

6. Zusammenfassung und Fazit

Das Konzept des Helden erfuhr im Laufe der Geschichte zahlreiche Neubewertungen und Umdeutungen, wobei jede Epoche eigene Definitionen des Heroischen hervorbrachte. Dabei erfuhren vor allem die Heldenfiguren, welche sich durch eine Vielschichtigkeit und nicht selten durch eine besondere Ambivalenz in ihrer Bewertung durch die Zeitgenossen auszeichneten, eine besondere Präsenz und eine stetige Aktualisierung im kollektiven Gedächtnis der höfischen Gesellschaft. Die Figur Alexanders des Großen stand und steht bis heute im Fokus des Interesses, was nicht zuletzt aus den sehr unterschiedlichen Formen ihrer Heroisierung resultierte. Wurde Alexander schon zu Lebzeiten zu einer außergewöhnlichen Figur im positiven wie im negativen Sinne stilisiert, so differenzierte sich die Darstellung des Makedonen schnell in eine positive „rosane“ und eine negativ konnotierte „schwarze“ Alexanderlegende aus, welche an den europäischen Höfen mannigfaltige Verbreitung fanden. Obwohl beide Formen der Heroisierung des Makedonen nicht immer trenn- und kategorisierbar waren, wie dies noch in der älteren Forschung vertreten wurde. Dennoch lässt sich bis ins Spätmittelalter tendenziell eine Dominanz der Darstellung des Helden als höfisch-idealer Ritter feststellen. Erst im Übergang zwischen diesem nahezu perfekten und göttergleich portraitierten Heros und der „Pluralisierung und Proliferation des Heroischen“¹ der Renaissance, welche vor allem menschlichere und vielfältigere Helden hervorbrachte, geriet dieses Bild in die Kritik. Dies kulminierte nicht zuletzt in eine gegenteilige Darstellung der Heldenfigur, welche nun gleichermaßen zum Anti-Helden werden konnte. In besonderer Weise kristallisierte sich die Debatte um die Deutung der Alexanderfigur im Burgund des 15. Jahrhunderts heraus. Hier finden sich auch die meisten Zeugnisse für die Darstellung und Instrumentalisierung Alexanders zwischen mittelalterlich-traditionellen und neuartigen Rezeptionsformen des Makedonen.

Die besondere, gleichfalls durch die Wiederentdeckung antiker Autoren bedingte Schwellensituation der Interpretation und Inszenierung Alexanders des Großen am burgundischen Hof stellt dementsprechend ein deutlich komplexeres Phänomen dar. Die einfache Charakterisierung Philipps des Guten als „*derrien Alexandre*“² und als „*alexandre du nostre*“³ nach der Konzeption mittelalterlicher Literaturvorlagen beziehungsweise die Darstellung Karls des Kühnen als „*der ander alexander*“⁴, „*un altro Alessandro*“⁵ oder als „*alter alexander*“⁶ nach einem zu-

¹ Aurnhammer / Pfister: Vorwort, S. 12.

² Chastellain: Lyon, S. 207–208.

³ Lucena: Faictz, Fol. 1^v.

⁴ Pfettisheim: Gedicht, S. 29.

⁵ Zit. n. Gallet-Guerne: Vasque, S. 53.

⁶ Van Tongaeren: Carmina, S. 161.

mindest als prärenaissancistischen Heroenmodell wie es häufig in der Forschung unternommen wird, ist nicht aufrechtzuerhalten. Stattdessen ist eine signifikante Differenzierung der Präsentation und Nutzung des Alexanderstoffes entsprechend der untersuchten medialen Kontexte sowie der jeweiligen öffentlichen und politischen Funktionen seiner Inszenierungen vorzunehmen und mit Birgit Franke und Barbara Welzel ein „fluider Charakter“⁷ des Helden auszumachen.

