

## 8 Der Teppich<sup>516</sup> von Bayeux

Die Darstellungen des vermutlich in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts n. Chr. entstandenen sog. Teppichs von Bayeux zeigen auf einer Länge von knapp 70 Metern die Eroberung Englands durch die Normannen unter Wilhelm „dem Bastard“<sup>517</sup> im Jahr 1066<sup>518</sup>. Ursprünglicher Anbringungsort, aber auch die Identifizierung des Auftraggebers bzw. seiner Nationalität sind bis heute nicht abschließend geklärt; in der Literatur wird jedoch meist Odo von Bayeux, der Halbbruder Wilhelms, als Auftraggeber favorisiert<sup>519</sup>. Die Unsicherheit in der Zuordnung wird maßgeblich davon bestimmt, dass der Teppich Darstellungen aufweist, die als ambivalent bezeichnet wurden<sup>520</sup>: der spätere Feind Wilhelms, Harald, wird in positiv konnotierten Zusammenhängen gezeigt<sup>521</sup>; der Thronanspruch Wilhelms wird durch nichts in den Darstellungen legitimiert<sup>522</sup>, Normannen plündern und brandschatzen, beide Seiten erleiden während der Schlacht Verluste und Szenen normannischer Invasion werden durch eine satirische Darstellung von Fabeln auf den Borten kommentiert<sup>523</sup>.

Die Darstellungen zeigen Szenen aus der Vorgeschichte des Machtkampfes um den englischen Thron, darunter den von Harald Wilhelm gegenüber geleisteten und später gebrochenen Treueeid, und enden mit dem Tod König Haralds bzw. der Niederlage des englischen Heeres in der Schlacht von Hastings.

---

<sup>516</sup> Der Teppich von Bayeux ist genau genommen nicht geknüpft und daher kein Teppich, sondern ein mit Wollfäden besticktes, aus neun unterschiedlich langen Leienteilen zusammengesetztes Tuch (Pastan 2014, 11). Im Folgenden wird das Tuch dennoch der Bezeichnungskonvention folgen und „Teppich“ genannt werden. Auf die Markierung des Begriffs durch Anführungszeichen wird verzichtet. Zu verschiedensten Fragestellungen und Aspekten des Teppichs von Bayeux existieren unzählige wissenschaftliche Bearbeitungen, deren Nennung und Annotierung allein schon buchfüllend sind (wie z.B. Szabo/Kuefler 2015). Eine Zusammenstellung der wichtigsten Bearbeitungen, die bis 2009 erschienen sind, ist des Weiteren bei Terkla 2009 zu finden.

<sup>517</sup> Erst ab der Krönung zum englischen König im Jahr 1066 wurde Wilhelm „der Eroberer“ genannt.

<sup>518</sup> Pastan/White 2014. Eine Zusammenfassung der Datierungsvorschläge für die Entstehung des Teppichs findet sich bei Brown 1988, 28–31. Die erste Erwähnung des Teppichs findet sich in einem Schatzverzeichnis der Nôtre Dame in Bayeux aus dem Jahr 1476 (Pastan 2014, 19–20).

<sup>519</sup> Diskutiert werden jedoch auch Graf Eustace II, Königin Mathilde, die Ehefrau Wilhelms (auch heute wird der Teppich häufig noch *Tapissérie de la Reine Mathilde* genannt), oder Edith von Wessex, Ehefrau Edwards des Bekenners und Schwester des späteren Königs Harald. Die diversen Ansätze zur Autorenschaft des Teppichs zusammenfassend s. Gameson 1997; Bridgeford 2004, 162ff.; Beech 2005; Pastan/White 2009.

<sup>520</sup> So auch Logemann 2014, 30.

<sup>521</sup> Zu diesen gehören die Darstellung beim Gebet, bei der Rettung zweier Begleiter aus Treibsand (laut den Darstellungen sogar beide gleichzeitig, wobei Harald zusätzlich noch einen Schild trägt); auch wird ihm die englische Krone (mit Verweis auf den vorhergegangenen Tod König Edwards) angeboten. Harald wirkt bei dem Vorgang jedoch so passiv, dass die Darstellung keinerlei Schlüsse darauf zulässt, dass er sich der Krone aus eigenem Antrieb heraus ermächtigte (so auch Bouet 2015, 1).

<sup>522</sup> So auch White 2014b, 250.

<sup>523</sup> Hierzu schreibt White 2014b, 250: „For the most part, these fables have the satirical effect of likening the conquest of England to the comically unsuccessful hunting expeditions of blundering carnivorous beasts.“ Hierzu s. auch White 2014a, 154–182, insb. 175ff. Zu den Aesop’schen Fabeln s. auch Lewis 1999, 60; Lewis 1999, 60 oder Bridgeford 2004, 66–97.

Das Fehlen der Bordüre am rechten Ende, die den Teppich am linken, sowie am oberen und unteren Rand begrenzt, lässt vermuten, dass der Teppich ursprünglich länger war. Die letzten Szenen zeigten möglicherweise die Krönung Wilhelms<sup>524</sup>. Zum Ablauf der Schlacht bzw. deren Vorgeschichte existieren mehrere Berichte, die kurz nach bzw. in den Jahren nach der Schlacht entstanden sind. Zu diesen gehören Guillaume de Poitiers Schrift *Gestae guillelmii ducis normannorum et regis anglorum*, die ca. zwischen 1073 und 1074 n. Chr. entstanden ist<sup>525</sup> und die *Carmen de Hastingsiae Proelio* von Guy de Amiens, deren Entstehung zwischen 1067 und 1074 angesetzt wird<sup>526</sup>.

Die Darstellungen des Teppichs sollen ähnlich den Darstellungen auf Trajans- und Marcussäule als kontinuierlich aufeinander folgende Geschehnisse verstanden werden<sup>527</sup>. Darüber hinaus berichten die Darstellungen der Kaisersäulen als auch die des Teppichs über den Verlauf erfolgreich geführter Eroberungszüge, die durch ihre Bilder die Vergangenheit neu erschaffen, diese als Realität konstituieren und so das Geschehen legitimieren. Weitere Ähnlichkeiten des Teppichs zu den Kaisersäulen bestehen jedoch auch in der Einteilung bzw. Abgrenzung der Szenen durch Bäume oder Gebäude, sowie der Darstellung eines breiten Spektrums von Szenenarten, die sich in zahlreichen Fällen inhaltlich mit denen der Säulen überschneiden, wie z.B. dem Fällen von Bäumen, Handwerksarbeiten<sup>528</sup>, dem Transport von Gegenständen, dem Ausrücken von Truppen, Begegnungen mit Spähern, dem Überqueren von Gewässern, Szenen einer Ansprache des Heerführers an seine Soldaten, aber auch religiösen Handlungen, aktivem numismatischem Wirken und Darstellungen von Schlachten<sup>529</sup>. Die Analogien in der Motivwahl, der Darstellungen von Gruppen bis hin zu Details in Körperhaltungen einzelner Figuren haben dazu geführt, Vermutungen in Bezug darauf anzustellen, ob der für den Entwurf der frühmittelalterlichen Darstellungen verantwortliche Künstler die Kaisersäulen

---

<sup>524</sup> Baudri de Bourgueils erwähnt in einem zwischen 1099 und 1102 n. Chr. angesetzten Panegyrikus an Adele de Blois, Tochter Wilhelms des Eroberers, einen Wandbehang in deren Schlafzimmer, der die Ereignisse zeigt, die zur Krönung Wilhelms 1066 führten (zum Carmen CXCVI Adela Comitissae s. Abrahams 1926; Übersetzung in Otter 2001). Ob der beschriebene Wandbehang ein fiktives Werk ist oder ob er tatsächlich existierte bzw. ob es sich in diesem Fall um den Teppich von Bayeux handelt, ist fraglich (zusammenfassend Brown/Herren 1997).

<sup>525</sup> Poitiers, Gesta.

<sup>526</sup> Amiens Carmen. Die Quellen zusammenfassend Morillo 1996b, 3–54, Bridgeford 2004, 19–25; zu den taktischen Aspekten der Schlacht unter Berücksichtigung der Quellen s. Morillo 1996a.

<sup>527</sup> Einzelne Szenen zeigen die Geschehnisse in umgekehrter Reihenfolge und sind als erklärende Rückblicke zu verstehen.

<sup>528</sup> Der Teppich zeigt das Bauen von Schiffen, auf den Kaisersäulen sind zahlreiche Szenen zu sehen, die Soldaten beim Bau von Festungen zeigen. Ein Unterschied in den Handwerksszenen besteht jedoch darin, dass es auf den Kaisersäulen die Legionäre sind, die bei Bauarbeiten gezeigt werden, während die Schlachten von Hilfstruppen geschlagen werden. Der Teppich hingegen zeigt mit einfacher Tunikakleidung ausgestattete, also vermutlich niedriggestellte Männer bei Bauarbeiten, während die in Rüstung gekleideten, höhergestellten Männer das Kämpfen übernehmen (so auch Werckmeister 1976, 538).

