

7. Ausblick: Alexander der Große unter den Habsburgern im 16. Jahrhundert

Nach dem Tod Karls des Kühnen vor Nancy im Jahr 1477 heiratete dessen Tochter, Maria von Burgund, den Sohn Friedrichs III., den späteren König und Kaiser Maximilian I. Mit dieser Verbindung ging eine intensive Prägung des noch jungen Herrschers durch die burgundische Hofkultur einher,¹ die in der Forschung vielfach als „burgundisches Erlebnis“² bezeichnet worden ist. Bereits seit den Verhandlungen in Trier 1473 galt Karl der Kühne dem Habsburger als Vorbild,³ doch erst der der Hochzeit nachfolgende Aufenthalt Maximilians am burgundischen Hof bis zu dem frühen Tod Marias 1482⁴ führte zu einer nachhaltigen Beeinflussung des zukünftigen Kaisers. Maximilian erlebte hier das ihm geradezu märchenhaft erscheinende und äußerst aufwendige Hofzeremoniell und agierte selbst als dritter Souverän des Ordens vom Goldenen Vlies.⁵ Ebenso lernte er die besonderen Strukturen in Verwaltung und Heer kennen, die er später zum Vorbild für angestrebte entsprechende Reformen im Reich und seinen Erbländen nahm.⁶ In besonderem Maße betraf dies jedoch die am burgundischen Hof entfaltete Rezeption von Literatur und Kunst.⁷ So wird immer wieder auf das rege Interesse des Habsburgers an der burgundischen Bibliothek, von der Maximilian drei Inventare anfertigen ließ, hingewiesen,⁸ welche in seinen Besitz übergang und Anknüpfungspunkte für seine eigenen literarischen Werke bot.⁹ Ebenso akzentuiert die Forschung die Bedeutung des aus den Kriegszügen geretteten Besitzes Karls des Kühnen nicht nur als willkommenen Schatz für Maximilian, sondern auch als wichtige Orientierung für seine Kunstprojekte, welche er wie die burgundischen Herzöge primär zur politischen Herrschaftskommunikation an-

¹ Vgl. Pfaffenbichler: Maximilian, S. 49.

² Manfred Hollegger: Maximilian I. (1459–1519). Herrscher und Mensch einer Zeitenwende, Stuttgart 2005, S. 38.

³ Vgl. Gisela Sachse: Maximilian I. und seine Begegnung mit Burgund, in: Georg Schmidt-von Rhein (Hg.): Kaiser Maximilian I. Bewahrer und Reformier (Ausstellungskatalog, Reichskammergerichtsmuseum Wetzlar 2002), Ramstein 2002, S. 232–250, hier: S. 233.

⁴ Vgl. Buschinger: Literatur, S. 336.

⁵ Vgl. Sachse: Maximilian, S. 233.

⁶ Zu den Reformen siehe etwa Hermann Wiesflecker: Maximilian I. Die Fundamente des habsburgischen Weltreiches, Wien 1991, Kap. 5.

⁷ Vgl. ebd., S. 61–65.

⁸ Vgl. Buschinger: Literatur, S. 336, S. 338.

⁹ So sieht etwa Larry Silver den im Duktus eines autobiographischen Schlüsselromans verfassten *Weißkunig* in der Tradition der höfischen Romanliteratur beziehungsweise Hofhistoriographie, die Maximilian auch in Burgund antraf; vgl. Larry Silver: Marketing Maximilian. The Visual Ideology of a Holy Roman Emperor, Princeton 2008, S. 4.

fertigen ließ.¹⁰ Zu nennen seien hier etwa die Nachempfindung der burgundischen *joyeuses entrées* in den Monumentaldrucken der *Ehrenpforte* und des *Triumphzugs*¹¹ oder die Gestaltung seines Grabmals in der Tradition der burgundischen Begräbnisstätten.¹² Diese äußerliche Anpassung seines Ruhmeswerkes an die Hofkultur Burgunds, das sein *gedechtnus* bei Zeitgenossen und Zukünftigen bewahren sollte,¹³ ergänzte Maximilian durch eine möglichst enge Verknüpfung seines Stammbaums in schriftlichen und bildlichen Darstellungen mit dem der burgundischen Herzöge sowie ihrer Vorfahren.¹⁴

Kann Burgund somit als zentraler Orientierungspunkt für das kulturelle Leben und Schaffen am Hof Maximilians gelten, drängt sich die Frage auf, inwiefern dies auch die dort erfolgte Rezeption Alexanders des Großen betrifft. Einen ersten Anhaltspunkt liefert bereits der Maximilians Biographie nachempfundene *Weißkunig*, wo es heißt, der noch junge König habe die Geschichten des „*kunig Alexander*“ studiert.¹⁵ Angesichts der besonderen Präsenz in der burgundischen Hofkultur sowie der Strahlkraft jener Werke¹⁶ lassen sich darin die burgundischen Alexanderwerke miteinschließen. Zudem listet ein in den zwanziger Jahren des 16. Jahrhunderts entstandenes Inventar der Bibliothek zu Innsbruck eine Ausgabe der „*Vita Alexandri Magni in teutsch*“,¹⁷ welche Theodor Gottlieb mit der um 1450 entstandenen Alexanderdarstellung des am Hof des Wittelsbachers Albrecht III.

¹⁰ Vgl. Jan-Dirk Müller: Literatur und Kunst unter Maximilian I., in: Georg Schmidt-von Rhein (Hg.): Kaiser Maximilian I. Bewahrer und Reformier (Ausstellungskatalog, Reichskammergerichtsmuseum Wetzlar 2002), Ramstein 2012, S. 141–151, hier: S. 142.

¹¹ Siehe hierzu etwa Hans R. Veltens: Triumphzug und Ehrenpforte im Werk Kaiser Maximilians I. Intermediale Konstellationen zwischen Aufführung und „gedechtnus“, in: Katja Gvozdeva (Hg.): Medialität der Prozession. Performanz ritueller Bewegung in Texten und Bildern der Vormoderne (Germanisch-romanische Monatsschrift. Beiheft 39), Heidelberg 2011, S. 247–269.

