

MATTIS-TEUTSCH

ARTIST AL AVANGARDEI



Muzeul de Artă Braşov – Director Bartha Árpád
Expoziția „Matis-Teutsch, artist al avangardei”
8 mai – 5 iulie 2009
Expoziție itinerată la Muzeul Național Brukenthal Sibiu
15 iulie – 6 septembrie 2009



MUZEUL
DE ARTĂ
BRAŞOV



CONSILIUL
JUDEŢEAN
BRAŞOV

Expoziție organizată în colaborare cu:

Muzeul Național Secuiesc Sfântu Gheorghe – Director Vargha Mihály
Muzeul Țării Crișurilor Oradea – Director Prof. Dr. Aurel Chiriac
Muzeul Național Brukenthal Sibiu – Director General Prof. Dr. Sabin Adrian Luca
Complexul Muzeal Arad – Director Dr. Peter Hügel
Colecții particulare: Avocat Costin Patraulea, București

Curatori: Radu Popica, Anca Maria Zamfir

Mulțumim colaboratorilor expoziției: drd. Ágnes Bálint (Biserica Evanghelică C.A. Braşov), Georg Lecca (Germania), Dr. Iulia Mesea (Muzeul Național Brukenthal Sibiu), Adriana Pantazi (Complexul Muzeal Arad), Aurel Roşu (Muzeul Țării Crișurilor Oradea), Wolfgang Wittstock (Forumul Democrat al Germanilor din România, filiala Braşov)

Conservare: Delia Marian, Simona Tătaru, (Muzeul de Artă Braşov), Vincefi Orsolya (Muzeul Național Secuiesc Sfântu Gheorghe), Szilagyi Ildiko (Muzeul Țării Crișurilor Oradea), Daniela Moroşan (Muzeul Național Brukenthal Sibiu), Nicoleta Mihai (Complexul Muzeal Arad)

Restaurare: Paul Ioan Colta (Complexul Muzeal Arad)

ISBN 978-973-0-06585-5

Concept și coordonare: Radu Popica, Anca Maria Zamfir

Autori texte: Almási Tibor, Dr. Gudrun-Liane Ittu, Dr. Iulia Mesea, Dr. Gheorghe Vida

Traducător: Olga Șerbănescu

Fotografii: Nicolae Panaite, Răzvan Precup, Radu Tătaru (Muzeul de Artă Braşov), Florin Hornoiu (Complexul Muzeal Arad), Ion Haralambie Popescu (Muzeul Național Brukenthal Sibiu)

Tehnoredactare și corectură: Simona Tătaru

Layout: Radu Tătaru

Coperta I – Flori sufletești, Cat. 14

Coperta IV – Compoziție, Cat. 22

Pagina 1 – Compoziție diagonală, Cat.46



HANS MATTIS-TEUTSCH

1884 - 1960

CUPRINS

Cuvânt înainte	7
Argument	8
Iulia Mesea <i>Peisaj - Pe portativul emoției creatoare a lui Hans Mattis-Teutsch</i>	11
Gudrun-Liane Ittu <i>Receptarea operelor lui Hans Mattis-Teutsch în periodicele germane din Transilvania</i>	31
Almasi Tibor <i>Hans Mattis-Teutsch, graficianul</i>	47
Gheorghe Vida <i>Hans Mattis-Teutsch și dialogul european al formelor</i>	71
Catalog	83
Cronologie	96
Bibliografie generală	100

Cuvânt înainte

La aniversarea a 125 ani de la nașterea artistului Hans Mattis-Teutsch Muzeul de Artă Brașov și-a propus această expoziție ca un eveniment de importanță majoră a anului 2009.

Hans Mattis-Teutsch este unul dintre înnoitorii artei plastice de la începutul secolului al XX-lea, figură proeminentă a expresionismului european, creator original care și-a făurit propria viziune artistică. Putem afirma că este singurul artist din sudul Transilvaniei care face prima dată trecerea de la figurativ la abstract, astfel marchează un moment de referință în istoria artei din România.

Fidel orașului Brașov unde s-a născut și a petrecut majoritatea anilor din viață, la sfârșitul drumului afirma „Acum adorm un pic, dar peste o sută de ani voi fi din nou printre voi...”

Să dăm crezare artistului iar prin gestul nostru să-l aducem prin lucrările sale între noi, pe omul dar mai ales pe artistul care nu înceta nici o clipă să iubească aceste meleaguri.

Expoziția și catalogul de față este rezultatul colaborării Muzeului de Artă Brașov cu Muzeul Național Secuiesc din Sfântu Gheorghe, Muzeul Țării Crișurilor din Oradea, Muzeul Național Brukenthal Sibiu și Complexul Muzeal Arad.

Este momentul ca prin această cale să le mulțumesc implicării și contribuției efective la realizarea acestei expoziții muzeelor și autorilor textelor din acest catalog, oferind publicului iubitor de artă un eveniment cultural de marcă.

Directorul Muzeului de Artă Brașov,

Bartha Árpád

Argument

Împlinirea a 125 de ani de la nașterea artistului brașovean Hans Mattis-Teutsch oferă Muzeului de Artă Brașov pretextul de a prezenta într-o expoziție, nu pentru prima oară, o parte din opera acestuia. La prima vedere, demersul poate părea ușor lipsit de imaginație sau chiar inutil – iar Mattis-Teutsch? De fapt, timpul a demonstrat că un artist trăiește veșnic prin opera sa și, totuși, nu este niciodată inutil să ne aducem aminte de el, să îi contemplăm lucrările și să încercăm să îi percepem mesajul. Pentru asta, opera trebuie văzută. Șansa contactului direct cu lucrările lui Hans Mattis-Teutsch sau ale oricărui artist nu trebuie ratată. Comuniunea reală cu opera de artă, emoția și înțelegerea au loc atunci când întâlnirea dintre privitor și tablou este nemijlocită, iar aceasta nu va putea fi niciodată înlocuită de contemplarea fotografiilor din albumul de artă.

Cunoscut mai ales de istoricii de artă și de colecționari, mai mult din surse livrești (puține în spațiul românesc), Hans Mattis-Teutsch este un artist care trebuie adus periodic în atenția publicului. Artist al timpului său, prezentă activă în miezul avangardei artistice europene, receptiv la mesajele artei occidentale, el a abordat soluții noi și a avut coloana vertebrală să nu renunțe la ele, chiar dacă nu a fost întotdeauna înțeles, apreciat și acceptat în mediul românesc al timpului.

Expoziția oferă prilejul de a vedea, împreună și în dialog, lucrări aflate în mai multe muzee din țară. Încadrate cronologic între al doilea deceniu al secolului XX și 1930, perioadă novatoare, de continuă căutare, ele reflectă creația unui artist complex, care și-a exprimat crezul artistic atât prin intermediul picturii, cât și prin cel al graficii și al sculpturii. Linogravurile prezente în expoziție, realizate în al doilea deceniu al secolului, sunt marcate de influența Secession și de cea expresionistă, de colaborarea cu avangarda budapestană și de mișcarea berlineză „Der Sturm”. Ele demonstrează rapiditatea cu care Mattis-Teutsch, „copil al secolului XX”, abordează experiențele artei timpului pentru a-și urma calea. Poate, mai mult decât în cazul linogravurilor, acest lucru este evident în cazul picturilor. Pornind de la accentele simboliste asupra naturii, cu peisaje unduitoare, trecând prin experiența expresionistă a Florilor sufletești și prin cea constructivistă a proiectelor de decorații murale, Mattis-Teutsch se dovedește un artist sensibil la tendințele dominante ale artei europene, dar nu sclavul lor, interpretându-le în manieră proprie. Sculptura prezentată în expoziție completează imaginea artistului. De la primele sculpturi în lemn colorate la nudurile din metal ale anilor '30, dincolo de varietatea formală a experiențelor stilistice rămâne constanta căutărilor artistului: expresia „pură și de sine stătătoare”.

Această expoziție nu și-a propus o prezentare amplă și exhaustivă a operei lui Hans Mattis-Teutsch, ci punctarea unor momente importante din creația unui artist complex, a cărei contribuție la istoria artei românești, acceptată teoretic, trebuie conștientizată și asimilată prin prezența operei.

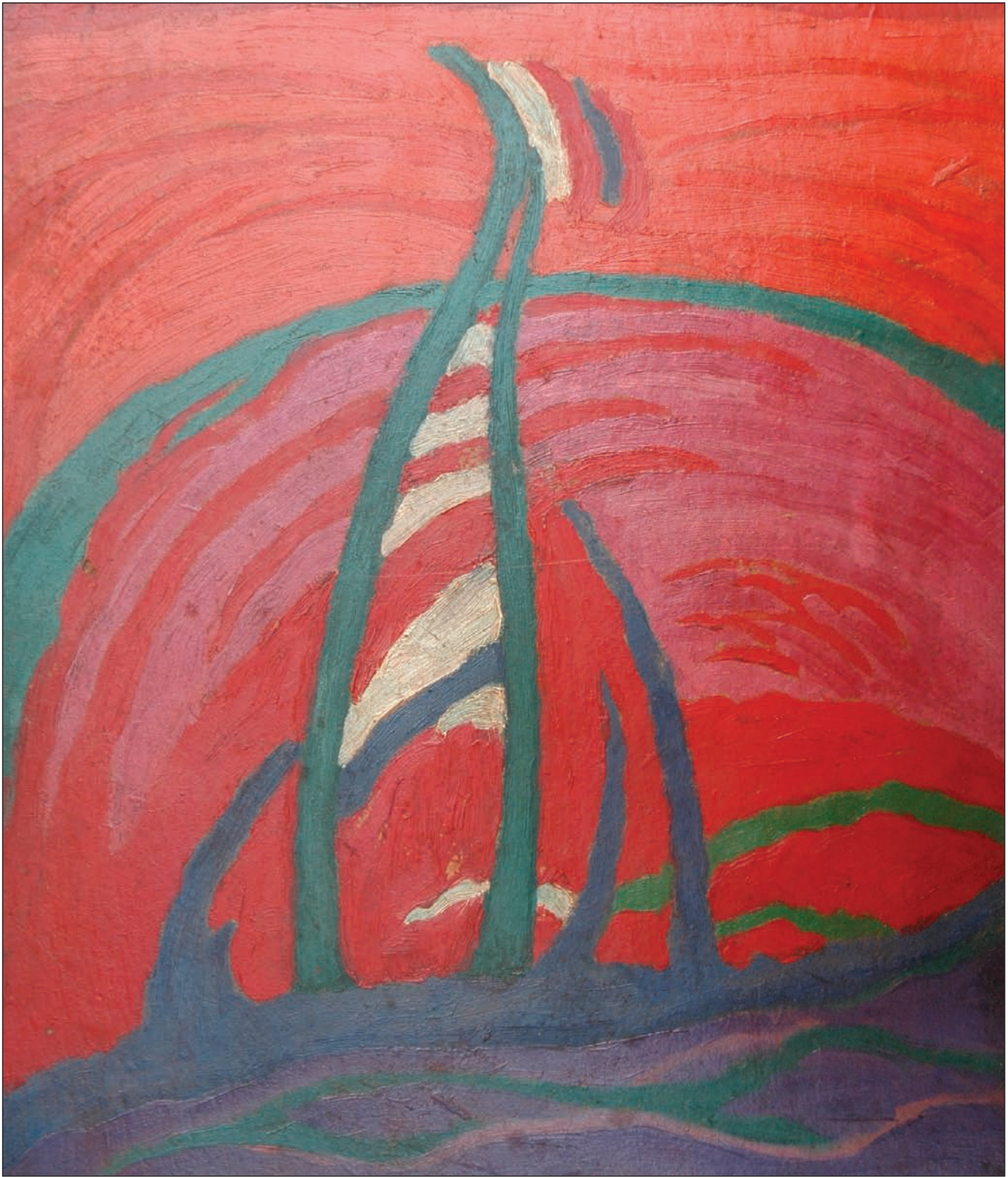
Anca Maria Zamfir

Încă de la primele prezențe în expoziții, lucrările lui Mattis-Teutsch au provocat numeroase încercări de exegeză, ce și-au propus să clarifice semnificația unei opere ce, fără îndoială, contemporanii săi au considerat-o stranie și radical nouă în raport cu tradiția artistică proprie spațiului central-european la începutul secolului XX. Generând deopotrivă respingeri vehemente și adeziuni entuziaste, efortul interpretativ a fost curmat brusc la sfârșitul anilor `30, prin retragerea artistului din viața publică, iar după 1945 din considerente de ordin ideologic. Așa se face că la moartea sa, în 1960, Mattis-Teutsch era un nume practic necunoscut în arta românească.

Recuperarea și reintegrarea sa în circuitul artei românești s-a realizat treptat, începând cu liberalizarea din anii `60, prin contribuția mai multor istorici și critici de artă, dintre care amintim doar pe Mihai Nadin, Banner Zoltán și Mircea Deac. Expozițiile retrospective (Brașov-1968; București-1971; Brașov-1984), monografiile publicate în această perioadă (Banner, Mattis-Teutsch, 1970; Deac, Mattis Teutsch și realismul constructiv/under Konstruktive Realismus, 1985), au stabilit o perspectivă preliminară asupra operei sale. După 1989, repunerea în drepturi a avangardei și interesul sporit pentru specificul artistic regional, au determinat o serie de cercetători (Gudrun-Liane Ittu, Gheorghe Vida, etc.) să se aplece asupra relațiilor lui Mattis-Teutsch cu avangarda românească și a rolului jucat în peisajul artistic transilvănean. Cu toate acestea, constatăm că Mattis-Teutsch a devenit mai cunoscut peste hotare (Germania, Ungaria), decât în țara sa natală, datorită publicațiilor și expozițiilor de anvergură ce i-au fost dedicate în ultimii ani.

Din acest motiv, am considerat că, în mod firesc, prin însăși misiunea sa, Muzeul de Artă Brașov are datoria de a contribui la o mai temeinică cunoaștere a creației lui Mattis-Teutsch în spațiul cultural românesc. Catalogul expoziției **Mattis-Teutsch, artist al avangardei** se adresează, în egală măsură, cercetătorilor artei românești, pentru care sperăm să constituie un util instrument de lucru, și publicului interesat de artă. Prin intermediul studiilor semnate de renumiți cercetători ai artei românești și transilvănene (Almási Tibor, Gudrun-Liane Ittu, Iulia Mesea, Gheorghe Vida), ne-am propus să oferim o nouă perspectivă asupra unor aspecte mai puțin abordate în literatura de limbă română privitoare la Mattis-Teutsch (peisajul, grafica, ecoul în mediul cultural săsesc). De asemenea, catalogul cuprinde un amplu material imagistic, o cronologie actualizată, precum și un concis îndrumar bibliografic. Avem convingerea că demersul nostru expozițional și publicistic este de natură să contribuie la clarificarea locului ocupat de Mattis-Teutsch în evoluția artei românești din secolul XX.

Radu Popica



Peisaj - pe portativul emoției creatoare a lui Hans Mattis-Teutsch

Iulia Mesea

Stăpânind o subtilă nonșalanță a execuției și o elegantă capacitate de abstractizare, Hans Mattis-Teutsch (1884-1960) este un reprezentant de frunte al avangardei primelor decenii ale secolului XX. Valoarea operei sale, originalitatea creației și, în același timp, europenitatea demersului său teoretic și creator, precum și deplina sincronizare cu mișcarea artistică a epocii, îl situează în proximitatea celor mai de seamă promotori ai avangardei europene. Născut și stabilit după încheierea studiilor la Brașov, Mattis-Teutsch a participat activ la activitatea grupurilor de avangardă din Ungaria, Germania și România, fiind revendicat de toate cele trei spații culturale. „Fascinanta alchimie a creației sale” este rezultatul parcurgerii unor experiențe complexe la confluența dintre „activismul” din arta maghiară, mișcarea müncheneză „Der Blaue Reiter”, cea berlineză „Der Sturm” și avangarda românească. În stabilirea de filiații, descendențe, contacte, influențe teoretice și stilistice, numele său este alăturat celor ale lui Franz Marc, Macke, Kupka, Kandinsky etc. Mattis-Teutsch a fost unul dintre primii artiști din estul Europei care au urmat modelul de abstracție propus de Kandinsky, fără ca aceasta să însemne influență directă, ci conturarea unui demers original.^a

La fel ca acesta, tinde spre „o artă care să fie numai mișcare organică și culoare, o artă pur sufletească, care să nu mai aibă nevoie de nici un sprijin exterior și care să se împotrivescă chiar naturii”, așa cum caracteriza Oscar Walter Cisek, creațiile celor doi pictori avangardiști, cu prilejul Expoziției Internaționale a Revistei „Contimporanul” din 1924, unde brașoveanul expunea alături de Brâncuși, Klee, Hans Arp, Kassák Lajos, Arthur Segal, M. H. Maxy, Marcel Iancu ș.a.^b Drumul parcurs de Mattis-Teutsch, nu mult diferit de al lui Kandinsky, evoluează de la formele Jugendstil-ului, înspre un expresionism muzical și apoi la pictura abstractă, pe parcursul căruia artistul elaborează un ideal artistic de respirație universală, într-un vocabular vizual original.^c

Mattis-Teutsch nu a călătorit mai mult decât colegii săi de breaslă ce-i erau contemporani. A făcut-o însă în cele mai potrivite momente: acela al formării, la o vârstă fragedă, și apoi pentru a se alătura în expoziții, celor mai mari nume ale avangardei europene. Din noțiunile de artă căpătate în țară, reține lecția valorilor afirmate de Jugendstil, primită de la profesorul său Arthur Coulin (1866-1912), susținător al principiilor Artei 1900,

atât prin creația sa cât și prin scrieri teoretice publicate în presa vremii.^d Aceștia li s-au adăugat gustul pentru decorativism, promovat de Școala Națională Regală de Arte și Meserii din Budapesta, unde artistul a învățat un an de zile, între 1901-1902. Va regăsi preocupările pentru conceptele și stilistica Jugendstilului în aerul pe care îl respira Europa artistică a epocii și, deja inițiat, se va hrăni cu dezinvoltură din lecția teoretică și practică a acestui curent. Studiul la Academia de Artă din München, pe care o urmează între 1902-1905, nu îi îngrădește spiritul în sensul rigurilor academiste, căci ceea ce îl influențează cel mai mult pe artistul din Brașov este „Zeitgeistul” acelor ani și contactul cu cele mai curajoase experimente ale timpului.^e Cercetătorii care au aprofundat opera lui Mattis-Teutsch, i-au identificat multiple ecouri și chiar origini, certe sau potențiale, de la surse teoretice, la influențe ale cuceririlor tehnicii moderne, de la teoriile teosofice și antroposofice ale Helenei Balwatsky și Rudolf Steiner, la *Despre spiritualul în artă* (1910) al lui Kandinsky, la dansul Isadorei Duncan, și până la cele mai recente descoperiri ale opticii.^f

Sub semnul retragerii din calea civilizației agresive, într-o lume pură, adevărată, naturală – a pictorilor modernismului – peisajul constituie primul și principalul mod al lui Mattis-Teutsch de a se exprima în artă, genul cu care debutează și care îl conduce spre abstracție. După abordarea, pentru o perioadă scurtă, a motivelor peisagere într-o manieră mai apropiată de cea tradițională de descendență naturalistă, viziunea sa artistică se distanțează de reflectarea materialului imagistic al realității, făcând - într-o evoluție gradată prin simbolismul Artei 1900 și prin expresionism - trecerea la abstracție. „Apa și cerul nu pot constitui elemente picturale esențiale într-un tablou din secolul al douăzecilea. E prea lesnicios să obții, cu ajutorul lor, un efect ieftin. Ori, pictorul trebuie să construiască, nu să amăgească...” – explică artistul opțiunea pentru mijloace formale înnoitoare.^g Ridicarea la un nivel superior a modului de a concepe opera de artă, de prelucrare și redare a impulsului provocat din exterior și prelucrat la nivele intime, profunde, mentale și emoționale va duce inevitabil la pulverizarea genului, lipsindu-l în acest fel, de rațiunea sa de a fi o reprezentare, redare sau interpretare a unui fragment al realității. Astfel, pe grila evoluției genului peisagistic în creația artiștilor activi în sudul Transilvaniei, Mattis-Teutsch se situează într-un punct de superioritate absolută, urmat imediat de sfârșirea genului.

Încărcătura energetică a sudului Transilvaniei, frumusețea locurilor, stabilitatea, siguranța și forța muntelui, liniștea colinelor, fertilitatea apelor și văilor, apropierea acestor medii și inspirata lor dumnezeiască alăturare, au alimentat și au generat experiențele spiritual-artistice cele mai profunde. Profilul specific al zonei

este considerat ca fiind generatorul nașterii peisajului ca gen în acest areal, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, al exprimărilor de factură romantică de la mijlocul secolului următor, al creației pictorilor numiți „Heimattmaler”, al profunzimii operelor de respirație expresionistă și, în sfârșit, al trecerii la limbajul plastic modern, care nu repetă conținutul unei reprezentări a realității, ci creează o nouă realitate. Mattis-Teutsch – ca și concitadinul său, Ernst Honigberger (1885-1974) – recunoaște acest determinism geografic atunci când, vorbind despre sursele motivelor sale peisagistice, le plasează 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”.^h Geografia Țării Bârsei, cu „geometria sa specifică”, cu un anume ritm al liniei, cu o anume dinamică a formelor, mișcărilor și culorilor, cu prezența impunătoare a muntelui (verticala), dar și existența compensatorie a colinei (curba domoală) și a depresiunii (orizontala) a marcat nu doar acest debut, ci întreaga gândire artistică a lui Teutsch, inclusiv cea abstractă, dominată de axa verticală, semn al mișcării ascensionale, al dinamicii.ⁱ

În limbajul formal pentru care optează artistul recunoaștem atât lecția franceză: Cézanne, Gauguin, Van Gogh, Matisse (experiența sa pariziană a durat mai bine de doi ani, între 1906-1908), cât și legătura – mai degrabă indirectă - cu arta grupului „Der Blaue Reiter”^j și apoi cu expresionismul celor de la „Der Sturm”.^k Decorativismului acestor lucrări le este atribuită ca sursă și perioada petrecută sub îndrumarea pictorului József Rippl-Rónai, reprezentant al Art-Nouveau-ului maghiar.^l Pe măsura evoluției ciclului de peisaje (la fel de influent ca teoria *Spiritualului în artă*), poate fi semnalat, după opinia istoricului de artă american Stephen Mansbach, contactul cu Franz Marc, al cărui expresionism este adaptat de pictorul din Brașov „structurii, culorii și rezonanței emoționale” a peisajelor sale.^m

Etapele creației lui Mattis-Teutsch sunt marcate de schimbări la nivel tematic, compozițional, cromatic, al conținutului și al mesajului. Gradul de raportare la imagistica realității se recunoaște în titlurile lucrărilor ce aparțin genului peisagistic. Într-o primă etapă, ele poartă nume ce fac referire explicită la motivul reprezentat: *Casa părintească*, *Peisaj brașovean*, *Peisaj cu casă*, *Case și copac* etc. Lucrările mărturisesc din titlu importanța acordată simbolisticii culorilor: *Peisaj în galben și albastru*, *Peisaj în galben*, *Peisaj luminos*, *Peisaj violet*, *Peisaj roșu*, etc.ⁿ După 1918, chiar dacă anumite linii amintesc încă de forme naturale, permițând chiar identificarea acestora, peisajele se numesc simplu: *Compoziție*.^o

Primele peisaje păstrate valorifică motive cu mare încărcătură emoțională pentru artistul brașovean: locurile natale, casa părintească și grădina, împrejurimile. Chiar de la aceste prime reprezentări peisagistice - peisajul „de suflet” al artistului - se manifestă acea distanțare de abordarea naturalistă, în favoarea ideii de spiritualizare a geografiei, într-o tratare modernă a elementelor fundamentale ale sugestiei picturale. Motivul inspirat din realitatea imediată, are și încărcătura simbolică a originilor și devenirii, iar simplificarea sa formală reprezintă de fapt o căutare a esențelor, individuale și universale în același timp. Peisajul din jurul Brașovului este motivul câtorva acuarele și uleiuri de inspirație fauvă din perioada 1908-1916. Predomină în ele motivul colinei, ce împrumută galbenul luminii strălucitoare a zilei sau violetul amurgului (*Peisaj din Brașov*).^p Apar uneori căsuțe stilizate, cu acoperișuri roșii adăpostite la baza dealurilor sau a pâlcurilor de pomi. Formele sunt simplificate, iar cromatica se armonizează în acorduri puternic contrastante. Spre deosebire de compozițiile mai târzii, în care culorile calde sunt așezate central marcând și generând ritmuri concentrice, aici culorile calde – verde și galben – sunt împinse înspre limitele compoziției, accentuând o senzație de spațiu în extindere. Culorile verde și galben sunt o preferință firească pentru peisagistica lui Mattis-Teutsch, căci aparțin luminii și vieții. Kandinsky afirmă că, alăturate (verdele alăturat galbenului), capătă o energie similară dinamicii infinite a universului.^q

Un *Peisaj cu căpițe de fân*, este o adevărată explozie fauvă de culoare și căldură.^r Întreaga căldură a unei zile toride de vară este reținută în culoarea de flacără a celor două căpițe din primul plan și a pământului. Tabloul se structurează pe curbe închise în primul plan (în forma căpițelor), tot mai deschise spre fundal, unde colinele par să se întindă la nesfârșit într-un ritm obosit, toropit de apăsarea căldurii. Portocaliul dominant este potențat prin intervenții ritmice de verde și violet. Criticul Hevesy István afirma referindu-se la acest tablou: „(...) o înșiruire de căpițe într-un roșu-portocaliu, formează punctul central al tabloului în care converg liniile câmpului îndepărtat și linia orizontului. Acest centru virtual aruncă mișcarea în ritmuri largi către marginile tabloului care sunt deschise, libere și nu întrerup ritmul, ci îl aruncă în afara tabloului. Acest tablou nu e doar un peisaj, ci ne face să simțim o dinamică orizontală, o expansiune nelimitată a planului.”^s

Una dintre cele mai timpurii lucrări păstrate, este peisajul *Casa părintească*, aflată la Muzeul din Sfântu Gheorghe.^t Deși sintetizează datele realității și folosește un limbaj plastic epurat de detalii superflue, artistul se raportează încă la motivul luat din realitate, creând, în sensul unui figurativism simbolic, o stare





emoțională legată de locul care îi este atât de apropiat sufletește. Senzația de spațiu, atât cât se mai păstrează, este realizată prin relațiile dintre culori. Alăturând galbenul, verdele și albastrul deschis, artistul reușește să creeze un spațiu de reală armonie și căldură, care subordonează importanța motivului. Armonia cromatică e însoțită de ritmul verticalelor și de o simfonie a arabescurilor și a curbilor din desenul arborilor. Aceștia reprezintă conexiunea dintre pământul în care sunt ancorați și cerul spre care se înalță. Ramurile lor cuprind toate elementele prezente, impregnându-le de seva vitală, prin fluidul ce unifică ansamblul compozițional și la nivel cromatic. Armonizarea are loc și în plan simbolic: casa, copacii, grădina, curtea devenind părți ale unui tot guvernat de legi universale.