<sup>529</sup> Die erste Erwähnung einer möglichen Verwandtschaft des Teppichs zu den Kaisersäulen findet sich bei Montfaucon 1729, 735.

aus eigener Anschauung kannte bzw. kennen konnte und als Vorbilder verwendete<sup>530</sup>. Werckmeister verglich bereits 1976 Figurengruppen und Körperhaltungen einzelner Figuren des Teppichs mit Gruppen bzw. Figuren der Kaisersäulen<sup>531</sup>. Er stellte z.B. große Ähnlichkeiten zwischen dem Versinken der Männer Haralds im Treibsand von Mont St. Michel und Szene der erfolglosen Flussüberquerung der Daker (Trajanssäule Szene 31) fest. Weitere Beispiele für erstaunliche Analogien sind Szenen des Zusammentreffens des Feldherrn mit Kundschafter(n) (Trajanssäule Szene 36) und Szenen des Bäume Fällens (Trajanssäule Szene 15). Sowohl Bildmotiv als auch Haltung der Männer beim Anzünden eines Hauses bzw. die Darstellung der aus dem Haus flüchtenden Frau und ihrem Sohn zeigen ebenfalls eine Ähnlichkeit zu Szenen 20 (Frau und Kind) bzw. 102 (Anzünden einer Hütte) der Marcussäule<sup>532</sup>. Möglicherweise existierten im 11. Jahrhundert auch Abzeichnungen der römischen Darstellungen, die eingesehen werden konnten. Leider ist weder zu den Vorlagen der kaiserzeitlichen Reliefs noch zu Abzeichnungen derselben oder zu Vorzeichnungen der Darstellungen des Teppichs etwas bekannt.

### 8.1 Die Darstellung der Schlacht von Hastings

Die Darstellungen der Schlacht von Hastings und deren Vorbereitung nehmen etwa ein Viertel der Gesamtlänge des Teppichs ein<sup>533</sup>. Die Szenen der Schlachtvorbereitung beginnen mit dem Befehl Wilhelms, Schiffe zu bauen, zeigen u.a. die Überfahrt über den Ärmelkanal, den Bau einer Festung und schließlich den Aufbruch des normannischen Heeres, an dessen Spitze vermutlich Wilhelm (ausgestattet mit einem Szepter oder einer Keule, die er auch während der kommenden Schlacht trägt) reitet. Später beider Seiten melden die in Kürze bevorstehende Begegnung mit dem Feind. Die folgende Schlachtdarstellung soll in drei Abschnitte unterteilt werden<sup>534</sup>. Der erste Abschnitt beginnt mit Wilhelms Ansprache an sein Heer<sup>535</sup>. Er hält die linke Hand erhoben, deutet mit einem

---

<sup>530</sup> Zu weiteren möglichen Vorbildern oder Zwischenstufen zwischen Kaisersäulen und Teppich s. Werckmeister 1976, 545.

<sup>531</sup> Werckmeister 1976.

<sup>532</sup> Werckmeister 1976, 539–548, Tafeln I–VI.

<sup>533</sup> White 2014b, 237.

<sup>534</sup> Zur chronologischen Abfolge der Schlacht, die hier nicht berücksichtigt wird, s. Rud 1992, 81–89. Die Unterteilung von White (White 2014b) in 6 Abschnitte wurde nicht übernommen, um eine allzu detaillierte Beschreibung zu vermeiden.

<sup>535</sup> Übertitelt mit den Worten HIC WILLELM DUX ALLOQUITUR SUIS MILITIBUS UT PREPARARENT SE VIRILITER ET SAPIENTER AD PRELIUM CONTRA ANGLORUM EXERCITU[M]. Leider lagen für die Publikation keine Abbildungen in ausreichend hoher Auflösung vor, so dass hier auf das Bildmaterial verwiesen werden muss, das vom Museum (La Tapisserie de Bayeux) online unter <https://www.bayeuxmuseum.com/en/the-bayeux-tapestry/discover-the-bayeux-tapestry/explore-online/> zur Verfügung gestellt wird (letzter Zugriff: 29.01.2023). Der im Folgenden beschriebene erste Abschnitt der Schlacht entspricht in etwa den als Szenen 50–52 beschrifteten Abschnitten des Teppichs. Auf diese Nummerierung wird auch bei der weiteren Beschreibung Bezug genommen.

ausgestreckten Finger nach vorn und ist mit einer Keule bewaffnet. Der letzte seiner Soldaten blickt noch nach hinten, dann folgt die Darstellung einer Gruppe von acht nach und nach in den Galopp übergehender Reiter, vier Bogenschützen und schließlich einer Gruppe von sechs Reitern im gestreckten Galopp, die ihre Speere zum Wurf gegen die dicht gedrängt in einem Schildwall stehende Gruppe der Engländer erhoben haben. Pfeile in den Schilden der Engländer weisen auf einen abgewehrten Angriff der normannischen Bogenschützen hin. Noch vor der Darstellung des Aufeinandertreffens beider Gruppen liegen bereits zwei gefallene, von Speeren durchbohrte Soldaten auf dem Boden. Eine weitere, dicht gedrängt stehende Gruppe von Engländern hat sich mit erhobenen Speeren nach rechts gewendet, um einen nach links erfolgenden Angriff einer in synchroner Bewegung dargestellten Gruppe normannischer Reiter abzuwehren. Auch hier sind zwischen den beiden Parteien bereits zwei Soldaten zu Boden gegangen. Ab dem ersten Aufeinandertreffen der Parteien ändert sich das Darstellungsmuster der unteren Borte. Diese wird nun in die Schlachtdarstellung mit einbezogen und zeigt in verrenkten Positionen liegende und teilweise zerstückelte Gefallene.

Der zweite Abschnitt der Schlachtdarstellung<sup>536</sup> zeigt mehrere Spannungshöhepunkte: zwar sind die englischen Truppen auch hier in der Unterzahl und es gelingt den normannischen Truppen, die beiden Brüder Haralds, die von normannischen Reitern umzingelt werden<sup>537</sup>, zu töten, doch folgt im Anschluss die kritische Phase der Schlacht<sup>538</sup>. Diese wird durch ein sich nach hinten wendendes Pferd eingeleitet, das das Schema des geordneten, flüssig nach vorn erfolgenden Angriffes unterbricht. Die in der Folge dargestellten, in extremen Winkeln fallenden und sich überschlagenden Pferde und Reiter, sowie die auf der den Gefallenen vorbehaltenen unteren Borte dargestellten toten Pferde verdeutlichen die Dramatik der Auseinandersetzung<sup>539</sup>. Hier kann vermutet werden, dass nur der nach links gewendete Teil der englischen Truppen eine Bedrohung für die Normannen darstellt; ein nach rechts gewendeter Soldat im oberen Teil der Darstellung hat bereits die Hände hochoberhalb und hält zudem seine Lanze falsch herum und mit der Spitze nach oben. Ein diagonal unter ihm befindlicher Soldat ist in einer noch expressiveren Haltung – der linke Ellenbogen ist weit nach oben geschoben, eine Hand ist an den Mund gelegt, die Augen sind weit geöffnet – und ebenfalls mit einer nach hinten statt nach vorn ausgerichteten und zum Wurf daher nicht einsetzbaren Lanze dargestellt. Aufgrund der Homogenität normannischer und englischer Kleidung bzw. Rüstung ist es nicht möglich, die Zugehörigkeit dieser Männer mit Sicherheit zu bestimmen. Da der links befindliche Mann jedoch einen

---

<sup>536</sup> Szenen 52–53.

<sup>537</sup> Übertitelt von den Worten *HIC CECIDERUNT LEWINE ET GYRD FRATRES HAROLDI REGIS*.

<sup>538</sup> Dies wird von den Worten *HIC CECIDERUNT SIMUL ANGLI ET FRANCI IN PRELIO* erläutert. Zum Interpretationsspielraum des Wortes *ceciderunt* s. White 2014b, 242.

<sup>539</sup> Zur Darstellung der fallenden Pferde s. auch Bouet 2015, 21–22.

Schnurrbart trägt, mit dem auch die über ihm Kämpfenden ausgestattet sind, ist es wahrscheinlicher, dass es sich hierbei um zwei Engländer handelt<sup>540</sup>.

Die (kurze) kritische Situation wird von Wilhelm und Bischof Odo im nun folgenden dritten Abschnitt<sup>541</sup> gerettet und die Schlacht gewendet. Zunächst ist das Anspornen der Truppen durch Odo in der Beischrift vermerkt<sup>542</sup>. Laut Guy de Amiens verbreitete sich während der Schlacht das Gerücht, Wilhelm sei gefallen, woraufhin normannische Soldaten zu fliehen begannen und sich erst wieder dem Kampf zuwandten, nachdem Wilhelm ihren Rückzug blockiert und sich ihnen durch das Entfernen seines Helmes gezeigt hatte. Diese Begebenheit wird in der Darstellung angesprochen: Innerhalb der Reitergruppe befindet sich die Figur Wilhelms, der das Visier seines Helmes zurückschiebt, um sein Gesicht zu zeigen und seinen Soldaten dadurch zu beweisen, dass er noch am Leben und unverseht ist<sup>543</sup>. In der Folge beruhigt sich auch die Bewegung der Pferde, die nach und nach zu ihrem harmonischen, flüssigen Bewegungsablauf zurückfinden. Mit der Szene des Visieröffnens durch Wilhelm beginnt die Darstellung von Bogenschützen, die in ähnlicher Haltung auf der unteren Borte in das Geschehen eingreifen und dieses vorantreiben. Haralds Begleiter werden getötet<sup>544</sup>, während als Zeichen des kurz bevorstehenden und siegreichen Endes der Schlacht auf der unteren Borte bereits das Plündern der Gefallenen beginnt<sup>545</sup>. Die Darstellung zeigt im Anschluss den Tod Haralds<sup>546</sup>. Ob es sich bei der stehenden, von einem Pfeil ins Auge getroffenen Figur um Harald handelt, wird diskutiert<sup>547</sup>; häufiger wird der von einem Reiter niedergedrittene Soldat, der sich am Ende der Beischrift

---

<sup>540</sup> Eine ähnliche Darstellung – den Angriff normannischer Truppen auf eine Festung, deren Form durch einen nach unten offenen Halbkreis charakterisiert ist – ist in der Einnahme von Dinan auf dem Teppich von Bayeux zu sehen. Auch hier nähert sich die normannische Reiterei von links, während rechts bereits der Ausgang des Angriffs in Form der Übergabe der Schlüssel der Stadt zu sehen ist. Innerhalb der Festung befinden sich zwei Männer, die versuchen, die Befestigung in Brand zu setzen. Hier dürfte es sich daher um Normannen handeln.

