

ANDRZEJ KOZIEL

WIELKIE PRZEDSIĘBIORSTWO CZY MAŁA RODZINNA FIRMA? KILKA HIPOTEZ NA TEMAT WARSZTATU MICHAELA WILLMANNA*

Nie ulega wątpliwości, iż działalność Michaela Willmanna jako malarza była w istotnym stopniu oparta na korzystaniu z pomocy warsztatowych współpracowników. Wyomownie świadczą o tym licznie zachowane willmannizujące obrazy, jak choćby zespół płócien z ołtarzy bocznych w kościele klasztornym Cystersów w Henrykowie¹, czy cykl dwudziestu obrazów ukazujących sceny z legendy św. Jadwigi w kościele klasztornym Cystersek w Trzebnicy². Udział współpracowników w dziele Willmanna potwierdzają także przekazy archiwalne, m.in. wysuwane ze strony fundatorów żądania własnoręcznej pracy lubiąskiego mistrza przy zamawianych obrazach. Zachowana korespondencja Willmanna z opatem Heinrichem Snopkiem z klasztoru Cystersów w Sedlcu wskazuje, iż opat kilkakrotnie domagał się, by zamówione dla sedleckiego klasztoru obrazy zostały wykonane własnoręcznie przez samego mistrza, a w kontrakcie na obraz *Męczeństwo 500 cystersów i kartuzów w Sedlcu w 1421 roku* znalazł się osobny zapis zobowiązujący Willmanna do namalowania „alles mit seiner eigener Handt”³.

Warsztatowy charakter działalności „śląskiego Apellesa”, choć znany już od samych początków badań nad twórczością artysty, przez długi czas był ignorowany. Powszechne postrzeganie Willmanna jako romantycznego geniusza-kreatora niejako w sposób naturalny wykluczało refleksję nad warsztatem i współpracownikami lubiąskiego mistrza. Stąd też nasza obecna wiedza o lubiąskiej pracowni jest nikła i ogranicza się z jednej strony do często powtarzanej długiej listy kilkunastu śląskich i czeskich domniemanych uczniów i współpracowników Willmanna⁴, na której znaleźli się także twórcy, którzy – jak Christian Bentum czy Johann Franz Hoffmann – nie mieli fizycznej możliwości pracować z Willmannem, z drugiej zaś do metaforycznych, wieloznacznych określeń opisujących lubiąski warsztat jako „szkołę malarską”⁵, „kwitnącą wspólnotę warsztatową”⁶, czy też „pojęcie zbiorowe nazywane ‘Willmann’”⁷.

Jak naprawdę wyglądał lubiąski warsztat Willmanna? Kim byli owi „inni” i jaki charakter miała ich współpraca z mistrzem? Choć uzyskanie pełnej wiedzy o funkcjonowaniu lubiąskiej pracowni Willmanna jest obecnie niemożliwe ze względu na brak kompleksowych badań technologicznych obrazów oraz niepełny stan archiwaliów, to jednak możemy się pokusić o postawienie kilku hipotez.

Zacznijmy od literackiej fikcji. W opublikowanej w 1942 roku książce Christofa Krumbhermera *Die Wanderer auf die Brücke*, będącej fabularyzowaną wizją losów Michaela Willmanna oraz kilku innych artystów śląskiego baroku,

znajdujemy opis wizyty, jaką w pracowni mistrza w Lubiążu na Winnej Górze złożył przybyły właśnie na Śląsk młody architekt Martin Frantz. Drzwi okazałego domu Willmanna otworzył krępy mały chłopiec o niebieskich oczach – jak się okazało wnuk malarza, Georg Wilhelm Neunhertz – i poinformował niespodziewanego gościa, że dziadka nie ma w domu, bo właśnie kończy malować strop w pałacu lubiąskich opatów w Moczydlnicy Klasztornej, ale jest obecny wujek, Johann Lischka. Następnie mały Georg zaprowadził Frantza do mieszczącej się na piętrze domu malarskiej pracowni, gdzie przed oczami architekta otworzył się widok „wysokiego wnętrza z półkoliście zamkniętymi oknami, z ustawionymi licznymi sztalugami z wielkimi płótnami, przy których pilnie pracowała cała gromada malarzy”⁸, a wśród nich także i Lischka.

Ta literacka wizja pełnej współpracowników lubiąskiej pracowni Willmanna, przypominającej wielkie wieloosobowe przedsiębiorstwo malarskie, jest zadziwiająco niezgodna z tym, co o warsztacie „śląskiego Apellesa” mówią współczesne malarzowi źródła. W 1683 roku, a więc aż po 23 latach od osiedlenia się Willmanna w Lubiążu i założenia tam warsztatu malarskiego, w opublikowanej przez Joachima von Sandrarta biografii śląskiego artysty wymienionych zostało jedynie dwoje jego uczniów: znany nam już pasierb Willmanna, Johann Lischka oraz córka malarza, Anna Elisabeth⁹. Dziewięć lat później, gdy stojący u szczytu swojej kariery Willmann rozpoczął kilkuletnią realizację niezwykle prestiżowego i wymagającego dodatkowej pomocy wielkiego zlecenia opata Bernarda Rosy na wykonanie dekoracji freskowej brackiego kościoła pw. św. Józefa w Krzeszowie, towarzyszyli mu jedynie dwaj lubiąscy malarze: specjalnie w tym celu ściągnięty z Pragi Johann Lischka oraz własny syn Willmanna, Michael Leopold. Tak nieliczny zespół uzupełniali lokalni artyści pozostający w służbie krzeszowskiego opactwa: Martin i Sigismund Leistriz oraz dwaj nieznani malarze z Tyrolu¹⁰.

