

SZTUKA ALBRECHTA DÜRERA I CRANACHÓW NA ARTYSTYCZNYM DWORZE ALBRECHTA HOHENZOLLERNA W STOŁECZNYM KRÓLEWCU

Słowa kluczowe: Prusy Królewskie, Prusy Książęce, XVI wiek, sztuka nowożytna, Dürer, Cranach, Albrecht Hohenzollern, Królewiec

Keywords: Royal Prussia, Ducal Prussia, XVI Century, early modern art, Dürer, Cranach, Albrecht Hohenzollern, Königsberg

Schlüsselwörter: Königliches Preußen, Herzogliches Preußen, 16. Jahrhundert, Kunst der frühen Moderne, Dürer, Cranach, Albrecht Hohenzollern, Königsberg

W PRUSACH

Zmiany religijne w obu częściach Prus, związane z reformą Kościoła zaproponowaną przez Marcina Lutra i zwane potem reformacją, sprawiły, że zarówno do Prus Królewskich jak i Książęcych napływać zaczęły nowe prądy artystyczne, dochodzące, co rozumiały, z krajów niemieckich. Reformacja luterkańska nie zakwestionowała roli obrazu w kościele, ale zmodyfikowała jego ikonografię, promując w jego wnętrzu sceny staro- i nowotestamentowe oraz przede wszystkim chrystologiczne. Wraz z przełomem religijnym, w epoce nazwanej nowożytną, sztuka otworzyła się także na samodzielny portret świecki, ze szczególnym uwzględnieniem portretu upamiętniającego lokalne i ponadlokalne elity.

Renesans i manieryzm włosko-polski na północy nie przyjmował się tak dobrze, jak sztuka artystów Norymbergi czy Wittenbergi. O ile obecność artystów norymberskich nie była *novum* w krajobrazie artystycznym południowej części Rzeczypospolitej czy Śląska¹, to rozwijający się warsztat przedsiębiorczych Cranachów, związany bezpośrednio, także przyjacielskimi więzami z Lutrem, stał się jednym z najważniejszych warsztatów działających na rzecz reformacji w Prusach, szczególnie Książęcych. Można oczywiście postawić tezę, że także masowo, tworzone

* Prof. UMK dr hab. Piotr Birecki – kierownik Katedry Zabytkoznawstwa i Muzealnictwa w Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, E-mail: Piotr.Birecki@umk.pl, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0755-137X>

¹ A. Patała, *Pod znakiem św. Sebalda. Rola Norymbergi w kształtowaniu się późnogotyckiego malarstwa tablicowego na Śląsku*, Wrocław 2018, s. 41–67.

w oparciu o szablony przez Lucasa Cranacha st. olejne wizerunki Lutra stały się ważną składową ówczesnej rewolucji medialnej i jej najbardziej nośnym medium jakim był druk. Malowane wizerunki były po prostu przeznaczone dla zamożniejszej klienteli, podczas gdy te drukowane trafiały w ręce tej uboższej. Grafika niemiecka stawiała się dla malarzy jednym z najważniejszych, jeśli nie najważniejszym nośnikiem treści i formy, aż do czasu, kiedy sztuka Prus po połowie XVI wieku zaczęła się przeorientowywać na impulsy artystyczne płynące z Niderlandów².

Oczywiście nie można tylko z rozwojem druku i z reformacją łączyć wpływów sztuki niemieckiej na warsztaty malarskie działające w Prusach Królewskich i Książęcych. Ona bowiem pojawiła się już nieco wcześniej, pod koniec XV wieku, za sprawą grafik Martina Schongauera oraz „przedreformacyjnego” jeszcze Dürera. Zasięg tych wpływów wymaga oczywiście dalszych badań porównawczych próbujących zestawić realizacje malarskie z grafikami będącymi pierwowzorami dla kompozycji malarskich, ale jest to dość trudne zadanie. Wymaga ono też badań ikonograficznych zarówno zachowanych do dziś obiektów jak i analizy dzieł niezachowanych, znanych już tylko z dawnych fotografii. Dzięki grafice można było łatwiej, nawet tylko ją kopiując, stworzyć ciekawy artystycznie obraz, nie opierając się tylko o własne szkice i obserwacje. Pierwowzór graficzny był po prostu dokładniejszy i łatwiejszy do przeniesienia na deskę.

Jako przykład wykorzystania grafik Schongauera do budowy kompozycyjnej i formalnej obrazów należy podać malowane skrzydła późnogotyckiego poliptyku fromborskiego św. Wolfganga wykonanego w toruńskim warsztacie ok. 1503 roku, fundowanego przez biskupa warmińskiego Łukasza Watzenrodego z legatu biskupa Mikołaja Tungena. Dzieło to dostarczono do warmińskiej katedry w 1504 roku, a następnie uroczyście, jako ołtarz główny poświęcono po ustawieniu w prezbiterium w 1509 roku. Do namalowania poszczególnych scen wykorzystano schongauerowską *Modlitwę Jezusa w Ogrójcu*, *Pojmanie w Ogrójcu*, *Sąd przed Pilatem*, *Sąd przed Ananiaszem*, *Sąd przed Kajfaszem*, *Biczowanie*, *Koronowanie cierniem*, *Ecce Homo*, *Niesienie krzyża*, *Ukrzyżowanie*, *Zdjęcie z krzyża* i *Złożenie do grobu*³.

Drugim przykładem wykorzystania dzieł graficznych niemieckiego mistrza do stworzenia malowanych skrzydeł ołtarzowych jest ołtarz cechu piwowarów/słodowników (Malzenbräueraltar) z Elbląga z lat 1511–1520, na którego formę artystyczną wpływ miała sztuka Albrechta Dürera⁴. W tym wypadku nieznanemu nam bliżej artyście wykorzystał sceny z cyklu *Życie Marii*. Ołtarz cechu piwowarów to tylko jeden z ołtarzy, do których stworzenia wykorzystano grafiki norymberskiego mistrza. Elbląskie „kopie” jego drzeworytów pomogły także w powstaniu malowanych i płaskorzeźbionych scen z ołtarzy głównych w kościele Mariackim, w kościele Trzech

² Szeroko zagadnienie to omawia m.in. A. Pettegree, *Marka Luter*, Warszawa 2017, s. 176–195.

³ E. Brachvogel, *Die Neuaustattung des Domes zu Frauenburg am Ausgang des Mittelalters*, ZGAE 24(1930), H. 1, s. 78; O. Ślizień, *Kopernik we Fromborku*, „Komentarze Fromborskie” 1(1965), s. 14.

