

BOTEZURI, CUNUNII ȘI ÎNMORMÂNTĂRI. ARTIȘTI CONSEMNAȚI ÎN REGISTRELE PAROHIALE DIN CETATEA TIMIȘOAREI ÎN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XVIII-LEA

Miklósik Elena*

Cuvinte cheie: Cetate, registre, botez, cununie, deces, consemnat, sculptor, pictor

Keywords: Fortress, Registers, Christening, marriage, burial, recorded, sculptor, painter

Christenings, Marriage Ceremonies and Burials. Artists Recorded in the Parochial Registers in the Timisoara Fortress in the Second Half of the XVIIIth Century

(Abstract)

Starting with the first decades succeeding the conquering of Timișoara by the Turks, the Fortress underwent, besides the reconstruction of the Fortress, the rehabilitation of the town as the region's residence. Besides expert constructors, one could also notice artisans specialised in the carving in stone (certified as *lapicida* or *sculptors*). Some of them carried out the hard work of stone masons, others proved successful in the execution of art works, the decoration and adornment needed in the new edifices. The painters arrived after the organised colonizations or on their own account. Some of these artists were simple travellers through the Fortress, while some others settled down, as they had founded their own families here, and kept working for their new motherland. The most valuable ones also obtained the citizenship of the town. As most of these, given the tendency to re-Catholicize the Austrian proprietors, had come from Catholic areas, their ephemeral presence or their prolonged stay within the walls of the Fortress were often specified in the Registers of births, marriages and burials of the Roman Catholic Parish on this side. Thus, in the Registers of births, marriages or death we can find concise data regarding the presence, origin, age, family status and, more rarely, the social status of artists in the second half of the century, from the beginning of the „modern” artistic life in Timișoara. In order to support the already supplied biographic references, the Nomenclature of the town's citizens provides precious additions. These documents can serve as starting points in the research of artistic life during this epoch, which is slightly known. However, there are only few cases when we can relate the name of an artist to several works of art. The revelation and connection of these works to these artists, who have become „acknowledged” on the basis of certificates in the already mentioned documents, are going to be the task of future researches.

Istoria artei – ea însăși o știință auxiliară a istoriei – deși studiază cu precădere operele *in facto* și imaginile creațiilor de artă, în cazul cercetărilor făcute pentru descoperirea unor opere, pentru clarificarea circumstanțelor în care ele au luat ființă și în demersul întreprins pentru cunoașterea autorilor lor, deseori este nevoită să apeleze la ajutorul altor (sub)ramuri ale științei istoriei. Acest lucru se aplică cu atât mai mult pentru zona Banatului sau pentru orașul Timișoara, unde, cu cât ne îndepărtăm mai mult de zilele noastre, întorcându-ne două-trei secole în timp, numărul operelor de artă mobile scade. Dacă construcțiile durate din piatră sau cărămidă, de bine de rău au rezistat intemperiilor, războaielor, incendiilor și gustului schimbător al proprietarilor lor vremelnici, nu același lucru este valabil și pentru operele de artă de dimensiuni

mai reduse, confecționate din materiale mai puțin durabile, așternute pe suporturi mai puțin rezistente. Despre existența acestora ne servesc informații – deseori laconice (sau incomplete) – diferitele documente ale vremii, unele provenind chiar din mai multe zone geografice.

Un prim pas în depistarea urmelor vieții artistice în Cetatea Timișoarei poate fi făcut prin consultarea Registrelor de nașteri/botezuri, cununii și decese¹, păstrate din primii ani ai recuceririi Cetății de sub stăpânirea turcească de către armatele creștine. Ele oferă informații documentare bogate și surprinzătoare pentru începutul istoriei moderne

* E-mail: ili_kem@yahoo.com

¹ În lucrare vom utiliza doar informațiile obținute din Registrele Parohiei romano-catolice ale Cetății Timișoara (cu câteva excepții pentru suburbii), obținute de la DJTANR.

din Cetate și suburbiile sale începând din deceniile 3–4 ale secolului XVIII. Se poate afirma că printre rândurile însemnărilor cu date certe pot fi regăsite și cioburile oglinzii în care, adunate și verificate cu grijă, se reflectă viața artistică a noii societăți în formare.

Din păcate, în majoritatea cazurilor nu putem ilustra activitatea artiștilor prezenți în zonă cu lucrări – dar există și cazuri rare când operele existente, create în decursul secolului XVIII în această regiune, nu ne dezvăluie numele creatorilor lor. În cazul picturilor, în majoritate portrete, de altfel reduse ca număr, cele aduse în colecțiile publice de azi (ale muzeelor sau ale bisericilor) rareori pot fi atribuite unor autori cunoscuți. Deseori nici personajul reprezentat nu mai este recunoscut. Cauzele sunt multiple: până târziu autorii picturilor nu obișnuiau să își semneze lucrările, apoi, semnăturile – aplicate în special pe spatele suportului – prin repetatele intervenții de „renovare” și restaurare s-au pierdut. În puține cazuri, când o mână grijulie a re-însemnat (pe spate, pe hârtii lipite de lucrare sau pe șasiu) aceste opere, putem primi informații despre creator. Mai rar, de obicei în cazul unor comenzi lansate de instituții sau de potentăți care își consemnau plățile prin contracte, numele artistului este evidențiat în înscrisuri, documente judecătorești (moșteniri, partaj etc.) sau liste de plăți.

Nici numele pictorilor sau sculptorilor care au activat în orașul recucerit nu figurează (cu unele excepții rare) pe listele Academiei de Arte Frumoase de la Viena, instituție care mai apoi, în secolul XIX, a pregătit majoritatea artiștilor care au deservit cerințele artistice crescânde ale zonei. După jumătatea secolului XVIII încă se poate asista la o luptă, deseori ascunsă, între diferitele categorii de artiști: cei organizați în asociații (mai târziu în bresle) pe de o parte și „liber profesioniștii” (în special peregrinii și cei care nu intrau sub supravegherea și deciziile meșterilor locali)² alături de acei artiști care au beneficiat de o pregătire mai puțin riguroasă, pe de altă parte. Într-adevăr, vreme îndelungată pregătirea artiștilor și meseriașilor a început în mediul familial sau în atelierele locale, situate la distanțe mai mici sau mai mari de familia ucenicilor; deseori perfecționarea lor s-a și terminat în aceste locuri. Puțini doritori au avut șansa de a ajunge la mult visatele cursuri

academice. Pentru descoperirea acestora din urmă oferă un sprijin deosebit registrele de înscrieri ale Academiei care, în majoritatea cazurilor, specifică nu numai profesia în care s-a calificat studentul, dar dezvăluie și mediul de unde provine, marcând atât vârsta acestuia, cât și anii petrecuți în studierea ramurii profesionale alese.

O cu totul altă direcție reprezintă marile comenzi ale Cetății Timișoara în secolul XVIII și la începutul secolului XIX. Pentru înzestrarea bisericilor refăcute, dar mai ales a celor nou ridicate ale catolicilor, au fost lansate răsunătoare comenzi către artiștii renumiți de la Viena sau către cei care prin operele lor și-au revendicat deja titluri incontestabile. Ei formează grupul personajelor renumite, cu numele (și titlul) înscris în contracte însemnate, cu opere realizate în capitala Imperiului Habsburgic, care apoi au fost transportate la instanța/personalitatea locală comanditară.

Odată cu posibilitatea repopulării Banatului, de preferință cu supuși catolici (conform pretențiilor noilor stăpâni), încă înainte de colonizările programat organizate, au pornit către aceste zone grupuri întregi de constructori, diferiți meseriași³... dar și câțiva artiști, în speranța obținerii unor munci mai bine remunerate și continue. În împrejurările cunoscute, printre primii din această categorie s-au înscris, alături de constructori și zidari, cioplitorii de piatră. Unii dintre aceștia au fost simpli muncitori specializați în lupta grea a prelucrării pietrei, din partea altora însă s-a cerut o calificare mai bună pentru realizarea unor comenzi anume, mult mai pretențioase. Dacă în anul 1728, la construcțiile cetății, funcționarii Erariului nu au putut găsi vreun pământean priceput în această profesie, oficialitățile fiind nevoite să cedeze contractul unui meșter străin, lui Sebastian Barth⁴, la distanță de nici trei decenii situația prezintă o schimbare importantă. Deși în Registrele consultate ale Parohiei romano-catolice din Cetate de secol XVIII expresia latină de *lapidida* câteodată a fost folosită și în înțelesul de „sculptor în piatră”, credem că tagma acestor muncitori a întrunit, dacă nu artiști (în sensul utilizat azi al cuvântului), totuși, în majoritatea cazurilor, oameni specializați într-o meserie mai aparte, nu foarte familiară pentru locuitorii Cetății Timișoara, așezată în plină câmpie, unde nu a fost răspândită prelucrarea acestei materii prime adusă de la distanțe mai mari.

² În această vreme în Timișoara organizarea breslelor ca atare nu a fost permisă încă, dar au existat deja anumite comisiuni de specialiști care – pentru înlăturarea concurenței dintre meseriașii cu aceleași profesii – limitau numărul meșterilor admiși în localitate. Vezi: Kakucs 2008, 19–29.

³ Szentkláray 1909, 49: „*Deja în anii 1719–1722 au venit în Banatul Timișan muncitori constructori italieni și au participat la construcțiile de la Timișoara, Palanca-Nouă [Bačka Palanka] și Orșova*”.

⁴ Szentkláray 1909, 125.

Astfel poate fi explicată originea străină a cioplitorilor în piatră amintiți în Registrele bisericilor. În aceste acte, la câțiva dintre ei s-a făcut doar o singură referire – au participat ca martori la cununii sau au fost nași la botezuri – fără să mai apară numele lor și în altă parte. Alteori însă – și aceasta reprezintă majoritatea cazurilor – sunt înscrși la data decesului lor, survenit după o viață relativ scurtă. Explicația constă probabil în condițiile grele de muncă, accidentele frecvente în epocă și noxele care le-au subminat sănătatea. Deseori coloniștii sosiți nu au suportat nici clima, nici atmosfera nesănătoasă a regiunii mlăștinoase. Deși zonele lor natale nu sunt marcate de fiecare dată, iar transcrierea numelor (deseori variază de la o însemnare la alta, într-o formulă latino-germană-maghiară vulgară) poate crea confuzii, totuși printre ei descoperim un grup mai consistent de meșteri germani, unul mai mic de italieni, dar și câțiva cioplitori maghiari.

