

Michael Willmanns (1630-1706) Kunst im Dienst der Gegenreformation in Schlesien Forschungsstand und Fragestellung

von

Andrzej Koziet

Laut der Eintragung in der sogenannten Familienchronik des Künstlers kam Michael Willmann am 21. Oktober 1660 nach einer über zwei Monate dauernden Reise aus seiner Heimatstadt Königsberg in Leubus an¹. Der Entschluss des Künstlers, sich nach zehn Jahren der künstlerischen Reisen durch Europa an einem großen Zisterzienserkloster in einer kleinen Ortschaft in der schlesischen Provinz niederzulassen, war im hohen Grade für die ganze spätere Karriere des Malers entscheidend. Willmanns Verbindung zu den schlesischen Zisterziensern öffnete ihm den enorm aufnahmefähigen Markt der religiösen Bilder für die nach den Zerstörungen des Dreißigjährigen Krieges wieder aufzubauenden katholischen Kirchen und Klöster der schlesischen Provinz. Von dieser Zeit bis zu seinem Tode im Jahre 1706 wurde Willmann durch eine ununterbrochene Reihe von Aufträgen von katholischen Stiften geradezu überflutet, wobei er oft nicht imstande war, alle Aufträge auszuführen². Die Tatsache, dass der Künstler hauptsächlich für kirchlichen Stifte tätig war, hat über den Charakter seines Schaffens entschieden. Die für die Innenräume der Kirchen und Klöster sowie für die privaten Andachtspraktiken entstehende Kunst Willmanns muss die Forderungen und Erwartungen ihrer Empfänger widerspiegeln, und damit wurde sie zu einem der wichtigsten Elemente der sich damals bildenden Bildwelt der Gegenreformation in Schlesien.

Obwohl der ‚kirchliche‘ Charakter des Großteils von Willmanns Schaffen so selbstverständlich ist, wurde das Problem der Abhängigkeit der Kunst des ‚schlesischen Apelles‘ von den Anforderungen des Mäzenatentums der katholischen Kirche unter den Forschern wenig beachtet. Die Bemühungen der Autoren der Monographien zu Willmanns Oeuvre haben sich vor allem auf den Versuch konzentriert, die Biographie des Künstlers zu rekonstruieren sowie die künstlerischen Quellen und die Linien der stilistischen Entwicklung seiner Kunst zu bestimmen³. In diesem so festgelegten Paradigma der Willmann-Forschung, das sich auf eine romantische Konzeption des genialen Künstlers stützt, wurde die Kunst des Leubuser Malers als eine nahezu autonome Kreation betrachtet und ihr religiöser Charakter meistens als Ausdruck der Persönlichkeit des Künstlers interpretiert. Die Gründe für den religiösen Eifer der Malereien Willmanns wurden in seiner Konversion zum Katholizismus, in seiner öffentlich manifestierten Frömmigkeit und in dem impulsiven Charakter des Künstlers gesucht. Der Einfluss der kirchlichen Stifter auf

¹ „Anno 1660 Von Königsbergk abgereiset den 19. Septembris und den 21. Octobris naher Leubis kommen“ – Strahovská knihovna, Prag, Tschechien, Sign. AY XII 15. Vgl. STEINBORN (1994), S. 27; LOSSOW (1994), S. 131.

² Vgl. NEUMANN (1984), S. 175-195.

³ Siehe KNOBLICH (1868); KLOSSOWSKI (1902); MAUL (1914); KLOSS (1934); LOSSOW (1994).

die endgültige Form der Bilder und Graphiken von Willmann wurde, wenn überhaupt, geradezu als der die wahre Kunst des ‚schlesischen Apelles‘ verzerrende Faktor betrachtet.

