

В.Л. Попова

БЕШЛАГВЕРК. ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ В СОВРЕМЕННОМ ПРОЧТЕНИИ¹

Фасад, украшенный бешлагверком, включенным в единую декоративную систему наряду с рольверком, ювелирным орнаментом, гермами и наложенным ордерным декором, можно по праву считать визитной карточкой такого явления в архитектуре Германии, как Везерский Ренессанс. Распространение этого орнамента исследователи связывают в первую очередь с именем Х.В. де Вриса и анализируют преимущественно с точки зрения дополнения и усиления семантического значения архитектурного ордера. Однако, если сфокусировать внимание на визуальных характеристиках бешлагверка, то, принимая во внимание его сетчатую структуру, в основе которой лежит переплетение лент, представляется интересным включить его в более широкий контекст попыток человеческого осмыслиения и освоения пространства. В статье будут освещены вопросы отражения процесса развития этого орнамента в теоретических трудах по архитектуре, охарактеризованы особенности его использования в архитектурной практике, сделаны выводы о возможном потенциале semanticкой составляющей его применения с точки зрения современного осмыслиения процессов архитектурного формообразования.

Ключевые слова: Бешлагверк, Германия и Нидерланды в XVI–XVII вв., архитектурные памятники Северной Германии, архитектурный орнамент, фасад

V.L. Popova

BESCHLAGWERK: HISTORICAL ASPECTS IN MODERN INTERPRETATION

The facade decorated with beshlagwerk which is included into the decorative system together with rollwerk, jewelry ornament, hermes and columns can rightfully be considered as the hallmark of such a phenomenon of the German architecture as the Weser Renaissance. Beschlagwerk was used to decorate fusts and pedestals of columns, gables, as well as a filler for any surfaces, both in stone architecture and in joinery. As a frame ornament beshlagwerk was used in the decoration of epitaphs, mirrors, furniture and household items and also in the design of the title pages of books. Researchers associate the spread of this ornament primarily with the name of H.V. de Vries and analyze it mainly from the point of view of supplementing and strengthening the semantics of the architectural order. However, if we focus on the visual characteristics of the beshlagwerk, then, taking into consideration its mesh structure, which is based on the interweaving of ribbons, it seems interesting to include it in the broader context of human attempts to comprehend and explore space. The article will highlight the issues of the reflection of beschlagwerk in the theoretical works of the considered period, the specific character of its application in the architectural practice. The conclusions about the possible potential of the semantic component of its application from the point of view of modern comprehension of the processes of architectural shaping will be drawn.

Keywords: Beschlagwerk, Germany and Netherlands in the 16th – 17th centuries, buildings of Northern Germany, architectural ornament, façade

¹ Исследование выполнено в рамках плана фундаментальных научных исследований Минстроя России и РААЧ на 2023 г., тема 1.1.1.4.

Бешлагверк² — плоскостный симметричный орнамент, в основе которого лежит переплетение жестких лент, покрывающих поверхность в виде сетки. Места их соединения подчеркиваются с помощью отверстий, шляпок гвоздей, заклепок, элементов в виде ограненных или шлифованных драгоценных камней. Бешлагверк обычно сочетался с рольверком, элементами гротесков, орнаментом и другими видами орнамента и использовался либо как заполнитель поверхностей, либо как рамочный орнамент в каменной архитектуре и в сфере столярного дела — им оформляли фасады зданий (преимущественно щипцы), эркеры, порталы, фусти и пьедесталы колонн, гермы, лизены, надгробия, мебель и предметы быта (рис. 1).

Мода на подобного рода орнаментику пришла в Германию во второй половине XVI в., что, по мнению большинства исследователей, было связано с распространением и влиянием на творчество

и практическую деятельность мастеров нидерландских орнаментальных гравюр, а также ордерных книг и орнаментальных сборников образцов. В первую очередь бешлагверк прижился на северных территориях (Бремен, Гамбург), а затем распространился на запад и юго-запад (замки Хорст, Френс, Ашаффенбург, Майнц), тогда как в юго-восточных землях широкого признания не получил (Strauß 1938).

