5. Alexander der Große in der Herrschaftskommunikation der Herzöge

> [Das Hoffest] wollte den Traum des heroischen Lebens bis ins Letzte darstellen. Und hier versagt der Stil. […] Überladener Prunk und Etikette sollten den innerlichen Verfall der Lebensform überdecken.[1]

Diese Kritik, die Johan Huizinga an den im Rahmen äußerer sowie hofinterner Repräsentationsanlässe artikulierten Heldendarstellungen der burgundischen Herzöge übt, da sie lediglich auf einer realitätsfernen, geradezu dekadenten Nutzung von Kunstobjekten beruhe, wird von der neueren Forschung hinterfragt, obwohl Johann Huizinga die grundsätzliche emotionale Bedeutsamkeit der Inhalte und teilweise gleichermaßen die politischen Effekte nicht erkannt hat.[2] Nicht nur der burgundische Hofhistoriograph Georges Chastellain betont die Relevanz jener Erzeugnisse im Rahmen der höfischen Festlichkeiten, da „*plusieurs de diverses marches y vinrent* […] *pour voir l'estat et la magnificence* […], *en quoy se contentèrent plus qu'en la viande*"[3] das dort gereicht wurde. Jene Magnifizenz – von Barbara Welzel als „Prachtentfaltung und Großartigkeit"[4] definiert – basierte auf der an den europäischen Höfen des 15. Jahrhunderts vielfach rezipierten Nikomachischen Ethik des Aristoteles und wurde neben der *munificentia*, der Freigebigkeit und Milde, zur ersten Fürstentugend erhoben.[5] Diese fand Ausdruck in Form von kunstvollen

---

1 Huizinga: Herbst, S. 372; in ähnlicher Form argumentiert auch Hellmuth Rössler, vgl. Habsburgs burgundisches Erbe, in: Ostdeutsche Wissenschaft 5, 1958, S. 113–151, hier: S. 116.

2 Vgl. Huizinga: Herbst, S. 372–373; dagegen argumentiert etwa Barbara Welzel: Sichtbare Herrschaft. Paradigmen höfischer Kunst, in: Cordula Nolte u. a. (Hg.): Principes. Dynastien und Höfe im späten Mittelalter. Interdisziplinäre Tagung des Lehrstuhls für allgemeine Geschichte des Mittelalters und Historische Hilfswissenschaften in Greifswald in Verbindung mit der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen vom 15.–18. Juni 2000, Stuttgart 2002, S. 87–106, hier: S. 90.

3 „viele aus verschiedenen Ländereien dorthin kamen […] um den Hof und die Magnfizenz […] zu sehen, woran sie sich mehr erfreuten als am Fleisch", Georges Chastellain: Chronique 1461–1464, in: Joseph M. B. C. Kervyn de Lettenhove (Hg.): Oeuvres de Georges Chastellain, Bd. 4, Brüssel 1864, S. 139.

4 Welzel: Herrschaft, S. 90.

5 Vgl. Birgit Franke / Barbara Welzel: Palaces and Tents Filled with Art. The Court Culture of Charles the Bold, in: Susan Marti u. a. (Hg.): Splendour of the Burgundian Court. Charles the Bold (1433–1477) (Ausstellungskatalog, Historisches Museum Bern 2008, Bruggemuseum und Groeningemuseum Brügge 2009, Kunsthistorisches Museum Wien 2009), Brügge 2009, S. 51–61, hier: S. 51; Birgit Franke: Feste, Turniere und städtische Einzüge, in: Barbara Welzel / Birgit Franke (Hg.): Die Kunst der burgundischen Niederlande. Eine Einführung, Berlin 1997, S. 65–84, hier: S. 65; zur Rezeption jenes Werkes besonders

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Tapisserien, Prachtgeschirren, Kleidung und weiteren Einrichtungsgegenständen, die in herausragender Opulenz anlässlich von höfischen Ereignissen und zu bestimmten Anlässen in Räumen größerer Öffentlichkeit präsentiert wurden.[6] Dabei dienten jene Kunstgegenstände jedoch nicht nur als Mittel, um den Betrachter in Staunen zu versetzen, wie dies bei Aristoteles nahegelegt wird,[7] sondern wurden auch mit politischen Botschaften belegt, um die Teilnehmer der öffentlichen Ereignisse im Sinne des Herzogs zu beeinflussen.[8] Willem Blockmans ist sogar der Ansicht, die Schätze der burgundischen Herzöge hätten nach der territorialen Konsolidierung Burgunds 1435 „cheaper and in some respects probably even more effective than the traditional [means] of diplomacy and warfare"[9] zu einer Vereinheitlichung des Herrschaftsgebiets geführt. Selbst wenn eine derartige Deutung als zu weitreichend erscheint und die unterstellten politischen Aussagen von den auswärtigen Zeitgenossen nicht immer verstanden wurden,[10] kann jene besondere Prachtentfaltung keinesfalls nur als äußerer Pomp wahrgenommen werden. Angesichts einer erst im Entstehen begriffenen mäzenunabhängigen Kunst ist die Annahme, dass die Herzöge Einfluss auf die Bildprogramme der künstlerischen Prachtentfaltung nahmen, keineswegs abwegig.[11] Zwar sind die dargestellten Inhalte aufgrund des Verlustes vieler Objekte nur teilweise bekannt und daher die Einflussnahme Philipps und Karls nur in Ansätzen rekonstruierbar, dennoch lässt sich angesichts der bereits angeführten Anpassung der literarischen Werke an deren Bedürfnisse auf entsprechende Erwartungen und Ziele gegenüber anderer Kunstformen schließen.

---

in Frankreich siehe auch Claire Richter Sherman: Imaging Aristotle. Verbal and Visual Representation in Fourteenth-Century France, Berkeley u. a. 1995.

6 Vgl. Belozerskaya: Rethinking, S. 78; vor allem Tapisserien und Prachtgeschirr aus Gold und Silber galten als Inbegriff der herrscherlichen Magnifizenz, vgl. Thomas P. Campbell: Tapestry in the Renaissance. Art and Magnificence, New Haven 2002, S. 4.

7 Vgl. Aristoteles: Die Nikomachische Ethik. Griechisch - deutsch, hrsg. v. Rainer Nickel, übers. v. Olof Gigon, Düsseldorf ^{2}2007, V. 1122a35–b18.

8 Vgl. Karl-Heinz Spieß: Der Schatz Karls des Kühnen als Medium der Politik, in: Klaus Oschema / Rainer C. Schwinges (Hg.): Karl der Kühne von Burgund. Fürst zwischen europäischem Adel und der Eidgenossenschaft (NZZ Libro), Zürich 2010, S. 273–288, hier: S. 285; Ehm-Schnocks: César, S. 291.

9 Blockmans: Splendour, S. 23.

10 So bemerkt etwa ein englischer Beobachter während der Hochzeit Karls des Kühnen mit Margareta von York, dass die dort präsentierten *tableaux vivants* „*soo obscure* [gewesen seien], *that y fere me to wryte or speke of them, because all was countenance and noo wordes*"„so schwer verständlich [gewesen seien], dass ich mich hüte, darüber zu schreiben oder zu sprechen, da alles zum Ansehen war und keine Worte gesprochen wurden", The Marriage of the Ryght High' and Mygthy Prince the Duc of Burgoigne with' the Right Hogh and Excellent Princesse Margarett, Suster vnto the Right High' and Myghti Prince and Most Criston' Kyng, Kyng Edward the iiiijth aftr the Conqueste, Kynge of Englond and of Fraunce, and Lord of Ireland, in: Samuel Bentley (Hg.): Excerpta historica or Illustrations of English History, London 1831, S. 227–239, hier: S. 228–229.

11 Vgl. Blockmans: Splendour, S. 17.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Ihre Botschaften und Inhalte ließen sich, etwa in Form von *tableaux vivants*, *entremets*, Mysterienspielen sowie kunstvoll gestalteten Tapisserien nicht nur einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich machen, sondern darüber hinaus im Gegensatz zu den komplexen Erzählungen in den Manuskripten auf wenige Einzelszenen reduzieren, welche als Spiegel realer Ereignisse fungieren konnten. Dies geschah etwa durch die Anpassung des Kleidungsstils der dargestellten Personen an die zeitgenössische Mode beziehungsweise durch die bewusste Nutzung antikisierender Bekleidung durch die vor den Kunstgegenständen agierenden realen Akteure,[12] so dass sich eine intendierte Überschneidung von Realität und Fiktion ergab. Eine solche Vermischung ließ dabei Aussagen über Absichten und Zielsetzungen der Herzöge zu, welche niemals direkt artikuliert hätten werden können.

Die Magnifizenz, die damit keinesfalls nur als „prétexte à decor"[13] zu bezeichnen ist, und die damit verbundenen Kunstobjekte dienten somit als herrschaftliche Kommunikationsmittel. Diese wurden in hofinternen, zwischenhöfischen, aber auch in größeren öffentlichen Kontexten eingesetzt, wobei der Herrscher stets das Zentrum der dargestellten Ikonographie bildete und als Anverwandlung zu den fiktiven Heroengestalten auftrat.[14] Gleichfalls außerhalb der innerhöfisch zirkulierenden Literatur hatte die Figur Alexanders des Großen eine besondere Präsenz, die sich im unmittelbaren Umfeld des burgundischen Hofes und im Kontext der Beziehungen Burgunds zu den französischen Königen und Herrschern des Heiligen Römischen Reiches sowie in der Auseinandersetzung mit den aufständischen flandrischen Städten bewegt. In der Forschung ist dabei noch ungeklärt, in welcher Relation die öffentliche Aufführung des Helden zu den literarischen Darstellungen beziehungsweise zu der von dieser partiell abweichenden Identifikationsfigur der Herzöge steht. Dies gilt umso mehr, da die politische Instrumentalisierung Alexanders ein größeres Spektrum an Interpretationsmöglichkeiten bietet – wie die nicht unproblematische Verarbeitung des Alexanderstoffes bereits bis ins 15. Jahrhundert gezeigt hat. Dies soll nun anhand der Evokation des Heros im Rahmen der Schauspiele am Hof, genauer anhand der *entremets*, welche während der herzoglichen Hoffeste aufgeführt wurden, sowie des bereits von zeitgenössischen Beobachtern berichteten, außergewöhnlich häufigen Gebrauchs von kunstvoll gestalteten Alexandertapisserien[15] untersucht werden.

---

12 Parallelen zwischen der burgundischen Festkultur und der in Zaragossa überlieferten Esthertapisseriefolge der Herzöge verdeutlicht etwa Birgit Franke: Alttestamentliche Tapisserie und Zeremoniell am burgundischen Hof, in: Jörg J. Berns / Thomas Rahn (Hg.): Zeremoniell als höfische Ästhetik in Spätmittelalter und Früher Neuzeit (Frühe Neuzeit 25), Tübingen 1995, S. 332–352, hier: S. 335–345.

13 Monfrin: Goût, S. 286.

14 Vgl. Welzel: Herrschaft, S. 89–90, S. 102.

15 Vgl. Jozef Duverger: Aantekeningen betreffende laatmiddeleeuwse tapijten met de geschiedenis van Alexander de Grote, in: Artes textiles. Bijdragen tot de geschiedenis van de tapijt-, borduur- en textielkunst 5, 1959, S. 31–43, hier: S. 33.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

5.1. Alexander als Teil der herzoglichen entremets

Anlässlich der Bankette, die einen zentralen Bestandteil höfischer Festlichkeiten darstellten, wurden seit dem 13. Jahrhundert zunehmend opulentere szenische Darstellungen gezeigt, welche zwischen den einzelnen Gängen des Festmahls präsentiert und daher *entremets* genannt wurden.[16] Dabei umfassten jene nicht nur „allegorisierende Requisiten, die auf dem Banketttisch aufgestellt wurden",[17] sondern sie integrierten auch die Vorführung theatralischer, tänzerischer und szenisch-musikalischer Darbietungen, welche neben hofansässigen Adligen und in einigen Fällen den Gastgeber des Festmahls auch in besonderer Form lebende Tiere sowie deren partiell automatisierte Nachbildungen *„faict auprès le vif"*[18] und artifizielle Fabelwesen einschloss.[19] Waren jene zunächst noch unmittelbar mit den aufgetragenen Speisen verbunden, zumal die *entremets* nicht selten zum Verzehr gedacht waren, zeichnet sich in Burgund eine zunehmende Unabhängigkeit jener Zwischenspiele von Festbanketten ab. Diese Unabhängigkeit hatte nicht zuletzt aufgrund der besonders vielfältigen und eminent auf den Präsentationsmoment abstimmbaren Darstellungsmöglichkeiten die politische Aufladung der aufgeführten Thematiken zur Folge. Aus diesem Grund wurde die Planung minutiös mit den Herrschern abgestimmt.[20] Vor allem die theatralischen Bühnendarbietungen wurden von den Zeitgenossen dabei nicht mehr explizit als *entremets* gekennzeichnet, wie dies etwa im Bericht von Olivier de la Marche über die Vermählung Karls des Kühnen mit Margareta von York bezüglich der aufgeführten *„figures des douze travaulx d'Herculès"*[21] geschieht. Angesichts der besonderen Präsenz der herzoglichen Heldenwelt innerhalb der *entremets* stellt sich die Frage, wie die Rolle Alexanders des Großen in den festlichen Aufführungskontexten unter Philipp und Karl zu bewerten ist und in welchem Verhältnis Hofliteratur, die oftmals als Vorlage für die Aufführung der *entremets* diente, und die Heroisierung Alexanders als Identifikationsfigur der Herzöge in den Darstellungen des Heros stehen.

---

16 Vgl. Birgit Franke: „D'un mets à un autre mets". Tafelspiele am Burgunderhof (1468), in: Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte 37/38 (Aktuelle Tendenzen der Theatergeschichtsforschung), 1996, S. 119–137, hier: S. 123.

17 Roy C. Strong: Feste der Renaissance 1450–1650. Kunst als Instrument der Macht, Freiburg/Würzburg 1991, S. 33.

18 „dem Lebenden nachempfunden", Olivier de la Marche: Mémoires, hrsg. v. Jules D'Arbaumont / Henri Beaune, Bd. 3, Paris 1885, S. 137.

19 Vgl. Franke: Mets, S. 124.

20 Vgl. hierzu etwa die Beschreibung der aufzuführenden *entremets* anlässlich der Hochzeit Karls des Kühnen 1468, Compte des ouvrages et aussi des entremets et paintures faits à Bruges pourl les noces de Ms. Le duc Charles, in: Léon de Laborde (Hg.): Les ducs de Bourgogne, études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle et plus particulièrement dans les Pays-Bas et le duché de Bourgogne, Bd. 2, Paris 1849, S. 293–381, hier insbesondere: S. 322–332; Quéruel: Entremets, §31.

21 „Darstellung der zwölf Arbeiten des Herkules", Marche: Mémoires, Bd. 3, S. 137.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> *Arriva devers luy ung chevalier grec, de la court et chambellan de l'Empereur de Constantinoble* [Konstantin XI.]*; et aporta lettres et embassades, de par l'Empereur dessusdit, au duc de Bourgoingne* [Philipp der Gute], *l'advertissant de ses nouvelles,* […] *luy requérant de secours et de ayde. Il estoit adverty que le grant Turc* [Mehmet II.] *faisoit une grande et très puissante armée en intencion de passer en Grece, et de venir devant sa cyté de Constantinoble.*[22]

Bereits 1451 hatte Philipp der Gute während des Kapitels des Ordens vom Goldenen Vlies in Mons geschworen, er werde, aufgrund der „*grant desolacion et ruyne en quoy l'Eglise militant estoit*", alles tun, „*pour le service de Dieu augmenter et la foy maintenir*", wobei er weder „*corps*" noch „*chevance*"[23] schonen wolle. War jener Schwur zunächst nur im Kreis der Ordensritter artikuliert worden, entschied sich der Herzog, „*de publier son emprinse* […] *en grande assemblée*".[24] Hinzu kam, dass sowohl die diplomatischen Missionen Burgunds an den europäischen Höfen zur Werbung für einen Kreuzzug – welche nach der Eroberung Konstantinopels im Mai 1453 fortgeführt wurden –, als auch der im Herbst desselben Jahres durch die Bulle Papst Nikolaus V. *Etsi Ecclesia Christi* erneute Aufruf zur Verteidigung der Christenheit gegenüber den vorrückenden Osmanen nur begrenzt Resonanz fanden.[25] Das Kreuzzugsvorhaben realisierte sich während des Banketts des Herzogs anlässlich des sogenannten Fasanenfests in Lille am 17. Februar 1454. Dessen Höhepunkt stellte die Wiederholung des Eides durch Philipp den Guten sowie durch eine große Anzahl weiterer burgundischer Adliger aus dem Umfeld Philipps dar,[26] der auf einen reich geschmückten lebenden Fasan auf dem Bankett geleistet wurde. Dabei sei das burgundische Publikum durch eine Vielzahl „*de chevalliers et de dames de grant maison, et qui estoient venus de loings, les ungs par*

---

22 „Es kam zu ihm ein griechischer Ritter vom [byzantinischen] Hof und Kammerherr des Kaisers von Konstantinopel; und er brachte Briefe und Botschaften von ebengenanntem Kaiser für den Herzog Burgunds, in denen er ihn über die Neuigkeiten in Kenntnis setzte […] und ihn um Hilfe und Unterstützung bat. Er wurde unterrichtet, dass der *Grant Turc* eine große und sehr schlagkräftige Streitmacht aufgestellt hätte, um nach Griechenland und vor seine Stadt Konstantinopel zu ziehen", Marche: Mémoires, Bd. 1, S. 287–288.

23 „großen Trostlosigkeit und dem Ruin, in dem sich die Kirche befindet", „um den Dienst an Gott zu bestärken und den Glauben zu erhalten", „Körper", „Besitztümer", Mathieu d'Escouchy: Chronique, hrsg. v. Gaston du Fresne Beaucourt, Bd. 2, Paris 1863, S. 225; zum entsprechenden Ordenskapitel vgl. etwa Yvon Lacaze: Politique „méditerranéenne" et projets de croisade chez Philippe le Bon. De la chute de Byzance à la victoire chrétienne de Belgrade (mai 1453–juillet 1456), in: Annales de Bourgogne 41, 1969, S. 81–132, hier: S. 81–85.

24 „sein Vorhaben […] in einer großen Versammlung bekannt zu geben", Marche: Mémoires, Bd. 2, S. 339.

25 Vgl. Monica Barsi: Constantinople à la cour de Philippe le Bon (1419–1467). Compte rendus et documents historiques, in: Liana Nissim / Silvia Riva (Hg.): Sauver Byzance de la barbarie du monde. Gargnano del Garda (14–17 maggio 2003) (Quaderni di Acme / Università di Milano, Facoltà di lettere e filosofia 65), Mailand 2004, S. 131–193, hier: S. 169; Caron: Voeux, S. 8; Paviot: Ducs, S. 128.

26 Vgl. Marche: Mémoires, Bd. 2, S. 381–394.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

mer, les autres par terre", für die eigens „*quatre ou cinq hourds, tapissiés et bien mis en point*"[27] errichtet worden waren, ergänzt worden. Damit sorgte Philipp wohl für eine größere, über die Hofgesellschaft hinausgehende Wahrnehmung des besonderen Engagements des burgundischen Herzogs für den Kreuzzug.[28]

Im Rahmen jenes Festaktes lässt sich eine besondere Präsenz antiker Heldenfiguren konstatieren, die etwa in Form der „*l'entremectz de l'ystoire de Jason*" oder auch von Tapisserien, die mit den Taten des Herkules an den Wänden des Saals in Erscheinung traten.[29] Obschon Alexander der Große nicht namentlich genannt wird, lässt sich dennoch eine Inszenierung des Heros im Zuge der *voeux du Faisan* konstatieren. Erläutert das personifizierte Goldene Vlies bei der Präsentation des Fasans, es sei „*la coustume et a esté anciennement, que aux grandes festes* […] *on presente* […] *le paon ou quelque autre oyseau noble pour faire veux utiles et vaillables*",[30] findet sich diese am burgundischen Hof als Tradition bezeichnete Praxis entsprechend gleichermaßen in der epischen Alexanderliteratur wieder.[31] Eine besonders wichtige Rolle spielt der Pfaueneid in der mittelalterlichen Alexanderdichtung, die dieses Motiv in einer Vielzahl an Werken entfaltete. Eine zentrale Stellung nahm die Thematik erstmals in den *Voeux du Paon* des Jacques de Longuyon ein. Diese Interpolation des *Roman d'Alexandre* Alexanders von Paris ist in insgesamt 43 Manuskripten überliefert, von denen allein Philipp der Gute vier Exemplare besaß. Auch von den zahlreichen Derivaten des Werkes, zu denen etwa die Kontinuationen *Le Restor du Paon* Jean Brisebarres sowie *Le Parfait du Paon* des Jean de la Mote zählen, existierten Abschriften in der burgundischen Bibliothek, welche darüber hinaus durch die gekürzten Prosafassungen unter anderem in den *Faicts et Conquestes d'Alexandre le Grand* und den *Fleur des histoires* durch Jean Wauquelin ergänzt wurden.[32] Vor dem Hintergrund jener immensen

---

27 „von Rittern und Damen aus großen Häusern und welche von weit her gekommen waren, die einen über das Meer, die anderen auf dem Landweg", „vier oder fünf Tribünen, überdacht und in der Mitte [des Geschehens] platziert", Escouchy: Chronique, S. 139; auch der Sekretär Philipps des Guten Jean de Molesme beschreibt, jener Zeremonie hätten „*tant de peuple* [beigewohnt], *que l'on ne scavoit quelque part tourner*", „so viele Menschen [beigewohnt], dass man nicht wusste, wohin man sich noch wenden sollte", obgleich bereits einige Schaulustige abgewiesen worden seien, vgl. Jean de Molesme: Brief an den Stadtrat Dijons, 22. Februar 1453 [sic], in: Jacques-Joseph Champollion-Figeac (Hg.): Documents historiques inédits tirés des collections manuscrites de la Bibliothèque Royale et des archives ou des bibliothèques des départements, Bd. 4, Paris 1841, S. 459.