Sam Willmann nawet uskarżał się na brak dodatkowej pomocy, kiedy to w wieku 72 lat podjął się wykonania dla sedleckiego opactwa wspomnianego już obrazu *Męczeństwo 500 cystersów i kartuzów w Sedlcu w 1421 roku*, a jego dotychczasowi współpracownicy przebywali wówczas poza Lubiążem – Lischka pracował przy dekoracji freskowej nowej prałatury klasztoru Cystersów w czeskich Plaszach, a syn Michael Leopold pobierał nauki we Włoszech. Choć zaawansowany wiek i zły stan zdrowia zdawały się wręcz wymuszać obecność innych warsztatowych pomoc-



58. J. Lischka, *Św. Bernard*, 1684, kościół klasztorny, Henryków (fot. M. Łanowiecki).

ników, bo, jak pisał Willmann w liście do opata Snopka: „...die Kräfften seindt geschwecht, die Hände fast schwer undt ungewiß...”¹¹, to jednak stary mistrz – jeśli wierzyć jego własnym słowom – pracował samodzielnie. Informując zaniepokojonego sedleckiego opata, że „...dergleichen gehillf hir nicht zu bekomen, so wehren auch auß breß[au] noch zu wenig...” Willmann z nutą rezygnacji dodał: „...mache lieber selbst en(liche) grobe ungeschickte striche...”¹².

Powyższe przykłady pozwalają sądzić, iż malarski warsztat w Lubiążu najprawdopodobniej nie był, jak zwykle się uważać, liczną współpracownikami i uczniami pracownią

na kształt wielkich nowożytnych warsztatów malarskich Rubensa lub Rembrandta, lecz o wiele mniejszą rodzinną firmą o zdecydowanie produkcyjnym charakterze. Jej trzon stanowili członkowie rodziny Willmanna, wykształceni przez mistrza i współpracujący z nim w różnych okresach jego artystycznej kariery. Johann Lischka pomagał ojczymowi zapewne jeszcze przed swoim wyjazdem do Włoch, który nastąpił około 1671 roku, a sześć lat później, po powrocie z nauki, stał się już głównym współpracownikiem Willmanna¹³, o czym najlepiej świadczą wykonywane od 1684 roku prace dla opactwa Cystersów w Henrykowie: obrazy ołtarzy bocznych w kościele klasztornym (il. 58) oraz dekoracja freskowa reprezentacyjnej sali Księżęcej w nowym budynku klasztornym, złożona z przedstawień cnót kardynalnych (il. 59) dookoła globu ziemskiego opasanego znakami zodiaku¹⁴. Natomiast od czasu swojego wyjazdu do Pragi przed 1689 rokiem i rozpoczęcia tam samodzielnej kariery artystycznej, już tylko sporadycznie pojawiał się w Lubiążu, wzywany do pomocy przy wielkich zleceniach, jak dekoracja freskowa kościoła brackiego pw. św. Józefa w Krzeszowie.



59. J. Lischka, *Męstwo*, 1684–1689, sala Księżęca, budynek klasztorny, Henryków (fot. A. Lenczewska).



60. M. Willmann Młodszy (?), *Wniebowzięcie NMP*, 1695-1700, kościół klasztorny, Trzebnica (fot. M. Łanowiecki).

Wówczas to miejsce głównego współpracownika w lubiąskim warsztacie zajął syn Willmanna, Michael Leopold, czynny w Lubiążu (z przerwą w latach około 1700-1703 na naukę we Włoszech) aż do śmierci mistrza w 1706 roku¹⁵. To właśnie młody Michael był kreowany przez swego ojca na jego artystycznego następcę, o czym dobitnie świadczą te same imiona, staranne artystyczne wykształcenie oraz odpowiednie zapisy na rzecz syna w testamencie starego mistrza¹⁶. Choć nie znamy żadnego sygnowanego lub potwierdzonego źródłowo dzieła Michaela Willmanna Młodszego, to jednak wydaje się, że to właśnie on działając w lubiąskim warsztacie wykonał w drugiej połowie lat 90-tych kilka obrazów utrzymanych w manierze swego ojca, jak choćby *Wniebowzięcie NMP* z ołtarza bocznego w kościele klasztorным w Trzebnicy (il. 60). Do czasu wstąpienia do wrocławskiego klasztoru dominikanek obu braciom pomagała ich utalentowana artystycznie siostra, Anna Elisabeth¹⁷, która – sądząc na podstawie jedyne zachowanego sygnowanego obrazu z przedstawieniem *Świętej Rodziny* (il. 61) – przypuszczalnie specjalizowała się w malowaniu obrazów niewielkich rozmiarów. Rola wnuka Willmanna, Georga Wilhelma Neunherza, stała się istotna dopiero po przedwczesnej śmierci Michaela Leopolda Młodszego, o czym szerzej poniżej.

Dodatkowi współpracownicy „z zewnątrz” pojawiali się w lubiąskim warsztacie raczej sporadycznie, wtedy kiedy Willmann nie mógł korzystać z pomocy członków swojej rodziny lub też kiedy realizowane były zamówienia przekraczające jej możliwości. Rola dodatkowych pomocników sprowadzała się zapewne do funkcji „podwykonawców” w zleceniach przyjmowanych przez samego Willmanna, a po śmierci mistrza przez jego następców. Choć nie jesteśmy obecnie w stanie precyzyjnie ustalić liczby współpracowników spoza rodziny Willmanna, to prawdopodobnie była ona znacznie mniejsza, niż dotąd przypuszczano, i byli to zapewne już wykształceni artyści, zdolni do samodzielnej pracy pod kierunkiem mistrza. Jest rzeczą znaną, iż spośród wymienionych powyżej kilkunastu domniemyanych uczniów i współpracowników Willmanna spoza jego rodziny jedynie w przypadku dwóch artystów ich związek z lubiąską pracownią znalazł odbicie w zachowanych źródłach archiwalnych.

