

德國繪畫展覽會

北平中德學會



DEUTSCHE MALEREI
AUS
FÜNF JAHRHUNDERTEN

DEUTSCHLAND - INSTITUT
PEIPING 1936

震旦大學圖書館

上海图书馆藏书



A541 212 0012 0983B

一個藝術民族
的精神表現

德國繪畫展覽會

王興杰題



~~—158210—~~

DEUTSCHE MALEREI
AUS
FÜNF JAHRHUNDERTEN
IN FARBIGEN WIEDERGABEN

AUSSTELLUNG
VERANSTALTET VOM
DEUTSCHLAND - INSTITUT

PEIPING



MÄRZ 1936

此
页
空
白

Der Unterrichtsminister
der Nationalen Regierung Chinas in Nanking

HERR DR. WANG SHIH-CHIEH

begrüsst die Ausstellung
"Deutsche Malerei aus Fünf Jahrhunderten"
als

"DEN GEISTIGEN AUSDRUCK EINER KUNSTSINNIGEN NATION"

Widmung des Herrn Ministers	
Dr. Wang Shih-chieh	Seite 2
Übersetzung der Widmung	Seite 5
Inhaltsverzeichnis	Seite 6
Vorwort	Seite 7
Zum Geleit	Seite 11
Verzeichnis der Bilder	Seite 25
Liste der Stifter	Seite 48

Die Ausstellung "Deutsche Malerei aus Fünf Jahrhunderten" besteht aus etwa 150 farbigen Wiedergaben von Bildern deutscher Maler aus der Zeit von 1410 bis zur Gegenwart. Die meisten von ihnen sind Lichtdrucke in der Grösse der Originale. Sie stimmen in der Wiedergabe der Farben und aller Einzelheiten der Malweise so genau mit den Vorlagen überein, dass der künstlerische Wert der Originale in diesen Kopien fast ganz erhalten geblieben ist. So lässt sich der Versuch, mit ihrer Hilfe eine Ausstellung zu veranstalten, wohl rechtfertigen.

Diese selbst verfolgt mehr als eine Absicht. Voran steht das Bestreben, dem chinesischen Kunstfreund, der sich den Besuch der Museen Europas versagen muss, einen Überblick über die Entwicklung und den künstlerischen Stand der Malerei in Deutschland zu geben. Auch unsere deutschen Freunde werden die seltene Gelegenheit einer solchen Ausstellung gerne wahrnehmen, sei es um ihre Kenntnisse aufzufrischen, sei es um eine Stunde stillen Beschauens vor den Bildern Dürers, der Romantiker oder denen anderer Meister aus alter oder neuer Zeit zu verbringen. Beiden Gruppen von Besuchern möchte die Ausstellung ferner eine Vorstellung von dem Werte solcher Bilder als eines künstlerisch sehr hochstehenden Wandschmuckes geben. Denn ohne Zweifel spricht eine gute Kopie eines Meisterwerkes an den Wänden des eigenen Hauses mehr für den Kunstsinn seiner Bewohner als ein zwar "echtes" aber schlechtes Original. Für Kunstschulen gibt es kein besseres Anschauungsmaterial und selbst ein kleines Museum europäischer Malerei liesse sich mit Hilfe dieser Reproduktionen wohl einrichten. Zuletzt sollen die Bilder dem an der Technik des Farbendruckes interessierten Besucher noch Zeugnis ablegen von dem hohen Stand dieses Gewerbes in Deutschland.

Die Ausstellung verdankt ihr Entstehen vor allem der Mithilfe der vier grossen Verlagsfirmen: F. BRUCKMANN, FRANZ

HANFSTAENGL (und PHOTOGRAPHISCHE GESELLSCHAFT) und PIPER in München, sowie SEEMANN UND CO. in Leipzig, die ihre zum Teil recht wertvollen Blätter dem Deutschland-Institut als Geschenk zur Verfügung stellten. Ihnen sei an dieser Stelle ein herzlicher Dank gesagt. Eine besondere Ehrung für das Institut bildet der eingangs dieses Kataloges in Faksimile wiedergegebene und der Ausstellung zugedachte Begleitspruch des Herrn Unterrichtsministers der Nationalen Regierung China's, Dr. WANG SHIH-CHIEH, Nanking, für dessen Widmung das Deutschland-Institut hier nochmals dankt. Herr Dr. G. ECKE, Peiping, hat mit Rat und Tat an der Vorbereitung dieser Ausstellung mitgeholfen, auch ihm sei erneut gedankt.