28 Vgl. Paviot: Ducs, S. 120; Caron: Voeux, S. 31.

29 Vgl. Marche: Mémoires, Bd. 2, S. 349, S. 357.

30 „der Brauch und es auch früher gewesen, dass man bei großen Festen […] den Pfau oder einen anderen edlen Vogel präsentiert, um noble und nützliche Schwüre abzulegen", ebd., S. 366–367; Escouchy: Chronique, S. 160.

31 Vgl. Caron: Voeux, S. 58.

32 Vgl. Gaullier-Bougassas (Hg.): Fascination, Bd. 4, S. 136–139; bemerkenswerterweise existieren ferner auch drei Abschriften des Alexanderwerkes Vasco de Lucenas, die jene Episode inkludieren, jedoch wohl nicht der herzoglichen Bibliothek entstammen, vgl. Doutrepont: Littérature, S. 113; bezüglich der Adaption der *Voeux du Paon* bei Jean Wauquelin siehe Hériché-Pradeau: Alexandre, S. 92–105.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

literarischen Präsenz erscheint es plausibel, dass die 1454 aufgeführte Szene unmittelbar an diese Werke angelehnt wurde.[33] Ferner lassen sich inhaltliche Parallelen zur Darstellung bei Jean Wauquelin feststellen. So habe der Herzog auf Aufforderung zweier „*demoiselles a Dieu* […] *et au faisant*“[34] versprochen, sich dem Kreuzzug unter Einsatz seines Lebens zu widmen. Dies bezeugt der erste Schwur des ägyptischen Prinzen Cassamus du Laris nach der Präsentation des Pfaus durch „*madamoiselle Heliot au dieu Mars et au paon*“[35] bezüglich Alexanders Kampf gegen König Clarvus von Indien. Dafür, dass diese Analogie zumindest innerhalb des unmittelbaren Umfeldes des Herzogs verstanden wurde, spricht, dass auch die nachfolgenden Eide häufig in jenem Stil gehalten wurden.[36] Die große Popularität der *Voeux du Paon*, die sich in den Übersetzungen in fast alle europäischen Sprachen der europäischen Höfe spiegelt,[37] legt ebensolche Kenntnisse bei den hoffremden Beobachtern des Festes nahe. Eine besondere Betonung jenes Geschehens erfolgte in dem 1467 für Philipp angefertigten Manuskript des Werkes Jean Wauquelins, welches den Eiden insgesamt 13 Miniaturen widmet.[38] Ihre Darstellungen waren den Ereignissen des Fasanenfestes sicherlich nachempfunden. Ob dies auch aufgrund schriftlicher Verweise innerhalb der Illuminationen erfolgte,[39] erscheint jedoch diskutabel, da das von Jeffrey Smith angeführte „*phesone*“ auf dem Hut der schwörenden Dame auf Folio 87^{v} und 89^{v} gleichermaßen deren Name ist (vgl. Abb. 17).

Auch wenn Philipp das zentrale *entremet* somit auf die mittelalterlich geprägten Literaturvorlagen stützte, akzentuierte die höfische Präsentationsform der bekannten Alexanderepisode weniger die etwa bei Jean Wauquelin hervorgehobene *fortitudo* aller Schwurteilnehmer, sondern in erster Linie die Funktion des Helden als Vorbild für die erfolgreiche Eroberung des Orients, in dessen Nachfolge sich der Herzog sah. Dafür spricht die Verschmelzung jener Szene mit der Jasonlegende, dessen Kämpfe auf der Suche nach dem Goldenen Vlies als Symbol des Kreuzzugs den Zeitgenossen bekannt war.[40] So erfolgte der Eid auf einen Fasan

33 Vgl. Paviot: Ducs, S. 132.

34 „Fräulein Gott […] und dem Fasan“, Escouchy: Chronique, S. 160.

35 „Fräulein Heliot dem Gott Mars und dem Pfau“, Wauquelin: Faicts, Buch 1, Kap. LXXIII–LXXIIII.

36 Vgl. Caron: Voeux, S. 59–60.

37 Vgl. Schroeder: Topos, S. 42.

38 Vgl. Wauquelin: Faicts, 1467, Fol. 84^{r}–92^{v}; Caron listet fälschlicherweise nur 11 Miniaturen auf, siehe Caron: Voeux, S. 59.

39 Vgl. Smith: Patronage, S. 106.

40 Vgl. Danielle Quéruel: Le personnage de Jason. De la mythologie au roman, in: Marie-Thérèse Caron / Denis Clauzel (Hg.): Le Banquet du Faisan. Colloque „1454: Lille-Arras et le Vœu du Faisan – Deux Capitales Princières Bourguignonnes Face au Défi de l'Ottoman“ qui s'est tenu du 21 au 24 juin 1995 à l'Hospice Comtesse de Lille et à l'Université d'Artois (Collection „Histoire“), Arras 1997, S. 145–162, hier: S. 152; vgl. etwa auch die entsprechende Auslegung durch Guillaume de Fillastre: La Toison d'or, 1468 (BNF ms. FR 138), Fol. 7^{r}–19^{v}.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 17: Die Dame Phesonne schwört auf den Pfau, Jean Wauquelin: *Les Faicts et les Conquestes d'Alexandre le Grand*, 1467, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Paris, Inv. Nr. ms. Dutuit 456, Fol. 87^{v}.

anstatt des ursprünglichen Pfaus wohl aufgrund der Verbindung jenes Vogels zu Kolchis, dem Fundort des Vlieses, da dieser, wie Isidor von Sevilla erläutert, „*a Phaside insulae Graeciae*"[41] in ebenjener Region benannt sei. Zudem gesellte Philipp „*deux chevaliers de l'ordre de la Thoison d'or*"[42] zu den Damen, welche den Schwur von den Anwesenden forderten, und ließ den Fasan durch die Personifikation des Vlieses selbst darbringen.[43] In dieser Präsentationsform der Alexanderthematik schien das Vorhaben des Herzogs in gar zweifacher Hinsicht erfolgsversprechend zu sein, konnte er sich sogar in die Tradition beider siegreichen Heroen, Jason und Alexander, stellen. Darüber hinaus konnte durch die Wahl jener bekannten Darstellung dem möglichen Zweifeln der Zeitgenossen, ob Philipp seinem Schwur tatsächliche Taten folgen lassen würde, entgegengewirkt werden. Eine derartige Kritik hatte bereits der um 1433 im Auftrag Philipps verfasste Pilgerbericht des Bertrandon de la Broquière formuliert, dass natürlich viele christliche Herrscher den Kreuzzug lediglich „*pour la vaine gloire de ce monde*"[44] verkündeten. Diese Bemerkung scheint sich trotz der bereits angeführten Bemühungen Philipps um den Zug gegen die Türken auf den Herzog zu beziehen. Denn für ihn war es politisch opportun, wenn er ge-

41 Isidor von Sevilla: Etymologiarum sive Originvm libri XX, hrsg. v. Wallace M. Lindsay, Bd. 1, Oxford 1911, B. XII, Kap. 7,49; vgl. dazu auch Smith: Patronage, S. 144.

42 Marche: Mémoires, Bd. 2, S. 366.

43 Vgl. ebd.

44 Bertrandon de la Broquière: Le voyage d'outremer, hrsg. v. Charles Schefer, Paris 1892, S. 225.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

genüber der französischen Krone sowie innerhalb des europäischen Machtgefüges eine führende Rolle im Kreuzzugsgeschehen für Burgund reklamierte. Entscheidend war auch, dass sich Philipp dadurch der Unterstützung des Papstes in finanziellen und in politischen Angelegenheiten versichern konnte.[45] Folgt in den literarischen Darstellungen der *Voeux du Paon* sowie in deren Derivaten die Einlösung der Eide in direktem Anschluss,[46] so scheint dies dem Schwur des Herzogs, einen Kreuzzug „*pour la deffense de la foy crestienne*" zu unternehmen „*et resister a la dampnable emprise du Grant Turc*"[47] Mehmet II. zu wollen, beträchtlichen Nachdruck zu verleihen.[48]

Demnach lässt sich eine zwar auf der mittelalterlichen Alexandertradition fundierte Rezeption des Heros konstatieren, die der Darstellung Jean Wauquelins entsprach. Jedoch entwickelte Philipp der Gute während des Fasanenfests eine differenziertere Interpretation des Helden, die gleichzeitig auf die besondere Rolle der Kreuzzugsthematik bei Vasco de Lucena vorauszudeuten scheint. Bemerkenswerterweise findet sich im selben Jahr mit der *Complainte d'Hector* von Georges Chastellain eine weitere Inszenierung Alexanders, die einen unmittelbaren Vergleich mit dieser Inszenierung des Makedonen zulässt.

5.1.2. Moyen et avanceur de [l]a paix – *Die* Complainte d'Hector

Anlässlich der in Nevers stattfindenden Verhandlungen über die Eheschließung des noch jungen Karl mit Isabelle de Bourbon empfing Philipp der Gute „*madame Jehene de France, comtesse de Clermont, fille du Roy Charles*"[49] in Begleitung von Gesandten des Charles de Bourbon sowie das Herzogspaar von Orléans und den Grafen von Nevers.[50] Philipp habe jene Heirat in der Intention angestrebt, so der Chronist Mathieu d'Escouchy, „*de faire et acomplir le veu qu'il avoit fait à son banquet en Lille* […] *et pour le bien de ses pays et seignouries*";[51] eine Auslegung, die angesichts der nach wie vor schwelenden Konflikte mit der französischen Krone naheliegt. Hatte Isabella von Portugal, welche „*queroit et entendoit de marier son filz*

---

45 Dies betraf etwa Steuerexemptionen sowie die Beihilfe bei der Absicherung territorialer Ansprüche des Herzogs, vgl. dazu etwa André Leguai: Royauté française et état bourguignon de 1435 à 1477, in: Jean-Marie Cauchies (Hg.): Les relations entre Etats et principautés des Pays-Bas à la Savoie, Neuchâtel 1992, S. 65–75, hier: S. 70; Belozerskaya: Rethinking, S. 61.

46 Vgl. etwa Wauquelin: Faicts, Buch 1, Kap. IIII^{XX}VI–IIII^{XX}VII.

47 „für die Verteidigung des christlichen Glaubens", „und um dem schändlichen Tun des *Grant Turc* Einhalt zu gebieten", Escouchy: Chronique, S. 161.

48 Vgl. Martínez-Morás: Faicts, S. 113; Hériché-Pradeau: Alexandre, S. 90.

49 „Madame Jeanne de France, Gräfin von Clermont, Tochter des Königs Karl", Chastellain: Chronique, 1454–1458, S. 7–8.

50 Vgl. ebd.

51 „um den Eid zu erfüllen, den er während seines Banketts in Lille […] und für das Wohl seiner Ländereien und Herrschaftsgebiete abgelegt hatte", Escouchy: Chronique, S. 241, S. 264.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

en Engleterre à la fille aisnée du duc d'Yorc",[52] bereits entsprechende Gespräche während der Reise Philipps zum Regensburger Reichstag im Sommer 1454 anberaumt,[53] so betonte Philipp die Bedeutung der Vermählung des Grafen von Charolais mit einer französischen Prinzessin als notwendig, um „*allié en France*"[54] zu bleiben. Überging Philipp mit den Verhandlungen von Nevers zwar die Wünsche der Herzogin und wohl die von Karl selbst,[55] so demonstrierte eine derartige Verbindung darüber hinaus die Berücksichtigung der Interessen des französischen Königs. Denn damit zeigte Burgund, dass es sich somit nicht nur der Allianz mit den Herzögen von Orléans versichern wollte, sondern erwies sich damit konziliant bezüglich seiner Bündnispolitik innerhalb des europäischen Machtgefüges. Dieses vermittelnde Verhalten sollte dabei nicht zuletzt die notwendigen Sicherheitsgarantien für die burgundischen Herrschaftsgebiete schaffen, welche während eines potentiellen Kreuzzugs Philipps als unabdinglich angesehen wurden.[56]

Im Rahmen der Festlichkeiten anlässlich seiner Ankunft in Nevers ließ Philipp ein *jeux de mistères* Georges Chastellains, die *Complainte d'Hector* oder auch die *Épitaphes d'Hector et d'Achille* durch drei Akteure in Anwesenheit seiner Verhandlungspartner vortragen.[57] Im Zentrum steht die Versöhnung zwischen den griechischen und trojanischen Helden Achilles und Hektor, die Alexander der Große vermittelt. Dabei wird die Rolle Alexanders als „*moyen et avanceur de [l]a paix*"[58] zwischen jenen als unversöhnlich wahrgenommenen Helden herausgestellt; eine Charakterisierung, die in der Forschung als Anspielung auf die Vermittlungspolitik zwischen Frankreich und Burgund angesehen wird.[59] So assoziiert Graeme Small Hektor mit Johann Ohnefurcht als Mörder von Louis d'Orléans – Vater des Herzogs von Orléans und Sohn Karls V. von Frankreich, der 1407 wohl von

---

52 „die Absicht hatte, ihren Sohn nach England an die älteste Tochter des Herzogs von York zu verheiraten", Marche: Mémoires, Bd. 2, S. 396.

53 Vgl. Vaughan: Philip, S. 342.

54 „mit Frankreich verbunden", Chastellain: Chronique, 1454–1458, S. 7.

55 Vgl. Jean-Pierre Soisson: Charles le Téméraire, Paris 1997, S. 99.

56 Diese Bedingung, dass „*les pays que Dieu m'a commisà gouverner soyenten paix et sehureté*", „die Ländereien, die Gott meiner Herrschaft anvertraut hat, in Frieden und Sicherheit sind", formulierte Philipp während des Fasanenschwurs, Marche: Mémoires, Bd. 2, S. 382.

57 Vgl. die entsprechende Bezahlung Chastellains, Compte neuvième de Guillaume de Poupet, pour ung an entier, du I^{er} jour de janvier mil CCCC LIII au XXXI décembre mil CCCC LIV, in: Léon de Laborde (Hg.): Les ducs de Bourgogne, études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^{e} siècle et plus particulièrement dans les Pays-Bas et le duché de Bourgogne, Bd. 1, Paris 1849, S. 416–437, hier: S. 417; darüber hinaus erhielt auch Olivier de la Marche eine Bezahlung „*en consideracion* [...] *qu'il a aidié à jouer devant*", „hinsichtlich dessen, dass er bei dem Schauspiel mithalf", Olivier de la Marche: Mémoires, hrsg. v. Jules D'Arbaumont / Henri Beaune, Bd. 4, Paris 1888, S. XXXVIJ.

58 „Mittler und Förderer des Friedens", Chastellain: Complainte, S. 196.

59 Vgl. Gaullier-Bougassas (Hg.): Fascination, Bd. 4, S. 122–124.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Anhängern Johanns „*tué et murtri*“[60] wurde –, Achilles mit Karl VII. und Alexander mit Philipp dem Guten.[61] Birgit Franke und Hélène Bellon-Méguelle argumentieren dagegen, dass es sich vielmehr um Allegorien auf Johann Ohnefurcht als Hektor und Louis d'Orléans als Achilles handele.[62] Viel wahrscheinlicher ist Hektor aber mit Louis zu assoziieren, da jener – wie Hektor vor Achill – vor Johann starb und der burgundische Regent als dessen Mörder galt. Zudem war die Identifikation des Herzogs von Orléans mit dem trojanischen Helden geläufig am burgundischen Hof.[63] Ferner hätte die zentrale Rehabilitierung Hektors im Laufe des Stücks, wenn dieser tatsächlich Johann hätte portraitieren sollen, für Empörung bei den anwesenden Mitgliedern des französischen Königshauses sorgen können, was in Anbetracht der Heiratsverhandlungen sicherlich nicht von Vorteil gewesen wäre. Obgleich ein direkter Bezug zu jenen realen Begebenheiten nicht explizit artikuliert wird, so legt die Aufforderung der Zuschauer, unter denen sich nicht zuletzt das Herzogpaar von Orléans befand, den in dem Drama gezeigten Friedensschluss als „*exemplaire*“[64] zu sehen, eine derartige Deutung sowie ein entsprechendes Verständnis des Publikums nahe. Diese Personifizierung der burgundisch-französischen Konflikte, die durch die antiken Heldenfiguren beigelegt wurden, identifizierte Philipp den Guten als Initiator der Heiratsverhandlungen und den damit verbundenen Friedensbemühungen mit Alexander dem Großen.[65]

---

60 „getötet und ermordet“, zum Mord an Ludwig von Orléans siehe etwa Nicolas de Baye: Journal, hrsg. v. Alexandre Tuetey, Bd. 1, Paris 1885, S. 206–207 und Richard Vaughan: John the Fearless. The Growth of Burgundian Power, Woodbridge 2002, S. 44–48.

61 Vgl. Graeme Small: George Chastelain and the Shaping of Valois Burgundy. Political and Historical Culture at Court in the Fifteenth Century (Royal Historical Society Studies in History. New Series), Woodbridge u. a. 1997, S. 100.

62 Vgl. Birgit Franke: Höfische Antike. Textile Erzählräume und re-enactment des Troja-Mythos im 14. und 15. Jahrhundert, in: Anna Heinze u. a. (Hg.): Antikes erzählen. Narrative Transformationen von Antike in Mittelalter und Früher Neuzeit (Transformationen der Antike 27), Berlin u. a. 2013, S. 145–178, hier: S. 168; Gaullier-Bougassas (Hg.): Fascination, Bd. 3, S. 908–909.

63 Einen derartigen Bezug stellt etwa Christine de Pizan her, deren Werk auch in der burgundischen Bibliothek vertreten war, vgl. Christine de Pizan: Epistre Othea, hrsg. v. Gabriella Parussa (Textes littéraires français 517), Genf 1999, S. 195; siehe dazu auch Doutrepont: Littérature, S. 309.

64 „Vorbild“, Chastellain: Complainte, S. 200.