Die burgundische Literatur war durch die bibliophile Durchdringung der Hofkultur sowie durch intendierte textimmanente und ikonographische Parallelen zum höfischen Geschehen und das Alexanderbild zu den Herzögen selbst am Hof geprägt. Dabei konnten zunächst zäsurhafte, sich aber doch überlagernde Deutungsebenen des Heros festgestellt werden. Wurde das Werk Jean Wauquelins *Les Faicts et Conquestes d’Alexandre le Grand* als exemplarische *mise en prose* der mittelalterlichen Alexandertradition analysiert, konnte dabei ein überaus positives Bild Alexanders herausgearbeitet werden, welches der Autor durch die Tilgung negativer Merkmale der Alexanderbiographie noch verstärkt. Dies betraf etwa die bereits in den antiken Quellen, aber in dem populären Werk des Alexandre de Paris vielfach diskutierte Thematik der legitimen Geburt und des damit verknüpften Anrechts Alexanders auf das makedonische Königtum, welche durch eine Abwertung beziehungsweise Reduktion der Rolle konkurrierender Vaterfiguren sowie die betont konfliktfreie Übergabe der Herrschaft an Alexander durch Philipp von Makedonien charakterisiert wird. Zudem erfährt der Held eine zusätzliche Akzentuierung seiner sich im Rahmen der Kardinalstugenden bewegenden physischen und mentalen Vorzüge, wobei der häufig gegenüber Alexander formulierte Vorwurf der *superbia*, jener unersättlichen Begierde nach der Unterwerfung neuer Ländereien, sowie sein ungezügelter Zorn⁸ explizit verleugnet werden. Dies wird zusätzlich verstärkt durch eine deutliche Dezimierung der eigentlichen Kampfhandlungen, ein prononciertes ritterlich-höfisches Ehrgefühl des Helden sowie ein herausragendes Engagement für seine als *pers* dargestellten Mitstreiter. Ferner wird dies durch eine Einbettung Alexanders in einem christlichen Deutungsrahmen ergänzt, der nicht nur als biblisch prophezeiter König auftritt und dementsprechend seine Feldzüge im Auftrag des christlichen Gottes ausführt, sondern auch durch wohl bewusst gestreute Analogien zum Leben Jesu geradezu messianische Züge annimmt. Dieses ausgesprochen positive Bild des Eroberers, welches daher in der Tradition des mittelalterlichen Heldenideals der „légende rose“ angesiedelt werden kann, wird durch die in der Literatur unter Philipp dem Guten mehrfach anzutreffende Relokalisierung der Eroberungen Alexanders in den Okzident erweitert. Insbesondere die Gleichsetzung der Eroberungen mit den burgundischen Gebieten stilisiert Alexander darüber hinaus

⁷ Vgl. Franke / Welzel: Bildsozialisation, S. 82, S. 94.

⁸ Vgl. Fabius Planciades Fulgentius: *De aetatibus mundi et hominis*, in: Rudolf W. O. Helm (Hg.): *Fabii Planciadis Fulgentii V. C. Opera* (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), Stuttgart 1970, S. 129–179, hier: S. 166.

zu einem „founding hero par excellence“,⁹ einem herausragenden Vorgänger und zumindest symbolischen Ahnherrn und Garanten politischer Kontinuität der herzoglichen Herrschaftsgebiete.