Die ersten Versuche, das Modell für eine Interpretation des religiösen Charakters der Kunst Willmanns und der Beziehungen des Künstlers zu seinen kirchlichen Auftraggebern zu ändern, brachten erst die in den letzten Jahren veröffentlichten Arbeiten mit sich. Im Jahre 1985 hat Barbara Mikuda-Hüttel, in Anlehnung an die früheren Arbeiten von Tadeusz Fitych⁴, zum ersten Mal den Zyklus der Fresken Willmanns aus der Josephskirche in Grüssau im Zusammenhang mit dem Josephs-Kultus und der Ikonographie dieses Heiligen, die sich im Reich der Habsburger dynamisch entwickelten, dargestellt⁵. Die Grüssauer Malereien – das ‚opus magnum‘ Willmanns als Freskomaler – wurden als die visuelle Aufbereitung der von Abt Bernhard Rosa unterstützen Aktivitäten der Grüssauer Josephsbruderschaft präsentiert. Einige Jahre später hat Rüdiger Grimkowski in einem kurzen Essay, der im Katalog der letzten Willmann-Ausstellung veröffentlicht wurde, den vorbereitenden Versuch unternommen, die Beziehungen zu charakterisieren, die den schlesischen Künstler und seine Kunst mit den Mäzenen aus den Zisterzienser-Orden verbanden⁶. Neuerdings ist die kultische Funktion der von Willmann entworfenen graphischen Illustrationen zu dem 1682 auf Initiative des Abtes Rosa veröffentlichten ‚Grüssauer Passionsgebetsbuch‘ zum Objekt der Analyse geworden⁷.

Obwohl die oben aufgezählten Texte nur Teilaspekte des Schaffens Willmanns betreffen, haben sie eine neue Linie der Interpretation der Kunst des schlesischen Künstlers gebildet. Die Werke des Leubuser Malers, die bis jetzt als eine autonome Kreation betrachtet wurden, wurden zum ersten Mal im Kontext ihrer gesellschaftlichen Funktion, sozusagen „im Dienst“ der Gegenreformation in Schlesien dargestellt. Das bildet einen günstigen Ausgangspunkt für weitere Arbeiten an einer umfangreicheren Studie, die, wie man beabsichtigt, die gesamte komplizierte Problematik des Zusammenhangs zwischen dem Schaffen des Leubuser Malers und dem Mäzenatentum der katholischen Kirche in Schlesien behandeln wird. Diese geplante Untersuchung würde folgende Forschungsthemen umfassen:

1. Kirchliche Stifter der Werke von Michael Willmann

Wer waren die Stifter der Werke des schlesischen Künstlers? Selbstverständlich waren die Äbte der schlesischen Zisterzienserklöster die wichtigsten Mäzene des Malers. Die größte Rolle auf diesem Gebiet, neben den Äbten des Klosters in Leubus: Arnold Freiburger, Johannes Reich, Balthasar Nitsche und Ludwig Bauch, spielte Abt Bernhard Rosa aus Grüssau. Willmanns Malereien fanden den Weg auch zu anderen Zisterzienserklöstern in Schlesien (Heinrichau, Kamenz, Trebnitz, Rauden und Himmelwitz) sowie in Böhmen und in Mähren (Ossek / Osek, Plaß / Plasy, Sedlitz / Sedlec, Welehrad / Velehrad, Saar / Žďár). Es wäre jedoch ein Fehler gewesen, anzunehmen, dass Willmann nur für Zisterzienser gearbeitet habe. Unter seinen zahlreichen

⁴ FITYCH (1978), S. 121-146; FITYCH (1984), S. 119-165.

⁵ MIKUDA (1985), S. 48-66, MIKUDA (1986), S. 93-106; MIKUDA 1997), S. 193-215.

⁶ GRIMKOWSKI (1994) 31-42.

⁷ KOZIEL (1999), S. 73-93.

kirchlichen Auftraggebern waren sowohl Vertreter der anderen Orden und der kirchlichen Bruderschaften als auch Mitglieder des Episkopats und der Pfarregeistlichkeit. Die Bilder aus der Werkstatt des Leubuser Malers wurden von den Prämonstratensern (Breslau, Prag-Strahov), Augustinern (Breslau), Benediktinern (St. Florian, Raigern / Rajhrad), von den Kreuzherren mit dem Roten Stern (Prag) und von den Jesuiten (Schweidnitz, Ungarisch Hradisch / Uherské Hradišti) bestellt, sowie von der Bruderschaft des hl. Joseph aus Grüssau und Heinrichau oder von der Bruderschaft der Heiligen Dreifaltigkeit aus Heinrichau. Nach den Werken von Willmann griffen die Breslauer Bischöfe wie Friedrich von Hessen und Franz von Pfalt-Neuburg (Ottmachau), sowie Pfarrer und Schutzherren der schlesischen Pfarrgemeinden in Breslau, Ratibor, Schweidnitz bei Kanth, Steinau oder in Chrást in Böhmen.