65 Tobias Leuker widerspricht dieser These, da eine so zentrale Rolle Philipps und die Betonung der Konflikte zwischen Burgund und Frankreich lediglich „alte Wunden“ aufgerissen und die Verhandlungen behindert hätte. Das Stück habe vielmehr lediglich der Verherrlichung des „Vorfahren“ der französischen Monarchen Hektor gedient, wobei „die burgundischen Zeugen“ die Freude der französischen Gäste an dem Lob des trojanischen Helden „guten Gewissens teilen“ hätten können, da Philipp der Gute schließlich ebenfalls dem französischen Königshaus entstammte. Diese Argumentation lässt jedoch außer Acht, dass sich Philipp durch die Verhandlungen zwar der französischen Krone annähern wollte, um seine Kreuzzugspläne verwirklichen zu können, jedoch weder in einem derartigen Abhängigkeitsverhältnis zu dieser stand, noch sich als unmittelbarer Teil der französischen Königsfamilie ansah, wie dies die Argumentation Tobias Leukers nahelegt. Dafür spricht nicht

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Bemerkenswert erscheint dabei, dass die Präsentation des Helden nicht ausschließlich positiv konnotiert ist. Einerseits werden die in der traditionellen Literatur akzentuierten Merkmale Alexanders als herausragender Kämpfer und Stratege angeführt, so erläutert der Held etwa, er übertreffe Hektor „*en gloire de conqueste*".[66] Zudem treten die bei Jean Wauquelin hervorgehobenen Werte, vor allem eine vergleichbare Verchristlichung[67] sowie eine besondere Akzentuierung des königlichen Status des Heros[68] neben der dort prononcierten Rolle als Schlichter von Streitigkeiten in Erscheinung. Indes äußert Alexander, er begehre, „*tout l'entier monde*" zu erobern, woraufhin Hektor ihm in Aussicht stellt, seine Seele würde nach seinem Tod ebenfalls „*envers nous* [Hektor und Achilles] *ès enfers*"[69] hinabsteigen. Auch wenn dies nur in begrenztem Maße der Kritik bei Vasco de Lucena oder auch bei Jean Miélot gleichkommt – zumal eine Aufwertung des Herzogs gegenüber Alexander, wie dies in Bezug auf Karl den Kühnen geschieht, nicht erfolgt –, so scheint dies dennoch die Abwertung des Heros in jenen Werken zu präfigurieren. Natürlich stellt sich die Frage, ob eine derartige Rezeption in der Intention Philipps lag. Allerdings ist zu bedenken, dass der tradierte Text nicht zwangsläufig der ursprünglichen Fassung entsprechen muss.[70] Und doch lässt sich zumindest ein Einfluss des veränderten Alexanderbildes auf Georges Chastellain nachweisen. Seine 1454 vorgetragene Darstellung des Makedonen lehnte sich im Vergleich zur Aufführung beim Fasanenfest deutlich stärker an die traditionellen literarischen Vorbilder an. Somit lässt sich ebenso anhand der *Complainte d'Hector* die in Ansätzen revidierte Darstellung Alexanders schon in der Repräsentation Philipps des Guten konstatieren. Zu fragen ist daher, ob diese umso ausgeprägter nach dem Tod des Herzogs 1467 zutage trat, zumal Vasco de Lucena im darauffolgenden Jahr sein Werk Karl dem Kühnen präsentierte. Die Hochzeit des neuen burgundischen Herrschers mit Margareta von York 1468 lässt eine solche Vermutung zu.

5.1.3. Die Hochzeit Karls des Kühnen 1468

Waren die Versuche Isabellas, für ihren Sohn Karl eine englische Verheiratung zu stiften, zwar zunächst am Widerstand Philipps gescheitert, wurden entsprechende Verhandlungen nach dem Tod von Isabelle de Bourbon allerdings wieder aufge-

zuletzt sein Auftreten in Paris 1461, das in Kap. 5.2.1 analysiert werden soll, vgl. dazu Tobias Leuker: Die Complainte d'Hector von George Chastelain. Funktion und Gestaltung einer „Geschichtskorrektur", in: Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte 29 1/2, 2005, S. 441–459, hier: S. 450–451.

66 „an Ruhm hinsichtlich seiner Eroberungen", Chastellain: Complainte, S. 182.

67 So rufen die Helden einen Gott sowie mehrere Götter in geradezu synkretistischer Form an, wobei im Fortlauf des Werkes eine deutliche Präferenz für einen monotheistischen Gott vorherrscht, vgl. etwa ebd., S. 174, S. 186, S. 189, S. 191, S. 202.

68 Alexander wird stets als „*roy Alexandre*", „König Alexander", betitelt, vgl. etwa ebd., S. 187.

69 „die ganze Welt", „zu uns in die Hölle", ebd., S. 182, S. 184.

70 Vgl. Franke: Antike, S. 169.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

nommen. Sie endeten erfolgreich mit der Heirat Herzogs Karls des Kühnen mit der Schwester des englischen Königs Margareta in Brügge im Juli 1468.[71] Die außergewöhnliche Prachtentfaltung während der zehntägigen Feierlichkeiten wurde nach Meinung der Chronisten als „*singula in regali magnificentia*“[72] beschrieben. Für den festlichen Einzug der Braut in die Stadt Brügge wurden durch die Bürger der Stadt gestiftete *tableau x vivants* mit Heiratsszenarien gestiftet, zu denen die Darstellung „*of Alixandre the grett conqueror* [zählte]*; how he conquerid Demetrius the kyng, and he maried the doughter of the King of Egipte*“[73] Kleopatra. Allerdings handelt es sich hierbei nicht um einen Verweis auf Alexander den Großen,[74] sondern vielmehr auf den König Syriens und Pergamons, Alexander Epiphanes. Darauf deuten die bei Olivier de la Marche überlieferten erläuternden Tituli des *tableau*, welche die Bibelstelle „*Primo Machabeorum X^mo*“[75] als Bezugspunkt jener Szene nennen und die ebenjene Ereignisse schildern. Spielte diese Darstellung für das Ehrungszeremoniell Margaretas somit nicht auf den makedonischen Helden an, so lässt sich aber für die Feierlichkeiten im Prinsenhof die Präsenz Alexanders in den herzoglichen *entremets* konstatieren. So trat anlässlich des dritten dort abgehaltenen Banketts

> *eenen griffoen also groot als een peert* [in Erscheinung] */ die welcke ghine van tafele te tafele / enkeerde sijn hooft ende sijn ooghen in sijn hooft / ende sijn tonghe in sijnen bec / twelc seer vreimde was om te seine.*[76]

Nach Birgit Franke fungierte jener Greifenautomat als *speculum principis*, wobei mit dem Herrschervogel neben den salomonischen und byzantinischen Thronensembles die Luftreise Alexanders assoziiert worden sei.[77] Für eine derartige Interpretation spricht sicherlich die Nutzung der Fabelwesen durch den Helden,

---

71 Vgl. Vaughan: Charles, S. 45–46.

72 „einzigartig an königlicher Maginfizenz“, Simon Mulart: De ortu victoria et triumpho domini Karoli ducis Borgundie moderni, in: Petrus C. Boeren: Twee Maaslandse dichters in dienst van Karel de Stoute, Den Haag 1968, S. 198–267, hier: S. 239.

73 „Alexanders des großen Eroberers [zählte]; wie er den König Demetrius besiegte und die Tochter des Königs von Ägypten heiratete“, Marriage, S. 232; Louise Roblot-Delondre klassifiziert diese Darstellung fälschlicherweise als Tapisserie vgl. Roblot-Delondre: Sujets, S. 299.

74 Davon geht etwa Chrystèle Blondeau aus, vgl. Blondeau: Conquérant, S. 215.

75 Marche: Mémoires, Bd. 4, S. 102.

76 „ein Greif so groß wie ein Pferd / der von Tafel zu Tafel ging / und er bewegte sein Haupt und seine Augen in seinem Kopf / und seine Zunge in seinem Schnabel / was sehr befremdlich anzusehen war“, Anthonis de Roovere / Andries de Smet: Dits die excellente Cronike van Vlaenderen beghinnende van Liederick Buc den eersten Forestier tot den laesten die door haer vrome feyten namaels Graven van Vlaenderen ghemaeckt worden, achtervolghende die rechte afcomste des voors. Graven tot desen onsen doorluchtigsten Hooghgeboren keyser Karolo, altijdt vermeerder des Rijcx, Antwerpen 1531, S. 299.

77 Vgl. Franke: Mets, S. 126; zum Greifenautomaten im salomonischen und byzantinischen Thronensemble siehe auch Reinhold Hammerstein: Macht und Klang. Tönende Automaten als Realität und Fiktion in der alten und mittelalterlichen Welt, Bern 1986, S. 33–39, S. 43–46.

https://doi.org/10.5771/9783968504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

welcher, so Jean Wauquelin, in seiner Neugier habe wissen wollen, wie die Luft beschaffen sei und dementsprechend ein Fluggerät konstruiert habe, das von Greifen gezogen worden sei (vgl. auch Abb. 18).[78] Die Flügelschläge des Automaten sowie die „*plusieurs oiseaulx en vye qui s'envouloient par dessus les tables*“[79] und welche aus seinem Schnabel herausflatterten, erinnerten an jene Himmelsfahrt, zumal der große Bekanntheitsgrad dieser Episode, die vor allem durch die *Historia de Preliis* die größte ikonographische Verbreitung innerhalb der Alexanderdarstellung im mittelalterlichen Okzident erfahren hat,[80] eine solche Konnotation bei den Anwesenden nahelegt. Die direkte Verbindung dieses *entremets* mit dem Mysterienspiel „*des douze travaulx d'Herculès*“,[81] welche den Auftritt des Greifen nicht nur in einen antikisierenden Kontext setzte, sondern diesen darüber hinaus mit den etablierten und bekannten Identifikationsfiguren des Herzogs verknüpfte, lassen eine Evokation des Alexanderstoffes intendiert erscheinen. Die Bedeckung des Automaten durch „*une couverte de soye blanche et bleue*, *semée des lettres de monseigneur le duc et de madame* [Karl und Margareta]“[82] vermag darüber hinaus als zusätzliche Betonung jenes Konnex zwischen der Heldenwelt und dem burgundischen Herrscherpaar verstanden werden.

Obschon das *entremet* des Herrschervogels wohl nur bedingt zur Kommunikation unmittelbarer politischer Zielsetzungen erfolgte, zumal Olivier de la Marche darlegt, jener sei „*seulement pour resjouir la compagnie*“[83] eingesetzt worden, scheint die Auswahl des Motivs der Luftreise Alexanders doch nicht zufällig erfolgt. Dabei steht der Wissensdurst des Helden im Fokus der Identifikation des Herzogs mit Alexander. So kann die Überwindung der bekannten menschenmöglichen Grenzen als Anspielung auf die während der Hochzeit vielfach präsentierte Devise des Herzogs „*Je l'ay emprins*“[84] interpretiert werden; eine Deutung, für die nicht zuletzt die Nutzung des Automaten, eines als innovativ und geradezu übernatürlich wahrgenommenen Mediums,[85] spricht. Ob dies die noch zu diskutierenden Ansprüche Karls auf eine Königs- oder gar Kaiserkrone mit einschloss, wie Birgit Franke andeutet,[86] bleibt aber fraglich, da die Himmelfahrt Alexanders als Symbol seiner

78 Vgl. Wauquelin: Faicts, Buch 2, Kap. LIX.

79 „vielen lebenden Vögel, die über die Tische flogen“, Marche: Mémoires, Bd. 3, S. 148.

80 Vgl. Chiara Settis-Frugoni: Historia Alexandri elevati per griphos ad aerem. Origine, iconografia e fortuna di un tema (Studi storici 82), Rom 1973, S. 6.

81 „der zwölf Arbeiten des Herkules“, Marche: Mémoires, Bd. 3, S. 143.

82 „eine Decke aus weißer und blauer Seide, übersät mit den Initialen meines Herrn des Herzogs und der Herrin“, ebd., S. 147.

83 „nur um die Gesellschaft zu erfreuen“, ebd., Bd. 4, S. 121.

84 „Ich habe es gewagt“, diese Devise fand sich vor allem auf Bannern und Standarten, aber auch auf Bildtafeln, die während der Bankette präsentiert wurden, vgl. etwa ebd., Bd. 3, S. 115, S. 133, S. 151.

85 Vgl. Birgit Franke: Gesellschaftsspiele mit Automaten. „Merveilles“ in Hesdin, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 24, 1997, S. 135–158, hier: S. 135; Quéruel: Entremets, §30.

86 Vgl. Franke: Mets, S. 126.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 18: Alexanders Luftreise, Jean Wauquelin: *Les Faicts et les Conquestes d'Alexandre le Grand*, 1467, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Paris, Inv. Nr. ms. Dutuit 456, Fol. 257^{v}.

https://doi.org/10.5771/9783868504051-85 - am 13.01.2026, 06:55:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Weltherrschaft im 15. Jahrhundert und bei Jean Wauquelin als eher sekundär eingestuft werden kann.[87] Doch bewegt sich diese Rezeption des Alexanderstoffes trotz des Gebrauchs neuartiger Technik in bemerkenswerter Weise auf inhaltlicher Ebene weiter in den Mustern der mittelalterlich geprägten Literatur. Die Luftreise Alexanders war Vasco de Lucena bekannt, dennoch weigert sich der Autor in Sorge um seinen Wahrheitsanspruch, über jene zu berichten, da diese „*faulx et impossible*" sei. Er erläutert, die in den traditionellen Werken geschilderten unglaublichen Ausblicke seien unmöglich und von einem Turm aus auch nicht besser als aus der Luft „*obstant la fragilité de nostre veue*";[88] eine Ansicht, die wohl in der Nachfolge des portugiesischen Autors anzutreffen ist, da das Motiv zu Beginn des 16. Jahrhunderts fast vollständig aus den Alexanderdarstellungen verschwindet.[89]

Konnte unter Philipp dem Guten eine von der Literatur abweichende Interpretation des Herzogs auf die Figur Alexanders, die bereits kritische Deutungen einschloss, beobachtet werden, so scheint sich Karl, ungeachtet der zeitlichen Nähe der Überreichung der *Faictz et Gestes d'Alexandre le Grand* durch Vasco de Lucena zu seiner Hochzeit 1468, prononcierter an den etablierten mittelalterlichen Darstellungsformen des Helden zu orientieren. Zudem tritt unter Karl die zentrale Rolle des Helden, die anlässlich des Fasanenfestes sowie der Position der *Complainte d'Hector* festgestellt werden konnte, im Vergleich zu der Präsentation des Herkules oder der Inszenierung der Argonautensage durch eine „*riche tapisserie faicte de l'istoyre de Jason*"[90] deutlich in den Hintergrund. So erscheint es, dass die noch zu analysierenden herzoglichen Alexandertapisserien, welche „among the most significant commissions"[91] in den letzten Jahren der Regierungszeit Philipps des Guten anzusiedeln sind, keine Verwendung gefunden haben, obgleich Olivier de la Marche betont, er glaube nicht, „*que l'on ait veu si grant et si riche tapisserie ensemble*".[92] Daher ist im Folgenden zu eruieren, inwiefern diese vergleichsweise geringe Präsenz des Helden in den *entremets* unter Karl dem Kühnen einen allgemeinen Rückgang der Figur Alexanders innerhalb der Herrschaftskommunikation Karls darstellt.

87 Vgl. Schmidt: Legend, S. 115–116.

88 „falsch und unmöglich", „aufgrund der Schwäche unseres Sehvermögens", Lucena: Faictz, Fol. 3r.

89 Vgl. Thibaut Maus de Rolley: La postérité de l'ascension d'Alexandre dans la fiction narrative de la Renaissance, in: Corinne Jouanno (Hg.): Figures d'Alexandre à la Renaissance (Alexander redivivus 2), Turnhout 2012, S. 91–112, hier: S. 91.

90 „reiche Tapisserie, die die Geschichte Jasons zeigt", Marche: Mémoires, Bd. 3, S. 118.

91 Smith: Patronage, S. 95.

92 „dass man je so große und so edle Tapisserien zusammen gesehen hatte", Marche: Mémoires, Bd. 3, S. 118.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

5.2. Alexander in den herzoglichen Tapisserien

Kunstvoll gestaltete Tapisseriezyklen genossen einen besonderen Stellenwert in der herzoglichen Magnifizenz. Denn durch die Verarbeitung wertvoller Materialien wie Seide, Gold- und Silberfäden sowie mit ihrer imposanten Größe und dem Detailreichtum ihrer Darstellungen, entfalteten sie eine außerordentlich eindrucksvolle Wirkung, zumal ein deutlich größeres als das exklusive höfische Publikum erreicht werden konnte.[93] Die Wandteppiche begleiteten die Herzöge nicht nur bei den alltäglichen Mahlzeiten und bei den Audienzen, wie dies etwa aus der bei Olivier de la Marche tradierten Hofordnung Karls des Kühnen von 1474 hervorgeht,[94] sondern sie fungierten auch auf außenpolitischen Missionen als Bestandteil des *portable grandeur.*[95] Zudem wurden Tapisserien wie Kleidung[96] auf den Kriegszügen der Herzöge mitgeführt.[97] Ebenso die Erbauung eines steinernen und damit feuersicheren Depots im herzoglichen *Hôtel d'Ablainsevelle* in Arras, in dem ein „*garde de nostre tapisserie*", der von Philipp eingestellt wurde, „*à garder, essorer, nectoyer et mettre à point* […] *ladicte tapisserie*",[98] spricht für die außerordentliche Wertschätzung der herzoglichen Tapisserien.

Unterwegs sorgten sie für Bequemlichkeit in ihrer Funktion als Wärme- und Schalldämmung.[99] Noch wichtiger aber war ihre Beweglichkeit, die einen überaus großen Spielraum von Einsatzmöglichkeiten zuließ. Die Auswahl der jeweils dargestellten Thematik und deren Kombination mit anderen Bildzyklen wurde dabei keinesfalls dem Zufall überlassen, sondern anlassbedingt ausgesucht.[100] So belegt etwa ein Eintrag aus dem Rechnungsbuch Philipps aus dem Jahr 1453, dass die Figuren und Embleme auf den *patrons* für die zu liefernden Tapisserien „*ont esté*

---

93 Vgl. Sonja Dünnebeil: Schatz, Repräsentation und Propaganda am Beispiel Burgunds, in: Elisabeth Vavra u. a. (Hg.): Vom Umgang mit Schätzen (Sitzungsberichte/Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse 771), Wien 2007, S. 327–344, hier: S. 336.

94 Vgl. Franke: Tapisserie, S. 333; Marche: Mémoires, Bd. 4, S. 5.

95 Vgl. Birgit Franke: Tapisserie. „Portable grandeur" und Medium der Erzählkunst, in: Barbara Welzel / Birgit Franke (Hg.): Die Kunst der burgundischen Niederlande. Eine Einführung, Berlin 1997, S. 121–139.

96 Sophie Schneebalg-Perelman: Les chasses de Maximilien. Les énigmes d'un chef-d'œuvre de la tapisserie, Brüssel 1982, S. 248.

97 Vgl. Belozerskaya: Rethinking, S. 105.

98 „Wächter unserer Tapisserien", „um diese zu bewachen, zu trocknen, zu waschen und diese Tapisserie […] in Ordnung zu halten", Premier Compte Guy Guilbaut du IIj octobre M CCCC. XIX, jusqu'aufit jour M. CCCC. XX, in: Léon de Laborde (Hg.): Les ducs de Bourgogne, études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^{e} siècle et plus particulièrement dans les Pays-Bas et le duché de Bourgogne, Bd. 1, Paris 1849, S. 156–179, hier: S. 169; vgl. auch Smith: Patronage, S. 343; Thomas Campbell schreibt diesen Umbau fälschlicherweise Philipp dem Kühnen zu, siehe Campbell: Tapestry, S. 23.

99 Vgl. Wolfgang Brassat: Tapisserien und Politik. Funktionen, Kontexte und Rezeption eines repräsentativen Mediums, Berlin 1992, S. 78.

100 Vgl. Fabienne Joubert: Les tapisseries de la fin du Moyen Âge. Commandes, destination, circulation, in: Revue de l'Art 120, 1998, S. 89–99, hier: S. 90.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

pourparlez et devisées de par mondit seigneur [Philipp]".[101] Die Herzöge präsentierten sich vor dem Hintergrund der Tapisserien, wobei die vor den Wandteppichen abspielenden Geschehnisse bewusst Analogien zu den dargestellten Szenen aufwiesen. So trugen sowohl Herrscher als auch Gefolge häufig Kleidung, die aus denselben Materialien gefertigt worden waren wie die der abgebildeten Figuren[102] beziehungsweise wurden die dargestellten Kleider bewusst der zeitgenössischen Mode angepasst.[103] Dies stellte zwar keine ungewöhnliche Praxis im 15. Jahrhundert dar, wurde aber, wie noch zu zeigen sein wird, in besonderer Form für die politische Herrschaftskommunikation bewusst genutzt. Weiterhin fanden sich wiederholt heraldische Bezüge durch die Einfügung von Wappen oder Emblemen des Auftraggebers der Tapisserie.[104] Oft wurde ferner die Figurenanordnung in den realen Ereignissen vor den Tapisserien nachgestellt.[105] Diese intermediale Kommunikation beförderte eine Identifikation mit den überdies lebensgroß dargestellten Menschen.[106] Unterstützt wurde dieser Effekt durch die mit Bedacht eingesetzte Illuminierung der Teppiche durch Fackeln oder Kerzenlicht, das sich in den eingearbeiteten Metallfäden brach und die abgebildeten Figuren zusätzlich zu beleben schien.[107] Diese Wirkung konnte durch entsprechende mündliche Erklärungen der Tapisserien, eingewebte Texttituli in den Teppichen sowie die Lesung entsprechender Literatur vor den Tapisserien zusätzlich ergänzt werden.[108] Die Tapisserien boten den burgundischen Herzögen demnach vielfältige Optionen zur Kommunikation von politischen Botschaften, da mit ihrer inhaltlichen und materiellen Gestaltung Aussagen einerseits über die eigene Person, andererseits über Verhandlungspartner sowie potenzielle Gegner getroffen werden konnten. Dafür dienten vor allem profane Thematiken, wie die erhaltenen Tapisserien des späten 14. Jahrhunderts bis etwa 1520 verdeutlichen, einen Großteil machten dabei antike Sujets aus.[109] Die Figur Alexanders des Großen wird in der Forschung als eine der

---

101 „mit meinem Herrn besprochen und beraten worden sind", Edward Le Glay u. a. (Hg.): Inventaire sommaire des archives départementales du Nord. Série B, Bd. 4, Lille 1881, S. 192.

