

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	7	III.3	Der ursprüngliche Ort der Ansbacher Ritterkapelle	32
I Einleitung	9	III.4	Das Retabel des Schwanenritterordens	39
II Die Verflechtungen der Hohenzollern und der Jagiellonen im späten 15. Jahrhundert	13	III.4.1	Die Stifterbildnisse an der Predella	39
II.1 Grundzüge der hohenzollernschen Politik im ausgehenden 15. Jahrhundert	13	III.4.2	Das Schutzmantelbild und die Datierung des Retabels	40
II.1.1 Territoriale Machtentwicklung	13	III.4.3	Die Skulptur der Mondsichelmadonna und ihre kunsthistorische Stellung	47
II.1.2 Das innen- und außenpolitische Beziehungsgeflecht	15	III.4.4	Die Malerei und das Programm des Retabels	72
II.1.3 Die Angelegenheiten der Kirche	16	III.4.5	Die kunsthistorische Einordnung der Malerei	81
II.2 Dynastische Verflechtungen der Hohenzollern und der Jagiellonen	17	III.4.6	Überlegungen zur Identität des Malers	87
II.2.1 Die Eheschließung Friedrichs d. Ä. mit Sophie von Polen im Jahre 1479	19	IV Das Dreikönigsretabel in der ehemaligen Zisterzienserklsterkirche Heilsbronn		89
II.2.2 Sophies Leben am Hof im Spiegel zeitgenössischer Quellen	21	IV.1	Heilsbronn als Nekropole und Hauskloster der Hohenzollern in Franken	89
II.2.3 Die Beziehungen zu den Jagiellonen unter Markgraf Friedrich d. Ä.	23	IV.2	Das Dreikönigsretabel – zum Stand der Forschung	92
III Das Retabel für die Kapelle des Schwanenritterordens in der Stiftskirche St. Gumbert zu Ansbach	27	IV.3	Die Aufstellung des Dreikönigsaltars im Zusammenhang mit »der Herrschaft Grab«	93
III.1 Die Gesellschaft Unserer Lieben Frauen – der so genannte Schwanenritterorden	27	IV.4	Das Dreikönigsretabel	96
III.2 Zur Ausstattung der Schwanenritterordenskapellen	30	IV.4.1	Die Stifterbildnisse	96
		IV.4.2	Die erste Wandlung: Die Anbetung der Heiligen Drei Könige	98
		IV.4.3	Der Marienzyklus der zweiten Wandlung	104
		IV.4.4	Kreuzigung und Gregorsmesse – der eucharistische Schwerpunkt der dritten Wandlung	111
		IV.4.5	Die Rückansicht des Retabels	116

- IV.5 Hans Traut – der Maler des Heilsbronner Dreikönigsretabels 119
- IV.5.1 Gab es einen oder zwei Maler namens Hans Traut? 119
- IV.5.2 Hans Traut und sein Werk 122
- IV.5.3 Das Katzwanger Retabel 126
- IV.5.4 Katzwang und Heilsbronn. Hans Traut – Maler von »bescheidenem Niveau« oder effizienter Unternehmer? 132
- IV.5.5 Maler und Bildhauer – die Kooperation der Werkstätten 134
- IV.5.6 Der Auftraggeber des Katzwanger Retabels 138
- IV.5.7 Das Kreuzabnahme-Retabel in Langenzenn 139
- IV.5.8 Andere Werke der Werkstatt Hans Trauts in Heilsbronn 144
- IV.5.9 Resümee 148

V Weitere Beispiele der Stiftungstätigkeit Friedrichs d. Ä. und Sophies von Polen 151

- V.1 Die Fensterstiftung in Langenburg 151
- V.2 Das Sakramentshaus in Crailsheim 163
- V.3 Sebald Bopp – ein Maler im markgräflichen Dienst 168
- V.4 »Dye groste Silbernn Brandenburgisch Taffell« – ein Reliquienaltärchen 170
- V.5 Die Klostergründung St. Jobst bei Bayreuth 172