Распространение знаний о бешлагверке связано в первую очередь с именем Х. Вредемана Де Вриса, его знаменитыми книгами, посвященными пяти ордерам, а также многочисленными гравюрами, выполненными по его рисункам. Именно Де Врис под влиянием трудов С. Серлио и творчества К. Флориса разработал декоративную систему, объединившую ордер и орнамент, и именно благодаря ему бешлагверк стал одним из наиболее ярких явлений в североевропейской орнаментике периода второй половины XVI — первой четверти XVII в. (подробнее см. Полова 2019). Среди более поздних авторов, труды которых демонстрируют любопытные образцы синтеза ордерных и орнаментальных форм и, в частности, широкое использование бешлагверка, стоит назвать В. Диттерлина (Ditterlin 1593), Г. Краммера (Krammer 1606) и Д. Мейера (Meyer 1609).

Одним из наиболее востребованных и широко распространявшихся образов, созданных Де Врисом, стал фигурный щипец, изображенный на листах E и F книги Dorica — Ionica 1565 г. (Vries 1565). Щипец имеет полукруглое или треугольное завершение, его боковые очертания сформированы лентами бешлагверка, сеткой из этих же лент заполнена внутренняя поверхность щипца, пересечения лент акцентированы элементами, имитирующими драгоценные камни, в качестве боковых украшений выступают декоративные элементы в виде обелисков, статуй или колонн. Вопросам происхождения декоративных элементов этого щипца, распространения и освоения его архитектурой центральной и северной Европы посвящена статья А. Бартецкого, включенная в сборник Hans Vredeman de Vries und die Folgen³, изданный в Марбурге в 2005 г. под редакцией Х. Борггрефе и В. Люпкес (Bartetzky 2005).



Рис. 1. Книга Д. Мейера. Лист 10 (Meyer D. 1609) ([URL: <http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0008/bsb00082071/images/index.html?seite=00005&l=de&viewmode=1>](http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0008/bsb00082071/images/index.html?seite=00005&l=de&viewmode=1))

² От нем. *Beschlag* — оковка.

³ В переводе с нем. (дословно) «Ханс Вредеман де Врис и последствия».

По мнению автора, несмотря на столь широкую популярность и тиражируемость этого образца заслуга Де Вриса заключается скорее в комбинировании и дальнейшем развитии уже известных, традиционных форм, нежели в изобретении чего-то нового. Он указывает на то, что фланкирующие восходящие волюты, получившие такое широкое распространение в среде церковной архитектуры Италии, известны еще со времен флорентийского кватроченто, а среди предшественников вредеманова щипца на нидерландской почве называет щипцы северного фасада Савойского дворца в Мехелене (1517 — ок. 1526 гг.), щипец дома Яна ван Россума в Залтбоммелем (ок. 1540—1545 гг.) и щипец дома De Fonteine в Генте (ок. 1539 г.). Любопытный пример, иллюстрирующий связь концепции Де Вриса с готической традицией, представляет собой щипец церкви Св. Катарины в Утрехте, где роль волют и сети из бешлагверка играют готизированные формы, подобные масверку (Bartetzky 2005: 75—76).

Что же касается последователей Вредемана, то среди самых ранних памятников А. Бартецкий указывает Зеленые ворота в Данциге (1563—1568 гг.), возведенные практически одновременно с выходом книги Де Вриса, а также многочисленные более поздние бюргерские дома, в декоре которых был в той или иной вариации использован мотив его щипца. Демонстрируя широту размаха его популярности в период с 1560-х гг. до третьего-четвертого десятилетий XVII в. и приводя примеры его использования на территориях Германии, Нидерландов, Дании, Англии, автор, будучи противником теории развития локальных национальных стилей в рассматриваемую эпоху, признает общую схожесть рассматриваемых щипцов, однако констатирует тот факт, что ни один из них не идентичен другому и ни один из них не является точной копией щипца из книги Вредемана. В этот период, по мнению автора, не происходит какого-либо стилистического развития, наблюдается лишь стремление варьировать различные комбинации. Однако в период с начала XVII в. некоторые сооружения начинают демонстрировать качественно новые изменения, выражющиеся в более интенсивном использовании пластических элементов (Bartetzky 2005: 79). Среди наиболее показательных

примеров щипцы бременской ратуши (ок. 1608—1612 гг.) — одного из представителей такого уникального явления в архитектуре Германии, как Везерский Ренессанс.