Besucher der Ausstellung, die das eine oder andere der Bilder zu erwerben wünschen, seien auf die am Ende dieses Kataloges zu findenden Adressen der Verlage hingewiesen, mit denen sie direkt in Verbindung treten können. Auch das Deutschland-Institut ist gerne bereit, Anfragen dieser Art zu beantworten oder zu vermitteln. Da die zur Ausstellung verwendeten Rahmen mit Absicht möglichst einfach gehalten wurden empfiehlt es sich, Rahmen nach eigenem Entwurf zu den Bildern machen zu lassen. Ist das nicht möglich, so kann ein passender Rahmen oder ein Muster desselben zugleich mit den Bildern vom Verlag bestellt werden.

Die Nummern im Katalog stimmen mit den Nummern der Bilder in der Ausstellung überein. Der Katalog verzeichnet die Namen der Maler, die Titel der Bilder, wenn möglich den Ort und die Sammlung in der sich das Original befindet, und, in der letzten Zeile jeder Nummer, den Namen des Verlegers, sowie die Grösse und den Preis des Bildes.

Dr. Ernst Schierlitz

Dr. Feng Dsche

Peiping, März 1936

引 言

這次所舉行的五百年來德國繪畫展覽會包括從一四一〇年到現在的德國名畫家作品的彩色複製約有一百五十幅。這些畫多半是按照原畫大小用珂羅版製成的，每張複製的色彩和關於畫法一切細微處都和原畫一致，在藝術上的價值並沒有甚麼減損。本會之所以用複製來舉行畫展，其理由如下：

畫展舉行的用意非只一端。首先是對於不能參觀歐洲博物院的中國愛好藝術者給予觀摹德國繪畫的發展情形並明瞭牠在藝術上的地位的機會，而在中國的德國人藉這次畫展難得的機會也許可以重爽心目，欣賞大畫師都勒(Dürer)和浪漫派畫家以及其他新舊畫家的精心之作。畫展尤其希望這次能夠使觀衆們認識這些藝術上極爲高尚的掛品的價值。因爲無論如何一幅傑作的好複製擺在自己家裡的牆上對於主人的藝術趣味總比一幅壞的原畫有意義得多。況且從藝術學校方面說，除去這種名畫複本可作觀摹的材料外，更沒有其他再好的材料了。甚至用這種複製組織一個歐洲名畫小博物館也並無不可。最後這些畫還能給對於色版印刷技術有興趣的觀衆們一種關於德國這種工藝進步的實証。

這次畫展的促成，首先應當感謝四大出版公司的幫助：在明興(München)是：Bruckmann AG, Franz Hanfstaengl (及其攝影公司 Photographische Gesellschaft) 和 Piper und Co.；在萊卜錫(Leipzig)是 Seemann und Co.：他們將一部份很有價值的畫贈給本會展覽。在這裡我們向他們誠懇地道謝。特別榮幸的是本會會長國民政府教育部長王世杰先生特爲這次畫展在說明書上的題詞，

是我們應該致謝的。現居北平的艾克先生對我們這次畫展的準備上贊助不遺餘力，也使我們感銘不已。

觀衆如果有願意購買裡邊的畫的，請檢查這目錄的後端，可以找到出版的地點。如關於此事有所詢問，本會也樂於答覆或介紹。此次畫展所用的畫框都力求質樸，購畫諸君儘可按着自己的心裁自製畫框裝配名畫，若是購者不能自製合適的畫框，即可向出版公司構置適當的框子，或索框樣亦可。

目錄中所列的號數與展覽會畫上的號碼完全一致。目錄上載有畫家的姓名，畫的題目；若是可能還書明原畫在何處收藏，並在每號的末行附註發行者的姓名以及畫的大小和價目，以供參考。

