



HAL
open science

Le chantier comme miroir de la société de Gdansk

Pascal Dubourg Glatigny

► **To cite this version:**

Pascal Dubourg Glatigny. Le chantier comme miroir de la société de Gdansk. Les Carnets du paysage, 2017, 32, pp.161-169. halshs-02957618

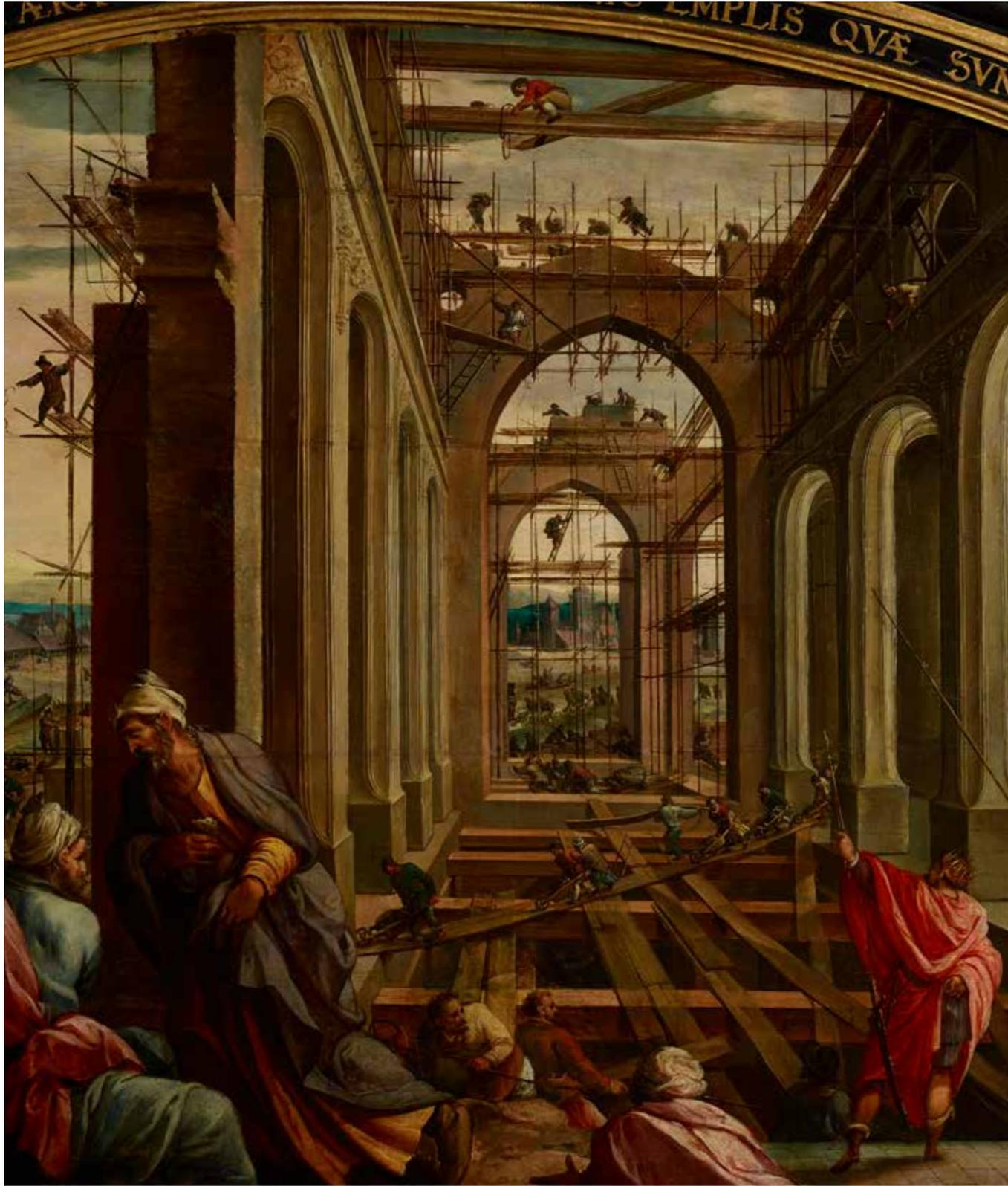
HAL Id: halshs-02957618

<https://shs.hal.science/halshs-02957618>

Submitted on 6 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



PASCAL DUBOURG-GLATIGNY

Le chantier comme miroir de la société de Gdansk

Les représentations de chantiers sont rares à la Renaissance¹. La préférence va à l'architecture achevée plutôt qu'au processus productif, conformément à l'idéalisme humaniste. On répugne alors également à montrer les classes sociales inférieures au travail, à l'exception des paysans, socle de l'existence biologique, et des soldats, garants de l'ordre social. Tout au long du Moyen Âge, on trouvait cependant des images d'actions constructives, tantôt isolées et possédant une vertu métaphorique, tantôt intégrées dans un ensemble constituant un chantier et amorçant une narration². La Renaissance avait été plus réservée à montrer cette réalité sociale. La grande lunette d'Anton Möller (1601-1602), conservée aujourd'hui au Musée national de Gdansk, constitue à cet égard une exception : on y voit le chantier de la reconstruction du temple de Salomon, acclimaté et transposé dans la réalité contemporaine. Une iconographie rare au service d'une ville peu ordinaire. Elle s'intègre dans le propos général du peintre dont une grande partie de l'œuvre est consacrée à la construction matérielle et métaphorique de l'image de la cité baltique et déploie ses particularismes politiques et confessionnels.

Anton Möller, artiste né à Königsberg en 1563, formé à Prague dans les ateliers proches de la cour de Rodolphe II, s'installa définitivement à Gdansk en 1587. Les liens que la ville entretenait avec les Provinces-Unies et les Pays-Bas méridionaux sont souvent évoqués pour mettre en évidence les relations artistiques entre les deux régions, tant économiques, humaines que stylistiques³. Mais le spectre d'échanges et d'influences est plus vaste : la Baltique, rives sud et nord, le Saint Empire, sans

Pascal Dubourg-Glatigny est directeur de recherche au CNRS, centre Alexandre-Koyré.

PAGE PRÉCÉDENTE

Anton Möller, *Reconstruction du temple de Salomon* (détail), 1602, huile sur panneau, 129 x 326 cm, n° MNG/SD/494/M, Gdansk, Musée national de Gdansk.