Визитной карточкой Везерского Ренессанса можно по праву считать фасад, украшенный бешлагверком, включенным в единую декоративную систему с рольверком, ювелирным орнаментом, гермами и наложенным ордерным декором. В литературе под этим понятием обычно понимается совокупность построек, возведенных в период между Реформацией и Тридцатилетней войной (прим. с 1520 по 1620 г.) на землях, расположенных вдоль верхнего и среднего течения реки Везер, начиная Ганноверским Мюнденом и заканчивая Бременом. На левом берегу это территория между городами Падерборн, Билефельд и Оснабрюк, а на правом — между Альсфельдом, Вольфсбургом и Целле. Экономический расцвет, сопровождавший этот период истории, позволил представителям знать, преуспевающим торговцам и предпринимателям, а также зажиточным горожанам возводить здания, демонстрирующие их процветание и высокий социальный статус. Возводились новые (и перестраивались старые) замки, строились ратуши и бюргерские каменные и фахверковые дома, столь богато и своеобразно украшенные в рамках просеянных сквозь национальное сито идей итальянского Ренессанса, что некоторые исследователи сочли возможным говорить о совокупности данных построек как об архитектурном стиле (впервые в данном контексте этот термин был употреблен Максом Зонненом в его книге «Везерский Ренессанс», опубликованной в 1918 г.) (Sonnen 1918). Однако современные исследователи призывают с осторожностью обращаться с этим термином, подразумевающим обозначение обосновленного явления, характеризующегося самостоятельным, самодостаточным развитием. В частности, Б. Уппенкамп в изданных в 1993 г. материалах по исследованию истории культуры северной и западной Германии (Uppenkamp 1993) сравнивает постройки Везерского Ренессанса с памятниками других европейских регионов, и, в частности, Данцига, и констатирует, что они являются лишь частью более широкого явления, обусловленного сильным влиянием, ко-

торое оказали на развитие рольверк- и бешлагверк-орнаментики сборники образцов нидерландских художников, получившие широкое распространение по всей северной Европе на рубеже XVI–XVII вв. и нашедшие применение в строительной практике. Подытоживая таким образом ведущуюся на этот счет в научных кругах полемику и выражая сложившееся и доминирующее на данный момент мнение, Б. Уппенкамп констатирует тот факт, что выражение «Везерский Ренессанс» правильнее всего воспринимать как чисто географическое определение, означающее совокупность построек, возникших на определенной территории в контексте определенных экономических условий (*Uppenkamp 1993: 9*).

Анализируя памятники Везерского Ренессанса в фокусе рассмотрения рольверк- и бешлагверк-орнамента и анализа связей, существующих в рамках данного явления между архитектурной теорией и практикой, Б. Уппенкамп делит их на две большие группы, рассматривая в хронологическом порядке. К первой относятся замки периода правления герцога Эрика II Брауншвейг-Каленбергского: замок Фрайденталь в Усларе (1559–1564 гг.), Мюнденский замок (прим. 1562–1574 гг.), замок в Нойштадт-на-Рюбенберге (1573–1576 гг.). Сюда же она относит постройки, возведенные под руководством Х.В. де Вриса в период его пребывания при дворе Юлиуса Брауншвейг-Вольфенбюттельского (1585–1589 гг.). Замок Фрайденталь знаменателен тем, что представляет собой самый первый в Везерском регионе пример появления в декоре рольверк- и бешлагверк-орнаментики. Здесь же в декоре впервые появляются каменные квадры с насечками — разновидность каменного руста, получившего впоследствии широкое распространение в декоре построек Везерского ренессанса. Мюнденский замок впервые демонстрирует членение фасада в соответствии с античным принципом суперпозиции, а в Нойштадте появляются кариатиды в виде герм, украшенные бешлагверком (*Uppenkamp 1993: 43–47*).

Вторая группа построек, характеризующая развитие и распространение рольверка и бешлагверка на территории среднего и верхнего течения Везера, включает в себя три подгруппы: гамельнскую, падерборнскую и памятники го-

родов Лемго, Минден, Зальцфлен, Херфорд, а также замок Варенхольц.

