

Aleksandra Jaśniewicz-Downes

Niezależna badaczka, Dublin

ORCID: 0000-0001-5639-4422

Epitafium Heilsbergów z katedry w Królewcu

<https://doi.org/10.26881/porta.2025.24.02>

Keywords: Gdańsk, Königsberg, pictorial epitaphs, portraits, cityscape, Anton Möller

Słowa kluczowe: Gdańsk, Królewiec, epitafia obrazowe, portrety, panorama miasta, Anton Möller

The Heilsberg Epitaph from the Königsberg Cathedral Abstract

Until World War II, the epitaph of Christoph Heilsberg (1552–1600) and his spouse Catharina born Montfort (d. 1638) was placed on the wall of the north aisle of the Königsberg Cathedral. The monument dated to 1599 – ca. 1603 is an important example of the artistic ties between Gdańsk and the city by the Pergola River at the turn of the 17th century. It was commissioned in Gdańsk: the wooden frame was carved by the same workshop as the frame of the epitaph of Jacob Schmidt (d. 1595) from the church of St. Catherine in Gdańsk; the painting is attributed to Königsberg-born Anton Möller the Elder (1563–1611), who settled in Gdańsk around 1588. Like most of the cathedral's furnishings, the epitaph perished in a fire resulting from the Allied bombing raid in August 1944. In the collections of the Archive of the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences in Warsaw, The National Library in Warsaw as well as the Philipps-University in Marburg are glass negatives and photographs capturing the monument in detail. Never used in the post-war research, they make it possible to undertake the analysis of the epitaph, which itself was barely discussed after 1945. In fact, the epitaph was never a subject of a separate study and was never analysed beyond formal issues. The current paper reconsiders the questions of style and attribution as well as the painting's iconography. It examines the portraits of the funders as valuable examples of this genre by Anton Möller, and looks into the panoramic view of Gdańsk, which depicts its western suburb of Nowe Ogrody (*Neugarten*). The reasons for the inclusion of the view of Gdańsk in the epitaph of the Königsberg-born lawyer and his wife are unveiled through the reading of the biography of Christoph Heilsberg.

Do czasu II wojny światowej na północnej ścianie korpusu nawowego katedry w Królewcu znajdowało się epitafium Christopha Heilsberga (1552–1600) i jego małżonki, Cathariny, z domu Montfort (zm. 1638). Powstały w latach 1599 – ok. 1603 monument stanowi ważny przykład związków artystycznych pomiędzy Gdańskiem a miastem nad Pergołą na przełomie XVI i XVII w. Jego snycerska rama była dziełem warsztatu, z którego wyszło obramienie epitafium Jacoba Schmidta w staromiejskim kościele św. Katarzyny w Gdańsku (po 1595 r.), obraz zaś namalował urodzony w Królewcu i działający od 1588 r. w Gdańsku Anton Möller st. (1563–1611). Jak większość wyposażenia katedry królewieckiej monument spłonął w pożarze świątyni, który był wynikiem alianckiego nalotu bombowego na Stare Miasto w nocy z 29 na 30 sierpnia 1944 r. Zachowane zdjęcia obiektu znajdujące się w zbiorach Archiwum Instytutu Sztuki PAN w Warszawie, Bibliotece Narodowej w Warszawie i Philipps-Universität w Marburgu nie zostały wykorzystane w powojennej literaturze, a samo epitafium nie było dotąd przedmiotem osobnych studiów. Niniejszy artykuł podejmuje kwestie atrybucji i ikonografii obrazu epitafijnego. Omawiane są portrety fundatorów, rzucające cenne światło na twórczość portretową Antona Möllera, szczegółowej analizie poddany jest widok Gdańska w tle, zwłaszcza przedmieścia położonego po zachodniej stronie miasta albo na zachód od miasta. Uwzględnienie go w obrazie było dotąd jedynie zdawkowo odnotowywane, podczas gdy jest to unikatowy dokument ikonograficzny rejestrujący wygląd zabudowań Nowych Ogrodów wzdłuż traktu wiodącego w kierunku Siedlec na początku XVII w. Dla wyjaśnienia przesłanek stojących za umieszczeniem w epitafium widoku Gdańska oraz dla pełnego zrozumienia treści ideowych monumentu kluczowe znaczenie ma nieomawiana dotąd biografia Christopha Heilsberga, urodzonego w Królewcu syna gdańszczanki.

Do czasu II wojny światowej na północnej ścianie korpusu nawowego katedry w Królewcu, na wschód od kaplicy chrzcielnej, znajdowało się epitafium Christopha Heilsberga (1552–1600) i jego małżonki, Cathariny, z domu Montfort (zm. 1638)¹ (il. 1). Należało ono do grupy XVI- i XVII-wiecznych monumentów z królewieckiej świątyni, które powstały w Gdańsku²: jego snycerska

¹ Richard Dethlefsen, *Die Domkirche in Königsberg in Preussen nach ihrer jüngsten Wiederherstellung*, Berlin 1912, s. 85.

² Pomnik epitafijny Michaela Giese (zm. 1596), bliski formalnie epitafium Brandesów z kościoła Mariackiego w Gdańsku, powstał być może w warsztacie Willema van den Blocke; nagrobek Jana von Kospotha (1665) naśladuje epitafium inskrypcyjne Guldensternów (1651) z tego samego kościoła: Katarzyna Cieślak, *Kościół – cmentarz. Sztuka nagrobna w Gdańsku (XV–XVIII w.)*, Gdańsk 1992, s. 150, przyp. 38; Franciszek Skibiński, *The Expansion of Gdańsk and the Rise of Taste for Netherlandish Sculpture in the Polish-Lithuanian Commonwealth in the Sixteenth and Seventeenth Centuries* [w:] *The Low Countries at the Crossroads. Netherlandish Architecture as an Export Product in Early Modern Europe (1480–1680)*, ed. Konrad Ottenheym,

rama była dziełem warsztatu, z którego wyszło obramienie epitafium Jacoba Schmidta w staromiejskim kościele św. Katarzyny w Gdańsku (po 1595), obraz zaś przypisywany jest urodzonemu w Królewcu i działającemu w Gdańsku od 1588 r. Antonowi Möllerowi st. (1563–1611). Podobnie jak większość wyposażenia katedry królewieckiej monument spłonął w pożarze świątyni spowodowanym alianckim nalotem bombowym na Stare Miasto w nocy z 29 na 30 sierpnia 1944 r.³ Wygląd epitafium Heilsbergów zarejestrowany został na doskonałej jakości, niepublikowanych w powojennej literaturze szklanych negatywach i fotografiach, przechowywanych obecnie w Archiwum Instytutu Sztuki PAN w Warszawie, Bibliotece Narodowej w Warszawie oraz w kolekcji Philipps-Universität w Marburgu⁴.

Krista De Jonge, Turnhout 2013, s. 164. W opinii Antona Ulbricha w Gdańsku powstać mogły także epitafium biskupa Jacoba Mörlina (1571) oraz nagrobki Friedricha Montforta (ok. 1602) i Zachariasza Engela (1604): Anton Ulbrich, *Geschichte der Bildhauerkunst in Ostpreußen: vom Ausgang des 16. bis in die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts* (Band 1): *Vom Ende des 16. Jahrhunderts bis in die Zeit von 1685 bis 1725 mit Einleitung über die gotische Kunst und die Renaissancezeit*, Königsberg 1926, s. 64–65, 81–82. Antonowi Möllerowi przypisywane są obrazy z epitafium Wolffa von Wernsdorffa i jego małżonki (1606): *Alegoria walki cnót chrześcijańskich z grzechami śmiertelnymi* oraz portrety fundatorów. Z jego warsztatem związane są obrazy przedstawiające *Sąd Ostateczny* z epitafiów Wilhelma i Kathariny Plato (przed 1600) oraz Georga von Pudewelsa (w partii cokołu także portret członków rodziny fundatora) z 1604 r.: Walter Gyssling, *Anton Möller und seine Schule, ein Beitrag zur Geschichte der Niederdeutschen Renaissance-malerei*, Strassburg 1917, s. 131–134, 151, 155.

³ Herbert Meinhard Mühlpfordt, *Königsberger Skulpturen und ihre Meister 1255–1945*, Würzburg 1970, s. 214, Nr. 5.

⁴ Zachowaną dokumentację fotograficzną katedry w Królewcu omawia Waldemar Deluga: *Królewiec w dawnej fotografii*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie” 1993, nr 1, s. 95–100. Dokumentacja epitafium Heilsbergów obejmuje zdjęcia wykonane przez Franza Stoetnera w początku XX w. (Philipps-Universität Marburg, Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg, Bilddatei-Nr. fm1047673), Richarda Dethlefsena w 1907 r. (Archiwum Instytutu Sztuki PAN, Warszawa, sygn. 112443), Johanna Stephena Schroedera w tym samym roku (Biblioteka Narodowa, Warszawa, sygn. I.F.17616/AFF.III-39) oraz Alberta Krautha w 1941 r., kiedy rozmontowane epitafium przechowywane było w jednym z budynków sąsiadujących z katedrą (Archiwum Instytutu Sztuki PAN, sygn. 112442, 112444, 112445). Szklane negatywy ze zbiorów Instytutu Sztuki dokumentujące wnętrze katedry i znajdujące się w niej dzieła pochodzą z archiwum Urzędu Prowincjonalnego Konserwatora Zabytków Prus Wschodnich w Królewcu, powstałego w 1893 r. i systematycznie prowadzącego fotograficzną dokumentację zabytków dawnych Prus Wschodnich do lat 40. XX w. Całość przechowywanej w Instytucie Sztuki PAN dokumentacji fotograficznej katedry została wydana w ramach publikacji w formie CD ROM: Jan Przytkowski, *Prusy Wschodnie. Dokumentacja historycznej prowincji. Zbiory fotograficzne dawnego Urzędu Konserwatora Zabytków w Królewcu*, Warszawa 2006. Obejmuje ona fotografie ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN w Warszawie oraz wybrane zdjęcia ze zbiorów Archiwum Państwowego w Olsztynie oraz Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie (razem 7841 zdjęć).

Istnienie epitafium odnotowane zostało po raz pierwszy przez Michaela Lilienthala w wydany w 1716 r. opisie katedry⁵. Uwagę badaczy zwracał przede wszystkim obraz epitafijny. Jego wysoką jakością artystyczną podkreślili Ernst August Hagen i August Rudolf Gebser, autorzy wydanej w 1833 r. monografii poświęconej katedrze⁶. W kolejnej, wydanej w 1912 r. monografii Richard Dethlefsen datował epitafium na 1600 lub 1638 r. i rozpoznał przedstawione w obrazie miasto jako Gdańsk⁷. Alfred Muttray, w wydany w 1911 r. artykule poświęconym miedziorytniczemu widokowi Gdańska autorstwa Antona Möllera z 1593 r., uznał obraz z epitafium Heilsbergów za bezsporne dzieło tego malarza na podstawie kompozycyjno-stylowych zbieżności z obrazem *Ukrzyżowanie* z ołtarza głównego w kościele św. Katarzyny w Gdańsku (1609–1611)⁸. W monografii Möllera, wydanej w 1917 r., Walther

⁵ Michael Lilienthal, *Historische Beschreibung Des Thums, Oder der Cathedral-Kirchen, Der Stadt Kneiphoff-Königsberg*, Königsberg 1716, s. 56, Nr. XII. We wcześniejszym opisie katedry autorstwa Caspara Steina jest odnotowane jedynie istnienie napisu nagrobnego: Caspar Stein, *Das Alte Königsberg. Eine ausführliche Beschreibung der drei Städte Königsberg samt ihren Vorstädten und Freiheiten wie sie anno 1644 beschaffen waren. Nach dessen lateinischem Peregrinator zum ersten Male ins Deutsche übertragen von Arnold Charisius*, Königsberg 1910, s. 37.

⁶ August Rudolf Gebser, Ernst August Hagen, *Der Dom zu Königsberg in Preussen. Eine Kirchen- und Kunstgeschichtliche Schilderung*, Königsberg 1833, s. 130, 135, 201. Jedynie krótką wzmiankę poświęcił epitafium Adolf Boetticher w inwentaryzacyjnej pracy na temat architektury i sztuki Prus Wschodnich z 1897 r.: Adolf Boetticher, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen*, Heft 7, Königsberg, Königsberg 1897, s. 332.

⁷ Dethlefsen, *Die Domkirche in Königsberg in Preussen...*, s. 85.

⁸ Alfred Muttray, *Danzig zu Ende des 16. Jahrhunderts. Erläuterungen zu einem Prospekt der Stadt*, „Mitteilungen des Westpreussischen Geschichtsvereins” 1916, Jg. 15, H. 3, s. 59, przyp. 1. Na temat obrazu *Ukrzyżowania* z ołtarza głównego w kościele św. Katarzyny w Gdańsku por.: Alfred Muttray, *Anton Möller's, des Danziger Malers, Lebensende und letztes Werk*, „Mitteilungen des Westpreussischen Geschichtsvereins” 1911, Jg. 10, H. 3, s. 54, 57; Gyssling, *Anton Möller und seine Schule...*, s. 124–128; Hans Bernhard Meyer, *Die Danziger Stadtvedute in ihrer künstlerischen Würdigung: ein Beitrag zur Geschichte der Vedute*, Königsberg 1934, s. 48–49; Hans Bernhard Meyer, *Das Danziger Stadtbild bei Anton Möller*, „Mitteilungen des Westpreussischen Geschichtsvereins” 1935, Jg. 34, H. 2, s. 37–38; Hans Bernhard Meyer, *Die Danziger Stadtansichten in ihrer künstlerischen Entwicklung*, „Ostdeutsche Monatshefte” 1935, Jg. 16, H. 3, s. 142; Hans Bernhard Meyer, *Der Hochaltar der Danziger Katharinenkirche und seine Meister*, „Mitteilungen des Westpreussischen Geschichtsvereins”, 1936, Jg. 35, H. 2; s. 40, 42; Hans Bernhard Meyer, *Neue Ergebnisse der Anton Möller-Forschung*, „Altpreussische Forschungen” 1937, Jg. 14, s. 54–56; Willy Drost, *Danziger Malerei vom Mittelalter bis zum Ende des Barock: ein Beitrag zur Begründung der Strukturforschung in der Kunstgeschichte*, Berlin–Leipzig 1938, s. 121; Willy Drost, *Kunstdenkmäler der Stadt Danzig*, Bd. 2, *St. Katharinen*, unter Mitarbeit von Gregor Brutzer, Irmgard Koska, Hans Bernhard Meyer, Stuttgart 1958, s. 39, 41–42; Teresa Grzybkowska, *Złoty wiek malarstwa gdańskiego na tle kultury artystycznej miasta 1520–1620*, Warszawa 1990, s. 143; Teresa Labuda, *Antoni Möller, malarz gdański przełomu XVI i XVII wieku*, niepublikowana praca doktorska napisana w Instytucie Historii Sztuki UAM pod kierunkiem prof. dr. hab. Eugeniusza Iwanoyki oraz prof. dr. hab. Konstantego Kalinowskiego, Uniwersytet Adama Mickiewicza, Poznań 1991, s. 120–125; Katarzyna Cieślak, *Między Rzymem, Wittenbergą a Genewą*.



Il. 1. Epitafium Christopa Heilsberga i Cathariny, z d. Montfort, 1599–1602, dawniej w katedrze w Królewcu, fot. Johann Stephen Schroeder, 1907, Warszawa, Biblioteka Narodowa

Gyssling powiązał autorstwo obrazu z warsztatem Möllera i ustalił datę jego powstania na ok. 1613 r.⁹ W przekrojowej pracy poświęconej historii sztuki na terenie Prus Wschodnich z 1932 r. Anton Ulbrich określił obraz jako sprawnie malowany, ale nie podjął się rozstrzygnięcia, czy wyszedł on spod pędzla samego mistrza, czy też powstał w jego warsztacie¹⁰. Najwięcej uwagi poświęcił epitafium Heilsbergów Hans Bernhard Meyer w publikacjach z połowy lat 30. XX w.¹¹ Badacz uznał obraz za bezsporne dzieło Möllera, wykonane ok. 1600 r., i wskazał pokrewieństwa z innymi potwierdzonymi i atrybuowanymi mu dziełami w zakresie kompozycji i jej szczegółów: panoramy miasta, w opinii badacza malowanej z fikcyjnego wzniesienia znajdującego się naprzeciwko Bramy Wyżynnej, a w istocie z Góry Gradowej, typów fizjonomicznych, sztafażu, sposobu malowania architektury oraz kolorystyki. Spośród badaczy polskich malowidło analizowała jedynie Teresa Labuda w niepublikowanej pracy doktorskiej z 1991 r.¹² Autorka dostrzegła w portrecie Christopa Heilsberga znamiona kopii, zwróciła

także uwagę na przesłonięcie Wielkiej Zbrojowni belką krzyża, co skłoniło ją do przypuszczenia, że obraz został namalowany w trakcie wznoszenia tej budowli w latach 1602–1605. Labuda potwierdziła autorstwo Antona Möllera, natomiast Jacek Tylicki, wzmiankujący dzieło na marginesie rozważań o rysunku gdańskim, odniósł się do tej atrybucji z ostrożnością¹³.