¹² Vgl. Stefan Krause: „er hat [...] vil kunstliche werch malen und sneiden lassen“. Maximilian und die Kunst, in: Sabine Haag u. a. (Hg.): Kaiser Maximilian I. der letzte Ritter und das höfische Turnier (Ausstellungskatalog, Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim 2014) (Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen 61), Regensburg 2014, S. 81–97, hier: S. 84.

¹³ Zum *gedechtnus*-Konzept Maximilians gilt nach wie vor die Darstellung Jan-Dirk Müllers als maßgeblich, vgl. Jan-Dirk Müller: *Gedechtnus. Literatur und Hofgesellschaft um Maximilian I.* (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 2), München 1982, hier insbesondere Kap. 3.

¹⁴ Vgl. Paula Sutter Fichtner: Maximilian I. and his „Others“. A Dialogue of the Fantastic and the Real, in: Heinz Nollatscher / Daniela Unterholzner (Hg.): Maximilian I. (1459–1519). Wahrnehmung – Übersetzungen – Gender (Innsbrucker historische Studien 27), Innsbruck 2011, S. 31–44, hier: S. 34.

¹⁵ Vgl. Alwin Schultz (Hg.): *Der Weisskunig. Nach den Dictaten und eigenhändigen Aufzeichnungen Kaiser Maximilians I.*, Wien 1888, S. 80.

¹⁶ Vgl. Gaullier-Bougassas (Hg.): *Fascination*, Bd. 3, S. 1717.

¹⁷ Inventari etlicher buecher so in ainem gewelb in der Burg zu Ynnsprugk ligen, in: Theodor Gottlieb: *Büchersammlung Kaiser Maximilians I. mit einer Einleitung über älteren Bücherbesitz im Hause Habsburg* (Die Ambraser Handschriften 1), Leipzig 1900, S. 90–109, hier: S. 103.

tätigen Literaten Johannes Hartlieb identifizierte.¹⁸ Ferner scheint Maximilian eine lateinische Ausgabe der *Historia Alexandri Magni* des Quintus Curtius besessen zu haben.¹⁹ Zunächst besteht vermutlich eine ähnliche Ausgangslage wie bei Philipp dem Guten und Karl dem Kühnen; neben den Maximilian wohl bekannten, bereits vorgestellten burgundischen Alexanderwerken entspricht Johann Hartliebs Alexanderbild im Wesentlichen der äußerst positiven Darstellung Jean Wauquelins,²⁰ während Quintus Curtius wie sein Übersetzer Vasco de Lucena am Ende zu einem deutlich zwiespältigeren Ergebnis kommt.²¹ Darüber hinaus erben der Habsburger und seine Nachkommen Teile der Alexandertapisserien,²² welche sich in den kaiserlichen Inventaren zumindest bis 1544 nachweisen lassen können.²³ Maximilian besaß ebenfalls eine Vorliebe für antike und mittelalterliche Heldengestalten, wie sie beispielsweise im Ambraser Heldenbuch Ausdruck fand. Deshalb sippte er sich bewusst an prominente Heldengestalten an – so wurden an seinem Grabmal König Artus und Theoderich der Große zwischen Angehörigen seiner Familie positioniert.²⁴ Heinz Nofflatscher behauptet, dass sich „Maximilians Denken und Handeln beträchtlich in der Welt der Historien, der Antike, Alexanders oder Cäsars als Eroberer (oder Wiedereroberer) von Reichen“ abgespielt habe. In politischer Hinsicht habe Maximilian ein regelrechtes „Alexandersyndrom“ in der Nachfolge Karls des Kühnen und im deutlichen Gegensatz zu der Devise seines Vaters Friedrichs III. ‚*Tene mensuram*‘ entwickelt. Dies habe auch die nachfolgenden Generationen geprägt. Das werde nicht zuletzt

¹⁸ Vgl. Theodor Gottlieb: Büchersammlung Kaiser Maximilians I. mit einer Einleitung über älteren Bücherbesitz im Hause Habsburg (Die Ambraser Handschriften 1), Leipzig 1900, S. 161; zu Johannes Hartlieb siehe etwa auch Danielle Buschinger: German Alexander Romances, in: David Zuwiyya (Hg.): A Companion to Alexander the Great in the Middle Ages (Brill's Companions to the Christian Tradition 29), Leiden/Boston 2011, S. 291–314, hier: S. 308–309.

¹⁹ Vgl. Inuentari, S. 103; siehe dazu auch Frank Fürbeth: „Historien“ und „Heldenbücher“ in der Büchersammlung Kaiser Maximilians in Innsbruck, in: Sieglinde Hartmann / Robert Steinke (Hg.): Kaiser Maximilian I. (1459–1519) und die Hofkultur seiner Zeit (Jahrbuch der Oswald-von-Wolkenstein-Gesellschaft 17), Wiesbaden 2009, S. 151–165, hier: S. 162.

²⁰ Vgl. Klaus Grubmüller: Instrumentum Dei, Exemplum vanitatis, Speculum principis. Interpretations of Alexander in Medieval German Literature. A Survey, in: Markus Stock (Hg.): Alexander the Great in the Middle Ages. Transcultural Perspectives, Toronto u. a. 2016, S. 200–216, hier: S. 208–210.

²¹ Vgl. etwa Quintus Curtius Rufus: Geschichte Alexanders des Grossen. Lateinisch und deutsch, übers. v. Johannes Siebelis u. a. (Edition Antike), Bd. 2, Darmstadt 2007, Buch 10,5,26–37.

²² Vgl. Campbell: Tapestry, S. 19.

²³ Vgl. Fernando Checa Cremades (Hg.): Los inventarios de Carlos V y la familia imperial, Bd. 1, Madrid 2010, S. 100, S. 145.