一九三六年馮至識於北平
謝禮士

張天麟譯

Wie in China mit dem Niederbruch der imperatorischen T'ang-Kultur sich neue seelische Kräfte zum ersten Male regen, volkshafte, romantische, welche vor allem in Porträt und Plastik der kollektiven Kunst das Recht des Individuums entgegenstellen, so erwacht in Europa im XIII. Jhdt. ein völlig neues Kunstwollen, das "gotische". Ueber den Ursprung der Gotik ist viel gestritten worden, und wir wollen an dieser Stelle zu den mannigfachen Problemen kein neues hinzufügen, von den bekannten keines zu lösen versuchen. Uns interessiert vor allem eins: die Geburt einer völkischen Kunst, der Beginn einer Entwicklung zu individueller Kunst hin, im Besonderen das allmähliche Verschwinden des Unpersönlich-Starren in der Malerei zugunsten des Individuell-Lebendigen. Mit dem Auflösen der bemalten Wandflächen in einzelne Felder geht das Loslösen des Bildes von der Wand zusammen. Die Zeit des gewaltigen romanischen Wandbildes ist vorüber. Mit dem Staffelei-Bild kommt die Schilderung der Einzelseele, die Kunst des Intimen, eine psychologische Kunst. Es beginnt die Auseinandersetzung des Monumentalen mit dem Menschlichen. Auf die Höhe der Gotik, schon an die Schwelle der Renaissance, führt uns der erste Maler unserer Sammlung. Kaum einem anderen Meister des deutschen Mittelalters ist es wie Stephan LOCHNER (um 1451) gelungen, die Vermählung des Kirchlich-Strengen mit dem Weltlich-Lieblichen, des Religiös-Innigen mit dem Vornehmen, des Frommen mit dem Mütterlichen glaubhaft und menschlich darzustellen. Seine Madonnen sind Heilige und Damen zugleich, Gottesmütter und Menschenmütter, wirklich, lebendig und doch traumhaft wie aus einem alten Volkslied des Rheintales erstanden. Hier lernen wir die Malerei des deutschen Christentums von der zarten und prächtigen Seite kennen, in einem Farbenrausch vor grenzenlosen Goldgründen, die uns das Unerforschliche schauernd ahnen und erschennen lassen. Ihm verwandt im Wesen, doch herber, männlicher

ist der Elsässer Martin SCHONGAUER (1445-1491), ein Meister der Linie wie der Farbe. Das Handwerk seines Vaters, der ein Goldschmied war, wirkt auch in seiner Hand. Ueber einen Goldgrund spinnt sie ein Filigran von zarten Blütenzweigen, aus dem die kleinen Vögel singen. Und Gottes Mutter, hieratisch streng erbaut, über breit hingeworfenen Falten, ist uns doch nah, von unserem Fleisch und Blut, während die feinsten Finger, die je ein Meister von Te-hua für seine Kuanyin ersinnen konnte, den Knaben wie ein Heiligtum umfassen. Der Schmelz der Farben verleiht der Gruppe eine übermenschliche Weihe.

Unter den deutschen Malern der Renaissance aber erwächst ein männlicher Realismus erster Ordnung, ein Geist der in die Tiefen des Göttlichen wie des Menschlichen, Allzumenschlichen dringt und auch das Unwirkliche real, die Natur des Übernatürlichen und des Natürlichen gleich ergreifend darzustellen weiss. Matthias GRÜNEWALD (1483-1529) bleibt hier der erste und grösste Maler des Deutschtums seiner Zeit. Er ist ein Christ von dämonischer Erkenntnis der Wirklichkeit, von brünstiger Liebe für die Menschenbrüder; ein Meister jener Farben, die als vielfältige Feuer und Flammen aus der Materie funkeln, und auch den menschlichsten Schmerz, die irdischste Mutterliebe, ja die Leidenschaft selber himmlisch umleuchten. Die höllische Vision aber, die gestaltlose Gestalt wahnsinniger Gesichte, das Tal des Grauens erbrennt in einer Wirklichkeit, aus der es kein Entrinnen gibt. Christus, um die Aussätzigen des Spitals zu trösten, malt er am Kreuz behaftet mit allen Furchtbarkeiten menschlichen Todes und scheusslicher Verwesung. Niemals aber in der deutschen Kunst ist der Auferstandene so verklärt worden. Erst in den Passionen Bachs erleben wir solche Komposition, leuchten und donnern solche Farben wieder.