Bănuim că prima notificare legată de cioplitori este cea a lui Casparus Fischer⁵ din 24 decembrie 1758, când acesta a decedat în spitalul fortificației (*in hospitali fortificationi*), la vârsta de 36 ani. Anul următor, la 29 iulie 1759, avem o știre despre căsătoria *lapicidei* Mathias Konzion⁶, în vârstă de 35 de ani, încheiată cu văduva Maria Ana Pichler. Pietrarul – consemnat astă dată în acte ca Mathias Conzion – părăsește lumea celor vii la vârsta de 50 de ani, în decembrie 1774⁷, locuind până atunci în oraș. Urmează tot o informație de deces referitoare la Joannes Georgius Sinbornfarber (?)⁸, cioplitor din Cetate, stins din viață la Timișoara în 11 ianuarie 1759, la doar 23 de ani. Din același an (21 februarie 1759) ne vorbesc sursele și despre moartea prematură a cioplitorului Joannes Faix⁹, de 33 de ani, petrecută în spitalul civil din Timișoara. Mai promițător a fost anul pentru Joannes Michael Ertl¹⁰, în legătură cu care aflăm că la 26 iulie își botezase fetița. O notă optimistă oferă și succinta știre a căsătoriei lui Leopoldus Gross, în ultima zi a lunii august 1761¹¹, bărbatul fiind menționat ca *lapicida*.

Tot o ocazie nefericită a obligat și înscrierea lui Michael Frantz în Registre¹²; acesta a murit la 25 octombrie 1773, având vârsta de numai 36 de ani. În luna iulie 1777, odată cu moartea văduvei

Marianna Caution, petrecută în Cazemate (*in Casematae*)¹³, aflăm despre un alt cioplitor, fostul soț al femeii, de la care s-a păstrat doar numele de familie. Un lucrător al pietrei, menționat la fel, doar cu numele de familie, a fost și *lapicida* Ebner (Josephus?), care figurează în Registrul de decese cu ocazia pierderii băiețelilor săi în decembrie 1778 și în ianuarie 1782¹⁴. După doi ani întâlnim din nou în rândul decedaților numele unui cioplitor, cel al lui Joseph Hübner, de 36 de ani, menționat la Timișoara în 25 aprilie 1784¹⁵. La data de 11 mai 1791 în cartea deceselor a fost trecut numele lui Andreas Kronhoffer, un tânăr (37 ani) pietrar, căsătorit¹⁶.

Puțin mai generoase par să fie referirile la persoana cioplitorului de piatră Georg Ebel/Oebel. În iulie 1792 și-a legat soarta de cea a văduvei Johanna Kronberger¹⁷ și trăind la început în suburbii (este notat ca fiind *ex Allodiae*), mai târziu în Cetate, au avut mai mulți copii. Este menționat în Registre când *sculptor*¹⁸, când *lapicida*, probabil cunoscut astfel în funcție de lucrările executate. Nu deținem vreo trimitere la zona natală a bărbatului, nici la lucrările cu care a fost însărcinat vreodată; o însemnare mult mai târzie, referitoare la văduva lui, clarifică zona de proveniență doar a acesteia: Olomouc din Moravia.

Izvoarele amintesc și numele unui sculptor venit din Bavaria, Casparus Major care, obținând recomandarea consiliului orașenesc, a depus cerere pentru a fi trecut în rândul cetățenilor orașului. În recomandare numele sculptorului, catolic și necăsătorit, este trecut Caspar Majon¹⁹, ca mai apoi la obținerea calității de cetățean, la 25 august 1744²⁰, să apară notat Kaspar Major. În ordinea cronologică cunoscută până în prezent, el ar fi fost primul *sculptor* timișorean de epocă modernă care se declară ca atare. Însă acesta a părăsit orașul în anul 1748 fără să lase în urmă vreo informație legată de direcția călătoriei sale sau de activitatea depusă în localitatea lăsată în urmă. Presupunerea lui Berkeszi István²¹, conform căreia el ar putea fi autorul grupului statuar „Sfânta Treime” (1741) închinată sfinților apărători de ciumă, este doar o

¹³ Idem, f. 117 verso.

¹⁴ Idem, f. 124, f. 140.

¹⁵ Idem, f. 154 verso.

¹⁶ Idem, f. 209.

¹⁷ Cetate, R. 9, R. Cun., f. 92.

¹⁸ Petri 1992, col. 357: îl menționează doar în această calitate.

¹⁹ Baróti 1903, II. 615.

²⁰ *Nomenclator*, an 1744, litera M; Milleker 1930, 79: avansează data de 1741.

²¹ Berkeszi 1909, 104, 109.

⁵ Cetate, R. 8, R. Dec., f. 17 verso.

⁶ Cetate, R. 9, R. Cun., f. 8.

⁷ Cetate, R. 8, R. Dec., f. 102.

⁸ Idem, f. 1.

⁹ Idem, f. 19.

¹⁰ Cetate, R. 7, R. Bot., f. 61.

¹¹ Cetate, R. 9, R. Cun., f. 21 verso.

¹² Cetate, R. 8, R. Dec., f. 95.

ipoteză greșită, datorându-se informațiilor relativ puține referitoare la această temă deținute de autor la redactarea lucrării sale, carte de referință pentru istoria artei timișorene, în anul 1909.

Nu se cunosc nici lucrările executate de un alt artist, numit în documente când *statuarius*, când *sculptor*, cel care probabil a lucrat în zona bisericii, îndeplinind însă și rolul de sacristier. Numele acestuia, Josephus Waibel²², apare, de asemenea, scris în diferite variante în Registre: Weibel, Waibl, Vaibl. Venit din Innsbruck, cioplitorul sau turnătorul de statui în ghips (*statuarius*) s-a cununat în Cetate la 5 februarie 1796 cu văduva Anna Schmied²³, cu care a avut mai mulți copii. În anul 1800, la botezul fiului său, a fost cunoscut ca *sacrista parochialis*. Probabil în această calitate a participat la diferite cununii, fiind menționat des în perioada anilor 1798–1800. În 1802, alături de alte două persoane, a fost martor în cazul unui croitor înecat în apele Mureșului. La 19 aprilie 1809 a obținut calitatea de cetățean al Timișoarei, fiind trecut în *Nomenclatorul* cetățenilor ca sculptor (*Waibel Joseph ein Bildhauer von Insbrug (!) aus Tyrol*)²⁴. Decesul lui a survenit la 25 august 1814, la vârsta de 50 de ani²⁵.

Calitatea de *statuarius* îi acordă documentele și unui anume Robsner Vitus, despre care putem afla doar că a fost holtei și că în data de 1 septembrie 1760 s-a cununat la Timișoara²⁶. Aceeași meserie a practicat-o și Antonius Crisanti, care a decedat în Cetate la vârsta de 50 ani²⁷. În cazul acestui meșter, necăsătorit, născut la Menaschio, în nordul Italiei (*Menaschio Mediolano oriunde*), specificația este mai clară: *Sculptor ex Gypso*. Probabil nu vorbim de un sculptor în sensul noțiunii utilizate astăzi, ci mai degrabă avem de-a face cu un specialist în stucatură și în turnarea decorațiilor de interioare, poate chiar a statuetelor. De altfel, tot o origine italiană ascunde și latinizarea numelui unui confrate al acestuia, Frank Laurentius (Franco Lorenzo?), *sculptor*, decedat în 1826, necăsătorit fiind, la o vârstă înaintată pentru acea vreme, la 74 de ani. Nu putea fi foarte înstărit întrucât înmormântarea lui s-a făcut gratis. Localitatea natală a acestuia fusese Valle dell'Adige (*Burggeist im Etshal (!)*)²⁸, din ținutul Tirol.

Deși întâlnit mai des în rândurile Registrelor, nici alături de numele meșterului pietrar (*lapicida*) Joannes Schultz nu putem înșira acele lucrări care să-i poarte amprenta sau unele la care el ar fi fost angajat. Doar o referire la evenimentul trist al familiei sale (la 6 februarie 1782 îi moare fetița)²⁹ și calitatea sa de martor la cununii în deceniul următor s-a transmis prin paginile Registrelor. Numele de familie fiind foarte comun, nu putem afirma cu certitudine dacă în aprilie 1826 tot el ar fi fost persoana amintită ca *Joannes Schultz Lapicida Magistro*, în calitate de martor (eventual la o vârstă înaintată) la o cununie oficiată în Cetate.

Singurul timișorean din secolul XVIII, *sculptor* în accepțiunea curentă a noțiunii, căruia îi pot fi atribuite și câteva opere cunoscute, realizate în zonă, a fost Laurentius Liebermann. Venit tânăr din Schwarzwald, necăsătorit, la vârsta de 30 ani cere să fie primit în rândul cetățenilor orașului. În 17 iunie 1773 i s-a împlinit dorința³⁰ și peste doi ani, alături de un alt artist stabilit în Cetatea Timișoara, pictorul Michael Wagner, a obținut un contract la capela catolică din Kikinda Mare: o statuie a *Învierii*. Mai apoi, a terminat pentru noua capelă din aceeași localitate doi îngeri pe care i-a aurit. A mai poleit și 6 suporturi de lumânări, a decorat și aurit o ramă pentru un tablou, precum și tabernacolul, obținând pentru munca prestată plata de 66 florini³¹. Lista obiectelor înșirate lasă să se întrevadă activitatea unui sculptor care a lucrat în lemn, având și deprinderea poleitului, ocupație deseori cunoscută de pictorii sau sculptorii mai iscusiți din acele vremuri.

În primele decenii ale secolului XIX alți tineri cioplitori în piatră își găsesc sfârșitul între zidurile semeței cetăți, care s-a ridicat și s-a modernizat mult în ultima perioadă. Wesselly Franciscus, un tânăr de 29 ani, căsătorit, este menționat drept calfă (*lapicida sodalis*), în cartea defuncțiilor³², indicând faptul că el a aparținut unei oarecare organizații de specialitate, poate fusese în legătură cu breasla pietrarilor. Nu deținem informații despre faptul că el ar fi avut domiciliul în zonă, ori dacă tocmai s-ar fi aflat în pelerinajul obligatoriu pentru calfe, deși mențiunea că este căsătorit și este relativ matur pentru calitatea de calfă, pare să susțină ideea că personajul fusese deja stabilit în oraș³³.