²⁴ Vgl. Ursula Schulze: Dietrich von Bern und König Artus – Maximilian/Theuerdank. Ein verändertes Heldenbild und die intermediale Kohärenz des Buches, in: Sieglinde Hartmann / Robert Steinke (Hg.): Kaiser Maximilian I. (1459–1519) und die Hofkultur seiner Zeit (Jahrbuch der Oswald-von-Wolkenstein-Gesellschaft 17), Wiesbaden 2009, S. 23–33, hier: S. 23, S. 29.

durch den Besitz von Alexandertapisserien durch die Tochter Maximilians, Margarete von Österreich, ersichtlich.²⁵ Und ebenso andere Kunstobjekte werden in der Forschung in Zusammenhang mit dem Makedonen gebracht. So habe sich der Kaiser zum Beispiel in seiner *Ehrenpforte* „zu einem neuen Herkules und Alexander“²⁶ stilisieren lassen.

Im *Weißkunig* erscheint Alexander vornehmlich in der Funktion eines großen Eroberers, der „so vil kunigreich und land überwunden hat“, was neben dem Lob Gottes „ainem kunig die zwo höchsten tugend“²⁷ seien. Der junge Weißkunig eifert darin Alexander nach, ja übertrifft diesen letztendlich.²⁸ Davon abgesehen ist Alexander der Große trotz Maximilians burgundischen Erfahrungen nur äußerst selten in der Literatur und in der Herrschaftskommunikation des Habsburgers anzutreffen. Die geerbten Alexandertapisserien wurden nicht gleichermaßen zu Repräsentationszwecken eingesetzt, vielmehr benutzte sie der Herrscher als Pfand für ausstehende Zahlungen.²⁹ Erst 1501 wurden diese von den Fuggern wieder ausgelöst.³⁰ Dies verwundert umso mehr, da auch noch während der Herrschaft seines Enkels Karl V. Tapisserien hochgeschätzt und mit Vorliebe für die Herrschaftsrepräsentation eingesetzt wurden.³¹ Ebenso wenig finden sich Hinweise auf eine mit Burgund vergleichbare vielfältige Nutzung beziehungsweise Anfertigung neuer literarischer Werke mit Alexanderthematik. Und gleichfalls fehlt eine der burgundischen Rezeption ähnliche Thematisierung Alexanders in den zentralen Kunstobjekten von Maximilians Ruhmeswerk. Die *Ehrenpforte* etwa stilisiert den Kaiser nur durch ihre mannigfaltigen Schlachtendarstellungen und Wappen zum metaphorischen Alexander; trotz der zahlreichen abgebildeten Vorgänger und Vorfahren erscheint der makedonische Held selbst nicht.³² Auch findet sich der Heros nicht in den anderen zentralen Teilen des Ruhmeswerkes: Weder ist der Held Teil des *Triumphzuges* noch gehört er zu der geplanten Figurenkonstellation an seinem Grabmal, welche zen-

²⁵ Vgl. Heinz Noflatscher: Maximilian im Kreis der Habsburger, in: Georg Schmidt-von Rhein (Hg.): Kaiser Maximilian I. Bewahrer und Reformier (Ausstellungskatalog, Reichskammergerichtsmuseum Wetzlar 2002), Ramstein 2002, S. 31–48, hier: S. 41.

²⁶ Matthias F. Müller / Anne Röver-Kann: Künstler und Kaiser. Albrecht Dürer und Kaiser Maximilian I. Der Triumph des römisch-deutschen Kaiserhofes (Ausstellungskatalog, Kunsthalle Bremen 2003–2004), Bremen 2003, S. 68.

²⁷ Schultze: Weisskunig, S. 80.

²⁸ Vgl. ebd.

²⁹ Vgl. Duverger: Aantekeningen, S. 38.

³⁰ Vgl. Norbert Lieb: Die Fugger und die Kunst im Zeitalter der Spätgotik und frühen Renaissance (Veröffentlichungen der Schwäbischen Forschungsgemeinschaft Reihe 4, Bd. 1/ Studien zur Fuggergeschichte 10), München 1952, S. 78.

³¹ Vgl. Checa Cremades: Tapisseries, S. 107.

³² Es findet sich auf der *Ehrenpforte* zwar ein Alexander mit dem Beinamen „der Sittsame“, bei diesem handelt es sich aber um den römischen Kaiser des 3. Jahrhunderts n. Chr., vgl. Thomas Schauerte: Die Ehrenpforte für Kaiser Maximilian I. Dürer und Altdorfer im Dienst des Herrschers (Kunstwissenschaftliche Studien 95), München/Berlin 2001, S. 294–295.

trale Bestandteile des Heldenkosmos Maximilians abbildet.³³ Und obwohl Alexander in die Reihe der *Neuf Preux* gezählt haben müsste,³⁴ fällt dennoch auch in diesem Bereich kein verstärktes Interesse des Habsburgers an den christlichen Helden des Kanons der Neun auf.³⁵ Es lassen sich zwar immer noch der burgundischen Herrschaftskommunikation ähnliche Formen in der politischen Instrumentalisierung Alexanders finden, es treten jedoch andere Helden an die Stelle des Makedonen. So werden die Versuche des Habsburgers, einen neuerlichen Kreuzzug mit ihm an der Spitze anzustrengen, durch die literarische und künstlerische Verschmelzung seiner Person mit dem Heiligen Georg unterstützt.³⁶ Und trotz der programmatischen Unterscheidung der mythischen Herkunft der Habsburger von den Ursprungslegenden der französischen Könige³⁷ sowie der in der deutschen Überlieferung verbreiteten Rückführung der Herkunft auf Alexander den Großen,³⁸ beanspruchte Maximilian durch seine Heirat mit Maria das trojanische Herkommen der Burgunder für sich.³⁹ Die bisherige Forschung bietet zu dieser doch bemerkenswerten Diskrepanz zwischen der vielfachen, meist überdeutlich praktizierten Anlehnung Maximilians an die burgundische Hofkultur und an die dortige Literatur- und Kunstproduktion sowie dem Fehlen einer entsprechenden Rezeption des Alexanderstoffes keine Erklärung, obgleich Anhaltspunkte für mögliche Deutungsansätze offeriert werden, die an dieser Stelle nur knapp diskutiert werden können.