De altfel, copacul deține rol esențial în compozițiile și simbolistica lucrărilor încă din această etapă. Plasat în primul plan, singular sau în grupuri de doi trei, sau central, el domină întreaga atmosferă și reține privirea înainte ca aceasta să înceapă jocul unduios pe care artistul îl propune în ansamblul compoziției.⁴

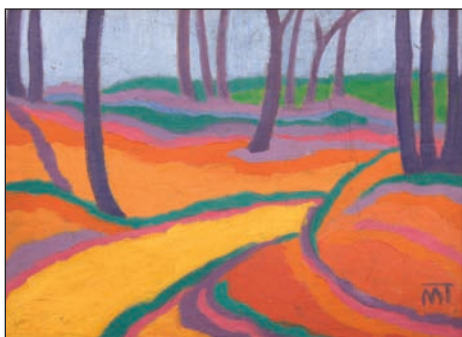
În lucrarea amintită (*Casa părintească*), cei trei copaci sunt plasați în zona mediană. Trunchiurile violacee gracile, totuși ferme, asigură verticalitatea compoziției, fiind dublate de gardul albăstrui, elementul de un geometrism afișat, delimitare abruptă, severă între spațiul intim și cel străin/exterior. Plasată în fundal, văzută prin țesătura deasă a coroanelor înfrunzite, casa este apărută de ochiul iscoditor al străinului, ca singur loc de intimitate reală și adăpost de lumea exterioară. Artistul nu face ca formele naturii să vorbească prin ele însele, ci le forțează să exprime stările pe care el le-a trăit la întâlnirea cu natura, astfel încât privitorul se confruntă nu cu o imagine a realității, ci – în formularea lui Iván Hevesy - cu „extractul subiectiv al realității”.

Cele două elemente cu conținut simbolic de natură emoțională, casa și copacul, sunt din nou alăturate în uleiul *Casă și copac*.⁵ De data aceasta compoziția este dominată în forță de copacul singular plasat central. O succesiune de curbe – prima se închide într-un inel, următoarele sunt tot mai largi – îi subliniază importanța și-l delimitează compozițional și simbolic. Coroana amplă, supradimensionată în raport cu celelalte elemente ale realității, obturează în bună parte fundalul. Casa, adăpostul, rămân o prezență solară, stabilă, dar discretă în plan secund.

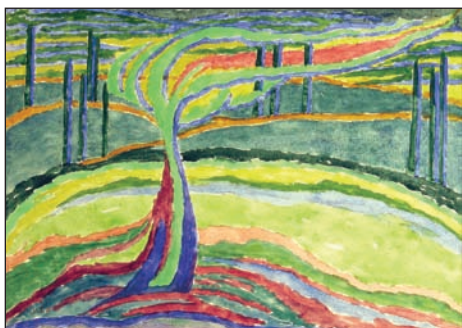
Motivul copacului revine obsedant și se impune cu fermitate în lucrările acestei etape, fie că sunt acuarele, uleiuri sau linogravuri. Mereu în alte peisaje în cheie lirică - oglinzi ale stărilor sufletești ale artistului - copacii însoțesc o potecă sinuoasă, se apleacă în bătaia vântului sau se înclină mlădii sub greutatea propriilor coroane. Simbol de referință pentru pictorul romantic,



Casa Părintească
Ulei pe pânză, 35 x 46 cm
Muzeul Național Secuiesc
Sfântu Gheorghe
Inv. 1036



Peisaj
Muzeul Național Secuiesc
Sfântu Gheorghe
Cat. 1



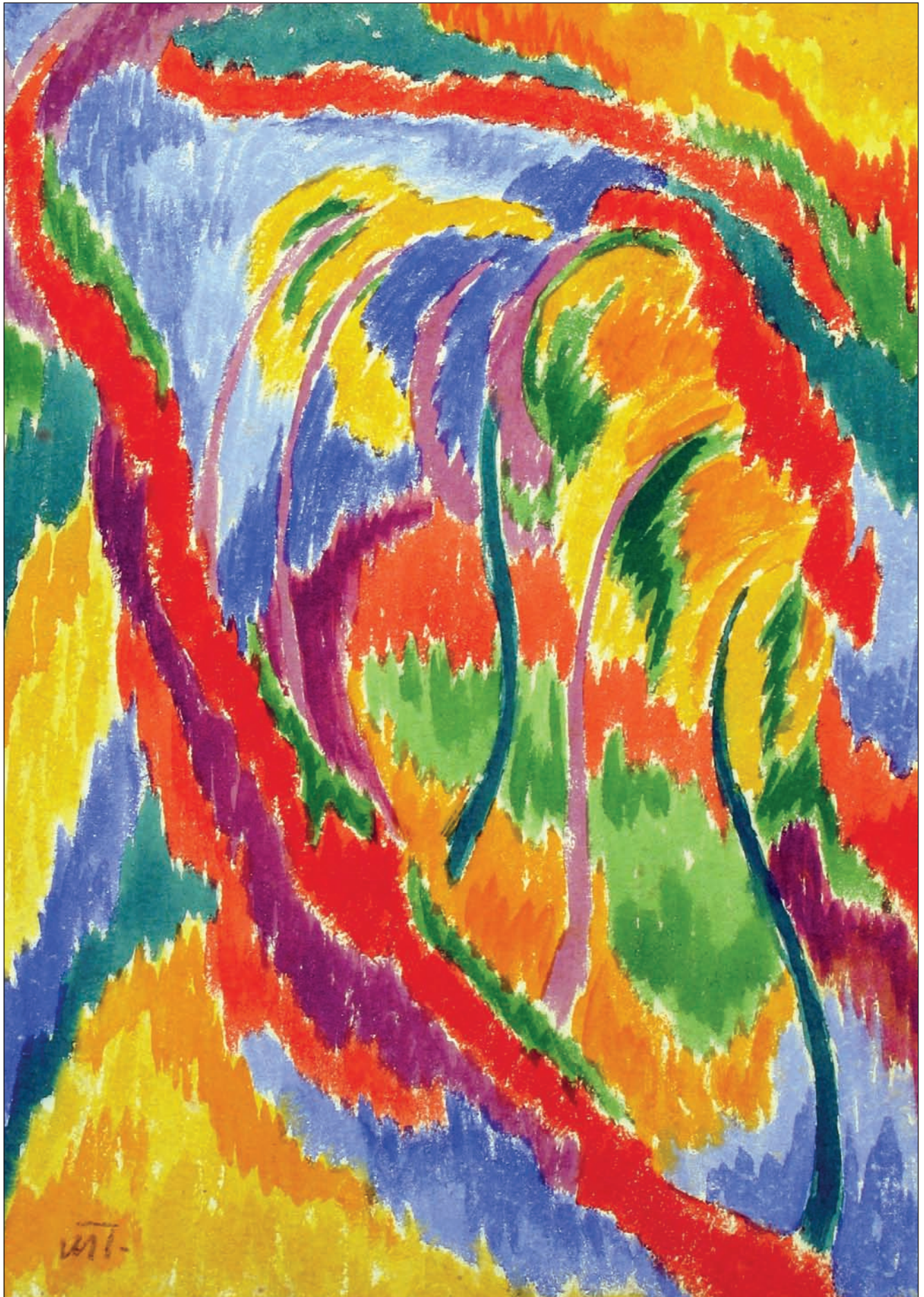
Peisaj cu copac verde
Muzeul de Artă Brașov
Cat. 3

Peisaj cu mesteceni
Muzeul de Artă Brașov
Cat. 5

copacul capătă semnificații naționale la sfârșitul secolului XIX și este purtător al simbolului vieții în Arta 1900. Astfel, marea concentrare de linii și ramuri, simbol al crengilor și trunchiurilor de arbori din peisajele lui Mattis-Teutsch, nu trebuie interpretată doar ca o influență a liniilor decorativismului din Jugendstil, ci mai degrabă ca o actualizare a motivelor mistice ale pământului și copacului.^w Sensurile sale multiple, profunde, sunt valorificate de artiștii modernității care își iau ca reper mitologiile străvechi, europene sau orientale, în care acesta este „Copacul vieții” sau „Axis Mundi”, purtător al sâmburelui vieții, generator al energiei cosmice, legătură între lumea de pe pământ, cea celestă și cea subterană. În *Veda*, cartea sfântă a vechilor indieni, copacul simbolizează forța vieții, totală și inepuizabilă, interpretare care a fost, de altfel, preluată și în arta expresioniștilor.^x Semnificând în vechile credințe renașterea, regenerarea, cunoașterea și înțelepciunea, copacul este asociat în creștinism suferinței, sacrificiului și salvării sufletului. Din pluralitatea de sensuri și simboluri, în creația lui Mattis-Teutsch ar putea fi interpretat ca o parabolă a vieții umane, în întreaga sa complexitate.^y Luând în considerare simbolistica pe care o incumbă, s-a afirmat că în peisajele lui Mattis-Teutsch, copacul joacă un rol similar cu cel al cailor în opera lui Franz Marc. În tentativa de a pune în forme ceea ce nu poate fi reprezentat, pentru a atinge „esența absolută”, armonia desăvârșită, copacul la Mattis-Teutsch, calul (chiar animalul în general) la Franz Marc reprezintă/simbolizează tot ceea ce este „pur”, „adevărat”, „frumos”.^z Persistența acestui element în peisajele lui Mattis-Teutsch amintește și de preferința lui Mondrian (1872-1944) pentru peisaje și schițe de arbori pe care îi stilizează și îi abstractizează, reducându-i prin simplificări succesive, la expresia lor elementară.^{aa}

Dinamic și flexibil, înălțându-se sau dublând cu ductul său orizontală, formând cercuri sau elipse, aluzii la sâmbure, la geneză, la naștere, copacul capătă, deseori, forme asemănătoare cu cele umane (*Peisaj nordic*).^{ab} Astfel îmbogățită cu semnificații, imaginea devine o sinteză a aparenței cu esența. În *Peisaj cu copac verde*, ritmul formelor și dinamica compoziției sunt utilizate tot ca echivalente vizuale ale mișcărilor și vieții naturii.^{ac} Artistul sugerează spațiul prin raporturi de bidimensionalitate cu efecte pregnant decorative, utilizează liber linia, culoarea și forma, care nu mai denumesc lucruri, ci devin purtătoare ale unui mesaj în sine. Petele de culori pure, așternute în suprafețe largi, sunt clar delimitate de linii ce se înlănțuie și se unduiesc într-un elegant și lin dans al formelor. Compozițiile au un ritm unduitor, ce urmează liniile structurale.

În perioada în care motivul mai are corespondent în realitate, acesta este mereu simplificat, esențializat, în căutarea





Compoziție cu căpițe
Muzeul de Artă Brașov
Cat. 38

unor formulări noi, care să reflecte conceptele de unitate a lumii, de armonie și echilibru, de mișcare, de energie. Formele de relief (munți, dealuri, câmpii, văi), elementele naturii (copaci, frunze, flori), personajele umane, devin o rețea de linii și pete potențate cromatic – structuri esențiale, definitorii, care rezistă procesului intens de abstractizare - care se înlănțuie, cresc, se dezvoltă și se metamorfozează, căpătând, și, în același timp, emanând energie.

Tot mai stilizat, pe măsura repetării motivului, copacul, așa cum apare de exemplu în *Peisajul cu mesteceni (Compoziție)*, își pierde din stabilitate, din ancorarea în teluric, accentuându-și sensul ascensional, latura de spiritualitate, în direcția pe care o capătă peisajele lui Mattis-Teutsch după 1918, metamorfozate în „esențe de peisaj sufletesc”.^{ad} Mai târziu, artistul va teoretiza în lucrarea sa *Kunstideologie* (1931), rolul pe care liniile și sensurile lor le au în creația sa. Vorbind cu Adolf Meschendörfer despre concepția sa artistică și despre creația sa, artistul ne deschide căi de înțelegere a modului propriu de a lua în stăpânire formele naturii și de a lucra cu ele. În cuvintele sale se conturează cu claritate, rolul dinamic pe care artistul îl atribuie structurii compozițiilor sale: „Datoria

pictorului este să realizeze forme stabile pe suprafețe verticale. Vertical înseamnă acțiune. Forma verticală este purtătoarea siguranței și a activității. Orizontal înseamnă liniște. Orizontul cuprinde verticalul și are o dezvoltare nelimitată. Pictorul lucrează pe o suprafață verticală. Sculptorul și arhitectul, pe una orizontală. În pictură, artistului îi este dată o suprafață verticală labilă pe care să așeze noi suprafețe verticale pentru a putea începe să creeze”^{ae}.

Într-o serie de peisaje, șirurile de verticale sunt echilibrate de formele de relief orizontale cu care alternează ritmic (*Peisaj, Compoziție cu câpițe*, etc.).^{af} Liniile lor sinuoase cu orientare verticală ritmează muzica de fond a curbelor scurte și încordate și a unduirilor largi, liniștite din orizontală. Structurarea pe verticală a lucrărilor prin utilizarea trunchiurilor de copaci care se aliniază pe fundalul aplatizat, amintește de metoda nabiștilor, care combinau verticalele arborilor cu siluete umane,^{ag} și mai ales de crezul lui Mattis-Teutsch că: „Pictăm pe un plan. Iar planul este străbătut de o orizontală infinită. Toate obiectele se află pe această orizontală. Și, cu cât este mai vertical în raport cu această orizontală un obiect oarecare, cu atât mai mult el va exprima activitate, acțiune. Cu cât se apropie mai mult de orizontală, cu atât semnificația sa va fi: liniște, moarte...”^{ah}

Omul, cu apariții ce-i drept discrete, depersonalizate, în lucrările de început, este acum asimilat peisajului. Stilizarea extremă a tuturor elementelor care apar în compoziție, fie ele naturale sau umane se face în forme similare, ce ajung să se suprapună, să se confunde, să se continue, să evolueze și să izvorască una din cealaltă.^{ai} Copacul se încarcă de semnificații și devine și simbolul omului, siluetele umane se preschimbă în copaci și devin una cu formele naturii: „cupluri” de copaci, copaci îmbrățișați, copaci alăturați legănați, copaci sprijinindu-se reciproc, copaci împovărați sau aplecați sub furtuni, copaci răvășiți, copaci puternici, ancorați puternic în pământ, întinzându-și îndrăzneț ramurile spre cer, copaci firavi, gata să cedeze sub orice pală de vânt. Armonia deplină a liniilor ce conturează silueta umană cu cele care descriu formele naturii sunt dovezi ale unității organice pe care Mattis-Teutsch o intuiește ca stând la baza întregului univers și pe ale cărei coordonate își plasează și creația sa (*Compoziție*).^{aj} Peisaje imense și emoții profunde se suprapun și se concentrează în forme restrânse, pe care le animă un ritm sau o muzică celestă. Este acel ritm cosmic, acea muzică divină la care s-au referit și Klee și Delaunay și pe care a încercat să-l capteze în forme M. C. Ciurlionis (1875-1911), prin gradații ritmice și arabescuri sugestive de inspirație Jugendstil.^{ak} Aici, arta sa se întâlnește cu abstracția organică din creația lui Kandinsky și Kupka, precum și cu expresionismul romantic al lui Franz Marc.^{al}



Modul de exprimare pentru care artistul optează după 1916, este pe de o parte rezultatul evoluției firești a artei sale, deplin sincronizată cu curentele europene la care se raportează, pe de alta al realității tragice a anilor de război, dar și al dureroasei experiențe personale a pierderii soției, ce accentuează tendința de concentrare a propriilor sentimente în opera de artă. Modificările imaginii și atmosferei din pictura de peisaj se realizează în sensul renunțării la „lirismul suav” al primei etape și al exprimării stărilor de tristețe, durere, înstrăinare, singurătate.^{am} Atmosfera tensionată a unor peisaje din această etapă are ca sursă, fără îndoială, această tragedie, care a generat, după opinia Évei Bajkay lucrări ce emană o atmosferă spirituală, rezultat al trăirilor mistice pe care artistul le-a avut în pădurile Carpaților.^{an}

După formele și culorile blânde ale peisajelor în acuarelă de început, urmate de peisaje în care formele sunt delimitate de contururi ferme, iar cromatica este restrânsă la două sau chiar o singură culoare, linia devine de importanță majoră și e dublată de preferința pentru monocromie care își găsește cea mai bună exprimare în linogravură.^{ao} Acum crește numărul și se diversifică lucrările realizate în această tehnică, considerate „momentul culminant al expresionismului lui Mattis-Teutsch”. În linogravură, transmiterea emoțiilor artistului se face cu cel mai înalt grad de puritate, fiind „complet închise, încheiate și complexe, fără pete sau linii redundante”.^{ap} Motivele peisagere sunt asemănătoare celor în acuarelă, dar rareori artistul reia identic un motiv în tehnici diferite, căci emoția trăită și redată se concretizează și în opțiunea pentru materialul în care este (sur)prinsă.^{aq}

La expoziția organizată de publicația „Ma” la Budapesta, în anul 1917, Mattis-Teutsch participă cu tablouri în ulei, acuarele și linogravuri, în cea mai mare parte, peisaje. Lucrările expuse oferă o imagine clară asupra trăsăturilor caracteristice tânărului pictor: predilecția pentru linie și culori pure.^{ar} Critica vremii intuiește fără dificultate mesajul emoțional al peisajelor artistului din Brașov: „Viziunea lui Mattis-Teutsch asupra peisajului este încărcată de tristețe mult mai adesea decât de bucurie (...). Toate lucrările sale sunt peisaje și toate figurile umane ar putea foarte bine fi înlocuite cu copaci, iar dealurile cu figuri umane”^{as}.

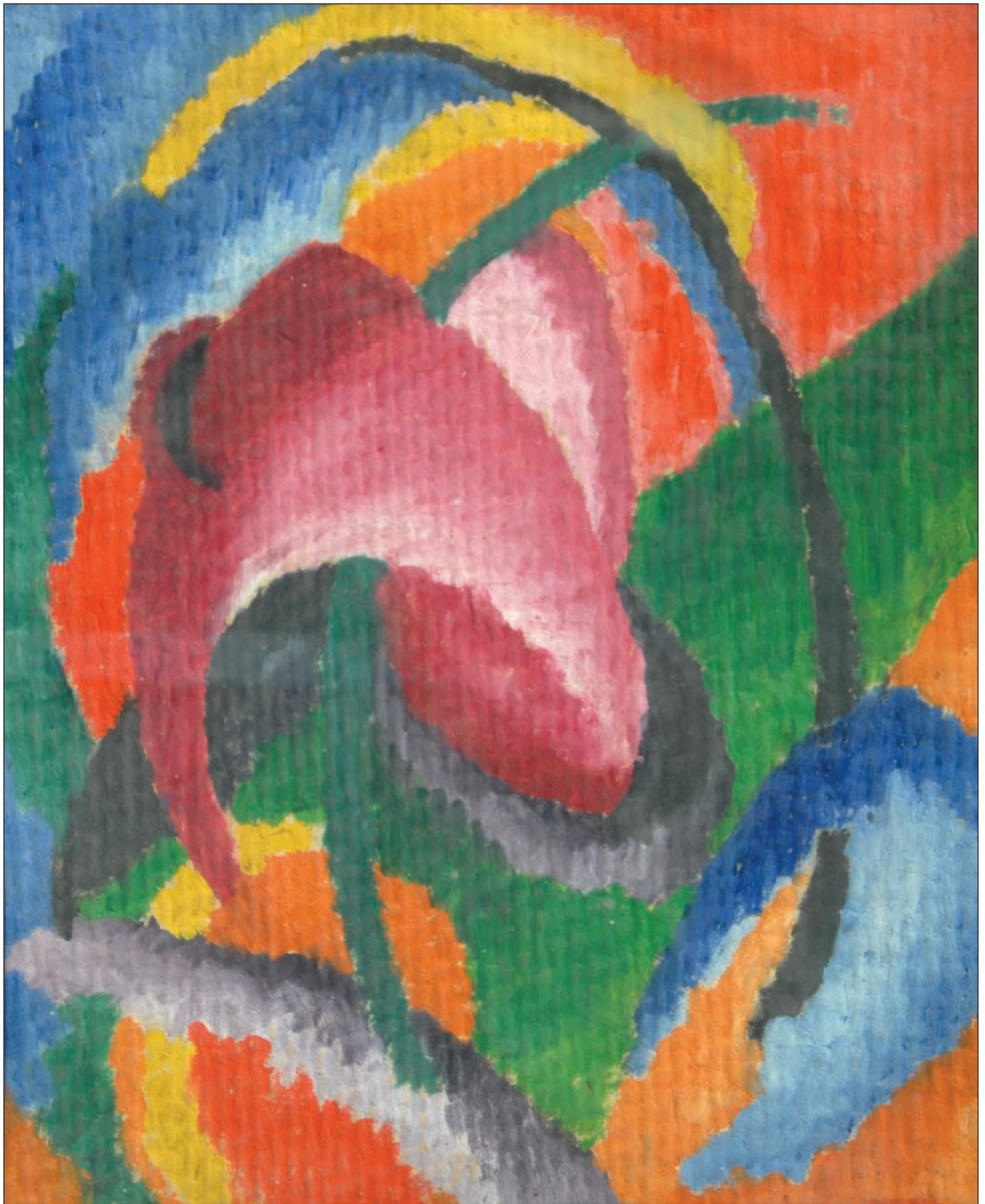
Motivele naturale dispar din creația lui Mattis-Teutsch începând cu anii 1918-1919, când, odată cu aderarea la „Der Sturm”, tendința de abstractizare se accentuează. Formele peisajului se concentrează de la o lucrare la alta, înspre o versiune tot mai abstractă, doar ritm de linie și de culori concentrându-se în compoziții ce adună central un nucleu, un sâmbure, un mugure incandescent ce concentrează seva vitală din care, se nasc, cresc, se zbat, se înlănțuie, trăiesc forme mereu noi. Acum se conturează și cel mai amplu ciclu, acela al *Florilor sufletești*,

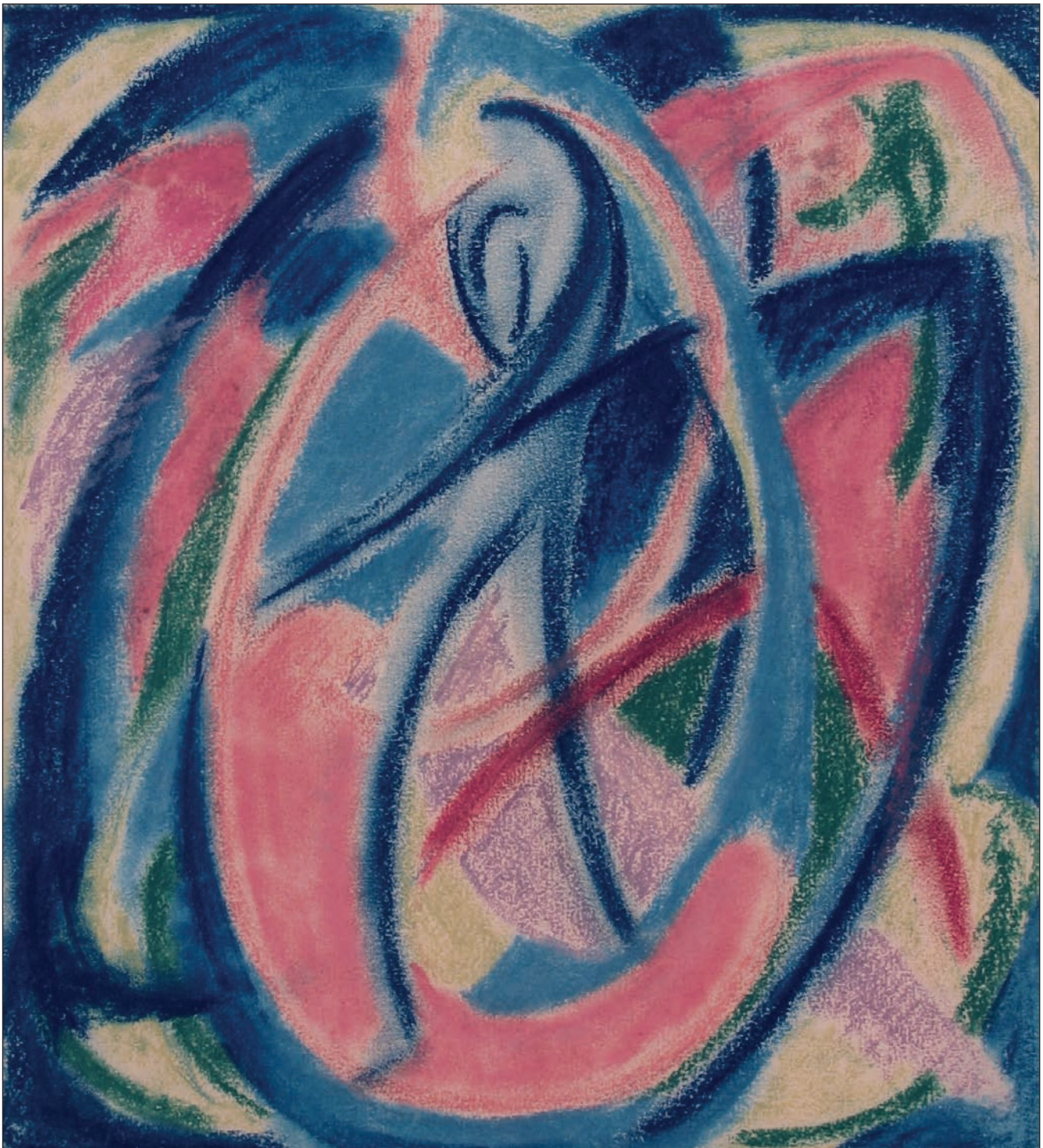
definit ca „expresionism muzical”, un nou pas spre esențializare, în căutarea armoniei naturii și a armoniei cu natura, a ritmului divin care o guvernează.^{at} Ritmica și repetiția joacă și aici, ca și în peisaje, rol de incantație, creând un spațiu și un timp în care miracolul se poate produce, tentativă de deconspirare și înstăpânire asupra legilor vieții și, totodată, ale universului. Mesajul acestor compoziții este pus în legătură cu speranța de a fi fericit, ce i se deschide artistului când are capacitatea de a iubi din nou.

Cu prilejul expoziției organizată în sala „Reduta” din Brașov în iulie 1919, Hevesy István, vorbește despre căile de abstractizare ale artistului transilvănean și despre profunzimea trăirilor înglobate în lucrări. În articolul publicat în paginile revistei „Das Ziel”, principalul organ de presă menit să susțină arta nouă, acesta intuiește și ritmul muzical al compozițiilor: „(...) din formele reale ale naturii, el creează forme artistice abstracte, care, în acest fel, nu mai sunt simboluri ale obiectelor, ci expresii ale simțămintelor. Această pictură a sentimentelor nu e un joc cu alegoriile, ci o exprimare directă a stărilor emotive lăuntrice, efectuată cu ajutorul unor mijloace picturale absolute. Ea se înrudește îndeaproape cu muzica, fiindu-i analoagă atât în conținut, cât și în formă”^{au}. Hevesy subliniază apoi aspectul puternic subiectiv al lucrărilor lui Mattis-Teutsch, numind pictura sa „Empfindungsmalerei” și descoperind în ea întreaga scală de emoții și sentimente, de la dor/Seehensucht până la „pictură erotică pură”^{av}. În numărul 8 al revistei, se precizează marea libertate de interpretare pe care peisajele lui Mattis-Teutsch o oferă. Autorul articolului se entuziasmează în fața tablourilor cu numerele 8 și 10, adevărate peisaje de primăvară, dominate de „albul florilor”, „verdele proaspăt” și „violetul pământului”. O compoziție (nr. 3), *La munte*, nu e o imagine obiectivă a peisajului montan, ci a stării trăite de artist în fața masivității și grandorii formelor geologice^{aw}. Într-o altă cronică a expoziției, publicată în „Ostland”, Alfred Witting intuiește corect mesajul peisajelor și compozițiilor lui Mattis-Teutsch: „(...) pictorul nu ne oferă nici o descoperire, ci ne provoacă să descoperim noi cu sufletul și ochiul. Caracteristicile de bază ale lucrărilor sale sunt ritmul, mișcarea culorilor și a liniilor, puterea culorilor, a contrastelor calde și reci, a zonelor de liniște, de mișcare concentrică și excentrică totul într-o armonie generală”^{ax}.

