



# ARTA BRAȘOVEANĂ INTERBELICĂ

Brașov | 2016





CONSILIUL  
JUDEȚEAN  
BRAȘOV



MUZEUL  
DE ARTĂ  
BRAȘOV

# ARTA BRAȘOVEANĂ INTERBELICĂ

  
EDITURA  
MUZEULUI DE ARTĂ BRAȘOV

2016

**Expoziția „Arta Brașoveană Interbelică”, 23 septembrie - 4 decembrie 2016**  
**Muzeul de Artă Brașov - Manager Bartha Árpád**

***Catalog finanțat de Consiliul Județean Brașov***

**Expoziție organizată în colaborare cu:**

Muzeul de Artă Cluj-Napoca - Manager Prof. univ. dr. Lucian Nastasă-Kovács  
Biserica Evanghelică C. A. din România, Parohia Brașov - Primpot Christian Plajer  
Biserica Evanghelică C. A. din România, Parohia Codlea - Preot Andreas Hartig  
Forumul Democrat al Germanilor din România - Filiala Brașov - Președinte Wolfgang Wittstock

**Colecții particulare:**

Colecția Ioan Georgescu, Brașov; Colecția Depner - Philippi - Wittstock, Brașov; Colecția Dr. Klaus Fabritius, Brașov;  
Colecția familiei Lugojanu, Brașov; Colecția fam. prof. Vasile Neguț, Brașov; Colecția Ioan Vlad, Brașov;  
Mulțumim colecționarilor particulari care au dorit să rămână anonimi.

**Mulțumim colaboratorilor expoziției:** Dr. Ágnes Ziegler (Biserica Evanghelică C. A. din România, Parohia Brașov),  
Ioana Spiridon (Galeriile Artmark), Dr. Markus Lörz (Muzeul Transilvănean Gundelsheim), Gernot Nussbächer,  
Drd. Alexandra Sârbu (Muzeul de Artă Cluj-Napoca), Wolfgang Wittstock (Forumul Democrat al Germanilor din România -  
Filiala Brașov)

**Curator expoziție:** Radu Popica

**Conservare:** Delia Marian, Simona Tătaru (Muzeul de Artă Brașov), Ana Mirea (Muzeul de Artă Cluj-Napoca)

**Restaurare:** Radu Tătaru (Muzeul de Artă Brașov)

**ISBN 978-606-8735-08-5**

**Concept și coordonare catalog:** Radu Popica

**Autori studii introductive:** Dr. Iulia Mesea, Radu Popica

**Fișe de catalog, cronologie selectivă, repere biografice, bibliografie selectivă și anexe:** Radu Popica

**Corectură:** Simona Tătaru

**Fotografii:** Alexandru Olănescu (Muzeul Național Brukenthal Sibiu), Radu Tătaru (Muzeul de Artă Brașov), Feleki István  
(Muzeul de Artă Cluj-Napoca)

**DTP Design:** Radu Tătaru

**Coperta: Nr. cat. 1, 6, 7, 10, 19 (detalii)**

# CUPRINS

<b>Radu Popica</b>	
<i>Centrul artistic brașovean în perioada interbelică și anii celui de-al Doilea Război Mondial (1919-1944)</i> .....	4
<b>I. BRAȘOVUL INTERBELIC</b> .....	4
<b>II. VIAȚA ARTISTICĂ</b> .....	4
II.1. Activitatea expozițională.....	4
II.2. Repere privind cronica și critica de artă.....	9
II.3. Popularizarea artelor plastice și învățământul artistic.....	12
II.4. Arta plastică în colecții muzeale.....	13
II.5. Preocupări privind monumentele de for public.....	14
<b>III. ARTA PLASTICĂ BRAȘOVEANĂ ÎN PERIOADA INTERBELICĂ</b> .....	17
III.1. Artiștii brașoveni interbelici.....	17
III.2. Direcții și tendințe stilistice în cadrul artei brașovene interbelice.....	19
<b>IV. PARTICIPAREA ARTIȘTILOR BRAȘOVENI LA VIAȚA ARTISTICĂ DIN ROMÂNIA INTERBELICĂ</b> .....	39
IV.1. Participarea artiștilor brașoveni la activitatea expozițională din România interbelică.....	39
IV.2. Aspecte ale reflectării creației artiștilor brașoveni în presa românească interbelică.....	40
IV.3. Hans Mattis-Teutsch și avangarda artistică românească.....	43
IV.4. Artiști brașoveni la Balcic și Baia Mare.....	44
<b>Iulia Mesea</b>	
<i>Artistele Brașovului interbelic</i> .....	58
<i>Catalog</i> .....	81
<i>Lista lucrărilor</i> .....	124
<i>Cronologie selectivă</i> .....	128
<i>Artiști plastici activi la Brașov (1919-1944). Repere biografice</i> .....	130
<i>Bibliografie selectivă</i> .....	136
<b>ANEXE</b> .....	155
Anexa 1 - Expoziții colective organizate la Brașov (1919-1944).....	156
Anexa 2 - Expoziții personale și de grup organizate la Brașov (1919-1944).....	161
Anexa 3 - Participări expoziționale ale artiștilor brașoveni în alte centre artistice.....	174
Anexa 4 - Grafice.....	176

# Centrul artistic brașovean în perioada interbelică și anii celui de-al Doilea Război Mondial (1919-1944)

Radu Popica

## I. BRAȘOVUL INTERBELIC

Unirea din 1918 a făcut ca Brașovul să se transforme dintr-un oraș de graniță al monarhiei austro-ungare într-unul din cele mai importante centre urbane ale României Mari. Favorizat de așezarea sa în centrul țării, orașul a cunoscut pe parcursul perioadei interbelice o susținută dezvoltare în plan demografic, urbanistic, industrial și comercial.

În anul 1918 Brașovul era un oraș multiethnic, în anii 1920-1921 maghiarii, românii și sașii fiind reprezentați în cadrul populației în proporții relativ egale<sup>1</sup>. În anii interbelici numărul locuitorilor orașului a înregistrat o creștere rapidă și constantă, datorată în principal afluxului constant de noi locuitori.<sup>2</sup> Populația orașului s-a dublat până în anul 1940.<sup>3</sup> Cu toate acestea, orașul și-a păstrat în mare măsură caracterul multiethnic.<sup>4</sup>

Stimulat de creșterea demografică, Brașovul a cunoscut importante progrese edilitare și urbanistice. Orașul s-a extins spre suburbii, alături de cartierele istorice (Cetatea, Șcheiul, Blumăna și Brașovul vechi), dezvoltându-se nucleul unor noi cartiere<sup>5</sup>. Pe parcursul perioadei interbelice s-au luat măsuri pentru îmbunătățirea sistematizării orașului, a iluminatului<sup>6</sup> și a transportului urban<sup>7</sup>. În anii '30 a fost reamenajat parcul central și s-a construit un stadion municipal.<sup>8</sup> Orașul a fost înzestrat cu numeroase clădiri noi, multe dintre ele monumentale, ridicate în stilul neoromânesc, dar și în stiluri arhitecturale moderniste, printre ele numărându-se și o serie de clădiri industriale.<sup>9</sup>

Brașovul a înregistrat un ritm intens de dezvoltare economică. În anul 1923 în oraș existau peste 60 de fabrici<sup>10</sup>. Importante progrese, care s-au făcut simțite în toate ramurile industriei, s-au produs în primul deceniu interbelic.<sup>11</sup> Au fost înființate noi fabrici, printre care și întreprinderi etalon ale industriei românești: Romloc - Fabrica de Locomotive și Vagoane<sup>12</sup> (1921) și Industria Aeronautică Română (I.A.R.)<sup>13</sup> (1925). Deși afectat de criza economică mondială (1929-1933), progresul industrial al Brașovului a continuat pe întreg parcursul perioadei interbelice.

Viața culturală a orașului nu a cunoscut un avânt la fel de susținut. Infrastructura culturală a Brașovului era slab dezvoltată. Lipseau instituții culturale fundamentale, cu caracter permanent, precum teatrul, opera și filarmonica. În oraș își desfășurau activitatea, încă din perioada anterioară anului 1918, mai multe asociații culturale: Asociația Transilvană pentru Literatura Română și Cultura Poporului

Român (ASTRA) - Despărțământul Brașov, Societatea Filarmonică Brașoveană (*Kronstädter Philharmonische Gesellschaft*), Reuniunea Română de Gimnastică și Cântări, Reuniunea Maghiară de Cântări (*Brassói Magyar Dalárda*) etc.<sup>14</sup> De-a lungul perioadei interbelice au apărut mai multe reviste culturale și literare (*Das Ziel, Das neue Ziel, Klingsor, Țara Bârsei, Ritmuri, Brașovul literar și artistic, Prometeu*). În oraș funcționau două muzee: Muzeul Săsesc al Țării Bârsei și Muzeul „Astra”. (vezi. pp. 13-14)

## II. VIAȚA ARTISTICĂ

### II.1. Activitatea expozițională

Impulsionată de exemplul lui Arthur Coulin și Friedrich Miess<sup>15</sup> și de activitatea Asociației „Sebastian Hann”<sup>16</sup>, viața artistică a cunoscut la Brașov un puternic avânt între anii 1901-1914. În timpul Primului Război Mondial activitatea expozițională nu a încetat, dar a cunoscut o diminuare semnificativă față de deceniul anterior. Imediat după încheierea războiului viața artistică își va relua cursul firesc. Primele expoziții deschise la Brașov sunt cele ale lui Hermann Morres<sup>17</sup> și Waldemar Schachl<sup>18</sup>.

Constituirea Societății „Das Ziel” (*Țelul*) în primăvara anului 1919 a determinat reluarea impetuoasă a activității expoziționale. „Das Ziel”, deși inspirată de exemplul lui Herwath Walden și al „Der Sturm” (*Furtuna*), nu împărtășea cosmopolitismul grupării berlineze. Expozițiile organizate de societate și-au propus să promoveze artiștii sași „progresiști”, nemanifestând interes față de popularizarea avangardei internaționale.<sup>19</sup> O astfel de poziție era în acord cu tradiția culturală a sașilor transilvăneni și mediul provincial în care „Das Ziel” urma să-și desfășoare activitatea.

Declarația programatică publicată în primul număr al revistei enumera printre obiective care urmau să stea la baza activității societății: „susținerea libertății de exprimare, a onestității, a atitudinii deschise și libere” și dorința de a deveni „un centru pentru tineret și dezvoltare”.<sup>20</sup> Deși denunța vehement „legăturile reacționare între grupările desprinse din burghezimea noastră nesănătoasă, tot ce este reacționar, slab, indecis și fricos”<sup>21</sup>, tonul general al luării

de poziție era unul destul de moderat în raport cu cel al manifestelor avangardiste din epocă.

Societatea „Das Ziel” a organizat în scurta sa existență (martie-octombrie 1919) opt expoziții de artă, șapte expoziții personale (Hans Eder, Ernst Honigberger, Hans Mattis-Teutsch, Eduard Morres, Fritz Kimm, Grete Csaki-Copony, Friedrich Miess) și o expoziție colectivă de artă decorativă<sup>22</sup>, deschise în „Sala Albastră” a Redutei. Politica expozițională a „Das Ziel” a reflectat lipsa unei direcții estetice clare. Alături de artiști de orientare avangardistă, Hans Mattis-Teutsch și Hans Eder, printre artiștii prezenți în manifestările expoziționale organizate sub egida „Das Ziel” s-au numărat și Friedrich Miess, decanul de vârstă al artiștilor sași, a cărui pictură nu mai reprezenta un exemplu de „artă nouă”, și Eduard Morres, artist apropiat de curentul tradiționalist „Heimatmalerei”. O atare inconsecvență este explicabilă atât prin respectul de care se bucura Friedrich Miess în rândul tinerei generații de artiști, mulți dintre ei formați sub înrăurirea sa, dar și prin rolul important pe care solidaritatea culturală îl juca în activitatea societății. Expozițiile „Das Ziel” s-au bucurat de succes. Primele trei expoziții au atras numeroși vizitatori și au înregistrat achiziții substanțiale.<sup>23</sup>

În octombrie 1919, transformarea societății „Das Ziel” în „Das neue Ziel” (*Noul țel*), având în linii mari aceeași reprezentanți, a marcat distanțarea de atitudinea programatică declarativ-avangardistă, constituind un „compromis cu tradiționaliștii”<sup>24</sup>. La baza programului noii societăți trebuia să se afle „ridicarea nivelului cultural în toate domeniile societății”<sup>25</sup>. Era schițat un program cultural care includea: înființarea unei agenții de artă, concerte și teatru, realizarea unui atelier de artă decorativă, organizarea de spectacole, expoziții de artă și expoziții itinerante.<sup>26</sup> Ambițiosul program cultural a fost pus în practică într-o mică măsură. Din anul în care a funcționat (octombrie 1919 - octombrie 1920) nu avem cunoștință de nicio expoziție de artă organizată sub auspiciile „Das neue Ziel”.

Lipsa unei coordonări a activității expoziționale s-a făcut simțită în anii 1920-1923, numărul expozițiilor personale și colective organizate la Brașov fiind redus (**vezi anexele 1, 2 și 4.1.**). Dintre expozițiile deschise în acești ani merită menționată expoziția de pictură românească organizată de direcția artistică a Fundației „Principele Carol” în Sala festivă a Liceului „Andrei Șaguna”, între 27 februarie și 1 martie 1923. Expoziția, reunind lucrări de Nicolae Grigorescu, Ion Andreescu, Ștefan Luchian, Arthur Verona, reprezenta o primă încercare de familiarizare a publicului brașovean cu pictura românească.<sup>27</sup>

Un nou impuls a primit activitatea expozițională în anul 1924, odată cu înființarea „Klingsor” de către Gustav Ongyerth<sup>28</sup> și Heinrich Zillich<sup>29</sup>. Salonul de artă „Klingsor” s-a deschis la 24 februarie 1924 în palatul Bömches<sup>30</sup>, dorindu-se un spațiu modern în care literatura, muzica și arta plastică să se împletească.<sup>31</sup> Salonul a fost inaugurat printr-un discurs rostit de criticul de artă Hans Wühr<sup>32</sup> și o expoziție care reunea lucrările unor artiști sași din Brașov și Sibiu. Discursul schița direcția culturală pe care urma să evolueze „Klingsor”,

fiind mai degrabă o declarație de intenții, nu un program coerent. Activitatea „Klingsor” nu urma să fie fundamentată pe o dogmă sau o doctrină, ci își propunea promovarea critică a tuturor manifestărilor culturale de valoare în vederea progresului societății săsești.<sup>33</sup> „Klingsor” a editat revista cu același nume, a organizat concerte, spectacole de teatru și expoziții de artă.<sup>34</sup>

Programul expozițional al „Klingsor” a fost mai amplu și complex în raport cu cel al „Das Ziel”, fiind conturat cu mai multă rigoare și profesionalism. În perioada 1924-1929 „Klingsor” a organizat peste treizeci de expoziții de artă, în primii doi ani de activitate expozițiile succedându-se într-un ritm extrem de alert<sup>35</sup>. (**vezi anexele 1, 2 și 4.1.**)

Nu numai în paginile revistei „Klingsor”, dar și în plan expozițional, Heinrich Zillich a susținut o orientare favorabilă unei mai largi deschideri culturale, dorind să depășească îngustul orizont provincial al Brașovului și al sud-estului Transilvaniei. Heinrich Zillich și-a propus să promoveze în egală măsură cultura românilor, maghiarilor și sașilor din Transilvania.<sup>36</sup> Transilvanismul revistei *Klingsor* era contrabalansat de rolul de mijlocitori și reprezentanți ai culturii europene în Transilvania pe care scriitorul îl atribuia sașilor, punând sub semnul îndoielii superioritatea culturii naționale în raport cu cea europeană.<sup>37</sup> Totodată, Zillich s-a pronunțat în favoarea stabilirii unei colaborări strânse între cercurile intelectuale de la București și cercurile intelectuale ale minorităților din Transilvania.<sup>38</sup>

Încă de la începutul activității expoziționale, dorința de a se angaja într-o apropiere de cultura română a fost demonstrată de organizarea, imediat după inaugurarea salonului de artă, în mai 1924, a unei mari expoziții de artă românească. Deschisă de criticul Oscar Walter Cisek<sup>39</sup>, expoziția se dorea o prezentare de ansamblu a artei românești contemporane, reunind lucrări ale artiștilor: Lucian Grigorescu, Gheorghe Petrașcu, Iosif Iser, Ștefan Dimitrescu, Marius Bunescu, Francisc Șirato, Nicolae Tonitza, Cecilia Cuțescu Storck etc.<sup>40</sup> În pofida intențiilor manifestate, deschiderea către arta românească nu a reprezentat o constantă a programului expozițional. Excepțiile sunt reprezentate de expoziția Lucia Dem. Bălăcescu, deschisă în martie 1926<sup>41</sup>, și cea a pictorului bănățean Cornel Miniș<sup>42</sup>.

În salonul de artă „Klingsor” au fost invitați să expună mai ales artiști sași și maghiari din Transilvania (Barabás Márton, Walter Widmann, Nagy Imre, Miklos Dezső, Moritz Barat etc.). În mod firesc, ponderea cea mai importantă în cadrul expozițiilor organizate au avut-o artiștii din Brașov (Margarete Netoliczka-Hiemesch, Otto Brossek, Hans Eder, Oskar Netoliczka, Eduard Morres, Hans Mattis-Teutsch, Helene Phelps, Tutsek Gyula). Alături de aceștia, „Klingsor” a prezentat publicului brașovean și pe unii dintre artiștii de origine brașoveană din străinătate (Ludwig Hesshaimer, Ernst Honigberger), dar și câțiva artiști străini (Wilhelm Busch, Martin Medgen). Deși intenționată, deschiderea spre arta europeană s-a dovedit ezitantă, modestă și întâmplătoare.

Gruparea din jurul revistei „Klingsor” îmbina dorința de occidentalizare și modernizare a Transilvaniei cu





II. 1. Coperta catalogului expoziției Karl Hübner  
Reduta, „Sala Albă” (1937)  
© Arhiva familiei Hübner

respectul față de tradiție, întruchipată mai ales de religie.<sup>43</sup> Această orientare a influențat și concepția programului expozițional, care nu a fost fundamentat pe criteriile estetice clare. În cadrul expozițiilor organizate de „Klingsor” au expus artiști apropiați de avangarda artistică românească, ca Hans Mattis-Teutsch și Lucia Dem. Bălăcescu, reprezentanți ai expresionismului transilvănean (Hans Eder, Ernst Honigberger, Grete Csaki-Copony, Nagy Imre), dar și artiști „tradiționaliști” (Eduard Morres, Margarete Netoliczka-Hiemesch, Helene Phelps). O inconsecvență se constată și în planul selecției valorice, artiștii de valoare stând alături de artiști minori sau amatori (Szabó Lily de Zagon, Tutsek Gyula).

Ultima expoziție organizată de „Klingsor” a fost expoziția de sculptură a lui Hans Mattis-Teutsch<sup>44</sup>, deschisă în ianuarie 1929. Nu cunoaștem motivele ce au dus la suspendarea activității expoziționale. Prin interesul crescut al publicului față de artă și un plus de educație estetică, impactul expozițiilor organizate de „Klingsor” s-a prelungit și în următorul deceniu.

În anii `30 intensitatea vieții artistice s-a diminuat treptat, cunoscând însă momente de revirement. Până

spre 1938 se poate constata o relativă continuitate a activității expoziționale, organizându-se constant expoziții personale ale artiștilor brașoveni sau din afara orașului, precum și câteva expoziții colective. (vezi anexele 2 și 4.1.) Dintre acestea se remarcă cele două expoziții de amploare organizate de Breasla artiștilor germani din România Mare (*Gemeinschaft deutscher Künstler in Großrumänien*) în anii 1937 și 1938, cu participarea artiștilor germani din toate regiunile țării. La aceste expoziții vor participa majoritatea artiștilor sași din Brașov. Manifestări expoziționale de prestigiu, cele două expoziții au marcat locul central pe care Brașovul îl avea, datorită puternicului nucleu de artiști sași, activi aici, în cadrul mișcării artistice a germanilor din România interbelică.

Deloc surprinzător, majoritatea prezențelor expoziționale din perioada interbelică aparțin unor artiști brașoveni. Dintre aceștia cei mai activi sunt exponenții grupului de artiști sași (Hermann Morres, Hans Eder, Eduard Morres, Heinrich Schunn, Fritz Kimm, Grete Csaki-Copony, Waldemar Schachl, Hans Mattis-Teutsch etc.), cărora li se alătură câțiva artiști români și maghiari (Valeriu Maximilian, Kollár Gustav). Alături de aceștia vor expune la Brașov artiști din alte centre artistice, mai ales din Sibiu și alte orașe transilvănene (Oradea, Timișoara, Arad, Baia-Mare), dar și numeroși artiști din București.

Lipsește însă, cu unele excepții, numele de marcă ale artei românești din perioada interbelică. Mulți dintre expoziționiști sunt, atât în ceea ce privește expozițiile personale, cât și cele colective, artiști mai puțin cunoscuți sau minori (Mișu Teișanu, Leon Biju, Pan Ioanid, Gori Mircescu etc.), numele multora fiind complet necunoscute astăzi (Aurelia Ananescu, Ersilia Latica-Bodea, Szabó Lily de Zagon, Ileana Antonu etc.). O prezență activă au avut artiștii maghiari din Transilvania (Barabás Márton, Dezső Miklós, Daday Gerő, Ernő Tibor etc.), dintre care se remarcă Nagy Imre, care expune pe parcursul perioadei interbelice de nu mai puțin de opt ori la Brașov. (vezi anexa 2) În pofida activității „Das Ziel” și „Klingsor”, viața artistică a rămas în mare măsură provincială.

În perioada interbelică, în plan expozițional, artiștii brașoveni nu s-au manifestat unitar. Expozițiile colective au fost organizate în funcție de considerente etnice și culturale, artiștii sași, români și maghiari expunând separat, alături de confrății de aceeași etnie: expozițiile artiștilor sași din Brașov (1919, 1922, 1924-1926, 1930), expoziția pictorilor români organizată cu prilejul serbărilor „Astreii” (1933), expozițiile Breslei artiștilor germani din România Mare (1937-1938) și ale secțiunii Brașov (1939, 1941, 1943) și „Expoziția artiștilor plastici maghiari ardeleni” (1943). (vezi anexa 1) Ideea unei expoziții de artă care să fie reprezentativă pentru centrul artistic brașovean în ansamblul său nu a prins contur. Totodată, expozițiile artiștilor sași, în care figurau artiști a căror creație era extrem de diferită din punct de vedere stilistic, demonstrează că, pe plan local, apartenența etnică era mai importantă decât orientarea artistică îmbrățișată.

Exceptând manifestările expoziționale colective și cele organizate de „Das Ziel” și „Klingsor”, majoritatea





II. 2. *Expoziția Hans Mattis-Teutsch, organizată de „Das Ziel”*  
 Reduta, „Sala Albastră” (1919)  
 © Arhiva Waldemar Mattis-Teutsch



II. 3. *Expoziția națională a „Breslei artiștilor germani din România”*  
 Palatul Scherg (1937)  
 Reproducere după *Klingsor*, nr. 6, iunie 1937



II. 4. *Expoziția pictorilor români prilejuită de Serbările Astei*  
 (Valeriu Maximilian în fața lucrărilor sale)  
 Palatul „ASTREI” (1933)  
 © Muzeul de Artă Brașov



**II. 5. Expoziția Hans Mattis-Teutsch**  
 Reduta, „Sala Albastră” (1930)  
 © Arhiva Waldemar Mattis-Teutsch



**II. 6. Expoziția Karl Hübner**  
 Reduta, Sala „Albastră” (1933)



**II. 7. Expoziția Grupului Etnic German**  
 Sibiu (1943)  
 © Arhiva Thorid Schmöller

expozițiilor deschise la Brașov în perioada interbelică au fost rodul inițiativei expozanților. De multe ori, artiștii se confruntau cu serioase dificultăți în organizarea unei expoziții. Într-un articol publicat în anul 1932 în *Kronstädter Zeitung*, intitulat *De ce organizează pictorii noștri expoziții?*<sup>45</sup>, autorul deplânge indiferența și prejudecățile care țineau vizitatorii departe de expoziții, concluzionând că: „În ce situație norocoasă ne aflăm noi brașovenii că avem atâția artiști printre noi, dar cât de puțin prețuim acest lucru...”<sup>46</sup>. Alături de absența publicului un alt obstacol cu care se confrunta un artist, cu prilejul organizării unei expoziții, erau costurile ridicate. Autorul estimează costul total al organizării unei expoziții cu durata de două săptămâni la 7100 - 7500 lei<sup>47</sup>, sumă apreciabilă considerând că în anul 1931 salariul mediu al unui muncitor din Brașov era de 2984 lei<sup>48</sup>. Având în vedere aceste costuri și faptul că criza economică a determinat scăderea interesului pentru achiziționarea unor lucrări de artă, se apreciază că, de cele mai multe ori, veniturile obținute de un artist de pe urma unei expoziții nu acopereau nici măcar cheltuielile ocazionate de aceasta.<sup>49</sup>

Pentru organizarea expozițiilor de artă existau spații special destinate: sălile Redutei<sup>50</sup> („Albastră” și „Albă”), salonul de artă „Klingsor”, salonul de artă al librăriei Zeidner<sup>51</sup>, sala de expoziții a „Astreii”. Profesorii de desen obișnuiau în mod tradițional să expună în liceele în care predau. (vezi p. 13) Pe lângă spațiile oferite de școli și licee, expoziții de artă erau găzduite în sălile unor instituții (Prefectura<sup>52</sup>, Cazinoul German<sup>53</sup>), în diverse alte clădiri reprezentative (Casa Negustorilor, Pavilionul de patinaj<sup>54</sup>, Palatul Scherg<sup>55</sup>), dar și în spații neconvenționale (atelierelor artiștilor, cafenele<sup>56</sup>, spații comerciale, cinematografe, cabinete notariale, locuințe particulare). (vezi anexele 1 și 2)

Începând cu anul 1939, pe fondul îngrijorării cauzate de izbucnirea războiului mondial, dar și în legătură cu ideologizarea tot mai pronunțată a vieții culturale locale, numărul expozițiilor de artă organizate anual s-a redus semnificativ. (vezi anexele 1, 2 și 4.1.)

Viața artistică, până atunci liberă și diversă, a ajuns treptat sub controlul Grupului Etnic German (*Deutsche Volksgruppe in Rumänien*), constituit în noiembrie 1940.<sup>57</sup> Grupul Etnic German și-a subordonat activitatea expozițională prin intermediul Oficiului pentru Arte Plastice (*Kammer für bildende Künste*), secție a Oficiului de Cultură a Grupului Etnic German (*Kulturkammer der Deutschen Volksgruppe in Rumänien*), care funcționa de la 8 noiembrie 1941.<sup>58</sup> Organizația fascistă dispunea de spații expoziționale proprii, cele mai multe expoziții fiind organizate între anii 1942-1944 în aceste spații (librăria și sălile de expoziții ale Grupului Etnic German)<sup>59</sup>. Numai artiștii care practicau, mai ales în acuarelă, o pictură care evoca cu predilecție atmosfera satelor și orașelor săsești din Transilvania au mai organizat în anii războiului expoziții personale (Emil Honigberger, Heinrich Schunn, Hermann Morres). O excepție a constituit-o expoziția lui Hans Eder, organizată în anul 1943, cu prilejul împlinirii vârstei de 60 de ani.<sup>60</sup> Însă, fostul expresionist practica acum o pictură de orientare realistă și oferise suficiente dovezi de acceptare a

noii direcții ideologice și estetice. (vezi p. 19)

Sub egida Grupului Etnic German, ca expresie a legăturilor culturale strânse stabilite cu Germania nazistă, au fost organizate cele două expoziții colective ale artiștilor sași din România itinerate în „Reich” în anii 1942 și 1944. Prima expoziție a artiștilor germani din România s-a deschis pe parcursul anului 1942 la Berlin, Stuttgart, Saarbrücken și Diedenhofen (Thionville, Franța), iar a doua în anul 1944 la Viena și Breslau (Wrocław, Polonia).<sup>61</sup> Majoritatea artiștilor sași brașoveni, cu excepția lui Hans Mattis-Teutsch, au participat la aceste manifestări expoziționale cu pronunțat caracter ideologic și propagandistic.

Viața artistică brașoveană din perioada interbelică prezintă trăsături contradictorii. Mai ales la începutul anilor '20, se caracterizează prin dinamism, emulație și deschidere spre nou, contrabalansate însă de persistența tradiționalismului și a provincialismului. Diferențele culturale ce-i despărteau pe artiștii brașoveni, lipsa unei asociații profesionale care să-și asume rolul de organizator al vieții artistice, dificultățile materiale cu care se confruntau artiștii, au făcut ca activitatea expozițională, deși a înregistrat progrese remarcabile, să nu prezinte un grad mai ridicat de coerență.

## II.2. Repere privind cronica și critica de artă

Activitatea expozițională mai bogată și complexă în raport cu perioada anterioară anului 1914, diversitatea tendințelor și direcțiilor artistice prezente în cadrul expozițiilor și existența unui grup semnificativ de artiști activi la Brașov au făcut ca, în mod firesc, reflectarea vieții artistice să devină o preocupare constantă pentru publicațiile din oraș. Cronici ale expozițiilor și articole de critică de artă au apărut pe parcursul anilor interbelici în majoritatea revistelor și ziarelor brașovene. Frecvența și calitatea articolelor dedicate vieții artistice diferă însă de la un caz la altul, în funcție de gradul de interes al publicului cititor, competența în domeniu a redactorilor și a colaboratorilor, precum și în funcție de orientarea culturală și ideologică a fiecărei publicații.

### a) Cotidienele

Continuând preocupările prezente în paginile sale încă de la sfârșitul secolului XIX, *Kronstädter Zeitung*<sup>62</sup> a acordat spații largi cronicii și criticii de artă, fiind o oglindă fidelă a vieții artistice brașovene. Deși a reflectat preponderent activitatea artiștilor sași, ziarul a prezentat și expozițiile artiștilor români și maghiari, precum și pe cele ale artiștilor din afara Brașovului. Nu a existat însă o preocupare semnificativă pentru reflectarea vieții artistice din capitală sau din alte orașe, cu excepția informațiilor referitoare la participarea artiștilor sași brașoveni la expozițiile organizate în aceste centre artistice. De asemenea, s-au bucurat de interes succesele obținute de artiștii sași stabiliți în străinătate.



II. 8. Coperta revistei *Das Ziel*, nr. 1 (1919)



II. 9. Coperta revistei *Das neue Ziel*, nr. 7 (1920)  
(Hans Eder, Portretul scriitorului Franz Blei)

În alegerea expozițiilor prezentate de *Kronstädter Zeitung* este vizibilă o selecție valorică în general competentă, artiștii minori sau amatori fiind mai rar prezenți în paginile sale, doar prin scurte note sau articole. Interesul față de creația artiștilor sași este pus în evidență de numărul mare de articole dedicate acestora. Printre cei mai apreciați artiști brașoveni, a căror activitate a fost reflectată constant în paginile ziarului, se numără: Hans Eder, Hermann Morres, Eduard Morres, Grete Csaki-Copony, Fritz Kimm, Ernst Honigberger, Hans Mattis-Teutsch, Heinrich Schunn și Friedrich Miess. Deși redacția *Kronstädter Zeitung* nu agreea arta avangardistă (vezi p. 12), această orientare nu a influențat modul în care activitatea expozițională era prezentată, fiind comentat un spectru larg de expoziții de la cele ale unui artist avangardist ca Hans Mattis-Teutsch, până la expozițiile unor artiști tradiționaliști (Eduard Morres, Emil Honigberger). În anul 1936, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la fondarea ziarului a fost publicată o ediție festivă ilustrată cu lucrările a numeroși artiști brașoveni.<sup>63</sup> Abia spre sfârșitul anilor '30 și în anii războiului, pe fondul presiunilor ideologice se poate constata favorizarea unei direcții mai conservatoare. (vezi p. 9 și p. 19)

Profilul celor care semnează articole de cronică și critică de artă în *Kronstädter Zeitung* este extrem de divers. Printre ei se găsesc istorici și critici de artă profesioniști

(Hermann Konnerth<sup>64</sup>, Hans Wühr, Erhard Antoni<sup>65</sup>, Günther Ott<sup>66</sup>, Harald Krasser<sup>67</sup>), artiști brașoveni (Edith Soterius von Sachsenheim, Ernst Honigberger, Hermann Morres, Eduard Morres, Emil Honigberger), dar și personalități din alte domenii preocupate de arta plastică: scriitori (Heinrich Zillich, Erwin Neustädter<sup>68</sup>, Emil Witting<sup>69</sup>), arhitecți (Albert Schuller<sup>70</sup>), profesori (Franz von Killyen<sup>71</sup>). Ziarul nu a avut un critic de artă permanent. Printr-o colaborare mai îndelungată se remarcă Heinrich Zillich (1930-1935) și Erhard Antoni (1930-1932). În funcție de semnării articolelor, calitatea comentariului de artă a oscilat într-un spectru larg, de la diletantism la interpretări avizate, competente și pline de substanță.

Deși nu la fel de consecvente ca cele din *Kronstädter Zeitung*, preocupările pentru reflectarea activității expoziționale nu lipsesc nici din cotidianul *Brassói Lapok*<sup>72</sup>, critica și cronică de artă fiind prezente cu periodicitate în paginile sale. În *Brassói Lapok* au fost comentate cu precădere expozițiile artiștilor maghiari care au expus la Brașov, dar și expozițiile artiștilor sași brașoveni.

Un interes mai redus pentru viața artistică a dovedit *Gazeta Transilvaniei*<sup>73</sup>. Ziarul nu a prezentat constant expozițiile deschise în oraș, cronicile de artă plastică neconstituind o prioritate a redacției. Sporadic, vor fi prezentate expozițiile artiștilor români din Brașov, dar și

cele ale unor artiști români din alte centre artistice. Dintre artiștii brașoveni, de o atenție sporită s-a bucurat Valeriu Maximilian, fapt deloc întâmplător, acesta fiind deosebit de activ în plan expozițional. (vezi anexa 4.2.) Nu au lipsit nici cronicile dedicate unor artiști sași, fiind preferați Hermann Morres și Eduard Morres, dar nici artiști precum Hans Mattis-Teutsch și Hans Eder.

*Gazeta Transilvaniei* nu a avut un cronicar de artă profesionist. Acest rol a fost îndeplinit în cea mai mare parte a perioadei interbelice de Ioan Alexandru Bran-Lemeny<sup>74</sup>, care a semnat cronici de expoziție în paginile *Gazetei Transilvaniei* între anii 1925-1938. Alături de el printre semnatarilor unor cronici îi găsim pe Valeriu Maximilian, pictor și profesor de desen la Liceul „Andrei Șaguna”, scriitorul Eugen Jebeleanu<sup>75</sup> și poeta Ecaterina Pitiș<sup>76</sup>.

Neavând cunoștințe solide în domeniul artei, comentariul lui Ioan Alexandru Bran-Lemeny a rămas în mare măsură descriptiv și diletant. Lipsa spiritului critic în prezentarea activității expoziționale este pus în evidență și de interesul acordat unor artiști minori. Mai mult discernământ și spirit critic a arătat în articolele sale Eugen Jebeleanu, care nu s-a sfiit să-l critice pe Valeriu Maximilian, artist foarte apreciat pentru acuarelele sale de publicul românesc din oraș, și să elogieze arta lui Mattis-Teutsch.<sup>77</sup>

## b) Revistele culturale și literare

În pofida celor doar câteva luni în care a apărut, *Das Ziel*<sup>78</sup> s-a impus ca una dintre cele mai valoroase publicații brașovene interbelice cu preocupări în domeniul artei plastice. O recomandă în acest sens, nu numai spațiile largi acordate artei, dar mai ales calitatea articolelor publicate și a celor care le semnavă. În articolul program se arată că starea precară a presei săsești „a stârnit deja de ceva vreme în sașii cu atitudini progresiste dorința intensă de a avea un ziar german, care ține cont de starea de spirit a vremii”, revista propunându-și să fie independentă și consecvent critică.<sup>79</sup>

Așa cum era firesc, cronicile de artă au fost dedicate în primul rând expozițiilor organizate de revistă, dar și altor expoziții deschise la Brașov și Sibiu. Articolele, semnate, printre alții, de Hans Mattis-Teutsch și Stefan (Iván) Hevesy<sup>80</sup>, dovedesc o largă deschidere față de avangardă. Această orientare este reflectată și de ilustrațiile revistei. Sunt reproduse desene și gravuri ale artiștilor din cercul revistei, cele mai multe aparținând lui Ernst Honigberger și Hans Mattis-Teutsch, cărora li se adaugă cele semnate de Hans Eder, Walther Teutsch, Fritz Kimm, Grete Csaki-Copony, Eduard Morres, Friedrich Miess și Emerich Tamás. Curajul și independența revistei sunt puse în evidență de decizia de a publica linogravurile abstractizante ale lui Hans Mattis-Teutsch, fapt ce a atras critici vehemente. Redacția și-a apărut însă în continuare opțiunea, publicând mai multe pledoarii în favoarea artei lui Mattis-Teutsch.<sup>81</sup>

Deși mai longevivă, *Das neue Ziel*<sup>82</sup> a acordat un loc mai puțin important cronicilor și criticilor de artă. În declarația de intenții prin care cititorii erau informați de schimbările

survenite, se sublinia că „o revistă are numai atunci un viitor și o valoare perenă dacă se naște în mod organic din condițiile noastre și trăiește în condițiile noastre”.<sup>83</sup> Articolele despre expozițiile lui Hermann Morres și Ernst Honigberger, semnate de pictorița Edith Soterius von Sachsenheim, se fac ecoul noii orientări, mai conservatoare în comparație cu *Das Ziel*. Și *Das neue Ziel* a reprodus în paginile sale lucrări de grafică ale unor artiști brașoveni: Ernst Honigberger, Hans Eder, Fritz Kimm, Waldemar Schachl, Friedrich Miess, Hans Bulhardt, Margarete Depner, Helene Phelps, Grete Csaki-Copony, Eduard Morres, Emerich Tamás, Emil Honigberger etc. Selecția reproducerilor confirmă noua direcție urmată de revistă. În mod semnificativ, lipsesc lucrările lui Hans Mattis-Teutsch.

În cei 15 ani de apariție, revista *Klingsor*<sup>84</sup> a reflectat cu periodicitate activitatea expozițională din Brașov. Iese în evidență deosebita apreciere de care s-a bucurat Hans Eder, expozițiile artistului deschise la Brașov și București au fost mereu comentate în paginile revistei, lucrările sale fiind reproduse deseori. Preferința pentru Eder nu a fost întâmplătoare, *Klingsor* a promovat consecvent arta expresionistă, în primii ani de apariție (1924-1927) publicând o serie de articole<sup>85</sup> în care criticul Hans Wühr a susținut cauza expresionismului transilvănean (vezi pp. 20-21) și a prezentat creația lui Hans Eder, Grete Csaki-Copony și Ernst Honigberger, cei trei artiști bucurându-se de aprecieri laudative. Expresionismul a continuat să fie apreciat până în ultimii ani de apariție ai revistei când sunt publicate și mai multe reproduceri ale pictorului Josef Strobach.

Reproducerile de artă publicate de *Klingsor* evidențiază un program mai complex de promovare a creației artiștilor locali în raport cu cele două reviste ce au precedat-o. Sunt reproduse nu numai lucrări de grafică ale unor artiști brașoveni, dar și lucrări de pictură și sculptură. Alături de cei menționați anterior, artiștii brașoveni prezenți frecvent cu reproduceri în revistă sunt: Ernst Honigberger, Grete Csaky-Copony, Fritz Kimm, Waldemar Schachl și Heinrich Schunn. *Klingsor* a reprodus și numeroase lucrări ale sculptorilor brașoveni: Margarete Depner, Oskar Gerhard Netoliczka, Hans Guggenberger și Ernst Richard Boege.

Alături de revistele culturale săsești preocupările privind critica și cronicile de artă nu au lipsit nici din revistele *Brașovul literar și artistic*<sup>86</sup> și *Prometeu*<sup>87</sup>. Printre cei care semnează cronicile de artă apărute în paginile acestor reviste se numără Ioan Alexandru Bran-Lemeny, cronicarul *Gazetei Transilvaniei*, căruia i se adaugă Ion Foçșeneanu<sup>88</sup>. Cele două reviste nu își propuneau să urmeze un program estetic rigid, ci să prezinte valorile culturale ale regiunii, așa cum se arată în articolul-program<sup>89</sup> al *Brașovului literar și artistic*. Ca atare, cele două reviste vor prezenta expozițiile artiștilor români (Olga Braniște, Valeriu Maximilian, Maria Drăgan-Cabadaiev, Dimitrie Cabadaiev, Marin Iordă), totodată acordând spații generoase și creației unor artiști sași (Hermann Morres, Eduard Morres, Hans Mattis-Teutsch).

### II.3. Popularizarea artelor plastice și învățământul artistic

Preocupările privitoare la popularizarea artelor plastice, fără a avea un caracter organizat și constant, nu sunt absente de-a lungul perioadei interbelice din viața centrului artistic brașovean. Publicațiile locale au publicat sporadic articole care își propuneau să prezinte publicului noțiuni artistice sau date privitoare la activitatea și creația unor artiști. O altă modalitate de familiarizare a publicului cu fenomenul artistic au reprezentat-o conferințele pe teme de istoria artei.

Primele preocupări de popularizare a artei le găsim în paginile *Das Ziel*. Ernst Honigberger, Hans Eder și Hans Mattis-Teutsch publică articole<sup>90</sup> în care își propun să explice evoluția artei moderne. Analizând arta ultimelor decenii, Hans Eder se lansează într-o critică extrem de acidă a cubismului, care, având în vedere că venea din partea unuia dintre cei mai progresiști artiști brașoveni, trasează limitele deschiderii față de avangardă. Hans Mattis-Teutsch schițează principiile pe care considera că trebuia să se întemeieze arta nouă.

Revista *Das neue Ziel* nu a fost interesată să prezinte cititorilor arta modernă. O excepție o reprezintă articolul lui Franz Marc, *Noua pictură*<sup>91</sup>, apărut în ultimul număr. *Das neue Ziel* a popularizat, prin intermediul articolelor și reproducerilor publicate, maeștri ai artei europene ca Rembrandt, Albert Dürer și Rafael, cărora le-au fost dedicate două numere tematice. Totodată, au apărut articole de istoria artei semnate de Hermann Konnerth și Ernst Honigberger.<sup>92</sup>

Textele de popularizare apărute în paginile *Kronstädter Zeitung* se remarcă prin atenția deosebită arătată reprezentanților simbolismului german (Hans Thoma, Arnold Böcklin, Max Klinger), cărora le-au fost dedicate de-a lungul timpului numeroase articole. Preferința evidentă pentru acești artiști indică prevalența în cadrul redacției a unei direcții conservatoare, tradiționalistă, ostilă sau indiferentă față de noile curente artistice. Totodată, periodic erau prezentați cititorilor mari maeștri ai artei europene (Leonardo da Vinci, Dürer, Rembrandt, Rubens, Goya). Printre cei care au semnat articolele pe această temă s-au numărat artiștii Eduard Morres, Hermann Morres și Emil Honigberger.

Articolele în care erau dezbătute probleme ale artei moderne au rămas excepții în raport cu linia editorială a cotidianului. Nici arta românească nu a beneficiat de un interes mai ridicat. Cu ocazia expoziției de artă românească organizată de *Klingsor* în anul 1924 (vezi p. 5), în *Kronstädter Zeitung* a apărut un amplu text despre pictura românească, semnat de Oscar Walter Cisek<sup>93</sup>. Acesta, alături de o prezentare a lui Nicolae Grigorescu<sup>94</sup>, apărută cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea pictorului, sunt singurele exemple în acest sens.

După 1933 orientarea conservatoare a ziarului s-a accentuat. Sunt publicate articole care reflectau interesul și simpatia pentru noua politică în domeniul artei a Germaniei

național-socialiste. Treptat, articolele teoretice despre artă vor dobândi un caracter tot mai ideologic, prezentând concepțiile artistice ale regimului nazist (*Artă și rasă*<sup>95</sup>, *Artă degenerată*<sup>96</sup>).

Nici din paginile *Gazetei Transilvaniei* nu au lipsit articolele de popularizare a artei plastice. În anii 1926-1927 cotidianul a publicat un ciclu de articole semnate de Valeriu Maximilian care își propuneau să familiarizeze cititorii cu noțiuni de bază ale artei plastice, artei decorative și arhitecturii. Titlurile sunt edificatoare cu privire la obiectivele ambițioase ale programului de educație artistică pe care articolele îl preconizau: *Curențele moderniste în pictura contemporană*<sup>97</sup>, *Cum trebuie să fie o operă de artă picturală*<sup>98</sup>, *Principiile și scopul artei decorative*<sup>99</sup> și *Minunile arhitecturii*<sup>100</sup>.

Preferințele personale ale autorului l-au determinat să elogieze impresionismul ca o adevărată culme a artei moderne. În schimb curențele avangardiste sunt dezavuate. Necunoașterea și neînțelegerea artei moderne de după 1900 reiese din prejudecățile exprimate cu privire la principiile sale și utilizarea unor concepte diletante. Articolele ilustrează cantonarea într-o viziune provincială, de respingere a noutăților din arta europeană și românească a vremii, care, fără îndoială, era specifică unei părți a publicului brașovean. Ciclu de articole de popularizare a fost însă o inițiativă izolată, care nu a fost continuată ulterior, textele de acest fel publicate de *Gazeta Transilvaniei* fiind extrem de puține.

Conferințele pe teme de istoria artei au fost organizate ocazional, fiind rodul unor inițiative particulare. Nu s-a conturat un program sistematic de prelegeri, cu obiective clare și coerente. Subiectele abordate au permis însă familiarizarea publicului brașovean cu o paletă tematică largă.

Printre conferențiarii prezenți la Brașov în perioada interbelică s-au aflat și renumiți cercetători ai artei românești. În 1923, cu prilejul expoziției de pictură românească organizată de direcția artistică a Fundației „Principele Carol” (vezi p. 5), Ion D. Ștefănescu<sup>101</sup> a conferențiat despre *Pictura românească modernă*.<sup>102</sup> La invitația conducerii Muzeului Săsesc al Țării Bârsei, Coriolan Petranu<sup>103</sup> a susținut la Brașov conferințele *Monumente de artă românească în Transilvania (1926)*<sup>104</sup> și *Monumentele de artă românească din Principatul Transilvaniei (1931)*<sup>105</sup>.

O activitate semnificativă au desfășurat în acest plan pictorul Hermann Morres și istoricul de artă Hans Wühr. Hermann Morres a conferențiat de-a lungul timpului despre Rembrandt (1920), arta germană (1927) și pictorul Fidus (1930).<sup>106</sup> În septembrie și octombrie 1924 Hans Wühr a susținut un ciclu de conferințe cu temele: *Despre contemplarea operelor de artă, Dürer, Rembrandt și Arta copiilor*.<sup>107</sup> Printre cei care au conferențiat pe tema artei pot fi amintiți și Ludwig Hesshaimer, artist de origine brașoveană stabilit la Viena, cu o prezentare a creației proprii, *Din atelierul meu (1927)*<sup>108</sup>, și Dr. Franz Obert<sup>109</sup> care a ținut o prelegere despre picturile religioase ale lui Rembrandt (1929)<sup>110</sup>.

În anii războiului, ideologizarea vieții artistice și-a lăsat amprenta și asupra temelor abordate în cadrul

conferințelor. În 31 martie 1943, în cadrul ciclului de conferințe din programul de educație a adulților al organizației național-socialiste „Kraft durch Freude” (*Putere prin bucurie*), pictorul Eduard Morres a prezentat în aula Gimnaziului Honterus conferința *Arta germană și arta degenerată*.<sup>111</sup> Conform descrierii oferite de ziarul *Kronstädter Zeitung*, în cadrul conferinței, artistul a realizat o „profundă privire de ansamblu asupra sentimentului formei la omul germanic, exprimat în pictură, artă plastică și arhitectură”, din preistorie până la artiștii contemporani, trasând apoi: „...o graniță între esența omului german și a artei germane și culturile non-europene din India, Japonia și China. Aici a luat firește în considerare evreimea, acel ferment al descompunerii pentru care coerența modului de viață german și a trăirii artistice germanice a fost de când lumea o piatră de încercare”.<sup>112</sup>

În absența unei instituții specializate, învățământul artistic a fost slab reprezentat în perioada interbelică la Brașov. Înființarea în anul 1928 a unui Conservator de muzică de către „Astra” nu a fost dublată de o inițiativă similară în domeniul artei plastice. Ca atare, educația artistică era în general limitată la instrucția elementară oferită de profesorii de desen în licee brașovene: Valeriu Maximilian, (Liceul „Andrei Șaguna”), Kollár Gustav (Gimnaziul romano-catolic), Heinrich Schunn (Gimnaziul „Honterus”), Hermann Morres (Școala Germană de Fete), Dumitru Teodorescu-Bădia (Liceul Comercial „Andrei Bârseanu” și Liceul „Dr. Ioan Meșotă”) și Ștefan Mironescu (Liceul Comercial „Andrei Bârseanu”).

Unii artiști brașoveni au organizat cursuri de artă particulare. Fritz Kimm predă în anul 1922 un curs de pictură și desen după model viu la Gimnaziul „Honterus”.<sup>113</sup> În anul 1932 Hermann Morres anunță înființarea unei școli de desen și pictură. Școala, care funcționa în atelierul artistului, oferea cursuri de zi și de seară pentru copii și adulți. Cursul de bază propunea însușirea tehnicilor de desen și pictură, pornind de la noțiuni elementare, până la deprinderea genurilor principale (peisaj, natură statică, cap și nud).<sup>114</sup> Nu am regăsit informații suplimentare despre aceste inițiative educaționale, fapt ce ne îndreptățește să presupunem că nu au fost de durată.

#### II.4. Arta plastică în colecții muzeale

Existența unor colecții de artă accesibile publicului constituie unul dintre factorii capabili să impulsioneze viața artistică a unui oraș și interesul pentru artă. Înființarea unor expoziții permanente, care să includă secțiuni dedicate artei plastice, s-a numărat printre preocupările celor care administrau muzeele brașovene în perioada interbelică.

Expoziția Muzeului Săsesc al Țării Bârsei, înființat în anul 1908 de către Societatea Colectărilor Brașoveni<sup>115</sup>, includea, odată cu redeschiderea sa pentru public, în august 1920, și o sală dedicată artei plastice.

Într-un articol apărut în *Kronstädter Zeitung* la 17 august 1920, remarcându-se creația prolifică a noii generații

de artiști sași brașoveni, se lansează un apel pentru dezvoltarea colecției de artă a muzeului, astfel ca aceasta să reflecte cât mai fidel progresul artei brașovene.<sup>116</sup> „Galeria de Artă” a muzeului reunea la acea dată numeroase tablouri vechi, colecția rămasă de la Emerich Tamás, tânărul pictor brașovean decedat în anul 1901, la vârsta de doar 25 de ani, și câteva lucrări ale artiștilor brașoveni contemporani: Friedrich Miess, Hans Eder, Morres (?) și Fritz Kimm.<sup>117</sup>

Extinderea colecției de artă modernă a rămas o preocupare și în anii următori. În paginile aceluiași cotidian este publicată în anul 1921 sub titlul, *O vizită la Muzeul Săsesc al Țării Bârsei*<sup>118</sup>, o amplă prezentare a muzeului. Autorul, rămas anonim, constată numărul redus de lucrări ale artiștilor brașoveni contemporani aflate în expunere, acreditând ideea că absența unei strategii coerente de constituire a unei galerii de artă modernă se datorează, într-o mare măsură, și indiferenței publicului brașovean.<sup>119</sup> Interesul pentru achiziția de către muzeu a unor lucrări aparținând artiștilor sași din Brașov este confirmat de cumpărarea unor lucrări de Eduard Morres, care figurau în 1921 în expunerea muzeului.<sup>120</sup>

În anul 1923 existau în expunerea muzeului, în sala IX, 41 de lucrări de artă plastică, împărțite în două secțiuni: Secția veche și Secția modernă. În cadrul Secției vechi erau expuse portretele unor personalități brașovene din secolele XVIII-XIX, pictate de artiști locali sau transilvăneni, și câteva lucrări ale unor mici maeștri olandezi și flamanzi.<sup>121</sup> Secțiunea modernă, se prezenta destul de modest, reunind 18 lucrări de pictură și grafică, în principal lucrări ale câtorva artiști brașoveni contemporani: Ernst Honigberger (3), Fritz Kimm (3), Eduard Morres (1), Hermann Morres (1), Friedrich Miess (1). Alături de acestea se găseau cinci lucrări de Emerich Tamás, lucrări ale unor artiști germani din Transilvania (Karl Dörschlag, Lotte Goldschmidt) și un portret al librarului Wilhelm Németh de Székely Bertalan.<sup>122</sup>

Expoziția permanentă a muzeului a fost însă reorganizată în anul 1928, renunțându-se la expunerea colecției de artă.<sup>123</sup> Nu cunoaștem motivele care au determinat conducerea muzeului să renunțe la proiectul constituirii galeriei de artă modernă, dar putem să presupunem că acestea erau legate de spațiul de expunere redus, lipsa de interes a vizitatorilor și dificultatea îmbogățirii colecției cu lucrări de valoare.

Problema înființării unui muzeu românesc la Brașov a fost ridicată de Comitetul de conducere al Despărțământului „Astra” Brașov încă din anul 1926.<sup>124</sup> Tot atunci a debutat acțiunea de strângere, prin donații și achiziții, a obiectelor necesare viitorului muzeu.<sup>125</sup> Pentru organizarea „Muzeului Regional al Țării Bârsei”, la 1 mai 1933, prin decizia Prefectului Județului Brașov, „Astra” a primit în folosință etajul casei din Bulevardul Regele Ferdinand nr. 14<sup>126</sup>, (II. 10, p. 14) la parterul căreia din ianuarie 1930 funcționa biblioteca despărțământului<sup>127</sup>. În vederea îmbogățirii colecțiilor viitorului muzeu, la propunerea lui Ion Colan<sup>128</sup>, bibliotecar și secretar al „Astrei”, s-a hotărât ca până la deschiderea muzeului, sala cea mai spațioasă să fie pusă la dispoziția pictorilor care deschideau expoziții la





II. 10. Palatul „ASTREI”

Brașov, urmând ca „Astra” să primească în schimb un tablou sau două.<sup>129</sup> În anul 1936 în inventarul muzeului să găseau 35 de tablouri și 15 icoane pe sticlă.<sup>130</sup>

În ședința comitetului „Astrei” Brașov din 4 octombrie 1935, Ion Colan prezintă *Proiectul asupra organizării Muzeului „Astrei” Brașov*.<sup>131</sup> Muzeul, care se dorea un „Muzeu Regional al Țării Bârsei”, urma să fie organizat în patru secții: „Expoziția permanentă a cărții brașovene”, Secția etnografică, Secția Diverse și Tablourile.<sup>132</sup> Cu privire la locul pe care arta plastică urma să-l ocupe în viitoarea expoziție a muzeului se afirmă: „Deocamdată nu ne putem gândi la o galerie de tablouri”.<sup>133</sup> Se propune, ca atunci când va exista un număr suficient de picturi, o sală să-i fie dedicată lui Mișu Popp. Până atunci, se preconizează ca o parte din picturi și icoanele pe sticlă să fie expuse pe galerie, iar cele mai importante într-una din săli.<sup>134</sup> De organizarea muzeului urma să se ocupe un comitet special constituit.<sup>135</sup>

Inaugurarea muzeului s-a amânat până la 1 decembrie 1937, când s-au deschis sala „Dumitru Z. Furnică” (Secția Monede și medalii) și „Expoziția permanentă a cărții brașovene”.<sup>136</sup> Nu știm dacă proiectele legate de expunerea colecției de artă plastică s-au concretizat. O parte din lucrările lui Mișu Popp erau expuse în sala de lectură a Bibliotecii „Dr. Alexandru Bogdan”, așa cum se poate observa într-o fotografie de epocă. Proiectul de înființare”, sub egida „Astrei”, a unui veritabil „Muzeu Regional al Țării Bârsei”, care să reunească toate colecțiile românești din oraș nu a fost însă abandonat, în acest sens pledând din nou Ion Colan într-un articol publicat în anul 1942 în *Gazeta Transilvaniei*.<sup>137</sup>

Îmbogățită prin achiziții și donațiile artiștilor care au expus în spațiile destinate muzeului, colecția de artă plastică a „Astrei” cuprindea numeroase lucrări de Mișu Popp (peste 35), lucrări semnate de artiști brașoveni sau din alte părți ale țării și chiar lucrările unor artiști străini care au expus la Brașov: Olga Braniște, Maria Cabadaiev-Drăgan, Dumitru Cabadaiev, Stoica Dumitru, Gheorge Tattarescu, Oscar Obedeanu, Cecilia Cuțescu Storck, Camil Ressu, Leon Biju, Ștefan Ioanid, Elena Popea, Lucie Caroline Reiner etc.

Artista Margarete Depner a conceput planul unui muzeu privat, care urma să fie adăpostit la parterul casei sale. Preconiza să fie expuse opere ale pictorilor sași moderni, dar și obiecte de artă populară săsească și românească, provenind din colecția proprie. Proiectul nu s-a mai concretizat ca urmare a izbucnirii celui de al Doilea Război Mondial.<sup>138</sup>

Eforturile de organizare a unor galerii de artă în cadrul Muzeului Săseșc al Țării Bârsei și a Muzeului „Astra” au avut rezultate modeste. Brașovul nu a avut în perioada interbelică o veritabilă galerie de artă modernă, asemenea Pinacotecii din Târgu-Mureș (deschisă publicului din anul 1913)<sup>139</sup> sau Pinacotecii Cioflec din Cluj (înființată în anul 1930)<sup>140</sup>, capabilă să influențeze gustul publicului și să ofere repere la care să se raporteze tinerii artiști brașoveni. Printre factorii care au contribuit la această situație considerăm că se numără lipsa de interes și educația estetică deficitară a publicului, precum și inexistența unor colecționari de artă, care prin donațiile lor să impulsioneze constituirea colecțiilor publice de artă.

## II.5. Preocupări privind monumentele de for public

După 1918, în rândurile elitelor românești din Brașov s-a conturat ideea amplasării în spațiul public a unor monumente care să marcheze simbolic noul statut al orașului, ca parte a României Mari, și care să amintească de personalitățile brașovene care au jucat un rol important în mișcarea națională a românilor din Transilvania.

Primul monument de for public înălțat la Brașov în perioada interbelică a fost cel ridicat din inițiativa Societății „Mormintele Eroilor căzuți în război” în cimitirul militar amenajat lângă vechea gară Bartolomeu. Monumentul comemorează soldații români căzuți aici în data de 8 octombrie 1916, cu prilejul luptelor de apărare a Brașovului purtate de către armata română.<sup>141</sup> A fost dezvelit în cadrul festivităților organizate la 7 iulie 1921, în prezența Regelui Ferdinand și a Reginei Maria.<sup>142</sup> Sobru și auster, monumentul este alcătuit dintr-un soclu masiv de piatră încoronat cu un vultur, fiind înconjurat de opt obuze de piatră unite prin lanțuri.<sup>143</sup>

O altă inițiativă pentru înălțarea unui monument al eroilor a fost promovată câțiva ani mai târziu de Reuniunea Femeilor Române, care a demarat în anul 1928 o campanie de strângere de fonduri în vederea ridicării monumentului, ce urma să fie amplasat în fața Liceului „Andrei Șaguna”.<sup>144</sup> Monumentul, dezvelit în anul 1939, în Piața Unirii, preferată amplasamentului propus inițial, înfățișează un soldat român în uniformă din Primul Război Mondial, pregătit de atac.

Mai multă preocupare pentru valoarea artistică s-a arătat cu ocazia înălțării bustului poetului Ștefan Octavian Iosif<sup>145</sup> (II. 11 și 12, p. 16). Ideea unui monument care să-l cinstească pe poetul brașovean, faimos în epocă pentru imnul patriotic, *La arme!*, a apărut încă din primii ani de după război.<sup>146</sup> Ridicat la inițiativa unui comitet condus

de Eliza Burileanu<sup>147</sup>, din care, printre alții, făceau parte Alexandru Lapedatu, Gheorghe Tătărescu, Octavian Goga, Sextil Pușcariu și Ioan Alexandru Brătescu-Voinești<sup>148</sup>, bustul a fost dezvelit oficial la 6 august 1929<sup>149</sup>. Fondurile necesare (200.000 lei) au fost strânse prin subscripție publică. În acest scop, în anii 1924-1926, s-au organizat la Brașov patru serbări.<sup>150</sup> Cu prilejul festivității de dezvelire, Eugen Jebeleanu, pe atunci elev al Liceului „Andrei Șaguna”, a citit imnul *La arme!*, și o compoziție proprie, dedicată poetului, intitulată *Lui Șt. O. Iosif*<sup>151</sup>.

Amplasat inițial în micul parc situat în fața clădirii Prefecturii, monumentul este opera sculptorului Corneliu Medrea. Bustul de bronz al poetului este așezat pe un soclu din trahit de Deva pe care inițial erau montate trei basoreliefuli ce înfățișau: frontal, muza poeziei lirice, Euterpe, cântând la liră; în stânga, o bătrână cu fusul, ilustrare a poeziei *Bunica*; în dreapta, *Avântul*, reprezentare alegorică a eroismului soldaților români în luptele din Primul Război Mondial.<sup>152</sup>

Șase ani mai târziu, s-a dezvelit, alături de monumentul lui Ștefan Octavian Iosif, bustul altui poet a cărui activitate era strâns legată de Brașov, Cincinat Pavelescu<sup>153</sup>, care încetase din viață aici la 30 noiembrie 1934. În scurt timp s-a constituit la București un comitet de inițiativă, sub președinția lui Grigore Trancu Iași<sup>154</sup>, dar și un comitet local, activ la Brașov. Cele două comitete au inițiat o colecție publică în vederea ridicării monumentului.<sup>155</sup> Bustul a fost dezvelit la 5 iulie 1936<sup>156</sup>, fiind opera sculptorului Gheorghe Popa<sup>157</sup>, deși inițial comanda îi fusese încredințată lui Oscar Späthe<sup>158</sup>. În iulie 1939, în urma hotărârii Comitetului municipal al monumentelor publice din Brașov, cele două busturi vor fi mutate în parcul central, pe amplasamentul actual.<sup>159</sup> (II. 13, p. 16)

Dezvelirea *Bustului lui Ștefan Octavian Iosif* a făcut să se ridice și problema înălțării unui monument în amintirea lui Andrei Mureșianu. Chiar a doua zi după inaugurare, un grup de intelectuali români din Brașov, impulsionați de Voicu Nițulescu, ministrul Ardealului, și sculptorul Medrea s-au întâlnit pentru a discuta despre strângerea fondurilor necesare ridicării monumentului, inițiativă apreciată ca fiind o „datorie națională a Brașovenilor”.<sup>160</sup> În luările de poziție publice din anii următori în favoarea monumentului s-a subliniat mereu această îndatorire față de cel care era văzut ca personalitatea, care, prin poezia sa, *Un răsunet (Deșteaptă-te române!)*, a reușit să exprime cel mai bine aspirațiile naționale ale românilor transilvăneni.<sup>161</sup>

Inițiativa nu a dat roade imediat. Abia câțiva ani mai târziu, după lansarea apelului *Către toți bunii români*<sup>162</sup>, inițiat de Dr. Nicolae Căliman<sup>163</sup>, președintele Despărțământului „Astra” Brașov, în iulie 1933, în numele „Astrei” și „Casinei Române” din Brașov, s-a trecut într-adevăr la acțiune. Apelul, care sublinia din nou valoarea de simbol național a poetului, era adresat românilor de pe tot cuprinsul țării<sup>164</sup>, fiind reluat și difuzat la nivel național cu prilejul Adunării generale a Astrei desfășurate la Brașov între 8 și 10 septembrie 1939.<sup>165</sup> În scurt timp, s-a propus amplificarea proiectului, vehiculându-se ideea construirii

unui mare monument al unirii la Brașov, în care un rol central urma să-l ocupe figura lui Andrei Mureșianu.<sup>166</sup> Ulterior această idee a fost abandonată.<sup>167</sup>

Acțiunea a fost sprijinită și de oficialitățile locale, sub auspiciile prefectului județului Brașov, Gheorghe Cuteanu, constituindu-se un Comitet de Acțiune pentru Ridicarea unui Monument lui Andrei Mureșianu la Brașov, alcătuit din comitetul „Astrei” Brașov și alți reprezentanți ai societății brașovene.<sup>168</sup> Comitetul a inițiat o campanie de strângere de fonduri la nivel național la care au contribuit autorități locale și naționale, dar și persoane particulare. Activitatea comitetului a continuat cu intermitențe până în 22 iunie 1939, când s-a autodizolvat.<sup>169</sup> În pofida succesului colectei publice (până în anul 1939 se adunaseră 924.704 lei)<sup>170</sup> și a demersurilor întreprinse în vederea constituirii unui juriu și inițierii concursului pentru executarea monumentului<sup>171</sup>, comitetul nu și-a atins scopul.

Activitatea sa a fost continuată, începând din iulie 1939, de către Comitetul Municipal al Monumentelor Publice din Brașov.<sup>172</sup> Noul comitet, în prima sa ședință, desfășurată la 10 iulie 1939, a hotărât ca strângerea de fonduri să continue în următorii cinci ani (fiind estimată ca necesară suma de 12-15.000.000 lei) și a fixat ca loc de amplasare a monumentului rondul dintre Palatul Justiției<sup>173</sup>, Liceul Comercial de Băieți<sup>174</sup>, Vila Kertsch<sup>175</sup> și Palatul Poștei. Totodată, s-a hotărât înaintarea unui memoriu către Gheorghe Alexianu, Rezydentul Regal al Ținutului Bucegi, în vederea solicitării de sprijin.<sup>176</sup>

Într-o a doua ședință, desfășurată la data de 7 septembrie 1939, comitetul a luat act de sprijinul Rezydentului Regal, care a alocat o sumă de 5.000.000 lei pentru cumpărarea casei în care a încetat din viață Andrei Mureșianu și ridicarea monumentului, a propus întocmirea unui *Apel către țară*, care urma să fie redactat de Nicolae Iorga, și organizarea imediată a concursului pentru monument.<sup>177</sup> Comitetul a stabilit concepția ce urma să stea la baza monumentului: „...acest monument să reprezinte pe Andrei Mureșianu, ca luptător național, idealizat, urmând ca, în realizarea plastică, acest caracter de luptător să fie subliniat prin basoreliefuli și motive ornamentale din istoria țării. Punctul de plecare în inspirația artistului va fi *Deșteaptă-te române!*”.<sup>178</sup> Totodată, a propus componența juriului concursului.<sup>179</sup>

Constatând „o mare sărăcie de opere de artă plastică în oraș”, comitetul a schițat în cele două ședințe și un ambițios plan de înzestrare sistematică a orașului cu monumente de for public, întocmindu-se o listă de cincisprezece personalități cărora urma să li se ridice un monument, pentru majoritatea propunându-se și locurile unde urmau să fie așezate.<sup>180</sup> Demersuri pentru organizarea concursului în vederea ridicării unui monument al Diaconului Coresi au fost inițiate imediat.<sup>181</sup>

Izbucnirea războiului a făcut ca proiectul monumentului lui Andrei Mureșianu, ca și toate celelalte, să nu mai fie de actualitate. O tentativă de reluare a sa a avut loc în iulie 1943<sup>182</sup>, dar a fost imediat abandonată. Dr. Nicolae Căliman este cel care, chiar dacă a pledat din nou călduros



**II. 11.** *Bustul poetului Ștefan Octavian Iosif*  
(Amplasamentul inițial)



**II. 12.** Corneliu Medrea  
*Bustul poetului Ștefan Octavian Iosif* (1929)



**II. 13.** Gheorghe Popa  
*Bustul poetului Cincinat Pavelescu* (1936)

în favoarea monumentului, admite eșecul proiectului.<sup>183</sup> Monumentul lui Andrei Mureșianu va fi ridicat în cele din urmă în anul 1973.

Chiar dacă multe din propunerile de ridicare a unor monumente nu s-au concretizat, preocupările privind monumente de for public au devenit în perioada interbelică mai sistematice și structurate, o parte a lor devenind realitate după 1945.

### III. ARTA PLASTICĂ BRAȘOVEANĂ ÎN PERIOADA INTERBELICĂ

#### III.1. Artiștii brașoveni interbelici

În perioada interbelică la Brașov și-au desfășurat activitatea artiști din trei generații. Generația cea mai vârstnică este reprezentată de Ferencz Sulak, Hans Bulhardt și Friedrich Miess, artiști care au debutat la sfârșitul secolului XIX și a căror creație este reprezentativă pentru momentul 1900. Dintre aceștia, doar Friedrich Miess a avut o prezență semnificativă în viața artistică interbelică, bucurându-se de influență și apreciere în rândul artiștilor din noile generații.<sup>184</sup>

Viața artistică brașoveană a fost dominată de un grup de artiști sași, născuți între 1880 și 1890, care au debutat înainte de 1914, dar s-au afirmat în anii interbelici: Hans Mattis-Teutsch, Hans Eder, Fritz Kimm, Eduard Morres, Hermann Morres, Ernst Honigberger și Margarete Depner. Din rândul lor se detașează personalitățile lui Hans Mattis-Teutsch și Hans Eder, a căror creație a devenit cunoscută mult dincolo de îngustul cerc artistic local. Din aceeași generație fac parte și Gustav Kollár, Waldemar Schachl, Conrad Vollrath, Helene Phelps și Dumitru Teodorescu-Bădia, artiști care însă nu au avut o prezență la fel de notabilă în viața artistică.

O altă generație de artiști, născuți în preajma anului 1900 și în primele două decenii ale secolului XX, a debutat în perioada interbelică: Heinrich Schunn, Josef Strobach, Karl Hübner, Hans Guggenberger, Oskar Gerhard Netoliczka, Harald Meschendörfer, Helfried Weiss, Friedrich Bömches, Waldemar Mattis-Teutsch (Ioan Mattis)<sup>185</sup>, Lukász Irina, Artur Leiter, Valeriu Maximilian, Olga Braniște, Paraschiva Popa-Frunză etc. Unii dintre acești artiști s-au format sub influența directă sau indirectă a artiștilor din generația anterioară. Josef Strobach a început să studieze pictura în atelierul lui Hans Eder.<sup>186</sup> Friedrich Bömches s-a pregătit în domeniul artei cu Hans Eder, Fritz Kimm și Hans Mattis-Teutsch.<sup>187</sup> Karl Hübner i-a avut ca profesori pe unchi săi, Emil și Ernst Honigberger<sup>188</sup>, iar Waldemar Mattis-Teutsch (Ioan Mattis) a fost, în mod firesc, influențat de creația tatălui său. Ecouri ale creației lui Hans Eder pot fi identificate în creația mai multor artiști din tânăra generație: Josef Strobach, Karl Hübner și Friedrich Bömches. În absența unei școli de artă,

tinerii artiști brașoveni au rămas însă izolați, nereușind să se coaguleze într-un grup unitar, similar grupării „Boema” de la Cluj<sup>189</sup>.

Artiștii brașoveni interbelici din generațiile mai vârstnice s-au format frecventând academiile de artă din centrele artistice ale Europei Centrale, în special cele de la München și Budapesta, dar și, într-o măsură mai mică, pe cele din Viena și Berlin. **(vezi anexa 4.5.)** Această orientare s-a manifestat și în perioada interbelică, mulți dintre artiștii din tânăra generație urmând același traseu formativ central-european: Heinrich Schunn, Waldemar Schachl, Josef Strobach, Karl Hübner, Waldemar Mattis-Teutsch (Ioan Mattis), Lukász Irina etc. Treptat artiștii tineri s-au orientat spre școlile de arte frumoase din România. Valeriu Maximilian era absolvent al Școlii de Arte Frumoase din București (1920). Tot acolo au studiat, în clasa profesorului Camil Ressu: Artur Leiter, Karl Hübner, Lukász Irina și Waldemar Mattis-Teutsch (Ioan Mattis), dar și Ștefan Mironescu. Olga Braniște și Helfried Weiss au frecventat cursurile Școlii de Arte Frumoase din Cluj. **(vezi anexa 4.6.)**

Mulți dintre artiștii brașoveni își desfășurau activitatea în calitate de profesori de desen în liceele din oraș. **(vezi p. 13)** Alți artiști (Hans Mattis-Teutsch, Hans Eder, Fritz Kimm, Karl Hübner etc.) au optat să rămână liber-profesioniști. O alegere care s-a dovedit problematică, mai ales după izbucnirea crizei economice mondiale. O scurtă știre publicată de revista *Gândirea* în anul 1931 menționează că Fritz Kimm a fost nevoit să-și abandoneze cariera artistică din cauza dificultăților materiale.<sup>190</sup> În anul următor, într-un articol din *Kronstädter Zeitung*<sup>191</sup>, se subliniază faptul că artiștii trec prin vremuri grele. **(vezi p. 9)**

Nemulțumiți de constrângerile mediului provincial în care își desfășurau activitatea, unii artiști au părăsit orașul natal, îndreptându-se spre centrele artistice prestigioase (München, Berlin, Paris), unde puteau spera la o carieră de succes. S-a format astfel o mică diasporă artistică brașoveană. Dacă unii dintre artiștii stabiliți în străinătate au continuat să întrețină relații strânse cu Brașovul (Walther Teutsch, Ernst Honigberger, Grete Csaki-Copony), alții însă au încetat să mai joace vreun rol în viața artistică a orașului (Henrik Neugeboren/ Henri Nouveau, Ragimund Reimesch, Otto Wolfgang Flechtenmacher, Elena Popea).

Afinitățile culturale îi vor determina pe artiștii sași să se îndrepte preponderent spre Germania. Walther Teutsch, care părăsise Brașovul încă dinainte de Primul Război Mondial, devenind profesor la Școala de arte și meserii din München, a revenit în oraș în fiecare vară<sup>192</sup>, rămânând o prezență discretă în viața artistică<sup>193</sup>.

Jucând un rol important în mișcarea artistică brașoveană interbelică prin activitatea desfășurată în cadrul societăților „Das Ziel” și „Das Neue Ziel”, Ernst Honigberger s-a stabilit la Berlin în anul 1921, integrându-se cu succes în mediul artistic berlinez. Ulterior, el a mai expus în câteva rânduri la Brașov, creația sa bucurându-se de interes și aprecieri critice pozitive. Succesele înregistrate la Berlin vor fi permanente semnalate publicului brașovean.<sup>194</sup> Deși locuia la Sibiu, Grete Csaki-Copony a păstrat legături strânse



II. 14. Ernst Richard Boege, *Führer-ul nostru*  
Reproducere după *Kronstädter Zeitung*,  
nr. 92, 20 aprilie 1943



II. 15. Josef Strobach, *Țărani transilvăneni*  
Reproducere după *Deutsche Künstler aus Rumänien* (1944)

cu Braşovul, fiind unul dintre artiştii cu una dintre cele mai active şi constante prezenţe expoziţionale, chiar şi după ce s-a stabilit la Stuttgart în anul 1934. (vezi anexele 1 şi 2)

Pe parcursul perioadei interbelice activitatea artiştilor braşoveni a fost ferită de ingerinţa unor factori externi, de natură să afecteze independenţa actului creator. Situaţia s-a modificat radical începând din anul 1940, controlul pe care Grupul Etnic German îl exercita asupra vieţii artistice conducând la înregimentarea treptată a artiştilor şi limitarea libertăţii de expresie. Majoritatea artiştilor saşi braşoveni se vor apropia, în grade diferite, de orientarea artistică agreată de organizaţia fascistă. Excepţia o va reprezenta Hans Mattis-Teutsch, care s-a retras din viaţa publică.

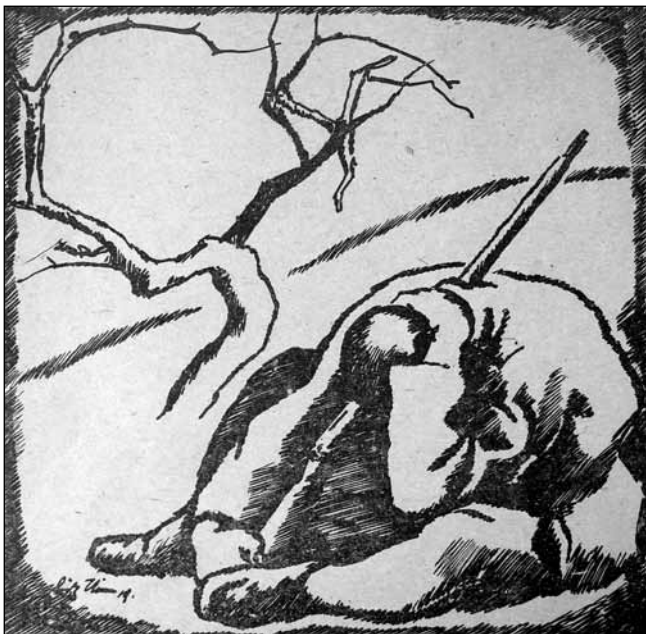
Simptomatic este exemplul lui Hans Eder, a cărui creaţie din perioada interbelică risca acum să fie calificată drept „artă degenerată”. O vizită a lui Emil Honigberger, din iulie 1941, în atelierul artistului ne dezvăluie modul în care artistul se străduia să se adapteze noii direcţii ideologice şi estetice. Vizitatorul are prilejul să admire o monumentală scenă istorică înfăţişând o delegaţie transilvăneană în audienţă la un domn al Moldovei. Încă şi mai semnificativă este o altă compoziţie de mari dimensiuni, inspirată de un eveniment recent. Intitulată *Compiègne*, lucrarea reprezenta momentul semnării armistiţiului din 22 iunie 1940 dintre Franţa şi Germania.<sup>195</sup> Nu este singura sa lucrare cu evidentă încărcătură ideologică. O pictură de Eder înfăţişând un ofiţer SS este reproducă în anuarul Grupului Etnic German din anul 1944.<sup>196</sup> În mod evident, astfel de lucrări nu aveau nicio legătură cu creaţia sa anterioară. Efortul de reorientare a dat roade. Devenit consilier al Oficiului pentru Cultură a Grupului Etnic German<sup>197</sup>, Hans Eder a participat la toate expoziţiile colective ale artiştilor saşi deschise la Braşov în anii războiului şi la cele două expoziţii itinerate în Germania, beneficiind şi de privilegiul organizării unei expoziţii personale (vezi p. 9)

Şi alţi artişti saşi au urmat această cale. Josef Strobach, a ocupat funcţia de director executiv al Oficiului pentru Cultură a Grupului Etnic German<sup>198</sup>, din 1943 servind pe front în armata germană<sup>199</sup>. Strobach a abandonat tematica expresionistă specifică creaţiei sale în anii `30. (vezi p. 28) În *Țărani transilvăneni* (II. 15) figurile monumentale ale unor țărani saşi, caracterizate de comentatorii contemporani drept „tipuri caracteristice patriei noastre”<sup>200</sup>, sunt plasate pe fundalul unui peisaj transilvănean arhetipal. Lucrarea poate fi pusă în legătură cu ideologia „Blut und Boden” (*Sânge şi pământ*). O tematică asemănătoare întâlnim şi în lucrările altor artişti care au figurat în cele două expoziţii itinerate în Germania (Waldemar Schachl, Hans Eder, Fritz Kimm, Eduard Morres, Helfried Weiss etc.).<sup>201</sup> Alţi artişti au realizat portrete ale Führer-ului: Ernst Richard Boege, Waldemar Schachl şi Hans Guggenberger.<sup>202</sup> În expoziţiile din anii 1943-1944 figurează mai multe scene de război realizate de Karl Hübner, Eduard Morres, Waldemar Schachl, Josef Strobach, Helfried Weiss şi Friedrich Bömches, care însă nu aveau un accentuat caracter propagandistic.<sup>203</sup>

## III.2. Direcţii şi tendinţe stilistice în cadrul artei braşovene interbelice

Caracterizată ca un „fenomen istoric şi cultural deosebit de dens şi complex, acela al coabitării, tensiunii, discordiei şi modelării reciproce a modernismului, avangardismului şi tradiţionalismului”<sup>204</sup>, arta românească din perioada interbelică a prelungit tendinţe conturate în jurul anului 1910, oscilând între problematica definirii unui specific naţional în artă şi deschiderea către avangardă şi „noile realisme” afirmate în anii `20. Direcţia predominantă în pictura românească interbelică a favorizat un limbaj plastic caracterizat prin interferenţa postimpresionismului şi impresionismului, integrând şi elemente derivate din pictura bizantină şi arta populară. Deşi deschiderea către curentele de avangardă şi tendinţele realiste ale artei europene s-a manifestat încă din primii ani de după război<sup>205</sup>, acestea au rămas în continuare secundare în raport cu „modernitatea clasicizantă a postimpresionismului”.<sup>206</sup> În pictură şi grafică, peisajul a continuat să fie omniprezent, fiind alături de portret şi natura statică unul dintre genurile principale.<sup>207</sup> Un rol important în peisagistică l-a jucat descoperirea Dobrogei, un autentic „Orient interior”, la care se adaugă preocuparea pentru surprinderea geografiei caracteristice satului românesc, în mare măsură idealizată, şi deşteptarea interesului pentru motivul urban. În sculptura românească interbelică deschiderea spre formele de expresie specifice modernismului artistic se conjugă cu supravieţuirea unor formule clasiciste. Un element de alteritate l-a constituit integrarea noilor provincii, mai ales a Transilvaniei, moştenitoare ale unor tradiţii artistice în mare măsură diferite.

Şi arta plastică braşovenească interbelică s-a aflat într-un raport de continuitate cu manifestările artistice din anii premergători războiului. Cei mai importanţi artişti interbelici s-au format şi au debutat între 1900 şi 1914, perioadă caracterizată de o dinamică ascendentă a vieţii artistice. În plan artistic războiul nu a provocat un *hiatus*. Pentru mulţi artişti, şocul provocat de ororile sale şi zguduirea din temelii a societăţii tradiţionale, a reprezentat un catalizator pentru tendinţe avangardiste care erau în curs de cristalizare în arta lor şi care vor ajunge la maturitate în anii interbelici. Dacă Hans Eder îmbrăţişase expresionismul încă din anii ce preced războiul, alţi artişti (Hans Mattis-Teutsch, Ernst Honigberger, Fritz Kimm) s-au îndepărtat în anii războiului de etosul artistic specific Europei Centrale la începutul secolului XX, caracterizat prin întrepătrunderea academismului, simbolismului, Artei 1900 şi impresionismului. Nevoia acută de schimbare, de înnoire, este exprimată cu claritate în declaraţiile programatice ale revistelor *Das Ziel* şi *Das neue Ziel* (vezi pp. 4-5 şi 19-20), reverberând încă în cuvintele rostite de Hans Wühr în anul 1924, cu prilejul inaugurării salonului de artă al „Klingsor”: „Aparţinem unei generaţii, care în haosul de nedescris al lumii prezente se dezice în cunoştinţa de cauză de trecut şi se dedică cu o mie de aspiraţii unui viitor incert”.<sup>208</sup> Lucrările de un dramatism



II. 16. Fritz Kimm, *Desen*  
Reproducere după *Das Ziel*, nr. 8, august 1919

patetic din creația lui Hans Eder și Fritz Kimm, născute din experimentarea nemijlocită a ororilor de pe front, sunt la rândul lor o mărturie a traumei provocată de război tinerilor artiști. Nu întâmplător reproduceri ale acestora vor apărea în paginile *Das Ziel* și *Das neue Ziel*.

Specificitatea centrului artistic brașovean în raport cu arta românească interbelică poate fi explicată și prin recursul la cheia interpretativă a expresionismului. Andrei Pintilie afirma: „...pictura modernă săsească este străbătută ca de un șoc electric de o anumită sensibilitate specială, care se traduce în opțiunea pentru forme de manifestare expresioniste”.<sup>209</sup> Pornind de la constatarea că Hans Eder și Hans Mattis-Teutsch sunt principalii exponenți ai expresionismului în spațiul artistic românesc interbelic, afirmația de mai sus poate fi extrapolată și în cazul artei brașovene interbelice. Alți cercetători au definit un „expresionism sud transilvănean” (Gudrun Liane-Iltu)<sup>210</sup>, al cărui principal centru de manifestare era Brașovul.

O astfel de abordare, care a sesizat în expresionism filonul caracteristic artei practicate de artiștii sași brașoveni, poate fi identificată încă din anii interbelici. Articolele dedicate lui Fritz Kimm și Hans Eder de Oscar Walter Cisek în revista *Gândirea* i-au prilejuit o serie de considerații privitoare la arta minorității germane. Cisek evidențiază tensiunea dintre apartenența la arta germană, considerată în ansamblul său, și particularitățile izvorâte din situarea artiștilor sași în contextul cultural transilvănean și românesc.<sup>211</sup> Ideea este dezvoltată doi ani mai târziu: „Expoziția lui Eder a fost o eminentă exemplificare a contrastului dintre arta românească, de cele mai multe ori foarte concretă în esența ei, și arta aceasta (arta germană,

n.n.) a expresiei potențate, care nu pornește mai niciodată dela culoarea absolută sau de la frumusețea valorilor ei, mai în totdeauna, de la un puternic simțământ predominant, de la o răsvărire față de materie.”<sup>212</sup> Fără îndoială, criticul se referea la expresionism.