Vielfach ist auf die besondere Form der Rezeption der Alexanderbiographie in der deutschen Vernakularliteratur hingewiesen worden. So spricht etwa Florian Kragl von einem „eklatanten Misserfolg“ der Figur Alexanders als „eine der prominentesten Figuren der antiken und mittelalterlichen Erzählliteratur“.⁴⁰ Es finden sich gleichfalls im deutschen Sprachraum seit dem 12. Jahrhundert einige Alexanderwerke sowie der französischsprachigen Literatur entnommene Charakterisierungen Alexanders als kühner Krieger, uneingeschränkter Herrscher und exempla-

³³ Vgl. Spieß: Rittertum, S. 71.

³⁴ Vgl. Peter Niederhäuser / Raphael Sennhauser: Kaiser Maximilian I. und die Eidgenossen. Kunst und Propaganda des „letzten Ritters“, in: Peter Niederhäuser / Werner Fischer (Hg.): Vom „Freiheitskrieg“ zum Geschichtsmythos. 500 Jahre Schweizer- oder Schwabenkrieg, Zürich 2000, S. 73–102, hier: S. 83.

³⁵ Vgl. Silver: Marketing, S. 74.

³⁶ Vgl. Krause: Maximilian, S. 99; Müller: Literatur, S. 142.

³⁷ Vgl. Silver: Marketing, S. 57.

³⁸ So erläutert etwa der Verfasser der Sächsischen Weltchronik aus dem 13. Jahrhundert, dass ein Teil des Heeres von Alexander nach Norden gezogen sei und *van dem selven here quamen och de Sassen here to laude*, Sächsische Weltchronik, in: Ludwig Weiland (Hg.): Deutsche Chroniken und andere Geschichtsbücher des Mittelalters, Bd. 2, Hannover 1877, S. 1–384, hier: S. 78.

³⁹ Vgl. Marie Tanner: The Last Descendant of Aeneas. The Hapsburgs and the Mythic Image of the Emperor, New Haven 1993, S. 100.

⁴⁰ Florian Kragl: König Alexanders Glück und Ende in der höfischen Literatur des deutschen Mittelalters im Allgemeinen und bei Rudolf von Ems im Besonderen, in: Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen 250, 2013, S. 7–41, hier: S. 15.

rischer Ritter.⁴¹ Die Zahl der benannten Werke fällt deutlich hinter die reichhaltige französischsprachige Rezeption des Alexanderstoffes zurück. Und auch die Darstellungsweise des Helden in der höfischen Literatur ist unterschiedlich – Alexander sei „selten erzählt, schlecht und in eigentümlichen Kontexten überliefert, in nüchtern-schlichten Texten, immer neu und immer vereinzelt aus lateinischen Quellen gewonnen, unterwegs in einer befremdlichen Erzählwelt.“⁴² Erfreute sich zwar das auch von Maximilian besessene Alexanderwerk Johann Hartliebs im Spätmittelalter einer größeren Beliebtheit und Verbreitung,⁴³ so stand der langfristigen und vielseitigen Tradition der burgundischen Alexanderwerke an den deutschen Höfen ein nur sehr bedingt untereinander verknüpftes, mehr punktuelles denn langlebige Erscheinen des Makedonen gegenüber. Infolgedessen erscheint es fraglich, ob die Anfertigung eines eigenen Alexanderwerkes durch Maximilian in Anlehnung an die französischsprachigen Vorlagen überhaupt ein vergleichbar großes Publikum angesprochen hätte. Waren die langfristig geschichtlich gewachsene Ausgestaltung der französischen Werke sowie die darin weiträumig etablierten Charakterisierungen des Helden im deutschen Sprachraum nur bedingt bekannt, hätte die durch den Habsburger intendierte Langlebigkeit seines *gedechtnus* in seinem Ruhmeswerk wohl kaum erreicht werden können.

Für das Fehlen eines zentralen Alexanderwerkes, wie dies für die Regierungszeiten der burgundischen Herzöge festgestellt werden konnte, ist sicherlich ferner von Bedeutung, dass sich die Heldenkonzeption in der in seinem Auftrag geschriebenen Literatur nur sehr bedingt auf den Makedonen übertragen lässt. Fokussiert sich die unter und in besonderer Mitarbeit von Maximilian verfasste zentrale Literatur auf seine eigene Biographie und kreiert dementsprechend neue Heldenfiguren, so bieten diese nur teilweise Anhaltspunkte für eine Aktualisierung Alexanders. Es vermischen sich ebenfalls Realität und Fiktion in dem eher autopanegyrischen denn autobiographischen Schlüsselroman *Theuerdank*,⁴⁴ der die „*generlicheiten vnd einsteils der geschichten des loblichen streytparen vnd hochberümbten helds und Ritters herr Tewerdannckhs*“⁴⁵ auf dem Weg zu seiner Braut *Ernreich* beschreibt und mit dem Ausblick auf einen künftigen Kreuzzug Theuerdanks en-

⁴¹ Vgl. Grubmüller: *Instrumentum*, S. 201, S. 203.

⁴² Kragl: König, S. 15.

⁴³ Danielle Buschinger zählt 18 Manuskripte und 18 Drucke zwischen 1473 und 1670, siehe Buschinger: *Alexander*, S. 309.

⁴⁴ Vgl. Nine Miedema: Das „Ambraser Heldenbuch“ und der *Theuerdank*, in: Rudolf Suntrup / Jan R. Veenstra (Hg.): *Building the Past. Konstruktion der eigenen Vergangenheit (Medieval to Early Modern Culture 7)*, Frankfurt am Main u. a. 2006, S. 85–106, hier: S. 103; Martin Schubert: Funktionen der Vergangenheit in Maximilians medialer Selbstdarstellung, in: Sieglinde Hartmann / Robert Steinke (Hg.): *Kaiser Maximilian I. (1459–1519) und die Hofkultur seiner Zeit (Jahrbuch der Oswald-von-Wolkenstein-Gesellschaft 17)*, Wiesbaden 2009, S. 275–289, hier: S. 279.