VI Das Markgrafenfenster in St. Sebald in Nürnberg 175

- VI.1 Zur Entstehung der Verglasung im Ostchorpolygon von St. Sebald in Nürnberg 177
- VI.2 Die Reichsstadt Nürnberg und die Hohenzollern – Konkurrenzkampf in der frühneuzeitlichen Territorienentwicklung 180
- VI.3 Das Programm des Markgrafenfensters 181
- VI.4 Die Glasmalerwerkstatt Veit Hirsvogels d. Ä. 187
- VI.5 Der Entwerfer: Hans Süß von Kulmbach 190
- VI.6 Das Verhältnis des ausgeführten Markgrafenfensters zu seinem Entwurf 195
- VI.7 Die Stiftung des Markgrafenfensters und die Absetzung Friedrichs d. Ä. 1515 198

VII Schlussbemerkungen 203

Anmerkungen 206

Anhang 253

Farbabbildungen 253
 Bibliografie 294
 Personenregister 323
 Orts- und Objektregister 333
 Stammtafel der Hohenzollern 338
 Bildnachweis 340

VORWORT

Die vorliegende Studie stellt eine leicht überarbeitete Fassung meiner im Januar 2005 an der Fakultät I Geisteswissenschaften der Technischen Universität Berlin eingereichten Dissertation dar. Vielen Menschen, die meine Forschung begleitet, unterstützt und mich in jener Zeit auch geprägt haben, möchte ich an dieser Stelle danken. Die entscheidende Anregung für das Thema kam von Prof. Dr. Robert Suckale, der die Arbeit mit viel Geduld und Verständnis betreute, für mich aber seit Beginn meines Studiums stets eine Quelle der Inspiration und ein großes Vorbild war. Ihm gilt mein größter Dank. Ferner verdanke ich ihm die institutionelle Einbindung meiner Forschungsarbeit durch die Tätigkeit als Mitarbeiterin in seiner von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Projektgruppe »Die Jagiellonen in der Kunst und Kultur Mitteleuropas 1454–1572« am Geisteswissenschaftlichen Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas an der Universität Leipzig (2001–05). Verbunden bin ich dem damaligen Direktor des GWZO, Prof. Dr. Winfried Eberhard, der meiner Arbeit stets großes Interesse entgegenbrachte. Meine Wertschätzung gilt außerdem seinem Nachfolger im Amt, Prof. Dr. Christian Lübke und dem stellvertretenden Direktor, Prof. Dr. Stefan Troebst, die die Veröffentlichung des Manuskripts wohlwollend unterstützten und die nötige Finanzierung gewährten. Mit einem großzügigen Druckkostenzuschuss machte schließlich die Deutsche Forschungsgemeinschaft das Erscheinen dieses Buches möglich.

Die Tätigkeit am GWZO Leipzig war in vielfacher Hinsicht prägend für mich. Ich profitierte vor allen Dingen von dem interdisziplinären und internationalen Forschungsklima, in dem es schnell zu produktiven Gesprächen und Austausch kam. Entscheidende Denkanstöße erhielt ich dabei insbesondere von meinen Projektkollegen: PD Dr. Jiří Fajt (Projektleiter), Dr. Markus Hörsch, Dr. Andrea Langer,

Dr. Stefan Roller, Prof. Dr. Tomasz Torbus, Dr. Uwe Tresp und PD Dr. Evelin Wetter haben meine Arbeit in Teilen gelesen und durch konstruktive Kritik wichtige Impulse gegeben. Hervorzuheben ist die Hilfe, die mir Markus Hörsch als Berater und Endredakteur bei der Druckvorbereitung des Manuskriptes angedeihen ließ. Thomas Fichtner M. A. leistete dankenswerter Weise die Korrekturarbeit an der ersten Textfassung und stand mir mit Rat und Tat bei der Zusammenstellung und Aufbereitung des Bildmaterials zur Seite.