Sztuka Gdańska jako miasta podzielonego wyznaniowo, Wrocław 2000, s. 167–170.

⁹ Gyssling, *Anton Möller und seine Schule...*, s. 160.

¹⁰ Anton Ulbrich, *Kunstgeschichte Ostpreußens von der Ordenszeit bis zur Gegenwart*, Frankfurt am Main 1932, s. 121.

¹¹ Meyer, *Die Danziger Stadtvedute in ihrer künstlerischen Würdigung...*, s. 48–49; Meyer, *Das Danziger Stadtbild bei Anton Möller...*, s. 37–38; Meyer, *Die Danziger Stadtansicht in ihrer künstlerischen Entwicklung...*, s. 142; Meyer, *Neue Ergebnisse der Anton Möller-Forschung...*, s. 56–58. Atrybucja podtrzymana w: Drost, *Danziger Malerei vom Mittelalter bis zum Ende...*, s. 121; Georg Dehio, Ernst Gall, *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Deutschordensland Preußen*, Berlin 1952, s. 375.

¹² Labuda, *Antoni Möller, malarz gdański...* s. 113–116.

¹³ Jacek Tylicki, *Rysunek gdański ostatniej ćwierci XVI i pierwszej połowy XVII wieku*, Toruń 2005, s. 24, 115, przyp. 60.

Snycerskie obramienie epitafium zostało uwzględnione przez Antona Ulbricha w wydanej w 1926 r. publikacji poświęconej rzeźbie na terenie Prus Wschodnich. Badacz ten wskazał cechy wspólne z epitafium biskupa Jacoba Mörlina (1571) z katedry królewieckiej i wysunął hipotezę o wspólnym, gdańskim pochodzeniu obu dzieł¹⁴. W 1935 r. Hans Bernhard Meyer zwrócił uwagę na formalną zbieżność obudowy z ramą epitafium Jacoba Schmidta z gdańskiego kościoła św. Katarzyny¹⁵. W pracy poświęconej snycerstwu północnych ziem Polski w czasach Zygmunta III Wazy Renata Sulewska zwróciła uwagę na odmienny sposób rzeźbienia oraz drobne różnice w zakresie elementów ornamentalnych w powstałych w tym samym warsztacie epitafiach Heilsbergów i Schmidta; zidentyfikowała pierwowzory elementów obudowy epitafiów w chrzcielnicy z kościoła św. Katarzyny wykonanej w 1585 r. przez Matthäusa Gletgera z Braniewa (hermy), epitafium Walentyna von Karnitza z lat 1585–1594 w kościele Mariackim (postać Fides) i toruńskim epitafium Neisserów (postać Virtus), wskazała również elementy ornamentalne zaczerpnięte z wzorników Hansa Vredemana de Vriesa oraz Hieronima Banga z 1596 r.¹⁶

Epitafium Heilsbergów nie było dotąd przedmiotem osobnych studiów, a omówienia monumentu dotyczyły zagadnień stylu i atrybucji. W przypadku snycerskiego obramienia „siostrzanego” epitafium Jacoba Schmidta kwestie te doczekały się wyczerpującej analizy, natomiast omawiane tutaj malowidło wymaga dalszych badań w tym zakresie. W niniejszym artykule ponownie rozważona zostanie atrybucja obrazu, omówiona zostanie także jego ikonografia. Uwaga zostanie poświęcona zwłaszcza widokowi otoczonego nowożytnymi fortyfikacjami Gdańska oraz położonego po jego zachodniej stronie przedmieścia. Uwzględnienie go w obrazie było dotąd jedynie zdawkowo odnotowywane, podczas gdy jest to unikatowy dokument ikonograficzny rejestrujący wygląd zabudowań Nowych Ogrodów wzdłuż traktu wiodącego w kierunku Siedlec na początku XVII w. W dalszej kolejności przedstawiona zostanie udokumentowana w szczegółach, dotąd nieomawiana, biografia Christopha Heilsberga. Ma ona kluczowe znaczenie dla wyjaśnienia przesłanek stojących za umieszczeniem w epitafium widoku Gdańska oraz dla pełnego zrozumienia treści ideowych monumentu analizowanych w końcowej części artykułu.

¹⁴ Ulbrich, *Geschichte der Bildhauerkunst in Ostpreußen...*, s. 64–65.

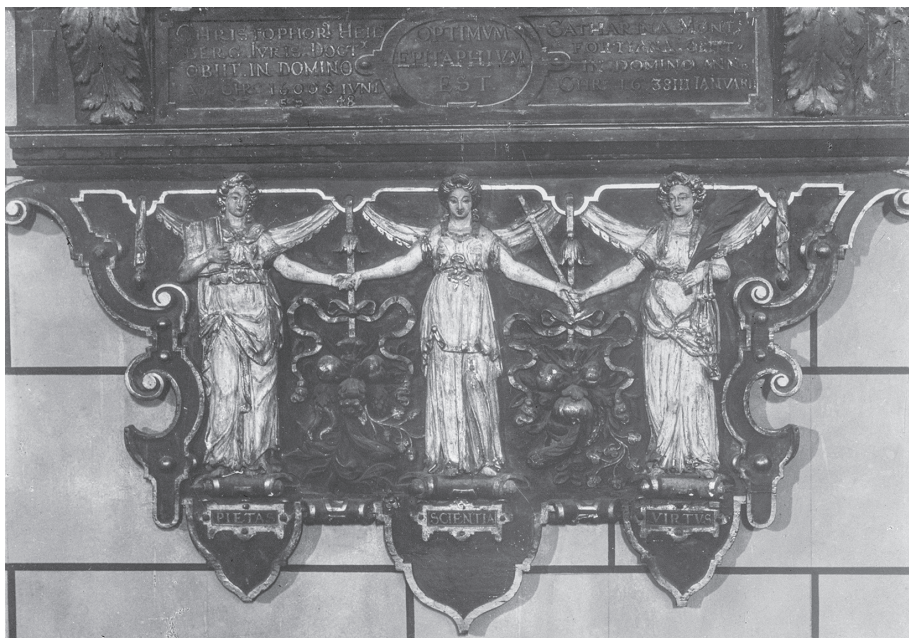
¹⁵ Meyer, *Das Danziger Stadtbild bei Anton Möller...*, s. 37; Meyer, *Neue Ergebnisse der Anton Möller-Forschung...*, s. 56–57. Formalne pokrewieństwo z epitafium, którego zachowane elementy znajdują się w kościele św. Katarzyny w Gdańsku, odnotowywane zostało w powojennych już publikacjach: Dehio, Gall, *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Deutschordensland...*, s. 375; Drost, *Kunstdenkmäler der Stadt Danzig*, Bd. 2..., s. 142.

¹⁶ Renata Sulewska, *Dłutem wycięte: snycerstwo północnych ziem Polski w czasach Zygmunta III Wazy*, Warszawa 2044, s. 33.

Utrwalone na czarno-białych fotografiach dzieło jest epitafium obrazowym o snycerskiej obudowie¹⁷. W prostokątnym polu głównym znajduje się półkoliście zamknięty obraz *Ukrzyżowanie* z klęczącymi postaciami fundatorów. Malowidło ujęte jest przez dwie hermy z postaciami kobiecymi o złożonych dłoniach, z koszami owoców na głowach, podtrzymującymi gierowane nad nimi belkowanie. Ponad malowidłem, w pachach łuku, umieszczono główki anielskie. Całość ujęta została po bokach wypełnionymi dekoracją floralną ćwierćkolistymi uszakami wyrastającymi z głów kozłów. Stojące na uszakach putta opierają się o odwrócone płonące pochodnie i stawiają stopę na czaszce. W zwieńczeniu epitafium, trójkątnym w zarysie dekorowanym ornamentem rollwerkowo-okuciowym, znajduje się medalion z wyobrażeniem Zmartwychwstałego Chrystusa wykonującego gest błogosławieństwa, u którego stóp ukazany został kielich Eucharystii. Ponad medalionem znajdują się płaskorzeźbione postaci kobiece podające sobie dłonie: naga, trzymająca lustro personifikacja Prawdy i ukazana z wagą personifikacja Sprawiedliwości o zasłoniętych oczach. Pod polem głównym widnieje ujęta w dwie umieszczone pod hermami konsole tablica inskrypcyjna. Poniżej jest podwieszane zamknięcie, którego zarys podkreśla ornament rollwerkowo-okuciowy. W podwieszeniu umieszczono personifikacje cnót: Wiary trzymającej księgę, Nauki dzierżącej krzyż oraz Cnoty, która trzyma liść palmy (il. 2). Pomiędzy postaciami widoczne są podwieszane na wstęgach pęki owocowo-warzywne. Inskrypcje obejmują napis ponad malowidłem, na listwie ujmującej obraz: · MONS · SALUTIS · CHRISTUS ·; na fryzie belkowania: DEIN. TOD. HER. CHRIST. MEIN. LEBEN. IST. / DEIN. BLUT. HER. CHRIST. MEIN. REINIGUNG. IST.; na tablicy inskrypcyjnej pod polem głównym: OPTIMUM EPITAPHIUM EST w centrum; CHRISTOPHORUS HEILSBERG JURIS DOCTOR / OBIIT IN DOMINO / Aō: CHR.: 1600 5 IUNI / AETATIS SUAE. 48 poniżej postaci Christopa Heilsberga; CATHARINA MONT / FORTIANA OBIIT / IN DOMINO ANNO / CHR. 1638. III JANUARIU poniżej postaci Cathariny, z d. Montfort, jak również napisy umieszczone poniżej personifikacji cnót: VERITAS oraz IVSTITIA w zwieńczeniu i PIETAS, SCIENTIA i VIRTUS w podwieszeniu.

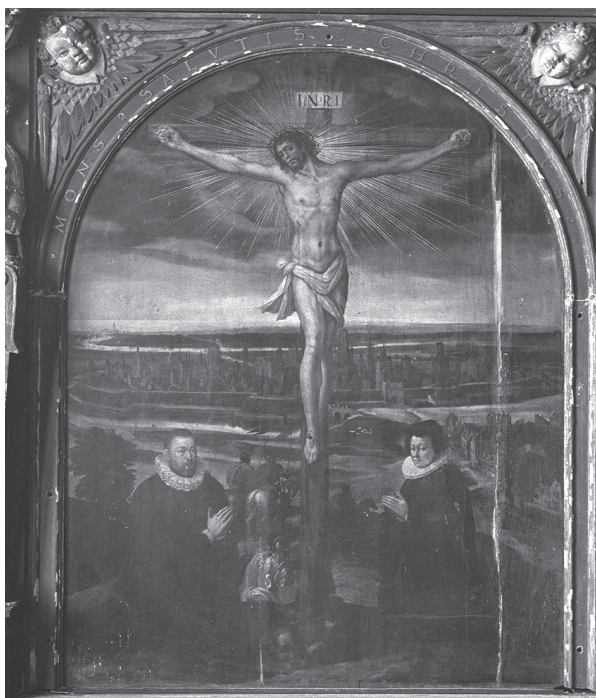
W obrazie epitafijnym Ukrzyżowany Chrystus ukazany został na wprost widza, ku któremu kieruje wzrok (il. 3). Jego postać jest otoczona promieniami kontrastującymi z ciemną masą chmur w tle. U stóp krzyża widnieje czaszka, po bokach klęczą Christoph Heilsberg oraz jego żona Catharina (il. 4). Pograżony w modlitwie Christoph Heilsberg, odziany w ciemny strój wykończony koronkowymi mankietami, z białą kryzą o miękko układających się fałdach, kieruje wzrok przed siebie, poza widza. Jego małżonka, nosząca ciemny strój

¹⁷ Nieznane są wymiary ani kolorystyka obramienia epitafium. Richard Dethlefsen określa monument jako duży, o barwnej polichromii partii snycerskiej, Dethlefsen, *Die Domkirche in Königsberg...*, s. 85.



*Epitafium
Heilsbergów
z katedry
w Królewcu*

Il. 2. Epitafium Christopha Heilsberga i Cathariny, z d. Montfort, 1599–1602, fragment, dawniej w katedrze w Królewcu, fot. Franz Stoetner, początek XX w., Philipps-Universität Marburg, Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg



Il. 3. Anton Möller, *Ukrzyżowanie*, 1599–1602/3, dawniej w katedrze w Królewcu, fot. Albert Krauth, 1941, Warszawa, Archiwum Instytutu Sztuki PAN



Il. 4. Anton Möller, *Ukrzyżowanie*, 1599–1602/3, fragment, dawniej w katedrze w Królewcu, fot. Richard Dethlefsen, 1907, Warszawa, Archiwum Instytutu Sztuki PAN

wykończony białymi mankietami i sztywną rurowaną kryzę oraz układający się w drobne plisy ciemny płaszcz i obszyty futrem czepiec, spogląda w kierunku widza, a na jej twarzy rysuje się nieznaczne poruszenie, osiągnięte uniesieniem kącików ust i brwi.

Bezpośrednio za krzyżem, pomiędzy postaciami małżonków, widoczne są sylwetki żołnierzy w antykizujących strojach, kierujących się konno ku widocznemu w tle Gdańskowi. Pomiędzy pierwszoplanowym wzniesieniem a biegnącą wzdłuż fosy drogą rozpościera się pofałdowany teren, w partii najbliższej miasta widoczne są drobne postacie. Za plecami Cathariny widnieje przedpole z bielącymi się płótnami, trakt prowadzący do miasta od strony Siedlec (*Schidlitz*) oraz zabudowania Nowych Ogrodów (*Neugarten*) wzniesione po jego południowej stronie: dwu- i trzykondygnacyjne budynki, przed którymi widoczne są kwatery ogrodowe. Dostrzegalne są także budynki wzniesione równolegle do kanału Raduni. W dalszym planie malarz dokładnie odtworzył ciąg fortyfikacji miejskich z nowożytnymi umocnieniami bastionowymi (wraz z umacniającym je murem skarpowym zaopatrzonym w otwory strzelnicze), kościoły, budynki municypalne oraz mieszkalne. W oddali widoczna jest Wisła uchodząca do Zatoki Gdańskiej. Nieco poniżej linii horyzontu, w lewej

partii kompozycji, widnieje Twierdza Wisłoujście. Panorama Gdańska podzielona została belką krzyża na dwie jednakowej wielkości części.

Precyzyjne odwzorowanie szczegółów panoramy miasta świadczy o tym, że została ona sporządzona na podstawie wnikliwych studiów poszczególnych budowli, natomiast jako całość widok stanowi kompilację elementów. Fragment panoramy po lewej stronie krzyża, obejmujący Stare Przedmieście i część Głównego Miasta, widziany jest od północnego zachodu. Wyjątkiem jest kościół Mariacki, widziany od południowego zachodu, skierowany zachodnią fasadą niemal na wprost widza. Punktowi widzenia przyjętemu w przypadku kościoła Mariackiego odpowiada perspektywa, w jakiej ukazane zostały kościoły, budowle municypalne oraz fortyfikacje Głównego i Starego Miasta znajdujące się po prawej stronie krzyża. Panorama sporządzona została zatem z dwóch punktów widokowych: z Góry Gradowej oraz z miejsca znajdującego się nieco dalej na południowy zachód, usytuowanego niemal na wprost zachodniej fasady kościoła Mariackiego. Ujęcie to jest zbieżne z widokiem, jaki roztacza się z Winnej Góry (*Weinberg*) na podgdańskich wówczas Siedlcach¹⁸.

Malarz oświetlił miasto od północnego zachodu, akcentując Główne Miasto z prowadzącą do niego Bramą Wyżynną. Konserwacja obrazu przeprowadzona na początku XX w. ujawniła jego nasycone barwy, wśród których dominowały głębokie brązy, indygo, czerwień, żółtawe brązy i żółcień chromowa¹⁹. Obraz malowany jest miękko, laserunkowo w partii postaci Chrystusa oraz twarzy portretowanych, natomiast architektura opracowana została stosunkowo linearnie, z rysunkową dokładnością.