Самые известные памятники гамельнской группы — замок Швёбер (1570–1576 гг.), замок Барнтурп (1584–1592), Гамельнский замок (начало строительства — 1588 г.), замок Беверн (1603–1612 гг.), замок Вендлингхаузен (1613–1616 гг.), а также целый ряд бургских домов: дом Иоганна Рике (фасад 1566–1569 гг.), дом Йоста Рике (1576 г.), так называемый дом Крысолова (нем. *Rattenfängerhaus*) (1602 г.) (рис. 2) и др. Постройки этой группы демонстрируют зрелую орнаментальную систему декора щипца, имеющую прямые отсылки к образцам Х.В. де Вриса. На консолях фасада Дома бургомистра ведьм (нем. *Hexenbürgermeisterhaus*) на Брайтештрассе 19 в Лемго (1571 г.) впервые в «большой» архитектуре Везерского Ренессанса появляются так называемые «пленимые существа» (*Uppenkamp 1993: 61*) — закованные в элементы орнамента фигуры людей, животных или мифических существ, известные по персонажам нидерландских готесков и в первую очередь по произведениям К. Флориса.



Рис. 2. Хамельн. Дом Крысолова, 1602 г. ([URL: https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=9907039](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=9907039))

Истинная жемчужина стиля среди памятников падерборнской группы — бешлагверк, заполняющий поверхность южного щипца замка Холтфельд (1599–1602 гг.), представляющая собой абстрактный орнамент, составленный из прямоугольных и круглых элементов, извлеченных из схем В. де Бриса (рис. 3).

Что же касается анализа семантической составляющей заальпийского ренессансного орнамента, то здесь пальма первенства среди исследователей несомненно принадлежит Э. Форссману (Форссман 1956). Форссман анализирует бешлагверк в рамках единой декоративной системы в совокупности с архитектурным ордером, препрезентирующим статус и благосостояние владельца. При этом он указывает на его вспомогательную по сравнению с элементами ордера роль в артикуляции общей смысловой картины того или иного произведения из области архитектурной теории или практики. Форссман рассматривает начало процесса распространения знаний о бешлагверке в контексте развития архитектурной теории в период влияния на североевропейских мастеров идей Себастьяно Серлио, то есть прим. до 1570 г. При этом его семантика рассматривается преимущественно



Рис. 3. Замок Холтфельд. Южный щипец, 1599–1602 гг. (URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/e1/Schloss_Holtfeld.jpg/1544px-Schloss_Holtfeld.jpg)

в связке с другими видами орнамента, в частности рольверком, ювелирным орнаментом, рустом и ормушелем.

Тандем бешлагверк — ювелирный орнамент заслуживает особого внимания с точки зрения потенциала идей, лежащих в основе анализа семантической составляющей орнамента в рамках рассматриваемого контекста. Идея введения так называемого ювелирного орнамента в область архитектуры также принадлежит Х.В. де Брису. Элементы, напоминающие ограненные драгоценные камни, расположенные в качестве акцентов на местах пересечения лент бешлагверка, не являются орнаментом в строгом смысле этого слова. Они несут символическую нагрузку, наследуя средневековой традиции. Термин «ювелирный орнамент» ввел в научный оборот Вильхельм Сломан, предположив, что сферой его зарождения стала ремесленная ювелирная мастерская. Анализируя его взгляды, Э. Форссман указывает на важность средневековой традиции использовать символические цветовые эффекты, и, признавая продуктивность этой идеи Сломана, задается вопросом, не сохранился ли этот символизм и в искусстве «декоративизма» XVI–XVII вв.? «Раскрашивание алтарей и эпитафий в XVI — начале XVII в. не является следствием недооценки, недопонимания сути материалов как таковых. В основе этого лежит симулирование использования благородного материала с целью повысить престиж и достоинство произведения». «Не являлись ли такие драгоценные камни или соответствующие цвета знаками отличия высокого ранга той или иной персоны или той или иной вещи точно так же, как ими являлись колонны, помещенные на фасаде?» (Форссман 1956: 12).

Однако исследователь призывает не связывать жизнестойкость этого явления исключительно с деятельностью ювелирных дел мастеров. В его интерпретации истоки следует искать в деятельности Х.В. де Бриса — архитектурного теоретика, чьи комбинации бешлагверка, руста и ювелирного орнамента завоевали такую популярность в протестантских странах северной Европы. Если принять эту точку зрения и допустить, что именно стремление Де Бриса как протестанта отойти от фигуративных и органических форм и перейти в мир форм абстрактных для наиболее полного выражения соб-

ственного мировоззрения стало результатом появления подобной комбинации, то представляется возможным говорить уже о новом уровне осмыслиения и применения рассматриваемого орнамента.