⁴ G. Doring, *Versuch einer Geschichte und Beschreibung der evangelischen Hauptkirche zu St. Marien in Elbing*, Elbing 1846, s. 41; H. Madej, *Późnogotycki ołtarz cechu piwowarów w kościele św. Mikołaja w Elblągu*, SW 11(1974), s. 146–148.

Króli i ołtarza bocznego flisaków z kościoła Mariackiego⁵. W przypadku ołtarza piwowarów malarze posłużyli się grafikami takimi jak *Pokłon Trzech Króli*, *Pokłon Pasterzy* czy *Św. Anna Samotrzeć* a w trzech pozostałych takimi drzeworytami jak te pochodzące z *Małej* i *Wielkiej Pasji* oraz *Życia Marii*⁶: *Ofiarowanie*, *Nawiedzenie*, *Zaślubiny w świątyni*, *Pokłon pasterzy*, *Pokłon Trzech Króli* czy *Obrzezanie*. Niektóre sceny zestawiane były nawet z trzech drzeworytów. Kto miał wykonać te dzieła? Czyżby malarze górnoniemieccy, którzy pojawili się w Elblągu ok. 1507 roku i znali także dzieła Albrechta Altdorfera, którego reminiscencje w sztuce Elbląga, także poprzez sztukę Jörgea Breu miał dostrzec Anton Ulbrich? Stawia się też tezę, że w ołtarzu piwowarów dostrzec można wpływy grafik średniowiecznego ducha Schongauera⁷.

Jednak wpływ na sztukę Prus Książęcych kończy się. Pojawiają się za to inspiracje grafikami nowocześniejszych Lucasów Cranachów i Albrechta Dürera, które dostrzec można zarówno wśród miejscowych, zapewne królewieckich malarzy pracujących dla lokalnych kościołów jak i samego Albrechta Hohenzollerna, dla którego artyści Wittenbergi i Norymbergi stali się po 1525 roku jednym z narzędzi kształtowania jego nowożytnego, świeckiego, książęcego dworu.

Zupełnie inny wpływ owi artyści zyskali na dworze Albrechta Hohenzollerna. Nie byli już dawcami wzorów dla innych malarzy. Cranach stał się nauczycielem malarskiego fachu dla uczniów z Prus a dla księcia głównym ikonografem Marcina Lutra i Filipa Melanchtona, zaś Dürer nauczycielem malarzy pracujących na potrzeby pruskiego dworu. Przypomnieć należy, że w tym czasie obydwa warsztaty pracowały także, dzięki powiązaniom krakowskiego mieszczaństwa, dla środowiska dworskiego Zygmunta I Starego⁸.

Z Cranachem st. łączy się *Ukrzyżowanie* wmontowane w epitafium Antoniusa Borcka zawieszone w prezbiterium katedry królewieckiej. Tu też trafiło epitafium biskupa sambijskiego Joachim Mörlina, ze sceną Ukrzyżowania pędzla Lucasa Cranacha Starszego. W kolejnych wiekach obrazy z wizerunkiem Lutra pędzla Lucasa Cranacha st. kopiowano, czego dobrym przykładem są dwa wizerunki reformatora z 1600 roku oraz z fundacji Christopha Bartholomäusa Cramera z przełomu XVII/XVIII wieku do kościoła w Frydlandzie. Uwagę zwraca rysunkowy, nieukończony portret Lutra datowany na ok. 1530–1539 roku i eksponowany niegdyś w pałacu

⁵ H. Abs, *Vier Elbinger Altare und ihr Abhanigkeit von Dürerschen Holzschnitten*, „Elbinger Jahrbuch” 5/6(1927), s. 65–81.

⁶ Życie Marii, tak na marginesie było też wzorem dla scen z ołtarza głównego w kościele Mariackim w Gdańsku, o czym wspomina też Abs, op. cit., s. 80.

⁷ Przykładowo tamże, il. 36, s. 68; B. Schmid, *Baukunst und bildende Kunst zur Ordenszeit*, w: *Deutsche Staatenbildung und deutschen Kultur im Preussenland*, hrsg. P. Blunk, Königsberg 1931, s. 142 (autor wspomina ponowne wyposażanie kościoła Mariackiego ołtarzami po pożarze budynku w 1504 roku); A. Ulbrich, *Kunstgeschichte Ostpreußens von der Ordenszeit bis zur Gegenwart*, Frankfurt am Main 1976, s. 74–75, H. Madej, op. cit., s. 151–152.

⁸ Ostatnio na ten temat teksty naukowe M. Sitka i M. Walczaka w tomie *Mistrz i Katarzyna. Hans von Kulmbach i jego dzieła dla Krakowa*, red. M.P. Kruk, A. Hoła i M. Walczak, Kraków 2018.

w Łankiejmach, który pozostaje wprawdzie anonimowy, ale zdradza rękę Cranacha. Jego wczesne datowanie zdaje się potwierdzać rękę wittenberskiego mistrza⁹.

Z kolei obrazy Cranacha mł. znalazły się w kościele w Młynach, w którym ołtarz w prezbiterium ozdobiła scena *Godów w Kanie Galilejskiej* (potem ołtarz przeniesiono do Almenhausen) oraz w Wargen, gdzie na ścianie północnej tamtejszego prezbiterium zawieszono powstały około 1560 roku portret Johannesa Hußa. Ważnym dla biografii Marcina Lutra był portret Małgorzaty von Kunheim, jego córki, której zawisał w przywołanym kościele w Mühlhausen. Portret Marcina Lutra wykonał prawdopodobnie Heinrich Königswieser do kościoła w Szczurkowie kopiując po prostu ikoniczny wzór Cranacha¹⁰.

Badacze sztuki Prus dostrzegli, oczywiście, iż grafiki Dürera stanowiły głównie wzór dla malarzy tworzących ołtarze w kościołach pruskich i to jeszcze za nim stały się one kościołami ewangelickimi. Dobrym przykładem są tu ołtarze w miejscowościach Thierenberg (Dunajewka) i Medenau (Logwino). W pierwszej z nich *Życie Marii* stało się wzorem dla scen ołtarza fundowanego pomiędzy 1511 a 1518 rokiem przez sambijskiego biskupa Günthera von Bünau a w drugiej grafiki norymberczyka wykorzystano około 1520 roku do namalowania obrazów (skrzydła) ustawionego w prezbiterium ołtarza¹¹. Z warsztatem Albrechta Dürera związane są skrzydła zapomnianego nieco, późnogotyckiego ołtarza w niewielkim Rychnowie koło Ostródy. Lucas Cranach st. i Albrecht Dürer byli przede wszystkim artystami, których dzieła ozdobiły Królewiec i na nowo kształtowaną, nowożytną rezydencję Albrechta Hohenzollerna. Zaangażowani byli w ten proces nie tylko humaniści, ale także rzeźbiarze, architekci a nawet płatnerze i hafciarze¹².