102 Vgl. James Bloom: Performance as Paradigm. The Visual Culture of the Burgundian Court, in: Willem P. Blockmans u. a. (Hg.): Staging the Court of Burgundy. Proceedings of the Conference „The Splendour of Burgundy", London 2013, S. 143–147, hier: S. 144.

103 Vgl. Birgit Franke: Tapisserie als Medium für das fürstliche Bildgedächtnis. Herkules, die Amazonen und das ritterliche Turnier, in: Carola Fey u. a. (Hg.): Mittelalterliche Fürstenhöfe und ihre Erinnerungskulturen (Formen der Erinnerung 27), Göttingen 2007, S. 185–220, hier: S. 189.

104 Vgl. Franke: Herrscher, S. 133.

105 Vgl. ebd., S. 144.

106 Vgl. Franke / Welzel: Bildsozialisation, S. 92.

107 Vgl. Belozerskaya: Rethinking, S. 115.

108 Vgl. Franke / Welzel: Bildsozialisation, S. 87; Jeffrey J. Smith: Portable Propaganda. Tapestries as Princely Metaphors at the Courts of Philip the Good and Charles the Bold, in: Art Journal 48/2, 1989, S. 123–129, hier: S. 124.

109 Vgl. Rapp Buri / Stucky-Schürer: Tapisserien, S. 380.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Hauptinspirationsquellen für die Tapisserieproduktion des 14. und 15. Jahrhunderts beschrieben.[110]

Bereits Philipp der Kühne hatte bei Jean Cosset 1386 eine *Histoire du roi Alexandre* bestellt, und wir wissen von einem weiteren Alexanderzyklus, mit dem sein Sohn Johann Ohnefurcht 1398 aus der Gefangenschaft bei Sultan Bajazet I. freigekauft wurde.[111] Auch Philipp der Gute ließ 1459 den aus Tournai stammenden Bildwirker Pasquier Grenier für „*une chambre de tappysserie de l'istoire d'Alixandre ouvree a or et argent, soye et de fille de laynne*" bezahlen, die aus sechs „*tapis de muraille*"[112] und einer sechsteiligen Bettgarnitur bestand.[113] In diesem Fall sind jedoch nur die Maße der angefertigten Tapisserien bekannt, die tatsächlichen Inhalte sind nicht tradiert. Ebenso für Karl den Kühnen können Alexanderbehänge nachgewiesen werden, dennoch ist sein eigener Beitrag zur Mehrung der herzoglichen Tapisserien umstritten, da ein Großteil des Bestandes 1472 bei einem Feuer vernichtet wurde oder nach der Niederlage bei Grandson in die Hände der Eidgenossen fiel, wobei etliche Werkstücke verloren gingen.[114] Daher lässt sich nur in begrenztem Maße beurteilen, ob Karl die noch unter der Regentschaft seines Vaters angefertigten und ihm wahrscheinlich traditionsgemäß weitervererbten Tapisserien weiterhin nutzte oder noch eigene Tapisserien auf Grundlage des Werkes von Quintus Curtius anfertigen ließ.[115] Für eine derartige These spräche dabei nicht nur die Betonung der humanistischen Bildung des Herzogs,[116] sondern auch die besondere Beliebtheit des Werkes am burgundischen Hof,[117] auf dessen Basis schließlich Vasco de Lucena sein Buch konzipierte. Während 1468 die Herstellung eines Wandteppichs zu Hannibal und Scipio im Auftrag Karls des Kühnen belegt werden kann,[118] so liegt angesichts der exzeptionell langen Herstellungszeit einer Tapisserie – bis zu acht

110 Vgl. Chrystèle Blondeau / Marc Gil: La tapisserie de la „Guerre entre Alexandre et Nicolas d'Arménie" (Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la ville de Paris), in: Françoise Barbe u. a. (Hg.): 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 (Studies in Western Tapestry 5), Turnhout 2013, S. 151–164, hier: S. 151.

111 Vgl. Blondeau: Conquérant, S. 61; Myriam Cheyns-Condé: La tapisserie à la cour de Bourgogne. Contribution d'un art mineur à la grandeur d'une dynastie, in: Jean-Marie Cauchies (Hg.): Activités artistiques et pouvoirs dans les Etats des ducs de Bourgogne et des Habsbourg et les régions voisines. Rencontres de Fribourg (14 au 16 sept. 1984) (Publication du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes [XIV^e–XVI^e s.] 25), Basel 1985, S. 73–89, hier: S. 78.

112 „ein Tapisseriezimmer zur Geschichte Alexanders, gearbeitet mit Gold und Silber, Seide und Wollfäden", „Wandteppichen", Recette générale des Finances de Flandre, 1.1.1459–31.12.1459, zit. n. Franke: Herrscher, S. 122–123.

113 Bei Louise Roblot-Delondre wird die Anzahl der Tapisserien irrtümlicherweise auf sieben beziffert, vgl. Roblot-Delondre: Sujets, S. 295.

114 Vgl. Rapp Buri / Stucky-Schürer: Tapisserien, S. 340.

115 Vgl. Welzel: Herrschaft, S. 99.

116 Vgl. Franke: Herrscher, S. 159.

117 Vgl. Blondeau: Prince, S. 186; Raynaud: Alexandre, S. 193.

118 Vgl. Rapp Buri / Stucky-Schürer: Tapisserien, S. 339.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Wochen pro Quadratmeter[119] – nahe, dass Karl zumindest für die Präsentation der Alexanderteppiche in Gent 1469 die entsprechenden Tapisserien seines Vaters nutzte. Auch für die Folgejahre erscheint eine Produktion individuell konzipierter Teppiche fraglich, da angesichts der zahlreichen Kriege Karls ein Gesamtrückgang des künstlerischen Schaffens am burgundischen Hof konstatiert werden kann.[120] Die hohen Kosten einer Tapisserie, die sich aus der Bezahlung der Handwerker und aus den importierten Materialien wie Seide- oder Metallfäden zusammensetzten,[121] lassen in der späteren Regierungszeit eigene Auftragswerke Karls eher zweifelhaft erscheinen, da ein großer Teil der Gelder für die Ausstattung und Versorgung des burgundischen Heeres benötigt wurde.[122]

Für die Rekonstruktion der Motivgebung der herzoglichen Tapisserien können die Inventare der Besitztümer der Herzöge nur bedingt herangezogen werden, da sie zu späteren Zeitpunkten angefertigt wurden oder gänzlich unauffindbar sind.[123] Andere Zeugnisse belegen die Existenz der Tapisserien, ohne genauer die abgebildeten Szenen zu beschreiben.[124] Daher muss bezüglich der Bestimmung möglicher Bildinhalte auf etwa zeitgleiche entstandene Werke zurückgegriffen werden. Dies betrifft vor allem zwei Wandbehänge aus der genuesischen Doria-Pamphilj-Sammlung mit Darstellungen zu Alexanders Jugend beziehungsweise zu seinen Feldzügen im Orient sowie der Luft- und Tauchfahrt. Diese Stücke wurden von der älteren Forschung als Bestandteil der ursprünglichen Serie Philipps des Guten eingestuft, die später in den Besitz der Habsburger übergegangen und schließlich durch Karl V. dem Admiral Genuas und Fürst von Melfi, Andrea Doria, überreicht worden seien.[125] Die auf den Tapisserien abgebildeten Personen wurden mit Philipp dem Guten, Isabella von Portugal und Karl dem Kühnen identifiziert und

---

119 Vgl. Rotraud Bauer: Wie entsteht eine Tapisserie? Zur Technik des Webens, in: Wilfried Seipel (Hg.): Der Kriegszug Kaiser Karls V. gegen Tunis. Kartons und Tapisserien, Wien/Mailand 2000, S. 127–132, hier: S. 131; Campbell: Tapestry, S. 6.

120 Vgl. ebd., S. 19.

121 Vgl. Belozerskaya: Rethinking, S. 107.

122 Zu den zahlreichen Militärkampagnen Karls siehe etwa Vaughan: Charles, Kap. 6.

123 Vgl. Blondeau: Intentions, S. 735.

124 So beschränkt sich der Bericht des Schriftstellers Ludwig von Eybs in der Lebensbeschreibung des fränkischen Niederadligen Wilwolt von Schaumburg anlässlich des Herrschertreffens zwischen Karl und Friedrich III. im Jahr 1473 auf die Bemerkung, dass „*in dem closter die kirch mit guldenen tüecher und hübscher tapecerei*“ geschmückt gewesen sei, ohne näher auf deren Gestaltung einzugehen, Ludwig von Eyb: Die Geschichten und Taten Wilwolts von Schaumburg, hrsg. v. Adelbert von Keller (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart), Stuttgart 1859, S. 16.

125 Vgl. Fabienne Joubert: Les peintres du Voeu du Faisan, in: Marie-Thérèse Caron / Denis Clauzel (Hg.): Le Banquet du Faisan. Colloque „1454: Lille-Arras et le Vœu du Faisan – Deux Capitales Princières Bourguignonnes Face au Défi de l’Ottoman“ qui s’est tenu du 21 au 24 juin 1995 à l’Hospice Comtesse de Lille et à l’Université d’Artois (Collection „Histoire“), Arras 1997, S. 187–200, hier: S. 194.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Parallelen zu Jean Wauquelins Alexanderdarstellung gesucht.[126] Obwohl sich das auf diesen Teppichen dargestellte Personal im Duktus der von Jean Wauquelin betonten ritterlichen Tugenden bewegt – dies umfasst etwa die bei Jean Wauquelin angeführte, von Alexander erwiesene *fortitudo* während der Zähmung des Pferdes Bukephalos, vgl. Abb. 19 und 37 – und durch die abgebildete Krönung Alexanders auf einen angestrebten königlichen Status des Helden anzuspielen scheint, kann diese These inzwischen als widerlegt gelten. So stimmen nicht nur die Maße der Doriatapisserien nicht mit den Teppichen Philipps überein,[127] sondern man hat vielmehr von einer recht allgemeinen ikonographischen Orientierung an den französischen Alexanderromanen auszugehen.[128] Darüber hinaus bemerkt Jozef Duverger treffend, eine Anpassung der Gesichtszüge Alexanders an die Karls des Kühnen könne sicherlich nicht im Interesse Philipps des Guten gewesen sein, denn dann wäre seine Person somit aufgrund der Zentralität des Helden und damit Karls in den Hintergrund gedrängt worden.[129] Dennoch können die etwa zeitgleich entstandenen Tapisserien der Doria-Pamphilj-Stiftung als Vergleichsobjekte Anhaltspunkte für mögliche Darstellungen Alexanders auf den von Philipp verwendeten Wirkwaren liefern. Dafür sprechen Merkmale wie der dicht gedrängte Aufbau der Teppiche oder die Figurenkomposition,[130] deren Bekleidung in burgundischer Hofmode zur Mitte des 15. Jahrhunderts und Anordnung nach burgundischem Hofzeremoniell[131] deutlich für eine Nähe zu den Auftragswerken der Herzöge sprechen. Außerdem kann man Entwürfe zu einer weiteren Tapisserieserie heranziehen, die sich Herzog Francesco Sforza am 18. Januar 1459 von dem Sohn Pasquiers Greniers Melchior und Pasquiers Neffen Guillaume zeigen ließ, welche Darstellungen aus der Alexandergeschichte enthielten.[132] Identifiziert man diese Entwürfe mit den Doriatapisserien, kann von einer Anfertigung in derselben Werkstatt wie jene Philipps des Guten ausgegangen werden. Dies schließt eine ähnliche Motivgebung

126 Vgl. Aby Warburg: Gesammelte Schriften. Die Erneuerung der heidnischen Antike, kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance, Bd. 1,2, Berlin 1998, S. 248; diese These findet sich dabei nicht nur in weiteren älteren Publikationen, vgl. etwa Betty Kurth: Die Blütezeit der Bildwirkerkunst zu Tournai und der Burgundische Hof, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 34, 1918, S. 53–110, hier: S. 71, sondern auch in aktuelleren Werken, vgl. etwa Cheyns-Condé: Tapisserie, S. 79; Campbell: Tapestry, S. 25.

127 Vgl. Blondeau: Conquérant, S. 66.

128 Während allgemeine Parallelen zwischen den bildlichen Szenen und Jean Wauquelin bestehen, kann die Präsentation Alexanders dennoch nicht als unmittelbar dem Werk entnommen angesehen werden. So tötet auf der Tapisserie Philipp Pausanias, während Jean Wauquelin dies Alexander selbst tun lässt, vgl. Wauquelin: Faicts, Buch 1, Kap. CXV sowie Abb. 20 und 21; siehe dazu auch Schmidt: Legend, S. 122–123; Blondeau: Conquérant, S. 65.

129 Vgl. Duverger: Aantekeningen, S. 41.

130 Vgl. Fabienne Joubert: La tapisserie médiévale, Paris ^{3}2002, S. 17–35.

131 Vgl. Franke: Herrscher, S. 125.

132 Vgl. Jean Lestocquoy: Deux siècles de l'histoire de la tapisserie (1300–1500). Paris, Arras, Lille, Tournai, Bruxelles (Mémoires 19), Arras 1978, S. 82.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 19: Der junge Alexander bezwingt vor seinen staunenden Eltern Bukephalos, *Die Jugend Alexanders* (Ausschnitt), Tapisserie, um 1460, Palazzo del Principe, Sammlung Doria-Pamphilj, Genua.

ein, da die Wiederverwendung der Kartons bzw. Vorlagen zur Herstellung weiterer Teppiche für andere Fürstenhäuser üblich war und nur der Kauf der Vorlagen vor der Fertigung von Repliken schützte.[133] Wir wissen aber nur, dass Philipp der Gute zwar die *patrons* für seine *Histoire de Gédéon* erwarb,[134] für die Entwürfe zu der Alexanderserie ist aber nichts dergleichen bekannt. So erstand auch der englische König Eduard IV. um 1470 im Zuge der Hochzeit Karls und Margaretas einen Alexandertapisseriezyklus aus der Fertigung Greniers. Da dieser Handel wohl

[133] Vgl. Welzel: Herrschaft, S. 93–94.
[134] Vgl. Joubert: Tapisseries, S. 94.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 20: Alexander rächt seinen Vater, Jean Wauquelin: *Les Faicts et les Conquestes d'Alexandre le Grand*, 1448, Bibliothèque nationale de France, Paris, Inv. Nr. ms. Fr. 9342, Fol. 94^{v}.

als Ausdruck besonderer Verbundenheit beider Herrscherhäuser getätigt wurde – zumal weitere gekaufte Werke den Thematiken von Tapisserien im herzoglichen Besitz entsprechen – deutet dies auf die nachträgliche Erstellung von Duplikaten der burgundischen Tapisserien und somit auf den Verbleib der entsprechenden *patrons* in der Werkstatt Greniers hin.[135]

Weiterhin können sechs in Bern, Weimar und London aufbewahrte Zeichnungen in Betracht gezogen werden, die wahrscheinlich als Entwurfserie für Tapisserienkartons dienten und daher potentiellen Kunden präsentiert und von der Forschung als der Alexandergeschichte zugehörig eingestuft wurden.[136] Obwohl die Entstehungszeit jener *petit patrons* ebenfalls um 1460 angenommen wird und stilistisch sowie ikonographisch deutliche Parallelen zu den Doriatapisserien beste-

[135] Vgl. Campbell: Tapestry, S. 19.
[136] Vgl. Rapp Buri / Stucky-Schürer: Tapisserien, S. 158.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

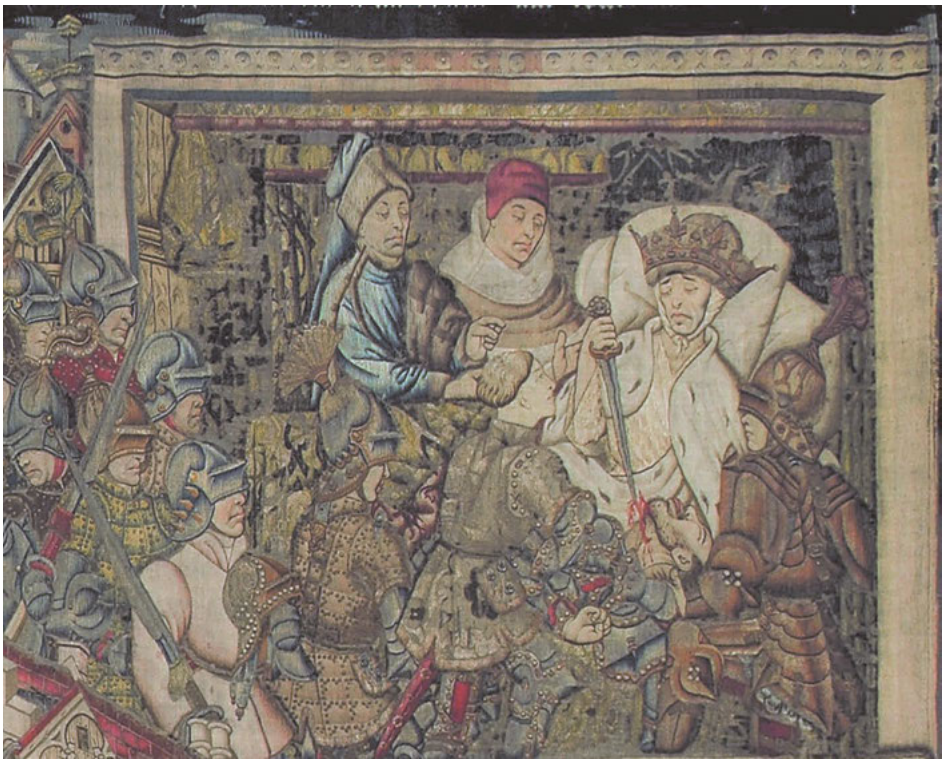

Abb. 21: Der sterbende Philipp von Makedonien tötet seinen Widersacher Pausanias, *Die Jugend Alexanders* (Ausschnitt), Tapisserie, um 1460, Palazzo del Principe, Sammlung Doria-Pamphilj, Genua.

hen,[137] ist deren Zusammengehörigkeit stark umstritten.[138] So muss eine Differenzierung bezüglich der inhaltlichen Thematiken vorgenommen werden, da die *petit patrons* im Vergleich zu den Tapisserien eine realistischere Darstellung Alexanders im Kampf mit historisch belegten Herrschern zeigen.[139] Wird ferner zwar gleichermaßen die Überlegenheit Alexanders in der Kriegsführung in zahlreichen Schlachten präsentiert – so zeigen etwa die Berner Entwürfe den Kampf und Sieg Alexanders über Poros und Dareios, vgl. dazu Abb. 22 –, manifestieren sich jedoch der Verrat Antipaters sowie der Tod Alexanders in unmittelbarem Zusammenhang mit dessen Krönung zum persischen Großkönig (vgl. Abb. 23). Diese

[137] Siehe dazu etwa Scot McKendrick: Six Drawings of the Story of Alexander the Great, in: Susan Marti u. a. (Hg.): Splendour of the Burgundian Court. Charles the Bold (1433–1477) (Ausstellungskatalog, Historisches Museum Bern 2008, Bruggemuseum und Groeningemuseum Brügge 2009, Kunsthistorisches Museum Wien 2009), Brügge 2009, S. 307–310, hier: S. 307; Rapp Buri / Stucky-Schürer: Tapisserien, S. 244–245.

[138] Vgl. zu der Diskussion etwa Blondeau: Conquérant, S. 70; Franke: Herrscher, S. 125–128; Rapp Buri / Stucky-Schürer: Tapisserien, S. 168–169; Schmidt: Legend, S. 121.

[139] Vgl. Rapp Buri / Stucky-Schürer: Tapisserien, S. 168.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 22: Alexander nimmt Geschenke entgegen, Kampf Alexanders gegen Dareios, Tod des Dareios und Trauerzug, *Alexander im Orient*, Bernisches Historisches Museum, Bern, Inv. Nr. 34547.

https://doi.org/10.5771/9783666540051-85 - am 13.01.2026, 06:55:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 23: Alexanders Krönung und Vergiftung, Zeichnung, um 1460, Klassik Stiftung, Weimar, Graphische Sammlung, Inv. Nr. KK 4622.

