

## 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<sup>1</sup>. 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 cuminți, 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 reperat împreună cu grupul „Ma” („Astăzi”)<sup>2</sup> 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”)<sup>3</sup> 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”<sup>4</sup>. 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<sup>5</sup>. Membrii colectivului editorial, atât în „Cuvântul către cititori” cât și în intervențiile ulterioare (Gruß „Ostland”!<sup>6</sup>), 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<sup>7</sup>, 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)<sup>8</sup>. 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*<sup>9</sup>.

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<sup>10</sup> 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-Teutsch<sup>11</sup>, 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”<sup>12</sup> 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 valabilitatea<sup>13</sup>. 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”<sup>14</sup>.*

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”<sup>15</sup>. 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”<sup>16</sup>.*

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 solicită 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”.<sup>17</sup>*

Erwin Reisner<sup>18</sup>, 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, Sibiul 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”<sup>19</sup>.

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 acelor 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”.<sup>20</sup>

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<sup>21</sup>. 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”<sup>22</sup>.

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”*<sup>23</sup>.

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”*<sup>24</sup>.

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”*<sup>25</sup>.

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<sup>26</sup>. În numărul 6 (din 1 ianuarie 1920), pictorița Edith Herfurth-Sachsenheim, o artistă academistă, semnează cronică expoziției colective, organizată cu prilejul





*Compoziție II*  
Muzeul Național Brukenthal  
Sibiu  
**Cat. 8**



*Nud de bărbat*  
Muzeul de Artă Brașov  
**Cat. 57**

*Nud de femeie*  
Muzeul de Artă Brașov  
**Cat. 58**

*Nud*  
Muzeul de Artă Brașov  
**Cat. 54**

*Ornament floral*  
Muzeul de Artă Brașov  
**Cat. 56**

Crăciunului 1919. Printre expozații 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”<sup>27</sup>.

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*<sup>28</sup> 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*”<sup>29</sup>.

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<sup>30</sup>. Deceniul următor a fost unul ostil avangardei și avangardiștilor, un timp în care și Mattis-Teutsch s-a retras din viața publică.







## NOTE

<sup>1</sup> *Unsere Bilder: Johann Teutsch*, în *Die Karpathen*, an 4, 1 martie 1911, nr. 11, p. 351.

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> 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.

<sup>4</sup> *An unsere Leser*, în *Das Ziel* (în continuare DZ), an 1, nr. 1, p. 1.

<sup>5</sup> 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*.

<sup>6</sup> *Das Ziel*, „*Gruß Ostland!*”, în DZ, nr. 2, p. 18.

<sup>7</sup> Bruno Unberath, *Das Ziel-Programmatisches und erscheinungsspezifische Merkmale*, în *Forschungen zur Volks- und Landeskunde*, vol. 28/2, 1985, p. 57–67.

<sup>8</sup> 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.

<sup>9</sup> *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*”).

<sup>10</sup> 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.

<sup>11</sup> 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.

<sup>12</sup> Mattis-Teutsch, *Betrachtungen über die neue Kunst*, în DZ, nr. 2, p. 21.

<sup>13</sup> *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.

<sup>14</sup> *Unsere Kunstaussstellungen*, în DZ, nr. 6, p. 90.

<sup>15</sup> Cf. Mariana și Gheorghe Vida, *op. cit.* p. 84.

<sup>16</sup> Stefan Hevesy, Mattis-Teutsch (Vorbesprechung), în DZ, nr. 6, p. 91.

<sup>17</sup> -G-, *Kollektiv-Ausstellung Mattis-Teutsch*, în DZ, nr. 8, p. 140. („*Mit dieser Kunstrichtung muss man sich auseinandersetzen, umsomehr, als anerkannt bedeutende Maler wie Kandinsky u. a. die gegenstandslose Malerei fortentwickeln und befruchten*”).

<sup>18</sup> 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 Sibiul, stabilindu-se mai întâi la Viena, iar apoi la Berlin. Vezi: *Lexikon der Siebenbürger Sachsen* (editat de Walter Myss), Wort und Welt, 1993.

<sup>19</sup> *Das Ziel*, *An die „Deutsche Tagespost”*, în DZ, nr. 8, 1919, p. 144.

<sup>20</sup> 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... ”).

<sup>21</sup> Das Ziel, „Gruß Ostland“!, in DZ, nr.2, p. 18.

<sup>22</sup> 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 Nachempfingungsmöglichkeit 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”).

<sup>23</sup> 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)

<sup>24</sup> 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).

<sup>25</sup> 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”).

<sup>26</sup> Die Schriftleitung, *In eigener Sache*, in *Das Neue Ziel*, nr. 18, 1 iulie 1920, p. 291.