Однако, если попытаться абстрагироваться от совокупности описанных выше связей, уже давно завоевавших прочную позицию в системе взглядов научного сообщества на изучаемый предмет, и сконцентрироваться исключительно на самом бешлагверке, а именно на его ленточной природе и сетчатой структуре, возникают некоторые ассоциации, позволяющие более широко взглянуть на этот орнамент и попытаться включить его в контекст попыток человеческого освоения и осмыслиения пространства в качестве одной из множества составляющих в рамках истоков современного осмыслиения процессов архитектурного формообразования.

В первую очередь структура бешлагверка вызывает ассоциации, связанные с переплетением нитей, а именно тканым полотном. Этому не в последнюю очередь способствует и тот факт, что бешлагверк часто использовался для заполнения поверхностей, покрывая нарядной декоративной сеткой определенную стену здания, элементы предметов мебели и т.п. Идея плетеной, тканевой стены явилась плодотворным источником для современных исследований в сфере архитектурного формообразования. Подробному рассмотрению этого вопроса посвящена статья Д.Ю. Козлова «Плетеные поверхности в современном архитектурном формообразовании», опубликованная в 2018 г. Обращаясь, в частности, к концепции «Мягкого конструктивизма» Ларса Спайбрука, автор отмечает, что «согласно Спайбруку, земперовская концепция текстиля в смысле плетеной (тканевой) стены, является первоначальной техникой создания архитектуры (Urtechnik) — это главный производящий элемент, главная действующая сила архитектурной формы, влекущая за собой все остальное. Архи-

тектурное проектирование заключается в том, чтобы обладать техниками, которые действуют на материальном уровне, чтобы заставить материю думать и жить саму по себе... Концепция, прославившая Земпера, — это *Stoffwechselthese*, превращение материалов, которая означает, что здание больше не создается из текстиля, но что текстиль трансматериализуется в камень, сталь и другие составляющие» (Козлов 2018: 90).

Д.Ю. Козлов указывает, что Спайбрук «рассматривает свой метод как разновидность текстильной тектоники, в которой текстиль превращается в эффективную структуру для строительства посредством традиционных строительных техник — переплетения, вязания, связывания, плетения кос и завязывания узлов...», в результате чего «микротектоника текстильной поверхности становится макротектоникой большого здания» (Козлов 2018: 91). Возвращаясь в этой связи к бешлагверку, сложно представить себе более показательный с точки зрения иллюстрирования этого процесса пример, чем уже упомянутый выше щипец замка Холтфельд. Сеть бешлагверка, словно та самая первоначальная плетенная стена, пропускает сквозь каменную поверхность, символизируя при этом и превращение материалов, и связь времен. Абстрактность и бесконечность этого мотива, особенно показательная именно на примере этого щипца, настраивает на философский лад и заставляет вспомнить о всех тех высоких идеях, которые для каждого исследователя несомненно стоят за орнаментом, являющимся олицетворением попыток осмыслиения мира и освоения пространства, а семантика орнамента, выраженная каждой из пережитых эпох в его структуре, занимая свое собственное место в системе знаний и обогащаясь всеми новыми интерпретациями, продолжает служить человеку в новом качестве для решения новых, современных ему задач.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Козлов 2018 — Козлов Д.Ю. Плетеные поверхности в современном архитектурном формообразовании // Фундаментальные, поисковые и прикладные исследования РААСН по научному обеспечению развития архитектуры, градостроительства и

строительной отрасли Российской Федерации в 2017 году. Том 1. М.: ACT, 2018. С. 88–98. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?edn=nwpxkx>
Попова 2019 — Попова В.Л. Ордерные книги и их значение в немецкоязычной архитектурной теории // Вопро-