Welche Beziehungen verbanden Willmann mit seinen kirchlichen Mäzenen? Der Entschluss, sich im Zisterzienserkloster in Leubus niederzulassen, hat im hohen Grade Willmanns künstlerische Freiheit eingeschränkt, indem er dadurch gewissermaßen die Rolle des Produzenten kirchlicher Malereien übernehmen musste. Obwohl eine Freundschaft den "schlesischen Apelles" mit Abt Freiburger aus Leubus und Abt Rosa aus Grüssau verband⁸, war er als Künstler doch Serviteur des Klosters, der vor allem die Stiftungskonzeptionen seiner nächsten Mäzene realisierte, wovon am besten zeugt, dass Willmann seine frühen Werke mit dem Wappen und dem Monogramm des Leubuser Abts signierte. In diesem Zusammenhang kann man Willmanns Konversion zum Katholizismus drei Jahre nach seiner Niederlassung in Leubus als ein Element der Anpassung des Künstlers an die Forderungen der Mäzene betrachten⁹. Es ist bezeichnend, dass die Äbte der anderen Zisterzienserklöster, wenn sie Willmann einen Auftrag geben wollten, sich zuerst an den Abt des Klosters in Leubus und erst dann an den Künstler selbst wandten¹⁰. Es scheint, dass die Position des Künstlers in den Beziehungen zu den Stiften von außerhalb des Zisterzienserkreises stärker war. Den Schutz des Leubuser Klosters nutzend, konnte Willmann hier seine eigene Marktpolitik durchführen und mit Erfolg konkurrierte er mit den anderen Künstlern in Breslau oder Prag.

2. Ikonographie der religiösen Darstellungen von Willmann

Inwieweit entspricht die Thematik der Bilder der Gegenreformation? Unter den Malereien und Graphiken, die von den kirchlichen Stiften in Willmanns Werkstatt bestellt wurden, überwiegen die Darstellungen, die mit der Lehre des Konzils von Trient übereinstimmen; d. h. Bilder, die mit der Heiligen- oder Marienverehrung in Verbindung stehen. Zu den wichtigsten *Icones Sanctorum* gehören die bekannten Szenen der Apostelmartyrien (Leubus, Sedlec, Trebnitz), die Darstellung der Apostelbüsten (Leubus), die graphischen Darstellungsreihen von Heiligen und Seligen aus dem Zisterzienserorden, der hagiographische Zyklus der der hl. Hedwig gewidmeten Malereien (Trebnitz), zahlreiche Altarbilder, die die wichtigsten Heiligen der einzelnen Orden

⁸ Vgl. KNOBLICH (1868), S. 3-8; KLOSS (1934), S. 26-29; GRIMOWSKI (1994), S. 33-36.

⁹ Willmann konvertierte zum Katholizismus am 22. Mai 1663 in Glatz – vgl. STEINBORN (1994), S. 27; ALBERT (1930), S. 180-182.

¹⁰ Vgl. HEJNIC (1908-1909), S.418-432; NEUMANN (1984), S. 177.

(hl. Benedikt, hl. Bernhard von Clairvaux, hl. Ursula) und andere bekannte christliche Heiligen darstellen (hl. Hedwig, hl. Barbara, hl. Katharina, hl. Nikolaus, hl. Vinzenz, Kirchenväter). Unter Altarbildern Willmanns hatten Mariendarstellungen, nämlich Szenen der Himmelfahrt und Krönung Mariens die größte Bedeutung, die für die Kirchen in Leubus, Grüssau, Kamenz und Żd'ár bestimmt waren.

Besonders beachtenswert sind die im Rahmen der gegenreformatorischen Initiativen des Abtes Rosa entstandenen religiösen Bilder und Graphiken Willmanns, die vereinzelt auch originelle künstlerische Schöpfungen sind.