Hans BALDUNG GRIEN (1476-1545) wandelt im Schatten dieses Grossen, ist zugleich Kündler eines anderen, nicht minder Grossen seiner Zeit, des Albrecht Dürer. Ein bedeutender Landschaftler und Architektur-Darsteller ist Albrecht ALTDORFER (gestorben

1538), der Märchenmaler mit dem Blick in die heimlich-unheimlichen Gründe deutscher Wälder, ein Dichter deutschen Traums und deutscher Legende; ein Mann des Volkes, wie es damals lebte und sang.

Lukas CRANACH (1472-1553) dagegen ist unter den Künstlern seiner Generation der Bürger, tüchtig, erfolgreich, geschickt, ein fleissiger Handwerker und kein schlechter, den Fürsten und Mächtigen der Zeit ein treuer Diener. Und diese seine Herren wussten, was sie verlangten, ja sie hatten oft Geschmack. Kein Bildner der Zeit hat Jahrhunderte hindurch so allgemein als typisch deutsch gegolten wie dieser fruchtbare Malersmann.

Keiner aber ist wohl so deutsch gewesen wie Albrecht DÜRER (1471-1528), deutsch in seiner Problematik wie in seinem Können. Der düstere Norden und der farbenfrohe Süden, zeichnerische Kraft und malerische Sehnsucht, gotische Jenseitigkeit und die Sinnenfreudigkeit der Renaissance haben um die erfindungsreiche Seele dieses Grüblers gerungen und ihm den harmonischen Ausgleich nicht vergönnt. Aber dieser Kampf selbst war fruchtbar, seine schöpferischen Auswirkungen gehören zu dem Ergreifendsten, was deutsche Kunst geschaffen. Die berühmten "Vier Apostel" sind von diesem gigantischen Kampf ein Zeugnis. Sie sprechen zu den Augen, dass wir den Mann in den vier Gewaltigen begreifen, den Künstler aber in der dunklen Glut des Rot und dem tiefschimmernden Weiss der Gewänder.

Hans HOLBEIN DER JÜNGERE (1497-1543) hingegen ist der Humanist unter den deutschen Malern seiner Zeit. Kaum eine andere Künstlerpersönlichkeit offenbart so viel über den neuen Geist, die neue Freiheit, die neue Rolle des Bürgertums, aber auch kein anderer Deutscher hat die Dämonie der Wirklichkeit, die mögliche Grösse der Menschennatur so erfasst. Unter seinen zahlreichen Bildnissen fesselt das Porträt des königlichen Erasmus von Rotterdam, einer vornehmen Gestalt, die in ihrer Harmonie von Gelehrsamkeit und persönlicher Kultur, von Tiefe und Eleganz

das Ideal eines deutschen Weltmannes im Reformationszeitalter verkörpert.

Und so werfen wir einen Blick zurück und gedenken noch einmal des Stefan Lochner, vor dessen Goldgründen frommes deutsches Wesen zu solch lieblicher Sinnlichkeit gedieh. Was mag ein moderner Geist wie Erasmus vor dem Kölner Dombild oder der Maria im Rosenhag empfunden haben! Uns aber könnte die Zeitwende nicht besser offenbar werden als durch diese Gegenüberstellung. Während Grünewald, bei aller neuen Formung und Gestaltung, im Herzen ein mittelalterlicher Mensch war; während in Dürer zwei Welten miteinander in ständigem Kampfe lagen, erscheint uns Hans Holbein als "Mensch" im humanistischen Sinne; als erster moderner Mensch, ein Ueberwinder des Irrationalen durch die Wirklichkeit; ein Vorläufer von Bacon, Montaigne und Leibniz.