- сы всеобщей истории архитектуры. № 1 (12). 2019. С. 183–203. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41331905>
- Bartetzky 2005 — Bartetzky A. Hans Vredeman de Vries' geschweifte Bechlagwerkgiebel. Zu ihrer Herkunft, Aneigung und Verbreitung in der Architektur Mittel- und Nordeuropas // Hans Vredeman de Vries und die Folgen / eds. Borggrefe H., Lüpkes V. Marburg: Jonas Verlag für Kunst und Literatur GmbH, 2005. P. 73–82.
- Dietterlin 1593 — Dietterlin W. Architectura Von Austheilung Symmetria und Proportion der fünff Seulen und aller darauss volgender Kunst Arbeit von Fenstern Caminen Thürgerichten Portalen Bronnen und Epitaphien. Das Erst Buch, Architectura vnd Außtheilung der V. Seüln. Stuttgart, 1593.
- Forssman 1956 — Forssman E. Säule und Ornament. Studien zum Problem des Manierismus in der nordischen Säulenbüchern und Vorlagenblättern des 16. und 17. Jahrhunderts. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1956.
- Krammer 1606 — Krammer G. Architectura: Von Den Funf Seulen Sampf Iren Ornamenten Und Zierden Als Nemlich Tuscana. Dorica. Ionica. Corintia. Composita In Rechter Mas'Teilung Und Proportzion Mit Den Exemplen Der Berümbsten Antiquiteten So Durch Den Mererntail Sich Mit Der Leer Vitruvii Vergleichen Auch Dar Zünutzlich
- Etliche Geometrische Stucklein. Prag, 1606.
- Meyer 1609 — Meyer D. Architectvra, oder, Verzeichnuss allerhand Eynfassungen an Thüren, Fenstern vnd Decken: u. sehr nützlich vnnd dienlich allen Mahlern, Bildthawern, Steinmetzen, Schreinern, vnd andern Liebhabern dieser Kunst / alles erstlich new erfunden und geetzt durch Daniel Meyern [S.l.], 1609.
- Sonnen 1918 — Sonnen M. Die Weserrenaissance: die Bauentwicklung um die Wende des XVI. und XVII. Jahrhunderts an der oberen und mittleren Weser und in den angrenzenden Landesteilen.
- Uppenkamp 1993 — Uppenkamp B. Baudekoration als Bildungsanspruch // Materialien zur Kunst und Kulturgeschichte in Nord- und Westdeutschland. Marburg: Jonas Verlag, 1993.
- Vries 1565 — Vries H.V. de. Das erst Buch gemacht auff de zwei Colomnen Dorica und Jonica...eyn jede inn drey manieren gezieret und getailet, zu mehrer zierd und schone, Gezogen auss dem berumpten Architecten Vitruvio... dienlich den Malern, Bildhauern, Steinmetzen, Schreinern, Glassmaler... Antwerpen: Hieronymus Cock, 1565.
- Strauß 1938 — Strauß E. Bauornament // RDK II, 106–131. URL: <https://www.rdklabor.de/wiki/Bauornament> (дата обращения 28.09.2023).

REFERENCES

- Kozlov D. I. Pleteny poverkhnosti v sovremennom arkhitekturnom formooobrazovanii (Woven surfaces in the modern architectural form-finding). *Fundamental'nye, poiskovye i prikladnye issledovaniia RAASN po nauchnomu obespecheniiu razvitiia arkhitektury, gradostroitel'stva i stroitel'noi otrasis Rossiiskoi Federatsii v 2017 godu* [Fundamental, exploratory and applied research of the RAACS on scientific support for the development of architecture, urban planning and the construction industry of the Russian Federation in 2017]. Vol. 1. Moscow: AST Publ., 2018, pp. 88–98 URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?edn=nwpxkx> (in Russian).
- Popova V. L. Ordernye knigi i ikh znachenie v nemetskoyazychnoy arkhitekturnoy teorii (Books about orders and their role in the German architectural theory). *Voprosy vseobshchey istorii*
- arkhitektury (Questions of the history of world architecture), no. 1 (12), 2019, pp. 183–203 URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41331905> (in Russian).
- Bartetzky A. Hans Vredeman de Vries' geschweifte Bechlagwerkgiebel. Zu ihrer Herkunft, Aneigung und Verbreitung in der Architektur Mittel- und Nordeuropas. *Hans Vredeman de Vries und die Folgen*. Eds. Borggrefe H., Lüpkes V. Marburg: Jonas Verlag für Kunst und Literatur GmbH Publ., 2005, pp. 73–82.
- Forssman E. Säule und Ornament. Studien zum Problem des Manierismus in der nordischen Säulenbüchern und Vorlagenblättern des 16. und 17. Jahrhunderts. Stockholm: Almqvist & Wiksell Publ., 1956.
- Uppenkamp B. Baudekoration als Bildungsanspruch. Materialien zur Kunst und Kulturgeschichte in Nord- und Westdeutschland. Marburg: Jonas Verlag Publ., 1993.