Conectat la mișcarea de avangardă a timpului său, la nivel teoretic și practic, Mattis-Teusch are în același timp forța de a se exprima pe coordonatele celor mai avansate mișcări artistice ale epocii, din forța locurilor natale și a propriei experiențe de viață.

Făcând trecerea la abstracție, prin procesul de esențializare parcurs în opera sa, Mattis-Teutsch semnează cel





mai înalt nivel de exprimare a genului peisagistic și, în același timp, pulverizarea, sfârșitul acestuia. Bineînțeles că în forme tradiționale sau emanate la confluența cu alte curente ale modernității, genul va continua să se manifeste, în formule iconografice și stilistice diverse, conectate atât la tradiție cât și la înnoire, chiar dacă drumul inițiat și parcurs de Mattis-Teutsch era încheiat. Chiar dacă în sudul Transilvaniei nu a avut descendenți spirituali direcți, rafinamentul lucrărilor sale, asocierile cromatice libere, rigoarea construcției au oferit o experiență vizuală și spirituală de o noutate excepțională, care s-a repercutat la diferite niveluri ale practicii artistice, sub forma disponibilității mai mari spre înnoire.

Pentru experiența genului în acest areal geo-cultural, peisajul lui Mattis-Teutsch ocupă un loc aparte, de factură pregnant subiectivă: “Ea nu oferă experiențe de spațiu și formă, obiecte, adevărul relativ sau absolut din natură. Nu este o căutare a culorii, formei sau realității tridimensionale a obiectelor lumii exterioare. Ceea ce face artistul este lirică pură, trăire pură a emoțiilor. (...) din formele naturale ale naturii el creează forme artistice abstracte, care nu devin astfel simboluri ale obiectelor, ci mijloace expresive ale emoțiilor”^{ay}.

(Endnotes)

a Júlia Szabó, *Colour, Light, Form and Structure: New Experiments in Hungarian Painting, 1890-1930*, în „Standing in the Tempest, Painters of the Hungarian Avant-Garde 1908-1930”,

b Oscar Walter Cisek, *Expoziția Internațională a Revistei „Contimporanul”*, în „Sufletul românesc în artă și literatură”, Cluj, 1974, p. 70. (publicat inițial în „Gând românesc”, anul IV, 15 ianuarie 1925, rubrica „Cronica artistică”).

c „(...) Mattis-Teutsch a urmat drumul lui Kandinsky. Artele de multe ori s-au fecundat reciproc. De multe ori se poate vorbi chiar de o invazie a unei arte în altă artă”, spunea cu același prilej, al expoziției din 1924, Lucian Blaga (*apud* Lucian Blaga, *Abstracție și construcție*, (1925), în *idem* „Scrieri despre artă”, București, 1970, p. 88.)

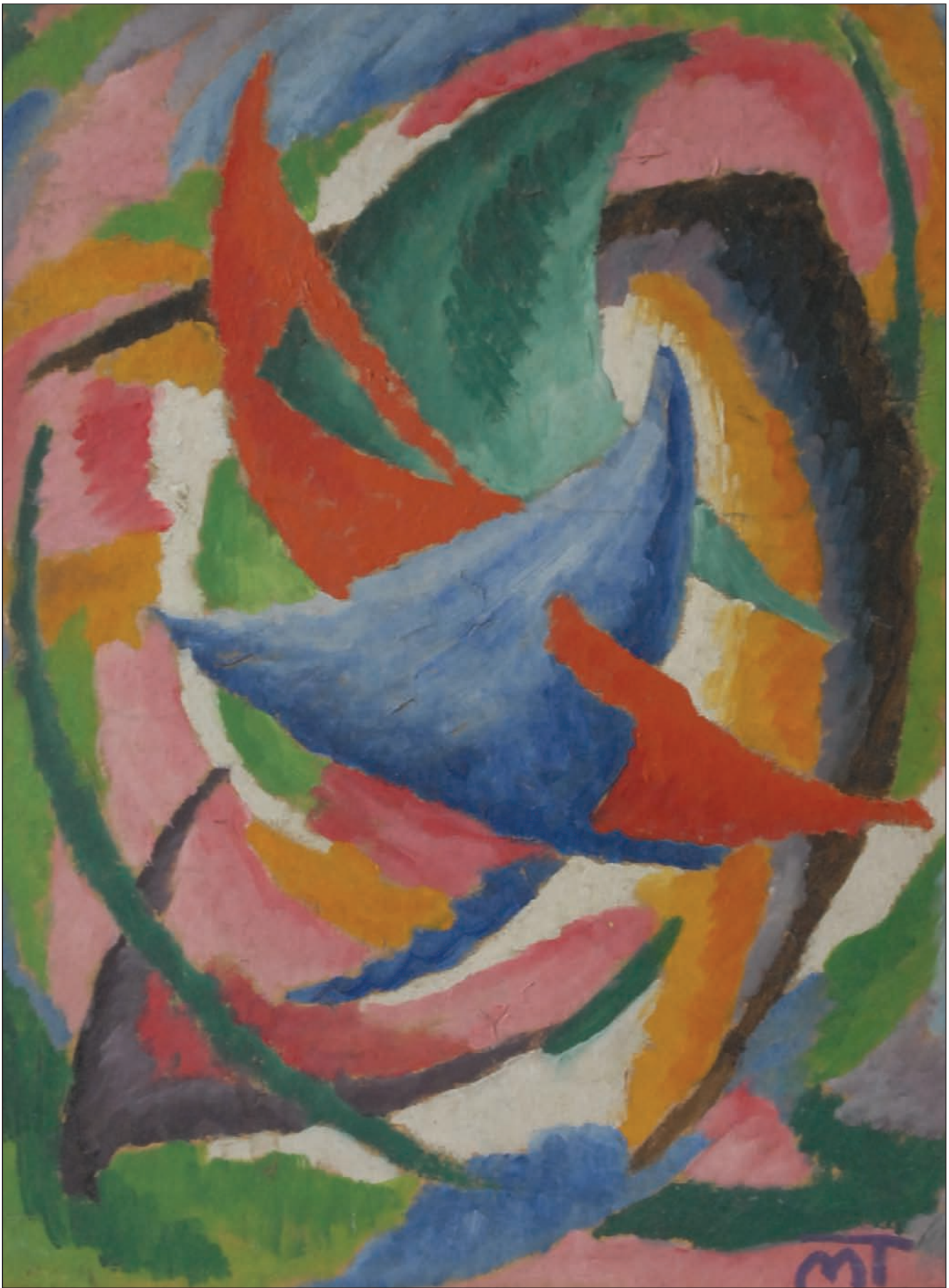
d Iulia Mesea, *Tradiție și modernitate - Arthur Coulin*, în „Studii și comunicări”, VI, 1997, Museum Arad, pp. 34-46.

e În capitala Bavariei, artistul cunoaște, de pildă, lucrările lui Peter Behrens (1868-1940) - publicate în revistele promoționale ale Artei 1900 - caracterizate de ritmuri polifonice verticale și/sau orizontale ce pot fi regăsite mai târziu, după 1915, în linearitatea muzical-ritmică a peisajelor lui Mattis-Teutsch (*cf.* Hubertus Gassner, *Hans Mattis-Teutsch und Der Blaue Reiter*, în „Mattis-Teutsch und Der Blaue Reiter”, Haus der Kunst München, 2001, p. 45.)

f Banner Zoltan, *Mattis-Teutsch*, București, 1970; Mihai Nadin, *Mattis-Teutsch – Expoziție retrospectivă*, București, iulie 1971; Szabó Júlia, *Colour, Light... idem, Blaue Seele/Seelenblume. Zur Geschichte eines Motivs in Symbolismus und Expressionismus*, în „Acta Historiae Artium”, tom 39, Budapesta, 1997, pp. 165-196; *Mattis-Teutsch und Der Blaue Reiter*, Haus der Kunst München, 2001; Gudrun-Liane Iltu, *The Avantgarde Artist Hans Mattis-Teutsch. His Work and Thought/Artistul avangardist Hans Mattis-Teutsch. Opera și gândirea/Der Avantgardekünstler Hans Mattis-Teutsch. Sein künstlerisches Oeuvre und kunsttheoretisches Denken*, Sibiu, 2001; Gheorghe Vida,

- și avangarda românească, în „Culorile avangardei. Arta în România 1910-1950”, București, 2007, pp. 62-94.
- g Apud Banner, *op. cit.*, p. 20. Același mesaj era exprimat de Kandinsky în cuvintele: „... ceea ce spectatorul poate căuta în opera de artă este (...) o stare de suflet deghizată în forme naturale, ceea ce se numește *Stimmung*” (apud Wasili Kandinsky, *Spiritualul în artă*, București, 1994, p. 31).
- h Ioan Mattis, *Însemnări biografice ale artistului*, în „Sesiunea de comunicări științifice ale muzeelor de artă”, București, febr. 1968, apud Gudrun-Liane Ittu, *The Avant-Garde Artist...*, p. 38.
- i Banner Zoltan, *op. cit.*, p. 10.
- j Hubertus Gassner, *op. cit.*, pp. 37-67.
- k Bajkay Éva, *Der Berliner Sturm*, în „Mattis-Teutsch und...”, pp. 67-83.
- l Szabó Júlia, *op. cit.*, p. 124.
- m Stephen Mansbach, *Modern Art in Eastern Europe: From the Baltic to the Balkans 1890-1939*, Cambridge University Press, 1999, p. 255.
- n Hans Mattis-Teutsch, *Peisaj roșu*, ulei/carton, 40 x 35 cm, nesemnat, nedatat, Complexul Muzeal Arad, nr. inv. 2828.
- o Hans Mattis-Teutsch, *Compoziție*, linogravură/hârtie, 16,5 x 16,8 cm, semnat centru jos, în câmp, cu creionul: „MT”, nedatat (1918), Muzeul de Artă Cluj-Napoca, nr. inv. 6094.
- p Hans Mattis-Teutsch, *Peisaj din Brașov*, ulei/carton, 50 x 60 cm, semnat dreapta jos, monogramă, cu albastru: „MT”, nedatat (1910-1915), colecție particulară.
- q Wassily Kandinsky, *op. cit.*, p. 37.
- r Hans Mattis-Teutsch, *Peisaj cu câpițe de fân*, acuarelă/hârtie, 25 x 30 cm, semnat stânga jos, monogramă, cu gri-violet: „MT.”, nedatat (cca. 1916), colecție particulară.
- s Hevesy István, *János Mattis-Teutsch*, în „Jelenkor”, Ianuar/Februar, 1918, apud „Mattis-Teutsch und...”, p. 380.
- t Hans Mattis-Teutsch, *Casa părintească*, semnat dreapta jos, monogramă, în gri-violet: „MT”, nedatat (cca. 1908-1910), ulei/pânză, 35 x 46 cm, Muzeul Național Secuiesc Sfântu Gheorghe, nr. inv. A 1036.
- u Hans Mattis-Teutsch, *Peisaj*, acuarelă/hârtie, 24,9 x 30,4 cm, semnat stânga jos: „MT”, nedatat (1908-1910), Galeria Națională Maghiară, Budapesta, nr. inv. 82.87; *Peisaj 1914*, linogravură, 23 x 17 cm, semnat centru jos, în câmp: „MT”, nedatat (1919), Muzeul Național Secuiesc, Sfântu Gheorghe, nr. inv. 352.
- v Hans Mattis-Teutsch, *Casă cu copac*, ulei/carton, 46 x 48 cm, nesemnat, nedatat (1908-1910), colecție particulară.
- w Bajkay Éva, *op. cit.*, în „Mattis-Teutsch und...”, p. 70.
- x Amelia Pavel, *Expresionismul și premisele sale*, București, 1978, pp. 92-95.
- y Gudrun-Liane Ittu, *The Avant-Garde Artist...*, p. 46.
- z Dietmar Elger, *Expressionism. A Revolution in German Art*, Köln, 2002, p. 154.
- aa Werner Haftmann, *Painting in the Twentieth Century. An Analysis of the Artists and their Work*, New York-Washington, 1965, p. 200.
- ab Hans Mattis-Teutsch, *Peisaj nordic*, (cca. 1910), acuarelă/hârtie, 25 x 34,5 cm, nesemnat, nedatat, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 1914.
- ac Hans Mattis-Teutsch, *Peisaj cu copac verde*, acuarelă/hârtie, 24,5 x 34,5 cm, semnat dreapta jos cu creionul: „MT”, nedatat, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 1917.
- ad Hans Mattis-Teutsch, *Peisaj cu mesteceni (Compoziție)*, acuarelă/hârtie, 33,5 x 24,5 cm, semnat stânga jos, monogramă, cu negru: „MT.”; nedatat (cca. 1919), Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 1921.
- ae *Aus Kronstädter Gärtner* (Editor: Adolf Meschendörfer), Kronstadt, f.a. (1930), p. 200.
- af Hans Mattis-Teutsch, *Peisaj*, ulei/carton, 29,8 x 39,5 cm, semnat dreapta jos, monogramă, cu albastru: „MT”, nedatat (cca. 1917), Muzeul Național Secuiesc, Sfântu-Gheorghe, nr. inv. A 963; *Compoziție cu câpițe*, linogravură/hârtie, 24,4 x 18,4 cm, nesemnat, nedatat (1917), Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 1911.
- ag Hubertus Gassner, *op. cit.*, p. 58.
- ah Apud Banner Zoltan, *op. cit.*, p. 20.
- ai Bajkay consideră că Mattis-Teutsch realizează deplina simbioză dintre motivele omului și copacului, în linogravura de pe coperta pentru lucrarea lui János Mácza, *Carte de exerciții pentru scenă. Teatru*, din 1918. (cf. Bajkay, în *op.cit.*, p. 72).

- aj Hans Mattis-Teutsch , *Compoziție*, linogravură/hârtie, semnat dreapta jos, în cadru: „MT”, datat stânga jos, în cadru, cu creionul: 1919, 18,5 x 17,8 cm, Muzeul de Artă Cluj-Napoca, nr. inv. MA 6096
- ak Werner Haftmann, *op. cit.*, p. 97.
- al Steven A. Mansbach, *1925-1949 Überlegung zur Mattis-Teutschs figurativem Stil*, în „Mattis-Teutsch und...”, p. 123.
- am Valéria Majoros, *Leben und Werk*, în „Mattis-Teutsch und...”, p. 16.
- an Bajkay Éva, *op. cit.*, p. 70.
- ao Deși peisajele în acuarelă și ulei cu „rafinatele lor ritmuri grafice și culori duos armonizate” sunt cele apreciate de public, Mattis-Teutsch reușește cel mai bine să se exprime în compozițiile monocrome, cu structură închisă, cel mai frecvent cu un grad mai mare al abstractizării din linogravuri. (cf. Artúr Elek, *Az Újság*, 24 November 1918.)
- ap Hevesy Iván, *János Máttis-Teutsch*, MA, 20 noiembrie 1918, *apud* „Mattis-Teutsch und...”, p. 383.
- aq Hans Mattis-Teutsch, *Compoziție*, linogravură/hârtie, 16,8 x 21,5; 15,8 x 20,5 cm, semnat dreapta jos, în cadru, cu creionul: „MT”, datat (19)18, Muzeul de Artă Cluj-Napoca, nr. inv. 6100; *Peisaj*, linogravură/hârtie, 17,8 x 23,7 cm, nesemnat, nedatat (1917), Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 1910
- ar Görggy Bölöni, *Világ*, 14 octombrie 1917.
- as József Lengyel, *János Máttis-Teutsch at the first exhibition of the periodical (Paintings, watercolours, linocuts)*, în “Nyugat”, 15 octombrie 1917, *apud* „Mattis-Teutsch und...”, p. 377.
- at Hans Mattis-Teutsch, *Compoziție XX (Flori sufletești)*, ulei/ pânză, 120,4 x 90 cm, semnat dreapta jos, cu verde, monogramă: „MT”, nedatat (cca. 1919), Muzeul Național Brukenthal, Sibiu, nr. inv. 2574.
- au Banner Zoltan, *op. cit.*, p. 14.
- av Stefan Hevesy, *Mattis-Teutsch (Vorbereitung)*, în „Das Ziel”, nr. 6, iulie 1919.
- aw *Kollektiv-Ausstellung* , în „Das Ziel”, nr. 8, 1919.
- ax A. Witting, *Kollektivausstellung Mattis-Teutsch*, în „Ostland”, an I, nr. 4, pp. 210-211.
- ay Hevesy Iván, *János Máttis...*, p. 383.



Receptarea operelor lui Hans Mattis-Teutsch în periodicele germane din Transilvania

Gudrun-Liane Ittu

Este cunoscut faptul că la începutul secolului XX, mediul german din Transilvania – deși deschis progresului în varii domenii (mai cu seamă în cel tehnic) – era încă destul de conservator și reticent în privința acceptării schimbărilor revoluționare în arta plastică. În consecință, nu trebuie să ne mire reacția de respingere pe care au întâmpinat-o operele abstracte ale lui Mattis-Teutsch din partea unor ziariști, scriitori, artiști și chiar artiști plastici. Pe de altă parte, artistul s-a bucurat și de un grup de susținători, oameni pătrunși de ideea necesității introducerii progresului în toate domeniile artistice. Grupați în jurul revistei „Das Ziel” („Țelul”), despre care va fi vorba mai jos, s-au străduit să explice cititorilor esența artei avangardiste în general, și a lui Mattis-Teutsch, în special.

În cele ce urmează mă voi referi la felul în care publicațiile periodice de limbă germană din Transilvania s-au raportat la creația celui mai modern și original artist al comunității.

Prima mențiune a lui Mattis-Teutsch datează din 1911^a. Atunci, revista culturală din Brașov, „Die Karpathen” (1907-1914), avându-l ca editor pe scriitorul și poetul Adolf Meschendörfer (1877-1962), îl prezenta pe tânărul (pe atunci încă) sculptor Johann Teutsch ca pe un artist în devenire în care se puteau pune mari speranțe. În paginile revistei erau reproduse și două dintre lucrările sale *Bărbat orb* și *Cap de femeie*, lucrări cuminiți, bine modelate, dar nerelevante pentru evoluția sa viitoare. În anii care au urmat, artistul s-a aplecat mai mult asupra picturii în ulei și graficii, devenind, totodată, primul artist german (din Transilvania) care a trecut la reprezentări nonfigurative. Primul său succes important l-a repurtat împreună cu grupul „Ma” („Astăzi”)^b din Budapesta, în ale cărui spații a expus în 1918, an în care a apărut și un album cu linogravurile sale abstracte, editate de aceeași grupare.

După Primul Război Mondial, în Transilvania au apărut mai multe reviste culturale germane care au reflectat starea de spirit a tinerei generații, a acelei „lost generation” care luptase în tranșee, o generație căreia conflagrația îi răpise cei mai frumoși ani, dar care era însuflețită de dorința unui nou început. Instabilitatea financiară din primii ani postbelici, dublată de conservatorismul mediului autohton, a făcut ca cele mai cutezătoare dintre publicații să dispară curând, dar beneficiul pe care l-au adus artei plastice moderne autohtone – prin informarea publicului și promovarea



Coperta revistei *Das Ziel*, nr.1, 1919

artiștilor și a operelor importante ale acestora – a fost unul considerabil.

Între 1 aprilie și 1 octombrie 1919 a apărut, la Brașov, cea mai curajoasă revistă, „Das Ziel”, care – în ciuda faptului că a fost o efemeridă – poate fi considerată chiar singura publicație avangardistă din mediul săsesc. Asemenea altor publicații din epocă, primul număr al „Ziel”-ului se deschide cu un manifest prin intermediul căruia, în maniera „Sturm und Drang” (literal, „furtună și imbold”)° editorii declară război „reacționarismului burghez...”, tuturor manifestărilor retrograde și lașe, confortului și calofiliei”, promițând că revista lor va deveni un „loc de întâlnire pentru tinerețea spirituală și pentru gândirea progresistă”^d. Dorința editorilor de a fi cât mai moderni, inventivi și incisivi a condus la o oarecare inconsecvență și instabilitate, astfel că, la un total de douăsprezece numere, subtitlul revistei s-a modificat de patru ori^e. Membrii colectivului editorial, atât în „Cuvântul către cititori” cât și în intervențiile ulterioare (Gruß „Ostland”!), dau impresia că ar fi foarte tineri, or cei mai mulți dintre ei erau oameni maturi, trecuți de treizeci de ani (Ernst Honigberger avea, în 1919, 34 de ani, fratele său Emil, 38, Mattis-Teutsch, 35, Hans Eder, 36), oameni plini de elan, hotărâți ca prin munca și exemplul lor să devină vectori ai progresului.

În epocă, în spațiul de expresie germană, au existat o serie de publicații care puteau servi ca model revistei brașovene. Astfel, în intervalul 1919-1920, la Berlin, a apărut o publicație omonimă^g, dar este mult mai plauzibil ca mișcarea din orașul de sub Tâmpa să fi fost organizată asemenea celei berlineze „Der Sturm” („Furtuna”), condusă de Herwath Walden (1878–1941)^h. Walden a editat revista „Der Sturm” (1910–1932), a condus o galerie de artă (1912–1924), a organizat seri de lectură (*Sturmabende*) și a inițiat, în 1918, o școală de actorie și un teatru avangardist (*Sturmschule* și *Sturmbühne*). Galeria „Sturm” a promovat toate mișcărilor avangardiste ale momentului, contribuind în mod decisiv la internaționalizarea acestora. Spre deosebire de revista din capitala Germaniei, orientată prioritar spre fenomenul artistic internațional, editorii „Ziel”-ului au urmărit popularizarea prioritară a artei progresiste autohtone, în principal a creației brașovenilor (căci în Brașov trăiau cei mai importanți artiști ai momentului), convinși fiind că arta săsească a atins culmi fără precedent: *„Dorim să oferim populației dornice de cultură posibilitatea de a-și face o impresie despre căutările profunde ale pictorilor și artiștilor noștri... Chiar în zilele noastre asistăm la o înflorire a picturii săsești. S-a atins o culme, neatinsă până în prezent în nicio ramură artistică de poporul nostru mic... asistăm la o mișcare puternică și bogată. Pictorii noștri, o ceată luminoasă și conștientă de valoarea ei, au îndrăznit să plece în lume, fac*



Peisaj
Muzeul de Artă Brașov
Cat. 37

acolo senzație și participă măreți și cu dragoste de viață la lupta pentru impunerea de noi idealuri”¹.

Asemenea societății „Der Sturm”, societatea „Das Ziel” (Zielgesellschaft) a organizat expoziții de artă și seri de lectură (Zielabende). Concentrându-se pe promovarea artiștilor autohtoni, societatea „Das Ziel”, în scurta sa existență, a organizat mai multe expoziții personale și i-a apărat pe artiștii controversați sau neînțeleși de conașionalii lor. Paginile revistei au găzduit și reproduceri după opere de artă, în genere după lucrări de grafică. Deja în cel de-al doilea număr al acesteia (nr. 2, 1919), editorii au publicat o linogravură abstractă a lui Mattis-Teutsch², conștienți de faptul că gestul lor va stârni și reacții negative.

În același număr artistul apare și în calitate de teoretician al artei moderne, susținând în articolul „Betrachtungen über die neue Kunst”³ idei ce prefigurează tezele din „Kunstideologie” (Ideologia artei), apărută în 1933, la Potsdam. În calitatea sa de colaborator și membru al colectivului de redacție, Mattis-Teutsch a scris mai multe cronici de expoziție, remarcile sale pertinente păstrându-și și astăzi valabilitatea⁴. Marele merit al periodicului „Das Ziel” este acela că a fost singura publicație germană din România care a crezut în talentul acestui mare artist, iar timpul a confirmat justetea

convingerilor sale.

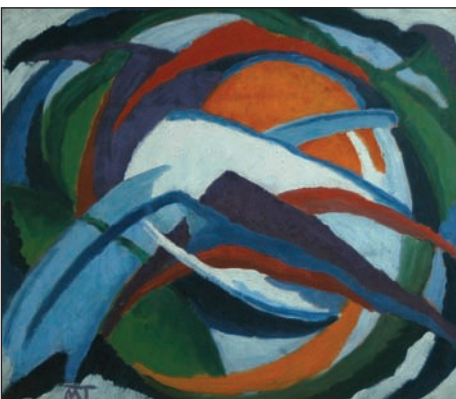
În numărul 6, din 1 iulie 1919 publicul este pregătit prin anunțuri și cronici de întâmpinare pentru evenimentul ce va avea loc în data de 10 iulie 1919, vernisajul expoziției Mattis-Teutsch la sala Redoute.

„ În data de 10 se deschide expoziția pictorului nostru interesant Mattis Teutsch. Invităm stimatul nostru public să se apropie de aceste opere de artă neobișnuite și greu de înțeles cu dragoste și bunăvoință. Mattis-Teutsch s-a bucurat în străinătate (Paris, Berlin și Budapesta) de mari succese, iar dezvoltarea lui este atât de convingătoare, încât nu poate fi explicată în doar câteva cuvinte”ⁿ.

Același număr găzduiește și un eseu al criticului budapestan Stefan (Ivan) Hevesy (1893-1966), eseu al cărui original apăruse în numărul pe luna noiembrie 1918 al revistei „Ma”^o. Textul lui Hevesy se constituie într-o încercare de explicare a lucrărilor abstracte ale lui Mattis-Teutsch. Criticul atrage atenția că avem de-a face cu lucrări extrem de profunde și nu cu motive decorative, cum își imaginează unii.

„... din formele reale ale naturii artistul creează forme artistice, care nu mai sunt simboluri ale lucrurilor, ci expresii ale sentimentelor... Căci, pictarea sentimentelor nu este o alegorizare naivă, ci expresia nemijlocită a mișcărilor sufletești, realizată cu mijloace picturale absolute. Este înrudită cu muzica, atât din punct de vedere al conținutului cât și din cel formal. Numai că Mattis nu face muzică cu sunete, ci prin intermediul culorilor și al liniilor... Arta sa este inspirată din imbolduri fierbinți și din instincte tensionate, pictura lui este cea mai pură pictură erotică... Ar fi greșit să se firme despre el – în mod superficial - că ar picta decorativ și nimic mai mult. Mattis dăruiește mai mult și mai profund. Evoluția sa artistică a constat în aceea că a renunțat pas cu pas să redea în mod naturalist fenomene și obiecte, trecând de la realitatea fenomenelor la realitatea sentimentelor”^p.

Discuțiile despre arta abstractă au continuat și după închiderea expoziției Mattis-Teutsch. Astfel, numărul 8 al revistei (din 1 august 1919) publică un material explicativ semnat cu inițiala G, material în care se arată că arta abstractă, o artă subiectivă, este născută din stările sufletești pe care fenomenele sau obiectele le provoacă artistului. Aplecarea asupra noii arte se justifică – consideră autorul anonim – prin aceea că este practică de nume cu rezonanță precum Kandinsky: *„O jubilară de culori soliciată toate simțurile. Așa cum oricărui sunet îi corespunde o nuanță în plan sentimental, așa se întâmplă și cu nuanțele culorilor. În lucrarea „Im Hochgebirge” (Zonă alpină) nu este redat naturalist un peisaj muntos, ci efectul pe care acesta l-a produs asupra pictorului. Trebuie să te ocupi de această tendință*



Compoziție I
Muzeul Țării Crișurilor Oradea
Cat. 7

în artă, mai cu seamă datorită faptului că artiști importanți precum Kandinsky ș. a. practică pictura abstractă, pe care o dezvoltă și o fecundează... Deja în ziua deschiderii expoziției, pasionații de artă din localitate au achiziționat 8 tablouri și 7 linogravuri”.