1. C. Cresti-Nannoni, *Architettura senza cantiere*, Periccioli, Sienne, 1989 ; A. Felici, *Le impalcature nell'arte*, Nardini, Florence, 2006.

2. *Les Bâisseurs de cathédrales gothiques*, catalogue d'exposition sous la direction de R. Recht, éd. Les Musées de la Ville de Strasbourg, Strasbourg, 1989.

3. Th. DaCosta Kaufmann, "Ways of Transfer of Netherlandish Art", in M. Ruzkowska-Macur (éd.), *Netherlandish Artists in Gdansk in the Time of Vredeman de Vries*, Muzeum Historyczne Miasta Gdanska, Gdansk, 2006, p. 13-22.

oublier l'Italie souvent négligée dans l'historiographie. La ville de Gdansk se voit alors comme le centre d'un vaste réseau européen. Le fils de Möller, converti au catholicisme, accomplira une carrière de peintre en Toscane et en Ombrie⁴.

Möller est le peintre de l'appropriation picturale de l'espace de la cité : nombre de ses œuvres montrent en arrière-plan le profil de la ville ou ses édifices les plus représentatifs. Il contribua aussi aux travaux cartographiques locaux⁵. Le monde des citoyens de Gdansk, ses nouveaux préceptes politiques et religieux, ne prend dans ses œuvres aucune valeur universelle mais s'exprime dans un décor précisément localisé. Outre les portraits des patriciens, il réalisa nombre de tableaux et décors intérieurs destinés aux bâtiments officiels comme le palais communal ou la cour du roi Arthur et il dispensa dans toute la ville de nombreuses peintures sur bois qui suscitaient l'admiration, des *contrefaits*, pour reprendre le terme néerlandais alors en usage à Gdansk⁶. Son œuvre a souvent été interprétée comme la conscience morale de la société locale, miroir des excès du temps⁷. On peut cependant se demander si la multiplicité des références, la confusion entre un sentiment universel et l'enracinement territorial profond, l'hésitation permanente entre le rigorisme calviniste et le désir d'assimilation des luthériens ne sont pas les signes de l'édification d'une société nouvelle à laquelle les praticiens et le gouvernement de Gdansk aspirent. En effet, dans la République des Deux-Nations Pologne-Lituanie, un pays parvenu à maintenir son unité sans connaître la barbarie des guerres de religion ayant ravagé l'Europe pendant le siècle qui s'écoulait, l'élite politique de la ville baltique, massivement luthérienne, prenait appui sur une part non négligeable de la noblesse polonaise convertie elle aussi à la nouvelle religion. De cette singularité confessionnelle, Gdansk s'efforçait de faire une puissance économique.