²² Berkeszi 1909, 109; Petri 1992, col. 2051; Milleker 1930, 80.

²³ Cetate, R. 9, C. un., f. 96 verso.

²⁴ *Nomenclator*, anul 1809, litera W.

²⁵ Berkeszi 1909, 109; menționează 28 august ca zi a decesului.

²⁶ Cetate, R. 9, R. C. un., f. 15 verso.

²⁷ Cetate, R. 10, R. Dec., f. 103 verso.; Petri 1992, col. 272.

²⁸ Cetate, R. 10, R. Dec., f. 103 verso; Petri 1992, col. 469.

²⁹ Cetate, R. 8, R. Dec., f. 140.

³⁰ Berkeszi 1909, 109; Petri 1992, col. 1134.

³¹ Milleker 1930, 80; Petri 1992, col. 1134; informație preluată și de Vărtaciu-Medeș 2015, 255.

³² Cetate, R. 10, R. Dec., f. 190; Wesselly este consemnat la sfârșitul lunii februarie 1800.

³³ Existența unei bresle a sculptorilor și cioplitorilor în piatră (încă) nu este suficient documentată la Timișoara; prima

Registrul dezvăluie însă originea cioplitorului de piatră: *Boemus Loco Neswital* [Sic!] (Nehwisda/ Nehvisdy – în Cehia Centrală). Poate lipsa posibilităților materiale a constituit o piedică în calea intrării acestui lucrător în breaslă. Deși cioplitorii au dus o viață foarte aspră, iar efectuarea muncii lor solicita pe lângă o anumită pregătire și depunerea unui efort fizic deosebit, totuși, câștigul lor nu era pe măsură. Mai târziu, în anul 1832 soarta a doi lucrători în piatră pare să indice lipsa surselor financiare și a sumelor insuficiente de care au putut să dispună aceștia. Franciscus Botáry, un sculptor de 30 ani, născut la Vác, a fost înmormântat fără bani (*gratis*)³⁴, pe spezele bisericii. În aceeași situație s-a aflat și *lapicida* Sebastianus Gaál, bărbat necăsătorit, de 39 ani, originar din *Tyrnavia Superioris Ungariae* (Trnava, azi în Slovacia); și el a fost condus la cimitir fără plata preotului³⁵.

Deși nu dispunem de informații legate de lucrările efectuate de sculptorii sau cioplitorii în piatră amintiți, deși numele lor nu este menționat în cunoscutele lexicoane de artă, majoritatea lor neavând pregătire academică, credem că unii s-au ridicat deasupra standardului de simplu „cioplitor” și au satisfăcut și pretențiile artistice ale stăpânilor angajatori, fie reprezentanți ai Erariului, ai autorităților militare, ai bisericii sau comanditari individuali. Acești pietrari au trudit la imensa muncă de ridicare a cetății austriece după recucerirea Timișoarei (alături de constructori, de dulgheri), ei au participat la înălțarea numeroaselor biserici catolice și, în funcție de specializarea lor, tot ei au asigurat zestrea sculptată pentru interioarele lăcașurilor de cult provinciale. Nu se cunoaște nici în prezent cine a executat (după propriile proiecte sau după cele ale inginerilor militari) faimoasele porți de intrare în Cetatea Timișoara. La fel cum se pierde în negura timpului și numele sculptorului care ne-a lăsat frumoasa moștenire barocă, mascaronul plasat deasupra porții³⁶ de intrare a uneia din casele camerale de la mijlocul secolului XVIII, situată pe unul dintre colțurile pieței Domului Catolic.

Nu s-a păstrat (ori încă nu se cunoaște) nici numele executantului ornamentelor de la porțile fostei case camerale, care ulterior a devenit Palatului

mențione referitoare la existența acestei organizații datează abia din 1834, an în care probabil a fost reîntărit privilegiul breslei. Vezi Kakucs 2008, 196. Cf. Bardos 1961, s-au păstrat mențiuni despre „frăția calfelor” încă din ultimul sfert al veacului.

³⁴ Cetate, R. 10, R. Dec., f. 216; Petri 1992, col. 187.

³⁵ Cetate, R. 10, R. Dec., f. 218.

³⁶ Azi fereastră în str. Mercy (colț cu Piața Unirii), în corpul clădirii Muzeului de Artă Timișoara.

Episcopiei Romano-Catolice. În suburbia Iosefin, deși nu ni s-a transmis numele executantului, s-a păstrat în întregime portalul de stil baroc al bisericii parohiale catolice. După 1848 a dispărut din peisajul orașului capela înconjurată de coloane din imediata vecinătate a Castelului Huniade – imaginea ei s-a transmis doar prin câteva gravuri din secolul XIX. Prin deceniul opt al secolului anterior s-ar cuveni pomeniți meșterii care au lucrat portalurile decorate ale Palatului Președintelui, azi Palatul Baroc³⁷ sau cei care au executat atât de apreciatele coloane (câteodată duble) cu capiteliuri decorate – devenite „la modă” la finele secolului – de la intrările unor palate din Cetate. Din descrierile unor călători din epocă aflăm că cetatea fusese „bine rânduită” și „casele de aici frumos construite și așezate într-o anumită ordine. Așa-numita Casă a președintelui, clădirea Comandamentului militar, dar mai cu seamă cea a comendurii garnizoanei oferă cea mai frumoasă priveliște. [...] În oraș și suburbii sunt șapte biserici catolice, o biserică pentru uniți și trei biserici ortodoxe. Principala biserică romano-catolică, numită Dom, este un edificiu splendid, cum se află doar puține în Ungaria”³⁸. Istoricul Francesco Grisellini amintește de asemenea clădirile frumoase, ridicate începând din 1742, când comandantului cetății, baronului Engelshofen i s-a încredințat din partea Curții „prima sarcină terminarea lucrărilor de construcție a fortificațiilor, iar a doua înfrumusețarea orașului”³⁹. Tot el amintește că „împărâteasa răscumpără de la episcopul sârb clădirea din afara zidurilor, numită «Fântâna pașei» [...] punând la dispoziție o sumă de bani pentru restaurarea construcției din temelii”⁴⁰. Astfel, munca cioplitorilor a fost utilizată atât pentru decorarea exteriorului impunător al bisericilor, clădirilor publice sau private, copiind deseori modelele vieneze, cât și pentru interiorul acestora: la scările ample, șlefuite dintre etaje, la balustradele (din piatră sau din lemn al) scărilor, la stucatura încăperilor de onoare sau la ancadramele și nișele interioare ale ferestrelor, la nișele prevăzute cu statuete sau vase ornamentale. Mâna lor a gravat și obeliscurile, pietrele și inscripțiile așezate în locurile demne de semnalat pentru posteritate sau cele de pe edificiile publice⁴¹. Multe dintre porțile lucrate în lemn, statuile de sfinți sau amvoanele bisericilor (sculptate

³⁷ Aici tipica decorațiune „Zopf”, mai puțin luxuriantă, a luat locul elementelor limbajului baroc.

³⁸ Ehrler 2000, 77, 79.

³⁹ Grisellini 1984, 142.

⁴⁰ Grisellini 1984, 154.

⁴¹ Probabil și vechea inscripție – azi dispărută – de pe frontonul Primăriei.

în lemn de tei sau de stejar) au provenit din atelier-
rele meșterilor locali.

Pentru ridicarea propriu-zisă a „statuilor ciu-
mei” (grupul statuar închinat Sfintei Treimi și
grupul statuar așezat în cinstea Sfântului Ioan de
Nepomuk/Sfintei Marii) – comandate și transpor-
tate din îndepărtatele ateliere vieneze – cea mai
căutată mână de lucru s-a găsit printre cioplitorii de
piatră, angajați sau stabiliți deja în localitate, care
au contribuit la aceste munci și cu experiența nece-
sară meseriei lor. Cererea – adresată Magistraturii
orașului de Episcopia romano-catolică a Cenadului
în anul 1790⁴² – în vederea restaurării grabnice a
statuiei Sfintei Treimi, ajunsă în stare deplorabilă, se
putea baza pe existența meșterilor locali care ar fi
oferit cunoștințele cerute de executarea intervenției
dorite. Posibil ca unele statui de factură provincială
din regiune (multe din ele închinare sfinților pro-
tectori de epidemii, Sfinților Sebastian și Rozalia
sau apărătorului în cazul incendiilor frecvente din
acest timp, des figuratului Sfânt Florian) par să fi
părăsit atelierile *sculptorilor* din Cetate pentru a
veghea viața credincioșilor din diferite localități
ale Banatului. Aceeași destinație au avut și siluetele
cioplite în piatră (și colorate) ale Sfântului Ioan de
Nepomuk – devenit protector al Banatului – așe-
zate lângă drumurile comerciale mai circulante sau
la vadurile apelor curgătoare.

Îmbinând frumosul cu latura practică, o sursă
de venit pentru acești pietrari a mai oferit și cio-
plirea și gravarea frumoaselor pietre de mormânt,
așezate în cimitirele orașului (în prezent din ce în
ce mai lipsite de acești martori ai trecutului înde-
părtat). Din păcate, renumitele palate ale contelui
Mercy, al familiei Deschan, casa Mocioneștilor
etc., azi demolate sau refăcute, fără păstrarea ele-
mentelor de limbaj baroc sau rococo, în aspectul
lor nou nu mai păstrează amprenta decoratorilor
de la finele secolului XVIII și din primii ani ai
secolului următor.