Präsentationsform setzt Alexanders Kriegszüge in direkte Verbindung mit dem frühen Ableben des Helden und scheint somit ein negatives Licht auf den Makedonen zu werfen. Obgleich dies noch nicht als Kritik am Helden Alexander zu lesen ist, wie sie danach im Werk Vasco de Lucenas erscheint, das erst nach der Anfertigung der *petit patrons* im Jahr 1468 vollendet wurde, weist diese Interpretation doch bereits bemerkenswerte Parallelen zu der Deutung Alexanders in der Alexandervita des portugiesischen Literaten auf. Somit lassen sich die für die burgundische Bibliothek konstatierten Veränderungen bezüglich des Alexanderbildes ansatzweise auch in den Tapisserien verfolgen. Noch ungeklärt ist aber die Frage, wie und ob solche Interpretationen bei bestimmten repräsentativen und politischen Anlässen aufgegriffen und zur Aufführung gebracht wurden und in welchem Zusammenhang der Einsatz der Tapisserien mit den literarischen und theatralischen Adaptionen des Alexanderstoffes stand. Die Nutzung von Tapisserien herrschaftlich relevanten Inhalts ist für etliche festliche und politische Anlässe erwiesen, und es existieren Belege, wie Alexandertapisserien während des Aufenthalts Philipps anlässlich der Krönung Ludwigs XI. in Paris 1461, der Unterwerfung der Genter unter Karl 1469 sowie während des Herrschertreffens mit Friedrich III. 1473 verwendet wurden.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> *J'ay vu l'aisné de France /* […] *Venir prendre umbroyance / Soubs le duc de Bourguignon / Et là mie en couronne.*[140]

Nachdem der französische König Karl VII. seinen Sohn Ludwig mit einer großen Heerschar verfolgen ließ, um ihn an seinen Hof zu bringen, war der Thronfolger 1456 aus Angst um seine Freiheit und sein eigenes Leben an den Hof Philipps des Guten geflohen.[141] Unter dem Schutz des Herzogs erwartete er auf dem Brabanter Schloss Genappe den Tod seines Vaters, um 1461 als Ludwig XI. den französischen Thron besteigen zu können.[142] Obgleich der französische Historiograph und Bischof Jean Juvénal des Ursins betont, dass die Inthronisation des erstgeborenen Sohns nach dem Tod des französischen Königs eine geradezu natürliche Konsequenz gewesen sei,[143] sehen nicht nur Georges Chastellain, sondern auch Jean Molinet und Olivier de la Marche die Krönung als unmittelbaren Verdienst Philipps an;[144] eine Sichtweise, die sich gleichermaßen in der Herrschaftskommunikation Philipps in Paris äußerte. So empfing der Herzog den Dauphin vor den Toren Reims, ritt direkt hinter Ludwig zur Kathedrale, setzte diesem gar die Krone aufs Haupt und schlug ihn zudem zum Ritter, „*qui fut vne nouuelle chose: car l'on dit communement, que tous les fils des Roys de France sont Cheualiers sur les fonts à leur Baptesme*".[145] Ungeachtet dessen, dass der Ritterschlag auf Wunsch Ludwigs geschah und Philipp der Gute dem König zudem „*obeyssance & seruice*"[146] schwor, diente die *joyeuse entrée* des Gekrönten am 30. August 1461 in Paris sowie der daran anschließende Aufenthalt dort bis Ende September mehr

---

[140] „Ich habe den Erstgeborenen von Frankreich gesehen / […] der kam, um Schutz zu suchen / bei dem Herzog von Burgund / Und dieser krönte ihn", Georges Chastellain: Recollection des mérveilles advenues en notre temps, in: Joseph M. B. C. Kervyn de Lettenhove (Hg.): Oeuvres de Georges Chastellain, Bd. 7, Brüssel 1865, S. 187–205, hier: S. 197.

[141] Der Ratgeber Philipps und Chronist Jacques du Clercq vermutet, dass Ludwig „*avoit fait mourir une damoiselle nommée la belle Agnés* [Sorel], [...] *l'amour du Roy son pere*", „ein Fräulein töten ließ, welche die schöne Agnes [Sorel] genannt wurde, die Liebe des Königs, seines Vaters", Clercq: Mémoires, S. 47; Olivier de la Marche hingegen begründet die Verfolgung des Dauphin mit den früheren „*alliances contre le Roy*", „Bündnissen gegen den König", sowie der Heirat der Tochter des Herzog von Savoyen gegen den Willen Karls, Marche: Mémoires, Bd. 2, S. 218.

[142] Vgl. Vaughan: Philip, S. 353.

[143] Vgl. Jean Juvénal des Ursins: Le sacre, et covronnement du Roy Louys XI. à Rheims, le 15. Aoust, iour de l'Assomption de la Vierge 1461, in: Theodore Godefroy (Hg.): Le ceremonial françois, Bd. 1, Paris 1649, S. 172–184, hier: S. 177.

[144] Vgl. Epitaphe de feu digne de bonne mémoire, tresnoble et tresredoubté seigneur, Monseigneur le duc Philippes de Bourgone, zit. n. Lewis Thorpe: Two epitaphs by Jean Molinet, in: Scriptorium 8/2, 1954, S. 283–288, hier: S. 285; Marche: Mémoires, Bd. 1, S. 104.

[145] „was eine Neuheit war: Denn man sagt gemeinhin, dass alle Söhne der Könige von Frankreich seit ihrer Taufe Ritter sind", Ursins: Sacre, S. 172.

[146] „Gehorsam und Dienst", ebd., S. 177–178; Recueil ancien touchant le pays de Haynau, in: Louis P. Gachard (Hg.): Collection de documents inédits concernant l'histoire de la Belgique, Bd. 2, Brüssel 1834, S. 162–175, hier: S. 171.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

als allen anderen dem burgundischen Herzog als Repräsentationsplattform. „Philipp, heady with his potential new role in French politics, stole the show", so dass der Herzog als „conquering hero"[147] in die Stadt einzog. Neben der üblichen Prachtentfaltung hat vor allem die Ausstellung von Tapisserien mit Alexander- und Gideonthemen zu jener Sichtweise der Zeitgenossen beigetragen sowie diese Rolle und die damit verbundenen Ansprüche unterstrichen. Philipp der Gute habe „*en la salle de son hostel d'Artois et dedans les chambres la plus noble tapisserie que ceulx de Paris avoient oncques veue*" aufhängen lassen, „*toutes faictes d'or et d'argent et de soye*". Ob ihrer schieren Anzahl habe er jene sogar „*les unes sur les aultres*"[148] drapieren lassen und somit die dort bereits befindlichen Wandmalereien überdeckt, so der Bericht des Chronisten und königlichen Ratgebers Jacques du Clercq. Diese wurden jedoch nicht nur anlässlich der Gastmähler des Herzogs im Innern, sondern auch einer größeren Öffentlichkeit an den Außenwänden des Gebäudes präsentiert, weshalb „*le peuple de Paris,* […] *incessamment jour sur jour*"[149] gekommen sei, um die herzogliche Magnifizenz zu bewundern. Dass diese Aufmerksamkeit intendiert war, belegt dabei die Aufhängung der Tapisserien in speziellen Rahmen, die mit Fackeln ausgestattet werden konnten, um die Betrachtung der Teppiche bei Nacht zu ermöglichen und durch künstliche Beleuchtung ihren Eindruck zu verstärken.[150] In der Forschung wurde bereits betont, dass Philipp beabsichtigte, Ludwigs *joyeuse entrée* und die anschließenden Feierlichkeiten zu der Darstellung seines eigenen Reichtums und damit seiner Macht zu nutzen. Die bei diesen Feierlichkeiten durch Burgund erfolgte exzeptionelle Akzentuierung der Alexanderthematik ist jedoch darüber hinaus bemerkenswert. Unterstreicht Georges Chastellain zwar ebenfalls die exquisite Qualität der Tapisserien, welche das *hostel d'Artois* in die prächtigste Wohnstatt aller Fürsten verwandelt habe,[151] war der materielle Wert der gezeigten Tapisserien sicherlich nicht das einzige Kriterium für ihre Auswahl. Dafür spricht nicht zuletzt, dass sich Philipp damit sogar gegen den ausdrücklichen Wunsch Ludwigs, diese Tapisserien nicht zu präsentieren, handelte.[152]

---

147 Smith: Patronage, S. 96–97; eine vergleichbare These formuliert auch Brassat: Tapisserien, S. 96.

148 „im Saal seines *Hôtel d'Artois* und in den Zimmern die edelsten Tapisserien, die die Pariser je gesehen hatten", „alle gefertigt aus Gold, Silber und Seide", „die einen über die anderen", Jacques du Clercq: Mémoires, de 1448 à 1467, in: Jean A. C. Buchon (Hg.): Choix de chroniques et mémoires sur l'histoire de France XV^e^ siècle, Paris 1838, S. 1–318, hier: S. 185.

149 „das Volk von Paris […] ohne Unterlass Tag für Tag", Chastellain: Chronique, 1462–1464, S. 93–94; ähnliches schildert auch der Pariser Chronist Jean Maupoint: Journal parisien, hrsg. v. Gustave Fagniez, Paris 1878, S. 47–48.

150 Vgl. Smith: Propaganda, S. 125.

151 Vgl. Chastellain: Chronique, 1461–1464, S. 93.

152 Vgl. Brassat: Tapisserien, S. 96.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Hatte sich Philipp der Kühne noch als „*filz du roy de France*“ und Bruder des französischen Königs Karl V. verstanden,[153] weist die Herrschaft Philipps des Guten zunehmend Tendenzen auf, sich von der französischen Krone lösen zu wollen und eine autarke Position Burgunds im europäischen Machtgefüge einzunehmen; eine Entwicklung, die in der Königswürde für die Herzöge kulminieren sollte. Eine derartige Ablösung von der französischen Krone sei jedoch nur möglich, so erläutert der Bischof von Nevers und Chalon sowie Kanzler des Ordens vom Goldenen Vlies Jean Germain 1433, wenn „*le prince doncques qui se veult faire de nouvel roy* […] *quatre duchiez tenans l'une a l'autre* […] *et qu'elles ne soyent tenues de homme que de luy*“, so dass dessen Machtbereich groß genug sei, um nicht wie das alte Königreich Burgund zum Herzogtum degradiert werden zu können. Zudem müsse der Herzog durch den Kaiser gekrönt werden, „*car nul ne le puet faire que luy*“.[154] Gemäß diesen Voraussetzungen war Philipp der Gute 1447 mit dem König und ab 1452 Kaiser des Heiligen Römischen Reiches, Friedrich III., in Verhandlungen um die Verleihung einer Königswürde getreten.[155] Vor allem der Grenzraum zwischen den französischen Herrschaftsgebieten und dem Heiligen Römischen Reich, insbesondere Friesland und Lothringen, sowie die Erinnerung an das spätantike Königtum Burgund boten dabei eine Vielzahl an entsprechenden untergegangenen Titeln, in deren Nachfolge sich Philipp präsentieren konnte.[156] Zwar stagnierten die Gespräche, wohl aufgrund des aus einer solchen Standeserhöhung befürchteten Machtzuwachses Burgunds,[157] dennoch finden sich in den darauffolgenden Jahren immer wieder Hinweise darauf, dass die Herzöge ihre Ansprüche aufrechterhielten und sich immer deutlicher gegen die französischen Könige abgrenzten. So beklagt der herzogliche Gesandte Jean Jouffroy

153 „Sohn des französischen Königs“, vgl. Marc Boone: Destroying and Reconstructing the City. The Inculcation and Arrogation of Princely Power in the Burgundian-Habsburg Netherlands (14th–16th centuries), in: Martin Gosman u. a. (Hg.): The Propagation of Power in the Medieval West. Selected Proceedings of the International Conference, Groningen 20–23, November 1996 (Mediaevalia Groningana 23), Groningen 1997, S. 1–33, hier: S. 13.

154 „der Prinz, der sich zum neuen König machen will, […] vier Herzogtümer eins neben dem anderen habe […] und dass diese niemand anderem besessen seien als von ihm“, „denn niemand außer ihm könnte dies sonst tun“, Jean Germain am 26. Mai 1433 vor dem Konzil von Basel, zit. n. Vanderjagt: Vertu, S. 29.

155 Vgl. Lacaze: Rôle, S. 316.

156 Die Idee zur Schaffung eines friesischen Königreichs ging wohl zunächst eher aus dem Umfeld des Kaisers, wie etwa dem Kanzler Kaspar Schlick, hervor, wurde aber von Philipp übernommen, vgl. zu der Diskussion etwa Graeme Small: Of Burgundian Dukes, Counts, Saints and Knights, in: D'Arcy J. D. Boulton / Jan R. Veenstra (Hg.): The Ideology of Burgundy. The Promotion of National Consciousness, 1364–1565 (Brill's Studies in Intellectual History 145), Leiden/Boston 2006, S. 151–194, hier: S. 151–152; Veenstra: Prince, S. 209; Vaughan: Philip, S. 288–289.

157 Vgl. Veenstra: Prince, S. 201.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

1448 gegenüber Papst Nikolaus V. den Untergang des einstmals großen Königreichs Burgund, wobei er die Superiorität desselben gegenüber den Franken unterstreicht: Denn „*totius autem Gallie Burgundia prima Christi fidem suscepit*“,[158] wobei erst die Hochzeit der burgundischen Königstochter Clotildis zu einer Christianisierung des fränkischen Reiches geführt habe.[159] Diese Darstellung wurde zudem durch eine Vielzahl von literarischen Werken ergänzt, die Philipp den Guten in die dynastische Tradition jener ehemaligen Königreiche stellte oder für ihn die Nachkommenschaft antiker Helden reklamierte und damit die Überlegenheit gegenüber den französischen Herrschern betonte. Bei Olivier de la Marche findet sich nicht nur jener Bericht über die Christianisierung der Franken, sondern der Autor bemerkt außerdem, dass durch die Kinder des Königspaares „*fut diminué le royaulme* [Burgund], *qu'il devint duchié*“.[160]

Hatte Philipp der Gute zwar offiziell dem neu gekrönten König seine Treue geschworen, so legt der Gebrauch der Teppiche jedoch eine zumindest subtile Umdeutung dieser Aussage nahe, indem mit seinem Bildprogramm die Unabhängigkeit Burgunds, wenn nicht sogar die Artikulation der Titelansprüche, formuliert wurde. Dafür spricht die zweifache Weigerung Philipps, sich im „*hostel à Saint-Pol, qui est le logis royal*“[161] unterbringen zu lassen, um somit im *Hôtel d'Artois*, welches er im Vorfeld sogar renovieren lassen musste,[162] einen von den französischen Königen unabhängigen Repräsentationsraum zu schaffen. Dies verdeutlicht die spezifische Auswahl der auf den Tapisserien gezeigten Heroen, da Philipp hierbei Anklänge an die Antikenrezeption der französischen Könige wohl bewusst vermied. Der Einsatz der Gideontapisserien, die Philipp, wie Jacques du Clercq erläutert, „*pour l'amour de l'ordre du Toison*“[163] hatte anfertigen lassen, spielte auf die Gründung des Ordens vom Goldenen Vlies an, „a mark of effective political independence“, welches dem Herzog „some of the aura of kingship“[164] verlieh. Zunächst vermag vor dem Hintergrund des großen Interesses Philipps des Guten an der Trojamythologie, deren Helden ebenfalls in den burgundischen Stammbaum inte-

158 „in ganz Gallien nahm Burgund als erstes den christlichen Glauben an“, zit. n. Charles Fierville: Le cardinal Jean Jouffroy et son temps (1412–1473). Étude historique, Paris 1874, S. 252.

159 Vgl. ebd.

160 „das Königreich verkleinert wurde, so dass es ein Herzogtum wurde“, Marche: Mémoires, Bd. 1, S. 44, S. 55–57.

161 „im *Hôtel Saint-Pol*, welches der königliche Wohnsitz ist“, Chastellain: Chronique, 1461–1464, S. 74, S. 88.

162 Vgl. Werner Paravicini: Le temps retrouvé? Philippe le Bon à Paris en 1461, in: Werner Paravicini / Bertrand Schnerb (Hg.): Paris, la capitale des Ducs de Bourgogne (Beihefte der Francia 64), Ostfildern 2007, S. 399–469, hier: S. 413.

163 „aus Liebe zum Orden vom Goldenen Vlies“, Clercq: Mémoires, 1448–1467, S. 185.

164 D'Arcy J. D. Boulton: The Order of the Golden Fleece and the Creation of Burgundian National Identity, in: D'Arcy J. D. Boulton / Jan R. Veenstra (Hg.): The Ideology of Burgundy. The Promotion of National Consciousness, 1364–1565 (Brill's Studies in Intellectual History 145), Leiden/Boston 2006, S. 21–97, hier: S. 28.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

griert wurden,[165] deren ausbleibende Präsentation erstaunen, zumal jene Thematik ein häufiges Sujet der herzoglichen Tapisserien darstellt.[166] Da sich jedoch auch das Haus Valois mit der Fredegarchronik auf einen trojanischen Ursprung berief,[167] erscheint der Verzicht auf diese Materie plausibel, wenn nicht sogar gewollt, um eine Überschneidung der mythischen Herkunftinszenierung des Königs und Philipps umgehen zu können.

Noch deutlicher wird diese Abkehr von der Herrscherinszenierung der französischen Könige anhand der inhaltlichen Ausgestaltung der Alexandertapisserien, wobei die Kleidung des Helden auffällige Parallelen zur zeitgenössischen Hoftracht zeigt und dabei eine Anverwandlung Philipps mit der Figur Alexanders nahelegt. Birgit Franke hat auf signifikante Analogien in der Kleidung Alexanders auf den Tapisserien der Doria-Pamphilj-Stiftung und derjenigen Philipps des Guten in der Dedikationsminiatur der ebenfalls durch Jean Wauquelin ausgefertigten Neuauflage des burgundischen Helden Girart de Roussillon hingewiesen (vgl. Abb. 24).[168] Zwar lässt sich eine derartige Brokatrobe mit Pelzbesatz als Bestandteil der herzoglichen Garderobe in den Quellen nicht explizit nachweisen,[169] dennoch ist eine ähnliche Verwendung solcher Kleidungsstücke wie diejenigen des abgebildeten Alexanders als glaubhaft einzustufen, um eine entsprechende Identifikationslinie zwischen Philipp und dem Helden zu kreieren. Dafür spricht die Errichtung eines „*pauillon tendu moult riche*" im Garten des *Hôtel d'Artois*, der bedeckt gewesen sei mit „*les armes de tous ses* [Philipps] *Pays, & Seigneuries*".[170] Dabei rekurrierte eine solche Darstellung wohl nicht nur auf die Eroberungsqualitäten Philipps und Alexanders,[171] sondern auch auf die Größe und somit Bedeutung Burgunds im europäischen Machtgefüge, welches infolgedessen keineswegs mehr als Teil des Herrschaftsbereiches Ludwigs, sondern vielmehr als eigenständiges Königreich aufgefasst werden sollte. Darauf verweist auch die Kopfbedeckung Alexanders auf der Weimarer Zeichnung, dem eine Bügelkrone anlässlich seiner Erhebung zum Herrscher zu Babylon auf das Haupt gesetzt wird (vgl. Abb. 23), und auch die erste der Doriatapisserien bildet ab, wie Alexander durch seinen Vater gekrönt wird (vgl. Abb. 25 und 37). Eine Krone, welche signifikante Parallelen zu zeitgenössischen

165 Vgl. Veenstra: Prince, S. 208.
166 Vgl. Checa Cremades: Tapisseries, S. 27.
167 Vgl. Ehm-Schnocks: César, S. 281.
168 Vgl. Franke: Herrscher, S. 143; zu dem besonderen Interesse Philipps des Guten an Girart de Roussillon vgl. etwa Small: Dukes, S. 158.
169 So beschreibt Jean Juvénal des Ursins die Kleidung des Herzogs lediglich als „*tant noblement, & tant richement habillé*", dass allein „*les bagues valoient dix cens mille ecus*", „so edel und so reich geschmückt", „die Ringe eine Millions Ecus wert waren", Ursins: Sacre, S. 180.
170 „reich geschmückten Pavillons", „den Wappen aller seiner Ländereien und Herrschaften", ebd., S. 181.
171 Vgl. Smith: Propaganda, S. 125.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 24: Jean Wauquelin überreicht Philipp dem Guten sein Werk, Jean Wauquelin: *Roman de Girart de Roussillon*, nach 1448, Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Inv. Nr. Cod. 2549 Han., Fol. 6r.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 25: Der sterbende Philipp von Makedonien krönt Alexander, *Die Jugend Alexanders* (Ausschnitt), Tapisserie, um 1460, Palazzo del Principe, Sammlung Doria-Pamphilj, Genua.