⁹ Erwin Reisner, ziarist la „Deutsche Tagespost”, un cotidian ce apărea la Sibiu, a criticat și ironizat revista „Das Ziel” pentru atitudinea ei progresistă și s-a simțit deranjat de publicarea a două linogravuri de Mattis-Teutsch în numărul 7 (15 iulie 1919, p. 117 și 121). Publicația atacată, firește, a ripostat. În răspunsul dat, se subliniază faptul că expoziția din iulie a fost încununată cu succes, fapt dovedit și de încasările substanțiale ale artistului. Totodată se aduce în discuție o problemă mai veche, cea a rivalității dintre orașele Sibiu și Brașov. La sfârșitul secolului al XIX-lea și în primii ani ai celui următor, Sibiu a fost cel mai important centru artistic al sașilor, calitate pe care a pierdut-o în favoarea Brașovului, lucru dureros și greu de acceptat pentru sibieni. Brașovenii, mai deschiși pentru nou și mai înstăriți, și-au susținut artiștii material, mecenatul (sponsorizarea) funcționând destul de bine în perioada interbelică.

Compoziție
Complexul Muzeal Arad
Cat. 16



„Dovadă că deja mulți iubitori ai artei s-au apropiat de aceste linogravuri cu alte gânduri decât „marele R” de la „Tagespost” este faptul că tocmai ele au fost foarte căutate la recenta expoziție a societății brașovene Das Ziel, multe dintre ele fiind achiziționate. Mattis Teutsch a încasat peste 15000 K din lucrările sale. Ei, ce părere are domnul R despre aceasta? Brașovenii, bineînțeles că nu contează pentru sibieni, dar domnul R ar face bine să citească cronicile din Pesta și Berlin privind albumul de linogravuri ale lui Mattis Teutsch, mapă editată de revista „Ma”! Sunt convins că nu-l impresionează, dar ar putea să-i dea de gândit, aceasta dacă nu se crede mai deștept și mai important decât criticii din aceste metropole”^s.

La o lună după publicarea scrisorii „An die Deutsche Tagespost”, Emil Honigberger simte nevoia (în numărul 10, din 1 septembrie) să-și apere publicația și colaboratorii, adresându-i-se direct „Criticului de la Tagespost, domnului Erwin Reisner”:
„...Mai întâi trebuie să protestez față de afirmația dv. conform căreia urmărim ca prin intermediul unor `focuri de paie radical-expresioniste` să-i surprindem pe cititorii noștri. Noi nu suntem progresiști din plăcerea de a face senzație sau `bucurându-ne de prostia altora`, ci din convingere. Deviza noastră este `pentru progres`, fapt pentru care ne străduim să netezim calea tuturor acelora care doresc să facă progrese. Acesta este motivul pentru care nu ne este teamă să oferim gravurilor lui Hans Mattis Teutsch un loc în foaia noastră. Noi nu vedem în aceste lucrări doar `produse ornamentale`. ...Vă temeți de o `revoluție` în artă? ... Noi considerăm că revoluțiile sunt rele, dar niște rele inevitabile și necesare. Eu am convingerea că prin actuala revoluție poporul german se îndreaptă spre un mare viitor”^t.

Expoziția Mattis-Teutsch, organizată de societatea „Das Ziel” a fost extrem de nefavorabil prezentată de Dr. Alfred Witting, criticul revistei „Ostland”, o publicație culturală care a apărut la Sibiu din iunie 1919 până în septembrie 1921. Gestul a fost unul total necolegial, având în vedere faptul că revista brașoveană a primit apariția „surorii mai tinere” din Sibiu cu nedisimulată simpatie^u. Expoziția este prezentată ca producând vizitatorului stări de spaimă și anxietate: *„Privirile rătăcesc prin încăperea ca și când ar avea viziunea unui coșmar. Cel neobișnuit caută să se salveze de înfricoșătoarele culori, punând capăt halucinației artistice refugiindu-se în stradă la lumina soarelui....O artă, care nu îți oferă nimic, care exclude posibilitatea empatiei și pune probleme pe care trebuie să le rezolve psihologia, o artă care presupune cunoștințe filosofice, își poate găsi locul printre științe. Mă opun însă cu hotărâre să fie considerată pictură”^v.*

Chiar dacă pentru unii vizitatori ai expoziției Mattis-Teutsch sau pentru unii cititori ai revistei „Das Ziel” întâlnirea cu operele

abstracte ale artistului a fost șocantă, ea a trezit într-o altă parte a privitorilor dorința de depășire a izolării provinciale și curiozitatea de a cunoaște fenomenele artistice contemporane. Din aceste considerente, scriitorul Herman Roth a întreprins, într-un eseu relativ extins „Der Schein der Wirklichkeit und seine Überwindung durch die Erscheinung der Kunst” (Iluzia realității și depășirea ei prin artă), o nouă încercare de tălmăcire (în numărul 9, din 15 august) a metaforelor avangardistului brașovean. După discutarea celor mai reprezentative lucrări din expoziția Mattis-Teutsch, Roth conchide că: *„Marea idee a formei și a culorii absolute este punctul lui Arhimede, iar pornind de la acesta, artistul modern ridică realitatea din țâțâni, transportând-o în imperiul creației spirituale”^w.*

În ciuda tuturor încercărilor de tălmăcire, opera lui a rămas în continuare, pentru mulți, stranie și neinteligibilă. Nu excludem ipoteza că reacția defavorabilă față de opera avangardistului să se fi datorat mai degrabă convingerilor sale de stânga, convingeri neîmpărtășite de cei mai mulți dintre germanii din Transilvania. Artistul, asemenea celorlalți expresioniști din generația sa, a trăit drama de a nu fi profet în țara sa, după cum afirma criticul de artă Hans Wühr (1891-1982) în 1924, în revista „Klingsor”, o publicație culturală care a apărut la Brașov, între 1924 și 1939.

„...dar Transilvania are și un public, iar acesta este mai distant și mai rece față de manifestările artistice contemporane decât oricare altul (public) din lume. De aceea expresionistul se bucură în Transilvania de dreptul neprețuit de a fi profet pe alte meleaguri”^x.

După numai 12 numere, „Das Ziel” și-a încetat apariția, căci bunele sale intenții au intrat în coliziune cu opacitatea și conservatorismul societății. Lupta revistei cu reacțiunea nu a durat decât din primăvara până-n toamna anului 1919. După numai două săptămâni a apărut, la 15 octombrie 1919, primul număr al unei noi publicații, „Das neue Ziel” („Noul țel”). Aceasta i-a păstrat pe cei mai mulți dintre colaboratorii antemergătoarei sale, dar a atras și nume noi. S-a trecut la noua formulă, deoarece: *„o revistă are dreptul la existență, la proiecție în viitor, numai dacă este ancorată în realitățile noastre și se dezvoltă odată cu acestea”^y.*

Este limpede că, plecând de la o astfel de premisă, se anula atitudinea avangardistă a „Ziel”-ului, preferându-se o linie mai conservatoare. Prețul simpatiei pentru arta abstractă a fost plătit cu dispariția primei și unicei publicații avangardiste din mediul săsesc transilvănean. În ciuda faptului că în numărul 4 (din 1 decembrie 1919), în lista colaboratorilor este trecut și numele lui Mattis-Teutsch, acesta nu va avea nici o contribuție teoretică sau artistică până la 10 octombrie 1920, dată la care și cea de-a doua efemeridă a încetat să apară^z. În numărul 6 (din 1 ianuarie 1920), pictorița Edith Herfurth-Sachsenheim, o artistă academistă, semnează cronica expoziției colective, organizată cu prilejul

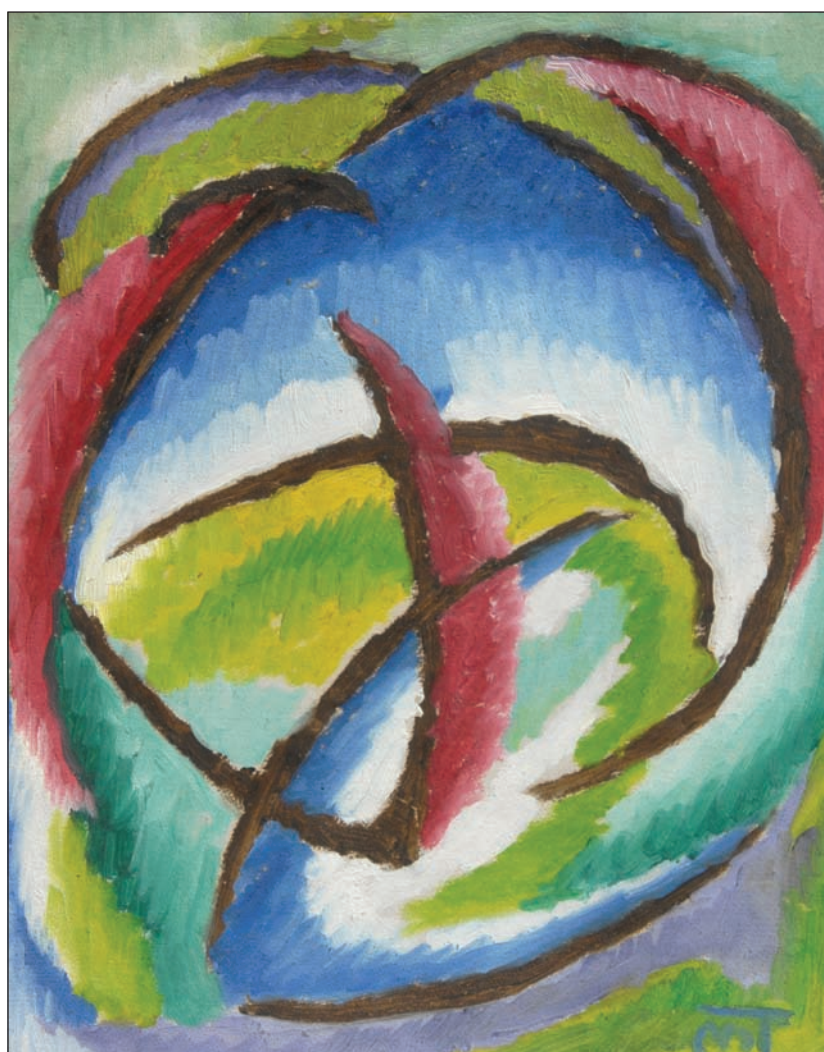


Nud de bărbat
Muzeul de Artă Braşov
Cat. 57

Nud de femeie
Muzeul de Artă Braşov
Cat. 58

Nud
Muzeul de Artă Braşov
Cat. 54

Ornament floral
Muzeul de Artă Braşov
Cat. 56



Compoziție II
Muzeul Național Brukenthal
Sibiu
Cat. 8

Crăciunului 1919. Printre expozanți s-a aflat și Mattis-Teutsch cu lucrări abstracte, pe care Herfurth-Sachsenheim nu le înțelege. „*Tablourile ciudate, unidimensionale ale lui Mattis Teutsch sunt în totalitate decorative. Liniile și suprafețele se află în echilibru, dar nu este ușor să descifrezi ideile și stările de spirit ale artistului. Privitorul, care nu poate pătrunde această nouă direcție, nu scapă de convingerea că lucrările sunt mai degrabă construcții ale intelectului decât rezultatul unei trăiri*”^{aa}.

Dacă părerea lui Edith Herfurth-Sachsenheim despre operele lui Mattis-Teutsch – cunoscându-i orientarea artistică conservatoare – nu ne miră, încercarea de interpretare venită din partea scriitorului Erwin Neustädter (1897-1992), care era totodată grafician și cocheta cu expresionismul, surprinde oarecum neplăcut. După ce se îndoiește de capacitatea omului de rând de a înțelege lucrări abstracte:

„*Trebuie să ai o părere foarte bună despre capacitatea de înțelegere și despre dorința sinceră (de înțelegere) a oamenilor de rând, dacă îi crezi capabili să priceapă și să simtă opere de*

artă atât de neobișnuite, la care nu îi conduce nicio punte de la ceva deja cunoscut^{ab} se îndoiește și de capacitatea proprie de empatie cu trăirile autorului operelor discutate: *„prin asemenea neobișnuite și fragile puncte de sprijin (se referă la forme și culori) să mă transpun nemijlocit în starea de spirit pe care a avut-o odată, cu nu știu ce prilej, un om străin care simte și trăiește diferit*^{ac}.

Dincolo de cele arătate mai sus, au existat referiri sporadice la artistul Mattis-Teutsch și la operele acestuia (în periodicele germane) și în anii care au urmat. Cele mai importante publicații în ceea ce privește promovarea tendințelor noi în arta plastică „Das Ziel”, „Das neue Ziel” și „Ostland” au dispărut, rând pe rând, până în 1921, iar „Klingsor”, cea mai longevivă revistă (1924-1939), a avut o orientare conservatoare. În 1937, la „Prima expoziție de artă a germanilor de pe întreg teritoriul țării” artistul a fost o prezență activă, dându-le criticilor (de la cotidienele „Siebenbürgisch-Deutsches Tageblatt”, „Bukarester Post” și „Bukarester Tageblatt”) posibilitatea să deplângă faptul că nu prea este gustat de public sau să vorbească despre arta remarcabilă, dar ne-germană, pe care o practică^{ad}. Deceniul următor a fost unul ostil avangardei și avangardiștilor, un timp în care și Mattis-Teutsch s-a retras din viața publică.





- a *Unsere Bilder: Johann Teutsch*, în *Die Karpathen*, an 4, 1 martie 1911, nr. 11, p. 351.
- b Revista „Ma”, condusă de poetul și gravorul Lajos Kassák, a fost editată mai întâi la Budapesta, iar după căderea lui Bela Kun, s-a exilat la Viena. Dacă orientarea ei inițială a fost expresionistă, în anii '20 a slujit mișcarea constructivistă.
- c A fost principala mișcare de protest în literatura germană din a doua jumătate a sec. al XVIII-lea, ce marchează impunerea unei direcții romantice peste tradiția literară raționalistă.
- d *An unsere Leser*, în *Das Ziel* (în continuare DZ), an 1, nr 1, p.1.
- e La nr. 1, *Kultur und Satyre*, nr. 2-4; *Blätter für Kultur und Satyre*, nr. 6 fără subtitlu, nr. 7; *Blätter für Kunst und Satyre*, nr. 8 –12. *Halbmonatschrift für Kultur, Kunst und Kritik*.
- f *Das Ziel*, „*Gruß Ostland!*”, în DZ, nr. 2, p. 18.
- g Bruno Unberath, *Das Ziel-Programmatisches und erscheinungsspezifische Merkmale*, în *Forschungen zur Volks- und Landeskunde*, vol. 28/2, 1985, p. 57–67.
- h Herwarth Walden (1878-1941), scriitor și muzician, editor al revistei „Der Sturm” (1910-1932), principalul organ al mișcării expresioniste. În martie 1912, la apariția numărului 100, a fost inaugurată galeria „Der Sturm”, unde au expus artiști fauvi, reprezentanți ai grupului münchenez „Der Blaue Reiter”, futuriști italieni, apoi Munch, Braque, Delaunay, Jean Arp, Paul Klee, Archipenko. În anii '20 mișcarea a pierdut din anvergură, galeria fiind închisă în 1924, iar revista transformată din mensual în publicație trimestrială.
- i *Kunstaussstellungen*, în DZ, nr. 4, p. 50. („*Wir erleben gerade in unseren Tagen eine ausgesprochenen Blütezeit der sächsischen Malerei. Ein Höhepunkt ist erreicht, wie er zu keiner Zeit und in keiner Kunstart unserem kleinen Volk beschieden war ... Unsere Maler, eine helle, selbstbewusste Schar, wagen sich in die Welt, erregen Aufsehen und stehn kühn und lebensfreudig mitten in dem Kampf um neue Ideale*”).
- j Expozițiile organizate de societatea „Das Ziel” au fost următoarele: Hans Eder, 8 mai – 15 iunie; Ernst Honigberger, 20 iunie – 5 iulie; Hans Mattis-Teutsch, 10 – 25 iulie; Eduard Morres, 27 iulie – 7 august; Fritz Kimm, 10 august – 21 august; Grete Csaki-Copony, 24 august – 4 septembrie; Friedrich Miess, 7 – 18 septembrie; expoziție de artă decorativă, 21 septembrie – 2 octombrie.
- k DZ, nr. 2, p. 22. Prezența lui Mattis-Teutsch în paginile revistei „Das Ziel” a fost analizată și de Mariana și Gheorghe Vida, *Mattis-Teutsch und die rumänische Avantgarde in und der Blaue Reiter*, (catalog de expoziție) Haus der Kunst München, 6. Juli – 7. Oktober 2001, p. 83-85.
- l Mattis-Teutsch, *Betrachtungen über die neue Kunst*, în DZ, nr. 2, p. 21.
- m *Kollektiv-Ausstellung Ernst Honigberger*, în DZ, nr. 7, p. 111; *Kollektiv-Ausstellung Tutsek Gyla*, în DZ, nr. 8, p. 141; *Kollektiv-Ausstellung Kollár Gustav*, în DZ, nr. 10, p. 178.
- n *Unsere Kunstaussstellungen*, în DZ, nr. 6, p. 90.
- o Cf. Mariana și Gheorghe Vida, *op. cit.* p. 84.
- p Stefan Hevesy, Mattis-Teutsch (Vorbereitung), în DZ, nr. 6, p. 91.
- q -G-, *Kollektiv-Ausstellung Mattis-Teutsch*, în DZ, nr. 8, p. 140. („*Mit dieser Kunstrichtung muss man sich auseinandersetzen, umso mehr, als anerkannt bedeutende Maler wie Kandinsky u. a. die gegenstandslose Malerei fortentwickeln und befruchten*”).
- r Erwin Reisner (1890 Viena -1966 Berlin) scriitor, filosof și teolog a fost combatant în Primul Război Mondial. În 1919 s-a stabilit la Sibiu, devenind ziarist la cotidianul „Deutsche Tagespost”. În 1935 a părăsit Sibiu, stabilindu-se mai întâi la Viena, iar apoi la Berlin. Vezi: *Lexikon der Siebenbürger Sachsen* (editat de Walter Myss), Wort und Welt, 1993.
- s *Das Ziel*, An die „*Deutsche Tagespost*”, în DZ, nr. 8, 1919, p. 144.
- t E[mil] Honigberger, *Dem Kritiker der Tagespost, Herrn Erwin Reisner*, în DZ, nr. 10, 1 sept. 1919, p. 179-180. („*Zuerst muss ich Verwahrung einlegen gegen Ihre Anschuldigung, dass wir durch plötzliche radikalexpressionistische Trommelfeuer den armen Leser zu überraschen bedacht sind. Wir sind weder aus 'Sensationslust', noch aus 'Schadenfreude an fremder Borniertheit' fortschrittlich, sondern aus Überzeugung. „Für Fortschritt” ist unsere Devise und in unserem Bestreben, jedem Vorwärtsstrebenden den Weg zu bahnen, schrecken wir auch davor nicht zurück, den Holzschnitten des Mattis-Teutsch*

Raum in unserem Blatte zu geben. Nebenbei bemerkt, wir erblicken in diesen Arbeiten nicht nur rein ornamentale Erzeugnisse...Sie befürchten eine Revolution in der Kunst? ...Revolutionen sind zwar ein Übel, aber ein unvermeidliches Übel. Sehen Sie, ich bin der Überzeugung, dass das deutsche Volk durch die gegenwärtige Revolution einer neuen, großen Zukunft entgegen geht... ”).

u Das Ziel, „Gruß Ostland“!, in DZ, nr.2, p. 18.

v Alfred Witting, Kollektivausstellung *Mattis Teutsch in Kronstadt*, in *Ostland*, an 1, nr. 4, sept. 1919, p. 210-211 („Wie unter der Vision eines schweren Traumes irren die Blicke in dem Raum. Der nicht Versierte sucht dem Schrecken der Farben zu entfliehen, und diesem Kunstspuk beim hellen Sonnenlicht der Straße den Garaus zu machen...Eine Kunst, die nichts gibt, jede Nachempfindungsmöglichkeit ausschließt und Probleme aufstellt, die psychologisch zu lösen sind oder philosophische Routine erfordern, mag bei der Wissenschaft Aufnahme suchen. Als Malerei nehme ich entschieden dagegen Stellung”).

w Herman Roth, *Der Schein der Wirklichkeit und seine Überwindung durch die Erscheinung der Kunst. Unter anderm ein Versuch der Wegbahnung zu den Bildern von Mattis Teutsch*, in DZ, nr. 9, p. 154-158. („Der große Gedanke der absoluten Form und Farbe ist der archimedische Punkt, von dem aus der neue Künstler die Wirklichkeit aus ihren Angeln in das Reich der erreichten geistigen Schöpfung hebt“, p. 158)

x Hans Wühr, *Siebenbürgische Künstler*, in *Klingsor*, nr. 9, 1924, p. 334-338. („Es gibt aber in Siebenbürgen auch ein Publikum, und das steht den künstlerischen Äußerungen der Gegenwart fremder und kühler gegenüber als jeder andere in der Welt... Der Expressionist hat also in Siebenbürgen das unschätzbare Recht, anderswo ein Prophet sein zu dürfen“, p. 336).

y An unsere Leser in *Das neue Ziel. Halbmonatschrift für Kultur, Kunst, Kritik*, an 1, 15 octombrie 1919, p. 2 („Das Ziel hat bewiesen, dass eine fortschrittliche Zeitschrift bei uns Lebensberechtigung hat. Es hat aber auch bewiesen, dass eine Zeitschrift nur dann Zukunftsberechtigung und Dauerwert besitzt, wenn sie aus unseren Verhältnissen organisch herauswächst und mit unseren Verhältnissen lebt”).

z Die Schriftleitung, *In eigener Sache*, in *Das Neue Ziel*, nr. 18, 1 iulie 1920, p. 291.

aa Edith Herfurth-Sachsenheim, *Weihnachtsausstellung*, in DZ, nr. 6, 1 ian. 1920, p. 103 („*Mattis Teutsch's* seltsame eindimensionale Stimmungsbilder wirken alle dekorativ. Die Linien und Flächen sind gegeneinander abgewogen, jedoch ist es gewiss nicht leicht, die Gedanken und Stimmungen des Malers herauszulesen. Der Beschauer, der in diese neue Richtung nicht eindringen kann, wird das Gesicht nicht los, dass diese Bilder mehr ein Produkt des Verstandes, als tiefen künstlerischen Erlebens sind”).
ab Erwin Neustädter, *Mattis Teutschs Bilder*, in *Kronstädter Zeitung*, 7 august 1921, apud *Mattis Teutsch und der Blaue Reiter*, p. 386-387 („Man muss vom Auffassungsvermögen und redlichen Willen der lieben Durchschnittsmenschen eine sehr gute Meinung haben, wenn man ihm zutraut, solch fremdartige Kunstwerke, zu denen so gut wie keine Brücke von etwas schon Bekanntem herüberleitet, verstehen oder garnachfühlen zu können“, p. 386).

ac Ibid., („Ich selbst kann nicht die Fähigkeit in mir entdecken, durch solche ungewohnte andeutungsarte Anhaltspunkte auch in mir unmittelbar die Stimmung auferstehen lassen, die einst aus ungekanntem Anlass ein fremder Mensch, mit fremdem Fühlen und Erleben hatte“, p. 387).

ad Fr. v. Killyen, *Eröffnung der Gesamtschau deutscher Künstler aus Rumänien*, in: *Siebenbürgisch-Deutsches Tageblatt*, nr. 19212, 9 mai 1937, p. 3. Günther Egon Ott, *Deutsche Kunst in Rumänien*, in: *Bukarester Post*, nr. 21, 23 mai 1937, p. 7 („daneben gibt es noch eine andere Kunst, beachtenswert, gut, aber nicht unbedingt deutsch – abstrakte Kunst von Lotte Konnerth und Hans Mattis Teutsch”); Günther Egon Ott, *Deutsche Kunst in Rumänien*, in: *Bukarester Post*, nr. 22, 30 mai, 1937, p. 6 („...Hans Mattis Teutsch... leider wird ihm von Seiten des Publikums nicht die nötige Aufmerksamkeit geschenkt. Das Publikum weiß wenig von Kunst”).





Hans Mattis-Teutsch, graficianul¹

Almási Tibor

Datorită numeroaselor monografii, precum și a studiilor mai mult sau mai puțin sintetice, evenimentele, întâmplările, momentele mai importante din viața și activitatea lui Hans Mattis-Teutsch, sunt relativ bine cunoscute astăzi. Cercetările efectuate în ultimii ani, precum și expozițiile și premierele internaționale aparținând cercului „Der Blaue Reiter”, punând în valoare rezultatele acestor cercetări, au dovedit că opera bogată și diversă a lui Mattis-Teutsch a devenit parte integrantă a patrimoniului cultural universal către sfârșitul secolului XX.

Acest eveniment fericit prezintă importanță pentru noi, deoarece artistul a văzut lumina zilei și a petrecut cea mai mare parte a existenței sale într-o regiune a Europei creative, situată departe de marile centre culturale, de unde foarte puțini au reușit să cucerească înălțimile și culmile Parnasului.

Hans Mattis-Teutsch și-a părăsit din când în când orașul natal, Brașovul, călăuzit fiind de aspirația completării studiilor în domeniul artei, căutarea de experiență, încheierea unor noi relații, încercarea de a participa la expoziții; dar, indiferent unde l-a condus soarta în lume, și de oricâte succese și recunoașteri a avut parte, de fiecare dată s-a reîntors la punctul de plecare. Devotamentul, consecvența, atașamentul față de propriile sale idei, au fost caracteristicile hotărâtoare, nu numai ale propriei sale conduite umane, dar și ale activității sale artistice, mult ramificate.

Asemenea contemporanilor săi străluciți, Hans Mattis-Teutsch a fost un creator de tip renașcentist, al cărui talent și vocație s-au impus și și-au croit cale în mai multe domenii. Poeziile sale le-a prezentat numai în câteva cazuri rare marelui public, dar – cum s-a descoperit după moartea sa - încercările sale lirice, dovedesc același nivel artistic ridicat ca și picturile sale de o viziune originală, precum și lucrările sale plastice nonfigurative, gravurile, desenele, încărcate de sentiment și fantezie, sau scrierile și compunerile de teoria artei, formulate într-un limbaj concis.

Pe lângă consecvența menționată în rândurile de mai sus, un alt aspect, o altă caracteristică importantă a artei lui Hans Mattis-Teutsch a fost integritatea, deplinătatea operei, ceea ce, pe de o parte, înseamnă că unele perioade ale evoluției sale se leagă

¹ * Traducere din limba maghiară de Olga Șerbănescu. Mulțumim doamnei Bálint Ágnes pentru observațiile făcute pe marginea textului.

organic între ele, cu alte cuvinte, se succed unele după altele într-un șir logic, iar pe de altă parte, aspectul că nici genurile deosebite nu se diferențiază ca unități aparte, ci constituie element, parte integrantă din marea unitate de bază, programul.