Față de această categorie de lucrători, situați
între meșterii pietrari și sculptori, o altă profesie
asimilată familiei artiștilor, cea de turnători de
clopote, este și mai puțin reprezentată în Cetatea
Timișoarei în decursul secolului. Conform celor
descoperite de cercetătorul Szentkláray Jenő „*clopo-
tele bisericilor timișorene toate au dispărut în vremea
turcilor. Credincioșii au fost chemați la slujbe prin
baterea tobelor. [...] Însă în 1719 în seara din aju-
nul sărbătorii sfântului Mihai [sept. 29, n.a.] «Ave
Maria» fusese intonată deja de sunetele noilor clopote,*

trimise de la Viena”⁴³. Probabil că în zona nou eli-
berată de sub stăpânirea otomană au fost impor-
tate mai multe clopote. Totuși, în 10 aprilie 1760
se consemnează în Cetate decesul lui Fridericus
Paitl, un turnător de clopote (*fusor campanorum*)⁴⁴.
Din foarte succinta notă a Registrului nu se poate
deduce dacă persoana respectivă a fost lucrător
local sau un oarecare călător prin zonele bănățene.

În toamna anului 1785, la 5 octombrie, un alt
turnător de clopote, Johann Graeber, a trecut în
veșnicie, conform celor notate în Registre. Și în
cazul acestuia s-a reținut doar ocupația și vârsta,
56 de ani⁴⁵. Cererea crescândă pentru clopote în
regiune, considerând pe lângă bisericile lipsite de
acești vestitori de slujbe (de intemperii și pericole)
și lăcașele nou ridicate, ar fi putut atrage specia-
liștii acestei meserii mai puțin practicate în zonă
sau practicată deloc în perioada otomană. Lipsa
altor dovezi ne obligă ca înscrisurile descoperite
să rămână în prezent în zona informațiilor scurte,
mai mult ca niște curiozități care atestă posibilita-
tea unor deschideri către anumite meserii care încă
nu au fost foarte familiare ținutului bănățean. Deși
aparitia unor familii în secolul următor (Egartner,
Hönig, mult mai târziu renumiții Novotny) ar
putea găsi un început în rândul acestor pionieri ai
meseriei pe meleagurile noastre. Cert este, chiar și
în cazul admiterii existenței unor mici ateliere de
turnătorie, acestea – dacă nu cumva au fost așe-
zate în zona militară, servind cu diferite produse
și aceste formațiuni – ar fi putut funcționa în afara
zidurilor fortăreței, mai degrabă în suburbiile din
jurul ei.

În perioada secolelor XV-XVI s-a vorbit despre
Cetate ca fiind și un centru cultural, circulat de
artiști. Sunt amintiți pictori veniți din Italia care
au ajuns în anturajul căpitanilor de cetate. Este
pomenit un portret *al comesului de Timiș*, Pippo
Spano, realizat de artistul Masolino Panicale⁴⁶, pe
care conducătorul militar l-a invitat în Ungaria.

În vremea stăpânirii otomane genul portretului
aproape că a dispărut în Banat. Pictura decorativă
însă persista în continuare. Din această perioadă,
cu interes pentru oraș, este cunoscut un desen
colorat – cu mai multă greutate documentară
decât cu valențe artistice – semnat de un renumit
prizonier, ținut captiv și pedepsit (și) în temnițele

⁴³ Szentkláray 1909, 66.

⁴⁴ Cetate, R. 8, R. Dec., f. 29 verso.

⁴⁵ Idem, f. 166.

⁴⁶ Pictorul Masolino da Panicale (Tommaso di Cristoforo
Fini, 1383 – aprox. 1444) nu ar fi fost nici primul, nici sin-
gurul artist florentin aflat la curțile nobiliare din Ungaria în
acele timpuri.

⁴² DJTANR, fond nr. 2, Primăria Mun. Timișoara, anul
1790, dos. 15.

vechii fortărețe. Wathay Ferenc (1568–1609?), vice-căpitanul cetății Székesfehérvár în anul 1602, după căderea fortăreței apărate de oamenii săi, a fost capturat de turci și trimis la Istanbul. În drumul său spre capitala turcilor îndrăznețul soldat a reușit să evadeze de trei ori, fiind prins de fiecare dată. Astfel, a ajuns să fie înțemnițat și la Timișoara, să fie „oaspete” la hogea Ferhat și aspru pedepsit de acesta. Atât scena suportării pedepsei (lovituri de băte aplicate pe tălpile fugarului), cât și imaginea Cetății Timișoarei au fost immortalizate în cartea sa de cântece triste, scrisă în robie și ilustrată cu imaginile scenelor din viața sa. Cartea a fost tipărită de mai multe ori și peisajul citadin cu desenul Cetății, însoțit de descrierea în versuri a așezării Timișoarei, au devenit foarte cunoscute. Wathay nu a fost un artist în adevăratul sens al cuvântului. Însă în ținutul Banatului și în Cetate deseori și-au făcut apariția pictori înzestrați cu mai mult sau mai puțin talent oferindu-și serviciile și osteneala lor pentru comanditarii proveniți din cele mai variate categorii sociale. Deși operele acestora au fost mult mai puțin durabile decât cele ale sculptorilor, totuși, s-au transmis posterității în număr relativ mare; unele dintre aceste realizări putând fi atribuite artiștilor provinciali, cunoscuți chiar după nume.

Sigur nu a fost primul *pictor* ajuns pe meleagurile noastre în secolul XVIII, dar la 28 martie 1753 (având doar 32 de ani) a intrat deja în rândul cetățenilor orașului, tânărul artist vienez Ferdinand Schiessel⁴⁷ (mai rar Schiesser), care s-a stabilit în oraș. Posibil să fi avut un serviciu permanent în cadrul administrației, fiind numit de mai multe ori *Pictor in Praesidio*; prima oară în 1757 cu ocazia botezului fiului său, alături de *Josephus Kirchwöger Faber Cuprarius in Praesidio*⁴⁸. A fost angajat de Ordinul franciscanilor să execute ample picturi de altar atât în Cetatea Timișoarei, cât și la Biserica Minorităților din Arad sau la biserica Mănăstirii Maria Radna. A lucrat și picturi de dimensiuni mai mici (piese mobile – unele au ajuns la Muzeul de Artă Timișoara), dar a executat și opere în frescă. A realizat lucrări dinamice în stilul barocului vienez, cu grupuri elegante de personaje, plasate pe mai multe planuri, utilizând proporții și perspectivă corectă; a reușit chiar executarea unui *tromp l'oeil* în cazul picturii redată pe bolta bisericii de pelerinaj din Radna⁴⁹. A decedat în Cetate la 5 august

1764⁵⁰, înaintea de a-și vedea născut cel de-al șaselea copil.

Vienezul Johann Michäel Wagner de asemenea a practicat profesia de *pictor* (academic), fiind consemnat în acte ca atare. A migrat spre părțile bănărene și s-a stabilit în Timișoara lucrând și pentru împrejurimi. Fusese înscris în Registrul de căsătorii la 18 februarie 1765, cu ocazia cununiei sale cu Maria Josepha Schisser⁵¹. Încă în vara aceluia an a intrat în rândul cetățenilor orașului. După moartea unicului său băiețel, a rămas văduv – la înregistrarea decesului soției apare prima trimitere la profesia sa (*Maria Josepha Wagnerin, uxor Pictoris*)⁵². În scurt timp (la nici trei ani) s-a căsătorit din nou, cu Catharina Abbt; începând de la oficierea cununiei (18 ianuarie 1768) perechea apare des în Registrele de evidență datorită atât nașterii celor 9 copii ai lor, cât și calității lor de martori la anumite evenimente ale familiilor cunoscute. Pentru întreținerea familiei numeroase, capul acesteia s-a angajat la diferite prestări de servicii. Astfel, a participat alături de sculptorul Laurentius Liebermann la lucrările capelei din Kikinda Mare, la o statuie a *Învierii*. Întrucât nicio bibliografie nu precizează o pictură realizată în această locație de el, vorbind toate doar de statuie, deducem că artistul a executat lucrările de aurire ale piesei amintite.

Bibliografia mai nouă a reușit să depisteze⁵³ însă și o lucrare mai importantă a artistului, semnată și datată⁵⁴, păstrată până în zilele noastre: *Portretul episcopului sârb de Vârșeț Jovan Georgijević*, de mari dimensiuni, adăpostit în Palatul Episcopal din Vârșeț. Executat în stilul obișnuit al portretelor baroce episcopale, mai rigide, preferate în epocă de comanditarii din zona locuită de sârbi, lucrarea îl prezintă pe arhiereu în ținuta oficială, purtată la marile sărbători bisericești, frontal, în picioare, cu capul întors ușor spre stânga, mâna dreaptă cu degetele delicate ridicată spre binecuvântare și cu stânga sprijinită pe cârja episcopală din argint. Portretul beneficiază de toată recuzita lucrărilor academice vieneze de epocă: personaj așezat central, în fața unei draperii vișinii care flutură și are ciucuri, în planul îndepărtat (în spatele draperiei)

⁵⁰ Cetate, R. 8, R. Dec., f. 52; Berkeszi 1909, 22 – a presupus că a părăsit orașul.

⁵¹ Cetate, R. 9, R. Cun., f. 40.

⁵² Cetate, R. 8, R. Dec., f. 64.

⁵³ Semnalată deja de Felix Milleker, *Prošlost srpsko-pravoslavnog vladicanstva všačkog*, Novi Sad, 1891; Olga Mikić, *Portreti Srba u XVIII veku*, Galerija Matica Srpska, Novi Sad, 1965, 41.

⁵⁴ Publicată mai nou de Kuručev 2008, 8–9 (cu foto color); Idem, 86: „Johann Michael Wagner Pin. / Werszetz a Do 765”.

⁴⁷ Berkeszi 1909, 7, 20–22; Petri 1992, col. 1679–1680.

⁴⁸ Cetate, R. 7, R. Bot., f. 36.

⁴⁹ Pe larg activitatea acestui artist vezi la Roos, 2004; Vărtaciu-Medeș 2015, 246–247.

o fărâmbă de peisaj, linii de fugă marcate de dalele podelei de sub picioare etc. Surprinzătoare este însă tendința accentuată pentru decorativism, aplecarea pictorului pentru redarea detaliilor vestimentației – unele putând constitui mici „icoane” independente – și, neobișnuit, conturarea unui imens vas de flori baroc în fundalul din dreapta. Pictura, realizată în culori plăcute, subliniază calitățile unui artist talentat și școlit în mediul academic vienez de la mijlocul secolului XVIII. Wagner a decedat la Timișoara la vârsta de 52 ani, fiind unul dintre cetățenii urbei⁵⁵.