Königsinsignien aufweist.[172] Philipp trug bei seinem Einzug in die Stadt einen standesgemäßen Herzogshut, der, obgleich „*de pris non extimable*“[173] mit einer Vielzahl von Edelsteinen besetzt,[174] keine Krone war. Dennoch suggerierte die Präsentation Alexanders zumindest eine symbolische Krönung des Herzogs beziehungs-

[172] Vgl. Martin Kintzinger: Caesar, der Staat und die Nation. Die Außenpolitik Karls des Kühnen, in: Klaus Oschema / Rainer C. Schwinges (Hg.): Karl der Kühne von Burgund. Fürst zwischen europäischem Adel und der Eidgenossenschaft (NZZ Libro), Zürich 2010, S. 125–152, hier: S. 132.

[173] „von unschätzbarem Wert“, Chastellain: Chronique, 1461–1464, S. 77.

[174] Eine vergleichbare Kopfbedeckung trug Philipp etwa auch während des Fasanenfestes, vgl. Molesme: Brief, S. 462.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

weise schien die Krone die Zukunft Philipps als König bereits vorwegzunehmen, da der Held durch die ähnliche Kleidung als Spiegelbild Philipps auftrat, welchem lediglich die abgebildeten Herrschaftsinsignien fehlten. Dabei reflektiert die auf der zweiten Doriatapisserie abgebildete Luftfahrt des Helden diese Komponente, die Alexander mit einem Kopfschmuck zeigt, der eine Komposition aus Krone und hermelinbesetztem Herzogshut wiedergibt (vgl. Abb. 26 und 38).[175] Diese Darstellungsform scheint darüber hinaus auf die in der Hofliteratur vielfach beklagte Degradierung des Königreichs Burgund zu einem Herzogtum anzuspielen. Da Alexander sowohl auf den Tapisserien als auch auf den *petit patrons* stets als König charakterisiert wird, vor allem durch die Attribuierung der entsprechenden Insignien – und dies selbst in Schlachtszenen (vgl. etwa Abb. 27 und 38) – scheint der antike Held durch die Darstellung in burgundischer Hofmode sowie durch das abgebildete Hofzeremoniell[176] gleichermaßen als königlicher Urahn der Burgunder aufzutreten. Trat Philipp der Gute als dessen Ebenbild vor den Tapisserien auf, konnte er dies als zusätzliche Legitimation für seine Krönungsansprüche geltend machen. In den tradierten Tapisserien findet sich zwar keine Darstellung der Eroberungszüge Alexanders im Okzident, doch weist die Inszenierung Alexanders als heldenhaft positives Vorbild und Identifikationsfigur Philipps und zugleich als königlicher Vorgänger der burgundischen Herzöge dennoch signifikante Parallelen zu dem von Jean Wauquelin formulierten Herrschaftsprogramm auf.

Der Anführer eines Kreuzzugs

Die Kreuzzugsaktivitäten Philipps des Guten waren nach dem Fasanenfest unter anderem aufgrund der Unwilligkeit Karls VII. stagniert, „*ses* [Philipps] *païs, seigneuries et subjugez durant son voiage*“ die nötigen Sicherheitsgarantien in zufriedenstellender Weise zu garantieren, obgleich der König mehrfach erklärt hatte, er sei „*bien content que mondit seigneur de Bourgoigne entrepreigne et face en sa personne le voiage pour al deffense du nom de Jesu Crist et de la saincte foy crestienne*“.[177] Da jedoch durch dessen Tod „*les tribulations et rumeurs*“ zwischen Herzog und König „*à cause du dauphin son fils*“ geendet seien, erläutert Georges Chastellain, „*il* [Philipp] *espéroit avoir un roy de qui se pouvoit fier de sa personne et de ses pays*“. Der Bericht des Chronisten legt weiterhin nahe, Ludwig habe kurz vor seiner Krönung geäußert, er selbst werde gegen die Ungläubigen ins Feld ziehen, „*ce qu'il* [Philipp] *a eu*

175 Vgl. Franke: Herrscher, S. 137.

176 Vgl. ebd., S. 125.

177 „seinen Ländereien, Herrschaften und Besitztümer während seiner Reise“, „sehr zufrieden, dass der Herr von Burgund selbst die Reise zur Verteidigung des Namens Jesu Christi und dem heiligen christlichen Glauben unternehme und mache“, Helmut Weigel / Henry Grüneisen (Hg.): Deutsche Reichstagsakten unter Kaiser Friedrich III. 1453–1454, Bd. 19, Abt. 5, Hälfte 1, Göttingen 1969, S. 153–155; vgl. dazu auch Paviot: Ducs, S. 146.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 26: Alexander kehrt von seiner Luftfahrt zurück, *Die Abenteuer Alexanders im Orient* (Ausschnitt), Tapisserie, um 1460, Palazzo del Principe, Sammlung Doria-Pamphilj, Genua.

longuement en propos".[178] Dies kann jedoch als fraglich eingestuft werden, da keine Quelle ein unmittelbar vergleichbares Zeugnis ablegt und ebenso ein entsprechendes Interesse des Königs in der Folgezeit kaum zutage trat.[179] Dennoch ist von einer Erwartungshaltung des Herzogs bezüglich eines Engagements Ludwigs

[178] „die Unannehmlichkeiten und Gerüchte", „wegen dem Thronfolger, seinem Sohn", „er erwartete einen König zu haben, dem er seine Person und seine Ländereien anvertrauen konnte", „was er ihm schon lange Zeit angetragen habe", Chastellain: Chronique, 1461–1464, S. 125, S. 128.

[179] Dies betrifft etwa die im Gegenzug zu Philipp als sehr passiv einzuschätzende Haltung Ludwigs während der beginnenden kriegerischen Auseinandersetzungen Venedigs mit dem Osmanenreich 1463, vgl. Patrick Gilli: Au miroir de l'humanisme. Les représentations de la France dans la culture savante italienne à la fin du moyen âge (c. 1360–c. 1490) (Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome 296), Rom 1997, S. 210–211.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 27: Ein orientalisch gekleideter Adliger ergibt sich Alexander, *Die Abenteuer Alexanders im Orient* (Ausschnitt), Tapisserie, um 1460, Palazzo del Principe, Sammlung Doria-Pamphilj, Genua.

für einen Kreuzzug auszugehen, zumal dies gleichermaßen im weiteren Umfeld Philipps so wahrgenommen wurde.[180]

Dass Philipp seinen Aufenthalt in Paris weiterhin als Gelegenheit nutzte, um seinen Kreuzzugswillen offiziell zu bekräftigen, spiegeln auch die Gideontapisserien wider, die Philipp hier zeigte. Denn Gideon, der biblische Befreier des Volkes Israel und christliches Pendant zu Jason sowie in seiner Funktion als Patron des Ordens vom Goldenen Vlies, kann als Inkarnation jenes Gedankenguts gelten.[181] In diesem Duktus scheint sich die Präsentation der Alexanderteppiche zu bewegen, da sowohl die Doriatapisserien als auch die *petit patrons* bezeichnende

[180] So fordert etwa auch ein Brief eines unbekannten Autors aus dem Jahr 1464, Ludwig möge sich als „*beau neveu*“, „guter Neffe“, erweisen und aus Dankbarkeit für dessen Schutz durch die Unterstützung der Kreuzzugspläne Philipps erkenntlich zeigen, vgl. Epistre faitte en la contemplacion du saint voyage de Turquie, adreissant à la tres crestienne et très heureuse maison de Bourgoinge, in: Marie-Thérèse Caron (Hg.): Les vœux du faisan, noblesse en fête, esprit de croisade. Le manuscrit français 11594 de la Bibliothèque nationale de France (Burgundica 7), Turnhout 2003, S. 185–202, hier: S. 187; zum Autor des Briefes siehe auch Doutrepont: Littérature, S. 262–263.

[181] Vgl. Smith: Propaganda, S. 149–159.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 28: Alexanders Luftreise, *Die Abenteuer Alexanders im Orient* (Ausschnitt), Tapisserie, um 1460, Palazzo del Principe, Sammlung Doria-Pamphilj, Genua.

Analogien zu der Ikonographie des Kampfes gegen die Ungläubigen aufweisen. Darauf deutet die Darstellung der Gegner Alexanders des Großen hin, deren Kleidung sowie Haar- und Barttracht vielfach in hohem Maße orientalisierend wirken. Während der bartlose Held und seine meist ebensolchen Mitstreiter in Rüstungen auftreten, die im Stil solchen entsprechen, die um die Mitte des 15. Jahrhunderts in den Niederlanden oder Mailand angefertigt wurden, tragen ihre Feinde meist einen gespaltenen Bart sowie Kegelhüte oder turbanähnliche Kopfbedeckungen.[182] So findet sich etwa auf der zweiten Doriatapisserie ein sarazenischer Adliger mit einem ebensolchen Erscheinungsbild in Verhandlungen mit Alexander, derweil dessen Gefolgsleute im Hintergrund immer noch mit Krummsäbeln gegen Alexanders Truppen kämpfen (vgl. Abb. 27 und 38). Ferner tritt der Makedone in besonderem Maße als Schützling Gottes auf, welcher über dessen sichere Rückkehr zur Erde und über die Kämpfe und Eroberungen des Helden zu wachen scheint. Die zentrale Positionierung Gottes im Bild vermittelt den Eindruck, Alexander führe seine Kriegszüge in dessen Auftrag aus (vgl. Abb. 28 und 38). Diese Darstellung, die im Vergleich zu anderen zeitgenössischen Abbil-

[182] Vgl. Rapp Buri / Stucky-Schürer: Tapisserien, S. 241.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

dungen der Luftfahrt Alexanders als außergewöhnlich einzustufen ist, da eine Verbindung zwischen dem Abenteuer im Himmel und Gott nur selten so deutlich dargestellt wird,[183] scheint dabei explizit auf die literarische Vorlage Jean Wauquelins zu verweisen,[184] weshalb eine ähnliche Motivgebung der in Paris genutzten Tapisserien wahrscheinlich ist.

Ein Auftritt des Herzogs als Spiegelbild des Helden scheint damit nicht nur als Mittel der Persuasion des Königs bezüglich der Bestätigung der benötigten Sicherheitsgarantien für den angestrebten Türkenzug fungiert zu haben, sondern auch eine besondere Auserwähltheit und Eignung Philipps als Anführer in einem solchen Kampf nahezulegen. Obgleich der Herzog vielfach betonte, in unmittelbarer Abhängigkeit von Ludwig hinsichtlich seiner Kreuzzugsbestrebungen zu agieren,[185] so vermochte diese Inszenierung des Herzogs die bereits angeführte Darstellung Alexanders als Symbol der Unabhängigkeitsbestrebungen Burgunds noch zu unterstreichen, da sich Philipp somit in der zentralen Position des Unterfangens der *croisée* präsentierte. Dafür spricht etwa, dass bereits die zukünftigen Siege des burgundischen Herrschers vorweggenommen werden, denn in dem Heer des Helden sind häufig Vertreter bereits besiegter Völker anzutreffen,[186] die an der Seite Alexanders kämpfen oder, wie auf einer der Londoner Zeichnungen zu sehen ist, am Totenbett desselben stehen (vgl. Abb. 29). Zudem bemerkt Georges Chastellain, dass Philipp in dem Kontext des Banketts, welches jener im Rahmen der Krönungsfeierlichkeiten „*à tous les seigneurs et dames de Paris*" abhielt, „*droit là* [im *Hôtel d'Artois*] *les vœux autrefois faits à Lille*",[187] in Gegenwart Ludwigs zu erneuern gedachte. Da der König trotz der ausdrücklichen Einladung des Herzogs fernblieb, liegt die Deutung nahe, dass Ludwig die Absicht Philipps, sich als souverän handelnden Herzog darzustellen, verstanden hatte und diese öffentlichkeitswirksame Inszenierung zu verhindern gedachte.

183 Vgl. Schmidt: Legend, S. 123.

184 Die Geste Gottes zeigt dabei keineswegs eine Segnung Alexanders, da diese mit der linken Hand ausgeführt wird, sondern deutet die bei Jean Wauquelin beschriebene Bedeckung des Gefährts des Helden an, um jenen sicher zur Erde zurückkehren zu lassen, vgl. Settis-Frugoni: Historia, S. 239–240; Blondeau: Conquérant, S. 252.

185 So betonte Philipp auch 1464 noch, „*il avoit eu voulenté de se avoir party*", „er hatte die Absicht gehabt, zu gehen", sein Tun sei jedoch durch den Befehl des französischen Königs vereitelt worden, vgl. Joseph Cuvelier: Actes des États généraux des anciens Pays-Bas (Actes de 1427 à 1477), Bd. 1, Brüssel 1948, S. 100.

186 Vgl. Franke: Herrscher, S. 145.

187 „für alle Herren und Damen von Paris", „direkt dort […] die Eide, die in Lille abgelegt worden waren", Chastellain: Chronique, 1461–1464, S. 138–139.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 29: Der Tod Alexanders, Zeichnung, um 1460, London, British Museum, Inv. Nr. 1895,0915.893.b.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> *Le diable et les faux hommes* […] *conspirèrent, toutes promesses oubliées, une nouvelle desloyale mort.* […] *Et de fait le meurtrirent à Montereau, comparu seulement à journée sous fiance de paix, devant le fils de son souverain seigneur le roy*.[188]

Trotz des noch jungen Alters des Dauphins richtete sich der Verdacht Philipps des Guten nach dem Mord an seinem Vater Johann Ohnefurcht am 10. September 1419 auf der Yonne-Brücke zu Montereau unmittelbar gegen den späteren Karl VII., da dieser die Initiative für die Verhandlungen ergriffen sowie deren Ort und Ablauf bestimmt hatte.[189] Zwar versichert Georges Chastellain, man dürfe nicht glauben, „*que en un cœur de fils de roy entrast trahison*“,[190] jedoch legen die darauffolgenden Konflikte zwischen Burgund und der französischen Krone und der Vertrag von Arras aus dem Jahr 1435 eine derartige Deutung nahe. So wurde Philipp nicht nur das Recht eingeräumt, „*en tous cas, de subjeccion, hommage,* […] *souverainité et autre du roy*“ gegenüber der Person Karls zu verweigern, sondern forderte darüber hinaus,

> *que le Roy dira* […] *à mondit seigneur de Bourgoigne que la mort de feu mondit seigneur le duc Jehan* […] *fut iniquement et mauvaisement faicte* […]. *Et priera à mondit seigneur de Bourgoigne que toute raencune ou haine qu'il peut avoir à l'encontre de lui, à cause de ce, il oste de son cueur.*[191]

Obschon der Herzog aufgrund dieses Friedensschlusses somit bereits eine entsprechende Genugtuung erhalten hatte,[192] argumentiert Jeffrey Smith, dass die durch Philipp ermöglichte Krönung Ludwigs neben der Befriedigung seiner politischen Ambitionen dem burgundischen Herzog eine gewisse Form der Rache

---

188 „Der Teufel und die schlechten Menschen […] ersannen, alle Versprechen vergessend, erneut einen treulosen Mord. […] Und tatsächlich ermordeten sie ihn in Montereau, er erschien an dem Tag allein mit dem Vertrauen auf Frieden vor dem Sohn seines Herrn, dem König.“, Georges Chastellain: Chronique, 1419–1422, in: Joseph M. B. C. Kervyn de Lettenhove (Hg.): Oeuvres de Georges Chastellain, Bd. 1, Brüssel 1863, S. 22.

189 Vgl. Vaughan: John, S. 276; Werner Paravicini geht davon aus, dass Philipp Karl „richtig als Mörder seines Vaters“ identifizierte, siehe Werner Paravicini: „Mon souverain seigneur“, in: Peter Hoppenbrouwers (Hg.): Power and Persuasion. Essays on the Art of State Building in Honour of Willem P. Blockmans, Turnhout 2010, S. 29–48, hier: S. 30; in der Forschung wird dies jedoch kontrovers angesehen, vgl. dazu etwa Vaughan: John, S. 274–286.

190 „dass in das Herz eines Königssohns Verrat dringen könnte“, Chastellain: Chronique, 1419–1422, S. 22.

191 „in allen Angelegenheiten die Unterwerfung, Huldigung, […] Oberhoheit und weitere [Vorrechte] des Königs“, „dass der König […] dem Herrn von Burgund sage, dass der Tod des verstorbenen Herrn, des Herzogs Johann […] auf unlautere und schlechte Weise herbeigeführt worden sei […]. Und er bitte den Herrn von Burgund, dass jeglicher Groll oder Hass, welcher er ihm gegenüber dadurch hege, aus seinem Herzen tilgen möge“, Traité d'Arras (1435), in: Eugène Cosneau (Hg.): Les grands traités de la guerre de Cent ans, Paris 1889, S. 116–151, hier: S. 125.

192 Vgl. Paviot: Ducs, S. 62.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

gegenüber dem inzwischen verstorbenen Karl VII. geboten hätte.[193] Diese Interpretation liegt umso näher, wenn vor diesem Hintergrund die bereits angeführten Interpolationen bei Jean Wauquelin bezüglich des Rachemotivs hinzugezogen werden. So zeigt die erste Doriatapisserie die Rache an König Pausanias (vgl. Abb. 21 und 37), der laut Jean Wauquelin Philipp von Makedonien in einer „*vraye conspiration*“[194] ermordet habe. Auffällig ist dabei die vergleichbar bedeutsame Rolle in der Gesamtkomposition der Tapisserie. Daraus lässt sich auf eine zumindest ähnliche Motivgebung auf den Tapisserien Philipps schließen, zumal diese Rachethematik während dessen Regierungszeit eine zentrale Rolle spielte. Vor allem durch die unmittelbare Verbindung dieser Szene mit der Krönung Alexanders, die an die Nachfolge Philipps des Guten nach dem Tod Johanns zu erinnern vermochte, konnte der Herzog, wenn er sich vor dem Figurenarrangement der Teppiche zeigte, zumindest in dieser Aufführung seinem Vater den Schuldigen an dessen Ermordung ausliefern. Obgleich eine derartige Auslegung der Teppiche sicherlich vor den unmittelbareren, aktuelleren politischen Aussageabsichten in den Hintergrund trat, kann somit eine weitere, besonders auf die Person des Herzogs zugeschnittene und von Jean Wauquelin abweichende Anverwandlung der Figur Alexanders wahrgenommen werden. Zeigte sich Philipp der Gute somit „*en son Hostel d'Artois qui estoit tout tendu, & paré moult noblement, & de la plus riche tapisserie, que les Parisies eussent oncques veiiie*“,[195] und basierte die Darstellung Alexanders zwar wiederum auf den etablierten Bildern jener Heldenfigur, traten jedoch erneut vor allem von Jean Wauquelin nur nebensächlich betrachtete Aspekte der Anverwandlungen des Helden in den Vordergrund. Chrystèle Blondeau führt diesbezüglich an, dieser Gebrauch der Tapisserien erkläre sicherlich, „why the inclusion in the Burgundian library of Miélot's *Desbat d'honneur* […] did not succeed in tarnishing the eminently positive reputation of the Macedonian conqueror during the rule of Philip the Good.“[196] Wurde bereits anlässlich der Hochzeit Karls des Kühnen 1468 ebenfalls eine zwar untergeordnete Rolle Alexanders, aber dennoch ein positives Bild des Helden in der Repräsentation des Herzogs beobachtet, so erscheint fraglich, ob tatsächlich eine solch unmittelbare Parallele zwischen der Hofliteratur und der Nutzung der Wandteppiche gezogen werden kann.