Für die Grüssauer Bruderschaft des hl. Joseph sind der einzigartige komplexe Zyklus der Joseph-Freskodarstellungen im Inneren der Josephskirche, die nichtrealisierte graphische Folge der *Sieben Freuden und Leiden des hl. Joseph* sowie zahlreiche Malerei- und Graphikdarstellungen der Heiligen Familie (*trinitas terrestris*) in der mystischen Redaktion (Maria-Küsse und Joseph-Küsse) entstanden. Für das „Grüssauer Passionsgebetsbuch“, das 1682 für die zum Grüssauer Kalvarienberg kommenden Pilger herausgegeben wurde, hat Willmann den erweiterten Zyklus von 32 Illustrationen der Passionsszenen entworfen. Für den Bedarf der von Abt Rosa propagierten Verehrung von vierzehn Heiligen hat der Leubuser Künstler wiederum originelle Malerei- und Graphiken dieses Themas vorbereitet.

3. Funktionen der religiösen Werke Willmanns

Welche Funktion haben die religiösen Bilder und Graphiken des schlesischen Künstlers gehabt? Der eindeutig größere Teil der Werke Willmanns war für die Innenräume der Kirchen bestimmt. Meistens waren es Bilder für die Haupt- und Seitenaltäre oder für die Seitenwände, Staffeleimalereien (Leubus, Heinrichau) oder Fresken (Leubus, Grüssau). Ihre Funktion wurde durch ihren Standort bestimmt. Die Altarbilder mit den Aufsätzen hatten liturgische Funktionen und waren unlösbar mit der Mensa verbunden: sie haben das sakral-mystische Element während der Messe vergegenwärtigt, den Gläubigen den empathischen Kontakt mit dem dargestellten göttlichen Wesen oder mit dem Heiligen ermöglicht, sowie eine visuelle Auslegung der theologischen Lehren, in der Übereinstimmung mit dem gregorianischen Topos der „Armenbibel“ geschaffen. Diese didaktische Funktion der religiösen Darstellungen hatten auch verschiedenartige Malereien an den Wänden und Fresken, die – wie z.B. die Dekorationen an der Decke der Josephskirche in Grüssau – oftmals Illustrationen komplizierter religiöser Ideen waren. Zusammen mit der Architektur der Gebäude und mit den Skulpturen hat die Malerei der Altäre und der Innenräume der Kirchen die visuelle Anziehungskraft der katholischen Kirchen in der Zeit der ideologischen Offensive des Katholizismus in Schlesien mitbestimmt.

Neben den Bildern für die Innenräume der Kirchen hat die Leubuser Werkstatt Willmanns auch die Darstellungen realisiert, die der öffentlichen und privaten Andacht dienen. Eine solche Funktion hatten die meist nicht großen, gemalten Bilder, die von Willmann entworfenen graphischen Bildfolgen und seine Graphiken. All diese Werke haben in der Regel die Heilige Familie, den heiligen Joseph, die Heilige Dreifaltigkeit, den Gekreuzigten, die Heiligen des Zisterzienser-Ordens oder die vierzehn Heiligen dargestellt. Vor diesem Hintergrund zeichnen sich die

graphischen Illustrationen des “Grüssauer Passionsgebetsbuches” besonders aus, die – mit dem Text des Gebetsbuches und mit der Topographie des Grüssauer Kalvarienberges integral verbunden – die Aufgabe hatten, den Pilgern zu verhelfen, die Teilnahme an der Passion zu bewirken.

Die Staffelei- und Freskomalereien Willmanns und die Malereien aus seiner Werkstatt schmückten auch die Räume der Zisterziensergebäude, die sich außerhalb der Kirche befanden. So war es im Sommerrefektorium im Schloss des Leubuser Abtes: das Refektorium wurde durch eine große Decke mit dem Freskogemälde *Der Triumph des Tugendhelden* und mit einem Zyklus von Landschaftsbildern mit einer biblischen Staffage geziert. Auch in der Sommerresidenz der Leubuser Äbte in Mönchmotschelnitz wurden die Holzdecken mit einem Zyklus von Darstellungen mit biblisch-moralischen Themen geschmückt.

