

MARELE RĂZBOI VĂZUT DE ARTIȘTII BRAȘOVENI

de RADU POPICA

Abstract: The study *The Great War As Seen by Artists from Braşov* presents the partaking of artists such as Hans Eder, Fritz Kimm, Eduard Morres, and Ludwig Hesshaimer to the First World War, as appointed artists by the Austro-Hungarian army or as combatants who depicted scenes from the battlefield in their works. The study analyses how these artists have illustrated the war from a thematic and stylistic point of view, while also highlighting how such an experience has influenced their creation as a whole. While Fritz Kimm and Eduard Morres were not greatly influenced by the horrors of the Great War, Hans Eder's adherence to Expressionism intensified during 1914–1918 and thus remained defining for his entire creation. Also, Ludwig Hesshaimer has made many graphic artworks depicting war scenes, among which his two series of prints question the rationality of war. The study also mentions some aspects regarding the perception of the conflict as seen in the works of artists such as Valeriu Maximilian and Margarete Depner who were in Braşov during the war years.

Keywords: the First World War, war artists, painting, graphics, Braşov.

Împlinirea a 100 de ani de la Primul Război Mondial a prilejuit evocarea contribuției artiștilor plastici la conturarea imaginii conflagrației mondiale în memoria colectivă din întreaga lume¹. România nu a fost o excepție². Impactul războiului asupra populației Transilvaniei a constituit subiectul unei serii de conferințe, cercetări istorice³ și expoziții⁴. Rolul artiștilor transilvăneni în reflectarea războiului a reprezentat într-o mai mică măsură obiectul unor cercetări⁵. Prinși în vârtejul evenimentelor, artiștii brașoveni s-au alăturat pleiadei de artiști care au consemnat în lucrările lor impresiile provocate de război și au luat atitudine față de ororile acestuia.

În Primul Război Mondial au îmbrăcat uniforma următorii artiști brașoveni: Hans Eder⁶ (1883-1955), Fritz Kimm⁷ (1890-1979), Eduard Morres⁸ (1884-1980) și Ludwig Hesshaimer⁹ (1872-1956). Lucrările lor din

¹ David M. Lubin, *Grand Illusions: American Art and the First World War*, Oxford University Press, 2016; Anne-Sophie Schmidt, *Der Erste Weltkrieg und die Kunst*, München, 2012; Paul Gough, *A Terrible Beauty: British Artists in the First World War*, Sansom & Company, 2010; Frédéric Lacaille, *La Première Guerre mondiale vue par les peintres*, Paris, 1998.

² Menționăm în acest sens expoziția *Atelier de front. Artiști români în Marele Război*, Muzeul Național de Artă al României, 23 august 2017-28 ianuarie 2018, Alina Petrescu, dr. Adrian Silvan-Ionescu, Elena Olariu, Mariana Vida, *Atelier de front. Artiști români în Marele Război*, București, Editura Muzeul Național de Artă al României, 2018, și studiul lui Adrian-Silvan Ionescu, *Artiști și soldați. Plasticienii atașați marelui cartier general și realizările lor 1917-1918*, în SCIA. *Artă plastică*, serie nouă, tom 7(51), 2017.

³ Dintre acestea amintim Harald Heppner (coord.), *Umbruch mit Schlachtenlärm. Siebenbürgen und der Erste Weltkrieg*, Köln, Weimar, Wien, 2017, p. 403-426.

⁴ *Ardelenii în Marele Război. 1914 - Când Împăratul ne cheamă sub drapel*, Muzeul de Istorie al Universității „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, 3 iunie-15 octombrie 2014.

⁵ O contribuție semnificativă în acest sens a adus doar Gudrun-Liane Ittu, cercetător științific III în cadrul Institutului de Cercetări Socio-Umane Sibiu: *Artiști germani din Transilvania: Propagandă vizuală și caritate în timpul Primului Război Mondial (1914-1915)*, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Historia Artium*, 61(LXI), 2016, p. 67-86; *Siebenbürgische bildende Künstler und Künstlerinnen im Ersten Weltkrieg*, în *Forschungen zur Volks- und Landeskunde*, 61, București, Editura Academiei Române, 2018, p. 91-109.

⁶ Hans Eder (1883-1960, Braşov). Pictor. Studiază la München între anii 1903-1908, urmând școala de grafică a lui Moritz Heymann și școala de pictură a profesorului Hugo von Habermann. Studii la Paris în atelierul-școală „La palette” (1908) și Bruges (1910-1911). Mihai Nadin, *Hans Eder*, București, 1973.

⁷ Friedrich (Fritz) Reinhold Kimm (1890, Braşov - 1979, Lechbruck, Germania). Grafician și pictor. Studiază la Academia de Artă din Budapesta cu profesorii Balló Eduard și Olgay Viktor (1909-1914). În perioada interbelică a expus la Salonul Oficial în 1929 și 1931. Desfășoară o intensă activitate în calitate de ilustrator de carte. Hans Wühr, *Fritz Kimm*, München, Verlag des Südostdeutschen Kulturwerks, 1964.

⁸ Eduard Morres (1884, Braşov-1980, Codlea, jud. Braşov). Pictor. Studiază la Academia de Desen din Budapesta (1903-1904), Școala Superioară de Arte Frumoase din Weimar și Academia de Arte Frumoase din München (1906-1908). Brigitte Stephani, *Eduard Morres, Eine siebenbürgischer Künstler (1884-1980)*, Heidelberg, Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde e.V., 2006.

⁹ Ludwig Franz Hesshaimer (1872, Braşov-1956, Rio de Janeiro) s-a născut la Braşov în familia lui Johann Ludwig Hesshaimer (1845-1917), negustor. În 1877 familia s-a stabilit la Stockerau, în apropiere de Viena. Mama artistului a revenit pentru

perioada conflictului și anii următori au reflectat războiul și s-au dorit, cu excepția lui Eduard Morres, un comentariu mijlocit de artele plastice asupra cataclismului istoric abătut asupra Europei. Un caz aparte este cel al scriitorului Erwin Neustädter¹⁰, care, pe lângă evocarea literară a experienței războiului, a realizat și lucrări de grafică în care tratează tema războiului, *Bătălie în munți* și *În spatele frontului*, publicate în revista *Das neue Ziel*¹¹.