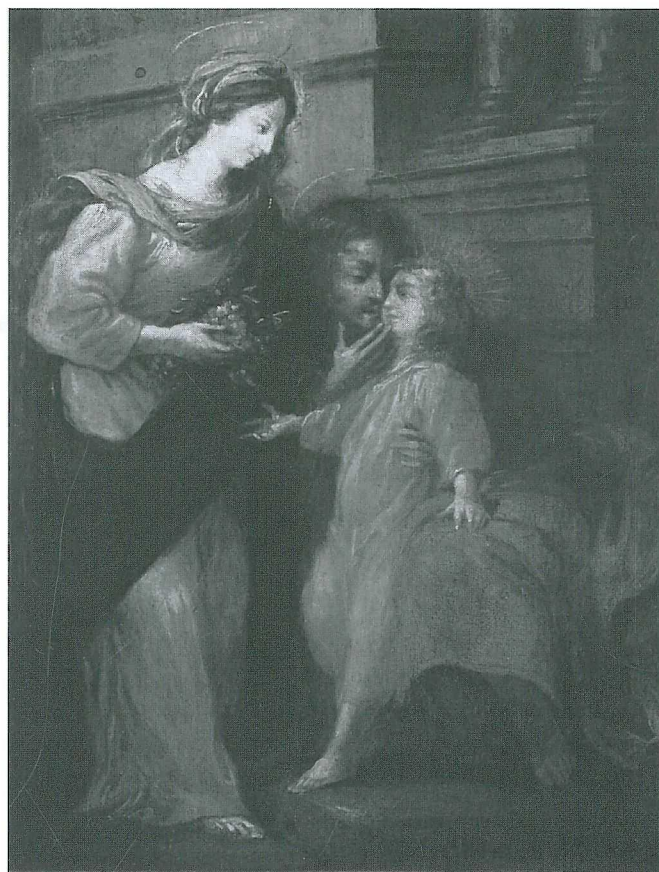
Zawarte w liście Willmanna do opata Snopka z dnia 7 marca 1703 roku stwierdzenie o niewystarczającej „pomocy z Wrocławia” najprawdopodobniej odnosi się do osoby Johanna Jacoba Eybelwiesera, który w późniejszych źródłach jako jedyny wrocławski twórca był powszechnie uznawany za ucznia Willmanna¹⁸. Związki Eybelwiesera z lubiąską pracownią przypuszczalnie jednak nie obejmowały edukacji artysty, który do czasu uzyskania w 1698 roku tytułu mistrza wrocławskiego cechu malarzy przebywał zapewne poza Lubiążem. Stąd też współpracę z Willmannem Eybelweiser podjął chyba dopiero po 1698 roku już jako w pełni wykształcony artysta, najprawdopodobniej prowadzący równolegle we Wrocławiu samodzielną malarzką pracownię¹⁹. Drugim potwierdzonym archiwalnie współpracownikiem i być może nawet uczniem Willmanna był pochodzący z Głogowa Johann Kretschmer – zapewne tożsamy z „Maler aus Glogau”, którego jako ucznia Willmanna wymienia w liście do lubiąskiego artysty z 12 listopada 1705 roku opat Snopek, prosząc mistrza o opinię o nim²⁰. Choć znamy stosunkowo wiele malarских dzieł obu artystów wykonanych samodzielnie poza lubiąskim warsztatem, to jednak ich udział w realizacji późnych prac lubiąskiego warsztatu za życia Michaela Willmanna jest obecnie trudny do ustalenia.

Na przeszkodzie określeniu udziału współpracowników Willmanna w pracach jego warsztatu stoi przede wszystkim brak dostatecznej wiedzy o tym, jak wyglądały warsztatowe relacje pomiędzy mistrzem a jego współpracownikami. Dzięki zapisanym w liście do sedleckiego opata Snopka z dnia 22 kwietnia 1702 roku słowom Willmanna, który rekomendując Johanna Lischkę jako w pełni samodzielnego malarza, zaznaczył: „mein Stieffsohn braucht auch weder Meiner Modelley noch Inventionis...”²¹, możemy sądzić, iż to sam mistrz koncepcyjnie przygotowywał wykonywane w warsztacie obrazy, a warsztatowi pomocnicy mistrza pracowali według przygotowywanych zapewne w formie

rysunku kompozycyjnych pomysłów mistrza oraz wykonywanych przez niego na płótnie i papierze olejnych szkiców przygotowawczych obrazów²². Spora liczba zachowanych olejnych modeli obrazów – znamy obecnie piętnaście takich dzieł, w większości całościowych modeli wielkoformatowych obrazów ołtarzowych²³ – pochodzących z różnego czasu działalności pracowni Willmanna wyraźnie wskazują, iż praktyka ta stanowiła stały element funkcjonowania warsztatu malarza. O ile rysunkowe inwencje i olejne modele dostarczały współpracownikom Willmanna ogólnej koncepcji przygotowywanego obrazu, o tyle informacje dotyczące szczegółów przedstawienia czerpali oni zapewne z rysunkowych „prototypów” przedstawień pojedynczych postaci, jak choćby model postaci kroczącego mężczyzny, oraz rysunkowych tablic „prototypów” głów osób o różnym wieku, społecznej pozycji i zindywidualizowanej ekspresji twarzy, znanych dzisiaj głównie dzięki przerysom Johanna Eybelwiesera²⁴.

Relacje pomiędzy mistrzem a współpracownikami w dalszej, realizacyjnej fazie przygotowywania obrazu pozostają dla nas nieznane. Nie wiemy, czy Willmann razem ze współpracownikami malował poszczególne obrazy różnicując swój udział w zależności od rangi dzieła i umiejętności pomocników, jak działo się to w antwerpskiej pracowni Rubensa²⁵, czy też pozwalał współpracownikom samodzielnie opracowywać malarsko wybrane obrazy, jak praktykowane było w amsterdamskim warsztacie Rembrandta²⁶. Wprawdzie część obrazów z ołtarzy bocznych w kościele klasztornym w Henrykowie, bez wątpienia wykonanych przez Johanna Lischkę jeszcze w czasie jego współpracy z Willmannem przed wyjazdem do Pragi, zdaje się wskazywać, iż lubiąski mistrz powierzał w całości wykonanie zamawianych w jego pracowni obrazów doświadczonym współpracownikom, to jednak pełne rozstrzygnięcie tej kwestii mogą przynieść jedynie kompleksowe badania technologiczne obrazów.