Ferner sei den vielen Fachkollegen gedankt, von denen ich in zahlreichen Begegnungen und Gesprächen fruchtbare Anregungen und konstruktive Hinweise erhielt, so im Besonderen den Historikern Dr. Reinhard Seyboth (Regensburg) und Prof. Dr. Franz Machilek (Erlangen), die mich an ihrem Wissen zur fränkischen Geschichte teilhaben ließen. Während der Archivarbeit und der Sichtung der Objekte vor Ort war ich stets auf das Entgegenkommen der entsprechenden Institutionen und Ämter angewiesen. Stellvertretend sei an dieser Stelle dem Direktor des Staatsarchivs Nürnberg, Dr. Gerhard Rechter, für seine wertvolle Unterstützung bei der Quellenrecherche gedankt. Für den unkomplizierten Zugang zu ihren Kirchenräumen und zu Unterlagen danke ich herzlich den Pfarrern und Pfarrämtern von St. Gumbertus in Ansbach, Heilsbronn (hier besonders auch dem Meßner Helmut Schönknecht), Katzwang und Langenburg. Zahlreiche Fotografen und Institutionen stellten mir bereitwillig ihr Bildmaterial zur Verfügung, neben Markus Hilbich und Thomas Bachmann sei hier vor allem das Corpus Vitrearum Medii Aevi in Freiburg genannt.

Meinen lieben Eltern, Urszula und Edward Gaşior, möchte ich für ihre immerwährende und selbstlose Unterstützung und Liebe zutiefst danken.

A. G., August 2011

I EINLEITUNG

Die Heirat Friedrichs d.Ä. (1460–1535), Markgrafen von Brandenburg-Ansbach, mit der polnischen Prinzessin Sophie (1464–1512), Tochter König Kasimirs IV. (Kazimierz, *1427, 1447–1492) und Elisabeths von Habsburg (um 1436–1505), im Jahr 1479 besiegelte den lange angestrebten dynastischen Bund der Hohenzollern und der Jagiellonen. Es war eine der ersten von mehreren Eheverbindungen, die das polnische Königshaus binnen dreier Generationen mit deutschen Fürstengeschlechtern einging und die sich als politisch folgenreich für die künftige Gestalt Europas erweisen sollten. Spätestens seit ihrem Sieg über den Deutschen Orden 1466 stiegen die von 1368 bis 1572 (bzw. bis 1596) in Polen herrschenden Jagiellonen zur Großmacht auf und strebten in der Rivalität mit den Habsburgern nach der Vormachtstellung in (Ost)Mittel- und Südosteuropa. Von diesem politischen Anliegen war das dynastische Handeln der Familie geleitet, dessen wohl wichtigstes Vehikel die Heiratspolitik war. Die jagiellonischen Prinzessinnen galten den deutschen Fürstenhäusern allein schon wegen ihres königlichen Geblüts als begehrte Heiratskandidatinnen, eröffnete doch ein hochrangiges, internationales Konnubium nicht nur neue politische Perspektiven, sondern versprach vor allem einen Prestigezuwachs der Familie. Wie sich diese Erwartungen aber außerhalb politischer Handlungsfelder realisieren ließen und welche Rolle die polnischen Prinzessinnen in ihrem neuen Umfeld eines deutschen Fürstenhofes übernahmen, ist in den meisten Fällen noch ein Desiderat der Forschung.

Von der älteren Mediävistik vernachlässigt, gewann die Rolle der Frau erst in jüngerer Vergangenheit im Zuge der geschlechtergeschichtlichen Familienforschung zu Adelskultur, die sich des Beziehungsgeflechts am Hofe sowie der Handlungsweisen und -felder im adeligen Familienverband annahm, allmählich an Interesse. Aufgegriffen und vertieft hat diesen Ansatz die Hof- und Residenzenforschung in den letzten zwanzig Jahren. Sie richtet ihre Aufmerksamkeit auf den Hof als soziales System, das von Individuen wie Gruppen in ihren spezifischen Rollenbildern und Aufgaben geprägt wurde, beachtet aber auch räumliche Strukturen und kulturelle Praxis, zu der die Festkultur und das künstlerische Mäzenatentum zählten. Diese beiden Forschungsansätze ga-

ben den Anstoß, in der vorliegenden Studie anhand bildlicher Zeugnisse und mit kunsthistorischem Instrumentarium der Rolle und den Handlungsspielräumen einer polnischen Prinzessin an einem deutschen Fürstenhof nachzuspüren. In einer breiteren Perspektive eröffnet sich damit der Blick auf das Potenzial einer deutsch-polnischen Fürstenehe hinsichtlich kultureller Transferprozesse und wechselseitiger Rezeptionsvorgänge zwischen dem Königreich Polen-Litauen und dem Hl. Römischen Reich im Spätmittelalter und zu Beginn der Frühen Neuzeit, die es hier exemplarisch am Beispiel der Hohenzollern auszuloten gilt.