Deci, dacă vorbim despre activitatea de grafician a lui Hans Mattis-Teutsch, nu putem să uităm nicio clipă, că disciplina studiată reprezintă și ea un punct de reper și o valoare imanentă, dar pentru a face observații corecte cu scopul unei cartografieri și a unei evaluări juste, trebuie să fie realizate puncte de legătură cu celelalte părți și segmente ale operei.

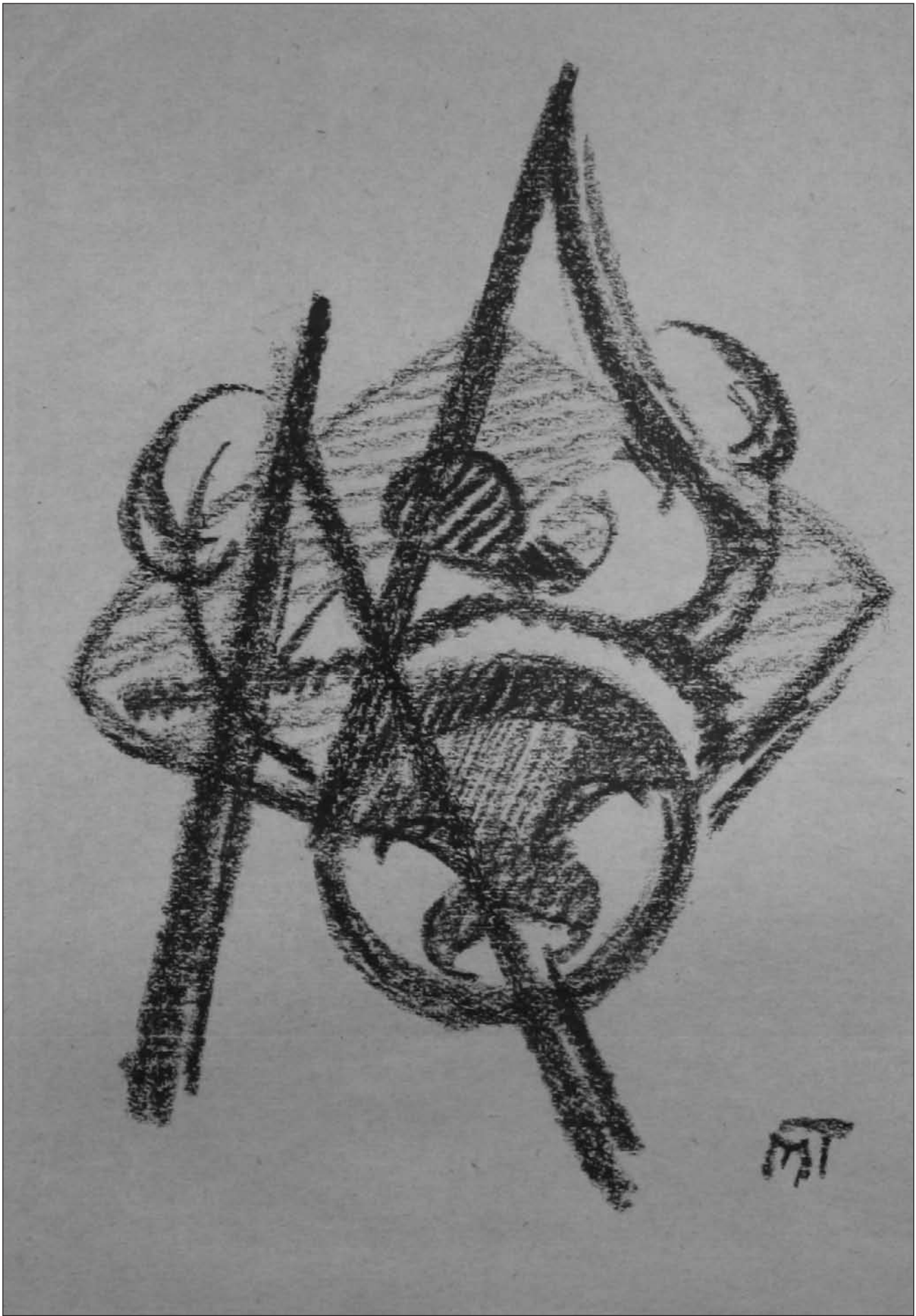
Hans Mattis-Teutsch, desenatorul

Activitatea de grafician a lui Hans Mattis-Teutsch se rezumă de fapt la două domenii: arta desenului și arta gravurii. În ceea ce privește primul, putem spune că a ocupat un loc important în evoluția creativă a lui Mattis-Teutsch, dar ca disciplină nu a ajuns niciodată la independența picturii, sculpturii și gravurii artistului. Într-o abordare mai concretă, aceasta înseamnă că desenele respective ar putea să figureze și ca lucrări de sine stătătoare, dar contrar acestor considerente, marea lor majoritate au fost realizate ca încercări, abordări prealabile pentru picturile în ulei și gravuri.

Având în vedere aceste considerente, este ușor de constatat că desenele lui Mattis-Teutsch dispun și de o însușire, o caracteristică foarte importantă pe lângă spontaneitatea lor, și anume, oglindesc excelent înclinația autorului către experimentare, precum și imaginația sa creativă bogată. Desenele, fiind doar schițe simple, fără pretenții, de obicei de dimensiuni mici, lucrări destinate să pregătească marile compoziții, în ele artistul atinge o concentrare și o abstractizare a formelor mai avansată decât în cazul picturilor și sculpturilor create în urma acestor mici desene.

Lui Mattis-Teutsch i s-a ivit pentru prima dată ocazia de a-și dezvolta talentul înnăscut de desenator la școala din Brașov, apoi la Școala Superioară de Arte Decorative de la Budapesta, iar mai târziu, la Academia Regală Bavareză, unde - așa cum se întâmpla în orice instituție de artă a vremii - trebuia să deseneze după modele din ghips. Desenele timpurii ale artistului au dispărut în vârtoarea istoriei, ele nu ne sunt cunoscute. Despre lucrările sale de genul acesta, datând din perioada șederii artistului la Paris, putem să ne facem o imagine doar după memoriile prietenei și confidentei sale din bătrânețe, doamna Lukász Irina: *„Pentru moment a desenat doar nud în mărime naturală. A fost preocupat de problema liniilor corpului uman. Le-a concentrat pe cele văzute și le-a modelat după imaginația sa proprie. Schițele de la Paris*





i-au marcat deja drumul de mai târziu^{a1}.

După ce și-a terminat studiile de artă în străinătate, s-a întors la Brașov, ocupându-și locul în „alma mater” de odinioară, Școala de Prelucrare a Lemnului. S-a arătat preocupat de studiul fenomenelor naturii, având zilnic această posibilitate și ocazie, cu prilejul excursiilor realizate împreună cu elevii săi în pădurile din împrejurimile Brașovului. Schițele făcute cu aceste ocazii au constituit baza peisajelor de o deosebită frumusețe lirică, cu un colorit pastel de o armonie desăvârșită, realizate în acuarelă și ulei, în al doilea deceniu al secolului XX, ale căror „personaje principale” erau colinele cu forme variate, munții, arborii singuratici, tufe.

Prin anii '20, din desenele și picturile lui Mattis-Teutsch au fost eliminate formele naturale, reale, prin reducere și simplificare treptată, în locul lor apărând forme abstracte, geometrice. În caietele cu notițe și schițe, rămase din această perioadă, pot fi găsite schițele-preliminariile ale unor gravuri, compoziții în ulei și plastică ale lui Mattis-Teutsch, respectiv, poate fi urmărită metoda folosită de artist în compunerea imaginii, metodă a cărei esență constă în faptul că artistul marca cu linii groase trase cu cretă roșie și neagră elementele de forță ale lucrării, edificiul structural din linii paralele, verticale, arcuri, triunghiuri etc., iar în jurul acestora a creat compoziția care adesea cuprindea în sine și omul stilizat, abstractizat.

Schițele din aceste caiete oglindesc foarte bine și felul în care s-a modificat viziunea lui Mattis-Teutsch asupra omului, cum a ajuns de la figura umană stilizată, cu membrele alungite, prin omul redus aproape la o figură geometrică, la omul ideal - așa cum l-a denumit el - „omul sintetic”.

În perioada aceasta, către sfârșitul anilor '20, începutul anilor '30, artistul a simțit nevoia ca experiența pe care a acumulat-o în zeci de ani să fie cuprinsă în scris și imagini. Din această mare hotărâre a rezultat lucrarea de teoria artei, apărută în anul 1931, în limba germană, la Potsdam, intitulată *Kunstideologie. Stabilität und Aktivität im Werk*, pentru care Mattis-Teutsch în mod neobișnuit în opera sa, a creat mai multe desene în tuș, realizate chiar cu intenții ilustrative.

De la începutul anilor '30 și până în anii '40, Hans Mattis-Teutsch - în parte din motive artistice, dar mai mult, din cauza înaintării fascismului - și-a încetat cu desăvârșire activitatea artistică creatoare. Iar când, după aproape un deceniu de absență a început din nou să lucreze, a luat totul de la capăt. Luni de zile nu a desenat altceva decât nud, după modele vii de femei și bărbați. Din păcate, majoritatea acestor desene nu mai există. Aceste reprezentări nud au constituit punctul de plecare pentru un tip de om nou - după închipuirea artistului - apărut

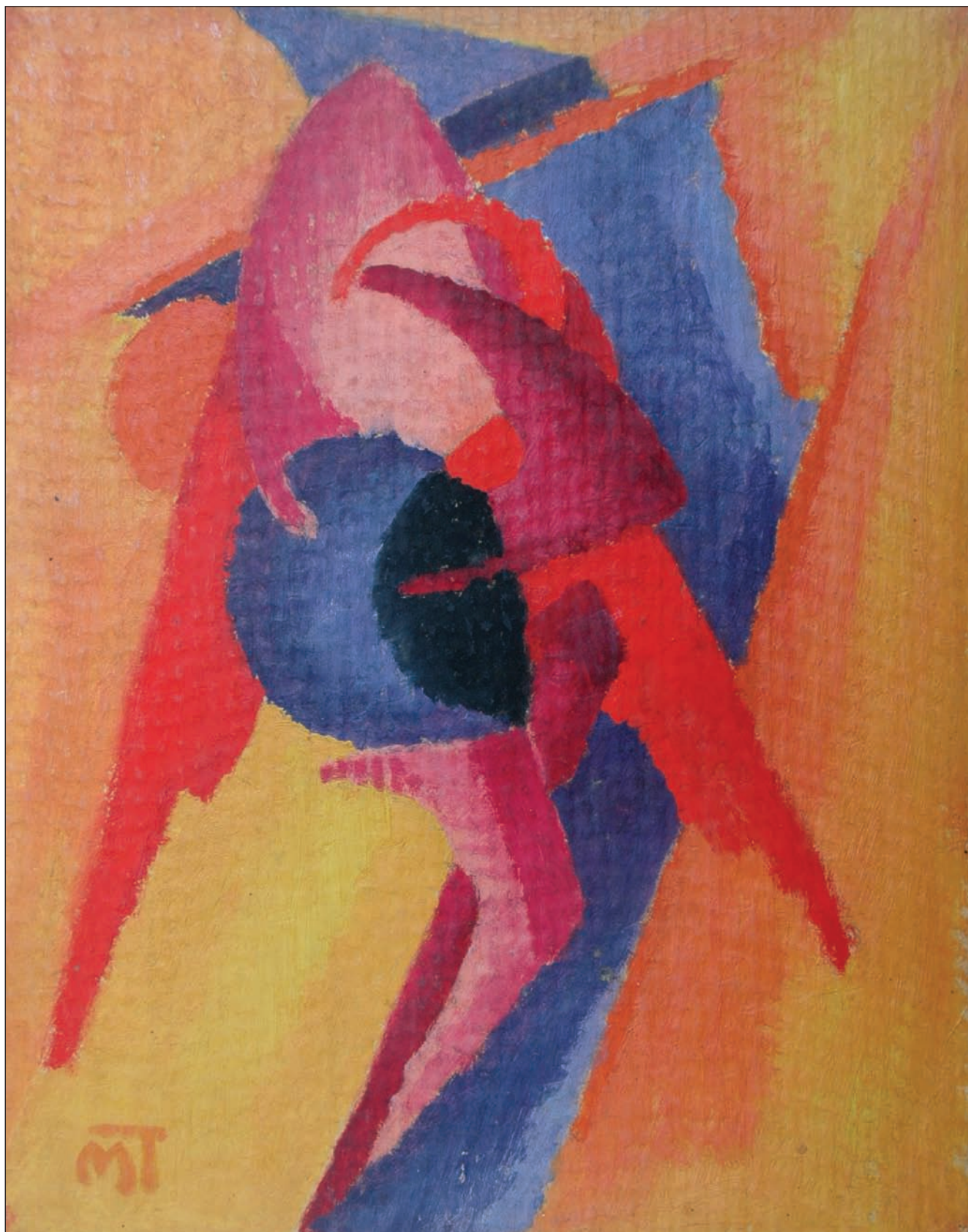
după război și reprezentând o lume nouă, mai bună. Omul lui Mattis-Teutsch, făuritor al noii societăți, este un tip înalt, vânjos, cu o constituție fizică desăvârșită, omul care „nu este activ în mișcare, dar este pregătit pentru acțiune”. Acest om este capabil de orice, atât fizic, cât și psihic. Eroic, măreț, intim (cordial), și conștient.^{b2}

Prin reprezentarea omului nou, Mattis-Teutsch se reîntoarce la reprezentarea figurativă, de care nu se desparte până la sfârșitul vieții sale. De pe la mijlocul anului 1947, în arta sa a început o nouă perioadă, axată pe figura umană, pe portret. Pentru fiecare piesă a ciclului de portrete, a pregătit în prealabil, nenumărate studii de forme și culori. Prin aceste studii – se poate citi în memoriile lui Lukász Irina – Mattis-Teutsch a reușit să cunoască trăsăturile fizice și psihice ale modelului său, iar în posesia acestor cunoștințe, cu câteva linii din condei a reușit să immortalizeze pe hârtie trăsăturile „conștientizate”, exterioare și interioare ale subiectului său.

În perioada de vârf a artei realist-socialiste, la începutul anilor '50, Hans Mattis-Teutsch nu a putut să-și expună lucrările nici la expozițiile orășenești, nici la cele județene, nici la cele naționale. Șanse noi pentru aceasta, i s-au arătat pe la mijlocul anilor '50, când s-a întors la ciclul *Imagini din viață*, abandonat cu câțiva ani în urmă. Pentru ciclul care în foarte scurt timp a ajuns să numere mai mult de 50 de piese, Mattis-Teutsch a pregătit conform obiceiului său, studii preliminare extrem de aprofundate. Studiile, păstrate printr-o împrejurare fericită, au supraviețuit vremurilor, dovedind că acest ciclu de desene a fost conceput de către artist ca un tot unitar, ca un ansamblu, ale cărui părți componente arată, invocă momentele cele mai importante ale existenței umane: nașterea, tinerețea, familia, bătrânețea și moartea. Nou este faptul că, în acord cu ideologia artistică pe care a dezvoltat-o în acești ani, Mattis-Teutsch a încercat să prezinte temele acestea prin „accentuarea esențialului”, „în spirit constructiv-realist”^{c3}.

„Accentuarea esențialului” la Mattis-Teutsch însemna, că își îndrepta atenția asupra înfățișării omului, asupra gesturilor și mâinilor sale. Cu aceste elemente a exprimat stări emoționale, forme de manifestări sufletești și de comportament, pe care apoi le-a înglobat în aranjamente compoziționale bine gândite și orânduite.

Pe la sfârșitul anilor '50 boala sa agravându-se, Hans Mattis-Teutsch a lucrat și a creat din ce în ce mai puțin. Cu avântul și cu energia rămase, a reușit să deseneze doar câteva lucrări de mici dimensiuni, pe un fond realizat în tempera galbenă sau albastră, desene cu una sau mai multe figuri, pe care le-a lucrat în număr mare, cu duzina.





Mattis-Teutsch, gravorul

În opera lui Hans Mattis-Teutsch, realizarea gravurilor se limitează la un interval de timp bine definit. Acest interval începe pe la mijlocul decadei a doua a secolului XX și se termină prin a doua jumătate a anilor '20. Având în vedere tot parcursul vieții artistului, în acest interval relativ scurt – comparativ cu opera artistică în totalitate – artistul a realizat după cunoștințele noastre 172 de gravuri în linoleum și în lemn. Acest număr nu pare chiar impresionant, dar importanța acestor gravuri ne apare într-o cu totul altă lumină și perspectivă, dacă avem în vedere că Hans Mattis-Teutsch punea mâna pe dalta de gravor, de obicei, atunci când simțea că ajunsese la sfârșitul unei perioade de creație și vroia să întrunească toate realizările și toate succesele perioadei respective în câteva gravuri; sau când era pregătit să dea o nouă orientare, un nou avânt activității sale creatoare. Deci, chiar dacă sunt puține la număr, gravurile în linoleum și în lemn ale lui Hans Mattis-Teutsch își rezervă un loc aparte în ansamblul creației artistului, deoarece o parte din ele – exact ca și desenele – sunt lucrări experimentale, iar o altă parte sunt lucrări generatoare de sinteză.

Nu se știe unde și când a făcut cunoștință Hans Mattis-Teutsch cu tehnica și arta gravurii. S-ar putea ca noțiunile de bază să și le fi însușit la cursurile de gravură în cupru și în lemn ale Școlii Naționale Regale de Arte și Meserii din Budapesta, dar cunoscând veșnica sa înclinație către experiențe noi, nu este exclusă nici posibilitatea că ar fi ajuns singur în posesia cunoștințelor și experiențelor necesare.

Având la bază caracteristicile individuale tematice și de formă, gravurile lui Hans Mattis-Teutsch pot fi clasate în mai multe categorii:

1. Gravuri înfățișând fragmente de peisaj sau elemente ale naturii antropomorfizate, inspirate din natura înconjurătoare a Brașovului.
2. Linogravuri înfățișând o lume ermetic închisă, surprinzând relația armonioasă dintre bărbat și femeie, om și natură, înrudite cu seria „Impresiilor” realizate în ulei și acuarelă;
3. Gravurile purtând spiritualitatea suitei *Flori sufletești*, sugerând zbuciumurile din interiorul sufletului omenesc;
4. Lucrări construite din elemente abstracte și din forme din spațiul geometric, dintre care în unele - inclus în compoziție - apare și omul nou, sintetic.
5. Portrete de femei;
6. Ex librisuri.

Primele patru categorii ale gravurilor, pe lângă caracteristicile lor generale, sunt determinate și prin încadrarea lor cronologică: lucrările din prima categorie, se încadrează în perioada cuprinsă între anii 1915-1917, cele din cea de a doua, între 1918-1919, cele din a treia, între 1920-1921, iar cele din cea de a patra, între 1922-1927. Gravurile din categoriile a cincea și a șasea au fost realizate în perioade diferite, fiind legate între ele doar prin tematica lor comună.

1. În anul 1908, Hans Mattis-Teutsch, terminându-și perioada studiilor, s-a întors în orașul natal, la Brașov, de unde, cu excepția unor deplasări scurte, de câteva zile, timp de aproape un deceniu, nu a mai plecat. Această perioadă de singurătate, artistul a folosit-o ca să mediteze asupra concluziilor și învățămintelor acumulate cu ocazia drumurilor efectuate în străinătate și să-și clarifice în propria sa conștiință întrebările și problemele artistice, precum și cele de altă natură care puteau să aibă legătură cu drumul pe care intenționa să-l urmeze în viitor. Într-o lucrare autobiografică de mai târziu, Mattis-Teutsch spune despre această perioadă, că timpul și l-a împărțit între școală, pădure și munca creativă.^{d4}

Hans Mattis-Teutsch, cu intenția de a face mișcare din considerente de păstrare a sănătății, dar mai ales, pentru a acumula impresii – a efectuat zilnic plimbări prelungite în pădurile din împrejurimile Brașovului, unde a meditat, a observat și și-a așternut pe hârtie impresiile. Fiul său, Ioan Mattis a putut să scrie pe bună dreptate că: „Pădurea de fagi argintii numită *Culturile* din Brașov a fost ogorul pe care s-au născut ideile sale, care i-au umplut toată viața. Aici s-a maturizat, s-a format omul și artistul”^{e5}.

Prin păduri, prin munți, Mattis-Teutsch a putut experimenta bogăția nemărginită a naturii, culorile ei, și a avut parte de impulsuri utile pentru reprezentarea vizuală a ideilor în așa fel încât lucrarea să oglindească cu exactitate esența Ideii. Sau, cum a formulat-o Lukász Irina, „a privit adânc în viața ascunsă a naturii și cu sufletul înzestrat cu cunoaștere și frumusețe și-a alcătuit ideile de conținut și de formă corespunzătoare propriei sale personalități”^{f6}.

Primii pași pe terenul artei gravurii, Mattis-Teutsch i-a făcut pe la mijlocul deceniului doi, prin linogravuri de mici dimensiuni (5 x 3 cm), lucrări cu o liniatură extrem de simplă, înfățișând copaci și reliefuri cu unduiri plăcute. Aceste încercări șovăitoare au fost urmate de două gravuri surprinzătoare, inspirate nu din lumea plantelor, ci din cea a animalelor. *Flamingii* este o lucrare decorativă spectaculoasă, armonioasă, în care deja se poate surprinde talentul compozițional deosebit



al lui Mattis-Teutsch.

În centrul lucrării *Pereche de corbi* se află un trunchi de copac care împarte compoziția în două, pe ale cărui crengi scurte, stau doi corbi. Caracterul deosebit al gravurii este conferit de faptul că Mattis-Teutsch nu mai folosește cu nicio altă ocazie motivul corbului, nici în pictură, nici în sculptură, însă această pasăre, reprezentând moartea, pieirea, trecerea în neființă, apare frecvent în lucrările de artă decorativă ale artistului (cutie pentru tutun, cutie pentru bijuterii, dulap).

După depășirea greutăților de la început, de sub dalta de gravor a lui Mattis-Teutsch apar noi și noi lucrări de gravură în linoleum. Dovadă a ritmului accelerat de lucru este faptul că, în nici trei ani, între anii 1915 și 1917 a realizat peste 70 de lucrări. Cea mai mare parte dintre ele sunt reprezentări de peisaje, mai mult sau mai puțin realiste, sau abstracte (62 buc.); o parte mai mică din ele reprezentând omul plasat într-un mediu natural (5 buc.) sau o construcție care marchează prezența acestuia, casă (2 buc.), stabiliment industrial (1 buc.).

În arta sa de gravor, Hans Mattis-Teutsch a urmat aceeași cale de dezvoltare ca și în cazul picturilor, acuarelelor și pastelurilor sale. La început, gravurile sale se construiesc din forme naturale simple, apoi aceste forme devin treptat din ce în ce mai complexe, ca pe urmă, prin abstractizare conștientă, să fie reduse din nou la compoziții lineare axate pe esențial. Ceea ce s-a schimbat între timp a fost calitatea, adâncirea trăirii sursei de inspirație. La sfârșitul metamorfozei, artistul nu se mai interesează de felul realității din jurul său, ci de impulsurile pe care această realitate le provoacă în intelectul și în simțurile sale și pe care le poate traduce în limbajul artei plastice. Creația pornită de la nivelul sufletului l-a condus pe Mattis-Teutsch, în mod obligatoriu, la arta expresionistă, care „nu este reprezentarea realității existente, ci reflectarea trăirii interioare”, ca urmare „puterea senzației sugestive amplificate subordonează elementele formelor naturii, care în interesul manifestării se rup parțial, sau în întregime de realitate și pot să creeze forme noi, abstracte”⁹⁷.

Punctul culminant al acestor încercări îl reprezintă gravurile (*Femeie și bărbat, Împreună, Golgota, Înlanțuire, Tinerețe și bătrânețe, Dans*), în care copacii antropomorfizați evocă și dau viață unor sentimente și impresii omenești. Mattis-Teutsch – scria în acea perioadă Lengyel József, în coloanele revistei „Nyugat” – „exprimă de fiecare dată impresia și nu ideea, iar dacă am găsi contrapunctele, tablourile sale ar putea fi în același timp și piese muzicale”⁹⁸.

2. În cea de a doua jumătate a deceniului doi, principalul accent în arta lui Mattis-Teutsch s-a pus pe pictură. După ce

gravurile de dinainte au pregătit marea revelație în pictură, între 1918-1919, gravurile luau naștere în paralel cu picturile, iar rezultatele obținute în domeniul uneia, se resimțeau și în domeniul celeilalte. Tablourilor *Impresie*, compuse într-o manieră concentric-excentrică, punând în evidență trăsăturile evocatoare de sentimente ale formelor și culorilor, Mattis-Teutsch le dă „trei feluri de orchestrații”: „gravură în linoleum, acuarelă și pictură în ulei”. În rândul acestora, „gravurile în linoleum sunt lucrările cele mai clare de acest tip ale lui Mattis-Teutsch, total ermetice, finalizate și unitare, nu au pe ele nicio pată sau o linie în plus”, scria despre ele în 1918 criticul Hevesy Iván.⁹ Din cele aproximativ 30 de gravuri realizate în acea perioadă, sunt eliminate din ce în ce mai mult elementele naturale, locul lor fiind ocupat de figura unui om deosebit, întruchipând sentimentele izvorâte din suflet. Omul cu trupul șerpuitor, cu extremitățile alungite și subțiate, redus la un simbol abstractizat, nu mai este omul activ, adevărat, real, având particularitățile sale externe unice, ci o ființă spirituală, care se ridică deasupra banalităților vieții, manifestându-se numai în sfera sentimentelor, omul cu *corp astral* în sensul viziunii lui Steiner. Prin omul acesta „arta lui Mattis-Teutsch se desprinde de natură, de materie și devine în întregime spirituală, pentru a exprima sufletul. Sufletul, mișcarea sufletului, pulsul său, dinamismul lui, toată acea fluctuație multiplă și multi-direcționată care se declanșează în interiorul său în urma impresiei”¹⁰.

La început, „gravurile-impresie” ale lui Mattis-Teutsch reflectă tristețea acumulată în sufletul artistului, starea de tensiune constantă, nesfârșită, provocate de moartea prematură a soției sale, Borsos Gizella (*Înfruntare sufletească, Neliniște, Înfrângere*). O schimbare în această situație se produce în 1919, când Mattis-Teutsch se căsătorește cu pianista austriacă Marie Konrad. Începând cu acest an, în gravurile, picturile, precum și sculpturile create, în locul omului „cu sufletul chinuit” apare omul spiritual, sugerând regăsirea trupească și sufletească, idila de familie, frumusețea trupului feminin (*Împreună, Noi doi, Femeie în genunchi*).

3. După 1919, viața lui Mattis-Teutsch a intrat într-o matcă nouă, mai favorabilă și activității artistice. Aceasta a fost perioada în care a reușit să intre în mișcarea și în viața expozițională internațională avangardistă.

Deoarece, în anii 1920 și 1921, în centrul atenției sale au rămas problemele legate de pictură, artistul a avut mai puțin timp pentru îmbogățirea operei sale în domeniul gravurii. Doar în jur de 20 de gravuri putem înregistra ca produs artistic al acestor doi ani, dar cu toate acestea, putem afirma că ele au avut un rol important în evoluția lui Mattis-Teutsch, în îndeplinirea



Compoziție
Muzeul de Artă Brașov
Cat. 42

angajamentului său artistic temerar și de mare cuprindere care i-a adus apreciere europeană.