W książeccym Królewcu działało bowiem 20 złotników, tworzyli liczni rzeźbiarze, bursztynnicy i giserzy. Pracowali oni na potrzeby księcia i liczącego około 400 osób dworu. Zamek zdobiono gobelinami i obrazami, w tym tymi z wizerunkami ważniejszych władców europejskich, wśród których znalazły się portrety Jagiellonów. Dostarczali biżuterię dla księcia, m.in. kosztowne naszyjniki. Władca słał żonom drogie tkaniny, finansował lub współfinansował zakupy bransolet, kolii, zawieszek, pierścieni i brosz. Dwór współpracował z kupcami Lucasem i Andreaszem Corfanymi z Florencji oraz Tomaszem Lapim i Lorenzo de Villanim. Cała grupa kupców, w tym ci rezydujący w Norymberdze dostarczała na dwór przedmioty luksusowe. Książę zadbał by na uroczystości koronacji Zygmunta Augusta pokazać się w towarzystwie kilku setek osób i przybyć do Krakowa w orszaku 35 wozów¹³. To dzięki mecenasowi Albrechta nastąpił w Prusach prawdziwy rozkwit rzemiosł i to

⁹ P. Birecki, *Rola portretów Marcina Lutra i Filipa Melanchtona w Prusach*, w: *Marcin Luter 1517–2017*, red. K. Obremski, Toruń 2019, s. 75–94.

¹⁰ Lettau (kantor kościoła w Mühlhausen), *Einige Nachrichten über die Kirche zu Mühlhausen; vorzüglich der Feststellung der geschichtlichen Merkwürdigkeit, daß Dr. Martin Luthers Tochter Margarethe, vermählte v. Kunheim, hier begraben liegt*, „Preußische Provinzial-Blätter” 5(1831), s. 49–62.

¹¹ A. Ulbrich, op. cit., s. 75.

¹² A. Rzempełuch, *Przewodnik po zabytkach sztuki dawnych Prus Wschodnich*, Olsztyn 1992, s. 117.

¹³ J. Tondel, *Srebrna biblioteka księcia Albrechta Pruskiego i jego żony Anny Marii*, Warszawa 1994, s. 21.

nie tylko tych, które przyczyniły się do ozdoby rezydencji książęcej. Arnold Wenck stworzył dla księcia łańcuch z herbem przedstawiającym orła z przeplecioną przez pierś literą „S”. Niektóre z używanej biżuterii były naprawdę kosztowne, jak jeden z naszyjników z 1529 roku wysadzany 8. szafirami, 11. rubinowymi różami, 38. rubinami, dużym diamentem, 29. mniejszymi diamentami i 6. szmaragdami. Wśród złotników i pośredników w handlu biżuterią pracujących dla księcia wymienić należy Georga Schultheissa, Hieronymusa Schurschtaba, Mercuriusa Herdegena, Pankratiusa Henna i Corneliusa Vorwenda, który wykonywał dla księcia okolicznościowe monety. Jobst Freudner z Ulm dostarczał na dwór jakże potrzebnych pieczęci, naczyń, mieczy i reprezentacyjnych naczyń do picia. Freudner w latach 1540–1541 wykonał m.in. berła uniwersyteckie oraz reprezentacyjny miecz z wizerunkiem Albrechta i Doroty. Para książęca zdobyła też reprezentacyjne numizmaty, w tym te wydawane z okazji narodzin dzieci¹⁴.

W KRÓLEWCU

Intensywny proces przekształcania się dworu dawnego wielkiego mistrza krzyżackiego w nowożytny dwór książęcy nabrał rozpędu po 1525 roku wraz z przyjęciem przez Albrechta świeckiego tytułu książęcego. Tworzenie dworu książęcego oparło się o działania jego poprzednika, wielkiego mistrza Friedricha, którego otoczenie funkcjonować zaczęło zgodnie z *Ordynacją Dworską* z ok. 1499 roku, nawiązującą swymi zapisami do zasad funkcjonowania typowego, humanistycznego dworu renesansowego księcia. Zamek królewiecki, który na początku XVI wieku wciąż był krzyżackim klasztorem odwiedzać zaczęły kobiety, a gdy Albrecht ożenił się w 1526 roku z Dorotą Oldenburg, dla rezydujących na zamku pań wydano specjalną ordynację regulującą ich dworskie obowiązki¹⁵.

Fryderyk powołał nowy urząd budowniczego dworskiego, którego zadaniem było unowocześnienie stołecznego zamku królewieckiego, zadbanie o katedrę oraz inne zamki i rezydencje zakonne. Zatrudnił też malarza mającego za zadanie tworzyć nowe wizerunki wielkich mistrzów. Przypuszcza się, że to właśnie jemu zlecano kopiowanie wczesnych dzieł Albrechta Dürera. Jednocześnie do leżącego na obrzeżach Europy Królewca trzeba było przyciągnąć grupę intelektualistów, których zadaniem było współtworzenie wokół wielkiego mistrza a potem księcia nowego środowiska dworskiego. Tworzyć je zaczęli początkowo tacy humaniści jak Erasmus Stella, Paul von Wett, Hanns von Schönberg oraz Dietrich von Werthern. Do współpracy zaproszono nieco później kolejnych uczonych i humanistów: Crotusa Rubeanusa, Johanna Poliandra czy Paula Speratusa. Nowym elitom, czyli księżom

¹⁴ H. Ehrenberg, *Die Kunst am Hofe der Herzöge von Preußen*, Leipzig–Berlin 1899, s. 74; W. Hubatsch, *Albrecht von Brandenburg-Ansbach*, Heilderberg 1960, s. 267; H. Thielen, *Die Kultur am Hofe Herzog Albrechts von Preussen (1525–1568)*, Gottingen 1953, s. 63–67; zapewne jest to dzieło reprodukowane w *Reformation und Freiheit. Luther und die Folgen für Preussen und Brandenburg*, hrsg. R. Slenczka, Berlin 2017, s. 148.