Une série de tableaux de Möller destinés au Palais communal confirment cette lecture à travers l'analogie entre le chantier architectural et l'édification sociale. Sur les quatre lunettes qui composaient ce cycle (1601-1602), deux sont conservées : la *Reconstruction du temple de Salomon* (second livre des Rois, XII, 1-17) et *Le Tribut de César* (Matthieu, XXII). Une troisième, disparue durant la Seconde Guerre mondiale, représentait *L'Impôt du Temple* (Matthieu, XVII)⁸. Ces tableaux se trouvaient, comme leur iconographie le suggère, dans la salle du paiement des taxes. Le *Tribut de César* naturalise la scène de l'Évangile au centre de la grand-rue de Gdansk : tous les édifices y sont reconnaissables et, même si les proportions ont été adaptées, il convient de penser que nous sommes face à une actualisation.



La *Reconstruction du temple de Salomon par le roi Joas* est un sujet rare dans la peinture. Il est présenté dans l'Ancien Testament comme le symbole de la collecte pour l'intérêt général et de son détournement (ou de sa thésaurisation) par ceux qui en sont chargés : "Tout l'argent consacré qu'on apporte dans la maison de l'Éternel [...], que les sacrificateurs le prennent et [...] et qu'ils l'emploient à réparer la maison" (XII, 4-7). Le récit est donc un appel à la mise en commun des finances et, surtout, à leur emploi sous l'injonction du roi Joas "pour les charpentiers et pour les ouvriers qui travaillaient à la maison de l'Éternel, pour les maçons et les tailleurs de pierre, pour les achats de bois et de pierre de taille [...] et pour toutes les dépenses concernant les réparations de la maison" (XII, 10-13). Autour de 1600, l'apparence originale du temple de Salomon faisait l'objet tant de reconstitutions fondées que de spéculations fantaisistes. Un grand nombre de ces hypothèses illustrées avaient été compilées et commentées dans l'ouvrage monumental du jésuite espagnol Juan Battista Villalpando⁹. La polémique romaine qui entourait sa publication était à la hauteur de l'intérêt que le sujet suscitait : la question du Temple de Salomon, malgré son profil fantomatique, suscitait bien des questions autour des liens que l'Église entretenait avec l'argent et posait clairement le problème de la portée métaphorique des représentations d'une architecture en construction, c'est-à-dire d'un chantier, une réalité à la fois technique et sociale. L'architecture se déployait alors dans sa dimension pratique et permettait des analogies avec la

Anton Möller, *Reconstruction du temple de Salomon*, 1602, huile sur panneau, 129 x 326 cm, n° MNG/SD/494/M, Gdansk, Musée national de Gdansk.

9. J. B. Villalpando, *In Ezechielem explanationes*, A. Zannetti, Rome, 1596-1604.

4. F. Graziadio, "« Elogium » di Girolamo Miraballo: biografia e fonti letterarie nell'iscrizione latina del ciclo di affreschi di Antonio Maria Moller a Monte Oliveto Maggiore", *Fontes. Rivista di filologia, iconografia e storia della tradizione classica*, 14, 2011, p. 143-150.
 5. T. Labuda, "Gdansk w malarsztwie Antoniego Möllera", *Rocznik Gdanski*, 1990, p. 261-272.
 6. Voir le journal de Georg Schröder (1669), transcrit dans Ch. Hirsch, "Über den Handelsverkehr Danzigs mit den italienischen Staaten zu Ende des Sechszehnten Jahrhunderts", *Neue Preußische Provinzialblätter*, 4, 1847, p. 217-241.
 7. J. Harasimowicz, "Der Danziger Maler Anton Möller als Bürger seiner Stadt und eifriger Moralist im Geiste der lutherischen Reformationorthodoxie", in F. Muller (éd.), *Art, religion, société dans l'espace germanique au XVI^e siècle*, Presses universitaires de Strasbourg, Strasbourg, 1997, p. 77-104.
 8. T. Labuda, "Program obrazowy komory palowej w gdanskim ratuszu głównym", J. Harasimowicz (éd.), *Sztuka miast i mieszczaństwa XV-XVIII wieku : w Europie srodkowoschodniej*, PWN, Varsovie, 1990, p. 303-316.

