

ARTA BRAȘOVEANĂ INTERBELICĂ


EDITURA
MUZEULUI DE ARTĂ BRAȘOV

2016

Radu Popica

Centrul artistic brașovean în perioada interbelică și anii celui de-al Doilea Război Mondial (1919-1944).....4

I. BRAȘOVUL INTERBELIC	4
II. VIAȚA ARTISTICĂ	4
II.1. Activitatea expozițională.....	4
II.2. Repere privind cronica și critica de artă.....	9
II.3. Popularizarea artelor plastice și învățământul artistic.....	12
II.4. Arta plastică în colecții muzeale.....	13
II.5. Preocupări privind monumentele de for public.....	14
III. ARTA PLASTICĂ BRAȘOVEANĂ ÎN PERIOADA INTERBELICĂ.....	17
III.1. Artiștii brașoveni interbelici.....	17
III.2. Direcții și tendințe stilistice în cadrul artei brașovene interbelice.....	19
IV. PARTICIPAREA ARTIȘTILOR BRAȘOVENI LA VIAȚA ARTISTICĂ DIN ROMÂNIA INTERBELICĂ.....	39
IV.1. Participarea artiștilor brașoveni la activitatea expozițională din România interbelică.....	39
IV.2. Aspecte ale reflectării creației artiștilor brașoveni în presa românească interbelică.....	40
IV.3. Hans Mattis-Teutsch și avangarda artistică românească.....	43
IV.4. Artiști brașoveni la Balcic și Baia Mare.....	44

Iulia Mesea

Artistele Brașovului interbelic..... 58

Catalog 81

Lista lucrărilor 124

Cronologie selectivă 128

Artiști plastici activi la Brașov (1919-1944). Repere biografice 130

Bibliografie selectivă 136

ANEXE..... 155

Anexa 1 - Expoziții colective organizate la Brașov (1919-1944)..... 156

Anexa 2 - Expoziții personale și de grup organizate la Brașov (1919-1944)..... 161

Anexa 3 - Participări expoziționale ale artiștilor brașoveni în alte centre artistice..... 174

Anexa 4 - Grafice..... 176

I. BRAȘOVUL INTERBELIC

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

În anul 1918 Brașovul era un oraș multietnic, în anii 1920-1921 maghiarii, românii și sașii fiind reprezentați în cadrul populației în proporții relativ egale¹. În anii interbelici numărul locuitorilor orașului a înregistrat o creștere rapidă și constantă, datorată în principal afluxului constant de noi locuitori.² Populația orașului s-a dublat până în anul 1940.³ Cu toate acestea, orașul și-a păstrat în mare măsură caracterul multietnic.⁴

Stimulat de creșterea demografică, Brașovul a cunoscut importante progrese edilitare și urbanistice. Orașul s-a extins spre suburbii, alături de cartierele istorice (Cetatea, Șcheiul, Blumăna și Brașovul vechi), dezvoltându-se nucleul unor noi cartiere⁵. Pe parcursul perioadei interbelice s-au luat măsuri pentru îmbunătățirea sistematizării orașului, a iluminatului⁶ și a transportului urban⁷. În anii '30 a fost reamenajat parcul central și s-a construit un stadion municipal.⁸ Orașul a fost înzestrat cu numeroase clădiri noi, multe dintre ele monumentale, ridicate în stilul neoromânesc, dar și în stiluri arhitecturale moderniste, printre ele numărându-se și o serie de clădiri industriale.⁹

Brașovul a înregistrat un ritm intens de dezvoltare economică. În anul 1923 în oraș existau peste 60 de fabrici¹⁰. Importante progrese, care s-au făcut simțite în toate ramurile industriei, s-au produs în primul deceniu interbelic.¹¹ Au fost înființate noi fabrici, printre care și întreprinderi etalon ale industriei românești: Romloc - Fabrica de Locomotive și Vagoane¹² (1921) și Industria Aeronautică Română (I.A.R.)¹³ (1925). Deși afectat de criza economică mondială (1929-1933), progresul industrial al Brașovului a continuat pe întreg parcursul perioadei interbelice.

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

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

II. VIAȚA ARTISTICĂ

II.1. Activitatea expozițională

Impulsionată de exemplul lui Arthur Coulin și Friedrich Miess¹⁵ și de activitatea Asociației „Sebastian Hann”¹⁶, viața artistică a cunoscut la Brașov un puternic avânt între anii 1901-1914. În timpul Primului Război Mondial activitatea expozițională nu a încetat, dar a cunoscut o diminuare semnificativă față de deceniul anterior. Imediat după încheierea războiului viața artistică își va relua cursul firesc. Primele expoziții deschise la Brașov sunt cele ale lui Hermann Morres¹⁷ și Waldemar Schachl¹⁸.

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

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

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

Societatea „Das Ziel” a organizat în scurtă sa existență (martie-octombrie 1919) opt expoziții de artă, șapte expoziții personale (Hans Eder, Ernst Honigberger, Hans Mattis-Teutsch, Eduard Morres, Fritz Kimm, Grete Csaki-Copony, Friedrich Miess) și o expoziție colectivă de artă decorativă²², deschise în „Sala Albastră” a Redutei. Politica expozițională a „Das Ziel” a reflectat lipsa unei direcții estetice clare. Alături de artiști de orientare avangardistă, Hans Mattis-Teutsch și Hans Eder, printre artiștii prezenți în manifestările expoziționale organizate sub egida „Das Ziel” s-au numărat și Friedrich Miess, decanul de vârstă al artiștilor sași, a cărui pictură nu mai reprezenta un exemplu de „artă nouă”, și Eduard Morres, artist apropiat de curentul tradiționalist „Heimattmalerei”. O atare inconsecvență este explicabilă atât prin respectul de care se bucura Friedrich Miess în rândul tinerei generații de artiști, mulți dintre ei formați sub înrăurirea sa, dar și prin rolul important pe care solidaritatea culturală îl juca în activitatea societății. Expozițiile „Das Ziel” s-au bucurat de succes. Primele trei expoziții au atras numeroși vizitatori și au înregistrat achiziții substanțiale.²³

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

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

Un nou impuls a primit activitatea expozițională în anul 1924, odată cu înființarea „Klingsor” de către Gustav Ongyerth²⁸ și Heinrich Zillich²⁹. Salonul de artă „Klingsor” s-a deschis la 24 februarie 1924 în palatul Bömches³⁰, dorindu-se un spațiu modern în care literatura, muzica și arta plastică să se împletească.³¹ Salonul a fost inaugurat printr-un discurs rostit de criticul de artă Hans Wühr³² și o expoziție care reunea lucrările unor artiști sași din Brașov și Sibiu. Discursul schița direcția culturală pe care urma să evolueze „Klingsor”,

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

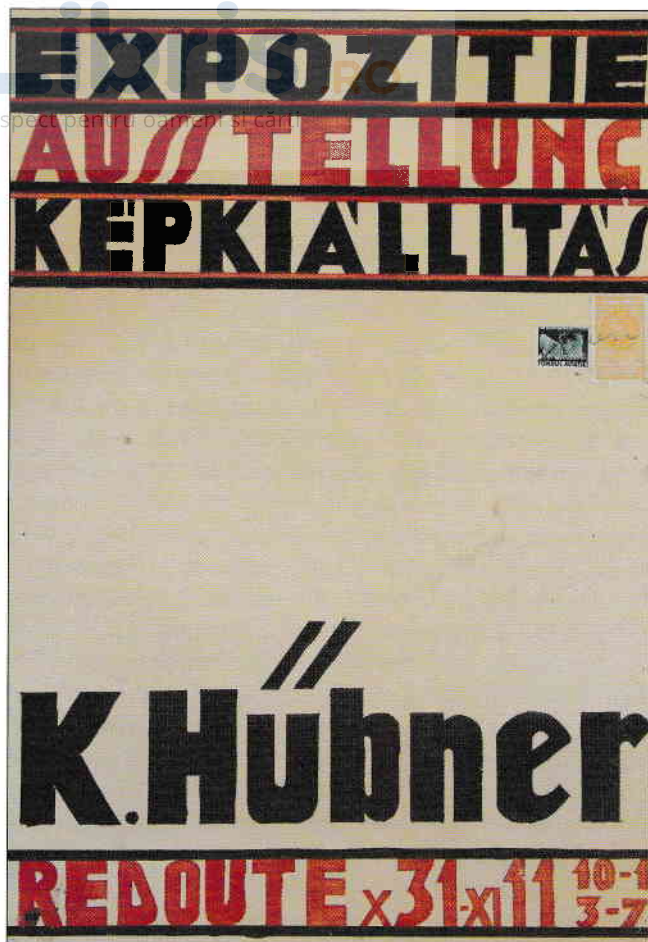
Programul expozițional al „Klingsor” a fost mai amplu și complex în raport cu cel al „Das Ziel”, fiind conturat cu mai multă rigoare și profesionalism. În perioada 1924-1929 „Klingsor” a organizat peste treizeci de expoziții de artă, în primii doi ani de activitate expozițiile succedându-se într-un ritm extrem de alert³⁵. (**vezi anexele 1, 2 și 4.1.**)

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

Încă de la începutul activității expoziționale, dorința de a se angaja într-o apropiere de cultura română a fost demonstrată de organizarea, imediat după inaugurarea salonului de artă, în mai 1924, a unei mari expoziții de artă românească. Deschisă de criticul Oscar Walter Cisek³⁹, expoziția se dorea o prezentare de ansamblu a artei românești contemporane, reunind lucrări ale artiștilor: Lucian Grigorescu, Gheorghe Petrașcu, Iosif Iser, Ștefan Dimitrescu, Marius Bunescu, Francisc Șirato, Nicolae Tonitza, Cecilia Cuțescu Storck etc.⁴⁰ În pofida intențiilor manifestate, deschiderea către arta românească nu a reprezentat o constantă a programului expozițional. Excepțiile sunt reprezentate de expoziția Lucia Dem. Bălăcescu, deschisă în martie 1926⁴¹, și cea a pictorului bănățean Cornel Miniș⁴².

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

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



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

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

Ultima expoziție organizată de „Klingsor” a fost expoziția de sculptură a lui Hans Mattis-Teutsch⁴⁴, deschisă în ianuarie 1929. Nu cunoaștem motivele ce au dus la suspendarea activității expoziționale. Prin interesul crescut al publicului față de artă și un plus de educație estetică, impactul expozițiilor organizate de „Klingsor” s-a prelungit și în următorul deceniu.

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

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

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

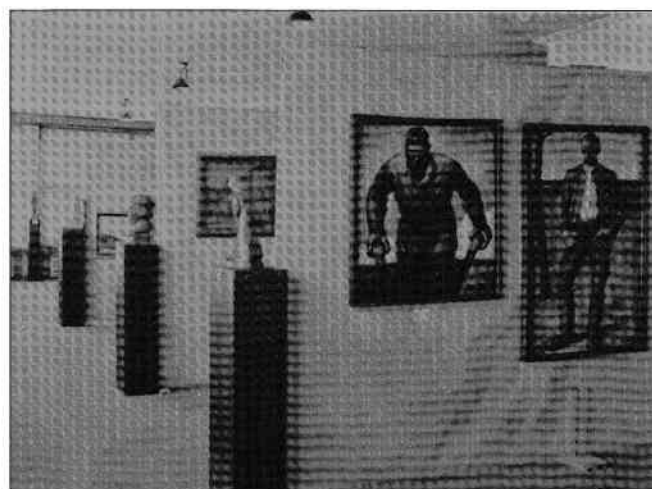
Lipsesc însă, cu unele excepții, numele de marcă ale artei românești din perioada interbelică. Mulți dintre expozanți sunt, atât în ceea ce privește expozițiile personale, cât și cele colective, artiști mai puțin cunoscuți sau minori (Mișu Teșanu, Leon Biju, Pan Ioanid, Gori Mircescu etc.), numele multora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

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

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



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



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



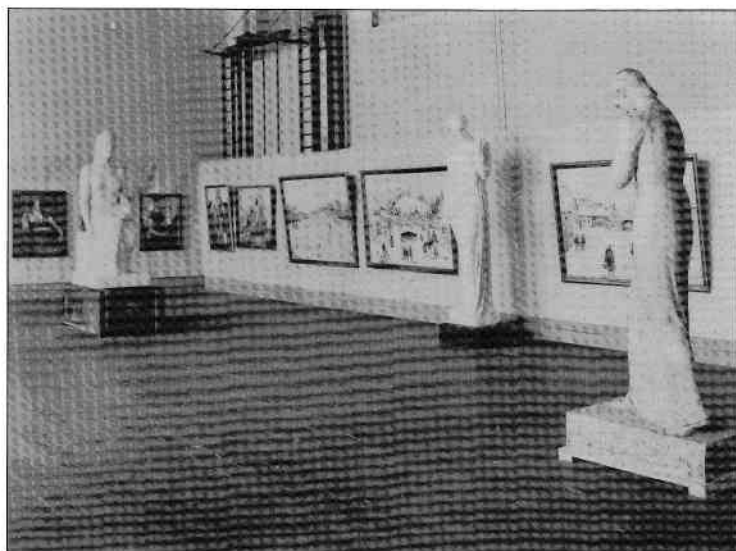
II. 4. *Expoziția pictorilor români prilejuită de Serbările Astrei*
(Valeriu Maximilian în fața lucrărilor sale)
Palatul „ASTREI” (1933)
 © Muzeul de Artă Brașov



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



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



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

expozițiilor deschise la Brașov în perioada interbelică au fost rodul inițiativei expozanților. De multe ori, artiștii se confruntau cu serioase dificultăți în organizarea unei expoziții. Într-un articol publicat în anul 1932 în *Kronstädter Zeitung*, intitulat *De ce organizează pictorii noștri expoziții?*⁴⁵, autorul deplânge indiferența și prejudecățile care țineau vizitatorii departe de expoziții, concluzionând că: „În ce situație norocoasă ne aflăm noi brașovenii că avem atâția artiști printre noi, dar cât de puțin prețuim acest lucru...”⁴⁶. Alături de absența publicului un alt obstacol cu care se confrunta un artist, cu prilejul organizării unei expoziții, erau costurile ridicate. Autorul estimează costul total al organizării unei expoziții cu durata de două săptămâni la 7100 - 7500 lei⁴⁷, sumă apreciazabilă considerând că în anul 1931 salariul mediu al unui muncitor din Brașov era de 2984 lei⁴⁸. Având în vedere aceste costuri și faptul că criza economică a determinat scăderea interesului pentru achiziționarea unor lucrări de artă, se apreciază că, de cele mai multe ori, veniturile obținute de un artist de pe urma unei expoziții nu acopereau nici măcar cheltuielile ocazionate de aceasta.⁴⁹

Pentru organizarea expozițiilor de artă existau spații special destinate: sălile Redutei⁵⁰ („Albastră” și „Albă”), salonul de artă „Klingsor”, salonul de artă al librăriei Zeidner⁵¹, sala de expoziții a „Astrei”. Profesorii de desen obișnuiau în mod tradițional să expună în liceele în care predau. (vezi p. 13) Pe lângă spațiile oferite de școli și licee, expoziții de artă erau găzduite în sălile unor instituții (Prefectura⁵², Cazinoul German⁵³), în diverse alte clădiri reprezentative (Casa Negustorilor, Pavilionul de patinaj⁵⁴, Palatul Scherg⁵⁵), dar și în spații neconvenționale (atelierelor artiștilor, cafenele⁵⁶, spații comerciale, cinematografe, cabinete notariale, locuințe particulare). (vezi anexele 1 și 2)

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

Viața artistică, până atunci liberă și diversă, a ajuns treptat sub controlul Grupului Etnic German (*Deutsche Volksgruppe in Rumänien*), constituit în noiembrie 1940.⁵⁷ Grupul Etnic German și-a subordonat activitatea expozițională prin intermediul Oficiului pentru Arte Plastice (*Kammer für bildende Künste*), secție a Oficiului de Cultură a Grupului Etnic German (*Kulturkammer der Deutschen Volksgruppe in Rumänien*), care funcționa de la 8 noiembrie 1941.⁵⁸ Organizația fascistă dispunea de spații expoziționale proprii, cele mai multe expoziții fiind organizate între anii 1942-1944 în aceste spații (librăria și sălile de expoziții ale Grupului Etnic German)⁵⁹. Numai artiștii care practicau, mai ales în acuarelă, o pictură care evoca cu predilecție atmosfera satelor și orașelor săsești din Transilvania au mai organizat în anii războiului expoziții personale (Emil Honigberger, Heinrich Schunn, Hermann Morres). O excepție a constituit-o expoziția lui Hans Eder, organizată în anul 1943, cu prilejul împlinirii vârstei de 60 de ani.⁶⁰ Însă, fostul expresionist practica acum o pictură de orientare realistă și oferise suficiente dovezi de acceptare a

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

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

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

II.2. Repere privind cronica și critica de artă

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

a) Cotidienele

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



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



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

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

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

(Hermann Konnerth⁶⁴, Hans Wühr, Erhard Antoni⁶⁵, Günther Ott⁶⁶, Harald Krasser⁶⁷), artiști brașoveni (Edith Soterius von Sachsenheim, Ernst Honigberger, Hermann Morres, Eduard Morres, Emil Honigberger), dar și personalități din alte domenii preocupate de arta plastică: scriitori (Heinrich Zillich, Erwin Neustädter⁶⁸, Emil Witting⁶⁹), arhitecți (Albert Schuller⁷⁰), profesori (Franz von Killyen⁷¹). Ziarul nu a avut un critic de artă permanent. Printr-o colaborare mai îndelungată se remarcă Heinrich Zillich (1930-1935) și Erhard Antoni (1930-1932). În funcție de semnatarii articolelor, calitatea comentariului de artă a oscilat într-un spectru larg, de la diletantism la interpretări avizate, competente și pline de substanță.

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

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

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

Gazeta Transilvaniei nu a avut un cronicar de artă profesionist. Acest rol a fost îndeplinit în cea mai mare parte a perioadei interbelice de Ioan Alexandru Bran-Lemeny⁷⁴, care a semnat cronici de expoziție în paginile *Gazetei Transilvaniei* între anii 1925-1938. Alături de el printre semnatarii unor cronici îi găsim pe Valeriu Maximilian, pictor și profesor de desen la Liceul „Andrei Șaguna”, scriitorul Eugen Jebeleanu⁷⁵ și poeta Ecaterina Pitiș⁷⁶.

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

b) Revistele culturale și literare

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

Așa cum era firesc, cronicile de artă au fost dedicate în primul rând expozițiilor organizate de revistă, dar și altor expoziții deschise la Brașov și Sibiu. Articolele, semnate, printre alții, de Hans Mattis-Teutsch și Stefan (Iván) Hevesy⁸⁰, dovedesc o largă deschidere față de avangardă. Această orientare este reflectată și de ilustrațiile revistei. Sunt reproduse desene și gravuri ale artiștilor din cercul revistei, cele mai multe aparținând lui Ernst Honigberger și Hans Mattis-Teutsch, cărora li se adaugă cele semnate de Hans Eder, Walther Teutsch, Fritz Kimm, Grete Csaki-Copony, Eduard Morres, Friedrich Miess și Emerich Tamás. Curajul și independența revistei sunt puse în evidență de decizia de a publica linogravurile abstractizante ale lui Hans Mattis-Teutsch, fapt ce a atras critici vehemente. Redacția și-a apărut însă în continuare opțiunea, publicând mai multe pledoarii în favoarea artei lui Mattis-Teutsch.⁸¹

Deși mai longevivă, *Das neue Ziel*⁸² a acordat un loc mai puțin important cronicii și criticii de artă. În declarația de intenții prin care cititorii erau informați de schimbările

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

În cei 15 ani de apariție, revista *Klingsor*⁸⁴ a reflectat cu periodicitate activitatea expozițională din Brașov. Iese în evidență deosebita apreciere de care s-a bucurat Hans Eder, expozițiile artistului deschise la Brașov și București au fost mereu comentate în paginile revistei, lucrările sale fiind reproduse deseori. Preferința pentru Eder nu a fost întâmplătoare, *Klingsor* a promovat consecvent arta expresionistă, în primii ani de apariție (1924-1927) publicând o serie de articole⁸⁵ în care criticul Hans Wühr a susținut cauza expresionismului transilvănean (vezi pp. 20-21) și a prezentat creația lui Hans Eder, Grete Csaki-Copony și Ernst Honigberger, cei trei artiști bucurându-se de aprecieri laudative. Expresionismul a continuat să fie apreciat până în ultimii ani de apariție ai revistei când sunt publicate și mai multe reproduceri ale pictorului Josef Strobach.

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

Alături de revistele culturale săsești preocupările privind critica și cronică de artă nu au lipsit nici din revistele *Brașovul literar și artistic*⁸⁶ și *Prometeu*⁸⁷. Printre cei care semnează cronicile de artă apărute în paginile acestor reviste se numără Ioan Alexandru Bran-Lemeny, cronicarul *Gazetei Transilvaniei*, căruia i se adaugă Ion Focșeneanu⁸⁸. Cele două reviste nu își propuneau să urmeze un program estetic rigid, ci să prezinte valorile culturale ale regiunii, așa cum se arată în articolul-program⁸⁹ al *Brașovului literar și artistic*. Ca atare, cele două reviste vor prezenta expozițiile artiștilor români (Olga Braniste, Valeriu Maximilian, Maria Drăgan-Cabadaiev, Dimitrie Cabadaiev, Marin Iorda), totodată acordând spații generoase și creației unor artiști sași (Hermann Morres, Eduard Morres, Hans Mattis-Teutsch).

II.3. Popularizarea artelor plastice și învățământul artistic

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

Primele preocupări de popularizare a artei le găsim în paginile *Das Ziel*. Ernst Honigberger, Hans Eder și Hans Mattis-Teutsch publică articole⁹⁰ în care își propun să explice evoluția artei moderne. Analizând arta ultimelor decenii, Hans Eder se lansează într-o critică extrem de acidă a cubismului, care, având în vedere că venea din partea unuia dintre cei mai progresiști artiști brașoveni, trasează limitele deschiderii față de avangardă. Hans Mattis-Teutsch schițează principiile pe care considera că trebuia să se întemeieze arta nouă.

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

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

Articolele în care erau dezbătute probleme ale artei moderne au rămas excepții în raport cu linia editorială a cotidianului. Nici arta românească nu a beneficiat de un interes mai ridicat. Cu ocazia expoziției de artă românească organizată de *Klingsor* în anul 1924 (vezi p. 5), în *Kronstädter Zeitung* a apărut un amplu text despre pictura românească, semnat de Oscar Walter Cisek⁹³. Acesta, alături de o prezentare a lui Nicolae Grigorescu⁹⁴, apărută cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea pictorului, sunt singurele exemple în acest sens.

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

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

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

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

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

Printre conferențiarii prezenți la Brașov în perioada interbelică s-au aflat și reputați cercetători ai artei românești. În 1923, cu prilejul expoziției de pictură românească organizată de direcția artistică a Fundației „Principele Carol” (vezi p. 5), Ion D. Ștefănescu¹⁰¹ a conferențiat despre *Pictura românească modernă*.¹⁰² La invitația conducerii Muzeului Săsesc al Țării Bârsei, Coriolan Petranu¹⁰³ a susținut la Brașov conferințele *Monumente de artă românească în Transilvania* (1926)¹⁰⁴ și *Monumentele de artă românească din Principatul Transilvaniei* (1931)¹⁰⁵.

O activitate semnificativă au desfășurat în acest plan pictorul Hermann Morres și istoricul de artă Hans Wühr. Hermann Morres a conferențiat de-a lungul timpului despre Rembrandt (1920), arta germană (1927) și pictorul Fidus (1930).¹⁰⁶ În septembrie și octombrie 1924 Hans Wühr a susținut un ciclu de conferințe cu teme: *Despre contemplarea operelor de artă, Dürer, Rembrandt și Arta copiilor*.¹⁰⁷ Printre cei care au conferențiat pe tema artei pot fi amintiți și Ludwig Hesshaimer, artist de origine brașoveană stabilit la Viena, cu o prezentare a creației proprii, *Din atelierul meu* (1927)¹⁰⁸, și Dr. Franz Obert¹⁰⁹ care a ținut o prelegere despre picturile religioase ale lui Rembrandt (1929)¹¹⁰.

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

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

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

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

II.4. Arta plastică în colecții muzeale

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

Expoziția Muzeului Săsesc al Țării Bârsei, înființat în anul 1908 de către Societatea Colecționarilor Brașoveni¹¹⁵, includea, odată cu redeschiderea sa pentru public, în august 1920, și o sală dedicată artei plastice.

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

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

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

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

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

Problema înființării unui muzeu românesc la Brașov a fost ridicată de Comitetul de conducere al Despărțământului „Astra” Brașov încă din anul 1926.¹²⁴ Tot atunci a debutat acțiunea de strângere, prin donații și achiziții, a obiectelor necesare viitorului muzeu.¹²⁵ Pentru organizarea „Muzeului Regional al Țării Bârsei”, la 1 mai 1933, prin decizia Prefectului Județului Brașov, „Astra” a primit în folosință etajul casei din Bulevardul Regele Ferdinand nr. 14¹²⁶, (II. 10, p. 14) la parterul căreia din ianuarie 1930 funcționa biblioteca despărțământului¹²⁷. În vederea îmbogățirii colecțiilor viitorului muzeu, la propunerea lui Ion Colan¹²⁸, bibliotecar și secretar al „Astrei”, s-a hotărât ca până la deschiderea muzeului, sala cea mai spațioasă să fie pusă la dispoziția pictorilor care deschideau expoziții la