

Radu POPICA

**WILHELM KAMNER – UN ARTIST BRAȘOVEAN
PUȚIN CUNOSCUT DIN SECOLUL AL XIX-LEA**

Contribuția artiștilor brașoveni la evoluția artei transilvănene din secolul al XIX-lea a fost în mare măsură neglijată. Excepție fac Mișu Popp și Constantin Lecca¹, artiști ce au beneficiat de studii cuprinzătoare². Generația artistică de la cumpăna secolelor al XIX-lea și al XX-lea, reprezentată de Friedrich Miess (1854-1935), Emerich Tamás (1876-1901) și Arthur Coulin (1869-1912), și prestigiosul grup de artiști expresioniști constituit la Brașov în perioada interbelică³ se afirmă aparent dintr-un mediu artistic steril. Ne propunem să demonstrăm că o astfel de concluzie nu este îndreptățită, la Brașov existând în secolul al XIX-lea premisele avântului artistic din perioada ulterioară. Nu lipseau artiștii de valoare, dar nu erau întrunite toate condițiile necesare concretizării resurselor creatoare. Wilhelm Kamner, artist ignorat de studiile dedicate picturii transilvănene, poate constitui un argument în acest sens. Personalitatea lui Kamner și opțiunile sale în planul creației artistice pot fi mai bine înțelese doar în raport cu mediul social și artistic în care și-a desfășurat activitatea timp de mai multe decenii. Din acest motiv, considerăm necesară creionarea sumară a tabloului artelor plastice brașovene din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Epoca este marcată de un ritm alert de dezvoltare economică și de o accentuată creștere demografică.⁴ Dinamismul economic și demografic este însoțit și de o remarcabilă efervescență culturală, manifestată prin intermediul activității numeroaselor societăți și asociații active la Brașov: „Casina Română”, Despărțământul Brașov al Astrei, „Reuniunea de gimnastică și cântări”, „Asociația pentru studii transilvane” („Verein für Siebenbürgische Landeskunde”) etc.

Societățile și asociațiile menționate mai sus s-au implicat doar sporadic în promovarea și popularizarea artelor plastice, care nu se bucurau de o atenție comparabilă cu interesul manifestat față de literatură, teatru sau muzică. Brașovul se va afla pe tot parcursul secolului al XIX-lea în umbra centrului artistic de la Sibiu. Impactul redus pe care arta plastică îl avea în spațiul public poate fi explicat printr-o serie de particularități locale.

Publicul brașovean era, în ansamblul său, lipsit de o minimă educație plastică sau estetică. Tributar unei mentalități tradiționale și provinciale, ostil oricăror inovații, atribuia manifestărilor artistice un rol îngust, circumscris aspirațiilor și intereselor sale. Brașovul nu dispunea de o valoroasă colecție de artă, comparabilă cu Muzeul Brukenthal din Sibiu, deschis publicului încă de la începutul secolului al XIX-lea.⁵ Lipsesc și manifestările expoziționale care să faciliteze contactul artiștilor cu publicul larg, similare expoziției de mare anvergură organizate la Sibiu în anul 1887 cu participarea a numeroși artiști transilvăneni și străini. O excepție notabilă o reprezintă „Expoziția românească de produse ale industriei naționale și casnice ale românilor din Transilvania” din 1862, organizată de ASTRA în sălile Gimnaziului românesc. În cadrul expoziției era consacrată o modestă secțiune și

¹ Născut la Brașov, dar activ mai ales în Muntenia.

² Din bogata literatură referitoare la Mișu Popp și Constantin Lecca menționăm câteva studii fundamentale: Virgil Vătășianu, *Opera pictorului Mișu Popp*, în „Țara Bârsei”, IV, nr. 4, 1932; Ion Frunzetti, *Mișu Popp*, București, 1956; George Oprescu, *Mișu Popp și Constantin Lecca*, în vol. *Pictura românească în secolul al XIX-lea*, București, 1984; Barbu Theodorescu, *Constantin Lecca*, București, 1969.

³ Vezi Mihai Nadin, *Pictori din Brașov*, București, 1975, p. 12-29; Veronica Bodea Tatulea, *Pictori brașoveni în perioada interbelică*, în „Cumidava”, XXII-XXIV, 1998-2000, p. 365-369.

⁴ Ion Dumitrașcu, Mariana Maximescu, *O istorie a Brașovului*, Brașov, 2001, p. 83-85 și 88-95.

⁵ Muzeul Săsesc al Țării Bârsei a fost înființat în 1908 din inițiativa Asociației colecționarilor din Brașov. În cadrul colecțiilor sale arta plastică avea o pondere redusă, fiind reprezentată aproape exclusiv prin creația unor artiști brașoveni.

artelor plastice.⁶ La Braşov nu s-au constituit cercuri artistice grupate în jurul unor personalităţi prestigioase, așa cum sunt cele formate la Sibiu în jurul lui Theodor Glatz (1818-1871) și Carl Dörschlag (1832-1917).

Factorii menționați anterior determină caracterul specific al centrului artistic braşovean. Lipsiți de posibilitatea unor confruntări cu publicul și colegii de breaslă, artiștii braşoveni nu se influențează reciproc. În aceste condiții, nu putem vorbi de o școală artistică braşoveană cu individualitate proprie. Nu este însă o situație neobișnuită. În arta transilvăneană din secolul al XIX-lea influențele stilistice și impulsurile inovatoare proveneau exclusiv din exterior, fiind resimțite prin intermediul artiștilor străini, stabiliți în provincie sau aflați doar în trecere, sau prin contactul direct al artiștilor transilvăneni cu arta europeană, în centrele din spațiul german în care își desăvârșeau studiile. Reorganizarea învățământului de desen din școlile săsești, necesitând cadre didactice cu o pregătire de specialitate solidă, a impulsionat contactele cu arta europeană.

Braşovenii se îndreaptă, mai ales, spre academiile de arte din Viena și München, dobândind o formație de factură academică, care se bucura de un mare prestigiu în rândurile publicului local. Întorși acasă, ei afișează cu mândrie eticheta de *pictor academist*. Superioritatea academismului, îmbogățit cu anumite nuanțe Biedermeier, rămâne necontestată pe întreg parcursul secolului. Așa se explică prudența artiștilor care evită în general inovațiile, abaterea de la canoanele general acceptate fiind excepțională. Va trebui să așteptăm sfârșitul veacului pentru a sesiza în creațiile artiștilor din Braşov elemente simboliste, de factură expresionistă sau tendințe decorative provenite din Sezessionul vienez.

Dorința burgheziei de a obține privilegiul – până de curând rezervat unor elite restrânse – imortalizării chipului pentru posteritate a condus la apariția unei adevărate industrii a portretului în Europa secolului al XIX-lea. Nici măcar apariția fotografiei nu a afectat prestigiul de care se bucura portretul.⁷ Braşovul nu a rămas în afara acestui curent general, fapt dovedit de predominanța portretisticii în plastica braşoveană din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Exemplul lui Mişu Popp (1827-1892) este reprezentativ în acest sens. Revenit în oraşul natal în 1862, artistul realizează în anii următori o veritabilă galerie de portrete, înfățișându-i pe negustorii români din Braşov sau pe înstăriții mocani săceleni, dar și un *pantheon* al celor mai iluștri bărbați ai neamului. Printre portrețiștii activi la Braşov în această perioadă se numărau: Elena Mureşianu (1864-1924), Athanasie Istrătescu, Csillagi István (1829-1903), Samuel Herter (1846-1880) și Anton Fiala⁸, ultimii doi practicând în paralel și fotografia. Coexistența portretului cu fotografia, cerințele comandatarilor și necesitățile materiale determină pictorii să realizeze numeroase portrete într-o manieră impersonală și mecanică, aproape fotografică. Peisajul sau natura statică sunt abordate mult mai rar, reflectând preocupările și căutările personale ale artistului și neavând o destinație publică.

Sculptura este practică de Ioan Popp, Friedrich Hermann, Julius Klimofsky, Charlotte Udvarnoky și Traian Mureşianu (1864-1901), artiști care, cu excepția acestuia din urmă, prezintă doar un interes documentar. Traian Mureşianu a studiat la Academia Regală de Arte Frumoase din München. Din creația sa s-au păstrat busturile unor personalități transilvănene (Ion Vancea de Buteasa – mitropolitul Blajului, Avram Iancu, Iacob Mureşianu senior – redactorul „Gazetei de Transilvania”, compozitorul Iacob Mureşianu junior) și *Pajura Transilvaniei*, basoreliev menit să devină emblema gazetei editate de Iacob Mureşianu.⁹ Lucrările sale, realizate într-o manieră clasică, indică un talent promițător, rămas în mare măsură neconcretizat datorită decesului său timpuriu.

⁶ Ion Dumitraşcu, Mariana Maximescu, *op. cit.*, p. 140-141.

⁷ Galienne și Pierre Francastel, *Portretul – 50 de secole de umanism în pictură*, București, 1973, p. 158-159 și 171.

⁸ Vezi Konrad Klein, *Anton Fiala, ein böhmischer Maler und Fotograf um 1885 in Siebenbürgen*, în „Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde”, XXVII, nr. 1, 2005.

⁹ Joe Gherman, Barbu Brezianu, *Un sculptor ardelean necunoscut: Traian Mureşianu*, în „Studii și Cercetări de Istoria Artei”, IV, nr. 3-4, 1957, p. 338-342.

Un reviriment al artelor plastice s-a produs după 1900 datorită activității desfășurate de „Societatea prietenilor artei”, înființată de Ernst Kühlbrandt și Adolf Meschendörfer, și de „Asociația pentru impulsivarea artei autohtone – Sebastian Hann” („Sebastian Hann – Verein für heimische Kunststrebungen”). Acum sunt organizate primele expoziții de artă plastică, iar Arthur Coulin semnează periodic cronici de artă în paginile revistei „Die Karpathen”.¹⁰

Tabloul artelor plastice brașovene din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, schițat mai sus, ar rămâne incomplet fără integrarea în cadrul său a creației și personalității lui Wilhelm Kamner.¹¹

Wilhelm Kamner s-a născut la Brașov în anul 1832, într-o veche familie brașoveană. După absolvirea Gimnaziului evanghelic s-a îndreptat spre Berlin¹², unde s-a înscris la Academia Regală de Artă. În 1852 se afla în capitala Prusiei, frecventând atelierul pictorului Hermann Brücke. Aici îl cunoaște pe pictorul german Carl Dörschlag¹³, pe care-l introduce în cercul studenților transilvăneni¹⁴. Între cei doi s-a legat o prietenie strânsă, care se va menține pe întreaga durată a vieții lor.

Kamner părăsește Berlinul în 1854 și se află pentru scurt timp la Leipzig, după cum o dovedește un portret de bărbat realizat aici.¹⁵ În anul următor, sau poate chiar din 1854, se îndreaptă către München pentru a urma cursurile Academiei Regale de Arte Frumoase. La München se bucura de o largă apreciere pictura istorică și religioasă. Reprezentanți ai acestei direcții, cu o mare influență în rândul tinerilor artiști, erau Julius Schnorr von Carolsfeld¹⁶ și Karl Theodor von Piloty¹⁷. Printre pictorii ce studiau în această perioadă la München și deveniți mai târziu celebri se numărau Franz von Drefegger¹⁸ și Franz von Lenbach¹⁹. Cu toate că Romanticismul își făcuse simțită prezența și în capitala Bavariei, academismul își menținea intact prestigiul în rândurile profesorilor și studenților de la Academie.

În această atmosferă, nu este de mirare să-l vedem pe Kamner urmând o riguroasă instrucție academică. Un caiet de schițe al artistului²⁰ ne permite să întrezărim în ce consta educația artistică primită la Academie. Accentul se punea preponderent pe desen. Tânărul artist transilvănean face copii după statui antice, studii de atelier după model (*académies*), realizează studii anatomice și capete de expresie, desenează animale și figuri în costume medievale.

Tânărul pictor este interesat să-și perfecționeze tehnica portretistică. Câteva încercări stângace, nefinalizate²¹, stau mărturie în acest sens. O lucrare mai reușită este un *Portret de bărbat*²² (**fig. 1**). Conturat pe un fond neutru, în tonuri de brun-roșcat, modelul este surprins într-o atitudine meditativă, specifică portretelor academiste. Desenul este corect, iar detaliile fizionomice sunt redade

¹⁰ Vezi Doina Udrescu, *Arta germană din Transilvania în colecțiile Muzeului Brukenthal din Sibiu (1800-1950)*, vol. I: *Pictură, sculptură*, Sibiu, 2003, p. 71-77; Harald Krasser, *Arthur Coulin*, București, 1970, p. 13-14.

¹¹ Reconstituirea biografiei lui Wilhelm Kamner, posibilă doar în linii generale, se bazează pe știri laconice din presa vremii, pe informațiile oferite de *Adressen Buch der Stadt Kronstadt 1857-1901*, și concluziile care pot fi formulate pornind de la lucrările sale (pictură, grafică, carnete de schițe) aflate în marea lor majoritate în patrimoniul Muzeului de Artă Brașov.

¹² *Wilhelm Kamner* (necrolog), în „Kronstädter Zeitung”, nr. 255, 4 noiembrie 1901.

¹³ Carl Dörschlag s-a stabilit în Transilvania în 1862, fiind profesor de desen la Reghin, Mediaș și Sibiu. Este unul dintre cei mai proeminenți reprezentanți ai picturii transilvănene din secolul al XIX-lea.

¹⁴ Rodica Irimie-Fota, *Forme și culori – Artele plastice sibiene de la izvoare în contemporaneitate*, Sibiu, 1983, p. 34.

¹⁵ Julius Bielz, *Porträtkatalog der Siebenbürger Sachsen*, în „Archiv des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde”, XLIX, 1936, p. 60/poz. 686 (desen în creion de Wilhelm Kamner, Leipzig, 1854, colecție de familie neprecizată).

¹⁶ Julius Schnorr von Carolsfeld (1794-1872), pictor istoric și religios, director al Academiei de Artă din Dresda.

¹⁷ Karl Theodor von Piloty (1826-1886), pictor istoric și de gen, profesor la Academia Regală de Arte Frumoase din München.

¹⁸ Franz von Drefegger (1835-1921), pictor istoric și de gen. Cunoscut mai ales pentru scenele inspirate de viața țăranilor tirolezi.

¹⁹ Franz von Lenbach (1836-1904), portretist și peisagist, a studiat la München cu Karl Theodor von Piloty.

²⁰ *Albume cu schițe*, 4 exemplare (caietul de schițe este nedatat, dar conținutul său și notițele artistului permit plasarea sa în perioada studiilor müncheneze), inv. nr. 890, Muzeul de Artă Brașov (în continuare MAB).

²¹ *Portret de copil*, inv. nr. 291, *Portret de tânăr*, inv. nr. 292, *Portret de femeie*, inv. nr. 293, *Portret de bărbat*, inv. nr. 295, MAB.

²² Inv. nr. 129, MAB.

exact. Surprindem chiar o încercare de investigație psihologică. Portretul, probabil o lucrare de probă, este precedat de trei variante în creion, ce indică o atentă elaborare. Kamner se inițiază și în arta litografiei, după cum o dovedește portretul litografiat al studentului transilvănean Ernst Rath²³. Tot în această perioadă, pictorul întreprinde o călătorie de studii în Tirol. Din această călătorie provine un *Portret de tirolez*²⁴ și câteva schițe peisagistice în creion.

Periplul artistului prin centrele artistice din spațiul german îl conduce în 1856 la Viena. Continuă să lucreze în tehnica litografiei, după cum indică trei litografii realizate în orașul de pe Dunăre: portretele unor studenți transilvăneni²⁵ și un portret de bărbat²⁶, tipărit de I. Haller (fig. 4).

Kamner nu a întârziat mult timp în capitala Imperiului Habsburgic. În 1857 se întoarce la Brașov, activând în următorii 20 de ani ca profesor de desen în instituțiile școlare evanghelice și în particular.²⁷ Va ocupa postul de profesor de desen la Școala secundară (*Realschule*) și la Gimnaziu, iar între anii 1873 și 1877 a cumulat și calitatea de profesor și director al Școlii de Meserii (*Gewerbeschule*)²⁸.

Bogata activitate didactică nu îi absoarbe întreaga energie. Wilhelm Kamner se dovedește un drumeț neobosit dublat de un harnic peisagist. În perioada studiilor artistul notase fugar câteva peisaje privite mai degrabă din perspectiva călătorului decât din perspectiva unui artist. Peisajul devine pentru el o preocupare constantă abia după întoarcerea pe meleagurile natale. Pictorul colindă Țara Bârsei și Țara Făgărașului, munții din împrejurimi, trece chiar și în Muntenia. Drumurile îl duc, mai rar, și prin alte părți ale Transilvaniei. Presupunem că tot acum călătorește în Italia, străbătând din nou Alpii.²⁹ Rodul acestor peregrinări îl reprezintă câteva zeci de peisaje de mici dimensiuni – acuarele sau uleiuri – aflate în colecția Muzeului de Artă Brașov.

Apărut ca gen independent în creația lui Franz Neuhauser junior (1763-1836), peisajul transilvănean și-a găsit continuatori prin intermediul lui Theodor Glatz, Heinrich Zutter și Heinrich Trenk (1818-1892). Tipurile de peisaj practicate de artiștii transilvăneni acoperă o paletă largă: panorame-vedute populate de figuri „staffage”, peisaje bazate pe o observație realistă a naturii, punctate de note romantice, vederi montane pitorești sau imagini cu un pronunțat caracter documentar. Se constată preocuparea pentru reconstituirea exactă a spațiului geografic, predilecția pentru o natură grandioasă și maiestuoasă și prezența nelipsită a elementului uman.³⁰

Creația lui Wilhelm Kamner marchează o noutate în peisagistica transilvăneană. Reprezentarea naturii tinde să devină, la modul ideal, „natură pură”³¹, în care elementele antropomorfe lipsesc sau îndeplinesc un rol marginal. În peisaje ca *Interior de pădure* (fig. 5), *Râpă între stânci*, *Luminis* (fig. 6), *Brazi*³², Kamner se oprește asupra unui colț oarecare de natură, lipsit de orice spectaculozitate. Decupajul strict al unui motiv din natură, transformat în temă centrală a operei de artă, anunță pătrunderea în spațiul artistic transilvănean a unei atitudini moderne față de peisaj. Nu lipsesc din creația pictorului brașovean nici vederile panoramice, în care perspectiva se deschide spre spații vaste. Lucrări ca *Valea Timișului*, *Piatra Mare*, *Pod peste râul Timiș* (fig. 9), *Țara Bârsei*,

²³ Julius Bielz, *op. cit.*, p. 63/poz. 714 (litografie, semnat W Kamner, datat 1856, Wien, Muzeul Brukenthal), p. 66/poz. 746 (litografie, semnat W Kamner, datat 1856, Wien, Muzeul Brukenthal).

²⁶ Înregistrat eronat, *Anonim – Cetăți, personalități*, inv. nr. 1199 (litografie, semnat W Kamner, datat 1856), MAB.

²⁷ *Kronstädter Zeitung*, loc. cit.

²⁸ Cf. *Adressen-Buch der Stadt Kronstadt 1857-1877*.

²⁹ Presupunerea se întemeiază pe similitudinile stilistice dintre peisajele realizate de Kamner în Transilvania și două lucrări din colecția Muzeului de Artă Brașov, *Peisaj din Alpi*, inv. nr. 287 și *Peisaj din Capri*, inv. nr. 212.

³⁰ Doina Udrescu, *op. cit.*, p. 56-59 și 63-64; Julius Bielz, *Familia pictorilor Neuhauser și începuturile peisagisticii transilvănene*, în „Studii și Cercetări de Istoria Artei”, nr. 1-2, 1956, p. 318-332; Ion Frunzetti, *Etapele evoluției peisajului în pictura românească până la Grigorescu*, în volumul *Artă românească în secolul XIX*, București, 1991, p. 276-287.

³¹ În realitate, o astfel de aspirație nu se poate concretiza, chiar dacă elementul uman nu este prezent în nici un fel, direct sau indirect, în cadrul imaginii. Propunând privitorului natura ca obiect pur, artistul se afirmă în fapt pe sine ca subiect. Natura rămâne subordonată și determinată antropologic. Andrei Pleșu, *Pitoresc și melancolie – O analiză a sentimentului naturii în cultura europeană*, București, 2003, p. 11-12, 18-19.

³² Inv. nr. 320, 313, 325, 308, MAB.

*Vedere din Bucegi, Munții Făgăraș (fig. 8), Cetatea Râșnov*³¹ (fig. 8) se înscriu pe linia tradițională a peisagisticii transilvănene. Compozițiile sunt construite prin succesiunea orizontală a planurilor, alternată uneori cu accente verticale. Caracterizate prin colorit temperat, acuratețe optică, construcție laborioasă și precisă, peisajele sale denotă sugestii preluate din peisagistica Biedermeier³², pe care trebuie să o fi cunoscut în răstimpul petrecut la Viena. O influență romantică se face simțită în lucrări ca *Înainte de furtună* și *Furtună*³³. Urmărind redarea efectelor atmosferice, pictorul surprinde zbuciumul și învolburarea norilor ce prevestesc dezlănțuirea dramatică a forțelor naturii.

Kamner s-a orientat spre studiul direct al naturii, propovăduit în epocă de Franz Steinfeld și Franz Georg Waldmüller.³⁴ Remarcăm la artistul brașovean o apropiere de tehnica picturii în aer liber. În unele din peisaje sale pensulația dobândește un grad sporit de spontaneitate. Exemplul său nu era singular în pictura transilvăneană din epocă, peisajele lui Carl Dörschlag trădând de asemenea „asimilarea unor experiențe ale picturii în aer liber, în care observația directă și realismul primează”³⁵. Predilecția pentru lucrări de mici dimensiuni, de natură să confere o notă intimă, este de asemenea specifică stilului Biedermeier. Kamner are în comun cu peisagiștii vienezi și înclinația către peisajul alpin, asociat cu ideea romantică de *patrie*, pe care aceștia l-au descoperit prin intermediul călătoriilor în Austria superioară.³⁶

Dacă în peisagistică Kamner se îndepărtează de convențiile academice, aducând un suflu înnoitor în pictura sa, în portretistică rămâne fidel academismului. Proiectate pe fundaluri neutre, portretele sale sunt tributare unei scheme compoziționale rigide. Paleta cromatică este sobră și restrânsă, lipsită de strălucire. O abatere de la canoanele academiste apare într-un studiu de mici dimensiuni³⁷ (fig. 2), unde vestimentația este conturată printr-o pensulație spontană, aparentă.

Wilhelm Kamner este atras de documentarismul peisagistic, arhitectonic și etnografic, la modă în secolul al XIX-lea, preocupare a mai multor artiști transilvăneni din epocă, printre care și Franz Neuhauser junior³⁸. Artistul brașovean cunoștea probabil și exemplul oferit de pictorul austriac Thomas Ender, autor al unor cicluri de vederi pitorești de pe valea Dunării, din nord-estul Ungariei și munții Galiției, publicate multe dintre ele în albume³⁹ cu largă circulație în epocă. În acuarele ca *Valea Oltului* și *Schitul Ialomicioara*⁴⁰ (fig. 10) Kamner accentuează descriptivismul, acordând detaliilor o atenție meticuloasă. Interesul său pentru documentarism este evident în caietele de schițe⁴¹ din această perioadă, în care regăsim o gamă vastă de preocupări: crochiuri peisagistice, copii după vechi portrete, reproduceri ale unor monumente istorice și îndeosebi elemente etnografice din Țara Bârsei (costume tradiționale, interioare țărănești, instrumente muzicale populare, scene de târg,

³¹ Inv. nr. 315, 297, 298, 295, 307, 288, MAB.

³² Principalii reprezentanți ai școlii peisagistice austriece, din prima jumătate a secolului al XIX-lea, sunt: Franz Steinfeld (1787-1868), Franz Georg Waldmüller (1793-1865), Friedrich Gauer mann (1807-1862), Peter Fendi (1796-1842) și Thomas Ender (1793-1875).

³³ Inv. nr. 312, 319, MAB.

³⁴ Franz Steinfeld este socotit părintele peisajului Biedermeier. În calitate de profesor de peisagistică la Academia de Arte Frumoase din Viena a exercitat o puternică influență asupra noilor generații de artiști. A sprijinit reformele propuse de Franz Georg Waldmüller, prin care se preconiza ca studiul după natură să ocupe un loc central în cadrul educației academice.

³⁵ Doina Udrescu, *op. cit.*, p. 66.

³⁶ Hevesi Ludvig, *Osterreichische Kunst im 19 Jahrhundert, 1800-1848*, Leipzig, 1903, vol. I, p. 90-94.

³⁷ *Portret de bărbat (Autoportret?)*, inv. nr. 128, MAB.

³⁸ Doina Udrescu, *op. cit.*, p. 57.

³⁹ *Malerische Ansichten der Donau in Ungarn von Theben bis Golombacz mit Darstellungen von R. Alt, Th. Ender und C. Klette*, publicat la Pesta în anul 1838, *Die Wundermappe der Donau oder das Schönste und Merkwürdigste an den Ufern dieses Stromes von Ursprung bis zur Mündung*, publicat inițial în anul 1839 și republicat în 1841, *Panorama der österreichischen Monarchie oder malerisch-romantisches Denkbuch*, publicat mai întâi în 1839, republicat în 1840 și 1846 și *Magyarország festői mutatványokban*, publicat la Pesta în 1844.

⁴⁰ Inv. nr. 300, 305, MAB.

⁴¹ *Album cu desene*, inv. nr. 3504 (datat 1864), MAB și *Albume cu schițe* – 4 exemplare (doar două pot fi datate cert în această perioadă: 1871-1872 și 1873), inv. nr. 890, MAB.

un detaliu dintr-o frescă, detalii surprinzătoare de arhitectură și tehnică țărănească – o fereastră, un horn, o încuietoare, un hambar, o fântână cu cumpănă).

Prin prisma interesului acordat tradițiilor populare, Kamner poate fi socotit unul dintre primii cercetători-etnografi din Țara Bârsei. Preocupările sale trebuie puse în legătură cu activitatea pe care pictorul a desfășurat-o în cadrul „Asociației pentru studii transilvane”. Schițele realizate în anul 1864 după portretele unor personalități locale din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea și imaginile unor costume tradiționale din Țara Bârsei au fost prezentate de pictor în Adunarea generală a Asociației, desfășurată la Brașov în 3 și 4 august 1865⁴². O altă lucrare cu caracter documentar, *Sășii din Țara Bârsei*⁴³, se prezintă sub forma unui grupaj de imagini înfățișând figuri în costume tradiționale săsești, cetăți și biserici din Țara Bârsei, case și interioare țărănești, plasate pe un fond negru.

După 1877, când renunță la cariera didactică pentru a deveni paroh la Bod (Brenndorf), unde va rămâne până în 1895⁴⁴, încetează și activitatea sa în plan artistic. S-a păstrat o singură lucrare a artistului din această perioadă, o copie după un portret al lui Gustav II Adolf⁴⁵, realizată probabil pentru „Asociația Gustav Adolf” din Brașov / *Der Gustav Adolf – Verein*). În ultimii ani din viață artistul, grav bolnav, se va retrage la Brașov, unde va duce un trai modest.⁴⁶ Încetează din viață la 2 noiembrie 1901.

Wilhelm Kamner se dovedește o personalitate artistică complexă, reprezentativă pentru perioada de tranziție spre modernitate pe care o străbate pictura transilvăneană în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Receptarea unor elemente specifice stilului Biedermeier, apropierea de tehnica picturii în *plein-air*, receptată de artist pe filiera austriacă, reprezintă un prim pas spre depășirea convențiilor academice rigide. Creația lui Kamner nu este însă una revoluționară, fiind încă în mare măsură tributară academismului, pe care nu-l contestă programatic. Prin portretistica sa, prin interesul pentru documentarism, artistul se înscrie în sfera tradițională a artei transilvănene din secolul al XIX-lea. Activitatea desfășurată în calitate de profesor de desen în mai multe instituții de învățământ din oraș a contribuit la modernizarea învățământului artistic și în consecință la pregătirea noilor generații de artiști brașoveni.

Wilhelm Kamner – a Less Known 19th Century’s Artist from Brașov Abstract

In the second half of the 19th century, the city of Brașov was one of the active artistic centres from Transylvania, without being as important as the one of Sibiu. The lack of a solid aesthetic education, the absence of a public art collection and of the temporary artistic exhibitions explain the low impact of the fine arts in that area, though many artists were active in the town: Mișu Popp, Samuel Herter, Anton Fiala, Csillagi Istvan, Elena and Traian Mureșianu etc. Those artists had studied in the German artistic centres, faithful to the academic style, practicing mainly the portrait, the only artistic genre they were interested in. Wilhelm Kamner was one of the most representative painters of Brașov for that period.

Wilhelm Kamner was born in Brașov, in 1832. In 1852 he began to study painting and drawing at the Fine Arts Academies from Berlin and München. For a short period of time Kamner stopped in

⁴² Încheierea dării de seamă asupra Adunării Generale a Asociației pentru Studii Transilvane, în „Kronstädter Zeitung”, nr. 124, 9 august 1865.

⁴³ Inv. nr. 253, MAB (acuarelă pe hârtie, 56,7 x 54,3, semnat, datat 1870).

⁴⁴ Wilhelm Kamner (necrolog), în „Kronstädter Zeitung”, nr. 255, 4 noiembrie 1901.

⁴⁵ Portretul lui Gustav II Adolf (copie), inv. nr. 2770, MAB (ulei pe carton, 86 x 64, semnat centru-stânga cu roșu: W. Kamner, datat 1887). Reproduce un celebru portret al pictorului francez Baltasar Moncornet.

⁴⁶ *Kronstädter Zeitung*, loc. cit.

Leipzig and Viena. There he acquired a formal academic training. In 1857 he returned to his native town, where he had been teaching drawing for the next twenty years. Between 1877 and 1895 he was a priest in Bod (a village near Braşov). During his last years of life he retired to Braşov. He died in Braşov on the 2nd of November 1901.

Kamner was a prolific landscaper. The Art Museum of Braşov shelters in its collections some landscapes of the surrounding mountains and other picturesque areas of Braşov and also some landscapes inspired by his trips through the Alpes and Italy. Many of his works continue the landscape tradition of Transylvania. There are some innovatory elements in his creation which made him be different from the academic conventions. Greatly influenced by the Viennese landscapes, Kamner began to study explicitly the nature, thus his brushing became more free. But he remained faithful to the academic portrait. With neutral backgrounds, his portraits respect a rigid scheme in composition. The chromatic is sober and restrained, without brightness.

Wilhelm Kamner was also attracted by the landscape, architectural and ethnographic documentarism, richly illustrated in his sketches books owned by the Art Museum of Braşov. The activity that he developed in the „Association of Transylvanian Studies” (Verein für Siebenbürgische Landeskunde) must be related to those preoccupations. The interest given to the popular traditions made Kamner be one of the first researchers in ethnography in Țara Bârsei.

Wilhelm Kamner was a complex artistic personality, representative for the transition period towards modernity which Transylvania painting lived in during the second half of the 19th century. Though modern, his creation didn't bring a revolutionary spirit, being still influenced by the academic style. His didactic activity contributed to the modernization of the artistic study and consequently to the formation of a new generation of artists.

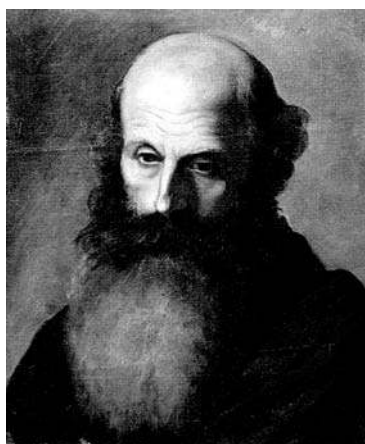


Fig. 1. Wilhelm Kamner. Portret de bărbat.
Ulei pe pânză. 51 x 42. Muzeul de Artă Braşov
(inv. 129).



Fig. 2. Wilhelm Kamner. Portret de bărbat
(Autoportret ?).
Ulei pe pânză. 40 x 32. Muzeul de Artă Braşov
(inv. 128).



**Fig. 3. Wilhelm Kamner. Portret de bărbat
(Autoportret ?).**
Ulei pe pânză. 58 x 45. Muzeul de Artă Brașov
(inv. 289).



Fig. 4. Wilhelm Kamner. Portret de bărbat.
Litografie. 27, 1 x 18, 4. Muzeul de Artă Brașov
(inv. 1199).

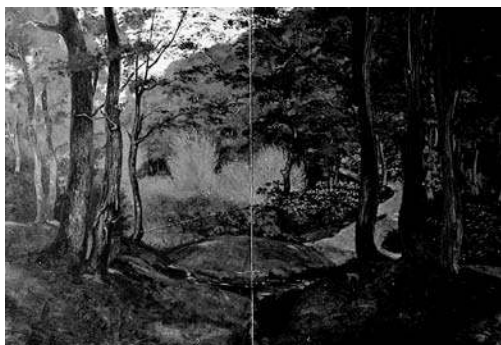


Fig. 5. Wilhelm Kamner. Interior de pădure.
Ulei pe hârtie. 46 x 67, 5. Muzeul de Artă Brașov
(inv. 320).



Fig. 6. Wilhelm Kamner. Luminiș.
Ulei pe hârtie. 35, 5 x 49, 5. Muzeul de Artă Brașov
(inv. 313).



Fig. 7. Wilhelm Kamner. Cetatea Râșnov.
Ulei pe hârtie. 25 x 33, 8. Muzeul de Artă Brașov
(inv. 299).



Fig. 8. Wilhelm Kamner. Munții Făgăraș.
Ulei pe hârtie. 34, 5 x 41. Muzeul de Artă Brașov
(inv. 296).



Fig. 9. Wilhelm Kamner. Pod peste râul Timiș.
Ulei pe hârtie. 28 x 67, 5. Muzeul de Artă Brașov
(inv. 298).

Fig. 10. Wilhelm Kamner. Schitul Ialomicioara.
Acuarelă. 31, 5 x 26, 3. Muzeul de Artă Brașov
(inv. 305).