structure sociale et ses modes de contrôle. La réussite d'un chantier impliquait le respect de règles objectives, régies par les mathématiques et la mécanique qu'on ne pouvait contester, comme il était impossible de s'opposer à l'ordonnement du monde que Dieu avait disposé sans risquer la ruine. Selon cette pensée, le temple de Salomon devint un motif important de l'idéologie contre-réformée¹⁰.

Il peut apparaître paradoxal de retrouver ce sujet dans le contexte de la peinture protestante. Et pourtant, l'affrontement se produisait souvent sur le terrain vétéro-testamentaire. En outre, les thèses de Luther avaient mis en avant le refus des chrétiens de contribuer financièrement à l'édification de la basilique Saint-Pierre et de soutenir ainsi l'incarnation architecturale de la dégénérescence morale de la curie romaine. Ainsi le tableau de Möller, placé dans la salle destinée à la collecte de l'impôt de la cité baltique, redonnait un sens fort à cet engagement collectif nécessaire. À l'extrémité gauche de la lunette, un percepteur abrité dans une cahute consigne dans un livre l'obole que deux bourgeois viennent déposer. Cette scène n'est que le déclencheur de l'immense paysage constructif qui s'ouvre à l'arrière : une foule d'ouvriers s'affaire à construire ou reconstruire une église-halle à quatre nefs. Au sol, on transporte les matériaux et on taille la pierre ; par le moyen de poulies, on hisse des paniers dans les hauteurs. Des armées d'ouvriers poussent des brouettes dans tous les sens. Parmi eux, on note la présence de femmes, comme les archives mais également les images l'attestent depuis le Moyen Âge¹¹. Dans les hauteurs de l'édifice, des personnages juchés sur des échafaudages à l'apparence parfois fragile s'affairent au péril de leur existence.

Devant ce spectacle constructif, plusieurs personnages contrôlent les opérations. Le roi Joas, coiffé d'une couronne et brandissant un sceptre, représente le pouvoir politique. Plus loin vers la droite, à mi-corps dans les fondations de l'édifice, la figure d'un homme au bonnet rouge regardant le spectateur a été lue comme l'auto-portrait de Möller. Sur le stylobate de la colonne à ses côtés, on trouve en effet le monogramme de l'artiste et la date de la peinture. Derrière lui, agenouillés au bord de la quatrième nef, le maître maçon et son assistant étudient le plan de l'édifice. Dans l'extrémité droite, trois soldats munis de hallebardes assurent la police des lieux. À l'arrière-plan de ce groupe, un patricien porte une large fraise, en vogue à Gdansk alors que la noblesse polonaise préférait la mode sarmate. Il est aux côtés des soldats. Ce triple contrôle donne son sens à l'image et rassure le spectateur : le politique, la police et le contremaître. Tous trois sont les garants de l'ordre social

10. S. Tuzi, *Le colonne e il tempio di Salomone: la storia, la leggenda, la fortuna*, Gangemi, Rome, 2002, p. 99-151.

11. G. Orefice, *I cantieri nell'arte*, Edifir, Florence, 2009, p. 32-33.



et de la juste dépense des deniers publics. L'analogie entre la société de Gdansk et le chantier apparaît alors patente.

Un rideau s'ouvre sur une sphère translucide et historiée posée sur un support en bois tourné. Juchées sur des estrades en espalier, des figures allégoriques encadrent le curieux spectacle qui se déroule dans la sphère. C'est le modèle du monde et de la société de Gdansk qu'elles contemplant, selon le titre habituellement donné à un autre tableau peint autour de 1600 et célébrant la grandeur de la ville. Attribuée à son entrée dans les collections publiques en 1971 à Anton Möller, l'œuvre est désormais parfois donnée à Hermann Han (1574-1627/28), peintre de naissance gdanskoise et d'ascendance hollandaise¹². Tous deux évoluaient dans les mêmes cercles et s'adressaient à la même clientèle.