Noii stăpâni și oamenii de afaceri care au populat Cetatea după instaurarea puterii creștine nu mai trebuiau să se supună legilor Coranului, care a interzis credincioșilor turci realizarea portretelor. Astfel, în perioada imediat următoare mijlocului de secol XVIII un număr însemnat de pictori, îndeosebi portretiști, și-au încercat norocul în regiunea Banatului. Unii și-au urmat „stăpânii”, respectiv acele mari familii de moșieri care i-au angajat și în trecut pentru decorarea reședințelor lor. După vânzarea proprietăților erariale, în urma cumpărării moșiilor, noii proprietari au purces la ridicarea conacelor în care au dorit să amenajeze aceleași condiții de lux și reprezentare cu care se obișnuiseră în zonele lor de proveniență, situate în vestul Imperiului. În primul rând ei și noile biserici au absorbit „mâna de lucru” a zugravilor de frumos. Artiștii au venit în urma valurilor de coloniști sau chiar împreună cu ei. În decursul secolului XVIII însă, în cele mai frecvente cazuri, ei doar își încercau norocul, peregrinând dintr-un centru orășenesc într-altul, de la un conac la altul, în căutarea unor comenzi, a unor angajări pe termen mai lung, mai bine remunerate, fără să se stabilească definitiv în vreo localitate. Situația s-a schimbat abia la sfârșitul secolului și la începutul celui următor – posibil și în urma îndepărtării pericolului de război – datorită atracției orașului aflat în plină dezvoltare.

Registrele sunt mult mai zgârcite în detalii privind viața (și activitatea) unor mănuitori ai penelului. În 7 ianuarie 1767 s-a căsătorit *pictor*-ul Gabriel Harangozó, despre care *Registrul* atestă doar că fusese holtei⁵⁶. Despre existența lui N[icolaus?] Pan, stabilit în suburbie, aflăm cu ocazia morții fiului său (*Pictoris in veteribus allodys Filius*), din cauza tifosului la data de 18 septembrie 1769. Trecut în *Registrul* din Cetate⁵⁷ și nu în cel din Iosefin, presupunem că artistul a fost cunoscut

lucrând în cea dintâi numită parte a așezării. În anul următor, la 19 decembrie, s-a consemnat pe scurt doar moartea unui alt *pictor*, a lui Jacobus Poon⁵⁸. Tot o unică consemnare în *Registre* a obținut și martorul la o căsătorie, oficiată în 5 iunie 1777, Bernardus Auviera (Anviera?) *pictor*⁵⁹.

Însemnările nu abundă în detalii nici referitor la viața pictorului Josephus Lucas (Lukács?), amintit decedat la vârsta de doar 24 de ani, în 16 octombrie 1780⁶⁰. Totuși, în legătură cu el, s-a știut că este *pictor sodalis ungaricus* născut la *Trencsin* (Trenčin, în Ungaria Superioară, azi Slovacia); fără a se specifica dacă s-a născut în comitatul sau în orașul cu acest nume. În cazul lui (fiind *sodalis*) se pune întrebarea: oare intenționa să intre în breaslă/asociație sau fusese ajutorul vreunui pictor deja membru al unei bresle.

Anii 1783 (decembrie 22) și 1784 (17 noiembrie) s-au dovedit a fi fatidici pentru alți doi străini ajunși în Cetate. În primul an consemnat a decedat în spitalul din Timișoara Bernardus Henke, *innaurator capt[ivus] vienn[ensis]*, de 46 de ani⁶¹, iar următorul, tot în spital, Andreas Hilbert, *pictor captivus*, având 59 de ani⁶². Ce vină au purtat cei doi nu se cunoaște, însă nu sunt singurii care și-au ispășit pedepsele sau au suferit exilul în aceste părți, situate departe de marile centre ale Imperiului. Îndeosebi numărul tinerelor condamnate este surprinzător de mare în a doua jumătate a secolului XVIII, multe din ele dându-și ultima suflare în vestitele „case de muncă”, osândite la prestarea diferitelor munci care le măcinau sănătatea, ca mai apoi să fie înhumate *gratis* în cimitirele orașului.

Nu multe, dar diverse informații ne transmit înscriserile *Registrelor* relativ la pictorul Joannes Klivana (în 22 septembrie 1786), Joannes Probst (în 14 decembrie 1787) și Andrea Günstler (în 28 martie 1789). Primul este amintit ca *pictor calvinista*⁶³, de 30 de ani, decedat la numărul 73 (*domus*) din Cetate, probabil de condiție modestă sau fără familie, întrucât a fost înmormântat fără bani. Informația este interesantă deoarece mult timp în Cetate nu au fost bineveniți meșterii de religie protestantă, cu atât mai mult dacă profesia exercitată de ei era practică și de cei de religie catolică. Al

⁵⁸ Idem, f. 81; Petri 1992, col. 1487, utilizând aceeași sursă (cu unică informație de un singur rând); credem că nu se justifică presupunerea variantei de nume „Bohn”, de asemenea se cuvine să amintim și trecerea corectă a zilei de deces 19 (nu 28).

⁵⁹ Cetate, R. 9, R. Cun., f. 68.

⁶⁰ Cetate, R. 8, R. Dec., f. 133.

⁶¹ Idem, f. 152 verso.

⁶² Idem, f. 158.

⁶³ Idem, f. 171.

⁵⁵ Cetate, R. 8, R. Dec., f. 148.

⁵⁶ Cetate, R. 9, R. Cun., f. 45.

⁵⁷ Cetate, R. 8, R. Dec., f. 76.

doilea este pomenit în suburbia Fabric-ului unde, alături de soția sa, îndeplinește sarcinile de naș la un botez⁶⁴. Ultimul decedase la vârsta de 54 de ani, de asemenea în afara zidurilor Cetății, în *Josephina (locus domicilii) Nr. 109*⁶⁵; pesemne că el era stabilit de mai multă vreme acolo. La 11 octombrie 1795 a murit în Cetate pictor-ul necăsătorit, de 28 ani, Andrea Dejak (sau Deák)⁶⁶; nici legat de acest tânăr nu există alte detalii decât specificarea ocupației sale.

Mai bogate, însă nu complete, date biografice apar în cazul pictorului Josephus Arnold (câteodată Arnoldt), atestat la Timișoara alături de soția sa, Victoria, deja în iunie 1798⁶⁷, cu ocazia botezului unuia dintre băieții lor. Probabil nu acesta a fost primul an petrecut aici, nașterile următorilor cinci copii ai lor s-au consemnat tot în Registrele din Timișoara, precum și decesul soției survenit în anul 1813. Deducând din numele nașilor micuților, Arnold fusese un om bine situat în societate, deoarece printre nașii copiilor săi apare (cu grafie stâlcită) și numele senatorului Michael Khunatter. Din păcate nu putem obține informații legate de operele produse de artist, care a dispărut din evidențe după data de 6 octombrie 1823 când, alături de cea de-a doua soție, a participat la un botez⁶⁸.

Mai modest s-a dovedit a fi Michael Deng⁶⁹, pictor căsătorit, sosit din Boemia (*Bohoemus, loco Rauschenberg*) în speranța unui nou trai, însă în 7 februarie 1831 el a părăsit această lume, la vârsta de 42 de ani, fiind înhumat în cimitirul public⁷⁰.

Din *Nomenclatorul timișorenilor din perioada 1718–1832 (Catastrum Civium)* deținem informații legate de Josephus Bayer, pictor născut la Viena, care însă în anul 1802 a mărturisit că locuiește în oraș de peste opt ani, are 52 ani și este căsătorit. În același an (la 23 iunie) i s-a împlinit dorința de-a fi primit în rândurile cetățenilor Timișoarei⁷¹. În cererea depusă pentru obținerea cetățeniei s-a declarat pictor de scene istorice (*Historienmahler*)⁷². Din același *Nomenclator* ne parvine și însemnarea privitoare la pictorul Joseph Melber de 31 ani, născut în Timișoara (*von Temesvár gebürtig*), căsătorit, care

a obținut răspunsul afirmativ la cererea sa, înaintată în 10 iulie 1805, privind obținerea calității de cetățean al orașului. A murit în suburbia Fabric, la vârsta de 69 ani⁷³. Nu deținem date legate de operele executate de cei doi pictori acceptați în rândul cetățenilor, doar putem presupune că prezența lor îndelungată în localitate dovedește faptul că ambii au avut de lucru și își puteau câștiga existența în urma exercitării profesiei declarate⁷⁴. Nu putem exclude ca bărbatul văduv, bolnav de plămâni, de 35 de ani, amintit în Registrul de deces (mult mai târziu, în anul 1857) drept *colorator*, având nume asemănător (poate iarăși cu o grafie greșită), Josephus Melder, să fi fost fiul pictorului Joseph Melber, cel mutat în Fabric⁷⁵.

În ianuarie 1816 s-a menționat decesul copilului (Josephus) unui alt pictor, deja stabilit în oraș: Josephus Velek (Volek?)⁷⁶. Însă în septembrie 1846, tânărul Josef Volek (alt copil al acelorași părinți, cu nume identic), locuitor în Iosefin, despre care s-a specificat că este fiul pictorului mai sus amintit (*Volek Josef festő fia*)⁷⁷, își duce copilul la botez; astfel se certifică faptul că respectivul artist, tatăl, a trăit timp îndelungat în Timișoara, fiind bine cunoscut.

În repetate rânduri apare în Registre și numele pictorului și poleitorului Franciscus Kolb⁷⁸, fără să putem identifica (până în prezent) operele acestuia. În ciuda acestui fapt, totuși, în urma lucrărilor executate se pare că a obținut o situație economică mai bună, deoarece în 1831 actele pomenesc chiar de o servitoare vieneză a acestuia⁷⁹. În anii maturității sale, fiind mai des amintit în calitate de poleitor, este posibil ca această îndeletnicire să-i fi adus foloase materiale mai substanțiale decât pictura. Kolb, născut la Viena, s-a stabilit în Cetate și a obținut cetățenia timișoreană la vârsta de 35 de ani, la 5 iunie 1814⁸⁰. Văduv fiind, în septembrie 1832, la vârsta de 51 de ani, Franciscus Kolb (*Civis Deaurator*) s-a recăsătorit (cu văduva Julianna Wassermann). După patru ani acest *in aurator*

⁷³ Berkeszi 1909, 27–28.