Formuliert demgegenüber das Werk Vasco de Lucenas *Les Faictz et Gestes d'Alexandre le Grand* zunächst eine deutliche Abkehr von jener wunderträchtigen Alexanderdarstellung und beruft sich auf antike Quellen wie Quintus Curtius,¹⁰ so liefert der Autor dennoch zunächst eine traditionell mittelalterliche Deutung des Helden. Dessen positive charakterliche Eigenschaften, welche gleichermaßen durch eine legitime Geburt sowie eine göttliche Sendung ergänzt erscheinen, werden zwar durch einen deutlich diffizileren Regierungsantritt und eine als geradezu enttäuschend gekennzeichnete Physiognomie getrübt, jedoch stellt erst die Schilderung der Vita Alexanders nach der Eroberung des Perserreiches eine tatsächliche Zäsur in der Perzeption des Helden dar. Die hierbei gezeigte Maßlosigkeit, Grausamkeit und Gottlosigkeit, welche nicht zuletzt als warnendes Beispiel für Karl den Kühnen fungieren sollten, deuten, trotz der gleichzeitigen Vorbildfunktion des Helden für die Eroberung des Orients, auf ein deutlich verändertes Heldenbild in der burgundischen Literatur hin. Die Zuordnung des bei Vasco de Lucena auftretenden Alexanders zu dem Figurentypus der als keinesfalls moralisch einwandfreien Fürsten macchiavellistischer Prägung sowie die überhöhende Darstellung Karls kann dabei dem deutlich kritischeren und distanzierten Heroenbild der beginnenden Renaissance zugeordnet werden, weshalb die literarische Alexanderrezeption und die damit verbundene Assoziation der Herzöge mit dem Helden eine Deutung im Sinne der Konzeption zweier „alexandres de leurs temps“¹¹ zulässt.

Diese Interpretation, die in der Forschung meist zu einer unmittelbaren Übertragung der jeweiligen Alexanderdarstellungen auf die Inszenierung des Makedonen als Identifikationsfigur der Herzöge führte, ist jedoch dennoch nur bedingt aufrechtzuerhalten. So lassen die geringe Verbreitung pejorativer Charakterisierungen Alexanders unter Philipp dem Guten sowie die Integration zentraler Bestandteile der Herrscherinszenierung in das Werk Jean Wauquelins auf grundsätzliche Überschneidungen des positiven Alexanderbildes mit der nach außen getragenen Identifikationsfigur Philipps schließen. Dazu zählen die Rolle des Motivs der Sühne des Vätermordes und die Darstellung Alexanders als Vorfahr beziehungsweise Vorgänger Philipps. Indes findet sich Philipps zumindest nach außen hin getragenes besonderes Interesse und Engagement für die Idee der *crois e* nur bedingt eine Reflexion in dem Werk Jean Wauquelins. Dies scheint vielmehr auf die besondere Rolle des Kreuzzugs- und Eroberungsthemas der Alexanderdarstellung unter Vasco de Lucena vorauszuweisen. Folgt damit die

⁹ Blondeau: Hero, S. 28.

¹⁰ Vgl. Lucena: Faictz, Fol. 2^r, Fol. 3^r, Fol. 29^v.

¹¹ Ebd., Fol. 1^v.

Heroisierung der Figur Alexanders durch den Herzog grundsätzlich einem vorbildhaften Idealbild, kann dennoch eine zumindest partiell von der Vorlagenliteratur abweichende Deutung des Helden beobachtet werden. Jene Differenzierung ist bezüglich Karls des Kühnen ebenso gegeben, da er Alexander ebenfalls deutlich in der Position eines Leitbildes bezüglich militärischer, aber auch politischer Unternehmungen sieht. Übt der Herzog zwar latente Kritik an dem Heidentum Alexanders, so ist demzufolge der tatsächliche Einfluss Vasco de Lucenas auf dessen präsentiertes Alexanderbild als deutlich geringer zu bewerten. Es erfolgt nur bedingt eine vergleichbare Akzentuierung der Vorbildfunktion des Helden für einen neuerlichen Kreuzzug. Diese Interpretation Alexanders durch Karl den Kühnen könnte zwar als „morale toute personelle“¹² gegenüber der Popularität des neuen Heroenbildes bezeichnet werden, lehnt sich jedoch eher an die mittelalterlichen Tradition des positiv konnotierten höfischen Helden an. Entgegen der aktuellen neuen Heroenbilder zeigt sich eher ein pragmatisches als ein philologisch-humanistisches Interesse an neueren Alexandertexten. Dementsprechend konnte vielmehr von einer grundsätzlich übereinstimmenden Basis der Konzeption der Alexanderfigur in der Repräsentation der Herzöge ausgegangen werden, welche die Konzeption einer grundsätzlich anderen Alexanderrezeption unter Karl dem Kühnen als deutlich zweifelhaft erscheinen lässt.