Anton Möller ou Hermann Han, *Modèle du monde et de la société de Gdansk*, vers 1600, Poznan, Musée national de Poznan.

12. Le tableau, antérieurement dans une collection privée de Cracovie, se trouve depuis 1971 au Musée national de Poznan. Pour l'attribution à Anton Möller, voir E. Iwanoyko, "Model swiata i społecznostwa gdanskiego w trzech obrazach z poczatku XVII wieku w Muzeum Narodowym w Poznaniu", *Studia Muzealne*, XI, 1975, p. 44-64 ; .../...

La sphère terrestre englobe les vertus et les faiblesses de la cité baltique, effets du bon et du mauvais gouvernement, sous les auspices d'une Artémis multimammaire trônant au centre d'une fontaine de jouvence. Une ronde céleste protège les citoyens dans leur opulence et les admoneste contre les désordres. Les planètes assument leur fonction : Diane se dédouble en Lune et Lucine, et préside aux enfantements, Mercure et Cérès pourvoient à l'agriculture et au commerce des grains, Apollon prend les atours du soleil et jette un regard bienveillant sur Pax, fille de Jupiter, qui exhibe sa corne d'abondance et son rameau d'olivier.

De plus inquiétants présages dominent l'hémisphère droit : Mars et Bellone avertissent des horreurs de la guerre, Saturne projette son destin dans une femme à la chevelure infestée de serpents et qui s'apprête à manger son cœur. Vers la cime de la sphère, la menace s'éloigne : Vénus et la muse Calliope cultivent l'éloquence. Un curieux trio, dont la composition sacrilège rappelle l'orbe et la suprématie du Christ sur le monde, domine l'univers dans ses aspects terrestre et céleste : une patricienne à la robe damassée et la tête cerclée d'un diadème à couronne étend les bras pour arborer, vers l'est comme vers l'ouest, trois sacs de pièces trébuchantes. Serait-ce la personnification de Gdansk ? À sa droite, la Fortune aveugle rappelle le hasard qui conduit les destinées humaines. À sa gauche, Jupiter étend sa chaîne en or, avec laquelle il arrime la terre et les mers et marque la volonté des êtres supérieurs sur les êtres humains.

Quelle image de la société le *Modèle du monde* nous renvoie-t-il ? Après avoir constitué sa richesse sur le commerce du grain vers les Pays-Bas et l'Angleterre, puis des biens manufacturés de luxe dans cet arc qui relie l'Est au Nord-Ouest de l'Europe, la ville de Gdansk avait investi ses profits dans l'activité bancaire destinée à la noblesse polonaise endettée. À travers son appartenance à la Hanse et son attachement aux vestiges de la Prusse royale, cette cité contrôlée par la bourgeoisie cultivait ses privilèges au sein de la République nobiliaire des Deux-Nations. Gdansk était parvenue à exploiter la production de cette immense État qui s'étendait de la Bohême à la Moscovie, bordé au sud par l'Empire ottoman et se perdait à l'est dans les plaines cosaques, bien au-delà de Kiev et du fleuve Dniepr. Pour autant, Gdansk chérissait son autonomie. Dans les années 1570, elle avait tenté d'imposer l'empereur du Saint Empire sur le trône de Pologne-Lituanie contre le Hongrois Étienne Bathory, candidat de la noblesse. Le siège de la ville qui s'ensuivit et qui avait grandement affecté le commerce la dissuada de

poursuivre ses velléités de rapprochement politique avec le monde germanique. Comment refonder alors, à la fin du XVI^e siècle, une société qui, à la suite de la dépendance économique qu'elle avait elle-même construite, prenait acte de sa vassalité définitive à l'égard de la monarchie polono-lituanienne ? L'important, après tout, était de défendre le choix de Dieu. Il se traduisait par l'aisance des biens terrestres accordés à la classe dirigeante de la ville, massivement convertie à la réforme luthérienne. La richesse s'exprimait aux yeux de tous à travers les somptueux hôtels particuliers et le goût des fêtes, de la bonne chair, du théâtre et de la musique, par la douceur de luxueuses villégiatures hors les murs. Et si la minorité la plus riche de la ville montrait un train de vie plus modeste, c'est qu'elle était pour sa part acquise au calvinisme dont la prédestination radicale constituait un socle idéologique. Dans ce contexte, il convenait de donner une nouvelle lecture de la structure sociale, mettant en évidence les privilèges de ceux qui étaient appelés au salut céleste.