În 1916, când Brașovul a devenit teatru de război¹², artiștii rămași în oraș nu au înfățișat în lucrările lor luptele desfășurate în apropiere. Dintre aceștia, doar Valeriu Maximilian¹³ (1895-1945) a surprins în schițele sale prezența în oraș a trupelor combatante. Din creația Margaretei Depner¹⁴ (1885-1970) se cunosc două variante ale portretului unui soldat mutilat de război, ce pot fi puse în legătură cu activitatea desfășurată ca voluntară în primii ani de război în spitalul familiei din Brașov¹⁵. După intrarea României în război, Margarete Depner s-a refugiat la Cluj, iar apoi la Budapesta¹⁶. Alți artiști au ignorat cu totul războiul, în opera lui Hans Mattis-Teutsch¹⁷ (1884-1960) neresimțindu-se în niciun fel impactul acestuia.

Revistele brașovene *Das Ziel* și *Das neue Ziel*, apărute în anii 1919-1920, și revista *Ostland*, apărută la Sibiu în anii 1919-1921, au acordat un amplu spațiu artiștilor participanți la război, publicând numeroase reproduceri după lucrările lui Fritz Kimm, Hans Eder și Ludwig Hesshaimer născute din experiența frontului, dar și pe cele ale lui Eduard Morres și Margarete Depner ce aminteau de război¹⁸.

un timp la Brașov, unde Ludwig a urmat clasa I. Apoi, familia s-a mutat la Trieste și ulterior la Viena. Ludwig a urmat Școala de cadeți de infanterie de la Budapesta, devenind ofițer. Obținând un concediu, a studiat din 1909 la Academia de Arte Frumoase și Școala de artă grafică din Viena. În 1911 a fost reactivat ca ofițer și a ocupat postul de profesor de desen la o școală militară din Sarajevo. A lucrat pentru ziarele: „*Leipziger Illustrierte*, *Donauland*, *Universum*, *Österreichische Rundschau*, *Österreichische Illustrierte Zeitung*, *Sammlerwoche*, *Postmarke*, „*Österreichische Monatshefte*”, „*Almanache*”, „*Der getreue Eckart*” etc. Este autorul mai multor cicluri de gravuri și ex-libris. A realizat timbre publicitare și poștale pentru Austria, Islanda și Columbia. Gudrun-Liane Ittu, *50 de ani de la dispariția lui Ludwig Hesshaimer (1872-1956), un artist plastic în uniformă militară*, în *Anuarul Institutului de Cercetări Socio-Umane Sibiu*, XIII-XIV, 2006-2007, p. 407-414; Rolf Schuller, *Ludwig Hesshaimer*, în *Siebenbürgische Zeitung. Das Blatt der Landsmannschaften der Siebenbürger Sachsen*, 26, nr. 5, 31 martie 1976, p. 3.

¹⁰ Erwin Neustädter (1897, Prejmer, jud. Brașov - 1992, Kaufbeuren, Germania). În 1900 se stabilește cu familia la Brașov. A luat parte la Primul Război Mondial, luptând pe frontul italian. După război, a studiat germanistică, anglistică și teologie la München, Freiburg im Breisgau, Marburg și Viena. A obținut titlul de doctor în 1927 la Freiburg. A fost profesor de limba și literatura germană la Liceul Johannes Honterus din Brașov. În 1941-1944 a devenit președintele camerei scriitorilor din cadrul Grupului Etnic German. Sunhild Galter, *Erwin Neustädter - Monografie*, Sibiu, 2005.

¹¹ Reproduse în *Das neue Ziel*, I, noiembrie 1919, nr. 3, coperta și p. 44.

¹² Armata română a intrat în oraș în 16 august 1916. Contraofensiva forțelor armate germane și austro-ungare condusă de Erich von Falkenhayn și Hermann von Staabs a ajuns la Brașov în 8 octombrie 1916, dându-se lupte la periferia orașului, la Sânpetru și Bartolomeu, pe strada Lungă și Strada de Mijloc, pe dealurile Șprengghi și Stejeriș (Warthe) și pe muntele Tâmpa. Constantin Kirițescu, *Istoria războiului pentru întregirea României 1916-1919*, vol. I, I. *Originile și pregătirea războiului nostru*, II. *Campania din 1916*, București, Institutul de Arte Grafice „România Nouă”, Th. Voinea, Calea Griviței, 41, 1922, p. 144-147 și 281-293; Gheorghe Șelaru, *Un război parcurs pe jos. Brașovul și Țara Bârsei în timpul Primului Război Mondial și participarea lor la Marea Unire de la 1 Decembrie 1918*, București, 2018, p. 159-172.

¹³ Valeriu Maximilian (1895, Ghimbav, jud. Brașov-1945, Brașov). Pictor și acvarelist. A urmat Școala centrală română greco-ortodoxă (gimnaziul român) din Brașov (1907-1918) și cursurile Seminarului Teologic și Pedagogic „Andreian” al Arhiepiscopiei Ortodoxe Române din Transilvania (1915-1918). Între anii 1918-1920 a frecventat Școala de Arte Frumoase din București. Profesor de desen și caligrafie la Școala centrală română greco-ortodoxă din Brașov (1920-1945). Andreea Pocol (coord.), *Expoziția retrospectivă, Valeriu Maximilian 1895-1945*, 2016.

¹⁴ Margarete Depner (Scherg) (1885-1970, Brașov). Sculptoriță, pictoriță și graficiană. Studii de artă la Brașov cu Arthur Coulin, Friedrich Miess și Fritz Kimm. A frecventat la Berlin cursul particular de desen al pictorului Wilhelm Jordan (1905-1906). În 1916 se înscrie la școala de desen a profesorului István Réti din Budapesta. *Retrospectiva M. Depner* (catalog de expoziție), Muzeul de Artă Brașov, 1975.

¹⁵ Lisa Fischer, *Wiederentdeckt: Margarete Depner (1885-1970). Meisterin des Porträts der Siebenbürgischen Klassischen Moderne*, Wien, Köln, Weimar, Editura Böhlau, 2011, p. 41, 45. O variantă a portretului a fost publicată în revista brașoveană *Das Neue Ziel*, I, nr. 3, noiembrie 1919, p. 49.

¹⁶ *Ibidem*, p. 42-43.