Es ließen sich somit bereits Diskrepanzen in der Darstellung und Perzeption Alexanders des Großen zwischen der Hofliteratur und der öffentlichen Präsentation der Figur Alexanders durch die Herzöge feststellen. Dies wurde im Kontext des Hoffestes mit der Inszenierung des Makedonen innerhalb des als besonders an den jeweiligen Repräsentationsakt angepassten einzustufenden Mediums der *entremets* verknüpft. Der auf dem Fasanenfest 1454 geleistete Eid durch Philipp den Guten wies dabei signifikante sprachliche, aber ebenso visuelle Parallelen zu den populären *Voeux du Paon* des Jacques de Longuyon auf, dessen prosaische Version ebenfalls bei Jean Wauquelin als zentrale Erzählung erscheint. Philipp schrieb sich durch jene Analogien, welche auch den Zeitgenossen auffielen, wie etwa anhand der zahlreichen Miniaturen der 1467 für die herzogliche Bibliothek angefertigte zweite Prachthandschrift gezeigt werden konnte, zwar die bei Jean Wauquelin vorgebrachte *fortitudo* der Schwörenden zu und schien seinen Eid dadurch bekräftigen zu können. Jedoch fokussierte sich die auf dem Fest präsentierte Alexanderdarstellung vor allem auf dessen Vorbildfunktion als Kreuzfahrer. Sprach dafür die Kombination des Schwurs mit Elementen der Jasonlegende, wodurch sich Philipp in die Nachfolge beider Helden stellen konnte, trat hierbei eine deutlich von der literarischen Vorlage unabhängige Alexanderdarstellung des Herzogs zutage.

Demgegenüber ist die Präsentation Alexanders innerhalb der *Complainte d'Hector* deutlich stärker an der literarischen Vorlage Jean Wauquelins angelehnt,

¹² Blondeau: Conquérant, S. 276.

wobei im Besonderen die dort betonten Qualitäten des Heros als Streitschlichter neben der Christianisierung Alexanders und dessen exponierter königlicher Status hervorgehoben wurden. Die hier erfolgte personelle Umdeutung der burgundisch-französischen Konfliktsituation schrieb diesen besonderen Vorzug Philipp zu, dessen Bemühungen um eine französische Hochzeit Karls als eine ebensolch friedensstiftende Handlung wahrgenommen werden sollten. Gleichzeitig ließen sich jedoch textimmanent erste kritische Tendenzen der Heroisierung Alexanders nachweisen, welche jedoch kaum der intendierten Deutung des Helden als Identifikationsfigur Philipps entsprochen haben können und auch nicht zwangsläufig während der inszenierten Fassung zutage traten. Trotz jener Tendenzen und der Überreichung der *Faictz et Gestes d'Alexandre le Grand* Vasco de Lucenas 1468 konnte nur bedingt eine Fortsetzung der Ansätze zur Etablierung eines neuartigen Alexanderbildes während der Hochzeit Karls des Kühnen beobachtet werden. Ist das präsentierte *tableau vivant* mit der Darstellung „*comment Cleopatra fut donnée en mariaige au Roy Alexandre*“¹³ zwar nicht als Vergleichspunkt heranzuziehen, so konnte anhand des *entremet* des Greifenautomaten eine nach wie vor in mittelalterlicher Ikonographie verhaftete Alexanderinszenierung konstatiert werden, wobei lediglich das Trägermedium als Produkt neuartiger Technik als Innovation in der Darstellung des Helden angesehen werden kann. Ist diese Präsentationsform sowie das Motiv des Greifenfluges als Betonung vor allem der Neugier und des Entdeckergeistes Alexanders zu deuten, welche unmittelbar die Devise Karls „*Je l'ay emprins*“ zu reflektieren scheint, wurde jedoch gleichzeitig festgestellt, dass während der Regierungszeit Karls die Alexanderthematik innerhalb des Mediums der *entremets* zurückging.