Dotychczasowe badania nad epitafium Heilsbergów nie przyniosły jednoznacznej odpowiedzi w zakresie datowania obrazu, którego powstanie sytuowano pomiędzy 1600 a 1638 r. Jak zauważyła Teresa Labuda, autor malowidła pominął Wielką Zbrojownię, wzniesioną w latach 1602–1605, i której detale architektoniczne i wystrój rzeźbiarski fasad ukończone zostały w roku 1606²⁰. Nie jest to wszakże jedyna budowla, której brak w panoramie: pośród zabudowy Starego Miasta nie ma jednego z najbardziej charakterystycznych budynków, jakim jest XIV-wieczny Wielki Młyn. Stało się tak być może z powodu znacznego powiększenia bryły Ratusza Staromiejskiego, w którego wyniku przed kościołem św. Katarzyny nie zostało wystarczająco dużo miejsca. Malarz uwzględnił mur fobsrei na prawo od Bastionu Karowego, który zastąpił ostrokoł znajdujący się tam jeszcze w czasie powstania panoramicznego widoku Gdańska z 1593 r.²¹ W miejscu przedstawionego w miedziorytniczym widoku

¹⁸ Znanym zresztą w XIX w. jako Widok Marii (*Marienblick*).

¹⁹ Meyer, *Das Danziger Stadtbild bei Anton Möller...* s. 37.

²⁰ Franciszek Skibiński, *Warsztat Abrahama van den Blocke i publiczne przedsięwzięcia budowlane w Gdańsku w pierwszej ćwierci XVII wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2015, t. 77, nr 2, s. 247, 248.

²¹ Por. Janusz Ciemnołoński, *Panoramy Gdańska Antoniego Möllera*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Gdańskiej. Architektura” 1970, t. 10, s. 151.

czworobocznego blokhauzu umiejscowionego na południe od Bastionu Karowego widnieje Bastion Kot, wzniesiony według planów Antoniego van Obberghena w latach 1593–1599, jeszcze bez skarpy wału. Malarz odnotował istnienie zainstalowanego w początku XVII w. hełmu wieży kościoła św. Elżbiety²² oraz masywną wieżę kościoła św. Bartłomieja, ukończoną w 1600 r.²³ Za kościołem św. Katarzyny widoczna jest gotycka wieża kościoła św. Brygidy. Od 1600 r. odbudowywano nawę kościoła, która spaliła się w 1587 r. W 1602 r. znaczną sumę na ten cel przekazał biskup Tarnowski i, jak można przypuszczać, wtedy też rozpoczęto budowę nowej wieży. Prace zakończono w 1604 r.²⁴ Biorąc pod uwagę powyższe detale widoku, z dużą dozą prawdopodobieństwa można postawić hipotezę, że panorama Gdańska w królewieckim epitafium odzwierciedla wygląd miasta ok. 1602/1603 r.

Odnosząc się do kwestii autorstwa obrazu, nie sposób – wobec jego bezpowrotnego zniszczenia – zweryfikować wyводу Hansa Bernharda Meyera w zakresie jego kolorystyki. Bezdiskusyjne są analogie z *Ukrzyżowaniem* Antona Möllera z kościoła św. Katarzyny²⁵ (il. 5). Obejmują one symetryczną kompozycję, której oś wyznacza krzyż, upozowanie ciała Chrystusa i szczegóły jego anatomii, sztafaż w postaci drobnych figur ukazanych na przedpolu, postaci rzymskich żołnierzy, pokrewnych również tym obecnym w obrazie *Grosz Czyszowy* z Kamlarii Ratusza Głównego Miasta²⁶ (1601, Muzeum Gdańska), oraz widok Gdańska w tle. Z *Groszem Czyszowym* istotnie łączą królewiecki obraz rysunkowa charakterystyka architektury²⁷. Wracając do analogii z obrazem z kościoła św. Katarzyny, trzeba podkreślić, że umieszczone w nich widoki Gdańska nie są identyczne (il. 6, 7, 8, 9). Szereg różnic

²² Willy Drost, *Kunstdenkmäler der Stadt Danzig*, Bd. 5, *St. Trinitatis, St. Peter und Paul, St. Bartholomäi, St. Barbara, St. Elisabeth, Hl. Geist, Engl. Kapelle, St. Brigitten*, bearbeitet von Franz Swoboda, Marburg an der Lahn 1972, s. 154.

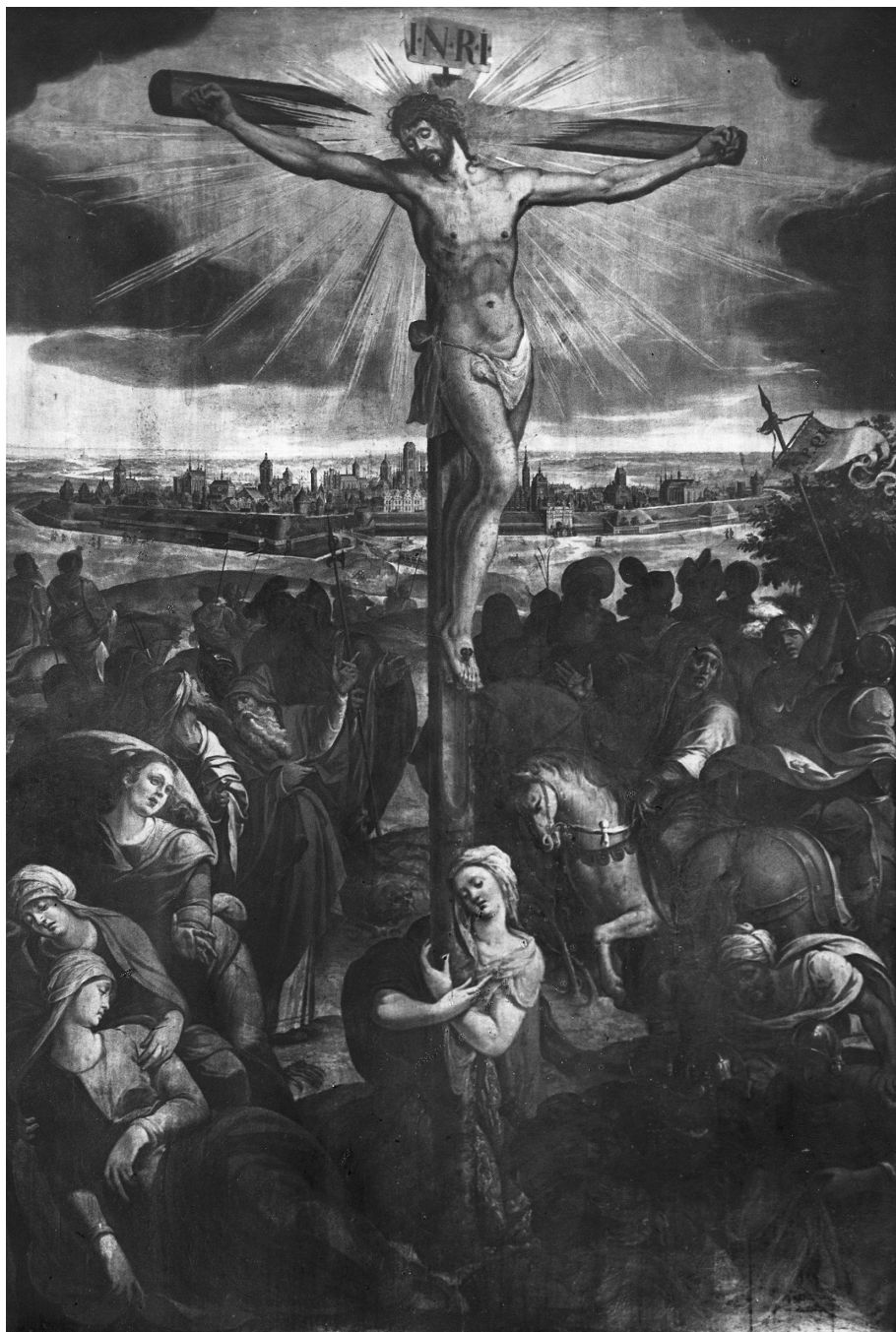
²³ *Ibidem*, s. 101.

²⁴ Drost, *Kunstdenkmäler der Stadt Danzig*, Bd. 5..., s. 183. Nowa wieża została uwzględniona w *Ukrzyżowaniu* z kościoła św. Katarzyny, por. przyp. 27.

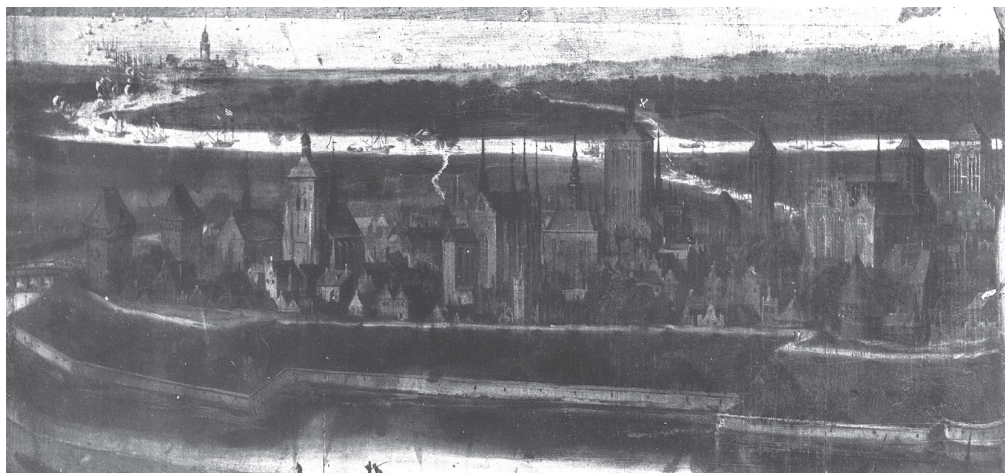
²⁵ Projekt nowego ołtarza powstał w 1607 r., jego budowę rozpoczęto w 1609 r. Informacje na temat chronologii prac nad ołtarzem, w tym wynagrodzenia wypłaconego Antonowi Möllerowi oraz przeniesienia obrazu z jego pracowni na Nowych Ogrodach do kościoła św. Katarzyny, przytaczają Alfred Muttray oraz Hans Bernhard Meyer. Muttray, na podstawie księgi rachunkowej z archiwum kościoła św. Katarzyny, *Rechnungsbuch 1603/4 bis 1613/14*, podaje informację, że 28 września 1610 r. wypłacono Möllerowi 200 marek, a 21 kwietnia 1611 r., już po śmierci malarza (w styczniu 1611 r.), sześć osób przeniosło obraz do kościoła. Z kolei Meyer, na podstawie *Hauptbuch der Pfarrkirche S. Catharinen* ze zbiorów Archiwum Państwowego Wolnego Miasta Gdańska (Danziger Staatsarchiv 78³¹, Nr. 21, fol. 499R), informuje, że Möller otrzymał 200 marek 28 września 1609 r., natomiast obraz przetransportowano do kościoła 21 kwietnia 1610 r.: Muttray, *Anton Möller's, der Danziger Malers...*, s. 54; Meyer, *Der Hochaltar der Danziger Katharinenkirche...*, s. 44.

²⁶ Meyer, *Das Danziger Stadtbild bei Anton Möller...*, s. 38.

²⁷ Meyer, *Die Danziger Stadtvedute in ihrer künstlerischen Würdigung...*, s. 49.



Il. 5. Anton Möller, *Ukrzyżowanie*, 1609–1611, kościół św. Katarzyny, Gdańsk, stan przed 1945 r., fot. Herder-Institut, Marburg



Il. 6. Anton Möller, *Ukrzyżowanie*, 1599–1602/3, fragment, dawniej w katedrze w Królewcu, fot. Richard Dethlefsen, 1907, Warszawa, Archiwum Instytutu Sztuki PAN



Il. 7. Anton Möller, *Ukrzyżowanie*, 1609–1611, fragment, Gdańsk, kościół św. Katarzyny, fot. Aleksandra Jaśniewicz-Downes

wynika ze zmian w zabudowie, jakie zaszły między 1602/1603 a 1609 r.²⁸ oraz z naniesienia korekt. W obrazie z kościoła św. Katarzyny uwzględniono pominięty w obrazie królewieckim Wielki Młyn, ukazano nowożytną bryłę odbudowanego kościoła św. Brygidy wraz z późnorenesansową wieżą, jeszcze bez ukończonej w 1617 r. dzwonnicy, Wielką Zbrojownię, skarpę wału Bastionu

²⁸ Widok Gdańska w tle *Ukrzyżowania* z kościoła św. Katarzyny w Gdańsku odzwierciedla stan zabudowy miasta z lat 1607–1609, Ciemnołoński, *Panoramy Gdańska Antoniego Möllera...*, s. 153.



Il. 8. Anton Möller, *Ukrzyżowanie*, 1599–1602/3, fragment, dawniej w katedrze w Królewcu, fot. Richard Dethlefsen, 1907, Warszawa, Archiwum Instytutu Sztuki PAN



Il. 9. Anton Möller, *Ukrzyżowanie*, 1609–1611, fragment, Gdańsk, kościół św. Katarzyny, fot. Aleksandra Jaśniewicz-Downes

Kot, odtworzono pięć otworów okiennych korpusu kościoła św. Trójcy²⁹. W epitafium Heilsbergów miasto oświetlone zostało ostatnimi promieniami zachodzącego słońca (w gdańskim obrazie od południa) i widziane jest z punktu obserwacyjnego położonego wyżej – stąd odmienna w obu obrazach linia horyzontu. Charakterystycznym budowlom nadane zostały bardziej wysmukłe proporcje, a ich rozmiary powiększono względem fortyfikacji oraz figur sztafażu. Większość dających się zidentyfikować budowli oraz fortyfikacje po lewej stronie krzyża, od Bramy Wyżynnej po Rondel Przedmiejski, ukazano z tego samego punktu widzenia. Wyjątkiem jest kościół Mariacki,

²⁹ Północna ściana korpusu kościoła św. Trójcy przepruta jest sześcioma oknami. W obrazie z epitafium Heilsbergów ukazano trzy.

który w obrazie gdańskim jest widziany od północnego zachodu. Odmienne są wzajemne relacje budynków w przestrzeni miejskiej, ale dokonano takich samych manipulacji w postaci wysunięcia ku zachodowi bryły kościoła św. Jakuba, powiększenia Ratusza Staromiejskiego i przesunięcia kościoła św. Barbary na jego oś. Warto dodać, że naginanie perspektywy w celu poprawienia widoczności przedstawionych budowli jest widoczne także w *Panoramie* z 1593 r. oraz w *Groszu Czynszowym*³⁰.

W tym miejscu warto zauważyć, że połączenie nowatorskiego ujęcia z Siedlec z panoramą z Gradowej Góry, jakiego dokonał Möller w obrazie z epitafium Heilsbergów, umożliwiło zachowanie zwartej sylwety miasta. Pozwoliło ono na skrócenie dystansu między budowlami Głównego Miasta i Starego Przedmieścia, mogącego rozbijać kompozycję w przypadku opracowania całości widoku z Siedlec. Umieszczenie kościoła Mariackiego po prawej stronie krzyża zapewniło płynne połączenie obu perspektyw.

W obrazie królewieckim krzyż ustawiony został frontalnie, w gdańskim – lekko ukośnie. Licniejsza w tym ostatnim scena figuralna pod krzyżem została silniej wyeksponowana. W *Ukrzyżowaniu* z epitafium Heilsbergów natomiast uwzględnione zostały szczegóły zabudowy Nowych Ogrodów, widocznych w prawej dolnej części obrazu (il. 10). Nowe Ogrody były gdańskim przedmieściem położonym poza zachodnimi fortyfikacjami miejskimi. Swoją nazwę zawdzięczały ogrodom, które powstawały od lat 80. XIV w. wokół wzniesionego w 1342 r. szpitala św. Gertrudy z kościołem filialnym parafii mariackiej. Teren ten rozwijał się bardzo dynamicznie: w 1385 r. odnotowano tam 12 ogrodów, w 1430 r. już co najmniej 45, a w 1687 r. ponad 200³¹. Na Nowych Ogródach znajdowały się nadto liczne rezydencje oraz gospody³². Mieściła się tam także pracownia Antona Möllera³³.

Usytuowane poza murami miejskimi Nowe Ogrody wielokrotnie ulegały zniszczeniom. Odbudowywane były za każdym razem z zachowaniem swojego zasadniczego układu przestrzennego, w którym przechodziły w główną

³⁰ Muttray, *Danzig zu Ende des 16. Jahrhunderts...*, s. 43, przyp. 2; Ulrich Wendland, *Danzig im Jahre 1593. Das Bildnis einer alten deutschen Stadt*, Danzig 1937, s. 6; Katarzyna Darecka, *Detale architektury „Drogi Królewskiej” w Gdańsku na obrazie Antona Möllera Grosz czynszowy*, „Wiadomości Konserwatorskie” 2017, nr 52, s. 51–53, 56.