Dezbaterea teoretică în jurul expresionismului va fi prezentă în publicațiile săsești din Transilvania în primii ani ai perioadei interbelice, generând deopotrivă acceptări entuziaste, dar și respingeri vehemente.<sup>213</sup> Prima utilizare a termenului datează din anul 1913, fiind folosit de pictorul Ernst Honigberger, în revista *Die Karpathen*, în legătură cu arta lui Van Gogh.<sup>214</sup> În primii ani de după război creația mai multor artiști sași (Hans Eder, Hans Mattis-Teutsch, Grete Csaki-Copony, Ernst Honigberger etc.) a fost caracterizată de critici drept expresionistă, chiar dacă artiștii nu și-au asumat niciodată această etichetă.<sup>215</sup>

O primă tratare mai consistentă a problematicii expresionismului îi aparține pictorului Hermann Morres, într-un articol publicat în anul 1918 în paginile cotidianului *Siebenbürgisch-Deutsches Tageblatt*<sup>216</sup>. După ce îl definește ca „intensificarea expresiei prin mijloacele de redare picturale până la efectul maxim posibil, la monumentalitate”, artistul critică expresionismul pentru lipsa unui program estetic coerent și utilizarea unor mijloace de expresie considerate ca nepotrivite unei opere de artă: „culori neadevărate, brutale”, „corpuri omenești deformate, fără oase”, „fețe-grimasă și alte forme naturale deformate, prin linii sălbatice, arbitrare” și „tratarea cu totul arbitrară a formei și a culorii”.<sup>217</sup> Verdictul său este unul dur: „Nu este nici urmă de acel suflu măreț, curat, frumos, pe care-l simțim în fața oricărei opere de artă adevărată. Uimire, dezgust, scârbă sunt sentimentele care ne cuprind în fața acestor creații. Nu știm, trebuie să râdem, să plângem, să înjurăm sau să tăcem.”<sup>218</sup> Prin această luare de poziție Morres se face purtătorul de cuvânt al mentalității conservatoare a unei părți a societății săsești, dispusă să aprecieze curentele moderniste afirmate la sfârșitul secolului XIX, dar reticentă față de manifestările avangardei.

Cu toate acestea, expresionismul va fi acceptat de intelectualitatea și burghezia săsească, fiind perceput ca o „manieră modernă, germană”<sup>219</sup>. În cronicile de artă apărute pe parcursul anului 1919 în *Das Ziel* și *Kronstädter Zeitung* termenul este utilizat într-un mod neutru, creația artiștilor caracterizați drept expresioniști, fiind apreciată pozitiv. Artiștii manifestă însă rețineri în folosirea termenului. Doar expresionismul abstract al lui Mattis-Teutsch a fost în continuare contestat.<sup>220</sup>

O pledoarie consecventă în favoarea expresionismului i se datorează lui Hans Wühr. Într-o serie de articole, publicate în *Kronstädter Zeitung* și *Klingsor*, la mijlocul anilor '20, tânărul critic de artă evaluează moștenirea expresionismului și receptarea sa în mediul transilvănean. Cu referire și la spațiul transilvănean, Hans Wühr observă că expresionismul nu poate fi definit univoc, împlinindu-se prin creații particulare reușite, care nu au ținut cont de programele teoretice, socotite de prisos.<sup>221</sup> Totodată, arată că, deși unii au proclamat moartea expresionismului,



acesta și-a îndeplinit menirea, trăind în continuare prin „lucrări nepieritoare”.<sup>222</sup> Deplânge însă modul rezervat în care expresionismul a fost receptat de publicul autohton: „Expresionistul are deci în Transilvania dreptul inestimabil de a fi altundeva profet.”<sup>223</sup> Considerăm însă că verdictul său este exagerat, creația unor artiști expresioniști, precum Hans Eder și Grete Csaki-Copony, bucurându-se de succes în rândurile publicului. După 1925 termenul de expresionism apare din ce în ce mai rar în cronicile de artă, fapt datorat, fără îndoială, abandonării treptate de către artiști a mijloacelor de expresie specifice curentului.

Expresionismul transilvănean nu își avea rădăcinile în mediul autohton. Concluzia existenței unui expresionism de import, adaptat specificului local, a fost formulată de Harald Krasser, încă din anul 1939: „Poate că a existat un expresionism transilvănean în sensul preluării anumitor particularități tehnice și formale - dar sigur nu în sensul unei dezrădăcinări din spațiul peisajelor și al sufletului transilvănean.”<sup>224</sup> Societatea transilvăneană, încă în mare măsură tradițională și provincială, nu se aseamăna cu cea din Germania, acolo unde se născuse expresionismul. Pornind de la această constatare, nu este surprinzător că în creația artiștilor expresioniști brașoveni vom întâlni doar în mod excepțional temele fundamentale ale expresionismului german: marele oraș, critica societății burgheze, sexualitatea.<sup>225</sup> Familiarizați cu expresionismul în perioada studiilor, artiștii vor adopta mijloacele sale de expresie, dar le vor adapta realităților artei transilvănene. Deși marcați în plan spiritual de angoasa existențială și anxietatea metafizică caracteristică universului expresionist, vor căuta să le exprime în așa fel încât să nu șocheze publicul local. De aici orientarea spre tematica religioasă, proprie creației lui Hans Eder, pentru peisajul transilvănean și pentru portret, întâlnită la cei mai mulți artiști. Expresionismul a îmbrăcat în opera lor, cu unele excepții, un caracter moderat, evoluând uneori chiar într-o direcție conservatoare.

Acceptarea expresionismului a fost ușurată de preexistența unui fond simbolist, care și-a menținut vitalitatea până târziu în perioada interbelică. La sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX, influența simbolismului s-a manifestat plener în opera lui Emerich Tamás<sup>226</sup>, dar este vizibilă și în tematica schițelor lui Hans Bulhardt<sup>227</sup> și a unor gravuri din creația timpurie a lui Hans Hermann<sup>228</sup>. Elemente simboliste vor persista și după 1918 în creația unor artiști brașoveni. Waldemar Schachl pictează în anul 1919 un *Tânăr cântând la flaut*<sup>229</sup> (II. 17), lucrare care prin tematică și atmosferă aparține pe deplin simbolismului, influență prezentă în creația sa până la sfârșitul anilor '30, așa cum constată Harald Krasser, remarcând „compozițiile lui generoase, pătrunzând peste individual spre simbolism”.<sup>230</sup> Și o parte din desenele<sup>231</sup> publicate de Ernst Honigberger și Walther Teutsch în *Das Ziel* pot fi puse în legătură cu ecouri întârziate ale simbolismului. Legătura inextricabilă dintre simbolism și expresionism este vizibilă în desenul lui Waldemar Schachl intitulat *Carnaval* (II. 71, p. 134), publicat pe coperta numărului 9 din *Das neue Ziel*. O temă caracteristică simbolismului abordează și Lukász Irina în



II. 17. Waldemar Schachl, *Tânăr cântând la flaut*  
© Colecția Mihai Covaci, București

gravura *Spre lumină* (II. 67, p. 132), datând din anul 1928. O influență de mai lungă durată și mai puternică a avut simbolismul asupra creației lui Heinrich Schunn (vezi p. 35). Nu numai creația artiștilor atestă prelungirea nefirească a sensibilității simboliste, articolele despre artă publicate de *Kronstädter Zeitung* fiind, așa cum am arătat anterior, o mărturie suplimentară în acest sens (vezi. p. 12).

Comentând influența lucrare a lui Wilhelm Worringer, *Abstraktion und Einfühlung* (*Abstracție și empatie*), Amelia Pavel afirma: „Expresionismul este în același timp empatie și abstracție”<sup>232</sup>. Sunt trasați astfel cei doi poli, care, în evoluția mișcării expresioniste, se traduc într-o diviziune între expresionismul figurativ, promovat de „Die Brücke”, și expresionismul abstract (liric) al „Der Blaue Reiter”, dualism reflectat și în arta brașoveană interbelică. Dacă la direcția figurativă au aderat mai mulți artiști, direcția abstractizantă a fost reprezentată doar de Hans Mattis-Teutsch.

Mattis-Teutsch este artistul care se desparte cel mai radical de direcțiile principale urmate de arta brașoveană în perioada interbelică. „D-I. Mattis Teutsch este chiar în orașul său natal și de reședință, care e Brașovul, un izolat”<sup>233</sup>, concluziona Lucian Boz<sup>234</sup> într-un articol publicat în 1930. Contactele sale cu mișcarea avangardistă din Ungaria (*MA*) și Germania (*Der Sturm*), din anii 1917-1918, i-au permis sincronizarea cu cele mai recente tendințe din arta europeană, deschizându-i noi orizonturi de exprimare artistică.

La încheierea războiului arta lui Mattis-Teutsch străbătuse deja etape evolutive importante. Peisajele de factură naturalistă, în acuarelă, au fost urmate de seria de



II. 18. Hans Matis-Teutsch, *Muncitori fizici și intelectuali* (1927)  
© Muzeul de Artă Brașov



II. 19. Hans Matis-Teutsch, *Banda rulată* (1930)  
© Muzeul de Artă Brașov

linogravuri în care simplificarea și esențializarea treptată a elementelor naturale a pregătit terenul pentru adeziunea la arta abstractă. În această perioadă formativă, se pot identifica contingente între pictura sa și spiritul decorativ al Artei 1900, substratul mistic al simbolismului și orfismului, cromatica fovă și dinamismul futurismului, fără ca niciuna dintre ele să lase o amprentă definitivă.

Decisiv și de natură să accelereze evoluția sa ulterioară s-a dovedit contactul cu pictura artiștilor grupării „Der Blaue Reiter”, în special cu lucrările lui Franz Marc și Wassily Kandinsky. Un rol la fel de important l-a jucat și concepția despre artă a acestuia din urmă, expusă în lucrarea *Spiritualul în artă*, apărută în anul 1910. Mattis-Teutsch nu a vorbit niciodată despre cartea lui Kandinsky, dar arta sa și considerațiile artistice, elaborate mai târziu, prezintă numeroase puncte de convergență. Principiul „necesității interioare”, aflat la baza teoriei artistice formulate de Kandinsky, care stipula că „forma este expresia conținutului interior”<sup>235</sup>, este ideea directivă care a influențat întreaga sa evoluție artistică.

De multe ori formulările lui Kandinsky - „Orice operă de artă este copilul vremii sale, adesea și izvorul felului nostru de a simți. Fiecare epocă de cultură generează propria-i artă, irepetabilă”<sup>236</sup>; „Artistul trebuie să aibă ceva de spus, pentru că nu stăpânirea formei este datoria lui, ci adaptarea respectivei forme la conținut”<sup>237</sup> - își găsesc un ecou apropiat în convingerile exprimate de artistul brașovean. Necesitatea ca arta să reflecte spiritul timpului, dar și libertatea absolută a creației artistice, care nu se poate subordona decât conținutului său etic, se regăsesc și în filozofia despre artă a lui Mattis-Teutsch: „Artistul trebuie să creeze proporții noi, izvorâte din contemporanitate...”<sup>238</sup>; „Noi moderniștii, vrem să ne menținem într-o revoluție continuă... Dacă se întâmplă să ne încâtușeze vreo formulă, noi părăsim vechiul gen - codificat - și pornim mai departe, văzând în artă libertatea deplină... fără reguli stabilite”<sup>239</sup>.

În anul 1919 căutările și tatonările de până atunci iau sfârșit. Într-un timp relativ scurt, Mattis-Teutsch își conturează o expresie plastică de o incontestabilă originalitate, care să răspundă înaltelor exigențe pe care le atribuia creației artistice. Abandonând ultimele vestigii ale realității, pictează acum compoziții abstracte intitulate „Flori sufletești” (Nr. cat. 3, il. p. 82), concepute concentrice și ritmate de jocul dinamic al formelor convexe și concave, dar și prin dispunerea culorilor calde și reci. Stefan (Iván) Hevesy, în paginile „Das Ziel”, le caracterizează succint: „...din formele reale ale naturii creează forme artistice, care nu mai sunt simboluri ale obiectelor, ci expresia simțirilor”<sup>240</sup>. Tot el remarcă analogiile dintre muzică și pictura lui Mattis-Teutsch: „Este foarte apropiată muzicii, ca și conținut, dar și formal. Numai că Mattis nu compune cu sunete, ci cu culori și linii”<sup>241</sup>. Consonanța cu teoria lui Kandinsky privitoare la calitățile muzicale și efectul psihic al culorilor, „care trezește o vibrație sufletească”<sup>242</sup>, este evidentă. Pornind de la aceste corelații cu armoniile muzicale s-a vorbit de apartenența ciclului „Florilor sufletești” la un „expresionism muzical” (Banner Zoltán, Dan Grigorescu). În paralel cu pictura, noile

forme plastice sunt transferate în linogravură, acuarelă, pastel și sculptură.

Pericolul alunecării într-un decorativism facil și interesul tot mai pronunțat pentru problematica socială îl determină pe Mattis-Teutsch să se apropie de programul constructivismului. Un impuls suplimentar în această direcție îl oferă și contactele sale cu mișcarea avangardistă românească și integralismul (vezi p. 44). O ușoară tendință spre geometrizare se face simțită în compozițiile realizate în anii 1923-1924, care păstrează însă în mare măsură caracteristicile perioadei anterioare. Noua formulă compozițională se concretizează în anul 1925 într-o veritabilă lucrare manifest, *Călărețul* (Nr. cat. 7, il. p. 83), prin care se desparte în mod simbolic de calea urmată până atunci în artă. Structurarea circulară a compoziției este înlocuită prin organizarea pe o verticală pronunțată. În 1930, cu un an înainte de apariția lucrării teoretice *Ideologia artei*, își va sintetiza astfel noțiunile care, în viziunea sa, trebuiau să guverneze conceperea unei opere de artă:

„Datoria pictorului este: să realizeze forme stabile pe suprafețe verticale.

Vertical este: acțiune. - Forma verticală este purtătoarea siguranței sprijinătoare și a activității. Orizontal este: liniște. Forma orizontală cuprinde verticala și este extindere infinită. Pictorul lucrează pe o suprafață verticală dată, sculptorul și arhitectul pe orizontala atotcuprinzătoare.”<sup>243</sup>

După 1925, Mattis-Teutsch revine la o pictură cu caracter figurativ, alăturându-se astfel unei tendințe care la mijlocul anilor '20 se manifesta în întreaga artă europeană. Compozițiile sale sunt centrate pe prototipul „omului nou”, tip uman reprezentativ pentru epoca tehnică și industrială. Figurile umane alungite, stilizate, reduse la esențial, sunt reprezentate: „...în spiritul concepției frontale practicate în arta egipteană [...] menținând de obicei planul bustului răsucit într-o parte, în timp ce unul din umeri, mult ridicat, sugerează o continuare a dinamismului ce străbate membrele”<sup>244</sup>. Monocromia le accentuează caracterul plan, imprimând un efect monumental, statuar, de natură să sugereze „universalitatea figurilor”<sup>245</sup>. Reprezentările umane populează un spațiu neutru, abstract, fără nici o referință la realitatea obiectivă, conturat din forme geometrice variate, de diferite culori, combinate în scheme reprezentationale complexe, care conturează „fundalul unei societăți ideale, imaginare și dorite”<sup>246</sup>. În sculpturile realizate în acești ani, Mattis-Teutsch transpune figura „omului nou” în forme tridimensionale.

Conturată pe parcursul mai multor ani, jaloanați de lucrări reprezentative, precum *Muncitori fizici și intelectuali* (Il. 18), noua concepție artistică atinge maturitatea în seria proiectelor de frescă realizate în anii de început ai deceniului patru, dintre care se distinge prin caracterul elaborat și complex *Banda Rulantă* (Il. 19). Artă sa din acești ani se înfățișează ca un hibrid, o „s sofisticată combinație de constructivism și figurativ”<sup>247</sup>. Importanța acordată figurii umane, latura emoțională și empatică a lucrărilor, îl individualizează în cadrul mișcării constructiviste (integraliste).

Cuvintele lui Eugen Jebeleanu vin să confirme că efortul de a schița regulile unei altfel de arte, animată de principiile unui umanism modern, nu au rămas fără ecou, cel puțin pentru unii dintre contemporanii săi: „Dogma sa: crearea omului veacului nostru, în plastică, printr-o proporționare nouă a formelor. Redarea perspectivei mișcate, prin vizionarea omului, în același tablou, pe planuri și poziții diferite. Stabilizarea formelor umane prin linii. O cristalizare nu însă ca la cubiști: în muchii și planuri geometrice rigide, ci una în purități: neo-clasică.”<sup>248</sup>

După 1933, pe fondul unor probleme familiale și a atmosferei ostile artei avangardiste de la sfârșitul anilor '30, dinamismul creator al artistului se diminuează treptat, determinându-l să renunțe la creația artistică, pe care o reia abia după 1944.<sup>249</sup>

Principalul reprezentant al expresionismului figurativ în cadrul centrului artistic brașovean interbelic este Hans Eder. Spre deosebire de creația lui Hans Mattis-Teutsch, opera sa a întrunit o apreciere cvasiunanimă în perioada dintre cele două războaie mondiale. Pe plan național, Eder era perceput nu numai ca cel mai important artist brașovean, dar era considerat și cel mai reprezentativ pictor al sașilor transilvăneni, fiind deosebit de apreciat pentru calitățile sale de portretist.

Anii de formare a lui Hans Eder ne înfățișează un parcurs complex, marcat de permanente oscilații stilistice, indicând strădania găsirii limbajului pictural care să răspundă cel mai bine predispozițiilor sale. Studii academice în maniera școlii müncheneze, încercări peisagistice impresioniste, surprinzătoare apropieri de spiritul Sezession-ului vienez, stau alături de lucrări de factură impresionistă sau marcate de influența lui Cézanne.

Momentul Bruges (1910-1911) aduce necesara clarificare. În anii următori Eder aderă la expresionism, opțiune demonstrată de lucrări ca *Rüstignire* (1911) și *Îngrozitul* (1913).<sup>250</sup> Mai târziu Eder mărturisea: „...Van Gogh și Munch m-au influențat îndeosebi. Prin ei am înțeles expresionismul”<sup>251</sup>. Nu trebuie însă neglijat nici impulsul oferit de contactele cu expresionismul german și vienez, Eder întreținând legături de prietenie cu câțiva dintre reprezentanții de frunte ai mișcării expresioniste (Heinrich Vogeler-Worpswede, Franz Blei, Oskar Kokoschka). Războiul, prin dezlănțuirea de violență absurdă la care este martor, îi confirmă în mod dramatic decizia. Lucrările din timpul războiului - „pline de tortură, mâinile spasmodice, privirile înfricoșate, svârcolirile vieții în fața morții”<sup>252</sup> - mărturisesc sfârșierea existențială pe care o traversează.

Starea de spirit a anilor în care s-a format Hans Eder este descrisă de Hans Wühr: „E ca și cum vechiul pământ s-ar fi cutremurat pentru că a trecut un Dumnezeu nou pe lângă el. Nimeni dintre cei care iau lucrurile în serios nu se va putea sustrage experiențelor cu încărcătură de destin din aceste vremuri, cu atât mai puțin artistul. Arta lui Hans Eder s-a desfășurat în atmosfera tulbură a acestor experiențe. Fiecare tușă trasată cu pensula este înțesată cu tensiunea înaltă a excitației spirituale...”<sup>253</sup>.

*Zeitgeist*-ul începutului de secol XX, în care moartea

lui Dumnezeu, proclamată de Nietzsche, reverbera puternic în cercurile intelectualității germane, de care Hans Eder era strâns legat prin afinități culturale și legături de prietenie (Erich Mühsam, Heinrich Mann, Stefan Zweig), dublată de presentimentul iminentului dezastru care pândește civilizația europeană, determinau în rândurile acestei „generații pierdute” (Dan Grigorescu) o atmosferă de puternică neliniște spirituală. Înclinațiile intelectuale ale lui Hans Eder, unanim recunoscute de contemporanii săi, l-au făcut să resimtă cu acuitate frământările timpului său.

În primii ani de după război expresionismul lui Eder atinge maturitatea expresivă. Limbajul său plastic este de o virulență explozivă. Cele două variante ale *Înălțării Crucilor* (II. 20) pictate acum de Eder, se evidențiază prin paroxismul expresiei și un pregnant patos tragic. Concepția monumentală, hieratismul statuar al figurilor, pensula neliniștită, pasta densă și tensiunea cromatică concură spre a conferi imaginilor statutul unor veritabile viziuni apocaliptice.<sup>254</sup>

Și portretele și autoportretele pictate în acești ani sunt de o pură natură expresionistă. Accentuările formale, exagerările cromatice, contururile angulare, trasate ferm, fundalurile vibrante pe care sunt proiectate, concură cu toate la o intensificare exacerbată a expresivității, pusă în slujba unei subtile caracterizări psihologice. Prin posturile neobișnuite în care sunt surprinse, uneori crispate, și insistența asupra chipurilor și mâinilor, Eder trece dincolo de „masca socială” pe care modelul o afișează, dezvăluind un crâmpel din adevărata sa personalitate. Autoportretele din 1922 și 1925<sup>255</sup>, două portrete din colecția Muzeului de Artă Brașov (Nr. cat. 4 și 6, il. p. 92), *Dublul portret* din colecția Muzeului Național de Artă al României<sup>256</sup> și surprinzătorul portret pe care îl realizează în anul 1925 pictorului Fritz Kimm<sup>257</sup> (II. 21), amintind de celebrul *Autoportret cu mâinile încrucișate*, pictat doi ani mai devreme de Oskar Kokoschka, întregesc o remarcabilă serie portretistică. Referindu-se la aceste portrete, Nichifor Crainic<sup>258</sup> scria în 1928: „În portret, Hans Eder e azi un maestru fără egal în România. Intuiția-i psihologică pătrunzătoare și un stil incisiv amplu, sigur de sine, evidențiază din apariția fizică a unui individ din notele particulare care, în ansamblul organic al figurii, dau expresiv până la obsesie substanța psihică a personalității.”<sup>259</sup>

Exaltările cromatice, tumultul formelor, tușele pline de pastă, de o spontaneitate frenetică, sunt prezente în această perioadă în naturile statice sau peisajele pictate la Balcic (vezi p. 45), indicând o angajare integrală a creației sale în direcția expresionismului.

Începând de la mijlocul anilor '20, *climax*-ul expresionist este urmat în scurt timp de o domolire a exceselor cromatice și formale de factură expresionistă. Modificările ce survin în pictura lui Eder pot fi puse în legătură cu largul curent de „întoarcere la ordine” din arta europeană. Transformările prin care trece expresionismul conduc firesc, fără o ruptură violentă, la realismul obiectiv al „Noii Obiectivități” (*Neue Sachlichkeit*), care păstrează multe din caracteristicile expresioniste. Schimbarea este surprinsă de critici care vorbesc de o „îndepărtare de «expresionismul





II. 20. Hans Eder, *Înălțarea crucilor* (1921)  
© Biserica Evanghelică C. A. din România, Parohia Brașov



II. 21. Hans Eder, *Portretul lui Fritz Kimm* (1925)  
© Muzeul Național Brukenthal



II. 22. Hans Eder, *Răstignire la marginea satului*  
(*Sat de munte*) (1924)  
© Muzeul Național de Artă al României



II. 23. Hans Eder, *Nunta din Cana* (1926)  
© Consistoriul Superior al Bisericii Evanghelice C.A. din România

pur»<sup>260</sup> (Tache Soroceanu<sup>261</sup>) și despre cum „expresionistul de altădată apare ca un realist pătrunzător”<sup>262</sup> (Nichifor Crainic).

Compozițiile cu temă religioasă se dovedesc cel mai fin indicator al evoluțiilor din arta lui Eder. *Răstignire la marginea satului (Sat de munte)*<sup>263</sup> (Il. 22) marchează începutul apropierei de estetica „Noii Obiectivități”. Față de lucrările cu tematică religioasă pictate anterior (vezi mai sus), accentul se deplasează de la exaltarea violentă a suferinței spre o resemnare tăcută, dominant devenind un sentiment calm al tragicului, accentul deplasându-se de la exaltarea violentă a suferinței spre o resemnare tăcută.<sup>264</sup> Cromatica este temperată, iar volumele sunt structurate solid, fără deformări, cu excepția figurii Christ-ului, care păstrează tensiunea expresionistă.

Tendința este continuată prin lucrări ca *Nunta din Cana* (Il. 23) și *Cina cea de Taină*. Cisek consemnează „puternica evoluție dela Christosul suferind al «Satului din munți» și până la coloarea bogată a «Nunteei din Cana»”<sup>265</sup>. Și Tache Soroceanu, cu referire la aceleași lucrări, notează: „culoarea și linia de atunci, torturate degajând o fugă de lumină ca un țipăt de groază, sunt altele aici, cari dacă nu stabilesc liniște desăvârșită, apoi tăcere, echilibru, staticitate”<sup>266</sup>. Interesul său se îndreaptă acum, după cum chiar Eder mărturisea<sup>267</sup>, spre mari compoziții monumentale, structurate după principiile echilibrului, simetriei și armoniei. Schimbarea este atât de frapantă încât Comarnescu consideră că lucrările „încep să se limpezească, să cristalizeze în atitudini neo-clasice în care doar culoarea mai înseamnă câteodată tragedie”<sup>268</sup>.

Evoluția spre un expresionism moderat, formal și convențional, un „manierism expresionist” (Mihai Nadin)<sup>269</sup>, afectează ansamblul creației lui Hans Eder după 1930. Faptul este reflectat și în creșterea interesului pentru natura statică și peisagistică, care ocupă o pondere mult mai importantă decât în perioada anterioară. În seria de peisaje din sudul Franței, pe care le pictează după 1932, și în peisajele de la Balcic de acum (vezi p. 45), limbajul plastic este cel al unui sobru postimpresionism de sorginte cézanniană<sup>270</sup>, în care reminescentele expresioniste persistă doar în cromatică. Nu diferit se înfățișează naturile statice pictate acum, indiferent că aparțin seriei de naturi statice „la fereastră” (Nr. cat. 9, il. p. 91) sau celor care se concentrează asupra unui colț de interior restrâns.

Portretistica lui Eder este cea mai marcată de această evoluție. Pictorul realizează o serie de portrete ale unor personalități ale vieții intelectuale și culturale (Tiberiu Brediceanu, Octavian Goga, Ștefan Nenițescu, Nichifor Crainic etc.), care mai păstrează doar în mică măsură vigoarea expresivă a portretelor de la începutul anilor '20. Pictorul tinde să construiască portretele după formule compoziționale stereotipe și formale, dar „păstrează de la expresionism straniul coloritului și acea pasiune de a modela pasta exagerând trăsăturile”<sup>271</sup>, după cum observa Tache Soroceanu care remarca în portretele lui Eder un „aer academic”<sup>272</sup>. În final, se ajunge, în cuvintele lui Mihai Nadin, la „convenționalismul unei serii de portrete incredibil marcate de semnătura sa”<sup>273</sup>.

Vitalitatea creatoare se stinge în anii războiului, nu fără legătură cu presiunile ideologice la care este supus (vezi p. 19), pictura lui Eder, din ce în ce mai realistă, sfârșind într-un tern „realism expresionist”, care se prelungește în deceniul de creație postbelică.

Angajarea în direcția expresionismului a fost mai echivocă în cazul altor artiști brașoveni. Ernst Honigberger pictează în anii anteriori Primului Război Mondial într-o manieră care probează însușirea lecțiilor impresionismului și postimpresionismului, dar războiul va determina o schimbare de direcție în creația sa. „Evoluția artistică a lui Honigberger a fost afectată în anul 1914”<sup>274</sup>, constată Mattis-Teutsch într-un articol dedicat expoziției artistului, organizată în anul 1919 sub egida „Das Ziel”. Parcursul artistic urmat este sintetizat astfel: „Punctul său de plecare este natura. În lucrările sale anterioare a fost un naturalist pur și a ajuns treptat la necesitatea interioară, la expresia sufletească. [...] Nu este un impresionist, - a pornit de la impresionism prin contestarea acestuia, chiar dacă redă fenomene în mod organic, ele sunt filtrate de simțiri sufletești.”<sup>275</sup> Într-o altă cronică a expoziției este apreciată „concepția sa artistică de prelucrare intensă a naturii”<sup>276</sup>.

Cunoaștem doar trei lucrări de pictură din perioada 1919-1921, anii în care Ernst Honigberger s-a implicat intens în viața artistică a orașului natal. Acestea, alături de aprecierile contemporanilor săi amintite anterior, confirmă apropierea de expresionism. În *Soare* (Nr. cat. 1, il. p. 84), lucrare datând din anul 1919, peisajul real este transfigurat, fiind redus la o impresie intens subiectivă. Planul superior este copleșit de o violentă și explozivă revărsare solară. Cromatica este subsumată galbenului strălucitor, exuberant, al razelor soarelui. Pasta este densă, așternută într-un strat gros, puternic reliefat. Îndepărtarea de redarea fidelă a naturii, în favoarea exprimării unei viziuni interioare, în spiritul expresionismului, este sesizată și de Mattis-Teutsch: „...se îndreaptă spre arta absolută, elimină tot ce este de prisos din natură, o mai folosește doar în mod redus și este pe cale să confere trăirilor interioare o formă exterioară, care nu mai este imitativă, ci condiționată de rezonanțe sufletești”<sup>277</sup>. *Portretul lui Adolf Meschendörfer* (Nr. cat. 2, il. p. 93) amintește prin forța de sugestie și cromatică de portretele lui Eder din acești ani. Lipsesc însă deformările formale specifice acestuia. O altă lucrare, *Zi de ploaie*<sup>278</sup>, „se plasează la interferența dintre post-impresionism și expresionism, interpretate într-o manieră personală”<sup>279</sup>.

După 1921, an în care se stabilește la Berlin, creația lui Ernst Honigberger s-a îndepărtat de expresionism. S-a apropiat de pictura „Noii Obiectivități”, pe care o abordează în varianta „realismului magic”<sup>280</sup>, pentru a ajunge în anii '30 la lucrări ce pot fi considerate ca aparținând prin tematică și stil unui „nou clasicism”. Adeziunea la expresionism a lui Ernst Honigberger s-a limitat la o scurtă perioadă de timp, nefiind definitivă pentru evoluția sa artistică ulterioară.

O influență mai îndelungată și mai profundă a exercitat expresionismul asupra creației lui Grete Csaki-Copony, artistă care, deși a trăit la Sibiu, a fost o prezență activă în viața artistică a Brașovului (vezi anexa 4.2.).



Creația sa a fost intens comentată cu prilejul expozițiilor organizate aici, exercitându-și astfel influența asupra artei brașovene, fapt ce ne îndreptățește să o considerăm printre reprezentanții centrului artistic brașovean interbelic.

Încă de la prima sa expoziție în Transilvania, organizată în primăvara anului 1918 la Sibiu, apartenența sa la expresionism a fost unanim recunoscută, fiind primul artist local în legătură cu care este utilizat termenul<sup>281</sup>. Deși a întreținut în perioada interbelică legături cu principalele reprezentante feminine ale mișcării expresioniste germane (Käthe Kollwitz, Gabriele Münter, Paula Mondersohn-Becker), orientarea spre expresionism este mult anterioară. Contactul cu modelul oferit de mai ilustrele sale colege de breaslă a lăsat însă urme în creația sa din deceniile trei și patru.

Tematica creației lui Grete Csaki-Copony nu se înrudește cu cea a expresionismului. Sensibilitatea feminină și atașamentul față de locurile natale vor determina ca subiectele predilecte asupra cărora s-a oprit cel mai adesea să fie cele caracteristice Transilvaniei: crâmpiele peisagistice și, mai ales, tipurile umane specifice, cu o predilecție evidentă pentru portretele de copii. „Subiectul principal al picturii mele a fost dintotdeauna omul...”<sup>282</sup>, mărturisea în 1930 artista. Portretele sale se caracterizează printr-o atmosferă de intimitate, calm și inocență, care o situează la o mare distanță de zbuciumul, neliniștea, suferința și notele de grotesc ale portretisticii expresioniste. Sinceritatea și firescul exprimării îmbracă forma unei confesiuni personale, după cum remarca și Aurel D. Broșteanu<sup>283</sup>: „Această reflectare neforțată a vieții prin prisma condiției proprii dă imaginilor plâsmuite de Grete Csaki-Copony un accent de adevăr irecuzabil pe care acuitatea intuirii realului îl fixează în expresii picturale de o puțin obișnuită forță sugestivă.”<sup>284</sup>

Caracterul deosebit al picturii expresioniste practicată de Grete Csaki-Copony, în relație cu evocarea spațiului transilvănean, este remarcat de contemporani. Într-o cronică din 1919, se arată că „arta doamnei Csaki-Copony este de natură transilvăneană”, socotindu-se că a reușit să surprindă „simțirea pământului, luminii, a corpului și a existenței, care sunt conferite doar de ritmul acestor munți, de acest văzduh, de trecerea căldurii sudice în infinitatea stepelor estice”, care, în acord cu teoriile determinismului geografic, sunt considerate a reprezenta esența „transilvanicului”.<sup>285</sup>

Grete Csaki-Copony împrumută în acord cu afinitățile proprii elemente din limbajul expresionismului, dar își conturează un stil original caracterizat printr-o paletă cromatică expresivă, dar rareori ardentă, bogată și armonioasă, cu valențe simbolice, și forme plastice solide, masive, integrate în compoziții riguroase, având de multe ori un caracter plat, lipsit de adâncime, datorat redării abrupte a perspectivei. Lipsesc, cu excepția unor lucrări timpurii, gesturile acuzate, nefirești, accentele dramatice. Recursul la structurări geometrice de tip cézannian și contactul cu principiile „Noii Obiectivități” pot fi sesizate în lucrările sale.

Un expresionist „întârziat” este Josef Strobach. Elev în atelierul lui Eder, Strobach debutează în anul 1926,

la vârsta de numai 21 de ani, printr-o expoziție organizată la Brașov, cu puțin timp înainte de a pleca la studii.<sup>286</sup> Potrivit cronicilor dedicate expoziției, lucrările expuse sunt marcate de înrâurirea covârșitoare a mentorului său, la care se adaugă și cea a lui Fritz Kimm.

Aprecierea de care se bucura Hans Eder și percepția expresionismului ca un stil apt să exprime o sensibilitate artistică specific germană, au făcut ca pe plan local expresionismul să păstreze un statut aparte, mult după ce își pierduse caracterul inovator. Așa cum am văzut anterior, nici pictura lui Hans Eder nu a înregistrat o ruptură bruscă, categorică, în raport cu expresionismul. Dimpotrivă, elemente expresioniste au subzistat în creația sa, în forme manieriste și convenționale, până târziu. În acest climat, opțiunea pentru o expresie picturală de factură expresionistă, chiar dacă se produce într-un moment când în Germania era proclamată „moartea expresionismului” și se afirma pictura „Noii Obiectivități”, rămâne explicabilă.

Pregătirea artistică urmată în cadrul academiei de la München, despre care stă mărturie un studiu academic de nud aflat într-o colecție particulară brașoveană<sup>287</sup>, nu pare să fi marcat evoluția sa ulterioară. Din creația lui Strobach de la începutul anilor `30 se păstrează o serie de schițe care ilustrează brutalitatea și consecințele războiului sau înfățișează reprezentanții unei umanități decăzute, abrutizate și promiscue. (**Nr. cat. 47, 48 și 50, il. pp. 116-117**) Scena cu măști exotice sau cea a unei terifiante execuții, care amintește de lucrările lui Francisco Goya inspirate de practicile Inchiziției, evocă un univers straniu și înfricoșător. (**Nr. cat. 49 și 51, il. p. 119 și 117**) Prin tematica și expresia lor stilistică, lucrările lui Strobach își revendică, ca sursă de inspirație nedisimulată, creația lui Otto Dix și George Grosz. Aceste teme nu și-au găsit ecou și în creația picturală a artistului.

Pictura lui Strobach se menține în sfera unui expresionism convențional, caracterizat prin preluarea, mai degrabă formală, a unor elemente stilistice și tematice, căruia îi aparțin lucrări ca *Măști* (**Nr. cat. 22, il. p. 99**) sau scenele de bălci, *Scenă de bălci (Moșii - Bălci românesc)*<sup>288</sup> și *Scenă de bălci*<sup>289</sup>, dar și portretele sale. Spre sfârșitul deceniului patru și în anii războiului s-a reorientat spre lucrări înfățișând un univers rural transilvănean idealizat și a pictat scene de război (**vezi p. 19**), amintirea expresionismului supraviețuind doar în cromatică.

În legătură cu influența expresionismului poate fi pusă și pictura lui Waldemar Mattis-Teutsch (Ioan Mattis). *Portretul de bărbat și Peisaj cu trecere de cale ferată* (**Nr. cat. 23 și 24, il. p. 94 și 85**), datând din anii `30, se remarcă prin culorile investite cu puternice însușiri expresive. Explozia cromatică din fundalul portretului menționat pare desprinsă din ciclul „Florilor sufletești”, dar deformările formale expresioniste nu îl tentează pe tânărul artist. Compozițiile cu figuri în peisaj din anii `30 sunt la rândul lor tributare influenței lui Hans Mattis-Teutsch, de care amintesc prin siluetele umane stilizate, neindividualizate, și ritmul imprimat elementelor naturale.

După mijlocul deceniului trei influența expresionismului asupra artei brașovene s-a diminuat considerabil.



II. 24. Grete Csaki-Copony, *Țărană bătrână cu șal albastru* (1927)  
© Muzeul Transilvănean din Gundelsheim



II. 25. Grete Csaki-Copony, *Peisaj urban cu Hanul „Zum Löwen”*  
© Muzeul Național Brukenthal



II. 26. Fritz Kimm, *Portret de femeie în alb*  
(Ada Hintz-Schnell) (1936)  
© Muzeul Transilvănean din Gundelsheim



II. 27. Karl Hübner, *Sfântul Sebastian* (1931)  
© Muzeul Național Brukenthal

Cu toate acestea, reverberațiile expresionismului s-au făcut simțite și în creația altor artiști brașoveni (Karl Hübner, Fritz Kimm, Margarete Depner, Hermann Morres, Eduard Morres). Integrate unor expresii plastice influențate de „Noua Obiectivitate” sau de factură postimpresionistă, elementele expresioniste au avut o prezență discretă, de natură subadiacentă, continuând să confere o notă aparte picturii brașovene. Un caz aparte este cel al tânărului Friedrich Bömches, care, format sub influența lui Eder, a continuat până târziu în perioada postbelică să practice o pictură de inspirație expresionistă.

Influența pe care „noile realisme” și „o concepție despre pictură în care conformitatea cu realul era mai riguros urmărită în spiritul noului ideal al întoarcerii la clasicism”<sup>290</sup> au exercitat-o asupra picturii românești din deceniul patru, pot fi sesizate și în arta brașoveană.

Pornind de la impresionism, Karl Hübner și-a conturat la începutul anilor `30 un stil propriu, ce poate fi definit ca „realism clasicizant”, în care a îmbinat un realism sobru și obiectiv cu aspirația spre un „clasicism modern”.<sup>291</sup> Caracteristice pentru direcția urmată de pictura lui Hübner sunt compoziții religioase și mitologice, printre care adevărate vârfuri ale creației sale sunt *Sfântul Sebastian*<sup>292</sup> (Il. 27) și *Prometeu* (Nr. cat. 19, il. p. 95), lucrări din care nu lipsesc și unele accente expresioniste. Însă, în ansamblu, arta lui Hübner a rămas străină de spiritul expresionismului.<sup>293</sup>

Pe coordonate apropiate de „Noua Obiectivitate” a evoluat parțial și portretistica lui Karl Hübner. Caracteristicile stilistice (plasticitatea sculpturală a formelor, tendința spre geometrizare și stilizare, claritatea și simplitatea accentuată a reprezentării, recursul la planuri largi, decorative, cromatica sobră, desenul exact), la care se adaugă similitudinile de ordin compozițional (modelul plasat într-un prim-plan apropiat, detașându-se tranșant pe un fundal peisagistic, deseori citadin, introdus direct sau mediat de „motivul ferestrei”, caracterizarea prin atribute, hieratismul figurilor), indică fără echivoc convergența cu estetica „Noii Obiectivități”.<sup>294</sup> În *Portret de femeie* (Nr. cat. 18, il. p. 98) Hübner atinge un echilibru și o sobrietate compozițională care ne îndreptățesc să-l considerăm unul dintre cele mai bune exemple în acest sens din pictura românească interbelică.<sup>295</sup> Ulterior, portretistica lui Karl Hübner a evoluat spre o manieră convențională, aflată pe gustul unui public local, mai puțin dispus să aprecieze sobrietatea și răceala „Noii Obiectivități”, preferând în schimb o artă facilă, ușor de înțeles.<sup>296</sup>

Fritz Kimm ocupă un loc aparte, clar individualizat, în peisajul artei brașovene interbelice. Originalitatea și deosebita forță expresivă a graficii lui Kimm, faptul că vocația sa era îndreptată în primul rând spre desen, sunt subliniate unanim de criticii care s-au aplecat asupra creației sale. Hans Wühr conchidea: „Nu există nimic mai necomplicat decât arta lui Fritz Kimm, dar nici ceva mai puternic și mai autentic.”<sup>297</sup>

Schițele lui Kimm anterioare anului 1914 nu depășesc convențiile desenului academic. O schimbare fundamentală se produce odată cu lucrările inspirate de experiențele trăite pe front. (vezi pp. 19-20) Expresia devine

de o concizie extremă. Desenul este simplificat, redus la esențial. Linia apăsată, îngroșată, trasează dintr-o singură mișcare contururi clare. Volumele sunt structurate solid, dobândind calități monumentale și sculpturale. Decupajul motivelor este unul îngust, perspectiva accentuată, punând în valoare prin contrast primul-plan. O puternică vocație „realist-constructivă”<sup>298</sup> și „un sentiment neobișnuit al formelor”<sup>299</sup> se reliefează cu claritate din lucrări.

Lucrate în cărbune, desenele lui Kimm abordează o tematică care se reduce, cu rare excepții, la peisaje din Brașov și Țara Bârsei și scene rurale, în care este descrisă cu fidelitate și detașare viața țărănimii. (Nr. cat. 42 și 45, il. p. 114) Desenele lui Kimm aspiră spre o obiectivitate deplină, după cum chiar el afirma: „Caut să exprim prin arta mea, nu efuziunea din natură, ci legea constantă a naturii, adică elementul ei etern și esențial.”<sup>300</sup> Calitățile intrinseci ale desenelor și intenția ce transpare din ele l-au îndreptățit pe Aurel D. Broșteanu să afirme cu privire la grafica lui Kimm: „Cuvintele neo-clasicism sau nouă obiectivitate nu pot fi străine cu mult de subiectul nostru.”<sup>301</sup> Tot el aprecia că personalitatea sa artistică „a crescut în afara jocului de flux și reflux al curentelor la modă”<sup>302</sup>. Pornind de la considerațiile sale, considerăm la rândul nostru că în cazul lui Kimm nu se poate constata o atitudine programatică de apropiere de „Noua Obiectivitate”, ci una neintenționată, decurgând firesc din trăsăturile creației sale.

În pofida faptului că în anii de dinainte de Primul Război Mondial pictura lui Kimm se bucurase de succese, în perioada interbelică a ocupat un loc secundar în cadrul operei. Îndreptată exclusiv spre portretistică, nu s-a ridicat la același nivel valoric cu grafica. De altfel, caracteristicile desenelor sale sunt translatare în mare măsură în spațiul pictural. „Kimm va rămâne cu siguranță desenator, chiar dacă pictează...”<sup>303</sup>, sună verdictul lui Hans Wühr. Volumele masive, delimitate ferm, prin contururi subliniate, confirmă aprecierea. O anumită inabilitate în folosirea culorii este mărturisită chiar de artist: „Am încercat variația culorii, dar nu pot spune că am stăpânit într-adevăr culoarea.”<sup>304</sup> Cu toate acestea, multe din portretele sale dovedesc certe calități picturale, cromatica vibrată și expresivitatea conturilor sugerând și unele contingente cu expresionismul. (Il. 26)

O mare parte a picturii brașovene interbelice a gravitat în sfera impresionismului și postimpresionismului. Împărtășind un interes și o sensibilitate comune față de peisaj, cele două curente au evoluat în paralel, interferând constant. Din acest motiv, catalogările exclusive sunt dificile în cazul multor artiști, deoarece ignoră caracterul complex al operei, în care cele două tendințe se îmbină în proporții greu de decelat. Având în vedere cele arătate mai sus, considerăm că se poate constata existența unui veritabil sincretism impresionism-postimpresionism, care în epocă nu a fost un fenomen caracteristic doar centrului artistic brașovean.

Pe parcursul perioadei interbelice, impresionismul, într-o formulă „clasicizată”, s-a transformat într-un curent artistic în vogă, apreciat de publicul larg și de oficialități, fapt ce a condus la generalizarea unui „impresionism

provincial”, practicat de numeroși „pictori ai naturii de modă impresionistă”.<sup>305</sup> Nici Brașovul nu a reprezentat o excepție de la această tendință. De altfel, influența impresionismului s-a făcut simțită deja din primul deceniu al secolului XX în creația lui Friedrich Miess și Arthur Coulin, dar și în operele unor artiști din tânăra generație (Gustav Kollár, Hans Eder, Ernst Honigberger, Walther Teutsch).

O sensibilitate apropiată de impresionism se manifestă în creația lui Valeriu Maximilian, Conrad Vollrath, Emil Honigberger, dar și la Friedrich Miess și Gustav Kollár, a căror creație se dezvoltă în continuare pe coordonatele din perioada anterioară războiului. Gradul de azeziune la principiile impresionismului și felul în care au fost transpuse în practică de artiști diferă mult de la un caz la altul.

În legătură cu influența pe care impresionismul a avut-o asupra modului în care artiștii moderni se raportează la peisaj poate fi amintită și constituirea la Brașov în perioada interbelică a unui important grup de acuareliști (Valeriu Maximilian, Gustav Kollár, Emil Honigberger, Hermann Morres, Lukász Irina, Heinrich Schunn, Helfried Weiss). Fără îndoială, cei mai mulți împărtășeau împreună cu Gustav Kollár, convingerea că acuarela este tehnica „cea mai adecvată pentru a reda efectele de lumină în permanentă schimbare”<sup>306</sup>. Însă, nu toți vor practica acuarela într-o manieră care să poată fi calificată ca fiind de factură pur impresionistă.

În cazul lui Valeriu Maximilian avem de a face cu o asumare necondiționată a programului impresionismului, probată de lucrările sale, dar și de aprecierile teoretice. „Acest curent respectă cu rigoare legile fundamentale la cari sunt supuse lucrurile, ca: Echilibrul, verticalitatea, orizontalitatea și caracterul contururilor ...”, reușind să redea: „Impresia absolut reală a lucrurilor”, considera artistul.<sup>307</sup>

Unul dintre cei mai prolifici peisagiști brașoveni din perioada interbelică, Maximilian s-a dedicat aproape exclusiv acuarelei, chiar și uleiurile sale, nu foarte numeroase, fiind apropiate ca expresie de această tehnică. Majoritatea peisajelor sale, realizate în imediata vecinătate a Brașovului, indică preferința pentru o natură „îmblânzită”, modelată de mâna omului (parcuri, livezi, grădini, drumuri de țară, alei și poteci ce se pierd în pădure)<sup>308</sup>, amintind de motivele „promenadei” și „grădinii” caracteristice picturii transilvănene<sup>309</sup>, și pentru peisajul montan din preajma Brașovului (Poiana Brașov și masivul Postăvarul). (Nr. cat. 35, 36 și 41, il. pp. 106-107).

Încă înainte de 1914, Kollár a îmbrățișat o expresie plastică apropiată de impresionism. Importanța pe care o acorda redării „efectelor de lumină în permanentă schimbare” (vezi mai sus) sugerează că pictura lui Gustav Kollár ar decurge dintr-o similară îmbrățișare programatică a impresionismului. Însă, comentând opera sa, Dan Grigorescu observa că: „Impresionismul lui Kollar înseamnă, mai curând, o înclinare temperamentală spre descoperirea bucuriilor culorii, decât ilustrarea unor teze teoretice...”<sup>310</sup>.

Legăturile cu impresionismul sunt vizibile în peisajele sale pictate în ulei, care transmit senzația unei

spontaneității extreme, determinată de nevoia avidă de a capta imediat, fără nicio întârziere, senzațiile și sentimentele încercate în fața peisajului. Această dorință copleșitoare de a fixa motivul pe pânză cât mai repede cu putință își găsește expresia firească într-o pensulație de o vivacitate debordantă, ce-l determină să aștearnă culoarea cu dezinvoltură, în tușe brute, reliefate.<sup>311</sup>

Acuarela, singură sau în combinație cu pastelul (tehnică numită de artist „acuastel”)<sup>312</sup>, a jucat un rol fundamental, și în creația lui Gustav Kollár. Prin intermediul acuarelei Kollár surprinde cu spontaneitate peisaje luminoase și pline de prospețime, redând cu veridicitate și finețe efectele de culoare și lumină și introducând sugestiv privitorul în atmosfera locală. Acuarelele sale dovedesc o remarcabilă capacitate de sinteză, oscilând, gradual, între o manieră mai pronunțat descriptivă și alta în care motivul este redus la datele sale primare.<sup>313</sup> (Nr. cat. 30, 34 și 37, il. pp. 104-105).

În anul 1927, când se stabilește la Brașov, Conrad Vollrath aderase deja la impresionism. Prin tușa spontană și fragmentată, recursul la umbre colorate și interesul pentru surprinderea efectelor de lumină, *Promenada de sub Tâmpa* (Nr. cat. 17, il. p. 86), lucrare datată în anul 1931, confirmă opțiunea pentru impresionism. Însă, în alte peisaje, Vollrath pune accentul mai mult pe construcție, pe conturarea solidă a formelor, așezând pe un plan secund spontaneitatea execuției. Oscilația între cele două maniere ne îndreptățește să considerăm, că viziunea sa artistică se plasează la confluența impresionismului cu postimpresionismul.<sup>314</sup>

Friedrich Miess, „patriarhul” artiștilor germani din Transilvania, și-a conturat un stil propriu, în care se conjugau influența realismului german profesat de Wilhelm Leibl și cea a impresionismului. Deși era un artist matur, care se bucura de o unanimă recunoaștere și apreciere încă din primii ani ai secolului XX, cele mai importante realizări ale peisagisticii sale datează din perioada interbelică. În peisajele pictate acum în împrejurimile Brașovului naturalismul intrinsec creației sale fuzionează coerent cu inovațiile peisagisticii impresioniste: tușele spontane, juxtapuse, uneori păstoase, culoarea vibrată, redarea efectelor de lumină, desenul realizat prin culoare.<sup>315</sup>

Creația lui Hermann Morres a gravitat în descendența postimpresionismului. Artistul își descria astfel în 1930 evoluția artistică: „Eu vin dinspre naturalism. La început copiatul naturii în diferitele ei ipostaze fără aport propriu deosebit mi-a fost de ajuns. Mai târziu m-am asociat unui impresionism moderat, la care accentul cădea tot pe «atmosfera exterioară» și pe redarea, deși mai efemeră, a luminozității naturale și ale valorilor tonale. Faptul că nu l-am urmat până la ultima consecință de renunțare la formă datorez poate simțului meu muzical al formei.”<sup>316</sup>

Cu o activitate extrem de intensă în cadrul centrului artistic brașovean interbelic (vezi anexa 4.2.), Hermann Morres a fost în primul rând un peisagist, natura fiind subiectul principal al lucrărilor sale, atât în pictura în ulei, cât și în acuarelă. Pe parcursul anilor '20, în peisajele pictate la Brașov și în seria de peisaje băimărene (vezi p. 47), își





II. 28. Hermann Morres, *Casă în pădure, lângă Mediaș* (1928)  
© Muzeul Transilvănean din Gundelsheim

va contura o manieră proprie caracterizată prin structurarea ritmică a formelor și culorilor, simplificarea formelor, un colorit decorativ și construcția spațiului.<sup>317</sup>

În catalogul expoziției retrospective din 1970 artistul mărturisea influența pe care muzica a avut-o asupra creației sale: „Cele mai frumoase opere ale mele le-am creat atunci când am descoperit că și arta plastică poate însemna RITM, ca și poezia și muzica, stăruind în acest sens în munca mea.”<sup>318</sup> Hermann Morres amintește printre caracteristicile metodei sale picturale: tendința spre monumentalitate, „tratarea largă, stilizată pe suprafețe mari a formelor”, „armonizarea subtilă a suprafețelor colorate între ele, delimitarea accentuată a acestora prin contururi corespunzătoare”, având ca rezultat „o amplificare a formelor naturale, o forță expresivă sporită” și „ritmul vibrant al formelor”.<sup>319</sup> Sintetizând țelul picturii sale, artistul arată că: „Tabloul este o suprafață - chiar dacă pare să aibă dimensiunea adâncimii - și trebuie conceput, construit pornind de la această suprafață prin mijloace de exprimare ale suprafeței cum ar fi linii, forme cromatice care se intersectează, se întrepătrund, se combină, se sprijină și se condiționează reciproc în mod armonicos și ritmic. Dar la mine aceasta nu se întâmplă cu forme abstracte, cubice, ci formele naturii se integrează într-un mod cu totul concret, stilizat...”<sup>320</sup>.

După 1930, Hermann Morres s-a orientat spre teme care amintesc de pictura „noului clasicism”. Pictează o serie de lucrări monumentale cu subiecte mitologice și biblice (*Danaidele, Mărul lui Paris și Adam și Eva*).<sup>321</sup> Tot din acești ani datează și compoziții cu nuduri feminine în peisaj, reflectând convingerea sa că: „Omul nud este atemporal, este practic «omul în sine».”<sup>322</sup> Această tendință de îndepărtare de un naturalism strict se menține și în anii următori. În 1934 realizează ciclul *Cele patru anotimpuri*<sup>323</sup>, în care poate fi sesizată receptarea formală a unor elemente expresioniste.

În 1918, artistul scrisese o diatribă împotriva expresionismului (vezi p. 20), însă acum își reevaluează opinia pronunțându-se pentru o integrare a elementului spiritual în pictură: „Astăzi nu se mai cer reproduceri simple, ci se cere remodelarea individuală a modelului din natură, intensificarea naturii, dacă nu chiar abstractizarea totală. Încă nu am ajuns atât de departe, dar cine știe, dacă drumul meu nu mă va duce până în acel punct.”<sup>324</sup> Însă, în pofida acestor aprecieri, nu se va orienta spre o pictură abstractă, în altă ocazie afirmând tranșant: „Natura trebuie să fie întotdeauna solul matern al picturii.”<sup>325</sup>

Chiar dacă în pictura de șevalet explorează noi căi, în acuarelele din această perioadă nu renunță la naturalism, evocând cu fidelitate ținuturile natale. (Nr. cat. 33, p. 103) În peisajele dedicate orașului natal, Hermann Morres recurge deseori la un decupaj și o structură compozițională similară, contrapunând natura idilică din prim-plan peisajului citadin, dominat de zidurile cetății și de silueta masivă a Bisericii Negre, care se profilează în depărtare.<sup>326</sup>

Eduard Morres s-a menținut consecvent în sfera unei picturi de orientare realistă, care nu refuză însă mijloacele de expresie specifice postimpresionismului. De altfel, chiar artistul mărturisea că a fost inspirat în egală măsură de creația lui Cézanne și Leibl.<sup>327</sup> Caracterul conservator, „tradiționalist” al creației sale a fost sesizat de contemporani: „Intenția sa nu este căutarea noului, nu tinde către noi țeluri. Nu este nici căutător, nici deschizător de drumuri. Problemele artei noi nu-l interesează. Cu artiștii din generația sa nu împarte nici un fel de interese comune. Pășește spre năzuințele sale pe calea sigură, bătătorită.”<sup>328</sup> O permanentă oscilație între „peisajul predominant tradițional și experiențele modernității”<sup>329</sup> a definit parcursul său artistic.

Morres este în primul rând un pictor al ținuturilor natale (*Heimatemaler*), față de care a dovedit un puternic atașament, realizând o amplă frescă a peisajului transilvănean și a vieții din satele săsești din Țara Bârsei. În peisagistică observația exactă și riguroasă se îmbină cu cromatica caldă și luminoasă, uneori cu accente de origine expresionistă. Surprinderea acelei specificități, pe care pictorul considera că o sesizează în peisajul transilvănean, a constituit preocuparea centrală a operei: „La prima mea ședere într-un sat săsesc (Viscri, n.n.) am încercat să pun baze clare muncii mele. Forma, culoarea și spațiul se constituie aici într-o unitate naturală, așa că adaptarea la acest univers al formelor a fost ușoară.”<sup>330</sup>

Heinrich Schunn s-a remarcat ca un talentat acuarelist. Deși a practicat și pictura în ulei, opțiunea pentru acuarelă este definitorie pentru creația sa, fiind legată intim de preferința instinctivă pentru peisaj pe care o mărturisea Schunn: „Eu am lucrat întotdeauna fără a ține cont de teorii și cugetări. Concepțiile mele despre artă și pictură le pot extrage în cel mai fericit caz chiar din tablourile finalizate, pot deduce din ele pentru mine însumi și pentru alții: deci tablourile mele trebuie să confirme faptul că peisajul constituie cea mai puternică, eficientă forță în creația mea, cea care mă îndrumă mereu, să aplec urechea la secretul frumuseții peisagistice.”<sup>331</sup>



II. 29. Margarete Depner, *Trei generații*  
© Muzeul Transilvănean din Gundsheim



II. 30. Margarete Netoliczka-Hiemesch, *Portretul Friedei Czell*  
© Biserica Evanghelică C. A. din România, Parohia Brașov



Schunn abordează acuarela în modalități extrem de diferite. O serie de acuarele se remarcă printr-un „contur fin și precis, cu stilizări ale formelor, într-o grafie delicată”, amintind de arta orientală.<sup>332</sup> O călătorie care îl duce în anul 1930 până în Norvegia<sup>333</sup> îi prilejuiește cele mai sugestive lucrări de acest fel. (**Nr. cat. 31, p. 102**) Alte acuarele, inspirate de motive peisagistice specific transilvănene, tind spre consemnarea veridică a datelor peisajului, reținând „amănunte de factură topografică și arhitecturală care dau și o substanță documentară”<sup>334</sup>.

În unele lucrări, se poate observa o apropiere de pictura naivă, predilecția pentru idilism și „tendința transfigurării peisajului potrivit unei viziuni de basm”<sup>335</sup>. Schunn creează veritabile peisaje fantastice, în care recunoaștem în continuare datele caracteristice peisajului ținuturilor natale. Elementele naturale sunt transfigurate, fiind investite cu conotații simbolice, peisajul fiind învăluit într-o atmosferă dramatică și mistică. Aceste lucrări sugerează rolul modulator pe care simbolismul l-a îndeplinit în creația lui Heinrich Schunn. În sprijinul unei astfel de concluzii se poate invoca admirația mărturisită a artistului pentru opera lui Lovis Corinth, dar și afirmația sa: „Sper ca dincolo de forme și culori să străbată din tablourile mele și acea muzică subtilă, de care mă simt acompaniat pe toate drumurile prin lumea mea”<sup>336</sup>. (**Nr. cat. 20, p. 89 și nr. cat. 40, p. 102**).

Picturile în ulei ale lui Schunn mărturisesc însușirea lecției lui Cézanne. Aceasta se face simțită în egală măsură în peisajele pictate la Brașov, dar și în cele din Balcic (**vezi p. 21**), printr-o construcție riguroasă a compoziției, bazată pe geometrizare, ritmare și simplificare a formelor. Abordarea de tip cézannian este indicată și de rolul rezervat culorii, care „împlinesc rolul de constructor al perspectivei și al planurilor succesive”<sup>337</sup>.

Dedicat inițial picturii decorative, Waldemar Schachl este un artist dificil de caracterizat datorită unor permanente indecizii stilistice și tematice, ce se pot constata din puținele lucrări păstrate din opera sa. Peisaje, mai ales motive surprinse în munții de lângă Brașov, portrete și compoziții cu figuri, lucrările lui Schachl sunt fidele unei expresii picturale tributară în mare măsură postimpresionismului. Acestui fond i se adaugă influența simbolismului (**vezi p. 21**) și elemente de factură expresionistă.

Mai cunoscută în calitate de sculptor, Margarete Depner a practicat și pictura, axându-se în principal pe portretistică, în care îmbină o structură compozițională echilibrată și statică cu o cromatică de inspirație expresionistă. Volumele solide, construite prin culoare, au un caracter sculptural și monumental, fiind delimitate prin contururi acuzate. Numeroasele studii de portret păstrate confirmă interesul mărturisit pentru surprinderea psihologiei modelelor: „Pentru artist studiul naturii este un tezaur de frumusețe - dar studiul sentimentelor umane? Un izvor, un oracol... al cunoașterii cutremurătoare.”<sup>338</sup> Nu lipsesc din unele lucrări stângăcii de desen și compoziție, care indică o stăpânire imperfectă a tehnicii picturii în ulei.

Alături de Grete Csaki-Copony și Margarete Depner, în perioada interbelică la Brașov și-au desfășurat activitatea

și alte pictorițe: Edith Soterius von Sachsenheim, Helene Phelps, Margarete Netoliczka-Hiemesch, Paraschiva Popa-Frunză, Olga Braniște și Irene Rheindt-Baatz. Din creația artistelor menționate au supraviețuit puține lucrări, fapt ce face dificilă o apreciere pertinentă a creației lor.

În cazul pictoriței Edith Soterius von Sachsenheim, de anii petrecuți la Brașov (1918-1938) amintesc doar câteva lucrări de grafică (peisaje și portrete). Margarete Netoliczka-Hiemesch își mărturisea preferința pentru pastel<sup>339</sup>, din creația sa păstrându-se totuși și câteva portrete în ulei. Cele câteva lucrări de Helene Phelps de care avem cunoștință indică predilecția pentru motivele florale, dar și pentru peisaj. Moștenirea artistică a Paraschivei Popa-Frunză<sup>340</sup> cuprinde o serie de peisaje de factură impresionistă, mai ales din Șcheii Brașovului (**Nr. cat. 25, il. p. 90**), portrete și naturi statice, dar și acuarele înfățișând peisaje din Paris și Roma. În creația Olgăi Braniște se regăesc mai multe naturi statice, la care se adaugă câteva portrete și peisaje din Balcic (**vezi. p. 47**). Pictura sa se remarcă prin compoziții solide și sobre, în care volumele ferme par sculptate în pasta densă, puternic reliefată. Cromatica, în general temperată, cunoaște uneori bruște intensificări. Nu cunoaștem nicio lucrare semnată de Irene Rheindt-Baatz.

Grafica a ocupat un loc important în cadrul artei brașovene interbelice, chiar dacă artiștii care i s-au dedicat exclusiv nu au fost foarte numeroși (Marin Iorda, Harald Meschendörfer, Wolfgang Meschendörfer). În cazul celor mai mulți artiști, lucrările de grafică au îndeplinit un rol pregătitor sau complementar picturii de șevalet. Așa cum am arătat anterior, o excepție notabilă o reprezintă Fritz Kimm, în opera căruia grafica de șevalet joacă un rol superior picturii. (**vezi p. 31**)

Artiștii brașoveni au abordat diverse tehnici grafice. Fritz Kimm a excelat în cărbune, tehnică preferată de numeroși alți artiști: Hans Mattis-Teutsch, Heinrich Schunn, Hans Eder, Waldemar Mattis-Teutsch (Ioan Mattis), Josef Strobach etc. Deosebite calități expresive au desenele în tuș realizate de Grete Csaki-Copony, Hans Eder, Waldemar Schachl și Josef Strobach. În general, artiștii nu au practicat gravura în metal, mai dificilă, optând pentru litografie (Ernst Honigberger, Hans Eder, Margarete Depner, Eduard Morres, Harald Meschendörfer, Helene Phelps etc.), linogravură (Hans Mattis-Teutsch, Hermann Morres, Karl Hübner, Wolfgang Meschendörfer etc.) și xilogravură (Hans Eder, Eduard Morres, Grete Csaki-Copony, Karl Hübner, Helfried Weiss, Marin Iorda etc.). O excepție o reprezintă Lukász Irina, care lucrează în acvaforte (**vezi il. 67, p. 132**). Se disting prin calitățile lor: ciclul de linogravuri de tendință abstractizantă realizat de Hans Mattis-Teutsch (1919-1923) (**Nr. cat. 55-57, pp. 108-109**), seria de portrete litografiate de Ernst Honigberger în anii 1919-1920, multe dintre ele publicate în paginile *Das Neue Ziel* (**Nr. cat. 58-59, p. 111**), precum și litografiile Margaretei Depner (**Nr. cat. 60-61, p. 110**).

Genuri variate ale graficii și-au găsit reprezentanți în arta brașoveană interbelică. Un prolific creator de ex libris a fost Otto Brossek. (**Il. 31, p. 36**) Ex libris au mai realizat și Hans Eder, Harald Meschendörfer și Karl Hübner. Caricatura



II. 31. Otto Brossek, *Ex libris* (1920)

© Biblioteca Județeană „George Barițiu” Brașov

Îi are ca exponenți pe Marin Iordă și Valeriu Maximilian, care ilustrează revista *Ghimpele*<sup>341</sup>. În domeniul graficii de carte o bogată activitate a desfășurat Fritz Kimm, care a ilustrat cărțile lui Heinrich Zillich, *Kronstadt*<sup>342</sup> și *Der baltische Graf*<sup>343</sup> (Contele baltic), precum și nuvela *Focul*<sup>344</sup> de același autor, dar și romanele unor scriitori străini<sup>345</sup>. Prin grija librarului Hans Meschendörfer în anul 1938 a apărut o mapă cuprinzând 20 de reproduceri după desene de Fritz Kimm.<sup>346</sup> Harald Meschendörfer a realizat copertile romanelor tatălui său, Adolf Meschendörfer, *Die Stadt im Osten*<sup>347</sup> (Orașul din Răsărit) și *Der Büffelbrunnen*<sup>348</sup> (Fântâna bivoliilor). Preocupări în domeniul graficii de carte au avut și Hans Eder, Eduard Morres și Wolfgang Meschendörfer.

În perioada interbelică, sculptura brașoveană este reprezentată de Hans Mattis-Teutsch, Margarete Depner, Oskar Gerhard Netoliczka, Hans Guggenberger și

Ernst Richard Boege. Gudrun Liane-Iltu observa că: „Dacă în pictură și grafică artiștii germani din Transilvania au manifestat tendințe avangardiste, în sculptură au rămas tributari tradiționalismului.”<sup>349</sup> Excepția o reprezintă Hans Mattis-Teutsch, a cărui sculptură a reflectat fidel mutațiile stilistice din pictură, evoluând de la compozițiile abstracte ale perioadei expresioniste la nudurile esențializate de la începutul anilor '30. (Nr. cat. 62-64, il. pp. 120-121) Ceilalți sculptori brașoveni s-au manifestat ca „adepti ai armoniei și echilibrului caracteristice formelor clasice”<sup>350</sup>.

Margarete Depner, Oskar Gerhard Netoliczka, Hans Guggenberger și Ernst Richard Boege au așezat omul în centrul creației lor sculpturale. Crezul artistic, profund umanist, exprimat de Oskar Gerhard Netoliczka poate fi atribuit tuturor: „Arta trebuie să caute așadar, etica și omeneșul. Astfel arta devine ceea ce este: cuprinderea tuturor năzuințelor omenești în forme nepieritoare.”<sup>351</sup> Reprezentarea figurii umane în acord cu datele realității a reprezentat dezideratul fundamental al artei lor. Realizate în bronz sau piatră, sculpturile sunt bazate întotdeauna pe o atentă și pătrunzătoare observație a modelului. Prin intermediul modelajului este subliniată expresivitatea figurilor, fără a se recurge însă la deformări accentuate. (Nr. cat. 65-67, il. p. 122-123; Il. 32-36, pp. 37-38)

Nu au lipsit nici preocupările pentru sculptura monumentală. Ernst Richard Boege a realizat în anul 1936 proiectul unui monument dedicat lui Stephan Ludwig Roth.<sup>352</sup> (Il. 37, p. 38) Lui Hans Guggenberger, Ernst Richard Boege și Margaretei Depner li se datorează sculpturile înfățișând personaje biblice și episcopi, amplasate pe contraforturile corului Bisericii Negre, în cadrul programului de restaurare desfășurat între anii 1937-1944. Cu același prilej, Ernst Richard Boege și Hans Guggenberger au realizat și figurile unor cavaleri teutoni. Între anii 1940-1943, Hans Guggenberger s-a orientat spre o sculptură cu caracter monumental, având ca sursă de inspirație statuaria Greciei clasice. O tendință spre monumentalizare se resimte în acești ani și în sculptura Margaretei Depner.

Arta plastică brașoveană a păstrat pe întreg parcursul perioadei interbelice un caracter distinct în cadrul fenomenului artistic din România interbelică. Acest fapt a fost determinat de relația privilegiată pe care artiștii sași, majoritari în cadrul centrului artistic brașovean, o aveau cu spațiul cultural german. În general, de aici au asimilat, ca și în perioada anterioară anului 1918, influențele care le-au modelat creația. O asemenea concluzie nu trebuie însă absolutizată. Artiștii brașoveni, chiar dacă și-au conservat caracteristicile creației lor, au suferit și influența mediului artistic românesc. Această observație este valabilă în mai mare măsură pentru artiștii din tânăra generație, dar poate fi constatată, până la un punct, și la artiști maturi ca Hans Mattis-Teutsch și Hans Eder.

În perioada interbelică, în pofida deosebirilor ce au persistat în raport cu arta românească, nu se poate postula existența unei „școli artistice brașovene”. Criticul Günther Egon Ott observa întemeiat că o construcție conceptuală, prin care s-ar defini o astfel de „școală”,



**II. 32.** Oskar Gerhard Netoliczka, *Sculptură G. S.*  
Reproducere după *Klingsor*, nr. 2, februarie 1933



**II. 33.** Hans Guggenberger sculptând  
portretul Margaretei Depner (1932)  
© Arhiva Wolfgang Wittstock



**II. 34.** Hans Guggenberger, *Margarete Depner* (1932)  
© Arhiva Thorid Schmöller



II. 35. *Aspect din atelierul lui Hans Guggenberger* (1940)  
© Arhiva Thorid Schmöller



II. 36. Margarete Depner, *Prăbușită în durere* (cca. 1943)  
Reproducere după *Deutsche Künstler aus Rumänien* (1944)



II. 37. Ernst Richard Boege  
*Proiect pentru Monumentul lui Stephan Ludwig Roth*  
Reproducere după *Klingsor*, nr. 6, iunie 1936

echivalată cu expresionismul, nu poate fi decât falsă.<sup>353</sup> Nu se poate contesta că trăsături ce pot fi atribuite influenței expresionismului s-au difuzat în creația multor artiști brașoveni, nu numai la cei ce l-au îmbrățișat integral. Fără îndoială, expresionismului i se datorează în mare măsură nota de specificitate a artei brașovene interbelice, dar aceasta a păstrat un caracter complex și eterogen, care nu admite supralicitarea înrăuririi suferite. Alte direcții artistice (impresionismul, postimpresionismul, „Noua Obiectivitate”), deși au integrat uneori elemente de proveniență expresionistă, și-au păstrat identitatea proprie, menținându-și vitalitatea până la sfârșitul perioadei interbelice.

#### IV. PARTICIPAREA ARTIȘTILOR BRAȘOVENI LA VIAȚA ARTISTICĂ DIN ROMÂNIA INTERBELICĂ

##### IV.1. Participarea artiștilor brașoveni la activitatea expozițională din România interbelică

În perioada anterioară Primului Război Mondial artiștii brașoveni au expus deseori în cadrul Saloanelor Naționale organizate la Budapesta și au participat la expozițiile organizate la Sibiu de Asociația „Sebastian Hann”. După 1918, în mod firesc, au căutat să se integreze în viața artistică a României Mari. Dacă în cazul expozițiilor organizate în Transilvania (Sibiu, Cluj, Sighișoara, Mediaș, Sebeș, Târgu-Mureș, Reghin), artiștii brașoveni, în marea lor majoritate aparținând comunității săsești, se puteau baza pe relații culturale stabilite de mult timp între Brașov și aceste orașe, integrarea în viața artistică a capitalei s-a dovedit mult mai dificilă datorită diferențelor, deloc neglijabile, existente între concepțiile lor artistice și curentele predominante în arta românească interbelică.

Nu întâmplător, în primii ani de după război, artiștii brașoveni au organizat expoziții personale și au participat mai ales la manifestările expoziționale colective din orașele transilvănene. În principal Clujul, care, prin intermediul expozițiilor de artă transilvăneană organizate, a încercat să joace în acești ani rolul unei veritabile „capitale artistice” a provinciei, a constituit un punct de atracție. Gustav Kollár a participat în anul 1919 la „Expoziția Artiștilor Plastici din Transilvania”, iar Hans Eder și Hans Mattis-Teutsch vor fi prezenți doi ani mai târziu în ampla expoziție „Collegium Artisticum Transylvanicorum” (Salonul de Artă Ardeleană). (vezi anexa 3)

Primii artiști brașoveni care au expus la București au fost Hans Mattis-Teutsch și Eduard Morres, care deschid aici expoziții personale la sfârșitul anului 1920. Primirea de care s-au bucurat cei doi nu a fost încurajatoare. Deși influentul cronicar al *Rampeii*, Lucifer (Sigismund Maur), a apreciat pozitiv „cutezanța de a se prezenta publicului românesc cu lucrări în stil expresionist”, și, cu unele rezerve, arta de tendință abstracționistă practică de Mattis-

Teutsch, reacția generală a publicului a oscilat între uimire și respingere vehementă.<sup>354</sup> De o primire și mai rece a avut parte Eduard Morres a cărui expoziție a fost, fie ignorată, fie criticată, deoarece: „Vorbește în arta sa de o limbă străină spiritului și simțului nostru.”<sup>355</sup> În aceste condiții, nu este surprinzător că au trecut mai mulți ani până când artiștii brașoveni au devenit o prezență obișnuită în viața artistică a capitalei. (vezi anexa 4.4.)

Cu excepția participării lui Hans Mattis-Teutsch la Prima expoziție internațională de artă a revistei *Contemporanul* (vezi p. 43) și la Salonul Oficial din anul 1924, pe parcursul anilor `20, doar Hans Eder a fost o prezență activă în viața artistică a Bucureștiului. Expozițiile personale deschise în anii 1924, 1926, 1928 și 1929 și participarea la Salonul Oficial din 1926 l-au impus ca principalul exponent al artei sașilor. Hans Eder a fost un adevărat deschizător de drumuri pentru artiștii transilvăneni la București, așa cum remarcă Nichifor Crainic: „Câțiva ani mai târziu Hans Eder a venit la București cu o concepție artistică cu totul aparte față de cea a pictorilor români. A fost unul din primii artiști din noile provincii ale României, care și-a oferit o parte din creația sa personală artei din vechiul Regat. Acest comportament rar ne-a mișcat pe noi, scriitorii și artiștii bucureșteni, profund.”<sup>356</sup> Pictura lui Hans Eder a fost, în general, bine primită și elogiată de cronicile de artă apărute în presa bucureșteană<sup>357</sup>, aprecierile critice negative fiind rare. În anul 1924, lucrarea sa, *Sat de munte (Răstignirea la marginea satului)*, a fost achiziționată pentru Pinacoteca Statului la inițiativa lui Nichifor Crainic, pe atunci secretar general în Ministerul Cultelor.<sup>358</sup>

Spre sfârșitul deceniului trei și la începutul deceniului patru mai mulți intelectuali români au militat pentru o prezență mai activă a artiștilor minoritari în viața artistică a capitalei. Un rol important în acest sens l-a avut cercul din jurul revistei *Gândirea*. Într-o cronică din anul 1929<sup>359</sup>, Nichifor Crainic salută „descălecarea artiștilor minoritari în capitala țării” și apreciază că „sezonul plastic românesc ar rămâne incomplet fără notele specifice participării lor”<sup>360</sup>. În continuarea pledoariei sale, Crainic arată că: „...valorile creatoare în cuprinsul acestui stat nu se pot consacra decât dela centrul firesc al lui. Avem toată datoria să prețuim cum se cuvine această tendință de apropiere în numele artei și cu iubire fraternă să deschidem brațele ospitaliere inspirațiilor care vin”<sup>361</sup>.

În 1931, Ion Foțșeneanu, în paginile revistei *Brașovul literar și artistic*, critică modul de organizare al Salonului Oficial, deplângând: „...lipsa aproape totală a expozanților din provincie, lipsă cu atât mai condamnabilă cu cât ea răpește ansamblului plasticeii noastre, nu numai câteva aspecte și nuanțe cu care ar fi putut contribui specificul unei provincii, dar chiar sensibilitatea și caracterele mai puțin cunoscute nouă, ale sașilor și ungarilor din Ardeal”<sup>362</sup>. Un an mai târziu și Aurel D. Broșteanu este de părere că: „Arta contemporană a naționalităților conlocuitoare, aproape necunoscută publicului nostru, oferă aspecte deosebit de valoroase.”<sup>363</sup> Ca exemplu este dată pictura sașilor, „reprezentată de personalități de prim ordin”<sup>364</sup>. Și

Emanoil Bucuța constată că „legăturile noastre cu artiștii sași și maghiari nu sunt prea strânse”, dar consideră că vina aparține în egală măsură și acestora<sup>365</sup>.

Eforturile depuse pentru integrarea artiștilor minoritari în mișcarea artistică românească nu vor rămâne fără rezultat. Între anii 1929 și 1932 prezența artiștilor brașoveni în viața artistică a Bucureștiului a crescut simțitor, atât prin intermediul participării la Saloanele Oficiale, cât și prin numărul mai mare de expoziții personale, fiind primită în general cu bunăvoință. Un rol important în apropierea de cultura minorităților a avut Nicolae Iorga, care, în calitate de prim-ministru (1931-1932), a înființat un Departament de Stat pentru Minorități.<sup>366</sup> Deloc întâmplător, anii 1931-1932 reprezintă din acest punct de vedere un moment de apogeu. **(vezi anexele 3 și 4.4.)**

Printre cei care au încercat să se facă cunoscuți în lumea artistică a capitalei se remarcă Hans Mattis-Teutsch care, în anii 1929-1932, a deschis două expoziții personale și a participat la două expoziții colective. Alături de el îi găsim pe Hans Eder, deja bine cunoscut publicului bucureștean, Grete Csaki-Copony, Hermann Morres și Valeriu Maximilian. Pe simezele Saloanelor Oficiale au mai expus: Gustav Kollár, Eduard Morres, Margarete Depner, Fritz Kimm, Karl Hübner, Ernst Richard Boege și Heinrich Schunn. **(vezi anexa 3)**

Tonul cronicilor din presa bucureșteană a fost, în ansamblu, unul pozitiv, apreciativ<sup>367</sup>, la adresa pictorilor brașoveni, nelipsind însă și unele note critice. Succesul artiștilor brașoveni este indicat și de recunoașterea oficială primită. Cu ocazia participării la Salonul Oficial din 1929, un desen de Fritz Kimm este achiziționat pentru colecția statului din inițiativa lui Aurel Vlad, Ministrul Artelor<sup>368</sup>, iar în anul 1931 artistul a fost recompensat cu ordinul „Bene merenti pentru merite artistice - clasa I” cu prilejul participării la Salonul Oficial de desen și gravură<sup>369</sup>. Hans Eder a făcut parte din juriul Salonului Oficial din anul 1934.<sup>370</sup>

Emulația stărnită de prezența din ce în ce mai activă a artiștilor sași la București va face ca susținătorii lor să preconizeze chiar organizarea unei expoziții colective a pictorilor sași. În iunie 1931, în articolul *Pictori sași din Brașov*, publicat în paginile *Rampeii*, Eugen Jebeleanu anunță vernisajul unei astfel de expoziții.<sup>371</sup> Însă, expoziția nu s-a concretizat, rămânând doar un proiect generos.

Pe lângă București, artiștii brașoveni au expus în acești ani și la Sibiu și Cluj. Legăturile cu Sibiu erau tradiționale, artiștii sași circulând frecvent între cele două centre artistice. Îi regăsim la Sibiu pe Hans Eder (1928), Eduard Morres (1928, 1932), Friedrich Miess (1932) și Karl Hübner (1935). La Cluj artiștii brașoveni vor fi mai puțin prezenți. Hans Mattis-Teutsch și Fritz Kimm au expus în 1930 la „Expoziția artiștilor ardeleni”. Mattis-Teutsch a organizat două expoziții personale (1929, 1933). **(vezi anexa 3)**

Din 1933 până în 1939, artiștii din Brașov au figurat constant în expozițiile organizate la București. Expozițiile personale deschise de Karl Hübner și Hermann Morres (1936), Hans Eder (1937), precum și participările la Saloanele Oficiale (Hermann Morres, Olga Braniște, Helfried Weiss, Hans Eder, Fritz Kimm, Paraschiva Popa-Frunză) au

menținut o prezență notabilă a artei brașovene la București.

În a doua jumătate a anilor '30, recrudescența naționalismului a făcut ca deschiderea către arta minorităților să nu mai fie dezirabilă. Felul în care erau întâmpinați artiștii sași la București s-a schimbat radical. Aprecierile elogioase, chiar dacă nu au lipsit și cronici favorabile, au lăsat locul unor critici virulente. Ilustrativ este exemplul pictorului Tache Soroceanu. Acesta, în anul 1928, salutate cu entuziasm expoziția lui Hans Eder, pe care-l socotea un „mare pictor”.<sup>372</sup> Nouă ani mai târziu, deși afirmă că pictura lui Eder a rămas neschimbată, apreciază arta sa ca fiind „străină, rece, convențională”.<sup>373</sup> Un punct de vedere apropiat exprimă și pictorul Paul Miracovici<sup>374</sup> în *Credința*<sup>375</sup>. Cazul lui Eder nu a fost o excepție, Karl Hübner are și el parte de critici la fel de aspre cu prilejul expoziției personale din anul 1936.<sup>376</sup>

În anul 1939 Harald Krasser constată eșecul artiștilor sași de a se impune în centrul vieții artistice românești, singura excepție constituind-o, în opinia sa, Hans Eder. Pentru a remedia această situație propune organizarea unei expoziții colective în capitală.<sup>377</sup> Însă, după 1939, artiștii sași brașoveni nu au mai expus la București. Printre cauze se numără, pe lângă degradarea atmosferei artistice bucureștene sub impactul evoluțiilor politice, dificultățile materiale, dar, mai ales, faptul că artiștii sași au început să privească din ce în ce mai mult spre Germania, unde au expus de mai multe ori în această perioadă **(vezi p. 9)**. Dintre artiștii activi la Brașov, a mai expus în anii războiului la București doar Paraschiva Popa-Frunză, care a figurat an de an printre expozanții de la Saloanele Oficiale (1939-1943).

## IV.2. Aspecte ale reflectării creației artiștilor brașoveni în presa românească interbelică

### a) Revista „Gândirea”

Prima publicație care i-a promovat consecvent în paginile sale pe artiștii brașoveni a fost revista *Gândirea*<sup>378</sup>. Acest fapt nu este întâmplător. Conturat mai ales prin eseurile publicate de Nichifor Crainic în paginile revistei, *gândirismul* a adoptat ca repere cardinale ortodoxia și tradiționalismul autohton.<sup>379</sup> Deși aparent doctrina *Gândirii* excludea deschiderea spre alte tradiții culturale, principiul autohtonismului, văzut ca o cheie de acces la universal, a fost cel care a determinat apropierea și simpatia arătată culturii minorităților.<sup>380</sup>

Încă de la început *Gândirea* și-a propus să fie și o revistă de artă, nu doar de literatură, propunându-și să promoveze arta plastică și să facă educație estetică cititorilor. Revista a încercat să surprindă în paginile sale mișcarea artistică românească în ansamblul său, dar și să teoretizeze ideea de artă națională. Alături de articolele teoretice, cum este manifestul publicat de Francisc Șirato în anul 1924, *Arta plastică românească*<sup>381</sup>, specificul național în artă era exemplificat prin ilustrațiile lui Anastase Demian.<sup>382</sup> *Gândirea* a publicat articole cu caracter general dedicate



II. 38. Hans Eder, *Portretul lui Nichifor Crainic*  
Reproducere după *Klingsor*, nr. 11, iunie 1936

artei românești și universale, cronici ale expozițiilor de artă și reproduceri după lucrările artiștilor români, dar și a unor artiști străini. Spații generoase au fost acordate creației lui Nicolae Grigorescu, Ștefan Luchian, Anastase Demian, Ion Theodorescu-Sion, Iosif Iser, Marius Bunescu, Theodor Pallady, Gheorghe Petrașcu etc. Cronicile de artă erau semnate de Oscar Walter Cisek, Alexandru Busuioceanu<sup>383</sup> și Aurel D. Broșteanu.<sup>384</sup>

Fritz Kimm și Hans Eder au fost artiștii brașoveni prezentați în paginile revistei *Gândirea*. Lui Fritz Kimm, considerat o „forță reprezentativă” care depășește „cercul artelor plastice înfăptuite de minoritatea germană din România” îi dedică Oscar Walter Cisek, în anul 1923, un articol elogios. Apreciat mai ales pentru calitățile sale de desenator, este subliniată originalitatea manierei lui Kimm, un „fenomen deosebit” printre artiștii din România.<sup>385</sup> Spre ilustrare sunt reproduse două lucrări ale artistului: *Pe hipodrom* și *Odihnă*. Activitatea artistului va fi urmărită în continuare cu interes de cercul din jurul revistei. În anul 1931 revista publică din nou o reproducere după o lucrare a artistului.<sup>386</sup>

Hans Eder a întreținut relații mult mai strânse cu *Gândirea*. La o primă vedere legătura dintre expresionistul Eder și o tribună a ortodoxismului și românismului pare nefirească, chiar improbabilă. Însă, *gândirismul* era în

favoarea concilierii dintre tradiție și modern.<sup>387</sup> Gruparea reunea orientări literare diverse, respingând în egală măsură tradiționalismul desuet, dar și ultramodernismul, favorizând o artă nouă, întinerită.<sup>388</sup> Fără îndoială, expresionismul mult „cumințit” și apropierea de Noua Obiectivitate, vizibile spre mijlocul anilor `20 în pictura lui Eder, erau în acord cu această orientare.

Legăturile de prietenie dintre pictorul brașovean și Nichifor Crainic, spiritul tutelar al revistei, au avut, fără îndoială, la rândul lor un rol decisiv în aprecierea de care s-a bucurat opera sa. Crainic a urmărit și a sprijinit, încă din 1926, activitatea lui Eder, prezentându-l publicului bucureștean în cuvinte deosebit de elogioase și îndemnându-l să expună la București.<sup>389</sup> La inițiativa sa o lucrare a artistului a îmbogățit colecția de pictură a statului. (vezi p. 39) Probabil și sub influența sa Hans Eder a luat decizia de a se stabili la București în anii 1935-1937.<sup>390</sup> În octombrie 1936 Nichifor Crainic a deschis expoziția personală organizată de Hans Eder la Brașov. În discursul rostit cu acest prilej a subliniat legăturile strânse pe care Eder le întreține cu cercul de intelectuali din jurul *Gândirii*.<sup>391</sup> Hans Eder a pictat în anul 1936 un extrem de sugestiv portret al controversatului intelectual român.<sup>392</sup> (II.38)

Nichifor Crainic găsea în pictura lui Eder câteva dintre „calitățile” care considera că lipsesc picturii românești, la care deplângea lipsa unui nivel spiritual mai înalt, care în opinia sa se datora abandonării Bibliei ca sursă de inspirație.<sup>393</sup> În concepția estetică a fruntașului *gândirismului*, în acord cu rolul fundamental pe care-l atribuia religiei în aprecierea valorilor culturale, frumosul nu putea fi înțeles decât într-un sens teologic, ca reflectare a frumuseții divine.<sup>394</sup> Alături de lipsa de preocupare a artiștilor români față de subiectele de inspirație religioasă, Crainic era de părere că din pictura românească era absent portretul „document cultural”, care să fixeze chipul personalităților reprezentative ale epocii.<sup>395</sup> În pictura lui Eder, prin monumentalele compoziții cu temă religioasă (*Răstignirea*, *Nunta din Cana*, *Cina cea de Taină*) și seria de portrete ale unor personalități culturale, Crainic găsea o întru chipare a idealurilor sale artistice.