Gravurile de la sfârșitul anului 1919 au demonstrat foarte bine că modul în care a fost immortalizat zbuciumul sufletesc în ciclul *Impresii* nu mai poate fi perfecționat și nici nu mai este adecvat pentru finalizarea noului program artistic, având ca scop realizarea „imaginii imaginative”, „imaginii absolute”.

Conform planului stabilit, din gravurile lui Mattis-Teutsch din această perioadă dispar formele cu corp astral, fiind perpetuate însă din gravurile mai vechi ordinea formei compoziționale închise, cu spațiul accentuat bidimensional și cu structura lineară. Din aceste structuri, pe alocuri se mai conturează forma de început sau cea până la infinit stilizată a omului *Compozițiilor* în ulei, dar în gravurile din 1920-1921, motivul principal îl reprezintă deja labirintul abstract de linii, când mai groase, când mai subțiri, uneori terminându-se în vârfuri ascuțite, sau gravitând în jurul unei magme centrale virtuale. „Pentru exprimarea artei imateriale (abstracte) – spune Mattis-Teutsch – (artistul) nu folosește forme materiale..., nu redă fenomene care trezesc sentimente, nu vrea să-și exprime sentimentele pe calea acestora, ci dorește să

reproducă sentimente curate, adresându-se simțirii noastre”^{k11}.

Linia și forma sunt instrumentul grafic al exprimării „sentimentului curat” de o bogăție infinită și cu trăsături dinamice, reprezentând și acțiunea de generare de sentimente. „Multitudinea imaginilor absolute dovedește – scrie Lukász Irina – puterea acelei dorințe cu care aceste figuri se profilează în plan. Exprimarea și perceperea lor pretinde diferite forme și linii în mișcare. Uneori domină ritmul, alteori dinamica, ori vibrația... Aceste imagini sunt în întregime voci interioare, redată prin mijloace de artă plastică”¹².

4. Anii dintre 1922-1927 au trecut pentru Hans Mattis-Teutsch însoțiți de un mare avânt creator, explicația fiind că trebuia să se prezinte cu noi și noi lucrări în expoziții autohtone și străine, individuale și de grup, devenite dintr-o dată foarte numeroase. Ritmul accelerat a fost susținut de impulsurile favorabile venite din partea noii epoci istorice, relativ pașnice, abundând în noutăți artistice, științifice, intelectuale și care a încurajat în toate domeniile, experimentările, căutarea noului.

În 1922-1923, atenția și interesul lui Mattis-Teutsch au fost reținute în continuare de problematica „imaginii absolute”. În gravurile sale – sub semnul progresului, al pasului făcut înainte – punând în prim plan liniile și construcțiile lineare simple, chiar dacă a reușit să atingă hotarele abstracției, totuși imaginea obținută era încă prea complicată și ramificată pentru a reda corect noul ideal al epocii, stabilitatea.

Deci, sarcina asumată de bunăvoie, era stabilită, „rețeaua de linii” complicată, dinamică, ritmică, instabilă, trebuia îmblânzită, organizată. Astfel, și din aceste considerente, au putut să prindă viață acele gravuri ale lui Mattis-Teutsch, a căror structură compozițională era asigurată, ori de două paralele ferme, ori de două linii pornite din două direcții opuse, diagonale atingându-se în vârf, sau în cazuri mai rare, de două linii de forță verticale, iar straturile de conținut să fie date de ansamblurile de forme împletite în jurul liniilor de forță.

Trecerea lui Mattis-Teutsch de la expresionism la constructivism, făcându-se pas cu pas, a avut loc în modul cel mai natural posibil. În anul 1923, Hevesy Iván, analizând lucrările cele mai noi ale lui Hans Mattis-Teutsch, a proiectat și drumul pe care artistul trebuia să-l urmeze în viitor. Rezultatele obținute până atunci – spune Hevesy – pot fi considerate cu adevărat izbânzii, doar în cazul în care ele vor servi ca trepte pentru evoluție în continuare, atunci când artistul „va reuși să însuflețească structura deja pregătită, abstractizările reci și rigide, și să le prezinte obiectiv, cu efect mobilizator, cu imagini materiale ale noii sensibilități universale, respectiv prin imagini simbolizatoare”^{m13}.



Compoziție pătrată
Muzeul de Artă Brașov
Cat. 40

Urmându-și propria sa imaginație și crezul său propriu, Mattis-Teutsch, între anii 1923 și 1925, a încercat să cucerească și să ia în stăpânire spațiul iluzoric, tridimensional, al imaginii. Până să ajungă la sfârșitul cuceririi sale, a aflat că sfera constructivistă pură a formelor este prea rigidă pentru a exprima acea lume bogată în idei și sentimente, pe care a adus-o cu ea epoca cea nouă. Această recunoaștere l-a îndemnat pe artist ca în gravurile și picturile sale – închis în structura geometric-constructivă de viziune proprie, elaborată printr-o muncă asiduă – să-l strecoare din nou pe omul care întruchipează, reprezintă gândirea, idealurile, la urma urmei, natura umană.

După anul 1925, Mattis-Teutsch a fost preocupat în pictura și în grafica sa doar de o singură problemă, făurirea și reprezentarea „omului sintetic” al epocii. Omul său ideal avea umerii lași, forme drepte, era ideal proporționat, omul care de unul singur putea să întruchipeze trăsăturile de bază ale epocii: siguranța de sine, hotărârea și stabilitatea. După anul 1927, a creat doar patru gravuri, dintre care trei sunt transpunerea în linogravură a ilustrațiilor în tuș din lucrarea *Ideologia artei*. Ultima sa gravură

– înfățișând omul puternic, robust, reprezentant al epocii de după război – a realizat-o în cea de a doua jumătate a anilor '40.

5. În arta lui Mattis-Teutsch – cu excepția unei perioade scurte, în care s-a ocupat exclusiv cu realizarea unui ciclu de portrete – arta portretului nu a câștigat o prea mare importanță. Ca urmare, caracterul deosebit al portretelor feminine în linogravură, îl dă raritatea abordării subiectului. Nu avem date exacte despre perioada în care au fost realizate aceste portrete, dar având în vedere particularitățile de aspect, conținut și sensibilitate, suntem de părere că primul a fost creat cândva prin anii 1917-1918, iar celelalte două, prin anii 1919-1920.

Fiecare dintre cele trei portrete feminine gravate în linoleum reprezintă câte un exemplu emoționant al surprinderii esențialului. Artistul a renunțat la orice detaliu fără semnificație, concentrându-și toată atenția asupra feței și a expresiei ei. Prin sublinierea, mărirea și accentuarea trăsăturilor caracteristice, Mattis-Teutsch a surprins dispoziția, starea de spirit a subiectelor. În gravura reprezentând femeia cu ochelari, el sugerează liniștea, echilibrul interior al modelului, iar în linogravura înfățișând femeia cu capul aplecat puțin într-o parte, abandonarea pasivă, iar ochii privind pierduți în depărtare, nesiguranța. În cea de a treia, *Portret de femeie*, Mattis-Teutsch oferă interpretarea ascunderii, închiderii în sine, de data aceasta nu prin mimica feței, ci prin poziția mâinilor ridicate în față.

6. Ultimul grup al gravurilor lui Mattis-Teutsch îl reprezintă ex-librisurile. Ex-librisul înseamnă o provocare deosebită pentru grafician, deoarece trebuie să coreleze caracteristicile viitorului proprietar al semnului de carte cu propria sa imaginație artistică. Poate acesta este motivul pentru care a realizat doar câteva asemenea lucrări de grafică mică (7), pentru el, pentru membrii cercului restrâns de familie și pentru cei mai apropiați prieteni.

Nu întâmplător, cel mai frumos dintre ex-librisurile create de Mattis-Teutsch este realizat în prima fază a proaspetei sale căsnicii, pentru cea de a doua soție a sa, Marie Mattis-Teutsch (Konrad), lucrare în care apar bărbatul și femeia cunoscuți din gravurile anterioare, cu extremitățile alungite, îngustându-se, aflați într-o poziție lascivă, voluptuoasă.

Tot aceste figuri apar și pe ex-librisul discipolului, devenit mai târziu prieten bun al lui Mattis-Teutsch, Halász Gyula (Brassai), dar în cazul acestei gravuri nu mai poate fi vorba de erotism, bărbatul cu corpul încordat, înălțat de pe pământ – aluzie la spiritul liber al lui Brassai – sugerează zborul liber, iar femeia prosternată la picioarele sale, simbolizează omul care se închină în fața măreției spiritului.

Pe Kahána Mózes, scriitor cu afinități pentru Brașov, Mattis-Teutsch l-a cunoscut la Budapesta în cercul „Ma”, el fiind cel care a făcut ilustrațiile pentru volumul de poezii ale acestuia intitulat *Én, Te, Ő* (Eu, tu, el), în anul 1921. Cam tot din această perioadă datează și ex-librisul făcut de Mattis-Teutsch pentru Kahána care, asemenea ilustrațiilor de carte, este grafică mică cu compoziție stilizată.

Pe lângă Lukász Irina, cel mai apropiat prieten al lui Hans Mattis-Teutsch a fost sociologul-psiholog de la Cluj, Bálint Zoltán, pentru care artistul, tot la începutul anilor '20 a gravat un ex-libris cu structură concentrică, abstractă.

Ex-libris-ul lui Mattis-Teutsch este o confesiune personală care spune mai mult despre autor decât un autoportret. În centrul lui, se află un bărbat așezat pe un trunchi de copac, întorcându-se cu spatele către problemele lumii, ținându-se departe de deșertăciuni, încadrat într-o formă concentrică stilizată.

Din suita ex-librisurilor lui Mattis-Teutsch, cele mai multe informații le avem despre cel destinat poetului simbolist Ion Minulescu. Inspirație pentru acesta a fost poezia făcută cadou artistului, în manuscris, în anul 1925.¹⁴ Varianta finală a fost precedată de mai multe schițe de desen, variațiuni pe același subiect, în care, în concordanță cu atmosfera poeziei, cu încărcătură simbolică, apare o corabie pe o mare zbuciumată (în furtunile vieții), bătută de vânturi, lipsită de cârmă, lăsată în voia forțelor naturii.

Ultimul ex-libris al lui Mattis-Teutsch, în același timp și una dintre ultimele sale gravuri, a fost ex-librisul pregătit în cea de a doua jumătate a anilor '20 pentru o rudă a soției sale, Sofie Konrad. Datarea linogravurii este înlesnită de faptul că în ea apare un desen realizat după sculpturile din anii aceștia, un nud așezat pe o carte deschisă.

În deceniile care i-au mai rămas din viață, Mattis-Teutsch nu a mai realizat alte ex-librisuri, în lăsamântul său din anii '50 păstrându-se două proiecte de desen ale unor ex-librisuri reprezentând siluete de femei și cărți.¹⁵

Grafica lui Mattis-Teutsch în epocă

Lucrările lui Mattis-Teutsch, în primul rând gravurile, au fost foarte căutate și agreate în cercurile redactorilor de reviste. Primul care a manifestat atenție față de aceste lucrări inedite a fost personalitatea conducătoare a mișcării avangardiste din Ungaria, Kassák Lajos care, începând din anul 1917 a publicat în mod regulat reproducerile acestor gravuri în revista intitulată „Ma”. Între anii 1917 și 1921 în paginile revistei „Ma”, au fost



Compoziție
Muzeul de Artă Brașov
Cat. 43

publicate 20 de linogravuri și 2 xilogravuri, aparținând lui Mattis-Teutsch. În șapte cazuri, gravurile și-au găsit loc pe foaia de titlu a publicației.

Tot Kassák Lajos a fost cel care a publicat în anul 1917 *Linoleum Albumát* (Albumul Linoleum) de douăsprezece foi al lui Mattis-Teutsch; și tot el a organizat la Budapesta prima expoziție personală a artistului, în care, pe lângă picturile și acuarelele sale, au figurat și douăsprezece gravuri noi, foarte bine primite de critica vremii. Ca semn al considerației obținute la Budapesta, trebuie să luăm la cunoștință și faptul că lucrările grafice ale lui Mattis-Teutsch au ajuns să fie incluse în mai multe cărți editate de revista „Ma”. Asemenea publicații au fost: antologia de poezii intitulată *Új költők könye* (Cartea poezilor noi); drama lui Garda József, *Valaki játszik velünk* (Cineva se joacă cu noi); volumul de studii al lui Mácza János, intitulat *Agitációs füzetek a színházért* (Caiete de manifestație pentru teatru); în anul 1919 volumul lui Hevesy Iván, intitulat *Futurista, expresszionista és kubista festészet* (Pictura futuristă, expresionistă și cubistă); iar în anul 1921, cartea de poezii deja menționată a lui Kahána Mózes, *Én*,

Te, Ő (Eu, tu, el), precum și cea a lui Simon Andor, intitulată *Kinyilatkoztatás* (Revelație).

Începând din anul 1918, Hans Mattis-Teutsch a ținut legătura nu numai cu avangarda maghiară, ci a încercat să găsească o cale deschisă pentru lucrările sale și către Germania. În această stăruință, a fost susținut de către Herwarth Walden, patronul și redactorul șef al revistei „Der Sturm”, care, ca adept angajat al făuririi unei arte general europene, i-a întâmpinat cu bucurie și i-a susținut pe artiștii talentați, sosiți din estul continentului în capitala germană.

Gravurile lui Mattis-Teutsch au apărut în „Der Sturm” între anii 1918 și 1925. În acești ani, Walden i-a publicat în total douăsprezece gravuri (1918 - 2; 1919 - 2; 1922 - 2; 1923 - 3; 1924 - 1; 1925 - 2), dintre care șapte au apărut într-un loc distins, pe coperta revistei. Spre deosebire de Kassák Lajos, care s-a străduit întotdeauna să prezinte cititorilor cele mai noi lucrări ale lui Mattis-Teutsch, Herwarth Walden la „Der Sturm” s-a folosit de cu totul altfel de considerente editoriale. Ilustrațiile din revistă trebuiau să fie în concordanță cu conținutul și atmosfera scrierilor publicate. Așa se explică faptul că din suita gravurilor lui Mattis-Teutsch, el a folosit și lucrări mai vechi și lucrări mai noi. În timp ce la expozițiile organizate de „Der Sturm”, Walden s-a străduit să expună picturile și plastica unui autor sau ale unui grup de artiști, în revistă a preferat grafica, nu numai fiindcă aceasta era mai corespunzătoare tipografiei revistei, ci și pentru faptul că arta gravurii în Germania avea o tradiție de mai multe secole și avea reprezentanți de prim rang, precum și o tabără numeroasă de susținători.

Mattis-Teutsch și gravurile sale patronate de Herwarth Walden, în scurt timp, au captat și atenția altor reviste avangardiste europene. În noiembrie 1920 – împreună cu două poezii expresioniste – revista romană „Atys”, iar în iunie 1925, „Les Chroniques du Jour” de la Paris i-au publicat câte o gravură.

Lucrările de grafică ale lui Mattis-Teutsch au stârnit interes nu numai în străinătate, ci și acasă. Prezentarea lor în fața marelui public a avut loc pentru prima dată la Brașov, între 13-27 iulie 1919, în Sala Albastră a Redutei, la expoziția organizată și patronată de către „Das Ziel”, revistă editată de intelectualitatea tânără brașoveană. În materialul expoziției de mare anvergură, artistul, pe lângă picturi în ulei, plastică, acuarele și pasteluri a selecționat și douăsprezece linogravuri, ba chiar coperta catalogului expoziției a fost ornată tot de o asemenea grafică. Presa locală a apreciat gravurile „ca, fără îndoială, fiind lucrările cele mai mature ale lui Mattis-Teutsch...”^{p16}, iar publicul și-a exprimat aprecierea prin faptul că din cele douăsprezece

linogravuri expuse, au fost cumpărate șapte bucăți. La o prezentare de asemenea anvergură, Mattis-Teutsch s-a angajat din nou la 4-14 august 1921, la Brașov, la care, de data aceasta a participat cu șase gravuri noi.

În anii care au urmat primului război mondial, pe lângă Brașov și Baia Mare, Clujul și Bucureștiul au fost orașele în a căror viață culturală s-a implicat mai activ. De Cluj a fost legat prin prietenia cu Bálint Zoltán, cu al cărui ajutor colegial, în 1918 și în anii următori i-au fost publicate gravurile în mai multe rânduri, pe paginile revistei „de literatură, critică și economie politică”, „Erdélyi Szemle”, și au fost prezentate și la expoziția din 1919 organizată de revistă.

De la începutul anilor '20, a cultivat o relație strânsă cu tinerii artiști plastici români în ascensiune. La galeria „Maison d'Art” – expunând și gravuri – a organizat prima sa expoziție personală la București, a participat activ la redactarea revistei „Contemporanul” – care i-a publicat mai multe gravuri – a participat la marea expoziție internațională organizată în 1924, apoi răspunzând invitației lui M. H. Maxy, s-a alăturat „revistei de artă constructivistă”, „Punct”. Din cele șaisprezece numere apărute, în patru au fost publicate linogravurile maestrului brașovean, prima în numărul din 9 ianuarie 1925, iar ultima în cel din 28 februarie 1925. „Punct”-ul și-a încetat activitatea în martie 1925, dar chiar la începutul aceleiași luni, M. H. Maxy și camarazii săi au și pornit noua lor revistă, „Integral”.

„Integral”-ul, autodefinindu-se „revista sintezei moderne” a avut corespondenți și din străinătate. În rândul lor s-a aliniat și Mattis-Teutsch care în prima jumătate a anului 1925, în lunile pregătitoare expoziției sale personale de la Paris, s-a aflat în capitala franceză. Folosindu-se de relația „de colaborare” cu Mattis-Teutsch, Maxy a publicat chiar în primul număr al revistei una din linogravurile artistului, căreia în anii următori i s-au adăugat altele două, în numărul 9 din 1926 și în numărul 10 din 1927. La începutul anilor '30, după ce lucrările sale au participat în mai multe rânduri la expozițiile Salonului Oficial și la cele organizate de Grupul „Arta Nouă”, Mattis-Teutsch a rupt relațiile cu cercurile artistice de la București. Ultimele sale gravuri au fost publicate în 1933 și 1934 de către revista de orientare de stânga, „Cuvântul Liber”, care a avut și o rubrică culturală.

- a ¹ Lukász Irina, *Dolgozat '947* – este ciorna unei prelegeri ținute de artistă în anul 1947 la Universitatea Bolyai din Cluj. Într-o altă notiță a lui Lukász Irina din 31 ianuarie 1947, artista scrie, pe lângă desenele de nud, și despre „micile schițe” desenate. Ciorna și notița sunt în proprietatea nepotului lui Mattis-Teutsch, Waldemar Mattis-Teutsch.
- b ² Lukász Irina, *Mattis Teutsch*, în „Aluta”, Sfântu Gheorghe, 1969, pp. 327-337.
- c ³ Viziunea constructiv-realistă a lui Mattis-Teutsch a fost exprimată în lucrarea *Gondolatok a képzőművész alkotómunkájáról a szocializmus korszakában* (Reflecții asupra creației artiștilor plastici în epoca socialistă). Lucrare concepută în trei limbi: română, maghiară și germană. Manuscrisul dactilografiat al lucrării se află în proprietatea lui Mattis-Teutsch Waldemar la Brașov.
- d ⁴ *Scrisoare autobiografică a lui Mattis-Teutsch către istoricul de artă Lyka Károly*, 25 mai 1929. Se află la Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatócsoportjának Adattára.
- e ⁵ Ioan Mattis, *Mattis Teutsch. 1884-1960*, în „Sesiunea de comunicări științifice a muzeelor de artă, București”, 1968, pp. 417-427.
- f ⁶ Lukász Irina, *Sorok Mattis Teutsch-ról* (Rânduri despre Mattis-Teutsch). Manuscris dactilografiat, în proprietatea lui Banner Zoltán la Békéscsaba.
- g ⁷ Lukász Irina, *op.cit.*
- h ⁸ Lengyel József, *Máttis Teutsch János a MA folyóirat első kiállításán*, în „Nyugat”, 1917, an X, pp. 638-639.
- i ⁹ Hevesy Iván, *Máttis Teutsch János*, în „Ma”, 1918, an III, nr. 11, p.129.
- j ¹⁰ *idem.*
- k ¹¹ Hans Mattis-Teutsch, *Új művészetről* (Despre arta nouă), apud Majoros Valeria, *Mattis-Teutsch*, Budapesta, 1998, p. 45.
- l ¹² Lukász Irina, *op.cit.*
- m ¹³ Hevesy Iván, *Máttis Teutsch János*, în „Nyugat”, 1923, an XVI, pp.1938-1943.
- n ¹⁴ Poezia purtând data de 19 noiembrie 1925 se află în proprietatea colecționarului de artă din München, Georg Lecca.
- o ¹⁵ Proiectele de ex-libris din anii '50, astăzi se află în colecția lui Claus Stephani din München.
- p ¹⁶ Ștefan (?) Hevesy, *MattisTeutsch. Vorbesprechung*, în „Das Ziel”, 1919, An I. nr. 6, 1 iulie, p.90.





Într-o convorbire din septembrie 1932 cu scriitorul Méliusz Jozsef (publicată în „Temesvári Hirlap“), Mattis-Teutsch declara: „N-am avut de fapt etape. Nici maeștri. Sunt copil al secolului XX, iar ca artist am privit de la început dintr-o perspectivă fermă ceea ce se întâmplă în jur și pășesc pe drumul meu consecvent, în linie dreaptă. [...] Eu nu iau ca dominantă fenomenele, ci însuși omul.“ Această mărturisire orgolioasă corespunde desigur adevărului, dar nu poate eluda încercarea de reconstituire nuanțată a drumului parcurs de artist, ca și indicarea unor influențe și confluente relevante, care îl situează pe Mattis-Teutsch la originea unui fertil și amplu dialog al formelor din arta europeană de avangardă a primelor decenii ale secolului XX.

Arta lui Mattis-Teutsch s-a dezvoltat, precum se știe, la punctul de incidență a trei mișcări de avangardă, deci, ca urmare a traversării unor experiențe complexe, constituind, treptat, fascinanta alchimie a creației sale. Este vorba în principal de avangarda românească, de activismul maghiar și de mișcarea berlineză „Der Sturm“. Încă din 1916 artistul aderă la cercul „activist“ al lui Lajos Kassák, devenind mai apoi, între 1918-1922, una din figurile marcante ale mișcării „Der Sturm“, condusă de Herwarth Walden. În sfârșit, revenind în țară, Mattis-Teutsch se afirmă în jurul lui 1920 ca unul dintre pilonii și organizatorii avangărzii românești.

Născut în anul 1884 la Brașov, Mattis-Teutsch pleacă în 1902 la München și se înscrie la Academia regală bavareză la secția de sculptură, unde își încheie studiile în 1905. Participă ca student (potrivit unor informații fără confirmare documentară absolută) la realizarea monumentului *Prietenia popoarelor* de la Leipzig. Mai interesantă însă ni se pare evidenta receptare a tendințelor celor mai moderne ale artei müncheneze de către Mattis-Teutsch, asimilarea în memoria figurativă și formativă a artistului a straturilor culturale dintr-un întreg univers novator. În această privință, un material bogat, excelent ilustrat, ne oferă catalogul *Kandinsky und München. Begegnungen und Wandlungen* întocmit de Armin Zweite (1982). Mattis-Teutsch a cunoscut îndeaproape personalitatea și opera lui Kandinsky și putem afirma fără a exagera că demersul celor doi artiști evoluează aproape convergent de la anumite forme particulare ale Secessionismului spre un expresionism muzical. Desigur, la Kandinsky, gradul ridicat de abstractizare va duce la crearea unui limbaj independent, fără contingente



Ornament floral II
Muzeul de Artă Braşov
Cat. 52

vizibile cu realitatea exterioară, destinat exprimării faimosului „sunet interior“ (magistral legitimat de altfel și teoretic), pe când la Mattis-Teutsch niciodată nu vom pluti în abstractul pur, anumite scheme, grile vizuale împrumutate de la natură fiind tensionate muzical conform unei ritmici armonioase, melodice, lipsite de exacerbare (nu ne referim aici la exaltarea reciprocă a culorilor). Dacă Kandinsky a putut fi apropiat de Schönberg sau Stravinsky, Mattis-Teutsch rămâne mai curând credincios lui Bach, unei construcții logice, contrapunctice a imaginii.

Dar, revenind la perioada müncheneză a artistului, trebuie să arătăm că în ultimii ani ai secolului al XIX-lea, mișcarea care a semănat germenii avangărzii la München a fost grupul eterogen al *Secession-ului* (fondat în 1892) și curentul *Jugendstil*, care promova stilistica liniilor sinuoase și a imaginii dinamice, pulsând de energie spirituală. Odată cu fondarea revistei „Jugend“ în 1896, aderă la această tendință o serie de membri marcanți ai *Secession-ului*, printre care Behrens, Eckmann, Th. Heine și Franz von Stuck (profesorul lui Kandinsky și Klee). Acum își începe activitatea August Endell, care scandaliza orașul cu desenele sale pentru „Hoffatelier Elvira“, autor printre altele al unui atac violent împotriva artei oficiale, articolul *Despre frumusețe*, unde proclamă: „Nu există mai mare eroare decât credința că imitația scrupuloasă a naturii este artă.“ Mentorul lui Endell, sculptorul Hermann Obrist, care atrăsese deja atenția cu o serie de proiecte de monumente fanteziste (prevestind pe Tatlin), era ocupat de organizarea unor ateliere care să îmbine artele și meseriile în felul preconizat de William Morris. Anumite caracteristici ale *Jugendstilului* – utilizarea foarte liberă a liniei, culorii și formei, care nu mai sunt purtătoare decât ale unui mesaj în sine, sugerarea spațiului prin raporturi decorative, de bidimensionalitate, năzuința spre o ambianță cu o identitate estetică – vor avea ecouri profunde în arta secolului XX, implicit și în poetica lui Mattis-Teutsch.

Nu întâmplător, *Jugendstilul* a fost esențial înrâurit de romantismul german, dacă ar fi să ne gândim numai la acele idei estetice care au stat la baza teoriilor simboliste de la sfârșitul secolului al XIX-lea, concordante năzuinței lui Philipp Otto Runge, spre o mare sinteză a artelor sau a cosmicizării actului artistic, propuse de Caspar David Friedrich. (Rădăcinile preromantice ale Simbolismului, ca și drumul deschis picturii non-obiectuale au fost puse în evidență de remarcabilul studiu al lui Klaus Lankheit *Die Frühromantik und die Grundlagen der gegenstandlosen Malerei*).

De altfel, concepția panteist-romantică cu accente simboliste asupra naturii ne poate oferi una din cheile interpretării acuarelelor create de Mattis-Teutsch între anii 1910-1912, opere destul de înrudite și cu dramaticele peisaje unduitoare ale

Statuetă colorată
Muzeul Național Secuiesc
Sfântu Gheorghe
Cat. 49





nordicului Edward Munch. Artistul era preocupat de amplificarea la dimensiuni cosmice a percepţiei vizuale, în sensul acelei umanităţi preconizate de celebrele versuri ale lui Goethe: „Zum Sehen geboren, Zum Schauen bestellt” (Născut pentru a vedea, sortit să privească), așa cum aflăm dintr-o evocare a lui Mattis-Teutsch, datorată scriitorului Benamy Sándor: Un bărbat solid, trăgând veşnic din pipă, cu frunte lunară, creează aici, exclusiv din linii, tablouri [...]. Şi mai ales priveşte. Colindă munţii, promontoriile, puţinele şesuri şi doar priveşte. Îşi plimbă circular ochii pe orizont, îi readuce, îi împinge uniform înaintea, lucrează cu ei. Ochiul - după el – este un organ aproape neutilizat de fapt, pe care îl folosim ca orbii. Privitul ar trebui învăţat [...].”