¹⁷ Hans (Johann/ János) Mattis-Teutsch, (1884-1960, Brașov). Pictor, sculptor, grafician și teoretician al artei. Studii la Școala Națională Regală de Arte și Meserii din Budapesta (1901-1902) și Academia Regală de Arte Frumoase din München, secția sculptură, cu Wilhelm von Rümmer și Balthasar Schmitt (1902-1905). Urmează studii libere de pictură la Paris (1906-1908). A expus în cadrul expozițiilor organizate de grupările avangardiste „MA” (Budapesta, 1917-1918) și „Der Sturm” (Berlin, 1918, 1921, 1928). În perioada interbelică se integrează în mișcarea de avangardă românească, frecventând cercurile revistelor „Contemporanul” și „Integral”. Banner Zoltán, *Mattis-Teutsch*, București, 1970.

¹⁸ O prezentare a celor trei reviste la Gudrun-Liane Ittu, *Efemeridele „Das Ziel”, „Das neue Ziel” și „Ostland” în slujba modernismului și avangardei din mediul german din Transilvania*, în *Pictori din Transilvania în centre artistice europene*, Muzeul Național Brukenthal, Bibliotheca Brukenthal XVII, Sibiu, 2007, p. 45-52.

Hans Eder se oferise voluntar încă din perioada anterioară războiului. A servit un an în trupele de artilerie, fiind demobilizat cu gradul de locotenent în rezervă¹⁹. Experiența, considerată de artist un an pierdut²⁰, este relatată cu umor și autoironie în autobiografia sa²¹. Ca atare, în 1914 a fost mobilizat și trimis pe front ca locotenent în regimentul 34 de artilerie al armatei austro-ungare, iar apoi a fost folosit de cartierul general al armatei ca pictor de război²². Așa cum stau mărturie lucrările sale, a luat parte la bătălia Galiției (Lemberg) din 1914, surprinzând într-o lucrare dramatică retragerea precipitată a trupelor austro-ungare. În 1915 a participat la ofensiva Gorlice-Tarnow, ajungând din nou în Galiția, la Kolomeea.

Hans Eder a aderat la expresionism în anii ce preced războiul. În perioada petrecută la Bruges (1910-1911) a realizat lucrări ca *Azilul bătrânelor*²³ și *Piața de pește din Bruges*²⁴, ce descriu un oraș populat de personaje decrepite și grotești, anunțând apropierea de estetica și universul ideatic al expresionismului. Adoptarea expresiei virulente de factură expresionistă devine neîndoiește prin autoportretul intitulat *Îngrozitul*²⁵, care, pictat în 1913, confirmă interiorizarea viziunii despre lume specifică expresionismului. Confruntarea cu realitatea îngrozitoare a războiului a determinat radicalizarea virulenței expresive și o atenție sporită acordată surprinderii angoaselor universului interior. Chipurile înfricoșate, dar totuși apatice, ale soldaților din lucrările *Retragerea trupelor austro-ungare*²⁶, *1915 în Kolomeea*²⁷, *Război iarna*²⁸ și *Muribundul*²⁹ indică resemnarea în fața ororilor războiului.



Fig. 1. Hans Eder, 1915 în Kolomeea, desen în tuș, Muzeul de Artă Cluj-Napoca, nr. inv. 4148.



Fig. 2. Hans Eder, Război iarna, desen în tuș, Muzeul de Artă Cluj-Napoca, nr. inv. 4147.

¹⁹ Mihai Nadin, *Hans Eder, op. cit.*, p. 8.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Hans Eder, *Mein Lebenslauf*, manuscris dactilografiat, p. 18-20, Arhiva artiștilor plastici și meșteșugarilor artiști sași, secția Sibiu (custode onorific Manfred Wittstock).

²² Mihai Nadin, *Hans Eder, op. cit.*, p. 12.

²³ Reprodusă în *Die Karpathen*, V, martie (1), nr. XI.

²⁴ *Piața de pește din Bruges*, ulei pe pânză, 98 × 72 cm, semnat și datat stânga jos cu verde: Hans Eder (19)11, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 278.

²⁵ *Îngrozitul*, ulei pe pânză, 53 × 36 cm, semnat stânga jos cu verde, monogramă: HE, datat: (19)13, Biserica Evanghelică C.A. - Parohia Brașov, nr. inv. III/364.

²⁶ Ulei pe carton, 89 × 64,3 cm, semnat stânga jos: H.E., datat: (19)14, Muzeul Național Brukenthal, nr. inv. 2450.

²⁷ Desen în tuș, 46,4 × 35,8 cm; 64,4 × 50 cm, semnat, datat și localizat dreapta jos, sub imagine, cu creion negru: Hans Eder, 1915 Kolomeea, Muzeul de Artă Cluj-Napoca, nr. inv. 4148.

²⁸ Desen în tuș, 42,5 × 22 cm; 62,7 × 47,9 cm, semnat dreapta jos, sub imagine, cu creion negru: Hans Eder, adnotat stânga jos, sub imagine, cu creion negru: Haldokló Hős Uzsok 1914 № 1, Muzeul de Artă Cluj-Napoca, nr. inv. 4147.

²⁹ Desen în tuș, semnat stânga sus, în monogramă: HE., datat: (19)15, reprodus în *Ostland*, I, iulie 1919, nr. 2, p. 77.

În anii războiului a realizat numeroase lucrări: peisaje, scene de război și portrete. Dintre acestea se păstrează numai o parte. Alături de lucrările menționate anterior, am fost în măsură să identificăm *Scenă din Turka*³⁰ și două peisaje, *Kolomeea*³¹ și *Kolomeea – Mașini distruse*³², în care peisajul industrial ruinat ilustrează ravagiile războiului³³. Restul lucrărilor ne sunt cunoscute numai prin intermediul reproducerilor apărute în revistele *Das Ziel*, *Das neue Ziel* și *Ostland*. În mai 1918 a expus la Budapesta mai multe lucrări realizate în anii războiului: *Fabrică în ruine*, *Capelă în flăcări*, *Adăpost*, *Honved rănit în Carpați* și *Honved bolnav de holeră*³⁴. Dintre acestea doar *Fabrică în ruine* poate fi identificată cert cu lucrarea *Kolomeea*. Un an mai târziu expune în „Sala Albastră” a Redutei din Brașov cincizeci de lucrări, majoritatea realizate în cei patru ani de război³⁵.