¹⁵ K. Forstreuer, *Die Hofordnungen der letzten Hochmeister in Preussen*, „Prussia. Zeitschrift für Heimatkunde und Heimatschutz” 29(1931), s. 29–41; M. Biskup, *Friedrich von Sachsen, w: Die Hochmeister des Deutschen Ordens 1190–1994*, hrsg. von U. Arnold, Marburg 1998, s. 160.

luteraniskim, lekarzom, urzędnikom i uczonym miała służyć biblioteka zamku królewskiego licząca około 9000 pozycji. Opiekował się nimi Felix König Polyphem¹⁶ a w jej powstaniu brał też udział Lucas Cranach st., który zajmował się wysyłką do Prus książek drukowanych u Hansa Luffta w Wittenberdze, informując w 1527 roku władcę o ich nowej dostawie na kwotę 187 florenów. Wśród wysyłanych pozycji znajdowały się oczywiście biblie ilustrowane przez Cranacha i innych artystów¹⁷.

Jednym z pierwszych twórców, którzy przybyli by na miejscu pracować dla Albrechta był mało rozpoznany malarz Wolf Rieder, zatrudniony na stanowisku malarza dworskiego. On to namalował m.in. obraz do kościoła św. Krzyża w Królewcu, współtworzył w 1523 roku królewską drukarnię oraz w latach 1528–1530 wykonał nieznanie bliżej dekoracje zamku w Kętrzynie. Był także jednym z pierwszych artystów, których Albrecht zaczął zapraszać na swój dwór¹⁸.

Ten, jeszcze jako zwierzchnik zakonu zdawał sobie sprawę z roli jaka przypadnie sztuce w budowaniu jego nowoczesnego dworu i już w 1511, a więc w chwili gdy stał się wielkim mistrzem i wyjeżdżał do Prus, zlecił Lucasowi Cranachowi st. namalowanie pierwszego swojego portretu¹⁹. To pierwsze dzieło stało się zapowiedzią kolejnych, licznych zamówień kierowanych do warsztatu tego wittenberskiego malarza, które pojawiły się w kolejnych dziesięcioleciach na terenie Prus Książęcych. W 1516 roku z Wittenbergi do Królewca dotarły bliżej nieznanne cztery obrazy tablicowe oraz przeznaczony dla katedry w Królewcu wizerunek Madonny. Jak się będzie można przekonać na zlecenie księcia powstawało najwięcej obrazów o tematyce religijnej oraz portretów, ale coraz więcej pojawiać się zaczęły tematy *stricto* świeckie. Dietrich von Schönberg kupił w prezencie Albrechtowi obraz *Herkules i Anteusz* powstały w ich wittenberskim warsztacie²⁰. Równocześnie zamówienie w latach 1522–1525 pięciu obrazów („fünf konterfein Tafelbilder”) w pracowni Albrechta Dürera za pośrednictwem Bastiana Startza świadczy o utrzymywaniu przez Albrechta bardzo żywych kontaktów artystycznych z Norymbergą, która kształcić miała odtąd malarzy działających na potrzeby dworu w Królewcu²¹.

Choć przed 1525 rokiem na usługach Królewca znajdowali się już malarze, to dopiero książę Albrecht zaczął dynamiczniej budować środowisko artystyczne malarzy, będących na stałe na usługach jego dworu. Tutejsze środowisko artystyczne przez kilkadziesiąt lat opierać się będzie albo na importowanych dziełach malowanych w Wittenberdze i Norymberdze albo tam będą kształcili się własni malarze, którzy na miejscu, w Prusach będą tworzyć obrazy sztalugowe i epitafia. Nic dziwnego, że w zbiorach podręcznej biblioteki księcia, w tzw. *Kammerbibliothek* znalazł się *Traktat o proporcjach* Albrechta Dürera oraz ciesząca oko księcia *Mała Pasja*

¹⁶ J. Tondel, op. cit., s. 7–8.

¹⁷ J. Voigt, *Des Markgrafen Albrecht von Brandenburg Briefwechsel mit den beiden Malern Lucas Cranach und dem Buchdrucker Hans Lufft*, „Beiträge zur Kunde Preussens” 3(1820), s. 246–293.

¹⁸ K. Fortstreuter, op. cit., s. 35.

¹⁹ W. Hubatsch, op. cit., s. 41.

²⁰ H. Ehrenberg, op. cit., s. 4; A. von Troschke, *Die Cranach-Madonna im Dom zu Königsberg*, „Mitteilungen des Vereins für die Geschichte von Ost- und Westpreussen” 11(1936/37), s. 39–41.

²¹ P.G. Thielen, op. cit., s. 42.

tęgo samego mistrza. W biblioteczkę Albrechta liczącej około 1600 woluminów przechowywano dwutomową biblię Lutra z 1534 roku zdobioną drzeworytowanym portretem księcia autorstwa Lucasa Cranacha Młodszeo. Warsztat Cranachów nie tylko wysyłać będzie władcy kolejne obrazy Lutra, ale również otrzymywać będzie z Królewca wizerunki Albrechta, na bazie których tworzyć będzie jego kolejne portrety, jak ten z 1528 roku²².

Władca pozyskiwał obrazy do swoich zbiorów korzystając z usług swoich agentów z Norymbergi i kontaktów z biskupem warmińskim Tiedemannem Giese, z Valentinem Saurmannem w Czechach, frankońskim kanclerzem Christophem Straussem czy polskim arystokratą Gabrielem Tarło²³. Jednocześnie wiele osób w osobistej korespondencji prosiło księcia o jego wizerunki, które zaczęły najpierw, bo już w 1511 roku powstawać w warsztacie Cranachów a potem realizowane już były przez miejscowych malarzy. Artystyczne owoce zaczęły przynosić kontakty wileńskim artystą Antonem Weide i Hansem Krellem z Lipska. Ten „malarz władców”, m.in. w 1546 roku korespondował z Albrechtem, życzącym sobie by ten malował portrety według zaproponowanej przez niego, liczącej kilkadziesiąt pozycji listy. Na niej znalazło się wiele współczesnych osób, które Krell znał osobiście jak książęta saksońscy, oraz ci już nieżyjący jak cesarz Zygmunt czy Jan Hus. Książę był żywo zainteresowany zgromadzeniem własnej galerii sławnych władców, czego dał wyraz w korespondencji ze swoim wypróbowanym agentem Georgiem Schultheissem²⁴. W dorobku Krella znajdują się nie tylko portrety książąt, ale również dobrze znana *Bitwę pod Orszą*, do której namalowania wykorzystano dürerowską grafikę z przedstawieniem wielkiej armaty²⁵. W kręgu królewieckich artystów pozostawał uczeń Albrechta Dürera Jacob Binck, mający za sobą nie tylko kontakt ze sztuką niderlandzką na dworze duńskiego króla Christiana III ale także kontakt ze sztuką Rafaela²⁶. Binck, prócz pracy przy projektowaniu pomników komemoratywnych, miał być autorem wyobrażeń miast pruskich do *Kosmografii* Sebastiana Münstera²⁷. Książę wymieniał obrazy z biskupem warmińskim Janem Dantyszkiem, który miał w swej kolekcji obraz Hansa Holbeina przedstawiający Erazma z Rotterdamu. W 1544 roku do Królewca trafiły drzeworyty i miedzioryty ze scenami przedstawiającymi bitwy cesarza Karola V we Francji a w 1549 roku dwa malowidła przygotowane przez cesarskiego malarza Jana Cornelisza Vermeyna przedstawiające cesarskie zwycięstwo w bitwie pod Mühlberg²⁸.