³¹ Andrzej Januszajtis, *Nowe Ogrody*, https://gdansk.gedanopedia.pl/gdansk/?title=NOWE_OGRODY [dostęp: 20.01.2025].

³² Nowe Ogrody zostały zniszczone w czasie wojny trzynastoletniej w 1460 r., w listopadzie 1520 r. spalono je ze względów taktycznych; w 1577 r. zostały zniszczone podczas ostrzału przez wojska Stefana Batorego z szanica na szczycie Biskupiej Górki: Jerzy Stankiewicz, Bohdan Szermer, *Gdańsk, Rozwój urbanistyczny i architektoniczny oraz powstanie zespołu Gdańsk – Sopot – Gdynia*, Warszawa 1959, s. 134–135; Jerzy Stankiewicz, *Rozwój przestrzenny i demograficzny Gdańska pod herbem Jagiellonów* [w:] *Historia Gdańska*, t. 2, 1454–1655, red. Edmund Cieślak, Gdańsk 1982, s. 38.

³³ Por. przypis 25.



Il. 10. Anton Möller, *Ukrzyżowanie*, 1599–1602/3, fragment, dawniej w katedrze w Królewcu, fot. Richard Dethlefsen, 1907, Warszawa, Archiwum Instytutu Sztuki PAN

ulicę Siedlec³⁴. W latach 1656–1685 wzniesiono nowe wały miejskie, które rozdzieliły przedmieście na dwie części: Nowe Ogrody I, które stały się częścią miasta, i Nowe Ogrody II. Zbudowano mury zewnętrzne, rozpoczynające się przy Bastionie Vigilance na Biskupiej Górze, ciągnące się w kierunku bastionów Hausmantel i Piaskowego, następnie przecinające Nowe Ogrody i wiodące w stronę Bastionu Kurkowego i ku Górze Gradowej. W trakcie prac budowlanych zniszczeniu uległa wcześniejsza zabudowa na tym terenie³⁵.

³⁴ Stankiewicz, *Rozwój przestrzenny i demograficzny Gdańska...*, s. 38.

³⁵ Monika Kasprzak, *Fortyfikacje gdańskie od schyłku średniowiecza do końca XIX wieku. Geneza, rozwój i przemiany przestrzenne umocnień Gdańska i Wisłoujścia. Studium*

Nowe Ogrody zostały ponownie zniszczone w czasie oblężenia miasta przez wojska rosyjskie w 1734 r. i wojska napoleońskie w 1807 r. W XIX w. teren ten był gruntownie przebudowywany, niwelowany, podnoszony, na reliktach dawnej zabudowy wznoszono nowe budowle. Do czasów dzisiejszych dotrwały jedynie nieliczne pozostałości XVII-wiecznych budynków³⁶.

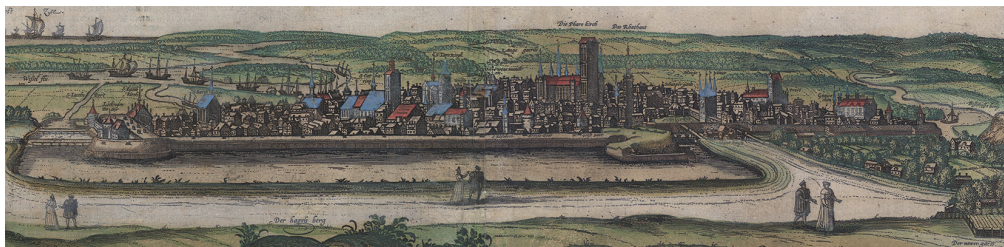
Nowe Ogrody zostały uwzględnione w panoramie Gdańska widzianej z północnego zachodu autorstwa Georga Brauna i Fransa Hogenberga, zamieszczonej w drugim z sześciu tomów atlasu *Civitates Orbis Terrarum* wydanego w 1575 r. w Kolonii (il. 11)³⁷. Trudno ustalić, na ile dokładnie odtworzono wygląd zabudowań tego terenu, ale można przyjąć, że wzdłuż traktu wznosiły się wówczas niewielkie i stosunkowo nieliczne zabudowania. W tym czasie Kunszt Wodny znajdował się przy Bramie Wyżynnej. Około 1584 r. został przeniesiony w okolice dzisiejszego Targu Rakowego. W tym miejscu jest ukazany w miedziorytniczej panoramie Gdańska autorstwa Antona Möllera z 1593 r.³⁸ (il. 12). Widziany od południa teren Nowych Ogrodów podzielony jest tu na wydłużone parcele, na których wznoszą się niewielkie budynki drewniane i szachulcowe. Dostrzegalny jest m.in. przekryty czterospadowym dachem Kunszt Wodny wraz sąsiadującym z nim budynkiem. Oba obiekty zarejestrowano w panoramie z epitafium Heilsbergów. W tzw. *Planie sztokholmskim* (ok. 1600, Riksarkivet, Sztokholm), niesłusznie przypisywanym Antonowi

archeologiczne, część I, *Tekst*, praca doktorska, Instytut Archeologii UŁ, Uniwersytet Łódzki, Łódź–Gdańsk 2020, s. 146.

³⁶ *Ibidem*, s. 146–147.

³⁷ Meyer, *Die Danziger Stadtvedute in ihrer künstlerischen Würdigung...*, s. 13–16; Zofia Jakrzewska-Śnieżko, *Gdańsk w dawnych rycinach*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1977, s. 7–8; Krystyna Jackowska, *Franz Hogenberg, Gdańsk – widok ogólny od północnego zachodu [w:] Aurea Porta Rzeczpospolitej. Sztuka Gdańska od połowy XV do końca XVIII wieku*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Gdańsku, maj–sierpień 1997, t. II, *Katalog*, red. Teresa Grzybkowska, Gdańsk 1997, s. 140, kat. nr V.1; Peter van der Krogt, *Koeman's Atlantes Neerlandici*, vol. 4, *The Town Atlases, Braun & Hogenberg, Janssonius, Blaeu, De Wit, Mortier and others*, Houten 2010, s. 930, nr 1445; Tomasz Niewodniczański, *Das Polnisch-Litauische Reich in Karten, Dokumenten und alten Drucken in der Sammlung von Tomasz Niewodniczański*, Warszawa 2002, t. 2, s. 229, nr K112/1.

³⁸ Miedzioryt odbity z siedmiu płyt, do początku XX w. przechowywany w Archiwum w Królewcu, następnie przekazany do Państwowego Archiwum dla Prus Zachodnich w Gdańsku, po 1945 r. w Bibliotece Gdańskiej PAN. Zachowane są jedynie trzy oryginalne fragmenty, pozostałe cztery zrekonstruowane w latach 80. XX w.: Muttray, *Danzig zu Ende des 16. Jahrhunderts...*, s. 41–60; Meyer, *Die Danziger Stadtvedute in ihrer künstlerischen Würdigung...*, s. 20–24; Wendland, *Danzig im Jahre 1593...*; Danuta Idziak, *Dawny Gdańsk w rycinach XVI–XVII wieku*, katalog wystawy, Muzeum Pomorskie w Gdańsku, Gdańsk 1969, s. 21, nr 3; Jakrzewska-Śnieżko, *Gdańsk w dawnych rycinach...*, s. 8–15; Krystyna Jackowska, *Anton Möller (1563/65 Królewiec–1611 Gdańsk), Wierna podobizna znakomitego i dalece sławnego morskiego miasta Gdańska [w:] Aurea Porta Rzeczpospolitej...*, s. 140, kat. nr V.2.



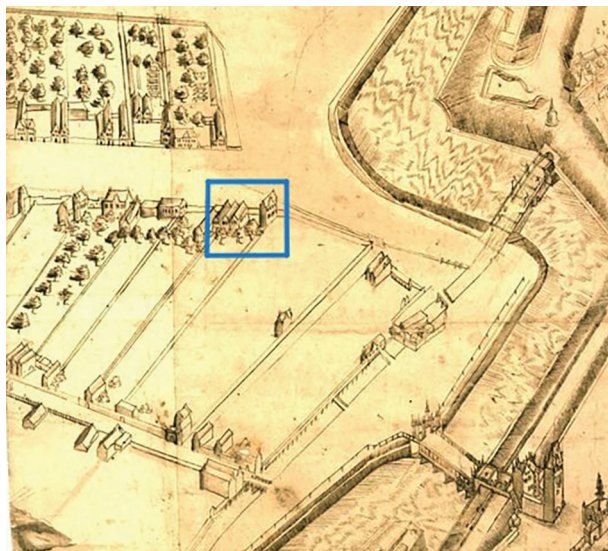
Il. 11. Georg Braun, Frans Hogenberg, *Gdańsk – widok ogólny od północnego zachodu*, 1575, fragment, ze zbiorów Polskiej Akademii Nauk Biblioteki Gdańskiej



Il. 12. Anton Möller, *Wierna podobizna znakomitego i dalece sławnego morskiego miasta Gdańska*, 1593, fragment lewej części, na podstawie światłokopii wykonanej z oryginału na początku XX w., ze zbiorów Polskiej Akademii Nauk Biblioteki Gdańskiej

Möllerowi³⁹ (il. 13), odnotowano podział terenu na wydłużone działki, istnienie Kunsztu Wodnego oraz m.in. budynku przekrytego trzema równoległymi dachami dwuspadowymi i domu wzniesionego na planie wydłużonego prostokąta. Obie te budowle są widoczne w królewieckim obrazie. Z zestawienia z *Planem sztokholmskim* wynika, że znajdowały się one na wysokości

³⁹ Wykonany w technice rysunku aksonometryczny plan Gdańsk z ukazanymi w dolnej partii narzędziami pomiarowymi: kwadrantem, linijką, cyrklem, kątomierzem oraz przedstawieniem grupy mieszczan w gdańskich strojach przypisywany był niegdyś Piscatorowi i datowany na ok. 1620 r. (Ulla Ehrensward, *Handzeichnete Veduten und Pläne in öffentlichen Sammlungen zu Stockholm und Uppsala (betreffend Pommern, Mecklenburg, Brandenburg und Westpreussen)* [w:] *Lüneburger Beiträge zur Vedutenforschung*, hrsg. Eckhard Jäger, Lüneburg 1983, s. 35; *Cartographica Poloniae 1570–1930. Katalog źródeł rękopiśmiennych do historii ziem polskich w zbiorach szwedzkich*, red. Ulla Ehrensward, Warszawa–Sztokholm 2008, s. 259, nr 1316), następnie związany z nazwiskiem Antona Möllera i datowany na ok. 1600 r. (Teresa Zarębska, *Przebudowa Gdańska w jego złotym wieku*, Warszawa 1998, s. 10). Atrybucja ta opiera się na dwóch przesłankach: Möller był autorem widoków Gdańsk oraz serii drzeworytów ukazujących gdańskie stroje kobiece. Autorstwu Möllera przeczy jednak sposób rysowania: monotonna kreska i płaskie powtórzenie konturów lawowaniem w partii ukazującej mieszczan o nieporadnie kształtowanych twarzach i usztywnionych sylwetkach; plan miasta zdradza raczej autora o zacięciu technicznym, a nie rysownika i malarza. Aluzją do profesji autora, który sportretował się w trakcie wykonywania rysunku w prawym dolnym rogu jako ostatnia z postaci w gdańskich strojach, są być może wspomniane narzędzia pracy architekta.



Il. 13. Rysownik nieznany, *Plan sztokholmski*, fragment, ok. 1600, Sztokholm, Riksarkivet, fot. Riksarkivet. Zaznaczony fragment przedstawia budynki uwzględnione w *Ukrzyżowaniu z epitafium Heilsbergów*

powstałych w drugiej połowie XVII w. fortyfikacji, w miejscu dzisiejszego Szpitala Wojewódzkiego⁴⁰.

Na podstawie obrazu z epitafium Heilsbergów można stwierdzić, że w zabudowie tego terenu w początku XVII w. dominowały typowe dla nieosłoniętych murami miejskimi przedmieść budynki o lekkiej konstrukcji szkieletowej⁴¹. W przeciwieństwie do skromnych, zazwyczaj dwukondygnacyjnych budynków mieszkalnych tego typu, wznoszonych w tym czasie już tylko w uboższych dzielnicach Gdańska⁴², na Nowych Ogrodach powstawały domy trzykondygnacyjne, o stosunkowo dużej kubaturze. Większość z nich realizowała popularną w Niderlandach i znaną w Gdańsku formułę

⁴⁰ W tym miejscu zachowały się relikty zabudowy powstałej przed wzniesieniem zewnętrznych fortyfikacji. W 2009 r., podczas nadzorów archeologicznych w trakcie prac ziemnych prowadzonych przy ul. Nowe Ogrody 1–6, na terenie dawnego szpitala diakonis ewangelickich, gdzie dziś znajduje się Szpital Wojewódzki, odsłonięto pozostałości XVII-wiecznej zabudowy mieszkalnej. Odkryto tam m.in. podpiwniczony budynek o wymiarach 7 × 6,5 m i ścianach o wysokości dochodzącej do 1,7 m.: Kasprzak, *Fortyfikacje gdańskie od schyłku średniowiecza...*, s. 146–147.

⁴¹ Na temat zabudowy gdańskich przedmieść w okresie nowożytnym por.: Ewa Barylewska-Szymańska, Zofia Maciakowska, *Urbanistyka i architektura miast Prus Królewskich* [w:] *Prusy Królewskie. Społeczeństwo, kultura, gospodarka 1454–1772. Szkice z dziejów*, red. Edmund Kizik, Gdańsk 2012, s. 409–410.

⁴² Jacek Friedrich, *Gdańskie zabytki architektury do końca XVIII w.*, Gdańsk 1995, s. 289.

modułową. Polega ona na połączeniu kilku kamienic (jak w kamienicy Trzech Kaznodziej przy ul. Katarzynki czy w nieistniejących już kamienicach przy ul. Rzeźnickiej 19–20) lub wznoszeniu fasady sprawiającej optyczne wrażenie takiego połączenia (jak w zachodniej fasadzie Wielkiej Zbrojowni)⁴³. Ten drugi typ reprezentuje widoczna w królewieckim obrazie, wspomniana wyżej, trzykondygnacyjna budowla przekryta trzema równoległymi dwuspadowymi dachami. Świadczy o tym osiowa kompozycja trójczłonowej fasady z centralnie umieszczonym głównym przejazdem. Budynek był prawdopodobnie wzmocniony partiami murowanymi w przyziemiu, co sugerują kamienne ciosy ościeży. Fasada zwraca uwagę dbałością o walory reprezentacyjne, przejawiające się w jej symetrycznej kompozycji oraz detalu w postaci nadbudowanych nad stykami szczytów trójkątnych ścianek wraz z dekorującymi je oraz szczyty kulami. Biorąc pod uwagę szkieletową konstrukcję budynku, zastosowaną formułę modułową oraz dekoracje szczytów, interesującą – pół wieku późniejszą – analogię stanowi zaprojektowana przez Georga Strakowskiego Stara Pakownia na Wyspie Spichrzów (1649) (il. 14)⁴⁴. Z trójszczytową budowlą sąsiaduje odnotowana w *Planie sztokholmskim* kamienica o dwuosiowej fasadzie z fryzami pomiędzy kondygnacjami, o szczycie z profilowanymi esownicowo krawędziami. Ten manierystyczny budynek wzniesiony został na planie wydłużonego prostokąta, tak jak kamienice budowane wewnątrz murów miejskich, pomimo braku ograniczeń przestrzennych, jakim podlegała zabudowa miejska. Na uwagę zasługuje również stosunkowo słabo widoczny budynek znajdujący się najbliżej prawej krawędzi obrazu. To wzniesiona z cegły trzykondygnacyjna budowla z osiowo skomponowanym prześwitem bramnym zaakcentowanym kamiennymi ciosami, z prostokątną drugą kondygnacją przepartą dwoma wysokimi oknami i przekrytą dwuspadowym dachem z lukarną ozdobioną kamiennym ornamentem oraz dekoracyjnie opracowanymi szczytami bocznych ścian. Forma bramy, jej organizacja przestrzenna i manierystyczny wystrój elewacji budzą skojarzenia z północną fasadą Bramy Nizinnej, zaprojektowanej w latach 1619–1620 i wzniesionej w 1626 r. przez Hansa Strakowskiego⁴⁵ (il. 15). Obecność budowli w obrazie z epitafium Heilsbergów prowokuje pytanie, czy koncepcja wewnątrzmięskiej, trójosiowej fasady bramy wiodącej do miasta od południa mogła być nawiązaniem do

⁴³ Arnold Bartetzky, *Das Große Zeughaus in Danzig: Baugeschichte, architekturgeschichtliche Stellung, repräsentative Funktion*, Bd. 1: Text, Stuttgart 2000, s. 122–123.