⁴⁵ Simon Laschitzer (Hg.): *Der Theuerdank. Durch photolithographische Hochätzung hergestellte Facsimile-Reproduction nach der 1. Auflage vom Jahre 1517 (Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlung des allerhöchsten Kaiserhauses 8)*, Wien 1888.

det. Dieser Held wird außerdem, ebenso wie Jean Wauquelins Alexander, unter den besonderen Schutz des christlichen Gottes gestellt.⁴⁶ Zudem ließe sich die Stilisierung des Pseudonyms Maximilians zum Anführer eines neuen Kreuzzugs, als der sich der Kaiser gerne sah und der burgundisch anmutenden Inszenierung dieses Bildes,⁴⁷ ebenso auch auf ein Alexanderwerk anwenden, wie dies bei Vasco de Lucena geschieht. Dennoch unterscheiden sich Theuerdank ebenso wie etwa der Protagonist des *Weißkunig* in ihrer Darstellung deutlich von dem burgundischen Alexander, da sie in erster Linie Staatsmänner und vor allem unfehlbar sind. Der göttliche Schutz führt zu einem vorhersehbaren guten Ausgang des Geschehens. Dahinter steht die fast statische Konzeption eines Helden, der nicht mehr selbst auszieht, um Abenteuer zu bestehen. Vielmehr werden diese an ihn herangetragen und bestätigen nur seine Einzigartigkeit.⁴⁸ Ein Alexander, der aus eigenem Antrieb auszieht, um die ihm bekannte Welt zu unterwerfen, aber letztendlich an einem Giftrunk scheitert, vermag daher, abgesehen von dem starken Fokus auf die Autobiographie Maximilians, kaum dieser neuen Konzeption des Heroischen angepasst zu werden.

Zu der Abkehr von Alexander dem Großen als relevanter Held in der Selbstinszenierung Maximilians könnte zudem die zentrale Rolle beigetragen haben, welche die Alexandertapisserien auf dem Herrschertreffen in Trier 1473 einnahmen. Karl der Kühne hatte bei dieser Zusammenkunft wie bereits während des Reichstags in Regensburg 1471 wohl bewusst den Vorrang gegenüber den anwesenden Kurfürsten beansprucht.⁴⁹ Dies zeigte sich unter anderem in der außerordentlich prachtvollen Kleidung des Herzogs, die den Reichtum der anderen Anwesenden ostentativ in den Schatten stellte. So schildert der Augenzeugenbericht eines wohl sächsischen Gesandten, der einreitende Herzog sei ganz „mit goldede bedeket“ gewesen sowie sein Harnisch und sein „wapen rock, der aber dem edeln gesteine und perlein (Sagten dy hofflewet, das sie umb 1 M. gulden geschezt wern)“.⁵⁰ Dieser Eindruck, der auch in anderen Berichten betont wird,⁵¹ wirkte nicht nur positiv auf die Teilnehmer des Herrschertreffens. Die Fürsten hätten Befremden und Abwehr gegenüber dem burgundischen Herzog gezeigt, berichten etwa die Gesandten des bran-

⁴⁶ Vgl. Schulze: Dietrich, S. 26.

⁴⁷ Vgl. Sutter Fichtner: Maximilian, S. 35.

⁴⁸ Vgl. Miedema: Heldenbuch, S. 100, S. 103.

⁴⁹ Vgl. Ehm: Beobachtungen, S. 249.

⁵⁰ Karl E. Förstemann (Hg.): Bericht eines Augenzeugen über die Zusammenkunft Kaiser Friedrich's III. mit Karl dem Kühnen, Herzog von Burgund, zu Trier i. J. 1473, in: Neue Mitteilungen aus dem Gebiete historisch-antiquarischer Forschungen 2/1, 1835, S. 78–84, hier: S. 80.

⁵¹ So findet sich etwa die Schilderung der Ankunft durch einen Gefolgsmann des Mainzer Erzbischofs, Karls Rüstung sei sogar noch wertvoller als Parzivals gewesen oder auch die Schätzung, Karls Harnisch und Gewand sei zumindest 200.000 Gulden wert gewesen, vgl. Ehm: Burgund, S. 152; Libellus, S. 341.

denburgischen Kurfürsten Albrecht.⁵² Insbesondere das mehrfache Tragen eines Gollers, „das in deckt bis mitten in den rücke und lenger dann die kurfürstenkappen gieng“,⁵³ kann dabei als Provokation der Kurfürsten verstanden werden. Ferner ignorierte Karl zusammen mit Friedrich III. mehrfach die zeremonielle Präzedenz der Kurfürsten durch den Verweis auf zweitrangige Plätze bei den verschiedenen Zusammentreffen der beiden Herrscher sowie durch den zeitweiligen Ausschluss aus den Verhandlungen zwischen Herzog und Kaiser.⁵⁴ Nicht zuletzt drückten auch die Alexandertapisserien diese wohl gezielte Zurückweisung der Kurfürsten auf eine sekundäre Position innerhalb des Treffens aus. Denn die Inszenierung der Person Karls als – in Form seines Ebenbildes Alexander – bereits gekrönten Herrscher des Heiligen Römischen Reiches übergang eindeutig die notwendige Zustimmung der Kurfürsten. Diese Darstellung stand den Interessen der Kurfürsten diametral entgegen. Scheiterte das Herrschertreffen in nicht unerheblichem Maße an ihrem Widerstand, obgleich der burgundische Herzog sich in letzter Minute doch ihrer Unterstützung versichern wollte,⁵⁵ so wird es wohl kaum im Interesse Maximilians gelegen haben, das anspruchsvolle Auftreten Karls 1473 bei künftigen Herrschertreffen in Erinnerung zu rufen, zumal er häufig als Bittsteller für Gelder für seine Kriegszüge auftreten musste.⁵⁶ Die prominente Stellung der Alexandertapisserien während der Verhandlungen in Trier – deren vielfache Erwähnung in Quellen deutscher Provenienz spricht dabei auch für einen langfristigen Eindruck, den diese im Reich hinterließen⁵⁷ – vermag daher erklären, warum Maximilian auf Alexander in seiner Herrschaftsrepräsentation eher verzichtet und ihn sogar in den traditionell zugeschriebenen Kontexten wie dem Kreuzzug vermehrt durch andere Helden ersetzte.⁵⁸ Dafür spricht nicht zuletzt, dass noch der Sohn Maximilians, Philipp der Schöne, die Tapisserien auf seiner Reise nach Spanien 1501 in Blois lediglich in seinen Privatgemächern aufhängen ließ und sie daher der breiteren Öffentlichkeit entzog.⁵⁹ Demnach ist es wenig verwunderlich, dass der materielle