<sup>541</sup> Szenen 54–57.

<sup>542</sup> Übertitelt von den Worten HIC ODO EP[ISCOPU]S BACULU[M] TENENS CONFORTAT PUEROS.

<sup>543</sup> Übertitelt ist diese Szene in der Darstellung mit den Worten HIC EST WILLHELM DUX.

<sup>544</sup> Übertitelt mit den Worten ET CECIDERUNT QUI ERANT CUM HAROLDO. Spielraum für Interpretationen (neben der Frage, ob es sich hier um Normannen und/oder Engländer handelt) bietet die Darstellung eines stehenden Soldaten in Rüstung, der eine nicht genau erkennbare Handlung am Kopf seines Gegenübers – einem Mann in ziviler Kleidung bzw. ohne Rüstung – ausführt. Bridgeford (2004, 145), White (2014b, 248) und Bouet/Neveux (2018, 86) sehen hierin die Darstellung einer Enthauptung eines Engländers durch einen Normannen; zu dieser und anderen Enthauptungsszenen s. auch Bernstein 1986, 171–175.

<sup>545</sup> Szene 56.

<sup>546</sup> Übertitelt mit den Worten HIC HAROLD REX INTERFECTUS EST.

<sup>547</sup> Während Poitiers berichtet, dass Harald seinen tödlichen Verletzungen erlag, beschreibt Amatus von Montecassino ca. 1085, Harald sei von einem Pfeil ins Auge getroffen worden (Poitiers, Gesta, 188–189; Montecassino Hist. Norm., 11; die Quellen und ihre Angaben zum Tod Haralds zusammenfassend Bridgeford 2004, 146ff.).

befindet und dessen Bein von dem Schwert des Reiters berührt wird, als Harald identifiziert<sup>548</sup>. Möglicherweise zeigt der Teppich auch hier die Abfolge von Geschehnissen in mehreren Bildern bzw. eine Folge von Szenen, die verdeutlichen soll, dass Harald zunächst von einem Pfeil getroffen und danach niedergeritten wurde. Mit dem Tod Haralds ist die Schlacht entschieden. Nach dem Töten englischer Truppen folgt die Flucht der verbleibenden Engländer<sup>549</sup> bzw. deren Verfolgung durch die normannische Reiterei.

### 8.2 Die Besetzung des Bildraumes und Merkmale der Ausrichtung

Die Köpfe kämpfender Soldaten beider Parteien befinden sich etwa auf einer Höhe. Durch die Ausstattung der normannischen Soldaten mit Pferden, die diese für die Invasion Englands eigens auf ihren Schiffen transportiert haben, wird deren von oben erfolgreiches Agieren in Richtung der englischen Fußtruppen durch die leicht nach unten gerichteten Speere angedeutet. Eine Staffelung von Figuren in die Bildtiefe bzw. eine Verteilung der Figuren im oberen und unteren Bildbereich wird entweder verwendet, um eine größere Anzahl von Figuren darzustellen (wie z.B. die vier normannischen Bogenschützen zu Beginn der Schlacht) oder um das Fallen von Figuren bzw. Pferden zu verdeutlichen. Unterhalb einer auf halber Höhe vorstellbaren Mittellinie sind ausschließlich Fallende bzw. Sterbende/Gefallene zu finden. Die kritische Phase der Schlacht scheint neben den in extremen Winkeln fallenden Pferden und Reitern durch die Zuordnung des oberen Bildraumes an englische Soldaten, die hier nach unten, in Richtung der nahenden Normannen agieren, als solche ausgewiesen zu werden. Der Hügel, von dem die englischen Truppen agieren, kann darüber hinaus auch als mitverantwortlicher bildlicher Faktor für das Ausmaß der Krisensituation verstanden werden: die Dynamik der beiden letzten Pferde wird von der Erhöhung sichtbar abgebremst, die Angriffswelle scheint hier regelrecht anzubranden, so dass das Stürzen von Reitern und Pferden nicht allein von dem Agieren der englischen Truppen verursacht wird, sondern auch durch die geographischen Begebenheiten mitbegründet ist.

Die Bewegungsrichtung der Schlacht verläuft entsprechend der Ausrichtung der Beischrift und der vorwiegend verwendeten Entwicklung der Szenen des Teppichs von links nach rechts<sup>550</sup>. Die normannischen Soldaten sind hierbei vorwiegend nach rechts gewendet, die englischen Soldaten nach

---

<sup>548</sup> So auch Rud 1992, 87. Guy de Amiens berichtet in der *Carmen de Hastingiae Poelio*, dass Harald von insgesamt vier Normannen – Wilhelm, Eustachius II., Hugo von Ponthieu und Giffard – niedergemacht wurde; der Vierte soll Harald das Bein abgeschlagen haben, s. Amiens *Carmen*, 33.

<sup>549</sup> Übertitelt mit den Worten *ET FUGA VETERUNT ANGLI*.

<sup>550</sup> Nach der ersten Szene des Teppichs, dem Auftrag König Edwards, legt der Aufbruch Haralds und seiner Begleiter bereits die Grundbewegungsrichtung fest.

links. Eine Umkehrung der Bewegungsrichtung erfolgt, um z.B. das Einkreisen einer Gruppe von Engländern darzustellen oder um die kritische Phase der Schlacht zu verdeutlichen; es gibt jedoch aufseiten der Engländer keine nach links verlaufende Bewegung, die dem nach rechts erfolgenden Ansturm der Normannen standhalten könnte. Die (mit Ausnahmen) konstant bleibende Ausrichtung nach rechts kann daher als Siegerrichtung bezeichnet werden.

### 8.3 Ausrüstung und Ausstattung

Die Unterscheidung der beiden Parteien erfolgt in erster Linie durch die Ausstattung der Normannen mit Pferden<sup>551</sup> bzw. durch die Bewegungsrichtung des normannischen Heeres nach rechts; durch die Pferde können daher auch die nach links gewandten Reiter, und durch die gemeinsame Bewegungsrichtung die Bogenschützen als Normannen identifiziert werden. Englische Soldaten hingegen können vor allem durch das Kämpfen zu Fuß, sowie durch die nach links orientierte Bewegungsrichtung als solche erkannt werden. Rüstung, Helme und Schilde von Normannen und Engländern ähneln sich weitestgehend. Auch Speere sind sowohl bei Normannen als auch bei Engländern zu finden, wohingegen Schwerter vorwiegend in den Händen englischer Soldaten zu sehen sind; einzelne Reiter im Gefolge Wilhelms sind jedoch ebenfalls mit einem Schwert ausgestattet. Einige wenige englische Soldaten sind des Weiteren mit einer langstieligen Axt bewaffnet. Zwar verfügen sowohl Normannen als auch Engländer über Bogenschützen, doch scheinen deren jeweilige Truppengrößen sehr unterschiedlich auszufallen; aufgrund der Bewegungsausrichtung der dargestellten Schützen kann den Engländern nur einer von diesen mit Sicherheit zugeordnet werden – dieser befindet sich in der Mitte der von beiden Seiten eingekreisten englischen Fußsoldaten im ersten Abschnitt der Darstellung und wirkt dort auch aufgrund seiner relativ gering ausfallenden Größe eher unbedeutend<sup>552</sup>. Das Vorhandensein großer und höherwertiger Einheiten von Kavallerie und Bogenschützen der Normannen, denen auf englischer Seite nur Fußsoldaten und wenige Bogenschützen entgegenstehen, verdeutlicht die Überlegenheit der normannischen Armee. Auf die Schlagkraft der normannischen Bogenschützen weisen die zahlreichen, in den Schilden der Engländer steckenden Pfeile hin, die diese abgewehrt haben müssen, noch bevor der erste Reiter ihren Schildwall erreicht hat<sup>553</sup>.

<sup>551</sup> Die Pferde der Normannen wurden von diesen bereits auf ihren Schiffen mitgebracht und sind auf den Darstellungen des Übersetzens zu sehen.

<sup>552</sup> Vier Bogenschützen begleiten den Ansturm der Reiterei im ersten Abschnitt der Schlacht, während eine Vielzahl von Schützen im dritten Abschnitt der Schlacht auf der unteren Borte dargestellt ist.

<sup>553</sup> So auch White 2014b, 247.

Sind die Erkennungsmerkmale „Pferd“ und „Bewegungsrichtung“ nicht vorhanden, wie es bei den stürzenden oder gefallenen Soldaten oder bei einzelnen stehenden Figuren der Fall ist<sup>554</sup>, erweist sich die Zuordnung von Figuren zu einer der beiden Parteien als äußerst schwierig, da weitere Merkmale, die in den Szenen vor der Schlacht die Identifizierung ermöglicht haben, nicht ausgeführt sind. So tragen zwar zahlreiche Engländer in den Szenen vor der Schlacht lange Schnurrbärte, doch sind diese in der Schlacht nur in Einzelfällen bei den Figuren der Engländer zu finden und daher nicht als generelles Identifikationsmerkmal anwendbar<sup>555</sup>. Der in den Szenen vor der Schlacht häufig dargestellte geschorene Hinterkopf der Normannen ist während der Schlacht unter Helmen verborgen oder nicht ausgeführt und kann für eine Unterscheidung daher ebenfalls nicht herangezogen werden. Die Zugehörigkeit der beiden Gefallenen unterhalb der beiden vordersten Pferde und der Fallenden und Gefallenen in den folgenden Darstellungen ist daher fraglich; da die Gefallenen ein Schwert tragen, kann in diesen die Darstellung englischer Soldaten vermutet werden<sup>556</sup>. Auch die Zugehörigkeit der Gefallenen, die ab dem Moment des ersten Aufeinandertreffens auf der unteren Borte dargestellt sind, kann nicht mit Sicherheit bestimmt werden.