Intensive Kontakte der Jagiellonen zu den deutschen Fürstenhäusern – außer den Hohenzollern auch zu den Habsburgern, Wittelsbachern, Wettinern oder den Herzögen von Pommern – sind allein aufgrund der zahlreichen dynastischen Verbindungen anzunehmen,¹ deren historische Bedeutung und Auswirkungen auf Kultur und Kunst bisher allerdings noch ungenügend erforscht sind. Seit dem 19. Jahrhundert war es zunächst die national(istisch) geprägte Kunstgeschichts- und Geschichtsschreibung, die für dieses Thema kaum eine objektive Forschungsperspektive zuließ, dann verdrängte der Eiserner Vorhang das Interesse an Ostmitteleuropa aus dem öffentlichen Bewusstsein bzw. schränkte das Untersuchungsfeld in den Ländern Ostmitteleuropas auf nationales Terrain ein.² Während seit der Mitte der 1970er Jahre und zunehmend nach dem Mauerfall die deutsch-polnischen Beziehungen im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit aus der historischen Perspektive allmählich aufgearbeitet und bisherige einseitige Auffassungen revidiert wurden – es sei hier insbesondere auf die Ansätze Udo Arnolds, Krzysztof Baczkowskis, Marian Biskups, Norbert Conrads und Klaus Zernacks hingewiesen³ –, besteht bezüglich der kulturgeschichtlichen Fragestellungen nach wie vor ein großes Defizit. Einen Vorstoß für die Beschäftigung mit der Kunst- und Kulturpatronage der Jagiellonen gab in Österreich und Deutschland 1986 die Ausstellung auf der Schallaburg.⁴ Obwohl ihr beachtlicher Begleitkatalog mit einem umfangreichen Objektfundus bis heute eine wichtige Grundlage darstellt, blieb er zunächst lange ohne Nachhall. Erst die politische Wende von 1989 bzw. 1991 machte es wieder möglich, transnationale Phänomene grenzübergreifend

zu betrachten und ihre Entwicklungsgeschichte ohne künstliche geografische Beschränkungen in ihrem vollen Umfang nachzuvollziehen. Diesen Umstand machte sich Thomas DaCosta Kaufmann in seinem 1998 vorgelegten, richtungweisenden Beitrag zu Hofkultur und -kunst im Mitteleuropa der Zeit von 1450 bis 1800 zunutze.⁵ Er fasste zusammen, was einst zusammen gehörte, über Jahrzehnte jedoch in den Betrachtungsweisen der nationalen Forschungstraditionen einzelner Länder stecken geblieben war. Insbesondere für die Beschäftigung mit der Hofkultur der Jagiellonen war dieser Umstand fatal, verlangten doch die auf das heutige Polen, Litauen, Weißrussland, die Ukraine, Tschechien, die Slowakei, Ungarn und Rumänien ausgedehnte Herrschaft der Dynastie und ihre vielfältigen Verflechtungen mit anderen europäischen Familien, so insbesondere den Habsburgern, nach einer umfassenden und vergleichenden Untersuchung unter Berücksichtigung aller auf diese Länder verteilten Objekte und Quellen. Hier setzte Robert Suckale mit seiner Initiative zur Erforschung der Bedeutung der Jagiellonen im Kontext europäischer Kunst- und Kulturgeschichte an. Das von ihm ins Leben gerufene und von der Deutschen Forschungsgemeinschaft in den Jahren 2000 bis 2005 geförderte Projekt »Die Jagiellonen in der Kunst und Kultur Mitteleuropas 1454–1572« am Geisteswissenschaftlichen Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas (GWZO) an der Universität Leipzig legte zahlreiche kunsthistorische Ergebnisse in gedruckter Form vor und initiierte die Buchreihe »Studia Jagellonica Lipsiensia« als Plattform für kunst- und kulturhistorische Forschungen zu Ostmitteleuropa zwischen 1300 und 1600.⁶ Die jagiellonischen Prinzessinnen fanden in diesem Zusammenhang vor allem in den Beiträgen von Andrea Langer sowie in der Untersuchung zu Friedrich d. Ä. und Sophie von Polen, deren Ergebnisse hiermit in Buchform vorgelegt werden, Beachtung.⁷ Zahlreiche internationale Konferenzen der letzten Jahre trugen zur Intensivierung der Auseinandersetzung mit jagiellonischer Kunst und Kultur im europäischen Kontext bei und gaben den Anstoß zu einer differenzierteren Betrachtung in den einzelnen Ländern.⁸ Denn während sich für die Polen mit der jagiellonischen Herrschaft ein Goldenes Zeitalter, eine Epoche der kulturellen Blüte, verband und verbindet, sahen sie die Tschechen (aus der Perspektive der als nationale Hochzeit verstandenen Hussiten-Ära) unter den Vorzeichen von Rückschritt und Niedergang. Solchen Pauschalurteilen mit objektbezogenen Detailstudien zu begegnen und sie gegebenenfalls zu revidieren, hat sich als sehr fruchtbar erwiesen und ist der Ansatz auch für die vorliegende Arbeit. Nimmt man eine »deutsche« Perspektive ein – in diesem Fall die der