⁵² Vgl. Brief Ludwig van Eybs und Hertnieds von Stein an Kurfürst Albrecht, Oktober 1473, in: Felix Priebatsch (Hg.): Politische Correspondenz des Kurfürsten Albrecht Achilles, Bd. 1, Leipzig 1894, S. 579–580, hier: S. 580.

⁵³ Hierbei stimmen der Bericht der brandenburgischen Gesandten sowie des Mainzer Gefolgsmanns überein, zit. n. Ehm: Burgund, S. 154.

⁵⁴ Vgl. Ehm-Schnocks: Tag, S. 151–152.

⁵⁵ Vgl. ebd., S. 155–156.

⁵⁶ So musste Maximilian etwa auf die Verhandlungen hinsichtlich des Reichsregiments und des Reichskammergerichts eingehen, um etwaige Reichshilfen für seinen Italienfeldzug zu erhalten, vgl. Hollegger: Maximilian, S. 123.

⁵⁷ Vgl. Ehm: Burgund, S. 157.

⁵⁸ Hierbei griff er etwa insbesondere auf den unter Karl dem Kühnen ebenfalls in dem Kontext des Kreuzzugs präsentierten Heiligen Georg zurück, vgl. Stefan Krause: „vnnser leib soll bestett werden in sannd Jörgen kirchen zu der newstat in Österreich“. Kaiser Maximilian I. und der hl. Georg, in: Sabine Haag u. a. (Hg.): Kaiser Maximilian I. der letzte Ritter und das höfische Turnier (Ausstellungskatalog, Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim 2014) (Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen 61), Regensburg 2014, S. 99–105, hier: S. 99.

⁵⁹ Vgl. Duverger: Aantekeningen, S. 33; Campbell: Tapestry, S. 20.

Wert der Tapisserien und daher die Möglichkeit, diese neben den „*vil stett und schlos und rent und gült*“, die der stets an Geldmangel leidende Kaiser „*versetzt und verpfent*“⁶⁰ hatte, als Pfand einzusetzen, attraktiver erschien als der politische Nutzen, der aus den Teppichen gezogen werden konnte.

Erst unter Karl V. gewann Alexander der Große wieder eine größere Präsenz, wobei die Charakterisierung und Vergleiche mit dem Makedonen in der Eigen- und Fremdwahrnehmung des Herrschers wieder deutlich zunehmen. So stellt sich der Habsburger nicht nur indirekt in die Tradition des Heros, als er den Maler Tizian, den er an seinen Hof zu binden suchte, in der Ernennungsurkunde zum Ritter des goldenen Sporns und Grafen des Laterans als den Apelles seiner Zeit bezeichnet, da sich Alexander angeblich nur von diesem Künstler zeichnen ließ.⁶¹ Gleichermaßen findet sich vielfach der unmittelbare Vergleich mit dem Helden beziehungsweise die Titulierung Karls als ‚zweiter Alexander‘, was vor allem auf seine zahlreichen, oft sehr erfolgreichen Feldzüge bezogen wird.⁶²

Diese Charakterisierung des Kaisers spiegelt sich in der Herrschaftskommunikation wider, die Alexander nun einerseits innerhalb der geerbten Tapisserien, andererseits in eigenen Auftragswerken und neuen Repräsentationskontexten wieder in den Vordergrund treten lässt. So ließ Karl V. die Teppiche Philipps des Guten nicht nur aufwendig restaurieren,⁶³ sondern setzte diese auch gezielt ein. So schmückten die Tapisserien etwa kurz vor seiner Abreise nach Spanien eine Kapitelsitzung des Ordens vom Goldenen Vlies.⁶⁴ Zudem wurde anlässlich seiner Krönung 1520 in Aachen eine Tapisserieserie in Auftrag gegeben, welche unter anderem Alexander abbildet. Zwei der als *Honores* bezeichneten Wandteppiche, die Karl ab 1526 besaß,⁶⁵ zeigen den Makedonen in ihrem Bildprogramm. Einerseits taucht Alexander im Tribunal der Ehre auf dem zentralen Stück der Serie auf (vgl. Abb. 34), andererseits erscheint er fast mittig vor der Verkörperung der *Fama* im Hintergrund (vgl. Abb. 35). Diese Teppiche ließ Karl etwa während der

⁶⁰ Wilhelm Rem: *Cronica newer geschichten*, in: Ferdinand Frensdorff u. a. (Hg.): *Die Chroniken der schwäbischen Städte vom 14. bis zum 16. Jahrhundert*. Augsburg, Bd. 5 (*Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert* 25), Leipzig 1896, S. 1–281, hier: S. 99.