Und nun vollzieht sich eine seltsame Verödung der deutschen Malerei, die nach dem Dreissigjährigen Krieg besonders augenfällig wird. Erst dreihundert Jahre nach der Entdeckung des Menschen für die Malerei wird die deutsche Landschaft entdeckt. Nach Holbein ist Caspar David FRIEDRICH (1774-1840) der erste grosse deutsche Maler. Mit ihm freilich setzt unmittelbar eine Kunst ein, deren Erstmaligkeit man fast nur begreifen kann, wenn man die deutsche Musik der Zeit erlebt hat. Das Mysterium des "Ch'i Yün", die Tiefe der Sichten, die Chromatik der Palette ist von keinem deutschen Maler vorher jemals so gemeistert worden. Bei Friedrich gedenkt man der Räume des Claude Lorrain, von dem Goethe sagte, bei ihm habe sich "die Natur für ewig" erklärt.

Philipp Otto RUNGE (1777-1810) intimer, vergrübelter, philosophischer als Friedrich ist der Theoretiker dieser neuen Kunst, die "Licht und Farbe und bewegendes Leben" als grosse Aufgabe des neunzehnten Jahrhunderts erkennt. In seinen Anschauungen, vor allem aber in dem Versuch sie zu versinnlichen ist er so modern wie Beethoven in seinen letzten Quartetten; ein Prophet,

dessen erst heute ganz verstandene Ideale nach dem Brand des Glaspalastes ihre tragische Weihe erhalten haben. Als Portraitist bleibt Runge unter seinen Zeitgenossen in Deutschland unerreicht.

Wilhelm von KOBELL (1766-1855), der Süddeutsche, gesellt sich zu diesem Pommern als ein Kenner atmosphärischer Erscheinungen, die er in seinen Landschaften als wehende Luft und lebendes Licht mannigfaltig meistert.

Begrenzt und lieblich ist die Kunst zweier Meister, welche das bürgerliche Ideal der Romantik als die typischen "Biedermeier" verewigten und so auch heute noch wie keine anderen Maler des Neunzehnten Jahrhunderts dem deutschen Volke nahe stehen: Moritz von SCHWIND (1804-1871) und Ludwig RICHTER (1803-1884) sind die Märchenmaler der Romantik, zuhause in Waldesrauschen und Waldeinsamkeit, die Brüder der Grimm und Eichendorff, Adalbert Stifters stille Genossen.

Doch wie einst in der Kunst der Renaissance das Interesse sich der Wirklichkeit zukehrte und der Sinn für das Irrationale an Bedeutung verlor, so setzt um die Mitte des Neunzehnten Jahrhunderts eine Abkehr ein von solchen Märchenwelten. Adolf MENZEL (1815-1905) war zwar in seiner Jugend noch von den Illusionen der Zeit befangen, die er freilich mit seinem Witze würzte, allen Sentimentalitäten fern. Bald aber entwickelt er sich zum unerreichten Schilderer preussischen Heroentums und darüber hinaus, in den Sphären des europäischen *l'art pour l'art*, zu einem Deuter von Licht und Farbe, ja zu einem Vorläufer der Freilichtmalerei, des Impressionismus, als den ihn erst die jüngsten Jahre voll erkannt haben. Es sind übernationale Probleme, nicht nur heimatische, die ihn schon in jungen Jahren beschäftigen. Uns aber bleibt Menzel der geniale deutsche Naturalist, der mit unerschöpflicher Erfindungsgabe und unvergleichlicher Gestaltungskraft, mit genialer Vielseitigkeit, mit tiefer Erkenntnis aller Wirklichkeiten seiner und vergangener