⁴⁴ Czteroczłonową fasadę Starej Pakowni porównuje się z zachodnią fasadą Wielkiej Zbrojowni, Bartetzky, *Das Große Zeughaus in Danzig...*, s. 124.

⁴⁵ Friedrich, *Gdańskie zabytki architektury do końca...*, s. 55–57, nr 23; Grzegorz Bukal, *Fortyfikacje Gdańska i ujścia Wisły 1454–1793: Studium z dziejów nowożytniej architektury militarnej*, Gdańsk 2012, s. 205; Kasprzak, *Fortyfikacje gdańskie od schyłku średniowiecza...*, s. 23, 99, 115–116, 265.



Il. 14. Friedrich Anton August Lohrmann, *Pakownia na Wyspie Spichrzów*, 1761–1765, Gdańsk, Muzeum Narodowe, fot. Muzeum Narodowe w Gdańsku



Il. 15. Hans Strakowski, *Brama Nizinna*, 1626, Gdańsk, fot. domena publiczna

wzniesionej wcześniej jednoprzejazdowej bramy prowadzącej do prywatnej posesji na zachodnim przedmieściu.

Zaproponowane przez Hansa Bernharda Meyera zestawienie portretów Christopha Heilsberga i Cathariny, z d. Montfort, z rysunkiem przedstawiającym *Ukrzyżowanie z parą adorantów* (1605, Berlin, Staatliche Museen – Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett) (il. 16)⁴⁶, w którym pograżona w modlitwie para umieszczona została pod frontalnie wyobrażonym krzyżem, jest trafne zarówno ze względu na pokrewieństwo kompozycji, jak i sposób kształtowania twarzy fundatorów. Uwagę zwraca podobny wykrój oczu i kształt nosów obojga małżonków w obrazie i rysunku (il. 17, 18, 19), podobnie przebiegające zmarszczki żłobiące twarze mężczyzn w obu dziełach oraz pełne usta o delikatnie zaznaczonych kącikach w podobiznach kobiet. Szczegóły oblicza Cathariny, z d. Montfort, takie jak oprawa oczu, kształt nosa czy ust przywołują skojarzenia także z innymi wizerunkami kobiet z *oeuvre* Möllera, choćby tej w rysunku *Niedobrana para* (ok. 1600, Monachium, Staatliche Graphische Sammlung)⁴⁷ (il. 20). Oblicze Cathariny Heilsberg zostało ożywione poprzez nieznaczne poruszenie kącików ust i idące z nim w parze uniesienie policzków oraz brwi, nadające jej spojrzeniu subtelną ekspresję. Twarz Christopha Heilsberga cechuje natomiast nieobecny wyraz i mniejsza w zestawieniu z portretem Cathariny wnikliwość. W charakterystyczny dla Möllera sposób opracowane zostały partie włosów i futer, z widocznymi na ciemniejszym tle pojedynczymi, precyzyjnie opracowanymi pasmami.

Atrybucja obrazu Möllerowi ma istotne znaczenie dla dalszych badań nad dorobkiem malarza w dziedzinie portretu. Jego twórczość w tym zakresie nie jest w pełni rozpoznana. Artyście przypisuje się szereg dzieł utrzymanych w formule portretu reprezentacyjnego przełomu XVI i XVII w., ale wizerunki te są stylowo dość niejednorodne⁴⁸. Stojące za licznymi atrybucjami przekonanie

⁴⁶ Zasygnalizowane ogólnie przez Hansa Bernharda Meyera: Meyer, *Die Danziger Stadtvedute in ihrer künstlerischen Würdigung...*, s. 49. Wybrana literatura: Gyssling, *Anton Möller und seine Schule...*, s. 32, 61–63; Walter Mannowsky, Willy Drost, *Danziger Malerei 1530–1750*, Ausstellung August 1931 im Stadtmuseum Danzig, Danzig 1931, Nr. 32, s. 24; *Aufgang der Neuzeit. Deutsche Kunst und Kultur von Dürers Tod bis zum Dreißigjährigen Kriege 1530–1650*, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, 15. Juli bis 15. Oktober 1952, Nr. W 160, s. 193; Rolf Walther, *Das Danziger Frauentrachtenbuch von Anton Möller und seine Vorläufer im 16. Jahrhundert* [w:] *Studien der Geschichte des Preussenlandes. Festschrift für Erich Keyser zu seinem 70. Geburtstag dargebracht von Freunden und Schülern*, hrsg. Ernst Bahr, Jutta Bahr, Marburg 1963, Nr. 10, s. 461, 467; Heinrich Geissler, *Zeichnung in Deutschland. Deutsche Zeichner 1540–1640*, Staatsgalerie Stuttgart, 1. Dezember 1979 – 7. Februar 1980, Bd. 2, Stuttgart 1979, s. 160, Nr. O 17; Tylicki, *Rysunek gdański ostatniej ćwierci XVI i pierwszej połowy...*, kat. nr VIII s 73, s. 24, 25, 192.

⁴⁷ Tylicki, *Rysunek gdański ostatniej ćwierci XVI i pierwszej połowy...*, s. 48–49, 190, kat. nr VIII s 69; Magdalena Mielnik, *Tematyka moralistyczna w gdańskiej sztuce świeckiej XVI i XVII wieku*, Gdańsk 2019, s. 151.

⁴⁸ Przykładem dyskusyjnej atrybucji jest portret patrycjuszki ze zbiorów Muzeum



Il. 16. Anton Möller, *Ukrzyżowanie z parą adorantów*, 1605, Berlin, Staatliche Museen – Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett



Il. 17. Anton Möller, *Ukrzyżowanie*, 1599–1602/3, fragment, dawniej w katedrze w Królewcu, fot. Richard Dethlefsen, 1907, Warszawa, Archiwum Instytutu Sztuki PAN



Il. 18. Anton Möller, *Ukrzyżowanie*, 1599–1602/3, fragment, dawniej w katedrze w Królewcu, fot. Richard Dethlefsen, 1907, Warszawa, Archiwum Instytutu Sztuki PAN



Il. 19. Anton Möller, *Ukrzyżowanie z parą adorantów*, 1605, fragment, Berlin, Staatliche Museen – Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett



Il. 20. Anton Möller, *Niedobrana para*, ok. 1600, fragment, Monachium, Staatliche Graphische Sammlung, fot. wg. Mielnik, *Tematyka moralistyczna w gdańskiej sztuce...*, il. 97.

o czekającym na odkrycie bogatym dorobku portretowym Möllera wynika z błędnej interpretacji uwagi poczynionej przez Georga Schrödera w 1669 r. Na kartach swojego dziennika wspomniął on, że Möller wykonał także wiele konterfektów na drewnie⁴⁹. Tymczasem terminem *Conterfait* określano w XVI i XVII w. nie tylko portety, ale i inne przedstawienia oparte na obserwacji rzeczywistości, np. weduty⁵⁰. Natomiast sam komentarz towarzyszy wzmiance o namalowanym przez Möllera *Sądzie Ostatecznym* z Dworu Artusa. Należy go zatem rozumieć jako informację, że oprócz tego wielkoformatowego malowidła na płótnie artysta namalował też wiele obrazów na desce.

W obrazie z epitafium Heilsbergów Ukrzyżowany Chrystus został ukazany w chwili swojej śmierci, na tle ciemniejszego nieba, zgodnie ze słowami Ewangelii św. Łukasza: „Było już około godziny szóstej i mrok ogarnął całą ziemię aż do godziny dziewiątej. Słońce się zaćmiło i zasłona przybytku rozdarła się przez środek. Wtedy Jezus zawołał donośnym głosem: Ojcze, w Twoje ręce powierzam ducha mego. Po tych słowach wyzionął ducha” (Łk 23,44-46). Chrystus w obrazie Möllera spogląda w kierunku widza, otwarte usta sugerują wypowiedzanie ostatnich słów.

Narodowego w Gdańsku. Autorstwo obrazu wiązane bywa z samym Möllerem (Drost, *Danziger Malerei vom Mittelalter bis zum Ende...*, s. 120; Grzybkowska, *Złoty wiek malarstwa gdańskiego...*, s. 96–97; Krystyna Górecka-Petrajtis, *Portret patrycjuszki gdańskiej* [w:] *Aurea Porta Rzeczypospolitej...*, s. 167, kat. nr V.50; Beata Purc-Stępnia, *Metafory miłości w Portrecie patrycjuszki gdańskiej Antona Möllera*, „Roczniki Humanistyczne” 2021, t. 69, z. 4, s. 93–133), jego warsztatem (Anna Gosieniecka, *Malarstwo gdańskie XVI i XVII wieku*, katalog wystawy w Muzeum Pomorskim w Gdańsku, Gdańsk 1957, s. 17, 54, kat. nr 49; Aleksandra Jaśniewicz, *Portret w Gdańsku od schyłku średniowiecza do późnego baroku. Malarstwo, rysunek*, Gdańsk 2018, s. 86–87, 395, kat. nr S.16) lub osobą znanego z przekazów archiwalnych Geerta Janssena in den Enge (Mannowsky, Drost, *Danziger Malerei 1530–1750...*, s. 22; Jacek Tylicki, *Sztuka Prus Królewskich. Malarstwo i rysunek* [w:] *Prusy Królewskie. Społeczeństwo, kultura, gospodarka 1454–1772. Szkice z dziejów*, red. Edmund Kizik, Gdańsk 2012, s. 312), przybyłego do Gdańska z Niderlandów malarza, realizującego m.in. liczne zamówienia portretowe w mieście and Młtawą oraz w Królewcu (Gyssling, *Anton Möller und seine Schule...*, s. 18, przyp. 20). Jedynym sygnowanym przez Möllera portretem malarskim, po raz pierwszy analizowanym w 1916 r., jest portret biskupa Moritza Ferbera (Muzeum Narodowe w Gdańsku) z 1590 r., będący kopią wcześniejszego obrazu Crispina Herranta (Hans Friedrich Secker, *Neuerwerbungen des Stadtmuseums Danzig 1915/16*, Leipzig 1916, s. 3–5; Jaśniewicz, *Portret w Gdańsku od schyłku średniowiecza...*, s. 85, 136, 379, kat. nr S.8, pełna literatura tamże).

⁴⁹ „Der Mahler der im Juncker hoffe alhie in Dantzig gemahlet hat gehiesen Antoni Möller, und hat auch sonst viel schöne Conterfait auf holtz gemachet”, Schröder Georg [...] *Quodlibet Tage Buch von allerhand Anmerckungen*, k. 117, Biblioteka Gdańska PAN, Ms 673, wg Janusz Pałubicki, *Malarze gdańscy. Malarze, szklarze...*, s. 542. Uwagę Schrödera jako pierwszy cytuje Theodor Hirsch: *Ueber den Handelsverkehr Danzigs mit den Italienischen Staaten: zu Ende des sechszehnten Jahrhunderts*, „Neue Preussische Provinzial Blätter”, Bd. IV, Königsberg 1847, s. 227, przyp. *.

⁵⁰ Jaśniewicz, *Portret w Gdańsku od schyłku średniowiecza...*, s. 35–37.

Topograficzna aktualizacja, jakiej dokonał Möller w epitafium Heilsbergów, była zabiegiem nierzadko podejmowanym w XVI-wiecznych niderlandzkich i niemieckich scenach Ukrzyżowania⁵¹. Przykłady zastępowania imaginacyjnej panoramy Jerozolimy widokiem możliwego do zidentyfikowania miasta obejmują epitafia luterzańskie, w których temat Ukrzyżowania należał zresztą do najczęściej wybieranych⁵². Wspomnieć w tym miejscu warto zwłaszcza malowane przez Lucasa Cranacha mł. obrazy w epitafiach Sary Cracov, z d. Bugenhagen, z widokiem Wittenbergi w tle (po 1565, kościół Najświętszej Marii Panny, Wittenberga)⁵³ oraz księżnej Agnes von Anhalt z panoramą miasta Niemburga (1570, kościół św. Jana i Marii w Niemburgu)⁵⁴, jak również obrazy epitafijne autorstwa malarzy z jego kręgu: np. *Ukrzyżowanie* z widokiem starego miasta Brandenburga w epitafium rodziny burmistrza Trebaw (1586, kościół św. Gottharda, Brandenburg an der Havel) autorstwa Thomasa Heren aus Emdena⁵⁵ czy obraz z epitafium Hansa Nimptscha namalowany przez Heinricha Königswiesera (1557, do 1944 r. w katedrze w Królewcu, po II wojnie światowej w zbiorach Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie)⁵⁶

⁵¹ Wczesne realizacje takiej koncepcji datują się na drugą połowę XV w., czego przykładem jest anonimowy *Tryptyk Ukrzyżowania* z widokiem Utrechtu w tle (ok. 1460, Rijksmuseum, Amsterdam), L. Helmus, 'anonymous, Triptych with the Crucifixion (centre panel), the Mass of St Gregory (inner left wing), St Christopher (inner right wing) and the Annunciation (outer wings), Utrecht, c. 1460' [w:] *Early Netherlandish Paintings*, online coll. cat. Amsterdam, ed. J. P. Filedt Kok, hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.7374 [dostęp: 15.02.2025], pełna literatura tamże.

⁵² Jan Harasimowicz, *Das kollektive Credo einer lutherischen Gemeinde: die Bildepitaphien* [w:] *Cranachs Kirche. Begleitbuch zur Landesausstellung Sachsen-Anhalt Cranach der Jüngere* 2015, hrsg. Jan Harasimowicz, Bettina Seyderhelm, Markkleeborg 2015, s. 54–56.

⁵³ Doreen Zerbe, *Reformation der Memoria. Denkmale in der Stadtkirche Wittenberg als Zeugnisse lutherischer Memorialkultur im 16. Jahrhundert*, „Schriften der Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt”, Bd. 14, Leipzig 2013, s. 120, 121; Jan Harasimowicz, Maciej Kulisz, *Die Kreuzigung Christi. Epitaph für Sara Cracov, geb. Bugenhagen (gest. 1563)* [w:] *Cranachs Kirche. Begleitbuch zur Landesausstellung...*, s. 125–131.

⁵⁴ Angelica Dülberg, *Die Gestaltung des zweiten Eingangsraumes im Gotischen Haus mit Gemälden und Reliefs aus dem Dessauer Renaissanceschloss* [w:] *Cranach im Gotischen Haus in Wörlitz*, Ausstellungskatalog, Kulturstiftung Dessau-Wörlitz, Munich 2015, s. 43–45; *Cranach. Anlässlich der Ausstellung Cranach vom 13. November 2005 bis 12. März 2006 in den Kunstsammlungen Chemnitz. Eine Ausstellung in Kooperation mit der Gemäldegalerie Alte Meister der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden*, hrsg. Harald Marx, Karin Kolb, Ingrid Mössinger, Köln 2005, s. 466, 467.

⁵⁵ W tym miejscu można przywołać także namalowany przez Lucasa Cranacha mł. w 1571 r. obraz ołtarzowy ze sceną Ukrzyżowania i portretami członków rodziny elektora saskiego Augusta (kaplica zamkowa w Augustusburgu), w którego tle widoczny jest zamek Augustusburg: *Cranach. Anlässlich der Ausstellung...*, s. 460–462, 521, cat. Nr. 39; Stefan Rhein, *Lucas Cranach der Jüngere und Philipp Melanchthon. Zu den Spuren einer Wittenberger Beziehung* [w:] *Lucas Cranach der Jüngere und die Reformation der Bilder*, hrsg. Elke A. Werner, Anne Eusterschulte, Gunnar Heydenreich, Munich 2015, s. 42–48.