⁷⁴ Magistratul orașului, străduindu-se să înlăture eventualele conflicte generate de concurență, a admis în rândul cetățenilor doar pe acei meșteri (valabil și în cazul artiștilor) care, având de lucru, își puteau asigura traiul și, implicit, din veniturile obținute își plăteau impozitele către oraș.

⁷⁵ Vezi și Berkeszi 1909, 28.

⁷⁶ Cetate, R. 10, R. Dec., f. 101.

⁷⁷ Iosefin, R. 5, R. Bot., f. 57.

⁷⁸ Petri 1992, col. 979, fără alte date amintește un alt pictor (*Maler*), Franciscus Georg Kolb, stins din viață la 27 aprilie 1739 în Cetate.

⁷⁹ Cetate, R. 10, R. Dec., f. 207.

⁸⁰ *Nomenclator*, anul 1814, litera K.

⁶⁴ Fabric, R. 2, R. Bot., f. 53 verso.

⁶⁵ Iosefin, R. 3, R. Dec., f. 72.

⁶⁶ Cetate, R. 8, R. Dec., f. 234.

⁶⁷ Cetate, R. 7, R. Bot., f. 269.

⁶⁸ Cetate, R. 11, R. Bot., f. 97. Având un fiu, cu același nume, născut în 1803, nu excludem posibilitatea să fi fost amintit acesta, tot în calitate de pictor. În multe familii de artiști profesia tatălui a fost transmisă fiilor.

⁶⁹ Petri, *op. cit.*, col. 305.

⁷⁰ Cetate, R. 10, R. Dec., f. 205; Petri 1992, col. 305.

⁷¹ *Nomenclator*, anul 1802, litera B, f. 418.

⁷² Berkeszi 1909, 24.

[Sic!] a decedat, fiind înmormântat în cimitirul oraşului⁸¹.

Posibil să fi locuit în oraş încă înainte de finele secolului XVIII şi pictorul Joseph Unterberger, împreună cu familia sa. Nu se cunoaşte locul său de naştere; a sosit la Timişoara, s-a recăsătorit şi s-a stabilit în suburbia Iosefin⁸², după ce petrecuse un timp prin Pesta fiind un pictor maghiar (?). Trebuie să fi fost un artist apreciat, deoarece la începutul anilor 1800 Magistratul oraşului i-a încredinţat realizarea portretelor împărătesei Maria Terezia şi al lui Joseph II, picturi azi necunoscute, care însă mai figurau în *Inventarul încăperilor, obiectelor şi rechizitelor din Clădirea Primăriei* în anul 1850, la etajul I, în sala impozitelor⁸³. Posibil ca informaţia transmisă, legată de activitatea lui⁸⁴, să fi fost trunchiată, întrucât în locul expunerii apare menţionat şi portretul împăratului consort, Francisc I. Dacă portretul a existat, el a fost aşezat în pandant cu cel feminin şi conform uzanţelor, ele s-au comandat în acelaşi timp la acelaşi autor. Lipsa dovezilor lasă problema deschisă. Unterberger a decedat la domiciliul său din Iosefin la 22 iunie 1824, la vârsta de 61 ani, menţionat în documente cu apelativul *dominus* şi *pictor academicus*⁸⁵.

Informaţii incomplete/confuze s-au strecurat în lexicoanele mai noi în legătură şi cu pictorul Franciscus Antonius Schapka (Schabka, Schapka, Tsapka, Csapka). Numit cel mai adesea doar Franciscus Schapka, el apare prima oară în noiembrie 1781 în Registre, la înmormântarea unei fiice⁸⁶. Din anul următor documentele îi alătură numelui său termenul de *dominus*, apoi şi pe cel de *pictor*, folosind apoi consecvent împreună aceste formule. Nu i se cunoaşte locul de naştere, iar data este doar deductibilă: 1756. În Cetate un Franciscus Schapka de numai 40 de ani, notar cameral, a decedat în

1774 lăsând în urma lui pe văduva Helene şi mai mulţi copii. Să fi fost o legătură de rudenie între cele două personaje cu nume identice? Posibil.

Pictorul Schapka trebuia să fi fost un om de vază al societăţii, lista naşilor numiţi pentru botezul copiilor săi, dar şi familiile unor aleşi domni (*egregius*) cărora el le botezase copiii, demonstrează prezenţa sa în rândul societăţii selecte a Cetăţii. A devenit cetăţean al oraşului probabil la 24 iulie 1792. Cu toate că la acea dată în *Nomenclator* figurează numele lui Ignatz Schapka [Sic!] (*Mahler*), înclinăm să admitem identitatea personajului cu cel al lui Franciscus. La data menţionată a fost introdus în *Nomenclator* un grup întreg de cetăţeni, în grabă. Astfel că, nu s-a menţionat în rubricile alăturate numelui nici data admeririi, nici locul de naştere, nici vârsta, ci doar cuvântul *detto*, indicând aceeaşi dată ca pentru cei dinaintea lui. Presupunem că modificarea numelui este greşala funcţionarului şi nu avem de-a face cu vreun (alt?) descendent al primului Franciscus Schabka (fost notar). Cu atât mai mult cu cât documentele de mai târziu îl amintesc pe artistul din Cetate în calitate de *pictor civicus* şi *civis Temesvariensis*⁸⁷. Este consemnat ca pictor şi la data decesului său survenit în decembrie 1800, la doar 44 de ani. Unul dintre fiii săi, Franciscus, născut la 18 ianuarie 1788, a continuat cariera tatălui, devenind profesor de desen al Şcolii normale (1826–1829) din Timişoara⁸⁸.

Cu siguranţă maximă nu-i putem atribui pictorului Schabka nici o lucrare. Însă, în galeria familială a nobililor Kőszeghy de Remete (în reşedinţa bănăţeană de la Bucovăţ) a figurat portretul unei tinere, Judith Bachó, cea de-a doua soţie a lui János Kőszeghy⁸⁹. Circulând o legendă în familie (legată de obţinerea unui inel din partea împăratului Joseph II, în urma interpretării unei piese la şpinetă de către fata lui Kőszeghy), un organizator de mai târziu al galeriei a etichetat greşit pictura. Portretul în stare avansată de degradare (ajuns la Muzeul de Artă Timişoara) a fost restaurat şi cu această ocazie s-a constatat existenţa unei semnături fragmentare în partea stângă jos a pânzei. Pictura (nicidecum portretul fetei, ci al mamei acesteia cu acelaşi nume, Judith, luând în considerare situarea în epocă) este o lucrare barocă târzie (rococo), cu reale calităţi, dar şi cu unele stângăcii tipice autori-

⁸¹ Cetate, R. 12, R. Dec., f. 2 verso.

⁸² Iosefin, R. 1, R. Bot., f. 186 verso: menţionat prima oară, cu ocazia botezului unuia dintre fiice. Chiar dacă prezenţa/activitatea sa este atestată în secolul XIX, el s-a format în decursul secolului anterior.

⁸³ DJTANR, fond nr. 2 Primăria Municipiului Timişoara, 1850/23.

⁸⁴ DJTANR, fond Ormós 131, dosar 176/f. a. În autobiografia sa Ormós notează că i-a fost comunicată de canonicul Josef Koppold (1799–1871), el însuşi pictor amator, care l-a cunoscut pe Unterberger: „*Unterberger magyar művész volt. Temesvárott Józsefet és Maria Theresia arképet festette a város háza számára és Temesvárott halt meg mintegy 1824. vagy 1825 évben.*” [Unterberger a fost un artist maghiar. La Timişoara pentru Primărie l-a pictat pe Joseph II şi portretul Mariei Terezia şi a murit la Timişoara aproximativ în anul 1824 sau 1825].

⁸⁵ Iosefin, R. 6, R. Dec., f. 22.

⁸⁶ Cetate, R. 8, R. Dec., f. 139 verso.

⁸⁷ În ianuarie 1788: Cetate, R. 7, R. Bot., f. 232; în august 1800: Iosefin, R. 2, R. Cun., f. 71.

⁸⁸ Berkeszi 1909, 16, 22 (la el Franciscus apare ca Ignác); Petri 1992, col. 1656 (pentru siguranţa identităţii îl „botează” pe tatăl-pictor: Ignaz Franz!).

⁸⁹ Miklósik 1998, 201, 216, 226.

lor provinciali, care cândva au frecventat un timp Academia. Fragilul personaj feminin este reprezentat în fața instrumentului cu clape, în poziție asemănătoare cu cea în care a fost immortalizată în 1769 Arhiducesa Marie Antoinette Habsburg-Lothringen de către pictorul familiei împărătesei, Franz Xaver Wagenschön (1726–1790) – doar că „în oglindă” și având câteva detalii diferite. Posibil ca pictura să fi fost comandată de soțul modelului și, poate să fi fost executată în provincie, însă semnătura lizibilă doar în parte (în lumina celor demonstrate mai sus, neputând fi „Ignatz”)⁹⁰, nu ne îndreptățește să o atribuim în mod cert pictorului timișorean Franciscus [!] Schapka – de la care până în prezent nu ne-au parvenit (și) alte lucrări.

Se cuvine amintit în rândul artiștilor și Josephus Fino (Finó), aflat la Timișoara la sfârșitul secolului XVIII. Fino, născut la Viena în 1762, cu pregătirea sa mai apropiată de cea a inginerilor camerali decât a pictorilor, a apărut în Registre începând din iunie 1788, de la prima sa căsătorie încheiată cu văduva Anna Kolb, în Cetate⁹¹. Din 1791 a ocupat postul de profesor de desen (*Zeichlmagister*) al școlii normale⁹², fapt ce răzbate și din titulatura trecută în Registre cu diferite ocazii. A fost amintit ca *dominus magister delineator*, făcându-se trimitere la îndeletnicirile sale de inginer-desenator sau desenator tehnic într-o slujbă camerală. Intrat în învățământ, profesorul a dublat (voluntar) orele obligatorii de desen din zilele de duminică, ținute pentru calfe, incluzându-i în acest tip de perfecționare și pe ucenici, câștigând astfel respectul cetățenilor săi. În 18 aprilie 1809, la nașterea unuia dintre fiii săi, a fost intitulat *graphidis magister emeritus*. Curând după această dată s-a pensionat, dar a continuat să lucreze pentru arhiva din oraș, devenind *Archivarius Planorum Adjunctus*, calitate consemnată în Registru la moartea sa, survenită la 21 martie 1817, la 55 de ani⁹³. Locul lui la școala de desen a orașului a fost ocupat de ajutorul său, vienezul Johann Schütz (deseori Schitz), mai tânăr cu 17 ani, care (în 1808) s-a căsătorit la Timișoara⁹⁴, stabilindu-se în oraș. Activitatea acestui *graphidis magister* însă s-a desfășurat în primele decenii ale secolului XIX.