Śmierć Michaela Willmanna, która nastąpiła w dniu 26 sierpnia 1706 roku, a cztery dni później tajemniczy niespodziewany zgon Michaela Leopolda Młodszeo, wyznaczonego w testamencie ojca na jego artystycznego sukcesora, nie przekreśliły dalszej działalności lubiąskiej pracowni malarskiej. 8 lutego 1708 roku przybył do Lubiąża Johann Lischka, wezwany z Pragi przez swoją matkę, by ukończył rozpoczęte przez Willmanna jeszcze przed jego śmiercią prace nad realizacją wielkiego zlecenia opata Gerarda Woiwody na wykonanie kilkunastu obrazów do ołtarzy w kościele klasztornym w Kamieńcu Żąbkowickim²⁷. Przyjazd Lischki na Śląsk rozpoczął okres intensywnej działalności lubiąskiego warsztatu, zaznaczonej kilkoma istotnymi realizacjami malarskimi. Prowadzony przez pasierba Willmanna warsztat nie tylko ukończył do 1710 roku zlecenie na kamienieckie obrazy, z których do naszych czasów zachowała się tylko część dzieł²⁸ (il. 62), ale także równocześnie przyjął kolejne znaczące zamówienia z terenu Śląska.



61. A. E. Willmann, *Święta Rodzina (Trójca Stworzona)*, Muzeum Sprzętów Gospodarstwa Domowego, Ziębice (fot. M. Łanowiecki).

Były to przede wszystkim przeznaczone do szeregu śląskich świątyń liczne obrazy sztalugowe, z których najważniejsze to zespół nowych obrazów do kościoła klasztornego w Henrykowie²⁹, płótna do ołtarzy bocznych w kościele pielgrzymkowym w Bardzie³⁰, obrazy ołtarzowe dla nieistniejącego kościoła Franciszkanów Reformatów na Przedmieściu Chojnowskim w Legnicy³¹, malowidła do ołtarza głównego w dawnym kościele Franciszkanów Reformatów pw. św. Antoniego we Wrocławiu³² oraz najlepszy pod względem artystycznym, monumentalny obraz z dawnego ołtarza głównego w kościele kolegiackim pw. Św. Krzyża we Wrocławiu³³ (il. 63).

Wydaje się, iż Lischka, który równolegle z lubiąskim warsztatem prowadził w Pradze jeszcze swoją dawną pracownię, korzystał w Lubiążu z pomocy warsztatowych współpracowników w o wiele większym zakresie niż Willmann. Wśród nich byli dawni pomocnicy Willmanna: Johann Eybelwieser, który wykonał w 1711 roku obecnie zaginiony, sygnowany i datowany obraz *Św. Maria Magdalena* do jednego z ołtarzy bocznych w kościele klasztornym w Kamieńcu Żąbkowickim³⁴, oraz Johann Kretschmer, który najprawdopodobniej jest współautorem obrazów ołtarzowych *Pokłon Trzech Króli* (il. 64) i *Św. Jadwiga* w kościele pielgrzymkowym w Bardzie. Pojawił się jednak także nowy, nieznamy nam bliżej artysta, który – wykształcony zapewne już



62. J. Lischka, *Śmierć św. Benedykta*, 1710, kościół klasztorny, Kamieniec Ząbkowicki (fot. M. Łanowiecki).

przez Lischkę – przybył razem z nim do Lubiąża z Pragi, a najlepszym świadectwem jego pracy są niezwykle ciekawe pod względem ikonograficznym obrazy *Św. Joachim i św. Anna* (il. XVIII) oraz *Alegoria Niepokalanego Poczęcia* w kościele klasztornym w Kamieńcu Ząbkowickim³⁵.

Wówczas to współpracę ze swoim wujem przypuszczalnie podjął także wnuk Willmanna, Georg Neunhertz, który po przedwczesnej śmierci obojga rodziców wychowywał się i zapewne też kształcił w lubiąskim domu swojego dziadka³⁶. Choć jego udział w pracach kierowanego przez Lischkę warsztatu jest obecnie trudny do wyróżnienia, to

jednak nie ulega wątpliwości, iż to właśnie młody Neunhertz objął lubiąską pracownię po nagłej śmierci Lischki, która miała miejsce w Lubiążu 24 sierpnia 1712 roku³⁷. Świadczy o tym nie tylko odziedziczony przez Neunherta po wuju warsztatowy zbiór grafik, rysunków oraz technologicznych receptur³⁸, lecz także kolejne malarskie dzieła, jakie wykonał lubiąski warsztat pod kierownictwem nowego mistrza. W roku 1716 powstały dwa obrazy: *Ostatnia Wieczerza* (il. 65) oraz *Bóg Ojciec i Duch Święty* do ołtarza głównego w kościele parafialnym pw. św. Andrzeja w Środzie Śląskiej, za które – jak zapisano w parafialnym



63. J. Lischka, *Znalezienie Krzyża Świętego przez cesarzową Helenę*, kościół pw. Krzyża Św., Wrocław (fot. A. Muła).

archiwum – malarz Neunhertz z Lubiąża ze względu na sympatię wobec średzkiego kościoła zażądał wyjątkowo niskiej zapłaty 50 talarów³⁹. Cztery lata później kierowany przez Neunhertza lubiąski warsztat wykonał co najmniej cztery obrazy ołtarzowe dla kościoła klasztornego Augustianów pw. Podwyższenia Krzyża Świętego w Strzelinie⁴⁰. Wreszcie około 1721 roku także spod pędzla wnuka Willmanna wyszły dwa malowidła freskowe: *Święta Trójca* i *Trójca Stworzona* (il. XIX) w kościele parafialnym w podwrocławskim Wilkszynie, który wówczas należał do lubiąskiego opactwa Cystersów⁴¹.