Hohenzollern –, sind davon fernab der Zuweisungs- und Vereinnahmungstraditionen der Jagiellonenforschung in den Ländern Ostmitteleuropas neue Erkenntnisse im Hinblick auf die Außenwirkung dieser Dynastie an der Jahrhundertwende zu erwarten.

Für die Hohenzollern-Forschung waren die Beziehungen zu den Jagiellonen bisher hauptsächlich aus der Perspektive der Pommern-Politik und der Belehnung des Deutschordenshochmeisters und späteren Herzogs Albrecht mit Preußen interessant. Insgesamt blickt die Beschäftigung mit dieser deutschen Dynastie auf eine lange Tradition und umfangreiche Literaturbestände zurück, und wird nach wie vor intensiv betrieben, vor allem in Berlin und Brandenburg, wie mehrere Ausstellungsprojekte der letzten Jahre belegen.⁹ Ungeachtet dieser Ansätze ist dennoch ein Forschungsdesiderat in Bezug auf das Haus Hohenzollern als Auftraggeber bildender Kunst vor dem 17. Jahrhundert zu konstatieren. In Untersuchungen zum späten 15. und dem 16. Jahrhundert richtet sich die Aufmerksamkeit hauptsächlich auf die östlichen Territorien der Hohenzollern, die Mark Brandenburg und Preußen. Das ist einer vom 19. Jahrhundert geprägten Sichtweise geschuldet, die allein die spätere Entwicklung der Herrschaftsstruktur und den Aufstieg Berlins bei gleichzeitigem Bedeutungsverlust der fränkischen Fürstentümer im Blick hatte. Im Unterschied dazu wird Franken – für alle späteren Entwicklungen das Stammgebiet der Hohenzollern und im Mittelalter wie Früher Neuzeit das Zentrum ihrer Macht – kunst- und kulturhistorisch kaum einbezogen. Wenig ertragreich erweisen sich in dieser Hinsicht die älteren Veröffentlichungen von Friedrich Hofmann und Günther Schmidt zu Kunst und Musik am Ansbacher Hof, denn sie legen für die Zeit um 1500 kaum Ergebnisse vor.¹⁰ Als eine sehr nützliche Materialsammlung für kunsthistorische Ansätze kann einzig die Bilddokumentation Günther Schuhmanns von 1980 gelten,¹¹ die allerdings gleichzeitig auch ein grundsätzliches Problem der Hohenzollernforschung seit dem 19. Jahrhundert offenbart: Künstlerische Stiftungen werden hauptsächlich durch die Geschichtsschreibung rezipiert und den historischen Fakten lediglich illustrierend zur Seite gestellt. In der Folge schlichen sich schwere Irrtümer bezüglich Datierung, Lokalisierung und Zuschreibung der betreffenden Bildwerke in die Literatur ein und blieben durch unreflektierte Übernahme teilweise bis heute bestehen. Das ist beispielsweise bei den grundlegenden Beiträgen von Rudolph Stillfried und Georg Muck zum Schwanenritterorden und zur Hohenzollern-Grablege in Heilsbronn der Fall.¹² Das Verdienst dieser Autoren in Bezug auf die Erfassung des Denkmälerbestandes in Franken ist indes nicht zu schmälern.