Primul pictor care poate fi atestat la finele secolului și prin câteva lucrări semnate, salvate până

în zilele noastre, a fost timișoreanul Anselmus Wagner. Însă și persoana acestui artist a rămas enigmatică. Din 1909, de la apariția amintitei cărți a lui Berkeszi István, toți istoricii de artă continuă să-l considere – pe nedrept – fiul pictorului Michael Wagner (mai sus amintit). Documentele însă nu susțin această greșeală a lui Berkeszi. Anselmus s-a născut în 14 ianuarie 1766 la Timișoara, avându-i ca părinți pe Franciscus și Justina Wagner⁹⁵. A îmbrățișat cariera de funcționar și s-a căsătorit la 20 august 1789. În mod ciudat, căsătoria a fost trecută atât în Registrul din Cetate, cât și în cel din suburbia Fabric⁹⁶. În cele două registre grafia numelor participanților este scrisă cu ortografie diferită, lucru des întâlnit în documente. Este cert că persoanele, martorii și preotul sunt aceleași persoane: Anselmus Wagner, fiu al senatorului Wagner, soția sa Francisca Krischnek, transcris Grieschneck, având martori cetățenii de vază: judele Ignatius Koppauer, transcris Cobauer (*P[erillustrissimus] D[ominus] Judex*) și ceasornicarul (*horopeus*) Franciscus Kunuter, transcris Kunoter. Nu se cunoaște când și unde a studiat pictura, dar în 5 aprilie 1790, cu ocazia primirii sale în rândurile cetățenilor, *Dominus Wagner* se declară pictor (*Mahler*)⁹⁷. Însă în foarte dese referiri la persoana sa în Registre niciodată nu este pomenit astfel. În 1792 a fost controlor al Casieriei publice (*Cassae civicae contraagens*), după nașterea copiilor săi a fost agent al Loteriei (*collector Lotto*) având și atribuții în consiliul parohial din Cetate⁹⁸. Între timp a câștigat și sume modeste lucrând mai multe portrete pentru personalitățile bănățene (și nu numai), fiind un apropiat al nobililor locali și al funcționarilor de rang înalt. A dus o viață relativ modestă, fiind nevoit să contracteze împrumuturi punând asigurare propria sa casă. La moartea sa, survenită la 8 octombrie 1806, lăsând în urmă cinci copii minori, familia a întâmpinat probleme financiare.

Berkeszi, în calitate de custode al muzeului, a achiziționat bucurios lucrările atribuite artiștilor locali. Deseori informațiile insuficiente sau greșite ale ofertanților l-au determinat să cumpere picturi superficial atribuite pictorului Anselm Wagner. Piese catalogate au rămas considerate mai târziu și de alți cercetători ca aparținând acestuia. Este

⁹⁵ Fabric, R. 1, R. Bot., f. 68 verso.

⁹⁶ Fabric, R. 3, R. Cun., f. 38 verso și Cetate, R. 9, Cun., f. 88 – ambele completate de Georgius Kiss, capelanul din suburbia Fabricului!

⁹⁷ *Nomenclator*, anul 1790, litera W, fără nr. filă.

⁹⁸ Cetate, R. 10, R. Dec., f. 46 verso: „*Anselmus Wagner Civis Temesiensis, electu Communitatis Comembrum et Ecclesiae Parochialis aeditus, uxoratus*”.

⁹⁰ Vărtaciu-Medeleț 2015, 360, 388, oferă această variantă.

⁹¹ Cetate, R. 9, R. Cun., f. 86 verso.

⁹² Berkeszi 1909, 16: după profesorul Kimstetten din 1796 Fino este profesorul școlii, până atunci a fost doar adjunctul acestuia.

⁹³ Cetate, R. 10, R. Dec., f. 112.

⁹⁴ Cetate, R. 9, R. Cun., f. 113.

foarte dificil să selectăm dintre numeroasele portrete – lucrate inegal ca valoare, în diferite tehnici – care sunt cele ale acestui pictor local și care provin din „atelierul” confratelui său, mai talentat și mai productiv, purtând același nume de familie⁹⁹. Semnate și datate au rămas două miniaturi prinse sub sticlă¹⁰⁰; un portret de *Tânăr nobil în haine ungurești* (conform afirmației lui Berkeszi ar fi avut în semnătură numele complet al autorului și data 1790¹⁰¹) și o miniatură în guașă din 1793, semnată cu majuscule (*WAGNER*). Câteva portrete așternute cu cretă pe pergament au fost realizate de pictorul timișorean, chiar dacă ele nu poartă și semnătura acestuia. Ținând cont de apropierea lui de primarul Ignățiu Koppauer, s-ar cuveni să aprobăm afirmația potrivit căreia Anselmus Wagner ar fi fost autorul faimosului *Portret al Elisabetei Kessler-Koppauer*, lucrare nesemnată, care o imortaliza pe soția judei orașului. Însă deosebita calitate a portretului redat în pastel¹⁰² îl apropie de operele celui alt artist, de lucrările realizate în aceeași tehnică, în care însă finețea execuției și picturalitatea se situează pe primul loc, pe când portretele ce îl recomandă pe Anselmus Wagner sunt dominate de desen („umplut” cu culoare), trăsătură confirmată și de două portrete în ulei pe pânză care probabil îi pot fi atribuite. Oricum, activitatea mai bogat documentată și prin „produse” a acestui pictor, marchează – odată cu ultimii ani ai secolului XVIII – sfârșitul stilului baroc în Banat, făcând loc mult mai austerului neoclasicism, îmbrățișat în primele decenii ale secolului XIX.

Nu putem omite din această înșiruire de artiști pe cei care au contribuit la crearea iluziilor în lumea teatrelor – atât de agreată și vizitată de publicul timișorean. Încă în ianuarie 1765 apare în Registre numele lui Christianus Bodenburg (*Pictor et Comoedians*)¹⁰³, sosit în Cetate din zonele germane. Posibil să fi fost încă tânăr, deoarece mama acestuia, director de teatru în Passau, alături de cele patru fete ale ei, tot actrițe, încă se afla în viață¹⁰⁴.

⁹⁹ Portretistul pastelist Johann Friedrich Wagner (sf. sec. XVIII – încep. sec. XIX) a lucrat mult în timpul Dietelor la Bratislava. Cuvântul „atelier” este impropriu în cazul acestui artist foarte productiv, neliniștit călător prin Ungaria, Transilvania și Rusia, dat „din mână în mână” de personalitățile vremii. Vezi Rózsa 1965, 303–320.

¹⁰⁰ *Törzskönyv*, anii 1912, 1910; din inventarul muzeului au fost scoase alte trei miniaturi provenite de la el.

¹⁰¹ *Ibidem*, nota Berkeszi 1914/4880. Restaurată în repetate rânduri, piesei îi lipsește azi inscripția.

¹⁰² Aproape toate portretele mai vechi, realizate în tehnica pastelului, achiziționate de muzeul timișorean, au fost atribuite *ab ovo* lui Anselm Wagner.

¹⁰³ Cetate, R. 8, R. Dec., f. 53.

¹⁰⁴ Petri 1992, col. 165.

Nu a fost singurul caz, deseori actorii, ducând o viață modestă, au fost nevoiți să confecționeze ei înșiși costumele și recuzita pentru scenografie. Sunt cunoscuți și alți autori, din secolul XIX, care au recurs la aceste rezolvări practice.

Mai aparte este cazul pictorului și tehnicianului Ignatius Nesselthaler¹⁰⁵, consemnat prima oară în Registre cu ocazia botezului uneia dintre fiicele sale. Artistul, austriac de origine, din Baden de lângă Viena, a poposit vreme mai îndelungată în alte orașe, ultima dată în Szeged, unde s-a născut și fiul său, Joannes, care ulterior – mutându-se la Timișoara – și moștenind talentul părintelui a continuat profesia acestuia. Presupunem că apariția familiei Nesselthaler a fost precedată de o invitație lansată de judele I. Koppauer, care în anii 1794–1795 fusese însărcinat să renoveze și să redecoreze teatrul vechi și sala de dans, aflată în aceeași clădire. Succesul a fost relatat mai apoi de suplimentul ziarului *Pressburger Zeitung*, care a elogiat lucrările¹⁰⁶. Ignatius a fost recunoscut în epocă¹⁰⁷, astfel se explică faptul că, după stabilirea lui în Timișoara, în 1802–1803 a fost rechemat pentru amenajarea teatrului și pictarea decorurilor din clădirea nou ridicată (1800) a Primăriei din Szeged. Reușita completă a avut așa un răsunet încât (conform monografistului Bálint Sándor) și ziarul maghiar de la Viena (*Bécsi Magyar Kurír*), transcriind puțin altfel numele, l-a pomenit pe artist: „*Executantul perfect al sălii Teatrului, este Domnul Pictor și Mecanic Nesselthaler care pentru lucrările sale de acest gen este renumit deja la Lintz, Viena, Pesta și Timișoara*”¹⁰⁸. Deși foarte solicitat, se pare că artistul a îndrumat în atelierul său din Cetate și învățăcei, călăuzindu-i spre tainele picturii academice. Sursele amintesc de unul dintre cei mai talentați discipoli ai săi, pictorul Konstantin Daniel. Conform Registrului¹⁰⁹ Ignatz Nesselthaler (documentele folosesc doar această formulă) și-a încheiat cariera pământească muncind în Cetate, în ianuarie 1827, la 70 de ani, în urma unei hemoragii cerebrale.