4. Die Form der religiösen Darstellungen Willmanns

Hatte der “kirchliche” Charakter der religiösen Bilder Willmanns Einfluss auf ihre formale Gestalt? Es scheint, dass die Antwort auf solch eine Frage nur “Ja” lauten kann. Erstens: Nachdem sich Willmann in Schlesien niedergelassen und die Rolle des Malers religiöser Bilder hauptsächlich für die katholischen Betrachter übernommen hatte, wandte er sich auf der Suche nach Vorbildern für seine Malerkunst dem Schaffen der katholischen Künstler Flanderns und Italiens zu. Diese Wende des in Königsberg und Amsterdam ausgebildeten Künstlers und Calvinisten zum katholischen Maler, der – wie Rubens oder Van Dyck – die neue nachtridentinische Konzeption der Malerei der katholischen Kirche mitbestimmt hat, muss man nicht nur als das künstlerische Phänomen sondern auch als Entscheidung von ideologischer Bedeutung betrachten.

Zweitens: Die so oft betonten Eigenschaften der Darstellungen Willmanns wie Pathos, Theatralisierung, Drastik, Expressivität oder Emotionsskala können als Folge der vom Künstler unternommenen Anpassung der Form der Werke an ihre Funktion, sowie an die Erwartungen der katholischen Auftraggeber interpretiert werden. Die nachtridentinische Doktrin, die das Bild zum Mittel der Verbreitung des katholischen Glaubens machte, verlangte von dem Künstler, dass er zu denjenigen Elementen der Bildgestaltung griff, die die Wirkungskraft der religiösen Darstellung erhöhte. Daher hat Willmann auch so oft äußerst drastische und pathetische Szenen der Heiligenmartyrien, von mystischer Sanftmut erfüllte Bilder der Küsse oder expressive Passionsbilder dargestellt und eine ganze Reihe von Mitteln zur Theatralisierung der Darstellung verwendet, die dem Zuschauer ermöglicht haben, die emotionelle Anteilnahme an der dargestellten Wirklichkeit zu vertiefen. All das muss man als eine ausgezeichnete von dem schlesischen Künstler durchgeführte Realisierung der Idee des gegenreformatorischen Bildes betrachten.

Drittens: Es scheint, dass Willmann die malerische Bearbeitung der Oberfläche des Bildes auch entsprechend hinsichtlich des Themas und der Funktion differenzierte, die das Werk haben soll-

gen der Martyrien und Apotheosen der Heiligen, die aus einer größeren Entfernung betrachtet werden sollten, ließ Willmann meistens in der Form eines Bildentwurfes mit sichtbaren Spuren der Pinselarbeit und mit der durch die Schicht der aufgetragenen Farbe oft durchschimmernden Bolusgrundierung, was den Ausdruck des Themas selbst verstärkte. Anders wurden die kleinen, meistens die Heilige Familie oder die narrativen Szenen darstellenden Andachtsbilder bearbeitet, die aus der Nähe besichtigt werden sollten. Diese Bilder wurden von Willmann - ihrem Thema entsprechend – vollständig, glatt ausgearbeitet, indem er manchmal sogar die kleinen Einzelheiten sorgfältig bearbeitete.

5. Die Bedeutung der religiösen Darstellungen Willmanns für die schlesische Kunst der Gegenreformationszeit

Die Anpassung des Leubuser Künstlers an die Forderungen der katholischen Auftraggeber und seine schnell erreichte Dominanz auf dem Markt der religiösen Bildern in Schlesien hatten zur Folge, dass die religiösen Darstellungen Willmanns sehr schnell zum Inbegriff der katholischen Malerei der Zeit der Gegenreformation wurden. Das wird sowohl durch die lawinenartig wachsende Zahl der Aufträge bezeugt, die Willmanns Werkstatt von den Vertretern verschiedener Kreise der Hierarchie in Schlesien bekommen hat, als auch durch unzählige Fälle der Nachahmung der existierenden Werke des schlesischen Malers.

Willmanns Bilder und Graphiken wurden von den katholischen Stiftern und von den für sie arbeitenden Künstlern vor allem als das ikonographische und kompositionelle Vorbild für die neuen gegenreformatorischen Themen betrachtet. Sowohl die großen Altarbilder, die die Marien- oder hagiographische Thematik darstellten, als auch die religiösen, im Medium der Graphik verbreiteten Darstellungen wurden nachgeahmt. Die Illustrationen des "Grüssauer Passionsgebetsbuches", der Zyklus von Darstellungen der Heiligen des Zisterzienser-Ordens, die Bildnisse der Vierzehn Heiligen, die verschiedenartigen für religiöse Bruderschaften geschaffenen Darstellungen der Heiligen Familie, des hl. Joseph und der Heiligen Dreifaltigkeit wurden in Schlesien sogar bis zum Ende des 18. Jahrhunderts verwendet; übrigens nicht nur von Schlesiern, sondern auch von den Künstlern, die – wie z.B. Johann Franz de Backer – aus anderen Zentren hierher gekommen waren.