Für die Repräsentationspolitik der Hohenzollern im 15. Jahrhundert waren die politischen Ambitionen des Kurfürsten Albrecht Achilles (*1414, reg. 1440–86) richtungsweisend. Zu seinem Residenzaufbau und seiner Hofhaltung gab die Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen eine Reihe von kulturgeschichtlichen Einzelstudien heraus.¹³ Obwohl die Bedeutung dieses Fürsten unumstritten ist und das reich vorhandene Quellenmaterial durch Felix Priebsch zum großen Teil ediert wurde,¹⁴ fehlt bislang eine fundierte biographische Untersuchung. Für seinen Nachfolger, Friedrich d. Ä., legte hingegen Reinhard Seyboth eine solche umfassende Monografie vor, die anhand des reichen Quellenmaterials vielschichtige Aspekte von Friedrichs Politik abhandelt und mit großem Nutzen als historische Grundlage für die vorliegende Studie verwendet werden konnte.¹⁵ Allerdings fand darin das künstlerische Mäzenatentum des Markgrafen kaum Beachtung, Friedrichs polnische Gattin Sophie spielte ebenfalls nur am Rande eine Rolle. Im Übrigen hat in dieser Hinsicht auch die polnische Historiografie nicht viel vorzuweisen, denn mit einigen Einträgen in biografischen Lexika erschöpft sich ihr Interesse an einer Prinzessin, die seit ihrem 15. Lebensjahr keine politische Verhandlungsmasse mehr für das polnische Königshaus darstellte.¹⁶ Mit Sicherheit ist diese mangelnde Beschäftigung zum größten Teil der spezifischen Überlieferungslage im Hinblick auf weibliche Vertreter herrschender Fürstenhäuser dieser Zeit anzulasten. Dass aber auch hier bereits bekannten Quellen unter Verwendung neuer methodischer Zugänge Tiefenschärfe und neue Erkenntnisse abzugewinnen sind, bewies Cordula Nolte in mehreren Kurzbeiträgen sowie ihrer 2002 vorgelegten und 2005 veröffentlichten Habilitationsschrift.¹⁷ In dieser für historische Kulturstudien richtungsweisenden Arbeit zeichnet sich ein differenziertes Bild des sozialen, kulturellen und politischen Netzes der Hohenzollern auf der Grundlage der Kommunikationspraxis der Mitglieder der Dynastie in den Jahren 1440–1530 ab. Im Lichte der Nolte'schen Briefanalysen treten auch die bisher von der Geschichtswissenschaft vernachlässigten Personen, so vor allem die weiblichen Hofangehörigen, aus dem Schatten und lassen sich zumindest teilweise in ihren Handlungsfeldern und Einflussphären erfassen. Eine vergleichbare Untersuchung, die das komplexe Beziehungssystem innerhalb der Familie, Dynastie und Verwandtschaft für die Jagiellonen und die mit ihnen verbundenen Höfe umfassend erschließen würde, wäre sehr wünschenswert.¹⁸ Stichproben der letzten Jahre, so beispielsweise die Dokumentation zur Reise des Pfalzgrafen Ottheinrich nach Krakau im Winter des Jahres 1536/37, haben gezeigt, dass die Archive noch

viele unentdeckte Geheimnisse bergen, die erst bei richtiger Befragung zu sprechen beginnen.

In diesem Sinne können aber auch die Kunstwerke selbst neue Erkenntnisse zu Tage fördern, sofern sie als historische Quellen betrachtet und mit historischen Fragestellungen verknüpft werden. Von dieser Prämisse war die vorliegende Untersuchung geleitet. Die jagiellonisch-hohenzollerische Allianz des Jahres 1479 fand in künstlerischen Stiftungen des Hauses Hohenzollern im letzten Drittel des 15. und zu Beginn des 16. Jahrhunderts einen bildlichen Ausdruck. Das Stiften religiöser Kunstwerke gehörte in jener Zeit so selbstverständlich zur fürstlichen Repräsentation, dass sich Friedrich d. Ä. und Sophie dem nicht hätten entziehen können, sofern sie es denn gewollt hätten. Eben deswegen aber hat es die Wissenschaft bisher nicht für nötig gehalten, sich unter diesem Aspekt mit den Werken zu befassen. Die Repräsentation, gerade auch die bildliche, erfüllte neben vielen anderen, kontextbezogenen Funktionen eine wichtige Rolle im sozialen Gefüge einer Ständegesellschaft als Ausdruck des Herrschaftswillens und des Herrschen-Könnens.