⁵⁶ Eduard Anderson, *Das Epitaph des Hans Nimptsch im Dom zu Königsberg*, „Mitteilungen

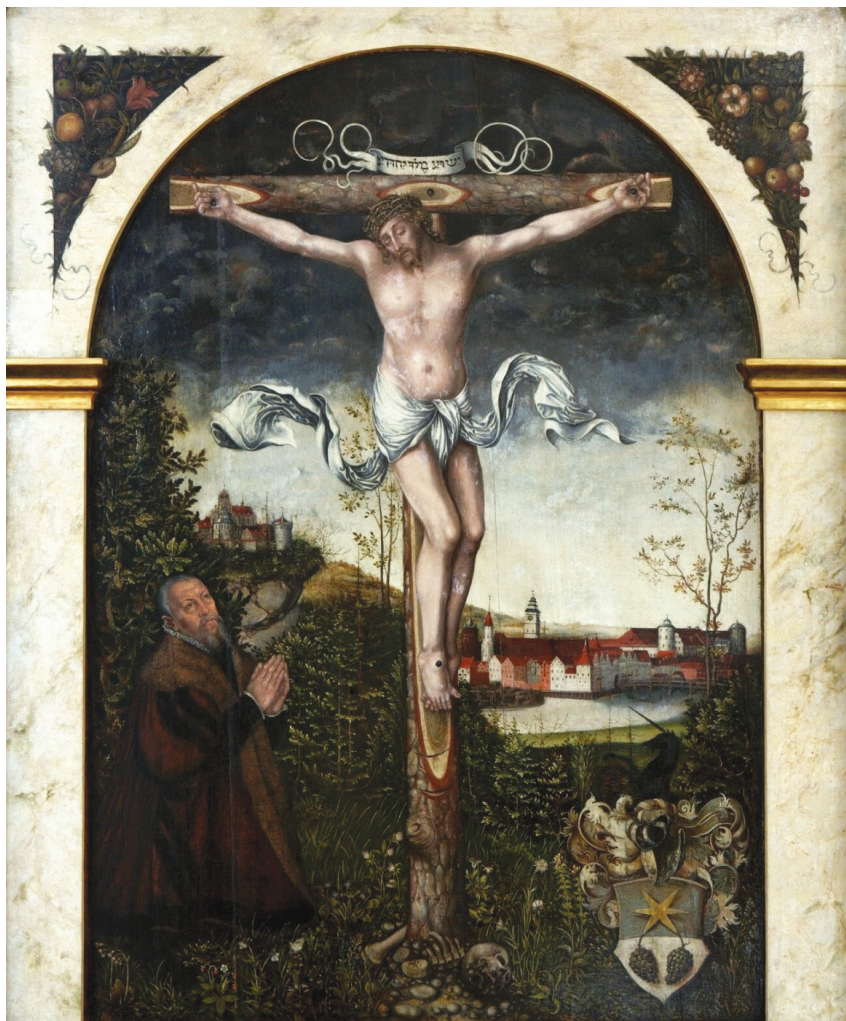
(il. 21). W tym ostatnim obrazie z portretem urodzonego w Kiezmarku doradcy finansowego księcia Albrechta Hochen Zollerna w tle sceny Ukrzyżowania uczeń Lucasa Cranacha mł. umieścił Królewiec. Analogie z obrazem Königswiesera, zapewne dobrze znanego urodzonemu w Królewcu Möllerowi, obejmują nie tylko samą koncepcję Ukrzyżowania z portretem fundatora na tle widoku miasta, ale też upozowanie Chrystusa wzorowane na wizerunku Ukrzyżowanego z Ołtarza Weimarskiego autorstwa obu Cranachów (1552–1555, kościół św. św. Piotra i Pawła, Weimar)⁵⁷.

Umieszczenie szczegółowo opracowanego widoku Gdańska w królewieckim epitafium należy z pewnością do najbardziej intrygujących elementów tego monumentu. Kim byli Christoph i Catharina Heilsbergowie, za których plecami znalazła się panorama nadbałtyckiego miasta? Christoph, urodzony w Królewcu 13 sierpnia 1552 r.⁵⁸, był synem Lorenza Heilsberga i Margarethy,

des Vereins für die Geschichte von Ost- und Westpreussen” 1941, Jg. 15, H. 4, s. 59–62; Krystyna Olejnik-Drejas, *Epitafium Hansa Nimptscha jako ideowo-artystyczny dokument okresu Reformacji w Prusach Książęcych*, „Rocznik Olsztyński” 1983, t. 14–15, s. 9–37. Warto przypomnieć, że w gdańskich epitafiach temat Ukrzyżowania był podejmowany stosunkowo rzadko. Nieznany jest wygląd należących do tej grupy XVI-wiecznych epitafiów Eliasza Artopaeusa i jego żony Elisabeth, z domu Krüger (1564, dawniej w kościele św. św. Piotra i Pawła), oraz szlachcica pomorskiego Wedige Blankenburga (1566, dawniej w kościele Mariackim). W epitafium rodziny Oehmów (1559, kościół Mariacki) Ukrzyżowany Chrystus, dwaj łotrzy i klęcząca rodzina fundatorów zostali ukazani na tle widocznej po prawej stronie Kalwarii oraz widoku Rzymu po stronie lewej, sporządzonego na podstawie akwaforty Hieronima Cocka z 1551 r.: Katarzyna Cieślak, *Epitafia obrazowe w Gdańsku (XV–XVII w.)*, Wrocław 1993, s. 20, 42.

⁵⁷ Por. Olejnik-Drejas, *Epitafium Hansa Nimptscha...*, s. 27.

⁵⁸ Źródłem wiedzy na temat Christopha Heilsberga są przede wszystkim dwa druki pogrzebowe: Christoph Gruner, *Christliche Trostschrift auß dem herrlichen und außbündigen Trostspruch des Psal. 68 [...] an des weiland Ehrnvesten [...] Christophori Heilsbergeri [...]*, Eisleben 1600, <https://digital.ub.uni-leipzig.de/mirador/index.php?ns=viewid&id=0000010920> [dostęp: 19.03.2025]. Do druku dołączone zostały m.in. wierszowana autobiografia Christopha Heilsberga w języku niemieckim, opracowana z myślą o umieszczeniu na płycie nagrobnej, oraz biografia zmarłego – w języku łacińskim, autorstwa Grunera, Christoph Heilsberg, *Grabschrift Des seligen Herrn D. Christoff Heilsbergers welche ihm selbst gemacht Anno 1599. Den 15 Augusti* [w:] *Christliche Trostschrift auß dem herrlichen und außbündigen Trostspruch...*, k. 15 r.–16 v.; Christoph Gruner, *Ad ipsius defuncti, ante obitum, petitionem, latinis versibus expressum* [w:] *Christliche Trostschrift auß dem herrlichen und außbündigen Trostspruch...*, k. 17 r.–19 r.; Sebastianus Artomedes, *Einfeltige Leichpredigt, bey dem Begrebnus Des [...] Christophori Heilsbergeri, Beder Rechten Doctoris [...]*, Königsberg 1601, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, sygn. Pol.6.II.882 adl.9, <https://kpbc.ukw.edu.pl/dlibra/publication/225571/edition/225714/content> [dostęp: 19.03.2025]. Informacje biograficzne zawiera kazanie Artomedeasa oraz dołączony do niego tekst podpisany przez rektora i senat Uniwersytetu w Królewcu (k. 16 r.–17 r.). Por. także: Daniel Heinrich Arnoldt, *D. Daniel Heinrich Arnoldts ausführliche und mit Urkunden versehene Historie der Königsbergischen Universität, Zweyter Theil welchem eine Nachricht von dem Leben, und den Schriften hundert Preußischer Gelehrten angehängt ist*, Königsberg 1746, s. 260–261; Johannes Gallandi, *Königsberger Stadtgeschlechter*, „Altpreussische Monatsschrift” 1883, Bd. 19,



Il. 21. Heinrich Königswieser, *Ukrzyżowanie z epitafium Hansa Nimptscha*, 1557, Olsztyn, Muzeum Warmii i Mazur, fot. domena publiczna

gdańszczanki, córki kupca Johanna Same. Margaretha zmarła przy narodzinach Christopa, Lorenz 12 lat później. Osierocony Christoph zamieszkał wówczas u najstarszego brata w Gdańsku⁵⁹, gdzie przyuczał się do zawodu kupca. Spędził również jakiś czas w Polsce, ucząc się niezbędnego w tym zawodzie języka. Kupiectwo nie było jednak jego powołaniem. W 1569 r.,

s. 215 (tu ojciec Christopa Heilsberga jest błędnie określony jako jego brat).

⁵⁹ Być może był nim mieszkający w Gdańsku pod koniec XVI w. Andreas Heilsberg (Heilsperger). W 1590 r. jego córka, Gertude, poślubiła w kościele Mariackim niejakiego Hansa Wolffa: Dorothea Weichbrodt, *Patrizier, Bürger, Einwohner der Freien und Hansestadt Danzig: in Stamm- und Namentafeln vom 14.–18. Jahrhundert*, Bd. 2, Rosenberg 1986, s. 386.

w wieku 17 lat, „dzięki bożej łasce” otrzymał stypendium Uniwersytetu w Królewcu i rozpoczął pięcioletnie studia w zakresie prawa⁶⁰. Naukę kontynuował we Frankfurcie i Bazylei, gdzie w 1580 r. uzyskał tytuł doktora obojga praw. W tym samym roku powrócił do rodzinnego miasta. Nie mogąc znaleźć pracy w swoim zawodzie, udzielał prywatnych lekcji. Jak podkreślił w wierszowanej autobiografii przeznaczonej do umieszczenia na płycie nagrobnej, praca była słabo opłacana, a on sam nękaný przez wymagających pracodawców⁶¹. W 1583 r. został profesorem nadzwyczajnym na fakultecie prawa Uniwersytetu w Królewcu⁶². Trzy lata później wydał rozprawę *Institutiones iuris*, w tym samym roku został jednak „w haniebny sposób” zwolniony z królewieckiej uczelni⁶³. Dzięki wstawiennictwu jednego z rajców został syndykiem staromiejskim. W czasie swojej dziesięcioletniej pracy na tym stanowisku otrzymywał propozycje pracy w Toruniu, Elblągu i Rydze, ale odrzucał je, pragnąc wykonywać zawód w rodzinnym mieście. Ostatecznie jednak, jak sam to ujął, „rzucił posadę, mając dość pudrowania nikczemności”⁶⁴. Przez resztę swojej kariery pracował jako adwokat. W 1583 r. ożenił się z Cathariną Montfort; para nie doczekała się dzieci. Christoph Heilsberg, od dzieciństwa cierpiący na liczne dolegliwości, pod koniec życia chorował na atonię żołądka (*ventriculi atonia*)⁶⁵ i kamienie nerkowe (*reissende Stein*)⁶⁶. Przeczuwając nadchodzącą śmierć, w 1599 r. zwrócił się do władz Uniwersytetu w Królewcu z prośbą o przygotowanie pisma upamiętniającego⁶⁷. Sam napisał wówczas wspomnianą autobiografię w języku niemieckim oraz życiorys w języku łacińskim, oba dołączone do druku pogrzebowego autorstwa Christopha Grunerusa⁶⁸. Po śmierci 5 lipca 1600 r. Christoph Heilsberg został pochowany w katedrze

⁶⁰ Artomedes, *Einfeltige Leichpredigt, bey dem Begrebnus Des [...] Christophori Heilsbergi...*, k. 12 v.

⁶¹ Heilsberg, *Grabschrift Des seligen Herrn D. Christoff Heilsbergers...*, k. 16 v.

⁶² Arnoldt, D. *Daniel Heinrich Arnoldts ausführliche und mit Urkunden versehene Historie...*, s. 260–261. Zatrudniony w celu odciążenia emerytowanego profesora Ambrożego Lobwassera. Lobwasser był profesorem prawa i tłumaczem, autorem niemieckiego przekładu Psalmów Dawida (1573), powszechnie używanego przez niemieckojęzycznych kalwinistów (sam był luteraninem).

⁶³ Heilsberg, *Grabschrift Des seligen Herrn D. Christoff Heilsbergers...*, k. 17 r.

⁶⁴ „[Ich] Schlug auch auß des Lands Syndicat, / Weil ich endlich ihr böse sachen / Nicht wolte schmücken und gut machen”, *ibidem*, k. 17 r.

⁶⁵ Rector et Senatus Academiae Regiomontanae, *Vivere perpetuo in coelis qui cupit* [w:] Artomedes, *Einfeltige Leichpredigt, bey dem Begrebnus Des [...] Christophori Heilsbergi...*, 17 r.

⁶⁶ Artomedes, *Einfeltige Leichpredigt, bey dem Begrebnus Des [...] Christophori Heilsbergi...*, k. 13 v.

⁶⁷ Gruner, *Christliche Trostschrift auß dem herrlichen und außbündigen Trostspruch...*, k. 13 v.

⁶⁸ Heilsberg, *Grabschrift Des seligen Herrn D. Christoff Heilsbergers...*, k. 16 r.–19 r.

w Królewcu⁶⁹. Trzy lata później Catharina Heilsberg poślubiła rajcę staromiej-
skiego Antona Boye⁷⁰.

Catharina (zm. 31.01.1638) wywodziła się z rodziny Montfortów (Mond-
fart, Mundfart) o ustalonej w Królewcu wysokiej pozycji społecznej – dość
wspomnieć, że przedstawiciele trzech pokoleń tej rodziny piastowali urząd
burmistrza Knipawy (*Kneiphof*)⁷¹. Catharina Montfort była córką Dietricha,
ławnika miasta Knipawy oraz urzędnika sądowego. Jego pierwszą żoną była
Regina Nimptsch, córka Hansa Nimptscha⁷².

Już rok przed śmiercią Christoph Heilsberg przygotowywał różne formy
swojego upamiętnienia, można zatem przypuszczać, że także z jego inicjatywy
zamówione zostało epitafium. Zważywszy, że pod koniec życia Heilsberg zło-
żony był ciężką chorobą, wątpliwe jest, by jego portret w obrazie epitafijnym
powstał *ad vivum*, co tłumaczy mniej wnikliwą niż w przypadku portretu żony
charakterystykę jego oblicza.

Próbując odczytać wymowę ideową epitafium Heilsbergów, w pierwszej
kolejności warto zwrócić uwagę, że dzieła będące dla niego formalnym punk-
tem odniesienia, epitafia Nimptscha i Schmidta (il. 22), wyrażają sprzeczne
ze sobą treści, znamienne dla miejsca i czasu, w których powstały. W obra-
zie z epitafium Nimptscha poprzez oszczędne przedstawienie oznak cierpie-
nia Chrystusa zasugerowano wierność kontrowersyjnym naukom Andreasa
Osiandra, norymberskiego teologa działającego w Królewcu w latach 1549–
1552⁷³. Osiander deprecjonował wagę cierpienia i ofiary Chrystusa, głosił pew-
ność zbawienia, którego źródłem jest wiara. Uczynki, przekonywał Osiander,
nie mają znaczenia, bowiem toną w morzu sprawiedliwości Chrystusa. Wiara
manifestowana przez klęczącego pod krzyżem Nimptscha jest tu rozumiana
jako wyłączna gwarancja zbawienia. Natomiast epitafium Schmidta, w którego
centrum znajduje się namalowany w warsztacie Antona Möllera obraz *Sądu*

⁶⁹ O istnieniu płyty nagrobnej z inskrypcją informuje Caspar Stein: Stein, *Das Alte Königsberg. Eine ausführliche Beschreibung...*, s. 37.

⁷⁰ Gallandi, *Königsberger Stadtgeschlechter...* Bd. 19, s. 215; Johannes Gallandi, *Königsberger Stadtgeschlechter*, „Altpreussische Monatsschrift” 1883, Bd. 20, s. 204.

⁷¹ *Ibidem*, s. 204. W katedrze w Królewcu znajdował się pomnik nagrobny wuja Cathariny, wiceburmistrza Knipawy, Friedricha Montforta (1536–1602), i jego żony Agnes, z d. Werner (zm. 1618), datowany na ok. 1602 r. Przypuszczalnie monument ten powstał w Gdańsku (Ulbrich, *Geschichte der Bildhauerkunst in Ostpreußen...*, s. 82). Pierwotnie umieszczony był w kaplicy grobowej (Stein, *Das Alte Königsberg. Eine ausführliche Beschreibung...*, s. 40), przed 1833 r. przeniesiony na ścianę tzw. chóru studenckiego w południowo-zachodnim narożniku chóru (Gebser, Hagen, *Der Dom zu Königsberg...*, s. 213). Do XX w. dotrwał jedynie fragment, eksponowany wówczas na ścianie zachodniej korpusu katedry (Ulbrich, *Geschichte der Bildhauerkunst in Ostpreußen...*, s. 81; Mühlpfordt, *Königsberger Skulpturen und ihre Meister...*, s. 214, Nr. 7).

⁷² Gallandi, *Königsberger Stadtgeschlechter...*, Bd. 20, s. 204.

⁷³ Olejnik-Drejas, *Epitafium Hansa Nimptscha...*, s. 35.



Il. 22. Epitafium Jacoba Schmidta, po 1595 r., Gdańsk, kościół św. Katarzyny, stan sprzed 1945 r., fot. Herder-Institut, Marburg

*Ostatecznego*⁷⁴ (Gdańsk, Muzeum Narodowe), wyraża zgodne z nauką Marcina Lutra przekonanie, że drogą do zbawienia jest cnotliwe życie wynikające z wiary⁷⁵. Podkreślenie znaczenia dobrych uczynków w gdańskim dziele miało szczególne znaczenie w kontekście toczącego się w tym mieście sporu luteran z kalwinistami⁷⁶.