### 8.4 Mimik, Haltung und Gestik

In den Darstellungen der Schlacht von Hastings sind die Gesichtszüge der Figuren nicht so detailliert gearbeitet, dass verschiedene mimische Ausdrücke erkennbar wären. Dies liegt vermutlich einerseits darin begründet, dass die Größe der Gesichter dies nicht zuließ, andererseits fällt die Darstellung der Mimik auch in anderen Bildwerken des frühen Hochmittelalters generell eher zurückhaltend bis neutral aus.

Die Aufgabe, den emotionalen Zustand einer Figur zu vermitteln, wird in den Darstellungen des Teppichs in einigen Fällen von der Gestik übernommen. Hier ist insbesondere auf die Darstellung der bereits erwähnten Soldaten des zweiten Abschnitts hinzuweisen, die aufgrund ihrer Nähe zu den mit Schnurrbart als Engländer gekennzeichneten Männern vermutlich ebenfalls diesen zuzuordnen sind und deren Reaktion auf das Geschehen durch ihre Gestik – die übergroß ausgeführte, an den Kopf geführte Hand bei der oberen Figur und die zum Mund geführte Hand bei gleichzeitig weit nach oben ausgestrecktem Ellenbogen bei der diagonal unter ihr befindlichen Figur – sichtbar wird. Als direkte Reaktion auf ein stattfindendes Ereignis, hier das Hochschieben des Visiers durch Wilhelm, können auch die weit ausgestreckten Arme des ihm benachbarten Reiters gewertet werden. Die bei den

---

<sup>554</sup> Das Erkennungsmerkmal „Pferd“ ermöglicht nicht nur die Identifikation der Reiter als Normannen, sondern verdeutlicht auch, dass es sich bei den in der kritischen Phase der Schlacht (vom Pferd) Fallenden um solche handelt.

<sup>555</sup> Zu den Identitätsmerkmalen s. Lewis 2007.

<sup>556</sup> So z.B. auch White 2014b, 247.

meisten übrigen Figuren dargestellte Gestik bzw. Arm- und Handhaltung steht in Bezug zu der jeweils von diesen ausgeführten Handlung, wie z.B. ein Ausholen, um einen Speer zu werfen. Eine Charakterisierung von besonders bewegter, chaotischer oder andererseits konzentrierter, knapper Gestik zur Unterscheidung der Parteien ist nicht zu beobachten.

Auch in Hinsicht auf das Spektrum der Körperhaltungen ist kein signifikanter Unterschied zwischen den Figuren der Normannen und Engländer festzustellen. Aufrechte, ausgestreckte Haltungen sind bei Angehörigen beider Parteien zu finden. Dies trifft auch auf das Vorhandensein verdrehter, gebeugter Haltungen bei Fallenden und Gefallenen zu: ein kopfüber erfolgendes Herabstürzen ist z.B. bei einer Figur der umkreisten englischen Fußtruppen im ersten Abschnitt der Schlacht, bei den Brüdern Haralds (oder deren Gefährten), aber auch bei den Pferden der Normannen und ihren Reitern im zweiten Abschnitt zu beobachten. Die fragliche Identifikation der gefallenen, insbesondere der auf der unteren Borte dargestellten und in teilweise extrem verdrehter Haltung liegenden Figuren könnte als Hinweis darauf verstanden werden, dass beide Parteien nicht nur Verletzte (verdeutlicht durch die Herabfallenden), sondern auch Tote zu verzeichnen haben, ohne dass jedoch deren Zugehörigkeit besonders hervorgehoben werden sollte<sup>557</sup>. Im ersten Abschnitt der Schlacht kann beobachtet werden, dass die erste Gruppe der englischen Fußsoldaten leicht nach hinten gelehnt dargestellt ist, während die von rechts nahenden normannischen Reiter sich deutlich nach vorn lehnen. Dies könnte aus dem szenischen Zusammenhang resultieren und hier auf eine verteidigende Haltung der Engländer im Schildwall bzw. eine Angriffshaltung der Normannen hinweisen. Da jedoch andere normannische Reiter ihren Körper während des Ausholens mit dem Speer nach vorn oder nach hinten lehnen und die Identität der ebenfalls unterschiedlich ausgerichtet stehenden Soldaten im zweiten und dritten Abschnitt der Schlacht nicht abschließend geklärt werden kann, ist eine Zuweisung dieser Körperhaltungen nicht als Zeichen für die Zuordnung einer Figur zu einer der Parteien oder für Über- oder Unterlegenheit zu werten.

---

<sup>557</sup> Zu den möglichen Gründen hierfür s. **Kapitel 8.8.**

### 8.5 Bewegungsmuster und Sichtbarkeit

In der Darstellung der Schlacht sind die Angehörigen der normannischen Truppen nicht nur durch die Einnahme des Bildraumes, sondern auch durch ihre raumgreifenden Bewegungsmuster hervorgehoben und daher besonders sichtbar<sup>558</sup>. Diese beiden Motive sollen hier daher gemeinsam untersucht werden.

Zunächst ist festzustellen, dass sich die Angehörigen der normannischen Armee gegenüber den englischen Soldaten in der Überzahl befinden und ihre Figuren bereits daher weit mehr Bildfläche für sich beanspruchen. Zusätzlich steht den normannischen Reitern nicht nur im Einzelnen mehr Fläche zur Verfügung, sondern auch ihre Bewegung als Gruppe ist raumgreifend. Dies soll am Beispiel des ersten Abschnittes der Schlachtdarstellung gezeigt werden.

Die englischen Truppen stehen hier – während des ersten Aufeinandertreffens – so nah beieinander, dass für ihre zum Speerwurf erhobenen Hände in der Darstellung kaum Platz vorhanden und die Vorderseite der Schilde kaum zu sehen ist. Bei den Pferden der Normannen kann die Entwicklung der Bewegung aus dem Stehen bzw. dem ersten Schritt nach vorn (bei dem Pferd Wilhelms) über den Übergang in den Trab bis hin zum gestreckten Galopp nachvollzogen werden. Die Darstellung der normannischen Pferde im ersten (und im dritten) Teil der Schlacht wirkt wie die eines einzigen Pferdes, dessen unterschiedliche Bewegungsstadien nacheinander gezeigt werden – man denke an die Wirkung eines Daumenkinos, bei dessen Aktivierung eine Folge von Einzelbildern zu einer Bildfolge wird, die Bewegung simuliert. Die normannischen Reiter, die rechts von der Gruppe der englischen Fußsoldaten zu sehen sind, sind durch die Staffelungen ihrer Figuren und Pferde und die synchron erfolgende Armbewegung charakterisiert. Dies bewirkt den Eindruck eines machtvollen Gegengewichtes zum raumgreifenden Vorrücken der von links angreifenden Reiter. Zwischen der von links heranrollenden Angriffswelle und der von rechts blockierenden Truppe scheint die statische Gruppe der Engländer regelrecht ineinandergeschoben<sup>559</sup>, in die Verteidigung gedrängt und dem Ansturm ausgeliefert zu sein; dieser Eindruck wird durch die leicht nach hinten gelehnte Haltung der linken Gruppe betont<sup>560</sup>. Aus der Darstellung geht darüber hinaus die Wirkung eines erfolgreichen Zusammenarbeitens der normannischen Truppen hervor, die bei den Engländern nicht zu beobachten ist: ihre gleichsam ausgeführte Armbewegung wirkt aufgrund der räumlichen Enge wie zum Scheitern verurteilt.

---

<sup>558</sup> Auch hier ist mit „Sichtbarkeit“ eine erhöhte Präsenz gemeint.

<sup>559</sup> White 2014b, 246 merkt an, dass einem normannischer Reiter in dieser Szene etwa das fünffache an Raum zur Verfügung steht wie einem englischen Soldaten.

<sup>560</sup> Laut Poitiers (Übersetzung des Schlachtberichts in Thorpe 1979, 24ff.) griffen die normannischen Truppen zuerst an, und zwar „eager and brave“ (Thorpe 1979, 49).

Das Prinzip eines in dynamischer Bewegung erfolgenden, raumdominierenden Angriffes der Normannen auf statische, zu kleinen Gruppen und dadurch in die Verteidigung gedrängten Engländern ist auch in den anderen Darstellungen der Schlacht zu sehen; die einzige schwingvolle Bewegung, die Angehörigen der englischen Armee zugestanden wird, ist die in Richtung der unteren Borte erfolgende, die ihr Fallen zeigt. Neben der zahlenmäßigen Übermacht der Normannen und dem wiederholt dargestellten Einkreisen englischer Truppen durch normannische Reiterei verdeutlicht die Gegenüberstellung raumgreifend und dynamisch nach vorne sprengender Pferde bzw. weit ausholender Reiter und den auf engem Raum zusammengedrängt stehenden Engländern die Überlegenheit der normannischen Truppen. Die kritische Phase der Schlacht im zweiten Abschnitt der Darstellung ist auch hier dadurch gekennzeichnet, dass den von oben und in ihren Bewegungen aufeinander bezogen agierenden Engländern weit mehr Raum für ihre Bewegungen zugestanden wurde als der Gruppe der englischen Fußsoldaten im ersten Abschnitt der Schlacht.