Tot în rândul artiștilor – mult mai modești, înscriindu-se mai degrabă în rândul meseriașilor-întreprinzători – trebuie să-i amintim și pe

¹⁰⁵ Petri 1992, col. 1345 (il citează doar pe Berkeszi, 95). Mai pe larg vezi și Miklósik 2012, 32–36.

¹⁰⁶ Ivan 2006, 37–38.

¹⁰⁷ Una dintre cele mai admirate scenografii realizate de el a fost cea din 1796 cu ocazia prezentării la Timișoara a *Flautului fermecat*, jucat în fața unui public entuziast care a umplut teatrul.

¹⁰⁸ Bálint 1959, 90: „*A' Teátrum szálának tökéletes elkészítője, az a' Lintzben, Bétsben, Pesten és Temesváron is hasonló munkái által nevezetes Piktör és Mek-hanikus Nesselthaler Úr*”.

¹⁰⁹ Cetate, R. 10, R. Dec., f. 172 verso.

pictorii cărților de joc (numiți de documente *Pictor Chartarum*, *Pictor foliorum lusorium*, *carti-folium fabricans*) atât de căutați în epocă. Acești xilografi, mai apoi gravori în metal, care fabricau deopotrivă cărțile de joc și imaginile sfinte de mici dimensiuni, vândute la rugi și la bălciuri, afișele de teatru (pe suport de hârtie și mătase, ulterior colorate), invitațiile de bal etc. încep să-și facă apariția în Cetate la finele secolului XVIII, pentru ca în secolul următor să se stabilească aici în număr deosebit de mare. Cu timpul produsele unor ateliere au ajuns să fie apreciate într-o zonă mult mai întinsă, chiar dincolo de hotarele Banatului.

Privind în urmă, putem observa că locuitorii Cetății au preluat oferta acestor sculptori și pictori care s-au perindat în număr relativ mare printre zidurile nou ridicate. Fără să mai menționăm și artiștii de religie ortodoxă, care au contribuit cu creațiile lor la înfrumusețarea lăcașurilor de cult și cu opere laice la deservirea publicului de aceeași religie. Atât comenzi sociale, bine definite sau ocazionale, cât și cele particulare au putut permite unora dintre artiști să devină cetățeni ai urbei, fiind asigurat volumul de muncă pentru mai mulți specialiști. Alții, mai puțin școliți sau urmărind planuri financiare mai consistente, doar și-au încercat norocul prin aceste părți, continuându-și apoi drumul în varii direcții. Mobilitatea societății pe cale de modernizare a constituit un factor de propagare a culturii dinspre centru către marginile Imperiului. Însă foarte mulți artiști s-au situat la mijloc, s-au așezat în oraș sau în suburbii fără să devină cetățeni, au întemeiat familii, și-au crescut copiii mulțumindu-se cu siguranța unui trai modest în urma unor lucrări modeste. Printre ei s-au aflat acei decoratori, „copiatori”, poleitori, imitatori ai modelelor centrale, lansate de renumiții artiști academici din zonele lor de origine. Se ajutau în operele lor și cu caiete de modele, desenate după opere renumite, dar colecționau și gravuri executate după lucrări celebre pentru a se inspira din acestea. Deseori pe lângă profesia de bază au fost nevoiți să mai practice și alte ocupații pentru asigurarea unui câștig material. Pictorii provinciali „au importat” în regiune prototipurile centrale (de portrete, de pictură religioasă etc.) aducându-le mici modificări, specifice propriilor lor ateliere. Îndeosebi aceste mici detalii, corect „citite”, ajută la atribuirea ulterioară a creațiilor (anonime) unor artiști locali.

Cățiva dintre pictorii stabiliți în oraș, prin profesia lor aleasă (de profesori) și-au adus aportul la ridicarea nivelului de pregătire al ucenicilor și calfeilor angajați în diversele meserii, contribuind astfel și la asigurarea unei forțe de muncă mai calificată,

implicit la dezvoltarea calitativă a produselor acestora. În unele ateliere s-au format adevărate „școli de pictură” unde tinerii mai talentați puteau obține cunoștințele de specialitate de la artiști experimentați. Alteori, moștenind talentul părinților artiști și lucrând împreună cu ei, fiii au continuat ocupația acestora, asigurând continuitatea acelei profesii de care a beneficiat societatea de la finele secolului XVIII și începutul secolului XIX. Exemple în acest sens constituie familiile Schapka, Schütz și Nesselthaler.

Continuarea cercetării pe linia identificării unor lucrări realizate de artiștii amintiți ar putea îmbogăți zestrea culturală de secol XVIII a Timișoarei.

BIBLIOGRAFIE

- Bálint 1959
Bálint Sándor, *Szeged városa*, Budapest (1959).
- Bardos 1961
G. Bardos, Din viața meseriașilor timișoreni în secolul al XVIII-lea. *Studii și articole de istorie*, III, București (1961), 101–119.
- Baróti 1903
Baróti Lajos, *Adattár Délmagyarország XVIII. századi történetéhez*, Temesvár (1893–1903).
- Berkeszi 1909
Berkeszi István, *Temesvári művészek*, Temesvár (1909).
- Ehrler 2000
J. J. Ehrler, *Banatul de la origini până acum (1774)/Das Banat vom Ursprungs bis jetzo (1774)*, Timișoara (2000).
- Griselini 1984
F. Griselini, *Încercare de istorie politică și naturală a Banatului Timișoarei* (prefață, traducere și note de Costin Feneșan), Timișoara (1984).
- Ivan 2006
N. Ivan, *Istoria a două secole de teatru liric la Timișoara. Studiu monografic*, Timișoara (2006).
- Kakucs 2008
L. Kakucs, *Breslele, manufacturile și dezvoltarea industrială a Banatului între anii 1717–1918*, Timișoara (2008).
- Kuručev (2008)
D. Kuručev, *Portreti iz zbirke Gradskog Muzeja Vršac*, Vršac (2008).
- Mikić 1965
O. Mikić, *Portreti Srba u XVIII veku*, Galerija Matica Srpska, Novi Sad (1965).

Miklósik 1998

E. Miklósik, Portrete anonime bănărene din secolul al XVIII-lea în Colecția de Artă a Muzeului Banatului, *AnB*, Artă, III, Timișoara (1998), 199–233.

Miklósik 2012

E. Miklósik, Un secol de educație artistică în orașul Timișoara. *Tradiție și Postmodernitate. 200 de ani de artă plastică în Banat*, Timișoara (2012), 32–36.

Milleker 1891

F. Milleker, *Prošlost srpsko-pravoslavnog vladicanstva všačkog*, Novi Sad (1891).

Milleker 1930

F. Milleker, *Kulturgeschichte der Deutschen im Banat. 1716–1918*, Vršac (1930).

Nomenclator

Nomenclatorul timișorenilor din perioada 1718–1832 (Catastrum Civium), manuscris.

Fond Ormós

Ormós Zsigmond, *Note autobiografice, extrase din diferite articole, referiri la artiști*. DJTANR, dosar 176, f. 9.

Petri 1992

P. A. Petri, *Biographisches Lexikon des Banater Deutschums*, Marquartstein (1992).

Roos 2004

M. Roos, *Maria Radna. Ein Wallfahrtsort im Südosten Europas*, 2 Bde., Regensburg (2004).

Rózsa 1965

Gy[örgy] Rózsa, József Frigyes Wagner, pastelliste de Hongrie, *Acta Historiae Artium* 11. 4 (1965), 303–320.

Szentkláray 1909

Szentkláray Jenő, *Mercy kormányzata a Temesi Bánságban*, Budapest (1909).

Törzskönyv

Törzskönyv (Registrul inventar de bază al Muzeului din Timișoara, 1872–1922), manuscris (Arhiva Muzeului Național al Banatului).

Vărtaciu-Medeleș 2015

R. Vărtaciu-Medeleș, *Valori de artă barocă în Banat. Un peisaj cultural european*, Timișoara (2015).

DJTANR – Direcția Județeană Timiș a Arhivelor Naționale Române.

PRESCURTĂRI FOLOSITE LA NOTE:

R. Dec. – Registrul Decedaților

R. Cun. – Registrul Cununaților

R. Bot. – Registrul Botezaților



1. Decorul sculptat al porții de intrare în Palatul Episcopiei romano-catolice din Timișoara. The carved ornament of the entrance gate in the Roman Catholic Episcopal Palace, Timișoara.



2. Cealaltă poartă, azi zidită, a Palatului Episcopiei romano-catolice din Timișoara. The other gate of the Roman Catholic Episcopal Palace, which is built today, in Timișoara.



3. Mascaron, aflat cândva deasupra porții unei case (azi fereastră-vitrină pe latura vestică a clădirii Muzeului de Artă Timișoara). Mascaron, once above the gate of a house (today a window showcase on the western side of the Museum of Arts, Timișoara).



4. Pictor anonim (încep. sec. XIX), *Panorama Maria Radna*, ulei pe pânză; în stânga imaginii, redată din spate, statuia barocă a Sf. Ioan de Nepomuk. Anonymous painter (the beginning of the 19th century), the *Maria Radna Panorama*, oil on canvas; in the left side of the image, reproduced from behind, the Baroque statue of Saint John of Nepomuk.



5. Wagner Anselm, *Portretul unui ofițer austriac*, miniatură, guașă pe fildeș, semnat WAGNER 1792. Wagner Anselm, *The Portrait of an Austrian Officer*, miniature, gouache on ivory, signed WAGNER 1792.



6. Wagner Anselm, *Portret de femeie*, miniatură, guașă pe fildeș, semnat WAGNER 1798. Wagner Anselm, *Woman Portrait*, miniature, gouache on ivory, signed WAGNER 1798.



7. *Tânăr cu perucă*, miniatură, guașă pe hârtie lipită pe carton, semnat WAGNER 1793. *Young man with a wig*, miniature, gouache on paper pasted on carton, signed WAGNER 1793.



8. Wagner Anselm, *Portretul unei tinere cu șal roșu*, ulei pe pânză, semnat și datat ulterior, WAGNER / 1799 (?). Wagner Anselm, *The Portrait of a Young Woman with a Red Scarf*, oil on canvas, signed and dated subsequently, WAGNER / 1799 (?).