Aproximativ în epoca studenţiei müncheneze a lui Mattis-Teutsch, în jurul lui Kandinsky se grupează, în afară de ruşii întâlniţi la profesorul său Antonin Azbe (Marienne von Werefkin şi Alexei Jawlensky), o serie de artişti dintre care amintim pe Waldemar Hecker, Wilhelm Hüsgen, Ernst Stern. Aceştia au participat la fondarea renumitului cabaret literar şi artistic al epocii: „Elf Scharfrichter”, organizându-se de asemenea (la sfârşitul lunii mai 1901) în societatea „Phalanx”. Prima expoziţie a acestei grupări are loc în august 1901. Cea de-a doua expoziţie „Phalanx” era dedicată lui William Morris şi Jugendstilului, cuprinzând însă şi lucrările unuia din şefii de şcoală ai simbolismului german, Ludwig von Hoffmann. O altă expoziţie de amploare, includea printre altele, pe lângă opere de Kandinsky, lucrările unor reprezentanţi ai coloniei de la Darmstadt, ca Peter Behrens şi Hans Christiansen. În 1902, la a 4-a expoziţie „Phalanx”, va expune artistul finlandez Akseli-Gallen Kallela. În ianuarie 1904, la a 9-a expoziţie „Phalanx”, Kandinsky prezintă lucrările tânărului Kubin. În acelaşi an, o altă expoziţie aducea o selecţie din opera lui Félix Vallotton, Theo van Rysselberge, Signac şi Lautrec, relevându-se astfel înclinaţia lui Kandinsky (din acel timp) spre modalităţi mai lirice şi simboliste. Şirul expoziţiilor „Phalanx” se încheia în decembrie 1904, odată cu orientarea lui Kandinsky spre o viziune precumpănitor decorativă.

Am insistat asupra unor aspecte ale activităţii lui Kandinsky, într-o perioadă care coincide cu epoca de formaţie a lui Mattis-Teutsch, întrucât Kandinsky, Franz Marc şi Kupka sunt artişti care revin frecvent, pe bună dreptate, în comentariile comparatiste consacrate lui. Cum gruparea „Der Blaue Reiter” debutează în 1911, Mattis-Teutsch nu putea lua un contact direct cu această manifestare hotărâtoare a expresionismului, deoarece el părăsise Münchenul în 1905. Artistul are totuşi ocazia să vadă în 1913, la Budapesta, o mare expoziţie internaţională denumită *Expoziţia post-impresionistă*, cu numeroase opere de Kandinsky, Franz Marc, Gabrielle

Münter, Marianne von Werefkin, Archipenko, Delaunay și alte nume notorii ale avangărzii europene (catalogul expoziției cu adnotările lui Mattis-Teutsch se află în arhiva familiei, la Brașov).

Desigur, pentru un artist cu sensibilitatea atât de deschisă spre înnoirile limbajului expresiv ca Mattis-Teutsch, această expoziție a avut urmări decisive în adâncirea unor căutări proprii, care au dus (către 1916) la începerea mării serii a *Florilor sufletești*. Pictate în nenumărate variante și reinterpretări, acestea alcătuiesc adevărate compoziții polifonice, unde copacii (îndeplinind la Mattis-Teutsch rolul pe care îl au caii la Franz Marc, cel puțin ca repere compoziționale, așa cum a observat în 1976 cercetătoarea maghiară Krisztina Passuth) și formele de relief sunt înlocuite de curbe îndrăzneț întretăiate, colorate pur și de o intensă luminozitate. Examineate mai atent, multe lucrări din acest ciclu se află sub semnul tematic al familiei, sugerată de o amplă figură curbată ce-și învâluie protector vlăstarele. Din aceste opere, la care s-au adăugat și o serie de sculpturi colorate și linogravuri concepute în același spirit, Mattis-Teutsch a realizat prima sa expoziție, care a constituit în același timp și prima expoziție a cercului „Ma” condus de Lajos Kassák (1917). Participarea la o expoziție a Salonului de toamnă „Der Sturm”, din 1913, la Budapesta, așa cum o menționează unele biografii este nefondată documentar (fiind probabil o confuzie cu expoziția din 1913 sus amintită).

Întrucât o analiză amănunțită a programului, orientării și activității cercului „Ma”, condus de poetul, pictorul și tipograful Lajos Kassák, nu stă în intenția noastră, vom remarca doar că a fost o întâmplare fericită faptul că Lajos Kassák, caracterizat printr-un anume dogmatism ascetic, a putut să considere arta lui Mattis-Teutsch – artă pulsând de viață, comentariu pasionat al metamorfozelor naturii - compatibilă cu țelurile radicale, de activism social, spre care tindeau intențiile grupului. În textul ce însoțește catalogul expoziției din 1917, Lajos Kassák scria despre Mattis-Teutsch: „Venit dintr-o rusticitate naivă și ambițioasă, traversând Berlinul și Parisul, maturizat în munții nordici, pentru a deveni o valoare destinată unor drumuri noi...”. În anul 1918 apare un album cu 12 linogravuri aparținând lui Mattis-Teutsch, tipărite de editura „Ma”. Lapidaritatea, tensiunea concentrată, severitatea și dramatismul dialogului alb-negru, spațiile curbe cu fluxuri energetice izbucnind centrifugal, interpretarea naturii umane, conform unor scheme compoziționale îndelung meditate, definesc linogravurile lui Mattis-Teutsch.

Și în concepția despre gravură, artistul are o viziune consubstanțială lui Kandinsky, care își considera xilogravurile „poeme fără cuvinte” (vezi ciclul de gravuri, *Poeme fără cuvinte*, publicate în 1904); Kandinsky arăta că gravura pe lemn tinde





să reducă mijloacele de expresie la minimum, reținând esențele. În poezie, aceste reducții se realizează prin comprimări verbale și abrevieri prin care se subliniază sunetul, dincolo de înțelesul discursiv. În gravura pe lemn, aceste fuziuni și abrevieri se materializează prin simplificarea formelor în suprafețe plate, delimitate prin accentuarea planurilor opuse.

Ca și Kandinsky, începe tot în această perioadă execuția unor sculpturi colorate. Le cioplește fie în lemn, colorându-le, fie le modelează în lut sau le toarnă în ghips. Sculpturile sunt în culori vii și pot fi rotite, schimbarea ritmică a planurilor colorate determinând direcția mișcării, în voința transgresării poverii materialității. Iată ce ne mărturisește într-un text târziu însuși artistul: „Sculpturile în lemn le cioplesc liber în lumină și mișcare. Le vopsesc în parte în culori puternice pentru a le face independente de lumină, pentru a fi citite ca expresie pură și de sine stătătoare.”

În 1918, artistul, remarcat de Herwarth Walden, expune pentru prima oară la Berlin, pentru ca în 1921 să fie prezentat împreună cu Klee, Archipenko, Marc Chagall, Albert Gleizes, Louis Marcoussis și alții la cea de-a 99-a expoziție „Der Sturm” ca unul din artiștii cei mai importanți, promovați de revistă și de cercul ei berlinez, adevărate focare ale expresionismului. Este îndeobște citat acest catalog, pentru a se evidenția elita artistică în rândurile căreia Mattis-Teutsch ocupa un loc de frunte. Nu s-a semnalat până acum o altă expoziție din același an (septembrie 1921), jubiliară (nr. 100) intitulată *Zehn Jahre Sturm.Gesamtschau*, în al cărei catalog, pe lângă Kandinsky, Paul Klee, Kokoschka, Kubin, Larionov, Léger, Macke, Marc, Marcoussis, Schlemmer, Severini, Jawlensky, Itten, Max Ernst, Carlo Carrà, Chagall, Delaunay și alții figurează și Mattis-Teutsch cu lucrarea *Compoziție 36*.

Deși au putut fi identificate în mare parte, lucrările lui Mattis-Teutsch expuse la „Der Sturm” - în majoritate intitulate *Compoziții* și numerotate - participarea la „Der Sturm” ascunde încă multe aspecte neelucidate, din cauza lipsei documentelor păstrate (există în arhiva familiei o singură scrisoare de la Herwarth Walden, datată 7 decembrie 1918).

Avem foarte puține mărturii directe ale artistului despre mării săi contemporani, de aceea credem că este interesant de citat un interviu, neluat în seamă, după știința noastră până acum, acordat de Mattis-Teutsch lui Ștefan Ilarie Chendi (ziarul „Pe drumuri noi”, Brașov, 1929). Iată ce declară artistul: „Dintre cubiști, gen care a luat naștere și s-a dezvoltat în Franța, îmi place în primul rând Pablo Picasso [...]. Futurismul, gen dezvoltat mai mult în Italia, are artiști mari cum sunt Gino Severini, Umberto Boccioni și Luigi Russolo. Expresionismul este reprezentat prima



Compoziție
Muzeul de Artă Brașov
Cat. 33

Pagina alăturată

Nud
Muzeul de Artă Braşov
Cat. 59

oară prin Kandinsky cu *simfoniile lui coloristice* (subl. n.). Apoi expresionişti mari care îmi plac sunt Marc Chagall, Jawlensky şi Franz Marc. Dintre sculptori Archipenko, Rudolf Belling, apoi Barlach şi Csáky Jozsef [...] .” De altfel în creaţia lui Archipenko găsim poate şi una din sursele sculpturii lui Mattis-Teutsch.

Situarea lui Mattis-Teutsch în cadrul avangărzii româneşti merită un studiu special. După ce deschide o expoziţie la Bucureşti în sala „Maison d’art”, în 1920, contactele sale cu viaţa artistică românească sunt din ce în ce mai strânse (publică frecvent în revistele „Contimporanul” şi „Integral”, al cărui redactor parizian devine în 1925 împreună cu B. Fundoianu). Activitatea sa, ca unul din principalii promotori ai avangărzii româneşti, culminează cu participarea la marea *expoziţie internaţională a Contimporanului* din decembrie 1924, unde expune zece *Compoziţii* şi nouă sculpturi în lemn, alături de Constantin Brâncuşi, Paul Klee, Hans Arp, Kurt Schwitters, Lajos Kassák, M. H. Maxy, Marcel Iancu şi alţii.

Avangarda românească a marcat hotărâtor stilul lui Mattis-Teutsch din aceşti ani, orientarea sa spre constructivism, spre o artă consacrată problematicii umane în context social. Sub influenţa textelor teoretice publicate în revista „Integral” (o expresie autohtonă a constructivismului european), Mattis-Teutsch îşi sintetizează ideile în volumul *Kunstideologie* (1931), ce poate fi definit drept o originală „semiotică” a mişcării, a gesticii în acţiune. Proiectele de vaste decoraţii murale, centrate pe figura umană, în serii ritmice, interpretând în cheie proprie principalele tendinţe dominante în arta constructivă europeană a epocii, demonstrează efortul artistului către forjarea unui limbaj de maximă eficacitate socială, mobilizatoare. În anul 1929 - când expune în cadrul „Grupului de artă nouă”, împreună cu Miliţa Pătraşcu, Marcel Iancu, M. H. Maxy, Corneliu Mihăilescu şi alţii – îşi formulează astfel credo-ul său plastic: „Țelul meu este să creez prin mijloace picturale şi plastice opere abstracte, care prin destinul lor artistic pot duce o viaţă de sine stătătoare, dizolvate în stări sufleteşti pure. Realizez în principal compoziţii în care punctul de plecare este omul, omul în vibraţia sa sufletească [...]. Sesizarea emanaţiilor lor ritmice care trec prin nucleul vibraţiei interne, determină opera. Construcţia lucrărilor constă în mişcări ritmice colorate prin contraste reci, calde, luminoase, puncte de linişte, mişcări concentrice şi excentrice care se armonizează cu un anume scop.”

Căutarea acestei veşnice armonii este năzuinţa supremă şi în acelaşi timp marea lecţie a artei lui Mattis-Teutsch.

Pagina 82

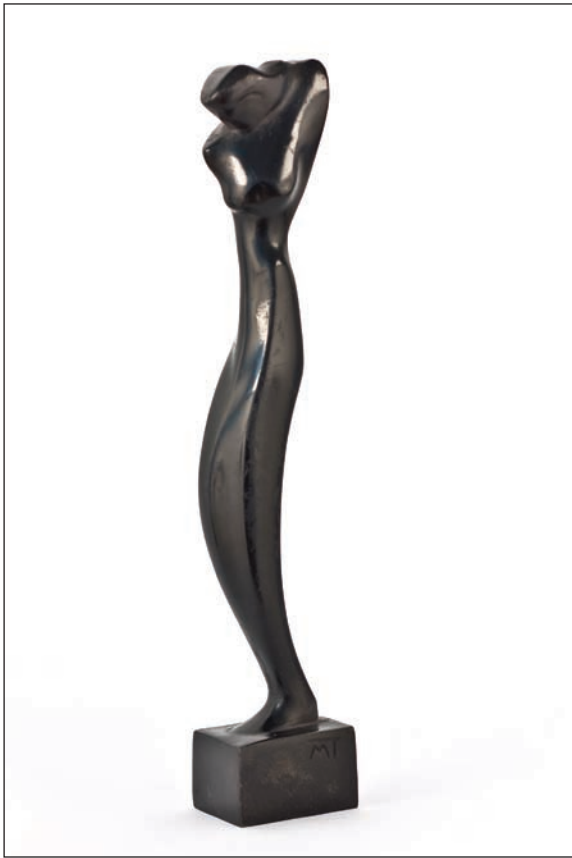
Nud
Muzeul de Artă Braşov
Cat. 60

Nud
Muzeul de Artă Braşov
Cat. 62

Singurătate
Muzeul Naţional Secuiesc
Sfântu Gheorghe
Cat. 61

Nud
Colecţia avocat Costin Patraulea
Bucureşti
Cat. 64



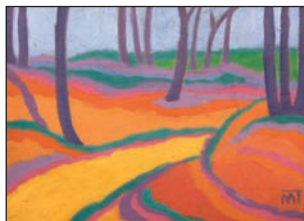


CATALOG

I. PICTURĂ

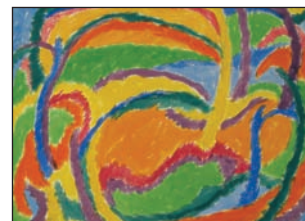
1. *Peisaj*

Ulei pe carton
29,8 x 39,5 cm
Semnat dreapta jos cu
violet: „MT”
Nedatat (c. 1917)
Muzeul Național Secuiesc
Sfântu Gheorghe
Nr. inv. 963



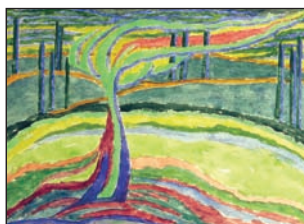
2. *Peisaj*

Acuarelă pe hârtie
25,2 x 34 cm
Semnat stânga jos cu
creionul: „MT”
Nedatat (1917?)
Muzeul de Artă Brașov
Nr. inv. 1913



3. *Peisaj cu copac verde*

Acuarelă pe hârtie
24,5 x 34,5 cm
Semnat dreapta jos cu
creionul: „MT”
Nedatat (1917?)
Muzeul de Artă Brașov
Nr. inv. 1917



4. *Peisaj roșu*

Ulei pe carton
40 x 35 cm
Nesemnat
Nedatat (c. 1918)
Complexul Muzeal Arad
Nr. inv. 2828



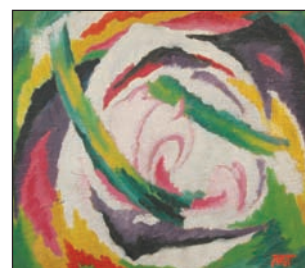
5. *Peisaj cu mesteceni*

Acuarelă pe hârtie
33,5 x 24,5 cm
Semnat stânga jos cu
negru: „MT”
Nedatat (c. 1919)
Muzeul de Artă Brașov
Nr. inv. 1921



6. *Flori sufletești*

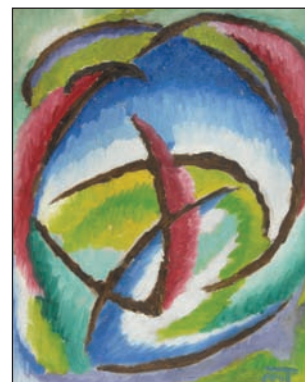
Ulei pe carton
34,3 x 40 cm
Semnat dreapta jos cu
roșu: „MT”
Nedatat (c. 1919)
Muzeul Național Brukenthal
Sibiu
Nr. inv. 2455



7. Compoziție I
Ulei pe carton
39,7 x 50 cm
Semnat stânga jos cu
albastru și violet: „MT”
Nedat (c. 1919)
Muzeul Țării Crișurilor
Oradea
Nr. inv. 682



8. Compoziție II
Ulei pe carton
35 x 28 cm
Semnat dreapta jos cu
albastru: „MT”
Nedat (c. 1919)
Muzeul Național Brukenthal
Sibiu
Nr. inv. 2801



9. Compoziție – Două lumi I
Acuarelă pe hârtie
25,5 x 30 cm
Semnat dreapta jos cu
creionul: „MT”
Nedat (c. 1919 – 1920)
Muzeul de Artă Brașov
Nr. inv. 1918



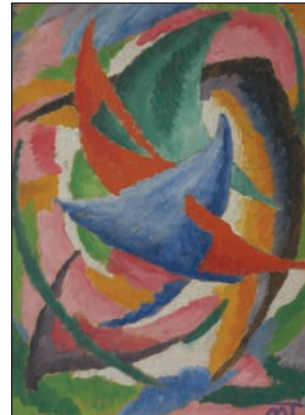
10. Compoziție
Acuarelă pe hârtie
Semnat stânga jos cu
indigo: „MT”
Nedat (1919 – 1920?)
Muzeul de Artă Brașov
Nr. inv. 1900



11. Compoziție
Ulei pe carton
35 x 28 cm
Semnat dreapta jos cu
roșu: „MT”
Nedat (1919 – 1920?)
Muzeul Național Brukenthal
Sibiu
Nr. inv. 2802



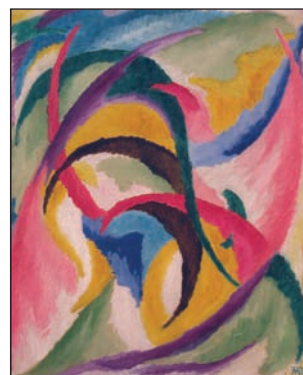
12. Compoziție II
Ulei pe carton
44,7 x 34 cm
Semnat dreapta jos cu
albastru: „MT”
Nedat (1919 – 1920?)
Muzeul Țării Crișurilor
Oradea
Nr. inv. 681



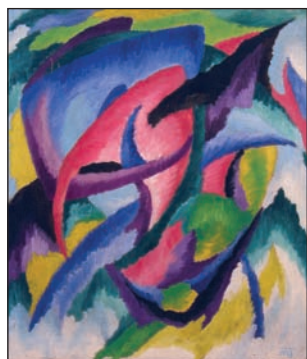
13. Compoziție (II)
Ulei pe carton
49 x 39,3 cm
Semnat dreapta jos cu
verde-violet: „MT”
Nedatat (1919 – 1920?)
Muzeul Țării Crișurilor
Oradea
Nr. inv. 683



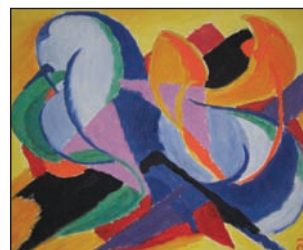
14. Flori sufletești
Ulei pe carton
67 x 59 cm
Semnat dreapta jos cu
albastru: „MT”
Nedatat (1920)
Muzeul de Artă Brașov
Nr. inv. 1884



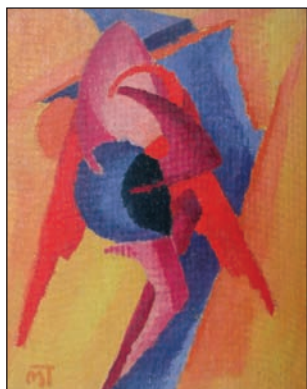
15. Flori sufletești
Ulei pe pânză
90 x 80,5 cm
Semnat dreapta jos cu
albastru: „MT”
Nedatat (1920)
Muzeul de Artă Brașov
Nr. inv. 1962



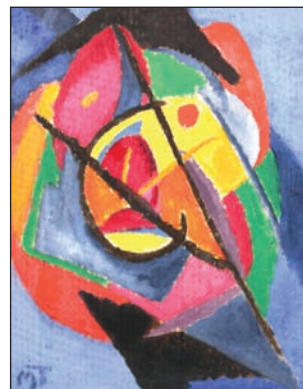
16. Compoziție
Ulei pe hârtie
37,6 x 30 cm
Semnat dreapta jos cu
roșu: „MT”
Nedatat (1922?)
Complexul Muzeal Arad
Nr. inv. 2356



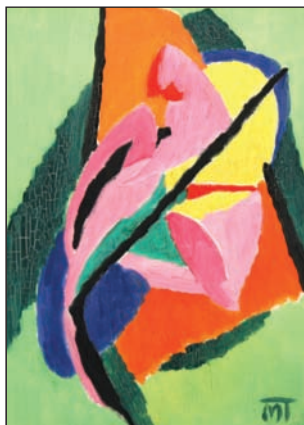
17. Compoziție în roșu
Ulei pe carton
36 x 29 cm
Semnat stânga jos cu roșu:
„MT”
Nedatat (1922?)
Complexul Muzeal Arad
Nr. inv. 2357



18. Flori sufletești
Ulei pe carton
36 x 29 cm
Semnat stânga jos cu
albastru: „MT”
Nedatat (1922)
Muzeul Național Secuiesc
Sfântu Gheorghe
Nr. inv. 937



19. Flori sufletești
 Ulei pe carton
 35 x 25 cm
 Semnat dreapta jos cu
 albastru: „MT”
 Nedatat (c. 1923)
 Muzeul Național Secuiesc
 Sfântu Gheorghe
 Nr. inv. 337



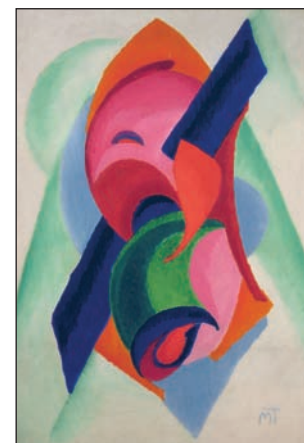
20. Flori sufletești
 Ulei pe carton
 35,8 x 28,8 cm
 Nesemnat
 Nedatat (c. 1923)
 Muzeul Național Secuiesc
 Sfântu Gheorghe
 Nr. inv. 938



21. Flori sufletești
 Ulei pe carton
 35,8 x 28,9 cm
 Semnat dreapta jos cu
 violet: „MT”
 Nedatat (c. 1923)
 Muzeul Național Secuiesc
 Sfântu Gheorghe
 Nr. inv. 939



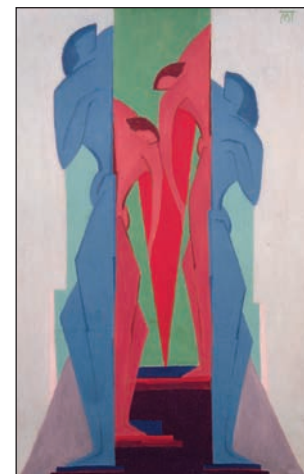
22. Compoziție
 Ulei pe pânză
 126 x 89 cm
 Semnat dreapta jos cu
 albastru: „MT”
 Nedatat (1923)
 Muzeul de Artă Brașov
 Nr. inv. 1961



23. Compoziție
 Ulei pe carton
 50 x 34,9 cm
 Semnat lateral dreapta cu
 albastru: „MT”
 Nedatat (1925)
 Muzeul Național Secuiesc
 Sfântu Gheorghe
 Nr. inv. A.338



**24. Muncitori
 fizici și intelectuali**
 Ulei pe pânză
 100,5 x 65 cm
 Semnat dreapta sus cu
 verde: „MT”
 Nedatat (1927)
 Muzeul de Artă Brașov
 Nr. inv. 1883



25. Două figuri
 Ulei pe pânză
 100 x 57 cm
 Semnat dreapta jos cu
 negru: „MT”
 Nedatat (1927)
 Muzeul Național Secuiesc
 Sfântu Gheorghe
 Nr. inv. 795



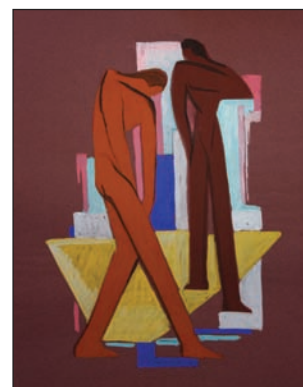
26. Compoziție
 Ulei pe pânză
 79,7 x 55 cm
 Semnat stânga jos cu
 albastru: „MT”
 Nedatat (1927 - 1929)
 Muzeul Țării Crișurilor
 Oradea
 Nr. inv. 207



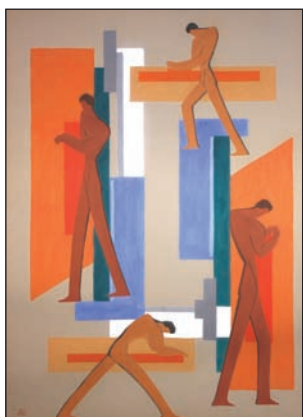
27. Proiect de frescă
 Tempera pe carton
 100 x 70 cm
 Nesemnat
 Nedatat (c. 1930?)
 Muzeul Național Secuiesc
 Sfântu Gheorghe
 Nr. inv. 1000



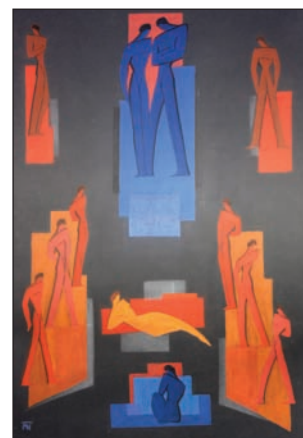
28. Proiect de frescă
 Tempera pe carton
 62,7 x 47,8 cm
 Nesemnat
 Nedatat (c. 1930?)
 Muzeul Național Secuiesc
 Sfântu Gheorghe
 Nr. inv. 1038



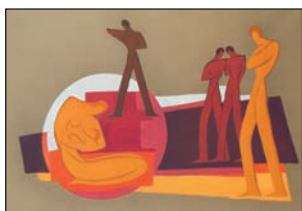
29. Proiect de frescă
 Tempera pe carton
 100 x 70 cm
 Semnat stânga jos cu ocră
 – brun: „MT”
 Nedatat (c. 1930)
 Muzeul Național Secuiesc
 Sfântu Gheorghe
 Nr. inv. 1128



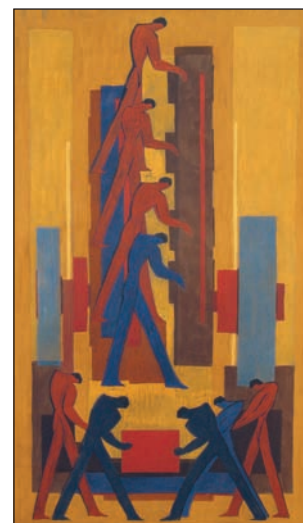
30. Proiect de frescă
 Tempera pe carton
 100 x 70 cm
 Semnat stânga jos cu
 albastru: „MT”
 Nedatat (c. 1930)
 Muzeul Național Secuiesc
 Sfântu Gheorghe
 Nr. inv. 1129