⁶¹ Vgl. Ulrike Becker: *Das Bildnis des Kaisers. Zur Entstehung des ganzfigurigen Herrscherportraits*, in: Willem P. Blockmans / Nicolette Mout (Hg.): *The World of Emperor Charles V. (Verhandelingen/ Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen. Afdeling Letterkunde 188)*, Amsterdam 2004, S. 267–291, hier: S. 275; Paul Fabricius: *Oratio Paulii Fabricii in funere Caroli V. Caesaris*, in: Simon Schardius (Hg.): *Orationvm ac elegiarum in funere illvstrissimorum principum Germaniae, ab obitu Maximiliani I. Imperatoris vsque ad haec tempora scriptarum, in quo continentur eae, quibus illustrissimae personae, Caesareae familiae Austriacae vtriusque sexus, in exequijs suis à varijs celebratae fuere*, Bd. 1, Frankfurt am Main 1566, Fol. 237^r–245^r, hier: Fol. 237^r.

⁶² Vgl. Peter Burke: *Repräsentationen und Re-Präsentationen. Die Inszenierung des Kaisers*, in: Hugo Soly (Hg.): *Karl V. 1500–1558 und seine Zeit*, Köln 2000, S. 393–475, hier: S. 421.

⁶³ Vgl. Duverger: *Aantekeningen*, S. 34.

⁶⁴ Vgl. Checa Cremades: *Tapisseries*, S. 107.

⁶⁵ Vgl. ebd., S. 9–10.



Abb. 34: Alexander im Tribunal der Ehre, Honor (Ausschnitt), Tapisserte, um 1520, Museo de Tapices, Palacio Real de la Granja de San Ildefonso, Segovia, Inv. Nr. 10026277.



Abb. 35: Alexander reitet auf Bukephalos, *Fama* (Ausschnitt), Tapisserie, 1520–1523, Museo de Tapices, Palacio Real de la Granja de San Ildefonso, Segovia, Inv. Nr. 10026280.

Taufe seines Sohnes Philipp II. in der Kirche in Valladolid ausstellen.⁶⁶ Auch in den *joyeuses entrées* des Herrschers ist Alexander nun wieder deutlich präsenter. Aufgrund der Drucktechnik, die eine Veröffentlichung der Beschreibung des Einzugs samt der ephemeren architektonischen Bauten durch in dem Text beigegefügte Zeichnungen ermöglichte, konnten die *joyeuses entrées* gleichermaßen langfristig als Medium der Herrschaftskommunikation eingesetzt werden.⁶⁷ So hat der Bericht des Chronisten und Historiographen des Hauses Habsburg und Burgund Remy du Puy über den Einzug Karls V. in Brügge im Jahr 1515 allein drei Anklänge an den Alexanderstoff. Dies umfasst das Lob des Habsburgers, dass „*Dalexandre de cesar ne dauguste. / Homme ne vit la main si liberale*“⁶⁸ sowie zwischen anderen antiken Helden die Darstellung des Makedonen, „*qui fit present a ce noble prince [Karl]*“, wie Alexander „*subiuga l'univers monde a son obeissance*.“⁶⁹ Zudem wurde eigens ein Alexanderbild gezeigt, welches diesen auf seinem Pferd Bukephalos über durch die Bestie niedergeworfenen Rittern darstellt. Sein Vater Philipp, welcher staunend die Zähmung des Untiers bewundert, sagt dem jungen Helden voraus, dass „*tout le monde test prompt*“,⁷⁰ wobei ebensolches Karl vorherbestimmt sei (vgl. Abb. 36).⁷¹

Diese Form der Heroisierung Alexanders weist einige Ähnlichkeiten zu der am burgundischen Hof erfolgten Darstellung des Helden auf. So erscheint der Makedone zwar nicht explizit in seiner Rolle als König – diesen Titel hatte Karl schließlich seit 1516 beziehungsweise 1519 inne – jedoch als äußerst erfolgreicher Weltenroberer, dem es nachzueifern, wenn nicht sogar zu übertreffen galt,⁷² sowie als

⁶⁶ So beschreibt der Chronist Prudencio de Sandoval, „*era el vno dellos [der Tapisserien] de la coronación de nuestra Señora, y otro de la fortuna, y los otros dos de la fama*“, „dass eine [der Tapisserien] die Krönung Marias und eine andere die *Fortuna* und die anderen zwei die *Fama* zeigten“. Die Krönung Marias ist dabei wohl mit dem achten Teil der Serie, der *Nobilitas*, zu identifizieren. Bei den anderen handelt es sich um den ersten Bestandteil der Tapisseriefolge, der *Fortuna* sowie der beschriebenen *Fama*, wobei der Literat wohl noch eine andere Tapisserie fälschlicherweise mit dieser in Verbindung bringt, vgl. Prudencio de Sandoval: *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V.*, Bd. 1, Valladolid 1604, S. 474. Fernando Checa Cremades geht dabei ferner davon aus, dass die anderen Bestandteile der Serie ebenfalls ausgestellt wurden, siehe Checa Cremades: *Tapisseries*, S. 112.

⁶⁷ Vgl. Willem P. Blockmans: *Le dialogue imaginaire entre princes et sujets. Les Joyeuses entrées en Brabant en 1494 et en 1496*, in: Jean-Marie Cauchies (Hg.): *A la cour de Bourgogne. Le duc, son entourage, son train* (Burgundica 1), Turnhout 1998, S. 155–170, hier: S. 158; Burke: *Repräsentationen*, S. 405.

⁶⁸ „[w]eder von Alexander, noch Caesar, noch Augustus / der Mensch eine so freigiebige Hand [sah]“, Remy du Puy: *La triumphante entrée de Charles Prince des Espagnes en Bruges 1515*, hrsg. v. Sydney Angelo, Amsterdam 1973, Fol. F3.

⁶⁹ „welcher diesem edlen Prinzen zeigte“, „die gesamte Welt unterwarf“, ebd., Fol. E6.

⁷⁰ „die ganze Welt bald dein sein wird“, ebd., Fol. C6.

⁷¹ Vgl. ebd.

⁷² Dieser Gedanke findet sich vielfach in der Heldeninszenierung Karls V. So wird er etwa seinem Namensvetter Karl dem Großen nicht nur als ebenbürtig, sondern diesem sogar überlegen dargestellt, was sich durch den Beinamen *maximus* manifestiert, vgl. Burke: *Repräsentationen*, S. 421.