Pour protéger l'autonomie de la cité au sein de la République des Deux-Nations, le droit de Gdansk (*Danziger Willkür*) fut refondé de haute lutte en 1597¹³. Ce document fondamental, qui mêle allègrement les registres constitutionnels, législatifs et judiciaires, encadrait avec précision les droits des citoyens et les devoirs des étrangers. Les premiers se réservaient la fonction d'intermédiaire dans toutes les opérations commerciales qui transitaient par la ville, constituant ainsi de très grandes richesses sans prendre les risques des moyens de production, des stocks d'invendus et des fluctuations du marché. Le caractère cosmopolite que la ville revêt depuis le Moyen Âge se trouvait dans le même temps renforcé ; elle attira quantité d'Allemands des autres villes baltiques mais aussi des Anglais, des Écossais, des Néerlandais, des

Anton Möller, *Zeichnung, Allegorie des Danziger Reichtums*, Kupferstichkabinett, Dresde (tiré de M. Bogucka, *Das Alte Danzig*, Koehler & Amelang, Leipzig, 1980, fig. 26).



13. P. Simson, *Geschichte der Danziger Willkür*, L. Saunier, Gdansk, 1904.

.../...
pour celle à Herman Han, voir J. Tylicki, "« Obraz » Alegoria cnoty malzenskiej". Klucz do drugiego oblicza sztuki Hermana Hana", *Biuletyn Historii Sztuki*, 61, 1-2, 1997, p. 41-42 ; A. Podmostko-Kłos, "Allegorie des Reichtums – Modell der Welt – Allegorie des Hochmuts", *Tür an Tür, Polen – Deutschland 1000 Jahre Kunst und Geschichte*, éd. M. Omilanowska, DuMont, Cologne, 2011, p. 340.

Scandinaves, des Français, des Italiens... Ils n’avaient pas de droit à la propriété foncière et, s’ils n’adhéraient pas au luthéranisme, leurs pratiques religieuses y étaient sévèrement encadrées. La résidence des juifs était proscrite, les mennonites et les antitrinitariens relégués eux aussi hors les murs. À cet égard, Gdansk se distingue alors du reste du Royaume, où la monarchie polonaise réaffirmait régulièrement la tolérance religieuse à l’égard des nombreuses églises protestantes, comme elle avait trouvé un *modus vivendi* avec les orthodoxes et accueilli continuellement les juifs depuis la fin du XV^e siècle. Malgré ces restrictions, l’activité florissante de Gdansk continuait à attirer quantité d’étrangers et en fit l’une des villes les plus peuplées d’Europe autour de 1600. Pour maintenir ce flux, il fallait laisser entrevoir l’espoir d’un statut social supérieur. La roue de la Fortune qui tourne dans le tableau de Möller offre à chacun le pressentiment de pouvoir accéder à la citoyenneté, en acquittant à la ville une copieuse somme d’argent. Ces nouveaux citoyens, nés sous d’autres cieux, étaient nombreux¹⁴.

Dans le *Modèle du monde et de la société de Gdansk*, il ne nous est pas donné de voir un anthropocentrisme humaniste dans lequel les planètes gravitent autour des succès humains, mais un univers érigeant l’argent au rang de vérité dans lequel les figures païennes et chrétiennes reflètent et conjuguent leurs valeurs.