Niewykluczone, iż to właśnie wilkszyńskie malowidła były ostatnimi pracami Neunhertza na Śląsku przed jego wyjazdem z Lubiąża i tym samym ostatnimi dziełami stworzonego jeszcze przez Willmanna lubiąskiego warsztatu. Najpóźniej w 1723 roku Neunhertz osiadł w Pradze i założył tam rodzinę, bowiem 8 lutego następnego roku miał miejsce w tamtejszym kościele Panny Marii na Starym Mieście chrzest jego syna, Jana Karła⁴². Od roku 1724 Neunhertz przez dwa lata regularnie wносił kwartalne opłaty do staromiejskiego cechu malarzy w Pradze, a w dniu 12 czerwca 1726 roku po



64. J. Lischka i J. Kretschmer, *Poklon Trzech Króli*, 1710, kościół pielgrzymkowy, Bardo (fot. M. Łanowiecki).



65. G. Neunhertz, *Ostatnia Wieczerza*, 1716, kościół pw. św. Andrzeja Apostoła, Środa Śląska (fot. A. Lenczewska).

przedstawieniu pracy mistrzowskiej został ostatecznie przyjęty w poczet jego członków⁴³. I choć już w 1728 roku wnuk Willmanna ponownie pojawił się na Śląsku, wezwany do wykonania dekoracji freskowej nowo wzniesionego kościoła Benedyktynek w Lubomierzu⁴⁴,

to jednak już nigdy nie powrócił do Lubiąża i nigdy nie objął opuszczonej przez siebie pracowni.

* Artykuł niniejszy powstał w ramach realizacji projektu badawczego nr HO1E 011 18, finansowanego przez Komitet Badań Naukowych.

PRZYPISY

¹ Zob.: **E. Kloss**, *Michael Willmann. Leben und Werke eines deutschen Barockmalers*, Breslau [1934], s. 140–141; **J. Neumann**, *O niektórych problemach barokowego malarstwa i rzeźby na Śląsku. Przyczynek do studium dziejów stosunków artystycznych polsko-czeskich*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 21 (1959), s. 117–119; **tenże**, *Jan Kryštof Liška*, „Umění”, 15 (1967), s. 283–285; **P. Preiss**, *Jan Krzysztof Liška. Przyczynki do studium nad twórczością*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, 7 (1970), s. 133–135.

² Zob.: **R. Kaczmarek, J. Witkowski**, *Michała Łukasza Leopolda Willmanna trzebnicki cykl żywota i cudów św. Jadwigi*, [w:] *Księga Jadwiżańska*, Międzynarodowe Sympozjum Naukowe „Święta Jadwiga w dziejach i kulturze Śląska”, Wrocław – Trzebnica, 21–23 września 1993 roku, red. M. Kaczmarek, M. L. Wójcik, Wrocław 1995, s. 297–319 (tam też wcześniejsza literatura).

³ Kontrakt z dnia 28 czerwca 1702 roku – Státní Oblastní Archiv, Třeboň (Czechy), sygn. XLVII/4. Por. także listy Willmanna do opata Snopka datowane na 7 III 1703 r., 25 VI 1703 r. (Státní Oblastní Archiv...) oraz 12 XI 1705 r. (**O. Hejnic**, *Příčinky k dějinám stavby chrámu Panny Marie v Sedlci u Kutné Hory*, „Památky archeologické a místopisné”, 23 (1908–1909), s. 424).

⁴ Artysci uznawani w dotychczasowej literaturze za uczniów lub współpracowników Michaela Willmanna to: Johann Christoph Lischka, Anna Elisabeth Willmann, Michael Leopold Willmann Młodszy, Christian Neunhertz, Georg Wilhelm Neunhertz, Johann Jacob Eybelwieser, Johann Kretschmer, Ignatz Mosler, Jacob Arlet, Peter Brandl, Joseph Georg Heintsch, Justus Bentum, Christian Philipp Bentum, Johann Franz Hoffmann, Martin Leistriz i Johannes Lorentz.

Zob.: **G. J. Dlabač**, *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, t. 5, Prag 1815, s. 377; **J. Effner**, *Michael Lukas Leopold Willmann*, „Schlesisches Kirchenblatt”, 1864, nr 31, s. 376; **A. Knoblich**, *Leben und Werke des Malers Michael Lucas Leopold Willmann, 1629–1706*, Breslau 1868, s. 12; **E. Kloss**, *op. cit.*, s. 29–30, 80, 182; **B. Steinborn**, *O życiu i twórczości Michaela Willmanna*, [w:] *Michael Willmann (1630–1706)*, kat. wyst., Residenzgalerie Salzburg, 15 VI–25 IX 1994, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 22 X–11 XII 1994, red. M. Adamski, P. Łukaszewicz, F. Wagner, Salzburg 1994 („Schriften des Salzburger Barockmuseums”, 19), s. 14–16.

⁵ **P. Steinert**, *Michael Willmann in seiner Leubuser Heimstätte*, „Heimatblätter des Kreises Wohlau”, 3 (1924), nr 7, s. 52.

⁶ **E. Kloss**, *op. cit.*, s. 62.

⁷ **B. Steinborn**, *op. cit.*, s. 20.

⁸ „Ein hoher Raum wird sichtbar mit rundbogigen Fenstern, mit vielen Staffeleien und großen Leinwand, an denen eine ganze Schar emsig arbeitender Maler am Werke sind.” – **Ch. Krumbhermer**, *Die Wanderer auf die Brücke. Künstlerschicksale der Barockzeit*, Breslau 1942, s. 59–60.