²² J. Tondel, op. cit., s. 10–13; P. Birecki, *Architektura protestancka trzech miast Królewca (Stare Miasto, Knipawa i Lipnik) w okresie nowożytnym*, SE XX(2019), s. 36–37. Tu omówione liczne portrety Lutra i Melanchtona, które z warsztatu Cranachów trafiły do Królewca.

²³ H. Ehrenberg, op. cit., s. 19–22.

²⁴ P.G. Thielen, s. 49. Znanym dziełem Krella z tejże galerii jest zachowany do dziś portret królowej Marii Węgierskiej oraz samego Albrechta w wieku 32 lat.

²⁵ List Hansa Krella z 22 lutego 1546 roku do Albrechta Hohenzollerna w sprawie jego portretu w: Geheimes Staatarchiv Berlin-Dahlem, sygn. HB A4, k. nn.

²⁶ T.R. Merton, *A Catalogue of Pictures and Drawings from Collection of Sir Thomas Merton*, London 1950 s. 64.

²⁷ P.G. Thielen, op. cit., s. 56.

²⁸ H. Ehrenberg, op. cit., s. 19.

Do Prus przybył też drugi uczeń norymberskiego mistrza Crispin Herranth, który dla księcia malował nie tylko portrety jego rodziny, Marcina Lutra, Filipa Melanchtona, Maurycego Ferbera, Jana Dantyszka, czy astronoma Johannesesa Cariona, ale również zwierzęta, będące jego myśliwskimi trofeami lub utrzymanymi w prywatnym zoo. Dla Dantyszka Herranth kopiował obrazy ze zbioru księcia, a dla Albrechta stworzył malowaną mapę Prus Książęcych, przywiózł też ze sobą do Królewca liczne rysunki przedstawiające włoskie ornamenty renesansowe²⁹. Po jego śmierci Albrecht zatrudnił na swym dworze szwagra Crispina, Hansa Heffnera i planował również zatrudnienie Georga Pencza z Norymbergi, ale ten niestety zmarł przed przybyciem do Prus.

Dzięki artystycznym usługom własnego już dworu książę wymieniał obrazy z Zygmuntem II Augustem, który przy okazji prowadzonej korespondencji prosił o ich przysyłanie do Wilna, gdzie polski władca urządzał zamek i zaplanował w nim galerię sławnych mężów³⁰. Malarze ci, prócz malowania obrazów świadczyli inne usługi, jak choćby wykonanie dekoracji karocy dla księżnej Anny Marii, czego podjął się gdański malarz Wolf. Podobnie czynił Adam Lange, który prócz przeznaczonych na podarunki portretów ozdobił stoły biesiadne różnymi dekoracjami, malował chorągwie, stropy oraz tablice z drzewami rodowymi. Crispin Herranth dekorował w 1545 roku zbroję turniejową płatnerza Jacoba Rosenbucha, która wraz z siodłem i bronią białą była przeznaczona dla młodego polskiego króla Zygmunta II Augusta³¹.

Albrecht zaczął też dostrzegać talenty miejscowe, wysyłając do pracowni Lucasa Cranacha mł.³² syna muzyka dworu królewieckiego Heinricha Königswiesera, który po powrocie do Prus, wykonywał portrety rodziny książęcej, corocznie portret władcy oraz jego miniaturowe portrety, przeznaczone następnie jako wzory do jego rytowanych portretów, tłoczonych w publikacjach przez drukarnię Hansa Lufta. Podobnie jak inni malarze Königswieser pracował przy dekoracji siodel i zbroi, malowaniu obrazów religijnych, tarcz herbowych i stropów, projektował kartony do tapiserii oraz stworzył w 1557 roku epitafium Hansa Nimptscha do królewieckiej katedry z malowanym nań ukrzyżowanym Jezusem wzorowanym na postaci namalowanej przez Albrechta Dürera³³. W lokalnym środowisku pojawił się nawet Włoch, Jan Baptysta (Johannes von Braun), który dla Anny Marii przyozdobił jedną z sal zamku w Labiawie podczas prac prowadzonych tam pod kierunkiem Christophä Römera. Tapiserie były jednym z elementów wyposażenia książęcych sal. Dworskie archiwalia wspominają m.in. flamandzkie tkaniny, w tym jedną z wizerunkiem *Pokłonu Trzech króli* wiszącą w salach królewieckiego zamku czy herby, elementy fantastycznej architektury i ornamenty maureskowe w salach uniwersyteckich³⁴.

²⁹ P. G. Thielen, op. cit., s. 50.

³⁰ Tamże, s. 51.

³¹ H. Ehrenberg, op. cit., s. 25, 75.

³² Cranach Młodszy, tak jak jego ojciec dostarczał wizerunki Lutra i Melanchtona na dwór królewiecki, wykonał też portret Georga Friedricha, opiekuna syna Albrechta Fryderyka, zob. H. Ehrenberg, op. cit., s. 23, 82.

³³ H. Ehrenberg, op. cit., s. 30. Autor zamieszcza tu uwagę, że zamek w tle postaci to miśnieński Albrechtsburg. Polscy badacze przyjmują, że to widok Królewca.

³⁴ H. Ehrenberg, op. cit., s. 17–26; P. G. Thielen, op. cit., s. 53, 74.