Als Vergleichspunkt zu der Darbietungsform der Zwischenspiele wurden die herzoglichen Tapisserien herangezogen, welche zwar ebenfalls flexibel eingesetzt werden konnten, indessen aber deutlich festere Bildinhalte aufwiesen. Hatte Philipp der Gute 1459 Tapisserien mit der Darstellung Alexanders bei Pasquier Grenier erworben, so lässt sich deren Verwendung während der Feierlichkeiten anlässlich der Krönung Ludwigs XI. im Jahr 1461 nachweisen. Die Nutzung der Teppiche spielte dabei auf die angestrebte Unabhängigkeit Burgunds von der französischen Krone an, welche nicht zuletzt in einer eigenen Königswürde kulminieren sollte. Dementsprechend findet sich auf den Doriatapisserien und auf den *petit patrons* eine frappante Häufung von Darstellungen Alexanders mit entsprechenden Herrscherinsignien sowie dessen Krönung durch Philipp von Makedonien. Diese Krone gedachte sich auch Philipp der Gute in spiegelbildlicher Funktion anstatt seines bereits ungemein reich geschmückten Herzoghuts anzueignen, zumal die Abbildung des Helden mit einer Mischform aus beiden Kopfbedeckungen den inszenierten Verlust der burgundischen Königskrone zu visualisieren und jenen somit gleichermaßen zu einem königlichen Vorfahren der

¹³ Marche: Mémoires, Bd. 3, S. 115.

burgundischen Herrscher zu stilisieren schien. Dafür spricht weiterhin die Kombination dieser Textilien mit den Gideontapisserien des Ordens vom Goldenen Vlies – der Orden kann als Ausdruck jener Unabhängigkeitsbestrebungen gelten – das wohl intendierte Vermeiden von Parallelen zu der Abstammungslegende der französischen Könige sowie der reich geschmückte Pavillon, welcher die Bedeutung und Größe Burgunds zu unterstreichen vermochte.

Diese besonders Jean Wauquelin entlehnte Perzeption des Helden als heroisches Ebenbild und königlicher Vorfahr Philipps wird von der Darstellung Alexanders als antiker Kreuzfahrer ergänzt. Hierbei sollte Ludwig nicht nur von einer Unterstützung der Kreuzzugspläne des Herzogs, sondern auch von dessen besonderer Auserwähltheit für eine derartige Unternehmung überzeugt werden, wofür etwa die bereits besiegten Völker auf den Tapisserien sowie der augenscheinlich unmittelbar durch Gott erfolgte Auftrag Alexanders – und laut dieser Inszenierung gleichermaßen Philipps des Guten – sprechen. Diese Interpretation des Heros wurde darüber hinaus durch die subtile Darstellung des zwar bei Jean Wauquelin besonders hervorgehobenen, aber wohl unmittelbar auf die Interessen Philipps zurückzuführenden Aspekts der Rache des Vätermordes erweitert. Die Auslieferung des Mörders an den sterbenden Philipp von Makedonien, welche eine zentrale Stelle in der Gesamtkomposition der ersten Doriatapisserie einnimmt, konnte dabei als „a small measure of revenge“¹⁴ für die Tötung Johann Ohnefurchts identifiziert werden, obgleich diese Deutung wohl nur sekundär den ersten beiden Aspekten gegenübersteht. Somit lässt sich im medialen Kontext der Tapisserien für Philipp den Guten wiederum eine Verflechtung der literarisch vorgegebenen und in der Inszenierung des Herzogs hinzugenommenen Merkmale der Heroisierung Alexanders konstatieren, wobei die von der Literatur unabhängige Deutung in diesem Rezeptionsumfeld zu überwiegen scheint. Macht Chrystèle Blondeau diese Nutzung der Tapisserien dafür verantwortlich, dass Jean Miélots *Desbat d'honneur* keinen Erfolg während der Herrschaft Philipps gehabt habe,¹⁵ so konnte eine derartige Relation zwischen den Literaturpräferenzen am burgundischen Hof und der außenpolitischen Repräsentation widerlegt werden. Im Kontext der Unterwerfung der Genter überwog erneut ein positiv belegtes und innerhalb mittelalterlichen Traditionen verhaftetes Alexanderbild, wobei dieses wohl bewusst an entsprechende Schilderungen sowohl bei Jean Wauquelin als auch bei Vasco de Lucena angepasst wurde. Dabei eignete sich Karl Alexanders Eigenschaften als erfolgreicher Feldherr an und betonte gleichermaßen seine Eroberung Lüttichs. Könnte die nach der nicht zuletzt als Drohgebärde konzipierten Zeremonie gezeigte Milde als Lehre aus dem Werk des portugiesischen Autors interpretiert werden, erfolgt jedoch keine unmittelba-