Cel dintâi exeget al creației sale, Mihai Nadin, a scos în evidență faptul că: „Războiul a însemnat pentru Eder prilejul unei adânci confruntări cu sine și el marchează definitiv tot ce a pictat după anul 1918”³⁶. Că războiul este pentru creația lui Hans Eder un punct nodal care unește căutările din anii de formare cu maturitatea creatoare atinsă în perioada interbelică este subliniat și de faptul că într-o litografie³⁷ din 1919 tematica religioasă, abordată pentru prima dată în 1911 și devenită definitivă pentru creația sa din perioada interbelică³⁸, se împletește cu o scenă de război.

Cel mai important loc în creația lui Hans Eder din anii războiului îl ocupă peisajele și scenele de război, acestea prilejuind în fundal și realizări peisagistice. O impresie puternică asupra celor ce s-au aplecat asupra operei sale din acești ani au avut cele două peisaje industriale din *Kolomeea*. Marcat de efectul devastator al bombardamentelor, în *Kolomeea* și *Kolomeea – Mașini distruse* Eder evocă motivul fabricii într-un mod diferit de cel al expresioniștilor, care o vedeau ca un loc al alienării și dezumanizării. În contextul războiului fabrica distrusă devine o „metaforă vizuală cu sensul distrugerii civilizației”³⁹. *Kolomeea – Mașini distruse* este o compoziție restrânsă la un spațiu închis, centrată pe utilajele masive, supradimensionate, care domină spațiul compozițional, conturate într-o cromatică predominant rece printr-o pensulație nervoasă și o pastă groasă, lăsând impresia unei „stranii naturi statice cu țevi și roți”⁴⁰. În *Kolomeea* Eder lărgeste cadrul compoziției, care rămâne închisă, fiind flancată de pereții ruinați ai fabricii. Pensulația neliniștită, înverșunată, împăstările agitate, pasta aplicată gros și cromatica ruginie, construiesc formele într-un mod tumultuos, ce induce privitorului spaima și angoasa războiului. Oscar Walter Cisek a văzut în acest peisaj „unul dintre cele mai tulburătoare tablouri de război din câte s-au pictat în lume”⁴¹. Din acest motiv, chiar dacă sunt lipsite de personaje, cele două peisaje au fost asemănate cu „Mizeriile războiului” de Callot și „Ororile războiului” de Goya⁴².

Trauma puternică provocată de război lui Hans Eder, de oroarea și suferințele la care asistă, este pusă în evidență de două scene de război: *Retragerea trupelor austro-ungare* și *Scenă din Turka*. Dramatismul *Retragerii trupelor austro-ungare* este dat de masa de soldați ce domină primul plan cu siluetele lor jalnice și chipurile înspăimântate, neindividualizate, înaintând pe o diagonală accentuată. Ei sunt un simbol al efectului războiului asupra umanității. Sentimentul de angoasă și lipsă de speranță este accentuat de apusul de soare din fundal. *Scenă din Turka* înfățișează execuția prin spânzurare a unui condamnat, fiind plasată în zorii unei zile cenușii, mohorâte. Fundalul peisagistic redus la minim, abia se întrezărește dincolo de prim planul larg și supraînălțat, în care

³⁰ Ulei pe pânză, 92,5 × 73 cm, semnat dreapta jos cu negru: Hans Eder, datat și localizat prin însemnare autografă, stânga jos, cu negru: *Turka* 12. X. (19)14., Muzeul Național Brukenthal, nr. inv. 2671.

³¹ Ulei pe pânză, 87 × 40,8 cm, semnat dreapta sus cu negru: Hans Eder, datat: (19)15, Muzeul de Artă Cluj-Napoca, nr. inv. 4474.

³² Ulei pe pânză, 90,5 × 72,5 cm, semnat dreapta jos cu negru, monogramă: HE, datat stânga jos cu negru: 19 - *Kolomeea* - 15, Muzeul Național Brukenthal, nr. inv. 2543.

³³ Mădălina Lascu, *Imaginea orașului în expresionismul românesc*, în *Imaginea orașului în avangarda românească*, București, p. 291.

³⁴ Gudrun-Liane Ittu, *Siebenbürgische bildende...*, op. cit., p. 98.

³⁵ *Kollektivausstellung Hans Eder*, în „Kronstädter Zeitung”, 83, nr. 120, 28 mai 1919, p. 3.

³⁶ Mihai Nadin, *Retrospectiva Hans Eder*, în „ASTRA. Lunar politic-social-cultural”, VI, nr. 3 (70), martie 1972, p. 7.

³⁷ Reprodusă în *Das Ziel*, I, nr. 4, p. 54.

³⁸ Radu Popica, *Miracol și deznădejde - considerații privind semnificația compozițiilor religioase din creația lui Hans Eder*, în *Hans Eder - Expoziție retrospectivă. 125 de ani de la naștere*, Muzeul de Artă Brașov, 2008, p. 42-55.

³⁹ Iulia Mesea, *Peisagiști din sudul Transilvaniei între tradițional și modern. Sfârșitul secolului al XVIII-lea – mijlocul secolului al XX-lea*, Sibiu, Muzeul Național Brukenthal, 2011, p. 313.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Oskar Walter Cisek, *Der Maler Hans Eder*, în *Neuer Weg*, 5 decembrie 1955, apud Negoită Lăptoiu, *Tendințe expresioniste în arta din Transilvania în perioada interbelică*, în *Analele Banatului. Artă* (serie nouă), IV, Timișoara, 2002, p. 338.

⁴² Iulia Mesea, *Peisagiști...*, op. cit., p. 313.



Fig. 3. Hans Eder, *Kolomeea - Mașini distruse*, ulei pe pânză, Muzeul Național Brukenthal, nr. inv. 2543.