Cette peinture rend visible la construction d’un récit détaché de l’histoire et justifiant la supériorité intemporelle des citoyens de la ville. Ce nouveau récit coïncidait avec une grande activité architecturale communale : l’enceinte était complétée, la mairie de la vieille ville (1587-1595) achevée, le grand Arsenal (1600-1612) était élevé selon des critères représentatifs, la Grand-Porte (1586-1588) se dressait digne des arcs de triomphe romains avant que la fontaine de Neptune (1604-1605) ne complète le panorama urbain. Alors que la première guerre entre la Suède et la Pologne éclatait en 1600 en Livonie et que la peste s’installait en ville en 1602, la folie édilitaire des patriciens de Gdansk ne connaissait pas de trêve¹⁵. Le palais communal était reconstruit suivant un projet plus pompeux que celui de la fin du Moyen Âge. Dans la salle du conseil, on remplaça bien vite une partie du cycle peint par Vredeman De Vries (1594-1595), jugé par certains comme trop calviniste, par deux ovales moins moralisateurs d’Isaac Van den Blocke (1606) célébrant l’*Apothéose de Gdansk* et le *Commerce de Gdansk*¹⁶. La cour du roi Arthur, lieu de rencontre des marchands et des armateurs, recevait une nouvelle façade plus représentative (1612). Les effigies de héros exprimant la

force militaire et l’autoritarisme politique y prenaient place : Scipion l’Africain, Thémistocle, Furius Camille et Judas Maccabée. Peu de temps avant, les églises avaient subi également des réaménagements intérieurs, destinés à gommer les traces de l’église catholique pour mieux recevoir le culte luthérien. Ce fut le cas de Notre-Dame, principale église de la ville, convertie en 1572 au culte luthérien après avoir servi jusqu’à cette date les deux confessions catholique et réformée en parallèle¹⁷.

Le peintre Möller participa à ce mouvement en lui donnant une expression figurée et symbolique. Il déclina l’analogie entre construction matérielle et sociale à plusieurs reprises. Dans une feuille préparatoire, on trouve le même schème iconologique que dans la *Reconstruction du temple de Salomon*¹⁸. Le discours est plus prosaïque que dans la lunette du Palais communal. Au premier plan, un couple de bourgeois est attablé pour remplir des sacs de pièces d’or. Derrière eux, deux gracieuses figures, à peine ébauchées, se cramponnent à un échafaudage posé le long du mur, comme une échelle de Jacob visant les cieux sans percevoir cependant le Père. La maison du côté des bourgeois comporte plusieurs étages à arcades, elle est achevée et solide. Il n’en est rien du côté de l’échelle qui conduit au royaume des Cieux : la tour ne possède aucune ouverture, et l’étage auquel s’affairent les deux figures d’ouvriers est en cours de réalisation, les pignons des façades à l’arrière sont posés dans les nuages, sans fondations. La réalité terrestre de Gdansk serait-elle alors plus assurée que les spéculations spirituelles ?

Je remercie Piotr Z. Kowalski.

14. M. L. Pelus-Kaplan, "Merchants and Immigrants in Hanseatic Cities, 1500-1700", D. Calabi, S. Turk Christensen, *Cultural Exchange in Early Modern Europe*, Cambridge University Press, Cambridge, II, 2007, p. 142-153.

15. E. Keyser, *Die Baugeschichte der Stadt Danzig*, Böhlau-Verlag, Cologne, 1972 ; J. Friedrich, *Gdanskie zabytki architektury do konca XVIII w.*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdąskiego, Gdansk, 1995.

16. M. Bogucka, "Town Hall as Symbol of Power: Changes in the Political and Social Functions of Town Hall in Gdansk till the End of the 18th Century", *Acta Poloniae Historica*, 75 (1997), p. 27-38 ; S. Michalski, "Von der Übergabe Antwerpens bis zur Apotheose von Danzig. Zum Einfluss von Hans Vredeman de Vries auf Isaac van den Blocke", in H. Borggreffe, V. Lüpkes (eds.), *Hans Vredeman De Vries und die Folgen*, Jonas Verlag, Marbourg, 2005, p. 181-189.

17. S. Michalski, "Die lutherisch-katholisch-reformierte Rivalität im Bereich der bildenden Kunst im Gebiet von Danzig um 1600", in J. Bahlcke, A. Strohmeyer (eds.), *Konfessionalisierung in Ostmittel-Europa. Wirkung des religiösen Wandels im 16. und 17. Jahrhunderts in Staat, Gesellschaft und Kultur*, Franz Steiner, Stuttgart, 1999, p. 267-286.

18. Dresde, Kupferstichtkabinett. Voir M. Bogucka, *Das Alte Danzig*, Koehler & Amelang, Leipzig, 1980, fig. 26.