Hinzu kommt, dass sich die Normannen im ersten Abschnitt der Schlachtdarstellung nicht nur in der Überzahl befinden, sondern auch prinzipiell auffälliger dargestellt sind. Dies liegt nicht nur im Vorhandensein raumgreifender, in Bewegung dargestellter großfiguriger Pferdekörper begründet, sondern auch darin, dass die Körper der Tiere – sieht man von den andersfarbigen Beinen und Hufen ab – in großflächigen, einheitlichen Farben gehalten sind. Zwar begegnen dieselben Farben auch in den Unterschenkeln/Stiefeln und Schilden der Engländer, doch haben insbesondere die Schilde nicht nur eine deutlich definierte, geschlossene Form, sie sind auch noch um ein Vielfaches kleinflächiger und so nah aneinander gestaffelt, dass ihre Farbgebung weit weniger prägnant ist als die der Pferde.

Die Engländer wirken somit im Vergleich eher unscheinbar und blass, wodurch sie in ihrer Sichtbarkeit hinter den Darstellungen der Normannen zurücktreten. Auch diesbezüglich ist bei den Figuren der Engländer, die im zweiten Abschnitt der Schlachtdarstellung von einer Erhöhung aus gegen die normannischen Reiter vorgehen, eine Besonderheit zu beobachten: ihre Körper sind durch die flächige Farbgebung ihrer Kleidung hervorgehoben und ihre Handlung daher nicht nur besonders sichtbar, sondern auch als ernstzunehmender Gegenpol zu den Reitern verständlich gemacht. Möglicherweise wurde hier auf die Ausstattung der Kämpfer mit der sonst verwendeten Rüstung bewusst verzichtet, um eine auffällige Farbgebung durch Kleidung zu ermöglichen.

Die Darstellung der Normannen auf Pferden ermöglicht nicht nur, die beiden Parteien voneinander unterscheidbar zu machen und durch die weit nach vorn ausgreifenden Tiere die Dynamik ihres Angriffes zu betonen, sondern dient auch der Darstellung eines Motives, das auf zahlreichen Abbildungen, sowie in der Literatur des Mittelalters belegt ist, und auf das im folgenden Exkurs eingegangen werden soll.

### 8.6 Exkurs 3: Der Ritter und sein prächtiges Ross

Der sog. Destrier, der von dem leichten Reitpferd („Zelter“) und dem Arbeitspferd („Mähre“) unterschieden wurde, war aufgrund seiner Kostspieligkeit Statussymbol der oberen Stände. Das Motiv „Ritter auf Streitross“ weist jedoch darüber hinaus ein reichhaltiges, ideologisches Bedeutungsspektrum auf, das über das des Pferdes als bloßen Wertgegenstand weit hinausgeht. Das Streitross war in Schlachten und Turnieren Kampfgefährte seines Herrn, trug seine Banner, Wappen oder auch auf die Bekleidung seines Besitzers abgestimmte Pferdedecken. So sind in den Abbildungen des ab 1300 n. Chr. entstandenen Codex Manesse die Übergänge zwischen Ritter und Pferd oft kaum auf den ersten Blick zu erkennen<sup>561</sup>; neben der Angleichung von Pferd und Reiter können auch andere Ausdrucksarten gefunden werden, um einen Bezug zwischen diesen herzustellen, wie es z.B. in einer Buchmalerei des 13. Jahrhunderts, der *Rochester Bestiary*, der Fall ist: hier kämpfen die Pferde in einer Haltung, die an die ihrer Herren angelehnt ist<sup>562</sup>.

Das Pferd war wesentlicher Bestandteil der Identität eines Ritters – denn was wäre ein Ritter ohne Pferd?<sup>563</sup> Das von vornherein zum Scheitern verurteilte Ansinnen, Ritter zu sein (bzw. sein zu wollen), ohne aber ein Pferd reiten zu können, ist auch Thema des *Ecken Liet*<sup>564</sup>. Der riesenhafte Ecke möchte Ritter sein und begibt sich auf eine Aventure, um den berühmten Ritter Dietrich zum Duell zu fordern und dadurch als würdiger, gleichwertiger Gegner (i.e., Ritter), anerkannt zu werden. Ecke trägt zwar die Waffen und die Ausrüstung eines Ritters, doch kann ihn aufgrund seiner Größe kein Pferd tragen; er geht daher zu Fuß. Ebendiese Pferdlosigkeit wird von Dietrichs Waffenmeister, Hildebrandt, verspottet, und auch Dietrich selbst weigert sich zunächst, gegen einen pferdelosen (also nicht gleichwertigen) Gegner anzutreten. Der letztendlich doch stattfindende Kampf endet mit der Enthauptung Eckes, dessen Kopf an Dietrichs Sattel (denn dieser besitzt selbstverständlich als Ritter ein Pferd und entsprechende Ausstattung) befestigt wird.

Die Abhängigkeit eines Ritters von seinem Pferd und die dadurch implizit zum Ausdruck gebrachte, identitätsstiftende Verbindung zwischen Mensch und Tier, klingt auch in der Weigerung von

---

<sup>561</sup> So z.B. bei der Darstellung von Walther von Klingen und seinem Opponenten (52r) oder der Darstellung von Hartmann von Aue (184v). Abbildungen abrufbar unter <https://doi.org/10.11588/diglit.2222#0099> und <https://doi.org/10.11588/diglit.2222#0364> (letzter Zugriff: 29.01.2023).

<sup>562</sup> Man beachte die grimmig und entschlossen wirkenden Augenbrauen der Pferde, die die Dramatik des Geschehens spiegeln; die Gesichter ihrer Herren sind von Helmen bedeckt. Das *Rochester Bestiary* ist im Besitz der British Library (Royal MS 12 F XIII) und ist in vollständig digitalisierter Form unter <https://www.bl.uk/collection-items/the-rochester-bestiary> abrufbar (letzter Zugriff: 29.01.2023).

<sup>563</sup> Man beachte, dass der Tod Haralds in der Darstellung des Teppichs von Bayeux erfolgt, während dieser zu Fuß unterwegs ist (unabhängig davon, ob es sich bei der Figur, die sich einen Pfeil aus dem Auge zieht oder bei dem von einem Reiter zu Boden gebrachten Soldat um Harald handelt). Zum Thema Identität des Ritters s. auch Peschel-Rentsch 1998, 12–47.

<sup>564</sup> Übersetzung in: Tuczay 1997.

Chrétien *Perceval*<sup>565</sup> an, der sich weigert, von seinem Pferd abzusitzen, obwohl Artus ihm kurz zuvor versprochen hatte, ihn in der Folge zum Ritter zu machen. Das zu Fuß gehen eines „echten“ Ritters ist dementsprechend Anlass für Gelächter<sup>566</sup> oder Zeichen einer schweren Krise mit dementsprechender Klage<sup>567</sup>.

Selbstverständlich war das Pferd des Ritters männlich und zudem ein Hengst, dessen Genitale nicht nur in den Darstellungen des Teppichs von Bayeux, sondern auch in anderen Abbildungen des Mittelalters explizit dargestellt wird<sup>568</sup>. In der Literatur wird das Geschlecht der Streitrösler nicht immer ausdrücklich erwähnt, dieses schien selbstverständlich zu sein. Anders verhält es sich, wenn das Pferd eines Ritters als Hengst, und das eines anderen Ritters explizit als Stute bezeichnet wird: Die Manneskraft des Hengstes wird dann nicht nur gezielt beschrieben, um dessen Besitzer hervorzuheben, sondern auch dazu verwendet, um einen Gegner zu beleidigen. So ist der Verfasser einer isländischen Saga sich nicht sicher, ob der Hengst des Siegers die Stute des Besiegten oder gar diesen selbst bestiegen hat<sup>569</sup>.

Das Reiten des für seine Wildheit bekannten Hengstes bewies einerseits das herausragende equestrische Können und im übertragenen Sinn die Macht seines Besitzers: durch das beherrschte Pferd erschien dieser als Herrscher<sup>570</sup>. Andererseits potenzierte der Hengst den virilen Aspekt seines Reiters<sup>571</sup>. Romantische Episoden in Texten des Mittelalters beschreiben, welchen einnehmenden Eindruck der Anblick eines Ritters auf seinem prächtigen Streitross auf Damen hatte, die sich allein aufgrund des maskulinen (Gesamt-)Erscheinungsbildes zu diesem hingezogen fühlten. Die allein durch den Anblick eines Ritters auf seinem Pferd ausgelöste, leidenschaftliche Liebe einer Dame wird z. B. im *Decameron*<sup>572</sup> oder im *Parzival* von von Eschenbach<sup>573</sup> beschrieben. Ein besonders deutliches

---

<sup>565</sup> Übersetzung in: Troyes 2003.

<sup>566</sup> S. die Beschreibung des zu Fuß von einem Erkundungsritt zurückkehrenden Wilhelms bei Poitiers, die jedoch durch das Tragen einer zusätzlichen Rüstung die Physis Wilhelms herausstellt (Poitiers, Gesta).

<sup>567</sup> S. z.B. die Klage Erecs in Hartman von Aues Erec; Übersetzung in: Tobin/Vivian/Lawson 2001.

<sup>568</sup> z.B. in einer französischen Miniaturmalerei des 12. Jahrhunderts („A Falconer“, Koninklijke Bibliotheek The Hague, 76 F 13 fol. 5v), in der sog. ungarischen Bilderchronik (*Chronicum Pictum*) aus dem 14. Jahrhundert („Attila is Besieging Aquileia“, Széchényi-Nationalbibliothek Budapest).

<sup>569</sup> „Ale-Hood“ in Pálsson 1971, 90. S. auch Salisbury 1994, 94–95.

<sup>570</sup> Merkmal der Spanischen Hofreitschule in Wien, die zu den berühmtesten Reitinstitutionen weltweit gehören dürfte, ist neben der ausschließlichen Verwendung von Lipizzanern, dass es sich bei allen dort ausgebildeten Pferden um Hengste handelt. Bei ihren Reitern handelt es sich bis heute ebenfalls ausschließlich um Männer.