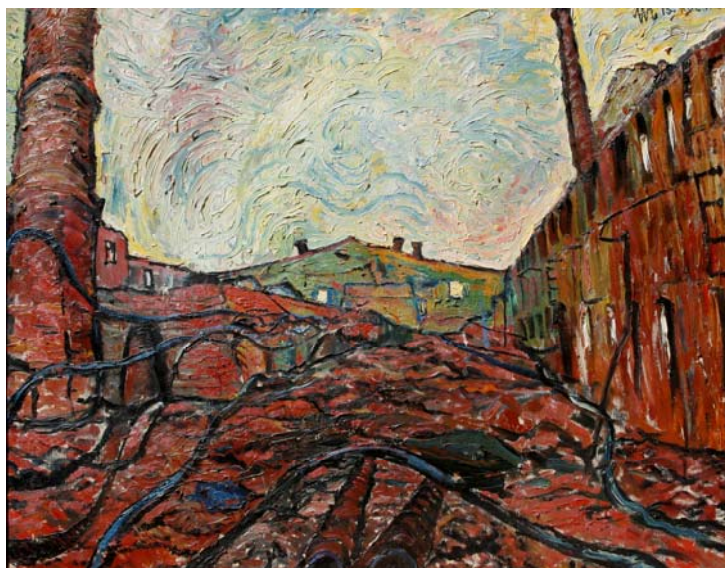


Fig. 4. Hans Eder, *Kolomeea*, ulei pe pânză, Muzeul de Artă Cluj-Napoca, nr. inv. 4474.



Fig. 5. Hans Eder, *Retragerea trupelor austro-ungare*, ulei pe carton, Muzeul Național Brukenthal, nr. inv. 2450.



Fig. 6. Hans Eder, *Scenă din Turka*, ulei pe pânză, Muzeul Național Brukenthal, nr. inv. 2671.

execuția este pusă în practică de soldați. Nici chipul condamnatului, nici cel al personajului care, așezat la baza stâlpului spăzurătorii, este cuprins de deznădejde, nu sunt individualizate, accentuând astfel cruzimea scenei. Figura bărbatului cuprins de deznădejde, reluată de Eder într-o compoziție religioasă⁴³, subliniază strânsa legătură ce există în creația sa între tema războiului și tematica religioasă. Experiențele tragice trăite pe frontul din Galiția

⁴³ *Răstignire la marginea satului*, ulei pe pânză, 137 × 119 cm, semnat stânga jos cu brun, monogramă: HE, datat: (19)24, Muzeul Național de Artă al României, nr. inv. 48. Radu Popica, *Miracol...*, op. cit., p. 51.

se regăsesc și în seria de studii în tuș, *1915 în Kolomeea*, *Război iarna* și *Muribundul*, în care se reflectă empatia neîndoielnică a artistului față de soarta semenilor săi. În condițiile în care scrisorile sale de pe front nu s-au păstrat și în autobiografia sa nu relatează impresii din război, lucrările sale sunt singura mărturie pe care a lăsat-o lumii despre tragismul celor trăite atunci.

Puternica vocație de portretist a lui Hans Eder se face simțită încă de pe acum. Din anii războiului ne sunt cunoscute *Portretul generalului von Seeckt*⁴⁴ (1917) și *Portretul pictorului Vogeler-Worpswede*⁴⁵, de care era legat printr-o prietenie încă de dinainte de război⁴⁶. În cele două portrete se conturează unele din constantele portretisticii sale, dorința de a trece dincolo de „masca socială” pe care modelul o afișează, pentru a dezvălui un crâmpei din adevărata sa personalitate, și rolul important pe care legătura cu cei portretizați îl are în expresia imprimată portretului. Heinrich Vogeler este reprezentat cu o nedisimulată simpatie. Având caracterul unui veritabil studiu portretistic, lucrarea este dominată de chipul său, plasat în prim-planul accentuat al compoziției. Expresia ce se citește pe chipul artistului boem nu lasă nicio îndoială cu privire la deziluzia profundă provocată de război. În fundalul indefinit se conturează o umbră înspăimântătoare, ce poate fi considerată o reprezentare alegorică a morții. *Portretul generalului von Seeckt* adoptă o schemă compozițională convențională. Reprezentat figură întreagă, așezat pe un scaun și adâncit în gânduri, este redat într-o manieră mai degrabă impersonală. În memoriile sale, *Aus Meinen Leben 1866-1917*, generalul von Seeckt afirmă despre portretul lui Eder: „...m-a înfățișat antipatic, foarte asemănător, dar m-a pictat foarte antipatic (...) Pictura este excepțională și mă găsesc eu însumi antipatic”⁴⁷.

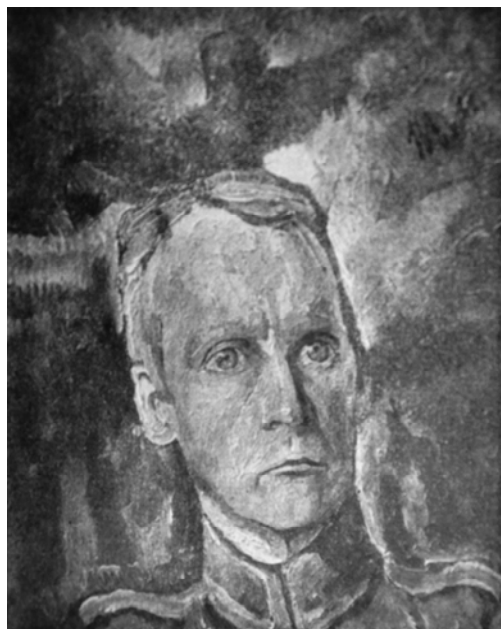


Fig. 7. Hans Eder, *Portretul pictorului Vogeler-Worpswede*, reproducere după *Ostland*, I, iulie 1919, nr. 2.

Fritz Kimm a fost înrolat ca ofițer în anii războiului, servind pe fronturile din Polonia, Italia, Galiția și Bucovina, dar și ca pictor al comandamentului din Praga, iar în 1920 s-a înrolat în armata română⁴⁸. Și

⁴⁴ Colecție necunoscută. Johannes Friedrich Leopold von Seeckt (1866, Schleswig-1936, Gleucksburg). A urmat gimnaziul la Strasbourg, absolvind în 1885. În Primul Război Mondial a condus ofensiva Brusilov în Galiția (1916). David T. Zabecki, *Chief of Staff: Napoleonian wars to World War I*, Naval Institute Press, 2008, p. 141-142.

⁴⁵ Reprodus în *Ostland*, I, iulie 1919, nr. 2. Heinrich Vogeler (1872, Bremen-1942, Karaganda, Kazahstan). Pictor, grafician, arhitect, designer, profesor și scriitor. A fost un cunoscut militant socialist. În 1884, după ce și-a terminat studiile la Academia de arte din Düsseldorf, s-a alăturat coloniei de pictori de la Worpswede. A aderat la mișcarea Jugendstil, iar apoi la expresionism. S-a oferit ca voluntar în Primul Război Mondial. Din 1923 a vizitat periodic Uniunea Sovietică, unde s-a stabilit în 1931. După invazia germană în Uniunea Sovietică a fost deportat în Kazahstan. Roland Hoja, *Heinrich Vogeler. Bohème & Sozialist*, Norderstedt, Editura Bod, 2012.