⁹ „Dla powiększenia jeszcze swojej chwały artysta ów pasierba swego, Jana Krzysztofa Liškę tak starannie w sztukę wprowadził, że gdy ten powrócił po sześciu latach wędrówkach po Włoszech, mógł – osiągnąwszy wielkie postępy – być skierowany do większych zadań. Tak też córkę swoją, Annę Elżbietę Willmann, pannę wszelkimi cnotami kwitnącą, w bardzo młodym wieku tak do pędzla przyzwyczaił, że już daje godne podziwu próbki swojego kunsztu...” – **J. von Sandrart**, 1683. *Michael Willmann*, tłum. J. Łanowski, [w:] *Michael Willmann (1630–1706)*..., s. 8 [wg. **J. de Sandrart**, *Academia nobilissimae Artis Pictoriae*..., Noribergae 1683, t. 2, ks. 3, s. 393 i n.].

¹⁰ **N. von Lutterotti**, *Archivalische Belege für Arbeiten Michael Willmanns und seiner Werkstatt im Auftrag des Klosters Grüssau*, „Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesiens”, 64 (1930), s. 136; **tenże**, *Das Grüssauer Willmannbuch. Michael Willmanns Fresken in der Josephskirche zu Grüssau*, Breslau 1931, s. 15.

¹¹ List z dnia 25 czerwca 1703 roku – Státní Oblastní Archiv...

¹² List z dnia 7 marca 1703 roku – Státní Oblastní Archiv...

¹³ Na temat wspólnej pracy Willmanna i Lischki por.: **J. Neumann**, *O niektórych...*, s. 117–118; **tenże**, *Jan Kryštof Liška*..., s. 138–140, 260–262; **P. Preiss**, *op. cit.*, s. 110–111.

¹⁴ Zob. **M. Szumigalska**, *Dekoracja malarska Sali Książęcej w dawnym klasztorze cystersów w Henrykowie*, Praca licencjacka napisana pod kierunkiem dr. A. Koziela, Wrocław 2001 (mps w Bibliotece Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego).

¹⁵ Na temat działalności artystycznej Michaela Willmanna Młodszego zob.: **E. Kloss**, *op. cit.*, s. 30, 155, 180; *Willmann, Michael Leopold*, [w:] *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von Antike bis zur Gegenwart*, t. 36, opr. H. Vollmer, Leipzig 1947, s. 32; **J. Neumann**, *Jan Kryštof Liška*..., s. 137; **K. Kalinowski**, *Lubiąż*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1970 („Śląsk w Zabytkach Sztuki”, red. T. Broniewski, M. Zlat), s. 191.

¹⁶ Zgodnie z własnoręcznie sporządzonym przez Willmanna testamentem w ręce jego syna, Michaela Leopolda, miał trafić warsztatowy zbiór grafik, rysunków i płyt graficznych i on także miał wykańczać nieukończone obrazy swego ojca (*Herrn Michael Willmanns Testament*, dawniej Breslauer Staatsarchiv, Ehe- und Erbsachen, Rep. 43, F. Wohlau, 1685–1725, f. 226r–228v). Zob. **E. Kloss**, *op. cit.*, s. 151.

¹⁷ Na temat działalności artystycznej Anny Elisabeth Willmann zob. *Jubiläums-Ausstellung Michael Willmann 1630–1706*, kat. wyst., Schlesisches Museum der bildenden Künste, opr. E. Kloss, Breslau 1930, nr kat. 84; **E. Kloss**, *op. cit.*, s. 30; *Willmann, Anna Elisabeth*, [w:] *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*..., t. 36, s. 32; **J. Neumann**, *Jan Kryštof Liška*..., s. 137; **J. Kostowski**, **J. Witkowski**,

Książę Henryk II Pobożny i bitwa legnicka w ikonografii (XII–XX w.), [w:] *Bitwa legnicka. Historia i tradycja*, red. W. Korta, Wrocław – Warszawa 1994 („Śląskie sympozja historyczne”, 2), s. 288, il. 6; **J. Witkowski**, *Willmann Anna Elisabeth*, [w:] *Encyklopedia Wrocławia*, red. nauk. J. Harasimowicz, Wrocław 2000, s. 896.

¹⁸ Na temat twórczości Johanna Eybelwiesera zob. m. in.: **A. Schultz**, *Untersuchungen zur Geschichte der Schlesienschen Maler (1500–1800)*, Breslau 1882, s. 57; **E. Hintze**, *Eybelwieser, Johann Jacob*, [w:] *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*..., t. 11, s. 125–126; **H. Dziurla**, *W kręgu kontrreformacji i cesarskich urzędników. Sztuka baroku 1650–1750*, [w:] *Sztuka Wrocławia*, red. T. Broniewski, M. Zlat, Wrocław 1967, s. 369; **G. Grundmann**, *Barockfresken in Breslau*, Frankfurt/M 1967 („Bau- und Kunstdenkmäler des deutschen Ostens”, red. G. Grundmann, Seria C: Schlesien, 3), s. 56–60; **B. Lejman**, *Eybelwieser Johann Jacob*, [w:] *Encyklopedia Wrocławia*..., s. 181; **A. Koziel**, *Rysunki Michaela Willmanna (1630–1706)*, Wrocław 2000, s. 206–220, 425–493.

¹⁹ Zob. **A. Koziel**, *op. cit.*, s. 206.

²⁰ **O. Hejnic**, *op. cit.*, s. 424. Na temat twórczości Johanna Kretschmera zob. m. in.: **A. Schultz**, *op. cit.*, s. 79, 95; *Kretschmer, Johann*, [w:] *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*..., t. 21, s. 508; **E. Kloss**, *op. cit.*, s. 63, 140–141, 155, 179; **E. Różycka**, **J. Rozpędowski**, *Jelenia Góra*, Wrocław 1975, („Śląsk w Zabytkach Sztuki”, red. M. Zlat), s. 112, 122–124, il. 58, 62, 64; **J. Neumann**, *Expresivni tendence v české barokni malbě. 2. „Galéria”*, 8 (1984), s. 177–180; **M. Pierzchała**, *Późnobarokowy wystroj malarski kaplicy dworskiej w Sarnach i jej twórca Jan Franciszek Hoffmann*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, 14 (1986), s. 135.