<sup>571</sup> So auch Kiser 2007, 110. Zu der Möglichkeit, durch die Darstellung des Pferdes auf die Befindlichkeiten des Reiters zu schließen s. Baum 1991, 98–125.

<sup>572</sup> Boccaccio 2012, Novelle 10, 7.

<sup>573</sup> Eschenbach, 39, 42, 192, 288.

Beispiel für die erotische Anziehungskraft eines frisch aus der Schlacht zurückkehrenden Ritters ist bei Chaucer's Troilus und Criseyde zu finden:

This Troilus sat on his bay steed,  
all armed, save his head, full richly,  
and his horse was wounded (and began to bleed)  
on which he rode at gentle pace full softly.  
But such a knightly sight, truly,  
as to look on him, was without fail,  
to look on Mars, that is god of war's tale.  
So like a man of arms and a knight  
he was seen, full of high prowess:  
for he had both the body and the might  
to do the thing, as well as hardiness.  
And then to see him in his armour dressed,  
so fresh, so young, so active seemed he,  
it was a very heaven him to see<sup>574</sup>.

Zahlreiche Gedichte und Schriften beschreiben, dem hohen Stellenwert des Pferdes entsprechend, ein enges emotionales Band zwischen Ritter und seinem Pferd. Dieses äußert sich insbesondere beim Verlust des Pferdes oder in der Furcht davor, dieses zu verlieren<sup>575</sup>. Der Destrier, insbesondere der Hengst, war also *das* identitätsstiftende Merkmal eines Ritters, Symbol seines Reichtums, seiner Manneskraft und Macht, oder kurzgesagt: seiner *power*. Der großen Bedeutung der Einheit von Reiter und Pferd entsprechend ist die gewaltsame Trennung der Einheit, der häufig durch einen Sturz vom Pferd dargestellt wird, Sinnbild einer Niederlage<sup>576</sup>.

### 8.7 Die Pferde des Teppichs von Bayeux als Träger positiver Konnotation

Die positive Konnotation der Normannen in der Schlacht von Hastings dürfte – neben vielen anderen Faktoren, wie z.B. der aus der Sicht der Normannen erzählten Begebenheiten, die auf dem Teppich

---

<sup>574</sup> Übersetzung nach: Kline 2017, 2, 90–91.

<sup>575</sup> So wird in der *Anturs of Arther* der Tod eines Pferdes von seinem Besitzer Gawain tränenreich beklagt (Mills/Andrew 1992, 177); in der *L'Atre périlleux* aus dem 13. Jahrhundert wird erzählt, dass Gauvain (i.e. Gawain) sich trotz der Gefahr weigert, sein Pferd Gringalet zurückzulassen (er will mit diesem „die guten und die schlechten Zeiten“ durchstehen) und seine Furcht davor beschrieben, das Tier zu verlieren (Anonymos 1936, 863).

Als weiterer Topos sei an dieser Stelle auf das Motiv des wilden Pferdes, das erst durch „seinen“ Herrn gezähmt werden kann und niemand anderen auf seinem Rücken duldet, hingewiesen. Diese Begebenheit sind z.B. für das bereits erwähnte Pferd Gawains, Gringalet, oder für das Pferd Siegfrieds, Grani (Diederichs 1989, 193), beschrieben. Das Motiv begegnet bereits in den Geschichten um Alexander und sein Pferd Bukephalos (Plut. Alex., 6, 1–8; Arr. an., V, 19). Möglicherweise klingt in den Geschichten um die Zähmung des Bukephalos auch das Zähmen der menschenfressenden Stuten des Diomedes durch Herakles und des Pegasus durch Bellerophon an.

<sup>576</sup> Als Beispiele für diese Verwendung dieses Motiv in der Kunstgeschichte seien Uccellos *Schlacht von San Romano* (Florenz; 1440); Caravaggios *Bekehrung des Paulus* (1601), Rubens *Sieg und Tod des Konsuls Decius Mus in der Schlacht* (1617), Goyas *El dos de Mayo 1808* (1814) genannt.

zu sehen sind, zu einem hohen Anteil aus deren Darstellung als „Ritter auf prächtigem Ross“ und ihrer daraus resultierenden, bewundernswerten *power* hervorgehen.

Nun sind in der Schlacht von Hastings bzw. auf dem gesamten Teppich von Bayeux nicht nur explizit als Hengste ausgewiesene Pferde zu sehen<sup>577</sup>. Die Frage danach, ob umgekehrt das Fehlen signifikanter Anatomie tatsächlich auf eine Abbildung von Wallachen, also kastrierten Hengsten, hinweist, scheint jedoch in Anbetracht des vielschichtigen Sinnbildes „Streitross“ in den Hintergrund zu treten. Es ist durchaus möglich, dass zeitgenössische Betrachter die Pferde des Teppichs, insbesondere die der Schlacht von Hastings, in ihrem gesamten Bedeutungsspektrum verstanden, in welchem das Pferd topisch ein Hengst war; einige der Pferde könnten auch als besonders potente Hengste unter allen anderen hervorgehoben worden sein, um auf die besondere Bedeutung und *power* ihres Besitzers hinzuweisen<sup>578</sup>. Möglicherweise war daher – kongruent zu Beschreibungen in der Literatur – eine explizite Darstellung des (vollständigen) Geschlechts nicht notwendig<sup>579</sup>.

Als weiteren Hinweis darauf, dass es sich bei den dargestellten Pferden um ganz besondere Tiere handelt, könnte möglicherweise auch deren Farbgebung verstanden werden. Die im Hintergrund der Darstellungen liegenden Beine der Pferde (in manchen Fällen auch nur eines der hinteren) sind in anderen Farben ausgeführt als deren im Bildvordergrund liegenden Beine. Die unterschiedliche Farbigkeit wird meist dahingehend interpretiert, dass hierdurch die Illusion von Raumentiefe bzw. eine bessere Abgrenzung zu den Beinen im Bildvordergrund erreicht werden sollte. In der Literatur existieren jedoch Beschreibungen von Pferden, die eben wegen ihrer Vielfarbigkeit etwas ganz Besonderes und Schönes darstellten: So ist z.B. der Kopf des Pferdes Enides in Hartmann von Aues *Erec* auf einer Seite rabenschwarz, auf der anderen weiß; dazwischen verläuft eine grüne Linie von Kopf bis Schweif<sup>580</sup>. Der Gedanke, dass Beschreibungen unregelmäßig bunter Pferde bei der Farbwahl der

---

<sup>577</sup> Peschel-Rentsch 1998, 14 erkennt in 95 von insgesamt 177 auf dem Teppich dargestellten Pferden Hengste; als Hengste sind ihm zufolge alle Pferde zu verstehen, die eine überdeutliche Darstellung der männlichen Genitalien aufweisen. Sieben Pferde weisen einen erigierten Penis auf.

<sup>578</sup> Wie z.B. das Pferd Wilhelms in einer Szene kurz vor der Schlacht von Hastings.

<sup>579</sup> Die Darstellungen männlicher Anatomie, oder genauer gesagt, deren explizite Nicht-Darstellung, waren ein großes Anliegen im England der 1880er Jahre: zu dieser Zeit fertigten 35 Damen eine Kopie des Teppichs an, wobei sie sich an handbemalten Photographien des Teppichs orientierten, die ihnen vom damaligen South Kensington Museum zur Verfügung gestellt worden waren. Darstellungen von Menschen und Tieren waren jedoch zuvor der Zensur unterworfen worden. Explizite Darstellungen der Pferdepenisse fehlen daher in der viktorianischen Kopie, und auch die Darstellung eines Mannes mit erigiertem Penis auf der unteren Borte ist um eine überdeckende Hose erweitert (ausführlich zur Anfertigung der viktorianischen Kopie: Hicks 2006, 180–195).

<sup>580</sup> Übersetzung in Leitzmann 2006, Zeilen 7290–7363. Auch das Pferd Camillas Veldekes *Roman d'Eneas* ist vielfarbig, wobei die verschiedenen Farben auf das ganze Pferd verteilt sind: es hat einen weißen Kopf, schwarze Stirnhaare, rote Ohren, einen braunroten Hals, eine blaugrüne Mähne, blaugraue Schultern, braune Flanken, einen schwarzen Bauch, rote Beine, weiße Hufe und einen schwarz-weißen Schweif (Übersetzung in: Kartschoke/Ettmüller 2014, Zeilen 5241–5292).

Darstellungen des Teppichs eine Rolle gespielt haben könnten, um diese in ihrem Wert und in ihrer Bedeutung noch mehr hervorzuheben, ist somit nicht ganz von der Hand zu weisen.

Der Besitz und der gekonnte Einsatz wertvoller und symbolträchtiger Streitrösser, deren Anblick Bewunderung auslöste, können somit nicht nur als Mittel zur Verdeutlichung und Begründung normannischer Überlegenheit, sondern als maßgebliches Mittel für ihre positive Konnotation gewertet werden<sup>581</sup>. Positiv konnotierte Motive und Motive der Überlegenheit bedingen sich gegenseitig und sind insbesondere im dargelegten, breiten Spektrum „Ritter auf Streitross“ kaum voneinander zu trennen.