Już w 1526 roku na dworze czynny był rzeźbiarz i grawer Hans Schenk, zatrudniany prawdopodobnie do wykonywania portretów książęcych wykorzystywanych do bicia monet i medali z wizerunkiem Albrechta. Za Schenkiem do Królewca w kolejnych latach podążyli inni rzeźbiarze i kamieniarze: Gabriel Achen i Bernt von Utrecht oraz Heinrich Vlint z Nadrenii i Adrian z Gdańska oraz nieznanymi z nazwiska rzemieślnicy ze Świdnicy i Szczecina. Przyciągały ich, razem z innymi malarzami, snycierzami i stolarzami różne zlecenia, w tym prace przy dworskich uroczystościach. Inspirowali się oni sztuką Albrechta Dürera a nawet Albrechta Altdorfera tworząc, jak Christian Hoffman, Hans Wagner czy Balthasar Beck okazałe meble, płaskorzeźbione portrety czy dekoracje wyposażenia sal królewskiego zamku, w tym kominków, mebli i płaskorzeźbionych, figuralnych zdobień ich ścian (w tym tzw. sali narodzin)³⁵. Ci dwaj ostatni należeli do grupy rzemieślników, takich jak złotnicy, zatrudnieni w Królewcu, edukowani lub pracujący w Norymberdze, Augsburgu, Ulm i Strasburgu, którzy dostarczali na dwór Albrechta m.in. znaczące ilości naczyń ze srebra. Snycerz Christian Hoffman jednocześnie zyskał wysokie kwalifikacje jako budowniczy i książę wysyłał go do Gdańska i Malborka by studiować architekturę znajdujących się tam budowli³⁶.

Albrecht Hohenzollern stając się władcą świeckim nie zrezygnował z symboli zakonnych identyfikujących go jednoznacznie jako wielkiego mistrza. Chociaż podczas hołdu w Krakowie towarzysze Hohenzollerna zerwali z płaszczy czarne krzyże, to nie wyrzekli się swej zakonnej przeszłości. Pewnym znakiem ciągłości władzy pomiędzy państwem zakonnym a nowym księstwem było zawieszenie w prezbiterium katedry królewskiej w latach 1546–1555 sześciu portretów wielkich mistrzów (Ludwiga von Erlichshausen, Heinricha Reuss von Plauen, Heinricha Reffle von Richtenberg, Martina Truchsess von Wentzhausen, Hansa von Tieffen i Friedricha Wettin) namalowanych zapewne przez warsztat Cranachów, na podstawie których Kaspar Felbinger przygotował później wizerunki tych zakonników dla wydanego w 1595 roku przez Caspara Hennebergera opisu Prus. Pozostały one w bezpośrednim sąsiedztwie nagrobka księcia Albrechta odkutego w 1571 roku przez Cornelisa Florisa³⁷.

Dziedzictwo zakonne reprezentowane było także w kolekcji uzbrojenia znajdującej się w królewskiej zbrojowni, w której wśród licznych zbroi, hełmów (także tych zamawianych w Augsburgu u płatnerza Kolmana³⁸), lanc i mieczy eksponowano zbroje wielkich mistrzów, zbroję Albrechta (zapewne tą, która pojawiła się na jednej z plakiet księgi Srebrnej Biblioteki) wraz z jego mieczem (Reichsschwert) i imponującą kolekcją broni białej. Albrecht pozyskiwał uzbrojenie nie tylko od płatnerza Kolmana, ale również od Wilhelma von Worms z Norymbergii. Z czasem zatrudnił na stanowisku dworskiego płatnerza Hansa Petzoldta, potem syna Wilhelma, także o imieniu Wilhelm oraz Jacoba Rosenbucha, którego dzieła wzbudzały zainteresowanie współczesnych Albrechtowi władców i arystokracji. Rosenbuch

³⁵ P.G. Thielen, op. cit., s. 58.

³⁶ H. Ehrenberg, op. cit., s. 13.

³⁷ Portrety te ukazuje ikonografia prezbiterium katedry, wspomina je A. Gebser, F. Hagen, *Der Dom zur Königsberg in Preussen*, Königsberg 1833, s. 101–106.

³⁸ H. Ehrenberg, op. cit., s. 4.

wykonał przykładowo zbroję turniejową na zlecenie zaufanego księcia na dworze polskim, Gabriela Tarło. Dwór utrzymywał liczne kontakty z rusznikarzami z Pragi, Szczecina, Norymbergi czy Krakowa. Co ciekawe bronioznawcze zainteresowania władcy szły w parze z lekturą książek o tematyce wojskowej, które książę także gromadził³⁹. Albrecht ciągle prezentował się jako czerpiący z tradycji swego zakonu *miles Christianus*, zajmując się problematyką wojenną, publikując nawet *Ordynację Wojenną*, w której rozważał m.in. taktykę prowadzonych działań wojennych⁴⁰.

Do prac budowlanych zatrudniono m.in. Barthela Voigta ze Szwabii i Andreasa Hessa. Zatrudnianie przez Albrechta wciąż nowych budowniczych i szeregu rzemieślników od snycerzy, witrażowników, malarzy na szkle po budowniczych pieców oraz gromadzenie podręczników architektonicznych, widoków miast i ich obwarowań, rysunków i modeli architektonicznych o włoskiej, niemieckiej lub niderlandzkiej proveniencji świadczy o jego dużym zaangażowaniu w sprawy budowlane i chęci jak najszybszego przekształcenia krzyżackiego zamku w nowożytną rezydencję. Inwestycje te skutkowały tworzeniem się lokalnego, coraz prężniejszego działającego środowiska architektów, które następnie brało udział pracach realizowanych w innych ośrodkach miejskich⁴¹.

Po 1525 roku zintensyfikowała się także działalność architektoniczna. Od 1530 roku dla księcia pracowali znani z imienia i nazwiska budowniczowie: mistrz Dietrich czy Friedrich Nußdörfer z Bazylei, który do Królewca przybył z Norymbergi i zaprojektował Nową Bramę we wschodniej części zamku królewieckiego wykorzystując elementy architektury renesansowej, oraz umieścił tam herby Albrechta. Nad wjazdem zamkowym umieszczono napis *Turris fortissimo nomen domini* oraz datę *MDXXXII*. Poniżej znalazło się miejsce na inskrypcję, którą życzył sobie umieścić książę *Parcere subjectis et debellare superbos Principis officium est, Musa Maronis ait. Sic regere hunc populum, Princeps Alberte memento Sed cum divina cuncta regentis ope* odwołującą się do władzy księcia osłanianej boską pomocą. Nad wejściem głównym do zamku, ujętym hermami i jońskimi kapitelami umieszczono z kolei rzeźbioną postać Albrechta z mieczem, któremu towarzyszył napis: *Ps. 56 Laus mea sermo Dei, Domini mea gloria verbum. Hac spe non metuam. Quid mihi faxit homo? Albertus D. G. Marchio Brandenb. Dux Prussiae. Anno 1551*⁴². Na rzecz księcia pracował Christoph Römer z Norymbergi fortyfikujący Kłajpedę, a jego syn Dawid, dzięki wsparciu władcy poznawał architekturę Włoch i Francji. Römer ojciec kontynuował prace przy zamku wprowadzając nowe obramienia renesansowe okien, wykuszy bramnych, zdobiąc je hermami i ornamentem rollwerkowym. Niektóre okna wypełniały tafle szklane z herbami malowanymi przez takich

³⁹ A. Boetticher, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen*, H. VII, Königsberg 1897, s. 25–26; J. Tondel, op. cit., s. 12.