²¹ Státní Oblastní Archiv...

²² Na ten temat zob. **A. Koziel**, *op. cit.*, s. 114–122.

²³ **H. Lossow**, *Michael Willmann (1630–1706) – Meister der Barockmalerei*, Würzburg 1994, nr kat. A 10, 12, 52, 83, 92, 96, 108, 114, 119, 146; **A. Koziel**, (rec. z:) H. Lossow, *Michael Willmann (1630–1706) – Meister der Barockmalerei*, Würzburg 1994, „Dzieła i Interpretacje”, 3 (1995), nr kat. 47, 54, 55; Aukcja: Sotheby, New York, 20 V 1993 r., nr kat. 303; **M. Mojzer**, *Deutsche und österreichische Gemälde aus dem 17.–18. Jahrhundert. Museum der bildenden Künste, Budapest*, Budapest 1975, nr kat. 18. Najprawdopodobniej kolejne trzy zaginione obecnie olejne szkice Willmanna znajdowały się niegdyś w legnickiej kolekcji radcy D. Kauscha – por. *Verzeichniß der besseren Originale von Oelgemälden in der Sammlung des K. Pr. Regierungs- und Medicinal-Raths, D. Kausch, zu Liegnitz*, Breslau 1818, nr kat. 110–112.

²⁴ Zob. **A. Koziel**, *op. cit.*, s. 116–122, 425–437.

²⁵ **M. Warnke**, *Peter Paul Rubens. Leben und Werk*, Köln 1977, s. 184–188.

²⁶ Zob. **J. Bruyn**, *Rembrandts Werkstatt: Funktion & Produktion*, [w:] *Rembrandt. Der Meister und seine Werkstatt: Gemälde*, kat. wyst., 12 IX–10 XI 1991, Berlin, Gemäldegalerie SMPK im Alten Museum, Berlin 1991, s. 68–89.

²⁷ Taką datę przyjazdu Lischki do Lubiąża podaje przedstawiciel kamienieckiego klasztoru, niejaki Steiner, w liście do wdowy po Michaelu Willmannie z dnia 13 II 1708 roku (**P. Skobel**, *Michael Willmann's Gemälde in der ehemal. Cisterzienser-Stiftskirche zu Kamenz in Schlesien*, Schweidnitz 1920 („Camenz in Vergangenheit und Gegenwart”, 4), s. 9–10, nr VII). Zachowana korespondencja kamienieckiego opata Gerarda Woiwody do Michaela Willmanna, wdowy po nim oraz do jego pasierba, Johanna Lischki (zob. **P. Skobel**, *op. cit.*, s. 7–12, nr I–XIV) pozwala dokładnie określić pierwotną liczbę zamówionych obrazów. Były to: *Wniebowzięcie NMP i Święta Trójca* z ołtarza głównego, *Święta Rodzina* z ołtarza kredensowego i *Święta Rodzina* z ołtarza w kaplicy św. Józefa – wszystkie namalowane jeszcze przez samego Michaela Willmanna w latach 1705–1706, oraz obrazy z ołtarzy bocznych (nie licząc małych płócien w nasadach ołtarzy):

Św. Jan Chrzcziciel, Św. Jadwiga, Św. Benedykt, Św. Bernard, Narodzenie Chrystusa, Św. Barbara, Św. Lutgarda, Niepokalane Poczęcie Marii, Św. Stefan zastąpiony później przez Św. Jana Ewangelistę, które zostały już wykonane przez Johanna Lischkę i jego warsztat w latach 1708–10.

²⁸ Na temat kamienieckich obrazów zob. **J. Neumann**, *Jan Kryštof Liška...*, s. 283–285, oraz **P. Preiss**, *op. cit.*, s. 133–135.

²⁹ Zob. **J. Neumann**, *Jan Kryštof Liška...*, s. 261–262, oraz **P. Preiss**, *op. cit.*, s. 135.

³⁰ Zob. **J. Neumann**, *O niektórych...*, s. 117; **P. Preiss**, *op. cit.*, s. 137; **T. Chrzanowski**, *Bardo*, Wrocław 1980 („Śląsk w Zabytkach Sztuki”, red. M. Zlat), s. 92.

³¹ Zob. **B. Clemenz**, *Kunstwerke der Johanneskirche*, [w:] *800 Jahre Geschichte der kathol. Gemeinde von Liegnitz*, red. B. Clemenz, Liegnitz 1921, s. 25; **H. Hoffmann**, *Die katholische Pfarrkirche in Liegnitz und die Piastengruft*, Liegnitz 1931 („Führer zu schlesischen Kirchen”, red. H. Hoffmann, 2), s. 4; **K. Kalinowski**, *Kościół św. Jana w Legnicy*, „Szkice Legnickie”, 4 (1967), s. 104.

³² Zob. **E. Kloss**, *op. cit.*, s. 140, 177; **H. Hoffmann**, *Die Antoniuskirche in Breslau*, Breslau 1935 („Führer zu schlesischen Kirchen”, red. H. Hoffmann, 12), s. 9.

³³ Obraz ten, przedstawiający scenę *Odnalezienia Krzyża Świętego przez cesarzową Helenę*, uznawany był dotąd niesłusznie za pracę Johanna Fransa de Backera (zob. **L. Burgemeister**, **G. Grundmann**, *Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau*, cz. 1, Breslau 1930, s. 198, oraz **A. Grzybowski**, *Kościół Świętego Krzyża. Przewodnik*, Wrocław 1998, s. 28). Zachowane bozzetto do tego dzieła znajduje się w jednym z ołtarzy bocznych w kościele parafialnym pw. św. Anny we Wrocławiu-Pracach Widawskich (zob. **K. Degen**, *Die Bau- und Kunstdenkmäler des Landkreises Breslau*, Frankfurt a. M. 1965, s. 221, il. 235). Panu Arkadiuszowi Mule składam podziękowania za udostępnienie fotografii obrazu.