Das Phänomen der weitverbreiteten Nachahmung der Willmannschen Darstellungen in Schlesien wurde auch durch die große Pietät begleitet, mit der man die Bilder des ‚schlesischen Apelles‘ in den Kirchen bewahrte. Diese Gemälde wurden manchmal schon im 18. Jahrhundert konserviert und wenn die Kirchen umgebaut oder die inneren Ausstattungen verändert wurden, wurden sie in die neuen Ausstattungsstrukturen eingefügt (Grüssau, Žďár). Gelegentlich wurden die neuen Aufsätze des Hauptaltars der katholischen Kirchen (Warmbrunn, Würben) um die älteren Bilder Willmanns herum ausgebaut, die beinahe als der religiöse und künstlerische Mittelpunkt betrachtet wurden.

Die Bewunderung für die religiöse Kunst Willmanns ist mit der Legende des "katholischen Malers" verbunden, die den Künstler nach seinem Tode umgab. Obwohl Willmann zu Lebzeiten als ein Künstler, der über allen konfessionellen Trennungen stand, auftrat, was die von Joachim von

Sandart¹² veröffentlichte Biographie in der "Teutschen Academie..." zu belegen scheint, wurde er für die nächsten Generationen fast zum Idealbild eines katholischen Künstlers. Dies wurde durch die Thematik seiner Bilder, durch den Kreis seiner Auftraggeber, der von Katholiken beherrscht war, und durch die legendäre, eindeutig katholisch geprägte Version der Biographie des Malers, die von den Leubuser Zisterziensern verbreitet wurde, bestimmt.

Zusammenfassung

Obwohl Michael Willmanns Kunst durch eines der wichtigsten Elemente der Bildwelt der Gegenreformation in Schlesien war, wurde das Problem der Abhängigkeit der Kunst des ‚schlesischen Apelles‘ von den Anforderungen des Mäzenatentums der katholischen Kirche unter den Forschern wenig beachtet. Die Bemühungen der Autoren der Monografien zu Willmanns Schaffen haben sich vor allem auf den Versuch konzentriert, die Biographie des Künstlers zu rekonstruieren sowie die künstlerischen Quellen und die Linien der stilistischen Entwicklung seiner Kunst zu bestimmen. Der religiöse Charakter der Kunst des Leubuser Malers wurde meistens als Ausdruck der Persönlichkeit des Künstlers interpretiert. Die ersten Versuche, das Model für eine Interpretation des religiösen Charakters der Kunst Willmanns zu ändern, brachten erst die in den letzten Jahren veröffentlichten Arbeiten von Barbara Mikuda-Hüttel, Rüdiger Grimkowski und Andrzej Koziel mit. Das bildet einen günstigen Ausgangspunkt für weitere Arbeiten an einer umfangreicheren Studie, die, wie man beabsichtigt, die gesamte komplizierte Problematik des Zusammenhangs zwischen dem Schaffen des Leubuser Malers und dem Mäzenatentum der katholischen Kirche in Schlesien behandeln wird. Diese geplante Untersuchung würde folgende Forschungsthemen umfassen: 1. Kirchliche Stifter der Werke von Michael Willmann. 2. Ikonographie der religiösen Darstellungen von Willmann. 3. Funktionen der religiösen Werken Willmanns. 4. Form der religiösen Darstellungen Willmanns. 5. Die Bedeutung der religiösen Darstellungen Willmanns für die schlesische Kunst der Gegenreformation.

Übersetzung von Tomasz Dominiak

¹² Vgl. KOZIEL (1999).