În deplină consonanță cu direcția *Gândirii*, în cronicile<sup>396</sup> pe care Oscar Walter Cisek i le-a dedicat pictorului brașovean în paginile revistei, cu prilejul expozițiilor organizate la București în anii 1924, 1926 și 1928, a subliniat mai ales calitățile „spirituale” de care considera că dau dovadă picturile religioase ale lui Eder și expresivitatea psihologică a portretelor, având însă cuvinte de laudă și față de peisaje și naturi statice. Cronicile au fost însoțite de reproduceri, fiind preferate, bineînțeles, lucrările cu tematică religioasă (*Sat de munte*, *Răstignirea*, *Cina cea de Taină*, *Nunta din Cana*, *Ridicarea Crucii*).

## b) Presa bucureșteană

Prezența artiștilor brașoveni în viața artistică a Bucureștiului din perioada interbelică a atras încă de la început interesul criticilor și cronicarilor de artă. Asta cu atât mai mult cu cât creația artiștilor brașoveni le-a părut,



indiferent de gradul de educație estetică și preferințele artistice ale fiecărui critic, ca fiind radical diferită în raport cu direcțiile predominante în arta românească a vremii. Deosebirile au fost fie valorizate, așa cum s-a întâmplat în cazul *Gândirii*, apreciate ca o întregire adusă artei românești, fie au determinat reacții de respingere, uneori vehemente. Această ambivalență a receptării a fost evidentă încă de la primele prezențe ale artiștilor brașoveni la București și a rămas o constantă a felului în care creația lor a fost receptată pe scena artistică a capitalei.

Hans Eder și Hans Mattis-Teutsch, care prin prezența lor frecventă în viața artistică bucureșteană au dobândit notorietate, la care se adaugă Fritz Kimm, sunt artiștii care au atras cel mai mult interesul criticilor de artă. Salutată inițial ca o artă care „deschide noi orizonturi”<sup>397</sup> sau un „plus la zestrea artistică”<sup>398</sup>, interpretarea creației artiștilor brașoveni a evoluat în sens contrar atunci când climatul ideologic s-a schimbat. **(vezi p. 9 și 19)**

Expoziția pictorului Karl Hübner, deschisă în mai 1936 la Sala Dalles, îl determină pe criticul Dumitru Karnabatt<sup>399</sup> să afirme că pictura artistului brașovean este „departe de a se conforma nu numai tradiției picturii românești, dar nici modului curent cum se face pictura la noi, și nici exigențelor și gustului publicului nostru”<sup>400</sup>. Alături de diferențele stilistice sunt invocate și deosebiri de sensibilitate artistică. O tensiune existentă „între viziunea expresionistă și viziunea naturalistă a picturii românești”<sup>401</sup> constată și Paul Miracovici în anul următor, cu prilejul ultimei expoziții a lui Hans Eder la București. Viziunea tragică, pesimistă, a picturii lui Eder este respinsă ca nepotrivită cu sensibilitatea specifică artei românești, fiind considerată o „pată de ulei pe o rochie albă în atmosfera latină în care se scaldă pictura românească”<sup>402</sup>.

Nu au lipsit din publicațiile bucureștene, mai ales între anii 1929-1932, nici eforturile îndreptate spre o prezentare sistematică și detaliată a artei brașovene. Ele se leagă de numele unor intelectuali care urmăreau cu interes fenomenul artistic transilvănean: Petre Comarnescu, Eugen Jebeleanu, Lucian Boz, Aurel D. Broșteanu, Ștefan Nenițescu<sup>403</sup>.

În paginile *Rampeii*, în 1929-1930, Petre Comarnescu a publicat o serie de articole-interviuri, grupate sub titlul *Personalități artistice transilvănene*, în care prezenta câțiva artiști brașoveni: Walther Teutsch, Hans Eder, Fritz Kimm și Oskar Gerhard Netoliczka. Concepute sub forma unor confesiuni ale artiștilor cu privire la biografie și operă, însoțite de comentariul avizat al criticului, articolele vor oferi în premieră publicului bucureștean o imagine asupra unor artiști, care cu excepția lui Hans Eder, îi erau necunoscuți.<sup>404</sup>

Demersul este continuat de Eugen Jebeleanu, un bun cunoscător al artei brașovene din perioada petrecută la Brașov, care în articolul *Pictori sași din Brașov* realizează o prezentare succintă a câtorva artiști din Brașov: Hans Eder, Fritz Kimm, Hans Mattis-Teutsch, Hermann Morres și Waldemar Schachl.<sup>405</sup> În anul 1932, în *Vremea*, a apărut, sub titlul „Arta minoritarilor”, un grupaj dedicat artei brașovene. În cadrul său, pe lângă prezentările unor artiști brașoveni

semnate de Eugen Jebeleanu (Heinrich Schunn, Hans Eder, Hans Mattis-Teutsch) au fost publicate și texte de Heinrich Zillich (*Pentru o colaborare culturală*) și Petre Comarnescu (*Brașovul și spiritul din el*).<sup>406</sup>

În mod firesc, prezența artiștilor sași la București a fost semnalată și în paginile cotidianului german, *Bukarester Tageblatt*, care a apărut între anii 1927-1944. Articolele și cronicile dedicate artei plastice au fost însă puțin numeroase în paginile sale. Expozițiile personale și participările artiștilor sași brașoveni la expozițiile colective din capitală (Fritz Kimm, Hans Eder, Eduard Morres) au fost consemnate constant, fără a fi însoțite, în general, de un comentariu profesionist.<sup>407</sup>

### c) Presa culturală transilvăneană

În perioada interbelică în Transilvania au fost editate mai multe publicații periodice culturale, care, în mod natural, s-au preocupat de mișcarea artistică din cuprinsul provinciei. Cele mai importante reviste gravitau în jurul Clujului, cel mai influent centru cultural al regiunii: *Cultura*, *Hyperion*, *Societatea de mîine*, *Gînd Românesc* și *Pagini literare*. Fără să devină o preocupare consecventă, au inclus sporadic în paginile lor și informații despre artiștii brașoveni.

Dintre semnatarii unor articole dedicate artei plastice brașovene în revistele clujene amintite, V. Beneș<sup>408</sup> este singurul autor care s-a preocupat constant de arta brașoveneană. În anul 1932, publică în revista *Hyperion*<sup>409</sup> articolul *Mișcarea plastică în Ardeal*<sup>410</sup>, în care scriitorul realizează o trecere în revistă a întregului fenomen artistic din Transilvania. Cu această ocazie, Brașovul, „un important centru artistic”, este prezentat prin intermediul a „patru remarcabile talente”: Heinrich Schunn, Hans Eder, Fritz Kimm și Hans Mattis-Teutsch.<sup>411</sup> Remarcăm că nu este menționat niciunul din artiștii români activi în oraș. Trei ani mai târziu revine asupra creației lui Heinrich Schunn cu o prezentare mai extinsă.<sup>412</sup>

V. Beneș a întâmpinat cu mult entuziasm expoziția deschisă de Karl Hübner în 1937 la Cluj. După ce publică în paginile revistei *Gînd Românesc*<sup>413</sup> o cronică a expoziției<sup>414</sup>, o lună mai târziu revine în *Pagini literare*<sup>415</sup> cu un amplu eseu<sup>416</sup> în care oferă analiză și o interpretare detaliată a structurii lucrărilor artistului brașovean. Pictura lui Hübner, primită un an mai devreme cu un val de critici la București, a fost comentată la Cluj pe un ton în general pozitiv, fiind contrapusă aici „manierismului parisian decadent” al capitalei, indicând diferențe semnificative de orientare culturală.<sup>417</sup>

O excepție în peisajul revistelor culturale transilvănene o reprezintă *Ostland*<sup>418</sup>, apărută la Sibiu între anii 1919-1921, care, în virtutea afinităților culturale, a acordat un spațiu semnificativ artiștilor brașoveni. Revista, cu o orientare modernist conservatoare, a reflectat în viața artistică brașoveneană, publicând cronici ale tuturor expozițiilor organizate de societatea „Das Ziel”. În 1919 a găzduit un amplu articol dedicat lui Hans Eder, semnat



de criticul berlinez Ernst Lissauer.<sup>419</sup> Articolul a fost bogat ilustrat cu reproduceri după lucrările artistului inspirate de experiența războiului și portrete. Interesul redacției față de expresionism este confirmat și de publicarea unor reproduceri după lucrările lui Grete Csaki-Copony. Faptul că revista nu a avut o poziție consecventă în raport cu avangarda artistică reiese din aprecierile elogioase de care s-a bucurat în paginile sale un artist tradiționalist ca Eduard Morres.<sup>420</sup>

### IV.3. Hans Mattis-Teutsch și avangarda artistică românească

Anticipată de manifestările preavangardiste din perioada anterioară Primului Război Mondial și de etapa premergătoare a anilor 1922-1923, afirmarea mișcării avangardiste românești s-a produs în forță în anul 1924. Publicarea în mai 1924 a *Manifestului activist către tinerime* al grupării din jurul revistei *Contimporanul*<sup>421</sup> și organizarea la sfârșitul aceluiași an a primei expoziții internaționale a revistei pot fi considerate adevăratele sale evenimente fondatoare. Din acest an și până în 1932 Hans Mattis-Teutsch a întreținut legături strânse cu reprezentanții avangardei românești, fiind prezent în manifestări expoziționale cu caracter avangardist organizate la București și în paginile revistelor de avangardă.

În anul 1924 Hans Mattis-Teutsch era deja un artist cu o reputație solidă în curcile avangardiste europene. În anii 1916-1918 se alăturase grupului budapestan „MA” (Azi), condus de Kassák Lajos, principalul exponent al avangardei maghiare.<sup>422</sup> În anii următori se apropie de „Der Sturm”, expunând în 1921 la Berlin alături de Paul Klee, Marc Chagall și Alexander Archipenko.<sup>423</sup>

La București Mattis-Teutsch debutase în anul 1920 cu o expoziție personală. **(vezi p. 39)** Contextul cultural din acest moment nu era însă favorabil mișcării de avangardă, astfel încât, deși a întrunit și aprecieri favorabile, expoziția nu a avut impact asupra vieții artistice a capitalei. Acest fapt nu este deloc surprinzător, nici în orașul natal arta sa nu a fost de multe ori receptată favorabil.<sup>424</sup> Apropierea lui Mattis-Teutsch de reprezentanții avangardei românești (M.H. Maxy, Marcel Iancu) s-a produs, conform aprecierii cercetătorilor Mariana și Gheorghe Vida, încă din anii 1922-1923 prin intermediul conexiunilor comune cu avangarda internațională.<sup>425</sup>

Având în vedere cele arătate mai sus, este firesc că Mattis-Teutsch a făcut parte dintre artiștii invitați să expună în cadrul „Primei expoziții internaționale a *Contimporanului*”, deschisă între 30 noiembrie și 30 decembrie 1924 în Sala „Sindicatului Artelor Frumoase” din București. Integrarea în mișcarea de avangardă românească a devenit astfel manifestă. Selecția includea artiști din Germania, Belgia, Suedia, Polonia, Ungaria și Cehoslovacia. Printre artiștii care au acceptat invitația organizatorilor se numărau nume

prestigioase: Kurt Schwitters, Hans Arp, Paul Klee, Kassák Lajos, Constantin Brâncuși etc. Personalitatea lui Mattis-Teusch, prin conexiunile sale cu mișcarea de avangardă maghiară și cea berlineză și apartenența simultană la grupul avangardist român, constituia o simbolică punte de legătură între categoriile destul de eterogene ale artiștilor expozanți.

În cadrul secțiunii rezervate artiștilor din România, Mattis-Teutsch, alături de M.H. Maxy și Marcel Iancu, a fost unul dintre principalii contributory, în catalogul expoziției figurând cu zece lucrări intitulate *Compoziție*, și zece sculpturi în lemn, fără titlu.<sup>426</sup> Deși nu avem informații certe în acest sens putem să presupunem că lucrările expuse aparțineau ciclului „Florilor sufletești” (1919-1924), realizat sub influența „expresionismului muzical”, dar și fazei de tranziție spre constructivism, sculpturile în lemn putând fi privite ca transpuneri tridimensionale ale picturilor. Un indiciu în acest sens îl reprezintă *Compoziția* reprodușă în același număr al *Contimporanului*, în care apropierea de constructivism se face deja simțită prin tendința de geometrizare.

Expoziția a stârnit interesul îngustului cerc de artiști și intelectuali bucureșteni, receptiv la principiile avangardismului, dar a fost primită cu reticență de critică și indiferență de publicul obișnuit al expozițiilor.<sup>427</sup> Prezența lui Mattis-Teutsch în expoziție a fost consemnată, dar nu a stârnit comentarii extinse. Oscar Walter Cisek și Lucian Blaga s-au mărginit să constate laconic similitudinile dintre creația lui Mattis-Teutsch și cea a lui Kandinsky.<sup>428</sup> Deși contactele sale cu avangarda românească nu au încetat, Mattis-Teutsch nu a mai expus în următorii cinci ani la București.

Majoritatea revistelor de avangardă românești au arătat interes față de opera lui Mattis-Teutsch. În anii 1924-1930 reproducerile după lucrările sale (linogravuri și sculpturi)<sup>429</sup> sunt prezente în paginile *Contimporanului*, *Integral*<sup>430</sup>, *Punct*<sup>431</sup> și *Alge*<sup>432</sup>. Mattis-Teutsch s-a alăturat redacției revistei *Integral*, care, apărută la 1 martie 1925, va fi în cele cincisprezece numere publicate în anii 1925-1928 o promotoare consecventă a constructivismului. În anul 1925, Mattis-Teutsch figurează, alături de B. Fondaine<sup>433</sup>, ca membru al redacției de la Paris. Unul dintre proiectele susținute de revistă era cel al Academiei Artelor Decorative, condusă din 1924 de M. H. Maxy. În decembrie 1926, Mattis-Teutsch era unul dintre expozanții academiei, figurând în secțiunea „Pictură, sculptură, desene și obiecte de artă decorativă”.<sup>434</sup> Conform mărturiilor contemporanilor, artistul brașovean a continuat să fie o prezență obișnuită în cercul de la *Integral* și în anii următori.<sup>435</sup>

Relația strânsă cu cercul din jurul revistei *Integral* trebuie pusă în legătură cu orientarea spre constructivism a creației sale. Așa cum am arătat mai sus **(vezi p. 23)**, încă dinainte de expoziția *Contimporanului*, în lucrările sale recursul la geometrizare își face simțită prezența. Din 1925, adeziunea la principiile constructivismului a devenit o realitate indiscutabilă. Convergența spre un ideal artistic comun, convingerile împărtășite cu privire la rolul pe care arta urma să-l joace în societate, sunt, fără îndoială, printre factorii decisivi care l-au determinat pe Mattis-Teutsch să

adere la mișcarea avangardistă din București. În punctele esențiale principiile pe care le va expune mai târziu în *Ideologia artei* (1931) coincideau cu cele ale integralismului: îmbrățișarea ritmului dinamic al vieții moderne și al civilizației tehnice și conceperea operei de artă ca o sinteză totală, pe baze obiective, științifice, pe echilibru, stabilitate și ordine.<sup>436</sup> Hotărârea artistului de a îmbrățișa o artă nouă a fost neîndoiește consolidată de contactul cu integralismul.

Neavând o structură doctrinară rigidă, integralismul putea accepta, fără a-și trăda principiile fundamentale, o pluralitate de abordări teoretice și artistice. Doar în acest sens, restrâns, se poate afirma că Mattis-Teutsch a împărtășit idealurile mișcării. Considerăm că principiile sale artistice sunt în primul rând rodul experienței și reflecției sale personale, luând naștere în anii în care a fost în contact cu mișcarea constructivistă de la București, care le-a stimulat elaborarea, dar de care, în același timp, s-a și delimitat. În 1930 axiomele noii concepții despre artă erau deja formulate: „Tehnica își creează formele conform cerințelor practice. În domeniul tehnic au apărut forme de forță noi, abstracte. Aceste forme dinamice au fost create de tehnică și aparțin acesteia. (...) Fiecare perioadă culturală a dat naștere propriului model artistic, și-a creat propriul tip de om. Astfel și civilizația noastră tehnică, lipsită de tradiție introduce în artă propriul model artistic, noul tip de om.”<sup>437</sup>

În 1929, an care „marchează apogeul constructivismului lui Mattis-Teutsch”<sup>438</sup>, îl găsim, alături de Milița Pătrașcu, Marcel Iancu, M.H. Maxy, Corneliu Michăilescu și Victor Brauner, printre participanții la expoziția grupării „Arta Nouă”. Artiștii reuniți sub această etichetă urmau direcții artistice diferite, neaderând la un crez artistic comun. Așa cum constata Felix Aderca, coeziunea grupului era asigurată de „unitatea de front în fața vulgului amator de «artă nouă»”, „perfecta independență a individualității lor civile de individualitatea lor artistică” și legăturile permanente cu mișcările artistice de ultimă oră din străinătate.<sup>439</sup> O astfel de orientare corespundea unui „postavangardism eclectic” pe care Paul Cernat îl identifica cu referire la evoluția *Contimporanului*.<sup>440</sup>

Comentariile pozitive care au însoțit expoziția, pe fondul acceptării treptate și a instituționalizării avangardei în mediul artistic românesc, l-au încurajat pe Mattis-Teutsch să-și multiplice în următoarea perioadă prezențele expoziționale în capitală. Pe lângă cele două expoziții personale deschise (1929, 1932), a participat în anul 1932 și la expoziția organizată de Asociația „Curentul artistic românesc”. Asociația cuprindea artiști aparținând unor generații și orientări diferite. Alături de nume consacrate (Ștefan Dimitrescu, Gheorghe Petrașcu, Camil Ressu, Jean Al. Steriadi, Dimitrie Paciurea) se găseau numeroși tineri (Corneliu Baba, Alexandru Ciucurencu, Lucia Bălăcescu-Demetriade, Michaela Eleutheriade, Lucian Grigorescu, Margareta Sterian).<sup>441</sup> Eterogenitatea grupului indica diluarea curentului avangardist românesc în formulele de manifestare specifice anilor `20.

Deși, în general, apreciat pozitiv de critică, ca un adevărat deschizător de drumuri (**vezi p. 42**), după 1932

Mattis-Teutsch s-a îndepărtat de avangarda românească, intrată într-o etapă de apropiere de suprarealism. Expoziția deschisă în anul 1936 la Brașov alături de tânărul suprarealist Jules Perahim, poate fi privită ca un epilog tardiv al legăturilor sale cu mișcarea de avangardă românească.<sup>442</sup>

#### IV.4. Artiști brașoveni la Balcic și Baia Mare

Prin poziția sa geografică, dar și prin orientările artistice manifeste în cadrul său, centrul artistic brașovean interbelic s-a situat între cei doi poli ai picturii românești din epocă: Balcic și Baia Mare. Potrivit lui Pavel Țușară există în peisagistica românească doi vectori fundamentali care orientează căutările artiștilor: „dominanta impresionistă, prin extensie, sudică, și de aceea expresionistă, nordică”<sup>443</sup>. Țușară observa cu referire la această dihotomie: „Cele două mari tipologii se regăsesc, în spațiul nostru artistic, distribuite aproape didactic în cele două mari școli peisagistice: Balcicul, pentru componenta sudică, și Baia Mare pentru componenta nordică. Indiferent de participarea directă a unui artist anume la Balcic sau la Baia Mare, opțiunea stilistică și perspectiva în care el exploatează mijloacele de expresie îl situează într-o direcție sau în cealaltă.”<sup>444</sup>

Artiștii brașoveni din perioada interbelică vor oscila, în funcție de înclinațiile lor, între aceste două componente ale sensibilității artistice românești. La Balcic îi găsim pe Hans Eder, Gustav Kollár, Hermann Morres, Heinrich Schunn, Artur Leiter, Olga Braniște, Dumitru Teodorescu-Bădia, iar la Baia Mare pe Hans Mattis-Teutsch, Waldemar Mattis-Teutsch (Ioan Mattis) și Hermann Morres. Exemplul lui Hermann Morres, atras simultan de cele două puncte extreme ale sensibilității picturale românești, evidențiază tensiunea contradictorie ce străbate arta brașoveană interbelică și caracterul său complex, expresionismul și direcția impresionist-postimpresionistă întâlnindu-se și interferând constant.

Balcicul, cu farmecul său oriental și lumina puternică, a reprezentat o tentanție mai mare. Pe lângă calitățile pitorești indiscutabile pe care le aveau peisajele oferite de micul port de pe țărmul Mării Negre, în această preferință un rol a avut, fără îndoială, și caracterul mai deschis și mai liber al „fenomenului Balcic” în pictura românească. Același autor constata că: „Balcicul nu a creat, asemenea mișcării de la Baia Mare, o stilistică unitară”<sup>445</sup>.

Hans Eder a fost primul artist brașovean care „a descoperit” Balcicul, unde a ajuns pentru prima dată în vara lui 1925. În paginile *Klingsor*, într-o cronică a expoziției artistului de la Brașov, din decembrie 1925, semnată de Oskar Netoliczka, se menționează „peisajele de la Balcic, la Marea Neagră, în care simțim soarele orientului, care te umple de bucurie atât de irezistibil, încât odată ce i-ai căzut în mreje - vai celui ce l-a cunoscut - simți dorul său ca și un dor de casă oriunde ai fi”<sup>446</sup>. Peisaje de la Balcic vor figura și în expoziția deschisă de Eder în 1926 la București<sup>447</sup> și în expozițiile din 1928 de la Sibiu și București<sup>448</sup>. Hans Eder

a revenit mereu la Balcic până spre sfârșitul deceniului următor, așa cum o dovedește un portret de tătăroaică<sup>449</sup>, datat în anul 1937. În aceste sejururi estivale pe coasta Mării Negre, Eder era însoțit uneori de prietenul său, scriitorul și criticul de artă Oscar Walter Cisek.<sup>450</sup>

Atunci când Eder ajunge aici, în 1925, voga Balcicului, acea ferventă „balticomanie” (Doina Păuleanu)<sup>451</sup> a picturii românești interbelice, era pe cale să explodeze. Deși primii pictori au ajuns la Balcic încă din 1913 (Alexandru Szatmary, Iosif Iser, Ion Theodorescu-Sion, Ipolit Strâmbu)<sup>452</sup>, doar după ce în anul 1924 Regina Maria, aflată la a doua vizită, decide să-și construiască aici o reședință<sup>453</sup>, orașul a devenit un magnet irezistibil pentru pictorii români. Succesul de care s-a bucurat a fost atât de mare, încât în anul 1928 se putea afirma că majoritatea pânzelor expuse la Salonul Oficial aveau ca subiect Balcicul.<sup>454</sup> Vara, orașul era invadat de un număr impresionant de pictori din toate colțurile țării.<sup>455</sup>

Pentru Eder, obișnuit cu peisajul montan din împrejurimile orașului natal, contactul cu Balcicul a fost un adevărat șoc. În *Peisaj din Balcic* (Nr. cat. 5, il. p. 84), una din primele lucrări pictate aici, sub impresia intensă a arzătorului soare al sudului, Eder creează un peisaj dramatic, recurgând la forme simplificate, esențializate, construite prin tușe groase de culoare, spontane și exaltate, care generează o explozie cromatică de o fervoare expresionistă.<sup>456</sup> Sub efectul emoției copleșitoare peisajul impresie se substituie peisajului real, transfigurat sub efectul luminii orbitoare astfel încât devine aproape de nerecunoscut.

Originalitatea interpretării peisagistice pe care Eder o imprimă priveliștilor din Balcic este sesizată de Oscar Walter Cisek. Acesta remarca „o transformare psihică a subiectului”, specifică picturii sale, din care se nasc „peisagiile magice” lucrate aici.<sup>457</sup> O deosebire radicală în raport cu modul obișnuit în care peisajul Balcicului era de obicei abordat în pictura românească: „Planurile și formele simplificate radiază o lumină interioară și abstractă în esența ei, care ne arată și mai limpede marele contrast față de concret conceputele peisagii, pictate de către pictorii noștri români la Balcic [...] soarele sudic al Balcicului n-a fost decât pretextul și cauza exterioară pentru deslănțuirea focului interior ce străbate fluidul atât de dinamic al acestor priveliști.”<sup>458</sup>

Faptul că Balcicul lui Eder este cu totul altul față de cel din pictura românească este remarcat și de Nichifor Crainic în legătură cu o altă lucrare din acești ani, *Peisaj marin cu cactuș*<sup>459</sup>: „...Hans Eder aduce o viziune cu totul personală a mult banalizatului motiv”<sup>460</sup>. Descrierea lucrării este sugestivă: „Un fragment de țărm de mare, cenușiu și înșorit, peste care pictorul proiectează din planul întâiu apariția neașteptată a unui cactus verde și fantastic, desvelește încă odată concepția expresionistului originar care combină din elementele naturii exterioare o alchimie arbitrară prin care se exprimă «eul» dominant peste realitatea din afară.”<sup>461</sup> Și Iulia Mesea observa cu referire la această lucrare „o intenționată ignorare a unei raportări la peisajul real”, transformată într-un „mijloc de a ilustra o

stare, o trăire, construind vizual o alegorie a singurătății”<sup>462</sup>. Eder reinventează peisajul Balcicului care devine o expresie fantastică a viziunii sale creatoare. (Il. 39, p. 46)

Chiar dacă nu la fel de originale, peisajele pictate câțiva ani mai târziu păstrează o puternică notă distinctivă. În două peisaje din Balcic<sup>463</sup>, datând de la începutul deceniului patru, Eder revine la datele reale ale motivului peisagistic. În mod semnificativ, țărmul pustiu al mării sau perspectiva distantă asupra orașului lasă locul unor aspecte urbane banale. Ambele peisaje sunt construite dintr-o perspectivă aeriană, având în prim plan arhitectura specifică a Balcicului, dincolo de care se întinde marea. Pictorul, deși își așează șevaletul în oraș, preferă să-l privească de la o oarecare distanță. Eder surprinde atmosfera de colț oriental rătăcit pe țărmul Mării Negre, însă evită pitorescul facil și exotismul.

În ultimii ani în care lucrează la Balcic interesul lui Eder s-a îndreptat spre surprinderea tipurilor umane specifice. Protagonistele lucrărilor sale devin tătăroaicele. Portretele<sup>464</sup> sunt realizate pe o schemă compozițională asemănătoare. (Il. 40, p. 46) În prim plan este plasată o tânără tătăroaică, încremenită într-o postură meditativă, figura sculpturală fiind proiectată pe un fragment de peisaj văzut dintr-o perspectivă plonjată. Constatăm în aceste lucrări că stimulul creator al Balcicului și-a epuizat vitalitatea în pictura lui Eder, forța expresivă explozivă și abordarea originală din primele lucrări fiind înlocuită cu compoziții convenționale și repetitive.

Alături de Eder, Gustav Kollár a fost unul dintre cei mai consecvenți artiști brașoveni care a frecventat Balcicul. Cu ocazia unor călătorii la Constantinopol (1926, 1930), Kollár s-a oprit și la Balcic, revenind ulterior la Balcic în mai multe veri (1931-1933).<sup>465</sup> Cucerit de farmecul oriental insolit al Balcicului, l-a convins și pe pictorul Artur Leiter să-l însoțească.<sup>466</sup>

Kollár pictează străzile inundate de lumina puternică a verii, dominate de minareturi, pe care se întrezărește uneori silueta câte unui localnic, casele modeste ce se cațără pe colinele aride de la marginea orașului, mahoanele trase la mal, scene cotidiene (un turc alături de măgărușul său, terasa unei cafenele, la cișmea etc.), figuri de turci etc. Realizate în acuarelă, pe care uneori o combină cu pastelul, cele câteva zeci de lucrări pictate la Balcic alcătuiesc un veritabil repertoriu al motivelor pe care micul orașel le oferea artiștilor.<sup>467</sup>

În general Kollár consemnează fidel datele peisajului care i se înfățișează, fără să-l interpreteze, notând conștiincios detaliile pitorești. În *Peisaj din Balcic* (Il. 41, p. 47) însă realizează un peisaj de factură diferită. Compoziția este conturată prin intermediul unor suprafețe compacte de culoare, delimitate riguros, prin contururi subliniate, gama cromatică fiind redusă la minimum. Astfel, epurată de orice este neesențial, imaginea devine un veritabil peisaj-arhetip.<sup>468</sup>

Între 1930 și 1938 și alți artiști brașoveni se îndreaptă spre Balcic, devenit între timp o destinație la modă. În anii 1930 și 1931 lucrează aici o serie de acuarele Hermann



II. 39. Hans Eder, *Peisaj marin cu cactuși* (1927)  
© Colecție particulară, Germania



II. 40. Hans Eder, *Portret de tățăroaică* (1937)  
© Muzeul Național de Artă al României

Morres. În catalogul expoziției retrospective a artistului din 1970 figurau cinci acuarele din Balcic intitulate *Motiv I-V* (1931) și o *Cafenea* (1930).<sup>469</sup> Lucrările de la Balcic (*Cartierul turcesc din Balcic*, *Stradă turcească în Balcic* și *Coasta de Argint*) sunt remarcate cu prilejul expoziției din 1932: „Ciclul de picturi orientale place mai ales prin coerența culorilor și motivele atrăgătoare.”<sup>470</sup> Peisaje din Balcic expune și în anul 1935.<sup>471</sup> În 1938 revine în Dobrogea, lucrând la Turtucaia.<sup>472</sup> Cu această ocazie ajunge, probabil, din nou la Balcic. Din lucrările realizate la Balcic nu cunoaștem decât o acuarelă, aflată în colecția Muzeului de Artă Brașov. (Nr. cat. 32, il. p. 105)

Spre sfârșitul anilor `30 sosesc la Balcic și alți artiști brașoveni: Olga Braniște, Heinrich Schunn și Dumitru Teodorescu (Bădia). Olga Braniște a lucrat aici în verile anilor 1934-1938.<sup>473</sup> Heinrich Schunn s-a aflat la Balcic probabil în anul 1938, an în care se afla aici și pictorul Dumitru Teodorescu, care expune câteva peisaje din Balcic în expoziția deschisă în iunie 1939<sup>474</sup>. Doar câteva din lucrările de la Balcic ale Olăi Braniște și ale lui Heinrich Schunn s-au păstrat.

Comparând lucrările celor doi artiști putem constata din nou versatilitatea picturală a Balcicului care s-a manifestat „într-un spectru valoric și stilistic foarte larg”<sup>475</sup>, fiecare artist putând să-și urmeze drumul propriu. Însă, simultan, peisajul Balcicului a influențat stilul artiștilor sosiți aici, în acord cu structurile sale specifice. Populate în prim plan de figuri pitorești, vag schițate, peisajele lui Schunn din Balcic<sup>476</sup> (Nr. cat. 21, il. p. 88) sunt invadate de o lumină puternică care nu determină însă disiparea volumelor, care rămân solide, clar conturate și structurate cu o rigoare cezanniană. Așa cum observa Iulia Mesea: „Desenul sobru și concis respinge gestul emfatic, emoțional, sentimental, pitoresc.”<sup>477</sup> Peisajele pictate de Olga Braniște conturează o viziune neobișnută asupra Balcicului, orașul apărând straniu de pustiu, încremenit sub o lumină egală, artificială, în care exotismul și pitorescul căutate de obicei de pictori aici nu își au locul.

Numărul artiștilor brașoveni interbelici care s-au îndreptat spre Baia Mare este considerabil mai mic față de al celor care au ales Balcicul. Interesul mai redus poate fi explicat și prin prisma dificultăților pe care colonia de la Baia Mare le cunoaște în acești ani, atractivitatea orașului pentru artiști fiind în cea mai mare parte a perioadei interbelice într-un lent declin.<sup>478</sup>

Hermann Morres lucrează la Baia Mare cu certitudine în anii 1927 și 1929, din care datează două peisaje<sup>479</sup> pictate aici. (Nr. cat. 10, il. p. 87; Il. 42, p. 48) Nu am fost în măsură să stabilim dacă artistul a fost prezent și în alte ocazii la Baia Mare. Numărul lucrărilor sale aparținând perioadei baimărene este extrem de redus<sup>480</sup>, alături de cele menționate anterior fiindu-ne cunoscute doar alte două lucrări (*Uliță din Baia-Mare*, *Peisagiu din Baia-Mare*), reproduse în anul 1931 în *Brașovul literar și artistic*<sup>481</sup>. În cronică dedicată expoziției artistului de la Brașov din decembrie, criticul Ioan Alexandru Bran-Lemeny aprecia că pictorul „a primit un puternic impuls în mediul social din Baia-Mare”<sup>482</sup>. Cu toate acestea, considerăm că



Il. 41. Gustav Kollár, *Peisaj din Balcic* (cca. 1931-1933)  
© Colecția Constantin Sârbu, Brașov

numărul redus de lucrări păstrate și faptul că în creația sa ulterioară nu se poate identifica o influență de durată care să poată fi pusă în legătură cu stilistica picturii de la Baia Mare sunt argumente în favoarea unor șederi de scurtă durată. Cert este, așa cum am arătat mai sus, că după 1930 Morres preferă Balcicul. Peisajele lui Morres de la Baia Mare evocă sugestiv atmosfera specifică și coordonatele atât de caracteristice ale geografiei locale, dar nu aduc nimic nou în planul expresiei stilistice.

Hans Mattis-Teutsch și-a petrecut verile anilor 1928-1931 în colonia de la Baia Mare, alături de fiul său, Waldemar Mattis-Teutsch (Ioan Mattis), pe atunci încă student la Budapesta.<sup>483</sup> În acești ani la Baia Mare începeau să se manifeste „noi impulsuri avangardiste, care i-au determinat pe tinerii artiști să revină la dezideratul realizării simultane a revoluției artistice și a celei sociale”<sup>484</sup>. Mattis-Teutsch, deja un veteran al avangardei, preocupat tot mai mult de o pictură cu tematică socială, a găsit aici un mediu de creație favorabil.

Nu este de mirare că artistul brașovean a ignorat cu desăvârșire peisajul, genul predilect practicat la Baia Mare, dar care nu se mai găsea printre preocupările sale. Preocupat de viața minerilor, realizează o întreagă serie de lucrări pe această temă. Concepute ca proiecte ale unui vast ciclu de fresce, compozițiile monumentale axate pe verticală înfățișează una sau mai multe figuri umane, purtând unelte specifice mineritului sau aflate în posturi sugerând munca în mină, reprezentate în conformitate cu concepția ideală a „noului om” care începe să prindă acum contur în opera lui Mattis-Teutsch.<sup>485</sup> (vezi pp. 23-24)

Și din creația lui Waldemar Mattis-Teutsch (Ioan Mattis) se păstrează o serie de lucrări legate de perioada petrecută la Baia Mare. Un peisaj din împrejurimile orașului a figurat în catalogul expoziției organizată la Muzeul de Artă





II. 42. Hermann Morres, *Case din Baia Mare* (1927)  
© Colecția fam. prof. Vasile Neaguț, Brașov

Brașov în anul 2003<sup>486</sup>. Unele din lucrările sale din deceniul patru (figuri de mineri, scene de muncă în mină, peisaje cu figuri) sunt inspirate de contactul cu Baia Mare, indicând o preocupare pentru teme sociale, similară cu cea din opera tatălui său.<sup>487</sup>

## NOTE

### I. Brașovul interbelic

<sup>1</sup> Din totalul de 40.335 locuitori se declarau maghiari: 37,5% (15.137), români: 30,2 % (12.183), sași: 29,5 % (11.293). Conform datelor oferite de Alexandru Petit, *Monografia județului și orașului Brașov cu diverse tabele, însoțită de Călăuza orașului Brașov și împrejurimi cuprinzând planul orașului și harta Brașov cu drumuri, căile ferate și cu numeroase vederi în text*, Editura Institutului Cartografic „UNIREA” Brașov, 1923, p. 21.

<sup>2</sup> Între 1920 și 1930 populația orașului a crescut cu 31,9% de la 40.335 la 59.232 locuitori. Ion Dumitrașcu, *Fragmente de cotidian. Brașov 1919-1928*, Brașov, 1999, p. 10.

<sup>3</sup> După unele estimări, în anul 1940 se înregistrau 91.000 de locuitori. Victor Jinga, *Probleme fundamentale ale Transilvaniei* (reeditare), Consiliul Județean Brașov, Muzeul Județean de Istorie Brașov, 1995, p. 261.

<sup>4</sup> La recensământul din 1930 din totalul de 59.232 de locuitori se declarau maghiari: 39,2 % (23.269), români: 32,7 % (19.372), sași: 21,9 % (13.014). Ion Podea, *Monografia Județului Brașov*, vol. I, Institutul de Arte Grafice „ASTRA” Brașov, 1938, p. 86.

<sup>5</sup> Dezvoltate în principal în zona adiacentă gării, zona limitrofă Șoselei Dârste (astăzi Calea București), Bartolomeu și Răcădău. Vezi planul orașului publicat în J. Bergleiter, *Noul plan și Călăuza Orașului Brașov. Führer und Plan von Kronstadt*, Brașov, Editura M. Bergleiter, 1934. În anul 1940, prin Decretul-lege nr. 209 din 31 ianuarie 1940, a fost înființat „Cartierul muncitoresc Regele Carol al II-lea” (astăzi Tractorul).

<sup>6</sup> Vezi Ion Dumitrașcu, *op. cit.*, pp. 86-89.

<sup>7</sup> În anul 1934, alături de tramvaiul cu aburi care, încă dinainte de 1918, lega zona Bartolomeu de Dârste și Săcele, exista un serviciu modern de autobuze comunale. J. Bergleiter, *op. cit.*, p. 2.

<sup>8</sup> Parcul „Regele Carol al II-lea” (astăzi Parcul central „Nicolae Titulescu”) și Stadionul municipal „ Regele Carol al II-lea” (astăzi Stadionul „Silviu Ploșteanu”). Ion Podea, *op. cit.*, pp. 296-297.

<sup>9</sup> Printre clădirile cele mai reprezentative în stilul neoromânesc se numără: Palatul Barbu Știrbey, Ansamblul de clădiri de pe „Șirul Iorga”, Camera de Comerț și Industrie (astăzi Biblioteca Județeană „George Barițiu”), Căminul Ucenicilor (astăzi Spitalul „Astra”). Curente arhitecturale moderniste sunt reprezentate, printre altele, prin clădiri ca: Liceul Evanghelic Maghiar (astăzi corp al Universității „Transilvania”), Hotelul Aro-Palace (aripa veche), Palatul Societății Naționale a Telefoanelor, Cercul Ofițerilor (astăzi Casa Armatei). Printre realizările arhitecturii industriale interbelice românești se găsesc clădirile administrative ale fabricilor „Astra” și I.A.R. Vezi Anca-Maria Zamfir, Gruia Hilohi, *Brașovul. Un secol de arhitectură 1885-1984*, Brașov, Ordinul Arhitecților din România, Brașov, 2009, pp. 24-42.

<sup>10</sup> Vezi datele publicate în Alexandru Petit, *op. cit.*, pp. 111-127.

<sup>11</sup> Ion Dumitrașcu, *op. cit.*, pp. 76-77.

<sup>12</sup> Mai târziu uzinele „Astra”/„Steagul Roșu”.

<sup>13</sup> Mai târziu uzinele de tractoare „Ernst Thälmann”/„Tractorul”.

<sup>14</sup> Vezi *Neues Kronstädter Adressbuch*, Kronstadt (Brașov), Zeitungs-Aktien-Gesellschaft, 1927, pp. 529-544.

### II.1. Activitatea expozițională

<sup>15</sup> Vezi Radu Popica, *Arthur Coulin și centrul artistic brașovean (1901-1908)*, în „Arthur Coulin” (catalog de expoziție), Muzeul de Artă Brașov, Siebenbürgisches Museum Gundelsheim, Brașov, 2010, pp. 98-100, și *idem*, *Friedrich Miess (1854-1935). O viață de artist în slujba realului*, în „Expoziția retrospectivă Friedrich Miess (1854-1935)” (catalog de expoziție), Editura Muzeului de Artă Brașov, 2014, pp. 8-11.

<sup>16</sup> Gudrun-Liane Ittu, *Tradiție, modernitate și avangardă în arta plastică a germanilor din Transilvania la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX. Reflectate în publicații*, București, Editura Academiei Române, 2008, pp. 36-56.

<sup>17</sup> Printr-un scurt anunț publicat la 16 decembrie 1919 artistul anunță că deschide o „Expoziție de tablouri, acuarele și desemnuri”. *Anunț*, în „Glasul

- Ardealului" (Gazeta Transilvaniei) (GT), I, nr. 40, 16 (29) decembrie 1919, p. 4.
- <sup>18</sup> Expoziția „Ornamente murale decorative” a pictorului Waldemar Schachl, deschisă între 20 și 31 martie 1919 la sediul „Cazinoului german”. EHO. (Ernst Honigberger), *Ausstellung Waldemar Schachl*, în „Kronstädter Zeitung” (KZ), 83, nr. 69, 24 martie 1919, p. 3.
- <sup>19</sup> Gudrun-Liane Ittu, *op. cit.*, p. 88-89.
- <sup>20</sup> „Das Ziel”, *An unsere Leser*, în „Das Ziel” (DZ), nr. 1, 1919, p. 2.
- <sup>21</sup> *Ibidem*.
- <sup>22</sup> Hermann Morres, *Kunstgewerbeausstellung der Zielgesellschaft*, în „KZ”, 83, nr. 225, 30 septembrie 1919, pp. 2-3.
- <sup>23</sup> V2500 de vizitatori și achiziții în valoare de 100.000 Florini. *Unsere Kunstausstellungen*, în „D Z”, nr. 8, 1919, p. 130.
- <sup>24</sup> Gudrun-Liane Ittu, *op. cit.*, p. 95.
- <sup>25</sup> Die neue Zielgesellschaft, *An unsere Leser*, în „Das neue Ziel”, nr. 1, 15 octombrie 1919, p. 1.
- <sup>26</sup> *Ibidem*.
- <sup>27</sup> M. Eliescu, *Expoziția de studii artistice dela „Fundatia culturală Principele Carol”*, în „GT”, 86, nr. 40, 25 februarie 1924, p. 2.
- <sup>28</sup> Gustav Ongyerth (1897-1969). Dramaturg. Fondator și director al Teatrului interregional german din România (*Deutsches Landestheater in Rumänien*) din Sibiu (1933-1944). Walter Myss (coord.), *Lexikon der Siebenbürger Sachsen*, Wort und Welt Verlag, Thaur bei Innsbruck, 1993, p. 376.
- <sup>29</sup> Heinrich Zillich (1898-1988). Scriitor și publicist. Studii la Berlin (comerț și politică). A condus revista *Klingsor* între anii 1924-1936. *Ibidem*, pp. 590-591.
- <sup>30</sup> Târgul Inului, nr. 31-33 (astăzi Banca Națională a României, Piața Sfatului, nr. 26), în curte.
- <sup>31</sup> *Un salon de arte în Brașov*, în „GT”, 88, nr. 19, 22 februarie 1924, p. 3; *Die Eröffnung des Kunstsalons „Klingsor”*, în „KZ”, 88, nr. 48, 27 februarie 1924, pp. 1-2.
- <sup>32</sup> Hans Wühr (1891-1982). Istoric de artă și poet. Studii de istoria artei și filozofie la Berlin, München, Budapesta și Cluj. Walter Myss, *op. cit.*, p. 582.
- <sup>33</sup> „Acesta este pericolul care ne paște aici și nu din exterior. Se poate numi și nepăsare afectivă sau saturare internă, mulțumire de sine sau: Ce departe am ajuns! Orice critică este erezii! Dar noi vrem să fim eretici! Pentru că, doamnelor și domnilor, ereticii ... au fost dintotdeauna adevărații credincioși”. *Die Eröffnung...*, *loc. cit.*
- <sup>34</sup> Gudrun-Liane Ittu, *op. cit.*, p. 103.
- <sup>35</sup> În anii 1925-1927 au fost organizate 20 de expoziții personale și 3 expoziții colective.
- <sup>36</sup> Petre Comarnescu, *Scriitorul sașilor. Despre și de vorbă cu d. Dr. H. Zillich*, în „Rampa”, XIII, nr. 3271, 14 decembrie 1928, pp. 1-2.
- <sup>37</sup> Camil Mureșan, *Imagini ale Transilvaniei în revistele literare interbelice*, în vol. „În templul lui Ianus. Studii și gânduri depre trecut și viitor”, Cluj-Napoca, Editura Cartimpex, 2002, p. 129.
- <sup>38</sup> Heinrich Zillich, *Pentru o colaborare culturală*, în „Vremea”, V, nr. 219, 1 ianuarie 1932, p. 6.
- <sup>39</sup> Oscar Walter Cisek (1897-1966). Scriitor, diplomat și critic de artă. Studiile de germanistică și istoria artei la Universitatea din München. Atașat cultural și de presă în cadrul ambasadelor României din Austria, Cehoslovacia și Germania. Consul general al României la Berna. Colaborator al revistei *Gândirea*.
- <sup>40</sup> *Eröffnung der Bilderausstellung rumänische Künstler*, în „KZ”, 88, nr.104, 6 mai 1924, p. 3; Oskar Walter Cisek, *Die Einstellung der rumänischen Kunst*, în „KZ”, 88, nr.107, 9 mai 1924, pp. 1-2.
- <sup>41</sup> O. G. Netoliczka, *Ausstellung Lucia Demetriade-Bălăcescu*, în „Klingsor” (KL), III, nr. 5, mai 1926, p. 199.
- <sup>42</sup> Cornel Miniș (1885-1952). Studii de artă la Viena. Activ în perioada interbelică la Arad. Aurel Cosma, *Pictura Românească din Banat*, Timișoara, 1940, p. 56.
- <sup>43</sup> Petre Comarnescu, *loc. cit.*
- <sup>44</sup> Paul Ligeti, *Plastiken von Mattis-Deutsch im Klingsorsalon*, în „KZ”, 93, nr. 24, 30 ianuarie 1929, p. 4.
- <sup>45</sup> *Warum veranstalten unsere Maler Ausstellungen?*, în „KZ”, 96, nr. 278, 3 decembrie 1932, p. 3.
- <sup>46</sup> *Ibidem*.
- <sup>47</sup> „Am constatat că Sala Albastră a Redutei costă de exemplu 250 de lei pe zi, o casierită primește 50-70 de lei. Cataloagele costă cca. 400 lei, afișele 600 lei, afișarea și chiria spațiului pe coloanele de afișare 1200 lei, și în final anunțurile în diferite ziare încă 400-500 lei. În total la o durată de 14 zile a expoziției, se ajunge la cheltuieli de cca. 7100-7500 lei.” *Ibidem*.
- <sup>48</sup> *Vezi Anuarul Statistic al României 1931-1932*, București, Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, Imprimeria Națională, 1933, p. 236.
- <sup>49</sup> *Warum veranstalten...*, *loc. cit.*
- <sup>50</sup> Casa de concerte (Reduta), str. Hirscher nr. 8 (astăzi Centrul Cultural „Reduta”, strada Apollonia Hirscher nr. 8).
- <sup>51</sup> Șirul Grăului nr. 9 (astăzi Piața Sfatului nr. 9).
- <sup>52</sup> Astăzi Rectoratul Universității Transilvania (B-dul Eroilor nr. 29).
- <sup>53</sup> Șirul Grăului nr. 6 (astăzi Piața Sfatului nr. 6).
- <sup>54</sup> Astăzi Baza sportivă Olimpia.
- <sup>55</sup> Strada Titulescu nr. 1, (astăzi Str. Diaconul Coresi nr. 1).
- <sup>56</sup> Expozițiile Perlrott-Csaba Vilmos (1931) și Roza Molnar (1933) s-au deschis în cafeneaua „Elite” (strada Voevodul Mihail, nr. 36/l, astăzi Piața Sfatului nr. 26). O adevărată cafenea a artiștilor se dorea cafeneaua „Central” (strada Voevodul Mihail, nr. 1, astăzi strada Mureșenilor, nr. 1), deschisă în anul 1931. Amenajarea cafenelei s-a realizat sub conducerea lui Hans Eder. Pe pereți erau expuse lucrări de Grete Csaki-Copony, Fritz Kimm, Nagy Imre, Felix Harta și Hans Eder. *Ein Künstlercafé*, în „KZ”, 95, nr. 112, 20 mai 1931, p. 5.
- <sup>57</sup> Vasile Ciobanu, *Contribuții la cunoașterea istoriei sașilor transilvăneni 1918-1944*, Sibiu, 2001, pp. 236-245.
- <sup>58</sup> Gudrun-Liane Ittu, *Artiști plastici germani din România. Între tradiție, modernitate și compromis ideologic, Anii 1930-1944*, București, Editura Academiei Române, 2011, pp. 60-61.
- <sup>59</sup> Biblioteca Grupului Etnic German funcționa în strada Titulescu nr. 1 (astăzi strada Diaconul Coresi nr. 1), iar sălile de expoziții ale Grupului Etnic German erau situate pe Calea Victoriei (astăzi B-dul. 15 Noiembrie), pe locul pe care se ridică astăzi Teatrul Dramatic „Sică Alexandrescu”.
- <sup>60</sup> Helmut Lassel, *Ausstellung Hans Eder*, în „KZ”, 107, nr. 137, 9 iulie 1943, p. 3; L., *Zur Eröffnung der Ausstellung Hans Eder*, în „KZ”, 107, nr. 137, 9 iulie 1943, p. 3.
- <sup>61</sup> O prezentare pe larg a acestor expoziții se găsește la Gudrun-Liane Ittu, *op. cit.*, pp. 64-72.

## II.2. Repere privind cronica și critica de artă

- <sup>62</sup> Apare începând din martie 1849, continuând publicația *Siebenbürger Wochenblatt*. În perioada interbelică, tipografi și editori au fost Johann Gött's Sohn, Zeitungs-Aktien-Gesellschaft și Benkö & Manzhanz, iar redactori-șefi: Dr. Artur Polony, Emil Neugeboren, Ludwig Fischer, Hermann Schlandt și Konrad Nussbächer. Tipografia este confiscată și etatizată după 23 august 1944. Marian Petcu (coord.), *Istoria jurnalismului din România în date. Enciclopedie cronologică*, București, Editura Polirom, 2012, p. 84.
- <sup>63</sup> *KZ. Festsaugabe zum hundertjährigen Bestehen*, 24 mai 1936.
- <sup>64</sup> Hermann Konnerth (1881-1966). Pictor și istoric de artă. Studii de teologie și filosofie la Marburg, Cluj și Berlin. Studii de artă la München și Paris. După 1921 se stabilește la Berlin. Walter Myss, *op. cit.*, p. 275.
- <sup>65</sup> Erhard Antoni (1898-1985). Etnograf și istoric de artă. Studii universitare în domeniul agriculturii la Halle, Giessen și Breslau (1920-1924). Studii de istorie, istoria artei, limba și literatură germană la Universitatea din Giessen (1927-1929). Din 1929 a fost asistent și consultant științific al Muzeului Săsesc al Țării Bârsei. Hermann A. Hienz, *Schriftsteller-Lexikon der Siebenbürger Deutschen. Bio-bibliographisches Handbuch für Wissenschaft, Dichtung und Publizistik*, vol. V, Editura Böhlau, Köln Weimar Wien, 1995, pp. 44-45.
- <sup>66</sup> Günther Egon Ott (1915-2013). Istoric de artă. A studiat la Academia de Arte Frumoase din București (1932-1938), obținând o diplomă de pictor și profesor de artă. În paralel a studiat istoria artei, istorie, arheologie și

germanistică la Universitatea București (1934-1939). În perioada studiilor a fost asistentul profesorului George Oprescu. *Ibidem*, vol. IX, 2004, pp. 323-324.

<sup>67</sup> Harald Krasser (1905-1981). Germanist și istoric al artei, muzicii și literaturii. Profesor la Seminarul Evanghelic din Sibiu, profesor de germanistică la Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca. Între anii 1937-1939 a condus revista *Klingsor*. Walter Myss, *op. cit.*, p. 278.

<sup>68</sup> Erwin Neustädter (1897-1992). Scriitor și profesor. Studii de germanistică, anglistică și teologie la München, Freiburg, Marburg și Viena. Susține doctoratul în filozofie la Freiburg (1927). Profesor de limba și literatura germană la Gimnaziul Honterus din Brașov între anii 1937-1944. *Ibidem*, pp. 369-370.

<sup>69</sup> Emil Witting (1880-1952). Silvicultor și scriitor. Studii de silvicultură la Chemnitz. A ocupat mai multe funcții în domeniul silviculturii la Brașov și Sibiu. Autorul a mai multe romane inspirate de lumea Carpaților transilvăneni. *Ibidem*, p. 576.

<sup>70</sup> Albert Schuller (1877-1948). Arhitect. Studii la München. A realizat clădirile Băncii Naționale Săsești (1908) și a Hotelului Corona (1909-1910) din Brașov. *Ibidem*, p. 443.

<sup>71</sup> Franz von Killyen (1903-1974). Studii de filozofie și teologie la Viena și Leipzig. Studii de istorie la Cluj-Napoca. Profesor de istorie la Școala Evanghelică de Băieți din Sibiu și la Gimnaziul Honterus din Brașov (1930-1948). Hermann A. Hienz, *op. cit.*, vol. VIII, 2001, pp. 59-60.

<sup>72</sup> Apare din 1895 în urma fuziunii a două ziare mai mici, *Brassó și Brassói Magyar Újság*. Redactori responsabili: Szele Béla (1919-1937), Kacsó Sándor și Teller Kálmán. Apare până în octombrie 1940. Marian Petcu, *op. cit.*, p. 1646.

<sup>73</sup> Apare din 1838, sub titlul *Gazeta de Transilvania*. Din 1849 își schimbă titlul în *Gazeta Transilvaniei*. Între 1919 - 1923 apare ca ziar cotidian, iar ulterior de 2-3 ori pe săptămână, fiind organ al Partidului Național Român. Redactori: Victor Braniște, Ioan Brotea, Gavril Pop, Lucian Valea și Ion Colan. Își încetează apariția în 1945. Ion Hangiu, *Dicționarul presei literare românești (1790-2000)*, București, Editura Institutului Cultural Român, 2004, pp. 313-314.

<sup>74</sup> Ioan Alexandru Bran-Lemeny (1886-1954). Jurist, publicist și poet. A urmat studii de drept la Budapesta și Cluj și studii de germană și filozofie la Viena. A publicat mai multe volume de poezii. A fost redactor al revistei *Brașovul literar și artistic* și a înființat revistele brașovene *Ritmuri* și *Prometeu. Cărturari brașoveni (sec. XV-XX)*. *Ghid biobibliografic*, Comitetul Județean pentru Cultură și Educație, Brașov, Biblioteca Municipală, Brașov, 1972, p. 52.

<sup>75</sup> Eugen Jebeleanu (1911-1991). Poet și traducător. Elev al Liceului „Andrei Șaguna” Brașov. După absolvirea liceului se mută la București, urmând cursurile Facultății de Drept. Colaborator a numeroase reviste interbelice. Autor a mai multor volume de poezie (*Surăsul Hiroșimei, Cântece împotriva morții* etc.). Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.), *Dicționarul scriitorilor români*, D-L, București, Editura Fundației Culturale Române, 1998, pp. 687-691.

<sup>76</sup> Ecaterina Pitiș (1882-1963). Poetă. A publicat versuri în revistele *Luceafărul, Convorbiri literare, Cosînzeana, Transilvania, Țara Bârsei, Prometeu, Ramuri, Semănătorul. Cărturari brașoveni...*, *op. cit.*, p. 182.

<sup>77</sup> Eugen Jebeleanu, *Expoziția prof. V. Maximilian (La liceul „A. Șaguna”)*, în „Gazetei Transilvaniei”, 93, nr. 61, 18 iunie 1930, p. 2; Eugen Jebeleanu, *Cuvinte înaintea unei expoziții. Mattis Teutsch*, în „Gazetei Transilvaniei”, 93, nr. 102, 1 octombrie 1930, p. 2.

<sup>78</sup> Au apărut 12 numere între 1 aprilie și 1 octombrie 1919. În primul număr sunt indicați ca proprietari și editori: Emil Honigberger, Hermann Frätschkes, Hans Benning și R. Weber. Începând din al doilea număr ca proprietar figurează societatea „Das Ziel”. Redactori responsabili sunt Emil Honigberger și Hermann Frätschkes, iar ulterior doar Emil Honigberger.

<sup>79</sup> „Das Ziel”, *An unsere Leser, loc. cit.*

<sup>80</sup> Stefan (Iván) Hevesy (1893-1966). Critic de teatru, film și artă. Studii de istoria artei. Frecventează cercul lui Lajos Kassák, împrietenindu-se cu Bortnyik Alexander și László Moholy-Nagy. Între 1947-1951 este profesor la Școala de Arte Decorative din Budapesta (*Iparművészeti Főiskola*).

<sup>81</sup> Vezi Gudrun-Liane Ittu, *Tradiție, modernitate și avangardă...*, *op. cit.*, pp. 90-91.

<sup>82</sup> Au apărut 22 numere între 15 octombrie 1919 și 10 octombrie 1920. În calitate de proprietar figurează societatea „Das neue Ziel”. Colegiul de redacție: Emil Honigberger, Otto Ott, Albert Schuller, Ernst Honigberger, Hermann Frätschkes, Margarete Depner, Wilhelm Miess, Karl Nussbächer, Erich Deutecom, Emil Schmutzler, Rudolf Breuer și Heinrich Polony. Redactor responsabil: Emil Honigberger.

<sup>83</sup> Die neue Zielgesellschaft, *An unsere Leser, loc. cit.*

<sup>84</sup> A apărut cu frecvență bilunară între aprilie 1924 și decembrie 1939, fiind condusă de Heinrich Zillich (1924-1936) și Harald Krasser (1936-1939). Myss Walter, *op. cit.*, pp. 267-268.

<sup>85</sup> Hans Wühr, *Siebenbürgische Künstler Hans Eder, Fritz Kimm*, în „KL”, I, nr. 8, noiembrie 1924, pp. 289-293; Hans Wühr, *Siebenbürgische Künstler Expressionismus. Grete Csaki Copony*, în „KL”, I, nr. 9, decembrie 1924, p. 336; Hans Wühr, *Die Sinne und die Kronstädter Maler*, în „KL”, III, nr. 4, aprilie 1926, pp. 128-134; Hans Wühr, *Ernst Honigberger*, în „KL”, V, nr. 7, iulie 1927, pp. 246-249.

<sup>86</sup> Apare lunar, cu unele întreruperi, din iunie 1931 până în februarie 1935. Director: Cincinat Pavelescu. Din cercul revistei făceau parte: Constantin Bobescu, Ioan Alexandru Bran-Lemeny, Valeria Căliman, Ion Foçșeneanu, Eugen Jebeleanu, Aurel A. Mureșianu, Maria Baiulescu, Ecaterina Pitiș etc. Ion Hangiu, *Presa românească de la începuturi până în prezent. Dicționar cronologic 1790-2007*, vol. II, București, Editura Comunicare.ro, 2008, p. 444.

<sup>87</sup> Apare între mai 1934 și noiembrie-decembrie 1939 (12 numere). Director: Ioan Alexandru Bran-Lemeny. Din cercul revistei făceau parte: Constantin Bobescu, Valeriu Braniște, Candid Mușlea, Aurel A. Mureșianu, Ecaterina Pitiș etc. Ion Hangiu, *op. cit.*, p. 528.

<sup>88</sup> Ion Foçșeneanu (1903-?). Scriitor. Colaborator al publicațiilor brașovene *Ritmuri, Brașovul literar și artistic, Țara Bârsei, Carpații și Gazeta Transilvaniei*. Semnează texte și în paginile revistelor *Societatea de mâine, Familia, Propilee literare*. Daniela-Mihaela Florescu, *Reviste și grupări literare brașovene din secolul al XX-lea* (teză de doctorat), Brașov, 2013, pp. 63-64.

<sup>89</sup> „Brașovul literar”, *Gândul nostru*, în „Brașovul literar și artistic”, I, 8 iunie 1931, p. 3.

### II.3. Popularizarea artelor plastice și învățământul artistic

<sup>90</sup> E. H. (Ernst Honigberger), *Strindberg, Hugo Wolf, Van Gogh*, în „Das Ziel”, nr. 1, p. 7; Hans Mattis-Teutsch, *Betrachtungen über die neue Kunst*, în „Das Ziel”, nr. 2, p. 2; H. E. (Hans Eder), *Ueber neue Kunst*, în „Das Ziel”, nr. 3, 1919, p. 40.

<sup>91</sup> Franz Marc, *Die neue Malerei*, în „Das neue Ziel”, I, nr. 22, 10 octombrie 1920, p. 322.

<sup>92</sup> Hermann Konnerth, *Über Bildniskunst*, în „Das neue Ziel”, I, nr. 4, 1 dec. 1919, pp. 62-63; EHO (Ernst Honigberger), *Graphiker der Vergangenheit und der Gegenwart*, în „Das neue Ziel”, nr. 19, 15 iulie 1920, pp. 296-297.

<sup>93</sup> Oscar Walter Cisek, *Die rumänische Malerei*, în „KZ”, 88, nr. 103, 4 mai 1924, pp. 1-2.

<sup>94</sup> Ioan St., *Der Maler der rumänischen Bauernschaft*, „KZ”, 88, nr. 102, 15 mai 1938, p. 5.

<sup>95</sup> Paul Schultze-Naumburg, *Kunst und Rasse*, în „KZ”, 103, nr. 155, 12 iulie 1939, pp. 3-4.

<sup>96</sup> *Entartete Kunst*, în „KZ”, 105, nr. 148, 5 iulie 1941, pp. 4-5.

<sup>97</sup> GT, LXXXIX, nr. 101, 1 octombrie 1926, pp. 1-2; GT, LXXXIX, nr. 102, 3 octombrie 1926, p. 2; GT, LXXXIX, nr. 103, 6 octombrie 1926, p. 2.

<sup>98</sup> GT, LXXXIX, nr. 114, 31 octombrie 1926, pp. 2-3; GT, LXXXIX, nr. 113, 29 octombrie 1926, pp. 2-3; GT, LXXXIX, nr. 116, 5 noiembrie 1926, p. 2; GT, LXXXIX, nr. 113, 29 octombrie 1926, p. 2; GT, LXXXIX, nr. 117, 7 noiembrie 1926, p. 2; GT, LXXXIX, nr. 118, 11 noiembrie 1926, p. 2; GT, LXXXIX, nr. 119, 14 noiembrie 1926, p. 2.

<sup>99</sup> GT, LXXXIX, nr. 133, 19 decembrie 1926, pp. 1-2; GT, LXXXIX, nr. 134, 22 decembrie 1926, p. 2; GT, LXXXIX, nr. 135, 25 decembrie 1926, p. 6; GT, LXXXIX, nr. 136, 30 decembrie 1926, p. 2;

<sup>100</sup> GT, XC, nr. 15, 11 februarie 1927, p. 2; GT, XC, nr. 15, 13 februarie 1927, p. 2; GT, XC, nr. 17, 16 februarie 1927, p. 2; GT, XC, nr. 18, 18 februarie 1927, p. 2; GT, XC, nr. 20, 22 februarie 1927, p. 3; GT, XC, nr. 21, 26 februarie 1927,



- p. 2; GT, XC, nr. 22, 27 februarie 1927, p. 2; GT, XC, nr. 23, 2 martie 1927, p. 3; GT, XC, nr. 24, 4 martie 1927, p. 3; GT, XC, nr. 25, 6 martie 1927, p. 2.
- <sup>101</sup> Ion D. Ștefănescu (1886-1981). *Istoric de artă. Studii de bizantinologie la Sorbona cu Charles Diehl. Profesor de istoria artei creștine la Universitatea București. Autor al unor lucrări fundamentale privitoare la istoria artei medievale din spațiul românesc: Iconografia artei bizantine și a picturii românești feudale și Arta feudală în Țările Române. Pictura murală și icoanele de la origini până în secolul al XIX-lea. Ștefan Ștefănescu (coord.), Enciclopedia istoriografiei românești, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978, pp. 316-317.*
- <sup>102</sup> M. E. (M. Eliescu), *Două evenimente culturale la Brașov*, în „GT”, 86, nr. 39, 24 februarie 1923, p. 2.
- <sup>103</sup> Coriolan Petranu (1893-1945). *Istoric de artă. Studii de istoria artei la Universitățile din Berlin și Viena, unde studiază cu Josef Strzygowski. Din 1920 este conferențiar de istoria artei la Universitatea din Cluj, din 1928 devenind profesor titular. Între 1920-1922 a ocupat funcția de inspector general al muzeelor din Transilvania. Autor al unor lucrări fundamentale privind patrimoniul artistic românesc din Transilvania: Revindicările artistice ale Transilvaniei, Biserici de lemn ale românilor ardeleni, Noi cercetări și aprecieri asupra arhitecturii în lemn din Ardeal, L'art roumain en Transylvanie etc. Ștefan Ștefănescu, op. cit., p. 260.*
- <sup>104</sup> I. Al. B-Lemeny, *Monumente de artă românească în Transilvania. Conferința d-lui prof univ. C. Petranu*, în „GT”, 89, nr. 23, 3 martie 1926, p. 2; *Ein Kunsthistorischer Vortrag in Kronstadt* (notă), în „KZ”, 90, nr. 59, 13 martie 1923, p. 3.
- <sup>105</sup> *Museumabend* (notă), în „KZ”, 95, nr. 91, 23 aprilie 1931, p. 6.
- <sup>106</sup> *Vortrag über Rembrandt* (notă), în „KZ”, 84, nr. 86, 25 aprilie 1920, p. 2; *Lichtbildvortrag* (notă), în „KZ”, 91, nr. 25, 2 februarie 1927, p. 3; *Lichtbildvortrag über den Maler Fidus* (notă), în „KZ”, 94, nr. 92, 23 aprilie 1930, p. 6.
- <sup>107</sup> K. R., *Die kunsthistorischen Vorträge Dr. Hans Wührs*, în „KZ”, 88, nr. 232, 9 octombrie 1924, pp. 1-2.
- <sup>108</sup> *Ludwig Hesshaimer*, în „KZ”, 91, nr. 170, 3 august 1927, p. 3.
- <sup>109</sup> Franz Heinrich Helmuth Obert (1891-1933). *Arhiva și Biblioteca Bisericii Negre, IV F 57, Dr. Erich Jekelius, Genealogie Kronstädter Familien* (tehnoredactat), vol. VI, Brașov, 1965, p. 49.
- <sup>110</sup> *Vortrag über Rembrandt religiöse Bilder* (notă), în „KZ”, 93, nr. 74, 30 martie 1929, p. 6.
- <sup>111</sup> „*Deutsche und entartete Kunst*”. *Ein Vortrag von E. Morres*, în „KZ”, 107, nr. 77, 2 aprilie 1943, p. 3.
- <sup>112</sup> *Ibidem*.
- <sup>113</sup> *Der Mal- und Zeichenkurs* (notă), în „KZ”, 86, nr. 15, 19 ianuarie 1933, p. 3.
- <sup>114</sup> *Die Zeichen- und Malschule Prof. Hermann Morres* (notă), în „KZ”, 96, nr. 225, 1 octombrie 1932, p. 5.

#### II.4. Arta plastică în colecții muzeale

- <sup>115</sup> Întemeiată la 3 februarie 1908, Societatea Colecționarilor Brașoveni a inaugurat muzeul la 12 iulie 1908 în două camere închiriate în clădirea situată în Prundul Rozelor nr. 6 (astăzi Piața George Enescu nr. 5) sub titulatura de Muzeul Societății Colecționarilor Brașoveni. În anul următor muzeul s-a mutat în Târgul Cailor nr. 2 (astăzi strada George Barițiu nr. 2), înființându-se secțiile: istorică, etnografică, preistorică, geologică și botanică. În anul 1912 și-a schimbat denumirea în Muzeul Săsesc al Țării Bârsei. În anul următor muzeul a fuzionat cu Muzeul Gimnaziului Honterus, primind spre folosință spațiul situat la etajul doi al localului vechiului gimnaziu și al bibliotecii din curtea Bisericii Negre (Curtea Johannes Honterus). Muzeul a fost redeschis pentru vizitare în noul sediu începând din august 1920. Julius Teutsch, *Muzeul Săsesc al Țării Bârsei din Brașov* (traducere din germană de Emanoil Bucuța), în „Boabe de Grâu”, IV, nr. 3, martie 1933, pp. 138-140. Muzeul a fost desființat la finalul celui de-al Doilea Război Mondial. Alfred Prox, *Zur Auflösung des Burzenländer Sächsischen Museums in Kronstadt und zum Verbleib seiner Bestände*, în „Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde”, 2, 1997, pp. 57-62.
- <sup>116</sup> Robert Mieskes, *Unser Heimatmuseum*, în „KZ”, 84, nr. 177, 17 august 1920, pp. 2-3.

- <sup>117</sup> *Ibidem*.
- <sup>118</sup> *Ein Besuch im Burzenländer Sächsischen Museum*, în „KZ”, 85, nr. 95, 28 aprilie 1921, p. 1.
- <sup>119</sup> *Ibidem*.
- <sup>120</sup> *Das Burzenländer Sächsischen Museum* (notă), în „Burzenländer Bote” (KZ), 1, nr. 16, 6 noiembrie 1921, p. 3.
- <sup>121</sup> *Călăuza Muzeului Regional din Țara Bârsei, Brașov (Piața Honterus No. 7)*, Brașov, Ioan Gött Fiul, Brașov, 1923, *Lista tablourilor și desemnurilor din muzeul săsesc al Țării Bârsei*, pp. 30-31.
- <sup>122</sup> *Ibidem*.
- <sup>123</sup> *Bericht des Burzenländer Sächsischen Museums für 1928*, pp. 1-2.
- <sup>124</sup> SJANBV (Serviciul Județean al Arhivelor Naționale Brașov), fond Asociația „Astra” - Despărțământul Brașov, dosar 26 (Despărțământul „Astra” Brașov. Registru procese-verbale 1931-1936), *Proiect asupra organizării Muzeului „Astrei” Brașov*, f. 314.
- <sup>125</sup> Margareta Susana Spânu, *Activitatea Despărțământului „Astra” Brașov în perioada interbelică*, Petru Istrate (coord.), „Despărțământul „Astra” Brașov 1870-2005”, Brașov, Editura Lux Libris, 2005, p. 74.
- <sup>126</sup> Astăzi Bulevardul Eroilor 33 (Casa Baiulescu).
- <sup>127</sup> SJANBV, *ibidem*, *Proces verbal al adunării generale ordinare a Despărțământului central Județean „Astra” Brașov din 9 aprilie 1933*, f. 135.
- <sup>128</sup> Ion Colan (1902-1969). *Istoric și publicist. Absolvent al Facultății de litere și filozofie București, secția filologie (1926). Secretar al Despărțământului Brașov al „Astrei”. Secretar de redacție al revistei Țara Bârsei. Cărturari brașoveni...*, op. cit., p. 64.
- <sup>129</sup> SJANBV, *ibidem*, *Proces verbal al comitetului „Astrei” Brașov din 23 noiembrie 1933*, f. 163.
- <sup>130</sup> Margareta Susana Spânu, op. cit., p. 75.
- <sup>131</sup> SJANBV, *ibidem*, dosar 18, *Proces verbal al comitetului „Astrei” Brașov din 4 octombrie 1935*, f. 203.
- <sup>132</sup> SJANBV, *ibidem*, dosar 26, *Proiect asupra organizării Muzeului „Astrei” Brașov*, f. 314-315.
- <sup>133</sup> *Ibidem*.
- <sup>134</sup> *Ibidem*.
- <sup>135</sup> *Ibidem*.
- <sup>136</sup> *Ibidem*, dosar 18, *Proces verbal al comitetului „Astrei” Brașov din 21 octombrie 1937*, f. 36.
- <sup>137</sup> Ion Colan, *Muzeul*, în „GT”, 105, nr. 92, 26 noiembrie 1942, p. 3.
- <sup>138</sup> Maja Philippi, *Mein Elternhaus* (tehnoredactat), Arhiva Wolfgang Wittstock, p. 11.
- <sup>139</sup> *Tradiție, avangardă, modernism*, Muzeul Județean Mureș, 2011, p. 5.
- <sup>140</sup> *Muzeul Național de Artă Cluj. Galeria Națională*, Muzeul Național de Artă Cluj-Napoca, p. 6.

#### II.5. Preocupări privind monumentele de for public

- <sup>141</sup> O prezentare detaliată a problematicei legată de ridicarea monumentului se găsește la Bogdan Florin Popovici, *Monumentul eroilor de la Bartolomeu, Brașov*, în „Magazin istoric”, nr. 7-8, iulie-august 2008, pp. 26-29 și 53-56.
- <sup>142</sup> *O serbare pioasă. Monumentul din Cimitirul Eroilor dela Bartolomeu*, în „GT”, LXXXIV, nr. 145, 7 iulie 1921, p. 1.
- <sup>143</sup> În jurul anului 1970, cu prilejul sistematizării zonei Bartolomeu, cimitirul militar a fost desființat. Monumentul a rămas pe vechiul amplasament, care însă în noul context urbanistic nu îl pune în valoare. Bogdan Florin Popovici, op. cit., p. 56.
- <sup>144</sup> Comitetul Reun. Fem. Rom. Brașov Șcheiu, *Pentru „Monumentul Eroilor” din Brașov*, în „GT”, XCI, nr. 89, 26 august 1929, p. 4.
- <sup>145</sup> Ștefan Octavian Iosif (1875-1913). *Poet. A urmat liceul la Brașov și Sibiu, continuându-și studiile la Facultatea de Litere și Filozofie a Universității București. Colaborează la mai multe publicații, făcând parte din colectivul de redacție al revistei Semănătorul. A fost custode la Muzeul Aman și la Biblioteca Fundației. Autor a cinci volume de versuri. Cărturari brașoveni...*, op. cit., pp. 113-114.

<sup>146</sup> Inițiativa a prins contur în august 1920. Scrisoarea Elisei Burileanu către Maria Baiulescu, 8 martie 1924, București. *Maria Baiulescu (1860-1941). Corespondență* (ediție îngrijită, introducere, note și indici de Ruxandra Moașa Nazare), București, Editura Ars Docendi, 2001, p. 74.

<sup>147</sup> Eliza Burileanu (?). Profesoară. Soția lui Dimitrie N. Burileanu (1869-?), filolog și profesor de literatura greacă la Universitatea București. *Ibidem*, p. 74 și 77.

<sup>148</sup> Steluța Pestrea Suciuc, *Străzi, case, oameni din Brașov*, Brașov, Editura Foton, 2011, p. 12.

<sup>149</sup> *Desvălirea bustului poetului Ștefan O. Iosif*, în „GT”, XCII, nr. 81, 7 august 1929, p. 4. Dezvelirea oficială a bustului, amplasat cu un an înainte, a fost amânată din motive necunoscute mult timp. Ax. Banciu, *În fine acasă... . Observații juste pe marginea solemnității*, în „Țara Bârsei”, I, nr. 3, septembrie-octombrie 1929, p. 301.

<sup>150</sup> Steluța Pestrea Suciuc, *op. cit.*, p. 113; *Omagiu d-nei Elisa Burileanu președinta comitetului de inițiativă*, în „GT”, XCII, nr. 84, 15 august 1929, pp. 3-4.

<sup>151</sup> *Desvălirea bustului...*, *op. cit.* Eugen Jelebeanu, *Lui Șt. O. Iosif*, în „GT”, XCII, nr. 81, 7 august 1929, p. 1.

<sup>152</sup> *Omagiu d-nei Elisa Burileanu...*, *op. cit.* Cele trei basoreliefuli au dispărut în anul 2013, cel frontal fiind înlocuit cu un basorelief pe care figurează un fragment din poezia *Gorunul lui Horia* și o compoziție ce-l ilustrează.

<sup>153</sup> Cincinat Pavelescu (1872- 1934). Poet și jurist. A studiat la Liceul Sfântul Sava și Facultatea de Drept a Universității București. După o îndelungată carieră de magistrat, din 1929 s-a stabilit la Brașov în calitate de procuror. Începând din 1891 i-au apărut versuri în mai multe publicații. A publicat două volume de poezie. Între anii 1930-1934 a condus revista *Brașovul literar și artistic. Cărturari brașoveni...*, *op. cit.*, p. 178.

<sup>154</sup> Grigore Trancu Iași (1874-1940). Economist și om politic. A frecventat cursurile Școlii de comerț din Iași și ale Facultății de Drept a Universității Iași. Profesor la Academia de Înalte Studii Comerciale și Industriale din București (1913-1939).

<sup>155</sup> P.I.T. (Petre I. Teodorescu), *Însemnări*, în „Brașovul literar și artistic”, IV, nr. 21-22, ianuarie-februarie 1935, p. 162.

<sup>156</sup> *Desvelirea bustului lui Cincinat Pavelescu*, în „GT”, XCIX, nr. 53, 9 iulie 1936, p. 4.

<sup>157</sup> Steluța Pestrea Suciuc, *op. cit.*, p. 13.

<sup>158</sup> Virgil Teodorescu, *Informații referitoare la activitatea desfășurată de către Comisia Superioară a Monumentelor Publice*, în „Revista Arhivelor”, 12, nr. 1, 1969, p. 131. P.I.T. (Petre I. Teodorescu), *op. cit.* Nu cunoaștem motivul pentru care bustul realizat de Oscar Späthe, aflat în prezent în colecțiile Muzeului Național de Artă al României (Bronz, Î: 37 cm, nr. inv. 89531/164), a fost considerat nepotrivit.

<sup>159</sup> SJANBV, *ibidem*, dosar 31, f. 6, Comitetul municipal al monumentelor publice din Brașov, *Proces verbal nr. 1 din 10 iulie 1939*.

<sup>160</sup> *O statuie lui Andrei Mureșianu*, în „GT”, XCII, nr. 83, 11 august 1929, p. 1.

<sup>161</sup> *O statuie poetului Andrei Mureșianu*, în „GT”, XCII, nr. 84, 15 august 1929, p. 1.

<sup>162</sup> SJANBV, *ibidem*, f. 2, *Către toți bunii români*.

<sup>163</sup> Nicolae Căliman (1886-1968). Medic și publicist. Absolvent al Facultății de medicină din Budapesta (1913). Președinte al Despărțământului Brașov al „Astrei”. *Cărturari brașoveni...*, *op. cit.*, pp. 57-58.

<sup>164</sup> SJANBV, *ibidem*.

<sup>165</sup> Dr. N. Căliman, I. Colan, *Un monument lui Andrei Mureșianu*, în „GT”, XCVI, nr. 70, 8 septembrie 1933, p. 1.

<sup>166</sup> *Pentru monumentul unirii de la Brașov*, în „GT”, XCVI, nr. 75, 28 septembrie 1933, p. 4.

<sup>167</sup> SJANBV, *ibidem*, f. 4, *Proces verbal nr. 1 din 10 iulie 1939*.

<sup>168</sup> *Monumentul bardului Andrei Mureșianu*, în „GT”, XCVI, nr. 61, 6 august 1933, p. 1.

<sup>169</sup> SJANBV, *ibidem*.

<sup>170</sup> *Ibidem*.

<sup>171</sup> *Ibidem*, f. 418-419, *Adresa Ministerului Cultelor și Artelor, Direcția Artelor către Primarul Municipiului Brașov nr. 14.614/937 din 8 iulie 1937*

și *Adresa Primăriei Municipiului Brașov către Despărțământul „Astra” nr. 21.088/937 din 14 iulie 1937*.

<sup>172</sup> *Ibidem*, f. 426, *Deciziunea Municipiului nr. 15471/939. Adresa Primăriei Municipiului Brașov. Serviciul Arhitectură, Istorie și Culte către „Comitetul Municipal al Monumentelor Publice din Brașov” nr. 15.471/1939 din 11 iulie 1939*. Membrii comitetului erau: Gheorghe Cuteanu (Primarul Municipiului Brașov), Bujor Teculescu (avocat, Ajutor de primar), Colonelul Ivașcu (Prefectul Județului Brașov). Dr. Nicolae Căliman (Președintele Despărțământului „Astra” Brașov), Ioan Moșoiu (Directorul Liceului „Andrei Șaguna”), Ion Colan (Directorul Serviciului Social Municipal), Dr. Constantin Sassu (Directorul Regionalei Brașov a Arhivelor), Octavian Suluțiu (profesor, scriitor), Aurel Precup (Șeful Serviciului Social Municipal). SJANBV, *ibidem*, f. 4, *Proces verbal nr. 1 din 10 iulie 1939*.

<sup>173</sup> Astăzi Prefectura Județului Brașov.

<sup>174</sup> Astăzi Facultatea de Inginerie Mecanică (strada Politehnicii nr. 1).

<sup>175</sup> Distrusă parțial de bombardamentul din 1944 și demolată în anul 1970, pe locul său înălțându-se astăzi clădirea Modarom și Hotelul „Capitol”.

<sup>176</sup> SJANBV, *ibidem*, f. 4-6, *Proces verbal nr. 1 din 10 iulie 1939*.

<sup>177</sup> *Ibidem*, f. 437, Comitetul Municipal al Monumentelor Publice din Brașov, *Proces verbal nr. 2 din 7 septembrie 1939*.

<sup>178</sup> *Ibidem*.

<sup>179</sup> *Ibidem*, f. 437-438. „a.) Delegatul Ministerului Cultelor și Artelor, b.) Un pictor și un sculptor oficiali, c.) Un pictor și un sculptor, neoficiali, desenați (sic!) de către Comitetul de onoare, d.) Un arhitect e.) Profesorii de istoria artelor dela Universitățile din București și Cluj, f.) Secretarul Scoalei Române din Roma (DI Vătășanu), g.) Președintele Comitetului dela Brașov (DI Gh. Cuteanu) ”.

<sup>180</sup> *Ibidem*, f. 5-6, *Proces verbal nr. 1 din 10 iulie 1939*. Diaconu Coresi și Gheorghe Barițiu (Parcul central), Anton Pann (Biserica Sfântul Nicolae), Ioan Bogdan (în fața clădirii Regionalei Arhivelor de Stat, Bastionul fierarilor), Virgil Onițiu (Liceul „Andrei Șaguna”), Andrei Bârseanu (Liceul Comercial de Băieți), Căpitanul Ilie Birt (în apropierea troiței din Piața Unirii), protopopul Vasile Saftu (Școala „Vasile Saftu”, astăzi Seminarul teologic „Dumitru Stăniloae”), Dr. Ioan Meșotă (Liceul „Ioan Meșotă”, astăzi corpul T al Universității „Transilvania”), Axente Sever și Constantin Secăreanu (Piața Castelului), Dr. Alexandru Bogdan (în fața Palatului „Astrei”, Casa Baiulescu), Mitropolitul Andrei Șaguna, Episcopul Nicolae Popazu și Gheorghe Bogdan-Duică.

<sup>181</sup> *ibidem*, f. 84, *Adresa Comitetului Municipal al Monumentelor Publice din Brașov către Primăria Municipiului Brașov nr. 1 din 17 iulie 1939*.

<sup>182</sup> *Monumentul lui Andrei Mureșianu*, în „GT”, 106, nr. 51, 10 iulie 1943, p. 4.

<sup>183</sup> Dr. N. Căliman, *Deșteaptă-teromâne!*, în „GT”, 106, nr. 51, 10 iulie 1943, p. 1.

### III.1. Artiștii brașoveni interbelici

<sup>184</sup> Zezi Radu Popica, *op. cit.*, pp. 11-12.

<sup>185</sup> Fiul lui Hans Mattis-Teutsch, János Waldemar Mattis-Teutsch, a figurat în expozițiile organizate în perioada interbelică sub numele de Waldemar Mattis-Teutsch. După 1945 a optat pentru numele Ioan (János) Mattis pentru a se distinge de tatăl său. În continuare, pentru a evita o eventuală confuzie cu Waldemar Mattis-Teutsch, fiul lui Ioan Mattis, vom folosi ambele variante ale numelui său.

<sup>186</sup> R., *Ein Schüler Hans Eders*, în „KZ”, 90, nr. 208, 16 septembrie 1926, p. 2;

<sup>187</sup> Raoul Șorban, *Friedrich Bömches*, București, Editura Meridiane, 1975, pp. 21-26.

<sup>188</sup> Radu Popica, *Karl Hübner (1902-1981)*, în „Expoziția retrospectivă Karl Hübner (1902-1981)” (catalog de expoziție), Editura Muzeului de Artă Brașov, 2012, p. 6.

<sup>189</sup> Zezi Ioana Vlasiu, Székely Sebásty György, *Boema. Tânăra artă clujeană interbelică/ Fialat kolozsvari muveszet a ket vilagaboru kozott/ Junge Klausenburger Zwischenkriegskunst* (catalog de expoziție), Cluj, Galeria Quadro, 2011.

<sup>190</sup> Nichifor Crainic, *Colaborarea culturală*, în „Gândirea”, XI, nr. 9, 1 septembrie 1931, pp. 371-372.

<sup>191</sup> *Warum veranstalten unsere Maler Ausstellungen?, op. cit.*

- <sup>192</sup> Petre Comarnescu, *Un pictor singuratic. De vorbă cu Walter Teutch* (sic!), în „Rampa”, XIII, nr. 3253, 23 noiembrie 1932, pp. 1-2.
- <sup>193</sup> Artistul a organizat o expoziție personală în anul 1928 și a figurat în două expoziții colective (1922, 1931).
- <sup>194</sup> M., *Erfolge Ernst Honigbergers*, în „KL”, V, nr. 9, septembrie 1928, pp. 358-359; Lutz Korodi, *Ernst Honigberger im „Verein Berliner Künstler”*, în „KZ”, 100, nr. 224, 29 septembrie 1936, p. 3.
- <sup>195</sup> E. H. (Emil Honigberger), *Atelierbesuch*, în „KZ”, 105, nr. 147, 4 iulie 1941, p. 3.
- <sup>196</sup> Gudrun Liane-Iltu, *Artiști plastici germani din România...*, *op. cit.*, p. 81.
- <sup>197</sup> *Ibidem*, p. 61.
- <sup>198</sup> Manfred Wittstock, *Bildende Künstler, Kunsthandwerker und Kunstgewerber der Siebenbürger Sachsen in der Zwischenkriegszeit und ihre Beziehungen zum Nationalsozialismus*, în „Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde”, XXIV, 2001, nr. 2, p. 250.
- <sup>199</sup> Michael Galz, *Der Maler und Graphiker Josef W. Strobach †*, în „Siebenbürgische Zeitung”, 33, 15 noiembrie 1983, p. 4.
- <sup>200</sup> Lutz Korodi, *Die Berliner Ausstellung. Deutsche Künstler in Rumänien*, în „KZ”, 106, nr. 125, 2 iunie 1942, p. 5.
- <sup>201</sup> *Katalog zur Vorschau der Ausstellung Deutscher Künstler in Rumänien in Berlin*, Kulturkammer der Deutschen Volksgruppe in Rumänien, Gött Kronstadt; *Deutsche Künstler aus Rumänien*, Des Volksbundes für das Deutschtum im Ausland, Württemberg, f.a. (1944)
- <sup>202</sup> Gudrun Liane-Iltu, *op. cit.*, pp. 80-81.
- <sup>203</sup> *Ibidem*, pp. 81-82.
- III.2. Direcții și tendințe stilistice în cadrul artei brașovene interbelice**
- <sup>204</sup> Erwin Kessler, *Retro-garda*, în „Culorile avangardei. Artă în România 1910-1950” (catalog de expoziție), București, Institutul Cultural Român, 2007, p. 5.
- <sup>205</sup> Ioana Vlasiu, *Anii '20 tradiția și pictura românească*, București, Editura Meridiane, 2000, pp. 20-22.
- <sup>206</sup> Amelia Pavel, *Pictura românească interbelică. Un capitol de artă europeană*, București, Editura Meridiane, 1996, p. 13.
- <sup>207</sup> *Ibidem*, p. 18.
- <sup>208</sup> *Die Eröffnung...*, *loc. cit.*
- <sup>209</sup> Andrei Pintilie, *Artiști expresioniști din sudul Transilvaniei*, în vol. „Ochiul în ureche. Studiile Artă românească”, București, Editura Meridiane, 2002, p. 119.
- <sup>210</sup> Gudrun Liane-Iltu, *Expresionismul sud transilvănean o variantă a expresionismului german*, în „Analele Banatului. Artă”, serie nouă, IV, Timișoara, Editura Mirton, 2002, pp. 359-365.
- <sup>211</sup> Oscar Walter Cisek, *Fritz Kimm*, în „Gândirea”, III, nr. 1-2, 20 mai 1923, p. 31.
- <sup>212</sup> Oscar Walter Cisek, *Expoziția Hans Eder*, în „Gândirea”, VI, nr. 2, martie 1926, pp. 88.
- <sup>213</sup> Gudrun-Liane Iltu, *Tradiție, modernitate și avangardă...*, *op. cit.*, pp. 82-86.
- <sup>214</sup> *Ibidem*, p. 82.
- <sup>215</sup> *Ibidem*.
- <sup>216</sup> Hermann Morres, *Expressionismus*, în „Siebenbürgisch-Deutsches Tageblatt”, 45, nr. 13536, 24 aprilie 1918, p. 4.
- <sup>217</sup> *Ibidem*.
- <sup>218</sup> *Ibidem*.
- <sup>219</sup> Gudrun-Liane Iltu, *op. cit.*, p. 66.
- <sup>220</sup> Pentru modul în care a fost receptată arta lui Hans Mattis-Teutsch vezi Gudrun-Liane Iltu, *Receptarea operelor lui Hans Mattis-Teutsch în periodicele germane din Transilvania*, în „Mattis-Teutsch, artist al avangardei” (catalog de expoziție), Muzeul de Artă Brașov, 2009, pp. 35-39.
- <sup>221</sup> Hans Wühr, *Zu Hans Eders Bilderausstellung*, în „KZ”, 88, nr. 225, 1 octombrie 1924, p. 1.
- <sup>222</sup> H. Wühr, *In den Bildern Grete Csaki-Copony*, în „KZ”, 89, nr. 92, 23 aprilie 1925, p. 2.
- <sup>223</sup> Hans Wühr, *Siebenbürgische Künstler. Expressionismus...*, *op. cit.*, p. 336.
- <sup>224</sup> Harald Krasser, *Bemerkungen zu unsere Bildende Kunst aus Anlass der Kronstädter Gesamtschau*, în „KL”, XVI, nr. 1, ianuarie 1939, p. 32.
- <sup>225</sup> Gudrun Liane-Iltu, *Expresionismul sud transilvănean...*, *op. cit.*, p. 363.
- <sup>226</sup> Gheorghe Vida, *Aspects symbolistes dans l'oeuvre de quelques artistes de Transylvanie*, în „Revue Roumaine d'Histoire de l'Art. Série Beaux-Arts”, XLIV, 2007, pp. 40-44; Iulia Mesea, Emerich Tamás. *Refuzul realității și retragerea într-o lume imaginară*, „Emerich Tamás. 1876-1901”, Muzeul de Artă Brașov, 2001, pp. 6-46.
- <sup>227</sup> Radu Popica, *Hans Bulhardt - tradiție și inovație în arta transilvăneană*, în „Țara Bârsei”, VI (XVII), serie nouă, nr. 6, 2007, p. 156.
- <sup>228</sup> Radu Popica, *Grafică transilvăneană din colecția Muzeului de Artă Brașov (1800-1914)*, în „Brukenthal Acta Musei IV.2”, Sibiu, 2009, p. 473-490.
- <sup>229</sup> Ulei pe pânză, 86 x 88 cm, semnat și datat dreapta jos cu alb-roșiat: W/ Schachl/ 1921, colecția Mihai Covaci, București.
- <sup>230</sup> Harald Krasser, *op. cit.*, p. 34.
- <sup>231</sup> Ernst Honigberger, *Desen în tuș*, în „Das Ziel”, I, nr. 2, p. 20; Ernst Honigberger, *Schiță*, în „Das Ziel”, I, nr. 3, coperta; Ernst Honigberger, *Desen în cretă*, în „Das Ziel”, I, nr. 4, coperta; Ernst Honigberger, *Leda (xilografură)*, în „Das Ziel”, I, nr. 4, p. 51.
- <sup>232</sup> Amelia Pavel, *Expresionismul și premisele sale*, București, Editura Meridiane, 1978, p. 23.
- <sup>233</sup> Lucian Boz, *Mattis Teutsch*, în „Facla”, IX, nr. 377, 29 septembrie 1930, p. 3.
- <sup>234</sup> Lucian Boz (1908-2003). Critic, eseist și publicist. Studii de drept la Universitatea București. Colaborator al revistelor și cotidienele: *Facla*, *Mișcarea*, *Tiparnița literară*, *Cuvântul liber*, *Viața Românească*, *Adevărul*, *Dimineața* etc. pp. 351-353. Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.), *op. cit.*, vol. A-C, pp. 351-353.
- <sup>235</sup> Amelia Pavel, Prefață la Wassily Kandinsky, *Spiritualul în artă*, București, Editura Meridiane, 1994, pp. 8-9.
- <sup>236</sup> Wassily Kandinsky, *op. cit.*, p. 15.
- <sup>237</sup> *Ibidem*, p. 112.
- <sup>238</sup> Hans Mattis-Teutsch, *Ideologia artei*, București, Editura Kriterion, 1975, p. 56.
- <sup>239</sup> Lucian Boz, *loc. cit.*
- <sup>240</sup> Stefan Hevesy, *Mattis Teutsch (Vorbereitung)*, „Das Ziel”, nr. 6, 1919, pp. 90-91.
- <sup>241</sup> *Ibidem*.
- <sup>242</sup> Wassily Kandinsky, *op. cit.*, p. 50.
- <sup>243</sup> Hans Mattis-Teutsch, *Was ist unsere Kunst in dieser modernen Zivilisation?*, în Adolf Meschendörfer (coord.), vol. „Aus Kronstädter Gärten. Kunstleben einer Sächsischen Stadt im Jahre 1930”, Brașov, Zeidner / Hiemesch, 1930, p. 200.
- <sup>244</sup> Zoltan Banner, *Mattis-Teutsch*, București, Editura Meridiane, 1970, p. 22.
- <sup>245</sup> *Ibidem*.
- <sup>246</sup> *Ibidem*, p. 21.
- <sup>247</sup> Steve A. Mansbach, *1925-1949 Überlegungen zu Mattis-Teutschs figurativem Stil*, în „Mattis-Teutsch und Der Blaue Reiter” (catalog de expoziție), München, Haus der Kunst, 2001, p. 128.
- <sup>248</sup> Eugen Jebeleanu, *Cuvinte înaintea unei expoziții. Mattis Teutsch*, *op. cit.*
- <sup>249</sup> Zoltan Banner, *op. cit.*, p. 25.
- <sup>250</sup> Radu Popica, *Miracol și deznădejde - considerații privind semnificația compozițiilor religioase din creația lui Hans Eder*, în „Hans Eder. 125 de ani de la naștere” (catalog de expoziție), Muzeul de Artă Brașov, 2008, p. 44.
- <sup>251</sup> Petre Comarnescu, *Între pictură și intelectualitate. Despre și de vorbă cu pictorul Hans Eder*, în „Rampa”, XIII, nr. 3265, 7 decembrie 1928, p. 1.
- <sup>252</sup> *Ibidem*.
- <sup>253</sup> Hans Wühr, *Zu Hans Eders Bilderausstellung*, *op. cit.*
- <sup>254</sup> Radu Popica, *op. cit.*, p. 49.
- <sup>255</sup> *Autoportret cu lulea*, ulei pe pânză, 50,5 x 69 cm, semnat și datat dreapta

- sus cu albastru, monogramă: H.E. (19)22, Muzeul Național Brukenthal (MNB), nr. inv. 2463; *Autoportret*, ulei pe pânză, 49,5 x 41,5 cm, semnat și datat stânga sus cu albastru, monogramă: H.E. (19)25, MNB, nr. inv. 2570.
- <sup>256</sup> Ulei pe pânză, 75,5 x 81 cm, semnat și datat stânga sus cu verde, monogramă: H.E. (19)23, Muzeul Național de Artă al României (MNAR), nr. inv. 82.462.
- <sup>257</sup> *Pictorul Fritz Kimm*, ulei pe pânză, 80 x 65,3 cm, semnat stânga sus cu albastru, monogramă: H.E.(19)25), MNB, nr. inv. 1399.
- <sup>258</sup> Nichifor Crainic (1889-1972). Eseist și poet. Studii la Seminarul Teologic Central (1904-1912) și Facultatea de Teologie (1912-1916) din București. Studii de filozofie și teologie la Viena (1920-1922). Autor a numeroase volume de poezie (*Zâmbete în lacrimi*, *Darurile pământului*, *Cântecele patriei* etc.). A condus revista *Gândirea* (1926-1944), remarcându-se ca principalul doctrinar al ortodoxismului gândirist. Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.), *op. cit.*, vol. A-C, pp. 696-698.
- <sup>259</sup> Nichifor Crainic, *La Sibiu, între sași. Expoziția lui Hans Eder*, în „Curentul”, I, nr. 241, 14 septembrie 1928, p. 2.
- <sup>260</sup> Tache Soroceanu, *Hans Eder*, în „Curentul”, I, nr. 339, 21 decembrie 1928, p. 2.
- <sup>261</sup> Tache-Cristian Soroceanu (1897-1949). Pictor. A absolvit Școala de Arte Frumoase din București. Membru al „Tinerimii Artistice”. Președinte al Asociației „Grupul Nostru”. Secretar al Pinacotecii București. Mircea Deac, *50 de ani de pictură 1890-1940. Dicționarul pictorilor din România*, București, oid. icm, 1996, p. 140.
- <sup>262</sup> Nichifor Crainic, *loc. cit.*
- <sup>263</sup> Ulei pe pânză, 137 x 119 cm, semnat și datat stânga jos cu brun, monogramă: HE (19)24, MNAR, nr. inv. 48.
- <sup>264</sup> Radu Popica, *loc. cit.*
- <sup>265</sup> Oscar Walter Cisek, *Expoziția Hans Eder*, *op. cit.*, p. 89.
- <sup>266</sup> Tache Soroceanu, *loc. cit.*
- <sup>267</sup> Petre Comarnescu, *loc. cit.*
- <sup>268</sup> *Ibidem*.
- <sup>269</sup> Mihai Nadin, *Hans Eder*, București, Editura Meridiane, 1973, p. 6.
- <sup>270</sup> Radu Popica, *Arta germană din Transilvania în colecția Muzeului de Artă Brașov/ Deutsche Kunst aus Siebenbürgen im Bestand des Kunstmuseums Kronstadt* (catalog de expoziție), Muzeul de Artă Brașov, 2011, p. 25.
- <sup>271</sup> Tache Soroceanu, *Expoziția Hans Eder*, în „Adevărul literar și artistic”, XVIII, nr. 884, 14 noiembrie 1937, p. 1.
- <sup>272</sup> *Ibidem*.
- <sup>273</sup> Mihai Nadin, *op. cit.*, p. 6.
- <sup>274</sup> M. T. (Hans Mattis-Teutsch), *Kollektiv-Ausstellung Ernst Honigberger*, în „Das Ziel”, nr. 7, 1919, p. 90.
- <sup>275</sup> *Ibidem*.
- <sup>276</sup> *Kollektiv-Ausstellung Ernst Honigberger*, în „KZ”, 83, nr. 144, 27 iunie 1919, p. 3.
- <sup>277</sup> M. T. (Hans Mattis-Teutsch), *Kollektiv-Ausstellung Ernst Honigberger*, *loc. cit.*
- <sup>278</sup> Ulei pe pânză, 65 x 94 cm, semnat și datat stânga jos cu brun: E. Ho. (19)20, MNB, nr. inv. 2126.
- <sup>279</sup> Iulia Mesea, *Peisagiști din sudul Transilvaniei între tradițional și modern. Sfârșitul secolului al XVIII-lea - mijlocul secolului al XX-lea*, Sibiu, Muzeul Național Brukenthal, 2011, p. 327.
- <sup>280</sup> *Ibidem*, p. 328.
- <sup>281</sup> Gudrun-Liane Ittu, *op. cit.*, p. 360.
- <sup>282</sup> Grete Csaki-Copony în Adolf Meschendörfer, *op. cit.*, p. 184.
- <sup>283</sup> Aurel D. Broșteanu (1904-1984). Jurist, pictor și critic de artă. Studii de drept la Universitatea din București. În perioada interbelică publică numeroase cronici artistice în revistele: *Viața Românească*, *Universul literar*, *Tiparnița literară*, *Vreimea*, *Gândirea* etc.
- <sup>284</sup> Aurel D. Broșteanu, *...Acest altceva, pictura*, București, Editura Meridiane, 1974, p. 126.
- <sup>285</sup> H. S., *Die Kollektiv-Ausstellung Grete Csaki-Copony*, în „KZ”, 83, nr. 199, 30 august 1919, p. 2.
- <sup>286</sup> R., *Ein Schüler Hans Eders*, în „KZ”, 90, nr. 211, 16 septembrie 1926, p. 2; O. G. Netoliczka, *Ausstellung Josef Strobach in Kronstadt*, în „KL”, III, nr. 10, octombrie 1926, p. 406.
- <sup>287</sup> *Studiu de nud*, cărbune pe hârtie, 62,5 x 47,5 cm, inscripție dreapta jos, în cărbune: Josef Strobach 43a (zu Frh. v. Habermann.), colecția Ioan Vlad, Brașov.
- <sup>288</sup> Ulei pe pânză, 68,5 x 44,5 cm, semnat și datat dreapta jos cu negru: J. St. (19)37, MNB, nr. inv. 272.
- <sup>289</sup> Ulei pe placaj, 84 x 59 cm, nesemnat, nedatat, MNAR, nr. inv. 82.463/9335.
- <sup>290</sup> Ioana Vlasiu, *op. cit.*, p. 11.
- <sup>291</sup> Radu Popica, *Karl Hübner (1902-1981)*, *op. cit.*, p. 12 și 16.
- <sup>292</sup> Ulei pe pânză, 133 x 88,5 cm, semnat și datat stânga jos cu brun roșcat: 1931 KHübner, MNB, nr. inv. 1419.
- <sup>293</sup> Radu Popica, *op. cit.*, pp. 20-21.
- <sup>294</sup> *Ibidem*, p. 26.
- <sup>295</sup> *Ibidem*, pp. 27-28.
- <sup>296</sup> *Ibidem*, pp. 29-30.
- <sup>297</sup> Hans Wühr, *Siebenbürgische Künstler Hans Eder, Fritz Kimm*, *op. cit.*, p. 292.
- <sup>298</sup> Amelia Pavel, *op. cit.*, p. 21.
- <sup>299</sup> Aurel D. Broșteanu, *Fritz Kimm*, în „Vitrina Literară”, I, nr. 5, 18 noiembrie 1929, p. 4.
- <sup>300</sup> Petre Comarnescu, *Atotcuprinderea liniei. Despre și de vorbă cu Fritz Kimm*, „Rampa”, XIII, nr. 3279, 25 decembrie 1928, p. 19.
- <sup>301</sup> Aurel D. Broșteanu, *loc. cit.*
- <sup>302</sup> *Ibidem*.
- <sup>303</sup> Hans Wühr, *op. cit.*, p. 293.
- <sup>304</sup> Petre Comarnescu, *loc. cit.*
- <sup>305</sup> Mircea Deac, *Impresionismul în pictura românească*, Editura Meridiane, București, 1976, pp. 89 și 92-93.
- <sup>306</sup> *Apud* Ovidia Drăgănuș, *Gustav Kollar*, în „Expoziția retrospectivă Kollar Gustav”, Brașov, Comitetul Regional pentru Cultură și Artă Brașov, 1965.
- <sup>307</sup> Valeriu Maximilian, *Curentele moderniste în pictura contemporană*, în „GT”, 89, nr. 101, 1 octombrie 1926, p. 1.
- <sup>308</sup> Dinu Vasii, *Acuarelistul Valeriu Maximilian*, în „Valeriu Maximilian. Expoziție retrospectivă”, Brașov, 1973, p. 6.
- <sup>309</sup> Amelia Pavel, *L'espace Transylvain et l'art moderne*, în vol. „Simboluri, surse, idolatrii în arta modernă”, București, Editurile Atlas și Du Style, 1998, p. 134-135.
- <sup>310</sup> Dan Grigorescu, cap. *Pictura în prima jumătate a secolului al XX-lea*, în „Pictura românească în imagini”, București, Editura Meridiane, 1976, p. 292.
- <sup>311</sup> Radu Popica, *Gustav Kollar (1879-1970)*, în „Expoziția retrospectivă Gustav Kollar (1879-1970)” (catalog de expoziție), Editura Muzeului de Artă Brașov, 2015, p. 12.
- <sup>312</sup> *Ibidem*, p. 11.
- <sup>313</sup> *Ibidem*, p. 12.
- <sup>314</sup> Radu Popica, *Un artist brașovean uitat: Conrad Vollrath / Veleanu (1884-1977)*, în „Țara Bârsei”, IX (XX), nr. 9, 2010, p. 185.
- <sup>315</sup> Radu Popica, *Friedrich Miess (1854-1935). O viață de artist în slujba realului*, în „Expoziția retrospectivă Friedrich Miess (1854-1935)” (catalog de expoziție), Editura Muzeului de Artă Brașov, 2014, pp. 13-14.
- <sup>316</sup> Hermann Morres, în Adolf Meschendörfer, *op. cit.*, p. 197.
- <sup>317</sup> Iulia Mesea, *op. cit.*, pp. 258-260.
- <sup>318</sup> Hermann Morres, în *Expoziție retrospectivă cu prilejul aniversării a 85 de ani de la nașterea pictorului Prof. Hermann Morres*, Brașov, Comitetul pentru Cultură și Artă al Județului Brașov, Fondul Plastic. Filiala Brașov, octombrie 1970.
- <sup>319</sup> Hermann Morres, *Was ich zu meinen Bildern zu sagen habe*, în „Siebenbürgisch-Deutsches Tageblatt”, 59, nr. 17688, 31 martie 1932, p. 5.
- <sup>320</sup> Hermann Morres, în Adolf Meschendörfer, *loc. cit.*
- <sup>321</sup> Ion Foçșeneanu, *Plastica*, în „Brașovul literar și artistic”, I, nr. 1, 8 iunie 1931, p. 15.

- <sup>322</sup> Hermann Morres, în Adolf Meschendörfer, *loc. cit.*
- <sup>323</sup> *Primăvara*, 100 x 120 cm, semnat dreapta jos cu albastru: H. Morres, datat: (19)34, MAB, nr. inv. 3071; *Vara*, 99,7 x 120,2 cm, semnat dreapta jos cu albastru: H. Morres, datat: (19)34, MAB, nr. inv. 3072; *Toamna*, 100 x 120 cm, semnat dreapta jos cu albastru: H. Morres, datat: (19)34, MAB, nr. inv. 3073; *Iarna*, 99,7 x 120 cm, semnat dreapta jos cu albastru: H. Morres, datat: (19)34, MAB, nr. inv. 3074.
- <sup>324</sup> Hermann Morres, *Was ich zu meinen Bildern...*, *loc. cit.*
- <sup>325</sup> Hermann Morres, în Adolf Meschendörfer, *loc. cit.*
- <sup>326</sup> Radu Popica, *Brașovul și Țara Bârsei în Arta Românească*, în „Brașovul și Țara Bârsei în Arta Românească” (catalog de expoziție), Editura Muzeului de Artă Brașov, 2012, p. 16.
- <sup>327</sup> Eduard Morres, în Adolf Meschendörfer, *op. cit.*, p. 195.
- <sup>328</sup> Dr. A. Witting, *Eduard Morres (Vorbereitung)*, în „Das Ziel”, nr. 8, 1919, p. 140.
- <sup>329</sup> Iulia Mesea, *op. cit.*, p. 280.
- <sup>330</sup> Eduard Morres, în Adolf Meschendörfer, *op. cit.*, p. 196.
- <sup>331</sup> *Ibidem*, Heinrich Schunn, p. 199.
- <sup>332</sup> Iulia Mesea, *op. cit.*, p. 276.
- <sup>333</sup> Dr. Z. (Heinrich Zillich), *Bilderausstellung Heinrich Schunn in Kronstadt*, în „KZ”, 94, nr. 244, 5 noiembrie 1930, p. 3.
- <sup>334</sup> Iulia Mesea, *op. cit.*, p. 278.
- <sup>335</sup> Mihai Nadin, *Pictori din Brașov*, București, Editura Meridiane, 1970, p. 23.
- <sup>336</sup> Heinrich Schunn, în Adolf Meschendörfer, *op. cit.*, p. 199.
- <sup>337</sup> Iulia Mesea, *op. cit.*, p. 279.
- <sup>338</sup> Margarete Depner, „Nicht Neues“ - über Kunst und Künstler..., în Adolf Meschendörfer, *op. cit.*, p. 186.
- <sup>339</sup> Margarete Netoliczka-Hiemesch, în Adolf Meschendörfer, *op. cit.*, p. 197.
- <sup>340</sup> 10 lucrări ale artei se păstrează în colecția Muzeului „Casa Mureșenilor” Brașov.
- <sup>341</sup> Anca Popp-Săndulescu, *Valeriu Maximilian, desenator satiric*, în „Valeriu Maximilian. Expoziție retrospectivă”, Brașov, 1973, pp. 11-14. *Ghimpele. Revistă de umor și satiră*, apare săptămânal la Brașov între 14 august 1919 și 17 noiembrie 1919. Din 1921 reappare la Oradea. Ștefan Petraru, *Dicționar cronologic al publicațiilor românești din Brașov. Ziare și reviste (II)*, în „Brașovul literar și artistic”, II, 1981, p. 68.
- <sup>342</sup> *Kronstadt geschildert von Heinrich Zillich*, Klingsor, Kronstadt (Brașov), 1927, cu 8 desene de Fritz Kimm.
- <sup>343</sup> *Der baltische Graf*, Langen Müller Verlag, München, 1937 (prima ediție), cu 10 desene în peniță de Fritz Kimm.
- <sup>344</sup> Publicată în revista *Boabe de Grâu*, I, 1930, nr. 7, pp. 421-429, cu 4 desene în carbune de Fritz Kimm.
- <sup>345</sup> Gunnar Gunnarsson, *Die Eidbrüde. Roman der ersten Islandfahrer*, 1933, cu 35 de desene în peniță de Fritz Kimm; Jeremias Gotthelf, *Erzählungen*, 1936, cu 35 de desene în peniță de Fritz Kimm.
- <sup>346</sup> *Kimm-Mappe. Zwanzig Zeichnungen von Fritz Kimm*, Verlegt bei Hans Meschendörfer, Kronstadt (Brașov), 1938.
- <sup>347</sup> *Die Stadt im Osten*, Langen Müller Verlag, München, 1931 (prima ediție).
- <sup>348</sup> *Der Büffelbrunnen*, Langen Müller Verlag, München, 1935 (prima ediție).
- <sup>349</sup> Gudrun-Liane Ittu, *op. cit.*, p. 108.
- <sup>350</sup> *Ibidem*.
- <sup>351</sup> Petre Comarnescu, *Sculptorul Netoliczka*, în „Rampa”, XIV, nr. 3283, 2 ianuarie 1929, p. 2.
- <sup>352</sup> Heinrich Zillich, *Ein Denkmal für Stephan Ludwig Roth!*, în „KL”, XIII, nr. 7, iulie 1936, p. 274.
- <sup>353</sup> Günther Egon Ott, *Kronstadts bildende Künstler. Begegnungen und Erinnerungen*, în Oskar Schuster (coord.), „Epoche der Entscheidungen. Die Siebenbürger Sachsen im 20. Jahrhundert”, Editura Böhlau, Köln, Viena, 1983, p. 179.

## IV.1. Participarea artiștilor brașoveni la activitatea expozițională din România interbelică

- <sup>354</sup> Lucifer (Sigismund Maur), *Expoziția expresionistului Mattis Teutsch*, în „Rampa”, IV, nr. 933, 13 decembrie 1920, p. 1.
- <sup>355</sup> Lucifer (Sigismund Maur), *Expozițiile Bulgăraș, Râmniceanu, Angelescu, Morres, Aescher, Djuvara*, în „Rampa”, IV, nr. 947, 19 decembrie 1920, p. 2.
- <sup>356</sup> *Ansprache des Schriftstellers Nichifor Crainic*, în „Siebenbürgisch-Deutsches Tageblatt”, 63, nr. 19043, 11 octombrie 1936, p. 3.
- <sup>357</sup> *Expoziția pictorului Hans Eder - Sala Sindicatului Artelor Frumoase*, în „România”, II, 23 ianuarie 1924, p. 2; V. B., *Expoziția Hans Eder*, în „Universul”, XLII, 25 ianuarie 1924, nr. 17, p. 6; Lucian Blaga, *Hans Eder*, în „Cuvântul”, III, nr. 379, 11 februarie 1926, p. 1; H. Blazian, în „Adevărul literar și artistic”, VII, nr. 272, 21 februarie 1926, p. 2; Felix Aderca, *Hans Eder*, în „Bilete de papagal”, I, nr. 272, 21 decembrie 1928, p. 4; Tache Soroceanu, *Hans Eder, loc. cit.*; Ion Sava, *Hans Eder*, în „Universul literar”, XLIV, nr. 52, 25 decembrie 1928, p. 842.
- <sup>358</sup> *Ansprache des Schriftstellers Nichifor Crainic, loc. cit.*
- <sup>359</sup> Nichifor Crainic, *Ernö Tibor*, în „Curentul”, I, nr. 350, decembrie 1929, p. 1.
- <sup>360</sup> *Ibidem*.
- <sup>361</sup> *Ibidem*.
- <sup>362</sup> Ion Focșeneanu, *Plastica, loc. cit.*
- <sup>363</sup> Aurel D. Broșteanu, *Artiști sași*, în „Gândirea”, XII, nr. 4, 1 aprilie 1932, p. 186.
- <sup>364</sup> *Ibidem*.
- <sup>365</sup> Emanoil Bucuța, *Un pictor sas*, în „Boabe de Grâu”, III, nr. 8, august 1932, pp. 380-382.
- <sup>366</sup> Gudrun-Liane Ittu, *op. cit.*, p. 114.
- <sup>367</sup> Lucian Boz, *loc. cit.*; Ion Călugăru (Ion Vinea), *Fritz Kimm*, în „Facla”, IX, nr. 378, 6 octombrie 1930, p. 3; Eugen Jebeleanu, *Mattis Teutsch*, în „Ultima oră”, I, nr. 274, 29 noiembrie 1929, p. 2; Mac Constantinescu, *Expoziții. Grete Csaki-Copony, Hermann Konnerth, Academia de pictură C. Vlădescu, Salonul Nudului 1932*, în „Cuvântul”, VIII, nr. 2502, 8 aprilie 1932, p. 1; Eugen Crăciun, *Expozițiile: Cecilia Cuțescu Stork-Grete Cs. Copony-L. Reschenberg-Mathis Teutsch*, în „Adevărul”, 45, nr. 14803, 3 aprilie 1932, pp. 1-2.
- <sup>368</sup> *Bukarester Stimmen über Fritz Kimm*, în „KZ”, 93, nr. 270, 24 noiembrie 1929, p. 4.
- <sup>369</sup> Gudrun-Liane Ittu, *op. cit.*, p. 113.
- <sup>370</sup> *Salonul Oficial. Pictură, sculptură*, Ministerul Instrucției, Cultelor și Artelor, aprilie-mai 1934.
- <sup>371</sup> Eugen Jebeleanu, *Pictori sași din Brașov*, în „Rampa”, XVI, nr. 4011, 7 iunie 1931, pp. 1-2.
- <sup>372</sup> Tache Soroceanu, *Hans Eder, loc. cit.*
- <sup>373</sup> Tache Soroceanu, *Expoziția Hans Eder, loc. cit.*
- <sup>374</sup> Paul Miracovici (1906-1976). Pictor. A studiat la Academia de Arte Frumoase din București cu Artur Verona, Jean Al. Steriadi, Camil Ressu și Nicolae Tonitza. Profesor la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” București. Mircea Deac, *50 de ani de pictură 1890-1940...*, *op. cit.*, p. 123.
- <sup>375</sup> Paul Miracovici, *Hans Eder*, în „Credința”, IV, nr. 1219, 2 decembrie 1927, p. 2.
- <sup>376</sup> Radu Popica, *Karl Hübner (1902-1981), op. cit.*, pp. 17-18.
- <sup>377</sup> Harald Krasser, *op. cit.*, pp. 33-34.

## IV.2. Aspecte ale reflectării creației artiștilor brașoveni în presa românească interbelică

- <sup>378</sup> Apărută la Cluj în mai 1921 prin eforturile lui Cezar Petrescu, Gib. I. Mihăescu, Adrian Maniu și Lucian Blaga, revista își va muta din decembrie 1922 redacția la București. Din 1926 conducerea revistei va fi preluată de Nichifor Crainic. Având mai întâi o frecvență bilunară (până în 1925), iar apoi lunară, revista a continuat să apară, cu scurte întreruperi, până în iunie 1944. Emil Pintea, *Gândirea 1921-1944. Indice bibliografic adnotat*, Cluj-Napoca, Editura Echinoc, 1998, pp. 5-6.

<sup>379</sup> Geta-Marcela Părvănescu, *Nichifor Crainic. Monografie*, Deva, Editura Emia, 2010, p. 82.

<sup>380</sup> *Ibidem*, p. 91.

<sup>381</sup> Francisc Șirato, *Arta plastică românească*, în „Gândirea”, IV, nr. 1, 15 octombrie 1924, pp. 1-3.

<sup>382</sup> Gheorghe Vrabie, *Gândirismul. Istoric, doctrină, realizări*, București, Editura Cugetarea-Georgescu Delafraș, 1940, pp. 344-351.

<sup>383</sup> Alexandru Busuioceanu (1896-1961). Eseișt, poet și traducător. Urmează Facultatea de Litere și Filosofie din București (1914-1916; 1918-1920). Studii de estetică și istoria artei la Viena (1920-1922). Conduce revista *Lumina nouă*. Redactor la revistele *Luceafărul*, *Lamura* și *Dacia*. Fondator al revistei *Gândirea*. Colaborator al publicațiilor *Drum drept*, *Solia*, *Revista critică* și *Universul literar*. Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.), *op. cit.*, vol. A-C, pp. 408-410.

<sup>384</sup> Vezi Emil Pinteș, *op. cit.*, pp. 322-359 și 520-533.

<sup>385</sup> Oscar Walter Cisek, *Fritz Kimm*, *loc. cit.*

<sup>386</sup> *Portretul d. E. Schmutzler*, „Gândirea”, XI, nr. 1, 1 ianuarie 1931.

<sup>387</sup> Gheorghe Vrabie, *op. cit.*, p. 244.

<sup>388</sup> *Ibidem*, p. 88.

<sup>389</sup> Nichifor Crainic, *La Sibiu, între sași*, *loc. cit.*

<sup>390</sup> Mihai Nadin, *Hans Eder*, *op. cit.*, p. 34.

<sup>391</sup> *Ansprache des Schriftstellers Nichifor Crainic*, *loc. cit.*

<sup>392</sup> Reprodus în *Klingsor*, 13, nr. 11, noiembrie 1936, p. 401. Portretul este astăzi dispărut.

<sup>393</sup> Nichifor Crainic, *Zile albe, zile negre. Memorii (I)*, București, Casa Editorială Gândirea, 1991, p. 167.

<sup>394</sup> Gheorghe Vrabie, *op. cit.*, pp. 92-98.

<sup>395</sup> Nichifor Crainic, Notă (*Portretul*), în „Gândirea”, VII, nr. 9, 1 septembrie 1927, pp. 226-227.

<sup>396</sup> Oscar Walter Cisek, *Hans Eder*, în „Gândirea”, III, nr. 8-10, 20 ianuarie 1924, p. 232; *Idem*, *Expoziția Hans Eder*, *op. cit.*, pp. 88-89; *Idem*, *Expoziția Hans Eder*, în „Gândirea”, VIII, nr. 12, decembrie 1928, pp. 512-513.

<sup>397</sup> N. Bl., *Mattis Teutsch*, în „Rampa”, XIV, nr. 3549, 17 noiembrie 1929, p. 3.

<sup>398</sup> Eugen Jebeleanu, *loc. cit.*

<sup>399</sup> Dumitru Karnabatt (1877-1949). Poet simbolist, critic de artă și jurnalist. Colaborator al publicațiilor: *Hermes*, *Minerva*, *Seara*, *Gazeta Bucureștilor*, *Cuvântul* și *Curentul*.

<sup>400</sup> D. Karnabatt, *Arta picturii Hubner (Sala „Dalles”)*, în „Curentul”, IX, nr. 2984, 25 mai 1936, p. 2.

<sup>401</sup> Paul Miracovici, *loc. cit.*

<sup>402</sup> *Ibidem*.

<sup>403</sup> Ștefan I. Nenițescu (1897-1979). Studii de filozofie la Roma (1919-1921), încheiate la Universitatea București (1922). În perioada interbelică publică articole de critică de artă în *Adevărul*, *Ideea Europeană*, *Convorbiri literare*, *Gândirea*, *Viața Românească* etc. Cronologie, în Ștefan I. Nenițescu, *Scrieri de istoria artei și de critică plastică*, București, Editura Institutului Cultural Român, 2008, pp. 15-16.

<sup>404</sup> Petre Comarnescu, *Un pictor singuratic. De vorbă cu Walter Teutsch (sic!)*, *op. cit.*, pp. 1-2; Petre Comarnescu, *Între pictură și intelectualitate*, *op. cit.*, pp. 1-2; Petre Comarnescu, *Atotcuprinderea liniei. Despre și de vorbă cu Fritz Kimm*, *op. cit.*; Petre Comarnescu, *Sculptorul Netoliczka*, *op. cit.*, pp. 1-2.

<sup>405</sup> Eugen Jebeleanu, *loc. cit.*

<sup>406</sup> *Arta minoritarilor*, în „Vremea”, V, nr. 219, 1 ianuarie 1932, pp. 6-7

<sup>407</sup> Vezi Gudrun-Liane Ittu, *op. cit.*, p. 112; *Eadem*, *Artiști sași în expozițiile bucureștene din perioada interbelică*, în *Confluente. Repere europene în arta transilvăneană* (catalog de expoziție), Sibiu, 2007, pp. 119-126.

<sup>408</sup> V[ilhelm] Beneș (1907-1960). Prozator și critic de artă. Urmează cursurile Academiei de Arte Frumoase din Cluj. Își desfășoară activitatea la Cluj ca profesor de desen, ziarist și critic de artă (1929-1940). În 1940 se stabilește la București. Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.), *op. cit.*, pp. 260-262.

<sup>409</sup> *Hyperion. Revistă literară și artistică*, ulterior *Revista poeziei*, apare la

Cluj în anii 1934-1935. Director: C. Argintaru. Marian Petcu (coord.), *op. cit.*, p. 1928.

<sup>410</sup> V. Beneș, *Mișcarea plastică în Ardeal*, în „Hyperion”, I, nr. 5, 1 mai 1932, pp. 23-26.

<sup>411</sup> *Ibidem*, pp. 25-26.

<sup>412</sup> V. Beneș, *Cronică despre arta săsească din Brașov. Pictorul H. Schunn. Hans Meschendörfer. Expoziție de ceramică săsească din sec. XVIII și XIX*, în „Pagini literare”, II, nr. 8-9, 15 octombrie 1935, pp. 290-292.

<sup>413</sup> *Gând Românesc. Revistă de cultură editată de „Astra”*, apare lunar la Cluj din mai 1933 până în aprilie 1940. Redactor: Ion Chinezu. Ion Hangiu, *op. cit.*, p. 489.

<sup>414</sup> V. Beneș, *Expoziția de pictură K. Hübner*, Gând Românesc, V, nr. 2-3, februarie-martie 1937, pp. 171-172.

<sup>415</sup> Revistă literară, apare la Turda între anii 1934-1943.

<sup>416</sup> V. Beneș, *Pictorul K. Hübner*, în „Pagini literare”, IV, nr. 4, aprilie 1937, pp. 197-200.

<sup>417</sup> Radu Popica, *op. cit.*, p. 19.

<sup>418</sup> Editată de Liga Culturală a Germanilor din România Mare (*Kulturamt der Deutschen in Großrumänien*), *Ostland*, a apărut la Sibiu din 1919 până în septembrie 1921, propunându-și să devină un periodic cultural al tuturor germanilor din România Mare. Vezi Gudrun-Liane Ittu *op. cit.*, pp. 98-102.

<sup>419</sup> (Ernst) Lissauer, *Maler Hans Eder*, în „Ostland”, I, nr. 2, iulie 1919, pp. 72-77.

<sup>420</sup> Gudrun-Liane Ittu *op. cit.*, p. 102.

### IV.3. Hans Mattis-Teutsch și avangarda artistică românească

<sup>421</sup> Apare la București, săptămânal, apoi lunar, cu întreruperi, din iunie 1922 până în ianuarie 1932. Redactor: Ion Vinea. Ion Hangiu, *op. cit.*, p. 235. Pentru o prezentare detaliată a istoricului revistei vezi Paul Cernat, *Contimporanul. Istoria unei reviste de avangardă*, București, Institutul Cultural Român, 2007.

<sup>422</sup> Zoltan Banner, *op. cit.*, pp. 13-14.

<sup>423</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>424</sup> Gudrun-Liane Ittu, *Receptarea operelor lui Hans Mattis-Teutsch...*, *op. cit.*, pp. 38-40.

<sup>425</sup> Mariana și Gheorghe Vida, *Mattis Teutsch und die rumänische Avantgarde*, în „Mattis-Teutsch und Der Blaue Reiter” (catalog de expoziție), München, Haus der Kunst, 2001, p. 87.

<sup>426</sup> *Catalogul expoziției „Contimporanul”*, în „Contimporanul”, nr. 50-51, noiembrie-decembrie 1924.

<sup>427</sup> Dan-Octavian Breaz, *Perspective actuale asupra avangardei istorice românești: Modernizare artistică și politicizare în pictura avangardistă românească* (teză de doctorat), 2013, Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga” Cluj-Napoca, pp. 35-36.

<sup>428</sup> Oscar Walter Cisek, *Expoziția internațională a revistei „Contimporanul”*, în „Gândirea”, IV, nr. 7, 15 ianuarie 1925, p. 219; Lucian Blaga, *Abstracție și construcție*, în vol. „Scrieri despre artă”, București, Editura Meridiane, 1970, p. 88. Articol apărut în *Cuvântul*, III, nr. 379, 11 februarie 1926, p. 1.

<sup>429</sup> Călin Alexiu Stegorean, *Artele plastice și revistele literare de avangardă din România interbelică* (teză de doctorat), 2013, Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga” Cluj-Napoca, pp. 96-97.

<sup>430</sup> *Integral. Revistă de sinteză modernă, organ al mișcării moderniste din țara noastră și străinătate*, apare la București, lunar, de la 1 martie 1925 până în iunie-iulie 1927. Redactori: Filip Brunea-Fox, Ion Călugăru, M. H. Maxy, Ilarie Voronca. Redacția din Paris: Benjamin Fundoianu, Hans Mattis-Teutsch. Redacția din București: M. H. Maxy. Ion Hangiu, *op. cit.*, p. 300.

<sup>431</sup> *Punct. Revistă de artă constructivistă*, apare la București săptămânal de la 15 noiembrie 1924 până la 7 martie 1925. Director: Scarlat Callimachi. Redactor: Ștefan Roll. Ion Hangiu, *op. cit.*, p. 295.

<sup>432</sup> *Alge. Revistă de artă modernă*, apare la București, neregulat, din 13 septembrie 1930 până în 5 iulie 1931 (6 numere). Director: Aureliu Baranga. Ion Hangiu, *op. cit.*, p. 430.

<sup>433</sup> B. Fondaine/ Fundoianu (Benjamin Wexler) (1898-1944). Poet și eseist. Studiază la Facultatea de Drept a Universității Iași. Colaborează



la publicațiile: *Viața nouă, Rampa, Adevărul literar și artistic, Sburătorul literar, Contimporanul și Integral*. Din 1923 se stabilește la Paris. Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.), *op. cit.*, vol. D-L, pp. 307-309.

<sup>434</sup> *Integral*, II, nr. 9, decembrie 1926.

<sup>435</sup> Mariana Vida și Gheorghe Vida, *op. cit.*, p. 93.

<sup>436</sup> Pentru o prezentare sintetică a principiilor integralismului vezi Dan-Octavian Breaz, *op. cit.*, pp. 18-20.

<sup>437</sup> Hans Mattis-Teutsch, *Ideologia artei*, *op. cit.*, p. 200.

<sup>438</sup> Zoltan Banner, *op. cit.*, 1970, p. 24.

<sup>439</sup> F. Aderca, *Expoziția de artă nouă*, în „Bilete de papagal”, II, nr. 357, 6 aprilie 1929, p. 4.

<sup>440</sup> Paul Cernat, *op. cit.*, p. 53.

<sup>441</sup> Mariana Vida și Gheorghe Vida, *op. cit.*, p. 96.

<sup>442</sup> *Ibidem*, p. 97.

#### IV.4. Artiști brașoveni la Balcic și Baia Mare

<sup>443</sup> Pavel Șușară, *Peisajul în pictura românească*, în „România literară”, XLI, nr. 22, 5 iunie 2009.

<sup>444</sup> *Ibidem*.

<sup>445</sup> Pavel Șușară, *Turism și mitologie la Balcic*, în „România literară”, XLI, nr. 37, 18 septembrie 2009.

<sup>446</sup> Oskar G. Netolickza, *Ausstellung Hans Eder*, în „KL”, III, nr. 1, ianuarie 1926, pp. 37-39.

<sup>447</sup> Oscar Walter Cisek, *Expoziția Hans Eder*, în „Gândirea”, VI, nr. 2, martie 1926, p. 88.

<sup>448</sup> Nichifor Crainic, *La Sibiu, între sași*, *loc. cit.*; Oscar Walter Cisek, *Expoziția Hans Eder*, în „Gândirea”, VIII, nr. 12, decembrie 1928, p. 513.

<sup>449</sup> Vezi nota 464.

<sup>450</sup> Rohtraut Wittstock, *Privire în atelier. Un caiet de schițe al lui Hans Eder*, în „Hans Eder. Expoziție retrospectivă 125 de ani de la naștere” (catalog de expoziție), Muzeul de Artă Brașov, 2008, p. 59.

<sup>451</sup> Doina Păuleanu, *Balcic în pictura românească*, București, Editura ARC 2000, 2003, p. 200.

<sup>452</sup> Pentru circumstanțele „descoperirii” Balcicului vezi *Ibidem*, pp. 47-48 și pp. 65-66.

<sup>453</sup> Lucian Boia, *Balcic. Micul paradis al României Mari*, București, Editura Humanitas, 2014, pp. 51-57.

<sup>454</sup> Doina Păuleanu, *op. cit.*, p. 195.

<sup>455</sup> După 1924, se poate estima că în fiecare vară lucrau la Balcic în jur de 150 de pictori. Lucian Boia, *op. cit.*, p. 44.

<sup>456</sup> Radu Popica, *Arta germană din Transilvania...*, *op. cit.*, p. 25.

<sup>457</sup> Oscar Walter Cisek, *Expoziția Hans Eder*, în „Gândirea”, VI, nr. 2, martie 1926, *loc. cit.*

<sup>458</sup> *Ibidem*.

<sup>459</sup> Ulei pe pânză, 95 x 100 cm, semnat și datat dreapta jos, monogramă: HE (19)27, colecție particulară.

<sup>460</sup> Nichifor Crainic, *loc. cit.*

<sup>461</sup> *Ibidem*.

<sup>462</sup> Iulia Mesea, *Peisajul unei lumi în derivă - Hans Eder (1883-1955)*, în „Hans Eder. Expoziție retrospectivă 125 de ani de la naștere” (catalog de expoziție), Muzeul de Artă Brașov, 2008, pp. 25-26.

<sup>463</sup> *Peisaj din Balcic*, ulei pe pânză, 44 x 60,3 cm, semnat și datat dreapta jos cu albastru, monogramă: HE (19)30, MAB, nr. inv. 3090; *Peisaj din Balcic*, ulei pe carton, 35 x 49 cm, semnat dreapta jos cu brun: HE, nedatată (cca. 1930), Muzeul Național Secuiesc Sfântu-Gheorghe, nr. inv. A.160.

<sup>464</sup> *Portret de tătăroaică*, ulei pe pânză, 66,5 x 91 cm, semnat dreapta jos cu negru, monogramă: HE, datat: (19)37, MNAR, nr. inv. 104.145/10.537; *Tătăroaică din Balcic*, ulei pe pânză, semnat dreapta jos cu negru, monogramă: HE, nedatată (cca. 1935-1937), colecția Josef Böhm, Freiburg (Germania).

<sup>465</sup> Radu Popica, *Gustav Kollár (1879-1970)*, *op. cit.*, p. 7.

<sup>466</sup> Din creația lui Artur Leiter cunoaștem un singur peisaj de la Balcic. *Peisaj marin de la Balcic*, ulei pe carton, 55 x 72 cm. Reprodus în Banner Zoltán, *Leiter Artur. Monografie în trei limbi*, 1999, p. 63.

<sup>467</sup> Radu Popica, *loc. cit.*

<sup>468</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>469</sup> *Expoziție retrospectivă cu prilejul aniversării a 85 de ani...*, poz. 14-18.

<sup>470</sup> Günther Ott, *Gemäldeausstellung Prof. Hermann Morres in Bukarest*, în „KZ”, 96, nr. 259, 11 noiembrie 1932, p. 4.

<sup>471</sup> *Gemäldeausstellung Hermann Morres*, în „KZ”, 99, nr. 262, 15 noiembrie 1935, p. 6.

<sup>472</sup> *Expoziție retrospectivă cu prilejul aniversării a 85 de ani...*, poz. 46-50.

<sup>473</sup> Steluța Pestrea Suciuc, *Olga Braniste, o pictoriță necunoscută*, în „ASTRA”, V (serie nouă), nr. 1-4 (337-340), 2014, p. 124.

<sup>474</sup> Dela Mănăstire, *Expoziția de pictură a d-lui. prof. Teodorescu-Bădia*, în „GT”, 102, nr. 49, 29 iunie 1939, p. 2.

<sup>475</sup> Pavel Șușară, *loc. cit.*

<sup>476</sup> Ulei pe pânză, 75,5 x 93 cm, nesemnat, nedatată (cca. 1938), MNB, nr. inv. 2897, și nr. cat. 21.

<sup>477</sup> Iulia Mesea, *Peisagiști din sudul Transilvaniei...*, *op. cit.*, p. 279.

<sup>478</sup> Tiberiu Alexa, *Baia Mare. Școală, Colonie sau Centru Artistic?* (teză de doctorat), 2013, Biblioteca Central Universitară „Lucian Blaga” Cluj-Napoca, p. 62.

<sup>479</sup> *Case din Baia Mare*, ulei pe pânză, 73,7 x 82 cm, semnat și datat dreapta jos: H. MORRES (19)27, colecția familiei prof. Vasile Neguț, Brașov, și nr. cat. 10.

<sup>480</sup> În catalogul expoziției retrospective din 1970 nu figurează nicio lucrare de la Baia Mare. *Expoziție retrospectivă cu prilejul aniversării a 85 de ani...*

<sup>481</sup> Ion Focșeneanu, *Plastica*, *loc. cit.*

<sup>482</sup> Dr. L. (Ioan Alexandru Bran-Lemeny), *Expoziția de pictură Hermann Morres*, în „GT”, 91, nr. 132, 30 decembrie 1928, p. 2.

<sup>483</sup> Zoltan Banner, *op. cit.*, p. 21. *Mattis* (catalog de expoziție), Muzeul de Artă Brașov, Editura Artfilco, 2003.

<sup>484</sup> Dan Breaz, *Centrul artistic de la Baia Mare: tradiția, avangarda și „noul clasicism”. Lucrări din patrimoniul Muzeului de Artă Cluj-Napoca* (catalog de expoziție), Muzeul de Artă Cluj-Napoca, 2011, p. 11.

<sup>485</sup> Zoltan Banner, *op. cit.*, pp. 21-22.

<sup>486</sup> *Peisaj*, ulei pe pânză, 69,5 x 50 cm, semnat și datat dreapta jos, cu roșu în monogramă: WT 19(30). *Mattis*, *op. cit.*, nr. cat. 7.

<sup>487</sup> *Ibidem*, Gheorghe Vida, *Ioan Mattis, o figură emblematică a vieții noastre artistice*.

#### ABREVIERI

DZ - *Das Ziel*

GT - *Gazeta Transilvaniei*

KL - *Klingsor*

KZ - *Kronstädter Zeitung*

MAB - *Muzeul de Artă Brașov*

MNB - *Muzeul Național Brukenthal*

MNAR - *Muzeul Național de Artă al României*

SJANBV - *Serviciul Județean al Arhivelor Naționale Brașov*

Numărul artistelor active în sudul Transilvaniei, în prima jumătate a secolului al XX-lea, este reprezentativ, impunând prezența lor în peisajul artistic ca pe o componentă a modernității și continuării acesteia în contemporaneitate. Era răspunsul local la fenomenul care se desfășura în întreaga Europă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, care a adus, odată cu eforturile de emancipare a femeii în toate domeniile societății, la apariția unui număr mai mare de aspirante la calitatea de artist și a primelor grupări ale artistelor. Ultimii ani ai secolului XIX și începutul celui următor, au deschis porțile instituțiilor academice și pentru fete. Avangarda, cu nonconformismul și gustul afirmat pentru încălcarea regulilor, a atras și a asimilat tot mai multe artiste, iar în anii interbelici se consemnează contribuții remarcabile ale femeilor la istoria artei din acea perioadă, într-o concurență onestă și echilibrată cu colegii de sex opus.

După secole de frustrări, limitări și interdicții, la începutul secolului al XX-lea aspirația tinerelor de a aparține mediului artistic și de a avea studii superioare de artă era foarte puternică. La Academia de Artă din Berlin, numărul studentelor înscrise era covârșitor – cu toate că pentru a mai opera o triere și perpetuând inegalitatea, taxele de admitere erau mai mari pentru fete decât pentru băieți –, dar deși primiseră dreptul de a studia, solicitările mult peste capacitatea școlii, au dus la admiterea lor doar la secțiile tradiționale: textile și ceramică. Numărul prezențelor feminine în lumea artistică este în creștere în întreaga Europă, la fel ca și vizibilitatea și modul lor de manifestare în toate domeniile vieții publice, urmând firesc drepturilor civile câștigate pas cu pas, la început de secol.<sup>1</sup>

În sudul Transilvaniei, schimbarea centrului de greutate al vieții artistice de la Sibiu la Braşov se reflectă și asupra mișcării artistice feminine, într-o formă subtilă, calitativă, în sensul că, deși numărul artistelor din Sibiu este mai mare pe tot segmentul temporal de la sfârșitul secolului al XIX-lea până după jumătatea celui următor, actantele de pe scena artistică braşoveană, prin cele mai bune dintre ele, se impun din punctul de vedere al racordării la mișcarea artistică europeană, al înnoirilor propuse și al valorii creației. Generația de artiști activă deja de la sfârșitul secolului al XIX-lea fusese legată de orașul Sibiu și era formată în majoritate din artiști sași, reprezentând așa numita „Gründgeneration”. În etapa imediat următoare, cei mai importanți artiști a căror maturitate creativă s-a manifestat în perioada interbelică, care au probat capacitatea de sincronizare reală și profundă cu fenomenul artistic european, erau în majoritate din Braşov sau erau conectați grupului din acest

centru (cazul Gretei Csaki-Copony). Orașul de la poalele Munților Cibin găzduia artiștii de orientare tradiționalistă, experimentările concentrându-se în general în capitala Țării Bârsei. Unirea din 1918 – care a declanșat transformări complexe pe palierele social, etnic, cultural, artistic – s-a reflectat asupra structurii grupurilor artistice la nivel etnic (componentei germane majoritare i se alătură un număr tot mai mare de români și maghiari) și la cel al raportării lor la centrele artistice europene, Bucureștiul intrând ferm pe lista capitalelor culturale cu potențial educativ de nivel academic și de efervescentă expozițională. Preferința tinerilor transilvăneni pentru centrele culturale central-europene se va extinde în perioada dintre cele două conflagrații mondiale, contribuind, la Braşov, la păstrarea unui profil aparte al grupului de artiști față de cei din capitala României. (vezi anexele 4.5 și 4.6) Aspectul general al artei noii generații nu s-a mai caracterizat prin acea relativă omogenitate a înaintașilor, datorită pluralității ofertei culturale artistice europene la care ei se raportau, astfel încât în nu foarte numerosul grup braşovean, indiferent de „gen”, constatăm manifestări stilistice ce se revendică din Impresionism, Jugendstil, Avangardă, Expresionism, Postimpresionism, „Noua Obiectivitate”, Realism etc., sub forme deseori sincretice. Această demarcare poate fi constatată și în rândurile creației artistelor, astfel că, în vreme ce în orașul de pe Cibin pictorițele se exprimă într-un limbaj tradițional, cu respect pentru arta de academie, cu corectitudine și rigurozitate în mesaj și în formulările artistice, unele artiste din grupul de la poalele Tâmppei se lansează cu curaj în abordări care nu mai fuseseră practice înaintea lor în acest spațiu, fiind temerare, de altfel, chiar și în spațiul european, de unde erau asimilate. Căci, artistele cele mai importante plecate din Braşov spre oferta cultural artistică a Europei, nu respectă standarde și pașii oficiali în pregătirea artistică, preferând atelierelor, schimbând centrele artistice, întrerupând și reluând programele de studiu, experimentând și abandonând, pentru a relua cu noi încercări, totul în căutarea unui limbaj care să le reprezinte cu adevărat și profund. În acest timp, cele mai multe pictorițe care au activat la Sibiu urmau cursuri de pregătire pentru meseria de profesor de desen, unele mulțumindu-se cu Școala Superioară de Desen de la Budapesta, dar chiar și cele care au studiat și la academii de artă, revin în țară pentru a preda la o școală, pentru a deschide eventual un atelier sau a da ore suplimentare în care să-și îndrume elevii, dedicându-se doar în timpul rămas activității de creație. Activitatea de profesor se regăsește și în interesul artistelor

brașovence, dar Grete Csaki-Copony (care locuiește mult și la Sibiu în această etapă, dar este mai conectată artistic Brașovului) și Margarete Depner, cele două personalități feminine reprezentative pentru această etapă a artei din sudul Transilvaniei, de importanță semnificativă, de altfel, și în cadrele mai largi ale picturii din România, sparg bariere, conturându-și o viață și o activitate artistică ce le situează ferm atât ca femei, cât și ca artiste, în cadrele modernității.

Remarcăm că spre deosebire de individualizarea clară și declarată a fenomenului în centrele artistice puternice (Berlin, Viena, București etc.) unde artistele s-au grupat și au format societăți, asociații, și-au formulat programe, au organizat expoziții exclusiv de femei și au ținut să își marcheze și sublinieze diferența de gen<sup>2</sup>, artistele transilvănene nu s-au organizat la nivel local, făcând parte eventual din asocierile artistice mixte ale acestor orașe (Sebastian Hann Verein până la mijlocul secolului, ulterior Uniunea Artiștilor Plastici, filialele județene). În alte cazuri artistele transilvănene s-au alăturat unor asociații din centre artistice mari, cum au fost cazurile Elenei Popea, la București, și al Gretei Csaki-Copony, la Berlin. Limitându-ne la aceste două exemple semnificative, amintim participările Elenei Popea la evenimente organizate de Asociația pictoriștelor din München, deja în 1911; în 1916 expunea în cadrul „Expoziției de pictură a artistelor pictore, organizată în folosul societății Crucea Roșie” la București; în 1934 participa la cea de a II-a expoziție internațională a femeilor artiste de la Varșovia; în 1937 la Expoziția internațională Les femmes artistes d’Europe, Paris; în 1940 la Expoziția artistelor pictori și sculptori de la București.<sup>3</sup> În perioada 1926-1934, Grete Csaki-Copony participa la amplele manifestări expoziționale ale pictoriștelor de la Berlin: în anul 1927, ea a expus alături de Paula Modersohn-Becker, Käthe Kollwitz, Gabriele Münter și alte pictoriște în cadrul expoziției „Die schaffende Frau in der Bildenden Kunst” și apoi la Salonul de toamnă al Asociației pictoriștelor berlineze. În cadrul aceleiași Asociații, a expus și în anul 1929, la evenimentul intitulat sugestiv „Die Frau von heute”, în 1930 la Salonul de primăvară și expoziția „Das Kind”, iar în 1932 din nou la Salonul de primăvară etc. Și mai amintim aici, datorită recunoașterii valorii artistei transilvănene ca reprezentativă pentru pictura germană a momentului, participarea la manifestarea de la Mannheim din 1936, intitulată „Deutsche Frauenkunst der Gegenwart”.<sup>4</sup>

Spuneam mai devreme că artistele din centrele sud transilvănene nu și-au afirmat prezența în viața artistică locală prin delimitări la nivel organizațional față de confrății de meserie. Neasumarea unui statut organizatoric exclusiv feminin este și rezultatul configurației etnice și tradiției artistice a orașului de la poalele Tâmppei. Obșnuința de a activa în grupuri etnice delimitate, cu unele excepții (cazul lui Octavian Smigelschi la Sibiu, de pildă, sau cazurile mixte, ca cel al lui Emerich Tamás/ maghiar-german), care avea tradiție de secole, se menține întrucâtva și după anul 1918, astfel încât creațiile artistelor active în perioada interbelică sunt întâlnite în evenimente expoziționale mai ales alături de artiștii sași, în vreme ce artistele românce și chiar și cele maghiare (după ce parcurg studii de profil la Budapesta) se

adaptează mai lesne la programul de studiu și expozițional de la Cluj și București. Amintim aici cazul Irinei Lukász, tipic pentru generația care a debutat și s-a afirmat în perioada interbelică, desfășurând apoi o carieră în anii comunismului. Artista a parcurs studii diverse și complexe, care au plecat de la stagiul academic de la Budapesta (nu mult după unire, între 1923-1928; terminase liceul în 1922), unde a învățat cu profesorul Rudnay Gyula. Anul imediat următor revenirii din Ungaria, Irina Lukász a urmat timp de doi ani cursuri la Academia de Arte Frumoase din București, cu profesorul Camil Ressu, în urma cărora obține recunoașterea diplomei dobândite anterior în străinătate, și, înainte de a începe activitatea de profesor de desen, a beneficiat și de îndrumarea lui Pericle Capidan în cadrul cursurilor de la Seminarul Pedagogic din Cluj.<sup>5</sup> Mai faimoasa Elena Popea și-a făcut debutul artistic tot în spațiul transilvan, la Sibiu, în anul 1905, în cadrul Expoziției organizate de Asociațiunea „ASTRA”, iar prezența sa la viața artistică regională se concentrează la Cluj, unde locuiește și lucrează, în mai multe etape, începând cu anul 1920, și ia parte la expoziții (în 1920 la Collegium Artificium Transylvanicorum), sau deschide personale (1926, 1934). Perfect integrată mișcării artistice românești, artista probează exemplara prolificitate, prin numărul mare de participări la Salonul Oficial (1915, 1929, 1932, 1936-1941), Tinerimea Artistică (1915, 1916, 1920, 1922), și organizarea de expoziții personale (1919, 1920, 1925, 1928, 1930, 1934, 1936, 1938, 1940).<sup>6</sup>

Alături de colegii lor de generație, tinerele artiste de la Brașov au pășit pe tărâmul artei atent vegheate de profesorii locali (Ernst Kühlbrandt, Arthur Coulin, Friedrich Miess). Păstrând încă tradiția de a se raporta mai degrabă la spațiul central- decât la cel vest-european, preferințele lor pentru studii academice au vizat în ordinea preferințelor, academiile de artă și școlile particulare sau atelierelor din Berlin (Grete Csaki-Copony, Margarete Depner, Elena Popea), München (Helene Phelps, Edith Soterius von Sachsenheim, Grete Csaki-Copony, Margarete Depner, Elena Popea) Budapesta (Grete Csaki-Copony, Margarete Depner), Dresda (Grete Csaki-Copony), Viena (Helene Phelps), București (Irina Lukász), Paris (Elena Popea). Ceea ce trebuie subliniat este, indiferent de etnie și traseele parcurse, mobilitatea lor remarcabilă, dorința experimentării, capacitatea de a asimila și prelucra influențele emane de mișcările artistice europene.

Contribuția la viața artistică, mai ales sub forma expozițiilor, reflectată în presa perioadei este una dintre principalele surse de documentare asupra imaginii vieții artistice din Brașov și a potențialului feminin pe care aceasta l-a conținut. Cele mai complexe și competente prezentări, precum și numărul cel mai mare de reproduceri îl conțin publicațiile cu profil cultural, revistele *Das Ziel* (1919), *Das neue Ziel* (1919-1920) și *Klingsor* (1924-1939)<sup>7</sup>, iar cele mai numeroase: *Kronstädter Zeitung* (înființat în 1849, naționalizat după 1944). Promovarea și susținerea artei locale, inclusiv a celei produse de artiste, răzbate și din paginile articolelor referitoare la artiștii locali, din *Gazeta Transilvaniei* (1838-1944), *Brașovul literar și artistic* (1931-

1935) și *Brassói Lapok* (1895-1940). Numele care apar menționate în paginile revistelor și ziarelor interbelice, implicând activitatea pe scena artistică brașoveană sunt, în ordine alfabetică: Olga Braniște, Irene Rheindt-Baatz, Grete Csaki-Copony, Margarete Depner, Margarete Netoliczka-Hiemesch, Irina Lukász, Ricke Morres, Helene Phelps, Paraschiva Popa-Frunză, Edith Soterius von Sachsenheim, Luminița Vincenz. La Brașov s-a născut și Lotte Goldschmidt (1871-1925), dar cariera fiicei de meșter aurar, s-a desfășurat în cea mai mare parte la Sibiu și s-a încheiat relativ timpuriu.<sup>8</sup>

Participarea artistelor active la Brașov în perioada interbelică la expoziții de grup, îmbogățea substanțial consistența și calitatea evenimentelor, întregind în chip fericit imaginea asupra potenței creatoare a acestui spațiu, unitatea de exprimare și, în același timp, multitudinea modalităților de expresie plastică. Grete Csaki-Copony, Margarete Depner, Grete Netoliczka-Hiemesch și Helene Phelps participă, de pildă, la Expoziția artiștilor brașoveni, organizată la Școala de fete din Brașov în anul 1930 cu ocazia Zilelor Asociațiilor Săsești, alături de Hans Eder, Hans Hermann, Fritz Kimm, Friedrich Miess, Eduard Morres, Hermann Morres, Ernst Honigberger, Heinrich Schunn și Walter Teutsch, sporind substanțial fastul manifestării, diversitatea genurilor și a abordărilor stilistice.<sup>9</sup> Cele mai frecvente expoziții personale și participări la expozițiile de grup din Brașov îi aparțin Gretei Csaki-Copony, urmată de Margarete Depner, dar expozițiile de grup au găzduit, an de an și lucrări semnate de Margarete Netoliczka-Hiemesch, Irina Lukász, Helene Phelps, și mai rar de Irene Rheindt-Baatz, Olga Braniște, Paraschiva Popa-Frunză, Edith Soterius von Sachsenheim sau Luminița Vincenz. Expozițiile organizate la Sibiu în această perioadă dublează numărul de evenimente de acest fel, artistele din Brașov (sau afiliate mișcării artistice brașovene) participând adesea fie la expozițiile de grup, fie manifestându-se în „personale”.<sup>10</sup>

Tehnica și genurile ce conturează universul de preferințe și opțiuni ale fiecăreia dintre artiste marchează o imagine complexă ce cuprinde alături de pictură, preferata artistelor, grafica (desen în cărbune, creion sau tuș, acuarela, guașa, pastelul, grafica de carte), gravura (acvaforte, litografia și linogravura mai ales), sculptura, aceasta din urmă fiind pentru prima dată practică de o femeie din spațiul transilvănean, la Brașov. Universul tematic este vast, alăturând temelor considerate până atunci specifice picturii feminine, întregul spectru al subiectelor tradiționale și moderne, de la natura statică și peisaj, la portret, nud, compoziții cu figuri etc. Temele considerate tradițional potrivite pictoriștelor, natura moartă și peisajul, sunt realizate în maniera tradițională, dar și în abordări moderne, la fel ca și cele care devin o exprimare a feminității în grilă modernă: maternitatea/ mama și copilul/, portrete de copii, portrete de femei, autoportretele. Artista modernă reușește să-și sublimizeze vulnerabilitatea în forme artistice, construindu-și creația din răspunsuri la provocările cotidiene, la momente din viața sa care definesc calitatea de femeie.<sup>11</sup>

Deși a locuit la Sibiu în cea mai mare parte a anilor interbelici, până la mutarea în Germania, prin prezența la

manifestările expoziționale și în paginile publicațiilor, în textele cronicilor de artă publicate la Brașov, o considerăm pe Grete Csaki-Copony ca reprezentativă (și) pentru centrul artistic brașovean.<sup>12</sup> Grete Csaki-Copony a fost o femeie modernă care și-a trăit intens condiția, și a cărei carieră nu a însemnat renunțarea la prerogativele vieții de familie, care a inclus maternitatea. De altfel, aceasta din urmă a determinat una dintre temele principale ale creației, impregnând-o cu o sensibilitate aparte, ce a generat nu sentimentalism, ci emoție profund sublimată. Grete Csaki-Copony a găsit echilibrul între viața de familie și viața de artistă, a știut să se bucure de perioadele în care a fost nevoită să se ocupe în primul rând de copiii ei, gășind aici o forță profundă și specială pe care a valorificat-o în creație.<sup>13</sup> Ea și-a hrănit creativitatea cu fericire, distanțându-se de direcția artiștilor care considerau că inspirația este condiționată de însingurare, (auto)marginalizare și tristețe.<sup>14</sup>

Traseele pregătirii sale au fost diverse și nu au urmat modelul clasic. Vom aminti doar că diversitatea și complexitatea influențelor care au purtat-o prin simbolism, expresionism, postimpresionism, „Noua Obiectivitate”, etc. au fost rezultatul perioadelor de studii la școli particulare de pictură, academii de artă din Budapesta, Dresda, München, Berlin, sau în preajma unor personalități artistice afirmate, unde a cunoscut influențe, parțial asimilate din partea unor artiști ca Walter Teutsch, Käthe Kollwitz, Gabriele Münter, Arthur Segal etc.

Originalitatea și vocația experimentărilor – trăsătură care se păstrează de-a lungul întregii creații, dându-i un aspect variat și eterogen ca tematică, abordare și stil – i-a adus Gretei Csaki-Copony numeroase răspunsuri din partea criticii de specialitate și a publicului, de-a lungul întregii cariere. Expozițiile de la Sibiu și Brașov din anii 1918-1919 au trezit reacții diverse, unele scandalizate, unii critici i-au numit lucrările „temerare”, alții „ciudate”. Cuvintele aspre ale criticilor au durut-o pe artistă, dar e recunoscut faptul că femeile „binecrescute”/ care au respectat mereu regulile au rămas rareori în paginile cărților de istorie, artista germană având curajul să își asume opțiunile ideologice, stilistice, viața, creația.<sup>15</sup> Calificativul de „expresionist” care i se atribuie acum nu are conținut pozitiv, dar creația anilor care au urmat au convins – și cu sprijinul efortului articolelor din presă de a face înțeleasă arta ei – chiar și publicul conservator din Transilvania. Prezentă de timpuriu, specificitatea locală se va accentua în etapa de maturitate, făcând creația sa atât de dragă localnicilor și atractivă celor din afara țării. Expoziția de la Brașov, din anul 1919, în care erau prezentate picturi și desene din ultimii șase ani, îl determină pe unul dintre cronicari să o considere prima reprezentantă adevărată a spiritului transilvănean: „Până acum doar obiectul artei noastre era transilvănean. Peisajele și portretele au fost pictate mai bine, mai rău după rețetele din München, Berlin sau Karlsruhe, așa cum le-ar fi realizat orice artist german de același rang; esența traiului nostru aparte a fost suprimată de studiile academice, de adaptarea totală la atmosfera străinătății (Germania) sau măcar nu s-a manifestat la nimeni atât de uimitor și sigur încât să devină



II. 43. Arthur Coulin, *Portretul pictoriței Edith Soterius von Sachsenheim* (1907)  
© Muzeul Transilvănean din Gundsheim



II. 44. Arthur Coulin, *Portretul Margaretei Depner* (1908)  
© Colecția Depner-Philippi-Wittstock

un stil propriu.”<sup>16</sup> Că este vorba despre o artistă cu adevărat talentată vorbește și faptul că ea încă nu parcursese decât sporadice cursuri de artă și folosea un limbaj personal, evitând să urmeze vreunul dintre marii artiști ai acelor ani, „...bazându-se mai ales pe claritatea intuiției”.<sup>17</sup> În unitatea și coerența compozițională, știința utilizării culorilor și forța lor, criticul vede un artist de o valoare comparabilă cu Franz Marc sau Kokoschka.<sup>18</sup> Evaluarea poate părea exagerată, dar componenta națională, legătura organică cu locurile natale, prezența spiritului transilvănean în opera sa, chiar în creații realizate în străinătate, este remarcată și apreciată și de cronicarii care scriu despre lucrările sale expuse la Berlin de-a lungul anilor, considerând-o marcă a artistei, componentă de bază a originalității și valorii operei acestei „(...) germane din Transilvania, una dintre cele mai puternice pictorițe tinere (...) ale cărei culori mature sunt specifice peisajului transilvănean”.<sup>19</sup>

Expoziția din 1930, din Brașov, este considerată de critica locală un salt incredibil în evoluția artistei care reușește să își limpezească modalități de exprimare, să își clarifice linia conferindu-i siguranță și expresivitate. Este interesant faptul că autorul cronicii din *Kronstädter Zeitung* găsește explicația acestei incredibile evoluții chiar în calitatea sa de femeie: „... (expoziția) adăpostește roadele unei evoluții care a dus la o adevărată măiestrie într-un timp foarte scurt, încât suntem tentați să credem că doar unei femei îi este dat să se maturizeze așa de repede căci este afectată mai puțin de cugetarea disipatoare și deșirată a intelectului masculin.”<sup>20</sup> Ne este greu să nu identificăm diferența de gen pe care o face scriitorul, chiar dacă, pare să fie în favoarea femeii care, ar avea o putere de concentrare mai mare, pentru că nu este atât de prinsă de zburciumul și multitudinea problemelor care îl pot distra pe bărbat de la activitatea de creație. De semn contrar va fi, câțiva ani mai târziu, aprecierea cronicarului bucureștean Mac Constantinescu, care considera forța de expresie a picturilor semnate Grete Csaki-Copony ca fiind lipsită de feminitate. Chiar alăturate pieselor lui Hermann Konnerth, cu prilejul acestei participări la o expoziție deschisă la București, operele artistei se remarcă prin „temperamentul pictural”, prin „înțelegerea motivului pictural”, prin „coloarea aplicată cu siguranță, în tonuri pline de franchețe, (care) creează armonii acide și turmentate, într-o viziune foarte puțin feminină. D-na Grete Csaki-Copony, artistă de valoare, expune pentru prima oară la București, un ansamblu de pictură atât de important. Contribuția d-sale contează.”<sup>21</sup>

La expoziția din 1919 fuseseră expuse genuri diferite, de la portretul de copil, la cel de femeie, portretul de grup, nuduri, naturi moarte și peisaje care probează deja varietatea creației și personalitatea puternică a artistei. Tema copilului, pe care o considerăm specifică artei feminine, ocupă un rol central în creația sa și este organic legată de propria biografie.<sup>22</sup> Primele lucrări de acest fel apar, și apoi vor deveni predominante timp de câțiva ani, odată cu venirea pe lume a primului copil: fiica Brigitte, în 1918, urmată doi ani mai târziu, de Joachim. În proprii copii, apoi în tovarășii lor de joacă de la Sibiu, sau

de la Cisnădioara, artista a descoperit fascinația inocenței în diversele ei forme, pigmentată cu veselia firească vârstei sau marcată de tristețea greutății primelor încercări, primelor dureri sau responsabilități.<sup>23</sup> În tablourile anilor '20, Brigitte și Joachim, fetițe și băieți, ne întâmpină cu priviri care devin caracteristice picturii sale. Atmosfera lucrărilor emană o intimitate senzorială și o sinceritate frustă. „Capete de copii desenate atât de fin, încât îți dau impresia că simți căldura primordială, rotunjimea țestei încă moi. Ochii acestor copii privesc de parcă ar fi căzuți din ceruri, încă fără sensul realității. Simțim „copilul” în aceste desene.”<sup>24</sup> Chiar dacă uneori modelele se așează pentru a fi pictate „ca la poze”, felul în care artista operează selecția din cotidian, în care tratează subiectul, naturalețea, reducerea la esență, esența „stării de a fi copil”, mesajul, armonia întregului sunt o emblemă a modernității artei ei.

Numele Paulei Modersohn-Becker, care apare menționat de critica vremii considerând a fi avut influență semnificativă asupra Gretei Csaki-Copony, apare și în cazul portretelor de copii. Cu prilejul expoziției din 1931 în care ea expune alături de prietena ei, pictorița Annot, Edwin Redslob identifică o asemănare în ochii mari care privesc viața cu uimire, inocență și tristețe. „Emoție similară” consideră criticul, stabilind „similitudini în stil și temperament”. Grete Csaki-Copony însă, cu o naturalețe izvorâtă din libertatea abordării și sinceritatea exprimării, reușește să redea copilul „așa cum e”, evitând excesele dramatice din pictura Paulei Modersohn-Becker.<sup>25</sup>

Refuzând concepția că ar fi trebuit să aleagă între statutul de mamă și cel de artistă, ea pictează crescându-și copiii (aceștia se pare că ar fi dorit-o mai mult timp aproape), îi pictează iubindu-i, își asumă și își exprimă artistic trăirile izvorâte din cele mai obișnuite momente ale vieții: copiii parcă oprți din joacă, chemați la masă sau alte activități domestice, vecinii, prietenii. Diversele obiecte pe care le țin în mână, fructe de obicei, par acum apucate, iar naturalețea gestului de a le ține sau aproape de a uita de ele are o duioșie cuceritoare: *Copil șezând, Copil cu șal, Fetița din Cisnădioara cu pălărie de paie, Doi băieți șezând (Il. 45, p. 63)* etc.<sup>26</sup> Redați bust sau până în dreptul taliei, pe un fundal ce doar sugerează un interior simplu, fiind mai mult un fond cromatic, uneori luminos, altelei întunecat, întotdeauna armonizat cromatic cu modelul, micuții își înfruntă privitorii de obicei direct, cu priviri blânde, chiar triste, cu un vast univers al trăirilor încă neconștientizate, dar latent existente, impunând calm și liniște. Obosită, relaxată, poate tristă, micuța cu jachetă roșie pare că visează cu ochii deschiși, îndreptați spre stânga, uitându-și mâna în poală, în acea duioasă poziție a copilului care șade fără să atingă podeaua cu picioarele.<sup>27</sup>

Cea mai delicată reprezentare a copilului este cea în scena mamă și copil, care evocă scena biblică a Fecioarei cu Pruncul, chiar dacă iconografia pictoriței nu are o trimitere directă sau vreo aluzie religioasă, ci doar prin forța expresiei și profunzimea mesajului. Unul dintre primele tablouri cu această temă *Autoportret cu Joki*,<sup>28</sup> este unul dintre cele mai frumoase, expresive și luminoase. Nici unul dintre personaje





II. 45. Grete Csaki-Copony, *Doi băieți șezând* (cca. 1932)  
© Muzeul Național Brukenthal



II. 46. Grete Csaki-Copony, *Fată din Cisnădioara* (1930-1940)  
© Muzeul Național Brukenthal



II. 47. Grete Csaki-Copony, *Mamă cu copil în sat* (1938)  
© Muzeul Transilvănean din Gundelsheim



II. 48. Grete Csaki-Copony, *Țărană cu copil* (1930-1940)  
© Muzeul Transilvănean din Gundelsheim

nu are privirile îndreptate spre privitor, fiecare părând că trăiește deplin tandrețea momentului, în care mama își strânge copilul în brațe. Personajele sunt aduse în prim-plan, chipurile sunt redade simplu și expresiv, cu trăsături esențializate, fundalul neutru doar evidențiază modelele, aducând un plus de lumină spre cei doi, armonia cromatică le cuprinde și le contopește emoția.

Empatia artistei cu modelele sale, mame cu copii, asigură forța expresivă și în cazul tablourilor *Mamă cu copil în sat* (II. 48, p. 64) și *Țărancă cu copil* (II. 47, p. 64), în care aluziile la iconografia religioasă a Fecioarei cu Pruncul sunt directe. În cazul primei lucrări, personajelor, așezate frontal – copilul în fața mamei care parcă ni-l prezintă, privindu-l cu duioșie, chiar venerație – le sunt atribuite obiecte simbolice ca în pictura renașcentistă: mere și o floare. Fereastra din ultimul plan, care dă spre un peisaj local, e trecerea spre lume și, totodată, detașarea de aceasta, ca o aluzie sau un citat dintr-o lucrare a unui maestru de secol XV-XVI. Raza de lumină ce pătrunde demarcă stânga compoziției, unde e așezat un ulcior, simbol al feminității și lumii pământeste, de scena principală. Aceeași demarcare, printr-o diagonală scurtă a scenei „sfinte” de cea telurică se face și în *Mama cu copil în sat*. Personajele sunt plasate în prim plan, în centrul dreapta lucrării de această dată. Femeia, trecând peste pod, părăsește spațiul unde a dat naștere copilului și privește cu neliniște în depărtare, spre viitor, „ignorând” privirea celui care se plasează în fața tabloului. Pruncul este ținut la piept, prezentat pe brațul stâng pe o țesătură ce pare prețioasă, de culoare nobilă (roșu țigian). Veșmintele femeii sunt și ele aluzive, iar copilul este gol, contraziind obiceiul de la țară de a înfășa sugarii.

Autoportretele (nu multe la număr) sunt lucrările în care artista, fiind ea însăși subiect, abordează o prezentare sub forma unei dez-văluiri, a unei „expuneri”. Nu e vorba de o afișare fizică provocatoare, ci de o accentuare a aspectelor introspective ale portretului, pictorița asumându-și atitudinea. *Autoportretul* din 1924<sup>29</sup>, de pildă, este abordat într-o manieră esențializatoare, atenția concentrându-se asupra figurii, bustul apărând deformat prin eliminarea planurilor. Măinile sunt de asemenea tratate cu atenție, căci poartă semnificația preocupărilor sale ca artist – ține o planșetă și un creion sau cărbune. Este anul în care expune la Brașov cu succes, Hans Wühr apreciind calitatea artei sale, forța de expresie de esență expresionistă, pe care (lucru interesant de remarcat), consideră că o extrage chiar din esența feminității sale: „Ea primește deci direcția artei sale dintr-o sferă profundă (...), a feminității, care se situează încă dincolo de îngrădiri raționale (...).”<sup>30</sup> Simplitatea, sinceritatea cu care tratează, în scenele de gen, momente ale vieții cotidiene, gestică firească a personajelor, fericirea vieții simple pe care o surprinde în atmosfera acestor lucrări provin, consideră cronicarul, tot din „... interioritatea feminină... . Pentru artistă nu există probleme, pentru că feminitatea ei include deja rezolvarea acestora.”<sup>31</sup>

Portretul este genul preferat al primei etape de creație al cărei debut poate fi considerat anul 1913 (prima participare expozițională) și finalul spre sfârșitul anilor 30.

Urmând aceeași abordare specific feminină, modelele reprezintă cu predilecție femei, iar interpretarea lor este susținută de atribute sau forme cu trimiteri simbolice care le definesc sau le subliniază zona de feminitate. Acestea nu sunt proiecția „celuilalt”, a alterității, așa cum se întâmplă în cazul portretelor de femei realizate de pictori (în care bărbatul proiecta în portretul feminin de cele mai multe ori idealul feminin, obiectul dorințelor sale, al celei râvnite și de obicei neînțelese), ci de reprezentarea celei cu care pictorița se poate identifica în bună măsură. Rareori, apare un portret de bărbat, și atunci este vorba de un apropiat al artistei clar identificat și prin titlul tabloului (soțul Richard Csaki, criticul de artă Max Schröder, germanistul și poetul Konrad Nussbächer, istoricul de artă Edwin Redslob). Câteva personalități feminine din preajma sa își fac locul printre modele, dar cele mai multe dintre modelele (cum precizăm, majoritatea feminine) sunt anonime. Este vorba la acest capitol nu doar de reprezentări ale femeii moderne, ci mai ales de noul *Zeitgeist*, de noua modalitate de abordare, de tratare a modelului feminin, a felului în care artista surprinde laolaltă cu portretul feminin, schimbările acelor ani, și cele din mentalitatea epocii.

Presa din Transilvania îi prezintă realizările insistând asupra calității și mesajului acestei arte deloc facile, care poate să nu placă la prima vedere, dar care are o profunzime a emoției și o știință a mijloacelor de exprimare, rar întâlnite la un pictor local. Cronicarul îi descoperă calitățile de portretist, intuind, în același timp, un rafinament aparte și o adevărată empatie, de altfel lesne de înțeles, în cazul modelelor feminine. Se impune în lucrările acestor ani capacitatea de esențializare a artistei, de conceptualizare și de transmitere a mesajului. În articolele apărute cu prilejul expoziției din 1930, se subliniază foarte buna stăpânire a meșteșugului artei sale, „tehnica extraordinară”, „puterea de caracterizare”, desenul folosit cu calitățile sale esențializatoare și culoarea utilizată cu forță, curaj și știință.<sup>32</sup> Este perioada cea mai fructuoasă a creației sale.

Cu eliminarea planului introductiv, redarea bust, anularea trecerilor între planuri, ca și în celelalte portrete la care ne-am referit, în *Fată din Cisnădioara*<sup>33</sup> (II. 46, p. 63), întreaga compoziție este construită pe linia curbă ca simbol al feminității, de la forma bustului tinerei, la pieptănătură, poziția brațelor etc. Curbele sunt reluate în forma farfuriei, a merelor și în cana cu toartă din fundal stânga. Linia curbă ca element compozițional apare ca și contrast în *Peisajul de iarnă din Sibiu*<sup>34</sup> (II. 49, p. 66), unde personajul din primul plan, redat trunchiat se izolează prin plasare și prin formă de compoziția de ansamblu construită pe linii scurte, diagonale.

Dintre compozițiile cu personaje inspirate de viața de la țară, le amintim doar pe cele care sunt realizate într-o abordare ce o apropie pe artistă de pictura primitivă, atât de specifică anilor de afirmare a modernității. În postări ce amintesc de nonșalanța cu care post-caravaggiștii își poziționau personajele, intenționat ignorând prezența unui intrus/ privitor, femeile cu chipuri abia schițate, uneori cu măști sau fără semnele fizionomice distinctive ale feței, par să desfășoare străvechi și misterioase ritualuri, semne ale





II. 49. Grete Csaki-Copony, *Peisaj de iarnă din Sibiu* (1934)  
© Muzeul Național Brukenthal

unor puteri feminine magice, discret utilizate.<sup>35</sup>

Genul peisagistic a stat în atenția artistei chiar de la începutul activității creatoare. Cea mai timpurie lucrare cunoscută în care apar elemente de peisaj este *Două femei în grădină*.<sup>36</sup> Contopirea omului cu natura apare la expresioniști de cele mai multe ori în scene de relaxare, ca și în acest tablou, în care identificarea personajelor cu mediul se face în ideea unității lumii.<sup>37</sup> *Peisaj urban cu Hanul „Zum Löwen”* este poate cel mai reușit (și „foarte expresionist”)<sup>38</sup> peisaj din creația transilvăneană a artistei.<sup>39</sup> (II. 25, p. 29) În realizarea compoziției, pictorița recurge la un cadraj de apropiere care îi permite obținerea unei poziționări aproape de nivelul solului. Desenul viguros și suplu afirmă volumetria formelor ce se delimitează ferm în spațiu. Artista reușește un excelent echilibru între simțul formei și potențialul energetic și expresiv al culorii, astfel încât ritmul compoziției se regăsește și în cromatică: roșul dominant, așternut în suprafețe mari, aprinde lucrarea și este potențat de suprafețele violet, albastre, verzi și de negrul de contur, obținând „zone de liniște adâncă sau tensiune extremă”, un efect dramatic tipic peisajelor expresioniste.<sup>40</sup>

De mare diversitate a opțiunilor, paleta cromatică a artistei conturează un profil personal. Îndrăznelele cromatice, originalitatea și ineditul alăturărilor trezesc admirația criticului Aurel Broșteanu (cu prilejul expoziției din București din aprilie 1932): „Paleta, dintre cele mai bogate, se remarcă

prin tonuri de verde, roșu, galben, albastru, în numeroase variații și îmbinări, niciodată banale. Ca din nimic, iau naștere acorduri surprinzătoare prin vigoarea senzației de culoare, ori prin ineditul ei. (...) Dar oricât de îndrăzneță ar fi apropierea culorilor, oricât de neașteptată îmbinarea lor, ele nu distonează niciodată. Cu un tact înnăscut, artista știe, de fiecare dată, să le reducă vibrația la un anumit diapazon. Căci pictura Gretei Csaki-Copony este, în esență, pictura tonului just. Prin intermediul acestuia, varietatea acordurilor de culoare – începând cu cele mai rafinate și sfârșind cu cele de autentică inspirație populară – se supune armoniei superioare a tabloului, integrându-se totodată în unitatea stilistică ce marchează opera artistei.”<sup>41</sup>

După mutarea în Germania, la Stuttgart, alături de soțul ei, Grete Csaki-Copony se hrănește o perioadă cu amintiri transilvănene, dar situația socială și politică tulbură a acelor ani, ascensiunea fascismului și respingerea artei pe care ea o propunea, aduce un hiatus în creația sa. Reluată după război, ea se va caracteriza prin noi experimentări formale și stilistice.

A doua prezență feminină marcantă a Brașovului interbelic este Margarete Depner (1885-1970), o artistă profund dedicată comunității din care a făcut parte și orașului natal pe care l-a părăsit doar pentru scurte perioade, care au însemnat refugiu în timpul războiului sau etape de studiu. Fiica unui fabricant de stofe și postavuri din Brașov, Margarete Depner a beneficiat de șansa unei situații materiale solide, și înțelegere din partea familiei astfel încât a avut parte de o educație complexă, care a debutat cu anii petrecuți la pensionul de fete din Weimar (1901-1902), unde și-a conștientizat vocația artistică.<sup>42</sup> Maturizarea sa artistică, urmând traseele educației și formării ei conștiente și responsabile, a cunoscut câteva etape distincte. Fiecare moment a corespuns unei etape biografice în care artista a optat pentru o anumită modalitate de exprimare artistică. Până la începutul războiului artista a lucrat grafică și uleiuri, încercând să își limpezească aspirațiile și stilul. Pe baza cunoștințelor de desen și pictură obținute sub îndrumarea profesorilor Ernst Kühlbrandt, Arthur Coulin, și Friedrich Miess la Brașov între anii 1902-1905, tânăra asimilează lecția lui Wilhelm Jordan, într-un curs parcurs la Berlin (1905-1906). Perioada berlineză i-a adus și întâlnirea cu Käthe Kollwitz și Georg Kollbe, două nume emblematice ale artei germane a acelei perioade, și, deși unii critici care s-au aplecat asupra creației sale de-a lungul timpului neagă influențe dinspre creația celor doi maeștri, suntem de părere că, cel puțin marca graficienei germane este identificabilă în lucrările de grafică din prima perioadă de creație a artistei transilvănene.

Căsătoria cu medicul Wilhelm Depner nu i-a blocat aspirațiile, chiar dacă nu și-a continuat cariera decât la câțiva ani după ce s-a căsătorit (1907) și a dat naștere celor trei copii (Thea în 1911, Maja în 1914 și apoi Wilhelm în 1918).<sup>43</sup> Reluarea studiului de artă sub îndrumarea unui profesor are loc în anii tulburi din preajma și din timpul primului război mondial, când, aflată la Budapesta împreună cu familia, a studiat sub îndrumarea maestrului István Réti.<sup>44</sup>

Contactul Margaretei Depner cu expresionismul din prima etapă a pregătirii sale la Berlin, precum și din lecția maghiarului Réti, se reflectă cel mai pregnant în creația sa grafică. În preajma și în anii primului război mondial artista elaborează compoziții cu scene dominate de acea atmosferă apăsătoare a tragediei pe care a cunoscut-o omenirea în deceniul al doilea al secolului XX, a cărei umbră întunecată se regăsește în opera celor mai mulți artiști europeni ai acelor ani. Mijloacele plastice ale artistei transilvănene se revendică din zona de contact dintre simbolismul și expresionismul german.<sup>45</sup> Emoția profundă înglobată acestor lucrări, are o alură aparte, ce o plasează în zona sensibilității feminine. Acest palier al personalității sale este marcat, ca și în cazul Gretei Csaki-Copony, de propria viață, căci în perioada dintre anii 1911-1918, artista dă naștere celor trei copii ai săi. Sentimentul matern atât de puternic acum, exacerbează emoția în fața ororilor războiului, emoții pe care le va sublima în lucrările de grafică ale acestor ani. Subiectele ei sunt portrete de muncitori, scene cu personaje în interior, scene legate de război cu răniți, văduve, orfani, subiecte pe care le găsim și în opera grafică a Käthei Kollwitz. Evidențele modalității plastice înnoitoare ale acestor lucrări duc la reproducerea lor în paginile revistelor *Das Ziel* și *Das neue Ziel*.

Peisajele acestei etape sunt realizate în contraste formale și deformări perspective,<sup>46</sup> iar personajele sunt redată în formule caricaturale, cu exagerări sau contraste stranii. Zâmbetul *Rănitului de război*, cu capul pansat e de o autoironie cutremurătoare și pare că sfidează soarta.<sup>47</sup> În fața unui cărucior în care doarme un copil, o tânără își plânge soarta, e *Părăsită*<sup>48</sup> de un partener plecat sau de un soț care nu s-a întors din război. Subiectul mama și copilul poartă astfel, în creația sa, marca tragicului. Chipurile de bărbați și de femei portretizați acum în diferite tehnici grafice, bust, cu predilecție în carbune, privesc îndurerate în jos, sau lateral, evitând confruntarea cu privitorul. Tinerele își pleacă capul acoperindu-și ochii înlăcrimați cu palmele, copiii oboșiți timpuriu de povara vieții pășesc cu umerii plecați privind în pământ.

O litografie care redă o tânără odihnindu-și capul pe brațul drept probează interesul artistei pentru experimentări de paginare și compoziționale.<sup>49</sup> Poziția femeii cu capul plecat, cu fața prinsă în palme, cu capul lăsat pe un braț sau aplecat pe genunchi din poziția șezând, a tristețe, a durere sau a resemnare, este des utilizată în lucrările de grafică și va fi reluată apoi în sculptură, probând o rădăcină a resurselor artistei în simbolismul de la trecerea dintre veacuri.

Ca și în cazul Gretei Csaki-Copony, maternitatea nu doar i-a potențat creativitatea, ci a și adus în creația ei tema copilului, a mamei și copilului și a portretului de femeie. O calitate mai accentuat dramatică pare însă să marcheze lucrările sale cu această tematică, o trăsătură a întregii sale creații portretistice. Maja pare să fie modelul preferat, dar nici ceilalți doi copii nu lipsesc din lucrările ei. O întregă serie de desene și litografii o redau pe Maja în diverse poziții, fiecare mișcare a capului, a mâinilor sau a trunchiului fiind noi exerciții de expresivitate și eleganță.<sup>50</sup> (Nr. cat. 60, il. p.



II. 50. Margarete Depner, *Maternitate* (1930-1940)  
© Muzeul de Artă Brașov

**110)** Cu o linie delicată, rapidă, ușoară, graficiana Depner surprinde în fiecare gest al fetiței mugurii feminității și personalitatea în formare a copilului ei mijlociu. Tema mama și copilul apare acum în grafică, e reluată în pictură (*Mamă cu doi fii*)<sup>51</sup> și apoi în sculptură (*Maternitate*)<sup>52</sup>. (II. 50)

Preferința pentru portret și mai cu seamă pentru modelul feminin, se regăsește și în lucrările de pictură, care devin predominante în etapa următoare de creație, iar tratarea formelor este înrudită cu predilecția sa pentru exprimarea de esență clasică pe care și-a descoperit-o în această perioadă. În anii 1925, 1927 și 1929, Margarete

Depner își perfecționează cunoștințele tehnice ale picturii în ulei dobândite de la István Réti, prin cursuri absolvite la München și Berlin. Sunt anii în care influențele dinspre Noul Realism îi aduc renunțarea în mare măsură la vechile modalități de expresie. Lucrează cu plăcere în noua tehnică sporindu-și creația cu picturi, dar și cu lucrări de sculptură, care vor fi valorificate în prima și bogata expoziție pe care o deschide la Brașov în anul 1930. Expoziția este bine primită de public, la fel ca și participarea la Expoziția de grup a artiștilor brașoveni din septembrie 1930 (**vezi anexa 1**), atenția sporită a publicului și specialiștilor aducându-i și prezența din paginile volumului *Aus Kronstädter Gärten*.<sup>53</sup> Va figura din nou în selecția celor mai buni artiști din Brașov, care au fost prezenți cu reproduceri, câțiva ani mai târziu, cu prilejul aniversării a o sută de ani de la înființarea periodicului *Kronstädter Zeitung*.<sup>54</sup>

Portretele și autoportretele timpurii (artista și-a urmărit cu interes urmele timpului și experiențelor pe chip, astfel că numărul autoportretelor executate în diferite tehnici este semnificativ) au o abordare în care se întâlnesc elemente Jugendstil (pregnanța liniei, aplicarea culorii pe suprafețe ample, bidimensionalitate, decorativism) – *Autoportret cu bentiță la gât*<sup>55</sup> – și expresioniste (linie colțuroasă, severă, esențializare, deformare, schematizare) – *Autoportret cu linie albastră, Bătrână cu mâinile împreunate*<sup>56</sup>. Portretele de la sfârșitul anilor 20 și din anii 30 sunt elaborate într-un limbaj plastic realist pe direcția Noii Obiectivității. Acestea au un aspect cu efect monumental datorită aducerii lor în prim plan accentuat, contururile sunt ferme, iar sentimentul predominant este de calm, de meditație. Tratarea formelor are un aspect sculptural, iar desenul sigur, viguros, e susținut de culoarea ce confirmă soliditatea aplicată pe suprafețe mari, în tușe păstoase. Acestei categorii îi aparțin cele două portrete și seminudul de femeie de la Muzeul Național Brukenthal. Culoarea, puternică, cu accente contrastante în *Femeie cu portocală* (Il. 52, p. 69) și *Femeie cu maramă*, devin delicat armonizate în *Seminud feminin*<sup>57</sup> (Il. 51, p. 69).

Între numeroasele portrete de femeie, net predominante în creația sa, o prezență solitară ca gen, o are tabloul *Trei generații* (Il. 29, p. 34), păstrat la Muzeul Transilvănean din Gundelsheim, o adevărată metaforă a trecerii timpului, dedicată femeii. Vârsta împlinirilor, a deplinătății ca femeie este reprezentată de tânăra nud care contrastează cu celelalte două „vârste” la toate nivelele. Afișându-și cu dezinvoltură nuditatea, formele împlinite, cu chipul zâmbitor, cu gesturi largi de dans, ea ocupă jumătatea dreaptă a compoziției. Poziția ei este plasată pe o diagonală compozițională dinamizând întregul ansamblu. Celelalte două personaje feminine, puțin înghesuite în jumătatea stângă a tabloului, au trăiri diferite, curiozitate tulbură, întristare. Sunt îmbrăcate și au capetele acoperite cu basmale. Dinamizarea grupului se face și prin dirijarea privirilor celor trei care se uită fiecare în altă parte, interesate eventual de cel mult una dintre celelalte personaje, de fapt unul și același. Un moment de reflecție, de meditație, o pre-evaluare a destinului, pare să fie această lucrare, ale cărei dimensiuni confirmă importanța pe care i-a dat-o pictorița.

În anul 1931, Margarete Depner studiază din nou la Berlin, de data aceasta în atelierul sculptorului Joseph Thorak, adept al unei abordări de factură clasică, experiență de scurtă durată, dar după care se descoperă cu adevărat și se dedică sculpturii. Munca cu materialul dur și cu dimensiunile apreciabile nu îi modifică modul de abordare al creației, Depner rămânând atașată de modelele ei cu care comunică la un nivel profund pentru a reuși apoi să le redea, să le evidențieze din materia brută. La baza artei ei stă mereu emoția, empatia, trăirile profunde, dar artista alege să-și comunice celor din jur sentimentele într-o manieră sobră, demnă, cu forme apropiate de idealul clasic.

Cele mai importante realizări în sculptură s-au legat, ca într-un joc de coincidențe, de mișcarea feminină din Transilvania. Cu proiectul său, Depner a câștigat concursul pentru executarea unui monument funerar pentru cunoscuta feministă Lotte Binder. Așa s-a născut din marmură *Femeie în suferință* (Die Kauernde), prima sculptură în mărime naturală creată în Transilvania.<sup>58</sup> Sculptura, alături de următoarele două lucrări, *Prăbușită în durere* (Die Sinkende) (Il. 36, p. 38) și *Întristată* (Die Trauernde) pot fi considerate un triplu monument al suferinței, o metaforă a durerii, asumării ei, și acceptării sortii.

Adevăratul succes de public al Margaretei Depner îl va reprezenta expoziția din decembrie 1933, alături de Hans Guggenberger și Rieke Morres. Depner s-a prezentat publicului cu 12 sculpturi și 40 de picturi și grafică, realizate în ultimul deceniu. Relația ei cu propria operă este evidențiată și de decizia de a nu lua parte la vernisaj, de a-și „vizita” lucrările din expoziție singură, câteva zile mai târziu, căci „Despre artă nu trebuie să vorbești. Trebuie să o admiri, să o simți”.<sup>59</sup> Impresionat de complexitatea și dimensiunea creației atât de puțin prezentate public, pictorul Friedrich Miess, admirator al formelor clasice, care îi fusese și maestru, a declarat că aceasta a fost cea mai frumoasă expoziție organizată vreodată la Brașov. Comentarii din presă apreciază în mod deosebit realizările remarcabile pe care artista le are și plăcerea și priceperea cu care se exprimă în toate materialele în care lucrează: grafică, pictură, sculptură<sup>60</sup>, depășind toate așteptările, chiar și ale celor care îi cunoșteau activitatea.

Va mai expune la București, la Salonul oficial din 1935, la Brașov și la Sibiu, în perioada 1937-1939, în 1942 la Berlin și Stuttgart și după război, anual, la expozițiile din capitală. Cronicile ca și creația păstrată, denotă un interes restrâns al artei pentru genul peisagist. Creația Gretei Csaki-Copony din această perioadă conține câteva peisaje, dar ele se restrâng ca motive la zona urbană, astfel încât cele două pictorițe nu se încadrează artiștilor care „portretizează” peisajul acestei zone, peisaj considerat ca deținând o putere energetică cu totul specială și influență asupra spiritualității locului.<sup>61</sup>

În pofida pluralității formelor de exprimare plastică la care a recurs, sculptura este, totuși, arta care o individualizează pregnant pe Margarete Depner în cadrul artei transilvănene. Artista nu este doar prima femeie sculptor din acest spațiu, ci este singura care poate fi





II. 51. Margarete Depner, *Seminud feminin* (1930-1940)  
© Muzeul Național Brukenthal



II. 52. Margarete Depner, *Femeie în verde cu portocală* (1930-1940)  
© Muzeul Național Brukenthal



II. 53. Margarete Netoliczka-Hiemesch  
*Portret de copil (Martha K.)*  
 Reproducere după *Aus Kronstädter Gärten.*  
*Kunstleben einer Sächsischen Stadt im Jahre 1930*

considerată în primul rând sculptor, deși a practicat și grafică și pictură. Temeritatea de a-și urma vocația, în pofida unei tradiții care nu îi susținea demersul creator și opțiunea, îi confirmă modernitatea.

Din numeroasele inițiative pentru comunitatea locală în care s-a angajat Margarete Depner, o amintim doar pe cea referitoare la proiectul de constituire a unui muzeu modern al artiștilor sași. Colecția pe care a reușit să o închege a avut un număr important de lucrări, care însă, datorită avaturilor vremurilor, nu vor ajunge să împlinescă proiectul visat. O parte a lucrărilor au ajuns să facă parte din colecții muzeale, dintre care cea mai importantă este cea a Muzeului Național Brukenthal, altele au rămas în proprietatea familiei. În lucrarea monografică pe care o dedică Margaretei Depner, Lisa Fischer acordă un capitol acestui generos demers al artistei brașovence.<sup>62</sup>

Prezențe feminine în viața artistică brașovencea efemere sau care au putut fi firav documentate vorbesc despre un potențial artistic care nu s-a maturizat în epocă, marcând doar un fundal divers din punctul de vedere al

„genului” și într-o oarecare măsură al abordărilor stilistice în acest centru artistic. Printre acestea se numără Margarete Netoliczka-Hiemesch (1881-1963?) despre care presa brașovencea reține două expoziții personale la Brașov (1924, 1935) și prezența în cadrul expozițiilor colective între anii 1919-1942. Cronică la expoziția organizată în sala Reduta în 1935 este entuziastă, autorul considerând că lucrările expuse stau dovadă unui talent adevărat, ajuns la maturitate.<sup>63</sup> Portretele expuse se remarcă prin desenul elegant și expresivitate, iar naturile moarte, cele mai multe cu flori, prin grația execuției și sinceritatea abordării. Dintre lucrările remarcate în cronicile apărute identificăm câteva portrete de copii și de tinere, executate cu delicatețe și căldură.<sup>64</sup> Multe dintre piese sunt lucrate în pastel, tehnică pe care artista o practica deja și în etapa anterioară.<sup>65</sup>

Lucrările pe care le cunoaștem din creația Margaretei Netoliczka-Hiemesch aparțin exclusiv genului portretistic, care se pare că a fost provocarea căreia artista și-a propus să îi facă față. Foarte diferite ca tehnică și manieră ele probează în primul rând capacitatea pictoriței de a surprinde cu un desen sigur trăsăturile esențiale ale modelului. *Portretul Friedei Czell* (II. 30, p. 34) este tratat într-o manieră tradițională, academică, dar este bine executat. Personajul este plasat într-un spațiu care să creeze atmosferă de confort și eleganță, adoptând o poză care susține personalitatea puternică a modelului. Artista arată aproape același interes elementelor compoziției, cu o atenție specială chipului, prin a cărui expresie reușește să realizeze o plăcută comunicare cu privitorul. Un portret de bărbat, în carbune, reprodus în presa brașovencea este o dovadă evidentă a capacității artistei de a surprinde cele mai importante trăsături ale personalității celui reprezentat. Desenul se remarcă prin forță și expresivitate. Fără să piardă capacitatea de esențializare, dar cu atenție sporită pentru delicatețea și seninătatea modelului, Margareta Netoliczka-Hiemesch realizează în *Portretul de fată cu codițe* (II. 53), un admirabil portret al adolescenței. Un *Bust de tânără* apare tratat cu aceeași emoție într-o lucrare în guașă păstrată în colecția Muzeului Național Brukenthal. Gingășia modelelor o inspiră, și pictorița reușește să le surprindă acel aer de inocență, mister și speranță atât de caracteristic chipurilor adolescente. Culoarea sporește prospețimea, aducând și o notă de decorativism în alăturarea culorilor principale și a complementarelor.

Presa perioadei interbelice este cea mai bogată sursă de documentare referitoare la evenimentele culturale artistice ale perioadei interbelice. Manifestările expoziționale sunt cel puțin consemnate în paginile ziarelor din Brașov, bucurându-se destul de frecvent și de prezentări și aprecieri asupra artistului și operelor prezentate. Existența unor organe de presă cu destinație culturală reprezintă un suport solid și o platformă de popularizare pentru evenimentele artistice. Printre artiștii ale căror lucrări au fost făcute cunoscute nu doar prin intermediul expozițiilor, ci și prin reproducerile din revistele vremii se numără și Helene Phelps (1890-1968). Lucrările ei au apărut în paginile numărului din martie 1920 al revistei *Das*

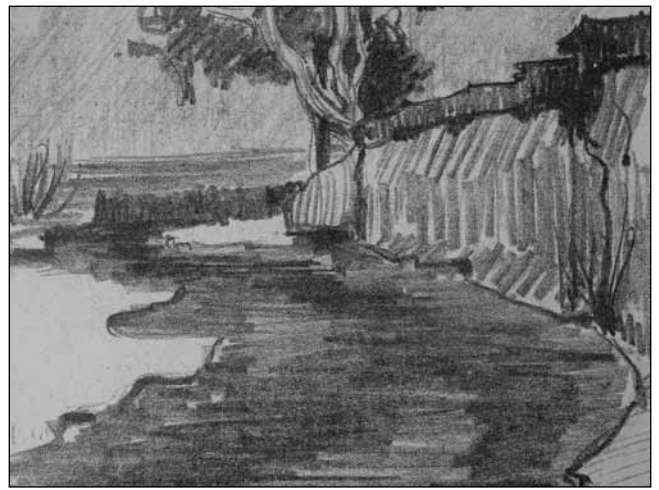
*neue Ziel*, publicație de orientare avangardistă care alături de precursora sa, *Das Ziel* aveau ca scop promovarea și încurajarea artei noi, și în care erau reproduse lucrări ale celor mai promițători sau faimoși artiști, dintre care amintim doar numele celui mai celebru, Hans Mattis-Teutsch. Cele două desene în cărbune cu motive peisagere par inspirate din împrejurimile Brașovului și dovedesc preocupări de construcție.<sup>66</sup> Artista recurge la o linie expresivă și la hașuri, la simplificări și ușoare geometrizări ale formelor, reușind să confere forță, tensiune și personalitate motivelor selectate din realitatea obiectivă. (Il. 54)

Lucrările din colecția Georg Schiel sunt mai târzii și nu aduc argumente în favoarea unei evoluții pozitive a pictoriței, fiind mai convenționale, totuși nu îi putem judeca deplin activitatea având acces la un număr atât de mic de lucrări. Prezența sa în viața artistică a Brașovului a fost relativ palidă – sau cel puțin așa pare din perspectiva contemporană – a deschis o expoziție personală în oraș în anul 1925 și a expus în cadrul expozițiilor colective în perioada 1919-1940. După 1944 și-a continuat activitatea la Brașov, dar a emigrat în Republica Federală Germania, probabil luând cu ea cea mai mare parte a lucrărilor.

Calitățile artistice pe care Helene Phelps le probase la începutul carierei nu erau întâmplătoare, ci erau rezultatul unei serioase pregătiri care a cumulat parcurgerea studiilor la Școala de artă pentru doamne și fete cu Tina Blau și Adalbert Franz Seligmann, și completarea cunoștințelor la München la Școala de grafică a lui Moritz Heymann. Grupul din jurul lui Heymann era deosebit de stimulat și reunea artiști care își propuneau să înnoiască arta vremii. Aici învățase și Edith Soterius von Sachsenheim (1887-1970), a cărei activitate poate fi conectată Brașovului interbelic, deși a călătorit mult și a locuit, până în 1938 când a plecat definitiv din România, la Sibiu, Timișoara, Ploiești, în Germania și în Austria.

Cursurile artistice pe care Helene Phelps le probase la începutul carierei nu erau întâmplătoare, ci erau rezultatul unei serioase pregătiri care a cumulat parcurgerea studiilor la Școala de artă pentru doamne și fete cu Tina Blau și Adalbert Franz Seligmann, și completarea cunoștințelor la München la Școala de grafică a lui Moritz Heymann. Grupul din jurul lui Heymann era deosebit de stimulat și reunea artiști care își propuneau să înnoiască arta vremii. Aici învățase și Edith Soterius von Sachsenheim (1887-1970), a cărei activitate poate fi conectată Brașovului interbelic, deși a călătorit mult și a locuit, până în 1938 când a plecat definitiv din România, la Sibiu, Timișoara, Ploiești, în Germania și în Austria.

Cursurile parcurse la Sibiu, la Școala de meserii, între 1904-1905, i-au deschis cariera pedagogică de profesor de desen, iar călătoriile prin Europa i-au dat prilejul, în anii următori, să își rafineze talentul, mai întâi prin exercițiile efectuate la National Gallery, în Londra, apoi la München, cum am amintit deja, în atelierul lui Moritz Heymann. Un *Autoportret* din anul 1909 păstrează chipul ei tânăr și proaspăt, și imaginea pe care o avea despre sine în acel moment în care era părtașă la viața artistică a unuia dintre cele mai importante centre artistice ale Europei. Activitatea în ambianța atelierului/ Studio Heymann o conecta atmosferii eferescente a transformărilor, a înnoirilor. Citim în serafica autoportretizare sub semnul Jugendstil-ului a tinerei de 22 de ani încrederea, dar mai ales speranța și visul. În anul 1925, Edith se afla în preajma divorțului de Dr. Med. Franz Herfurth cu carea avut trei copii, Editha, Günther și Eva. Un *Autoportret* din acest an îi redă trăsăturile maturizate, tensiunile perioadei, experiențele de viață care se ghicesc în figura mai puțin încrezătoare, mai puțin senină, dar hotărâtă și curajoasă. Ambele lucrări, aflate în prezent în colecția Muzeului Transilvănean din Gundelsheim, probează bune calități de portretist și capacitatea de introspecție și autoreprezentare, obiectivă și subiectivă în același timp.



Il. 54. Helene Phelps, *Litografie*  
Reproducere după *Das neue Ziel*, nr. 11, martie 1920

În anul 1911, Edith Soterius von Sachsenheim avusese prima ei expoziție la Brașov, unde se stabilește cu soțul ei în anul 1918.<sup>67</sup> Câteva dintre creațiile sale care ne sunt cunoscute și se păstrează tot la Muzeul Transilvănean din Gundelsheim,<sup>68</sup> datează din această perioadă, în care artista a fost strâns conectată experimentelor timpului său, practicând un stil ce mărturisește influențe mai ales dinspre Jugendstil, atât în tematică cât și în tratarea subiectului, cu o paginare rafinată, o linie cursivă, meandrică, cu un suflu subtil decadent și o cromatică căutată, prețioasă. Două dintre acestea, *Portretul Eleanorei Garrett Ward* (1908)<sup>69</sup> și *Felicitare de Paște* (1909)<sup>70</sup> au o eleganță aparte, prin rafinată utilizare a liniei meandrice a Art Nouveau-ului și paginarea originală. Cele mai multe dintre lucrările acestei perioade aparțin genului portretist și nudului, subiecte care până nu cu mult timp în urmă fuseseră inaccesibile femeilor. Insistența artistei în această zonă probează chiar acest efort de depășire a unei condiții inferioare nedrepte pe care sistemul academic o perpetuase în Europa până în primii ani ai secolului al XX-lea.

Un portret al soțului ei, realizat în 1921, e o dovadă clară a abilităților pe care le dobândise în acest gen. Cu un desen sigur și capacitatea de a surprinde expresia, Edith Soterius von Sachsenheim realizează un portret expresiv și convingător al unui bărbat sever și puternic. Personalitatea modelului nu îi permite divagații stilistice, astfel încât lucrarea are o tratare academică cu accentuarea expresivității modelului.

Căsătoria, copiii, divorțul, noul mariaj, retezat dramatic prin moartea soțului nu sunt în măsură să favorizeze creația artistei, care participă la doar trei expoziții colective organizate la Brașov în perioada interbelică (1919, 1922, 1925). O activitate consistentă în viața artistică a orașului ar fi putut aduce elemente de substanțială înnoire artei acestui spațiu, din păcate însă începutul promițător nu s-a bucurat de o continuare pe măsură.<sup>71</sup> Viața de familie a distras-o pe



II. 55. Olga Braniște, *Geamia din Balcic* (1934-1938)  
© Colecția familiei Braniște



II. 56. Olga Braniște, *Mahoane la Balcic* (1934-1936)  
© Colecția familiei Lugojanu, Brașov

Edith Soterius von Sachsenheim de la activitatea artistică, și creațiile mai târzii dovedesc chiar o revenire într-un cadru de factură academică. Privită din această perspectivă, ea face parte din rândurile femeilor cu potențial creator și aspirații artistice, a căror activitate și, în consecință, operă, s-au restrâns ca dimensiuni, tematică, experimente ca urmare a constrângerilor ce au decurs din obligațiile presupuse de instituția matrimonială.<sup>72</sup>

Presa brașoveană reține printre numele feminine prezente la activități expoziționale și pe cele ale Irenei Rheindt-Baatz<sup>73</sup> (1902-?) – pictoriță care a deschis o expoziție personală la Brașov în 1938 și a expus în cadrul expozițiilor colective organizate la Brașov între anii 1938-1943, și pe cel al Luminiței Vincenz, care, în același an, a avut o expoziție la Brașov, alături de pictorița bucureșteană Riza Probst-Kraid.<sup>74</sup> În pofida eforturilor de a completa goluri din istoria artei locale<sup>75</sup>, de a da de urmele creației lor, în țară sau străinătate, până în acest moment, acestea sunt singurele informații pe care le deținem referitoare la aceste artiste.

Dintre profesorii de desen din Brașov, a căror activitate s-a extins suficient de mult după război pentru a fi consemnată în documente accesibile și au lăsat în urma lor și o creație care poate fi apreciată, Olga Braniște (1906-1954), fiica lui Valeriu Braniște, și-a manifestat de foarte tânără, dar cu discreție și reținere intenția de a deține și statutul de artistă, imediat după ce încheie studiile la de curând înființata Școală de Arte Frumoase din Cluj (1926-1929). Cu admirație și implicare, intelectualitatea românească din Brașov, prin intermediul *Gazetei Transilvaniei*, salută prima expoziție personală a tinerei artiste, organizată la sediul „ASTREI” din Brașov, în anul 1932. Olga Braniște expunea 51 de uleiuri și 8 desene, probând prin genurile abordate și stil că este o continuatoare a picturii tradițional destinate femeilor: peisajul și natura moartă, în primul rând cea cu flori. Cronicarul admiră „concepția artistică serioasă și conștiințioasă”, „simțul echilibrului”, „coloritul sobru și echilibrat”, și îi atribuie chiar, alături de „plasticitate”, „o expresivitate”, reproșându-i delicat o anume reținere, chiar rigiditate, căreia îi găsește totuși scuză în „rațiunea ce pare a o conduce conștient în sensul unei dezvoltări și ascensiuni treptate și succesive”.<sup>76</sup> Cuvinte frumoase sunt scrise despre creația sa și în *Brașovul Literar*, cu observații pentru atenția exagerată acordată „elementului secundar de decor”.<sup>77</sup> Absența aspirațiilor de a fi în pas cu noul în artă era și consecința constituției sale plăpânde și a bolii care i-a măcinat întreaga existență, care i-au restrâns contactele cu lumea, ducând-o înspre interiorizare și izolare.

Prima experiență la malul mării, din 1934 aduce picturii sale îmbogățirea universului tematic. Urmează apoi, an de an, până în 1938, lucrări cu motive specifice pictorilor interbelici ai Mării Negre: Balcicul, castelul Reginei Maria, casele tătarești, străduțele înguste și prăfuite, falezele albe, bărcile pescărești. *Geamia din Balcic* (Il. 55, p. 72), *Marea văzută din curtea doamnei Ionescu din Balcic*, *Peisaj din Balcic* (Nr. cat. 26, il. p. 90) (lucrări din colecția familiei),<sup>78</sup> *Mahoane la Balcic* (Il. 56, p. 72), dovedesc eforturile constructive ale artistei, preferința pentru linie, utilizarea culorii tradiționale, armoniile sobre.

Aparenta neparticipare la evenimentele expoziționale ale vremii este întrucâtva infirmată de etichetele de pe spatele unor tablouri aflate în colecții particulare, care documentează apariția artistei – pe lângă expoziția personală de la Brașov (1932) și cea a pictorilor români organizată cu prilejul serbărilor „ASTREI” (1933) – pe simeza Saloanelor Oficiale de la București din 1934 și din 1936.

Dintr-o familie de intelectuali români provine și Elena Popea. Născută la Brașov, ea a colindat de-a lungul activității sale întreaga lume, rămânând legată de locurile natale mai degrabă prin fine/ subtile rețele afective și meritând pe drept cuvânt atributul de artistă călătoare. A afirmat mereu că substanța creației sale este alimentată de șederile din spațiul natal pentru a-și păstra prospețimea, rămânând prin aceasta brașoveancă, dar a fost profund asimilată școlii românești de pictură unde a participat constant la activitatea expozițională, fiind, în același timp activă în spațiul european căruia i-a aparținut prin educația artistică, prin afinități și influențe, prin prezențe expoziționale.

Ne-am referit deja la calitatea de membră a mișcării artistice feminine din țară și străinătate, chiar dacă artista s-a vrut în primul rând „ambasadoare” a spiritului românesc cu semnificative capacități empatice cu spiritul locurilor pe unde a călătorit. Temelor inspirate din călătoriile sale, s-au alăturat și subiecte din spațiul românesc, inclusiv din zona Brașovului. Rămânând fidelă datelor naturii, în pofida rigorii constructive, Elena Popea lasă privitorului posibilitatea identificării specificului local, conducând prin elementele selectate la ceea ce caracterizează în mod esențial un anumit spațiu geografic și uman. Loc de relaxare și reflecție, Castelul Bran<sup>79</sup> este motivul care apare deseori redat fie sub forma peisajelor, fie a scenelor cu interioare.<sup>80</sup> Este locul unde o rețin și întâlnirile cu Regina Maria, protectoarea artelor și a femeilor care își revendică o zonă de profesionalism în artele plastice.<sup>81</sup> Din tratarea acestui motiv nu am putea însă să extragem o conectare specială la acest spațiu care apare abordat ca orice alt motiv al genului peisager.

Elena Popea abordează și acele teme pe care le întâlnim în general în creația artistelor: maternitatea, portretul de copil, portretele de femei etc., fără ca aceste subiecte să devină definitorii pentru creația sa, așa cum se întâmplă în opera Gretei Csaki-Copony sau a Margaretei Depner. O *Maternitate* dintr-o colecție privată<sup>82</sup> mărturisește religiozitatea cu care artista se apropie de această temă pe care o tratează ca pe o Fecioară cu Pruncul, marcând sacralitatea prin atitudinea Madonei și aura pe care o poartă. Tema „mama și copilul” apare și în lucrările *La malul mării* și în *Copii de bretoni*<sup>83</sup>, în care întâlnim acea pictură intelectualizată cu interes pentru construcție, pentru dispunerea ritmică a formelor marcată de spontaneitatea esenței personalității sale. Grupul de personaje nu face un tot unitar emoțional, iar la nivel compozițional, pozițiile celor două, respectiv trei personaje sunt așezate pe axe diferite, marcând o dinamică interioară.<sup>84</sup> Siluete de copii sunt prezente și în alte compoziții cu grupuri de personaje, dar rolul lor este în primul rând ca diversitate a peisajului





II. 57. Elena Popea, *Munteanca* (1920-1930)  
© Muzeul Național Brukenthal

uman, mesajul către privitor fiind același cu al întregului grup.<sup>85</sup>

Mai amintim în acest context doar două compoziții cu personaje feminine în care se insinuează concepția artistei despre trăsăturile de feminitate și forță ce se asociază complementar definind un tip de femeie puternică și demnă: *Țărâncă cu donițe*<sup>86</sup> și *Munteanca*<sup>87</sup>. (II. 57) Realizate în conformitate cu acea rețetă cubistă personală, ele se structurează într-o „arhitecturare” a imaginii care îi conferă sculpturalitatea binecunoscută a acestei faze, și induce personajelor feminine monumentalitate.

Succinta prezentare a Elenei Popea în acest context se datorează rădăcinilor ei brașovene, dar artista este fundamental o exponentă a picturii românești din capitală și nu poate fi limitată prin eticheta de exponentă a centrului artistic Brașov, unde a expus doar o dată, în anul 1932<sup>88</sup>, chiar dacă popasurile sale la Brașov și mai ales la Bran, însoțite de activitate în fața șevaletului, au fost mult mai frecvente.<sup>89</sup>

Numele Paraschivei Popa-Frunză apare legat de comunitatea artistică brașoveană. Datele biografice păstrate sunt extrem de puține, la fel cum sunt insuficiente operele accesibile din creația sa pentru o apreciere corectă. Se cunosc câteva dintre participările expoziționale: la

București în anul 1910, alături de „Gruparea artistică”, în cadrul Expoziției pictorilor români, organizată cu prilejul serbărilor „ASTREI” din 1933 și participările la Salonul Oficial între anii 1937-1944. Cele zece piese donate Muzeului Casa Mureșenilor în anul 2007, uleiuri și acuarele, neuniforme valoric, cu abordări stilistice diferite, dovedesc interesul pentru o tematică diversă – natură statică, peisaj, portret, nud. Unele au doar importanță documentară, dar în câteva descoperim căutările și experimentările pictoriței în abordarea unor motive ale realității. *Peisajul cu casă* se distinge între acestea prin perspectiva inedită de redare a motivului, prin încadrarea firească în cadrul natural, prin compunerea inspirată și armoniile cromatice calde. Anularea primului plan și perspectiva ușor ascendentă conferă monumentalitate și personalitate clădirii, în vreme ce lumina prinsă în pastă și pensulația în tușe viguroase dau vitalitate și o plăcută vibrație atmosferică. (II. 59, p. 75) Natura statică cu mușcată și mere se remarcă prin decorativism și ritmica vioaie a formelor, conținând trimiteri la pictura lui Ion Theodorescu-Sion. Paraschiva Popa-Frunză își asumă și riscanta ambiție de a aborda pictura de nud, gen în care, într-o tratare postimpresionistă reușește să inducă acel aer de mister și melancolie atât de potrivit genului, fără a reuși însă să evite greșeli în desen, în realizarea formelor anatomice și în așezarea umbrelor. (II. 58, p. 75)

O prezență mult mai vizibilă pe scena artistică brașoveană, amintită deja în această lucrare, este cea a Irinei Lukász, profesoară de desen din anul 1930, cu o prezență moderată în perioada interbelică, tot mai pregnantă după război. Stilul pe care și-l conturează de-a lungul anilor de creație rămâne fidel într-o bună măsură formației sale de început, dominată de abordarea realist academicistă a școlii budapestane, potențat ulterior, de lecțiile luate cu Camil Ressu (1880-1962).<sup>90</sup> Observăm și o marcă diafană de natură experimentală<sup>91</sup> dinspre creația lui Hans Mattis-Teutsch (1884-1960), pictorul care și-a aplecat atenția asupra carierei sale, în timpul studiilor la Academia Liberă de la Brașov pe care artistul avangardist o înființase și de care va rămâne mult timp aproape.

O serie de lucrări, grafice mai ales, stau mărturie pașilor parcurși în perioada eforturilor de conturare a unui stil propriu. Printre acestea, portretele timpurii păstrate în colecția Muzeului de Artă Brașov dovedesc o bună stăpânire a desenului și a capacității de redare fidelă a modelului, chiar dacă sunt mai rigide. Preocupată de măiestria de a reda fizionomia, artista caută o anume constantă a stării de spirit a celui reprezentat. Cu o privire contemplativă, o atitudine meditativă, tipică portretelor academiste acestea sunt realizate cu un desen acuzat, de cele mai multe ori cu linii ferme și umbre accentuate ceea ce le conferă o notă de sculpturalitate. De-a lungul timpului, artista va ști să trateze complex și profund genul, reușind să depășească calapodul academicist. Portretele de maturitate, care nu se mai raportează doar la aspectul exterior, cât mai ales la realitatea lăuntrică, la zona experienței personale, dovedesc că ea a reținut mult în zona de expresie a picturii. Ceea





II. 58. Paraschiva Popa-Frunză, *Nud* (1920-1930)  
© Muzeul „Casa Mureșenilor” Brașov



II. 59. Paraschiva Popa-Frunză, *Casă țărănească* (1930-1940)  
© Muzeul „Casa Mureșenilor” Brașov



II. 60. Lukász Irina, *Modelul (studiu I)* (1935)  
© Muzeul de Artă Braşov



II. 61. Lukász Irina, *Peisaj* (1938)  
© Muzeul de Artă Braşov

ce devine astfel vizibil este nu doar chipul și sufletul celui reprezentat, ci și “eul” creator al artistului însuși, ce își descoperă profunzimirile propriilor sale sentimente. Remarcăm priceperea cu care reușește să surprindă trăsături fizice și psihice ale modelelor sale în portretele în acuarelă, realizate cu rapiditate, închegate din pete cromatice atent armonizate.<sup>92</sup>

Câteva peisaje de început poartă atmosfera simbolismului care a supraviețuit și în deceniile doi și trei în spațiul Europei centrale, de sine stătător sau în subtile combinații și asocieri stilistice. Motivele unor gravuri datate 1928 sunt inspirate din peisajul transilvănean.<sup>93</sup> Străduțe înguste cu iz de istorie veche, înserări triste, ziduri vechi aplecate sub povara timpului, singuraticile siluete abia conturate, redată cu un desen delicat și valorificarea efectelor de umbră și lumină, creează o atmosferă melancolică, cu care artista se identifică. Atmosfera este complet schimbată în peisajul realizat un deceniu mai târziu. Piața Sfatului este redată nu pentru maiestruozitatea și frumusețea sobră a monumentelor, ci pentru frumusețea veselă și multicoloră a peisajului uman, pentru atmosfera tonică obținută prin grafia delicată și vivacitatea notației coloristice. (Nr. cat. 38, il. p. 103) Plăcerea cu care artista lucrează în tehnica rapidă și grațioasă a acuarelei ar putea fi relaționată la perioada petrecută sub îndrumarea lui Gustav Kollár, chiar înainte de a începe studiile academice. Chiar mai aproape de modelul tradițional este Peisajul de la marginea Brașovului unde pictorița exploatează subiectul cetății vechi, marcate de istorie, plasată în peisajul natural care îi susține și îi potențează frumusețea.<sup>94</sup> O anume atenție pentru construcție, acoladele liniei, ritmica formelor reluată în culoare și decorativismul căutat, ca și un anume ritm al pensulației ar putea fi corelate și cu peisajele de început ale lui Mattis-Teutsch. Kollár nu era singurul artist brașovean care descoperise avantajele tehnicii de apă care permitea, mai ales pentru pictura de peisaj, schițele rapide, sub imperiul primei emoții, „pentru a reda efectele de lumină în permanentă schimbare”.<sup>95</sup> Să îl amintim aici și pe Heinrich Schunn (1897-1984), ale cărui acuarele se recunosc prin accentele decorative obținute prin grafismul ce pare de inspirație orientală, a cărui creație era, fără îndoială, cunoscută de ceilalți actanți ai lumii artistice brașovene.<sup>96</sup>

Genurile se diversifică în creația sa, artista abordând cu plăcere portretul, natura statică, nudul, peisajul etc. Indiferent de gen remarcăm în lucrările anilor știința structurării compoziționale, tendința spre monumentalitate, liniștea aproape nefirească a atmosferei (*Portretul de față, Portret de femeie, Pianistul, Natura moartă cu cană și măr*)<sup>97</sup>.

În lucrările de după 1929 și până spre sfârșitul anilor 30 (fie că e vorba de portrete sau de alte genuri, natura statică, de pildă), recunoaștem influența picturii lui Camil Ressu cu accent pe contururi, pe formele solid închegate, cu atenta urmărire a armoniei și echilibrului (*Fată în costum popular, Natură statică cu floarea soarelui*)<sup>98</sup>. Irina Lukász găsește un bun model în maestrul român, și în folosirea culorii preferând, de cele mai multe ori, temperația cromatică. Stilul ei se încheagă astfel din simplitatea realistă



II. 62. Lukász Irina, *Peisaj din Brașov* (1928)  
© Muzeul de Artă Brașov

în formă și contur, preferința pentru linia clară și culoarea în nuanțe blânde, în armonie cu lumini simple, fără să lipsească uneori tentația decorativului.

Un nud în cărbune din 1931<sup>99</sup>, aflat în colecția Muzeului de Artă Brașov, se impune prin siguranța redării, echilibrul compoziției, forța expresivă, curajul experimentării pozițiilor neconvenționale ale modelului, senzualitatea subtilă. Artista își dozează cu știință atenția între redarea frumuseții trupului feminin și raportul rafinat pe care îl stabilește cu ansamblul compunerii imaginii, ritmul pe care elementele componente îl dezvoltă între ele și armonia întregului, frumusețe naturală și gradul de senzualitate bine dozat în raport cu o anume robustețe a formelor.

Experiența sa artistică este transmisă noii generații prin intermediul profesoratului, căci Irina Lukász va desfășura o îndelungată carieră didactică începând din anul 1930, alăturându-se altor colegi în efortul de a menține o activitate artistică de bună calitate după instaurarea regimului comunist.

În număr semnificativ pentru un oraș de provincie, temerare, ambițioase și sensibile, prin contribuția lor la arta locală, regională și națională, artistele care au activat la Brașov în perioada interbelică au adus artei românești prospețime, emoție și calitate, au propus un univers tematic inedit, și au reprezentat o punte importantă de legătură cu fenomenul artistic european. Sperăm în continuare ca prin contribuția iubitorilor de artă care au cunoștință despre lucrări aflate în colecții particulare și vor avea bunăvoința să ni le semnaleze, imaginea asupra creației artistelor transilvănene să devină mai amplă și probabil mai spectaculoasă.

## NOTE

<sup>1</sup> Christiane Schönfeld, Carmel Finnan, *Practicing Modernity: Female Creativity in the Weimar Republic*, Würzburg, 2006, p. 19.

<sup>2</sup> Nicole Myers, *Women Artists in 19th century*, Institute of Fine Arts, New York University, September 2008, [http://www.metmuseum.org/toah/hd/19wa/hd\\_19wa.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/19wa/hd_19wa.htm).

<sup>3</sup> Elena Popea, (catalog de expoziție), Muzeul de Artă Brașov, 2010, pp. 84-87.

<sup>4</sup> Ingrid von der Dollen, *Grete Csaki-Copony 1893-1990. Zwischen Siebenbürgen und weltstädtischer Kultur*, Sibiu, Editura Hora, 2008, pp. 165-174.

<sup>5</sup> Irina Lukász, Muzeul de Artă Brașov, Editura Artfilco, 2002, pp. V-VII.

<sup>6</sup> Elena Popea, *loc. cit.*

<sup>7</sup> Prin textele publicate, lucrările de artă reproduse și organizarea de expoziții, revistele *Das Ziel*, *Das neue Ziel* și *Klingsor* și-au propus promovarea artei locale în sincronizare cu arta europeană.

<sup>8</sup> Lotte Goldschmidt a început să studieze în orașul natal sub îndrumarea tatălui său, apoi a parcurs cursurile Școlii de Arte și Meserii de la Viena, cele ale Academiei Kolarosse de la Paris și ale Școlii de Desen de la Budapesta. Îmbolnăvirea și apoi sfârșitul Herminei Hufnagel, care era profesoară la Școala Evanghelică de Fete de la Sibiu, a adus-o pe acest post pe tânăra brașoveancă, care rămâne să creeze și să predea desen și pictură la Sibiu, până la sfârșitul vieții.

<sup>9</sup> *Ausstellung Kronstädter Maler*, în „Siebenbürgisch Deutsches Tageblatt”, nr. 17195, 11 septembrie 1930, p. 5.

<sup>10</sup> Expuneau în acești ani la Sibiu: Ernestine Konnerth-Kroner, Henriette Bielz, Trude Schullerus, Anna Dörschlag, Hildegard Schieb, Grete Csaki-Copony. Vezi Gudrun-Liane Ittu, *Tradiție, modernitate și avangardă în arta plastică a germanilor din Transilvania la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, reflectate în publicații*, București 2008, Editura Academiei Române, Anexa 2 - Activitatea expozițională (1887-1937).

<sup>11</sup> Iulia Mesea, *Itineraries, Creation, Destinies. German Women Artists in Sibiu and Brașov from Emancipation to Acknowledgement*, în „Brukenthal Acta Musei”, Sibiu, 2016, p. 201.

<sup>12</sup> Fără să dezvoltăm subiectul, doar amintim aici faptul că viața cultural artistică a centrelor Sibiu și Brașov, alături de care au stat și celelalte orașe germane din sudul Transilvaniei s-a dezvoltat armonios și interconectat de-a lungul secolelor, de la întemeiere, până inclusiv în perioada interbelică. Vezi și Gudrun-Liane Ittu, *Artiști plastici germani din România. Între tradiție, modernitate și compromis ideologic. Anii 1930-1944*, București, 2011; *Eadem, Das bildende Kunst Siebenbürgens am Ende des 19. Und im 20. Jahrhundert*, în Lisa Fischer, „Wiederentdeckt: Margarete Depner (1885-1970). Meisterin des Porträts der Siebenbürgischen Klassischen Moderne”, Wien, Köln, Weimar, 2011, p. 75.

<sup>13</sup> Trebuie să menționăm aici mariajul fericit pe care Grete Csaki-Copony l-a avut cu Richard Csaki, omul care i-a înțeles talentul și aspirațiile și a susținut-o material și emoțional în perioadele pe care artista le petrecea în străinătate, în vârtejul vieții artistice din capitalele artistice europene.

<sup>14</sup> Richard Murphy, *Theorizing the Avant-Garde: Modernism, Expressionism and the Problem of Postmodernity*, <http://catdir.loc.gov/catdir/samples/cam031/98008366.pdf>, p. 37.

<sup>15</sup> Christiane Schönfeld, Carmel Finnan, *op. cit.*, p. 18.

<sup>16</sup> H.S., *Die Kollektiv-Ausstellung Grete Csaki-Copony*, în „Kronstädter Zeitung” (KZ), 83, nr. 199, 30 august 1919, p. 2.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> G.W.Werner, în „Die Neue Linie”, decembrie 1930, *apud* Ingrid von der Dollen, *op.cit.*, p. 54.

<sup>20</sup> Dr. Z., *Gemäldeausstellung Grete Csaki-Copony in Kronstadt*, în „KZ”, 94, nr.71, 28 martie 1930, pp. 4-5.

<sup>21</sup> Mac Constantinescu, *Grete Csaki-Copony, Hermann Konnerth*, în „Curentul”, VIII, nr. 2502, 8 aprilie 1932.

<sup>22</sup> Iulia Mesea, *op. cit.*, p. 350.

<sup>23</sup> Marius Joachim Tătaru, *Grete Csaki Copony 1893-1993* (Ausstellung im Siebenbürgischen Museum Gundelsheim), München, 1994.

<sup>24</sup> *Expoziția Grete Csaki-Copony la Sibiu*, în „Das Ziel”, anul I, nr. 4, 1919, p. 59.

<sup>25</sup> Edwin Redslob, *Doppel Ausstellung Annot/ Grete Csaki-Copony*, în „Faltblatt”, 1931, *apud* Ingrid von der Dollen, *op.cit.*, p. 51.

<sup>26</sup> *Copil șezând*, cca. 1930, ulei pe carton, 81 x 74 cm, moștenirea familiei, Berlin; *Copil cu șal*, 1929, ulei pe pânză, 57 x 43 cm, Muzeul Transilvănean din Gundelsheim; *Fetiță din Cisnădioara cu pălărie de paie*, cca. 1930, ulei pe pânză, 60 x 50 cm, colecție particulară Sibiu; *Doi băieți șezând*, 1932, ulei pe pânză, 92 x 68 cm, MNB, nr. inv. 1390.

<sup>27</sup> *Fetiță cu jachetă roșie*, cca. 1930, ulei pe carton, 86 x 62 cm, Muzeul Transilvănean din Gundelsheim.

<sup>28</sup> *Autoportret cu Joki*, ulei pe pânză, 90x70 cm, colecție particulară, Stuttgart.

<sup>29</sup> *Autoportret*, 1924, acuarelă, 38 x 31,5 cm, colecție particulară.

<sup>30</sup> Hans Wühr, *Siebenbürgische Künstler Expressionismus. Grete Csaki Copony*, în „Klingsor”, I, nr. 9, decembrie 1924, p. 338.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> Dr. Z., *Gemäldeausstellung Grete Csaki-Copony...*, *loc. cit.*

<sup>33</sup> *Fată din Cisnădioara*, cca. 1928, ulei pe pânză, 81,4 x 65 cm, MNB, nr. inv. 2121.

<sup>34</sup> *Peisaj de iarnă din Sibiu*, 1934, ulei pe pânză, 99 x 80, MNB, nr. inv. 2679.

<sup>35</sup> *Șezătoare la Cisnădioara*, 1938-1939, ulei pe carton, 54 x 64 cm, MNB, nr. inv. 2524.

<sup>36</sup> *Două femei în grădină*, 1920, ulei pe pânză, 58 x 100 cm, MNB, nr. inv. 2522.

<sup>37</sup> Iulia Mesea, *Peisagiști din sudul Transilvaniei între tradițional și modern. Sfârșitul secolului al XVIII-lea - mijlocul secolului al XX-lea*, Sibiu, Muzeul Național Brukenthal, 2011, p. 331.

<sup>38</sup> Gudrun-Liane Ittu, *Expresionismul transilvănean între realizare artistică și dezbatere teoretică*, în Gudrun-Liane Ittu, „The Avantgarde Artist Hans Mattis-Teutsch. His Work and Thought / Artistul avangardist Hans Mattis-Teutsch. Opera și gândirea / Der Avantgardekünstler Hans Mattis-Teutsch. Sein künstlerisches Oeuvre und kunsttheoretisches Denken”, Sibiu, 2001, p. 57.

<sup>39</sup> *Peisaj cu „Hanul Zum Löwen”*, cca. 1934, ulei pe pânză, 63 x 79,3 cm, MNB, nr. inv. 2277.

<sup>40</sup> Iulia Mesea, *op. cit.*, p. 332.

<sup>41</sup> Aurel D. Broșteanu, *Artiști sași (aprilie 1932)*, în „... Acest altceva pictura”, București, 1974, p. 127.

<sup>42</sup> Iulia Mesea, *Itinerarii...*, *op. cit.*, p. 359.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 357.

<sup>44</sup> Gudrun-Liane Ittu, *Margarete Depner (1885-1970) - eine Porträtkünstlerin par excellence*, în Lisa Fischer, *op. cit.*, p. 91.

<sup>45</sup> Rothtraut Wittstock-Reich, *Erhabene Schönheit in gegenständlicher Form. Vor hundert Jahren wurde die Bilderhauerin Margarete Depner geboren*, în Brigitte Stephani (coord.), *Sie prägen unsere Kunst. Studien und Aufsätze*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1985, p. 227.

<sup>46</sup> *Peisaj*, litografie, 24 x 24 cm, MNB.

<sup>47</sup> *Rănit de război*, 1919, litografie, 38 x 28 cm, MNB.

<sup>48</sup> *Părăsită*, 1919, litografie, 58 x 37 cm, MNB.

<sup>49</sup> *Femeie odihnindu-se pe un braț*, cca. 1919, litografie, 12 x 20 cm, MNB.

<sup>50</sup> *Fiica Maja*, studiu, cărbune, 20 x 25 cm, MAB; *Maja*, cărbune, 20 x 20 cm, MNB.

<sup>51</sup> *Mamă cu doi fii*, ulei pe carton, 50 x 66 cm, în Lisa Fischer, *op. cit.*, repr. cat. 16.

<sup>52</sup> *Maternitate*, gips patinat, 76 x 25,5 x 11 cm, MAB, nr. inv. 3799.

<sup>53</sup> Margarete Depner, *Nichts Neues... über Kunst und Künstler...* în Adolf Meschendörfer (coord.), *Aus Kronstädter Gärten. Kunstleben einer Sächsischen Stadt im Jahre 1930*, Brașov, Zeidner/ Hiemesch, 1930, pp. 184-187.

<sup>54</sup> *Kronstädter Zeitung. Festaussgabe zum hundertjährigen Bestehen*, 24 mai 1936, p. 31.

<sup>55</sup> *Autoportret cu bențiță la gât*, ulei pe pânză, 33 x 24,7 cm, în Lisa Fischer, *op. cit.*, repr. cat. 1.

<sup>56</sup> *Autoportret cu linie albastră*, ulei pe carton, 24,5 x 24,5 cm, în *ibidem*, repr. cat. 3; *Bătrână cu mâinile împreunate*, ulei pe carton, 49 x 35 cm, în *ibidem*, repr. cat. 0.

<sup>57</sup> *Seminud*, ulei/pânză, 90,5 x 70,3 cm, MNB, nr. inv. 2677.

<sup>58</sup> Lisa Fischer, *op. cit.*, p. 55.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>60</sup> Dr. Z., *Zwei Ausstellungen in Kronstadt*, în „KZ”, 97, nr. 292, 21 decembrie 1933, pp. 3-4

<sup>61</sup> Iulia Mesea, *Repere ale dialogului plastic cu geografia Țării Bârsei*, în „Brașovul și Țara Bârsei în Arta Românească” (catalog de expoziție), Editura Muzeului de Artă Brașov, 2012, pp. 24-26.

<sup>62</sup> Lisa Fischer, *op. cit.*, pp. 34-38.

<sup>63</sup> I.A.I.B.L., *Expoziția de tablouri a d-rei Marg. Netoliczka-Hiemesch*, în „Gazeta Transilvaniei” (GT), XCVIII, nr. 80, 13 octombrie 1935, p. 3.

- <sup>64</sup> Dr. Z., *Bilderausstellung Margarete Netoliczka-Hiemesch*, în „KZ”, an 99, nr. 230, 8 octombrie 1935, pp. 2-3.
- <sup>65</sup> *Die Malerin Grete Hiemesch*, în „KZ”, 88, nr. 129, 7 iunie 1924, p. 3.
- <sup>66</sup> *Das neue Ziel*, an. I, nr. 11, martie 1920.
- <sup>67</sup> Marius Tătaru, *Edith Jeanette Soterius von Sachsenheim*, <http://www.soteriusvonsachsenheim.com/#/edith-jeanette-svs/4573947222>.
- <sup>68</sup> Moștenirea artistică a Edithe Soterius numără peste 200 de lucrări de pictură și grafică, cele mai multe aflându-se în posesia familiei și a Muzeului Transilvănean din Gundelsheim. Cele de la Muzeu au ajuns aici datorită donației familiei din 1998 și au constituit obiectul unei expoziții retrospective organizate la Gundelsheim și apoi, anul următor la München, la Haus des Deutschen Ostens. <http://www.soteriusvonsachsenheim.com/#/paintings-by-edith-svs/4574733624>.
- <sup>69</sup> În colecția Muzeului Transilvănean din Gundelsheim.
- <sup>70</sup> Edith Soterius von Sachsenheim, *Felicitare de Paște*, 1908, linogravură, 12 x 6 cm, MNB, nr. inv. XV-082.
- <sup>71</sup> Edith Soterius von Sachsenheim, *Weihnachtsausstellung*, în „Das neue Ziel”, I, nr. 6, ianuarie 1920, pp. 103-104.
- <sup>72</sup> Mesea, *Itineraries ...*, *op. cit.*, p. 351.
- <sup>73</sup> *Bilderausstellung Frau Irene Rheindt-Baatz*, în „KZ”, 102, nr. 251, 4 noiembrie 1938, p. 4.
- <sup>74</sup> Irene Rheindt-Baatz și Luminița Vincenz au continuat să lucreze la Brașov după 1944.
- <sup>75</sup> Radu Popica, *Artiști brașoveni uitați*, (catalog de expoziție), Muzeul de Artă Brașov, 2008.
- <sup>76</sup> I.A.I.B.L., *Expoziția de pictură: Olga Braniște*, în „GT”, an XCV, nr. 92, 20 noiembrie 1932, p. 2.
- <sup>77</sup> A.M., *Expoziția Olga Braniște*, în „Brașovul Literar”, 26 noiembrie 1932, p. 78.
- <sup>78</sup> Steluța Pestrea Suci, *Olga Braniște, o pictoriță necunoscută*, în *Astra*, serie nouă, anul V (XLVIII), nr. 1-4, 2014, pp. 127-128.
- <sup>79</sup> Radu Popica, *Brașovul și Țara Bârsei în arta românească*, în „Brașovul și Țara Bârsei în arta românească”, *op. cit.*
- <sup>80</sup> *Castelul Bran*, ulei pe carton, 32 x 24,3 cm, MAB, nr. inv. 2267; *Interior din Castelul Bran*, ulei pe carton, 49 x 65,5 cm, MNB, nr. inv. 1936.
- <sup>81</sup> Eugenia Brediceanu, *În amintirea Elenei Popea*, în „GT”, CIV, nr. 51, 17 iulie 1941.
- <sup>82</sup> *Maternitate*, ulei pe pânză, 74 x 70 cm, colecția Pavel Șușară, București; *Elena Popea...*, *op. cit.*, cat. 31, repr. p. 51.
- <sup>83</sup> *La malul mării*, ulei pe pânză, 65,6 x 69,7 cm, colecție particulară; *Copii de bretoni*, tempera pe carton, 66 x 50 cm, Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași, nr. inv. 419.
- <sup>84</sup> Mesea, *Itineraries...*, *op. cit.*, p. 357.
- <sup>85</sup> *Familie de țărani valoni*, ulei pe pânză, 66,3 x 49,5 cm, MNB, nr. inv. 2496.
- <sup>86</sup> *Elena Popea*, p. 13 și 26, cat. 32, repr. p. 27.
- <sup>87</sup> *Munteanca*, ulei pe pânză, 68 x 54 cm, MNB, nr. inv. 2649.
- <sup>88</sup> Radu Popica, *Elena Popea (1879-1941) - peregrină prin pictura românească*, în *Elena Popea*, *op. cit.*, p. 8.
- <sup>89</sup> Lucrează la Brașov în 1912, la Bran în anii 1924, 1925, 1928, 1930-1933, 1935.
- <sup>90</sup> *Irina Lukász*, *op. cit.*, pp. V-VI.
- <sup>91</sup> *Studiu muzical*, acuarelă pe hârtie, 22 x 32,6 cm, nesemnă, nedatată, MAB, nr. inv. 3813.
- <sup>92</sup> *Tânăr muncitor*, acuarelă pe hârtie, 28 x 21 cm, semnat dreapta jos: Lukász I., nedatată, MAB, nr. inv. 3688; *Tânăr muncitor*, acuarelă pe hârtie, 26 x 21 cm, semnat și datat stânga jos: Lukász I. 1961, MAB, nr. inv. 3688; *Femeie cârând snopi*, acuarelă pe hârtie, 48,7 x 33,9 cm, semnat dreapta jos: Lukász I., nedatată, MAB, nr. inv. 3815; *Portret de țărancă*, acuarelă pe hârtie, 49 x 33,8 cm, nesemnă, nedatată, MAB, nr. inv. 3816.
- <sup>93</sup> *Peisaj din Brașov*, litografie, 25 x 35 cm, semnat și datat dreapta jos sub cadru, în creion: Lukász Irina (1)928, MAB, nr. inv. 2536; *Peisaj din Prejmer*, acvaforte, 23,5 x 31,7 cm, semnat și datat dreapta jos sub cadru, în creion: Lukász Irina (1)928, MAB, nr. inv. 2537; *Peisaj din Brașov*, acvaforte, 25 x 20,5 cm, semnat și datat dreapta jos sub cadru, în creion: Lukász Irina (1)928, MAB, nr. inv. 2538.
- <sup>94</sup> *Peisaj*, acuarelă, 50 x 38,5 cm, semnat și datat dreapta jos cu tuș: Lukász I. (1)938, MAB, nr. inv. 2532.
- <sup>95</sup> *Expoziția retrospectivă Kollar Gustav*, Brașov, mai-iunie, 1965 (redactat de Ovidia Drăgănuș), Brașov, 1965, p. 6.
- <sup>96</sup> Hans Bergel, *Heinrich Schunn: Ein Maler, sein Werk, seine Zeit*, Innsbruck, Editura Wort und Welt, 1983, pp. 11-12.
- <sup>97</sup> *Școlărița*, cărbune pe hârtie, 66 x 54,5 cm, semnat și datat dreapta jos,

spre centru: Lukász I. (1)938, MAB, nr. inv. 3698; *Tristețe*, cărbune pe hârtie, 66 x 54,5 cm, semnat și datat stânga jos: Lukász I. (1)925, MAB, nr. inv. 3697; *Pianistul*, cărbune pe hârtie, 80 x 66 cm, semnat și datat dreapta jos, spre centru: Lukász I (1)933, MAB, nr. inv. 3704; *Natură statică*, guașă pe hârtie, 46 x 32,5 cm, nesemnă, nedatată, MAB, nr. inv. 3693.

<sup>98</sup> *Natură statică cu floarea soarelui*, ulei pe carton, 69,5 x 49, 5 cm, semnat și datat dreapta jos, cu albastru: Lukász I (1)935, MAB, nr. inv. 2541; *Secuiancă*, ulei pe pânză, 80 x 60 cm, semnat și datat dreapta jos, cu roșu: Lukász I (1)936, MAB, nr. inv. 2546.

<sup>99</sup> *Studiu de nud*, cărbune pe hârtie, 44 x 60 cm, semnat și datat dreapta jos: Lukász I (1)931, MAB, nr. inv. 3696.

## ABREVIERI

GT - *Gazeta Transilvaniei*

KZ - *Kronstädter Zeitung*

MAB - *Muzeul de Artă Brașov*

MNB - *Muzeul Național Brukenthal*





# CATALOG



Hans Mattis-Teusch  
*Flori sufletești*  
Nr. cat. 3

Hans Mattis-Teutsch  
*Compoziție - Gesturile muncii*  
**Nr. cat. 12**



Hans Mattis-Teutsch  
*Călărețul*  
**Nr. cat. 7**



Hans Eder  
*Peisaj din Balcic*  
**Nr. cat. 5**



Ernst Honigberger  
*Soare*  
**Nr. cat. 1**



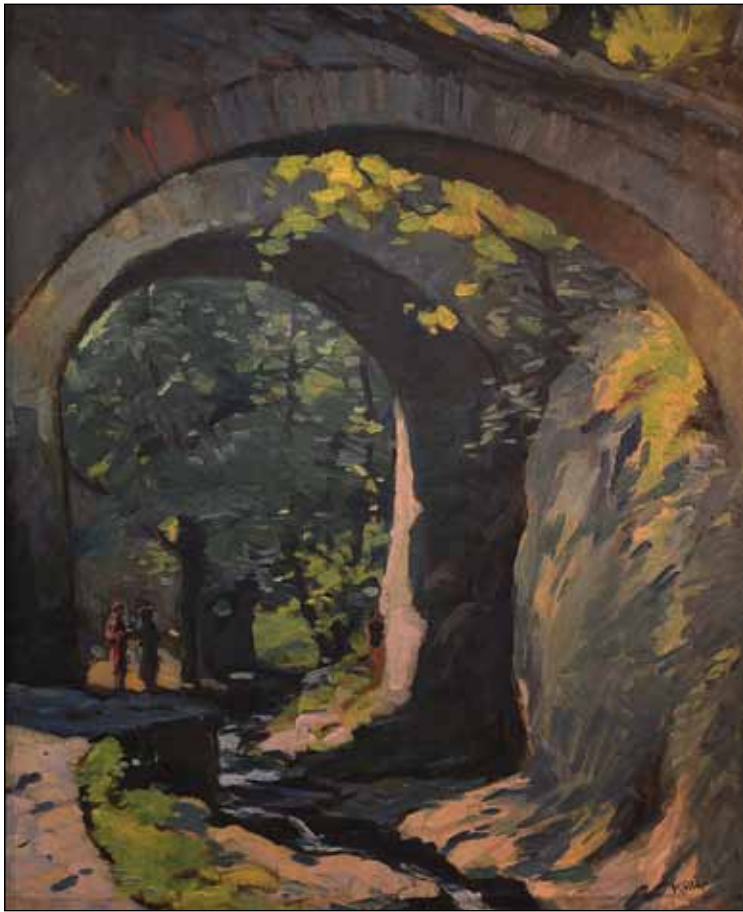


Waldemar Mattis-Teutsch (Ioan Mattis)  
*Peisaj cu trecere de cale ferată*  
**Nr. cat. 24**



Conrad Vollrath  
*Promenada de sub Tâmpa*  
Nr. cat. 17





Gustav Kollár  
*După ziduri*  
Nr. cat. 11



Hermann Morres  
*Peisaj din Baia Mare*  
Nr. cat. 10

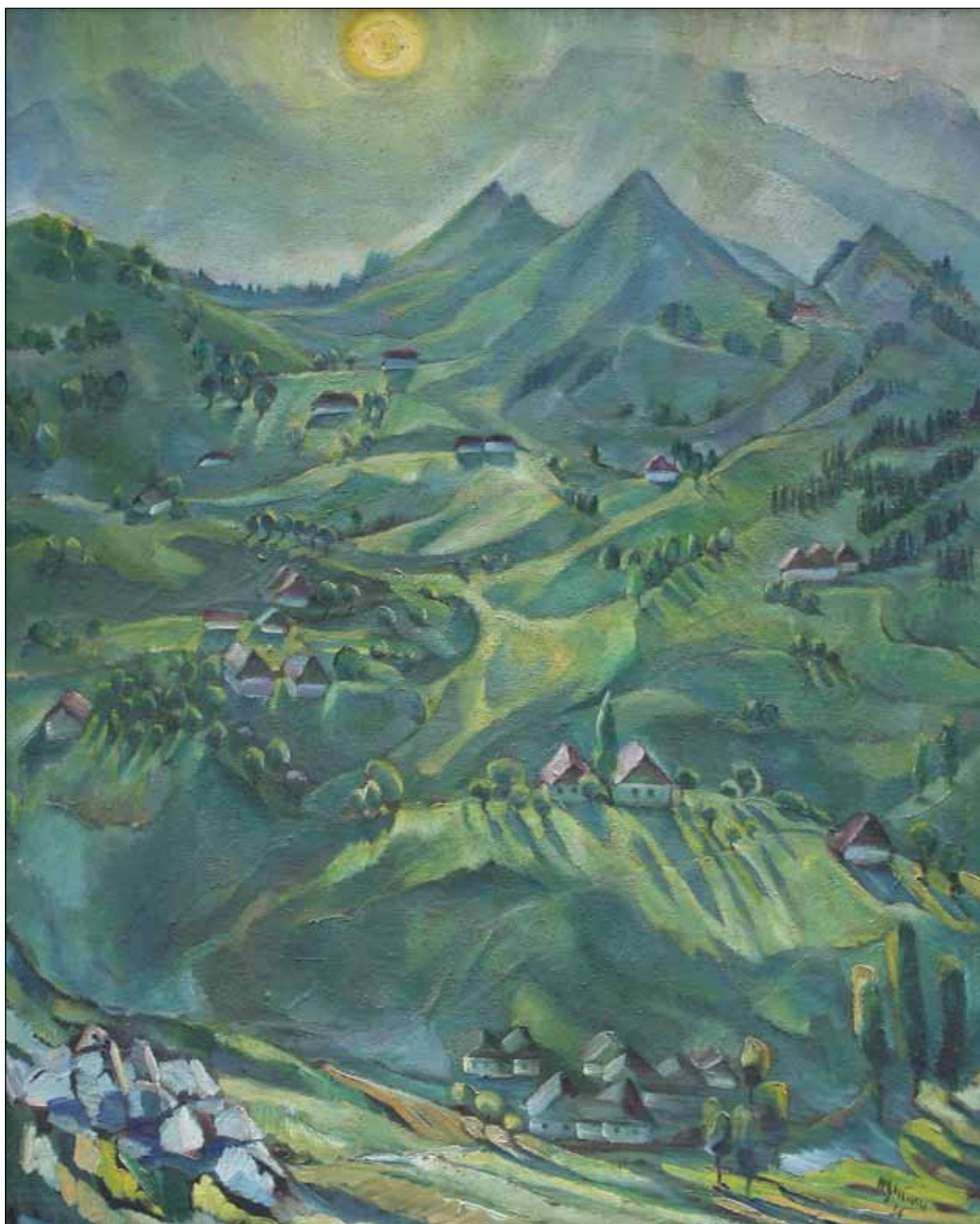


Heinrich Schunn  
*Peisaj din Balcic*  
Nr. cat. 21

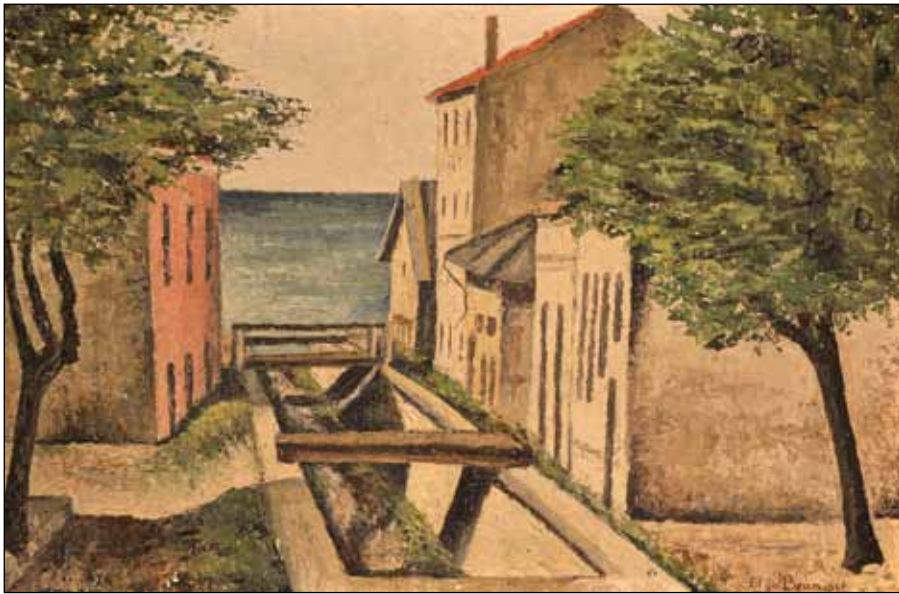


Eduard Morres  
*Peisaj din Şchei*  
Nr. cat. 15





Heinrich Schunn  
*Peisaj montan*  
Nr. cat. 20



Olga Braniște  
*Peisaj din Balcic*  
Nr. cat. 26



Paraschiva Popa-Frunză  
*Peisaj de primăvară*  
Nr. cat. 25





Hans Eder  
*Natură moartă cu cactus*  
Nr. cat. 9



Hans Eder  
*Portret de bărbat*  
Nr. cat. 4



Hans Eder  
*Portret de bărbat*  
Nr. cat. 6



Ernst Honigberger  
*Portretul lui Adolf Meschendörfer*  
**Nr. cat. 2**

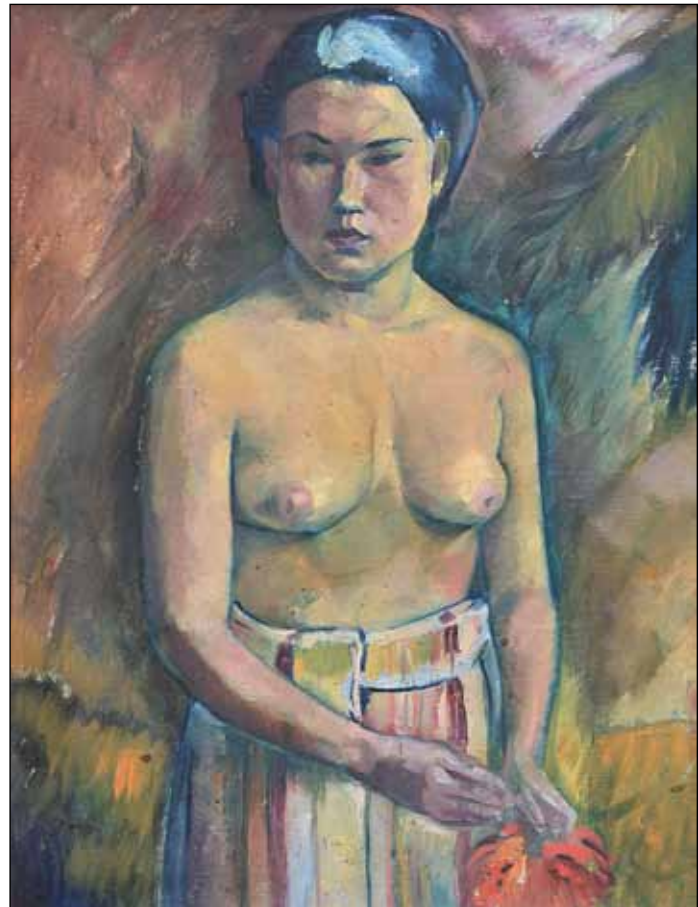


Fritz Kimm  
*Portret de bărbat*  
**Nr. cat. 8**

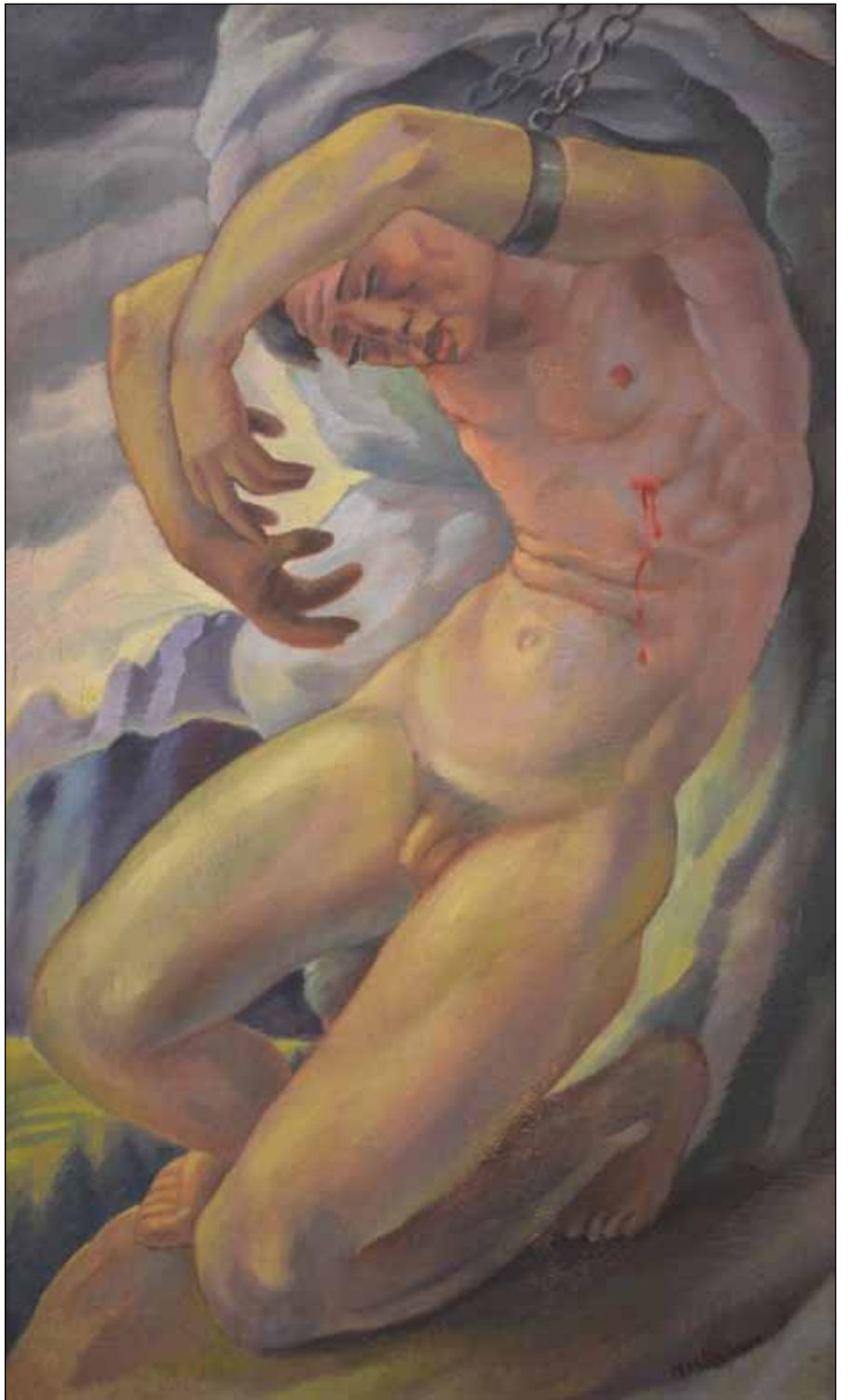




Waldemar Mattis-Teutsch (Ioan Mattis)  
*Portret de bărbat*  
**Nr. cat. 23**



Joseph Walter Strobach  
*Portret de femeie*  
**Nr. cat. 27**



Karl Hübner  
*Prometeu*  
Nr. cat. 19





Margarete Depner  
*Autoportret*  
**Nr. cat. 14**



Ernst Honigberger  
*Fată în pijama galbenă*  
**Nr. cat. 16**

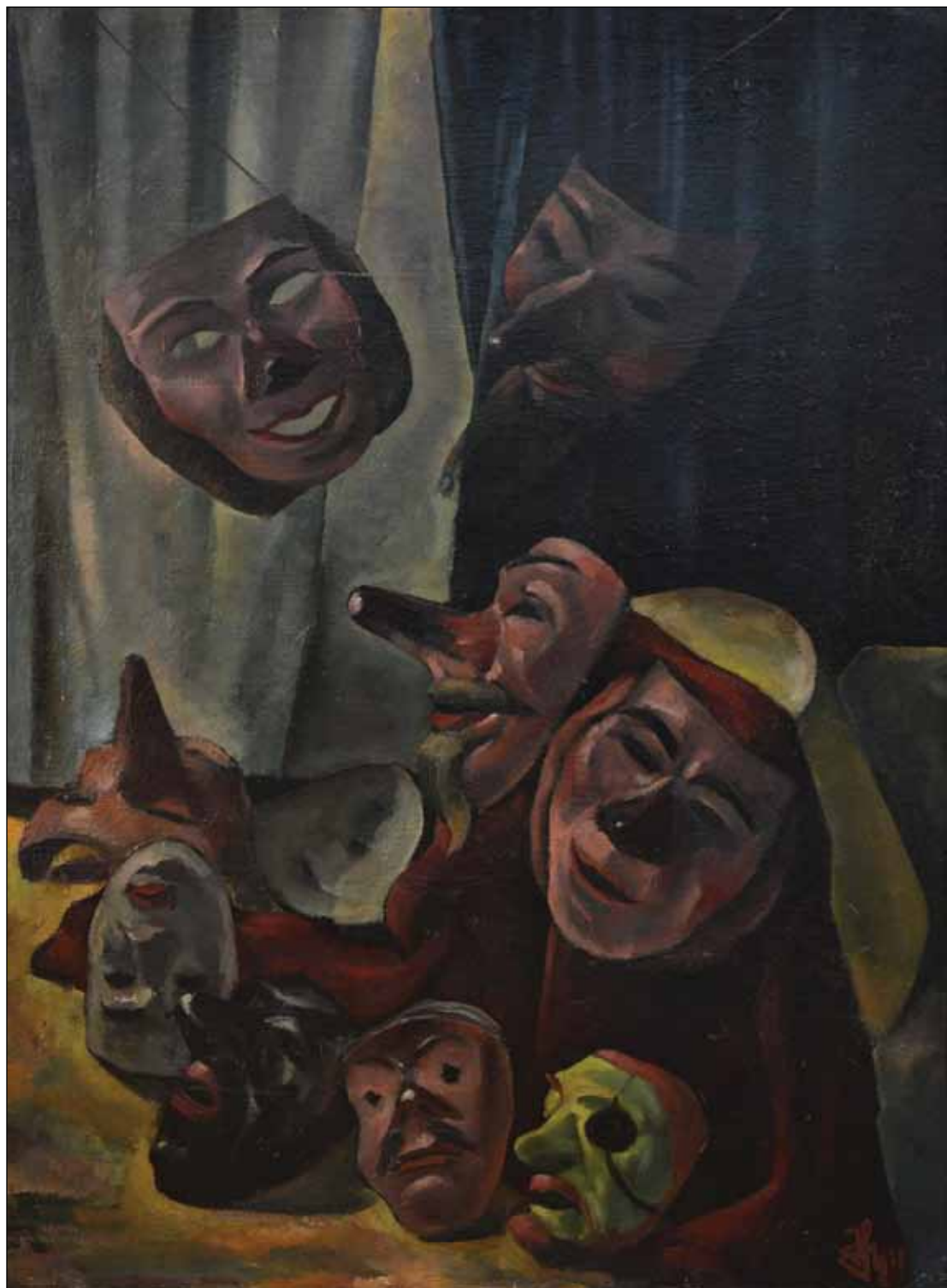


Grete Csaki-Copony  
*Femeie din Viscri*  
**Nr. cat. 13**

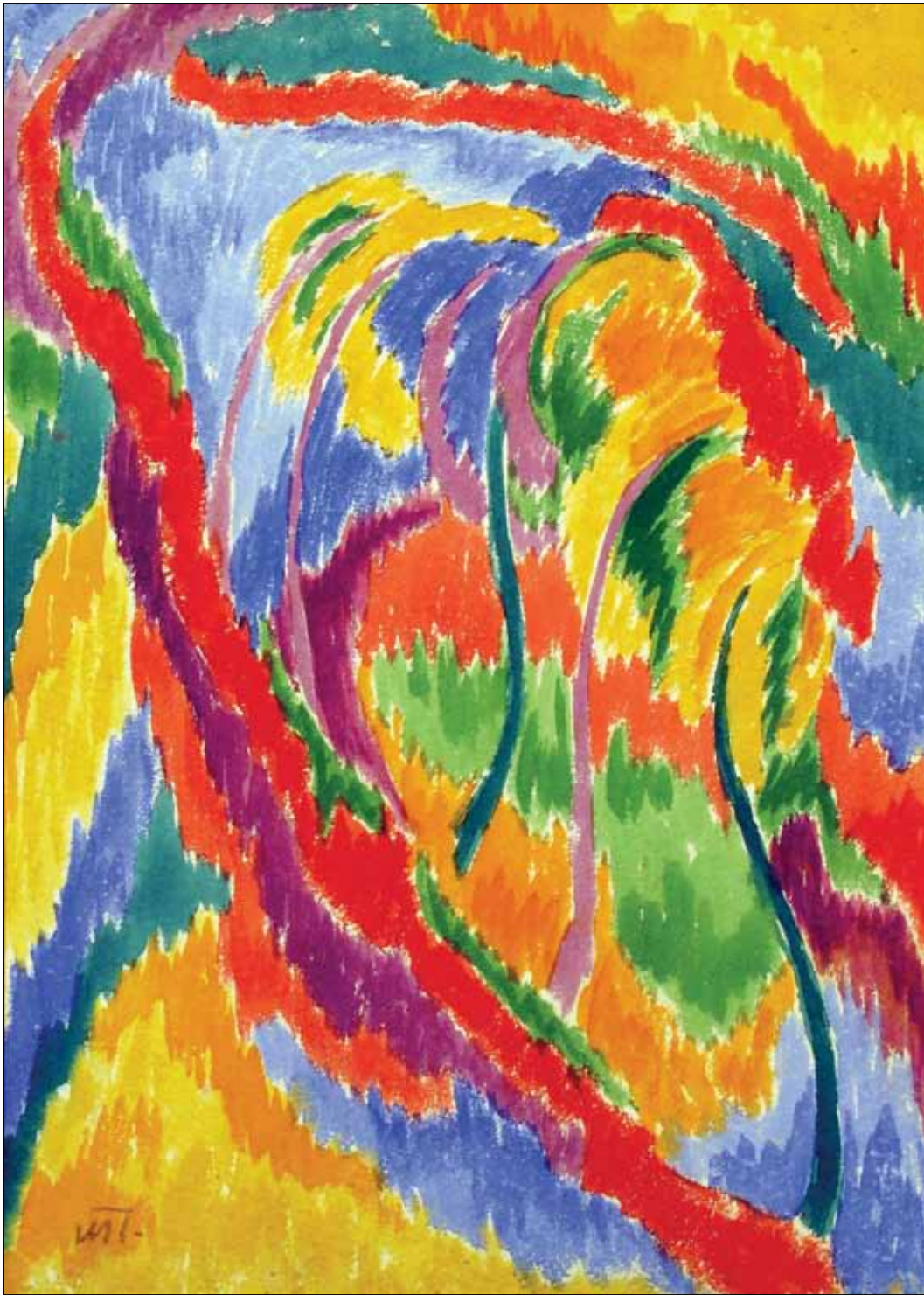


Karl Hübner  
*Portret de femeie*  
**Nr. cat. 18**





Josef Walter Strobach  
*Măști*  
Nr. cat. 22



Hans Mattis-Teutsch  
*Peisaj cu mesteceni*  
**Nr. cat. 28**





Hans Mattis-Teutsch  
*Compoziție*  
**Nr. cat. 29**



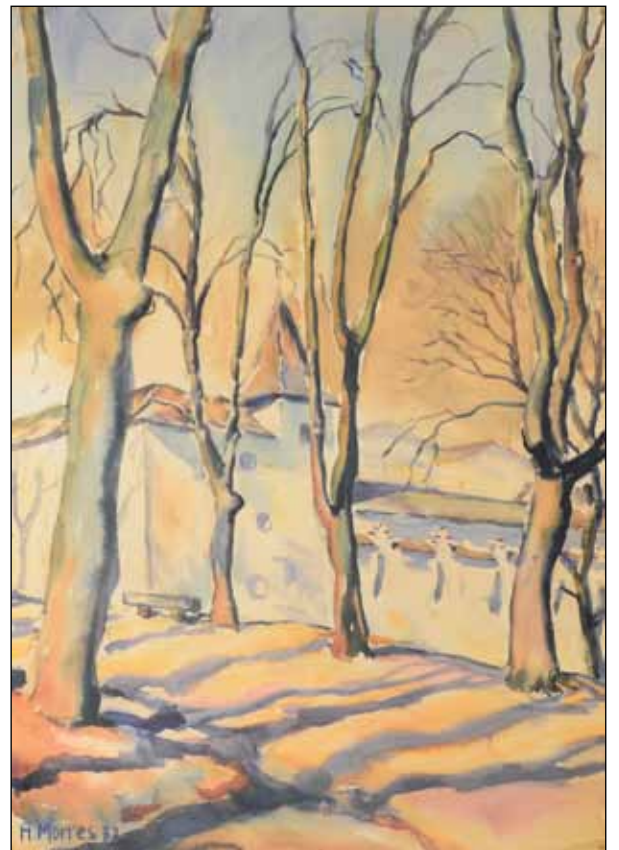
Heinrich Schunn  
*Peisaj nordic*  
**Nr. cat. 31**



Heinrich Schunn  
*Iarnă*  
**Nr. cat. 40**



Hermann Morres  
*Bastionul Țesătorilor*  
Nr. cat. 33



Lukász Irina  
*Piața Sfatului*  
Nr. cat. 38

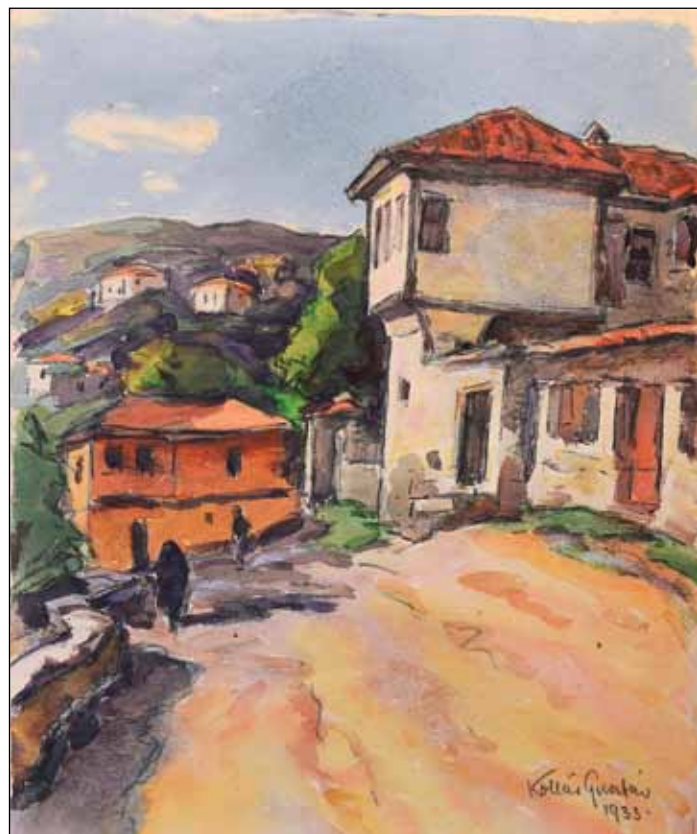
Gustav Kollár  
*Din Braşov*  
Nr. cat. 30



Gustav Kollár  
*Biserica Neagră*  
Nr. cat. 37



Gustav Kollár  
*Balcic*  
Nr. cat. 34



Hermann Morres  
*Balcic - Motiv III*  
Nr. cat. 32





Valeriu Maximilian  
*Peisaj (vedere de pe Postăvarul)*  
**Nr. cat. 35**



Gustav Kollár  
*Claie de fân*  
**Nr. cat. 39**

Valeriu Maximilian  
*Peisaj (Toamnă)*  
Nr. cat. 41



Valeriu Maximilian  
*Peisaj (Poiana Braşov)*  
Nr. cat. 36





Hans Mattis-Teutsch  
*Compoziție verticală*  
Nr. cat. 56



Hans Mattis-Teutsch  
*Compoziție cu figuri*  
Nr. cat. 55



Hans Mattis-Teutsch  
*Compoziție diagonală*  
Nr. cat. 57



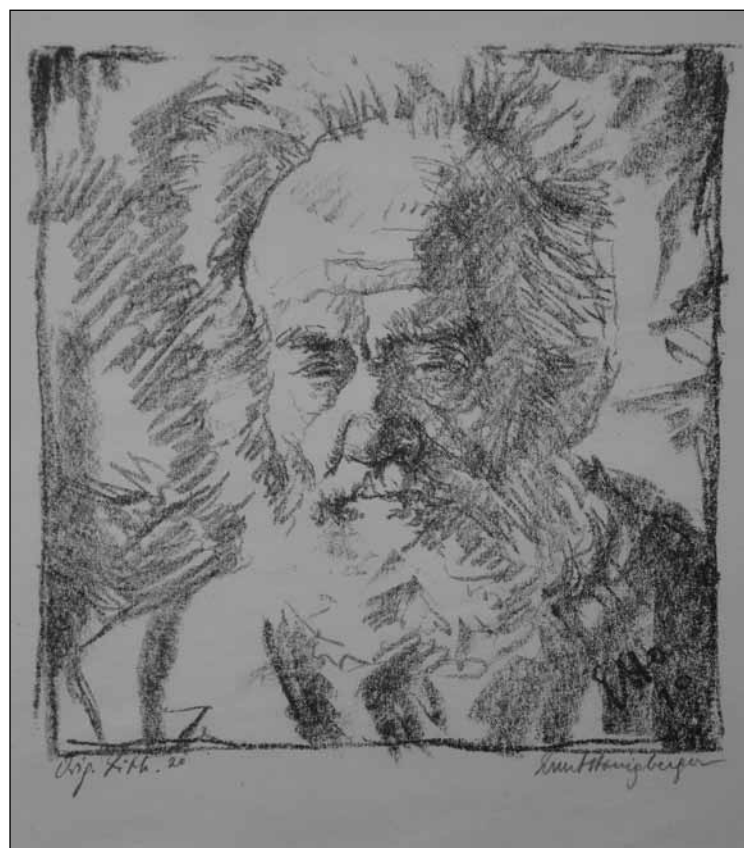


Margarete Depner  
*Studiu II - Portret de fată*  
**Nr. cat. 60**



Margarete Depner  
*Portret de femeie*  
**Nr. cat. 61**

Ernst Honigberger  
*Cap de bătrân*  
Nr. cat. 58

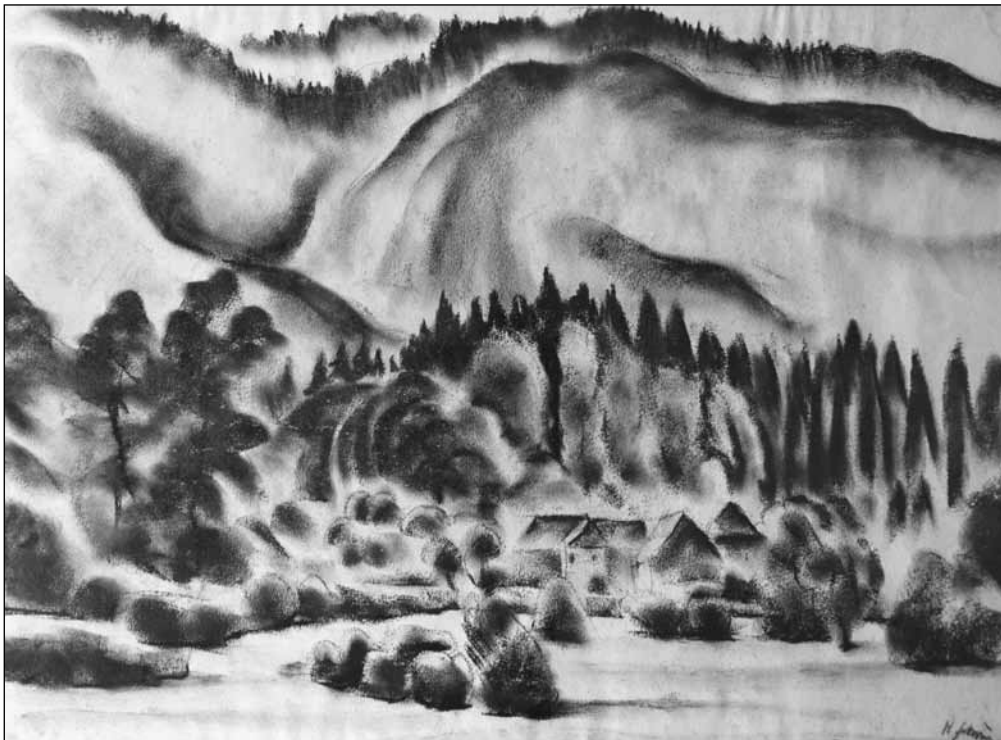


Ernst Honigberger  
*Portret de bărbat*  
Nr. cat. 59

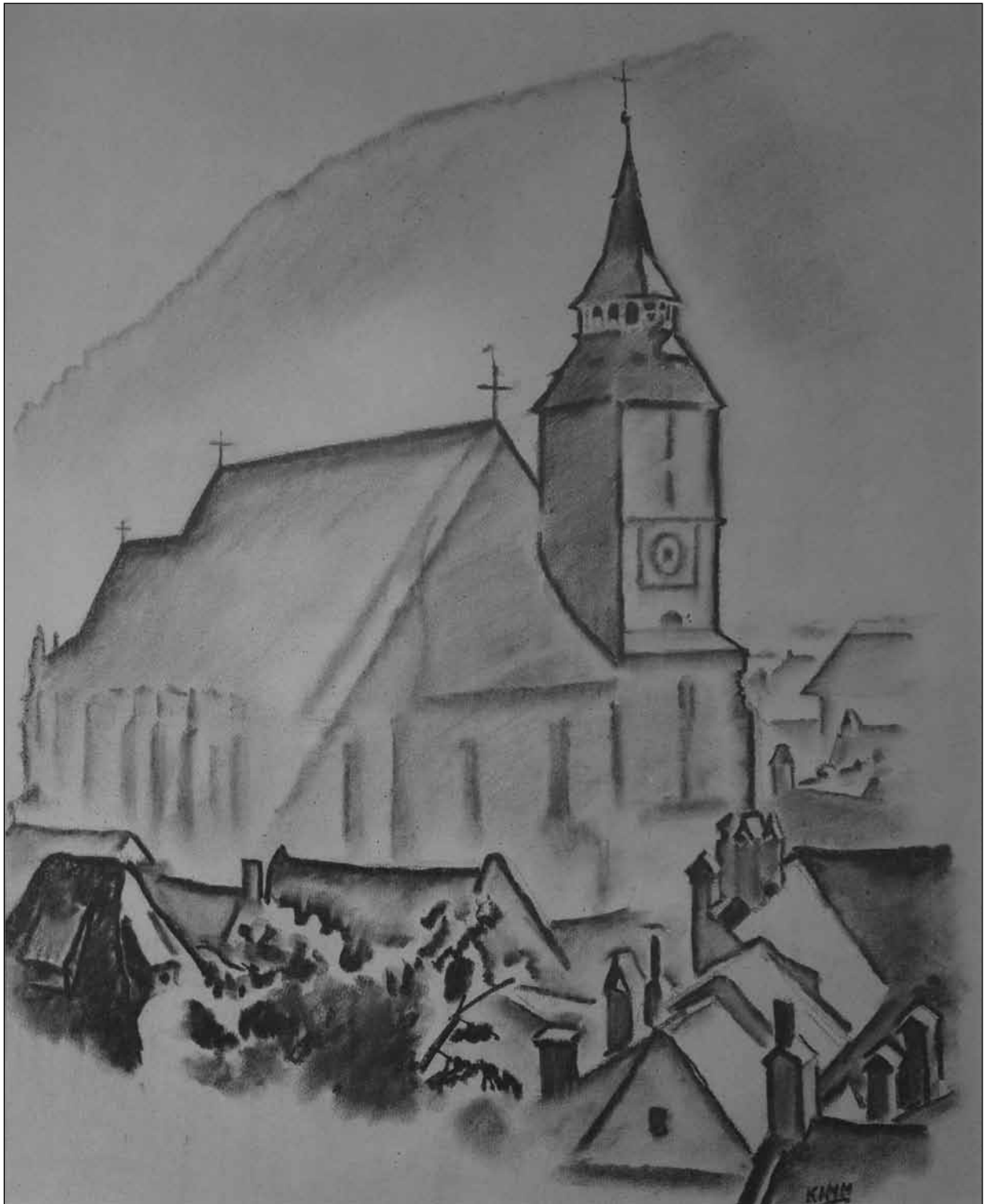




Fritz Kimm  
*Peisaj din Braşov*  
Nr. cat. 43



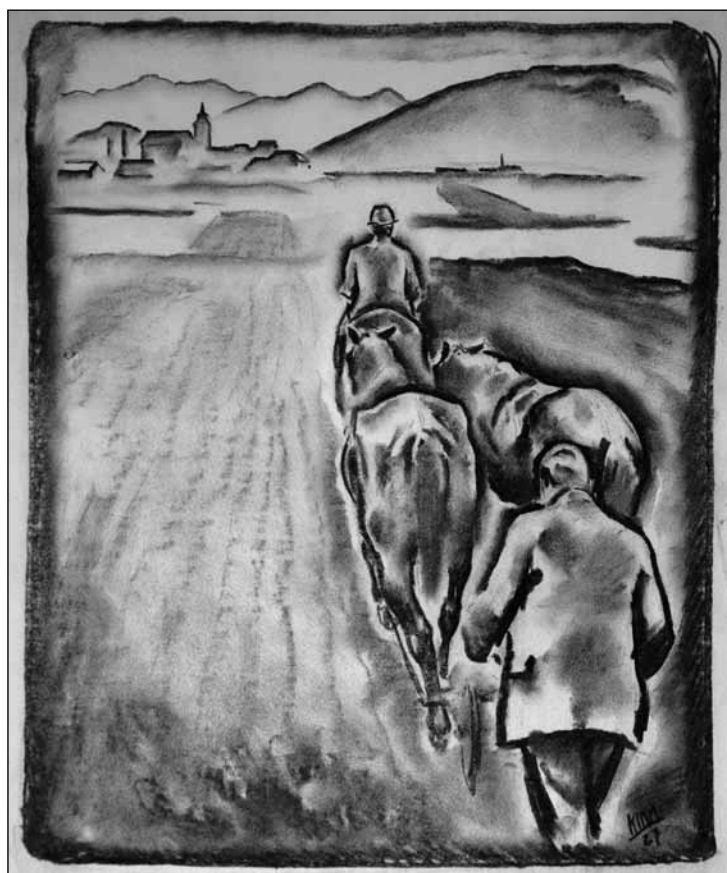
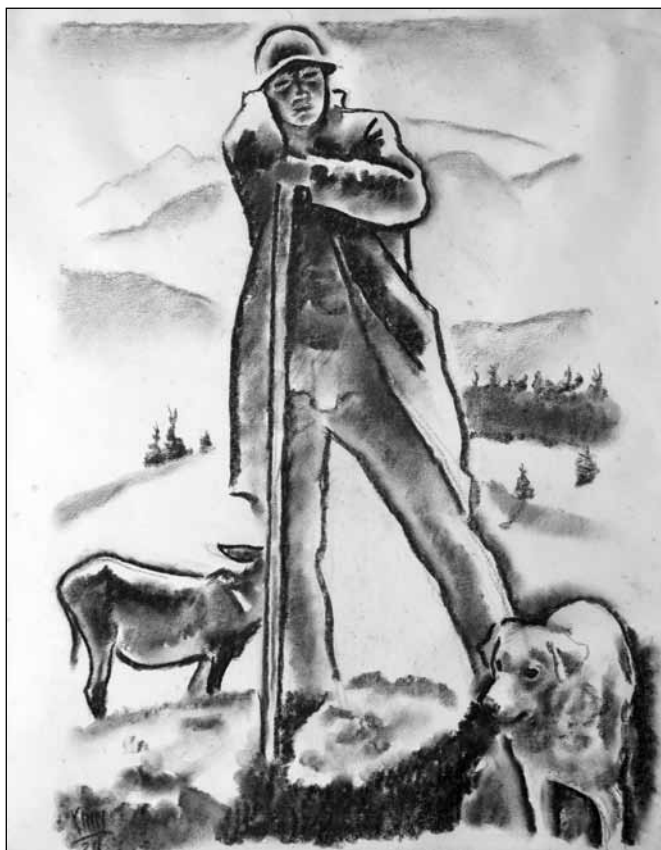
Heinrich Schunn  
*Peisaj din Noua*  
Nr. cat. 44



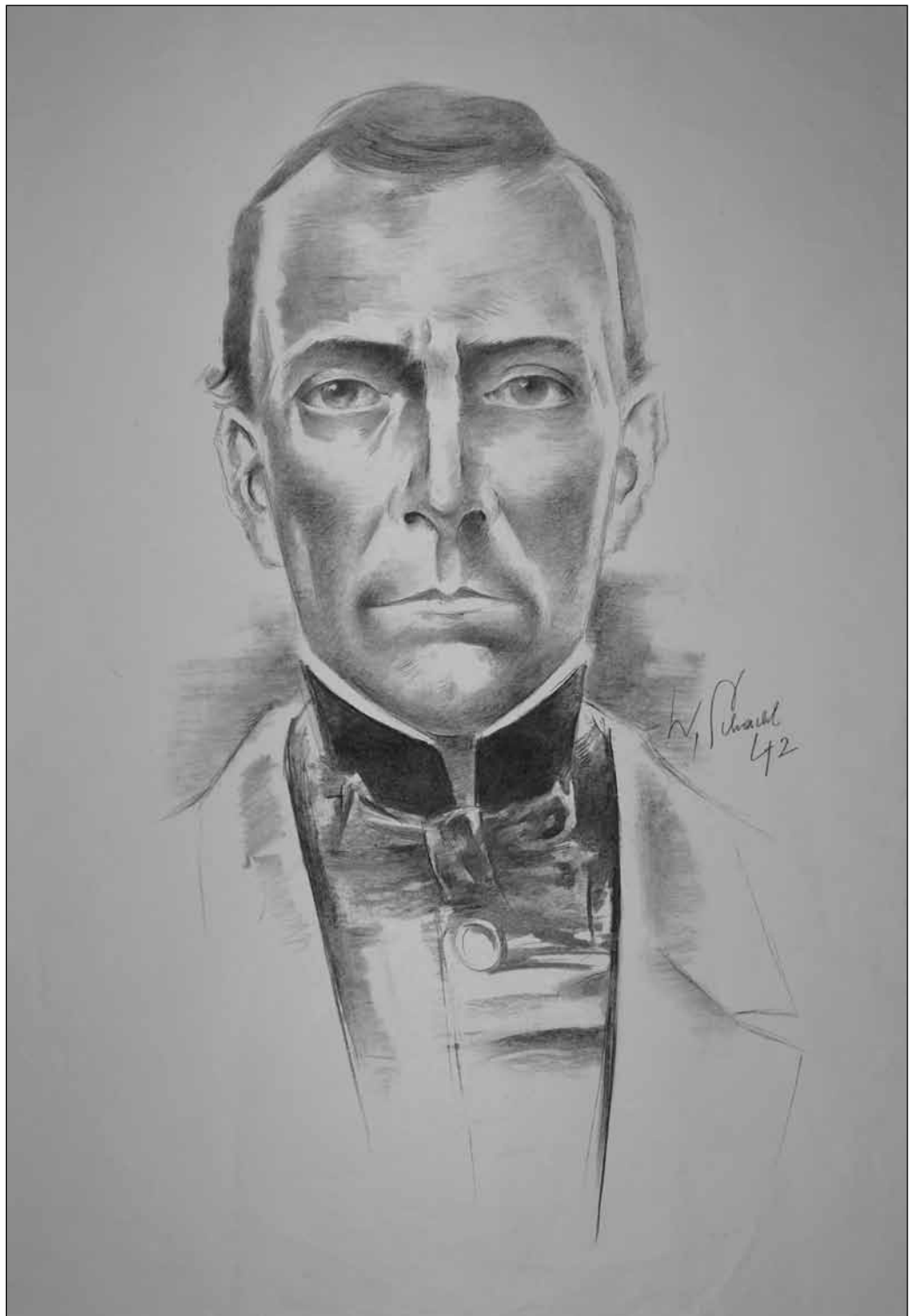
Fritz Kimm  
*Biserica Neagră*  
Nr. cat. 52



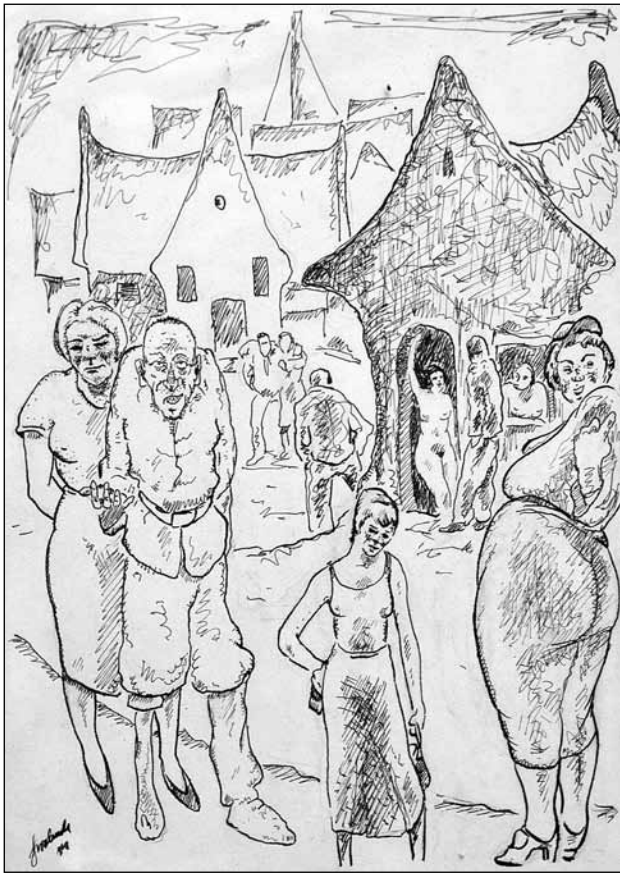
Fritz Kimm  
*Cioban*  
Nr. cat. 45



Fritz Kimm  
*La arat*  
Nr. cat. 42



Waldemar Schachl  
*Stephan Ludwig Roth*  
**Nr. cat. 53**

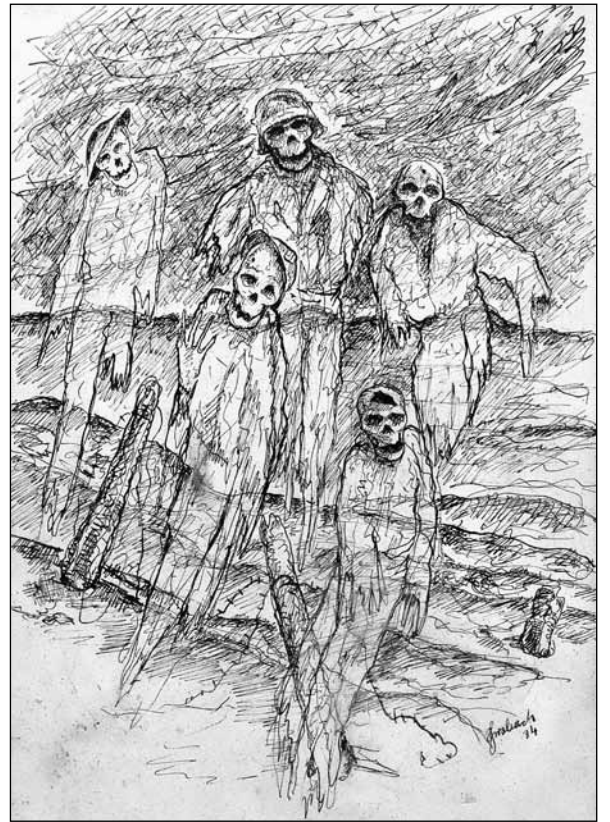


Josef Walter Strobach  
*La bordel*  
Nr. cat. 48

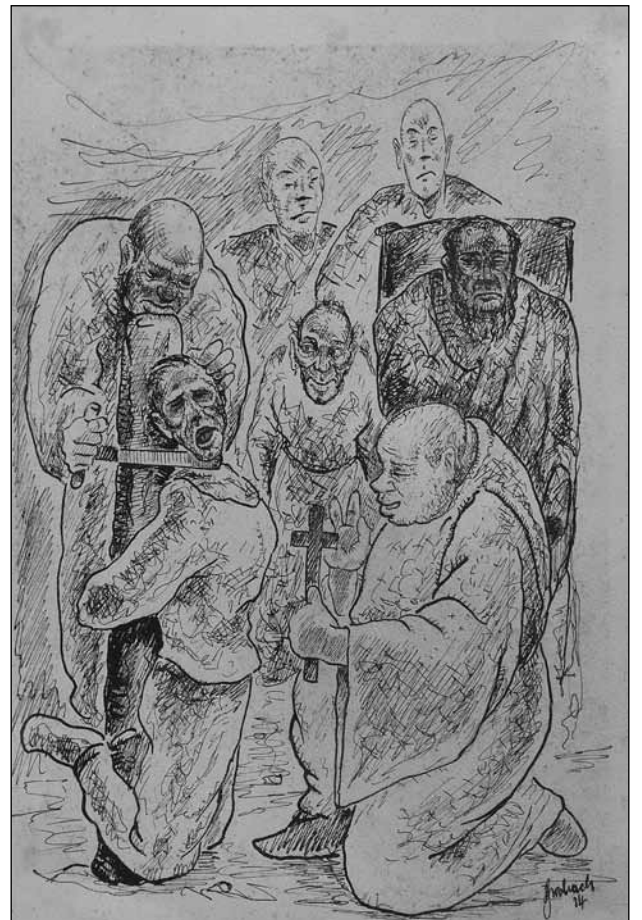


Josef Walter Strobach  
*Invalid de război*  
Nr. cat. 47

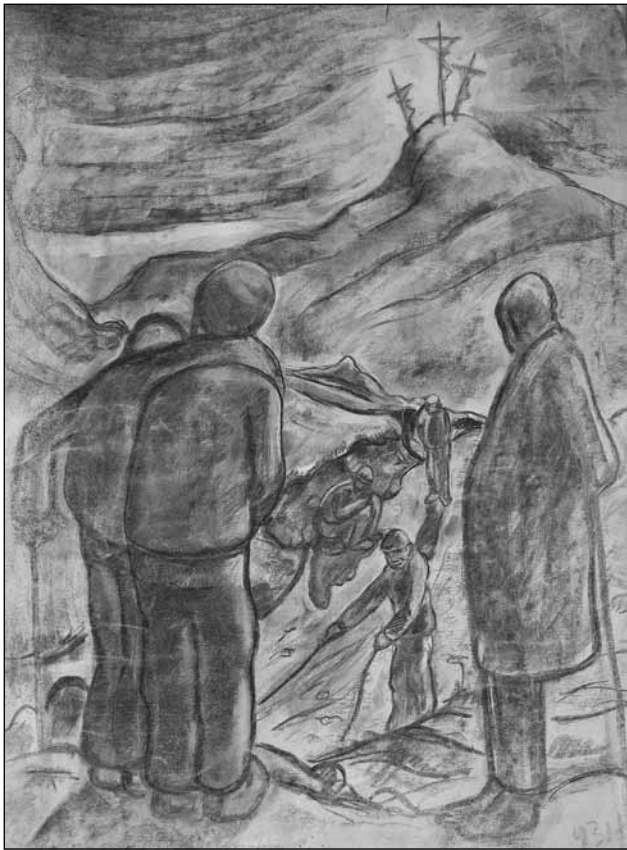
Josef Walter Strobach  
*Spectrele războiului*  
Nr. cat. 50



Josef Walter Strobach  
*Tortură inchiizitorială*  
Nr. cat. 51



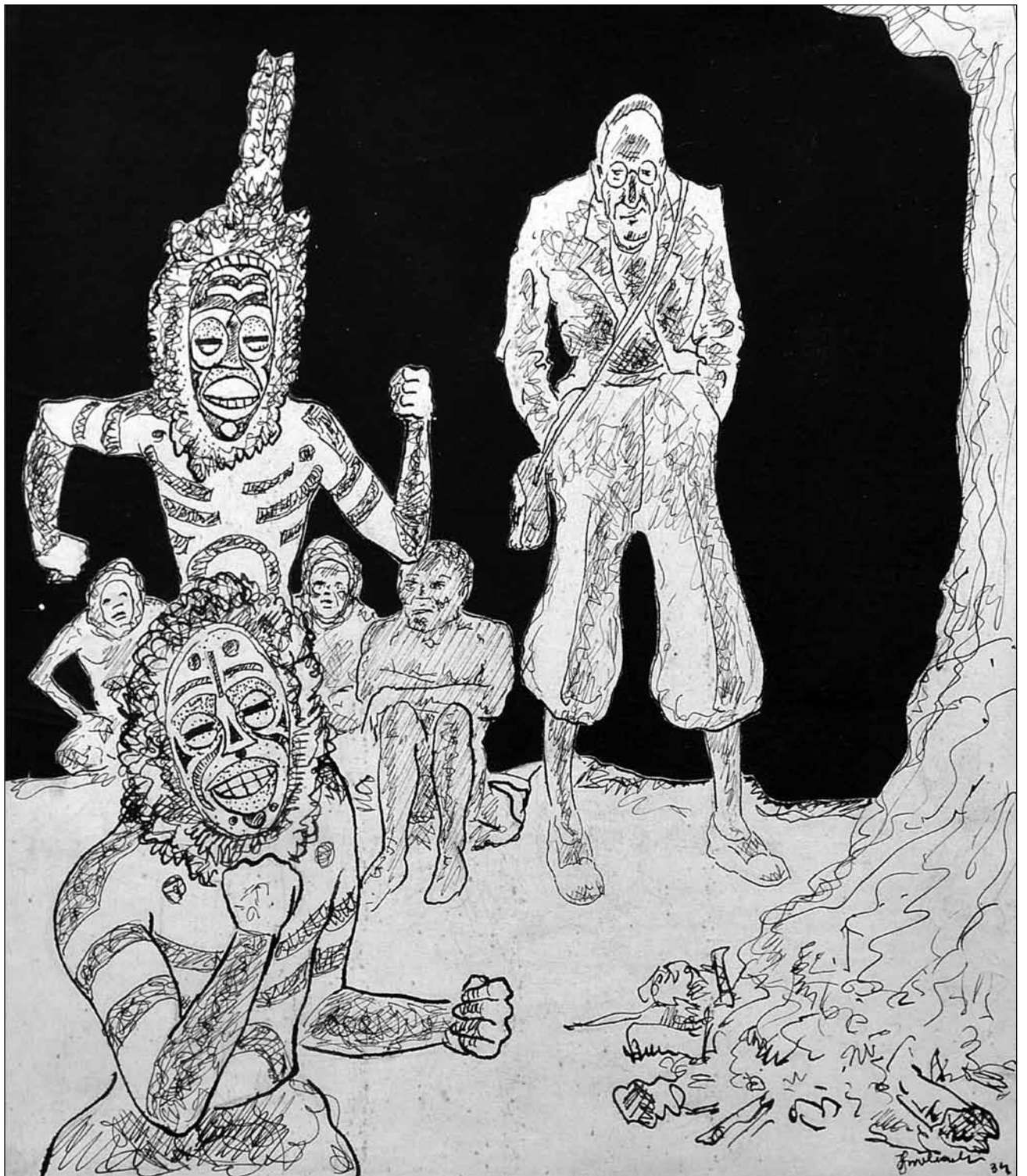




Josef Walter Strobach  
*În drum spre Golgota*  
Nr. cat. 46



Josef Walter Strobach  
*Peisaj de război*  
Nr. cat. 54



Josef Walter Strobach  
*Scenă cu personaje purtând măști exotice*  
Nr. cat. 49

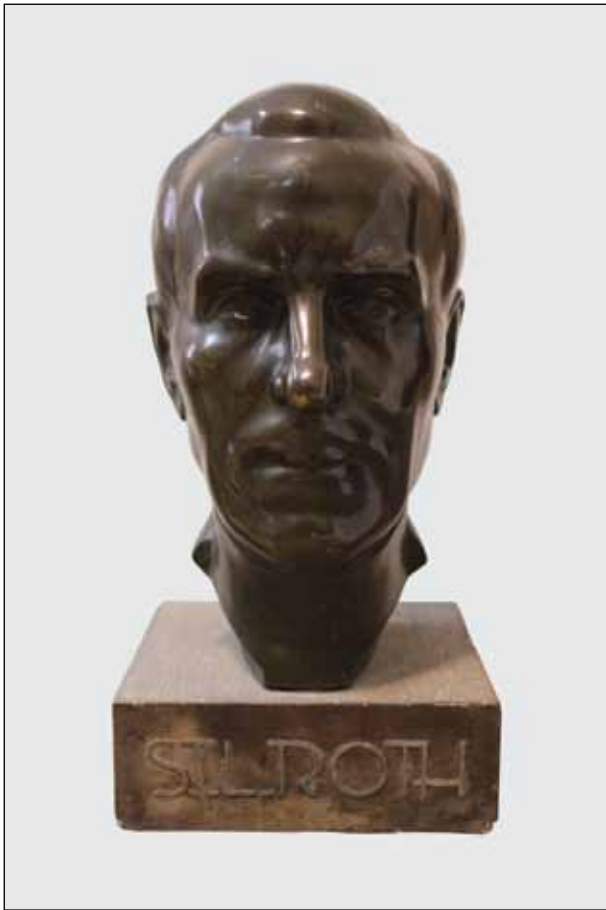


Hans Mattis-Teutsch  
*Ornament floral II*  
Nr. cat. 62

Hans Mattis-Teutsch  
*Nud*  
Nr. cat. 64



Hans Mattis-Teutsch  
*Compoziție*  
Nr. cat. 63

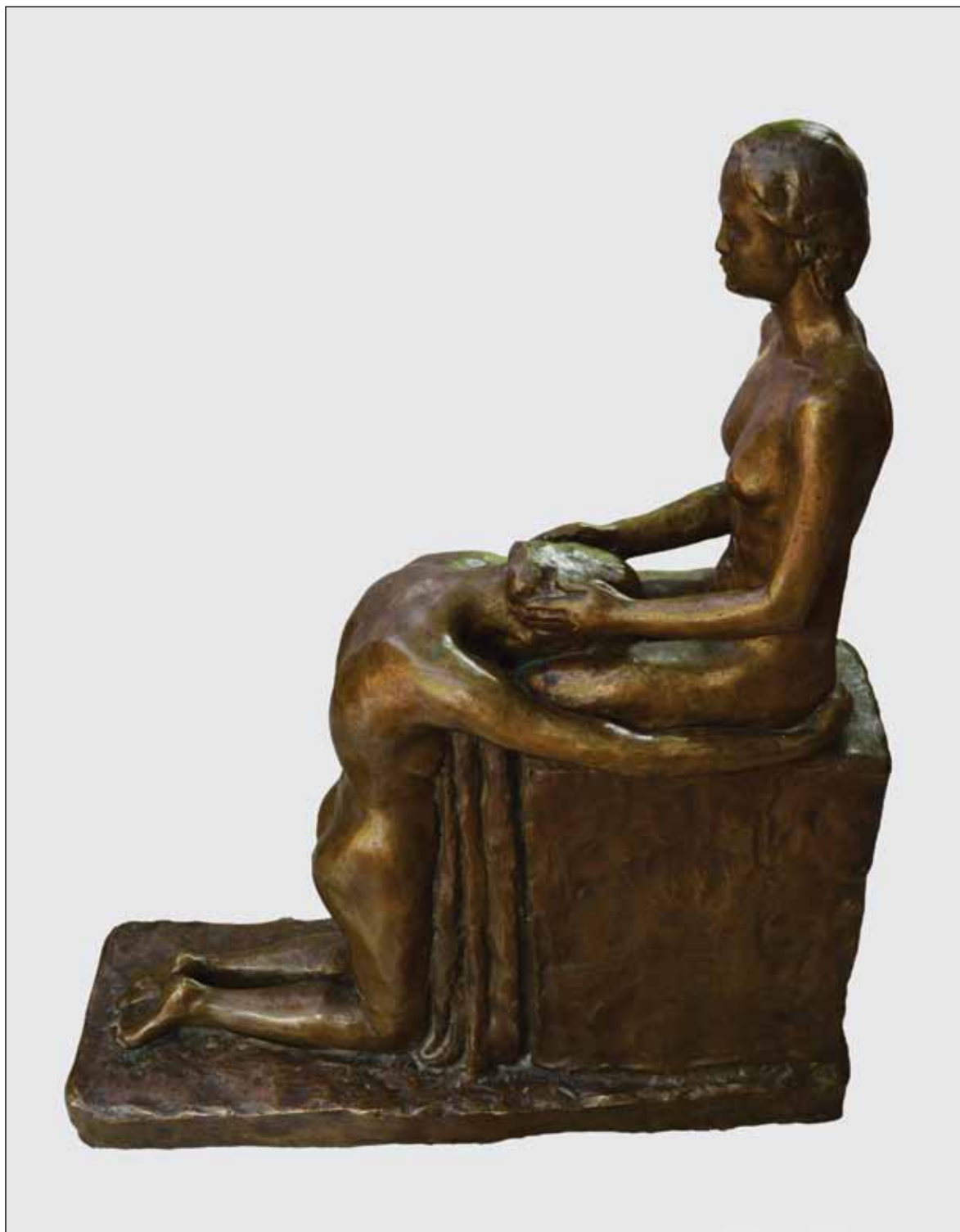


Ernst Richard Boege  
*Stephan Ludwig Roth*  
Nr. cat. 67



Ernst Richard Boege  
*Maja Philippi*  
Nr. cat. 66





Margarete Depner  
*Confesiunea*  
Nr. cat. 65

## LISTA LUCRĂRILOR

### Pictură de șevalet

**1. Ernst Honigberger**

*Soare*

Ulei pe pânză, 80 x 110 cm

Semnat dreapta jos cu negru: E HONIGBERGER · 19

Colecția Depner-Philippi-Wittstock

**2. Ernst Honigberger**

*Portretul lui Adolf Meschendörfer*

Ulei pe pânză, 94 x 65 cm

Semnat și datat stânga jos cu negru:

E. HONIGBERGER / 19(20)

Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 277

**3. Hans Mattis-Teutsch**

*Flori sufletești*

Ulei pe pânză, 90 x 80,5 cm

Semnat dreapta jos cu albastru, monogramă:

MT, nedatat (1920)

Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 1962

**4. Hans Eder**

*Portret de bărbat*

Ulei pe pânză, 90 x 70 cm

Semnat și datat stânga sus cu brun-roșcat, monogramă: HE (19)24

Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 3064

**5. Hans Eder**

*Peisaj din Balcic*

Ulei pe placaj, 45 x 63 cm

Semnat și datat stânga jos cu brun-roșcat, monogramă: HE datat: (19)25

Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 3066

**6. Hans Eder**

*Portret de bărbat*

Ulei pe pânză, 72 x 53 cm

Semnat dreapta jos cu verde, monogramă: HE, nedatat (cca. 1925)

Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 2051

**7. Hans Mattis-Teutsch**

*Călărețul*

Ulei pe pânză, 146 x 80 cm

Semnat dreapta jos cu albastru, monogramă:

MT, nedatat (1925)

Muzeul de Artă Cluj-Napoca, nr. inv. 5292

**8. Fritz Kimm**

*Portret de bărbat*

Ulei pe pânză, 100 x 80 cm

Semnat și datat dreapta sus cu negru: KIMM / (19)26

Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 2836

**9. Hans Eder**

*Natură moartă cu cactus*

Ulei pe pânză, 115,4 x 93,2 cm

Semnat stânga jos cu negru, monogramă:

HE, nedatat (cca. 1928)

Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 508

**10. Hermann Morres**

*Peisaj din Baia Mare*

Ulei pe pânză, 75 x 89 cm

Semnat și datat dreapta jos cu negru: H. Morres (19)29

Colecția fam. prof. Vasile Neguț, Brașov

**11. Gustav Kollár**

*După ziduri*

Ulei pe pânză, 72 x 59,5 cm

Semnat dreapta jos cu negru: Kollár, nedatat (1930)

Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 3283

**12. Hans Mattis-Teutsch**

*Compoziție - Gesturile muncii*

Tempera pe carton, 102 x 77 cm

Nesemnat, nedatat (cca. 1930)

Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 1877

**13. Grete Csaki-Copony**

*Femeie din Viscri*

Ulei pe hârtie, 63,5 x 49 cm

Nesemnat, nedatat (cca. 1920-1930)

Colecția Depner-Philippi-Wittstock

**14. Margarete Depner**

*Autoportret*

Ulei pe pânză, 70,5 x 50,5 cm

Nesemnat, nedatat (cca. 1920-1930)

Colecția Depner-Philippi-Wittstock

**15. Eduard Morres**

*Peisaj din Șchei*

Ulei pe pânză, 61 x 72,5 cm

Semnat dreapta jos cu brun: E Morres, nedatat (cca. 1920-1930)

Parohia Evanghelică C. A. Codlea

**16. Ernst Honigberger**

*Fată în pijama galbenă*

Ulei pe pânză, 80,5 x 70,5 cm

Semnat și datat dreapta jos cu negru:

E Honigberger / (1)931

Colecția Depner-Philippi-Wittstock

**17. Conrad Vollrath**  
*Promenada de sub Tâmpa*  
Ulei pe pânză, 101 x 85,5 cm  
Semnat și datat dreapta jos cu negru: C. Vollrath / (1)931  
Colecția Ioan Georgescu, Brașov

**18. Karl Hübner**  
*Portret de femeie*  
Ulei pe pânză, 81,7 x 65 cm  
Semnat și datat stânga jos cu roșu: 1933 KHübner  
Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 4539

**19. Karl Hübner**  
*Prometeu*  
Ulei pe pânză, 89 x 61 cm  
Semnat și datat stânga jos cu brun-roșcat: 1934 KHübner  
Colecția Dr. Klaus Fabritius, Brașov

**20. Heinrich Schunn**  
*Peisaj montan*  
Ulei pe pânză, 100 x 79,5 cm  
Semnat și datat dreapta jos cu brun: H. Schunn / (19)36  
Forumul Democrat al Germanilor din România - filiala Brașov

**21. Heinrich Schunn**  
*Peisaj din Balcic*  
Ulei pe pânză, 69,5 x 94 cm  
Semnat și datat dreapta jos cu negru:  
Heinrich Schunn (1938?)  
Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 648

**22. Josef Walter Strobach**  
*Măști*  
Ulei pe carton, 99,5 x 70 cm  
Semnat și datat dreapta jos cu roșu,  
în monogramă: SJW (19)38  
Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 2421

**23. Waldemar Mattis-Teutsch (Ioan Mattis)**  
*Portret de bărbat*  
Ulei pe hârtie, 50 x 40 cm  
Nesemnat, nedatat (cca. 1930-1940)  
Colecție particulară, Brașov

**24. Waldemar Mattis-Teutsch (Ioan Mattis)**  
*Peisaj cu trecere de cale ferată*  
Ulei pe carton subțire, 70 x 50 cm  
Semnat dreapta jos cu alb: W. Teutsch M.,  
nedatat (cca. 1930-1940)  
Colecție particulară, Brașov

**25. Paraschiva Popa-Frunză**  
*Peisaj de primăvară*  
Ulei pe pânză, 50 x 65,5 cm  
Semnat dreapta jos cu negru: Popa - Frunză P,  
nedatat (cca. 1930-1940)  
Colecția Sorin Popa, Brașov

**26. Olga Braniște**  
*Peisaj din Balcic*  
Ulei pe carton, 44,5 x 28,5 cm  
Semnat dreapta jos cu negru: Olga Braniște,  
nedatat (cca. 1934-1938)  
Colecția familiei Lugojanu, Brașov

**27. Joseph Walter Strobach**  
*Portret de femeie*  
Ulei pe carton, 55,5 x 43 cm  
Nesemnat, nedatat (cca. 1935-1940)  
Colecția Ioan Vlad, Brașov

### Acuarelă și pastel

**28. Hans Mattis-Teutsch**  
*Peisaj cu mesteceni*  
Acuarelă pe hârtie, 34,2 x 25,2 cm  
Semnat stânga jos cu negru, monogramă:  
MT, nedatat (1919)  
Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 1921

**29. Hans Mattis-Teutsch**  
*Compoziție*  
Pastel pe hârtie, 26,4 x 23,6 cm  
Nesemnat, nedatat (cca. 1924)  
Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 1916

**30. Gustav Kollár**  
*Din Brașov*  
Acuarelă pe hârtie, 40 x 29,7 cm  
Semnat și datat dreapta jos cu negru: Kollár / 1929  
Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 1651

**31. Heinrich Schunn**  
*Peisaj nordic*  
Acuarelă pe hârtie, 42 x 59,5 cm  
Semnat și datat dreapta jos cu creion: H Schunn / (19)30  
Colecția Dr. Klaus Fabritius, Brașov

**32. Hermann Morres**  
*Balcic - Motiv III*  
Acuarelă pe hârtie, 60 x 85 cm  
Semnat și datat stânga jos cu brun: H. Morres (1931?)  
Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 2066

**33. Hermann Morres**  
*Bastionul Țesătorilor*  
Acuarelă pe hârtie, 58 x 42 cm  
Semnat și datat dreapta jos cu albastru: H. Morres (19)32  
Colecția Ioan Georgescu, Brașov

**34. Gustav Kollár**  
*Balcic*  
Acuarelă și urme de creion pe hârtie, 28,5 x 24,7 cm  
Semnat și datat dreapta jos, în creion: Kollár Gustáv / 1933  
Colecție particulară, Brașov

- 35. Valeriu Maximilian**  
*Peisaj (vedere de pe Postăvarul)*  
Acuarelă pe hârtie, 43,5 x 29,5 cm  
Semnat și datat dreapta jos cu tuș: V. Maximilian / IX (1)933  
Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 653
- 36. Valeriu Maximilian**  
*Peisaj (Poiana Brașov)*  
Acuarelă pe hârtie, 30 x 43 cm  
Semnat, datat și localizat dreapta jos cu tuș:  
V. Maximilian / Bv. IV (1)934  
Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 598
- 37. Gustav Kollár**  
*Biserica Neagră*  
Pastel, acuarelă și cărbune pe hârtie, 43 x 47,8 cm  
Semnat și datat dreapta jos cu brun-roșcat: Kollár G /1935.  
Colecție particulară, Brașov
- 38. Lukász Irina**  
*Piața Sfatului*  
Acuarelă pe hârtie, 38,9 x 48,5 cm  
Semnat și datat dreapta jos cu cerneală: Lukász I (1)937  
Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 2256
- 39. Gustav Kollár**  
*Claie de fân*  
Acuarelă pe hârtie, 30 x 39,8 cm  
Semnat dreapta jos cu albastru: Kollár Gustav,  
nedatat (cca. 1920-1940)  
Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 346
- 40. Heinrich Schunn**  
*Iarnă*  
Acuarelă pe hârtie japoneză, 54 x 77 cm  
Semnat și datat dreapta jos cu tuș: H Schunn (19)41  
Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 3611
- 41. Valeriu Maximilian**  
*Peisaj (Toamnă)*  
Acuarelă pe hârtie, 43 x 30,5 cm  
Semnat, datat și localizat dreapta jos cu tuș:  
V. Maximilian / Bv. (1)943  
Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 598
- Desen**
- 42. Fritz Kimm**  
*La arat*  
Cărbune pe hârtie Ingres, 63 x 48 cm  
Semnat și datat stânga jos în cărbune: KIMM / (19)27  
Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 506
- 43. Fritz Kimm**  
*Peisaj din Brașov*  
Cărbune pe hârtie Ingres, 46 x 39 cm  
Semnat și datat stânga jos în cărbune: KIMM / (19)27  
Colecția Ioan Georgescu, Brașov
- 44. Heinrich Schunn**  
*Peisaj din Noua*  
Cărbune pe hârtie, 36,5 x 50,5 cm  
Semnat și datat dreapta jos în cărbune: H Schunn / (19)28  
Colecția Ioan Georgescu, Brașov
- 45. Fritz Kimm**  
*Cioban*  
Cărbune pe hârtie Ingres, 58,5 x 45,5 cm  
Semnat și datat stânga jos în cărbune: KIMM (19)29  
Colecția Depner-Philippi-Wittstock
- 46. Josef Walter Strobach**  
*În drum spre Golgota*  
Cărbune pe hârtie, 70 x 54,5 cm  
Semnat și datat dreapta jos în cărbune,  
monogramă: (19)31 JS  
Colecția Ioan Vlad, Brașov
- 47. Josef Walter Strobach**  
*Invalid de război*  
Tuș pe hârtie, 33 x 25 cm  
Semnat și datat stânga sus cu tuș: Strobach / (19)34  
Colecția Ioan Vlad, Brașov
- 48. Josef Walter Strobach**  
*La bordel*  
Tuș pe hârtie, 25 x 18,5 cm  
Semnat și datat stânga jos cu tuș: Strobach / (19)34  
Colecția Ioan Vlad, Brașov
- 49. Josef Walter Strobach**  
*Scenă cu personaje purtând măști exotice*  
Tuș pe hârtie, 25,5 x 22,5 cm  
Semnat și datat stânga jos cu tuș: Strobach / (19)34  
Colecția Ioan Vlad, Brașov
- 50. Josef Walter Strobach**  
*Spectrele războiului*  
Tuș pe hârtie, 24,5 x 18 cm  
Semnat și datat dreapta jos cu tuș: Strobach / (19)34  
Colecția Ioan Vlad, Brașov
- 51. Josef Walter Strobach**  
*Tortură închizitorială*  
Tuș pe hârtie, 26,5 x 18,5 cm  
Semnat și datat dreapta jos cu tuș: Strobach / (19)34  
Colecția Ioan Vlad, Brașov

**52. Fritz Kimm**  
*Biserica Neagră*  
Cărbune pe hârtie, 55 x 44,8 cm  
Semnat și datat dreapta jos în cărbune: KIMM (19)36  
Biserica Evanghelică C. A. din România, parohia Brașov,  
nr. inv. III/351

**53. Waldemar Schachl**  
*Stephan Ludwig Roth*  
Cărbune pe hârtie, 88 x 63 cm  
Semnat și datat dreapta central în cărbune:  
W Schachl (19)42  
Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 1305

**54. Josef Walter Strobach**  
*Peisaj de război*  
Cărbune pe hârtie Ingres, 63 x 48,5 cm  
Semnat și datat dreapta jos în cărbune,  
monogramă: JS (19)43  
Colecția Ioan Vlad, Brașov

#### Gravură

**55. Hans Mattis-Teutsch**  
*Compoziție cu figuri*  
Linogravură, 21,7 x 18,7; 23,2 x 20,1 cm  
Nesemnăt, nedatat (1919)  
Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 1908

**56. Hans Mattis-Teutsch**  
*Compoziție verticală*  
Linogravură, 23,1 x 16,1; 24,5 x 17,3 cm  
Nesemnăt, nedatat (1920)  
Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 1909

**57. Hans Mattis-Teutsch**  
*Compoziție diagonală*  
Linogravură, 16,2 x 15,8; 29 x 21,7 cm  
Nesemnăt, nedatat (1922-1923)  
Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 1906

**58. Ernst Honigberger**  
*Cap de bătrân*  
Litografie, 19, 2 x 19; 43,3 x 32,4 cm  
Semnat și datat dreapta jos în câmp: EHo (19)20;  
Semnat dreapta jos, sub imagine, cu creion:  
ErnstHonigberger  
Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 103

**59. Ernst Honigberger**  
*Portret de bărbat*  
Litografie, 19,2 x 17,7 cm; 42,4 x 34 cm  
Semnat dreapta jos, sub imagine, cu creion:  
ErnstHonigberger, nedatat (1920)  
Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 102

**60. Margarete Depner**  
*Studiu II - Portret de fată*  
Litografie, 21 x 20 cm; 35 x 24,5 cm  
Nesemnăt, nedatat (1930-1940)  
Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 4556

**61. Margarete Depner**  
*Portret de femeie*  
Litografie, 23,5 x 20 cm; 29 x 24,3 cm  
Nesemnăt, nedatat (1930-1940)  
Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 4558

#### Sculptură

**62. Hans Mattis-Teutsch**  
*Ornament floral II*  
Gips pictat, 22,5 x 13 x 8 cm  
Nesemnăt, nedatat (1919 -1920)  
Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 1989

**63. Hans Mattis-Teutsch**  
*Compoziție*  
Lemn, 39,5 x 25 x 5,5 cm  
Semnat stânga jos: „MT”, nedatat (1922)  
Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 1882

**64. Hans Mattis-Teutsch**  
*Nud*  
Lemn, lăcuit negru, 57 x 11 x 6,3 cm  
Semnat pe soclu, lateral dreapta, monogramă:  
MT, nedatat (1928-1932)  
Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 1664

**65. Margarete Depner**  
*Confesiunea*  
Bronz, 52 x 42 x 13,5 cm  
Semnat lateral dreapta, jos: DEPNER, nedatat (1930-1940)  
Colecție particulară, Brașov

**66. Ernst Richard Boege**  
*Maja Philippi*  
Bronz, 32 x 18,5 x 23,5 cm  
Nesemnăt, nedatat (1935-1940)  
Colecția Depner-Philippi-Wittstock

**67. Ernst Richard Boege**  
*Stephan Ludwig Roth*  
Bronz, 44 x 27,5 x 26 cm  
Semnat jos, lateral dreapta: E. R. BOEGE,  
nedatat (cca. 1937)  
Biserica Evanghelică C. A. din România, parohia Brașov,  
nr. inv. III/361



## CRONOLOGIE SELECTIVĂ

### 1919

**aprilie** - Se constituie Societatea „Das Ziel”. În perioada aprilie-octombrie 1919 organizează 8 expoziții de artă. Apare revista *Das Ziel* (12 numere, 1 aprilie-1 octombrie 1919).

**octombrie** - Societatea „Das Ziel” se transformă în „Das neue Ziel”. Apare revista *Das neue Ziel* (22 numere, 15 octombrie 1919-10 octombrie 1920).

### 1920

**decembrie** - Hans Mattis-Teutsch și Eduard Morres expun la București.

### 1923

**27 februarie - 1 martie** - Expoziția de pictură românească organizată de direcția artistică a Fundației „Principele Carol”

### 1924

**ianuarie** - Hans Eder deschide prima expoziție personală la București

**februarie** - Este înființată Agenția „Klingsor”. La 24 februarie este inaugurat Salonul de artă „Klingsor”. În anii 1924-1929 „Klingsor” organizează peste 30 de expoziții de artă.

**aprilie** - Apare *Klingsor* (bilunar, aprilie 1924- decembrie 1939).

**mai** - Expoziția de artă românească organizată de „Klingsor”

**30 noiembrie - 30 decembrie** - Hans Mattis-Teutsch participă la Expoziția internațională de artă a revistei „Contemporanul” de la București

### 1925

Hans Eder începe să frecventeze colonia de pictură de la Balcic.

### 1926

**27 noiembrie - 19 decembrie** - Expoziția colectivă a artiștilor sași brașoveni

## **1927-1930**

Hans Mattis-Teutsch, Waldemar Mattis-Teutsch (Ioan Mattis) și Hermann Morres frecventează colonia de pictură de la Baia Mare.

## **1930**

**septembrie** - Expoziția colectivă de artă plastică și artă decorativă a artiștilor sași brașoveni

## **1933**

**septembrie** - Expoziția pictorilor români, organizată cu prilejul serbărilor „Astrei”

## **1937**

**2 - 23 mai** - Prima expoziție națională a Breslei artiștilor germani din România Mare

## **1938**

**30 octombrie - 20 noiembrie** - A doua expoziție națională a Breslei artiștilor germani din România Mare

## **1939**

**17 decembrie - 7 ianuarie** - Expoziția secțiunii Brașov a Breslei artiștilor germani din România Mare

## **1940**

**21 noiembrie** - Se constituie Grupul Etnic German. În anii 1941-1944 organizația a controlat viața artistică din Brașov.

## **1941**

**noiembrie - decembrie** - Previzionarea expoziției artiștilor germani din România itinerată în Germania și Expoziția de Crăciun a secțiunii Brașov a Breslei artiștilor germani din România Mare

## **1943**

**12 iunie - 5 iulie** - Expoziția artiștilor plastici maghiari ardeleni

**octombrie - noiembrie** - Expoziția artiștilor sași din Brașov

## ARTIȘTI PLASTICI ACTIVI LA BRAȘOV (1919-1944)

### REPERE BIOGRAFICE

**BOEGE, Ernst Richard** (1899-1985, Halle). Sculptor. Studiază la Școala Superioară de Artă din Halle cu Karl Müller și Gustav Weidanz. Își termină studiile în cadrul Bauhaus (Weimar). După 1928 se stabilește în România. În 1940 deschide o expoziție la Brașov alături de Eduard Morres și Waldemar Schachl. Expune în cadrul expozițiilor colective organizate la Brașov (1937-1943).

**BÖMCHES, Friedrich von (Friedrich Ritter Bömches von Boor)** (1916, Brașov-2010, Wiehl, Germania). Pictor și grafician amator. Studii de desen și pictură cu Fritz Kimm, Hans Eder și Hans Mattis-Teutsch (1936-1941). După 1944 își continuă activitatea la Brașov. În 1978 emigrează în Republica Federală Germania.

**BRANIȘTE, Olga** (1906, Lugoj-1954, Brașov). Pictoriță. Studiază la Școala de Arte Frumoase din Cluj (1926-1929). Deschide o expoziție personală la Brașov (1932). Expune în cadrul expoziției pictorilor români, organizată cu prilejul serbărilor „Astrei” (1933).

**BROSSEK, Otto** (?). Grafician și pictor. Autor a numeroase ex libris-uri. Deschide 3 expoziții personale la Brașov (1920-1924).

**BULHARDT, Hans** (1858, Câmpulung Moldovenesc, jud. Suceava-1937, Brașov). Pictor. Studiază la Academia de Arte Frumoase din Viena cu Eduard von Lichtenfels, Carl Leopold Müller și Hans Makart (1878-1886). În paralel, urmează cursurile Institutului Politehnic și studii de arhitectură cu Theophil Hansen. S-a stabilit la Brașov în anul 1889. Expune în cadrul expoziției colective a artiștilor sași din 1926.



II. 63. Otto Brossek, *Natură statică*  
Colecția Călin Căliman, Brașov

**CSAKI-COPONY, Grete (Margarete)** (1893, Zărnești, jud. Brașov-1990, Berlin). Pictoriță. În 1909-1910 frecventează școala de pictură a lui Konrad Immanuel Böhringer (Dresda) și școala de grafică a lui Moritz Heymann (München). Își continuă studiile la Școala de desen și pictură a Asociației Artistelor Berlineze (1910-1913). În 1924 frecventează academia de artă a pictorului Henri Martin (Paris), iar în 1929-1932 școala de pictură a lui Arthur Segal (Berlin). În perioada 1918-1934 locuiește la Sibiu, iar ulterior se stabilește la Stuttgart. A fost o prezență activă în viața artistică a Brașovului, prin numeroasele expoziții personale deschise și participările la expozițiile colective (1919-1938).

**DEPNER, Margarete** (1885-1970, Brașov). Sculptoriță, pictoriță și graficiană. Frecventează cursul de desen al pictorului Wilhelm Jordan (1905-1906). Studiază pictura la Budapesta sub îndrumarea profesorului Réti István (1916). Urmează cursuri de desen și pictură la școala de grafică a lui Moritz Heymann din München (1927). Studiază sculptura la Berlin cu Josef Thorak (1931) și la Paris cu Marcel Gimond (1934). În 1933 expune la Brașov alături de Hans Guggenberger și Ricke Morres. Participă la expozițiile colective (1937-1943). După 1944 își continuă activitatea la Brașov.

**EDER, Hans** (1883-1955, Brașov). Pictor. Studiază la München, urmând școala de grafică a lui Moritz Heymann (1903-1906) și clasa de pictură a profesorului Hugo von Habermann din cadrul Academiei de Arte Frumoase (1906-1908). Își continuă studiile la Paris (1908) și Bruges (1910-1911). A fost o prezență extrem de activă în viața artistică a Brașovului, prin numeroasele expoziții personale deschise și participările la expozițiile colective (1919-1938). Expune frecvent la București, unde organizează 6 expoziții personale între anii 1924-1936 și participă la Salonul Oficial (1926, 1931, 1938). Frecventează colonia de pictură de la Balcic între anii 1925-1937. Face parte din cercul revistei *Gândirea*. După 1944 își continuă activitatea la Brașov.

**GUGGENBERGER, Hans** (1902, Mediaș-1987, München). Sculptor. Studii la Berlin, München, Viena și Florența (1920-1926). Se specializează în sculptură (1926-1930). În 1931 se stabilește la Brașov. În 1933 expune la Brașov alături de Margarete Depner și Ricke Morres. Participă la expozițiile colective (1937-1938, 1943). După 1944 își continuă activitatea la Brașov. În 1961 emigrează în Republica Federală Germania.

**HONIGBERGER, Emil** (1881-1953, Brașov). Muzician, acuarist amator. Redactor al revistelor *Das Ziel* și *Das neue Ziel*. În 1921 deschide o expoziție alături de fratele său, Ernst Honigberger. Participă la expoziția colectivă de Crăciun din 1929. Între 1938-1944 deschide 9 expoziții personale la Brașov.

**HONIGBERGER, Ernst** (1885, Brașov-1974, Wehr, Germania). Pictor, grafician și muzician. Studiază la Academia de Artă din Berlin cu Georg Koch (1905). Își continuă studiile la München, urmând cursurile școlii de grafică a lui Moritz



II. 64. Emil Honigberger, *Biertan*  
Colecția Valentin Hordea, Brașov

Heymann și ale Academiei de Arte Frumoase cu Karl von Marr. Între 1919-1921 lucrează la Brașov, unde deschide trei expoziții personale și participă la o expoziție colectivă (1919). Desfășoară o intensă activitate în cadrul societăților „Das Ziel” și „Das neue Ziel”. În anul 1921 se stabilește la Berlin. Participă la expozițiile organizate de *Novembergruppe* și *Berliner Sezession*. Continuă să păstreze legătura cu orașul natal, unde deschide 2 expoziții personale (1928, 1934) și participă la o expoziție colectivă (1930).



II. 65. Marin Iordache, *Femei din Schei*  
Reproducere după *Brașovul literar*, nr. 19-20, august 1934

**HÜBNER, Karl** (1902, Sighișoara-1981, Brașov). Pictor. Începe studiile de artă cu Emil Honigberger. Petrece un an de studiu la Berlin (1926-1927), unde studiază pictura cu Ernst Honigberger, Bató József, Erich Wolfsfeld și Eugene Spiro. Studiază la Școala de Arte Frumoase din București cu Gabriel Popescu, Camil Ressu și Costin Petrescu. Din 1933 își desfășoară activitatea la Brașov. Deschide 3 expoziții personale la Brașov și participă la expozițiile colective (1937-1943). Expoziții personale la Sibiu, București și Cluj (1935-1397). Participă la Salonul Oficial (1929, 1931-1932). După 1944 își continuă activitatea la Brașov.

**IORDA(CHE), Marin** (1901-1972, București). Regizor, scenarist, actor, scriitor, pictor și grafician. Studiază la Școala de Arte Frumoase din București cu Dimitrie Paciurea și Frederic Storck. A realizat primul film de desene animate românesc, *Haplea*. În anii '30 se stabilește la Brașov, unde înființează un teatru pentru copii. Participă la viața artistică locală, deschizând în anul 1934 o expoziție de caricaturi în sala bibliotecii „Astra”.

**KIMM, Fritz (Friedrich) Reinhold** (1890, Brașov - 1979, Lechbruck, Germania). Grafician și pictor. Studiază la Academia de Artă din Budapesta cu Balló Eduard și Olgvai Viktor (1909-1914). Este o prezență activă în viața artistică a Brașovului, organizând 3 expoziții personale și participând constant la expozițiile colective (1919-1943). Expune la Sa-



II. 66. Fritz Kimm (1931)  
Reproducere după *Klingsor*, nr. 4, aprilie 1931



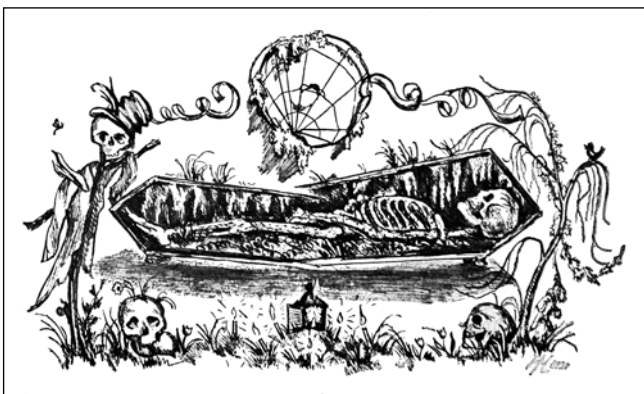


II. 67. Lukász Irina, *Spre lumină* (1928)  
Muzeul de Artă Brașov

Ionul Oficial în 1929 și 1931. Desfășoară o intensă activitate în calitate de ilustrator de carte. După 1944 se stabilește în Germania occidentală.

**KOLLÁR, Gustav (Gusztáv) Sámuel** (1879, Nyíregyháza, Ungaria-1970, Brașov). Pictor. Studiază la Institutul Pedagogic de Desen din Budapesta cu Székely Bertalan (1899-1903). Profesor de desen la Gimnaziul romano-catolic din Brașov (1903-1939). Deschide 5 expoziții personale la Brașov (1919-1921, 1924, 1928). În 1929 participă la Salonul Oficial. Frecventează colonia de pictură de la Balcic între anii 1930-1933. Expune în cadrul expoziției artiștilor plastici maghiari ardeleni (1943). După 1944 își continuă activitatea la Brașov.

**LEITER, Artur** (1904-1987, Brașov). Pictor. Studii de pictură la Academia de Arte Frumoase din București cu G. D. Mirea și Camil Ressu (1924-1928). Din 1939 profesor la Gimnaziul Romano-catolic. Expune în cadrul expoziției artiștilor plastici maghiari ardeleni (1943). După 1944 își continuă activitatea la Brașov.

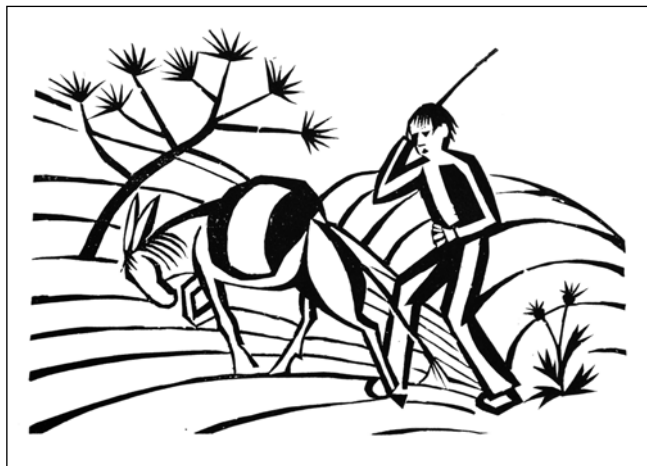


II. 68. Harald Meschendörfer, *Litografie din ciclul „Dansul morții”*  
Reproducere după *Aus Kronstädter Gärten.*  
*Kunstleben einer Sächsischen Stadt im Jahre 1930*

**LUKÁSZ, Irina** (1902-1985, Brașov). Pictoriță. Studiază la Școala Centrală de Arte Frumoase din Budapesta cu Rudnay Gyula (1923-1928), Seminarul Pedagogic din Cluj-Napoca cu Pericle Capidan și Școala de Arte Frumoase din București cu Camil Ressu (1928-1931). Expune în cadrul expoziției artiștilor plastici maghiari ardeleni (1943). După 1944 își continuă activitatea la Brașov.

**MATTIS-TEUTSCH, Hans (Johann/ János)** (1884-1960, Brașov). Pictor, sculptor, grafician și teoretician al artei. Studii la Școala Națională Regală de Arte și Meserii din Budapesta (1901-1902) și Academia Regală de Arte Frumoase din München, secția sculptură, cu Wilhelm von Rümmer și Balthasar Schmitt (1902-1905). Urmează studii libere de pictură la Paris (1906-1908). Expune în cadrul expozițiilor organizate de grupările avangardiste „MA” (Budapesta, 1917-1918) și „Der Sturm” (Berlin, 1918, 1921, 1928). Între 1924-1929 se integrează în mișcarea de avangardă românească, frecventând cercurile revistelor „Contemporanul” și „Integral”. În 1931 publică lucrarea teoretică, *Kunstdiologie*. Expune frecvent la Brașov, în cadrul unor expoziții personale și colective (1919-1937). Deschide expoziții personale și participă la expozițiile colective din București și Cluj (1920-1933). Frecventează colonia de pictură de la Baia Mare (1928-1931). Între anii 1938-1944 se retrage din viața artistică. După 1944 își continuă activitatea la Brașov, jucând un rol important în organizarea vieții artistice.

**MATTIS-TEUTSCH, Waldemar János (Ioan Mattis)** (1913-1988, Brașov). Pictor și grafician. Studiază la Școala Tehnică de Design din Budapesta cu Glatz Oszkár (1928-1931). Își continuă studiile la Academia de Arte Frumoase din București cu Camil Ressu (1934-1936). Participă la expozițiile colective organizate la Brașov (1937-1942). Frecventează, alături de tatăl său, Hans Mattis-Teutsch, colonia de pictură de la Baia Mare (1928-1931). După 1944 își continuă activitatea în cadrul centrului artistic brașovean.



II. 69. Wolfgang Meschendörfer, *Linogravură*  
Reproducere după *Aus Kronstädter Gärten.*  
*Kunstleben einer Sächsischen Stadt im Jahre 1930*



**MAXIMILIAN, Valeriu** (1895, Ghimbav, jud. Brașov-1945, Brașov). Pictor. Absolvent al Școlii de Arte Frumoase din București (1920). Profesor de desen și caligrafie la Liceul „Andrei Șaguna” (1920-1945). Deschide 9 expoziții personale la Brașov (1925-1936). Expune în cadrul expoziției pictorilor români, organizată cu prilejul serbărilor „Astrii” (1933).

**MIESS, Friedrich Rudolf** (1854-1935, Brașov). Pictor. Studiază la Academia de Arte Frumoase din Viena (1883-1885) și la Academia Regală de Arte Frumoase din München cu profesorii Johann Caspar Herterich, Gabriel von Hackl și Ludwig von Löfftz (1885-1889). Începând din anul 1894 lucrează în orașul natal. După 1900, alături de Arthur Coulin, a jucat un rol important în revigorarea vieții artistice brașovene. În perioada interbelică s-a bucurat de un prestigiu deosebit în rândurile tinerilor artiști sași din Brașov. A organizat expoziții personale (1919, 1924) și a participat la expozițiile colective (1924, 1930).

**MIESS (Myss), Karl** (?). Pictor. Activ la Brașov în anii 1926-1928. Deschide o expoziție personală în anul 1928.

**MESCHENDÖRFER, Harald** (1909-1984, Brașov). Grafician. Studii de artă la München (1927-1930), Berlin (1930-1932) și Paris (1932). Expune la Brașov în cadrul expozițiilor colective din 1931 și 1941. După 1944 își continuă activitatea la Brașov.

**MESCHENDÖRFER, Wolfgang** (1910-1934, Brașov). Grafician. Lucrările sale figurează în expozițiile deschise la Brașov în 1931 și 1941.

**MIRONESCU, Ștefan Virgil** (1904, Iași-1985, Brașov). Pictor. Studiază la Academiiile de Arte Frumoase din Iași și București cu Jean Cosmovici, Constantin Artachino, Costin Petrescu, Ștefan Popescu și G. D. Mirea. Din 1931, profesor de desen la Săcele și apoi la Liceul Comercial „Andrei Bârseanu”. Deschide două expoziții personale la Brașov (1936, 1939). După 1944 își continuă activitatea la Brașov.

**MORRES, Eduard Otto** (1884, Brașov-1980, Codlea, jud. Brașov). Pictor. Studiază la Institutul Pedagogic de Desen din Budapesta cu Hegedűs László și Illés Aladár Edvi (1903-1904), Școala Superioară de Arte Frumoase din Weimar cu Ludwig von Hofmann și Theodor Hagen (1904-1906) și Academia de Arte Frumoase din München cu Hugo von Habermann, Peter Hahn și Ludwig von Löfftz (1906-1908). Studii libere de pictură la Paris (1909-1910). Expune frecvent la Brașov, în cadrul unor expoziții personale și colective (1919-1943). Din 1942 s-a stabilit la Codlea. După 1944 își continuă activitatea în cadrul centrului artistic brașovean.

**MORRES, Hermann** (1885-1971, Brașov). Pictor. Studiază la Institutul Pedagogic de Desen de la Budapesta cu Székely Bertalan și Révész Imre (1904-1908). Profesor de desen la Școala Germană de Fete din Brașov (1908-1948). În perioada interbelică a fost o prezență extrem de activă în viața

artistică a Brașovului, prin numeroase expoziții personale și participări la expoziții colective (1919-1943). Deschide o expoziție personală la București (1932) și participă la Salonul Oficial (1936). Frecventează coloniile de pictură de la Baia Mare (1927, 1929) și Balciș (1930-1931, 1938). După 1944 își continuă activitatea la Brașov.



II. 70. Oskar Gerhard Netoliczka, *Cap de băiat*  
Reproducere după *Klingsor. Festschrift zum Zehnjahresfest der Siebenbürgischen Zeitschrift*, 31 martie 1934

**NETOLICZKA, Oskar Gerhard** (1897, Brașov-1970-Tutzing, Germania). Sculptor și fotograf. Studiază arhitectura la Școala Superioară Tehnică din Dresda (1919). Studii de artă la Academia de Arte Frumoase din Dresda (1920-1922) și la Academia de Artă din Kassel (1922-1924). Profesor de desen la Gimnaziul Honterus din Brașov (1924-1926). Deschide un atelier de fotografie la Brașov. Expoziții personale la Brașov (1925, 1927) și participări la expozițiile colective (1929-1930). După 1944 se stabilește în Germania occidentală.

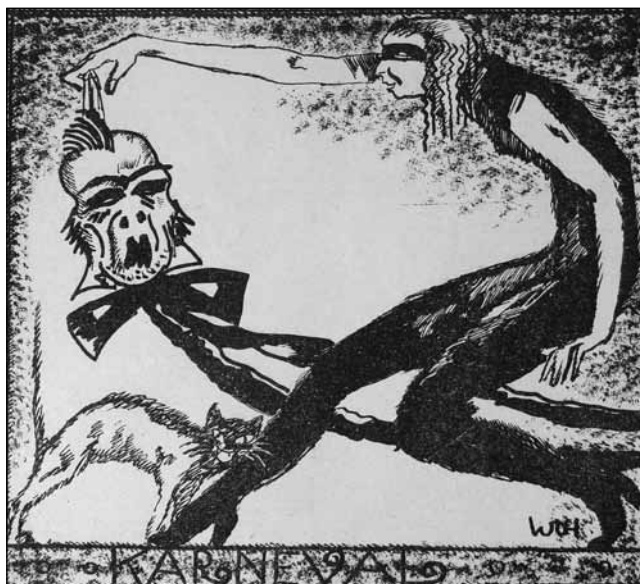
**NETOLICZKA, Walter August Paul** (1904, Brașov-1932, Gdansk/ Danzig, Polonia). Grafician amator. În 1920 revista *Das neue Ziel* îi reproduce o lucrare.

**NETOLICZKA-HIEMESCH, Margarete** (1881, Braşov-1963 ?). Pictoriţă. Deschide două expoziţii personale la Braşov (1924, 1935) şi expune în cadrul expoziţiilor colective (1919-1942). După 1944 îşi continuă activitatea la Braşov.

**PHELPS, Helene** (1890, Braşov - 1968, Rimstig, Germania). Pictoriţă. Studiază la Viena la şcoala de artă pentru doamne şi fete cu Tina Blau şi Adalbert Franz Seligmann şi la München la şcoala de grafică a lui Moritz Heymann. Deschide o expoziţie personală la Braşov (1925) şi expune în cadrul expoziţiilor colective (1919-1940). După 1944 îşi continuă activitatea la Braşov. Emigrează în Republica Federală Germania.

**POPA-FRUNZĂ, Paraschiva** (?). Pictoriţă. În 1910 expune la Bucureşti alături de „Gruparea artistică”. Expune în cadrul expoziţiei pictorilor români, organizată cu prilejul serbărilor „Astrei” (1933). Participă la Salonul Oficial (1937-1944).

**RHEINDT-BAATZ, Irene** (1902, Bistriţa - ?). Pictoriţă. Deschide o expoziţie personală la Braşov în 1938. Expune în cadrul expoziţiilor colective organizate la Braşov (1938-1943). După 1944 îşi continuă activitatea la Braşov.



II. 71. Waldemar Schachl, *Carnaval*  
Reproducere după *Das neue Ziel*, nr. 9, februarie 1920

**SCHACHL, Waldemar** (1893-1957, Braşov). Pictor. Studiază la Şcoala de Arte şi Meserii din München cu profesorii Karl Wahler şi Julius Diez. A fost o prezenţă activă în viaţa artistică braşoveană, prin expoziţiile personale deschise şi participările la expoziţii colective (1919-1943). După 1944 îşi continuă activitatea la Braşov.

**SCHUNN, Heinrich** (1897, Cristian, jud. Braşov-1984, Heidelberg, Germania). Pictor. Studiază la Şcoala Superioară de Artă din Berlin (1918-1921). Profesor de desen la Bistriţa (1921-1927) şi Gimnaziul Honterus din Braşov (1928-1952). Expune frecvent la Braşov, în cadrul unor expoziţii personale şi colective (1928-1943). După 1944 îşi continuă activitatea la Braşov. În 1961 emigrează în Republica Federală Germania.

**SOTERIUS VON SACHSENHEIM (HERFURTH), Edith Jeanette** (1887, Feldioara, jud. Braşov-1970, Londra). Pictoriţă. Îşi începe studiile de artă la Sibiu (1903-1904) şi Londra (1904-1905). Studiază la München, frecventând Şcoala Regală de Arte şi Meserii şi şcoala de grafică a lui Moritz Heymann (1907-1911). Din 1918 se stabileşte la Braşov. Colaborează cu articole la revista *Das neue Ziel*. Expune la Braşov în cadrul unor expoziţii colective (1919-1925). În 1938 părăseşte Braşovul, stabilindu-se în Germania.

**SULÁK, Ferencz** (?). Pictor. Activ la Braşov înainte de 1914. Îşi continuă activitatea în perioada interbelică.

**STROBACH, Josef Walter** (1903, Râşnov, jud. Braşov-1983, Lechbruck, Germania). Pictor. Începe să studieze pictura în atelierul lui Hans Eder. Studiază la Academia de Arte Frumoase din München cu Hugo von Habermann (1926-1931). Expune la Braşov în cadrul unor expoziţii personale (1926,



II. 72. Walter Netoliczka, *Înainte*  
Reproducere după *Das neue Ziel*, nr. 8, februarie 1920



**II. 73.** Dumitru G. Teodorescu (Bădia),  
*Poarta Ecaterina* (1942)  
Muzeul de Artă Brașov

1938) și colective (1926, 1937-1943). A ocupat funcția de director executiv al Oficiului pentru Cultură a Grupului Etnic German. După 1944 se stabilește în Germania occidentală.

**TEODORESCU (Bădia), Dumitru G.** (1881?-1958, Brașov). Pictor. S-a stabilit la Brașov în 1919. Profesor de desen la Liceul Comercial „Andrei Bârseanu” și Liceul „Dr. Ioan Meșotă”. Expune în cadrul expoziției pictorilor români, organizată cu prilejul serbărilor „Astreii” (1933). Expoziții personale la Brașov în anii 1936 și 1939. După 1944 își continuă activitatea la Brașov.

**TEUTSCH, Walther** (1883, Brașov-1964, München). Pictor și grafician. Studiază la Academia de Arte Frumoase din München cu Hugo von Habermann, Angelo Jank și Franz Stuck (1906-1910). Participă la expozițiile organizate de *Münchner Sezession* (1910) și *Neuen Sezession* (1914). Din 1923 este profesor la Școala de Arte și Meserii din München. Păstrează legătura cu orașul natal, unde lucrează în fiecare vară. Deschide o expoziție personală la Brașov în anul 1928. Expune în cadrul expozițiilor colective (1922, 1930).

**TUTSEK, Gyula** (?). Pictor amator. Deschide 3 expoziții personale la Brașov (1919, 1920, 1926).

**VINCENZ, Luminița** (?). Pictoriță. În 1938 deschide o expoziție la Brașov, alături de pictorița bucureșteană Riza Probst-Kraid. După 1944 își continuă activitatea la Brașov.



**II. 74.** Walther Teutsch, *Peisaj*  
Reproducere după *Aus Kronstädter Gärten.*  
*Kunstleben einer Sächsischen Stadt im Jahre 1930*

**VOLLRATH (VELEANU), Conrad** (1884, București-1977, Brașov). Pictor. Studii de artă la București cu pictorii G. D. Mirea și Ipolit Strâmbulescu. Studiază la Școala Regală de Arte și Meserii din München și cu profesorul Ludwig von Herterich (1901-1905/1906). Studii libere de pictură la Paris (1907-1908). Se stabilește la Brașov în 1927. Deschide la Brașov 3 expoziții personale și participă la expozițiile colective (1937-1942). După 1944 își continuă activitatea la Brașov.

**WEISS, Helfried** (1911, Brașov-2008, Röhrmoos, Germania). Grafician. Studii la Academia de Arte Frumoase din Cluj (1929-1931), Academia „Julien” Paris (1931-1932), Academia de Arte Frumoase din București (1932-1934) și Academia pentru Arte Aplicate din München (1936-1937). Participă la expozițiile colective organizate la Brașov (1937-1941). După 1944 își continuă activitatea la Brașov.

**ZELL, Otto** (?). Pictor. Expune în cadrul expoziției artiștilor germani din Brașov (1943).

## BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

### LUCRĂRI GENERALE

- Tiberiu Alexa, *Baia Mare. Școală, Colonie sau Centru Artistic?*, (teză de doctorat), Biblioteca Central Universitară „Lucian Blaga” Cluj-Napoca, 2013
- Dan-Octavian Breaz, *Perspective actuale asupra avangardei istorice românești: Modernizare artistică și politizare în pictura avangardistă românească* (teză de doctorat), 2013, Biblioteca Central Universitară „Lucian Blaga” Cluj-Napoca
- Vasile Drăguț, Vasile Florea, Dan Grigorescu, *Pictura Românească în imagini*, București, Editura Meridiane, 1976
- Vasile Florea, *Arta românească*, vol. II, București, Editura Meridiane, 1982
- Gudrun-Liane Ittu, *Tradiție, modernitate și avangardă în arta plastică a germanilor din Transilvania la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, reflectate în publicații*, București, Editura Academiei Române, 2008
- Gudrun-Liane Ittu, *Artiști plastici germani din România. Între tradiție, modernitate și compromis ideologic. Anii 1930-1944*, București, Editura Academiei Române, 2011, pp. 60-61
- Iulia Mesea, *Peisagiști din sudul Transilvaniei între tradițional și modern. Sfârșitul secolului al XVIII-lea - mijlocul secolului al XX-lea*, Sibiu, Muzeul Național Brukenthal, 2011
- Adolf Meschendörfer (coord.), *Aus Kronstädter Gärten. Kunstleben einer Sächsischen Stadt im Jahre 1930*, Brașov, Zeidner/ Hiemesch, 1930
- Walter Myss, *Kunst in Siebenbürgen*, Innsbruck, Editura Wort und Welt, 1991
- Walter Myss (coord.), *Lexikon der Siebenbürger Sachsen*, Editura Wort und Welt, Thaur bei Innsbruck, 1993
- Mihai Nadin, *Pictori din Brașov*, București, Editura Meridiane, 1975
- Amelia Pavel, *Pictura românească interbelică. Un capitol de artă europeană*, București, Editura Meridiane, 1996
- Doina Păuleanu, *Balcicul în pictura românească*, București, Editura ARC 2000, 2003
- Roland Prügel, *Im Zeichen der Stadt: Avantgarde in Rumänien 1920-1938*, Köln Weimar Wien, Editura Böhlau, 2008
- Călin Alexiu Stegorean, *Artele plastice și revistele literare de avangardă din România interbelică* (teză de doctorat), Biblioteca Central Universitară „Lucian Blaga” Cluj-Napoca, 2013
- Brigitte Stephani (coord.), *Sie prägten unsere Kunst. Studien und Aufsätze*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1985
- Doina Udrescu, *Arta germană din Transilvania în colecțiile Muzeului Brukenthal din Sibiu (1800-1950), vol. I: Pictură, sculptură*, Sibiu, Forumul Democrat al Germanilor din România, 2003
- Ioana Vlasiu, *Anii `20 tradiția și pictura românească*, București, Editura Meridiane, 2000

### MONOGRAFII

- Almási Tibor, *The Other Mattis-Teutsch*, Győr, Editura Régió Art, 2001
- Almási Tibor, *Máttis-Teutsch, a grafikus*, Győr, Editura Régió Art, 2003
- Banner Zoltán, *Mattis-Teutsch*, București, Editura Meridiane, 1970
- Banner Zoltán, *Leiter Artur. Monografie în trei limbi*, 1999
- Hans Bergel, *Heinrich Schunn: Ein Maler, sein Werk, seine Zeit*, Innsbruck, Editura Wort und Welt, 1983
- Hans Bergel, *Kammermusik in Bronze und Stein, Der Bildhauer Hans Guggenberger*, Thaur bei Innsbruck, Editura Wort und Welt, 1993
- Mircea Deac, *Mattis-Teutsch și realismul constructiv/ und der Konstruktive Realismus*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1985
- Ingrid von der Dollen, *Grete Csaki-Copony 1893-1990. Zwischen Siebenbürgen und weltstädtischer Kultur*, Sibiu, Editura Hora, 2008
- Juliana Fabritius-Dancu, *Harald Meschendörfer*, București, Editura Kriterion, 1984

- Lisa Fischer, *Wiederentdeckt: Margarete Depner (1885-1970). Meisterin des Porträts der Siebenbürgischen Klassischen Moderne*, Wien, 2011
- \*\*\* *Friedrich von Bömches. Leben und Schicksal*, Wiehl, Editura Gronenberg, f. a.
- Gudrun-Liane Ittu, *The Avant-Garde Artist/ Artistul avangardist/ Der Avantgardekünstler - Hans Mattis-Teutsch - His Work and Thought/ Opera și gândirea/ Sein künstlerisches Oeuvre und kunsttheoretisches Denken*, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga”, 2001
- Mihai Nadin, *Hans Eder*, București, Editura Meridiane, 1973
- Hermann W. Schlandt, *Helfried Weiss*, München, Editura Südostdeutsches Kulturwerk, 1993
- Brigitte Stephani, *Eduard Morres. Ein siebenbürgischer Künstler (1884-1980)*, Heidelberg, Asociația pentru Cultura și Civilizația din Transilvania, 2006
- Szabó Júlia, *Máttis-Teutsch János*, Budapesta, Editura Corvina, 1983
- Raoul Șerban, *Friedrich Bömches*, București, Editura Meridiane, 1975
- Joachim Wittstock, Rohtraut Wittstock, *Margarete Depner. Eine Bildhauerin in Siebenbürgen*, Sibiu, Editura Hora, 2014
- Hans Wühr, *Ernst Honigberger*, München, Heino F. von Damnitz, 1964
- Hans Wühr, *Fritz Kimm*, München, Südostdeutsches Kulturwerk, 1964

## STUDII ȘI ARTICOLE

- Mircea Deac, *Viața și opera pictorului Mattis-Teutsch*, în „Revista muzeelor și monumentelor”, XXI, nr. 8, 1984
- Michael Galz, *Der Maler und Graphiker Josef W. Strobach †*, în „Siebenbürgische Zeitung”, 33, 15 noiembrie 1983
- Gudrun-Liane Ittu, *Hans Mattis-Teutsch, ein „spiritualischer” Künstler und Denker*, în „Forschungen zur Volks- und Landeskunde”, XXXIX, 1996, nr. 1-2, pp. 109-116
- Gudrun-Liane Ittu, *Hans Mattis-Teutsch a Transylvanian Avant-garde Artist of European Scope*, în „Transylvanian Review”, VIII, 1999, nr. 2, pp. 126-136
- Gudrun-Liane Ittu, *Moderne und Avantgarde in der bildenden Kunst der Siebenbürger Sachsen*, în „Transylvanian Review”, 2000, 9, nr. 2, pp. 160-169
- Gudrun-Liane Ittu, *Hans Eder (1883-1955)*, în „Transylvanian Review”, 2002, 11, nr. 2, pp. 119-129
- Gudrun-Liane Ittu, *Artiști sași în expozițiile bucureștene din perioada interbelică, în Confluențe. Repere europene în arta transilvăneană* (catalog de expoziție), Sibiu, 2007, pp. 119-126
- Gudrun-Liane Ittu, *Margarete Depner - eine fast vergessene Künstlerin*, în „Transylvanian Review”, nr. 1, 2008, pp. 145-154
- Gudrun-Liane Ittu, *Receptarea operelor lui Hans Mattis-Teutsch în periodicele germane din Transilvania*, în „Mattis-Teutsch, artist al avangardei”, Muzeul de Artă Brașov, 2009, pp. 31-37
- Gudrun-Liane Ittu, *Ernst Honigberger (1885 Brașov/Kronstadt - 1974 Wehr/BRD) ein fast Vergessenerbildender Künstler*, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Historia Artium”, 60 (LX), 1/2015, pp. 49-70
- Negoită Lăptoiu, *Finalitatea umanistă a unor confesiuni patetice: Hans Eder*, în vol. „Incursiuni în plastica transilvană”, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1981, pp. 106-118
- Negoită Lăptoiu, *Expressionist Tendencies in Transylvanian Art in the Inter-War Period*, în „Transylvanian Review”, 1997, 6, nr. 2, pp. 39-63
- Negoită Lăptoiu, *L'art de l'espace intracarpatic après le parachèvement de l'unité nationale*, în „Transylvanian Review”, 1998, 7, nr. 4, pp. 120-129
- Viorica Guy Marica, *Arta germană din Transilvania*, în „Steaua”, Cluj-Napoca, XV, 1994, nr. 6, pp. 43-45
- Iulia Mesea, *Emerich Tamás. Refuzul realității și retragerea într-o lume imaginară*, în „Emerich Tamás 1876-1901” (catalog de expoziție), Muzeul de Artă Brașov, 2001, pp. 6-46
- Iulia Mesea, *Restituiri: Friedrich Miess (1854-1953)*, în „Tribuna”, 2006, nr. 5-6, pp. 122-132
- Iulia Mesea, *Transylvanian Painters in European Art Centres*, în „Pictori din Transilvania în centre artistice europene” (catalog de expoziție), Sibiu, 2007, pp. 7-36



- Iulia Mesea, *Thinking About Modernity in Southern Transylvania*, în „Confluente. Repere europene în arta transilvăneană” (catalog de expoziție), Sibiu, 2007, pp. 89-100
- Iulia Mesea, *Peisajul unei lumi în derivă - Hans Eder (1883-1955)*, în „Hans Eder. Expoziție retrospectivă - 125 de ani de la naștere” (catalog de expoziție), Muzeul de Artă Brașov, 2008, pp. 9-41
- Iulia Mesea, *Repere ale „dialogului” plastic cu Țara Bârsei*, în „Brașovul și Țara Bârsei în Arta Românească” (catalog de expoziție), Editura Muzeului de Artă Brașov, 2012, pp. 20-30
- Iulia Mesea, *Culorile vieții/ Efectele luminii în pictura lui Friedrich Miess*, în „Expoziția retrospectivă Friedrich Miess (1854-1935)” (catalog de expoziție), Editura Muzeului de Artă Brașov, 2014, pp. 28-49
- Gheorghe Mîndrescu, *Considerații privind grafica multiplicată și graficienii transilvăneni din perioada interbelică*, în „Revista muzeelor și monumentelor. Muzeu”, nr. 10, 1977, pp. 66-73
- Günther Egon, Ott, *Kronstadts bildende Künstler Begegnungen und Erinnerungen*, în Oskar Schuster (coord.), „Epoche der Entscheidungen. Die Siebenbürger Sachsen im 20. Jahrhundert”, Köln, Viena, Editura Böhlau, 1983
- Victor Roth, *Zece ani de artă săsească*, în „Transilvania, Banatul, Crișana, Maramureș 1918 -1928”, II, București, Editura Cultura Națională, 1929
- Amelia Pavel, *L'espace Transylvain et l'art moderne*, în vol. „Simboluri, surse, idolatrii în arta modernă”, București, Editurile Atlas și Du Style, 1998, pp. 127-138
- Andrei Pintilie, *Expressionistische Künstler im südlichen Siebenbürgen*, în „Forschungen zur Volks- und Landeskunde”, XIX, 1976, nr. 1, pp. 101-105
- Radu Popica, *Hans Bulhardt-tradiție și inovație în arta transilvăneană*, în „Țara Bârsei”, VI(XVII), serie nouă, nr. 6, 2007, Brașov, 2008, pp. 151-159
- Radu Popica, *Miracol și deznădejde-considerații privind semnificația compozițiilor religioase din creația lui Hans Eder*, în „Hans Eder. 125 de ani de la naștere” (catalog de expoziție), Muzeul de Artă Brașov, 2008, pp. 42-55
- Radu Popica, *Un artist brașovean uitat: Conrad Vollrath/ Veleanu (1884-1977)*, în „Țara Bârsei”, IX (XX), serie nouă, nr. 9, 2010, pp. 182-186
- Radu Popica, *Brașovul și Țara Bârsei în Arta Românească*, în „Brașovul și Țara Bârsei în Arta Românească” (catalog de expoziție), Editura Muzeului de Artă Brașov, 2012, pp. 4-19
- Radu Popica, *Friedrich Miess (1854-1935). O viață de artist în slujba realului*, în „Expoziția retrospectivă Friedrich Miess (1854-1935)” (catalog de expoziție), Editura Muzeului de Artă Brașov, 2014, pp. 4-27
- Gheorghe Vida, «*Noua obiectivitate*» în opera unor pictori transilvăneni, în „Arta”, 1987, nr. 7, pp. 9-10
- Ioana Vlasiu, *Anii `20 „realisme”și (post)avangardă în pictura românească*, în „Arta”, 1987, nr. 7, pp. 7-8
- Ioana Vlasiu, *Însemnări despre avangarda românească din anii `20*, în „Arta”, 1990, nr. 6-7-8, pp. 36-40
- Ioana Vlasiu, „*Noul clasicism*” al anilor `20 sau echivocul sincronismului, în „Studii și cercetări de istoria artei”, 34, 1987, pp. 70-74
- Doina Uricariu, *Alte „zări și etape”- o estetică a expresionismului în presa românească*, în „Arta”, 1987, nr. 7, pp. 11-13
- Manfred Wittstock, *Bildende Künstler, Kunsthandwerker und Kunstgewerbler der Siebenbürger Sachsen in der Zwischenkriegszeit und ihre Beziehungen zum Nationalsozialismus*, în „Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde”, XXIV, 2001, nr. 2, pp. 236-257

## CATALOGHE DE EXPOZIȚIE

- \*\*\* *Kollár Gusztáv Kepkiállitás*, Brașov, 1919
- \*\*\* *Kollár Kepkiállitás Katalógus*, Brașov, 1921
- \*\*\* *Katalog der Ausstellung Friedr. Mieß. Gemälde und Zeichnungen. Veranstaltet vom deutschen Kasino*, Brașov, 1924
- \*\*\* *Gemälde-Ausstellung Friedrich Miess 7.-21. Februar 1932*, Sibiu, Muzeul Baronului Brukenthal, 1932
- \*\*\* *Erste Gesamtschau Deutscher Künstler in Rumänien* (sic!), Brașov-Kronstadt, 1937
- \*\*\* *Katalog zur Vorschau der Ausstellung Deutscher Künstler in Rumänien in Berlin*, Kulturkammer der Deutschen Volksgruppe in Rumänien, Kammer der Bildende Künste, Gött, Brașov, 1941-1942

- \*\*\* *Expoziția artiștilor plastici maghiari ardeleni*, Comunitatea Maghiarilor din România. Secția Brașov, Brașov, 1943
- \*\*\* *Deutsche Künstler aus Rumänien*, Des Volksbundes für das Deutschtum im Ausland, Württemberg, f.a. (1944)
- \*\*\* *Mattis-Deutsch - catalogul expoziției retrospective*, Brașov, 1968
- \*\*\* *Expoziție retrospectivă cu prilejul aniversării a 85 de ani de la nașterea pictorului Prof. Hermann Morres*, Brașov, 1970
- \*\*\* *Mattis-Deutsch - expoziție retrospectivă*, București, 1971
- Dinu Vasiliu, *Hans Eder, expoziție retrospectivă*, Muzeul Județean Brașov-Secția de Artă, Brașov, 1972
- \*\*\* *Valeriu Maximilian. Expoziție retrospectivă*, Comitetul de cultură și educație socialistă a Județului Brașov, Muzeul Județean Brașov, 1973
- \*\*\* *Retrospectiva M. Depner*, Muzeul de Artă Brașov, 1975
- \*\*\* *Irina Lukász. Pictură-grafică*, Comitetul de cultură și educație socialistă a Județului Brașov, 1975
- Anca Popp, *Hans Eder, 100 de ani de la naștere*, Muzeul Județean Brașov-Secția de Artă, Brașov, 1983
- \*\*\* *Influențe expresioniste în pictura românească*, Muzeul Național de Artă al României, Muzeul Colecțiilor de Artă, București, 1991
- \*\*\* *București, anii 1920-1940. Între avangardă și modernism*, București, Editura Simetria, Uniunea Arhitecților din România, 1994
- Iulia Mesea, Elena Popescu, *Emerich Tamás 1876-1901*, Muzeul de Artă Brașov, 2001
- \*\*\* *Mattis-Deutsch und der Blaue Reiter*, München, Haus der Kunst, 2001
- \*\*\* *Lukász Irina*, Muzeul de Artă Brașov, Editura Artfilco, 2002
- \*\*\* *Mattis*, Muzeul de Artă Brașov, Editura Artfilco, 2003
- Mariana Vida, *Grafica modernistă în România anilor 1930-1940*, București, Muzeul Național de Artă al României. Cabinetul de desene și gravuri, 2003-2004
- \*\*\* *Artur Leiter*, Muzeul de Artă Brașov, Editura Artfilco, 2004
- \*\*\* *Friedrich Miess (1854-1935). Expoziție aniversară*, Muzeul de Artă Brașov, Muzeul Național Brukenthal, Brașov, 2004
- \*\*\* *Meisterwerke der Klassischen Moderne in Siebenbürgen, Malerei aus der Zeit von 1900 bis 1950*, Muzeul Transilvănean Gundelsheim, 2004
- \*\*\* *Ștefan Mironescu*, Muzeul de Artă Brașov, Editura Artfilco, 2004
- \*\*\* *Friedrich von Bömches*, Muzeul de Artă Brașov, Editura Artfilco, 2006
- \*\*\* *Helfried Weiss*, Muzeul de Artă Brașov, Editura Artfilco, 2006
- Daniela Dâmboiu, Iulia Mesea (concept și coord.), *Confluențe. Repere europene în arta transilvăneană*, Sibiu, 2007
- Erwin Kessler (editor), *Culorile avangardei. Artă în România 1910-1950*, București, 2007
- Iulia Mesea (coord.), *Pictori din Transilvania în centre artistice europene*, Sibiu, 2007
- Radu Popica (coord.), *Hans Eder. Expoziție retrospectivă - 125 de ani de la naștere*, Muzeul de Artă Brașov, 2008
- Radu Popica, *Artiști Brașoveni Uitați 1700-1950*, Muzeul de Artă Brașov, 2008
- Radu Popica, Anca Maria Zamfir (coord.), *Mattis-Deutsch, artist al avangardei*, Muzeul de Artă Brașov, 2009
- Radu Popica, *Artă germană din Transilvania în colecția Muzeului de Artă Brașov/ Deutsche Kunst aus Siebenbürgen im Bestand des Kunstmuseums Kronstadt*, Editura Muzeului de Artă Brașov, 2011
- Radu Popica (coord.), *Brașovul și Țara Bârsei în Arta Românească*, Editura Muzeului de Artă Brașov, 2012
- Radu Popica, *Expoziția retrospectivă Karl Hübner (1902-1981)*, Editura Muzeului de Artă Brașov, 2012
- Elisabeth Binder, Gerhild Rudolf (coord.), *Siebenbürgische Künstlerinnen sichtbar machen*, Begegnungs- und Kulturzentrum Friedrich Teutsch Landeskirchliches Museum, 2013
- Radu Popica (coord.), *Expoziția retrospectivă Friedrich Miess (1854-1935)*, Editura Muzeului de Artă Brașov, 2014
- Radu Popica, *Expoziția retrospectivă Gustav Kollár (1879-1970)*, Editura Muzeului de Artă Brașov, 2015

## 1919

- \*\*\* *Ausstellung dekorativer wandschmuck* (notă), KZ, 83, nr. 65, 19 martie 1919, p. 5
- EHO. (Ernst Honigberger), *Ausstellung Waldemar Schachl*, KZ, 83, nr. 69, 24 martie 1919, p. 3
- „Das Ziel”, *An unsere Leser*, DZ, nr. 1, 1919, p. 2
- \*\*\* *Ausstellung Waldemar Schachl*, DZ, nr. 1, 1919, p. 6
- Hans Mattis-Teutsch, *Betrachtungen über die neue Kunst*, DZ, nr. 2, 1919, p. 21
- H. E. (Hans Eder), *Ueber neue Kunst*, DZ, nr. 3, 1919, p. 40
- \*\*\* *Eduard Morres*, SDT, 46, nr. 13862, 24 mai 1919, p. 4
- \*\*\* *Kollektivausstellung Hans Eder*, KZ, 83, 120, 28 mai 1919, p. 3
- \*\*\* *Kollektivausstellung Hans Eder*, KZ, 83, 121, 29 mai 1919, p. 3
- \*\*\* *Kollektiv-Ausstellung Hans Eder*, KZ, 83, 126, 5 iunie 1919, p. 2
- „Das Ziel”, *Kunstaussstellungen*, DZ, nr. 4, 1919, p. 50
- Z. F., *Hans Eder (Vorbesprechung)*, DZ, nr. 4, 1919, pp. 58-59
- Dr. C. R., *Ausstellung Grete Csáky-Copony in Hermannstadt*, DZ, nr. 4, 1919, p. 59
- Herman Roth, *Die Kunst der Grete Csaky-Copony und die Hermannstadter Kritik*, DZ, nr. 4, 1919, pp. 61-62
- \*\*\* *Expozițiile de artă ale revistei bilunare „Das Ziel”- Expoziția de tablouri Ernst Honigberger* (notă), GT, 80, nr. 123, 21 iunie 1919, p. 2
- \*\*\* *Eröffnung der Bilderausstellung Ernst Honigberger* (notă), KZ, 83, nr. 141, 24 iunie 1919, p. 3
- *Kollektiv-Ausstellung Ernst Honigberger*, KZ, 83, nr. 144, 27 iunie 1919, pp. 2-3
- \*\*\* *Kunstaussstellung der Ziegengesellschaft* (notă), KZ, 83, nr. 145, 28 iunie 1919, p. 3
- (Ernst) Lissauer, *Maler Hans Eder*, OST, I, nr. 2, iulie 1919, pp. 72-77
- \*\*\* *Ziel-Ausstellung* (notă), KZ, 83, nr. 157, 11 iulie 1919, p. 3; KZ, 83, nr. 158, 12 iulie 1919, p. 5
- Ida Hackmüller, *Hans Mattis Teutschs*, KZ, 83, nr. 165, 21 iulie 1919, pp. 2-3
- \*\*\* *Unsere Kunstaussstellungen* DZ, nr. 6, 1919, p. 90
- Stefan Hevesy, *Mattis Teutsch (Vorbesprechung)*, DZ, nr. 6, 1919, pp. 90-91
- M.T. (Mattis-Teutsch), *Kollektiv-Ausstellung Ernst Honigberger*, DZ, nr. 7, 1919, pp. 90-91
- L. G., *Eduard Morres*, KZ, 83, nr. 170, 26 iulie 1919, p. 2
- \*\*\* *Kollektivausstellung Eduard Morres* (notă), KZ, 83, nr. 171, 28 iulie 1919, p. 5
- Coronensis, *Kollektivausstellung Hans Eder in Kronstadt*, OST, I, nr. 3, august 1919, p. 164
- \*\*\* *Kunstaussstellung Eduard Morres*, KZ, 83, nr. 176, 2 august 1919, p. 3
- K.T., *Kollektivausstellung Tutsek Gyula*, KZ, 83, nr. 179, 6 august 1919, p. 3
- \*\*\* *Ausstellung Fritz Kimm* (notă), KZ, 83, nr. 181, 8 august 1919, p. 3
- Trude Geizler, *Zur Kollektiv-Ausstellung Fritz Kimm*, KZ, 83, nr. 188, 16 august 1919, p. 2
- „Das Ziel”, *Unsere Kunstaussstellungen*, DZ, nr. 8, 1919, p. 130
- g., *Kollektiv-Ausstellung Mattis Teutsch*, DZ, nr. 8, 1919, p. 140
- Dr. A Witting, *Eduard Morres (Vorbesprechung)*, DZ, nr. 8, 1919, p. 140
- Dr. A Witting, *Fritz Kimm (Vorbesprechung)*, DZ, nr. 8, 1919, pp. 140-141
- M.T. (Mattis-Teutsch), *Kollektiv-Ausstellung Tutsek Gyula*, DZ, nr. 8, 1919, p. 141
- r., *Eduard Morres*, DZ, nr. 9, 1919, p. 163
- r., *Kollektion Fritz Kimm*, DZ, nr. 9, 1919, p. 164
- Herman Roth, *Der Schein der Wirklichkeit und seine Überwindung durch die Erscheinung der Kunst. Unter anderm ein Versuch der Wegbahnung zu den Bildern von Mattis-Teutsch*, DZ, nr. 9, pp. 154-160
- Das Ziel, *Unsere Kunstaussstellungen*, DZ, nr. 9, 1919, p. 165
- \*\*\* *Kollektiv-Ausstellung Grete Csaki-Copony* (notă), KZ, 83, nr. 188, 16 august 1919, p. 2

- K.T., *Kollektiv-Ausstellung Kollár Gustav*, KZ, 83, nr. 195, 26 august 1919, p. 3
- H.S., *Die Kollektiv-Ausstellung Grete Csaki-Copony*, KZ, 83, nr. 199, 30 august 1919, p. 2
- C. O., *Ausstellung Grete Csaky-Copony*, DZ, nr. 10, 1919, p. 178
- M.T. (Mattis-Teutsch), *Kollektiv-Ausstellung Kollár Gustav*, DZ, nr. 10, 1919, p. 178
- Dr. A. Witting, *Kollektiv-Ausstellung Ernst Honigberger in Kronstadt*, OST, I, nr. 4, septembrie 1919, p. 210
- Dr. A. Witting, *Kollektivausstellung Mattis Teutsch*, OST, I, nr. 4, septembrie 1919, pp. 210-211
- \*\*\* *Kollektivausstellung Friedrich Miess*, KZ, 83, nr. 206, 8 septembrie 1919, p. 3
- Eduard Morres, *Friedrich Miess*, KZ, 83, nr. 211, 13 septembrie 1919, pp. 2-3
- Hermann Morres, *Kunstgewerbeausstellung der Zielgesellschaft*, KZ, 83, nr. 225, 30 septembrie 1919, p. 2-3
- r., *Kunstgewerbeausstellung*, DZ, nr. 12, 1919, pp. 218-219
- Dr. A. Witting, *Kollektivausstellung Ed. Morres in Kronstadt*, OST, II, nr. 1, octombrie 1919, pp. 52-53
- Dr. A. Witting, *Kollektivausstellung Fritz Kimm in Kronstadt*, OST, II, nr. 1, octombrie 1919, p. 53
- Dr. A. Witting, *Kollektivausstellung Grete Csaki Copony in Kronstadt*, OST, II, nr. 1, octombrie 1919, p. 54
- Hermann Morres, *Zur Kritik über Kunstgewerbeausstellung der Zielgesellschaft*, KZ, 83, nr. 237, 14 octombrie 1919, pp. 2-3
- Die neue Zielgesellschaft, *An unsere Leser*, DNZ, nr. 1, 15 octombrie 1919, p. 1
- Dr. A. Witting, *Kollektivausstellung Friedrich Miess in Kronstadt*, OST, II, nr. 2, noiembrie 1919, pp. 101-106
- Hermann Konnerth, *Über Bildniskunst*, DNZ, nr. 4, 1 decembrie 1919, pp. 62-63
- Dr. A. Witting, *Kunstgewerbeausstellung*, OST, II, nr. 3-4, decembrie 1919, pp. 171
- \*\*\* *Kollektivausstellung Herrn Morres*, KZ, 83, nr. 281, 6 decembrie 1919, p. 2
- \*\*\* *Bericht über die Weihnachtsausstellung des ev. Mädchenschulvereins*, KZ, 83, nr. 286, 12 decembrie 1919, pp. 2-3
- S., *Bilderausstellung Hermann Morres*, DNZ, nr. 4, 15 decembrie 1919, pp. 88-90

## 1920

- Edith Hertfurth Sachsenheim, *Weihnachtsausstellung*, DNZ, nr. 5, 1 ianuarie 1920, pp. 103-104
- \*\*\* *Bilderausstellung Maler Hans Hermann*, KZ, 84, nr. 104, 20 mai 1920, p. 2
- ns., *Bilderausstellung von Hans Hermann*, KZ, 84, nr. 107, 25 mai 1920, p. 2
- es., *Bilderausstellung von Julius Tutsek*, KZ, 84, nr. 131, 22 iunie 1920, pp. 2-3
- Dr. A. Witting, *Bilderausstellung Hans Hermann in Kronstadt*, OST, II, iulie 1919 (2), pp. 555-556
- \*\*\* *Gesamt-Ausstellung von Ernst Honigberger* (notă), KZ, 84, nr. 152, 18 iulie 1920, p. 4
- E. K. (Ernst Kühlbrandt), *Die Sammel-Ausstellung des Malers Ernst Honigberger*, KZ, 84, nr. 154, 21 iulie 1920, p. 3
- Edith Hertfurth Sachsenheim, *Kollektiv-Ausstellung Ernst Honigberger*, DNZ, nr. 20, august 1920, p. 307
- ns., *Kunstaussstellung* (Otto Brossek, Fernand Vago-Weiss, Oedön Platthy), KZ, 84, nr. 195, 7 septembrie 1920, p. 3
- \*\*\* *Kunstgewerbliche Ausstellung*, KZ, 84, nr. 262, 30 noiembrie 1920, p. 6
- Lucifer (Sigismund Maur), *Expoziția expresionistului Mattis Teutsch*, Rampa, IV, nr. 933, 13 decembrie 1920, p. 1
- Lucifer (Sigismund Maur), *Expozițiile Bulgăraș, Râmniceanu, Angelescu, Morres, Aescher, Djuvara*, Rampa, IV, nr. 947, 19 decembrie 1920

## 1921

- E, *Die Ausstellung siebenbürgischer Kunst in Klausenburg*, KZ, 85, nr. 48, 3 martie 1921, p. 6
- \*\*\* *Zur Eröffnung der Eder-Ausstellung*, KZ, 85, nr. 122, 2 iunie 1921, p. 3
- Erwin Neustädter, *Eders Bilder*, KZ, 85, nr. 123, 3 iunie 1921, p. 1
- \*\*\* *Ausstellung Eduard Morres* (notă), KZ, 85, nr. 125, 5 iunie 1921, p. 3
- \*\*\* *Eduard Morres Ausstellung* (notă), KZ, 85, nr. 130, 12 iunie 1921, p. 3
- \*\*\* *Zur Eduard Morres-Ausstellung im Deutschen Kasino*, KZ, 85, nr. 132, 15 iunie 1921, p. 2
- \*\*\* *Bilderausstellung von Ernst und Emil Honigberger im Eislaufgebäude*, KZ, 85, nr. 172, 2 august 1921, p. 2
- \*\*\* *Mattis Teutsch`s Bilder*, KZ, 85, nr. 177, 7 august 1921, p. 2
- R. Kg., *Bilderausstellung Kollár Gustav*, KZ, 85, nr. 181, 12 august 1921, p. 3

- Hermann Schlandt, *Bilderausstellung Fritz Kimm*, Burzenländer Bote (KZ), 1, nr. 19, 10 noiembrie 1921, pp. 1-2
- Wilhelm Herfurth, *Waldemar Schachl*, KZ, 85, nr. 252, 4 decembrie 1921, p. 3
- Dr. A. W. (Alfred Witting), *Graphik-Ausstellung*, KZ, 85, nr. 260, 14 decembrie 1921, p. 3
- \*\*\* *Eröffnung der Graphik-Ausstellung* (notă), KZ, 85, nr. 265, 20 decembrie 1921, p. 2

## 1922

- \*\*\* *Kunstaussstellung* (notă), KZ, 86, nr. 7, 10 ianuarie 1922, p. 2
- \*\*\* *Bilder von Hermann Morres* (notă), KZ, 86, nr. 131, 11 iunie 1922, pp. 2-3
- \*\*\* *O. Brosseks Karikaturen-Ausstellung*, KZ, 86, nr. 146, 1 iulie 1922, p. 3
- \*\*\* *Ausstellung eines Kronstädter Malers in Marosvasarhely* (Hermann Morres), KZ, 86, nr. 161, 19 iulie 1922, p. 3
- \*\*\* *Bilderausstellung* (notă), KZ, 86, nr. 202, 6 septembrie 1922, p. 3
- \*\*\* *Bilderausstellung L. Bechstein*, KZ, 86, nr. 203, 7 septembrie 1922, p. 2
- \*\*\* *Zur Eröffnung der Kollektivausstellung Eduard Morres*, KZ, 86, nr. 252, 5 noiembrie 1922, p. 3
- \*\*\* *Gemäldeausstellung Eduard Morres*, KZ, 86, nr. 256, 10 noiembrie 1922, pp. 2-3
- \*\*\* *Ausstellung Trude Schullerus* (notă), KZ, 86, nr. 258, 12 noiembrie 1922, p. 2
- \*\*\* *Expoziție de picturi. Pictorii Eduard Morres și Truda Schullerus* (sic!), GT, 85, nr. 249, 8 noiembrie 1922, p. 2
- \*\*\* *Weihnachtausstellung*, KZ, 86, nr. 284, 14 decembrie 1922, p. 2

## 1923

- Helene Gegenbauer, *Ludwig Hesshaimer*, KZ, 87, nr. 10, 14 ianuarie 1923, p. 3
- M. Eliescu, *Expoziția de studii artistice dela „Fundatiia culturală Principele Carol”*, în GT, 86, nr. 40, 25 februarie 1923, p. 2
- Oscar Walter Cisek, *Fritz Kimm*, Gândirea, III, nr. 1-2, mai 1923, pp. 30-31
- \*\*\* *Gemäldeausstellung Budapester Maler* (notă), KZ, 87, nr.106, 10 mai 1923, p. 3
- \*\*\* *Bilderausstellung Budapester Maler*, KZ, 87, nr. 110, 16 mai 1923, p. 3
- R, *Leipziger Graphiker in Kronstadt*, KZ, 87, nr. 193, 28 august 1923, p. 2
- Heinrich Horvat, *Kollektivausstellung Hans Eder*, KZ, 87, nr. 227, 7 octombrie 1923, pp. 1-2
- \*\*\* *Bilderausstellung Hermann Morres*, KZ, 87, nr. 244, 27 octombrie 1923, p. 2
- \*\*\* *Bilderausstellung Fritz Miess und Eduard Morres*, KZ, 87, nr. 267, 24 noiembrie 1923, p. 2

## 1924

- Oscar Walter Cisek, *Hans Eder*, Gândirea, III, nr. 8-10, 20 ianuarie 1924, p. 232
- \*\*\* *Expoziția picturului Hans Eder - Sala Sindicatului Artelor Frumoase*, România, II, 23 ianuarie 1924, p. 2
- \*\*\* *Die Ausstellung Hans Eders in Bukarest*, KZ, 88, nr. 40, 17 februarie 1924, p. 2
- \*\*\* *Un salon de arte în Brașov*, GT, 88, nr. 19, 22 februarie 1924, p. 3
- \*\*\* *Die Eröffnung des Kunstsalons „Klingsor”*, KZ, 88, nr. 48, 27 februarie 1924, pp. 1-2
- Oscar Walter Cisek, *Die Hans Eder Ausstellung in Bukarest*, KL, I, nr. 1, aprilie 1924, pp. 38-39
- \*\*\* *Kunstaussstellung George Groza* (notă), KZ, 88, nr. 96, 25 aprilie 1924, p. 3
- \*\*\* *Rumänische Künstler* (notă), KZ, 88, nr.101, 1 mai 1924, p. 3
- \*\*\* *Eröffnung der Bilderausstellung rumänische Künstler*, KZ, 88, nr.104, 6 mai 1924, p. 3
- Oskar Walter Cisek, *Die Einstellung der rumänischen Kunst*, KZ, 88, nr.107, 9 mai 1924, pp. 1-2
- \*\*\* *Moderne Gebrauchsgraphik*, KZ, 88, nr.115, 18 mai 1924, pp. 1-2
- \*\*\* *Ausstellung Hermann Lanis*, KZ, 88, nr. 119, 23 mai 1924, p. 3
- \*\*\* *Gemäldeausstellung Marton Barabas* (notă), KZ, 88, nr. 121, 27 mai 1924, p. 3
- \*\*\* *Gemäldeausstellung Barabas*, KZ, 88, nr. 123, 29 mai 1924, p. 3
- \*\*\* *Zur Ausstellung Barabas*, KZ, 88, nr. 125, 1 iunie 1924, p. 2
- \*\*\* *Die Malerin Grete Hiemesch*, KZ, 88, nr. 129, 7 iunie 1924, p. 3



- Konrad Nussbächer, *Zur Klingsor-Ausstellung*, SDT, 51, nr. 15318, 22 iunie 1924, p. 3
- \*\*\* *Ausstellung Walter Widmann*, KZ, 88, nr. 144, 26 iunie 1924, p. 3
- Hans Wühr, *Die Kunst Hans Eders*, Cultura, I, nr. 4, iulie 1924, pp. 352-355
- \*\*\* *Kunst- und Kunstgewerbeausstellung im Salon Klingsor*, KZ, 88, nr. 172, 30 iulie 1924, pp. 2-3
- \*\*\* *Expoziție de pictură la liceul de fete Principesa Elena*, GT, 87, nr. 84, 1 august 1924, p. 2
- \*\*\* *Bilderausstellung Kollár Gustav*, KZ, 88, nr. 180, 8 august 1924, p. 3
- \*\*\* *Friedrich Miess-Feier*, KZ, 88, nr. 190, 20 august 1924, pp. 2-3
- \*\*\* *Friedrich Mieß (notă)*, SDT, 51, nr. 15369, 21 august 1924, p. 5
- Adolf Meschendörfer, *Friedrich Miess zum 70. Geburtstags*, KZ, 88, nr. 191, 21 august 1924, p. 1
- \*\*\* *Friedrich Miess-Feier*, KZ, 88, nr. 193, 23 august 1924, pp. 2-3
- Otto Ot, *Notă (Friedrich Miess)*, KL, I, nr. 6, septembrie 1924, p. 236
- Hans Wühr, *Kunstaussstellung in Hermannstadt*, KL, I, nr. 6, septembrie 1924, p. 236
- Hans Wühr, *Zu Hans Eders Bilderausstellung*, KZ, 88, nr. 225, 1 octombrie 1924, pp. 1-2
- H. Roth, *Bilderausstellung Martin Medgen*, KZ, 88, nr. 246, 25 octombrie 1924, p. 3
- \*\*\* *Bilderausstellung M. Medgen*, KZ, 88, nr. 249, 29 octombrie 1924, p. 2
- Hans Wühr, *Siebenbürgische Künstler Hans Eder, Fritz Kimm*, KL, I, nr. 8, noiembrie 1924, pp. 289-293
- \*\*\* *Die Ausstellung Fritz Kimm im Klingsor (notă)*, KZ, 88, nr. 276, 30 noiembrie 1924, p. 3
- Hans Wühr, *Siebenbürgische Künstler Expressionismus. Grete Csaki Copony*, KL, I, nr. 9, decembrie 1924, pp. 334-338
- Heinrich Zillich, *Über die Klingsor-Veranstaltungen des Jahres 1924*, KL, I, nr. 9, decembrie 1924, pp. 357-359
- T. V. (Tudor Vianu), *Prima expoziție Internațională „Contimporanul”*, Mișcarea Literară, I, nr. 4, 6 decembrie 1924, p. 2

## 1925

- Fritz Nuernberger, *Ueber Künstler und Kunst*, KL, II, nr. 1, ianuarie 1925, pp. 22-24
- Oscar Walter Cisek, *Expoziția internațională a revistei „Contimporanul”*, Gândirea, IV, nr. 7, 15 ianuarie 1925, pp. 218-220
- V. B., *Expoziția Hans Eder*, Universul, XLII, nr. 17, 25 ianuarie 1924, p. 6
- \*\*\* *Ausstellung Oskar Netoliczka (notă)*, KZ, 89, nr. 24, 30 ianuarie 1925, p. 3
- K. R., *Ausstellung Oskar Netoliczka*, KZ, 89, nr. 24, 30 ianuarie 1925, p. 3
- Dr. I. L. (Ioan Alexandru Bran-Lemeny), *Expoziția de pictură Elza Latica Bodea*, GT, 88, nr. 32, 22 martie 1925, p. 2
- \*\*\* *Ausstellung Eduard Morres*, KZ, 89, nr. 84, 12 aprilie 1925, p. 2
- H. Wühr, *In den Bildern Grete Csaki-Copony*, KZ, 89, nr. 92, 23 aprilie 1925, pp. 2-3
- \*\*\* *Ausstellung Emerich Nagy*, KZ, 89, nr. 108, 13 mai 1925, p. 3
- Ioan Popescu-Costești, *Expoziția de pictură. Cu prof. Maximilian dela liceul „A. Șaguna”*, GT, 88, nr. 64, 24 iunie 1925, p. 3
- \*\*\* *Bilderausstellung V. Maximilian*, KZ, 89, nr. 144, 27 iunie 1925, p. 3
- \*\*\* *Expoziția prof. Valeriu Maximilian*, GT, 88, nr. 67, 5 iulie 1925, p. 2
- \*\*\* *Mattis-Teutsch (notă)*, KZ, 89, nr. 173, 1 august 1925, p. 3
- Edith Herfurth, *Die Ausstellung von Mattis-Teutsch*, KZ, 89, nr. 183, 13 august 1925, p. 2
- \*\*\* *Kunstaussstellung Gheorghe Groza*, KZ, 89, nr. 206, 10 septembrie 1925, p. 3
- \*\*\* *Kunstaussstellung Moritz Barat (notă)*, KZ, 89, nr. 207, 11 septembrie 1925, p. 3
- \*\*\* *Bilderausstellung Helene Phelps*, KZ, 89, nr. 244, 24 octombrie 1925, p. 3
- Dr. L. (Ioan Alexandru Bran-Lemeny), *Expoziția de pictură C. Minișan*, GT, 88, nr. 111, 5 noiembrie 1925, p. 2
- Prof. V. Maximilian, *Expoziția picturului C. Minișan*, GT, 88, nr. 112, 6 noiembrie 1925, p. 2
- \*\*\* *Gemäldeausstellung Hans Eder (notă)*, KZ, 89, nr. 277, 3 decembrie 1925, p. 3
- \*\*\* *Gemäldeausstellung Hans Eder (notă)*, KZ, 89, nr. 279, 5 decembrie 1925, p. 3
- \*\*\* *Zur Eröffnung der Ausstellung Hans Eder*, KZ, 89, nr. 280, 6 decembrie 1925, pp. 2-3
- \*\*\* *Eders „Hochzeit von Kana”*, KZ, 89, nr. 291, 19 decembrie 1925, p. 2

## 1926

- Oskar G. Netoliczka, *Ausstellung Hans Eder*, KL, III, nr. 1, ianuarie 1926, pp. 37-39
- Ștefan Nenițescu, *Expoziția Hans Eder*, *Adevărul*, 40, nr. 12928, 7 februarie 1926, p. 1
- Lucian Blaga, *Hans Eder*, *Cuvântul*, III, nr. 379, 11 februarie 1926, p. 1
- H. Blazian, *Cronica artistică* (Hans Eder), *Adevărul Literar și Artistic*, VII, nr. 272, 21 februarie 1926, p. 2
- Oscar Walter Cisek, *Expoziția Hans Eder*, *Gândirea*, VI, nr. 2, martie 1926, pp. 88-89
- \*\*\* *Ausstellung Lucia Demetriade-Bălăcescu*, KZ, 90, nr. 56, 10 martie 1926, p. 3
- Hans Wühr, *Die Zinne und die Kronstädter Maler*, KL, III, nr. 4, aprilie 1926, pp. 128-134
- Misch Orend, *Hans Eder*, KL, III, nr. 4, aprilie 1926, p. 156
- O. G. Netoliczka, *Ausstellung Lucia Demetriade-Bălăcescu*, KL, III, nr. 5, mai 1926, p. 199
- \*\*\* *Erfolg Hans Eders*, KL, III, nr. 6, iunie 1926, p. 239
- I. Vinea, *Note pe taraba Salonului Oficial* (Hans Eder), *Contemporanul*, V, nr. 67, 1 iunie 1926, pp. 7-8
- \*\*\* *Bilderausstellung Maximilian*, KZ, 90, nr. 56, 23 iunie 1926, p. 3
- I. Al. B. Lemeny, *Expoziția picturului V. Maximilian*, GT, 89, nr. 61, 16 iunie 1926, p. 2
- \*\*\* *Ausstellung Grete Csaki-Copony*, KZ, 90, nr. 181, 12 august 1926, pp. 2-3
- \*\*\* *Der Maler Julius Tutsek*, KZ, 90, nr. 207, 11 septembrie 1926, p. 3
- R., *Ein Schüler Hans Eders*, KZ, 90, nr. 211, 16 septembrie 1926, p. 2.
- \*\*\* *Bilderausstellung Harry Zink*, KZ, 90, nr. 218, 24 septembrie 1926, pp. 2-3
- O. G. Netoliczka, *Ausstellung Josef Strobach in Kronstadt*, KL, III, nr. 10, octombrie 1926, p. 406
- L. (Ioan Alexandru Bran-Lemeny), *Tablourile d-nei. Latinca-Bodea*, GT, 89, nr. 124, 25 noiembrie 1926, p. 2
- \*\*\* *Bilderausstellung Hermann Morres*, KZ, 90, nr. 278, 4 decembrie 1926, p. 3
- \*\*\* *Bilderausstellung Eduard Morres*, KZ, 90, nr. 290, 18 decembrie 1926, p. 2

## 1927

- Dr. Alfred Witting, *Ausstellung Eduard Morres in Kronstadt*, KL, IV, nr. 2, februarie 1927, p. 77
- Dr. L. (Ioan Alexandru Bran-Lemeny), *Expoziția de tablouri S. Schirakov*, GT, 90, nr. 31, 10 martie 1927, p. 3
- \*\*\* *Gemäldeausstellung Sebastian Schirakov* (notă), KZ, 91, nr. 55, 10 martie 1927, p. 3
- \*\*\* *Bilderausstellung Schirakov*, KZ, 91, nr. 58, 13 martie 1927, p. 2
- \*\*\* *Ausstellung Lili Szabo de Zagon* (notă), KZ, 91, nr. 74, 2 aprilie 1927, p. 3
- \*\*\* *Bilderausstellung Lili Szabo von Zagon*, KZ, 91, nr. 81, 10 aprilie 1927, p. 2
- H. M., *Zágoni Szabó Lilly brassói kiállítása*, BL, 33, nr. 83, 13 aprilie 1927, p. 6
- \*\*\* *Eine Ausstellung siebenbürgisch-sächsischer Maler in Halle*, KZ, 91, nr. 129, 14 iunie 1927, p. 3
- \*\*\* *Bilderausstellung* (Valeriu Maximilian), KZ, 91, nr. 130, 15 iunie 1927, p. 3
- \*\*\* *Ausstellungen von Plastiken* (Hedwig Gärtner), KZ, 91, nr. 131, 16 iunie 1927, p. 3
- \*\*\* *Ausstellung der Bildhauerin Hedwig Gärtner*, KZ, 91, nr. 137, 23 iunie 1927, p. 3
- cz., *Gaertner Hedwig szoborkiállítása*, BL, 33, nr. 140, 25 iunie 1927, p. 7
- H.H., *Nándory Simon kiállítása*, BL, 33, nr. 163, 23 iulie 1927, p. 7
- \*\*\* *Gemäldeausstellung Nándory*, KZ, 91, nr. 161, 23 iulie 1927, p. 3
- \*\*\* *Eröffnung der Ausstellung Eder - Netoliczka*, KZ, 91, nr. 223, 4 octombrie 1927, p. 3
- H.H., *Hans Eder és Oskar Netoliczka kiállítása*, BL, 33, nr. 227, 8 octombrie 1927, p. 8
- \*\*\* *Die Kunstaussstellung im blauen Saal* (Hans Eder, Oskar Netoliczka), KZ, 91, nr. 227, 8 octombrie 1927, p. 1
- Heinrich Zillich, *Der Hintergrund in der Gemälden Hans Eders*, KL, IV, nr. 11, noiembrie 1927, p. 429-433
- Gerhard von Mutius, *Die rumänische Ausstellung Bukarest 1927*, KL, IV, nr. 11, noiembrie 1927, p. 434
- \*\*\* *Ausstellung Hans Eder - Oskar Netoliczka*, KL, IV, nr. 11, noiembrie 1927, pp. 435-436
- \*\*\* *Gemäldeausstellung* (expoziție colectivă a artiștilor brașoveni), KZ, 91, nr. 269, 27 noiembrie 1927, p. 2
- \*\*\* *Ausstellung Imre Nagy in Kronstadt*, KL, IV, nr. 12, decembrie 1927, pp. 473-474
- \*\*\* *Gemäldeausstellung* (expoziție colectivă a artiștilor brașoveni), KZ, 91, nr. 275, 4 decembrie 1927, p. 2

- \*\*\* *Gemäldeausstellung Eduard Morres*, KZ, 91, nr. 284, 15 decembrie 1927, p. 3
- M., *Expoziția de pictură a d-nei Ersilia Latinca-Bodea*, GT, 90, nr. 132, 25 decembrie 1927, p. 4

## 1928

- \*\*\* *Ausstellung Grete Csaki-Copony*, KZ, 92, nr. 91, 21 aprilie 1928, p. 6
- \*\*\* *Bilderausstellung Grete Csaki-Copony*, KZ, 92, nr. 96, 28 aprilie 1928, p. 6
- H.H., *Grete Csaki-Copony kepkiállitása*, BL, 34, nr. 98, 30 aprilie 1928, p. 8
- Hans Wühr, *Ernst Honigberger*, KL, V, nr. 7, iulie 1927, pp. 246-249
- \*\*\* *Ausstellung Nagy Istvan*, KZ, 92, nr.150, 8 iulie 1928, p. 6
- *Nagy István a székely testő-zseni brassói kiállitása*, BL, 34, nr. 160, 16 iulie 1928, p. 8
- M., *Erfolge Ernst Honigbergers*, KL, V, nr. 9, septembrie 1928, pp. 358-359
- Nichifor Crainic, *La Sibiu, între sași. Expoziția lui Hans Eder*, Curentul, I, nr. 241, 14 septembrie 1928, pp. 1-2
- \*\*\* *Die Bilderausstellung Walter Teutsch*, KZ, 92, nr. 213, 21 septembrie 1928, p. 6
- \*\*\* *Bilderausstellung Walter Teutsch*, KZ, 92, nr. 217, 26 septembrie 1928, p. 6
- \*\*\* *Die Aquarellausstellung Ernst Honigberger* (notă), KZ, 92, nr. 233, 14 octombrie 1928
- R. Iacobi, *Photographische Ausstellung O. Netoliczka*, KZ, 92, nr. 248, 2 noiembrie 1928, p. 4
- \*\*\* *Ausstellung Nagy Imre* (notă), KZ, 92, nr. 266, 23 noiembrie 1928, p. 6
- Petre Comarnescu, *Un pictor singuratic. De vorbă cu Walter Teutch* (sic!), Rampa, XIII, nr. 3253, 23 noiembrie 1928, pp. 1-2
- jean., *Nagy Imre akvarel-és fametszetkiállitása a Klingsorban*, BL, 34, nr. 273, 19 noiembrie 1928, p. 9
- Oscar Walter Cisek, *Expoziția Hans Eder*, Gândirea, VIII, nr. 12, decembrie 1928, pp. 512-513
- Petre Comarnescu, *Între pictură și intelectualitate. Despre și de vorbă cu pictorul Hans Eder*, Rampa, XIII, nr. 3265, 7 decembrie 1928, pp. 1-2
- \*\*\* *Bilderausstellung* (Kollár Gustav), KZ, 92, nr. 289, 20 decembrie 1928, p. 6
- Felix Aderca, *Hans Eder*, Bilete de papagal, I, nr. 272, 21 decembrie 1928, p. 4
- Tache Soroceanu, *Hans Eder*, Curentul, I, nr. 339, 21 decembrie 1928, pp. 1-2
- \*\*\* *Ausstellung Hermann Morres*, KZ, 92, nr. 290, 21 decembrie 1928, p. 6
- Petre Comarnescu, *Atotcuprinderea liniei. Despre și de vorbă cu Fritz Kimm*, Rampa, XIII, nr. 3279, 25 decembrie 1928, p. 19
- Ion Sava, *Hans Eder*, Universul literar, XLIV, nr. 52, 25 decembrie 1928, p. 842
- Dr. L. (Ioan Alexandru Bran-Lemeny), *Expoziția de pictură Hermann Morres*, GT, 91, nr. 132, 30 decembrie 1928, p. 2

## 1929

- Heinrich Zillich, *Hans Eder in Bukarest*, KL, VI, nr. 1, ianuarie 1929, pp. 36-37
- Apriliana Medianu, *Anul plastic* (Hans Eder), Curentul, I, nr. 348, 2 ianuarie 1929, p. 7
- Petre Comarnescu, *Sculptorul Netoliczka*, Rampa, XIV, nr. 3283, 2 ianuarie 1929, pp. 1-2
- Dumitru Neamțu, *Plastică* (Hans Eder), Ritmuri fragede, 1, nr. 1, 8 ianuarie 1929, p. 3
- \*\*\* *Mattis-Teutschs Plastik Ausstellung*, KZ, 93, nr. 17, 20 ianuarie 1929, p. 6
- Paul Ligeti, *Plastiken von Mattis-Teutsch im Klingsorsalon*, KZ, 93, nr. 24, 30 ianuarie 1929, p. 4
- \*\*\* *Ausstellung Gh. Grozas im Kronstädter Militärkasino*, KZ, 93, nr. 31, 8 februarie 1929, p. 4
- \*\*\* *Hans Eder in Bukarest*, KZ, 93, nr. 32, 9 februarie 1929, p. 4
- \*\*\* *Gemäldeausstellung Ernoe Tibor*, KZ, 93, nr. 49, 1 martie 1929, p. 3
- \*\*\* *Bilderausstellung des Malers Dr. Deszö Miklos* (notă), KZ, 93, nr. 72, 28 martie 1929, p. 6
- Dr. L. (Ioan Alexandru Bran-Lemeny), *Expoziția de pictură, sculptură și desemn a d-lui Gh. Groza*, GT, 92, nr. 14, 10 februarie 1929, p. 2
- Heinrich Zillich, *Kronstädter Gemäldeausstellungen* (Grete Csaki-Copony, Hans Hermann), KL, VII, nr. 5, mai 1929, p. 197
- R., *Ausstellung Molnar Roza im Blaue Saale der Redoute*, KZ, 93, nr. 114, 23 mai 1929, p. 4

- \*\*\* *Expoziția de pictură a d-nei Virginia Tomescu-Scrocco*, GT, 92, nr. 52, 29 mai 1929, p. 3
- Eugen J. (Jebeleanu), *Expoziția de pictură a d-rei Roza Molnar*, GT, 92, nr. 52, 29 mai 1929, p. 3
- \*\*\* *Siebenbürgische Gebrauchsgraphik*, KL, VI, nr. 6, iunie 1929, p. 238
- Ion Colan, *Dna Virginia Tomescu-Scrocco. O expoziție de pictură la Brașov*, GT, 92, nr. 56, 7 iunie 1929, p. 1
- Dr. L. (Ioan Alexandru Bran-Lemeny), *Expoziția de pictură a prof. Valeriu Maximilian*, GT, 92, nr. 60, 16 iunie 1929, p. 2
- \*\*\* *Zwei Kunstmappen von Ragimund Reimesch*, KZ, 93, nr. 186, 17 august 1929, p. 4
- R., *Ausstellung Hans Eder*, KZ, 93, nr. 237, 16 octombrie 1929, p. 4
- \*\*\* *Walther Teutsch. Eine Bildnisstudie in Notizen*, KZ, 93, nr. 243, 22 octombrie 1929, p. 3-4
- E. Y., *Expoziția de pictură a contesei Dubsky*, GT, 92, nr. 85, 18 august 1929, p. 2
- Oskar Netolickza jun., *Ausstellung Hans Eder in Kronstadt*, KL, VI, nr. 11, noiembrie 1929, pp. 435-436
- Hrm., *Gemäldeausstellung Heinrich Schunn*, KZ, 93, nr. 252, 3 noiembrie 1929, p. 3
- Adrian Maniu, *Salonul desenului (Fritz Kimm)*, Rampa, XIV, nr. 3541, 8 noiembrie 1929, p. 1 și 3
- \*\*\* *Gemälde-Ausstellung Heinrich Schunn*, KZ, 93, nr. 260, 13 noiembrie 1929, p. 5
- \*\*\* *Gemäldeausstellung Karl Ziegler*, KZ, 93, nr. 262, 15 noiembrie 1929, p. 6
- N. Bl., *Mattis Teutsch*, Rampa, XIV, nr. 3549, 17 noiembrie 1929, p. 3
- Aurel D. Broșteanu, *Fritz Kimm*, *Vitrina Literară*, I, nr. 5, 18 noiembrie 1929, p. 4
- \*\*\* *Zwei Gemäldeausstellung in Kronstadt (Eduard Morres, Karl Ziegler)*, KZ, 93, nr. 267, 21 noiembrie 1929, p. 4
- H. Blazian, *Salonul Oficial (Fritz Kimm)*, *Adevărul Literar și Artistic*, IX, nr. 468, 24 noiembrie 1929, p. 3
- \*\*\* *Bukarester Stimmen über Fritz Kimm*, KZ, 93, nr. 270, 24 noiembrie 1929, p. 4
- \*\*\* *Grosse Erfolge Fritz Kimms in Bukarest*, KZ, 93, nr. 270, 24 noiembrie 1929, p. 4
- \*\*\* *Expoziții (Hans Mattis-Teutsch)*, *Contemporanul*, VIII, nr. 87, 24 noiembrie 1929, pp. 7-8
- L. (Ioan Alexandru Bran-Lemeny), *Expoziția de tablouri: Heinrich Schunn*, GT, 92, nr. 123, 24 noiembrie 1929, p. 4
- Eugen Jebeleanu, *Mattis Teutsch*, *Ultima oră*, I, nr. 274, 29 noiembrie 1929, p. 2
- Heinrich Zillich, *Kronstädter Gemäldeausstellungen und Maler (Heinrich Schunn, Eduard Morres, Karl Ziegler)*, KL, VI, nr. 12, decembrie 1929, pp. 473-474
- Dr. A. Kelterborn, *Ausstellung Hans Eder*, KL, VI, nr. 12, decembrie 1929, pp. 474-476
- Dr. L. (Ioan Alexandru Bran-Lemeny), *Expoziția de pictură a d-nei Drăgan-Cabadaiev*, GT, 92, nr. 130, 13 decembrie 1929, p. 2
- Ep., *Impresii dela o expoziție (Maria Drăgan-Cabadaiev)*, GT, 92, nr. 134, 25 decembrie 1929, p. 4

## 1930

- \*\*\* *Hermann Konnerth im Spiegel der Berliner Presse*, KZ, 94, nr. 20, 26 ianuarie 1930, p. 11
- Dr. Z. (Heinrich Zillich), *Gemäldeausstellung Grete Csaki-Copony in Kronstadt*, KZ, 94, nr.71, 28 martie 1930, pp. 4-5
- \*\*\* *Grosse Erfolge Grete Csaki-Copony in Berlin*, KZ, 93, nr.75, 2 aprilie 1930, pp. 3-4
- \*\*\* *Ausstellung Hans Hermann in Kronstadt*, KZ, 94, nr. 89, 18 aprilie 1930, p. 4
- \*\*\* *Ausstellung Hermann Konnerth in Berlin*, KZ, 94, nr. 96, 29 aprilie 1930, p. 4
- Lucian Boz, *Mattis Teutsch*, *Facla*, IX, nr. 377, 29 septembrie 1930, p. 3
- Ion Călugăru (Ion Vinea), *Fritz Kimm*, *Facla*, IX, nr. 378, 6 octombrie 1930, p. 3
- \*\*\* *Ausstellung Imre Nagy in Kronstadt (notă)*, KZ, 94, nr. 99, 3 mai 1930, p. 4
- Dr. Z. (Heinrich Zillich), *Gemäldeausstellung Nagy Imre in Kronstadt*, KZ, 94, nr. 103, 8 mai 1930, p. 4
- Dr. Z. (Heinrich Zillich), *Gemäldeausstellung Helene Kraus und Andreas Littecki in Kronstadt*, KZ, 94, nr. 114, 22 mai 1930, p. 4
- Eugen Jebeleanu, *Expoziția prof. V. Maximilian (La liceul „A. Șaguna”)*, GT, 93, nr. 61, 18 iunie 1930, p. 2
- \*\*\* *Kunst- und Kunstgewerbeausstellung*, KZ, 94, nr. 197, 10 septembrie 1930, p. 3
- \*\*\* *Ausstellung Kronstädter Maler*, SDT, 57, nr. 17195, 11 septembrie 1930, p. 5
- Lucian Boz, *Doi pictori necunoscuți de bucureștenilor (sic!): Heinrich Schunn și Weldemer (sic!) Schachl*, Rampa, XV, nr. 3976, 13 septembrie 1930, p. 3
- \*\*\* *Expoziție de pictură (Szabo Lily de Zagon)*, GT, 93, nr. 95, 14 septembrie 1930, p. 3

- \*\*\* *Bilderausstellung Lilly Szabo von Zagony in Kronstadt*, KZ, 94, nr. 203, 17 septembrie 1930, p. 11
- Dr. L. (Ioan Alexandru Bran-Lemeny), *Expoziția de tablouri Zagon Szabó Lily*, GT, 93, nr. 95, 17 septembrie 1930, p. 2
- *Zágoni Szabó Lilly brassói kiállítása*, BL, 36, nr. 204, 18 septembrie 1930, p. 11
- Eugen Jebeleanu, *Cuvinte înaintea unei expoziții. Mattis Teutsch*, GT, 93, nr. 102, 1 octombrie 1930, p. 2
- \*\*\* *Besprechung Kronstädter Maler in der „Rampa“*, KZ, 94, nr. 219, 5 octombrie 1930, p. 4
- Dr. Z. (Heinrich Zillich), *Ausstellung Mattis Teutsch in Kronstadt*, KZ, 94, nr. 221, 8 octombrie 1930, p. 4
- \*\*\* *Besprechung Kronstädter Maler in der „Facla“*, KZ, 94, nr. 222, 9 octombrie 1930, p. 4
- Körösi Sándor, *Mattis Teutsch János kiállítása*, BL, 36, nr. 224, 11 octombrie 1930, p. Körösi Sándor, *Jándi Dávid a színek szilaj szerelmese*, BL, 36, nr. 241, 31 octombrie 1930, p. 5
- \*\*\* *Gemäldeausstellung Jandi David in Kronstadt*, KZ, 94, nr. 241, 31 octombrie 1930, p. 6
- Dr. L. (Ioan Alexandru Bran-Lemeny), *Expoziție artistică. Jandi David*, GT, 93, nr. 116, 5 noiembrie 1930, p. 3
- Dr. Z. (Heinrich Zillich), *Bilderausstellung Heinrich Schunn in Kronstadt*, KZ, 94, nr. 244, 5 noiembrie 1930, pp. 3-4
- Dr. Erhard Antoni, *Die Kunst Eduard Morres. Zu seiner Kronstädter Ausstellung*, KZ, 94, nr. 259, 22 noiembrie 1930, p. 5
- Aurel Ciupe, *Expoziția artiștilor ardeleni* (Heinrich Schunn, Hans Mattis-Teutsch), *Societatea de mâine*, VII, nr. 23-24, 1-15 decembrie, 1930, pp. 432-433
- Dr. Erhard Antoni, *Gemäldeausstellung Hermann Morres*, KZ, 94, nr. 269, 4 decembrie 1930, p. 7

### 1931

- Eugen Jebeleanu, *Hermann Morres*, GT, 94, nr. 5, 14 ianuarie 1931, p. 3
- \*\*\* *Erfolge der Kronstädter Malerin Grete Csaki-Copony*, KZ, 95, nr. 27, 5 februarie 1931, p. 3
- Dr. Erhard Antoni, *Ausstellung Waldemar Schachl*, KZ, 95, nr. 62, 18 martie 1931, p. 5
- Eugen Jebeleanu, *Pictori sași din Brașov* (Fritz Kimm, Hans Mattis-Teutsch, Hermann Morres, Hans Eder, Waldemar Schachl), *Rampa*, XVI, nr. 4011, 7 iunie 1931, pp. 1-2
- Ion Focșeneanu, *Plastica* (Hermann Morres), *BLA*, I, nr. 1, 8 iunie 1931, pp. 15-16
- Dr. Z., *Bilderausstellung Perlrott-Csaba in Kronstadt*, KZ, 95, nr. 129, 12 iunie 1931, p. 3
- e. J. (Eugen Jebeleanu), *Heinrich Schunn*, GT, 94, nr. 103, 7 octombrie 1931, p. 2
- Dr. Z. (Heinrich Zillich), *Bilderausstellung Heinrich Schunn in Kronstadt*, KZ, 95, nr. 236, 10 octombrie 1931, p. 3
- \*\*\* „*Gândirea*“ und die sächsische Kunst, KZ, 95, nr. 252, 5 noiembrie 1931, p. 3
- \*\*\* *Ein Buch von Mattis Teutsch*, KZ, 95, nr. 277, 4 decembrie 1931, pp. 3-4
- Dr. Antoni, *Ausstellung Hermann Morres*, KZ, 95, nr. 281, 9 decembrie 1931, p. 5
- Dr. Antoni (Erhard), *Ausstellung Eduard Morres*, KZ, 95, nr. 288, 17 decembrie 1931, p. 4
- Dr. Antoni (Erhard), *Ausstellung Eduard Morres*, KZ, 95, nr. 288, 17 decembrie 1931, p. 4
- \*\*\* *Eine Pressestimme über Hermann Morres*, KZ, 95, nr. 288, 17 decembrie 1931, p. 4

### 1932

- *Arta minoritarilor* (Heinrich Schunn, Hans Eder, Mattis-Teutsch), *Vremea*, V, nr. 219, 1 ianuarie 1932, pp. 6-7
- Manfred Fahnke, *Ein deutscher Mensch - ein deutscher Maler. Unser Landsmann Professor Karl Ziegler*, KZ, 96, nr. 31, 7 februarie 1932, p. 6
- Viktor Roth, *Friedrich Miess. Ein Freundeswort zur Eröffnungsfest seiner Ausstellung*, *SDT*, 59, nr. 17644, 7 februarie 1932, p. 3-4
- Aurel D. Broșteanu, *Cronica plastică. Marius Bunescu. Expozițiile celor tineri. Cubism și arheologie* (Hans Mattis-Teutsch), *Gândirea*, XII, nr. 3, 1 martie 1932, pp. 139-142
- \*\*\* *Zu Ludwig Hesshaimers erfüllten 60 Jahren*, KZ, 96, nr. 63, 16 martie 1932, pp. 3-4
- \*\*\* *Mattis Teutsch* (notă), *Adevărul*, 45, nr. 14788, 17 martie 1932, p. 2
- Aurel D. Broșteanu, *Artiști sași* (Grete Csaki-Copony, Hermann Konnerth), *Gândirea*, XII, nr. 4, 1 aprilie 1932, pp. 186-188
- Eugen Crăciun, *Expozițiile: Cecilia Cuțescu Stork-Grete Cs. Copony-L. Reschenberg-Mathis Teutsch*, *Adevărul*, 45, nr. 14803, 3 aprilie 1932, pp. 1-2



- H. Blazian, *Plastica* (Hans Mattis-Teutsch), *Adevărul Literar și Artistic*, X, 3 aprilie 1932, nr. 591, p. 3
- Mac Constantinescu, *Expoziții. Grete Csaki-Copony, Hermann Konnerth, Academia de pictură C. Vlădescu, Salonul Nudului 1932*, *Cuvântul*, VIII, nr. 2502, 8 aprilie 1932, p. 1
- \*\*\* *Bilderausstellung* (Eduard Morres), *KZ*, 96, nr. 88, 15 aprilie 1932, p. 5
- H. Blazian, *Plastica* (Grete Csaki-Copony), *Adevărul Literar și Artistic*, X, 17 aprilie 1932, nr. 593, p. 3
- Dr. Antoni (Erhard), *Ausstellung Eduard Morres*, *KZ*, 96, nr. 93, 21 aprilie 1932, p. 3
- V. Beneș, *Mișcarea plastică în Ardeal* (Heinrich Schunn, Hans Eder, Fritz Kimm, Hans Mattis-Teutsch), *Hyperion*, I, nr. 5, 1 mai 1932, pp. 23-26
- Emanoil Bucuța, *Artiștii sași* (Grete Csaki-Copony), *Boabe de Grâu*, III, nr. 8, august 1932, pp. 380-382
- Dr. Z. (Heinrich Zillich), *Ausstellung Waldemar Schachl in Kronstadt*, *KZ*, 96, nr. 119, 27 mai 1932, p. 2
- Dr. Z. (Heinrich Zillich), *Gemäldeausstellung Hans Eder in Kronstadt*, *KZ*, 96, nr. 123, 1 iunie 1932, p. 3
- Emanoil Bucuța, *Un pictor sas* (Eduard Morres), *Boabe de Grâu*, III, nr. 8, august 1932, pp. 380-382
- I. Al. B. L. (Ioan Alexandru Bran-Lemeny), *Expoziția de pictură Elena Popea*, *GT*, 95, nr. 73, 15 septembrie 1932, p. 2
- Schr., *Gemäldeausstellung Otto Wolfgang Flechtenmacher in Aachen*, *KZ*, 96, nr. 228, 5 octombrie 1932, p. 3
- Dr. Z. (Heinrich Zillich), *Gemäldeausstellung Grete Csaki-Copony in Kronstadt*, *KZ*, 96, nr. 251, 2 noiembrie 1932, p. 3
- Günther Ott, *Gemäldeausstellung Prof. Hermann Morres in Bukarest*, *KZ*, 96, nr. 259, 11 noiembrie 1932, p. 4
- Dr. Antoni, *Ausstellung Hermann Morres*, *KZ*, 96, nr. 274, 29 noiembrie 1932, p. 4
- I. Al. B. L. (Ioan Alexandru Bran-Lemeny), *Expoziția de pictură: Olga Branisce*, *GT*, 95, nr. 92, 20 noiembrie 1932, p. 2
- A. M., *Expoziția Olga Branisce*, *BLA*, I, nr. 4-5, 26 noiembrie 1932, p. 78
- Dr. Antoni, *Mattis Teutsch: Kunstideologie*, *KZ*, 96, nr. 274, 29 noiembrie 1932, p. 3
- Dr. Ernst Jekelius, *Gedächtnisausstellung Arthur Coulin*, *KL*, IX, nr. 12, decembrie 1932, pp. 485-486
- Heinrich Zillich, *Mattis Teutsch: Kunstideologie*, *KL*, IX, nr. 12, decembrie 1932, p. 487
- I. Al. B. L. (Ioan Alexandru Bran-Lemeny), *Expoziția de pictură Hermann Morres*, *GT*, 95, nr. 96, 4 decembrie 1932, p. 2
- \*\*\* *Warum veranstalten unsere Maler Ausstellungen?*, *KZ*, 96, nr. 278, 3 decembrie 1932, p. 3
- Dr. Z., *Gemäldeausstellung Heinrich Schunn in Kronstadt*, *KZ*, 96, nr. 288, 15 decembrie 1932, p. 4
- Dr. Z., *Gemäldeausstellung Rosa Molnar in Kronstadt*, *KZ*, 96, nr. 288, 15 decembrie 1932, p. 4
- A. Sitterli, *Ein Freundeswort zu Heinrich Schunns Winterausstellung 1932*, *KZ*, 96, nr. 294, 22 decembrie 1932, p. 3-4

### 1933

- fz, *Hübner Károly Képkiallítása*, *BL*, 39, nr. 74, 31 martie 1933, p. 2
- I. Al. Bran-Lemeny, *Pictorul Eduard Morres*, *BLA*, II, nr. 6-7, aprilie 1933, p. 92
- \*\*\* *Gemäldeausstellung Karl Hübner*, *KZ*, 97, nr. 75, 1 aprilie 1933, p. 3
- \*\*\* *Maler Hans Eder fünfzig Jahre alt*, *KZ*, 97, nr. 90, 20 aprilie 1933, p. 4
- \*\*\* O. G. Netolickza, *Gedächtnisausstellung Arthur Coulin*, *KZ*, 97, nr. 91, 26 aprilie 1933, p. 5
- \*\*\* *Karl Ziegler, ein Bildnismaler von Rang*, *KZ*, 97, nr. 91, 21 aprilie 1933, p. 4
- Heinrich Zillich, *Maler Hans Eder 50 Jahre alt*, *KL*, X, nr. 5, mai 1932, p. 196
- \*\*\* *Gedächtnisausstellung Arthur Coulin*, *KL*, X, nr. 5, mai 1932, p. 197
- \*\*\* *Walther Teutsch 50 Jahre alt*, *KZ*, 97, nr. 118, 25 mai 1933, p. 4
- D. Karnabatt, *Arta pictorului Hubner (Sala „Dalles”)*, *Curentul*, IX, nr. 2984, 25 mai 1936, p. 2
- I. Al. Bran-Lemeny, *Pictura lui Eduard Morres*, *BLA*, II, nr. 8-9, iunie 1933, p. 118
- \*\*\* *Hans-Eder-Ausstellung in Kronstadt. Aus den Jahren 1908-1933*, *KZ*, 97, nr. 126, 4 iunie 1933, pp. 9-10
- G., *Gemäldeausstellung Hans Eders in Kronstadt*, *SDT*, 60, nr. 18054, 22 iunie 1933, p. 5
- Hans Eder, *Walther Netoliczka †*, *KZ*, 97, nr. 140, 23 iunie 1933, p. 3
- \*\*\* *Aquarellausstellung V. Maximilian*, *KZ*, 97, nr. 142, 25 iunie 1933, p. 7
- Ion Focșeneanu, *Expoziția de pictură a D-nei Maria Drăgan Cabadaieva la Sibiu*, *BLA*, II, nr. 10-11-12, august 1933, p. 153
- \*\*\* *Notă* (Karl Hübner), *Arta și omul*, I, septembrie 1933, nr. 3, p. 41
- \*\*\* *Expoziția maștrilor români și italieni*, *GT*, 96, nr. 69, 3 septembrie 1933, p. 3
- I. Al. Bran-Lemeny, *Marea expoziție de pictură a pictorilor uniți italo-români*, *GT*, 96, nr. 69, 3 septembrie 1933, p. 14

- I. Al. B. L. (Ioan Alexandru Bran-Lemeny), *Expoziția picturilor brașoveni, români*, GT, 96, nr. 71, 14 septembrie 1933, p. 2
- I. Al. B. L. (Ioan Alexandru Bran-Lemeny), *Expoziția M. Iorda: caricaturi, deseme umoristice, șarje sociale*, GT, 96, nr. 80, 15 octombrie 1933, p. 2
- \*\*\* *Expoziție de artă plastică („Asociația pictorilor din București”)*, GT, 96, nr. 80, 15 octombrie 1933, p. 2
- \*\*\* *Gemäldeausstellung Szabó Lilli in Kronstadt*, KZ, 97, nr. 206, 10 septembrie 1933
- \*\*\* *Rumänisch-ital. Gemäldeausstellung in Kronstadt („Asociația pictorilor din București”)*, KZ, 97, nr. 209, 14 septembrie 1933, p. 3
- R., *Ausstellung Molnár Rószsa*, KZ, 97, nr. 232, 11 octombrie 1933, p. 5
- Dr. Z., *Ausstellung Mattis Teutsch in Kronstadt*, KZ, 97, nr. 233, 12 octombrie 1933, p. 3
- F., *Expoziția Math. Teutsch*, Viforul, I, nr. 12, 22 octombrie 1933, p. 4
- Dr. S., *Zur Ausstellung Mattis Teutsch*, KZ, 97, nr. 246, 27 octombrie 1933, p. 4
- I. Al. B. L. (Ioan Alexandru Bran-Lemeny), *Expoziția de tablouri Mattis Teutsch*, GT, 96, nr. 82, 22 octombrie 1933, p. 3
- \*\*\* *Expoziția M. Iorda (Caricaturi locale, desene umoristice, șarje sociale)*, BLA, II, nr. 13, noiembrie 1933, p. 12
- Ion Focșeneanu, *Expoziția de pictură: Mattis Teutsch*, BLA, II, nr. 13, noiembrie 1933, p. 12
- Dr. Z. (Heinrich Zillich), *Gemäldeausstellung Nagy Imre in Kronstadt* KZ, 97, nr. 269, 24 noiembrie 1933, p. 5
- Dr. Z. (Heinrich Zillich), *Zwei Ausstellungen in Kronstadt*, KZ, 97, nr. 292, 21 decembrie 1933, pp. 3-4

### 1934

- Heinrich Zillich, *Kronstädter Ausstellungen*, KL, XI, nr. 11, ianuarie 1934, pp. 34-35
- Emil Witting, *Der Maler Nagy Imre*, KL, XI, nr. 1, ianuarie 1934, pp. 129-133
- \*\*\* *Gemäldeausstellung Paul (!) Maximilian (Valeriu Maximilian)*, KZ, 98, nr. 127, 10 iunie 1934, p. 7
- Iuliu Negulescu, *O expoziție de artă (Valeriu Maximilian)*, GT, 97, nr. 49, 17 iunie 1934, p. 2
- Ecat. Pitiș, *Expoziția de pictură a soților Cabadaiev*, GT, 97, nr. 54, 8 iulie 1934, p. 3
- I. Al. B. L. (Ioan Alexandru Bran-Lemeny), *Expoziția de pictură a soților Gabadaiev*, Prometeu, I, nr. 3-4, 25 iulie 1934, pp. 39-40
- m. i., *Două expoziții: V. Maximilian și soții Cabadaev*, BLA, III, nr. 19-20, august 1934, p. 120
- \*\*\* *Friedrich Miess, der Nestor der siebenbürgisch-sächsischen Maler - 80 Jahre alt*, SDT, 60, nr. 18404, 23 august 1934, p. 5
- V. Maximilian, *Expoziția Lucia Caroline Reiner*, Prometeu, I, nr. 5-6, 1 septembrie-octombrie 1934, p. 39
- Heinrich Zillich, *Friedrich Miess achzig Jahre alt*, KL, XI, nr. 9, septembrie 1934, pp. 360-361
- I. Al. B. L. (Ioan Alexandru Bran-Lemeny), *Expoziția de pictură Conrad Vollrath*, GT, 97, nr. 80, 7 octombrie 1934, p. 2
- V. Maximilian, *Expoziția picturului Gh. Lazăr*, GT, 97, nr. 84, 21 octombrie 1934, p. 3
- I. Al. B. L. (Ioan Alexandru Bran-Lemeny), *Expoziția de tablouri Hermann Morres*, GT, 97, nr. 84, 21 octombrie 1934, p. 3
- Ecaterina Pitiș, *Despre expoziția de pictură a d-lui Gh. Lazăr*, GT, 97, nr. 85, 25 octombrie 1934, p. 2
- I. Al. B. L. (Ioan Alexandru Bran-Lemeny), *Expoziția de pictură Hans Eder*, GT, 97, nr. 91, 21 noiembrie 1934, p. 2

### 1935

- \*\*\* *Gemäldeausstellung Riza Propst-Kraid*, KZ, 99, nr. 56, 8 martie 1935, p. 3
- \*\*\* *Margarethe Depner 50 Jahr alt*, KZ, 99, nr. 70, 24 martie 1935, p. 4-5
- \*\*\* *Kollektiv-Ausstellung Karl Hübner*, KZ, 99, nr. 73, 28 martie 1935, p. 3
- \*\*\* *Maler Fritz Miess Gestorben*, KZ, 99, nr. 123, 31 mai 1935, p. 2
- \*\*\* *Atelier-Ausstellung Hans Eder*, KZ, 99, nr. 123, 31 mai 1935, p. 2
- \*\*\* *Maler Friedrich Miess †*, KZ, 99, nr. 125, 2 iunie 1935, p. 2
- V. Kl. (Viktor Kloess), *Friedrich Mieß †*, SDT, 59, nr. 18638, 5 iunie 1935, pp. 3-4
- \*\*\* *Die künstlerische Persönlichkeit Grete Csaki-Copony. Der Erfolg ihrer Gemäldeausstellung in Deutschland*, KZ, 99, nr. 134, 16 iunie 1935, pp. 3-4
- \*\*\* *Aquarellausstellung Prof. V. Maximilian*, KZ, 99, nr. 134, 16 iunie 1935, p. 7
- Dr. Z., *Gemäldeausstellung Heinrich Schunn*, KZ, 99, nr. 136, 19 iunie 1935, p. 3

- \*\*\* *Gemäldeausstellung Angiolina Santocono* (notă), KZ, 99, nr. 153, 10 iulie 1935, p. 5
- I. Al. Bran-Lemeny, *Expoziția de pictură Angiolina Santocono*, GT, 98, nr. 54, 14 iulie 1935, p. 3
- V. Kl., *Gemäldeausstellung Karl Hübner*, SDT, 62, nr. 18731, 26 septembrie 1935, p. 7
- Dr. Z., *Bilderausstellung Margarete Netoliczka-Hiemesch*, KZ, 99, nr. 230, 8 octombrie 1935, pp. 2-3
- I. Al. B. L. (Ioan Alexandru Bran-Lemeny), *Expoziția de tablouri a d-nei. Marg. Netoliczka-Hiemesch*, GT, 98, nr. 80, 13 octombrie 1935, p. 3
- V. Beneș, *Cronică despre arta săsească din Brașov. Pictorul H. Schunn. Hans Meschendörfer. Expoziție de ceramică săsească din sec. XVIII și XIX*, Pagini literare, II, nr. 8-9, 15 octombrie 1935, pp. 290-292
- V. Kl. (Viktor Kloes), *Gemäldeausstellung Karl Hübner*, KZ, 99, nr. 241, 20 octombrie 1935, p. 4
- \*\*\* *Die Ausstellung Hermann Morres* (notă), KZ, 99, nr. 258, 10 noiembrie 1935, p. 6
- \*\*\* *Gemäldeausstellung Hermann Morres*, KZ, 99, nr. 262, 15 noiembrie 1935, p. 6
- Dr. Z. (Heinrich Zillich), *Gemäldeausstellung Nagy Imre*, KZ, 99, nr. 279, 5 decembrie 1935, p. 3
- Otto Witting, *Was will Nagy Imre?*, KZ, 99, nr. 288, 15 decembrie 1935, p. 6

### 1936

- \*\*\* *Ausstellung Andreas Littecki u. Helene L. Kraus*, KZ, 100, nr. 97, 28 aprilie 1936, p. 5
- \*\*\* *Gemäldeausstellung C. Vollrath*, KZ, 100, nr. 109, 13 mai 1936, p. 7
- Albert Schuller, *Bilderausstellung Waldemar Schachl*, KZ, 100, nr. 118, 24 mai 1936, p. 3
- I. Al. Bran-Lemeny, *Expoziția de pictură*, GT, 99, nr. 41, 28 mai 1936, p. 4
- \*\*\* *Auszüge aus Kritiken von der Bukarester Ausstellung Karl Hübner*, KZ, 100, nr. 142, 24 iunie 1936, p. 5
- H. Blazian, *Plastica* (Karl Hübner), *Adevărul Literar și Artistic*, XV, 7 iunie 1936, nr. 809, p. 3
- \*\*\* *Auszüge aus Kritiken von der Bukarester Ausstellung Karl Hübners*, KZ, 100, nr. 142, 24 iunie 1936, p. 3
- Heinrich Zillich, *Ein Denkmal für Stephan Ludwig Roth!*, KL, XIII, nr. 7, iulie 1936, p. 274
- I. Al. B. L. (Ioan Alexandru Bran-Lemeny), *Expoziția de pictură și sculptură: D. G. Teodorescu-Bădia și Elena Tălășescu*, GT, 99, nr. 53, 9 iulie 1936, p. 2
- \*\*\* *Ausstellung Grete Csaki-Copony in Kronstadt* (notă), KZ, 100, nr. 161, 16 iulie 1936, p. 7
- V. P. Rogoz, *Pe marginea expoziției picturii lui Carlo Nacci*, GT, 99, nr. 66, 23 august 1936, p. 2
- Lutz Korodi, *Ernst Honigberger im „Verein Berliner Künstler“*, KZ, 100, nr. 224, 29 septembrie 1936, p. 3
- \*\*\* *Die Eröffnung der Bilderausstellung Hans Eders*, KZ, 100, nr. 232, 8 octombrie 1936, p. 3
- \*\*\* *Bilderausstellung Hans Eders*, KZ, 100, nr. 233, 9 octombrie 1936, p. 4
- \*\*\* *Ansprache des Schriftstellers Nichifor Crainic*, *Siebenbürgisch-Deutsches Tageblatt*, 63, nr. 19043, 11 octombrie 1936, p. 3
- Lutz Korodi, *Ernst Honigberger im „Verein Berliner Künstler“*, SDT, 63, nr. 19046, 11 octombrie 1936, p. 7
- Otmar Richter, *Gemäldeausstellung Hans Eder in Kronstadt*, KL, XIII, nr. 11, noiembrie 1936, pp. 427-428
- \*\*\* *Erfolg des einheimischen Maler Otto Flechtenmacher*, KZ, 100, nr. 301, 31 decembrie 1936, p. 4

### 1937

- V. Beneș, *Expoziția de pictură K. Hübner*, *Gând Românesc*, V, nr. 2-3, februarie-martie 1937, pp. 171-172
- V. Beneș, *Pictorul K. Hübner*, Pagini literare, IV, nr. 4, aprilie 1937, pp.197-200
- \*\*\* *Expoziția de pictură a d-lui. Nicolae Deszö*, GT, 100, nr. 28, 8 aprilie 1937
- I. Al. B. L. (Ioan Alexandru Bran-Lemeny), *Expoziția colectivă a pictorilor germani din România*, *Prometeu*, III, nr. 5-6, mai-iunie 1937, pp. 20-21
- F. B., *Expoziția d-nei. col. Antonu*, GT, 100, nr. 34, 2 mai 1937, p. 10
- Fr. v. Killyen, *Erröffnung der ersten Gesamtschau deutscher Künstler in Rumänien*, SDT, 64, nr. 19212, 9 mai 1937, p. 3
- k, *Gemäldeausstellung Hermann Konnerth*, KZ, 101, nr. 213, 24 septembrie 1937, p. 7
- \*\*\* *Gemäldeausstellung Hermann Konnerth*, KZ, 101, nr. 216, 28 septembrie 1937, p. 3
- Fr. v. Killyen, *Ausstellung Trude Schullerus*, KZ, 101, nr. 230, 14 octombrie 1937, p. 4

- \*\*\* *Eine Ausstellung deutscher Kunstdrucke in Kronstadt*, KZ, 101, nr. 235, 20 octombrie 1937, p. 7
- \*\*\* *Expoziție de pictură* (Karl Hübner), Ardealul, 16, nr. 193, 22 octombrie 1937, p. 4
- Ernst Waliher, *Gemäldeausstellung Karl Hübner in Kronstadt*, Deutsche Tageszeitung, IV, nr. 916, 10 noiembrie 1937, p. 4
- Otmar Richter, *Herbstausstellungen in Kronstadt* (Hermann Konnerth, Trude Schullerus), KL, XIV, nr. 11, noiembrie 1937, pp. 414-415
- Tache Soroceanu, *Expoziția Hans Eder*, Adevărul literar și artistic, XVIII, nr. 884, 14 noiembrie 1937, p. 1
- Eugen Crăciun, *Expoziții* (Hans Eder), Adevărul, 51, nr. 16505, 18 noiembrie 1937, p. 3
- George Nichita, *Expozițiile: Kimon Loghi, N. Grant, Hans Eder, Năsturel, El. Vavilyna, Eleutheriadi, Iacob Andrei și C. Vasilescu*, Curentul, X, nr. 3526, 20 noiembrie 1937, pp. 1-2
- I. Al. Bran-Lemeny, *Expoziția de pictură Eduard Morres*, GT, 100, nr. 91, 25 noiembrie 1937, p. 3
- Paul Miracovici, *Hans Eder*, Credința, IV, nr. 1219, 2 decembrie 1937, p. 2

### 1938

- Constantin N. Dragomirescu, *Arta plastică* („Expoziția pictorilor uniți români și italieni”), Prometeu, IV, nr. 1-4, ianuarie-aprilie 1938, pp. 25-26
- Dr. A Sitterli, *Vorbericht über die Bilderkunstschau - Prof. Heinrich Schunn und Joseph Walter Strobach*, KZ, 102, nr. 52, 6 martie 1938, pp. 3-4
- \*\*\* *Bilderausstellung* („Expoziția pictorilor uniți români și italieni”), KZ, 102, nr. 92, 23 aprilie 1938, p. 7
- Ib (Ioan Alexandru Bran-Lemeny), *Expoziția plastică a „pictorilor uniți”*, GT, 101, nr. 30, 24 aprilie 1938, p. 2
- \*\*\* *Expoziția „pictorilor uniți”*, GT, 101, nr. 30, 24 aprilie 1938, p. 2
- \*\*\* *Zur Aquarellausstellung Prof. Emil Honigberger*, Deutsche Tageszeitung, V, nr. 1022, 28 aprilie 1938, pp. 5-6
- \*\*\* *Zur Aquarellausstellung Prof. Emil Honigberger*, KZ, 102, nr. 96, 30 aprilie 1938, p. 3
- \*\*\* *Aquarellausstellung Emil Honigberger* (notă), KZ, 102, nr. 99, 4 mai 1938, p. 7
- Helmut Lassel, *Bemerkungen zur Kimm Mappe*, KZ, 102, nr. 119, 28 mai 1938, pp. 3-4
- \*\*\* *Bilderausstellung Frau Csaki-Copony* (notă), KZ, 102, nr. 125, 5 iunie 1938, p. 2
- Franz v. Killyen, *Gemäldeausstellung Grete Csaki-Copony*, KZ, 102, nr. 125, 5 iunie 1938, p. 3
- \*\*\* *Bilderausstellung Professor Heinrich Schunn*, KZ, 102, nr. 238, 19 octombrie 1938, p. 4
- \*\*\* *Die 2. Ausstellung der deutschen Künstler Rumäniens* (notă), KZ, 102, nr. 238, 19 octombrie 1938, p. 4
- Dr. O. R., *Zur Eröffnung der Kunstausstellung*, KZ, 102, nr. 248, 30 octombrie 1938, p. 5
- Dr. O. R., *Die Ausstellung der deutschen Künstlergemeinschaft Rumäniens*, KZ, 102, nr. 251, 4 noiembrie 1938, pp. 3-4
- \*\*\* *Bilderausstellung Frau Irene Rheindt-Baatz*, KZ, 102, nr. 251, 4 noiembrie 1938, p. 4
- Dr. O. R., *Die Ausstellung der deutschen Künstlergemeinschaft Rumäniens. II Bildhauerei*, KZ, 102, nr. 251, 4 noiembrie 1938, pp. 2-3
- Hermann Roth, *Die zweite Gesamtschau deutscher Künstler in Rumänien*, SDT, 65, nr. 19664, 10 noiembrie 1938, p. 3
- \*\*\* *Der Erfolg einer heimischen Malerin* (Irene Rheindt-Baatz), KZ, 102, nr. 259, 13 noiembrie 1938, p. 3
- \*\*\* *Letze Woche der Gesamtschau der deutschen Künstlergemeinschaft Rumäniens*, KZ, 102, nr. 261, 16 noiembrie 1938, p. 3
- Dr. O. R., *Die Ausstellung der deutschen Künstlergemeinschaft Rumäniens. III Aquarellmalerei und grafische Kunst*, KZ, 102, nr. 262, 17 noiembrie 1938, pp. 4-5
- W. B., *Ausstellung Hans Eder*, KZ, 102, nr. 276, 3 decembrie 1938, p. 3

### 1939

- Harald Krasser, *Bemerkungen zu unsere Bildende Kunst aus Anlass der Kronstädter Gesamtschau*, KL, XVI, nr. 1, ianuarie 1939, pp. 31-35
- H. K. (Harald Krasser), *Hans Hermann*, KL, XVI, nr. 1, ianuarie 1939, pp. 36-37
- Harald Krasser, *Hans Eder*, KL, XVI, nr. 2, februarie 1939, p. 77
- \*\*\* *Alt-Kronstadt* (Expoziția Emil Honigberger), KZ, 103, nr. 143, 27 iunie 1939, p. 5

- Dela Mănăstire, *Expoziția de pictură a d-lui. prof. Teodorescu-Bădia*, GT, 102, nr. 49, 29 iunie 1939, p. 2
- Fr. v. K., *Gemäldeausstellung Waldemar Schachl*, SDT, 66, nr. 20001, 15 decembrie 1939, p. 6
- E. H. (Emil Honigberger), *Gemäldeausstellung Waldemar Schachl*, KZ, 103, nr. 291, 17 decembrie 1939, p. 7
- H. R., *Kunstaussstellung* (Expoziția secțiunii Brașov a Breslei artiștilor germani din România Mare), KZ, 103, nr. 293, 20 decembrie 1939, p. 3
- Harald Krasser, *Deutsche Kunst in Siebenbürgen*, SDT, 66, nr. 20009, 24 decembrie 1939, pp. 2-3
- \*\*\* *Kunstaussstellung der deutschen bildenden Künstler Kronstadts*, KZ, 103, nr. 297, 24-25 decembrie 1939, p. 16

#### 1940

- \*\*\* *Eröffnung der C. D. Friedrich Gedächtnisausstellung*, KZ, 104, nr.111, 18 mai 1940, p. 7
- \*\*\* *Das Malerische Kronstadt* (Emil Honigberger), KZ, 104, nr.141, 27 iunie 1940, p. 7
- Octav Șuluțiu, *Expoziția picturilor Morres, Schachl, Boege*, GT, 103, nr. 103, 12 decembrie 1940
- \*\*\* *Bilderausstellung Heinrich Schunn*, KZ, 104, nr. 287, 15 decembrie 1940, p. 4
- \*\*\* *Aquarellausstellung Prof. E. Honigberger* (notă), KZ, 104, nr. 294, 24 decembrie 1940, p. 7

#### 1941

- \*\*\* *Ausstellung Heinrich Schunn*, KZ, 105, nr. 126, 8 iunie 1941, p. 4
- E. H., *Atelierbesuch* (Hans Eder), KZ, 105, nr. 147, 4 iulie 1941, p. 3
- \*\*\* *În amintirea Elenei Popea*, GT, 104, nr. 51, 17 iulie 1941, p. 3
- \*\*\* *Die Vorschau der Berliner Ausstellung deutscher Künstler in Rumänien*, KZ, 105, nr. 261, 20 noiembrie 1941, p. 3
- \*\*\* *Die Vorschau der Berliner Ausstellung deutscher Künstler in Rumänien*, KZ, 105, nr. 265, 15 noiembrie 1941, pp. 4-5
- \*\*\* *Die Vorschau der Berliner Ausstellung deutscher Künstler in Rumänien*, KZ, 105, nr. 268, 23 noiembrie 1941, p. 4
- \*\*\* *Deutsche Kunstaussstellung* (Expoziția de Crăciun a Secțiunii Brașov a Breslei artiștilor germani din România Mare), KZ, 105, nr. 271, 27 noiembrie 1941, p. 4
- \*\*\* *Auch unsere Künstler wollen schaffen ! Weihnachtsausstellung für das WHW.*, KZ, 105, nr. 274, 30 noiembrie 1941, p. 4
- E. H. (Emil Honigberger), *Ausstellung Kronstädter Künstler für das WHW.*, KZ, 105, nr. 278, 5 decembrie 1941, p. 7
- \*\*\* *Kunst ist Volksvermögen* (notă), Südost Deutsche Tageszeitung, 68, nr. 218, 28 noiembrie 1941, p. 7
- \*\*\* *Kunstaussstellung* (Expoziția de Crăciun a Secțiunii Brașov a Breslei artiștilor germani din România Mare), KZ, 105, nr. 282, 10 decembrie 1941, p. 7
- E. H. (Emil Honigberger), *WHW-Weihnachtsausstellung*, KZ, 105, nr. 288, 17 decembrie 1941, p. 7
- \*\*\* *Aquarellausstellung E. Honigberger* (notă), KZ, 105, nr. 293, 23 decembrie 1941, p. 7

#### 1942

- Dr. Otmar Richter, *Ludwig Hesshaimer 70 Jahre Alt*, KZ, 106, nr. 58, 11 martie 1942, pp. 2-3
- O. R. (Otmar Richter), *Aquarell-Ausstellung Karl Brandsch*, KZ, 106, nr. 113, 17 mai 1942, p. 3
- \*\*\* *Aquarellausstellung Karl Brandsch*, KZ, 106, nr. 116, 25 mai 1942, p. 3
- Lutz Korodi, *Die Berliner Ausstellung. Deutsche Künstler in Rumänien*, KZ, 106, nr. 125, 2 iunie 1942, p. 5
- \*\*\* *Ausstellung* (Hermann Morres), KZ, 106, nr. 125, 2 iunie 1942, p. 5
- \*\*\* *Aquarell-Ausstellung* (Emil Honigberger), KZ, 106, nr. 219, 18 septembrie 1942, p. 7
- E. H. (Emil Honigberger), *Ausstellung Kronstädter Maler*, KZ, 106, nr. 256, 31 octombrie 1942, p. 7
- \*\*\* *Die Eröffnung der Bilderschau Hermann Morres*, KZ, 106, nr. 285, 4 decembrie 1942, p. 7

#### 1943

- T.S., *Ausstellung „Deutsche Künstler in Rumänien“*, KZ, 107, nr. 27, 3 februarie 1943, p. 5
- \*\*\* *Deutsche und entartete Kunst. Ein Vortrag von E. Morres*, KZ, 107, nr. 77, 2 aprilie 1943, p. 3



- Albert Schuller, *Maler Hans Eder 60 Jahre alt*, KZ, 107, nr. 90, 17 aprilie 1943, p. 5
- G. M., *Bilderausstellung Vollrath-Schunn*, KZ, 107, nr. 120, 25 mai 1943, p. 7
- E. H. (Emil Honigberger), *Ausstellung Vollrath-Schunn*, KZ, 107, nr. 130, 7 iunie 1943, p. 7
- E. H. (Emil Honigberger), *Gemäldeausstellung sudsiebenbürgisch-ungarischer Künstler*, KZ, 107, nr. 137, 16 iunie 1943, p. 5
- Helmut Lassel, *Ausstellung Hans Eder*, KZ, 107, nr. 137, 9 iulie 1943, p. 3
- L., *Zur Eröffnung der Ausstellung Hans Eder*, KZ, 107, nr. 137, 9 iulie 1943, p. 3
- Walter Biemel, *Friedrich von Bömches. Ein Kronstädter Künstler*, KZ, 107, nr. 222, 23 septembrie 1943, p. 4
- \*\*\* *Eröffnung der Ausstellung Kronstädter Künstler*, KZ, 107, nr. 254, 1 noiembrie 1943, p. 3
- Dr. O. Richter, *Ausstellung der Kronstädter Künstler*, KZ, 107, nr. 262, 10 noiembrie 1943, p. 7
- \*\*\* *Aquarellausstellung* (Emil Honigberger), KZ, 107, nr. 291, 14 decembrie 1943, p. 7
- Martha Kimm, *Zur Ausstellung der Künstler unserer Volksgruppe in Hermannstadt*, KZ, 107, nr. 305, 31 decembrie 1943, p. 7

#### 1944

- Zeno von Liebl, *Eröffnung der Ausstellung volksdeutscher Künstler aus Rumänien in Wien*, KZ, 108, nr. 64, 17 martie 1944, p. 5
- \*\*\* *Aquarellausstellung* (Emil Honigberger), KZ, 108, nr. 80, 5 aprilie 1944, p. 7
- \*\*\* *Die Ausstellung deutscher Künstler Rumäniens in Salzburg*, KZ, 108, nr. 119, 25 mai 1944, p. 4
- \*\*\* *Eduard Morres 60 Jahre alt*, KZ, 108, nr. 135, 15 iunie 1944, p. 5
- Eduard Morres, *Zur 2. Kunstschau unserer Volksgruppe in Salzburg*, KZ, 108, nr. 144, 25 iunie 1944, p. 6
- \*\*\* *Maler Eduard Morres 60 Jahre alt*, KZ, 108, nr. 145, 27 iunie 1944, p. 3

#### ABREVIERI

**BL - Brassói Lapok**

**BLA - Braşovul literar și artistic**

**DZ - Das Ziel**

**DNZ - Das neue Ziel**

**GT - Gazeta Transilvaniei**

**KL - Klingsor**

**KZ - Kronstädter Zeitung**

**OST - Ostland**

**SDT - Siebenbürgisch-Deutsches Tageblatt**



**ANEXE**

## ANEXA 1

## EXPOZIȚII COLECTIVE ORGANIZATE LA BRAȘOV (1919-1944)

Perioada	Expoziția/expozanți	Genul	Locul de desfășurare	Sursa documentară
<b>1919</b>				
octombrie	<b>Expoziția de artă decorativă a Societății „Das Ziel”</b> Waldemar Schachl, Ricke Morres, Trude Geizler	Artă decorativă	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 83, nr. 225, 30 septembrie 1919
decembrie	<b>Expoziția de Crăciun</b> Fritz Kimm, Ernst Honigberger, Margarete Netoliczka-Hiemesch, Friedrich Miess, Hans Mattis-Teutsch, Helene Phelps, Hermann Morres, Emil Honigberger, Emil Rücker, Edit Herfurth- Sachsenheim, Waldemar Schachl	Pictură de șevalet, acuarelă, artă decorativă	Școala evanghelică de fete	KZ, 83, nr. 286, 12 decembrie 1919
<b>1920</b>				
noiembrie- decembrie	<b>Expoziție de artă decorativă</b>	Artă decorativă	Cazinoul german	KZ, 84, nr. 262, 30 noiembrie 1920
<b>1921</b>				
decembrie	<b>Expoziția de grafică - artiști germani</b> Lovis Corinth, Franz Stuck, Max Klinger, Hans Thoma	Grafică	Gimnaziul Honterus, sala festivă	KZ, 85, nr. 260, 14 decembrie 1921
<b>1922</b>				
ianuarie	<b>Expoziția pictorilor din Budapesta</b>	Pictură de șevalet, acuarelă, grafică	Clădirea Asociației Meseriașilor Germani	KZ, 86, nr. 7, 10 ianuarie 1922
decembrie	<b>Expoziția de Crăciun</b> Friedrich Miess, Arthur Coulin, Fritz Kimm, Walther Teutsch, Trude Schullerus, Waldemar Schachl, Hermann Morres, Margarete Netoliczka-Hiemesch, Helene Phelps, Trude Geizler, Hans Hermann, Edit Herfurth- Sachsenheim, Hans Mattis-Teutsch, Ernst Kühlbrandt jr.	Pictură de șevalet, acuarelă, grafică, sculptură, artă decorativă	Casa Negustorilor	KZ, 86, nr. 284, 14 decembrie 1922
<b>1923</b>				
27 februarie - 1 martie	<b>Expoziția de pictură românească organizată de direcția artistică a Fundației „Principele Carol”</b> Nicolae Grigorescu, Arthur Verona, Ion Andreescu, Ștefan Luchian	Pictură de șevalet	Liceul „Andrei Șaguna”, sala festivă	GT, 86, nr. 39, 24 februarie 1924; GT, 86, nr. 40, 25 februarie 1924

mai	<b>Expoziția pictorilor din Budapesta</b> Bela Iuszkó, Ștefan Klimó, Emil Popp, Geza Wagner	Pictură de șevalet	Gimnaziul romano-catolic, Sala de desen	KZ, 87, nr.106, 10 mai 1923; KZ, 87, nr. 110, 16 mai 1923
august	<b>Expoziția graficienilor din Dresda</b>	Grafică	Școala evanghelică de fete	KZ, 87, nr. 193, 28 august 1923
<b>1924</b>				
februarie-martie	<b>Expoziția inaugurală „Klingsor”</b> Fritz Kimm, Hermann Konnerth, Heinrich Schunn, Grete Csaki-Copony, Hans Eder, Friedrich Miess, Hermann Morres, Ludwig Hesshaimer, Helene Phelps	Pictură de șevalet, grafică	Salonul de artă „Klingsor”	KZ, 88, nr. 48, 27 februarie 1924
mai	<b>Expoziția de artă românească „Klingsor”</b> Lucian Grigorescu, Gheorghe Petrașcu, Iosif Iser, Ștefan Dimitrescu, Hortense Mateescu, Nicolae Tonitza, Cecilia Cuțescu Storck, Maria Pillat-Brateș, Gore Mircescu, Marius Bunescu, Francisc Șirato	Pictură de șevalet, grafică	Salonul de artă „Klingsor”	KZ, 88, nr.101, 1 mai 1924; KZ, 88, nr.104, 6 mai 1924; KZ, 88, nr.107, 9 mai 1924
mai	<b>„Expoziția de grafică aplicată modernă”</b>	Grafică	Salonul de artă „Klingsor”	KZ, 88, nr.115, 18 mai 1924
iulie-august	<b>Expoziția de artă plastică și artă decorativă „Klingsor”</b> Helene Phelps, Grete Csaki-Copony, Fritz Kimm	Pictură de șevalet, acuarelă, grafică, sculptură	Salonul de artă „Klingsor”	KZ, 88, nr. 166, 23 iulie 1924; KZ, 88, nr. 172, 30 iulie 1924
<b>1925</b>				
decembrie	<b>Expoziția de Crăciun</b> Friedrich Miess, Fritz Kimm, Eduard Morres, Edith Herfurth-Sachsenheim	Pictură de șevalet, grafică	Salonul de artă „Klingsor”	KZ, 89, nr. 288, 16 decembrie 1925
<b>1926</b>				
27 noiembrie - 19 decembrie	<b>Expoziția colectivă a artiștilor sași brașoveni</b> Hans Bulhardt, Hans Eder, Hans Hermann, Fritz Kimm, Hans Mattis-Teutsch, Friedrich Miess, Eduard Morres, Hermann Morres, Margarete Netolickza-Hiemesch, Oskar Gerhard Netolickza, Josef Strobach, Heinrich Schunn, Helene Phelps	Pictură de șevalet	Salonul de artă al librăriei Zeidner	KZ, 91, nr. 269, 27 noiembrie 1927; KZ, 91, nr. 275, 4 decembrie 1927
<b>1930</b>				
septembrie	<b>Expoziția colectivă de artă plastică și artă decorativă a artiștilor sași brașoveni</b> Karl Hübner, Hans Werner, Wolfgang Meschendörfer, Harald Meschendörfer, Helene Phelps, Walther Teutsch, Margarete Hiemesch-Netoliczka, Hedwig Lienerth-Gärtner, Ernst Honigberger, Friedrich Miess, Arthur	Pictură de șevalet, grafică, sculptură, artă decorativă	Grădinița evanghelică	KZ, 94, nr. 197, 10 septembrie 1930



	Coulin, Hermann Morres, Hans Hermann, Oskar Gerhard Netoliczka, Hans Eder, Heinrich Schunn, Grete Csaki-Copony			
<b>1932</b>				
octombrie-noiembrie	<b>Expoziție organizată sub auspiciile „Astrei”</b> Alexandru Pop, P. Feier, Ioan Pop, Franz Ferch, Corneliu Baba	Pictură de șevalet, acuarelă, pastel, grafică	Cinema „Astra”	<i>Tara Noastră</i> , 14 noiembrie 1932
<b>1933</b>				
august-septembrie	<b>Expoziția pictorilor români și italieni</b> Pisani, Volly, Gore Mircescu, Stănescu, Nicorești, Rossi, Passini, Toro Frigerio, Romolo Leone, Riciardi, Eugen Gorski, Camil Vlad	Pictură de șevalet	Palatul Prefecturii, Salonul „Transilvania”	GT, 96, nr. 69, 3 septembrie 1933
septembrie	<b>Expoziția pictorilor români, organizată cu prilejul serbărilor „Astrei”</b> Valeriu Maximilian, Dumitru Teodorescu-Bădia, Olga Braniște, Paraschiva Popa-Frunză	Pictură de șevalet, grafică, acuarelă	Palatul „Astrei”	GT, 96, nr. 71, 14 septembrie 1933
octombrie	<b>Expoziția Asociației pictorilor din București</b> Mișu Teișanu, Leon Biju, Pan Ioanid, Grigore Manea, I. Teian, Ghelman Lazăr, O. Cantini, Ignat Bednarik, Ion Doboșariu	Pictură de șevalet	Palatul „Astrei”	GT, 96, nr. 80, 15 octombrie 1933
<b>1937</b>				
2-23 mai	<b>Prima expoziție națională a Breslei artiștilor germani din România Mare</b> Ernst Richard Boege, Hans Guggenberger, Heinrich Schunn, Margarete Depner, Conrad Vollrath, Grete Csaki-Copony, Hans Eder, Karl Hübner, Fritz Kimm, Eduard Morres, Hermann Morres, Margarete Netoliczka-Hiemesch, Waldemar Schachl, Irene Rheindt-Baatz, Josef Strobach, Helfried Weiss, Hans Mattis-Teutsch, Waldemar Mattis-Teutsch (Ioan Mattis), Gustav Müller, Trude Vandory, Hans Hermann, Trude Schullerus, Hermann Konnerth, Ernestine Konnerth-Kroner, Lotte Konnerth, Theodor Lassy, Karl Brandsch, Andreas Fersch, Franz Ferch, Rudolf Ferch, Gustav Binder, Emil Lenhardt, Hildegard Schieb, Misch Barner, Henriette Bielz, Anna Dörschlag, Otto Hilgarth, Franz Xaver-Resch, Sebastian Rothschingh, Rudolf Rybiczka, Norbert Thomae, Walter Widmann	Pictură de șevalet, acuarelă, grafică, sculptură	Palatul Scherg	<i>Erste Gesamtschau Deutscher Künstler in Romänien, 1937</i>

<b>1938</b>				
aprilie	<b>„Expoziția pictorilor uniți români și italieni”</b> Eugen Gorski, Gore Mircescu, Ioan Stătescu, A. Gârlea, C. Mihăilescu, Pisani, Toco, N. Grunalic, E. Müller, Endre Litteczy, Ilonka Krausz-Litteczy, Giardello, Romolo Leone, Berejevski	Pictură de șevalet	Magazinul „Vestis”	GT, 101, nr. 30, 24 aprilie 1938; GT, 101, nr. 30, 24 aprilie 1938; KZ, 102, nr. 89, 20 aprilie 1938; KZ, 102, nr. 92, 23 aprilie 1938
30 octombrie - 20 noiembrie	<b>A doua expoziție națională a Breslei artiștilor germani din România Mare</b> Ernst Richard Boege, Hans Guggenberger, Heinrich Schunn, Margarete Depner, Conrad Vollrath, Josef Strobach, Grete Csaki-Copony, Hans Eder, Karl Hübner, Fritz Kimm, Eduard Morres, Hermann Morres, Margarete Netoliczka-Hiemesch, Waldemar Schachl, Irene Rheindt-Baatz, Helfried Weiss, Waldemar Mattis-Teutsch (Ioan Mattis), Gustav Müller, Trude Vandory, Hans Hermann, Trude Schullerus, Hermann Konnerth, Karl Brandsch, Andreas Fersch, Franz Ferch, Gustav Binder, Emil Lenhardt, Hildegard Schieb	Pictură de șevalet, acuarelă, grafică, sculptură	Pavilionul de patinaj	KZ, 102, nr. 238, 19 octombrie 1938; KZ, 102, nr. 248, 30 octombrie 1938; KZ, 102, nr. 251, 4 noiembrie 1938; KZ, 102, nr. 251, 4 noiembrie 1938; KZ, 102, nr. 261, 16 noiembrie 1938; KZ, 102, nr. 262, 17 noiembrie 1938
<b>1939</b>				
17 decembrie - 7 ianuarie	<b>Expoziția secțiunii Brașov a Breslei artiștilor germani din România Mare</b> Ernst Richard Boege, Margarete Depner, Hans Eder, Karl Hübner, Fritz Kimm, Eduard Morres, Hermann Morres, Margarete Netoliczka-Hiemesch, Waldemar Schachl, Irene Rheindt-Baatz, Josef Strobach, Waldemar Mattis-Teutsch (Ioan Mattis), Conrad Vollrath, Helfried Weiss	Pictură de șevalet, acuarelă, grafică, sculptură	Reduta, „Sala Albă”	KZ, 103, nr. 286, 12 decembrie 1939; KZ, 103, nr. 291, 17 decembrie 1939
<b>1941</b>				
noiembrie - decembrie	<b>Previzionarea expoziției artiștilor germani din România itinerată în Germania</b> Arthur Coulin, Friedrich Miess, Fritz Schullerus, Karl Dörschlag, Eduard Morres, Hermann Morres, Hans Eder, Waldemar Schachl, Josef Strobach, Conrad Vollrath, Hans Hermann, Ernestine Konnerth-Kroner, Trude Schullerus, Anna Dörschlag, Irene Rheindt-Baatz, Hans Emineth, Emil Lenhardt, Heinrich Schunn, Helfried Weiss, Karl Brandsch, Dolf Hienz, Karl E. Closius, Margarete Depner, Iosef	Pictură de șevalet, grafică, sculptură	Sălile de expoziții ale Grupului Etnic German	KZ, 105, nr. 261, 20 noiembrie 1941; KZ, 105, nr. 265, 15 noiembrie 1941; KZ, 105, nr. 268, 23 noiembrie 1941

	Brunnet, Georg Schadt, Harald Meschendörfer, Wolfgang Meschendörfer			
noiembrie - decembrie	<b>Expoziția de Crăciun a secțiunii Brașov a Breslei artiștilor germani din România Mare</b> Ernst Richard Boege, Margarete Depner, Hans Eder, Karl Hübner, Fritz Kimm, Eduard Morres, Hermann Morres, Margarete Netoliczka-Hiemesch, Heinrich Schunn, Irene Rheindt-Baatz, Waldemar Mattis-Teutsch (Ioan Mattis), Conrad Vollrath	Pictură de șevalet, grafică, sculptură	Reduta , „Sala Albastră”	KZ, 105, nr. 274, 30 noiembrie 1941; KZ, 105, nr. 278, 5 decembrie 1941; KZ, 105, nr. 282, 10 decembrie 1941; KZ, 105, nr. 288, 17 decembrie 1941
<b>1943</b>				
12 iunie - 5 iulie	<b>Expoziția artiștilor plastici maghiari ardeleni</b> Beleznay István, Gallasz Nándor, Gruzda János, Hajós Imre, Kollár Gustav, Leiter Artur, Lukász Irina, Muhos Kornél, Paál Albert, Pataki Sándor, Soós István, Vassné Székely Piroska, Vass Albert, Wolf Károly	Pictură de șevalet, acuarela, grafică, pastel	Școala Comercială Maghiară	KZ, 107, nr. 132, 9 iunie 1943; KZ, 107, nr. 137, 16 iunie 1943
octombrie - noiembrie	<b>Expoziția artiștilor sași din Brașov</b> Hans Eder, Margarete Depner, Fritz Kimm, Josef Strobach, Helfried Weiss, Heinrich Schunn, Waldemar Schachl, Hermann Morres, Eduard Morres, Karl Hübner, Irene Rheindt-Baatz, Otto Zell, Friedrich von Bömches, Hans Guggenberger, Ernst Richard Boege, Karl Brandsch, Annemarie Suckow von Heydendorff	Pictură de șevalet, sculptură	Sălile de expoziții ale Grupului Etnic German	KZ, 107, nr. 254, 1 noiembrie 1943

#### ABREVIERI

**KZ - Kronstädter Zeitung**

**GT - Gazeta Transilvaniei**

## ANEXA 2

### EXPOZIȚII PERSONALE ȘI DE GRUP ORGANIZATE LA BRAȘOV (1919-1944)

Perioada	Expoziția/Expozanți	Genul	Locul de desfășurare	Sursa documentară
<b>1919</b>				
20 - 31 martie	„Ornamente murale decorative” (Waldemar Schachl)	Pictură decorativă	Cazinoul german	KZ, 83, nr. 65, 19 martie 1919
29 mai - 15 iunie	Hans Eder („Das Ziel”)	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ 20, nr. 69, 28 mai 1919; KZ, 121, nr. 69, 29 mai 1919; KZ, 126, nr. 69, 5 iunie 1919
20 iunie - 5 iulie	Ernst Honigberger („Das Ziel”)	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 83, nr. 141, 24 iunie 1919; KZ, 83, nr. 144, 27 iunie 1919
13 iulie - 25 iulie	Hans Mattis-Teutsch („Das Ziel”)	Pictură de șevalet, acuarelă, pastel, linogravură, sculptură	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 83, nr. 157, 11 iulie 1919; KZ, 83, nr. 158, 12 iulie 1919; KZ, 83, nr. 165, 21 iulie 1919
27 iulie - 7 august	Eduard Morres („Das Ziel”)	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 83, nr. 170, 26 iulie 1919; KZ, 83, nr. 171, 28 iulie 1919; KZ, 83, nr. 181, 8 august 1919
august	Tutsek Gyula	Pictură de șevalet	(?)	KZ, 83, nr. 179, 6 august 1919
10 - 21 august	Fritz Kimm („Das Ziel”)	Pictură de șevalet, grafică	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 83, nr. 188, 16 august 1919;
24 august - 4 septembrie	Grete Csaki-Copony („Das Ziel”)	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 83, nr. 188, 16 august 1919; KZ, 83, nr. 199, 30 august 1919
august - septembrie	Kollár Gustav	Pictură de șevalet, acuarelă, pastel	Gimnaziul romano-catolic, sala de gimnastică	KZ, 83, nr. 195, 26 august 1919
septembrie	Bela Eltető (?); Alexander Raidl (?)	Pictură de șevalet	Gimnaziul romano-catolic, sala de gimnastică	KZ, 83, nr. 204, 5 septembrie 1919
7 -18 septembrie	Friedrich Miess („Das Ziel”)	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 83, nr. 206, 8 septembrie 1919;
decembrie	Hermann Morres	Pictură de șevalet	(?)	KZ, 83, nr. 281, 6 decembrie 1919
<b>1920</b>				
mai-iunie	Hans Hermann (Sibiu)	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 104, nr. 84, 12 decembrie 1920, p. 2
20 - 30 iunie	Tutsek Gyula	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 84, nr. 131, 22 iunie 1920
Iulie	Ernst Honigberger	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 84, nr. 152, 18 iulie 1920
August	Kollár Gustav	Pictură de șevalet, acuarelă, pastel	Gimnaziul romano-catolic, sala de gimnastică	BL, august 1920

septembrie	Otto Brossek; Fernand Vago-Weiss (Budapesta); Oedön Platthy (Budapesta)	Pictură de șevalet, grafică, sculptură	Școala elementară (str. Mănăstirii)	KZ, 84, nr. 195, 7 septembrie 1920
decembrie	Hermann Morres	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 84, nr. 266, 4 decembrie 1920
<b>1921</b>				
mai-iunie	Hans Eder	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 85, nr. 114, 22 mai 1921; KZ, 85, nr. 122, 2 iunie 1921
iunie	Eduard Morres	Pictură de șevalet	Cazinoul german	KZ, 85, nr. 125, 5 iunie 1921; KZ, 85, nr. 130, 12 iunie 1921; KZ, 85, nr. 132, 15 iunie 1921
iulie - august	Ernst Honigberger; Emil Honigberger	Pictură de șevalet, acuarelă	Pavilionul de patinaj	KZ, 85, nr. 163, 22 iulie 1921; KZ, 85, nr. 169, 29 iulie 1921; KZ, 85, nr. 172, 2 august 1921
august	Hans Mattis-Teutsch	Pictură de șevalet, sculptură	Cazinoul german	KZ, 85, nr. 169, 29 iulie 1921; KZ, 85, nr. 177, 7 august 1921
august	Kollár Gustav	Pictură de șevalet, acuarelă, pastel	Gimnaziul romano-catolic, sala de gimnastică	KZ, 85, nr. 181, 12 august 1921
noiembrie	Fritz Kimm	Pictură de șevalet	Cazinoul german	Burzenländer Bote (KZ), 1, nr. 19, 10 noiembrie 1921
<b>1922</b>				
iulie	Otto Brossek	Grafică (caricaturi)	Școala elementară catolică, sala de desen	KZ, 86, nr. 146, 1 iulie 1922
septembrie	Lothar Bechstein (München)	Pictură de șevalet	Școala evanghelică de fete, sala festivă	KZ, 86, nr. 202, 6 septembrie 1922; KZ, 86, nr. 203, 7 septembrie 1922
noiembrie	Eduard Morres	Pictură de șevalet	Casa Negustorilor (Hirscher)	KZ, 86, nr. 249, 2 noiembrie 1922; KZ, 86, nr. 252, 5 noiembrie 1922; KZ, 86, nr. 256, 10 noiembrie 1922
12 - 19 noiembrie	Trude Schullerus (Sibiu)	Pictură de șevalet, acuarelă, gravură	(?)	KZ, 86, nr. 258, 12 noiembrie 1922; KZ, 86, nr. 262, 17 noiembrie 1922; KZ, 86, nr. 263, 18 noiembrie 1922
<b>1923</b>				
octombrie	Hans Eder	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 87, nr. 221, 30 septembrie 1923; KZ, 87, nr. 227, 7 octombrie 1923



octombrie	Theo Henning (Viena)	Pictură de șevalet	Librăria Zeidner	KZ, 87, nr. 226, 6 octombrie 1923
octombrie	Hermann Morres	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 87, nr. 239, 21 octombrie 1923; KZ, 87, nr. 244, 27 octombrie 1923
noiembrie	Friedrich Miess; Eduard Morres	Pictură de șevalet	Casa Negustorilor (Hirscher)	KZ, 87, nr. 259, 15 noiembrie 1923; KZ, 87, nr. 267, 24 noiembrie 1923
<b>1924</b>				
aprilie	Wilhelm Busch (Germania)	Pictură de șevalet, grafică	Salonul „Klingsor”	KZ, 88, nr. 92, 19 aprilie 1924
aprilie-mai	Gheorghe Groza (Arad)	Pictură de șevalet, acuarelă, grafică	Liceul „Meșotă”	KZ, 88, nr. 96, 25 aprilie 1924
mai	Hermann Lani-Wayda (Sibiu)	Grafică	Salonul „Klingsor”	KZ, 88, nr. 119, 23 mai 1924
mai	Barabás Márton (Budapesta)	Pictură de șevalet	Salonul „Klingsor”	KZ, 88, nr. 121, 27 mai 1924; KZ, 88, nr. 123, 29 mai 1924; KZ, 88, nr. 123, 29 mai 1924
iunie	Grete Hiemesch (Margarete Netoliczka- Hiemesch)	Pictură de șevalet	Salonul „Klingsor”	KZ, 88, nr. 129, 7 iunie 1924
iunie	Walter Widmann (Cluj)	Pictură de șevalet, acuarelă, grafică	Salonul „Klingsor”	KZ, 88, nr. 144, 26 iunie 1924
6 - 18 iulie	Otto Brossek	Pictură de șevalet, acuarelă, grafică (caricaturi)	Salonul „Klingsor”	KZ, 88, nr. 153, 8 iulie 1924
august	Aurelia Ananescă (Brăila)	Pictură de șevalet	Liceul „Principesa Elena”	GT, 87, nr. 84, 1 august 1924
august	Kollár Gustav	Pictură de șevalet, acuarelă, pastel	Gimnaziul romano-catolic, sala de gimnastică	KZ, 88, nr. 176, 3 august 1924
august	Friedrich Miess	Pictură de șevalet, grafică	Școala evanghelică de fete	KZ, 88, nr. 190, 20 august 1924
septembrie - octombrie	Hans Eder	Pictură de șevalet	Salonul „Klingsor”	KZ, 88, nr. 225, 1 octombrie 1924
octombrie	Martin Medgen (Trier)	Pictură de șevalet	Salonul „Klingsor”	KZ, 88, nr. 246, 25 octombrie 1924; KZ, 88, nr. 249, 29 octombrie 1924
noiembrie	Fritz Kimm	Grafică	Salonul „Klingsor”	KZ, 88, nr. 276, 30 noiembrie 1924

<b>1925</b>				
februarie	Oskar Gerhard Netoliczka	Sculptură	Salonul „Klingsor”	KZ, 89, nr. 24, 30 ianuarie 1925; KZ, 89, nr. 24, 30 ianuarie 1925
Martie	Expoziția de grafică barocă	Grafică	Salonul „Klingsor”	KZ, 89, nr. 49, 1 martie 1925
Martie	Endre Litteczky (Timișoara)	Pictură de șevalet, grafică	Salonul „Klingsor”	KZ, 89, nr. 61, 15 martie 1925
martie	Ersilia Latica-Bodea (Arad)	Pictură de șevalet	Cercul Militar	GT, 88, nr. 32, 22 martie 1925
aprilie	Eduard Morres	Pictură de șevalet	Salonul „Klingsor”	GT, 88, nr. 73, 31 martie 1925; KZ, 89, nr. 84, 12 aprilie 1925
aprilie	Grete Csaki-Copony	Pictură de șevalet	Salonul „Klingsor”	KZ, 89, nr. 93, 24 aprilie 1925
mai	Imre Nagy	Pictură de șevalet	Salonul „Klingsor”	KZ, 89, nr. 108, 13 mai 1925
iunie	Miklos Dezső (Aita Mare)	Pictură de șevalet	Salonul „Klingsor”	KZ, 89, nr. 122, 31 mai 1925
iunie - iulie	Valeriu Maximilian	Acuarelă	Liceul „Andrei Șaguna”	GT, 88, nr. 64, 24 iunie 1925; GT, 88, nr. 67, 5 iulie 1925; KZ, 89, nr. 144, 27 iunie 1925
august	Hans Mattis-Teutsch	Pictură de șevalet, sculptură	Salonul „Klingsor”	KZ, 89, nr. 173, 1 august 1925; KZ, 89, nr. 183, 13 august 1925
septembrie	Gheorghe Groza (Arad)	Pictură de șevalet, grafică	Cercul Militar	KZ, 89, nr. 206, 10 septembrie 1925
septembrie	Moritz Barat (Oradea)	Pictură de șevalet	Salonul „Klingsor”	KZ, 89, nr. 207, 11 septembrie 1925
octombrie	Helene Phelps	Pictură de șevalet	Salonul „Klingsor”	KZ, 89, nr. 239, 18 octombrie 1925
noiembrie	Cornel Minișan (Arad)	Pictură de șevalet	Salonul „Klingsor”	GT, 88, nr. 111, 5 noiembrie
decembrie	Hans Eder	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 89, nr. 277, 3 decembrie 1925; KZ, 89, nr. 279, 5 decembrie 1925
<b>1926</b>				
martie	Lucia Dem. Bălăcescu	Pictură de șevalet	Salonul „Klingsor”	KZ, 90, nr. 56, 10 martie 1926
iunie	Valeriu Maximilian	Acuarelă	Liceul „Andrei Șaguna”	GT, 89, nr. 61, 16 iunie 1926; KZ, 90, 139, nr. 56, 13 iunie 1926
august	Grete Csaki-Copony	Pictură de șevalet, grafică	Salonul „Klingsor”	KZ, 90, nr. 179, 10 august 1926

septembrie	Tutsek Gyula	Pictură de șevalet	Salonul „Klingsor”	KZ, 90, nr. 207, 11 septembrie 1926
septembrie	Josef Strobach	Pictură de șevalet, grafică	Școala de gimnastică, sala de desen	KZ, 90, nr. 208, 12 septembrie 1926
septembrie	Harry Zink (?)	Pictură de șevalet	Salonul „Klingsor”	KZ, 90, nr. 218, 24 septembrie 1926
noiembrie	Hermann Morres	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 90, nr. 267, 21 noiembrie 1926; KZ, 90, nr. 278, 4 decembrie 1926
noiembrie-decembrie	Ersilia Latica-Bodea (Arad)	Pictură de șevalet	Librăria Zeidner, salonul de artă	GT, 89, nr. 124, 25 noiembrie 1926
decembrie	Eduard Morres	Pictură de șevalet	Atelierul artistului (str. Castelului nr. 130)	KZ, 90, nr. 285, 12 decembrie 1926; KZ, 90, nr. 290, 18 decembrie 1926
decembrie - ianuarie	Imre Nagy (Miercurea Ciuc)	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 90, nr. 299, 30 decembrie 1926
<b>1927</b>				
martie	Sebastian Schakirov (Baia Mare)	Pictură de șevalet, pastel	Reduta, „Sala Albastră”	GT, 90, nr. 31, 10 martie 1927, p. 3; KZ, 91, nr. 55, 10 martie 1927
aprilie	Szabo Lily de Zagon (?)	Pictură de șevalet	Salonul „Klingsor”	KZ, 91, nr. 74, 2 aprilie 1927, p. 3; KZ, 91, nr. 81, 10 aprilie 1927
15 - 29 iunie	Valeriu Maximilian	Acuarelă	Liceul „Andrei Țaguna”	KZ, 91, nr. 130, 15 iunie 1927; GT, 90, 24 iunie 1927
iunie	Hedwig Gärtner (?)	Sculptură	Salonul „Klingsor”	KZ, 91, nr. 131, 16 iunie 1927; KZ, 91, nr. 137, 23 iunie 1927
august	Ludwig Hesshaimer	Grafică	Salonul „Klingsor”	KZ, 91, nr. 170, 3 august 1927
iulie	Nandory Sándor (Budapesta)	Pictură de șevalet	Salonul „Klingsor”	KZ, 91, nr. 161, 23 iulie 1927
octombrie	Hans Eder; Oskar Netoliczka	Pictură de șevalet, sculptură	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 91, nr. 222, 2 octombrie 1927; KZ, 91, nr. 223, 4 octombrie 1927; KZ, 91, nr. 227, 8 octombrie 1927
noiembrie	Imre Nagy	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 91, nr. 252, 8 noiembrie 1927
decembrie	Eduard Morres	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 91, nr. 279, 9 decembrie 1927; KZ, 91, nr. 284, 15 decembrie 1927

decembrie	Ersilia Latica-Bodea (Arad)	Pictură de șevalet	Librăria Zeidner, salonul de artă	GT, 91, nr. 132, 25 decembrie 1927; KZ, 91, nr. 287, 18 decembrie 1927
<b>1928</b>				
aprilie	Grete Csaky-Copony	Pictură de șevalet, grafică	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 92, nr.91, 21 aprilie 1928; KZ, 92, nr. 96, 28 aprilie 1928
iunie	Heinrich Schunn	Acuarelă	Salonul „Klingsor”	KZ, 92, nr. 124, 7 iunie 1928
iunie	Expoziția Dürer	Acuarelă, Grafică (reproduceri)	Gimnaziul „Honterus”, sala de desen	KZ, 92, nr. 129, 12 iunie 1928
15 - 29 iunie	Nagy Istvan	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 92, nr. 150, 8 iulie 1928
septembrie	Daday Gerö (Cristurul Secuiesc)	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 92, nr. 204, 11 septembrie 1928
septembrie	Walther Teutsch	Pictură de șevalet, grafică	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 92, nr. 213, 21 septembrie 1928; KZ, 92, nr. 217, 26 septembrie 1928
octombrie	Ernst Honigberger	Acuarelă	Salonul „Klingsor”	KZ, 92, nr. 233, 14 octombrie 1928
noiembrie	Oskar Netolickza	Fotografie	Salonul „Klingsor”	KZ, 92, nr. 248, 2 noiembrie 1928
noiembrie	Nagy Imre	Pictură de șevalet	Salonul „Klingsor”	KZ, 92, nr. 266, 23 noiembrie 1928
2 - 15 decembrie	Karl Miess (Myss)	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 92, nr. 273, 1 decembrie 1928
1 - 8 decembrie	Hedwig Gärtner	Pictură de șevalet, sculptură	Librăria Hiemesch	KZ, 92, nr. 274, 2 decembrie 1928
decembrie	Hermann Morres	Pictură de șevalet, grafică	Reduta, „Sala Albastră”	GT, 91, nr. 132, 30 decembrie 1928, p. 2; KZ, 92, nr. 283, 13 decembrie 1928; KZ, 92, nr. 290, 21 decembrie 1928
decembrie	Kollár Gustav	Pictură de șevalet, acuarelă	Gimnaziul romano-catolic, sala de desen	KZ, 92, nr. 289, 20 decembrie 1928
<b>1929</b>				
ianuarie	Hans Mattis-Teutsch	Sculptură	Salonul „Klingsor”	KZ, 93, nr. 17, 20 ianuarie 1929; KZ, 93, nr. 24, 30 ianuarie 1929
februarie	Gheorghe Groza	Pictură de șevalet, grafică, sculptură	Cercul Militar	GT, 92, nr. 14, 10 februarie 1929, p. 2; KZ, 93, nr. 27, 2 februarie 1929; KZ, 93, nr. 31, 8 februarie 1929

februarie	Ernö Tibor (Oradea)	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 93, nr. 47, 27 februarie 1929; KZ, 93, nr. 49, 1 martie 1929
24 martie - 2 aprilie	Dezső Miklós	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 93, nr. 72, 28 martie 1929
Mai	Roza Molnar (Timișoara)	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	GT, 92, nr. 52, 29 mai 1929, p. 3; KZ, 93, nr. 114, 23 mai 1929
Iunie	Virginia Tomescu-Scrocco (Tivoli)	Pictură de șevalet	Cinema „Astra”	GT, 92, nr. 52, 29 mai 1929, p. 3; GT, 92, nr. 56, 7 iunie 1929, p. 1
Iunie	Valeriu Maximilian	Acuarelă	Liceul „Andrei Șaguna”	GT, 92, nr. 60, 16 iunie 1929, p. 2
August	Contesa Dubsky (?)	Pictură de șevalet	Cercul Militar	GT, 92, nr. 85, 18 august 1929, p. 2; KZ, 93, nr. 181, 11 august 1929
Octombrie	Hans Eder	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 93, nr. 228, 5 octombrie 1929; KZ, 93, nr. 237, 16 octombrie 1929
octombrie - noiembrie	Heinrich Schunn	Acuarelă, grafică	Gimnaziul „Honterus”, sala de desen	KZ, 93, nr. 249, 30 octombrie 1929; GT, 92, nr. 123, 24 noiembrie 1929, p. 4; KZ, 93, nr. 252, 3 noiembrie 1929
3 - 13 noiembrie	Istvan Patacky Stella (?)	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 93, nr. 252, 3 noiembrie 1929
noiembrie	Karl Ziegler	Pictură de șevalet, pastel	Cazinoul German	KZ, 93, nr. 262, 15 noiembrie 1929
noiembrie	Eduard Morres	Pictură de șevalet, acuarelă	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 93, nr. 264, 17 noiembrie 1929
decembrie	Maria Drăgan-Cabadaiev (Sibiu)	Pictură de șevalet	Sala bibliotecii „Astra”	GT, 92, nr. 130, 13 decembrie 1929, p. 2; GT, 92, nr. 134, 25 decembrie 1929, p. 4
<b>1930</b>				
martie-aprilie	Grete Csaki-Copony	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 94, nr. 71, 28 martie 1930
aprilie	Hermann Hans	Pictură de șevalet, acuarelă	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 94, nr. 89, 18 aprilie 1930
4 - 11 mai	Imre Nagy	Pictură de șevalet, grafică	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 94, nr. 99, 3 mai 1930; KZ, 94, nr. 103, 8 mai 1930
mai	Ilona Krausz-Litteczky; Endre Litteczky (Timișoara)	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 94, nr. 114, 22 mai 1930
iunie	Valeriu Maximilian	Acuarelă	Liceul „Andrei Șaguna”	GT, 93, nr. 61, 18 iunie 1930, p. 2



14 - 24 septembrie	Szabo Lily de Zagon	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	GT, 93, nr. 95, 14 septembrie 1930, p. 2; KZ, 94, nr. 198, 11 septembrie 1930
octombrie	Hans Mattis-Teutsch	Pictură de șevalet, sculptură	Reduta, „Sala Albastră”	GT, 93, nr. 102, 1 octombrie 1930; KZ, 94, nr. 221, 8 octombrie 1930
octombrie - noiembrie	Jandi David (Baia-Mare)	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	GT, 93, nr. 116, 5 noiembrie 1930; KZ, 94, nr. 237, 26 octombrie 1930
noiembrie	Heinrich Schunn	Acuarelă	Gimnaziul „Honterus”, sala de desen	KZ, 94, nr. 244, 5 noiembrie 1930
noiembrie	Eduard Morres	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 94, nr. 259, 22 noiembrie 1930
noiembrie-decembrie	Hermann Morres	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 94, nr. 266, 30 noiembrie 1930; KZ, 94, nr. 269, 4 decembrie 1930
<b>1931</b>				
martie	Waldemar Schachl	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 95, nr. 62, 18 martie 1931
aprilie	Imre Nagy	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 95, nr. 82, 11 aprilie 1931
iunie	Perlrott-Csaba Vilmos (Békéscsaba)	Pictură de șevalet	Cafeneaua Elite	KZ, 95, nr. 129, 12 iunie 1931
octombrie	Heinrich Schunn	Acuarelă, pastel	Reduta, „Sala Albă”	GT, 94, nr. 103, 7 octombrie 1931; KZ, 95, nr. 229, 8 octombrie 1931; KZ, 95, nr. 236, 10 octombrie 1931
noiembrie	Hans Hermann	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albă”	KZ, 95, nr. 255, 8 noiembrie 1931
noiembrie-decembrie	Hermann Morres	Pictură de șevalet, acuarelă	Reduta, „Sala Albă”	KZ, 95, nr. 271, 27 noiembrie 1931; KZ, 95, nr. 281, 9 decembrie 1931
decembrie	Eduard Morres	Pictură de șevalet	Atelierul artistului (str. Castelului nr. 130)	KZ, 95, nr. 284, 12 decembrie 1931
<b>1932</b>				
aprilie	Eduard Morres	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albă”	KZ, 96, nr. 88, 15 aprilie 1932
mai	Waldemar Schachl	Pictură de șevalet, grafică	Reduta	KZ, 96, nr. 112, 19 mai 1932; KZ, 96, nr. 119, 27 mai 1932
mai-iunie	Hans Eder	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albă”	KZ, 96, nr. 119, 27 mai 1932, p. 2; KZ, 96, nr. 123, 1 iunie 1932
septembrie	A. Hadnagy (Dresda)	Grafică	Școala reformată	KZ, 96, nr. 200, 2 septembrie 1932

septembrie	Elena Popea	Pictură de șevalet	Sala bibliotecii „Astra”	GT, 95, nr. 73, 15 septembrie 1932
30 octombrie-13 noiembrie	Grete Csaki-Copony	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albă”	KZ, 96, nr. 250, 30 octombrie 1932; KZ, 96, nr. 251, 2 noiembrie 1932
noiembrie	Olga Braniște	Pictură de șevalet	Sala bibliotecii „Astra”	GT, 95, nr. 92, 20 noiembrie 1932
noiembrie-decembrie	Hermann Morres	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 96, nr. 274, 29 noiembrie 1932; GT, 95, nr. 96, 4 decembrie 1932
decembrie	Heinrich Schunn	Pictură de șevalet, acuarelă	Reduta, „Sala Albă”	KZ, 96, nr. 285, 11 decembrie 1932; KZ, 96, nr. 288, 15 decembrie 1932
decembrie	Roza Molnar	Pictură de șevalet	Șirul Grâului nr. 2	KZ, 96, nr. 288, 15 decembrie 1932
<b>1933</b>				
aprilie	Karl Hübner	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 97, nr. 75, 1 aprilie 1933
aprilie	Arthur Coulin	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albă”	KZ, 97, nr. 91, 21 aprilie 1933
mai - iunie	Hans Eder	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albă”	KZ, 97, nr. 119, 27 mai 1933; KZ, 97, nr. 126, 4 iunie 1933
iunie	Valeriu Maximilian	Acuarelă	Liceul „Andrei Șaguna”	KZ, 97, nr. 142, 25 iunie 1933
septembrie	Szabo Lily de Zagon	Pictură de șevalet	Magazin, str. Mănăstirii	KZ, 97, nr. 206, 10 septembrie 1933; KZ, 97, nr. 209, 14 septembrie 1933
octombrie	Roza Molnar	Pictură de șevalet	Cafeneaua Elite	KZ, 97, nr. 232, 11 octombrie 1933
octombrie	Hans Mattis-Teutsch	Pictură de șevalet, grafică, sculptură	Reduta, „Sala Albă”	KZ, 97, nr. 233, 12 octombrie 1933; GT, 96, nr. 82, 22 octombrie 1933; KZ, 97, nr. 246, 27 octombrie 1933
octombrie	Marin Iordă	Grafică	Sala de expoziții „Astra”	GT, 96, nr. 80, 15 octombrie 1933
noiembrie	Nagy Imre	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albă”	KZ, 97, nr. 269, 24 noiembrie 1933
decembrie	Heinrich Schunn	Acuarelă	Gimnaziul „Honterus”, sala de desen	KZ, 97, nr. 286, 14 decembrie 1933; KZ, 97, nr. 292, 21 decembrie 1933
decembrie	Margarete Depner, Hans Guggenberger, Ricke Morres	Pictură de șevalet, grafică, sculptură, artă decorativă	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 97, nr. 287, 15 decembrie 1933; KZ, 97, nr. 292, 21 decembrie 1933

<b>1934</b>				
martie	Grete Csaki-Copony	Pictură de șevalet	(?)	Klingsor nr. 4, 1934
19 - 28 mai	Ion Pop (?)	Pictură de șevalet	Reduta	KZ, 98, nr. 112, 23 mai 1934
iunie	Valeriu Maximilian	Acuarelă	Liceul „Andrei Șaguna”	GT, 97, nr. 49, 17 iunie 1934
iulie	Dimitrie Cabadaiev; Maria Drăgan-Cabadaiev (Sibiu)	Pictură de șevalet	Sala de expoziții „Astra”	GT, 97, nr. 54, 8 iulie 1934
august	Lucie Caroline Reiner (Viena)	Pictură de șevalet, acuarelă	Sala de expoziții „Astra”	Prometeu 1934, 1, nr. 5-6, 1 septembrie-1 octombrie
octombrie	Conrad Vollrath	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	GT, 97, nr. 80, 7 octombrie 1934
octombrie	Ghelman Lazăr (București)	Pictură de șevalet, pastel	Sala de expoziții „Astra”	GT, 97, nr. 84, 21 octombrie 1934
octombrie	Hermann Morres	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	GT, 97, nr. 84, 21 octombrie 1934; GT, 97, nr. 85, 25 octombrie 1934
noiembrie	Hans Eder	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	GT, 97, nr. 91, 21 noiembrie 1934
noiembrie	Ernst Honigberger	Pictură de șevalet	(?)	Gudrun-Liane Ittu, 2011 (vezi bibliogr.)
2 - 6 decembrie	Eduard Morres	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albă”	Brigitte Stephani, 2006 (vezi bibliogr.)
<b>1935</b>				
martie	Riza Propst-Kraid (București)	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albă”	KZ, 99, nr. 56, 8 martie 1935
martie-aprilie	Karl Hübner	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albă”	KZ, 99, nr. 73, 28 martie 1935
mai-iunie	Hans Eder	Pictură de șevalet	Atelierul artistului (str. George Barițiu nr. 1)	KZ, 99, nr. 123, 31 mai 1935
iunie	Valeriu Maximilian	Acuarelă	Liceul „Andrei Șaguna”	KZ, 99, nr. 134, 16 iunie 1935
iunie	Heinrich Schunn	Pictură de șevalet, acuarelă	Reduta	KZ, 99, nr. 136, 19 iunie 1935
iulie	Angiolina Santocono	Pictură de șevalet	Sala de expoziții „Astra”	KZ, 99, nr. 153, 10 iulie 1935; GT, 98, nr. 54, 14 iulie 1935
octombrie	Margarete Netoliczka-Hiemesch	Pastel	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 99, nr. 230, 8 octombrie 1935; GT, 98, nr. 80, 13 octombrie 1935
noiembrie	Hermann Morres	Pictură de șevalet, acuarelă	Reduta, „Sala Albă”	KZ, 99, nr. 256, 8 noiembrie 1935; KZ, 99, nr. 258, 10 noiembrie 1935
decembrie	Nagy Imre	Pictură de șevalet	Reduta	KZ, 99, nr. 277, 3 decembrie 1935; KZ, 99, nr. 279, 5 decembrie 1935

<b>1936</b>				
7 - 22 martie	Hans Mattis-Teutsch; Jules Perahim	Pictură de șevalet, grafică, sculptură	Sala de expoziții „Astra”	<i>Mattis-Teutsch und der Blaue Reiter</i> , 2001 (vezi bibliogr.)
aprilie-mai	Ilonka Krausz-Litteczy; Endre Litteczy (Timișoara)	Pictură de șevalet	Reduta	KZ, 100, nr. 92, 21 aprilie 1936; KZ, 100, nr. 97, 28 aprilie 1936
mai	Conrad Vollrath	Pictură de șevalet	Atelierul artistului (str. Nisipului de Jos)	KZ, 100, nr. 109, 13 mai 1936
mai	Waldemar Schachl	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 100, nr. 118, 24 mai 1936; GT, 99, nr. 41, 28 mai 1936
iunie	Valeriu Maximilian	Acuarelă	Liceul „Andrei Șaguna”	
iulie	Dumitru Teodorescu-Bădia; Elena Tălășescu (?)	Pictură de șevalet, sculptură	Liceul „Ion Meșotă”	GT, 99, nr. 53, 9 iulie 1936
iulie	Grete Csaki-Copony	Pictură de șevalet	Cabinetul notarial Frätschkes (str. George Barițiu nr. 1)	KZ, 100, nr. 161, 16 iulie 1936
august	Carlo Nacci (?)	Pictură de șevalet	Sala Prefecturii (?)	GT, 99, nr. 66, 23 august 1936
octombrie	Hans Eder	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albă”	KZ, 100, nr. 227, 2 octombrie 1936; KZ, 100, nr. 232, 8 octombrie 1936; KZ, 100, nr. 233, 9 octombrie 1936
octombrie	Heinrich Schunn	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albă”	KZ, 100, nr. 245, 23 octombrie 1936
?	Ștefan Mironescu	Pictură de șevalet	Casina Română	<i>Ștefan Mironescu</i> , 2004 (vezi bibliogr.)
<b>1937</b>				
aprilie	Miklos Desző	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	GT, 100, nr. 28, 8 aprilie 1937
mai	Ileana Antonu (Bistrița)	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	GT, 100, nr. 34, 2 mai 1937
septembrie	Hermann Konnerth (Sibiu)	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 101, nr. 213, 24 septembrie 1937; KZ, 101, nr. 216, 28 septembrie 1937
octombrie	Trude Schullerus (Sibiu)	Pictură de șevalet, grafică, acuarelă	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 101, nr. 230, 14 octombrie 1937
noiembrie	Eduard Morres	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	GT, 100, nr. 91, 25 noiembrie 1937
<b>1938</b>				
martie	Heinrich Schunn; Josef Strobach	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 102, nr. 50, 4 martie 1938; KZ, 102, nr. 52, 6 martie 1938
martie-aprilie	Ilonka Krausz-Litteczy; Endre Litteczy	Pictură de șevalet	Magazinul „Vestis” (Piața Libertății)	KZ, 102, nr. 67, 24 martie 1938
martie-aprilie	Riza Probst-Kraid; Vincenz Luminița	Pictură de șevalet	Reduta	KZ, 102, nr. 68, 25 martie 1938

aprilie - mai	Emil Honigberger	Acuarelă	Pavilionul de patinaj	KZ, 94, nr. 92, 28 aprilie 1938; KZ, 102, nr. 96, 30 aprilie 1938; KZ, 102, nr. 99, 4 mai 1938
iunie	Grete Csaki-Copony	Pictură de șevalet	Pavilionul de patinaj	KZ, 102, nr. 124, 4 iunie 1938
septembrie	Hermann Morres	Pictură de șevalet, acuarelă	Reduta	KZ, 102, nr. 218, 25 septembrie 1938
octombrie	Heinrich Schunn	Acuarelă	Reduta	KZ, 102, nr. 231, 11 octombrie 1938
octombrie	Irene Rheindt-Baatz	Pictură de șevalet	Str. Regina Maria nr. 18	KZ, 102, nr. 241, 22 octombrie 1938; KZ, 102, nr. 251, 4 noiembrie 1938
noiembrie	Hans Eder	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albă”	KZ, 102, nr. 262, 17 noiembrie 1938; KZ, 102, nr. 276, 3 decembrie 1938
<b>1939</b>				
iunie	Emil Honigberger	Acuarelă	Pavilionul de patinaj	KZ, 103, nr. 139, 22 iunie 1939; KZ, 103, nr. 143, 27 iunie 1939
iunie	Dumitru Teodorescu-Bădia	Pictură de șevalet	(?)	GT, 102, nr. 49, 29 iunie 1939
decembrie	Waldemar Schachl	Pictură de șevalet	Clădirea Asociației Meseriașilor din Brașov	KZ, 103, nr. 282, 7 decembrie 1939; KZ, 103, nr. 291, 17 decembrie 1939
?	Ștefan Mironescu	Pictură de șevalet	Liceul Comercial „Andrei Bârseanu”	<i>Ștefan Mironescu</i> , 2004 (vezi bibliogr.)
<b>1940</b>				
mai	Expoziția comemorativă Caspar David Friedrich	Reproduceri	Școala populară evanghelică, sala festivă	KZ, 104, nr.109, 16 mai 1940; KZ, 104, nr.111, 18 mai 1940
iunie	Emil Honigberger	Acuarelă	Muzeul Săsesc al Țării Bârsei	KZ, 104, nr.141, 27 iunie 1940
decembrie	Eduard Morres; Waldemar Schachl; Ernst Richard Boege	Pictură de șevalet, sculptură	Reduta, „Sala Albă”	GT, 103, nr. 103, 12 decembrie 1940; KZ, 104, nr. 232, 11 octombrie 1940
decembrie	Heinrich Schunn	Acuarelă, grafică	Gimnaziul „Honterus”, sala de desen	KZ, 104, nr. 275, 1 decembrie 1940; GT, 103, nr. 103, 12 decembrie 1940; KZ, 104, nr. 287, 15 decembrie 1940
decembrie	Emil Honigberger	Acuarelă	Cazinoul german	KZ, 104, nr. 294, 34 decembrie 1940



<b>1941</b>				
iunie	Heinrich Schunn	Acuarelă	Reduta, „Sala Albastră”	KZ, 105, nr. 123, 5 iunie 1941; KZ, 105, nr. 126, 8 iunie 1941
decembrie	Emil Honigberger	Acuarelă	Reduta, „Sala Albă”	KZ, 105, nr. 288, 17 decembrie 1941; KZ, 105, nr. 293, 23 decembrie 1941
<b>1942</b>				
mai - iunie	Karl Brandsch (Sebeș)	Acuarelă	Reduta	KZ, 106, nr. 112, 16 mai 1942; KZ, 106, nr. 113, 17 mai 1942; KZ, 106, nr. 116, 25 mai 1942
iunie	Hermann Morres	Acuarelă	Librăria Grupului Etnic German	KZ, 106, nr. 125, 2 iunie 1942
septembrie	Emil Honigberger	Acuarelă	Librăria Grupului Etnic German	KZ, 106, nr. 219, 18 septembrie 1942
decembrie	Hermann Morres	Acuarelă	Apartamentul artistului (str. George Barițiu nr. 2)	KZ, 106, nr. 285, 4 decembrie 1942
decembrie	Heinrich Schunn	Acuarelă	Gimnaziul „Honterus”	KZ, 106, nr. 301, 23 decembrie 1942
<b>1943</b>				
iunie	Conrad Vollrath; Heinrich Schunn	Pictură de șevalet, acuarelă	Sălile de expoziție ale Grupului Etnic German	KZ, 107, nr. 120, 25 mai 1943
iulie	Hans Eder	Pictură de șevalet	Reduta, „Sala Albă”	KZ, 107, nr. 137, 9 iulie 1943; KZ, 107, nr. 137, 9 iulie 1943
august	Emil Honigberger	Acuarelă	Librăria Grupului Etnic German	KZ, 107, nr. 190, 17 august 1943
decembrie	Emil Honigberger	Acuarelă	Cazinoul german	KZ, 107, nr. 291, 14 decembrie 1943
<b>1944</b>				
aprilie	Emil Honigberger	Acuarelă	Librăria Grupului Etnic German	KZ, 108, nr. 80, 5 aprilie 1944

#### ABREVIERI

**BL - Brassói Lapok**

**GT - Gazeta Transilvaniei**

**KZ - Kronstädter Zeitung**

## ANEXA 3

## PARTICIPĂRI EXPOZIȚIONALE ALE ARTIȘTILOR BRAȘOVENI ÎN ALTE CENTRE ARTISTICE

Expozanți	Expoziția	Oraș
<b>1919</b>		
Gustav Kollár	Expoziția Artiștilor Plastici din Transilvania	Cluj
<b>1920</b>		
Hans Mattis-Teutsch	EP	București
Eduard Morres	EP	Sibiu; București
<b>1921</b>		
Hans Mattis-Teutsch; Hans Eder	„Salonul de Artă Ardeleană”	Cluj
Eduard Morres	EP	București
<b>1922</b>		
Hermann Morres	EP	Reghin; Târgu-Mureș
<b>1923</b>		
Eduard Morres	EP	Sibiu
<b>1924</b>		
Hans Mattis-Teutsch	Expoziția internațională de artă a revistei „Contimporanul”	București
Hans Mattis-Teutsch	SO pictură, sculptură, desen	București
Hans Eder	EP	București
Eduard Morres	EP	Sighișoara; Mediaș; Reghin
<b>1926</b>		
Hans Eder	EP	București
Hans Eder	SO pictură, sculptură și desen	București
<b>1928</b>		
Hans Eder	EP	Sibiu; București
Ernst Richard Boege	EP	București
Eduard Morres	EP	Sibiu; Mediaș
<b>1929</b>		
Hans Eder	EP	București
Gustav Kollár; Eduard Morres	SO pictură, sculptură și desen	București
Margarete Depner; Fritz Kimm; Karl Hübner	SO desen și gravură	București
Hans Mattis-Teutsch	Expoziția grupării „Arta nouă”	București
Hans Mattis-Teutsch	EP	Cluj; București
<b>1930</b>		
Hans Mattis-Teutsch	„Expoziția Comună a Artiștilor Plastici Ardeleni”	Cluj
<b>1931</b>		
Valeriu Maximilian	EP	București
Hans Eder, Karl Hübner	SO pictură și sculptură	București
Fritz Kimm, Margarete Depner, Karl Hübner	SO desen și gravură	București
<b>1932</b>		
Grete Csaki-Co pony	EP	București
Karl Hübner, Eduard Morres	SO pictură și sculptură	București
Karl Hübner, Margarete Depner	Salonul de toamnă	București
Karl Hübner	SO desen și gravură	București
Hans Mattis-Teutsch	Expoziția Asociației „Curentul artistic românesc”	București
Hans Eder	EP	București
Hans Mattis-Teutsch	EP	București
Eduard Morres	EP	Sibiu

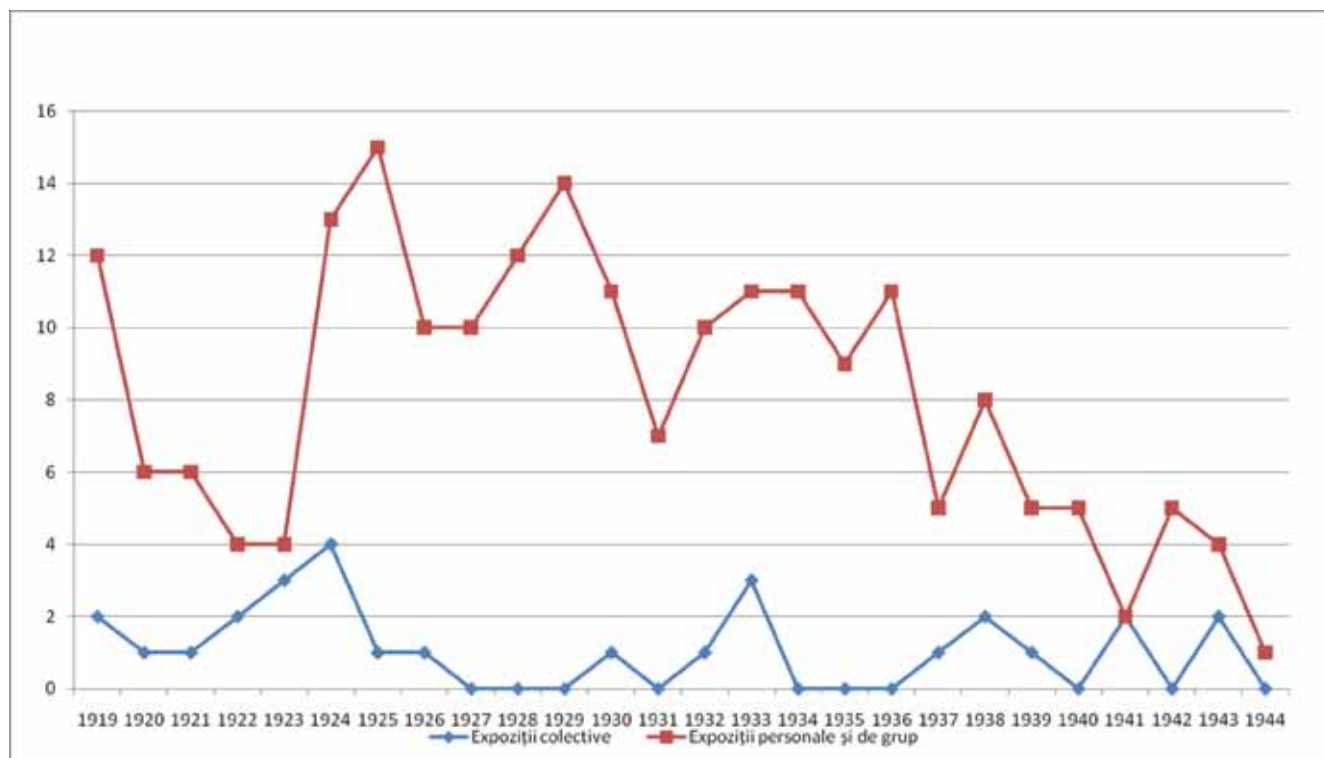
Hermann Morres	EP	București
Friedrich Miess	EP	Sibiu
<b>1933</b>		
Iacob Brujan	SO desen și gravură	București
Hans Mattis-Teutsch	EP	Cluj
<b>1934</b>		
Olga Braniște, Friedrich Miess, Depner Margarete	SO pictură și sculptură	București
Hans Eder	EP	Sebeș
<b>1935</b>		
Karl Hübner	EP	Sibiu
Mattis Ioan	SO pictură și sculptură	București
<b>1936</b>		
Karl Hübner	EP	București
Hermann Morres	EP	București
Olga Braniște	SO pictură și sculptură	București
<b>1937</b>		
Paraschiva Popa-Frunză	SO pictură și sculptură	București
Paraschiva Popa-Frunză	SO desen și gravură	București
Hans Eder	EP	București
Karl Hübner	EP	Cluj
Hermann Morres	EP	Ploiești
<b>1938</b>		
Hans Eder	SO pictură și sculptură	București
Karl Hübner, Fritz Kimm, Paraschiva Popa- Frunză	SO desen și gravură	București
<b>1939</b>		
Paraschiva Popa-Frunză	SO desen și gravură	București
<b>1940</b>		
Paraschiva Popa-Frunză	SO pictură și sculptură	București
Paraschiva Popa-Frunză	SO desen și gravură	București
<b>1941</b>		
Paraschiva Popa-Frunză	SO desen și gravură	București
<b>1942</b>		
Paraschiva Popa-Frunză	SO pictură și sculptură	București
<b>1943</b>		
Paraschiva Popa-Frunză	SO pictură și sculptură	București
Paraschiva Popa-Frunză,	SO desen și gravură	București
Fritz Kimm, Margarete Depner, Hans Eder, Heinrich Schunn, Hermann Morres, Eduard Morres, Waldemar Schachl, Conrad Vollrath, Irene Rheindt-Baatz, Josef Strobach, Hans Guggenberger, Ernst Richard Boege	Expoziția Grupului Etnic German	Sibiu
<b>1944</b>		
Paraschiva Popa-Frunză	SO pictură și sculptură	București

## ABREVIERI

**EP - expoziție personală**

**SO – Salonul Oficial**

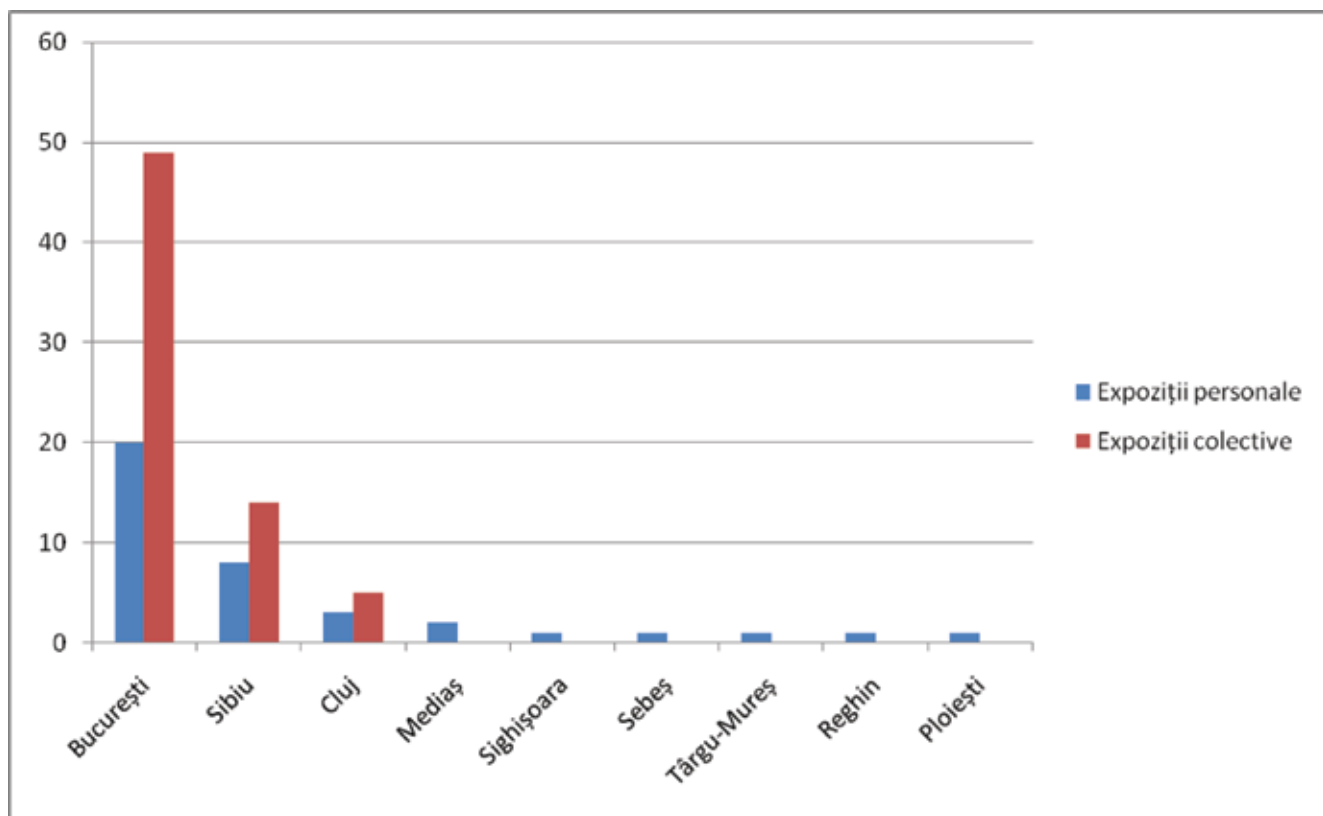
## ANEXA 4 - GRAFICE



### 4.1. Evoluția activității expoziționale la Braşov (1919-1944)

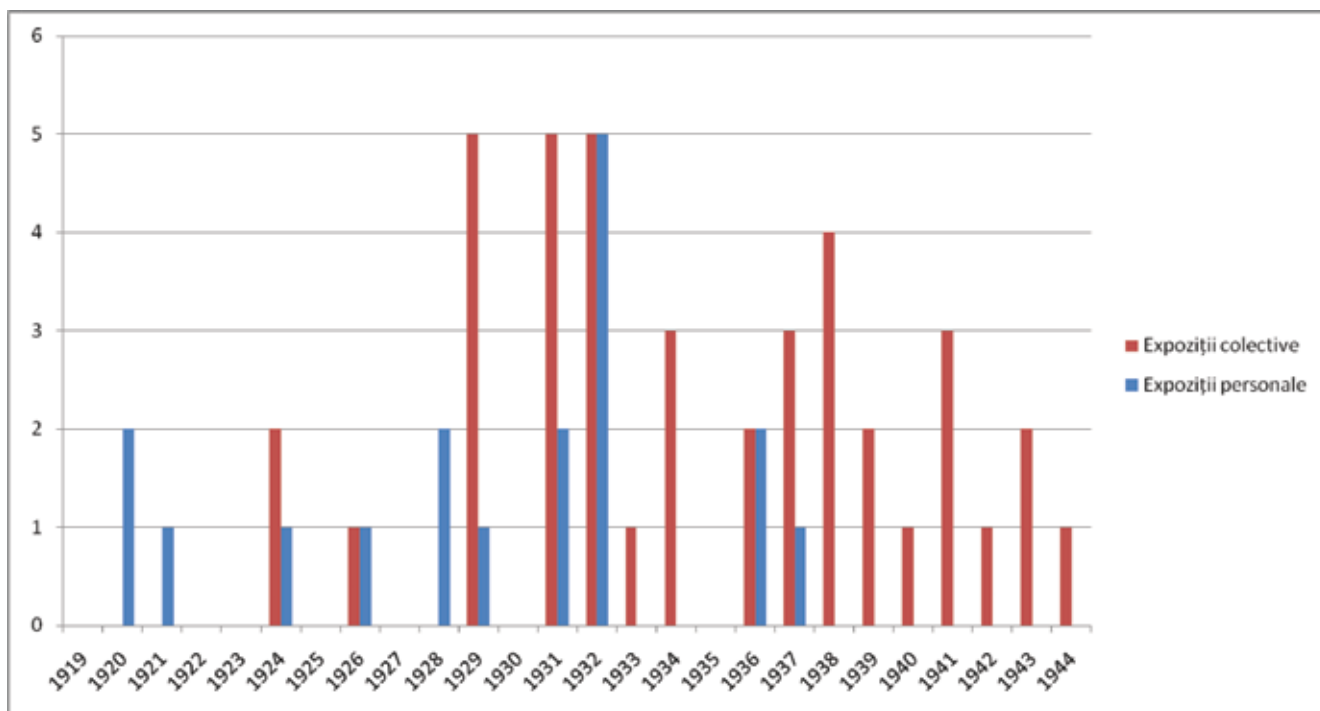
Artist	Expoziții personale organizate la Brașov	Participări la expoziții colective organizate la Brașov	Total prezențe expoziționale
Hermann Morres	13	11	24
Hans Eder	14	9	23
Eduard Morres	14	8	22
Heinrich Schunn	14	8	22
Fritz Kimm	3	11	14
Grete Csaki-Copony	9	5	14
Waldemar Schachl	5	7	12
Hans Mattis-Teutsch	7	4	11
Emil Honigberger	10	1	11
Friedrich Miess	3	7	10
Valeriu Maximilian	9	1	10
Karl Hübner	2	6	8
Margarete Netoliczka-Hiemesch	2	6	8
Josef Strobach	2	6	8
Helene Phelps	1	6	7
Irene Rheindt-Baatz	1	6	7
Margarete Depner	1	6	7
Kollár Gustav	4	1	5
Ernst Richard Boege	1	4	5
Hans Guggenberger	1	4	5
Waldemar Mattis-Teutsch (Mattis Ioan)	0	4	4
Oskar Gerhard Netoliczka	2	1	3
Dumitru Teodorescu-Bădia	2	1	3

#### 4.2. Prezențe expoziționale ale artiștilor brașoveni (1919-1944)

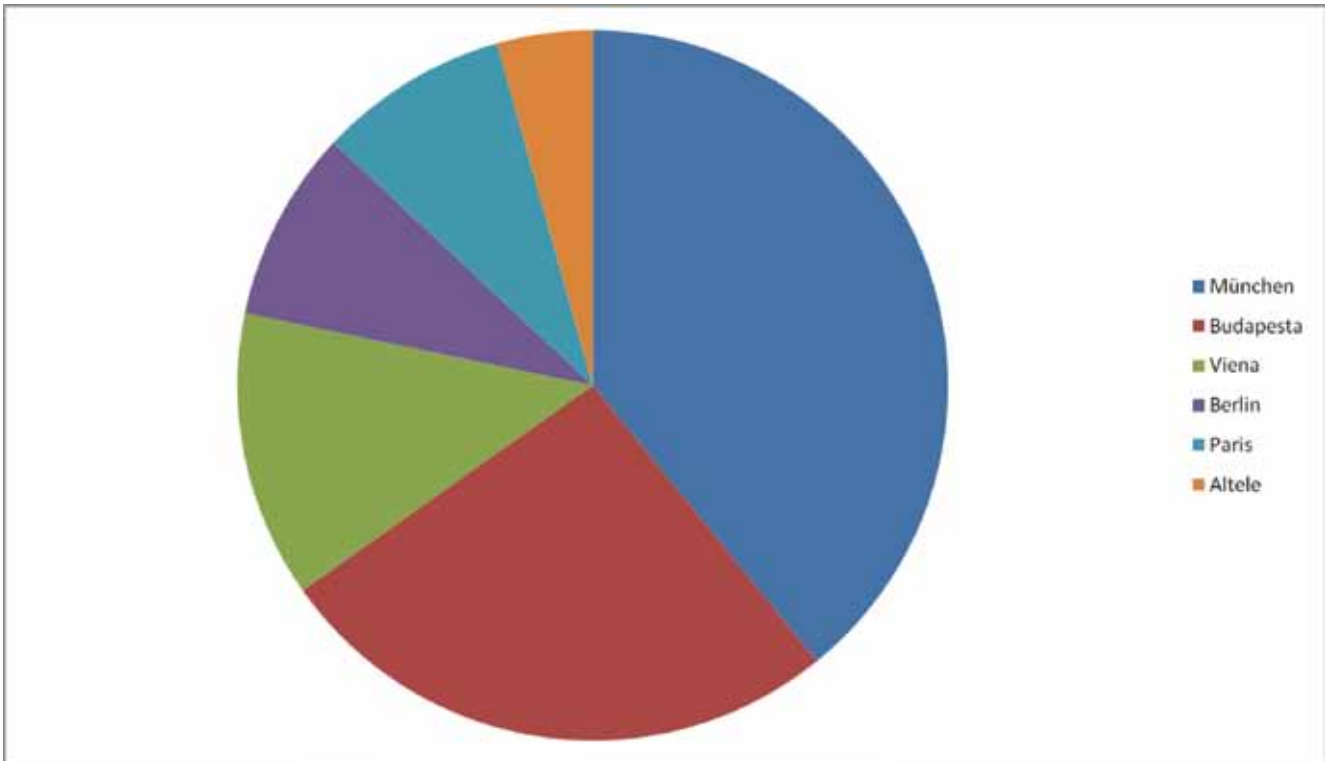


**4.3. Prezențe expoziționale ale artiștilor brașoveni în alte centre artistice (expoziții personale și colective, 1919-1944)**

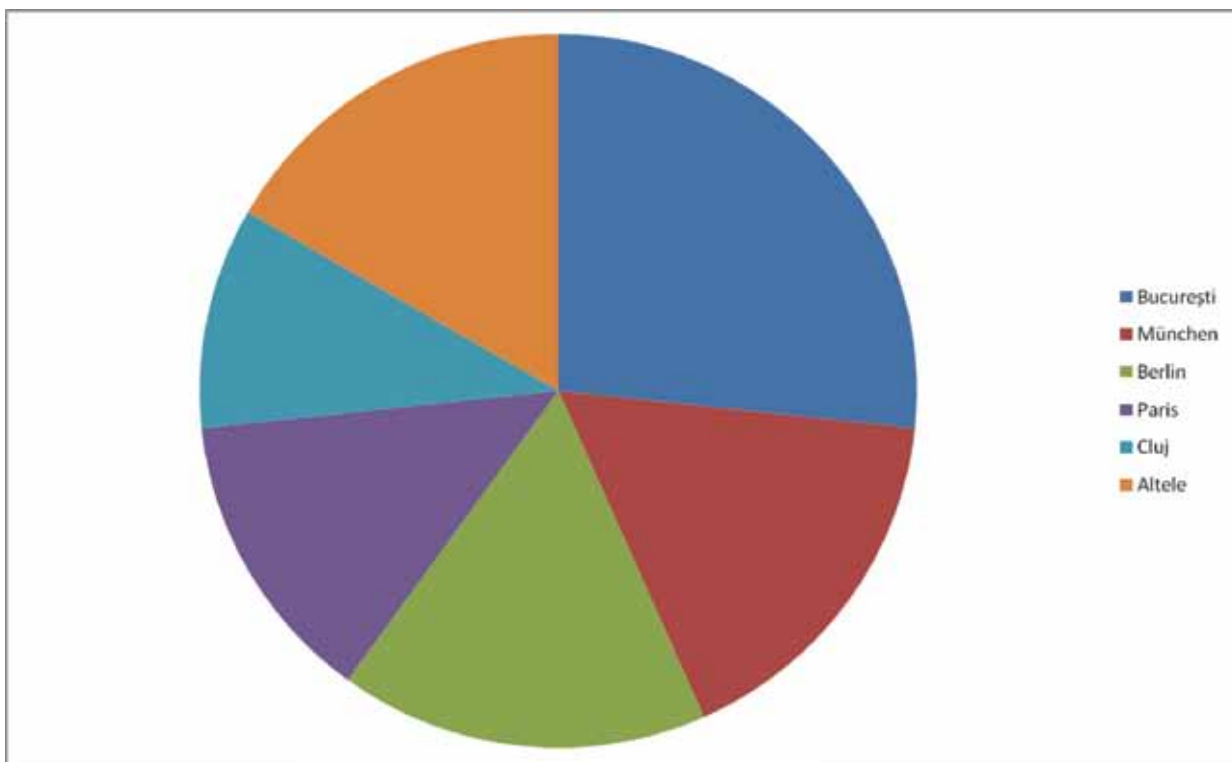




**4.4. Prezențe expoziționale ale artiștilor brașoveni în viața artistică bucureșteană (expoziții personale și colective, 1919-1944)**



#### 4.5. Perioade de studii ale artiștilor brașoveni interbelici (înainte de 1918)



#### 4.6. Perioade de studii ale artiștilor brașoveni interbelici (după 1918)