⁴⁶ Mihai Nadin, *Hans Eder, op. cit.*, p. 11.

⁴⁷ *Aus Meinen Leben 1866-1917*, Leipzig, Hase und Kochler, 1938, p. 566, apud Mihai Nadin, *op. cit.* (ediția în limba germană), p. 15.

⁴⁸ Hans Wühr, *Fritz Kimm, op. cit.*, p. 4.

pentru Kimm, în primul rând desenator, războiul este momentul în care își conturează maniera proprie ce-l va consacra prin originalitate și deosebita forță expresivă. De acum, renunță la convențiile desenului academic și recurge la un desen în cărbune simplificat, redus la esențial, de o concizie extremă, în care liniile îngroșate trasează printr-un singur gest contururi clare și volume structurate solid, nelipsite de certe calități monumentale și sculpturale⁴⁹.

Lucrările lui Fritz Kimm inspirate de război anunță și din punct de vedere tematic direcția în care se va îndrepta creația sa grafică din perioada interbelică, dominată de scene care descriu cu fidelitate viața țărănimii din Țara Bârsei⁵⁰. Lucrările sale din război ne sunt cunoscute aproape exclusiv prin reproducerile publicate de revistele *Das Ziel* și *Das neue Ziel*. Majoritatea sunt scene liniștite din viața soldaților, de camaraderie, redade cu detașare, cu obiectivitate, și figuri de soldați cărora dorește să le imprime un caracter arhetipal. Asupra caracterului violent al războiului se oprește mai rar. Excepțiile sunt reprezentate, după știința noastră, doar de două lucrări, *Scenă de război*⁵¹ și *În focul grenadei*⁵², în care vârtoarea explozivă a luptelor irumpe în universul liniștit al creației sale.



Fig. 8. Fritz Kimm, *Desen*, reproducere după *Das Ziel* (coperta), I, nr. 8, august 1919.



Fig. 9. Fritz Kimm, *Desen în tuș*, reproducere după *Das Ziel*, I, nr. 2, noiembrie 1919.



Fig. 10. Fritz Kimm, *Scenă de război*, reproducere după *Kimm-Mappe* (nr. 1), Kronstadt (Brașov), 1938.

Eduard Morres a fost înrolat în 1914, servind ca locotenent și apoi fiind avansat la gradul de locotenent major⁵³. În lucrările și studiile dedicate artistului nu se oferă niciun fel de informații privitoare la participarea sa la război. De altfel, aceasta nu a lăsat o impresie puternică asupra sa. Cunoaștem o singură lucrare ce poate fi plasată în anii de război, *Transportul răniților*⁵⁴, ce dovedește o detașare similară cu cea din lucrările lui Fritz Kimm față de ororile războiului. Tihna unui peisaj rural de iarnă este tulburată doar de grupul de soldați aflat în prim-plan, care transportă pe o targă un rănit spre casa țărănească din planul median. Caracteristicile peisajului amintesc de spațiul transilvănean, față de care Morres a dovedit un puternic atașament. Surprinderea specificității peisajului ținutului natal a constituit preocuparea centrală a operei acestui *Heimatsmaler*⁵⁵.

⁴⁹ Radu Popica, *Centrul artistic brașovean în perioada interbelică și anii celui de-al Doilea Război Mondial (1919-1944)*, în *Arta brașoveană interbelică* (catalog de expoziție), Editura Muzeului de Artă Brașov, 2016, p. 31.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Cărbune pe hârtie. Reprodusă în Hans Meschendörfer (editor), *Kimm-Mappe. Zwanzig zeichnungen von Fritz Kimm*, Kronstadt (Brașov), 1938, nr. 1.

⁵² Creion conte pe hârtie, semnat și datat stânga jos: Kimm / (19)20, Muzeul Național Brukenthal, nr. inv. XI 1209.

⁵³ Brigitte Stephani, *Eduard Morres, Eine siebenbürgischer Künstler (1884-1980)*, Heidelberg, Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde e.V., 2006, p. 181.

⁵⁴ Cărbune pe hârtie, semnată dreapta jos: E. H., nedată, reproducă în *Das Ziel*, I, nr. 8, august 1919, p. 8.

⁵⁵ Radu Popica, *Centrul artistic...*, op. cit., p. 33.



Fig. 11. Eduard Morres, *Transportul răniților*, reproducere după *Das Ziel*, I, nr. 8, august 1919.

Valeriu Maximilian, pe atunci încă student la teologie, se afla la Brașov în timpul luptelor din Transilvania anului 1916. În colecția Muzeului de Artă Brașov se păstrează un caiet de schițe⁵⁶ în care viitorul artist surprinde aspecte legate de prezența forțelor beligerante în oraș, după luptele înverșunate desfășurate în împrejurimi. Desenele, destul de stângace și schematice, au în primul rând o valoare documentară, fiind singurele lucrări de artă plastică păstrate care surprind momentul în care războiul ajunge la Brașov. Notițele autorului clarifică semnificația și localizarea scenelor surprinse și permit datarea schițelor. Trei schițe sunt realizate în toamna anului 1916 la scurt timp după luptele din apropierea Brașovului. În *Groaver*⁵⁷ înfățișează prizonieri din armata română săpând, sub supravegherea unui soldat german, un mormânt în cimitirul militar⁵⁸ din cartierul Groaveri. Un peisaj în care apare doar o siluetă umană în fața unui mormânt reprezintă conform notiței autorului, *Mormântul unui soldat ungur căzut la Warthe*⁵⁹. O altă schiță, pe care autorul a notat *Inaintea gimnaziului*, redă o santinelă și câteva vehicule parcate în fața Școlii centrale române greco-ortodoxă (gimnaziul român)⁶⁰ pe fațada căreia se poate citi inscripția *Kriegs Lazaret*....⁶¹ A patra schiță, datată *Ian. (1)917*, reprezintă conform notiței autorului, *Prizonieri români în Brașov*⁶². Pentru a o localiza neîndoiește scena este profilată pe fundalul muntelui Tâmpa, conturat stângaci. O a cincea schiță⁶³ surprinde înmormântarea unor soldați români căzuți în luptele de la Șinca și Perșani, premergătoare Bătăliei de la Brașov.