193 Smith: Patronage, S. 96.
194 „wahrhaftigen Verschwörung“, Wauquelin: Faicts, Buch 1, Kap. CXIIII.
195 „in seinem *Hôtel d'Artois*, welches ganz bedeckt und sehr edel geschmückt war und die wertvollsten Tapisserien, die die Pariser je gesehen hatten“, Ursins: Sacre, S. 181.
196 Blondeau: Hero, S. 39.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> *Et fut* […] *Charles, duc, et receu par toutes les seignouries dessusdictes délaissées par son noble pere. Ce duc Charles se trouva ou dangier de ceulx de Gand en armes sur le marchiet où il estoit en personne. Mais depuis il les fist venir à la raison en la ville de Bruxelles*.[197]

Nachdem die *joyeuse entrée* Karls des Kühnen in Gent am 28. Juni 1467 misslungen war, hatte der Herzog am 1. Juli nur durch zahlreiche Zugeständnisse an die aufgebrachte Menge mit seiner Tochter und den mitgeführten Schätzen fliehen können. So sah sich Karl gezwungen, die Banner der Handwerkszünfte zurückzugeben, die durch den Vertrag von Gavere von 1453 geschlossenen Stadttore wieder öffnen zu lassen und den Bürgern offiziell für alle während seines Aufenthalts begangenen Taten zu vergeben.[198] Obschon viele dieser Privilegien vor allem symbolischer Natur waren,[199] und Karl selbst jene Angelegenheit in einem Brief an Ludwig XI. bagatellisiert,[200] wog diese Demütigung des Herzogs schwer, wie sein Schreiben an die Genter im Juli 1467 deutlich macht. Er fordere, so Karl, dass 63 Vertreter der Stadt vor ihn träten, „*à testes nues, sans saintures et à deux genoulx flexiâ devant nous*“,[201] um ihn um Vergebung zu bitten. Die Verhandlungen kamen jedoch zeitweilig zum Erliegen, da in der Zwischenzeit auch die Stadt Lüttich einen Aufstand wagte,[202] so dass sich Karl erst am Ende des Jahres 1468 erneut mit der Angelegenheit befassen konnte. Am 2. Januar 1469 erklärten daraufhin Stadtrat und Vertreter der Zünfte die im Juni 1467 erhaltenen Privilegien für nichtig, wobei dies unter anderem das 1301 durch Philipp den Schönen verliehene Schöffenwahlprivileg inkludierte.[203] Die zeremonielle Übergabe derselben fand am 8. Januar im Coudenbergpalast in Brüssel statt, dem größten befes-

---

197 „Und […] der Herzog Karl wurde durch alle jene Herrschaftsgebiete, die von seinem edlen Vater aufgegeben worden waren, empfangen. Dieser Herzog Karl geriet in Gefahr durch die bewaffneten Genter auf dem Marktplatz, wo er sich aufhielt. Aber dann brachte er sie in der Stadt Brüssel zur Vernunft“, Marche: Mémoires, Bd.1, S. 127.

198 Vgl. Philippe de Commynes: Mémoires, in: Claude-Bernard Petitot (Hg.): Collection complète des mémoires relatifs à l'histoire de France. Depuis le règne de Philippe-Auguste, jusqu'au commencement du dix-septième siècle, Bd. 11, Paris 1826, S. 329–521, hier: S. 459; siehe dazu Vaughan: Charles, S. 6.

199 Vgl. Marc Boone: Charles le Téméraire face au monde urbain. Ennemis jurés et fatals?, in: Klaus Oschema / Rainer C. Schwinges (Hg.): Karl der Kühne von Burgund. Fürst zwischen europäischem Adel und der Eidgenossenschaft (NZZ Libro), Zürich 2010, S. 185–201, hier: S. 187.

200 In dem Schreiben vom 2. Juli 1468 erwähnt Karl die „*commocion*“, den „Aufruhr“, lediglich am Rande und deutet an, jene schnell beigelegt zu haben, vgl. Karl der Kühne: Brief an Ludwig XI., 2. Juli 1468, in: Louis P. Gachard (Hg.): Analectes historiques, Bd. 4, Brüssel 1856, S. 350–351.

201 „barhäuptig, ohne Gürtel und beide Knie vor Uns beugend“, Karl der Kühne: Brief an die Genter Bürgerschaft, Juli 1467, in: Louis P. Gachard (Hg.): Analectes historiques, Bd. 5, Brüssel 1859, S. 7–13, hier: S. 12.

202 Vgl. Vaughan: Charles, S. 7.

203 Vgl. ebd.; Boone: Charles, S. 187.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

tigten Saal, der dem Herzog zur Verfügung stand.[204] Jener war, wie der Bericht eines anonymen Augenzeugen darlegt, „*aournee et circompendue de très riche tapicerie du grant roy Alixandre, Hanibal et aultres nobles anciens*“.[205] Zwar liefert die Deskription der Szene durch jenen Betrachter keine genauen Details bezüglich der auf den Tapisserien dargestellten Thematiken, doch erfolgt eine genaue Beschreibung der Sitzordnung der anwesenden Personen sowie der unmittelbaren Umgebung Karls. Der Herzog „*estoit assiz en icelle salle ou capital* […] *en une très riche chayere moult noblement paree et circompendue de draep d'or*“, umgeben von einer Vielzahl an Gefolgsleuten sowie „*plusieurs estraignes ambassiades*“,[206] während die Vertreter der Genter vor Karl knieten. Diese ebenso bei anderen Audienzen typische Anordnung reflektiert sich in einer der Berner Zeichnungen, die die Entgegennahme von Geschenken durch Alexander den Großen zeigt.[207] Auch hier thront Alexander im Zentrum, während sich seine Mitstreiter und die Gesandten um ihn herum gruppieren (vgl. Abb. 22), weshalb auf die Verwendung einer ähnlich aufgebauten Tapisserie in Gent geschlossen werden kann, um Karl mit dem Helden zu assoziieren. Darüber hinaus könnte die von dem burgundischen Herzog verlangte unterwürfige Haltung der Genter durch die dargestellte Alexanderthematik inspiriert worden sein, da sich zumindest die barhäuptige Unterwerfung einer Stadt bereits bei Jean Wauquelin findet (vgl. Abb. 30) und in dem Werk Vasco de Lucenas häufig durch den zusätzlichen Kniefall erweitert wird (vgl. etwa Abb. 31).[208]

Das Arrangement Alexanders des Großen in Verbindung mit Hannibal betont stark die dem makedonischen Helden traditionell zugeschriebenen militärischen Qualitäten und präsentiert diesen als in hohem Maße erfolgreichen Heerführer; Eigenschaften, die Karl zu diesem Zeitpunkt gleichermaßen zugeschrieben werden können, da er als Eroberer Lüttichs auftrat.[209] Es liegt die Vermutung nahe,

---

[204] Der Bericht des Yperner Magistratmitglieds Pieter van de Letuwe datiert das Ereignis wohl fälschlicherweise auf den 15. Januar, vgl. Pieter van de Letuwe: Rapport van den ghonen dat ghedaen ende ghesciet es ten bliden incommene van den grave Kaerle, in: Joseph B. Cannaert (Hg.): Bydragen tot de kennis van het oude strafrecht in Vlaenderen. Verrykt met vele tot dusverre onuitgegevene stukken, Gent 1835, S. 414–424, hier: S. 420; siehe dazu auch Werner Paravicini: Die zwölf „Magnificences“ Karls des Kühnen, in: Gerd Althoff (Hg.): Formen und Funktionen öffentlicher Kommunikation im Mittelalter (Vorträge und Forschungen 51), Stuttgart 2001, S. 319–395, hier: S. 323.

[205] „geschmückt und gänzlich behängt mit sehr wertvollen Tapisserien, welche Alexander, Hannibal und andere edle Männer der Antike zeigten“, dieser Bericht ist sowohl in dem Werk Pieter van de Letuwes als auch bei Philippe de Commynes überliefert, vgl. Letuwe: Rapport, S. 414–424; Philippe de Commynes: Mémoires, hrsg. v. Émile Dupont, Paris 1847, S. 253–260.

[206] „saß am Kopfende dieses Saals […] auf einem sehr edlen Stuhl, welcher reich geschmückt und mit goldenem Tuch umhängt war“, „vielen ausländischen Gesandten“, Commynes: Mémoires, 1847, S. 255.

[207] Vgl. Franke: Herrscher, S. 144.

[208] Chrystèle Blondeau zählt allein bei Vasco de Lucena neun Miniaturen zu dieser Thematik, siehe Blondeau: Intentions, S. 142.

[209] Vgl. Paravicini: Magnificences, S. 327.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 30: Unterwerfung Babylons unter Alexander, Jean Wauquelin: *Les Faicts et les Conquestes d'Alexandre le Grand*, 1448, Bibliothèque nationale de France, Paris, Inv. Nr. ms. Fr. 9342, Fol. 199^{v}.

dass sich der Herzog nicht nur als exzellenter Feldherr inszenieren wollte, sondern spezifisch auf die Unterwerfung einer Stadt anspielte. So sind auf dem zweiten Doriateppich (vgl. Abb. 32 und 38) und auf einer der Londoner Zeichnungen (vgl. Abb. 33) explizit die Eroberung einer Stadt sowie die Schlüsselübergabe durch die besiegten Bürger dargestellt. Karl wollte so seine Machtansprüche gegenüber den Gentern zum Ausdruck bringen.[210] Dafür spricht sicherlich der demütigende Empfang der Bürger, welche sich Karl nicht nur „*à coutes et à genoux*",[211] „*criant tous ensamble et unanimiter très humblement merchy*"[212] nähern mussten, sondern zu-

[210] Vgl. Franke: Herrscher, S. 159.

[211] „auf Ellbogen und auf Knien", Jean Molinet: Chroniques, hrsg. v. Georges Doutrepont / Omer Jodogne (Collection des anciens auteurs belges 1), Bd. 1, Brüssel 1935, S. 171.

[212] „alle gemeinsam und einstimmig sehr demütig um Gnade flehend", Commynes: Mémoires, 1847, S. 257.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-65 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 31: Unterwerfung Babylons unter Alexander, Vasco de Lucena: *Les Faictz et Gestes d'Alexandre le Grand*, um 1470, Bibliothèque nationale de France, Paris, Inv. Nr. ms. Fr. 22547, Fol. 101r.

nächst gezwungen waren, anderthalb Stunden im Schnee vor den Türen des Saales zu warten. Hinzu kam die im Vergleich zu der ersten Versöhnungsfeier am 8. August 1467 noch wesentlich größere Öffentlichkeit des Geschehens, ein „wahres Canossa"[213] für die Genter. Dieses Argument lässt sich zusätzlich ausweiten, wird die zweite Doriatapisserie betrachtet, die nicht nur die Eroberung einer Stadt – vermutlich handelt es sich hierbei um Tyros[214] – zeigt, sondern vor allem deren Zerstörung. Die Verwendung einer solchen oder ähnlichen Tapisserie ließe sich demgemäß als Drohgebärde den Gentern gegenüber auffassen, zumal Karl laut dem in burgundischen und später französischen Diensten tätigen Chronisten Philippe de Commynes befürchtete, andere Städte könnten sich ein Beispiel am Widerstand Gents nehmen.[215] Sollten jene dementsprechend dem Herzog weiterhin Widerstand leisten, so würde dieser nicht mehr nur die Privilegien, die

213 Paravicini: Magnificences, S. 325, S. 327.
214 Vgl. Rapp Buri / Stucky-Schürer: Tapisserien, S. 231.
215 Vgl. Commynes: Mémoires, 1847, S. 459.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 32: Eroberung und Zerstörung einer Stadt durch Alexanders Heer, *Die Abenteuer Alexanders im Orient* (Ausschnitt), Tapisserie, um 1460, Palazzo del Principe, Sammlung Doria-Pamphilj, Genua.

er „*en presence d'eulx* […] *coppa et deschira à son plaisir*“,[216] sondern auch wie Alexander deren Mauern zerstören, die Stadt plündern und niederbrennen lassen, wie dies ebenso in Dinant 1466[217] und kurz vor dem Zusammentreffen mit den Gentern in Lüttich geschehen war.[218] Die große Präsenz dieser Ereignisse in der Volkspoesie und nicht zuletzt die darin mehrfach formulierte Warnung an die burgundischen Städte, es Lüttich und Dinant nicht gleichzutun, lässt auf ein entsprechendes Verständnis der Vertreter Gents schließen.[219] Zugleich präsentierte

[216] „in ihrer Gegenwart […] nach seinem Belieben zerschnitt und zerriss“, Molinet: Chroniques, 1935, S. 171.

[217] Vgl. etwa den Bericht bei Olivier de la Marche: Mémoires, Bd. 1, S. 126.

[218] So berichtet etwa die Chronik Konrad Stolles, dass Karl „*Lutch die großen stad gewonnen vnnd vorbrant* [hatte, wobei] [d]*ie muren gefellit die lute gesleifft worden*“ seien, Stolle: Chronik, S. 116.

[219] Vgl. dazu etwa die Ballade fette pour Amiens, in: Jean de Haynin: Mémoires, hrsg. v. Dieudonné D. Brouwers, Bd. 2, Lüttich 1908, Anhang Nr. 4; zur poetischen Verarbeitung der Zerstörung jener Städte siehe auch Claude Thiry: Les poèmes de langue française relatifs aux sacs de Dinant et de Liège, 1466–1468, in: Paul Harsin (Hg.): Liège et Bourgogne. Actes du colloque tenu à Liège les 28, 29 et 30 octobre 1968 (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège 253), Paris 1972, S. 101–127.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-65 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 33: Der triumphale Einzug Alexanders in Babylon, Zeichnung, um 1460, London, British Museum, Inv. Nr. 1895,0915.893.a.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-65 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

sich Karl aber ebenso als gerechter Herrscher, eine Rolle, in der sich Karl mit Vorliebe sah.[220] Nach erfolgten Gesten der Unterwerfung der Genter sowie der Aberkennung der städtischen Privilegien versprach er, „*se vous* [die Genter] *entretenés lesdites promesses, et les volez desservir, d'estre noz* [Karls] *bonnes gens el enffans,* […] *vous porez obtenir nostre grace, et nous vous serons ung bon prinche*".[221] Neben situationsbedingten politischen Überlegungen könnte aber ebenso eine Orientierung an Alexander zu diesem Handeln beigetragen haben. Bei Jean Wauquelin reduziert sich die Ausübung der Gerechtigkeit hauptsächlich auf die Sanktionierung der Majestätsbeleidigung;[222] ein Verbrechen, das Karl bemerkenswerterweise explizit den Gentern vorwirft.[223] Aber auch der portugiesische Autor räumt ein, Alexander sei Unterworfenen gegenüber gnädig gewesen, insofern er „*eust dompte yre et orgueil*".[224]

Karl der Kühne pointierte in der Inszenierung seiner Person erneut sehr traditionelle Aspekte des Helden, indem jener als erfolgreicher Feldherr sowie als gerechter Herrscher auftrat. Der Herzog stellte sich in dessen Nachfolge, wobei nur erstaunlich geringe Tendenzen bestehen, sich dem makedonischen Helden als überlegen zu präsentieren. Lediglich die zum Ende der Zeremonie gezeigte Milde könnte möglicherweise als Lehre aus dem bei Vasco de Lucena kritisierten übermäßigen Zorn Alexanders interpretiert werden, infolgedessen der burgundische Regent als dem Helden superior zu betrachten wäre. Eine Akzentuierung dieses Aspekts, welche wohl das bei Vasco de Lucena, aber gleichfalls in der Außendarstellung Karls besonders präsente Heidentum Alexanders inkludiert hätte, erfolgt jedoch nicht. Demnach gliedert sich nicht nur die Hochzeit Karls mit Margareta 1468, sondern auch die Unterwerfung der Genter im darauffolgenden Jahr – entgegen der Interpretation bei Vasco de Lucena – in bemerkenswert traditionelle Rezeptionsschemata ein. Da die meisten Abschriften Vasco de Lucenas innerhalb des burgundischen Hofes jedoch erst zwischen 1470 und 1485 entstanden und somit eine mögliche Ausbreitung des revidierten Alexanderbildes vor allem im europäischen Rahmen erst später erfolgen konnte,[225] scheint die Nutzung jener bekannten Rezeptionsmuster nachvollziehbar, um ein entsprechendes Verständnis der damit verknüpften politischen Botschaften gewährleis-

---

220 Vgl. Werner Paravicini: „Vernünftiger Wahnsinn". Karl der Kühne, Herzog von Burgund (1433–1477), in: Susan Marti u. a. (Hg.): Karl der Kühne, 1433–1477. Kunst, Krieg und Hofkultur (Ausstellungskatalog, Historisches Museum Bern 2008, Bruggemuseum und Groeningemuseum Brügge 2009, Kunsthistorisches Museum Wien 2009), Stuttgart 2008, S. 39–49, hier: S. 40.

221 „wenn ihr diese Versprechen einhaltet und es verdienen wollt, Unsere guten Untertanen und Kinder zu sein, […] könnt ihr Unsere Gnade erlangen und Wir werden euch ein guter Herrscher sein", Commynes: Mémoires, 1847, S. 259.

222 Vgl. Blondeau: Conquérant, S. 238.

223 Commynes: Mémoires, 1847, S. 259.

224 „seinen Zorn und seinen Stolz im Zaum halten konnte", Lucena: Faictz, Fol. 12^{v}.

225 Vgl. Blondeau: Prince, S. 192.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ten zu können. Jedoch lässt die wachsende Popularität des Werkes von Vasco de Lucena – gleichermaßen im Hinblick auf das bezüglich der *petit patrons* konstatierte realistischere Alexanderbild – eine Veränderung der Darstellung und Instrumentalisierung Alexanders in den späteren Regierungsjahren Karls möglich erscheinen.

5.2.3. Das Herrschertreffen in Trier 1473

Strebte bereits Philipp eine zunehmende Unabhängigkeit von der französischen Krone und damit der Erlangung einer autarken Position Burgunds im europäischen Machtgefüge an, so erhielt dessen Vorhaben unter Karl noch konkretere Strukturen,[226] wobei der Herzog gegenüber einem burgundischen Königtum vielmehr die Kaiserwürde vorzog.[227] Dies sollte wiederum durch die Annäherung an den römisch-deutschen Kaiser Friedrich III. durch dessen „konkurrenzlose[s] Potenzial an Legitimität"[228] realisiert werden. Friedrich sollte Karl zu seinem Nachfolger designieren, da dessen Sohn Maximilian noch nicht als solcher feststand und die Wahlmonarchie im Reich außerdeutsche Prätendenten zuließ.[229] Im Gegenzug konnte Karl die Hand seiner Tochter Maria und damit das reiche burgundische Erbe für Maximilian sowie militärische Unterstützung gegen die Eidgenossen sowie die vordringenden Osmanen in Aussicht stellen.[230] Nach einigen unfruchtbaren Verhandlungen wurden diese durch Vertreter des Kaisers 1472 wieder aufgenommen, wobei vermutlich im Frühjahr 1473 ein Treffen der beiden Herrscher im Herbst jenes Jahres anberaumt wurde.[231] Spätestens seit Juli 1472 wurden dafür auf der herzoglichen Seite aufwendige Vorbereitungen getroffen, um dem Kaiser, wie Philippe de Commynes erklärt, „*monstrer son triomphe*".[232] Dies umfasste neben einer Vielzahl an neuer Kleidung sowie dem Transport des *portable grandeur* nach Trier auch zahlreiche Tapisserien, mit denen „*die*

---

226 Vgl. Petra Ehm-Schnocks: Der Tag von Trier 1473 und die Grenzen des Reiches. Karl der Kühne, Friedrich III. und die Kurfürsten, in: Sonja Dünnebeil / Christine Ottner (Hg.): Außenpolitisches Handeln im ausgehenden Mittelalter. Akteure und Ziele (Forschungen zur Kaiser- und Papstgeschichte des Mittelalters 27), Wien u. a. 2007, S. 143–156, hier: S. 144.

227 Vgl. Soisson: Charles, S. 211, S. 214; Paravicini: Magnificences, S. 348–349.

228 Peter Moraw: Von offener Verfassung zu gestalteter Verdichtung. Das Reich im späten Mittelalter 1250 bis 1490, Frankfurt am Main u. a. 1989, S. 381.

229 Vgl. Heribert Müller: Der Griff nach der Krone. Karl der Kühne zwischen Frankreich und dem Reich, in: Klaus Oschema / Rainer C. Schwinges (Hg.): Karl der Kühne von Burgund. Fürst zwischen europäischem Adel und der Eidgenossenschaft (NZZ Libro), Zürich 2010, S. 153–169, hier: S. 155.

230 Vgl. Paravicini: Magnificences, S. 149.

231 Vgl. Petra Ehm: Burgund und das Reich. Spätmittelalterliche Außenpolitik am Beispiel der Regierung Karls des Kühnen, 1465–1477 (Pariser historische Studien 61), München 2002, S. 127, S. 130.

232 „seinen Triumph zu zeigen", Philippe de Commynes: Mémoires, hrsg. v. Bernard É. de Mandrot, Bd. 1, Paris 1901, S. 143.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

kercke des cloosters van Sinte Maximijns metter grooter salen“[233] geschmückt wurden, wo Karl während des Treffens Quartier bezog.[234] Die dargestellten Thematiken umfassten dabei unter anderem in der Kirche „*hoe Jason dat gulden vlies vercreech int eylant van Colchos*“[235] sowie „*die Historie von Troya*“.[236] Ferner wird in den Quellen mehrfach ein großer Saal für die Unterredungen zwischen Herzog und Kaiser beschrieben, der „*parée de la tappisserie d'Alexandre*“ gewesen sowie mit einem „*nouveaul ciel de drop d'or de la toison*“[237] ausgestattet worden sei.