Literatur

- Marek ADAMSKI, Piotr ŁUKASZEWICZ, Franz WAGNER (Hg.): Michael Willmann (1630 – 1706). Ausstellungskatalog, Residenzgalerie Salzburg, 15.06 bis 25.09.1994, Muzeum Narodowe Wrocław, 22.10. bis 11.12.1994 (Schriften des Salzburger Barockmuseums, Bd. 19). Salzburg 1994.
- Franz ALBERT: Ein verschollenes Glatzer Willmannbild (1666), in: Glatzer Heimatblätter 16 (1930), 180-182.
- Tadeusz FITYCH: Cystersi w Krzeszowie jako propagatorzy kultu św. Józefa na Śląsku w XVII i XVIII w., in: Colloquium Salutis. Wrocławskie Studia Teologiczne 10 (1978), 121-146.
- Tadeusz FITYCH: Bernarda Rosy nauka o św. Józefie w świetle koncepcji mistycznych zaślubin duszy z „Trójcą stworzoną”, in: Colloquium Salutis. Wrocławskie Studia Teologiczne 16 (1984), 119-165.
- Rüdiger GRIMKOWSKI: Willmann i cystersi, in: Marek ADAMSKI, Piotr ŁUKASZEWICZ, Franz WAGNER (Hg.): Michael Willmann (1630 – 1706). Ausstellungskatalog, Residenzgalerie Salzburg, 15.06 bis 25.09.1994, Muzeum Narodowe Wrocław, 22.10. bis 11.12.1994 (Schriften des Salzburger Barockmuseums, Bd. 19). Salzburg 1994, 31-42.
- Ernst KLOSS: Michael Willmann. Leben und Werke eines deutschen Barockmalers, Breslau [1934].
- Otokar HEJNIC: Pfičinky k dějinám stavby chrámu Panny Marie v Sedlici u Kutné Hory. In: Památky archeologické a místopisné 23 (1908-1909), 418-432.
- Erich KLOSSOWSKI: Michael Willmann, Breslau 1902.
- Augustin KNOBLICH: Leben und Werke des Malers Michael Lucas Leopold Willmann, 1629-1706, Breslau 1868.
- Andrzej KOZIEL: „Dusza chrześcijańska” w obrazie. Michael Willmann, Johann Scheffler i „Krzeszowski modlitewnik pasyjny”. In: Mateusz Kapustka, Andrzej Pochodaj (Hg.): Sztuka i obraz sztuki. Obrazowanie wizualne a literatura i filozofia, Wrocław 1999, 73-93.
- Andrzej KOZIEL: „Protestancki Willmann”. Obrazy Michaela Willmanna dla protestanckich fundatorów, in: Jan HARASIMOWICZ (Hg.): Sztuka i dialog wyznań w XVI i XVII wieku, Tagungsschriften SHS, Wrocław, 18 bis 20.11.1999, Wrocław 2000, 339-350.
- Hubertus LOSSOW: Michael Willmann (1630-1706) – Meister der Barockmalerei, Würzburg 1994.
- Dittrich MAUL: Michael Willmann. Ein Beitrag zur Barockkunst Schlesiens, Straßburg 1914.
- Barbara MIKUDA: 'Pietas Austriaca' – Zum Freskenzyklus Michael Willmanns und zur Josephsvereinerung in Grüssau, in: Zeitschrift für Ostforschung 34 (1985), 48-66.
- Barbara MIKUDA: Josephskult und Josephsikonographie im österreichisch-schlesischen Gebiet. In: Archiv für schlesische Kirchengeschichte 44 (1986), 93-106.
- Barbara MIKUDA: Michael Willmanns Freskenzyklus in Grüssau, in: Kazimierz S. Bobowski, Henryk Dziurła (Hg.): Krzeszów uświęcony łaską, Wrocław 1997, 193-215.
- Jaromír NEUMANN: Expresivní tendence v české barokní malbě. 2, in: Galéria 8 (1984), 175-195.
- Bożena STEINBORN: O życiu i twórczości Michaela Willmanna, in: Marek ADAMSKI, Piotr ŁUKASZEWICZ, Franz WAGNER (Hg.): Michael Willmann (1630 – 1706). Ausstellungskatalog, Residenzgalerie Salzburg, 15.06. bis 25.09.1994, Muzeum Narodowe Wrocław, 22.10 bis 11.12.1994. (Schriften des Salzburger Barockmuseums, Bd. 19). Salzburg 1994, 9-30.