⁵⁶ Valeriu Maximilian, Caiet de schițe, 13 file, verso fila 1: *Din Brașov*, creion pe hârtie, 20,7 × 14,2 cm, 1916-1917, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 689.

⁵⁷ Valeriu Maximilian, Caiet de schițe, Fila 8, creion pe hârtie, 20,7 × 14,2 cm, inscripții: stânga jos: *In Groaver*, jos, spre stânga, pe o cruce: *Friedrich Kühn*. Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 689.

⁵⁸ Cimitirul de pe Livada Plăieșilor (astăzi str. Constantin Lacea).

⁵⁹ Valeriu Maximilian, Caiet de schițe, Fila 10, creion pe hârtie, 20,7 × 14,2 cm, inscripții dreapta-centru jos: *Mormântul unui soldat ungur căzut la Warthe*, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 689.

⁶⁰ Astăzi Colegiul Național „Andrei Șaguna”.

⁶¹ Valeriu Maximilian, Caiet de schițe, Fila 12, creion pe hârtie, 20,7 × 14,2 cm, inscripții: dreapta jos, spre centru: *Inaintea gimnaziului*, stânga sus, spre mijloc: *Brașovea*..., dreapta sus, spre mijloc: *Kriegs Lazaret*..., Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 689.

⁶² Valeriu Maximilian, Caiet de schițe, Fila 13, creion pe hârtie, 20,7 × 14,2 cm, inscripții dreapta jos: *Prizonieri români în Brașov / Ian. (1)917*, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 689.

⁶³ Valeriu Maximilian, Caiet de schițe, Fila 11, creion pe hârtie, 20,7 × 14,2 cm, inscripții dreapta jos: *Soldați români căzuți în luptele / dela Perșani și Șinca.*, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 689.



Fig. 12. Valeriu Maximilian, *Caiet de schițe (din Brașov)*, filele 8, 10, 12, 13, creion pe hârtie, Muzeul de Artă Brașov, nr. inv. 689.

Ofițer de carieră, Ludwig Hesshaimer a participat la Primul Război Mondial ca pictor de război al cartierului general de presă austro-ungar (*Kriegsmaler beim Kriegspressquartier*) pe fronturile din Polonia, Galiția, Rusia, Bucovina, România, Peninsula Balcanică, Tirol și Italia⁶⁴. În această calitate a realizat numeroase lucrări de grafică, publicate parțial încă din timpul războiului în *Heil und Sieg! 1914-1915*⁶⁵. Cele mai multe dintre lucrările sale din anii războiului au fost publicate postum ca ilustrații ale jurnalului său din acești ani (*Miniaturen aus der Monarchie*), apărut în 1992 într-o ediție îngrijită de nepoata sa, Okky Offerhaus⁶⁶. După război Hesshaimer a creat două cicluri de gravuri, *Der Weltkrieg. Ein Totentanz. Eine Dichtung in Radierungen von Ludwig von Hesshaimer*⁶⁷ (Războiul mondial. Dansul morții. Un poem în gravuri de Ludwig von Hesshaimer) (1921) și *Das Lied vom Schlachtfeld* (Cântul despre câmpul de bătălie) (1928), în care experiențele trăite în anii războiului sunt transpuse într-o manieră alegorică în imagini cu o puternică încărcătură simbolică.

Lucrările de grafică realizate de Hesshaimer în perioada războiului, desene în creion și tuș, unele colorate în acuarelă, dar și gravuri, sunt imagini cu caracter realist, documentar, care surprind într-un veritabil jurnal vizual: aspecte ale organizării și tacticii militare (tranșee, piese de armament, câmpuri de bătălie, trupe în marș), scene din viața soldaților, figuri de soldați din armata austro-ungară și cele aliate, prizonieri, urmări ale luptelor (cimitire militare, câmpuri de bătălie părăsite, distrugerile provocate de lupte), civili prinși în vârtejul războiului (notând cu interes elementele etnografice), peisaje și câteva aspecte de interioare (orga reginei Elisabeta, biblioteca și cabinetul regelui Carol I din palatul Cotroceni). Majoritatea

⁶⁴ Gudrun-Liane Ittu, *50 de ani de la..., op. cit.*, p. 409.

⁶⁵ Ludwig Hesshaimer, *Heil und Sieg! 1914-1915*. 35. *Zeichnungen vom östlichen Kriegsschauplatze von Ludwig Hesshaimer*, Wien-Leipzig, Kunstverlag Halm u. Goldmann, 1915.

⁶⁶ Okky Offerhaus (editor), *Ludwig Hesshaimer. Miniaturen aus der Monarchie. Ein k.u.k. Offizier erzählt mit dem Zeichenstift*, Viena, Kremayr and Scheriau, 1992.

⁶⁷ Ludwig Hesshaimer, *Der Weltkrieg. Ein Totentanz. Eine Dichtung in Radierungen von Ludwig von Hesshaimer*, Viena, Wila, Leipzig, 1921.

lucrărilor sunt însoțite de câte o notă prin care localizează și datează execuția lucrării. În alegerea motivelor, decupaj și structurarea compoziției se resimte educația artistică urmată în anii de dinaintea războiului.



Fig. 13. Ludwig Hesshaimer, *Autoportret* (1914), reproducere după *Miniaturen aus der Monarchie*, Viena, 1992, p. 79.



Fig. 14. Ludwig Hesshaimer, *Înainte!* (1914), reproducere după *Miniaturen aus der Monarchie*, Viena, 1992, p. 82.



Fig. 15. Ludwig Hesshaimer, *Prezmisk* (1915), reproducere după *Heil und Sieg!*, p. 28.



Fig. 16. Ludwig Hesshaimer, *Descrierea războiului* (pagină de titlu), *Der Weltkrieg. Ein Totentanz*, planșa 1, Muzeul Național Brukenthal, nr. inv. XV.1124.



Fig. 17. Ludwig Hesshaimer, *Prăbușirea*, *Der Weltkrieg. Ein Totentanz*, planșa 2, Muzeul Național Brukenthal, nr. inv. XV.1125.



Fig. 18. Ludwig Hesshaimer, *Moartea își trimite duhurile*, *Der Weltkrieg. Ein Totentanz*, planșa 3, Muzeul Național Brukenthal, nr. inv. XV.1126.