⁴⁰ K. Łopatecki, *Twórczość wojskowa Albrechta Hohenzollerna. Uwagi nad trzema manuskryptami przypisanymi w latach 2009–2014 Albrechtowi Hohenzollernowi*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” LIX(2015), s. 163–188.

⁴¹ H. Ehrenberg, op. cit., s. 9; P.G. Thielen, op. cit., s. 45.

⁴² A. Boetticher, op. cit., s. 29.

malarzy na szkle jak Szymon czy Joachim Lindemann. Heronimus Schürhstab dbał o dostawy szklanych weneckich naczyń⁴³.

W orbicie wpływów artystycznych w Królewcu zaczęli się pojawiać Niderlandczycy a wraz z nimi do stolicy Prus Książęcych zaczęły napływać alabastry, które wykorzystywano do dekoracji pomników grobowych nowych elit. W katedrze królewieckiej znalazło się epitafium biskupa von Polenza z alabastrowymi scenami przedstawiającymi: *Pokłon Trzech Króli*, *Ucieczkę do Egiptu i Chrystusa z kulą ziemską w dłoni* a w staromiejskim kościele św. Mikołaja odnotowano epitafium ławnika Christoph'a Ottendorfa z alabastrową sceną *Męki Chrystusa* 1567 roku⁴⁴.

Import alabastrów niderlandzkich był swoistym wstępem do dwóch niespotykanych pod względem treści pomników grobowych, które dzięki ich twórcy, Cornelisowi Florisowi otworzyły już nowy niderlandzki rozdział w sztuce Prus Książęcych. Pierwszy z nich z 1547 roku upamiętnił pierwszą żonę księcia Albrechta a drugi z 1572 roku, znacznie okazałszy, upamiętnił samego Albrechta i jego drugą żonę Elżbietę. Równie okazały był kolejny pomnik grobowy z katedry królewieckiej, tym razem upamiętniający Elżbietę, pierwszą żonę Geорга Friedricha, który odkuł w latach 1578–1582 uczeń Florisa, Willem van den Blocke⁴⁵.

PODSUMOWANIE

Próbując podsumować szereg działań podjętych przez Albrechta mających wpływ na stworzenie, niemal od podstaw przez niego dworu nowożytnego, europejskiego władcy należy zauważyć, że nie tylko w stosunkowo krótkim czasie stworzono reprezentacyjną siedzibę ale też, na ile pozwalały na to środki finansowe, znakomicie ją wyposażono. Rezydencja ozdobiona reprezentacyjnymi dziełami malarstwa, rzeźby i rzemiosła stanowiła emanację energii twórczej Albrechta Hohenzollerna, który zapewne nie mógłby, jako wielki mistrz, zrealizować wszystkich swych artystycznych ambicji. Kontakt z twórcami, tak uznanymi jak Albrecht Dürer czy Lucas Cranach st., ich warsztatami, współpraca ze złotnikami, rzeźbiarzami, architektami i malarzami dała Albrechtowi wyzwoliła w księciu ciekawość pozapolitycznego świata, przynosząc wiele duchowych i estetycznych przeżyć. Stworzenie przez Albrechta, także dzięki współpracy m.in. z Lucasem Cranachem i Albrechtem Dürerem, niemalże od podstaw nowego, europejskiego ośrodka intelektualnego i artystycznego było w szesnastowiecznej Europie z pewnością zjawiskiem wyjątkowym.

⁴³ H. Ehreberg, op. cit., s. 77.

⁴⁴ A. Ulbrich, op. cit., s. 19.

⁴⁵ Fr. Skibiński, *Willem van den Blocke. Niderlandzki rzeźbiarz nad Bałtykiem w XVI i na początku XVII wieku*, Toruń 2015, s. 195 i nast.

**SZTUKA ALBRECHTA DÜRERA I CRANACHÓW
NA ARTYSTYCZNYM DWORZE ALBRECHTA HOHENZOLLERNA
W STOLECZNYM KRÓLEWCU**

STRESZCZENIE

Artykuł prezentuje wpływy sztuki Albrechta Dürera i warsztatu Cranachów na sztukę Prus Książęcych oraz szczególnie na ich udział w tworzeniu artystycznego oblicza dworu Albrechta Hohenzollerna. Początkowo autor omawia przykłady oddziaływania grafik Martina Schongauera oraz Albrechta Dürera na malarstwo w Prusach Królewskich w okresie przedreformacyjnym. Przywołano tu przykłady z Fromborka i Elbląga oraz jeden z Prus Książęcych, czyli z kościoła w Rychnowie. Następnie przedstawiono kolejne przykłady obecności dzieł sztuki obydwu artystów na dworze Albrechta Hohenzollerna, oddziaływania Wittenbergi i Norymbergi na tworzony przez księcia nowożytny dwór w Królewcu. Tu przedstawiono zarówno działania w zakresie kształcenia miejscowych artystów, jak i pracy wielu wykwalifikowanych rzemieślników na rzecz Albrechta. Wszystkie te działania, jak wykazano, pozwoliły stworzyć bogaty w dzieła sztuki nowożytny dwór renesansowego władcy.

**ALBRECHT DÜRER'S AND CRANACH'S ART AT THE ARTISTIC COURT
OF ALBRECHT HOHENZOLLERN IN THE CAPITAL KÖNIGSBERG**

SUMMARY

This article presents the influence of Albrecht Dürer's art and the Cranach's workshop on the art of Ducal Prussia and particularly on their participation in the creation of objects of art on the court of Albrecht Hohenzollern. Initially, the author discusses the impact of Martin Schongauer's and Albrecht Dürer's graphic art on the paintings in the Royal Prussia during before Reformation. The two examples comes from Frombork and Elbląg (Royal Prussia) and one of one from the church in Rychnowo (Ducal Prussia). Next the paper shows other examples of the presence of works of art by both artists at the court of Albrecht Hohenzollern, the influence of Wittenberg and Nuremberg on the early modern royal court created by Prince Albrecht. The paper presents the artistic education of local artists and objects of art made by many skilled craftsmen for Albrecht. All these activities, as shown, have created a modern manor house/court of renaissance ruler.