### 8.8 Fallende und Gefallene – wer sind die Opfer der Schlacht von Hastings?

Im Folgenden soll auf mögliche Gründe dafür eingegangen werden, warum bei der Darstellung der Fallenden und Gefallenen nicht zwischen Normannen und Engländern unterschieden wurde. In Anbetracht des Detailreichtums der Darstellungen des Teppichs wäre es möglich gewesen, z.B. die Körper verwundeter oder gefallener Engländer durch markante Ausrüstungsteile, wie etwa eine generische langstielige Axt oder durch Merkmale in der Farbgebung sicher identifizierbar zu machen. Andersherum stellt sich die Frage, ob die Darstellungen dahingehend zu verstehen sind, dass, zu erkennen an der Anzahl von nur zwei gefallenem Pferd, die Normannen nur sehr wenige Verluste erlitten oder ob die Identität der Gefallenen, ähnlich der Darstellung der Pferde, deren Geschlecht möglicherweise nicht explizit dargestellt werden musste, um diese als ideale Streitrösser, also Hengste, begreiflich zu machen, selbstverständlich war<sup>582</sup>. Wie ein zeitgenössischer Betrachter die Darstellungen interpretierte, ist nicht mit Sicherheit festzustellen. Fest steht, dass englische Truppen sich zumindest teilweise erfolgreich zur Wehr setzen und dass es auch auf normannischer Seite zu Verlusten kommt. Neben der Darstellung toter und stürzender Pferde in der kritischen Phase der Schlacht verdeutlichen auch der über dem Kopf des vordersten normannischen Reiters fliegende Speer das aktive Kämpfen der englischen Soldaten.

---

<sup>581</sup> Als letzten Punkt für eine auf den kommenden Sieg hinweisende Darstellung könnte man die schon vor dem ersten Schlagabtausch zu Boden gegangenen Gegner anführen, wenn man die beiden Gefallenen als Engländer identifiziert (eher: interpretiert). Möglicherweise sind bereits in den der Schlacht vorausgehenden Szenen Hinweise auf die zu erwartende Niederlage zu finden. So wurden die Darstellung des Halley'schen Kometen und der ins Wanken geratene Thron (?) Haralds als schlechte Omen für dessen Herrschaft gedeutet (White 2014b, 249). Möglicherweise sind die unter Haralds Thron dargestellten Schiffe ebenfalls als Hinweis auf die bevorstehende Invasion zu verstehen (White 2014b, 249).

<sup>582</sup> Dass zeitgenössische Betrachter vermutlich über mehr Hintergrundwissen verfügten, zeigen Darstellungen, die mit namentlichen Nennungen von Personen verbunden sind, die aber ansonsten nicht bekannt bzw. zu einer bestimmten, bekannten Person sicher zuordenbar sind, wie z.B. Tuold, Wadard, Vital oder Aelfgyva. Insbesondere die Aelfgyva-Szene scheint sich auf ein damals sehr gut bekanntes Ereignis zu beziehen, von dem heute nichts mehr bekannt ist.

Möglicherweise sollten die Darstellungen ambivalent bleiben, um die Befindlichkeiten der Engländer nicht mit der Betonung ihrer Niederlage zu verletzen und/oder um die Verluste auf normannischer Seite nicht allzu sehr zu betonen. Es ist jedoch auch denkbar, dass es nicht von Bedeutung war, wer die Gefallenen waren und diese als obligatorische Begleiterscheinung einer Schlacht zu verstehen sind. Die Unsicherheiten, die sich in Bezug auf diese Frage ergeben, zeigen deutlich, wie wichtig es für das Verständnis einer Darstellung ist, weitere, zur Identifikation der Figuren heranziehbare Marker zu haben, zeigt aber auch, dass ein und dasselbe Aspekt – hier die explizite, unmissverständliche und eben nicht Wissen voraussetzende Identität der Gefallenen in einer Schlachtdarstellung – deutlich im oder auch außerhalb des Fokus des Auftraggebers liegen kann.

Auch wenn der in den (normannischen) Quellen genannte Anspruch Wilhelms auf den englischen Thron nicht direkt aus den Darstellungen des Teppichs hervorgeht, so ist dennoch der von Harald zunächst geleitete und danach gebrochene Treueeid darauf zu sehen. Die Schlacht ist also ein Resultat von Haralds Verfehlung und wird durch diese gerechtfertigt. Die Verluste der Engländer können als notwendiges Übel angesehen werden, das – auch in Hinsicht auf die fruchtlosen Bemühungen der Engländer, den Angriff abzuwehren – vermeidbar gewesen wäre. Möglicherweise (denn es verbleibt unklar, ob ein zeitgenössischer Betrachter ebenso empfunden hat) könnte die Identitätslosigkeit das Aufkommen von Mitleid mit den Gefallenen verhindert haben.

### **8.9 Das Motivspektrum des Protagonisten**

Die Figur Wilhelms ist in den drei beschriebenen Abschnitten der Schlacht von Hastings zwei Mal dargestellt. Mit ihm beginnt die lange Reihe der angreifenden Reiter des ersten Abschnittes, während ihn die Darstellung des Visieröffnens zu Beginn des dritten Abschnitts inmitten seiner Männer zeigt.

Die erste Darstellung Wilhelms nennt ihn namentlich (*HIC WILHELM DUX*) und weist darauf hin, dass seine Figur unter den dargestellten Reitern zu finden ist. Im Folgenden soll darauf eingegangen werden, anhand welcher Merkmale die erste Figur, die nach Beginn des neuen Szenenabschnittes zu sehen ist, als Wilhelm identifiziert werden kann.

Zunächst ist anzuführen, dass sich Wilhelms Figur zwischen den Wörtern *HIC* und *WILHELM* befindet. Eine solche rahmende Nennung ist auch für andere Personen, wie z.B. König Edward in der ersten Szene des Teppichs, belegt. Darüber hinaus verdeutlicht die exponierte Position die Prominenz seiner Person; auch werden weder Pferd noch Reiter von einer anderen Figur überlagert. Auffälligste Merkmale Wilhelms dürften jedoch seine Geste, das Erheben der linken Hand mit nach vorn ausgestrecktem Zeigefinger, und seine Ausstattung mit einer Keule sein. Sowohl Geste als auch Waffe sind im ersten Abschnitt der Schlachtdarstellung einzigartig; des Weiteren werden die Autorität und Bedeutung seiner Figur und Geste durch die Reaktion des zweiten Reiters verdeutlicht, der sich zu

Wilhelm umwendet. Neben seiner Waffe ist Wilhelm durch kein weiteres, besonderes Ausstattungsmerkmal als prominente Figur gekennzeichnet: die Farbe und Ausstattung seines Pferdes begegnen ebenso bei anderen Pferden, und auch seine Rüstung unterscheidet sich nicht signifikant von der anderer Reiter. Es sind Positionierung, Waffe, Geste und die Reaktion seines Umfeldes, die optisch auf ihn hinweisen. Die Beischrift verdeutlicht, dass es sich spezifisch um Wilhelm und nicht um eine andere, bedeutende Person handelt. Die Gestalt Wilhelms, der zu Beginn der Schlacht seinen Truppen Anweisungen gibt, wirkt wie ein Doppelpunkt vor dem Schlachtgeschehen; aus seiner Armbewegung bzw. seinem Befehl scheint alles im Folgenden Dargestellte zu resultieren.

Die zweite Darstellung seiner Person nennt Wilhelm ebenfalls mit Namen<sup>583</sup>, wobei seine Figur auch hier von der Beischrift gerahmt wird. Kongruent zu der Abbildung seiner Person im ersten Abschnitt der Schlachtdarstellung ist es vor allem die Darstellung einer von ihm ausgeführten Handlung, hier der beidhändige Griff an den Helm, und die Reaktion des rechts von ihm befindlichen Reiters, die seine Figur optisch hervorheben. Seine Ausrüstung und die Farbe und Ausstattung seines Pferdes sind nicht durch weitere, besondere Merkmale gekennzeichnet. Diese Darstellung zeigt Wilhelm nicht nur in unmittelbarer Nähe des Schlachtgeschehens, sondern auch als klugen Anführer: das von Guy de Amiens im *Carmen*<sup>584</sup> beschriebene Stürzen vom Pferd, das vermutlich Anlass für das Gerücht war, Wilhelm sei gefallen, wird nicht dargestellt. Da das Stützen vom Pferd in Darstellungen, wie im vorausgehenden Exkurs dargelegt wurde, als deutliches Zeichen für eine Niederlage des Reiters verstanden wurde, wurde vermutlich in der Darstellung des Teppichs auf eine Abbildung dieses Ereignisses bewusst verzichtet. Allein das daraus resultierende Ergebnis, das Reiten eines anderen Pferdes als zu Beginn der Schlacht und das geistesgegenwärtige Reagieren auf diese kritische Situation (das Hochschieben des Visiers, um sich den Truppen erkennen zu geben) sind Teil der Darstellung. Wilhelm wird also nicht nur als erfolgreicher Auftraggeber des folgenden Sieges, sondern auch als ein entscheidender Faktor desselben dargestellt.

Bei Poitiers, dessen Werk sicherlich vielen Besuchern des Teppichs bekannt war, sind weitere Taten Wilhelms beschrieben. Laut Poitiers übertraf Wilhelm an diesem Tage alle an Tapferkeit und in der Ausübung des Kriegshandwerks: er kämpfte trotz mehrfachen Verlustes von Pferden weiter, war seinen Soldaten Vorbild und rettete darüber hinaus zahlreiche von ihnen. Des Weiteren stellt Poitiers Wilhelm mit den Heerführern des alten Griechenland und Roms gleich. Eine der Begebenheiten, die nicht (mehr?) auf dem Teppich zu sehen sind, aber von Poitiers beschrieben werden, beinhaltet das Besichtigen des Schlachtfeldes durch Wilhelm, der nicht ohne Mitgefühl auf dieses

---

<sup>583</sup> HIC EST VVILEL(MUS) DUX.

<sup>584</sup> Amiens Carmen, 33.

Blutvergießen starren kann. Auch Guy de Amiens berichtet von dem unermüdlichen Kämpfen Wilhelms<sup>585</sup>. Die Darstellung eines kämpfenden Wilhelms bleibt in den Szenen des Teppichs jedoch aus; er wird als planender, souverän agierender und erfolgreicher Anführer bzw. Kopf der Aktion präsentiert, nicht als aktiver Krieger. Die Rolle des ausführenden Körpers wird von dem Heer namenloser Soldaten übernommen.