<sup>27</sup> 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”).

<sup>28</sup> 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).

<sup>29</sup> Ibid., („Ich selbst kann nicht die Fähigkeit in mir entdecken, durch solche ungewohnte andeutungsartige 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).

<sup>30</sup> 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, graficianul\*

### 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 renescentist, 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

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.

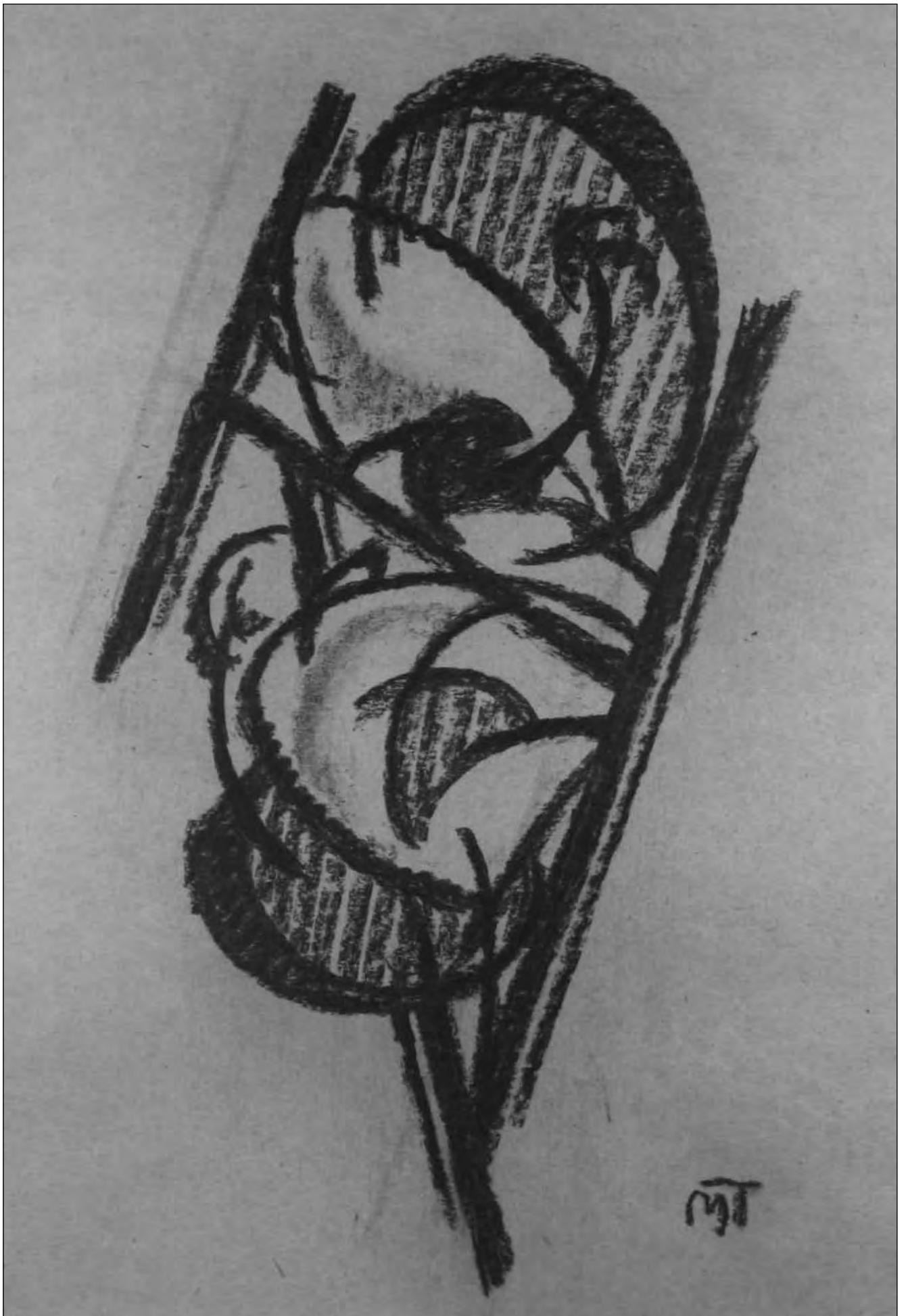
Deci, dacă vorbim despre activitatea de grafician a lui Hans Mattis-Teutsch, nu putem să uităm nicio clipă, că disciplina studiată reprezintă și ea un punct de reper și o valoare immanentă, dar pentru a face observații corecte cu scopul unei cartografieri și a unei evaluări juste, trebuie să fie realizate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



15