Abb. 36: Philipp von Makedonien steht staunend neben Alexander, Holzschnitt auf Papier, 1515, Bibliothèque royale de Belgique, Brüssel, Inv. Nr. B. 1553, Fol. C6.

tugendhafter und freigiebiger Herrscher. Zudem scheint Karl wieder verstärkt dessen Rolle als Kreuzritter in seine Herrschaftskommunikation zu integrieren, da in Brügge die Thematik der Eroberung der Welt stark mit dem Kreuzzugsgedanken verknüpft wird. Dies erfolgt etwa durch die Präsentation eines Kampfes gegen die Ungläubigen, wobei Karl vorhergesagt wird, er würde durch „*l'uniuerselle et tresglorieuse victoire [...] tous les turcz [...] a ton [Karls] seruage*“⁷³ unterwerfen. Figurierte Alexander somit wie bereits unter den burgundischen Herzögen als Verkörperung des Herrschers und zugleich als Versprechen künftiger Siege, so ließ der Habsburger den Heros explizit in seine Ahnenreihe integrieren. Dies spiegelt nicht zuletzt die an die Herrscherpanegyrik angelehnten Ehrungen Karls durch seine Anhänger wider. So ließ der mantuanische Markgraf Federico II. Gonzaga anlässlich seiner Erhebung zum Herzog 1530 Karl zu Ehren sein Lustschloss unter anderem mit Szenen aus dem Leben der Vorfahren des Kaisers schmücken, zu denen auch Alexander zählte.⁷⁴ Und selbst die erst 1582 angefertigten Figuren des Zedernsaals im Fuggerschloss in Kirchheim lassen eine Statue Karls V. an das Ende einer langen Reihe großer Gestalten der Geschichte treten, für den Herrscher gleichermaßen Vorfahren und Verkörperungen seiner selbst; darunter wird einer der Monumentalstatuen von der Forschung mit Alexander identifiziert.⁷⁵

Karl wurde durch seine Erziehung ebenfalls in signifikanter Weise von der burgundischen Hofkultur geprägt,⁷⁶ welche in der Inszenierung seiner Person immer wieder zutage tritt, und auch diese Form der Rezeption und Instrumentalisierung Alexanders ist wohl durch die burgundische Tradition beeinflusst worden. Allerdings kann nur bedingt von einer Fortsetzung der Herrschaftskommunikation Philipps des Guten und Karls des Kühnen hinsichtlich der besonderen Rolle des makedonischen Helden gesprochen werden. Zwar spielte Alexander der Große in der Selbstinszenierung Karls V. im Vergleich zu Maximilian wieder eine bedeutendere Rolle, jedoch genoß der Makedone nicht mehr in gleicher Weise einen besonderen Vorzug in der herrscherlichen Darstellungspraktik. So tritt der Held mit nur wenigen Ausnahmen in Form eines Heroenkollektivs auf – vor allem innerhalb der *Neuf Preux*, welche etwa größtenteils ebenfalls auf der Tapiserie der *Honor* vertreten sind.⁷⁷ Hierbei ist Alexander nur ein Held von vielen,

⁷³ „den umfassenden und sehr ruhmreichen Sieg [...] alle Türken [...] deiner Herrschaft“, Puy: Entrée, Fol. D3.

⁷⁴ Vgl. Tanner: *Descendant*, S. 113.

⁷⁵ Vgl. Sylvia Wölfle: *Die Kunstpatronage der Fugger 1560–1618* (Veröffentlichungen der Schwäbischen Forschungsgemeinschaft 4,33/Studien zur Fuggergeschichte 42), Augsburg 2009, S. 154–156.

⁷⁶ So ließ Karl nicht nur das spanische Hofzeremoniell an das burgundische anpassen, sondern auch Philipp den Guten und Karl den Kühnen vielfach sogar als Teil seiner Herrscherinszenierung auftreten, vgl. Burke: *Repräsentationen*, S. 411, S. 443; Puy: Entrée, Fol. F2.

⁷⁷ Die abgebildeten Mitglieder des Kanons der Neun Helden wurden wohl vor allem aus dynastischen Gründen gewählt, Alexander selbst ist mit dem ihm typischerweise innerhalb der *Neuf Preux* zugewiesenen Wappen dargestellt, vgl. Guy Delmarcel: *Los Honores. Tapisseries flamandes pour Charles Quint*, Antwerpen 2000, S. 96.

zumal er erst durch die Beschriftung seiner Person wiedererkennbar wird. Ebenso die Kombination mit anderen antiken Helden wird nun ein vielfach gewähltes Motiv – in Brügge etwa tritt Alexander mit Pallas und Odysseus auf⁷⁸ – eine Alleinstellung und damit Auszeichnung des Makedonen in der Herrschaftskommunikation Karls ist nur sehr selten vorhanden. Jenseits dieses Kollektivs erscheinen vielmehr andere Heroen und in besonderem Maße Herkules erhält einen gesonderten Status,⁷⁹ welcher nicht zuletzt in der vielfach verbreiteten Imprese Karls ‚*Plus Oultre*‘ in Kombination mit den Herkulesssäulen manifestiert.⁸⁰ Lassen sich somit unter den Habsburgern einige Anknüpfungspunkte an die burgundische Alexandertradition finden, so erreichte der Kult um den Helden nie die gleiche Präsenz, wie dies unter Philipp dem Guten und Karl dem Kühnen der Fall gewesen war. Trotz der burgundischen Prägung Maximilians und Karls V. endete mit dem Tod Karls des Kühnen die unter den Burgundherzögen etablierte besondere Tradition der Heroisierung und politischen Instrumentalisierung Alexanders des Großen.

⁷⁸ Vgl. Puy: *Entrée*, Fol. E6.

⁷⁹ Vgl. Willem P. Blockmans: *Emperor Charles V. 1500–1558*, London 2002, S. 173.

⁸⁰ Vgl. Burke: *Repräsentationen*, S. 420.