¹⁴ Smith: Patronage, S. 96.

¹⁵ Vgl. Blondeau: Hero, S. 39.

re Abwertung des Helden, zumal ebenso Jean Wauquelin diesen Charakterzug Alexanders hervorhebt.

Eine solche in mittelalterlichen Traditionen verankerte Darstellung des Makedonen manifestierte sich weiterhin noch eindrücklicher während des Herrscher-treffens in Trier, wobei die Interpretationsebenen Karls bemerkenswerte Parallelen zu den Krönungsfeierlichkeiten in Paris annahm. Dies umfasst die Integration Alexanders in die Imitation des im Reich üblichen Krönungszeremoniells, indem Karl vor den Wandteppichen wohl intendiert ohne den Herzogshut auftrat und sich infolgedessen wie bereits sein Vater eine Krone aufsetzen ließ, die sogar Ähnlichkeiten zu der Reichsinsignie aufwies. Ferner deutete das Arrangement der Teppiche in Verbindung mit einem Trojazyklus auf einen symbolischen Anspruch auf dynastische Nachfolge Karls gegenüber Alexander hin. Auch die Kombination der Tapisserien mit Darstellungen zu der Argonautenfahrt als Hinweis auf die durch Kaiser Friedrich verfolgten Kreuzzugspläne, welchen der Herzog auf diese Weise zumindest symbolisch entsprechen konnte, weist markante Ähnlichkeiten zu der Alexanderinszenierung Philipps auf. Obgleich nicht eindeutig geklärt werden kann, inwiefern Karl vergleichbare Ziele wie sein Vater verfolgte, lässt diese Form der Inszenierung Alexanders als Garantie für künftige Siege, um etwaige Bedenken des Kaisers zu zerstreuen, eine solche Interpretation zu. Diese Nutzung der Teppiche ließe sich als Entlehnung aus dem Werk Vasco de Lucenas darstellen, jedoch spricht die Verknüpfung mit der Jasonthematik ebenfalls für eine traditionelle Interpretation des Alexanderstoffes.

Dementsprechend erscheint die Einstufung der mittelalterlich etablierten Alexanderrezeption als „already moribund“¹⁶ zu eindimensional. Es kann kaum von einem Verlust der Relevanz der unter dem Vater des Herzogs etablierten Form der „Burgundian ideology and its symbols of power“¹⁷ gesprochen werden. Vielmehr ist von mehrfachen Heldenbildern auszugehen, die von der medialen Präsentationsform und der entsprechenden Öffentlichkeit abhängig waren. Deshalb kann nicht pauschal von einer Übertragung zäsurhafter Ansätze innerhalb der neuartigen Alexanderliteratur auf die gesamte Konzeption Alexanders unter Karl dem Kühnen sowie der bei Jean Wauquelin hervorgehobenen Eigenschaften des Helden auf die Regierungszeit Philipps des Guten ausgegangen werden. So weist allein die Inszenierung Alexanders als Identifikationsfigur des Letztgenannten zwar einige Überschneidungen zu dem Werk des picardischen Literaten auf, ergänzt diese Darstellung jedoch um die Rolle des Makedonen als vorbildhaften Eroberer des Orients. Diese Akzentuierung erwies sich in den Medien der *entremets* und Tapisserien, die vor dem Hintergrund der Kreuzzugspolitik Philipps vor einem höfisch-adligen, aber auch stadtbürgerlichen Publikum präsentiert wurden, sogar als zentral gegenüber weiteren, der Literatur entnommenen Aspekten der

¹⁶ Cary: Alexander, S. 228.