König Alexander – Ebenbild und Vorfahr

Vor dem Tag in Trier war Karl der Kühne nach Aachen, dem Salbungsort der römisch-deutschen Könige und damit in der Regel der zukünftigen Kaiser, gereist.[238] Während des Herrschertreffens scheint Karl wiederholt auf das traditionelle Krönungszeremoniell hinzudeuten und sich dieses aneignen zu wollen, wie dies etwa anhand der Ausrichtung der mit dem Kaiser am 7. Oktober zelebrierten Messe als Heiliggeistmesse evident wird.[239] Darüber hinaus veranlasste der Herzog im Zuge seiner Belehnung mit Geldern am 6. November die Zahlung von insgesamt 753 lb 16 s an Untergebene Friedrichs. Dies geschah, um das bei Krönungen im Reich etablierte Recht, Kleidungsstücke oder Gegenstände des Herrschers zu verschenken, bereits vorab zu begleichen.[240] Diese Tendenz, sich schon als König zu präsentieren, setzte sich augenscheinlich in seiner Kleidung fort. Der Herzog, wie ein burgundischer Augenzeuge berichtet, „*en verité* […] *estoit bien habillié en roy*“, wobei er gar Friedrich in seiner Pracht übertroffen hätte, „*il ne luy falloit que couronne en teste*“.[241] Doch selbst diese scheint Karl zu verschiedenen Anlässen imitiert zu haben, so beschreibt der Käufer des von den Eidgenossen erbeuteten Huts des Herzogs, Jakob Fugger der Reiche, dass dieser „*mit einer könige-*

233 „die Kirche des Klosters von Sankt Maximin und der große Saal“, Libellus de magnificentia ducis Burgundiae in Treveris visa conscriptus, in: Wilhelm Vischer (Hg.): Capellani ecclesiae Basiliensis Diarium (Basler Chroniken 3), Leipzig 1887, S. 340–364, hier: S. 361.

234 Vgl. Vaughan: Charles, S. 144.

235 „wie Jason das Goldene Vlies auf der Insel Kolchis erlangte“, Libellus, S. 362.

236 „die Geschichte von Troja“, Bericht der brandenburgischen Gesandten an ihren Herrn, 8.10.1473, in: Jos Baader: Die Zusammenkunft Kaiser Friedrichs III. mit Herzog Karl dem Kühnen von Burgund zu Trier im J. 1473, in: Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 11, 1864, Sp. 234–242, hier: Sp. 238.

237 „ausgehängt mit Alexandertapisserien“, „neuen Himmel aus dem goldenen Tuch des Vlieses“, Auszug aus einem anonymen Brief, 4.10.1473, in: Louis-Prosper Gachard (Hg.): Collection de documens inédits concernant l'histoire de la Belgique, Bd. 1, Brüssel 1833, S. 232–237, hier: S. 235.

238 Vgl. Soisson: Charles, S. 211.

239 Vgl. Ehm-Schnocks: Tag, S. 153.

240 Vgl. Ehm: Burgund, S. 163.

241 „war in Wahrheit […] wie ein König gekleidet“, „ihm fehlte nichts außer der Krone auf dem Haupt“, Mélanges relatifs à la Flandre et aux pays du nord de la France, 15.–16. Jahrhundert (BNF ms FR. 11590), Fol. 121r.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

lichen Cronen wol zu vergleijchen wer".[242] Ebenso berichtet Giovanni Palomar, der als Botschafter des Königreichs Neapel den Einzug Karls in Dijon 1474 schildert, dass jener eine Kopfbedeckung trug, die ihm wie eine „*vera corona d'uno re*"[243] vorgekommen sei. In Trier trug Karl wohl ähnliche Kopfbedeckungen.[244] Auffällig ist jedoch, dass Karl, als er den Kaiser am 3. Oktober in St. Maximin empfing, zwar „*vestu d'abit ducal*"[245] gewesen sei, jedoch keinen entsprechenden Hut getragen habe.[246]

In der Verknüpfung mit den Alexandertapisserien liegt die Vermutung nahe, dass das Fehlen der Kopfbedeckung jedoch bewusst gewählt war. Wurde bereits hinsichtlich der Inszenierung des Helden durch Philipp den Guten in Paris auf die Vielzahl der Krönungsdarstellungen mit zeitgenössischen Kronen sowie die augenscheinliche Austauschbarkeit des Herzogshuts mit denselben auf den Tapisserien und *petit patrons* hingewiesen, scheint auch Karl der Kühne diesen Aspekt für die Legitimation seiner Titelansprüche eingesetzt zu haben. So wird die Kleidung des Herzogs als „*ein gulden Stuck in Mantelsweis, vor offen, bis uff die Erden und mit Hermlein gefüttert*" beschrieben, welches durch „*ein umgeschlagen Goller mit Hermlein* [und einen] *schwarz dünn gewobens gulden* […] *Rock*" ergänzt wurde, dessen „*Saum und Leisten mit kostenlichen grofsen Perlein und edelm Gestein verziert*"[247] gewesen sei; ein Gewand, welches wie bereits bei Philipp dem Guten als intendierte Parallele zu der Darstellung Philipps von Makedonien sowie Alexanders interpretiert werden kann. Lediglich das Fehlen der dazugehörigen Krone, die nicht zuletzt Reminiszenzen an das Insigne des römisch-deutschen Kaisers aufweist,[248] steht höchstwahrscheinlich in einem intendierten Kontrast zwischen Karl und dem Helden. Diese Geste könnte dergestalt interpretiert werden, dass die Beobachter des Treffens sowie Friedrich selbst einem möglichen Kaisertum Karls gewogener gestimmt werden, da dessen Spiegelbild jenes Amt bereits innehatte und Karl somit des Herzogshuts nicht mehr bedürfe; eine Botschaft, die der häufigen Erwähnung der Teppiche in Quellen deutscher Autoren zufolge begriffen wurde.[249]

---

242 Zit. n. Müller: Griff, S. 162.

243 „eine echte Königskrone", Brief Giovanni Palomars an Francesco da Pietrasanta, 4. Februar 1474, in: Ernesto Sestan (Hg.): Carteggi diplomatici fra Milano Sforzesco e la Borgogna. 8 marzo 1453–12 luglio 1475 (Fonti per la storia d'Italia 140), Bd. 1, Rom 1985, S. 343–346, hier: S. 346.

244 Vgl. Georg Himmelheber / Susan Marti: Lost Gems. The Ducal Hat, the „White Rose" and the „Three Brothers", in: Susan Marti u. a. (Hg.): Splendour of the Burgundian Court. Charles the Bold (1433–1477) (Ausstellungskatalog, Historisches Museum Bern 2008, Bruggemuseum und Groeningemuseum Brügge 2009, Kunsthistorisches Museum Wien 2009), Brügge 2009, S. 277–278, hier: S. 277.

245 „gekleidet nach der Art eines Herzogs", Anonymer Brief, 4.10.1473, S. 234.

246 Vgl. ebd.

247 Bericht, 8.10.1473, S. 234–235.

248 Vgl. Kintzinger: Caesar, S. 132.

249 Vgl. Ehm: Burgund, S. 157.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Eine derartige Verwendung der Alexanderthematik schließt aber neben den imperialen Ansprüchen Karls ebenfalls eine Abgrenzung zu dem französischen Königshaus ein, die der Herzog in noch deutlicherem Maße artikulierte, als dies sein Vater tat. Hatte Philipp Ludwig XI. wieder als seinen Herrn anerkannt und ihm 1461 bei Reims den ligischen Lehnseid geleistet,[250] sah sich Karl dem französischen König als ebenbürtig, wenn nicht sogar als höherrangig an. So beschreibt der von Karl 1473 zum Rat im neuen Mechelner Parlament bestellte Jurist Philipp Wielant, dass „*le ducq Charles se tenoit esgal au roy de France, et en tous traittez et actes vouloit user d'égalité*", wobei diese Gleichheit darauf basiere, „*qu' il se tenoit plus noble de sang que le roy de France*", zumal auf diesem „*l'usurpation de Hue* [Hugo] *Capet*"[251] laste. Darüber hinaus rekurrierte der Herzog vor den Ständen in Dijon nach dem Abbruch der Verhandlungen in Trier im Februar 1474 ebenfalls auf ein einstmals vorhandenes burgundisches Königreich, „*que ceulx de France ont ansurpé et d'icelluit fait duchié*".[252] Zudem hatte Karl Ludwig bereits zu Beginn seiner Herrschaft mehrfach die jenem zustehende Anrede als *souverain seigneur* verweigert und eignete sich diesen Titel 1474 schließlich selbst zu.[253] Außerdem ließ sich Karl 1469 zum *Knight of the Garter* ernennen, eine pointierte Provokation Ludwigs, vor der Philipp noch zurückgeschreckt war,[254] und trug „*die ordene des conincx Eduwaert van Enghelant* [Edward III.]"[255] während des Tages von Trier als Hinweis auf jene Geste an seiner Kleidung.[256] Ebenso akzentuierte der Herzog die bereits unter seinem Vater begonnene Annäherung des eigenen Stammbaums an antike und mittelalterliche Herrscherfiguren.[257] In diesem Sinne wurden wohl auch die Alexandertapisserien eingesetzt, um zwischen dem König Alexander und Karl dem Kühnen eine Verwandtschaftsbeziehung zu kreieren und damit die angestrebte Designation Karls als Nachfolger Friedrichs aufgrund einer königlichen Abstammung zu legitimieren. Dabei ist bemerkenswert, dass Karl die ihm 1472 durch die Stadt Brügge geschenkten Trojateppiche in der Klosterkirche aufhängen ließ;[258] ein Vorgehen, das Philipp der Gute im *Hôtel d'Artois*

250 Vgl. Paravicini: Seigneur, S. 33.

251 „der Herzog Karl sich dem König von Frankreich als ebenbürtig ansah und in allen Abkommen und Handlungen gleichberechtigt behandelt werden wollte", „dass er sich als von edlerem Blut als der französische König ansah", „die Usurpation von Hugo Capet", Philipp Wielant: Corpus chronicorum Flandriae, hrsg. v. Joseph J. de Smet, Bd. 1, Brüssel 1865, S. 53.

252 „welches sich jene aus Frankreich angeeignet und aus ihm ein Herzogtum gemacht haben", Henri Chabeuf (Hg.): Charles le Téméraire à Dijon, en janvier 1474. Relations officielles, avec introduction, in: Mémoires de la Société Bourguignonne de Géographie et d'Histoire 18, 1902, S. 70–349, hier: S. 292.

253 Vgl. Paravicini: Seigneur, S. 30, S. 39.

254 Vgl. Kintzinger: Caesar, S. 134–135.

255 Libellus, S. 361.

256 Vgl. Ehm: Burgund, S. 152.

257 Vgl. Van Hemelryck: Figures, S. 43–44.

258 Vgl. Brassat: Tapisserien, S. 189.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

noch wohl bewusst unterlassen hatte, um eine Annäherung an die mythische Herkunft des französischen Königshauses zu vermeiden. Dass Karl die Teppiche trotzdem benutzte, erscheint jedoch insofern erklärbar, dass die Trojaner als Begründer Roms als Hinweis auf das zu erlangende römische Königtum gedeutet werden können.[259]

Somit bewegt sich diese Alexanderdarstellung Karls des Kühnen in als äquivalent zu der Herrscherinszenierung Philipps des Guten im Jahr 1461 zu bezeichnenden Deutungsstrukturen, die wiederum auf das Werk Jean Wauquelins zurückgeführt werden können. Eine überordnende Trennung zwischen Karl und dem makedonischen Helden oder gar kritische Tendenzen, wie dies bei Vasco de Lucena geschieht, werden dabei nicht vorgenommen; eine Charakterisierung, die wohl nicht zuletzt einen starken Widerspruch zu den intendierten Hinweisen gegenüber Friedrich dargeboten hätte.

Aller contre les infideles – *Ein neuer Kreuzzug?*

Auch Karl hatte während des Fasanenfestes geschworen, seinen Vater auf einem zukünftigen Kreuzzug zu begleiten,[260] wobei „*la volenté et extreme zele* […] *au service de la foy crestienne et à l'augmentacion de l'Eglise*", wie Olivier de la Marche versichert, auch nach dessen Herrschaftsantritt stets präsent gewesen sei, „*car son desir et affection estoit d'aller contre les infideles en sa personne*",[261] wie er ihm persönlich anvertraut habe. Die Antwort, die Karl auf die Aufforderung Friedrichs, jenen in einem Kreuzzug gegen die vorrückenden Osmanen zu unterstützen, durch seinen Kanzler Guillaume Hugonet geben lässt, scheint diese Aussage zu bestätigen. Darin affirmiert der Herzog, „*das ime des türggen fürnemen und schaden der christenhait*" so sehr am Herzen liege, „*das alle seine tag von jugend uff sein begierd*" auf ein solches Unterfangen gerichtet gewesen sei. Dennoch könne er dem Ersuchen des Kaisers nicht nachkommen, da er sich „*in vil großen beschwerden*"[262] mit dem französischen König befände. Eine zu Philipp vergleichbare Kreuzzugsbegeisterung Karls ist in der Forschung umstritten, da sich der Herzog deutlich zurückhaltender bezüglich der konkreten Umsetzung eines derartigen Vorhabens zeigte.[263] So war anlässlich des

259 Vgl. Ehm: Burgund, S. 157.

260 Vgl. Escouchy: Chronique, S. 166–167.

261 „der Wille und unbändige Eifer […] im Dienst am christlichen Glauben und in der Stärkung der Kirche", „denn sein Wunsch und Wille war es, selbst gegen die Ungläubigen ins Feld zu ziehen", Marche: Mémoires, Bd. 1, S. 145.

262 Ein Ueberlinger Chronist des fünfzehnten Jahrhunderts [Stadtbürgermeister Lienhard Wintersulger], in: Philipp Ruppert (Hg.): Konstanzer Beiträge zur Geschichte, Bd. 1. Altes und Neues, Konstanz 1888, S. 96–132, hier: S. 116.

263 Geht Heribert Müller noch von einem „Türkenkrieg als Fernziel und die Befreiung Jerusalems als [...] krönender Gipfel und Abschluß seiner Herrschaft" aus, so wird das entsprechende Engagement des Herzogs vielfach auch als Legitimation seiner innereuropäischen Expansionsbestrebungen angesehen, siehe Müller: Kreuzzugspläne, S. 131; siehe zu der Diskussion etwa auch Walsh: Charles, S. 54; Paviot: Ducs, S. 177–195.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Regensburger Christentages 1471, dem Karl selbst fernblieb, das burgundische Kontingent auf lediglich acht Männer und vierzehn Pferde geschätzt worden.[264] Gleichfalls gegenüber den wiederholten italienischen und päpstlichen Aufforderungen, einen entsprechenden Feldzug anzuführen, wobei ihn etwa der italienische Humanist Francesco Filelfo als neuen Alexander feierte,[265] oder sich von dem Eid loszukaufen, verhielt sich Karl auffallend passiv.[266]

Jene Verhaltensweisen hätten, ungeachtet der nach wie vor bestehenden Interpretation Burgunds als „un des piliers de la politique de la croisade",[267] auch die Zeitgenossen an seinen Absichten zweifeln lassen, argumentiert Jacques Paviot, zumal die durch Hugonet vorgebrachte Erklärung der bisherigen Untätigkeit des Herzogs bereits im Vorfeld in repetitiver Häufigkeit angetroffen werden könne.[268] Der ausdrückliche Wechsel des Raumes vor der durch Hugonet vorgetragenen Antwort, um diese in dem mit Alexandertapisserien sowie Jasonteppichen ausgestatteten Saal vortragen zu lassen, lässt auf ein derartiges Bewusstsein des Herzogs schließen. Obgleich Karl angab, dies geschehe, damit „*plues des gens pourroient oyr sa response*",[269] scheint jedoch naheliegender, dass die Tapisserien gezielt zur Akzentuierung der Aussagekraft der Rede des Kanzlers eingesetzt werden sollten, um jene dem Eindruck einer Ausrede zu entheben. Weisen die Alexandertapisserien sowie die *petit patrons* eminente Bezüge zu der Kreuzzugsthematik auf, wobei der Held bereits als Sieger über die osmanischen Truppen auftritt, sollte diese Darstellung unmittelbar auf den vor den Teppichen agierenden Herzog übertragen werden. Für diese Interpretation spricht zudem, dass ebenso die präsentierte Argonautenfahrt gen Osten als Analogie auf den Kreuzzug in dieselbe Himmelsrichtung anzusehen ist.[270]

Lässt diese Nutzung der Tapisserien zwar auf die Rolle Alexanders als Eroberer des Orients bei Vasco de Lucena schließen, so kann eine unmittelbare Anlehnung dieser Rezeption des Alexanderstoffes an das Werk des portugiesischen Autors dennoch als fraglich eingestuft werden, da eine vergleichbare Superiorität des Herzogs erneut ausbleibt. Eine Akzentuierung einer realistischen Darstellung des

264 Vgl. Müller: Kreuzzugspläne, S. 130.
265 Vgl. Gilli: Miroir, S. 214; Walsh: Charles, S. 65.
266 Vgl. Müller: Kreuzzugspläne, S. 130.
267 Jean Richard: La Bourgogne des Valois, l'idée de croisade et la défense de l'Europe, in: Marie-Thérèse Caron / Denis Clauzel (Hg.): Le Banquet du Faisan. Colloque „1454: Lille-Arras et le Vœu du Faisan – Deux Capitales Princières Bourguignonnes Face au Défi de l'Ottoman" qui s'est tenu du 21 au 24 juin 1995 à l'Hospice Comtesse de Lille et à l'Université d'Artois (Collection „Histoire"), Arras 1997, S. 15–27, hier: S. 25; vgl. ebenso Belozerskaya: Rethinking, S. 62.
268 Vgl. Paviot: Ducs, S. 193–194.
269 „mehr Leute seine Antwort hören könnten", Anonymer Brief, 4.10.1473, S. 235.
270 Vgl. Petra Ehm: „...und begehret ein kunig zu werden". Beobachtungen zu einem Herrschertreffen, Friedrich III. und Karl der Kühne in Trier 1473, in: Dieter Berg u. a. (Hg.): Auswärtige Politik und internationale Beziehungen im Mittelalter (13. bis 16. Jahrhundert) (Europa in der Geschichte 6), Bochum 2002, S. 233–257, hier: S. 251.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-85 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Makedonen sowie eine Hervorhebung des Todes des Helden als mahnendes Beispiel, wie dies bezüglich der *petit patrons* beobachtet wurde, erfolgt nicht. Demgegenüber weist der kombinierte Gebrauch der Teppiche als Medium der Kompensation fehlender Legitimität durch die fingierte Urahnenschaft Alexanders sowie die Selbstinszenierung des Herzogs frappante Parallelen zu der Herrscherinszenierung Philipps des Guten in Paris auf, weshalb vielmehr diese spezifische Deutung als Vorbild der Alexanderdarstellung in Trier angesehen werden kann. Demzufolge orientierte sich Karl in seiner Repräsentation auch mit fortschreitender Verbreitung des neuen Alexanderbildes am burgundischen Hof maßgeblich an dem durch die mittelalterliche Vernakularliteratur geprägten Bild des makedonischen Helden. Dieses wurde durch die öffentliche Inszenierung des Helden durch Karl und die durch Philipp vorgelebte Darstellung erweitert. Somit erscheint eine unmittelbare Parallelisierung der Nutzung der Tapisserien mit den hofinternen Literaturpräferenzen, wie dies Chrystèle Blondeau vornimmt, eher unwahrscheinlich. Ebenso die Produktion eigener, neuer Tapisserien kann aufgrund dieser Erkenntnisse noch entschiedener zurückgewiesen werden, da die bereits vorhandenen Teppiche Philipps den politischen Intentionen Karls noch gerecht werden konnten. Weiterhin kann keineswegs von einem Verlust der burgundischen Ideologie und ihrer Symbole in Bezug auf Alexander den Großen unter Karl dem Kühnen gesprochen werden, jedoch zeichnet sich eine Veränderung hinsichtlich der medialen Kontexte der Rezeption des Heros ab. Während unter Philipp dem Guten sowohl szenisch-verbale Verarbeitungen des Alexanderstoffes, als auch eine besondere Präsenz in dem visuellen Medium der Tapisserie festgestellt werden konnten, so fokussierte sich die Rezeption und Instrumentalisierung des Helden unter Karl vor allem auf letzteres.

https://doi.org/10.5771/9783956504051-65 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

https://doi.org/10.5771/9783956504051-65 - am 13.01.2026, 06:56:12. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -