



Braşovul și Țara Bârsei  
în Arta Românească

BRAȘOV 2012



CONSILIUL  
JUDEȚEAN  
BRAȘOV



MUZEUL  
DE ARTĂ  
BRAȘOV

# Brașovul și Țara Bârsei în Arta Românească

EDITURA MUZEULUI DE ARTĂ BRAȘOV  
| 2012

**Expoziția „Brașovul și Țara Bârsei în Arta Românească”- Muzeul de Artă Brașov,  
5 iulie – 16 septembrie 2012**



**Catalog finanțat de Consiliul Județean Brașov**

**Expoziție organizată în colaborare cu:**

Muzeul Național de Artă al României - Director General Roxana Theodorescu  
Muzeul Național Brukenthal Sibiu - Director General Prof. Univ. Dr. Sabin Adrian Luca  
Biblioteca Academiei Române București - Director General Acad. Florin Filip  
Muzeul Județean de Artă Prahova „Ion Ionescu-Quintus” - Director General Florin Sicoe  
Muzeul Bisericii Evanghelice C. A. din România, Centrul de cultură și dialog  
Friedrich Teutsch Sibiu – Director Gerhild Rudolf  
Biserica Evanghelică C.A. din România, parohia Brașov - Primpreot Christian Plajer  
Biserica Evanghelică C.A. din România, parohia Codlea - Preot Andreas Hartig

**Colecții particulare:** Doru Neguț (Brașov), Constantin Sârbu (Brașov)

**Curator:** Radu Popica

**Mulțumim colaboratorilor expoziției:** Costina Anghel (Muzeul Național de Artă al României), Dr. Iulia Mesea (Muzeul Național Brukenthal Sibiu), Cătălina Macovei, Alina Popescu (Biblioteca Academiei Române București), Alice Neculea (Muzeul Județean de Artă Prahova “Ion Ionescu Quintus”), Oana Coman-Sipeanu (Muzeul Bisericii Evanghelice C. A. din România, Centrul de cultură și dialog Friedrich Teutsch, Sibiu), Drd. Ágnes Ziegler (Biserica Evanghelică C.A. din România, parohia Brașov)

**Conservare:** Delia Marian, Simona Tătaru (Muzeul de Artă Brașov), Daniela Moroșan, (Muzeul Național Brukenthal Sibiu), Costina Anghel, Carmen Cernat, Elena Olariu (Muzeul Național de Artă al României), Eugen Costache (Biblioteca Academiei Române București), Anca Bratu (Muzeul Județean de Artă Prahova „Ion Ionescu-Quintus”), Oana Coman-Sipeanu (Muzeul Bisericii Evanghelice C. A. din România, Sibiu)

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

**Concept și coordonare:** Radu Popica

**Autori texte:** dr. Iulia Mesea, Radu Popica

**Fișe catalog:** Radu Popica

**Fotografii:** Alexandru Olănescu (Muzeul Național Brukenthal Sibiu), Radu Tătaru (Muzeul de Artă Brașov)

**Corectură:** Simona Tătaru

**DTP:** Radu Tătaru

**Coperta:** Camil Ressu, *Peisaj cu Cetatea Brașovului* (detaliu), **Nr. cat. 3**

**ISBN 978-606-92557-7-3**

# CUPRINȘ

<b>Brașovul și Țara Bârsei în Arta Românească</b> Radu Popica	<b>4</b>
<b>Repere ale „dialogului” plastic cu geografia Țării Bârsei</b> Iulia Mesea	<b>20</b>
<b>Catalog</b>	<b>31</b>
<b>Lista lucrărilor</b>	<b>68</b>

## Brașovul și Țara Bârsei în Arta Românească

**Radu Popica**

Expoziția „Brașovul și Țara Bârsei în Arta Românească” își propune să exploreze modul în care peisajul specific Brașovului și împrejurimilor sale s-a reflectat în pictura și grafica românească. Până la sfârșitul secolului XIX imaginea Brașovului a constituit obiectul de interes aproape exclusiv al documentarismului<sup>1</sup>, care își asuma programatic caracterul „obiectiv” al imaginii, în fapt niciodată concretizat deplin. Înnoirea peisagisticii transilvănene la sfârșitul secolului XIX, continuată până la deplina sincronizare cu tendințele artei europene de artiștii din generația afirmată după 1900<sup>2</sup>, integrarea Brașovului în mișcarea artistică românească interbelică, voga de care se bucura peisagistica, au determinat, în prima jumătate a secolului XX, interesul artiștilor locali și transilvăneni, dar și a numeroși artiști de peste munți, pentru peisajul Brașovului și al Țării Bârsei. Din acest motiv, demersul nostru s-a centrat cu precădere pe acest interval cronologic, în principal pe perioada interbelică, incluzând și artiștii care își continuă activitatea în deceniile postbelice. În opoziție cu documentarismul, predominantă devine acum raportarea la peisaj dintr-o perspectivă subiectivă și emoțională, caracteristică peisajului „modern”. Integrând această perspectivă, expoziția invită la redescoperirea peisajului brașovean prin intermediul privirii subiective a artiștilor.

Am optat pentru lucrări încadrabile în noțiunea de „peisaj autonom”, preferând în general peisaje cu o topografie recognoscibilă, „realistă”, mai apte să surprindă modul în care artiștii au abordat problematica specifică peisajului din Brașov și Țara Bârsei. Selecția operată a exclus lucrările în care peisajul joacă rolul de fundal (portret, natură moartă, scene religioase, etc.) sau este abordat într-o manieră simbolică, în aceste cazuri peisajul fiind instrumentalizat în raport cu scopuri ce sunt extrinseci domeniului peisagisticii. Astfel de peisaje sunt însă analizate în textul de față, deoarece prin intermediul lor pot fi clarificate unele probleme de ordin evolutiv și conceptual.

Peisajul nu este un dat natural. Topografia unui loc, priveliștea care ni se înfățișează când îl contemplăm, sunt precondițiile sale esențiale, dar pentru a se structura într-un peisaj este necesar să fie filtrate și organizate prin prisma unui model cultural și estetic. O priveliște devine peisaj doar dacă este percepută ca atare de un privitor. Percepția peisagistului, deși subiectivă, nu este nicidecum arbitrară, ci este o privire mediată, un construct cultural.<sup>3</sup> În artă, peisajul se naște întotdeauna la confluența dintre privirea artistului și cea a privitorului, așa cum observa Andrei Pleșu: „<<peisajul autonom>> devine <<peisajul de fundal>> al conștiinței care îl contemplă”<sup>4</sup>.

Reconstituirea propusă de expoziție nu este una exhaustivă, fiind limitată de inerente, uneori chiar insurmontabile, dificultăți legate de identificarea lucrărilor în colecții muzeale și

particulare și de reunirea lor în cadrul expoziției. Ca atare, în expoziție se regăsesc doar o mică parte din lucrările care ar fi trebuit să se afle pe simezele unei expoziții ideale cu această temă. Parțial, de câte ori a fost posibil, am încercat să suplینim acest inconvenient în paginile catalogului de față. Chiar dacă nu sunt foarte numeroase, peisajele incluse în cadrul expoziției schițează coordonatele esențiale pentru conturarea unei imagini de ansamblu asupra subiectului, rămânând în sarcina unor cercetări ulterioare să completeze unele lacune și să ofere o perspectivă punctuală mai nuanțată.

Fragmente de peisaj brașovean apar în pictura transilvăneană încă din secolul XVI. Portretul judeiului Lukas Hirscher, operă a lui Gregorius din Brașov (?-1553)<sup>5</sup>, prima pictură de șevalet laică din spațiul românesc, se conturează pe fundalul unui peisaj amintind de împrejurimile orașului, din care se detașează două monumente reprezentative, Biserica Sfântul Martin și Castelul Bran. Din aceeași epocă data și portretul Apolloniei Hirscher, probabil tot o operă a lui Gregorius<sup>6</sup>, cunoscut doar dintr-o litografie de Franz Neuhauser cel Tânăr<sup>7</sup>, în fundalul căruia era reprezentată ctitoria sa, Casa Negustorilor (Hirscher). Într-un mod asemănător, la două secole distanță, un alt pictor brașovean, Johann Ölhan senior (?-1763), introduce în portretul lui Joseph von Drauth<sup>8</sup> deschiderea către peisaj, înfățișând Casa Sfatului și piața înconjurătoare. În economia lucrărilor amintite recursul la peisaj îndeplinește însă o funcție secundară, fiind o modalitate de a evoca personalitatea și statutul

personajului reprezentat. Prin raritatea lor și rolul atribuit, astfel de elemente peisagistice nu aveau cum să servească drept premise ale constituirii unei tradiții peisagistice locale.

Abia la începutul secolului al XIX-lea putem consemna apariția peisagisticii ca gen autonom în Transilvania. Rolul covârșitor jucat în această direcție de Franz Neuhauser cel Tânăr (1763-1836), artist vienez stabilit la Sibiu, a fost reafirmat de Iulia Mesea într-o amplă și pertinentă analiză a creației sale peisagistice.<sup>9</sup> Din numeroasele lucrări realizate de Franz Neuhauser cel Tânăr s-a păstrat doar un singur peisaj din Țara Bârsei, o vedere a Cetății Feldioara<sup>10</sup> (**IL. 11, p. 21**), lucrare având mai degrabă un caracter documentar. O reprezentare schematică a Feldioarei și a împrejurimilor apare la mijlocul secolului XIX și în fundalul lucrării *Lupta de la Feldioara dintre Michael Weiss și Gabriel Báthor*<sup>11</sup>, operă a pictorului ceh Anton Fiala (1812-1863 ?)<sup>12</sup>. În ciuda unor stângăcii compoziționale, un peisaj mai complex realizează Mișu Popp în lucrarea *Sărbătoare în Poiana Brașov*<sup>13</sup>.

O apropiere mai consecventă de sensibilitatea peisagistică modernă i se datorează brașoveanului Wilhelm Kamner (1832-1901)<sup>14</sup>, artist care face „trecerea de la peisagistica documentaristă de la mijlocul secolului XIX, la un alt mod de apropiere de natură, pe care îl vor impune și dezvolta pictorii de la finele acestui secol și începutul celui următor”<sup>15</sup>. Profesor de desen și paroh la Bod, cu studii academice la Berlin și München, Wilhelm Kamner a fost un harnic peisagist, colindând neobosit Țara



**IL. 1**  
**Wilhelm Kamner**  
**Pod peste râul Timiș**  
 Ulei pe hârtie,  
 28 x 67,5 cm  
 Muzeul de Artă  
 Brașov  
 Nr. inv. 298

Bârsei și munții din împrejurimi. Rodul acestor peregrinări îl reprezintă câteva zeci de peisaje de mici dimensiuni aflate în colecția Muzeului de Artă Brașov. Multe din peisajele lui Kamner din Țara Bârsei, *Piatra Mare*, *Pod peste râul Timiș* (IL. 1), *Valea Timișului*, *Țara Bârsei*, *Biserică pe valea Timișului*, *Brașovul*<sup>16</sup>, în care perspectiva se deschide spre spații vaste, dominate de elementul montan, dovedind interes pentru consemnarea cu acuratețe a topografiei, dar și pentru pitoresc, rămân în mare măsură fidele peisagisticii transilvănene din prima jumătate a secolului XIX, încă tributară documentarismului. Pe acest fond tradițional se grefează elemente moderne: interpretarea realității prin filtrul emoției artistice, scăderea rolului desenului în construcția compozițională în favoarea culorii și apropierea de pictura în *plen-air*<sup>17</sup>. În alte peisaje<sup>18</sup>, dificil de localizat geografic, dar despre care putem presupune că au fost realizate mai

ales în împrejurimile Brașovului, Kamner se oprește asupra unui colț de natură, lipsit de spectaculozitate, care tinde să devină, la modul ideal, „natură pură”.<sup>19</sup>

La sfârșitul secolului XIX se stabilește la Brașov Hans Bulhardt (1858-1937)<sup>20</sup>, artist născut la Câmpulung Moldovenesc. În anul 1895 Bulhardt realizează ciclul peisagistic „Țara Bârsei”<sup>21</sup>, alcătuit din patru peisaje plasate „sub semnul unui realism liric”<sup>22</sup>. Pensulația liberă, paleta cromatică caldă și luminoasă, interesul pentru surprinderea efectelor de lumină, indică orientarea către pictura în *plen-air* și apropierea de experiența impresionistă.<sup>23</sup> Surprinse din unghiuri asemănătoare, în care perspectiva se deschide în depărtare asupra depresiunii, văzută de pe dealurile limitrofe, într-un mod direct (IL. 4, p. 9) sau parțial ecranată de elemente vegetale, la care se adaugă uneori și prezența umană, peisajele lui Bulhardt constituie o primă tentativă

coerentă de explorare a spațiului și atmosferei proprii Țării Bârsei într-o manieră peisagistică pe deplin modernă.

În preajma anului 1900 arta brașoveană cunoaște o perioadă de înnoire datorată activității lui Emerich Tamás (1876–1901), Arthur Coulin (1869-1912) și Friedrich Miess (1854-1935). Dintre acești artiști doar Friedrich Miess a demonstrat o certă vocație de peisagist. Din opera lui Emerich Tamás se păstrează un desen înfățișând Bastionul Țesătorilor (**Nr. cat. 43, p. 56**), iar Arthur Coulin pictează în anul 1903 o vedere de ansamblu a orașului vechi (**IL. 3, p. 9**), notând riguros elementele arhitectonice și topografice, fără a manifesta însă interes pentru „culoarea locală”.

Contribuția lui Friedrich Miess la evoluția peisagisticii brașovene a fost mult mai semnificativă. Miess va evoca peisajul din Brașov și Țara Bârsei în câteva zeci de lucrări<sup>24</sup> realizate într-un interval îndelungat, din ultimul deceniu al secolului XIX până în perioada interbelică, pictura sa rămânând însă mereu tributară momentului 1900. În *Primăvara* (**IL. 7, p. 13**), o lucrare timpurie, tema alegorică constituie pretextul pentru evocarea peisajului montan din împrejurimile Brașovului. Ulterior, în peisajele inspirate de ținuturile natale, va rămâne fidel unui realism modulat de „tratarea de tip impresionist a cromaticii”<sup>25</sup>, atingând uneori o acuratețe aproape fotografică. Amplele panorame ale Țării Bârsei și ale Brașovului din lucrări ca *Peisaj din Țara Bârsei* (**Nr. cat. 2, p. 32**), *Peisaj din Carpați*<sup>26</sup>, *Peisaj din Brașov* (**IL. 15, p. 32**) sunt contrabalansate

de motive modeste, dar pline de farmec, ca cel surprins în lucrarea intitulată *Toamnă*<sup>27</sup> (**IL. 6, p. 13**), în care este redat un colț pitoresc de pe promenada de sub Tâmpa.

Numărul peisajelor realizate la Brașov și în Țara Bârsei în perioada interbelică este considerabil, fapt datorat în egală măsură constituirii unui activ grup de peisagiști locali și „descoperirii” de către artiști de dincolo de munți a peisajului transilvănean după 1918. În condițiile în care „în arta românească, pictură și grafică, peisajul continuă să fie omniprezent”<sup>28</sup>, artiștii explorează spațiul intracarpatic, care le oferă numeroase motive în acord cu sensibilitatea peisagistică interbelică, caracterizată de deplasarea spre peisajul urban, respingând însă categoric „geografia orașului modern” în favoarea unei perspective care privilegiază spațiile urbane tradiționale.<sup>29</sup> Burgurile transilvănene, cu ziduri de cetate și monumente impunătoare, amintind de trecut, cu străzile lor înguste, dar și satele, cu arhitectura specifică, dominate de silueta bisericii-cetate, au constituit o atracție irezistibilă pentru un mare număr de artiști. Chiar dacă Brașovul și împrejurimile sale, mai profund marcate de modernitate, nu au stârnit un interes similar cu cel pe care-l putem constata în cazul Sighișoarei, numeroși artiști s-au oprit și aici. Anticipat de câteva lucrări anterioare anului 1918, precum *Fort în Brașov* de Pan Ioanid (**Nr. cat. 44, p. 59**), fenomenul a luat amploare în primii ani de după război. Printre artiștii care au lucrat la Brașov și în împrejurimi se numără nume consacrate ale artei românești (Camil Ressu, Ștefan Popescu, Iosif





Iser, Marius Bunescu, Gheorghe Petrașcu, Kimon Loghi, Sabin Popp, Henri Catargi, Alexandru Ciucurencu, Adam Bălțatu, Marcel Olinescu), artiști transilvăneni (Hans Hermann, Trude Schullerus), dar și artiști mai puțin cunoscuți astăzi, dar cu o prezență activă în viața artistică interbelică (Aurel Bordenache, Iosif Rosenblut, Ecaterina Cristescu-Delighioz, Petre Grant, Mina Byck Wépper, Tantz Demetriad, etc.). Peisaje din Brașov și Țara Bârsei au figurat în mod constant în cadrul expozițiilor oficiale de la București (Salonul Oficial de Pictură, Salonul Oficial de Desen și Gravură, Tinerimea Artistică).

În selecția motivului peisagistic distingem două abordări, oscilând între opțiunea pentru monumente simbol (Biserica Neagră, turnurile și zidurile orașului, Castelul Bran, cetățile țărănești), mai frecventă, sau preferința pentru spații anodine, anonime. Cele două tendințe, deși opuse, coexistând uneori chiar la același artist, se dovedesc complementare, urmărind în egală măsură captarea unui inefabil

„genius loci”. Caracterizat de „întâlnirea verticalei cu orizontala” și coexistența „dintre peisajul natural (proximitatea muntelui) și cel al cetăților medievale”, spațiul Țării Bârsei stă „sub semnul unei monumentalități liric-nostalgice”<sup>30</sup>. Arhetipal pentru această tipologie este peisajul imaginar pe care-și proiectează Hans Eder *Răstignirea la marginea satului*<sup>31</sup> din colecția Muzeului Național de Artă al României (IL. 14, p. 27). Topografia specifică determină unghiuri privilegiate, artiștii fixând de multe ori același peisaj din perspective cvasi-identice (Nr. cat. 3 și 12, IL. 15 pp. 32-33; nr. cat. 20 și 23, pp. 45-46). Sesizăm orientarea spre motive peisagistice care ilustrează acel „urban idilic” preferat de artiștii interbelici<sup>32</sup>, predominând cele din Cetatea Brașovului, dar și din Șcheii Brașovului (Marcel Olinescu, Gheorghe Petrașcu), mai rar cele din suburbii (Ștefan Popescu, Camil Ressu). În afara Brașovului se impun ca puncte de interes Castelul Bran (Kimon Loghi, Elena Popea) și cetățile țărănești (Ștefan Popescu, Marius Bunescu, Ary Murnu, Aurel Bordenache, Hans Hermann). Peisajul de natură „pură” este mai puțin frecvent, fiind prezent mai ales la artiștii locali ca peisaj montan (Valeriu Maximilian, Eduard Morres, Hermann Morres) și, mai rar, la cei de peste munți (Paul Atanasie<sup>33</sup>, Iosif Rosenblut<sup>34</sup>).

Unul dintre cei mai activi artiști prezenți după 1918 în zona Brașovului este Camil Ressu (1880-1962). Ressu lucrează mai ales în zona Dârste-Noua din suburbiile Brașovului la începutul anilor '20, perioadă în care „a cultivat cu asiduitate peisajul”<sup>35</sup>, fiind atras de vechile și pitoreștile mori

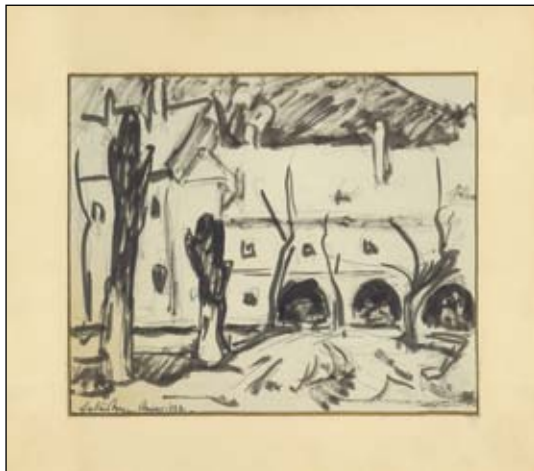
IL. 2  
Camil Ressu  
*Moară la Dârste*  
Ulei pe carton,  
49,5 x 61 cm  
Muzeul de Artă  
Cluj-Napoca  
Nr. inv. 57

**IL. 3**  
**Arthur Coulin**  
*Vedere a Braşovului*  
Ulei/pânză,  
20,5 x 30 cm  
Colecție particulară, Germania



**IL. 4**  
**Hans Bulhardt**  
*Ţara Bârsei I*  
Ulei pe pânză, 78 x 98 cm  
Muzeul de Artă Braşov  
Nr. inv. 229

Sabin Popp  
*Casa la Braşov*  
Nr. cat. 48



IL. 5  
Sabin Popp  
*Hambare la Braşov*  
Ulei pe carton, 66 x 72 cm  
Muzeul de Artă Cluj-Napoca  
Nr. inv. 5309

de aici, pe care le-a imortalizat într-o serie de lucrări, printre care se numără *Moară la Dârste*<sup>36</sup> (IL. 2, p. 8), *Moară în peisaj și Casă din Ardeal*<sup>37</sup>. Preferința pentru astfel de motive tradiționale, puse în evidență de decupajul strict, de o gamă cromatică restrânsă și structurarea viguroasă a formelor și volumelor, este consonantă cu vocația de peisagist a lui Ressu, îndreptată, așa cum observa Theodor Enescu, spre receptarea și exprimarea unui mod specific de așezare și viețuire<sup>38</sup>. Ressu rămâne fidel acestor preocupări și în peisajele în care perspectiva se deschide spre spații ample, ca *Drum spre Dârste* (Nr. cat. 4, p. 36) și *Peisaj cu Cetatea Brașovului* (Nr. cat. 3, p. 33), în prim-plan rezervând un spațiu semnificativ unor elemente care au menirea de a fixa specificul locului.

Pe coordonate apropiate se plasează lucrările lui Sabin Popp (1896-1928), unul dintre cele mai promițătoare talente ale artei românești din deceniul trei al secolului trecut, artist legat de Brașov prin legături de rudenie. Peisajele lui Sabin Popp, pictate în anii 1926-1927, fixând colțuri banale din vechiul Brașov, uneori din mai multe unghiuri, evită pitorescul, fiind impregnate de o atmosferă gravă, obținută prin claritatea paletelor coloristice reci și o strictă rigoare constructivă. În peisaje ca *Iarnă la Brașov*<sup>39</sup>, *Hambare la Brașov*<sup>40</sup> (IL. 5, p. 10), *Iarna la Brașov, Peisaj de iarnă* (Nr. cat. 6 și 7, pp. 38-39), structura compozițională este similară, marcată puternic de tendința spre geometrizare.<sup>41</sup> Regăsim în aceste lucrări multe din caracteristicile peisagisticii lui Sabin Popp din această ultimă etapă de creație, identificate

de Adina Nanu în monografia dedicată artistului: „suprafața tablourilor, deseori pătrată, e împărțită în zone sensibil egale, prin horizontale și verticale”, „imaginea este la fel de densă pe toată suprafața”, „cerul joacă un rol redus, apărând de obicei doar într-un colț aproape niciodată albastru, ci grej-bej”, orizontul plasat foarte sus, etajarea planurilor, etc.<sup>42</sup> Remarcăm și prezența obsesivă a trunchiurilor de copaci, care ritmează pe orizontală compoziția.

Alți artiști care au întreținut puternice legături cu Brașovul sunt graficienii Marcel Olinescu (1896-1992)<sup>43</sup> și Marin Iordă<sup>44</sup>. Marcel Olinescu a revenit constant la Brașov timp de peste două decenii (1937-1963), captivat mai ales de farmecul pitoresc al Șcheilor Brașovului. Peisajele lui Olinescu surprind câte o uliță cu fațadele coșcovite ale câtorva case, uneori populată de siluete stinghere. În primele lucrări, realizate în diverse tehnici ale gravurii (xilografură, linografură, ac rece, etc.), reprezentarea este de o strictă obiectivitate, detaliile fiind notate cu scrupulozitatea specifică gravurii (Nr. cat. 52, 53 și 64, p.61). Ulterior, în acuarelele de la începutul anilor '60<sup>45</sup>, rămânând fidel realității, Olinescu imprimă imaginii o doză de lirism. Un interes deosebit pentru Șcheii Brașovului a manifestat și Gheorghe Petrașcu, preocupat însă mai degrabă de atmosfera aparte a locului decât de exactitatea notației plastice (Nr. cat. 27, p. 47; nr. cat. 55, p. 60). Marin Iordă este autorul unei suite de 13 xilografuri<sup>46</sup>, intitulată *Brașovul*, reproducând îndeosebi monumente reprezentative, precum Biserica Sfântul Nicolae

(Nr. cat. 54, p. 59), Biserica Neagră, Biserica Adormirea Maicii Domnului, Casa Sfântului, Poarta Ecaterina, etc., dar și aspecte urbane lipsite de spectaculozitate. Apropiate de această din urmă abordare, dar mai accentuat înclinată spre pitoresc este și lucrarea Ecaterinei Cristescu-Delighioz (1901-1973) *Brașov* (Nr. cat. 33, p. 46). Pe această direcție, însă dovedind o precizie descriptivă superioară, se înscrie și lucrarea lui Alexandru Poitevin-Scheletti (1879-1959)<sup>47</sup>, *Brașov – Hotel Corona* (Nr. cat. 45, p. 57).

Un motiv care a stârnit un interes deosebit în rândul peisagiștilor ce au poposit în preajma Brașovului a fost Castelul Bran. Kimon Loghi îi dedică o serie de peisaje nocturne, marcate de o pregnantă notă simbolistă (Nr. cat. 5, p. 35). Un ciclu de gravuri având ca temă Castelul Bran realizează elvețianul Anton Kaindl (1872-1951)<sup>48</sup>, gravorul oficial al curții regale. În lucrările sale impresionantă este „acuratețea mijloacelor de expresie” și detaliile care „de la plastica arhitectonică până la vegetație, se bucură de o minuție admirabilă”<sup>49</sup>. O relație specială cu peisajul din zona Branului a întreținut Elena Popea, Castelul Bran, unde era adesea oaspetele reginei Maria, fiind unul din motivele sale predilecte.<sup>50</sup> În lucrări ca *Peisaj din Bran* (Nr. cat. 15, p. 35) și *Castelul Bran*<sup>51</sup> silueta monumentală a castelului este înscrisă organic într-un cadru natural dominat de elemente telurice și o vegetație exuberantă. Deși brașoveancă de origine, cu excepția peisajelor de la Bran, din creația Elenei Popea nu s-a păstrat nici un alt peisaj din zona Brașovului.<sup>52</sup> Îi datorăm însă un

interior al Bisericii Negre, lucrare care, deși nu aparține genului peisagistic, considerăm că, prin amplitudinea spațiului surprins și prin capacitatea de a sugera atmosfera locală, poate fi privită ca un autentic „peisaj de interior” (Nr. cat. 1, p. 34).

Interesul artiștilor care au lucrat în împrejurimile Brașovului s-a îndreptat și spre cetățile țărănești și satele din Țara Bârsei. Cetatea Râșnovului, a cărei siluetă domină autoritar peisajul, a atras atenția pictorilor Ary Murnu (1881-1971), Marius Bunescu (1881-1971) și Aurel Bordenache (1902-1987), artist care se va stabili din 1944 la Codlea, participând activ în perioada postbelică la viața artistică locală. Monumentalitatea impunătoare a motivului a impus o perspectivă ascendentă, accentuată violent de Ary Murnu, prin punctul de vedere proxim și delimitarea strictă a motivului, în timp ce Marius Bunescu și Aurel Bordenache integrează edificiul într-un cadru mai larg, la cel din urmă acesta profilându-se pe fundalul masiv al Bucegilor (IL. 8, p. 14).

Ștefan Popescu (1872-1948), „călător pasionat, mereu în căutarea unor priveliști noi”, care „a colindat neobosit țara”<sup>53</sup>, este prezent în anul 1919 la Dârste<sup>54</sup> și din nou în 1925 la Prejmer. Din schițele sale de la Prejmer (Nr. cat. 46 și 47, p. 58) transpare în primul rând preocuparea de a fixa detalii caracteristice pentru arhitectura zonei. În *Peisaj din Prejmer*<sup>55</sup>, o priveliște anonimă, care prin datele sale intrinseci nu este localizabilă, Ștefan Popescu este mai degrabă interesat să obțină un peisaj armonios, trecând interesul pentru specificul local într-un plan secund. Alături

**IL. 6**

**Friedrich Miess**

*Toamnă*

Ulei pe pânză,  
74 x 119,5 cm  
Muzeul Național  
Brukenthal Sibiu  
Nr. inv. 1410



**IL. 7**

**Friedrich Miess**

*Primăvara*

Ulei pe pânză,  
111,5 x 221 cm  
Colecția Depner -  
Philippi - Wittstock,  
Brașov





**IL. 8**  
**Aurel Bordenache**  
*Peisaj*  
Ulei pe lemn, 21,3 x 27 cm  
Muzeul de Artă Braşov  
Nr. inv. 3194



**IL. 9**  
**Nicolae Popp**  
*Peisaj cu lan de grâu*  
Ulei pe placaj, 29,2 x 40 cm  
Muzeul de Artă Braşov  
Nr. inv. 547

de Ștefan Popescu, în satele din Țara Bârsei lucrează Adam Bălțatu (1889-1979) și Constantin Bacalu (1884-1975). Lucrările lor, *Peisaj din Prejmer* (Nr. cat. 10, p. 37) și *Iarnă la Feldioara* (Nr. cat. 9, p. 38), transfigurate de o intensă percepție subiectivă, tind să devină veritabile „peisaje stare de spirit”.

Începând din perioada interbelică peisajul a constituit o preocupare constantă pentru un însemnat număr de artiști brașoveni (Hermann Morres, Eduard Morres, Heinrich Schunn, Nicolae Popp, Conrad Vollrath / Veleanu, Valeriu Maximilian, Gustav Kollár, Iacob Brujan, Ștefan Mironescu, Aurel Bordenache, etc.). Peisagistica brașoveană este caracterizată de propensiunea spre un lirism realist-melancolic, o viziune senină a coexistenței dintre natură și un spațiu cultural tradițional („natură cordială umil respectuoasă față de autoritarul edificiu vechi – biserică, turn sau măcar zid de cetate – care o domină”)<sup>56</sup> și o expresie stilistică aflată preponderent în descendența impresionismului. Din rândul peisagiștilor brașoveni s-a conturat un important grup de artiști care a excelat în acuarelă (Valeriu Maximilian, Gustav Kollár, Hermann Morres, Heinrich Schunn, Dinu VasIU, Ștefan Mironescu, etc.), unii recurgând aproape exclusiv la această tehnică, mai aptă să exprime o atmosferă lirică.

Unul dintre cei mai prolifici peisagiști brașoveni din perioada interbelică a fost Valeriu Maximilian (1895-1945). Profesor de desen la Liceul Andrei Șaguna, Maximilian a fost structural un acuarelist, chiar și uleiurile sale, nu foarte numeroase, fiind apropiate ca expresie de această

tehnică. Maximilian a fost atras doar într-o mică măsură de aspecte citadine sau de peisajul de natură „pură”, deși în colecția Muzeului de Artă Brașov se păstrează câteva peisaje montane surprinse în Poiana Brașov și masivul Postăvarul (Nr. cat. 29 și 30, p. 48). 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, etc.)<sup>57</sup>, amintind de motivele „promenadei” și „grădinii” caracteristice picturii transilvănene<sup>58</sup>, dar și o puternică predispoziție contemplativă, care imprimă lucrărilor „o intimă și molcomă poezie, seninătate, calm și echilibru, o nuanță de romantism”<sup>59</sup>.

O sensibilitate peisagistică apropiată răzbate din peisajele lui Gustav Kollár (1879-1970), artist în a cărui creație, ca și în cazul lui Valeriu Maximilian, acuarela a jucat un rol covârșitor. Kollár se desparte însă de confratele său printr-o tematică mai accentuat legată de universul urban și o capacitate superioară de a selecta datele esențiale ale motivului<sup>60</sup>. Dorința de a „reda efectele luminii în permanentă schimbare”<sup>61</sup>, la care se adaugă înclinația spre pitoresc, îl împing spre o selecție a motivelor în care revin deseori străzi și monumente din vechiul Brașov sau ulițele din Șcheii Brașovului (Nr. cat. 25, p. 46; nr. cat. 39, p. 50; nr. cat. 26 și 40, p. 54).

Opțiunea pentru fixarea peisajului brașovean prin intermediul acuarelei a jucat un rol important și în creația lui Hermann Morres (1885-1971) și Heinrich Schunn (1897-1984), fără



a deveni însă determinantă pentru ansamblul operei. Hermann Morres a dedicat orașului natal o serie de acuarele, în care decupajul și structura compozițională similară, contrapune natura idilică din prim-plan peisajului citadin, dominat de zidurile cetății și de silueta masivă a Bisericii Negre, care se profilează în depărtare (**Nr. cat. 34, 35 și 39, pp. 50-51**). O notă diferită, mai gravă, regăsim într-o altă acuarelă, un peisaj de iarnă din Poiana Brașov (**Nr. cat. 36, p. 49**). Înclinația spre peisajul de iarnă este ilustrată și de puținele lucrări în ulei pe care le cunoaștem din creația sa, precum *Peisaj din Șchei - Pe Tocile* (**Nr. cat. 8, p. 42**) sau *Biserica Neagră într-o noapte de iarnă* (**Nr. cat. 16, p. 43**), dar și de cele ce figurau în catalogul expoziției retrospective din 1970<sup>62</sup>.

O predilecție asemănătoare pentru peisajul de iarnă, dar și pentru valențele peisagistice ale acuarelei, a manifestat Heinrich Schunn. Caracterizate de „un contur fin și precis, cu stilizări ale formelor, într-o grafie delicată”<sup>63</sup>, acuarelele lui Schunn, având o tematică orientată aproape exclusiv spre lumea rurală și spre un urban încă marcat de rustic (Șcheii Brașovului, Săcele), sunt animate de numeroase personaje și marcate de prezența impunătoare a muntelui, manifestând „tendința transfigurării peisajului potrivit unei viziuni de basm”<sup>64</sup>, evoluând de la consemnarea încă veridică a datelor peisajului din *Stradă în Satulung*<sup>65</sup> și *Peisaj de iarnă* (**IL. 10**) spre veritabile peisaje imagine, dar care amintesc în continuare de peisajul Brașovului și al împrejurimilor sale, ca *Peisaj montan*<sup>66</sup> și *Peisaj de iarnă*<sup>67</sup>. Motivele sunt reluate uneori



într-o manieră asemănătoare și în monumentale peisaje în ulei, precum *Iarnă în Prund* și *Peisaj în Șcheii Brașovului* (**Nr. cat. 18 și 19, pp. 40-41**), în care Schunn recurge la „alternarea perspectivelor plonjante și montante” și „folosirea unor structuri compoziționale ascendente, dinamice”<sup>68</sup>, procedee compoziționale menite să sublinieze contrastul dramatic dintre orizontală și verticală caracteristic peisajului brașovean.

Spirit conservator, Eduard Morres (1884-1980) a fost un pictor al ținuturilor natale (*Heimatkünstler*), de care a fost puternic atașat. Ampla sa operă peisagistică, realizată pe parcursul a aproape opt decenii, dovedește o consecvență tematică remarcabilă, artistul oprindu-se invariabil asupra unor motive peisagistice de factură tradițională (satele săsești din Țara Bârsei, vechile cetăți țărănești, Șcheii Brașovului), dar acordând o atenție deosebită și peisajului montan, mai ales munților Bucegi. Morres s-a menținut mereu în sfera unui realism obiectiv, pe care s-au

**IL. 10**  
**Heinrich**  
**Schunn**  
*Peisaj de iarnă*  
 Acuarelă pe  
 hârtie,  
 56,5 x 68 cm  
 Muzeul de Artă  
 Brașov  
 Nr. inv. 649

grefat elemente postimpresioniste și, uneori, sugestii cromatice de factură expresionistă. În peisagistica sa observația exactă și riguroasă este modulată de o cromatică caldă și luminoasă, ca în *Peisaj din Șchei* (**Nr. cat. 14, p. 42**). Consonante cu această orientare peisagistică sunt lucrările lui Hans Hermann (1885-1980) și Iacob Brujan (1898-1984), *Cetatea țărănească Hărman* (**Nr. cat. 22, p. 40**) și *Cetatea Prejmer* (**Nr. cat. 24, p. 41**).

Conrad Vollrath / Veleanu (1884-1977), Ștefan Mironescu (1904-1985) și Stavru Tarasov (1883-1961) au în comun nu numai adoptarea peisajului brașovean ca temă centrală a operei după ce s-au stabilit aici<sup>69</sup>, dar și preferința pentru un impresionism provincial și o viziune peisagistică căreia îi este caracteristică o atmosferă solară, senină, plină de lirism. Ștefan Mironescu a fost considerat pe bună dreptate „pictorul Șcheiului”, motivele debordând de pitoresc din vechiul cartier românesc al orașului, fixate printr-o notație directă, spontană, în acuarelă sau ulei, fiind cele în acord deplin cu propria sensibilitate peisagistică (**Nr. cat. 37, p. 55**). Pe lângă peisajele din Șcheii Brașovului, Mironescu se oprește și asupra monumentelor brașovene reprezentative și a străzilor din vechiul Brașov (**Nr. cat. 17 și 23, p. 44; nr. cat. 38 și 40, p. 55**), preocupări în care se întâlnește cu Stavru Tarasov (**Nr. cat. 20 și 21, p. 43**). Conrad Vollrath / Veleanu preferă peisajele surprinse la marginea orașului, în Bartolomeu și pe dealul Șprenghei<sup>70</sup>. Un peisagist brașovean cu afinități înrudite este și Nicolae Popp (1883-1952), artist originar din Tohanul Vechi. Peisajele pictate în satul natal sunt așezate pe linia unui

nedisimulat epigonism grigorescian, vizibil atât în expresia stilistică, cât și în tematică (**IL. 9, p. 14**).

Interesul pentru peisajul brașovean s-a manifestat și în creația grafică a artiștilor locali și transilvăneni. Cele câteva zeci de gravuri înfățișând peisaje din Brașov și Țara Bârsei (**Nr. cat. 56, 57, 58 și 59, pp. 64-65**) realizate de Hans Hermann rămân fidele elementului definitoriu al operei sale, reprezentarea riguros obiectivă a unui spațiu transilvănean tradițional. În gravurile lor (**Nr. cat. 49, 60 și 62, p. 66**), Lukász Irina (1902-1985) și Aurel Bordenache (1902-1987), împărtășesc preferința pentru motive anonime, banale, nu lipsite însă de pitoresc, fixate cu precizie și exactitate.

Explorarea modului în care s-a conturat percepția asupra peisajului specific Brașovului și Țării Bârsei în arta românească modernă ne-a relevat un tablou complex, de o largă diversitate, în care se conturează totuși câteva linii de convergență. În egală măsură, pentru artiștii de peste munți sau cei locali, Țara Bârsei este un spațiu tradițional, puternic legat de trecut. În condițiile în care Brașovul și împrejurimile sale erau deja puternic industrializate încă din perioada interbelică, va trebui să așteptăm deceniul șase al secolului XX ca să constatăm apariția primelor peisaje industriale, nu fără legătură cu cerințele ideologice ale epocii. Din numeroase peisaje realizate în zona Brașovului transpare sentimentul unei întrepătrunderi firești dintre spațiul natural, în care se impune prezența elementului montan, și lumea orașului și a satelor. Peisajele urbane sau rurale „pure”, din care natura lipsește, sunt

mai slab reprezentate, fiind plasate predominant sub semnul liricului, idilicului și al pitorescului. Imaginea Brașovului și a Țării Bârsei surprinsă de lucrările incluse în cadrul expoziției nu este una „reală” (nici nu ar fi avut cum să fie așa), ci un instantaneu, inevitabil fragmentar, din istoria subiectivă a unei „imagini” aflată într-o continuă schimbare.

## NOTE

<sup>1</sup> Vezi în acest sens Anca Maria Zamfir, *Brașovul în imagini. Artă și document* (catalog de expoziție), Muzeul de Artă Brașov, 2010.

<sup>2</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, pp. 173-349.

<sup>3</sup> O tratare pe larg a problematicii la Malcom Andrews, *Landscape and Western Art*, Oxford University Press, 1999, pp. 1-22.

<sup>4</sup> Andrei Pleșu, *Pitoresc și melancolie. O analiză a sentimentului naturii în cultura europeană*, București, Editura Humanitas, 2003, pp. 18-19.

<sup>5</sup> Gernot Nussbächer, *Das Bildnis des Stadtrichters Lukas Hirscher - Zum Werk des Kronstädter Renainssance-Malers Gregorius Pictor*, în Brigitte Stephani (coord.), „Sie prägten unsere Kunst. Studien und Aufsätze”, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1985, pp. 95-101.

<sup>6</sup> Konrad Klein, *Siebenbürgische Bildnisse der Reformationszeit*, în „Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde”, XXI, 1998, nr. 2, p. 131.

<sup>7</sup> *Apollonia Hirscher*, litografie, 45 x 31,9 cm, semnat și datat stânga jos: *Fr Neuhauser del. 1822*, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 1199, inscripție în partea inferioară: *Apollonia des Kroner Richters Lucas Hirscher / Wittwe Stifterinn dieses Zunstbäudes / das Originalgemälde befindet sich auf dem Rathause in Cronstadts.*

<sup>8</sup> Radu Popica, *Familia pictorilor Ölhan - o mărturie privind pictura transilvăneană din secolul XVIII*, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Historia Artium”, Cluj-Napoca, LV, 2010, nr. 1, pp. 34-35.

<sup>9</sup> Iulia Mesea, *op. cit.*, pp. 60-87.

<sup>10</sup> *Feldioara*, acuarelă, 24,7 x 44 cm, semnat stânga jos cu negru: *Fr. Neuhauser del ad Nature*, datat: 1818, Muzeul Național Brukenthal Sibiu, nr. inv. IX / 324.

<sup>11</sup> Ulei pe pânză, 64,8 x 79,3 cm, nesemnat, nedatat (1848), Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 256.

<sup>12</sup> Konrad Klein, *Anton Fiala, ein böhmischer Maler und Fotograf um 1850 in Siebenbürgen*, în „Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde”, 28(99), 2005, vol. I, pp. 26-28.

<sup>13</sup> Ulei pe pânză, 32 x 42,8 cm, semnat dreapta jos, zgâriat

în pastă: MPopp, nedatat, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 56.

<sup>14</sup> Radu Popica, *Wilhelm Kamner – un artist brașovean puțin cunoscut din secolul al XIX-lea*, în „Țara Bârsei”, V (XVI), serie nouă, nr. 5, 2006, Brașov, pp. 91-99.

<sup>15</sup> Iulia Mesea, *op. cit.*, p. 164.

<sup>16</sup> Ulei pe hârtie, 22,5 x 29,5 cm, nesemnat, nedatat, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 297; Ulei pe hârtie, 28 x 67,5 cm, nesemnat, nedatat, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 298; Ulei pe hârtie, 27 x 38,5 cm, nesemnat, nedatat, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 301; Ulei pe hârtie, 35,2 x 40,6 cm, semnat stânga jos, zgâriat în pastă: *WKamner*, datat: 1864/5, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 288; Ulei pe hârtie, 34 x 47,5 cm, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 309; Ulei pe hârtie, 34,5 x 49,8 cm, nesemnat, nedatat, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 322.

<sup>17</sup> Iulia Mesea, *op. cit.*, pp. 161-164.

<sup>18</sup> Ulei pe hârtie, 35,5 x 50 cm, semnat dreapta jos, zgâriat în pastă: *W. Kamner*, datat: 1866, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 308; Ulei pe hârtie, 35,5 x 49,5 cm, semnat dreapta jos, zgâriat în pastă: *W. Kamner*, datat: 1864, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 313; Ulei pe hârtie, 46 x 67,1 cm, nesemnat, nedatat, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 320; Ulei pe hârtie, 49,5 x 34,5 cm, nesemnat, nedatat, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 325.

<sup>19</sup> Radu Popica, *op. cit.*, p. 94.

<sup>20</sup> Radu Popica, *Hans Bulhardt – tradiție și inovație în arta transilvăneană*, în „Țara Bârsei”, VII(XVII), serie nouă, nr. 6, 2007, pp. 151-159.

<sup>21</sup> *Țara Bârsei I*, ulei pe pânză, 78 x 98 cm, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 229; *Țara Bârsei II*, ulei pe pânză, 78 x 98 cm, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 230; *Țara Bârsei III*, ulei pe pânză, 78 x 106 cm, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 231; *Țara Bârsei IV*, ulei pe pânză, 78 x 106 cm, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 232.

<sup>22</sup> Iulia Mesea, *op. cit.*, p. 186.

<sup>23</sup> Radu Popica, *op. cit.*, p. 154.

<sup>24</sup> Multe din lucrările sale ne sunt cunoscute doar documentar sau prin intermediul reproducerilor apărute în revista *Die Karpathen*.

<sup>25</sup> Iulia Mesea, *op. cit.*, p. 200.

<sup>26</sup> Ulei pe pânză, nesemnat, nedatat, Muzeul Transilvănean din Gundelsheim, nr. inv. 10.617 / 96.

<sup>27</sup> Ulei pe pânză, 74 x 119,5 cm, semnat dreapta jos cu roșu: *Miess*, nedatat, Muzeul Național Brukenthal Sibiu, nr. inv. 1410.

<sup>28</sup> *Amelia Pavel, Pictura românească interbelică. Un capitol de artă europeană*, București, Editura Meridiane, 1996, p. 18.

<sup>29</sup> *Ibidem*, pp. 19-21.

<sup>30</sup> Iulia Mesea, *op. cit.*, p. 359.

<sup>31</sup> Ulei pe pânză, 137 x 119 cm, semnat stânga jos cu brun, monogramă: *HE*, datat: (19)24, Muzeul Național de Artă al României, nr. inv. 48.

<sup>32</sup> *Amelia Pavel, op. cit.*, p. 20.

<sup>33</sup> *Cascada 7 Scări*, pastel, 61,7 x 42,8 cm, semnat și datat stânga jos: *Atanasiu 1953. Repertoriul graficii românești din secolul al XX-lea*, vol. I, București, Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România. Cabinetul de stampe, 1978, p. 74.

<sup>34</sup> *Peisaj din regiunea Brașovului*, nr. inv. 5212, Muzeul Național de Artă al României.

<sup>35</sup> *Theodor Enescu, Camil Ressu*, București, Editura Meridiane, 1984, p. 85.

- <sup>36</sup> Ulei pe carton, 49,5 x 61 cm, semnat stânga jos: C. Ressu, nedatat, Muzeul de Artă Cluj-Napoca, nr. inv. 57.
- <sup>37</sup> Ulei pe carton, 49,8 x 61 cm, semnat stânga jos cu negru: C. Ressu, nedatat, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 84.
- <sup>38</sup> Theodor Enescu, *op. cit.*, pp. 87-88.
- <sup>39</sup> Adina Nanu, *Sabin Popp*, București, Editura Meridiane, 1968, il. 25.
- <sup>40</sup> Ulei pe carton, 66 x 72 cm, nesemnat, nedatat (1926), Muzeul de Artă Cluj-Napoca, nr. inv. 5309.
- <sup>41</sup> Adina Nanu, *op. cit.*, p. 17.
- <sup>42</sup> *Ibidem*, pp. 16-17.
- <sup>43</sup> Reproduseri ale lucrărilor sale figurează în periodicul local *Brașovul literar și artistic (Baba și ciobanul*, în „Brașovul literar și artistic”, IV, august 1934, nr. 19-20, p. 120).
- <sup>44</sup> Marin Iordache (1901-1972). Regizor, scenarist, actor, scriitor, pictor și grafician. A studiat la Școala de Arte Frumoase din București cu profesorii Dimitrie Paciurea și Frederick Storck. A realizat primul film de desene animate românesc, „Haplea”. 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”. Ion Focșeneanu, *Expoziția: M. Iordache (Caricaturi locale, desene umoristice, șarje sociale.)*, în „Brașovul literar”, III, 1934, nr. 13, mai, p. 12. Reproduseri ale lucrărilor sale sunt publicate de „Brașovul literar”. *Femei din Schei*, în „Brașovul literar și artistic”, III, august 1934, nr. 19-20, coperta.
- <sup>45</sup> Marcel Olinescu - *peisaje*, București, Editura Sport-Turism, 1983. Peisaje din Șcheii Brașovului (il. 23, 24, 25, 26, 29, 30, 32 și 34). Sunt reproduse și peisaje înfățișând Casa Sfântului, Biserica Sfântul Martin, Bastionul Graft (il. 27, 28, 31) și cetatea țărănească din Prejmer (il. 21, 22).
- <sup>46</sup> *Repertoriul graficii ...*, vol. II, București, Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România. Cabinetul de stampe, 1981, pp. 842-844.
- <sup>47</sup> Alexandru Poitevin-Scheletti (1879-1959). Pictor. Născut la Iași într-o familie de origine franceză. Studii la Paris (Academia Julian). Participări la expozițiile colective organizate la București.
- <sup>48</sup> Anton Kaindl (1872-1951). Pictor și gravor elvețian. Din 1921 a devenit gravor oficial al curții regale. A realizat numeroase gravuri înfățișând monumente, religioase sau laice, din Balcic (1927, 1937), Bran (1931), Moldova, Oltenia (1921-1939), etc. Miruna Mateiaș, *Anton Kaindl (1872-1951)*, în „Ramuri”, nr. 12, decembrie 2007.
- <sup>49</sup> Miruna Mateiaș, *loc. cit.*
- <sup>50</sup> Radu Popica, *Elena Popea (1879-1941), peregrină prin pictura românească*, în „Elena Popea, catalogul expoziției retrospective”, Editura Muzeului de Artă Brașov, 2010, p. 15.
- <sup>51</sup> Ulei pe carton, 32 x 24,3 cm, semnat dreapta jos cu creionul: E. Popea, nedatat, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 2178.
- <sup>52</sup> Maria Chira, Gheorghe Mîndrescu, *Elena Popea (1871-1941). Expoziția retrospectivă*, Cluj-Napoca, 1975.
- <sup>53</sup> Paula Constantinescu, *Ștefan Popescu*, București, Editura Meridiane, 1972, p. 18.
- <sup>54</sup> *Ibidem*, p. 29.
- <sup>55</sup> Ulei pe lemn, 26,6 x 35 cm, semnat și datat stânga jos: Șt. Popescu, 1925. *Ibidem*.
- <sup>56</sup> Amelia Pavel, *op. cit.*, p. 25.
- <sup>57</sup> Dinu VasIU, *Acuarelistul Valeriu Maximilian*, în „Valeriu Maximilian, Expoziție retrospectivă”, Brașov, 1973, p. 6.
- <sup>58</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>59</sup> Dinu VasIU, *op. cit.*, p. 4.
- <sup>60</sup> Iulia Mesea, *op. cit.*, p. 275.
- <sup>61</sup> Mihai Nadin, *Pictorii din Brașov*, București, Editura Meridiane, 1970, p. 24.
- <sup>62</sup> *Expoziție retrospectivă cu prilejul aniversării a 85 de ani de la nașterea pictorului Prof. Hermann Morres*, Brașov, 1970.
- <sup>63</sup> Iulia Mesea, *op. cit.*, p. 276.
- <sup>64</sup> Mihai Nadin, *op. cit.*, p. 23.
- <sup>65</sup> Laviu pe hârtie, 42,6 x 59,5 cm, semnat dreapta jos: Heinrich Schunn, datat: (1)957, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 652.
- <sup>66</sup> Ulei pe pânză, 100 x 79,5 cm, semnat dreapta jos cu brun: H. Schunn, datat: (19)36, Forumul Democrat al Germanilor din România – filiala Brașov.
- <sup>67</sup> Acuarelă, 56,5 x 68 cm, semnat dreapta jos: Heinrich Schunn, datat: (1)956, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 649.
- <sup>68</sup> Iulia Mesea, *op. cit.*, p. 280.
- <sup>69</sup> Conrad Vollrath / Veleanu s-a stabilit la Brașov în anul 1927, Ștefan Mironescu în 1936, iar Stavru Tarasov în 1945. Radu Popica, *Un artist brașovean uitat: Conrad Vollrath / Veleanu (1884-1977)*, în „Țara Bârsei”, IX (XX), nr. 9, 2010, p. 183; Ștefan Mironescu (catalog de expoziție), Brașov, Editura Artfilco, 2004; Gheorghe Mitran, Raluca Moscaliuc, *Stavru Tarasov (1883-1961)*, Brașov, Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a județului Brașov, 2009, p. 21.
- <sup>70</sup> Radu Popica, *op. cit.*, p. 186.

## Repere ale „dialogului” plastic cu geografia Țării Bârsei

Iulia Mesea

De undeva de la începuturile lumii, între pământ / spiritul locului și om / spiritul lumii se naște o legătură indestructibilă din care omul își ia puterea, își definește personalitatea și, implicit, creativitatea. Prin trăsăturile lor imuabile, câmpia naște călătorul, muntele provoacă aspirațiile spre înălțimi, iar marea insinuează melancolia depărtării greu de atins. Comunicarea și reacția la energia locului este chiar mai puternică în cazul artistului, adevărat raportor al permanențelor și seismograf al schimbărilor naturii și societății.

Admițând existența unei mitologii de ordin geografic, sunt în genere acceptate și trăirea, simbioza spațiu geografic – spațiu uman și exprimarea artistică geocondiționată, după cum susțineau Johann Gottfried Herder, „profetul naționalismului modern”, și Hippolyte Taine, acesta din urmă dând termenului de *mediu* un sens mai apropiat de cel al *Zeitgeist*-ului. Definirea psihologiei popoarelor, cu repercusiuni în toate domeniile, inclusiv cel cultural, este continuată de germanii Moritz Lazarus, Heymann Steinthal, apoi Wilhelm Wundt și francezii Alfred Fouillé și Émile Boutmy.<sup>1</sup> În urma traumelor cauzate de desfășurarea Primului Război Mondial, credința într-o menire istorică condiționată și de un teritoriu, implicit, un cadru geografic, cunoaște o nouă afirmare, iar popoarele noii Europe politice

tind să își legitimeze diferențele naționale pe bazele trăsăturilor specifice, originale. Teoriile „spiritului popoarelor” și ale influenței mediului asupra creației artistice care au marcat puternic ideologia romantică a secolului al XIX-lea, au avut ecou în Transilvania până înspre sfârșitul secolului al XIX-lea, având impact în continuare mai ales în momentele de accentuare a spiritului național.

Nu ne propunem în acest text să aducem în discuție teorii legate de pictura specificului național care a reprezentat un segment important în pictura interbelică din România, ci să prezentăm o propunere de „citire” a picturii de peisaj din această zonă prin legătura sau condiționarea declarată a artiștilor care au activat în Brașov și Țara Bârsei cu spiritul locului, în procesul istoric de raportare a artistului la motiv ca la un reper exterior, ca la o formă preexistentă, și al evoluției întru subiectivizare, prin integrarea motivului / peisajului în experiența sa sufletească și intelectuală, până la disoluția modelului obiectiv în forma peisajului / picturii autonom(e).

În procesul de evaluare a creației artistice în genul peisajului, remarcăm faptul că, în general, efortul artiștilor se îndreaptă înspre identificarea spațiului local reprezentat prin specificul geografic, dublat de o anume spiritualitate, pitorescul, *genius loci*. O lectură de acest tip ar trebui să înceapă, pentru Transilvania, la pictorii secolului al XIX-lea, pentru care peisajul e un cadru, iar identificarea se face prin repere care țin de elementul uman – localitatea (opera omului) redată cel mai des ca vedută, monumente (palate, castele, fortificații) și mai ales personaje care,

chiar dacă au rolul de stafaj conțin și elemente specifice folclorico-etnografice, costume, etc. – în vreme ce în viziunea pictorilor modernității, rolul direct sau indirect al personajelor (conținutul narativ) scade, aceștia încercând să obțină pitorescul, chiar din elementele peisajului (nu Bastionul Postăvarilor, ci masivul Tâmpa, de pildă) cu care se identifică și prin care comunică.<sup>2</sup>

Țara Bârsei a fost portretizată în primul rând de pictorii locali care, așa cum mulți au declarat, s-au simțit nu doar atașați, ci și condiționați de geografia locului. Așezarea zonei, punct de legătură sau de trecere între Europa de Vest și Orient, generează reprezentările mai timpurii, făcute, din perspectiva străinului. Artiștii călători ai secolului al XIX-lea, de pildă, îi caută spectaculosul, ineditul, chiar exoticul. Prezența pictorilor călători a fost esențială în Transilvania

pentru evoluția și dezvoltarea genului peisagist, al cărui „debut” și acreditare fuseseră făcute de Franz Neuhauser cel Tânăr (1763–1836), la Sibiu. Artiștii stabiliți în capitala principatului, principalul centru artistic al perioadei, ajungeau de obicei și în Țara Bârsei, „portretizând-o” pe grila specifică: pitoresc, exotic, spectaculos, corect / documentar. Franz Neuhauser cel Tânăr include astfel o imagine a cetății de la Feldioara<sup>3</sup> (IL. 11) – construcție a ordinului cavalerilor teutoni, cu o formă finală din perioada secolelor XV–XVI – printre lucrările realizate pentru albumul cu cele mai frumoase priveliști din Transilvania (*Malerische Reise durch Siebenbürgen*).<sup>4</sup>

Aflat sub influența gustului romantic pentru călătorie, în drumurile prin Țara Bârsei, Theodor Glatz, pictor de origine vieneză stabilit în Transilvania în anul 1843, este atras tot de



IL. 11  
Franz Neuhauser  
cel Tânăr  
Feldioara  
Acuarelă pe hârtie,  
24,7 x 44 cm  
Muzeul Național  
Brukenthal Sibiu  
Nr. inv. IX/324

spectaculozitatea și valoarea istorică a cetăților medievale din spațiul intracarpatic. „Dialogul” său cu geografia Țării Bârsei se concretizează într-un laviu delicat, deși stângaci, în care reprezintă Castelul Bran, în care fixarea topografică și arhitecturală este însoțită, pentru identificarea locului, de personaje în costume populare specifice regiunii.<sup>5</sup>

Peisajul urban nu se deosebește de cel natural din punctul de vedere al raportului artist-motiv. Crescute parcă din natura locului, cetățile transilvănene s-au caracterizat, chiar de la nașterea lor, printr-o interdependență cu locul în care au fost amplasate. Ridicarea lor la granița regatului maghiar a avut rol de apărare, iar constructorii au știut să folosească avantajele oferite de relieful divers, ca pe o centură naturală de apărare ce dubla și potența sistemul defensiv al fortărețelor. Respectul pentru pământul protector i-a determinat pe constructori să respecte natura și să construiască cetatea ca pe o perfecționare a acesteia – „născută din natură” –, nu ridicată împotriva acesteia – „ruptă de natură”. Reprezentarea cetății ca parte a naturii, ca o înfrumusețare a cadrului natural este caracteristică lucrărilor de tip vedutist din secolul al XIX-lea, în care motivul este fixat în cadrul natural, iar personajele apar cu rol de stafaj. La Brașov, Theodor Glatz identifică cetatea printr-una dintre porțile de intrare (*Poarta Ecaterina*<sup>6</sup>), cele două turnuri medievale în ruină plasate pe înălțimi și vechea Cetățuie de pe dealul Straja, aduc un aer romantic, care este însă simțitor atenuat de reprezentarea într-o grafie stângace a

turnului porții și a turlei Bisericii Negre, redat cu modificări și cu o fleșă supraînălțată.

Raportarea la motivele Țării Bârsei, este simțitor modificată într-o etapă ulterioară, în creația lui Hans Bulhardt (cu seria de patru lucrări în ulei intitulate *Țara Bârsei I – IV*<sup>7</sup>, din anul 1895) și Wilhelm Kamner (peisaje cu motive din Țara Bârsei, de exemplu *Cetatea Râșnov*<sup>8</sup>). Condiționarea dintre locul devenit motiv pictural și artist se încarcă cu o doză de subiectivitate, până acolo încât acesta renunță la particularizarea exactă a locului, care era atent urmărită de un pictor documentarist. Spațiul geografic pierde în identitate, dar câștigă în picturalitate. Impozante realizări ale minții și mâinilor omului plasate într-un cadru natural de mare frumusețe îi prilejuiesc lui Wilhem Kamner câteva peisaje panoramice. El însă caută de cele mai multe ori natura și acordă atenție unor motive nespectaculoase ale peisajului de tip documentarist, ba mai mult, chiar pe cele care sunt spectaculoase le integrează în peisaj până la a le „dizolva” în natura înconjurătoare (*Peisaj din Țara Bârsei*<sup>9</sup>).

Artiștii locali de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui următor, găsesc în integrarea în mediul natural o cale de autocunoaștere, o dimensiune a existenței transformată apoi în posibilitate de autodefinire națională. Nu este vorba despre o trăire extatică a peisajului naturii, ci de o integrare de tip panteist pentru artiștii secolului al XIX-lea, apoi de o trăire emoțional intelectuală pentru artiștii influențați de programul estetic al modernității.

Explozia preferinței pentru genul peisa-

gistic din Europa sfârșitului de secol XIX, ca rezultat al avântului căpătat de pictura de *plein-air*, este dublată de interesul de factură turistică pentru legătura directă cu natura. Influența, de fapt, este inversă: pictura de *plein-air* este, în sensul unui determinism „prozaic”, rezultatul dezvoltării extraordinare a interesului pentru geografie și științele naturii. Această orientare a modernității către turism care, la sfârșitul secolului al XIX-lea, devenise în multe țări europene modul preferat de petrecere a timpului liber, pătrunsesse și în Transilvania și generează la Brașov lucrări de genul peisajelor lui Friedrich Miess (1854–1935) și Eduard Morres (1884–1980). Morres „citește” peisajul transilvănean în cheie hiperbolică, cu trăsături imuabile, după cum declară<sup>10</sup>, atitudine prinsă în atmosfera panoramei *Munților Bucegi* dintr-o colecție particulară din Brașov, una dintre cele mai maiestruose reprezentări ale munților noștri, în pictura sud transilvăneană<sup>11</sup>. Pentru a accentua legătura cu tradiția artistul așază două personaje, în prim plan, subliniind calitatea lucrării de „Heimatkunst”, astfel încât tabloul pare o replică la cele ale peisagiștilor de la mijlocul secolului al XIX-lea, pentru care fiecare nou colț de natură cucerit, părea un miracol. În pictura lui Friedrich Miess – artistul care poate fi considerat cel mai important peisagist din sudul Transilvaniei –, dominată de subiecte inspirate de peisajul Țării Bârsei, locul / orașul se definește atât prin legătura cu natura, cât și prin „memoria istoriei”. Chiar și în compozițiile de inspirație simbolistă, Miess ține să identifice cu Țara Bârsei spațiul paradisiac în care își plasează personajele (*Primăvara*<sup>12</sup>, **IL. 7, p. 13**),

raportarea la o geografie cunoscută și îndrăgită, fiind însă, cel mai frecvent declarată chiar prin titlu, și ușor de recunoscut prin corectitudinea reprezentării topografice și arhitecturale (*Peisaj din Poiana Brașov, Peisaj din Carpați*, etc.)<sup>13</sup>. Memoria orașului și substanța sa se definesc în jurul atmosferei, istoriei și istoricității, devenind esența spațiului urban, care dă naștere la senzații, sentimente, trăiri, care inspiră și generează creația artistică. În *Peisaj din Brașov*<sup>14</sup> (**IL. 15, p. 32**), istoria pare cucerită de natură, devenind componentă a acesteia, parte a peisajului natural, dar monumentul cel mai reprezentativ, Biserica Neagră este redat cu concretețe și realism.

Țara Bârsei se caracterizează ca relief prin constanța depresiunii și aspirația spre înălțimi generată de proximitatea muntelui. Acest raport de echilibru între orizontala și verticala reliefului ar putea fi considerat sursa moderației în cea mai mare parte a exprimărilor plastice din sudul Transilvaniei, dar și, în același timp, a tentației experimentărilor. Căutarea echilibrului, lipsa ostentației și a exceselor (care se regăsește și în religia protestantă a sașilor) a dominat exprimările artistice din acest spațiu de-a lungul istoriei. Tentația înălțimilor este permanentă, dar ea e domolită sau imediat contracarată / compensată de unduirile dealurilor subcarpatice și întinderile depresiunii. Astfel, din dimensiunile experienței unui cadru geografic natural cu înălțimi spectaculoase, văi și întinderi depresionare primitoare se insinuează un transfer al admirației către surprinderea plastică, uneori, ce-i drept mai rar, către interpretarea filosofică



a cadrului natural (Mattis-Teutsch, Hans Wühr). Să menționăm doar, de exemplu, copacul și pădurea, motive care conțin în chiar esența lor ideea de panteism. De aici frecvența (mai degrabă instinctiv decât programatic) arborelui, simbol al vieții elementare, crescut din apele de la începutul lumii, elementul care reprezintă și marchează un *centru*, realizând, sub forma unui *axis mundi*, legătura între cer și pământ. Este locul unde sensurile se multiplică și se adâncesc, sintetizând, de pildă, imaginea reflectată a cosmosului de receptor / păstrător al sufletelor strămoșilor. Arborele este, de altfel, definitoriu pentru vegetația Țării Bârsei, constituind în felul acesta un motiv natural firesc, purtător, în același timp al multitudinii de simboluri care constituie legătura dintre spiritul omului și spiritul locului.

Analizând arta plastică din Țara Bârsei, Adolf Meschendörfer, Hermann Konnerth sau Hans Mattis-Teutsch au căutat motivația trăsăturilor specifice creațiilor artistice ale centrului artistic Brașov și a zonei pe care acesta o patronează, în teorii înrudite cu cea a determinismului geografic. Geografia Țării Bârsei, cu un anume ritm al liniei, cu o anume dinamică a formelor, mișcărilor și culorilor, cu prezența impunătoare a muntelui (verticală), dar și existența compensatorie a colinei (curba domoală) și a depresiunii (orizontală) a marcat întreaga gândire artistică a celui mai important pictor din Brașov, Hans Mattis-Teutsch, gândire dominată de axa verticală, semn al mișcării ascensionale.<sup>15</sup> Mattis-Teutsch însuși invocă acest determinism geografic, plasând sursele motivelor

sale peisagistice în frumusețea naturală a țării sale: „Am găsit în munții noștri ritmul, care a devenit un ideal al vieții mele, precum și luminozitatea și strălucirea culorilor care sunt caracteristice Transilvaniei [...] și tot în munții noștri am descoperit efectul binefăcător al verticalei”.<sup>16</sup> Identificarea sa cu cadrul natural în general, cel al locurilor de baștină în special, a avut loc sub influența conceptului de elan vital din gândirea filosofului Henri Bergson. În creația sa, aceste idei referitoare la raportul om – natură se regăsesc în ciclul de peisaje din perioada 1915-1916 și în cel al *Florilor Sufletești* din anii 1917–1923. Este simptomatic faptul că una dintre cele mai timpurii lucrări ale sale, este peisajul intitulat *Casa părintească*<sup>17</sup>, lucrare în care, deși sintetizează datele realității și folosește un limbaj plastic epurat de detalii superflue, artistul se raportează atât figurativ cât și, mai ales emoțional, la motivul luat din realitate. Spațiul de armonie și căldură este obținut din armonia cromatică însoțită de un ritm al verticalelor, curbilor și arabescurilor, într-o reprezentare a conexiunii dintre pământul în care sunt ancorați și cerul spre care se înalță. În plan simbolic: căsuța, copacii, grădina, curtea sunt părți ale unui tot guvernat de legi universale.

În cadrul picturii primei jumătăți a secolului al XX-lea din România, peisajul ca gen, în mod aparte, este definit în literatura de specialitate prin cele două extremități: polul nordic, reprezentat de pictura din nordul țării, locul unde, prin rețeaua creată de colonia de pictură de la Baia Mare, a pătruns un nou înțeles al artei, un nou raport cu natura și noi modalități

de a exprima această relație modernă, prin *plein air*-ism și apoi printr-un postimpresionism caracterizat prin contrastul expresiv al formei și culorii, rezultate din densități cromatice, contururi pronunțate și aspre; și polul sudic reprezentat de pictura de la țărmul Mării Negre, componenta solară, care se definește prin excesul luminii, prin explozia de soare, prin descompunerea materiei în strălucirea razelor fierbinți, prin diluările și transparențele culorii.<sup>18</sup> Numeroși artiști din prima jumătate a secolului al XX-lea au experimentat cele două direcții, optând pentru formula la care vibrau și care se plia cel mai firesc pe formația lor din perioadele de studiu anterioare. Artiștii activi la Brașov au parcurs și ei cele două experiențe

propuse de viața artistică din spațiul românesc, și pot fi integrați uneia dintre cele două mari tipologii, dar în majoritatea cazurilor putem afirma că întâlnirile cu extrema nordică sau cu cea sudică nu au adus modificări esențiale în arta lor care a rămas să se raporteze, în primul rând, la tradiția locală, dublată de experiența europeană, păstrând o notă de autenticitate ce îi asimilează cu spațiul geocultural al sudului Transilvaniei.

Interesant de observat este faptul că atât peisajul natural, cât și cel urban au în creația pictorilor din Țara Bârsei, ca de altfel în operele celor mai mulți pictori activi în sudul Transilvaniei, un statut privilegiat. „Heimat”-ul pare să condiționeze stilistic creația artistică,



IL. 12  
Eduard Morres  
*Peisaj din  
Poiana Brașov*  
Ulei pe pânză,  
80 x 120 cm  
Muzeul de Artă  
Brașov  
Nr. inv. 1684

chiar și în pictura artiștilor aflați în sfera de influență a curentului expresionist, unde elementele de extremă exacerbare cromatică, de distorsionare formală sunt extrem de rar aplicate peisajului „de acasă”. După experiența contactului direct cu cele mai noi curente, stiluri și modalități de exprimare, întoarcerea în geografia confortabilă, odihnitoare a sudului Transilvaniei îi determină pe acești pictori expresioniști, ca și pe artiștii generației anterioare, să-și „strunească modernismul”, pentru a se adapta așteptărilor spațiului geocultural cărui îi aparțin. În vreme ce în iconografia expresionismului european, a celui german în primul rând, se observă selecția semnelor modernității, specifice aglomerărilor urbane, orașul transilvănean nu oferea aceste motive, peisajul stradal având în continuare un aspect de târg provincial, cu zone păstrate neatinsse din perioada cetății medievale, conținând nota patriarhală și în arhitectură și în modul de viață. Astfel, „dialogul cu geografia urbană” al artiștilor sud-transilvăneni se apropie întrucâtva de felul în care pictorii de la „Die Brücke” și „Blaue Reiter” reprezintă motivele rurale, cu preocuparea principală pentru forma și culoarea expresionistă. Motivul urban apare, ca și în etape anterioare, fie sub forma unei case sau grup de case, a peisajului stradal, a unei margini de oraș, a unei piețe, fie sub forma panoramei. Oricare ar fi subiectul ales, ceea ce artiștii acestei perioade urmăresc este reținerea pe pânză, într-o formă concentrată, a atmosferei specifice locului redat. Reprezentări ale târgului, în care accentul cade pe latura socială sau pe valorificarea aspectelor

ce țin de dinamismul și diversitatea tipologică, pe care o oferă aglomerările urbane, apar în creația Elenei Popea, deși cel mai adesea locul nu este identificat suficient, nici prin elemente ale geografiei, naturii sau arhitecturii, nici prin cele de costum (deși prezente, dar insuficient descrise). Pictorii tradiționaliști (Eduard Morres, Heinrich Schunn, Valeriu Maximilian) continuă, în schimb, maniera descriptivă ce înglobează uneori și o componentă topografic-documentară, în spiritul artei autohtoniste.

Istoricul de artă Hans Wühr folosește teoria determinismului geografic pentru a motiva manifestarea curentului expresionist la Brașov și nu în alt centru al României. Wühr consideră că există o dependență între prezența masivului Tâmpa – „un munte vrăjit” – cu forța stâncilor și a pădurilor lui, și opțiunile stilistice mai aspre (specifice expresionismului), ale artiștilor brașoveni.<sup>19</sup> Artiștii înșiși se simt conectați la spiritul locului. Ernst Honigberger își confirmă descendența din geografia spirituală a orașului de la poalele Tâmppei, într-o mărturisire din anul 1930: „(...) M-am stabilit la Marea Baltică și acolo mi s-a trezit dorul de munții, pădurile, oamenii din țara mea. De aici își trage rădăcina tabloul *Recolta de fructe transilvăneană*. În interiorul meu se formează imaginea țării mele pe care îmi propun apoi să o obiectivez. Țelurile și dorințele mele sunt o pictură monumentală ca Tâmpa”.<sup>20</sup>

„Întoarcerea către sine” a pictorului modern se manifestă la artiștii activi la Brașov și prin modificarea raportului cu peisajul natal. În creația lui Hans Eder, cel mai reprezentativ pictor



**IL. 13**  
**Hans Eder**  
*Natură moartă cu cactus*  
 Ulei pe pânză, 115,4 x 93,2 cm  
 Muzeul de Artă Brașov  
 Nr. inv. 508

al „expresionismului transilvănean”, orașul natal apare doar în compoziții cu mixaje de genuri: natură statică cu peisaj sau portret cu peisaj. E cazul unor pânze dintre cele mai cunoscute ale maestrului: *Natură moartă cu cactus* (IL. 13), *Natură moartă lângă fereastră*, *Natură moartă cu crizanteme*, *Natură moartă cu peisaj din Brașov*<sup>21</sup>. Fereastra este cadrul care desparte universul interior de lumea de afară. Ca și în alte peisaje, Eder are o viziune personală, căci Brașovul nu e văzut / redat ca spațiul citadin familiar, privit cu nostalgie, nu e nici orașul istoric, pitoresc, cu monumente ce l-au făcut celebru, ci e un spațiu



**IL. 14**  
**Hans Eder**  
*Răstignire la marginea satului*  
 Ulei pe pânză, 137 x 119 cm  
 Muzeul Național de Artă al României  
 Nr. inv. 48

golit de viață și de bucurie, un loc rămas pustiu, de care artistul se simte departe, aceasta în condițiile în care schimbările din peisajul urban sud-est transilvănean nu erau spectaculoase și nu afectau semnificativ imaginea de burg medieval.

Hans Eder este și cel care amplasează o răstignire pe fundalul unui sat profilat pe spectaculoase masive muntoase, posibilă trimitere la geometria reliefului Țării Bârsei. Cel mai descriptiv peisaj al seriei religioase este cel din lucrarea *Răstignire la marginea satului* (IL. 14), datată în anul 1926. Aici și mai mult chiar în *Înălțarea crucilor* sau în *Înălțarea crucii* pe

*Golgota*<sup>22</sup>, fundalul îl reprezintă câteva masive muntoase cu stânci tăioase, o natură mai mult sugerată decât reprezentată, aridă, „asistând” pasiv la drama religioasă din primele planuri, care prin contrast cu calmul „rece” al reliefului de fundal, capătă parcă mai mult tragism.

Condiționarea geografică a personalității, tematicii și stilului artiștilor din Brașov este evidențiată și de criticii de artă bucureșteni, cu prilejul participării transilvănenilor la expoziții din capitala României. Opțiunea lui Hermann Konnerth pentru genul peisagistic este motivată de criticul de artă Aurel Broșteanu într-o cronică la o expoziție de la Ateneul Român din București din anul 1932, prin profilul geografic și spiritual aparte al sudului Transilvaniei, în speță al Țării Bârsei: vocația de portretist a pictorului brașovean „se explică prin cultura sa orășenească”, iar cea de peisagist prin pasiunea pentru „... verdele pădurilor înconjurătoare, linia calmă a șesului Bârsei sau orizontul mai accidentat pe care îl formează lanțurile de munți din apropiere. În pânzele și în planșele lui se răsfrânge un colț din realitatea transilvană, cu particularitățile ei antropologice și geografice. Om și peisaj fac un tot indestructibil și în această legătură se exprimă esențialul unei culturi vechi de secole”<sup>23</sup>.

Una dintre modificările esențiale ale picturii peisagiste din acești ani, este aceea că elementele peisajului își schimbă funcția din cea inițial descriptivă, cu rol de figurație, într-una pur și autonom expresivă. Alături de aceasta stau înnoirile repertoriului iconografic, în sensul unei substanțiale îmbogățiri și al mutațiilor importante

în selecția motivelor. În același timp, constatăm și în privința acestui repertoriu aceeași predilecție, ca și la nivel stilistic, pentru valorificarea moștenirii trecutului, prin perpetuarea unor motive prelucrate în forme mai clar sau mai discret modernizate, într-o continuare a motivelor iconografice de la sfârșitul secolului al XIX-lea (ca de altfel în întreaga pictură din România). Constanta este, cu mici excepții, atitudinea de înglobare și reinterpretare, antidemolatoare față de arsenalul iconografic al perioadei anterioare.<sup>24</sup> Amintim aici doar opțiunea Elenei Popea pentru reprezentarea castelului Bran<sup>25</sup>, unul dintre cele mai dragi locuri din țară pentru această artistă pelerină a perioadei interbelice, motiv valorificat și în creația pictorilor din prima jumătate a secolului al XIX-lea – în care propune redarea peisajului de acasă într-un dramatic dialog dintre cer și pământ (**Nr. cat. 15, p. 35**). În stilul său binecunoscut în descendență postimpresionistă, artista nu apelează la o manieră excesiv descriptivă, dar aduce suficiente elemente ale realității și atmosferei locului, pentru a face monumentul recognoscibil.

Poate mai puțin declarativ, dar indiscutabil constantă este predilecția generațiilor următoare de artiști pentru geometria specială a peisajului din depresiunea curburii carpatice. Gustav Kollár (1879–1970), Nicolae Popp (1883–1952), Conrad Veleanu (1884–1979), Hermann Morres (1885–1971), Waldemar Schachl (1893–1957), Valeriu Maximilian (1895–1945), Oskar Gerhard Netoliczka (1897–1970),

Ștefan Mironescu (1904–1985) reiau motive binecunoscute sau descoperă teme noi, le citeșc în registru personal, prin grila metamorfozelor gustului artistic, care însă păstrează mai întotdeauna acel indefinit *genius loci*.

## NOTE

<sup>1</sup> Lucian Boia, *Istorie și mit în conștiința românească*, București, 1997, p. 149.

<sup>2</sup> Iulia Mesea, *Peisagiști din sudul Transilvaniei între tradițional și modern, sfârșitul secolului al XVIII-lea – mijlocul secolului al XX-lea*, Sibiu, 2011.

<sup>3</sup> Franz Neuhauser cel Tânăr, *Feldioara*, acuarelă, 24,7 x 44 cm, semnat stânga jos: „Fr. Neuhauser del. Ad Nature”, datat: 1815, Muzeul Național Brukenthal Sibiu, nr. inv. IX/324.

<sup>4</sup> Julius Bielz, *Familia pictorilor Neuhauser și începuturile peisagisticii transilvănene*, în „Studii și Cercetări de Istoria Artei”, nr. 1–2, 1956, p. 327.

<sup>5</sup> Iulia Mesea, *Peisagiști din sudul Transilvaniei între tradițional și modern, secolele XVIII-XX*, Sibiu, 2011, p. 101.

<sup>6</sup> Theodor Glatz, *Poarta Ecaterina din Brașov*, desen creion, 16,7 x 22,5 cm, nesemnat, nedatat (cca. 1844), Muzeul Național Brukenthal Sibiu, nr. inv. XV/1063; Theodor Glatz, *Brașov, Poarta Ecaterina*, peniță, laviu, 15,7 x 20,4 cm, nesemnat, nedatat, Muzeul Național Brukenthal Sibiu, nr. inv. XV/1025.

<sup>7</sup> *Țara Bârsei I*, ulei/pânză, 78 x 98 cm, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 229; *Țara Bârsei II*, ulei/pânză, 78 x 98 cm, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 230; *Țara Bârsei III*, ulei/pânză, 78 x 106 cm, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 231; *Țara Bârsei IV*, ulei/pânză, 78 x 106 cm, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 232.

<sup>8</sup> Wilhelm Kamner, *Cetatea Râșnov*, acuarelă, laviu/hârtie, 22,8 x 32,8 cm, semnat stânga jos: „Wilh. Kamner”, datat: 1882, Muzeul Național Brukenthal Sibiu, nr. inv. XI/579.

<sup>9</sup> Wilhelm Kamner, *Peisaj (din Țara Bârsei)*, ulei/hârtie, 35,5 x 49 cm, semnat dreapta jos: „W. Kamner”, datat: 1864; Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 317.

<sup>10</sup> \*\*\* Adolf Meschendörfer (coord.), *Aus Kronstädter Gärtner*, Kronstadt, f.a. (1930), p. 192.

<sup>11</sup> Eduard Morres, *Munții Carpați*, ulei/pânză, 48 x 64 cm, semnat dreapta jos, cu brun, monogramă: „EM”, nedatat, Colecția Constantin Sârbu, Brașov.

<sup>12</sup> Friedrich Miess, *Primăvara*, ulei/pânză, 111,5 x 221 cm, semnat dreapta jos, cu roșu: „Miess”, nedatat, Colecția Depner - Philippi - Wittstock, Brașov.

<sup>13</sup> Friedrich Miess, *Peisaj din Poiana Brașov*, acuarelă/hârtie, 20,9 x 28,2 cm, nesemnat, nedatat, Muzeul Național Brukenthal Sibiu, nr. inv. XI/49; Friedrich Miess, *Peisaj din Carpați* (vedere de pe Dealul Melcilor), ulei/pânză, nesemnat, nedatat (cca. 1935), 91 x 120 cm, Siebenbürgisches Museum Gundelsheim, nr. inv. SMG 10.617/96.

<sup>14</sup> Friedrich Miess, *Peisaj din Brașov*, ulei/pânză, 74,5 x 120,5 cm, semnat dreapta jos, cu roșu: „Miess”, nedatat, Muzeul Național Brukenthal Sibiu, nr. inv. 1400.

<sup>15</sup> Zoltán Banner, *Hans-Mattis Teutsch*, București, 1974, p. 10.

<sup>16</sup> Ioan Mattis-Teutsch, *Însemnări biografice ale artistului*, în „Sesiunea de comunicări științifice ale muzeelor de artă”, București, febr. 1968, apud Gudrun-Liane Ittu, *The Avant-garde Artist Hans Mattis-Teutsch. His Work and Thought / Artistul avangardist Hans Muzeul de Artăttis-Teutsch. Opera și gândirea / Der Avantgardekünstler Hans Muzeul de Artăttis-Teutsch. Sein künstlerisches Oeuvre und Kunsttheoretisches Denken*, Sibiu, 2001, p. 38.

<sup>17</sup> Hans Mattis-Teutsch, *Casa părintească* (cca. 1908–1910), semnat dreapta jos, monogramă, în gri-violet: „MT”, nedatat, ulei/pânză, 35 x 46 cm, Muzeul Național Secuiesc Sfântu-Gheorghe, nr. inv. A 1036.

<sup>18</sup> Pavel Șuşară, *Peisajul în pictura românească*, în „România literară”, nr. 42, 2002.

<sup>19</sup> Hans Wühr, *Die Zinne und die Kronstädter Maler*, în „Klingsor”, an III, nr. 4, April 1926, pp. 128–134.

<sup>20</sup> Ernst Honigberger, în *Aus Kronstädter...*, p. 185.

<sup>21</sup> Hans Eder, *Natură moartă cu cactus*, ulei/pânză, 115,4 x 93,2 cm, semnat stânga jos, cu negru, monogramă: „H.E.”, nedatat, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 508; *Natură moartă lângă fereastră*, ulei/pânză, 57 x 67 cm, nesemnat, nedatat, Muzeul Național Brukenthal Sibiu, nr. inv. 1928; *Natură moartă cu crizanteme*, ulei/pânză, maruflată pe carton, 46,5 x 70 cm, semnat dreapta jos, cu negru, monogramă: „H.E.”, nedatat, Muzeul Național Brukenthal Sibiu, nr. inv. 2464; *Natură moartă cu peisaj din Brașov*, ulei/pânză, 69 x 95 cm, semnat dreapta sus și datat: (19)27, Siebenbürgisches Museum Gundelsheim.

<sup>22</sup> Hans Eder, *Răstignire la marginea satului*, ulei/pânză, 137 x 119 cm, semnat stânga jos, cu brun, monogramă: „H.E.”, datat: (19)24, Muzeul Național de Artă al României, nr. inv. 48; *Înălțarea crucii*, ulei/pânză, 144 x 104 cm, semnat dreapta jos: „H.E.”, datat: (19)26, Colecția Bisericii Negre, Brașov; *Înălțarea crucii pe Golgota*, ulei/pânză, 144 x 109 cm, semnat dreapta sus, cu negru, monogramă: „H.E.”, datat: (19)22, Muzeul Național Brukenthal Sibiu; *Înălțarea crucii pe Golgota*, ulei/pânză, 144 x 109 cm, semnat dreapta sus, cu negru, monogramă: „H.E.”, datat: (19)22, Muzeul Național Brukenthal Sibiu; *Înălțarea crucii pe Golgota*, ulei/pânză, 144 x 109 cm, semnat dreapta sus, cu negru, monogramă: „H.E.”, datat: (19)22, Muzeul Național Brukenthal Sibiu.

<sup>23</sup> Aurel D. Broșteanu, *Artiști sași* (aprilie 1932), în „...Acest altceva pictură”, București, 1974, p. 124.

<sup>24</sup> Iulia Mesea, *op. cit. Peisagiști...*, pp. 346–349.

<sup>25</sup> Elena Popea, *Castelul Bran*, ulei/carton, 32 x 24,3 cm, semnat dreapta jos, cu creion: „E. Popea”, nedatat, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 2178; Elena Popea, *Peisaj din Bran*, ulei/pânză, 80 x 61 cm, semnat dreapta jos, cu tuș: „Elena Popea Bran”, datat: 1924, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 2278.

# **CATALOG**



**Friedrich Miess**  
*Peisaj din Țara Bârsei*  
Nr. cat. 2



**IL. 15**  
**Friedrich Miess**  
*Peisaj din Brașov*  
Ulei pe pânză, 91 x 120 cm  
Muzeul Național  
Brukenthal Sibiu  
Nr. inv. 1400



**Iosif Iser**  
*Cetatea Braşovului*  
Nr. cat. 12



**Camil Ressu**  
*Peisaj cu Cetatea Braşovului*  
Nr. cat. 3





Elena Popea  
*Interior de catedrală*  
*(Biserica Neagră)*  
Nr. cat. 1



**Elena Popea**  
***Peisaj din Bran***  
Nr. cat. 15

**Kimon Loghi**  
***Castelul Bran***  
Nr. cat. 5





**Camil Ressu**  
*Drum spre Dârste*  
Nr. cat. 4



**Marius Bunescu**  
*Cetatea Râșnovului*  
Nr. cat. 11

**Gustav Kollár**  
*După ziduri*  
Nr. cat. 13



**Adam Bălțatu**  
*Peisaj din Prejmer*  
Nr. cat. 10





**Constantin Bacalu**  
***Iarnă la Feldioara***  
Nr. cat. 9



**Sabin Popp**  
***Peisaj de iarnă***  
Nr. cat. 7



**Sabin Popp**  
***Iarna la Braşov***  
Nr. cat. 6



**Hans Hermann**  
***Cetatea țărănească Hărman***  
Nr. cat. 22



**Heinrich Schunn**  
***Iarnă în Prund***  
Nr. cat. 18



**Iacob Brujan**  
*Cetatea Prejmer*  
Nr cat. 24



**Heinrich Schunn**  
*Șcheii iarna*  
*(Peisaj din Șcheii Brașovului)*  
Nr. cat. 19



**Hermann Morres**  
*Peisaj din Șchei (Pe Tocile)*  
Nr. cat. 8



**Eduard Morres**  
*Peisaj din Șchei*  
Nr. cat. 14



**Hermann Morres**  
***Biserica Neagră într-o noapte de iarnă***  
Nr. cat. 16



**Ștefan Mironescu**  
***Biserica Neagră***  
Nr. cat. 23



**Ștefan Mironescu**  
***Biserica din Bartolomeu***  
Nr. cat. 17

**Stavru Tarasov**  
***Biserica Neagră***  
Nr. cat. 20



**Stavru Tarasov**  
***Dealul Cetății din Brașov***  
Nr. cat. 21





**Ecaterina Cristescu-Delighioz**  
**Braşov**  
Nr. cat. 33



**Gustav Kollár**  
**Iarnă în Braşov**  
Nr. cat. 25



Gheorghe Petrașcu  
*Uliță din Brașov*  
Nr. cat. 27

**Valeriu Maximilian**  
***Peisaj***  
Nr. cat. 29



**Valeriu Maximilian**  
***Peisaj***  
Nr. cat. 30



**Dinu Vasiu**  
*Peisaj de iarnă*  
Nr. cat. 41



**Hermann Morres**  
*Când se topește zăpada la Poiană*  
Nr. cat. 36





**Gustav Kollár**  
***Vedere din Braşov***  
Nr. cat. 39



**Hermann Morres**  
***Motiv braşovean***  
Nr. cat. 35



**Hermann Morres**  
*Aspecte din Braşovul vechi*  
Nr. cat. 34



? Fischer  
*După ziduri*  
Nr. cat. 28



Carlo Nassi  
*Biserica Neagră*  
Nr. cat. 31



Lukász Irina  
*Piața Sfatului odinioară*  
Nr. cat. 32

**Gustav Kollár**  
*Din Braşov*  
Nr. cat. 26



**Gustav Kollár**  
*Bastionul ăşătorilor*  
Nr. cat. 40



**Ștefan Mironescu**  
*Pe strada Fântânei*  
Nr. cat. 37

**Ștefan Mironescu**  
*Spre noul bulevard Carpați*  
Nr. cat. 38

**Gustav Kollár**  
*Bastionul Țesătorilor*  
Nr. cat. 40

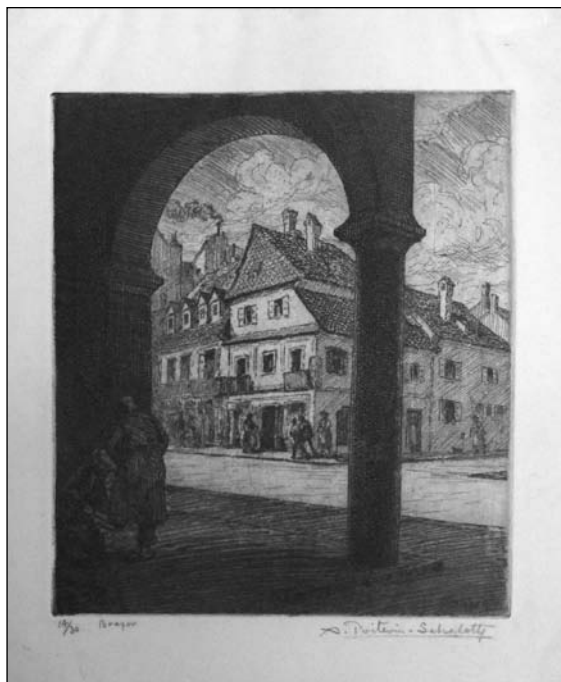




**Emerich Tamás**  
***Bastionul Țesătorilor***  
Nr. cat. 43

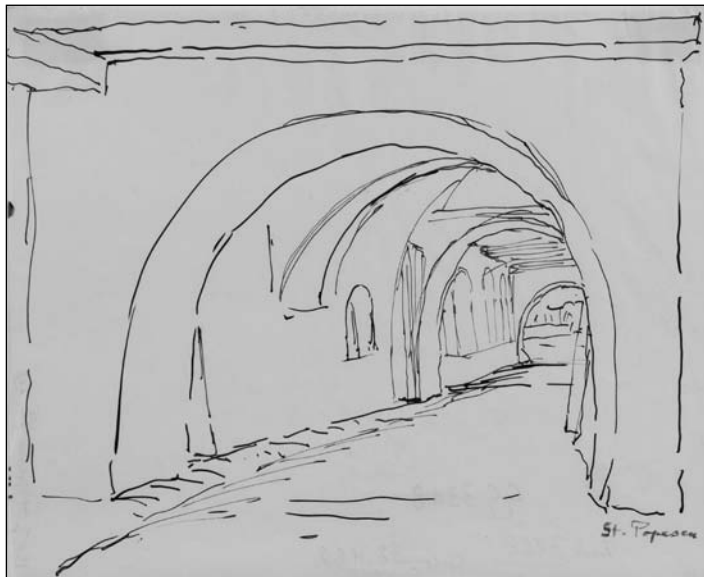


**Anton Kaindl**  
**Castelul regal Bran**  
Nr. cat. 50



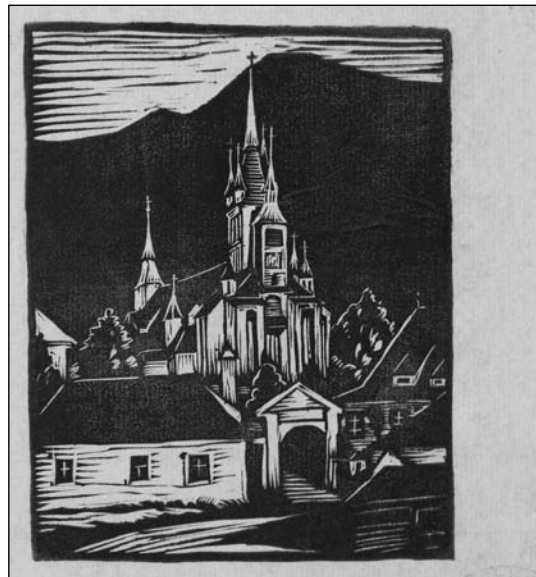
**Alexandru Poitevin-Scheletti**  
**Braşov – Hotel Corona**  
Nr. cat. 45

Ștefan Popescu  
*La Hărman*  
Nr. cat. 47



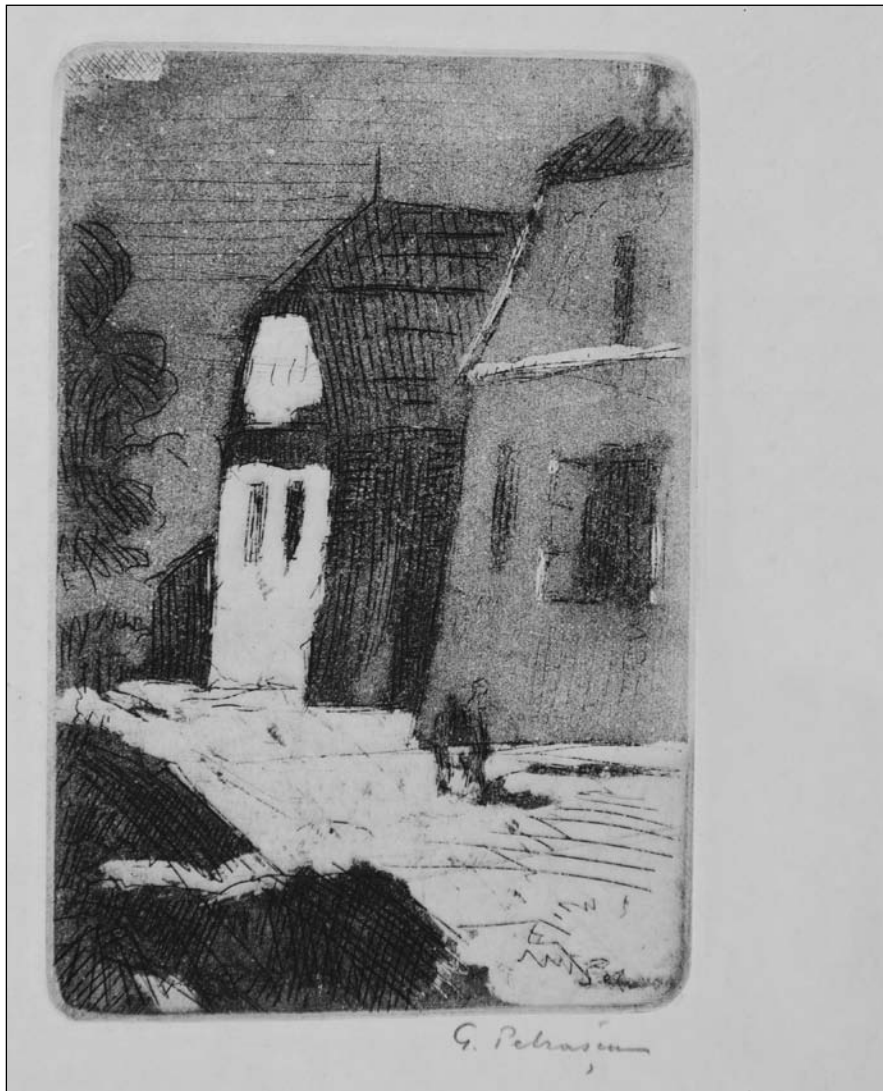
Ștefan Popescu  
*Casă săsească*  
Nr. cat. 46

**Iorda Marin**  
*Sfântul Nicolae – Șchei*  
Nr. cat. 54



**Pan(dele) Ioanid**  
*Fort în Brașov*  
Nr. cat. 44



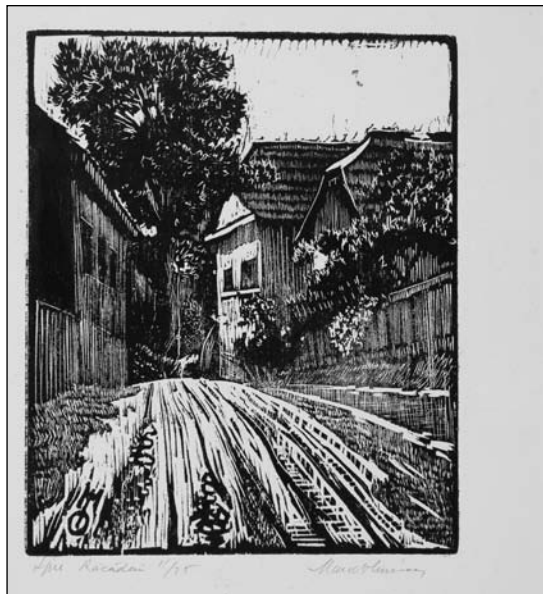
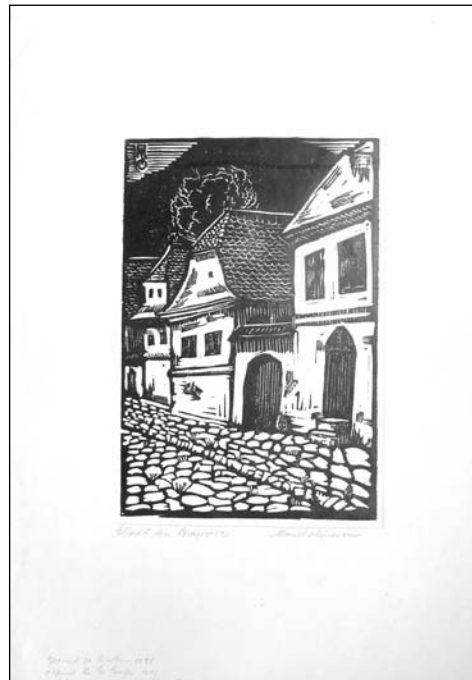


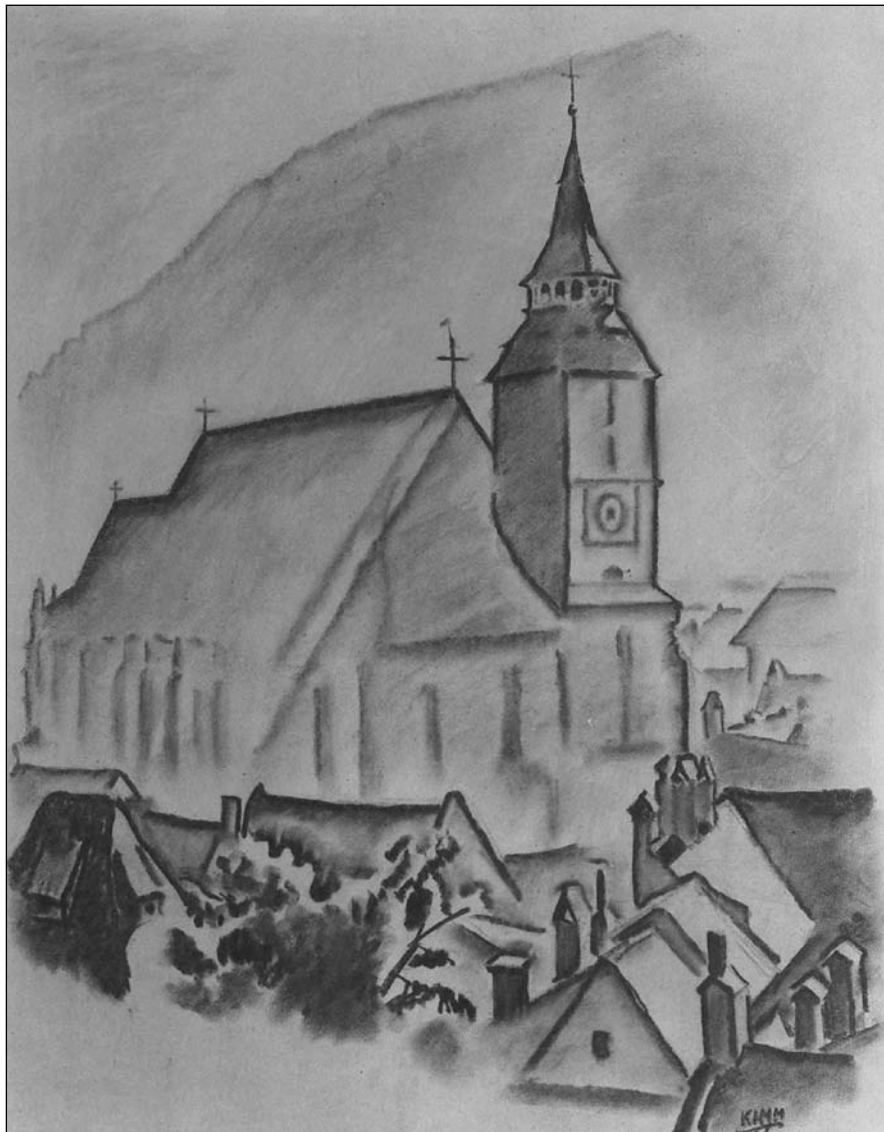
Gheorghe Petrașcu  
*Case în amurg - Șcheiul Brașovului*  
Nr. cat. 55

**Marcel Olinescu**  
**Stradă din Braşov**  
Nr. cat. 53

**Marcel Olinescu**  
**Spre Răcădău**  
Nr. cat. 52

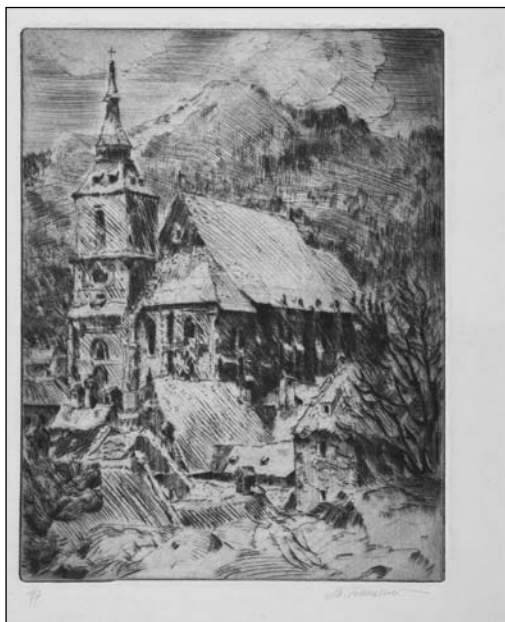
**Marcel Olinescu**  
**Şcheiul Braşovului**  
Nr. cat. 64





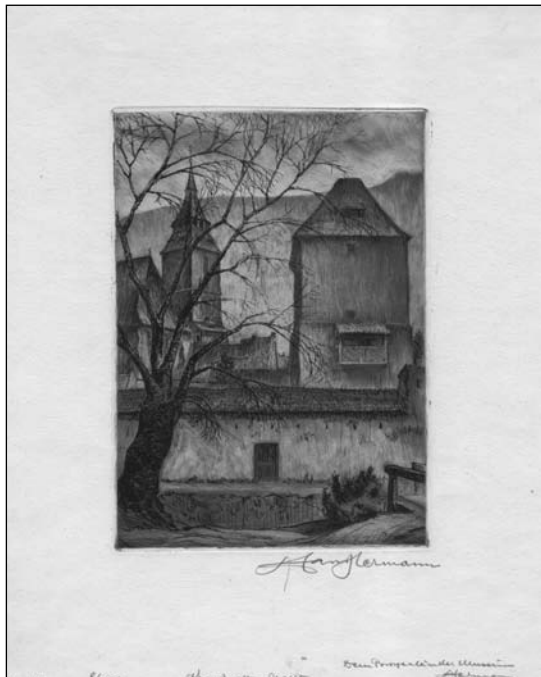
Fritz Kimm  
*Biserica Neagră*  
Nr. cat. 51

**Gheorghe Ivancenco**  
*Peisaj din orașul Stalin*  
Nr. cat. 61

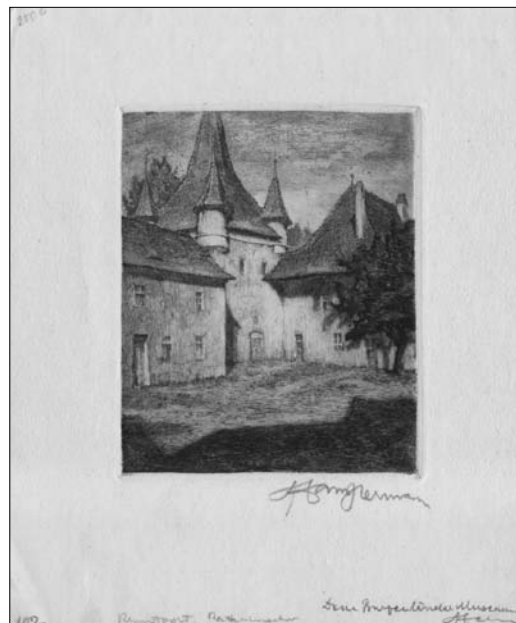


**Gheorghe Ivancenco**  
*Biserica Neagră din orașul Stalin*  
Nr. cat. 65

**Hans Hermann**  
**Pe după ziduri**  
Nr. cat. 56



**Hans Hermann**  
**Poarta Ecaterinei**  
Nr. cat. 57

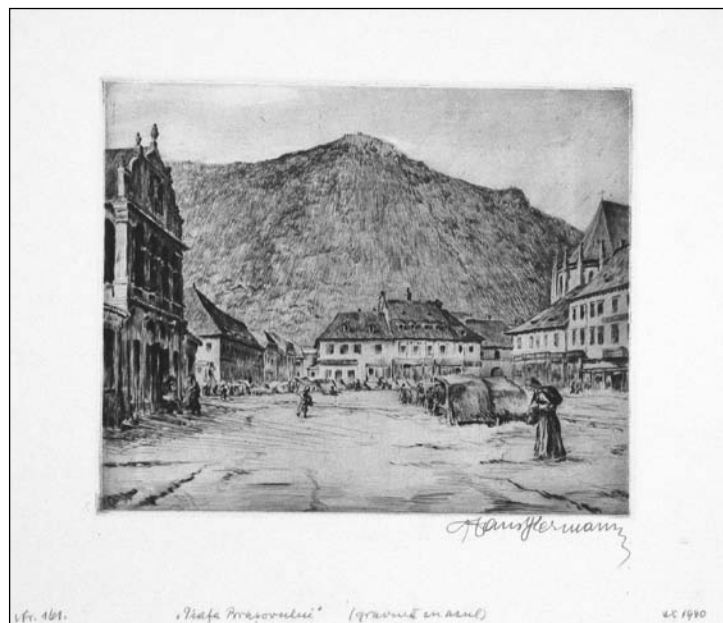




**Hans Hermann**  
**Biserica din Hărman**  
Nr. cat. 59



**Hans Hermann**  
**Piața Brașovului**  
Nr. cat. 58





**Lukász Irina**  
***Peisaj din Braşov***  
Nr. cat. 49

**Aurel Bordenache**  
***Peisaj cu brazi***  
Nr. cat. 62

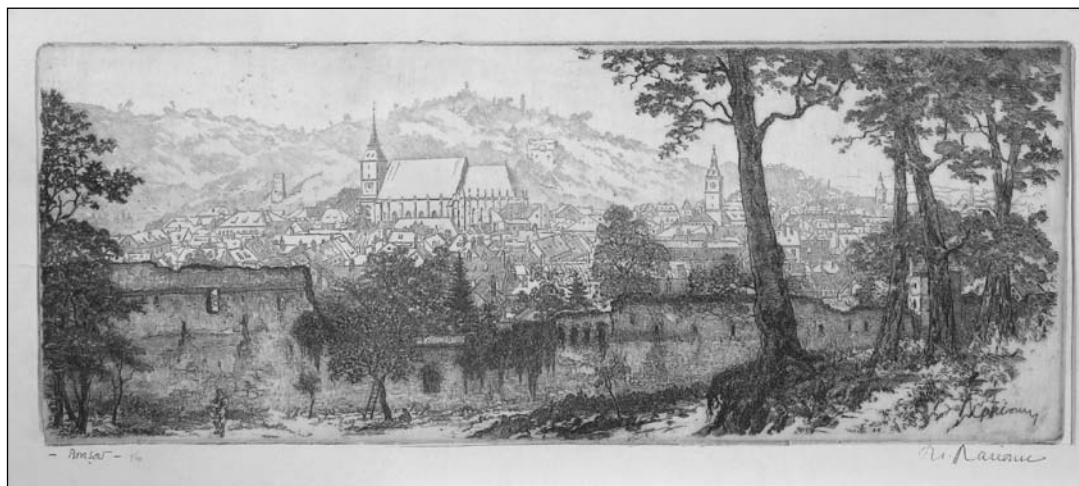
**Aurel Bordenache**  
***Peisaj de iarnă***  
Nr. cat. 60



**Friedrich von Bömches**  
*Primăvara la Olt*  
Nr. cat. 63



**Mircea Olarian**  
*Braşovul*  
Nr. cat. 66



## LISTA LUCRĂRILOR

### PICTURĂ

#### 1. Elena Popea

*Interior de catedrală (Biserica Neagră)*

Ulei pe pânză, 91 x 64 cm

Semnat dreapta jos cu negru: Popea

Nedatat

MNAR

Nr. inv. 69.916 / 7856

#### 2. Friedrich Miess

*Peisaj din Țara Bârsei*

Ulei pe pânză, 96,5 x 171 cm

Semnat dreapta jos cu roșu: Miess

Nedatat

Muzeul Bisericii Evanghelice C. A. din România,

Centrul de cultură și dialog Friedrich Teutsch, Sibiu

#### 3. Camil Ressu

*Peisaj cu Cetatea Brașovului*

Ulei pe carton, 49,7 x 63,5 cm

Semnat stânga jos cu negru: C. Ressu

Nedatat

Inscripții: pe verso, cu creionul, semnătură,  
dată și localizare : Brașov 1920 (Cetatea) / C Ressu

MNAR

Nr. inv. 105.496 / 10.697

#### 4. Camil Ressu

*Drum spre Dârste*

Ulei pe carton, 48 x 63,5 cm

Semnat dreapta jos cu negru: C Ressu

Nedatat

MNAR

Nr. inv. 3778

#### 5. Kimon Loghi

*Castelul Bran*

Ulei pe carton, 65,5 x 49 cm

Semnat stânga jos cu negru: Kimon Loghi

Nedatat

Muzeul Județean de Artă Prahova

„Ion Ionescu-Quintus”

Nr. inv. 2282

#### 6. Sabin Popp

*Iarna la Brașov*

Ulei pe carton, 78 x 83 cm

Semnat stânga jos cu negru: SabinPopp

Nedatat

MNB

Nr. inv. 2983

#### 7. Sabin Popp

*Peisaj de iarnă*

Ulei pe carton, 70 x 64,3 cm

Semnat stânga jos cu negru: SabinPopp

Nedatat

MNAR

Nr. inv. 6609

#### 8. Hermann Morres

*Peisaj din Șchei (Pe Tocile)*

Ulei pe pânză, 61 x 51 cm

Semnat și datat dreapta jos cu indigo: H. Morres / (19)28

Colecția Doru Neguț, Brașov

#### 9. Constantin Bacalu

*Iarnă la Feldioara*

Ulei pe carton, 49 x 65 cm

Semnat dreapta jos cu negru: Const Bacalu

Nedatat

MNAR

Nr. inv. 452

#### 10. Adam Bălțatu

*Peisaj din Prejmer*

Ulei pe carton, 22,5 x 33,6 cm

Semnat stânga jos cu ocră: Bălțatu

Nedatat

MNAR

Nr. inv. 105.547 / 10.748

#### 11. Marius Bunescu

*Cetatea Râșnovului*

Ulei pe carton, 49,5 x 62 cm

Semnat dreapta jos cu negru: Bunescu

Nedatat

MNB

Nr. inv. 1930

**12. Iosif Iser**

*Cetatea Braşovului*

Ulei pe carton, 54 x 37 cm  
Semnat stânga jos cu negru: Iser  
Nedatat  
MNB  
Nr. inv. 2647

**13. Gustav Kollár**

*După ziduri*

Ulei pe pânză, 72 x 59,5 cm  
Semnat dreapta jos cu negru: Kollár  
Nedatat  
MAB  
Nr. inv. 3283

**14. Eduard Morres**

*Peisaj din Şchei*

Ulei pe pânză, 61 x 72,5 cm  
Semnat dreapta jos cu brun: E Morres  
Nedatat  
Biserica Evanghelică C. A. din România, parohia Codlea

**15. Elena Popea**

*Peisaj din Bran*

Ulei pe pânză, 80 x 61 cm  
Semnat dreapta jos cu negru: E. Popea  
Nedatat  
MAB  
Nr. inv. 2278

**16. Hermann Morres**

*Biserica Neagră într-o noapte de iarnă*

Ulei pe carton, 103,3 x 121,8 cm  
Semnat dreapta jos, zgâriat în pastă: H. Morres  
Nedatat  
Biserica Evanghelică C.A. din România,  
parohia Braşov  
Nr. inv. P.01.006

**17. Ştefan Mironescu**

*Biserica din Bartolomeu*

Ulei pe carton, 31 x 23 cm  
Semnat dreapta jos în pastă: Mironescu  
Nedatat  
Colecţia Constantin Sârbu, Braşov

**18. Heinrich Schunn**

*Iarnă în Prund*

Ulei pe pânză, 100 x 127 cm  
Nesemnat  
Nedatat  
MAB  
Nr. inv. 527

**19. Heinrich Schunn**

*Şcheii iarna (Peisaj din Şcheii Braşovului)*

Ulei pe pânză, 130 x 97 cm  
Nesemnat  
Nedatat  
MNB  
Nr. inv. 2015

**20. Stavru Tarasov**

*Biserica Neagră*

Ulei pe pânză, 51 x 39 cm  
Semnat dreapta jos cu roşu: S Tarasov  
Nedatat  
MAB  
Nr. inv. 4477

**21. Stavru Tarasov**

*Dealul Cetăţii din Braşov*

Ulei pe pânză, 29,5 x 43,5 cm  
Semnat dreapta jos cu roşu: S Tarasov  
Nedatat  
MAB  
Nr. inv. 4482

**22. Hans Hermann**

*Cetatea ţărănească Hărman*

Ulei pe pânză, 49,3 x 60 cm  
Semnat și datat dreapta jos cu negru:  
HANS HERMANN / 1961  
MAB  
Nr. inv. 1602

**23. Ştefan Mironescu**

*Biserica Neagră*

Ulei pe carton, 40 x 55 cm  
Semnat, datat și localizat stânga jos cu negru:  
St Mironescu 1969 Braşov  
MNB  
Nr. inv. 2789

**24. Iacob Brujan***Cetatea Prejmer*

Ulei pe pânză, 59 x 78,5 cm

Semnat și datat dreapta jos cu brun: Brujan / 1967

MAB

Nr. inv. 1970

**ACUARELĂ și TEHNICĂ MIXTĂ****25. Gustav Kollár***Iarnă în Brașov*

Tehnică mixtă pe hârtie, 49,7 x 40 cm

Semnat și datat dreapta jos în creion: Kollár G. / 1918

MNAR

Nr. inv. 32.356 / 7761

**26. Gustav Kollár***Din Brașov*

Acuarelă pe hârtie, 40 x 29,7 cm

Semnat și datat dreapta jos cu cerneală: Kollár / 1929

MAB

Nr. inv. 1651

**27. Gheorghe Petrașcu***Uliță din Brașov*

Acuarelă și tuș pe hârtie, 18,6 x 26 cm

Semnat dreapta jos cu tuș: G. Petrașcu

Inscripții - dreapta jos: Uliță la Brașov / 1930

BAR

Nr. inv. 6991

**28. ? Fischer***După ziduri*

Acuarelă pe hârtie, 37 x 25,8 cm

Semnat și datat dreapta jos cu tuș: Fischer / (1)932

MAB

Nr. inv. 3598

**29. Valeriu Maximilian***Peisaj*

Acuarelă pe hârtie, 43,5 x 29,5 cm

Semnat și datat dreapta jos cu cerneală:

V. Maximilian / IX (1)933

MAB

Nr. inv. 653

**30. Valeriu Maximilian***Peisaj*

Acuarelă pe hârtie, 30 x 43 cm

Semnat, localizat și datat dreapta jos cu cerneală:

V. Maximilian / Bv. IV (1)934

MAB

Nr. inv. 607

**31. Carlo Nassi***Biserica Neagră*

Acuarelă pe hârtie, 30 x 25,7 cm

Semnat și datat dreapta jos cu tuș: Carlo Nassi (19)35

MAB

Nr. inv. 3880

**32. Lukász Irina***Piața Sfatului odinioară*

Acuarelă pe hârtie, 38,9 x 48,5 cm

Semnat și datat dreapta jos cu cerneală: Lukász I (1)937

MAB

Nr. inv. 2256

**33. Ecaterina Cristescu-Delighioz***Brașov*

Acuarelă pe hârtie albă, 42,3 x 33 cm

Semnat, datat și localizat dreapta jos, în cerneală

decolorată: E Cristescu-Delighioz / Brașov 1938

MNAR

Nr. inv. 27937 / 3339

**34. Hermann Morres***Aspecte din Brașovul vechi*

Acuarelă pe hârtie, 43,1 x 61 cm

Semnat și datat dreapta jos cu negru: H. Morres 1951

MAB

Nr. inv. 1685

**35. Hermann Morres***Motiv brașovean*

Acuarelă, urme de cărbune și creion pe hârtie, 50 x 70 cm

Semnat și datat dreapta jos cu negru: H. Morres 1955

MNAR

Nr. inv. 31.387 / 6791

**36. Hermann Morres**

*Când se topește zăpada la Poiană*

Acuarelă pe hârtie albă, 42,4 x 61 cm

Semnat și datat dreapta jos cu negru: H. Morres 1956

MNAR

Nr. inv. 31.336 / 6228

**37. Ștefan Mironescu**

*Pe strada Fântânei*

Acuarelă pe hârtie, 41,7 x 29,8 cm

Semnat și datat dreapta jos cu negru: St Mironescu 1961

MAB

Nr. inv. 1832

**38. Ștefan Mironescu**

*Spre noul bulevard Carpați*

Acuarelă și cărbune pe hârtie, 48,7 x 33,7 cm

Semnat și datat stânga jos cu cărbune: St Mironescu 1961

MAB

Nr. inv. 1308

**39. Gustav Kollár**

*Vedere din Brașov*

Acuarelă pe hârtie albă, 49,7 x 40 cm

Semnat dreapta jos cu violet: Kollár G

Nedatat

MNAR

Nr. inv. 32.357 / 7762

**40. Gustav Kollár**

*Bastionul Țesătorilor*

Acuarelă pe hârtie, 32,2 x 45,5 cm

Semnat dreapta jos cu creion: Kollár

Nedatat

MAB

Nr. inv. 1457

**41. Dinu Vasiu**

*Peisaj de iarnă*

Acuarelă pe hârtie, 35 x 50 cm

Nesemnat

Nedatat

MAB

Nr. inv. 1110

**42. Ștefan Mironescu**

*Colț din Cetatea Brașov*

Acuarelă pe hârtie, 44,3 x 60,3 cm

Semnat și datat stânga jos cu negru: St Mironescu 1979 III

MAB

Nr. inv. 2653

**GRAFICĂ****43. Emerich Tamás**

*Bastionul Țesătorilor*

Creion cu accente de cretă albă pe hârtie, 60,2 x 46 cm

Nesemnat

Nedatat

MAB

Nr. inv. 97

**44. Pan(dele) Ioanid**

*Fort în Brașov*

Desen în cerneală pe hârtie albă, 16,3 x 20,5 cm

Semnat, datat și localizat stânga jos cu cerneală:

Pan Ioanid / Fort din Brașov / (1)916

MNAR

Nr. inv. 27937 / 3339

**45. Alexandru Poitevin-Scheletti**

*Brașov – Hotel Corona*

Acvaforte, 23,2 x 20; 36 x 29 cm

Semnat dreapta jos, gravat: APS; semnat stânga jos,

sub cadru, în creion: Poitevin. Scheletty

Inscripții: stânga jos: „La Corona”; stânga jos, pe carton:

Intrarea la Hotel Coroana, Brașov, 1920

BAR București

Nr. inv. 7159

**46. Ștefan Popescu**

*Casă săsească*

Tuș pe hârtie gălbuie, 21,5 x 27 cm

Semnat stânga și dreapta jos cu tuș: St. Popescu

Nedatat

MNAR

Nr. inv. 32.462 / 7868

**47. Ștefan Popescu**

*La Hărman*

Tuș pe hârtie pergament, 26,5 x 34,7 cm

Semnat dreapta jos în laviu: St. Popescu

Nedatat

MNAR

Nr. inv. 32.463 / 7869

**48. Sabin Popp**

*Case la Brașov*

Creion și tuș pe hârtie, 22,7 x 29,4 cm

Semnat și datat stânga jos: Sabiin(?)Brașov 1927

BAR

Nr. inv. 10867

**49. Lukász Irina**

*Peisaj din Brașov*

Acvaforte, 24,8 x 20,3; 25,2 x 20,7; 49 x 33 cm

Semnat și datat dreapta jos sub cadru, în creion:

Lukasz Irina (1)928

MAB

Nr. inv. 2538

**50. Anton Kaindl**

*Castelul regal Bran* (Ciclul Castelul Bran)

Acvaforte și acvatinta pe hârtie ocră, 25,7 x 16,3 cm

Semnat în monogramă stânga jos, gravat: KA; semnat și datat dreapta jos, sub cadru, în creion: Anton Kaindl / 1931

Inscripții: stânga jos, sub cadru, în creion: Castelul Bran

MNAR

Nr. inv. 45.894 / 469

**51. 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

**52. Marcel Olinescu**

*Spre Răcădău*

Xilogravură pe hârtie cretată, 23 x 19 cm

Semnat dreapta jos, gravat: MO; semnat dreapta jos,

sub cadru, în creion: Marcel Olinescu

Nedatat

MNAR

Nr. inv. 55.569 / 1937

**53. Marcel Olinescu**

*Stradă din Brașov*

Linogravură, 19,2 x 12,3; 20 x 13,5 cm

Semnat stânga sus, gravat: MO; semnat dreapta jos,

sub cadru, în creion: Marcel Olinescu

Inscripții: dreapta jos sub cadru, în creion: Stradă din Brașov

(3) / dreapta jos, în creion: Gravură pe linoleum 1939 / expusă

la G. Grafic 1940 / și la exp. personală de la Ateneu 1941

BAR

Nr. inv. 149

**54. Iorda Marin**

*Sfântul Nicolae – Șchei* (Suita Brașovul)

Xilogravură pe hârtie pelur, 17,2 x 13,6 cm

Nesemnat

Nedatat

MNAR

Nr. inv. 35.332 / 104

**55. Gheorghe Petrașcu**

*Case în amurg - Șcheiul Brașovului*

Acvaforte și acvatinta, 14,8 x 10; 32,5 x 25 cm

Semnat dreapta jos, gravat: Petrașcu

Semnat dreapta jos sub cadru, în creion: G. Petrașcu

Nedatat

MNAR

Nr. inv. 80.842 / 4350

**56. Hans Hermann**

*Pe după ziduri*

Acvaforte, 23,4 x 17; 23,7 x 17,5; 37,2 x 30,2 cm

Semnat dreapta jos sub cadru, în creion: Hans Hermann

Nedatat

MAB

Nr. inv. 107

**57. Hans Hermann**

*Poarta Ecaterinei*

Acvaforte, 15,8 x 12,5; 16,2 x 13,1; 26,9 x 22,3 cm

Semnat dreapta jos sub cadru, în creion: Hans Hermann

Nedatat

MAB

Nr. inv. 109



**58. Hans Hermann**

*Piața Brașovului*

Gravură cu acul, 21 x 25,6; 21,3 x 26,3; 31 x 35,3 cm  
Semnat dreapta jos sub cadru, în creion: Hans Hermann  
Nedatat  
MAB  
Nr. inv. 107

**59. Hans Hermann**

*Biserica din Hărman*

Acvaforte, 16,5 x 13,2; 17,2 x 13,8; 30 x 24,6 cm  
Semnat dreapta jos sub cadru, în creion: Hans Hermann  
Nedatat  
MAB  
Nr. inv. 116

**60. Aurel Bordenache**

*Peisaj de iarnă*

Acvaforte, 13,6 x 9,3; 14,3 x 10,3; 29 x 22,1 cm  
Semnat stânga jos, gravat: a. Bordenache  
Datat și localizat dreapta jos, gravat: Codlea 1949  
MAB  
Nr. inv. 3218

**61. Gheorghe Ivancenco**

*Peisaj din orașul Stalin*

Litografie, 54 x 43; 70 x 50,2 cm  
Semnat și datat dreapta jos: Ivancenco (1)950  
MAB  
Nr. inv. 203

**62. Aurel Bordenache**

*Peisaj cu brazi*

Acvaforte, 12,4 x 9,8; 13 x 10,5; 29,8 x 22,3 cm  
Semnat și datat stânga jos, gravat: a. Bordenache 1951;  
localizat dreapta jos, gravat: Codlea  
MAB  
Nr. inv. 3219

**63. Friedrich von Bömches**

*Primăvara la Olt*

Cărbune pe hârtie ocru-gălbui, 30 x 40 cm  
Semnat și datat stânga jos cu cărbune: Bomches (19)56  
MNAR  
Nr. inv. 30.825 / 6228

**64. Marcel Olinescu**

*Șcheiul Brașovului*

Xilogravură, 20 x 13,6; 24,4 x 13,6 cm  
Semnat și datat dreapta jos, sub cadru, în creion:  
Marcel Olinescu (1)956  
Inscripții: dreapta jos sub cadru, în creion: Șcheiul Brașovului  
BAR  
Nr. inv. 22384

**65. Gheorghe Ivancenco**

*Biserica Neagră din orașul Stalin*

Acvaforte, 32 x 25 cm  
Semnat dreapta jos, sub cadru, în creion: Gh. Ivancenco  
Nedatat  
MNAR  
Nr. inv. 55.055 / 1810

**66. Mircea Olarian**

*Brașovul*

Acvaforte, 22,5 x 57,3; 29,3 x 62,7 cm  
Semnat dreapta jos, gravat: M Olarian; semnat  
dreapta jos sub cadru, în creion: M Olarian  
Nedatat  
MAB  
Nr. inv. 3854

**Abrevieri**

**BAR** – Biblioteca Academiei Române, București

**MAB** – Muzeul de Artă Brașov

**MNAR** – Muzeul Național de Artă al României

**MNB** – Muzeul Național Brukenthal Sibiu

Constantin Bacalu  
Adam Bălțațu  
Friedrich von Bömches  
Aurel Bordenache  
Iacob Brujan  
Marius Bunescu  
Ecaterina Cristescu-Delighioz  
Fischer  
Hans Hermann  
Pan Ioanid  
Iosif Iser  
Gheorghe Ivancenco  
Anton Kaendl  
Fritz Kimm  
Gustav Kollár  
Kimon Loghi  
Irina Lukász  
Iorda Marin  
Valeriu Maximilian  
Friedrich Miess  
Ștefan Mironescu  
Eduard Morres  
Hermann Morres  
Carlo Nassi  
Mircea Olarian  
Marcel Olinescu  
Gheorghe Petrașcu  
Alexandru Poitevin-Scheletti  
Elena Popea  
Ștefan Popescu  
Sabin Popp  
Camil Ressu  
Heinrich Schunn  
Emerich Tamás  
Stavru Tarasov  
Dinu Vasiu

ISBN 978-606-92557-7-3

BRAȘOV 2012