¹⁷ Veenstra: Prince, S. 201.

Alexanderinszenierung. Ebenso für Karl erscheint eine Projektion der renaissancehaften Züge der etwa durch Vasco de Lucena vertretenen Literatur auf dessen Alexanderrezeption, trotz deren Popularität im unmittelbaren Umfeld des Herzogs, nur bedingt möglich. Hierbei konnten bereits innerhalb der nach außen getragenen Präsentation Alexanders durch den Herzog deutliche Züge dessen vorbildhafter Funktion in Form eines mittelalterlichen höfisch-idealen Helden wahrgenommen werden, welche somit signifikant hinter der Heldenkonzeption Vasco de Lucenas zurückblieb. Zwar ist eine gewisse Präferenz des Mediums der Tapisserien sowie die Übertragung des Alexanderstoffes auf neuartige Formen der Technologie zu erkennen. Dies scheint jedoch nur sehr bedingt einem innovativen „autre Alexandre“¹⁸ im Sinne Christine Raynauds zu entsprechen und bleibt vielmehr innerhalb traditioneller Darstellungskonzepte verhaftet. Dies umschloss nicht zuletzt die Aspekte der Heroisierung, die unter Philipp der literarischen Grundlage Jean Wauquelins hinzugefügt wurden; es lassen sich dabei unmittelbare Anspielungen auf dessen Regierungszeit nachweisen. Daher ließe sich argumentieren, Philipp der Gute habe durch seine von der literarischen Vorlage unabhängig agierende Herrschaftsrepräsentation deutlichere Zäsuren innerhalb der Rezeption Alexanders gesetzt, zumal unter Karl dem Kühnen keine vergleichbaren Ergänzungen der literarischen Vorlagen in den Alexanderinszenierungen nachgewiesen werden konnten. Somit ist der in der älteren, aber auch in der aktuellen Forschung festgestellte Bruch in den Alexanderrezeptionen der beiden Herzöge, die als vollkommen voneinander zu differenzierende „*alexandres de leurs temps*“¹⁹ zu charakterisieren seien, nur bezüglich des Mediums der Hofliteratur festzustellen. Die innovative und vor allem kritische Reflexion über die Heroisierung Alexanders in den Texten wurde jedoch nicht auf die performativen und bildlichen Alexandermedien übertragen. Tapisserien und *entremets* bleiben auf traditionell motivierte und damit dem Publikum bekannte Aspekte der Alexanderfigur vereindeutigt, um die politische Botschaft, die durch diese vermittelt werden sollte, nicht zu gefährden. Diesbezüglich erscheint vielmehr Philipp der Gute als Wegbereiter neuer Formen der burgundischen Alexanderrezeption, da seine Herrschaftskommunikation entscheidende Aspekte der Inszenierung Alexanders vorlebte. Diese Formen der Heroisierung und politischen Instrumentalisierung des als „*derrien Alexandre*“²⁰ mittelalterlicher Prägung wahrgenommenen Herzogs waren nach wie vor Vorbild und Modell für die Identifikationsfigur und Herrschaftskommunikation seines Sohnes Karl, der trotz erster literarischer Impulse kein „*altro Alessandro*“²¹ wurde.

¹⁸ Raynaud: Fin, S. 366.

¹⁹ Lucena: Faictz, Fol. 1^v.

²⁰ Chastellain: Lyon, S. 207–208.

²¹ Zit. n. Gallet-Guerne: Vasque, S. 53.