Wilhelm steht bei seinen Handlungen jedoch nicht allein: er ist von illustren Gestalten umgeben. Eine weitere, auch durch ihre Merkmale besonders hervorgehobene Figur der Schlachtszene ist die Odos. Seine Darstellung ähnelt in vielen Punkten der ersten Darstellung Wilhelms. Zunächst ist auch er namentlich und unter Angabe seines Titels in der Beischrift genannt, wobei die Wortstellung seine Figur rahmt. Darüber hinaus ist seine Figur die erste nach dem durch ein vegetatives Element ange deuteten Szenenabschnitt. Auch hier werden Pferd und Reiter von keiner anderen Figur verdeckt und sind vollständig zu sehen. Des Weiteren weist die Armhaltung Odos, sowie die Ausstattung mit einer besonderen Waffe<sup>586</sup> eine deutliche Ähnlichkeit zu der Darstellung Wilhelms zu Beginn der Schlachtszene auf. Auffällig ist, dass die Rüstung Odos in einem äußerst aufwändigen, zweifarbigen Dreiecksmuster gearbeitet wurde, was seine Figur von allen anderen Figuren unterscheidet und seine Position verdeutlicht.

Eine weitere, durch besondere Gestik und Ausstattung hervorgehobene Figur stellt der rechts neben Wilhelm dargestellte Reiter dar. Dieser wird durch die raumgreifend nach beiden Seiten ausgestreckten Arme, die mittige Markierung seiner Rüstung und das prächtige Banner<sup>587</sup> ebenfalls als besondere Persönlichkeit herausgestellt. Die Darstellung der Schlacht verdeutlicht somit auch, dass Wilhelm von bedeutenden Beratern umgeben ist, deren volle Unterstützung er erhält.

Seine Gegner hingegen haben mit Harald keinen gleichwertigen Anführer vorzuweisen. Zum einen ist keine der Figuren in der unmittelbaren Nähe zu der Nennung seines Namens in der Beischrift durch Merkmale der Kleidung/Rüstung oder besondere raumgreifende Gestik, die auf seine Bedeutung als Anführer der Feinde hinweisen würden, hervorgehoben; auch die Reaktionen anderer Figuren auf eine bestimmte Figur, in welcher Harald daraufhin erkennbar werden würde, fehlen, weshalb die Identifikation seiner Person bis heute nicht abschließend geklärt werden konnte<sup>588</sup>. Auch seine

<sup>585</sup> Poitiers, Gesta, 483–484. Zum Verhältnis der Darstellungen auf dem Teppich und der Beschreibung der Schlacht bei Poitiers s. auch Werckmeister 1976, 548–554.

<sup>586</sup> Diese wird in der Beischrift als BACULU(M) bezeichnet.

<sup>587</sup> Das Banner zeigt ein goldenes Kreuz. Das Banner wird häufig als das Papst Alexanders II. identifiziert, das dieser als Zeichen der Unterstützung der Invasion schickte (Szabo/Kuefler 2015, 144) und das bei Poitiers auch erwähnt wird (Übersetzung bei Thorpe 1979, 48). Über der Figur ist der Rest einer Beischrift bzw. die Buchstaben E[...]TIUS zu lesen. Diese werden zu E[usta]tius ergänzt, weshalb in dieser Figur meist Eustatius II. von Boulogne gesehen wird.

<sup>588</sup> Nimmt man an, dass auch hier – kongruent zu der Nennung Wilhelms im ersten Abschnitt der Schlachtszene und zu den Nennungen Odos und Eustatius’ im zweiten Abschnitt – die gemeinte Figur unmittelbar neben der Nennung ihres

Begleiter bzw. Gefährten, allen voran seine beiden namentlich benannten Brüder, sind nicht durch markante Merkmale von dem Rest der englischen Truppen abgehoben; auch hier ist also allein aufgrund der Darstellung bzw. ohne das den zeitgenössischen Betrachtern möglicherweise bekannte Hintergrundwissen eine verlässliche Zuordnung der Namen und beschriebenen Ereignisse zu den dargestellten Figuren nicht möglich. Während also Wilhelm von bedeutenden Persönlichkeiten unterstützt wird, deren Darstellungen deutlich hervorgehoben sind, verschwinden Harald und seine Gefährten in der Menge der anonymen und sterbenden Figuren. Möglicherweise liegt die nicht ausgeführte Hervorhebung Haralds und seiner Berater in der Wahrung ebender englischer Befindlichkeiten begründet, die vielleicht auch zu einer Anonymisierung der Gefallenen führte. Andererseits ist es denkbar, dass auf eine Hervorhebung verzichtet wurde, um keine zu Wilhelm und seinen Gefährten optisch und inhaltlich in Konkurrenz stehenden und von diesen ablenkenden Figuren zu zeigen.

### 8.10 Zusammenfassung

In den Darstellungen der Schlacht von Hastings wird die Überlegenheit der normannischen Soldaten zunächst durch eine häufig leicht nach unten gerichtete Angriffsbewegung verdeutlicht, wobei nicht der tatsächliche vertikale Winkel von Bedeutung ist, sondern die Tatsache, dass der Angriff vom Pferderücken auf Fußsoldaten hinab erfolgt. Das Vorhandensein von größeren Truppeneinheiten von Bogenschützen, insbesondere aber von Kavallerie weist ebenfalls auf den zu erwartenden Sieg in der Schlacht hin. Darüber hinaus befinden sich die Normannen nicht nur hinsichtlich ihrer Anzahl in der Übermacht, sondern ihnen steht auch bedeutend mehr Bildraum zur Verfügung als den Figuren ihrer Feinde. Bereits die Darstellung der ersten Angriffswelle verdeutlicht die Dynamik und Energie, mit welcher die normannischen Soldaten die Engländer angreifen. Das mehrfach dargestellte Einkreisen englischer Soldaten verdeutlicht, dass die Normannen das gemeinsame Ausführen von Manövern beherrschen. Die englischen Soldaten sind häufig mit nach oben weisenden Speeren dargestellt, um die angreifenden Reiter abzuwehren. Auch sind ihre Einheiten insgesamt kleiner und weisen mit dem Vorhandensein von Fußsoldaten und (wenigen) Bogenschützen eine weit geringere militärische Schlagkraft auf als die Normannen. Insbesondere in der Darstellung des ersten Aufeinandertreffens wird die Unterlegenheit der Engländer durch zusammengedrücktes Stehen und ihre leicht nach hinten gelehnte, wie in die Verteidigung gedrängte Haltung verdeutlicht. Möglicherweise deuten die unter den vordersten Pferden der ersten Angriffswelle befindlichen Körper zweier Gefallener auf ihre folgende Niederlage hin.

---

Namens oder zwischen der Angabe ihres Namens und ihres Titels abgebildet ist, müsste es sich bei der von einem Pfeil ins Auge getroffenen Figur um Harald handeln.

Die Ausrichtung des Angriffs erfolgt von links nach rechts, sie entspricht somit der Richtung der lateinischen Beischrift und der überwiegend verwendeten Erzählrichtung der Darstellungen des Teppichs, welche die Vorgeschichte der Schlacht ausführlich schildert. Dies hat zur Folge, dass der Betrachter bereits seit Beginn der Erzählung, aber auch während der Schlacht die Position und Ausrichtung der Normannen übernimmt und aus deren Perspektive die Geschehnisse wahrnimmt, was eine positive Konnotation der Invasion und des letztendlich daraus resultierenden Sieges unterstützt. Die Bewegung und großflächige Farbigkeit der Pferde im ersten Abschnitt verleihen dem Angriff zudem eine dynamische Ästhetik. Die Pferde können darüber hinaus als besondere, image- und prestigetragende Tiere verstanden werden, deren Besitz auf den Status ihrer Reiter, aber auch auf deren enorme equestrische Fähigkeiten und – da das ideale Streitross ein Hengst war – auf deren Virilität hinweisen. Die bessere Sichtbarkeit der normannischen Reiter kann ebenfalls als Mittel für eine intensivere Auseinandersetzung des Betrachters mit den normannischen Soldaten und deren positiver Konnotation verstanden werden. Die Anwesenheit bedeutender Personen, allen voran Wilhelms, der einerseits als Kopf und Lenker der Schlacht, andererseits als tapferer und kluger Anführer dargestellt wird, und dessen Anspruch auf den englischen Thron als Begründung für die Invasion bzw. die als notwendig deklarierte Schlacht ausreichend dargestellt wurde, haben ebenfalls Einfluss auf die positive Konnotation der Normannen. Die englischen Truppen sind nicht durch eine negative Konnotation charakterisiert, sondern durch ihre militärische Unterlegenheit; zudem wirken sie unscheinbarer, verfügen über keine derartig illustren Persönlichkeiten wie die Normannen und treten hinter dem betont prächtigen Auftreten der normannischen Reiter in den Hintergrund der Aufmerksamkeit des Betrachters. Unterlegenheit wird durch das Fallen von Soldaten beider Seiten, von Pferden der Normannen bzw. einen Sturz vom Pferd verdeutlicht; in einigen Fällen erfolgt das Fallen in extremen Winkeln und in starker Verdrehung der Körper, was auf die Dramatik des Geschehens hinweisen könnte.

Bevor auf das zweite exemplarisch als „Zwischenstation“ untersuchte Bildwerk eingegangen wird, soll in zwei Exkursen auf das Bild des Orients und auf die Antikenrezeption unter Napoleon eingegangen werden, da diese Themenbereiche nicht nur für die Analyse des Bildwerkes selbst, sondern unter anderem auch für das Verständnis moderner Feinbildkonstruktionen und deren Rezeptionsgeschichte von Bedeutung sind.