³⁴ Zob. **P. Skobel**, *op. cit.*, s. 6; **E. Kloss**, *op. cit.*, s. 139, 180.

³⁵ Zob. **P. Preiss**, *op. cit.*, s. 134–135.

³⁶ Ochrzczony 11 maja 1689 roku Georg Neunhertz już tego samego roku stracił ojca Christiana, a pięć lat później także matkę, Marię

Magdalenę z domu Willmann. Na temat biografii artysty zob. **A. Dobrzycka**, *Jerzy Wilhelm Neunhertz, malarz śląski*, Poznań 1958, s. 12–15, oraz **P. Preiss**, *The Drawings and Etchings of Georg W. J. Neunhertz*, „Bulletin of the National Gallery in Prague”, 2 (1992), s. 62–63.

³⁷ Kronika rodzinna sporządzona przez Georga Friedricha Schmidta, męża Anny Zofii Willmann, córki Michaela i Heleny Willmann, s. 3 (Dział Dokumentów Muzeum Narodowego we Wrocławiu).

³⁸ Zob. **A. Kozieł**, *op. cit.*, s. 14.

³⁹ Ołtarz ten został ufundowany przez proboszcza Johanna Petera Pachura, który prace snycerskie zlecił rzeźbiarzowi Tobiasowi Stahlmayerowi ze Świdnicy – zob. **P. Kindler**, *Geschichte der Stadt Neumarkt*, t. 2: *Vom Beginn der 30 jährigen Kriege bis zur Gegenwart*, Breslau 1907, s. 120; **H. Hoffmann**, *Die Kirchen in Neumarkt*, Breslau 1937, s. 16–17; **T. Kozaczewski**, *Środa Śląska*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1965 („Śląsk w Zabytkach Sztuki”, red. T. Broniewski, M. Zlat), s. 88–89.

⁴⁰ Zob. **B. Walaszek**, *Barokowe wyposażenie kościoła Podwyższenia Krzyża Świętego w Strzelinie*, Praca magisterska napisana pod kierunkiem dr. hab. J. Wrabeca, Wrocław 1996 (mps w Bibliotece Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego), *passim*. Obrazy te zostały przypisane G. Neunhertzowi przez R. Kaczmarka i J. Witkowskiego.

⁴¹ Zob. **F. Switalla**, *Nieznane freski Georga Neunhertza w kościele parafialnym w Wilkszynie k. Wrocławia*, Praca licencjacka napisana pod kierunkiem dr. A. Kozieła, Wrocław 2001 (mps w Bibliotece Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego).

⁴² **A. Podlaha**, *Materiale k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách*, „Památky archeologické”, 38 (1916), s. 88.

⁴³ **R. Kuchynka**, *Účetní kniha staroměstského pořádku malířského z let 1699–1781*, „Památky archeologické”, 38 (1916), s. 85; **tenże**, *Fahrenschonovy výpisky z knih a listin staroměstského pořádku malířského*, „Památky archeologické”, 41 (1919), s. 18.

⁴⁴ Zob. **A. Dobrzycka**, *op. cit.*, s. 14, 32–33; **J. Wrabec**, *Zagadnienie ideowej i artystycznej genezy dawnego kościoła PP. Benedyktynów w Lubomierzu*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, 14 (1986), s. 56.

LARGE ENTERPRISE OR A SMALL FAMILY BUSINESS? SEVERAL HYPOTHESES CONCERNING THE WORKSHOP OF MICHAEL WILLMANN SUMMARY

There is no doubt that the activity of Michael Willmann as a painter was to a significant degree based on the assistance of his workshop collaborators. This is suggested by the huge output of paintings bearing the mark of his style (the number of extant paintings goes into dozens) and the fact that patrons insisted on the master's own work. The workshop character of the activity of the “Silesian Apelles” has been known but for a long time ignored by scholars. Thus our knowledge of the Lubiąż (Leubus) workshop is limited to an often quoted list, containing a dozen or so names of Willmann's supposed Silesian and Bohemian pupils and collaborators, and the belief that they formed in Lubiąż “eine blühende Werkstattgemeinschaft” (E. Kloss).

It is impossible at this stage to gain a comprehensive knowledge of how Willmann's workshop in Lubiąż functioned: no comprehensive analysis of the extant paintings from the perspective of painterly technique has been conducted and archival records are far from complete. It is possible, however, to present several hypotheses. Willmann's workshop in Lubiąż probably did not resemble the big workshops of, say, Rubens or Rembrandt, where a large number of young adepts got educated and worked. Rather, it was a much smaller, production-oriented family business. The analysis of extant paintings

and archival records suggests that the workshop's activity relied on family members: Willmann's stepson Johann Lischka, daughter Anna Elisabeth, son Michael Leopold, and grandson Georg Wilhelm Neunhertz. Additional help from the outside would be enlisted when for some reason the assistance of family members was unavailable or insufficient. The number of collaborators was probably much smaller than generally believed and probably they were already educated artists, capable of independent work under the master's supervision. The most important among them were Johann Eybelwieser from Wrocław (Breslau) and Johann Kretschmer from Głogów (Glogau).

Willmann's workshop continued to function for a dozen or so years after the master's death on 26 August 1706. In 1708 it was taken over by Lischka and after his death in 1712 by Georg Neunhertz, until his departure for Prague before 1724. The workshop executed several major commissions, including both oil paintings (Kamieniec Zabkowiński/Frankensteen, Henryków/Heinrichau, Legnica/Liegnitz, Bardo/Wartha, Wrocław, Środa Śląska/Neumarkt, Strzelin/Strehlen) and frescoes (Wilkszyn/Wilken).

Translated by Małgorzata Możdżyńska-Nawotka