Konflikty międzywyznaniowe na skalę tych toczących się w Gdańsku nie stały się udziałem Królewca. Spór wokół nauk Osiandra wygasł w mieście nad Pergołą w 1559 r. wraz z wycofaniem się z dyskusji księcia Albrechta⁷⁷. Kolejny epizod polemik międzywyznaniowych przypadł dopiero na 1613 r., kiedy wzrosły w mieście wpływy kalwińskie⁷⁸. W związku ze stabilną sytuacją konfesyjną próżno szukać w epitafiach królewieckich z początku XVII w. treści polemicznych, sprzecznych z duchem ortodoksji luteranckiej.

W epitafium Christopha i Cathariny Heilsbergów dokonano zestawienia wątku pasyjnego z tematem Zmartwychwstania i Paruzji. Aluzją do ponownego przyjścia Chrystusa są podające sobie dłonie ponad wizerunkiem Zmartwychwstałego Chrystusa alegorie Prawdy i Sprawiedliwości, których triumf nastąpi w dniu Sądu. Pograżeni w modlitwie pod krzyżem Christoph i Catharina Heilsbergowie wyznają wiarę, a ich ufność w zbawienie wyraża inskrypcja będąca parafrazą pierwszego Listu św. Jana „[...] krew Jezusa, Jego Syna, oczyszcza nas z każdego grzechu” (1 J 1,7). Śmierć, do której aluzją są postaci puttów trzymających zgaszone pochodnie i depczących czaszki, jak również czaszka Adama pod krzyżem, jest odrodzeniem, zapowiedzią zmartwychwstania zgodnie ze słowami: „Albowiem jak w Adamie wszyscy umierają, tak i w Chrystusie wszyscy ożywieni będą” (1 Kor 15,22). Kontemplacja cierpienia Chrystusa miała dla Christopha Heilsberga szczególnie osobisty wymiar

⁷⁴ Obraz przypisywany niekiedy samemu Möllerowi: Bruno Meyer, *Ein neu erstandenes Grabtafelbild von Anton Möller in der Katharinenkirche zu Danzig*, „Ostdeutsche Monatshefte” 1929, Jg. 10, H. 1, s. 6–15; Meyer, *Die Danziger Stadtansichten in ihrer künstlerischen Entwicklung...*, s. 56; Meyer, *Neue Ergebnisse der Anton Möller-Forschung...*, s. 51; Willy Drost, *Danziger Malerei vom Mittelalter bis zum Ende...*, s. 118; Teresa Grzybkowska, *Złoty wiek malarstwa gdańskiego...*, s. 90–91; Labuda, *Antoni Möller, malarz gdański...*, s. 35–36; Teresa Labuda, *Möller (Miller, Moeller, Moller, Müller) Anton (ok. 1563–1611)* [w:] *Słownik Biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, t. III, red. Zbigniew Nowak, Gdańsk 1997, s. 263 lub warsztatowi malarza: Gyssling, *Anton Möller und seine Schule...*, s. 148–149; Gosieniecka, *Malarstwo gdańskie XVI i XVII wieku...*, s. 50–51; Drost, *Kunstdenkmäler der Stadt Danzig*, Bd. 2..., s. 139–141; Cieślak, *Epitafia obrazowe w Gdańsku...*, s. 35, 38–39, 59, 62, 71, 78; Katarzyna Cieślak, *Warsztat Antona Möllera, Sąd Ostateczny* [w:] *Aurea Porta Rzeczypospolitej...*, kat. nr IV.34, s. 115; Tomasz Lewiński, *Wpływ ikonografii „Sądu Ostatecznego” Hansa Memlinga na obrazowanie tematu w malarstwie gdańskim następnych stuleci*, „Mishellanea” 2003, nr 3; Aleksandra Jaśniewicz, *Portret w Gdańsku od schyłku średniowiecza...*, s. 82, 83, 94, 109, 110, 189, 197, 271, kat. nr KP1.18.

⁷⁵ Cieślak, *Epitafia obrazowe w Gdańsku...*, s. 71.

⁷⁶ *Ibidem*, s. 39.

⁷⁷ Olejnik-Drejas, *Epitafium Hansa Nimptscha...*, s. 35.

⁷⁸ Cieślak, *Kościół – cmentarzem. Sztuka nagrobna...*, s. 148.

zgodnie ze słowami pastora Sebastiana Artomedesa zamieszczonymi w druku pogrzebowym: „So hat ihn traut Gott mit seinem Kreuz-Kelch nicht ubersehen, sondern sein bescheiden theil ihm auch fleissig eingeschenkt” [Nie pomiął go Bóg ze swoim kielichem cierpienia, lecz należną mu częścią szczerze go obdzielił]⁷⁹. Heilsberg, jak podkreśla Artomedes, cierpliwie znosił choroby, pocieszając się Słowem Bożym i oddając się modlitwie⁸⁰.

Christoph Heilsberg, a wraz z nim jego małżonka, scharakteryzowani zostali poprzez postaci alegoryczne w podwieszeniu epitafium – wiarę, naukę i cnotę – oraz, w zdawkowy sposób, poprzez napis epitafijny. W miejsce herbu widniejącego w zwieńczeniu epitafium Schmidta umieszczony został wizerunek Chrystusa Zmartwychwstałego, natomiast dodatkowym elementem identyfikującym osobę Heilsberga jest widok Gdańska. Zastanawia w tym kontekście brak wzmianki na temat związków z nadbałtyckim miastem w jego autobiografii. Syn gdańszczanki podkreślał w niej raczej swoje przywiązanie do Królewca, choć nie krył przy tym urazy, jaką do końca życia chował wobec tamtejszych pracodawców: prywatnych zleceniodawców, władz miejskich i uniwersyteckich. Podkreślenie gdańskich korzeni fundatora poprzez umieszczenie panoramy nadbałtyckiego miasta można odczytywać jako wyraz tej ambiwalencji. Jednocześnie warto wziąć pod uwagę, że monument upamiętniający Heilsbergów zawieszony był w katedrze w niedalekiej odległości od epitafium Hansa Nimptscha⁸¹, w którym fundator klęczy pod krzyżem na tle panoramy Królewca. Niewykluczone, że nawiązanie do czterdzięci lat wcześniejszego malowidła służyło podkreśleniu rodzinnych powiązań z doradcą księcia Albrechta. Umieszczenie widoku Gdańska w tle pozwoliło uniknąć dosłownego powtórzenia kompozycji obrazu epitafijnego z 1557 r. Panorama nadbałtyckiego miasta w obrazie z epitafium Heilsbergów była pewnością elementem wyróżniającym portretowanych na tle innych osób upamiętnionych we wnętrzu królewieckiej katedry, a biorąc pod uwagę kulturalno-gospodarczą rangę tego miasta w początkach XVII w., zapewne dodawała im prestiżu⁸².

Królewieckie malowidło powstało niemal równoległe do cyklu czterech obrazów z Komory Palowej Ratusza Głównomiejskiego, namalowanych przez

⁷⁹ Artomedes, *Einfeltige Leichpredigt, bey dem Begrebnus Des [...] Christophori Heilsberg-ri...*, k. 13 v.

⁸⁰ *Ibidem*, k. 13 v.

⁸¹ Por. Lilienthal, *Historische Beschreibugn Des Thums...*, s. 51–52, Nr. I.

⁸² W tym miejscu warto wspomnieć, że w 1623 r. z inicjatywy niejakiego Hieronima Heilsberga odnowiono kaplicę chrzcielną, w sąsiedztwie której zawieszono było epitafium Christopa i Cathariny Heilsbergów (Stein, *Das Alte Königsberg. Eine ausführliche Beschreibung...*, s. 51). Nie wiadomo, czy był on spokrewniony z Christophem Heilsbergiem, por. Gallandi, *Königsberger Stadtgeschlechter*, Bd. 19, s. 202.

Antona Möllera w latach 1601–1602⁸³. Dwa z nich: *Grosz czynszowy* (Muzeum Gdańska) oraz znany jedynie fragmentarycznie na podstawie przedwojennej fotografii *Piotr liczący monety znalezione we wnętrzu ryby* (il. 23) dokumentują wygląd ulic, odpowiednio – Długiej i Długiego Targu widzianych z okna na piętrze Bramy Zielonej⁸⁴ oraz Długiego Pobrzeża oglądanego z Wyspy Spichrzów. Widok Gdańska z prowadzącym od strony Siedlec traktem i zabudowaniami Nowych Ogrodów z epitafium Heilsbergów – choć niezwiązany w żaden sposób z obrazami ratuszowymi – dopełnia malarskiej dokumentacji wyglądu miasta na osi wschód–zachód w pierwszych latach XVII w.

W latach 1599–1600 na zlecenie Rady Miejskiej Möller pracował nad *Panoramą Gdańska*, przekazaną następnie sekretarzowi weneckiemu Marcowi



Il. 23. Anton Möller, *Piotr liczący monety znalezione we wnętrzu ryby*, 1601–1602, fragment, dawniej w Komorze Palowej Ratusza Głównego Miasta w Gdańsku, wg. Drost, *Danziger Malerei von Mittelalter bis zum Ende...*, s. 61.

⁸³ Karl Hoburg, *Geschichte und Beschreibung des Rathhauses der Rechtstadt Danzig*, Danzig 1857, s. 31–32; Drost, *Danziger Malerei vom Mittelalter bis zum Ende...*, s. 119–120; Teresa Labuda, *Program obrazowy Komory Palowej w gdańskim Ratuszu Głównego Miasta* [w:] *Sztuka miast i mieszczaństwa XV–XVIII wieku w Europie Środkowowschodniej*, red. Jan Harasimowicz, Warszawa 1990, s. 303–315; Cieślak, *Między Rzymem, Wittenbergą a Genewą...*, s. 190–193; Mielnik, *Tematyka moralistyczna w gdańskiej sztuce świeckiej...*, s. 54–60.

⁸⁴ Darecka, *Detale architektury „Drogi Królewskiej”...*, s. 51.

Ottoboniemu (1554–1649)⁸⁵. Nie zachowały się żadne wzmianki na temat wyglądu malowidła, choć nie jest bezpodstawne przypuszczenie, że mógł być to widok Gdańska od strony zachodniej, oddający majestat otoczonego nowożytnymi obwarowaniami miasta widzianego na tle morza. Być może do namalowanej dla weneckiego sekretarza panoramy nawiązał Möller w obrazie z epitafium Heilsbergów z katedry w Królewcu, a następnie w *Ukrzyżowaniu* z kościoła św. Katarzyny w Gdańsku.

Powstałe w latach 1599 – ok. 1603 epitafium Christopa Heilsberga i jego małżonki Cathariny, z d. Montfort, z katedry w Królewcu stanowi ważny przykład związków artystycznych pomiędzy Gdańskiem a miastem nad Pergołą na przełomie XVI i XVII w. Christoph Heilsberg powierzył wykonanie malowidła pochodzącemu z Królewca Antonowi Möllerowi st., zaś realizację snycerskiego obramienia gdańskiemu warsztatowi, który kilka lat wcześniej wykonał ramę epitafium Jacoba Schmidta z kościoła św. Katarzyny w Gdańsku, ujmując obraz namalowany w warsztacie Möllera.

Obraz epitafijny z epitafium Heilsbergów jest ważnym punktem odniesienia dla dalszych badań nad *oeuvre* Antona Möllera. Przede wszystkim w dziedzinie jego dorobku portretowego, dostarcza bowiem cennych informacji na temat sposobu kształtowania fizjonomii i operowania mimiką twarzy portretowanych w dojrzałym okresie twórczości malarza. Koncepcja *Ukrzyżowania* z panoramą miasta w tle, znana m.in. z realizacji Lucasa Cranacha mł. i jego kręgu, powtórzona została przez Möllera w obrazie z ołtarza głównego w kościele św. Katarzyny w Gdańsku.

Panorama Gdańska ukazana w tle królewieckiego obrazu została sporządzona z dwóch punktów obserwacyjnych: z Góry Gradowej i z Winnej Góry na podgdańskich Siedlcach. Dokumentuje ona wygląd miasta ok. 1602/1603 r. i stanowi bezcenne źródło ikonograficzne rejestrujące ówczesną zabudowę Nowych Ogrodów.

Obraz epitafijny ze sceną Ukrzyżowania z portretami Christopa Heilsberga i Cathariny, z d. Montfort, na tle panoramy miasta stanowi nawiązanie do epitafium Hansa Nimptscha z jego portretem u stóp krzyża na tle Królewca – jako aluzja do związków między rodzinami Nimptschów i Montfortów. Umieszczenie w obrazie widoku Gdańska jest odniesieniem do genealogii Christopa Heilsberga, urodzonego w Królewcu syna gdańszczanki.

⁸⁵ W lutym 1599 r. malarz otrzymał od Rady Miejskiej 75 grzywien w związku z wykonywanym widokiem Gdańska, w maju kolejnego roku 450 grzywien za ukończone dzieło: Pałubicki, *Malarze gdańscy. Malarze, szklarze...*, s. 541.

Bibliografia

- Anderson Eduard, *Das Epitaph des Hans Nimptsch im Dom zu Königsberg*, „Mitteilungen des Vereins für die Geschichte von Ost- und Westpreussen” 1941, Jg. 15, H. 4, s. 59–62.
- Arnoldt Daniel Heinrich, *D. Daniel Heinrich Arnoldts ausführliche und mit Urkunden versehene Historie der Königsbergischen Universität, Zweyter Theil welchem eine Nachricht von dem Leben, und den Schriften hundert Preußischer Gelehrten angehängt ist*, Königsberg 1746.
- Artomedes Sebastianus, *Einfeltige Leichpredigt, bey dem Begrebnus Des [...] Christophori Heilsbergeri, Beder Rechten Doctoris [...]*, Königsberg 1601, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, sygn. Pol.6.II.882 adl.9, <https://kpbc.ukw.edu.pl/dlibra/publication/225571/edition/225714/content>. [dostęp: 19.03.2025].
- Aufgang der Neuzeit. Deutsche Kunst und Kultur von Dürers Tod bis zum Dreißigjährigen Kriege 1530–1650*, Ausstellungskatalog, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, 15. Juli bis 15. Oktober 1952.
- Aurea Porta Rzeczypospolitej. Sztuka Gdańska od połowy XV do końca XVIII wieku*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Gdańsku, maj–sierpień 1997, t. II, Katalog, red. Teresa Grzybkowska, Gdańsk 1997.
- Bartetzky Arnold, *Das Große Zeughaus in Danzig: Baugeschichte, architekturgeschichtliche Stellung, repräsentative Funktion*, Bd. 1: Text, Stuttgart 2000.
- Barylewska-Szymańska Ewa, Maciakowska Zofia, *Urbanistyka i architektura miast Prus Królewskich [w:] Prusy Królewskie. Społeczeństwo, kultura, gospodarka 1454–1772. Szkice z dziejów*, red. Edmund Kizik, Gdańsk 2012, s. 398–431.
- Boetticher Adolf, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen*, Heft 7, Königsberg, Königsberg 1897.
- Bukal Grzegorz, *Fortyfikacje Gdańska i ujścia Wisły 1454–1793: Studium z dziejów nowożytnej architektury militarnej*, Gdańsk 2012.
- Cartographica Poloniae 1570–1930. Katalog źródeł rękopiśmiennych do historii ziem polskich w zbiorach szwedzkich*, red. Ulla Ehrensward, Warszawa–Sztokholm 2008.
- Ciemnołoński Janusz, *Panoramy Gdańska Antoniego Möllera*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Gdańskiej. Architektura” 1970, t. 10, s. 147–156.
- Cieślak Katarzyna, *Kościół – cmentarz. Sztuka nagrobna w Gdańsku (XV–XVIII w.)*, Gdańsk 1992.
- Cieślak Katarzyna, *Epitafia obrazowe w Gdańsku (XV–XVII w.)*, Wrocław 1993.
- Cieślak Katarzyna, *Warsztat Antona Möllera, Sąd Ostateczny (hasło katalogowe) [w:] Aurea Porta Rzeczypospolitej. Sztuka Gdańska od połowy XV do końca XVIII wieku*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Gdańsku, red. Teresa Grzybkowska, Gdańsk 1997, kat. nr IV.34, s. 115.
- Cieślak Katarzyna, *Między Rzymem, Wittenbergą a Genewą. Sztuka Gdańska jako miasta podzielonego wyznaniowo*, Wrocław 2000.