31. Maternitate
 Ulei și tempera pe carton
 71 x 100 cm
 Nesemnat
 Nedatat (c. 1930)
 Muzeul de Artă Brașov
 Nr. inv. 1876



32. Pe bandă rulantă
 Ulei și tempera pe carton
 99 x 69 cm
 Nesemnat
 Nedatat (c. 1930)
 Muzeul de Artă Brașov
 Nr. inv. 1963

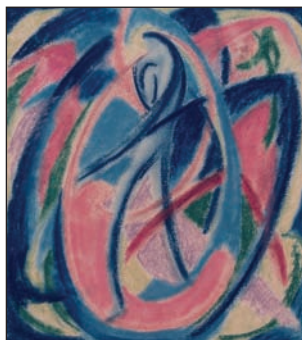


33. Compoziție
 Ulei și tempera pe carton
 101 x 70 cm
 Semnat stânga jos cu gri:
 „MT”
 Nedatat (c. 1930)
 Muzeul de Artă Brașov
 Nr. inv. 1964



II. PASTELURI

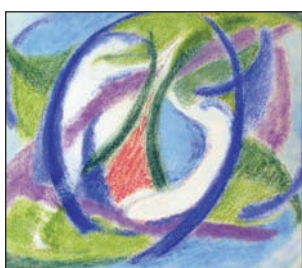
34. Compoziție – Flori sufletești
 Pastel pe hârtie
 26,3 x 23,5 cm
 Nesemnat
 Nedatat
 Muzeul de Artă Brașov
 Nr. inv. 1916



35. Compoziție 1924
 Pastel pe hârtie
 20 x 23,8 cm
 Nesemnat
 Nedatat
 Muzeul de Artă Brașov
 Nr. inv. 1898



36. Compoziție 1921
 Pastel pe hârtie
 19,7 x 22,5 cm
 Nesemnat
 Nedatat
 Muzeul de Artă Brașov
 Nr. inv. 1901



III. LINOGRAVURI

37. Peisaj
Linogravură
17,8 x 23,7 cm
Nesemnat
Nedatat (1917)
Muzeul de Artă Braşov
Nr. inv. 1910



38. Compoziție cu căpițe
Linogravură
24,4 x 18,4 cm
Nesemnat
Nedatat (1917)
Muzeul de Artă Braşov
Nr. inv. 1911



39. Brazi
Linogravură
24 x 18 cm
Semnat dreapta jos în
câmp: „MT”
Datat stânga jos în câmp:
(19)17
Muzeul de Artă Braşov
Nr. inv. 1912



40. Compoziție pătrată
Linogravură
19,4 x 18,2 cm
Semnat stânga jos cu
creionul: „MT”
Nedatat (1919)
Muzeul de Artă Braşov
Nr. inv. 1905



41. Compoziție cu figură
Semnat stânga jos, în
câmp: „MT”
Nedatat (1919)
Muzeul de Artă Braşov
Nr. inv. 1907



42. Compoziție
Linogravură
21 x 21,4 cm
Nesemnat
Nedatat (1919)
Muzeul de Artă Braşov
Nr. inv. 1903



43. Compoziție
 Linogravură
 19,7 x 22,5 cm
 Nesemnat
 Nedatat (1919)
 Muzeul de Artă Brașov
 Nr. inv. 1904



44. Compoziție cu figuri
 Linogravură
 23 x 20 cm
 Nesemnat
 Nedatat (1919)
 Muzeul de Artă Brașov
 Nr. inv. 1908



45. Compoziție verticală
 1920
 Linogravură
 24,5 x 17,2 cm
 Nesemnat
 Nedatat (1919?)
 Muzeul de Artă Brașov
 Nr. inv. 1909

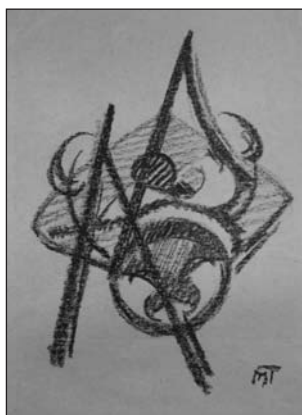


46. Compoziție diagonală
 Linogravură
 29 x 21,6 cm
 Nesemnat
 Nedatat (1923)
 Muzeul de Artă Brașov
 Nr. inv. 1906



IV. DESENE

47. Compoziție
 Cărbune pe hârtie
 45 x 31,5 cm
 Semnat dreapta jos: „MT”
 Nedatat (1923 – 1924)
 Muzeul Național Secuiesc
 Sfântu Gheorghe
 Nr. inv. 984



48. Compoziție
 Cărbune pe hârtie
 45 x 31,5 cm
 Semnat dreapta jos: „MT”
 Nedatat (1923 – 1924)
 Muzeul Național Secuiesc
 Sfântu Gheorghe
 Nr. inv. 985



V. SCULPTURĂ

49. Statuetă colorată

Lemn pictat
33,3 x 25,5 x 6 cm
Semnată stânga jos: „MT”
Nedată (1918 - 1919)
Muzeul Național Secuiesc
Sfântu Gheorghe
Nr. inv. 1019



50. Maternitate

Lemn
47,5 x 39,7 x 9,5 cm
Semnată stânga jos: „MT”
Nedată (1918-1919)
Muzeul de Artă Brașov
Nr. inv. 1665



51. Sculptură decorativă

Teracotă pictată
8,5 x 22 x 8 cm
Semnat stânga jos: „MT”
Nedat (1919 – 1920)
Muzeul Național Secuiesc
Sfântu Gheorghe
Nr. inv. 796



52. Ornament floral II

Gips pictat
22,5 x 13 x 8 cm
Nesemnat
Nedat (1919 -1920)
Muzeul de Artă Brașov
Nr. inv. 1989



53. Compoziție

Lemn
39,3 x 25 x 5,5 cm
Semnat dreapta jos: „MT”
Nedat (1922)
Muzeul de Artă Brașov
Nr. inv. 1882



54. Nud

Lemn
23,2 x 7,8 x 7,5 cm
Semnat stânga jos: „MT”
Nedat (1922 -1923)
Muzeul de Artă Brașov
Nr. inv. 1881



55. Figură decorativă
Lemn
33 x 22 x 5,5 cm
Semnat dreapta jos: „MT”
Nedatat (1924)
Muzeul de Artă Braşov
Nr. inv. 1666



56. Ornament floral
Lemn
24 x 10,3 x 4,6 cm
Semnat stânga jos: „MT”
Nedatat (1925 - 1926)
Muzeul de Artă Braşov
Nr. inv. 1986



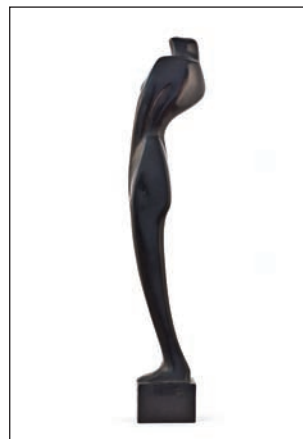
57. Nud de bărbat
Lemn
47 x 7 x 9 cm
Semnat lateral dreapta jos:
„MT”
Nedatat (1925 – 1926)
Muzeul de Artă Braşov
Nr. inv. 1879



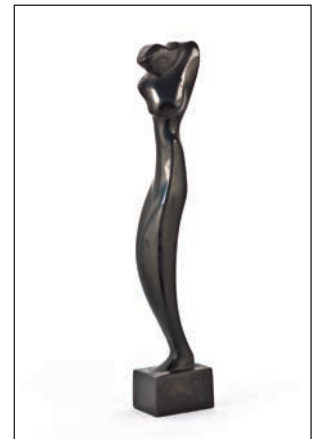
58. Nud de femeie
Lemn
46,5 x 6,7 x 9 cm
Semnat lateral dreapta jos:
„MT”
Nedatat (1925 - 1926)
Muzeul de Artă Braşov
Nr. inv. 1880



59. Nud
Lemn lăcuit negru
57 x 6,3 x 8,5 cm
Semnat pe soclu, lateral
stânga: „MT”
Nedatat (1928 – 1932)
Muzeul de Artă Braşov
Nr. inv. 1664



60. Nud
Lemn lăcuit negru
37 x 5,3 x 6,5 cm
Semnat pe soclu, lateral
stânga: „MT”
Nedatat (1928 – 1932)
Muzeul de Artă Braşov
Nr. inv. 1987



61. Singurătate
Lemn
39,5 x 8 x 5 cm
Semnat pe soclu, lateral
dreapta: „MT”
Nedatat (1928 – 1932?)
Muzeul Național Secuiesc
Sfântu Gheorghe
Nr. inv. 953



62. Nud
Metal
34 x 6,5 x 5 cm
Semnat pe soclu, lateral
stânga: „MT”
Nedatat (1928 – 1932)
Muzeul de Artă Brașov
Nr. inv. 1878



63. Nud
Metal
40,3 x 5,5 x 8,2 cm
Semnat pe soclu, lateral
stânga: „MT”
Nedatat (1928 – 1932)
Muzeul de Artă Brașov
Nr. inv. 1988



64. Nud
Metal
35,5 x 5,3 x 7,7 cm
Semnat pe soclu, lateral
stânga: „MT”
Nedatat
Colecția Avocat Costin
Patraulea, București





Cronologie¹

1884 – La 13 august se naște la Brașov, János Frigyes Máttis, fiul lui János Máttis și al Josephinei (n. Schneider). După decesul lui János Máttis, mama se va recăsători cu Friedrich-Karl Teutsch. Ulterior, artistul își va lua numele de Mattis-Teutsch.

1890-1897 – Urmează la Brașov cursurile Școlii primare și ale Gimnaziului Honterus (*Kronstädter Gymnasium*).

1897 – 1901 – Studiază la Școala Profesională de Stat pentru Lemnărie și Pietrărie (*Staatlichen Fachschule für Holz- und – Steinindustrie*), secția de sculptură în lemn. Frecventează atelierul lui Friedrich Miess și Arthur Coulin.

1901 – 1902 – Urmează cursurile Școlii Naționale Regale de Arte și Meserii din Budapesta.

1902 – 1905 – Frecventează cursurile Academiei Regale de Arte Frumoase din München (*Königlich Bayerischen Akademie der Bildenden Künste*), secția sculptură, prof. Wilhelm von Rümman și Balthasar Schmitt.

1905 – 1908 – Locuiește la Paris. Studii libere de artă.

1907 – Debutează la Salonul Național din Budapesta (*Nemzeti Szalon*).

1908 – Se stabilește pentru un timp la Berlin. Studiază sculptura egipteană, antică și neoclasică.

1909 – Profesor la Școala Profesională de Stat pentru Lemnărie și Pietrărie din Brașov. Se căsătorește cu Gizella Borsos.

1909 – 1915 – Călătorește frecvent la Viena și Budapesta.

1910 – Expune la expoziția organizată de Asociația Sebastiann Hann (*Sebastiann-Hann-Vereins*) la Brașov. Se naște fiica sa.

1911 – Revista *Die Karpathen* (Brașov) reproduce două dintre sculpturile sale.

1913 – Participă la Salonul Național de Primăvară din Budapesta și la expoziția organizată la Școala Superioară Romano-Catolică din Brașov. Se naște fiul său, Ioan Mattis.

1914 – Lucrările sale figurează în expoziția de pictură și sculptură organizată în vila Kertsch din Brașov.

1916 – Călătorește la Budapesta. Participă la expoziția națională de acuarelă și la pastel și la Salonul Național. Decesul soției.

1917 – Expune la Salonul Național și la Salonul Independenților din Budapesta. Se alătură grupării „Ma” (Azi) condusă de Lajos Kassák. Deschide prima expoziție personală în galeria „Ma” din strada Visegrádi. Una dintre linogravurile sale este reprodusă pe pagina de titlu a revistei

¹ Datorăm principalele repere biografice următoarelor lucrări: Banner Zoltán, *Mattis-Teutsch*, Editura Meridiane, București, 1970; Mircea Deac, *Mattis-Teutsch și realismul constructiv/und der Konstruktive Realismus*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1984; Mattis-Teutsch und der Blaue Reiter (catalog de expoziție), Haus der Kunst, München, 200; Almási Tibor, *The Other Mattis-Teutsch*, Régió Art Publishig House, Győr, 2001



„Ma”. La inițiativa lui Lajos Kassák i se tipărește un album cuprinzând 12 linogravuri.

1918 – Participă la expoziția colectivă a grupării „Ma”. Două expoziții personale la Galeria „Ma”. Expune la Viena. Se alătură grupării *Abstrakte Gruppe der Sturm* din Berlin. Expoziție personală la galeria „Der Sturm”. Linogravurile sale sunt reproduse în „Der Sturm” (Berlin). Expoziție de atelier la Brașov.

1919 – Expune la librăria „Erdélyi Szemle” (Cluj) și în cadrul primei expoziții colective organizate de revista „Das Ziel” (Brașov). Linogravurile sale sunt reproduse în paginile revistelor „Erdélyi Szemle” și „Das Ziel”, din al cărui colectiv editorial face parte. Colaborează cu „A bis Z Gruppe” din Köln. Se căsătorește cu Marie Konrad.

1920 – Expune la București la *Maison d’Art*. Două dintre linogravurile sale sunt reproduse în revista avangardistă *Atys* (Roma). Călătorește la Berlin.

1921 – Expune la „Der Sturm” împreună cu Paul Klee. Expoziție personală la Brașov.

1922 – Expune în cadrul expoziției internaționale și al expoziției jubiliare organizate de „Der Sturm”, alături de Archipenko, Chagall, Gleizes and Marcoussis.

1923 – 1924 – Expoziții la Roma și Chicago.

1923 – Expune în cadrul mai multor expoziții organizate la „Der Sturm” și la Expoziția de Grafică Modernă de la Budapesta.

1924 – Alături de Kurt Schwitters, Hans Arp, Paul Klee, Victor Brauner, M.H. Maxy și Constantin Brâncuși, participă la prima expoziție internațională de artă organizată de revista „Contemporanul” la București. Expune la Salonul Oficial din București.

1925 – Expune la „Der Sturm” și la galeria „Visconti” din Paris. Publicația pariziană „Les chroniques du jour” reproduce pe pagina de titlu una dintre linogravurile sale. Face parte din colectivul redacțional al revistei „Integral” (București), în calitate de redactor de la Paris. Revista de artă constructivistă „Punct” (București) reproduce pe prima pagină una dintre linogravurile sale. Expoziție personală în sala „Klingsor” din Brașov.

1926 – Expoziție la Academia de Arte și Meserii din București. Participă la expoziția internațională de artă de la Moscova.

1927 – Expoziție personală în sala *Redoute* din Brașov.

1928 – 1931 – Lucrează vara în colonia artistică de la Baia-Mare.

1928 – Participă la Expoziția Abstractă Internațională de la Berlin. Expune la Baia-Mare.

1929 – Expoziții personale la Brașov (Sala Klingsor), Cluj (Sala Oglinzilor din clădirea Prefecturii) și București (librăria Hasefer). Expune cu societatea KÚT și împreună cu Gyula Hincz și László Mészáros la Budapesta. Participă la expoziții colective organizate la Baia-Mare, Turda (expoziția ASTRA), Cluj și București (gruparea Arta Nouă).

1930 – Expoziție personală la Brașov. Participă la „Expoziția Comună a Artiștilor Plastici Transilvăneni”. Expune împreună cu grupul KÚT, Budapesta. Se numără printre colaboratorii revistei „Alge” din București.



1931 – Publică *Kunstideologie. Stabilität und Aktivität im kunstwerk* (Ideologia Artei. Stabilitatea și activitatea în opera de artă) la editura Müller & Kiepenheuer din Potsdam, cu sprijinul *A bis Z Gruppe*. Expune la galeria „Ferdinand Möller” din Berlin. Participă la expoziția *Curentului Artistic Românesc* din București. Expoziție colectivă la Baia Mare, împreună cu Csaba Perlott și János Kmetty.

1932 – Expoziție personală la librăria *Hasefer* din București.

1933 – Expoziții personale la Brașov și Cluj.

1936 – Expune împreună cu Jules Perahim la Biblioteca ASTRA din Brașov.

1939 – Expoziție personală la Brașov.

1940 – 1944 – Trăiește retras la Brașov. Nu participă la viața artistică și expozițională.

1944 – În octombrie înființează sindicatul artiștilor din Brașov (Organizația Liberă și Democratică a Artiștilor din Brașov).

1945 – Înființează o academie liberă de pictură.

1945 – 1949 – Participă la expozițiile colective organizate la Brașov. Ocupă funcția de secretar al Sindicatului Mixt Artiști Instrumentiști, Artiști Plastici din Brașov.

1947 – Expoziție personală la Brașov.

1948 – Participă la Expoziția de Stat Transilvăneană pentru Arta Plastică, Cluj-Napoca, Sala Prefecturii.

1950 – 1953 – Este exclus din viața expozițională.

1955 – 1960 – Participă la expozițiile regionale de artă, organizate la Brașov.

1957 – Expoziție în sala Universul din București.

1960 – La 17 martie încetează din viață la Brașov.

1968 – Expoziție retrospectivă la Brașov.

1970 – Apare la Editura Meridiane, sub semnătura lui Banner Zoltán, prima monografie.

1971 – Expoziție retrospectivă la Sala Dalles, București.

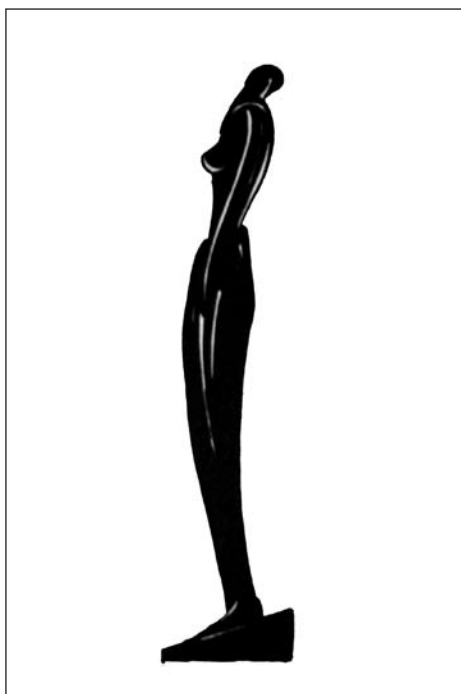
1975 – Apare la Editura Meridiane ediția în limba română a Ideologiei Artei.

1984 – Expoziție retrospectivă la Muzeul de Artă Brașov.

1993 – Lucrările sale figurează în expoziția „Arta germană din Transilvania în secolele XVI-XX”, Muzeul Național Brukenthal Sibiu.

1993 – Lucrările sale figurează în expoziția „București anii 1920 – 1940: între avangardă și modernism”.

1994 – Expoziție retrospectivă Hans Mattis-Teutsch, Muzeul de Artă Brașov.



1997 – Expoziția Hans Mattis-Teutsch, Casa Artelor Sibiu, Muzeul Național Brukenthal Sibiu.

2001 – Expoziția „Mattis-Teutsch und Der Blaue Reiter”, Magyar Nemzeti Galéria Budapesta, Haus der Kunst, München.

2002 – Expoziția „Mattis-Teutsch și grafica avangardei maghiare”, Collegium Hungaricum, Berlin; Expoziția „Seelenblumen. János Mattis-Teutsch”, Collegium Hungaricum (Viena); Ambasada Ungariei (Berlin), Institutul Cultural Maghiar (Stuttgart); „János Mattis-Teutsch and the Hungarian Avant-Garde 1910-1935”, Louis Stern Gallery, Los Angeles (S.U.A.); Expoziția „Cei trei Mattis-Teutsch”, Muzeul Xántus János, Győr (Ungaria); Expoziția „Avantgarden in Mitteleuropa 1910-1930”, Haus der Kunst, München.

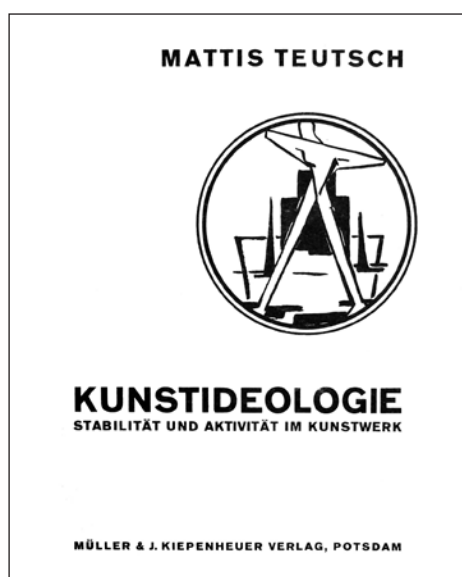
2003 – Expoziția „Der Blaue Reiter”, Wilhelm-Hack Museum, Ludwigshafen am Rhein (Germania).

2004 – Expoziția „Soufflowers János Mattis-Teutsch”, Mall Galleries, Londra; Expoziția „Cei trei Mattis-Teutsch: Janos Mattis-Teutsch, Mattis Ioan, Mattis-Teutsch Waldemar”, Muzeul Kálmán Imre – Siófok (Ungaria); Expoziția „Hans Mattis-Teutsch - perioada 1940-1960”, Galeria Luchian 12, București.

2005 – Lucrările sale figurează în expoziția „Avangarda artistică în colecția Muzeului de Artă Brașov”.

2007 - Lucrările sale figurează în expoziția „Culorile Avangardei” (Sibiu, București, Constanța, Timișoara, Oradea) și în expozițiile „Confluente. Repere europene în arta transilvăneană” și „Pictori din Transilvania în centre artistice europene”, organizate de Muzeul Național Brukenthal Sibiu.

2009 – Expoziție retrospectivă la Muzeul de Artă Brașov.



Bibliografie generală¹

I. Dicționare și lucrări de sinteză

- Octavian Barbosa, *Dicționarul artiștilor români contemporani*, Editura Meridiane, București, 1976.
- Vasile Drăguț, Vasile Florea, Dan Grigorescu, Marin Mihalache, *Pictura românească în imagini*, București, Editura Meridiane, 1976.
- Vasile Florea, *Arta românească modernă și contemporană*, București, Editura Meridiane, 1982, vol. II.
- Dan Grigorescu, *Expresionismul*, București, Editura Meridiane, 1969.
- Dan Grigorescu, *Istoria unei generații pierdute: expresioniștii*, București, Editura Eminescu, 1980.
- Ovidiu Morar, *Avangardismul românesc*, Editura Fundația Culturală "Ideea Europeană", București, 2005.
- Walter Myss, *Kunst in Siebenbürgen*, Innsbruck, 1991.
- Walter Myss, *Lexikon der Siebenbürger Sachsen Geschichte, Kultur, Wissenschaft, Wirtschaft, Lebensraum, Siebenbürgen* (Transilvanien), Innsbruck, 1993.
- Mihai Nadin, *Pictori din Brașov*, București, Editura Meridiane, 1975.
- Amelia Pavel, *Expresionismul și premisele sale*, București, Editura Meridiane, 1978.
- Amelia Pavel, *Pictura românească interbelică*, București, Editura Meridiane, 1996.
- Constantin Prut, *Dicționar de artă modernă și contemporană*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2002.
- Doina Udrescu, *Arta germană din Transilvania în colecțiile Muzeului Brukenthal din Sibiu (1800-1950), vol. I: Pictură, sculptură*, Sibiu, 2003.

II. Monografii

- Banner Zoltán, *Mattis-Teutsch*, Editura Meridiane, București, 1970 (1972 – ediție în limba maghiară, Editura Kriterion; 1974 – ediție în limba germană, Editura Kriterion).
- Mircea Deac, *Mattis-Teutsch și realismul constructiv/und der Konstruktive Realismus*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1985.
- Gudrun-Liane Ittu, *The Avant-Garde Artist/Artistul avangardist/Der Avantgardekünstler – Hans Mattis-Teutsch – His Work and Thought/Opera și gândirea/Sein künstlerisches Oeuvre und kunsttheoretisches Denken*, Editura Universității „Lucian Blaga”, Sibiu, 2001.
- Valéria Majoros, *Máttis-Teutsch*, Budapesta, 1998
- Szabó Júlia, *Máttis-Teutsch János*, Editura Corvina, Budapesta, 1983.
- Almási Tibor, *Máttis-Teutsch, a grafikus*, Editura Régió Art, Győr, 2003.
- Almási Tibor, *The Other Mattis-Teutsch*, Editura Régió Art, Győr, 2001.

III. Cataloge de expoziție

- *** *București anii 1920 – 1940: între avangardă și modernism*, București, 1993.
- *** *Mattis-Teutsch und der Blaue Reiter*, Haus der Kunst, München, 2001; *Mattis-Teutsch and Der Blaue Reiter*, Miskolc, 2001.

¹ Prezentă bibliografie nu are pretenții de exhaustivitate, constituind doar un sumar îndrumar în vasta bibliografie.

- *Catalogul expoziției retrospective*, Brașov, 1968 (prefață de Mihai Nadin).
- *Mattis-Teutsch - expoziție retrospectivă*, București, 1971, (prefață de Mihai Nadin).

IV. Studii

- Mircea Deac, *Viața și opera pictorului Mattis-Teutsch*, în „Revista muzeelor și monumentelor”, XXI, nr. 8, 1984.
- Gudrun-Liane Ittu, *Hans Mattis-Teutsch, ein „spiritualischer” Künstler und Denker*, în „Forschungen zur Volks- und Landeskunde”, XXXIX, 1996, nr. 1-2.
- Gudrun-Liane Ittu, *Hans Mattis-Teutsch a Transylvanian Avant-garde Artist of European Scope*, în „Transylvanian Review”, VIII, 1999, nr. 2.
- Gudrun-Liane Ittu, *Moderne und Avantgarde in der bildenden Kunst der Siebenbürger Sachsen*, în „Transylvanian Review”, IX, 2000, nr. 2.
- Negoită Lăptoiu, *Expressionist Tendencies in Transylvanian Art in the Inter-War Period*, în „Transylvanian Review”, VI, 1997, nr. 2
- Lukász Irina, *Mattis-Teutsch*, în „Aluta”, Sfântu-Gheorghe, 1969.
- Iulia Mesea, *Transylvanian Painters in European Art Centres*, în „Pictori din Transilvania în centre artistice europene” (catalog de expoziție), Sibiu, 2007.
- Iulia Mesea, *Thinking About Modernity in Southern Transylvania*, în „Confluente. Repere europene în arta transilvăneană” (catalog de expoziție), Sibiu, 2007.
- Passuth Kristina, *Les Oeuvres de János Mattis-Teutsch au Musée des Beaux-Arts*, în „Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts”, 1976, nr. 46-47.
- Gheorge Vida, *Hans Mattis-Teutsch și dialogul european al formelor*, în „Arta”, XXXI, 1985, nr. 5.

V. Scrieri proprii

- *Kunstideologie. Stabilität und Aktivität im kunstwerk*, Editura Müller & Kiepenheuer, Potsdam, 1931 (1975 – ediția în limba română, Editura Kriterion, București; 1977 – ediția în limba germană, Editura Kriterion, București).
- *Reflecții asupra creației artiștilor plastici în epoca socialistă* (manuscris).