Fig. 19. Ludwig Hesshaimer, *Sute de copii se creează în lumină și dragoste*, *Der Weltkrieg. Ein Totentanz*, planșa 14, Muzeul Național Brukenthal, nr. inv. XV.1137.



Fig. 20. Ludwig Hesshaimer, *Victoria vieții, Der Weltkrieg. Ein Totentanz*, planșa 15, Muzeul Național Brukenthal, nr. inv. XV.1138.



Fig. 21. Ludwig Hesshaimer, *Das Lied vom Schlachtfeld*, planșa 9, reproducere după Markus Lörz, *Der Weltkriegzyklus...*, p. 426.

Hesshaimer abordează tema războiului într-un mod cu totul diferit în cele două cicluri de gravuri realizate în deceniul următor. *Dansul morții* cuprinde 15 planșe realizate în diverse tehnici de gravură: aquatinta, gravură cu dălțița, ac rece și diamant⁶⁸. Populate de figuri fantastice, zeul războiului (?), moartea, demoni, șerpi, schelete, balauri, călăreți ai apocalipsei, dar și de apariții ale lui Iisus și ale Fecioarei cu pruncul și o figură feminină idealizată, o personificare a vieții, scenele gravate spun povestea morții și răului care pun stăpânire pe umanitate, cutreierând câmpurile de luptă și împingând oamenii, de la capete încoronate la simpli soldați, unii împotriva altora într-un macabru „dans al morții”⁶⁹.

Printre posibilele surse iconografice ale fantasticului univers imagistic creat de Ludwig Hesshaimer se pot număra reprezentările dansului macabru de la sfârșitul Evului Mediu, gravurile lui Daniel Hopfer și gravura *Cei patru călăreți ai Apocalipsului* de Albrecht Dürer, receptate prin filtrul simbolismului german. Fără îndoială, artistului brașovean îi erau cunoscute lucrările *Războiul* (1896) și *Ciuma* (1898) de Arnold Böcklin (1827-1901). Cu toate acestea, nu putem considera că Hesshaimer doar a compilat mimetic și a adaptat imagistica altor artiști. În sprijinul unei asemenea concluzii vine mărturisirea artistului: „Sunt un om cu imaginație. Iar în arta mea am câteodată extrem de multă imaginație. Acest lucru mi-a îngreunat drumul. Și totuși nu m-aș lipsi de această trăsătură. Mi-a deschis calea spre castele de basm și ceruri îndepărtate, prin ea studiul oricărui om a devenit un secret fascinant”⁷⁰. Devenit pacifist convins după anii sumbri ai războiului, *Dansul morții* s-a născut din efortul artistului de a depăși șocul provocat de ororile războiului și de a transmite lumii întregi trăirile sale, după cum mărturisea el însuși în 1920: „La oribilul sfârșit de război/ în lunile marcate de depresie adâncă sufletească/ opera mea s-a maturizat/ s-a mai adăugat câte o foaie/ și

⁶⁸ Muzeul Național Brukenthal, nr. inv. XV – 1120a-1139.

⁶⁹ O analiză detaliată a ciclului *Dansul morții* se găsește la Markus Lörz, *Der Weltkriegzyklus im Kontext der Kriegsgrafik Ludwig Hesshaimers*, în Harald Heppner, *Umbruch mit Schlachtenlärm...*, op. cit., p. 403-426.

⁷⁰ Ludwig Hesshaimer, *Mein „Um“-Weg!*, în Adolf Meschendörfer (coord.), *Aus Kronstädter Gärten. Kunstleben einer Sächsischen Stadt im Jahre 1930*, Brașov, Zeidner / Hiemesch, 1930, p. 192 (trad. Conf. univ. dr. Sunhild Galter).

totul s-a rotunjit într-un ciclu încheiat./ Speranța că oamenii se vor împăca/ că viața va birui moartea/ și-a dat pe ultima foaie mâna cu prima foaie/și mi-a înlesnit să ajung la capătul drumului meu greu”⁷¹.

Diferit abordează Ludwig Hesshaimer războiul în ultimul ciclu de gravuri dedicat acestei teme, *Cântul despre câmpul de bătălie*. Gravurile redau imagini ale câmpurilor de luptă pustiite de Marele Război, încremenite într-o atmosferă atemporală, statică, fiind lipsite de forța expresivă și de simbolismul imaginilor din ciclul precedent. Războiul ca imagine a suferinței și a pierderii speranței este lăsat în urmă⁷².

Artiștii brașoveni aflați pe fronturile Primului Război Mondial au înfățișat cele trăite și văzute în concordanță cu temperamentul și formația lor artistică. Tensiunea dramatică și tragedia zugrăvită de Hans Eder în expresivele sale lucrări expresioniste realizate în anii războiului își au contraponderea în detașarea prevalentă în creațiile lui Fritz Kimm și Eduard Morres. Cazul lui Hans Eder nu este singular în pictura transilvăneană. Un avizat exeget al artei din Transilvania, Negoită Lăptoiu, constată: „o proliferare a transpunerilor de factură expresionistă are loc, cum era și firesc, o dată cu declanșarea primului război mondial”⁷³. Aurel Popp, Nagy István și Cornel Medrea sunt artiștii transilvăneni a căror prezență pe front a marcat puternic evoluția ulterioară a operei lor. Ludwig Hesshaimer a lăsat numeroase lucrări de grafică inspirate de Marele Război, devenit o temă principală, obsesivă, a operei sale. Deși nu a fost ocolit de război, Brașovul și luptele de aici nu au stârnit interesul artiștilor aflați în oraș, cu excepția modestelor schițe creionate de Valeriu Maximilian după luptele din apropierea orașului. Fără a constitui un capitol major al artei din tranșeele Marelui Război, prezentarea contribuției artiștilor brașoveni la zugrăvirea conflictului își propune o întregire a studiilor cu privire la participarea și rolul artiștilor din spațiu românesc în Primul Război Mondial.

⁷¹ Ludwig Hesshaimer, *Der Weltkrieg. Ein Totentanz....*, op. cit., (trad. Conf. univ. dr. Sunhild Galter).

⁷² Markus Lörz, *Der Weltkriegszyklus....*, op. cit., p. 425.

⁷³ Negoită Lăptoiu, *Tendințe expresioniste....*, op. cit., p. 335.