- Cranach. Anlässlich der Ausstellung Cranach vom 13. November 2005 bis 12. März 2006 in den Kunstsammlungen Chemnitz. Eine Ausstellung in Kooperation mit der Gemäldegalerie Alte Meister der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, hrsg. Harald Marx, Karin Kolb, Ingrid Mössinger, Köln 2005.
- Cranachs Kirche. Begleitbuch zur Landesausstellung Sachsen-Anhalt Cranach der Jüngere 2015, hrsg. Jan Harasimowicz, Bettina Seyderhelm, Markkleeberg 2015.
- Darecka Katarzyna, *Detale architektury „Drogi Królewskiej” w Gdańsku na obrazie Antona Möllera Grosz czynszowy*, „Wiadomości Konserwatorskie” 2017, nr 52, s. 49–58.
- Dehio Georg, Ernst Gall, *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Deutschordensland Preußen*, Berlin 1952.
- Deluga Waldemar, *Królewiec w dawnej fotografii*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie” 1993, nr 1, s. 95–100.
- Dethlefsen Richard, *Die Domkirche in Königsberg in Preussen nach ihrer jüngsten Wiederherstellung*, Berlin 1912.
- Drost Willy, *Danziger Malerei vom Mittelalter bis zum Ende des Barock: ein Beitrag zur Begründung der Strukturforschung in der Kunstgeschichte*, Berlin–Leipzig 1938.
- Drost Willy, *Kunstdenkmäler der Stadt Danzig*, Bd. 2, *St. Katharinen*, unter Mitarbeit von Gregor Brutzer, Irmgard Koska, Hans Bernhard Meyer, Stuttgart 1958.
- Drost Willy, *Kunstdenkmäler der Stadt Danzig*, Bd. 5, *St. Trinitatis, St. Peter und Paul, St. Bartholomäi, St. Barbara, St. Elisabeth, Hl. Geist, Engl. Kapelle, St. Brigitten*, bearbeitet von Franz Swoboda, Marburg an der Lahn 1972.
- Dülberg Angelica, *Die Gestaltung des zweiten Eingangsraumes im Gotischen Haus mit Gemälden und Reliefs aus dem Dessauer Renaissanceschloss [w:] Cranach im Gotischen Haus in Wörlitz*, Ausstellungskatalog, Kulturstiftung Dessau-Wörlitz, Munich 2015, s. 43–45.
- Ehrensward Ulla, *Handgezeichnete Veduten und Pläne in öffentlichen Sammlungen zu Stockholm und Uppsala (betreffend Pommern, Mecklenburg, Brandenburg und Westpreussen) [w:] Lüneburger Beiträge zur Vedutenforschung*, hrsg. Eckhard Jäger, Lüneburg 1983, s. 33–44.
- Friedrich Jacek, *Gdańskie zabytki architektury do końca XVIII w.*, Gdańsk 1995.
- Gallandi Johannes, *Königsberger Stadtgeschlechter*, „Altpreuussische Monatsschrift” 1883, Bd. 19, s. 177–236.
- Gallandi Johannes, *Königsberger Stadtgeschlechter*, „Altpreuussische Monatsschrift” 1883, Bd. 20, s. 1–52, 193–232, 451–478.
- Gebser August Rudolf, Hagen Ernst August, *Der Dom zu Königsberg in Preussen. Eine Kirchen- und Kunstgeschichtliche Schilderung*, Königsberg 1833.
- Geissler Heinrich, *Zeichnung in Deutschland. Deutsche Zeichner 1540–1640*, Staatsgalerie Stuttgart, 1. Dezember 1979 – 7. Februar 1980, Bd. 2, Stuttgart 1979.
- Gosieniecka Anna, *Malarstwo gdańskie XVI i XVII wieku*, katalog wystawy w Muzeum Pomorskim w Gdańsku, Gdańsk 1957.
- Górecka-Petrajtis Krystyna, *Portret patrycjuszki gdańskiej* (hasło katalogowe) [w:] *Aurea Porta Rzeczypospolitej. Sztuka Gdańska od połowy XV do końca XVIII wieku*,

- katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Gdańsku, red. Teresa Grzybkowska, Gdańsk 1997, kat. nr V.50, s. 167.
- Gruner Christoph, *Christliche Trostschrift auß dem herrlichen und außbündigen Trostsprach des Psal. 68 [...] an des weiland Ehrnvesten [...] Christophori Heilsbergeri [...]*, Eisleben 1600.
- Grzybkowska Teresa, *Złoty wiek malarstwa gdańskiego na tle kultury artystycznej miasta 1520–1620*, Warszawa 1990.
- Gyssling Walter, *Anton Möller und seine Schule, ein Beitrag zur Geschichte der Niederdeutschen Renaissancemalerei*, Strassburg 1917.
- Harasimowicz Jan, *Das kollektive Credo einer lutherischen Gemeinde: die Bildepithien [w:] Cranachs Kirche. Begleitbuch zur Landesausstellung Sachsen-Anhalt Cranach der Jüngere 2015*, hrsg. Jan Harasimowicz, Bettina Seyderhelm, Markkleeberg 2015, s. 49–64.
- Harasimowicz Jan, Kulisz Maciej, *Die Kreuzigung Christi. Epitaph für Sara Cracov, geb. Bugenhagen (gest. 1563) [w:] Cranachs Kirche. Begleitbuch zur Landesausstellung Sachsen-Anhalt Cranach der Jüngere 2015*, hrsg. Jan Harasimowicz, Bettina Seyderhelm, Markkleeberg 2015, s. 125–131.
- Helmus L., ‘anonymous, Triptych with the Crucifixion (centre panel), the Mass of St Gregory (inner left wing), St Christopher (inner right wing) and the Annunciation (outer wings), Utrecht, c. 1460’ [w:] *Early Netherlandish Paintings*, online coll. cat. Amsterdam, ed. J. P. Filedt Kok, hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.7374 [dostęp: 15.02.2025].
- Hirsch Theodor, *Ueber den Handelsverkehr Danzigs mit den Italienischen Staaten: zu Ende des sechszehnten Jahrhunderts* („Neue Preussische Provinzial Blätter”, Bd. IV), Königsberg 1847, s. 97–114, 217–241.
- Hoburg Karl, *Geschichte und Beschreibung des Rathhauses der Rechtstadt Danzig*, Danzig 1857.
- Idziak Danuta, *Dawny Gdańsk w rycinach XVI–XVII wieku*, katalog wystawy, Muzeum Pomorskie w Gdańsku, Gdańsk 1969.
- Jackowska Krystyna, *Anton Möller (1563/65 Królewiec–1611 Gdańsk), Wierna podobizna znakomitego i dalece sławnego morskiego miasta Gdańska* (hasło katalogowe) [w:] *Aurea Porta Rzeczypospolitej. Sztuka Gdańska od połowy XV do końca XVIII wieku*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Gdańsku, red. Teresa Grzybkowska, Gdańsk 1997, kat. nr V.2, s. 140.
- Jackowska Krystyna, *Franz Hogenberg, Gdańsk – widok ogólny od północnego zachodu* [w:] *Aurea Porta Rzeczypospolitej. Sztuka Gdańska od połowy XV do końca XVIII wieku*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Gdańsku, red. Teresa Grzybkowska, Gdańsk 1997, kat. nr V.1, s. 140.
- Jakrzewska-Śnieżko Zofia, *Gdańsk w dawnych rycinach*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1977.
- Januszajtis Andrzej, *Nowe Ogrody*, https://gdansk.gedanopedia.pl/gdansk/?title=-NOWE_OGRODY [dostęp: 20.01.2025].

- Jaśniewicz Aleksandra, *Portret w Gdańsku od schyłku średniowiecza do późnego baroku (1425–1700). Malarstwo, rysunek*, Gdańsk 2018.
- Kasprzak Monika, *Fortyfikacje gdańskie od schyłku średniowiecza do końca XIX wieku. Geneza, rozwój i przemiany przestrzenne umocnień Gdańska i Wisłoujścia. Studium archeologiczne, Część I, Tekst*, praca doktorska, Uniwersytet Łódzki, Łódź–Gdańsk 2020.
- Krogt Peter van der, *Koeman's Atlantes Neerlandici*, vol. 4, *The Town Atlases*, Braun & Hogenberg, Janssonius, Blaeu, De Wit, Mortier and others, Houten 2010.
- Labuda Teresa, *Program obrazowy Komory Palowej w gdańskim Ratuszu Głównego Miasta* [w:] *Sztuka miast i mieszczaństwa XV–XVIII wieku w Europie Środkowo-wschodniej*, red. Jan Harasimowicz, Warszawa 1990, s. 303–316.
- Labuda Teresa, *Antoni Möller, malarz gdański przełomu XVI i XVII wieku*, niepublikowana praca doktorska, Instytut Historii Sztuki UAM, Uniwersytet Adama Mickiewicza, Poznań 1991.
- Labuda Teresa, *Möller (Miller, Moeller, Moller, Müller) Anton (ok. 1563–1611)* [w:] *Słownik Biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, t. III, red. Zbigniew Nowak, Gdańsk 1997, s. 263–264.
- Lewiński Tomasz, *Wpływ ikonografii „Sądu Ostatecznego” Hansa Memlinga na obrazowanie tematu w malarstwie gdańskim następnych stuleci*, „Mishellanea” 2003, nr 3.
- Lilienthal Michael, *Historische Beschreibung Des Thums, Oder der Cathedral-Kirchen, Der Stadt Kneiphoff-Königsberg*, Königsberg 1716.
- Mannowsky Walter, Drost Willy, *Danziger Malerei 1530–1750*, Ausstellung August 1931 im Stadtmuseum Danzig, Danzig 1931.
- Meyer Bruno, *Ein neu erstandenes Grabtafelbild von Anton Möller in der Katharinenkirche zu Danzig*, „Ostdeutsche Monatshefte” 1929, Jg. 10, H. 1, s. 6–15.
- Meyer Hans Bernhard, *Die Danziger Stadtvedute in ihrer künstlerischen Würdigung: ein Beitrag zur Geschichte der Vedute*, Königsberg 1934.
- Meyer Hans Bernhard, *Das Danziger Stadtbild bei Anton Möller*, „Mitteilungen des Westpreussischen Geschichtsvereins” 1935, Jg. 34, H. 2, s. 33–39.
- Meyer Hans Bernhard, *Die Danziger Stadtansichten in ihrer künstlerischen Entwicklung*, „Ostdeutsche Monatshefte” 1935, Jg. 16, H. 3, s. 135–146.
- Meyer Hans Bernhard, *Der Hochaltar der Danziger Katharinenkirche und seine Meister*, „Mitteilungen des Westpreussischen Geschichtsvereins” 1936/1937, Jg. 35, H. 2, s. 39–44.
- Meyer Hans Bernhard, *Neue Ergebnisse der Anton Möller-Forschung*, „Altpreussische Forschungen” 1937, Jg. 14, s. 49–64.
- Mielnik Magdalena, *Tematyka moralistyczna w gdańskiej sztuce świeckiej XVI i XVII wieku*, Gdańsk 2019.
- Mühlpfordt Herbert Meinhardt, *Königsberger Skulpturen und ihre Meister 1255–1945*, Würzburg 1970.
- Muttray Alfred, *Danzig zu Ende des 16. Jahrhunderts. Erläuterungen zu einem Prospekt der Stadt*, „Mitteilungen des Westpreussischen Geschichtsvereins” 1916, Jg. 15, H. 3, s. 41–60.

- Muttray Alfred, *Anton Möller's, des Danziger Malers, Lebensende und letztes Werk*, „Mitteilungen des Westpreussischen Geschichtsvereins”, 1912, Jg. 11, s. 52–58.
- Niewodniczański Tomasz, *Das Polnisch-Litauische Reich in Karten, Dokumenten und alten Drucken in der Sammlung von Tomasz Niewodniczański*, t. 2, Warszawa 2002.
- Olejniki-Drejas Krystyna, *Epitafium Hansa Nimptscha jako ideowo-artystyczny dokument okresu Reformacji w Prusach Książęcych*, „Rocznik Olsztyński” 1983, t. 14–15, s. 15–39.
- Pałubicki Janusz, *Malarze gdańscy. Malarze, szklarze, rysownicy i rytownicy w okresie nowożytnym w gdańskich materiałach archiwalnych*, t. 2, Słownik malarzy, szklarzy, rytowników i rysowników, Gdańsk 2009.
- Purc-Stępnia Beata, *Metafory miłości w Portrecie patrycjuszki gdańskiej Antona Möllera*, „Roczniki Humanistyczne” 2021, t. 69, z. 4, s. 93–133.
- Rhein Stefan, *Lucas Cranach der Jüngere und Philipp Melanchthon. Zu den Spuren einer Wittenberger Beziehung* [w:] *Lucas Cranach der Jüngere und die Reformation der Bilder*, hrsg. Elke A. Werner, Anne Eusterschulte, Gunnar Heydenreich, Munich 2015, s. 42–51.
- Schröder Georg [...] *Quodlibet Tage Buch von allerhand Anmerkungen*, 1665–1703, Biblioteka Gdańska PAN, Ms 673.
- Secker Hans Friedrich, *Neuerwerbungen des Stadtmuseums Danzig 1915/16*, Leipzig 1916.
- Skibiński Franciszek, *The Expansion of Gdańsk and the Rise of Taste for Netherlandish Sculpture in the Polish-Lithuanian Commonwealth in the Sixteenth and Seventeenth Centuries* [w:] *The Low Countries at the Crossroads. Netherlandish Architecture as an Export Product in Early Modern Europe (1480–1680)*, ed. Konrad Ottenheim, Krista De Jonge, Turnhout 2013, s. 158–176.
- Skibiński Franciszek, *Warsztat Abrahama van den Blocke i publiczne przedsięwzięcia budowlane w Gdańsku w pierwszej ćwierci XVII wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2015, t. 77, nr 2, s. 241–265.
- Stankiewicz Jerzy, Szermer Bohdan, *Gdańsk, Rozwój urbanistyczny i architektoniczny oraz powstanie zespołu Gdańsk – Sopot – Gdynia*, Warszawa 1959.
- Stankiewicz Jerzy, *Rozwój przestrzenny i demograficzny Gdańska pod herbem Jagiellonów* [w:] *Historia Gdańska*, t. 2, 1454–1655, red. Edmund Cieślak, Gdańsk 1982, s. 7–42.
- Stein Caspar, *Das Alte Königsberg. Eine ausführliche Beschreibung der drei Städte Königsberg samt ihren Vorstädten und Freiheiten wie sie anno 1644 beschaffen waren. Nach dessen lateinischem Peregrinator zum ersten Male ins Deutsche übertragen von Arnold Charisius*, Königsberg 1910.
- Sulewska Renata, *Dłutem wycięte: snycerstwo północnych ziem Polski w czasach Zygmunta III Wazy*, Warszawa 2004.
- Tylicki Jacek, *Rysunek gdański ostatniej ćwierci XVI i pierwszej połowy XVII wieku*, Toruń 2005.

- Jacek Tylicki, *Sztuka Prus Królewskich. Malarstwo i rysunek [w:] Prusy Królewskie. Społeczeństwo, kultura, gospodarka 1454–1772. Szkice z dziejów*, red. Edmund Kizik, Gdańsk 2012.
- Ulbrich Anton, *Kunstgeschichte Ostpreußens von der Ordenszeit bis zur Gegenwart*, Frankfurt am Main 1932.
- Ulbrich Anton, *Geschichte der Bildhauerkunst in Ostpreußen: vom Ausgang des 16. bis in die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts* (Band 1): *Vom Ende des 16. Jahrhunderts bis in die Zeit von 1685 bis 1725 mit Einleitung über die gotische Kunst und die Renaissancezeit*, Königsberg 1926.
- Walther Rolf, *Das Danziger Frauentrachtenbuch von Anton Möller und seine Vorläufer im 16. Jahrhundert [w:] Studien der Geschichte der Preussenlandes. Festschrift für Erich Keyser zu seinem 70. Geburtstag dargebracht von Freunden und Schülern*, hrsg. Ernst Bahr, Jutta Bahr, Marburg 1963, s. 447–469.
- Weichbrodt Dorothea, *Patrizier, Bürger, Einwohner der Freien und Hansestadt Danzig: in Stamm- und Namentafeln vom 14.–18. Jahrhundert*, Bd. 2, Rosenberg 1986.
- Wendland Ulrich, *Danzig im Jahre 1593. Das Bildnis einer alten deutschen Stadt*, Danzig 1937.
- Zarębska Teresa, *Przebudowa Gdańska w jego złotym wieku*, Warszawa 1998.
- Zerbe Doreen, *Reformation der Memoria. Denkmale in der Stadtkirche Wittenberg als Zeugnisse lutherischer Memorialkultur im 16. Jahrhundert* („Schriften der Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt”, Bd. 14), Leipzig 2013.