Drei Stiftungskomplexe, deren Entstehung in fürstlichem Auftrag durch Bildnisse und Wappen Friedrichs d. Ä. und Sophies von Polen gesichert ist, stehen im Mittelpunkt der vorliegenden Betrachtung. Sie befinden sich an zentralen Orten der Herrschaftsausübung und -legitimation der Hohenzollern in Franken – in Ansbach, der Residenzstadt der Markgrafen, im Zisterzienserkloster Heilsbrunn, der wichtigsten Grablege des Geschlechts, sowie in der Nürnberger St. Sebalduskirche, der alten Ratskirche der fränkischen Handelsmetropole – und markieren zeitlich verschiedene Etappen im Leben Friedrichs und Sophies. Eine weitere Stiftung dieser Auftraggeber, eine Glasmalerei in der Langenburger Stadtpfarrkirche, wird etwas weniger ausführlich behandelt, da es sich hierbei um eine Zustiftung für einen größeren Fensterkomplex der Grafen von Hohenlohe-Langenburg handelt. Gerade aber das innerhalb der »Repräsentationstopografie« der Hohenzollern vermeintlich »Randständige« dieser Stiftung, macht sie interessant, lässt sie doch (ähnlich wie das Nürnberger Fenster) die politischen Interessen der Markgrafen deutlicher hervortreten als die in das Zentrum der Macht eingebetteten Werke. Bildwerke, deren Entstehung im Auftrag der Markgrafen nicht ausreichend dokumentiert ist bzw. über die einzig schriftliche Belege vorliegen, während die Objekte selbst verloren gingen, kommen nur am Rande zur Sprache. An ihnen wird die Problematik der lückenhaften Überlieferungslage greifbar, denn obwohl für Friedrich d. Ä. und Sophie so prominente Stiftungen erhalten sind, lassen sie kaum Rückschlüsse auf

den tatsächlichen Umfang der bildlichen Repräsentation des Fürstenpaars zu.

Die vorliegende Studie beginnt mit einer historischen Einführung in die Beziehungen zwischen den Hohenzollern und den Jagiellonen sowie die Situation des deutschen Fürstenhauses während der Herrschaft Friedrichs d. Ä. und der Sophie von Polen, die den historischen Hintergrund für die späteren Werkanalysen liefern soll. Danach werden die künstlerischen Stiftungen exemplarisch untersucht, indem sie zunächst in ihren entstehungsgeschichtlichen Zusammenhängen erfasst, kunsthistorischer Analyse unterzogen und schließlich auf die zentrale Fragestellung der vorliegenden Arbeit, ihre Rolle in der Repräsentationspolitik der Hohenzollern im ausgehenden 15. und zu Beginn des 16. Jahr-

hunderts, bezogen werden. Der Forschungsstand zu den einzelnen Objekten wird jeweils an entsprechender Stelle referiert. Mit diesem kunsthistorischen Ansatz wird erstmals versucht, anhand bildlicher Zeugnisse die Rolle der jagiellonischen Prinzessin im Kontext der Herrschaftsrepräsentation eines deutschen Fürstenhofes zu beleuchten und ferner zu fragen, inwieweit es einer Fürstin möglich war – insbesondere wenn sie wie im Fall der Sophie ranghöher als ihr Gatte war – einen eigenen Repräsentationsrahmen zu entwickeln. In einem breiteren Kontext versteht sich diese Untersuchung zugleich als Beitrag zu den kulturellen Wechselwirkungen zwischen dem Königreich Polen-Litauen und dem Hl. Römischen Reich im Spätmittelalter und zu Beginn der Frühen Neuzeit.