**KUNST VON ALBRECHT DÜRER UND CRANACH
AM KÜNSTLERISCHEN HOF VON ALBRECHT HOHENZOLLERN
IN DER HAUPTSTADT KÖNIGSBERG**

ZUSAMMENFASSUNG

In diesem Artikel wird der Einfluss der Kunst Albrecht Dürers und der Cranach-Werkstatt auf die Kunst des herzoglichen Preußens und insbesondere auf ihre Beteiligung an der Schaffung von Kunstobjekten am Hof Albrecht Hohenzollerns dargestellt. Zunächst erörtert

der Autor den Einfluss der Graphik Martin Schongauers und Albrecht Dürers auf die Malerei im königlichen Preußen in der Zeit vor der Reformation. Die beiden Beispiele stammen aus Frombork und Elbląg (Königliches Preußen) und eines aus der Kirche in Rychnowo (Herzogliches Preußen). Anschließend werden weitere Beispiele für das Vorhandensein von Kunstwerken beider Künstler am Hofe Albrechts von Hohenzollern, den Einfluss von Wittenberg und Nürnberg auf den frühneuzeitlichen Königshof des Prinzen Albrecht gezeigt. Der Beitrag stellt die künstlerische Ausbildung lokaler Künstler und die von vielen Kunsthandwerkern für Albrecht gefertigten Kunstgegenstände vor. All diese Aktivitäten haben, wie gezeigt, ein modernes Herrenhaus/einen Hof des Renaissancefürsten geschaffen.

BIBLIOGRAFIA

Źródła:

Geheimes Staatarchiv Berlin-Dahlem, sygn. HB A4, k. nn., List Hansa Krella z 22 lutego 1546 roku do Albrechta Hohenzollerna w sprawie jego portretu.

Literatura:

- Abs H., *Vier Elbinger Altare und ihr Abhanigkeit von Dürerschen Holzschnitten*, „Elbinger Jahrbuch” 5/6(1927), s. 65–81.
- Birecki P., *Architektura protestancka trzech miast Królewca (Stare Miasto, Knipawa i Lipnik) w okresie nowożytnym*, SE XX(2019), s. 31–48.
- Birecki P., *Rola portretów Marcina Lutera i Filipa Melanchtona w Prusach*, w: *Marcin Luter 1517–2017*, red. K. Obremski, Toruń 2019, s. 75–94.
- Biskup M., *Friedrich von Sachsen*, w: *Die Hochmeister des Deutschen Ordens 1190–1994*, hrsg. von U. Arnold, Marburg 1998, s. 159–163.
- Boetticher A., *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen*, H. VII, Königsberg 1897.
- Brachvogel E., *Die Neuaustattung des Domes zu Frauenburg am Ausgang des Mittelalters*, ZGAE 24(1930), H. 1, s. 49–80.
- Doring G., *Versuch einer Geschichte und Beschreibung der evangelischen Hauptkirche zu St. Marien in Elbing*, Elbing 1846.
- Ehrenberg H., *Die Kunst am Hofe der Herzöge von Preußen*, Leipzig–Berlin 1899.
- Forstreuer K., *Die Hofordnungen der letzten Hochmeister in Preussen*, „Prussia. Zeitschrift für Heimatkunde und Heimatschutz” 29(1931), s. 29–41.
- Gebser A., F. Hagen, *Der Dom zur Koenigsberg in Preussen*, Königsberg 1833.
- Hubatsch W., *Albrecht von Brandenburg-Ansbach*, Heilderberg 1960.
- Lettau (kantor kościoła w Mühlhausen), *Einige Nachrichten über die Kirche zu Mühlhausen; vorzüglich der Feststellung der geschichtlichen Merkwürdigkeit, daß Dr. Martin Luthers Tochter Margarethe, vermählte v. Kunheim, hier begraben liegt*, „Preußische Provinzial-Blätter” 5(1831), s. 49–62.
- Łopatecki K., *Twórczość wojskowa Albrechta Hohenzollerna. Uwagi nad trzema manuskryptami przypisanymi w latach 2009–2014 Albrechtowi Hohenzollernowi*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” LIX(2015), s. 163–188.
- Madej H., *Późnogotycki ołtarz cechu piwowarów w kościele św. Mikołaja w Elblągu*, SW 11(1974), s. 93–159.
- Merton T.R., *A Catalogue of Pictures and Drawings from Collection of Sir Thomas Merton*, London 1950.

- Mistrz i Katarzyna. Hans von Kulmbach i jego dzieła dla Krakowa*, red. M.P. Kruk, A. Hola i M. Walczak, Kraków 2018.
- Patała A., *Pod znakiem św. Sebalda. Rola Norymbergi w kształtowaniu się późnogotyckiego malarstwa tablicowego na Śląsku*, Wrocław 2018.
- Pettegree A., *Marka Luter*, Warszawa 2017.
- Reformation und Freiheit. Luther und die Folgen für Preussen und Brandenburg*, hrsg. R. Slenczka, Berlin 2017.
- Rzempołuch A., *Przewodnik po zabytkach sztuki dawnych Prus Wschodnich*, Olsztyn 1992.
- Schmid B., *Baukunst und bildende Kunst zur Ordenszeit*, w: *Deutsche Staatenbildung und deutschen Kultur im Preussenland*, hrsg. P. Blunk, Königsberg 1931, s. 116–149.
- Skibiński Fr., *Willem van den Blocke. Niderlandzki rzeźbiarz nad Bałtykiem w XVI i na początku XVII wieku*, Toruń 2015.
- Ślizień O., *Kopernik we Fromborku*, „Komentarze Fromborskie” 1(1965), s. 14.
- Thielen H., *Die Kultur am Hofe Herzog Albrechts von Preussen (1525–1568)*, Göttingen 1953.
- Tondel J., *Srebrna biblioteka księcia Albrechta Pruskiego i jego żony Anny Marii*, Warszawa 1994.
- Troschke A. von, *Die Cranach-Madonna im Dom zu Königsberg*, „Mitteilungen des Vereins für die Geschichte von Ost- und Westpreussen” 11(1936/37), s. 39–41.
- Ulbrich A., *Kunstgeschichte Ostpreußens von der Ordenszeit bis zur Gegenwart*, Frankfurt am Main 1976.
- Voigt J., *Des Markgrafen Albrecht von Brandenburg Briefwechsel mit den beiden Malern Lucas Cranach und dem Buchdrucker Hans Lufft*, „Beiträge zur Kunde Preussens” 3(1820), s. 246–293.