Zeiten das Leben bannte und meisterte. Und nun geht es mit Riesenschritten weiter hinein in die grosse Wirklichkeit. Wilhelm LEIBL (1844-1900) überwindet endgültig alles Programmatische. Die Natur, sie einzig ist zum Programm geworden, sie allein wird malerisch erfasst und mit Kraft wiedergegeben. Es ist die Natur selber, die in allen Bildern Leibls wirkt, ob es sich um Landschaften oder Innenräume oder Menschen handelt. Hier spricht kein Pathos, keine Phantasie; keine Illusion soll erweckt, kein Gefühl erregt werden. Und so schweigen die üblichen Analysen des Kunsthistorikers vor diesen gewaltigen Werken eines der männlichsten deutschen Meister. Hier sei auch des Naturalisten Charles SCHUCH (1846-1903) gedacht, der auf dem Gebiete des Stillebens Vorzügliches leistete, in der Komposition nicht nur, sondern auch in der Qualität der malerischen Werte. Wie ein Rückschritt erscheinen von solchen Gesichtspunkten betrachtet, die grossartigen Phantastereien Arnold BÖCKLINS (1827-1901), Anselm FEUERBACHS (1829-1880) idealer schönheitstrunkener Naturalismus, Hans von MARÉES (1837-1887) geisterhaft monumentale Antike und, mehr noch als diese drei Maler-Dichter, der volkshaft innige Hans THOMA (1839-1924). Wechselhaft waren die Geschicke ihrer öffentlichen Bewertung, ja, im Laufe der inneren Entwicklung hat jeder kunstfreudige Deutsche mit seiner Sympathie geschwankt, unfähig, sie allen vier Malern gleichzeitig zu schenken. Niemand aber wird ihre Werke aus seinem Bildungsgut tilgen können, der sie zu irgend einer Periode seines Lebens einmal nahe erlebt hat. Lassen wir auch hier ihre mannigfaltigen Schöpfungen zu unseren Augen sprechen, statt sie mit Vorurteilen übereilig abzustempeln.

Und damit sind wir einer noch lebenden Generation von Malern nahe. Hier steigern sich die Gegensätze der Beurteilung mit der Gegensätzlichkeit der Kunstauffassungen bis zur Verwirrung. Franz STUCK (1863-1928) und Max KLINGER (1857-1920), beinahe noch unsere Zeitgenossen, können wir nur noch als Nachfahren der Böcklin-Feuerbachschen Generation verstehen,

verschieden wie sie in ihrer Eigenart wiederum sein mögen. Der Begriff des "Jugendstils" hat hier für uns nicht immer eine angenehme Bedeutung, als Triumph einer Epoche, in der die Besten Deutschlands sich unter Max LIEBERMANN (1847-1934) Führung schon dem lichtdurchfluteten, lebensprühenden Impressionismus hingaben. Selbst Wilhelm TRÜBNER (1851-1917) der Leibl-Anhänger, gehört mit seinen späten, prachtvoll herben Landschaften zu der neuen Richtung.

Max SLEVOGT (1868-1932) und Lovis CORINTH (1850-1925) freilich sind erst die Namen, an die sich das Erlebnis eines genialen deutschen Impressionismus knüpft. Slevogt, licht und farbensprühend, ein äusserst geistreicher Zeichner, Corinth ostpreussisch schwer, der Rubens unserer Zeit, beide Verkünder einer malerischen Schönheit, die schon Runge und Menzel gehaut hatten.

Zur Zeit ihres mondänen Wirkens aber vollzieht sich bereits jene unerhörte Rückkehr in Erlebnisdimensionen, in welchen die Primitiven der Romanik und frühen Gotik einst zuhause gewesen waren. Der Kunst des Expressionismus stehen wir alle noch zu nahe, um endgültige Urteile fällen zu können. Das leidenschaftliche Für und Wider ist uns allen geläufig und wir begnügen uns, den visionären Ausdruck des Instinktiven, des innersten seelischen Erlebnisses, als die wieder erschlossene Provinz dieser Kunst zu bezeichnen. Lodernde Farben, übermenschliche Kräfte der Formung, das Sichtbarmachen des Unsichtbaren, so und ähnlich lauten die Ideale dieser subjektivsten aller Malerschulen, und es bleibe dem Einzelnen überlassen zu beurteilen, wie weit diese Forderungen erreicht wurden. Von hier aus konnte nur noch ein Schritt weiter führen, zur Erfassung des Irrationalen durch die Magie der abstrakten Form. Solches ist der Sinn des Kubismus, der in einer vierdimensionalen Architektonik metopische Gründe optisch zu bannen trachtet und diese magischen

Körper in märchenhaft unwirklichen Farben leuchten lässt, beinahe jenseits letzter Erlebnis- und Gestaltungsmöglichkeiten.

So führt schliesslich die "Neue Sachlichkeit" notgedrungen zu den Tatsachen des Daseins zurück, geläutert durch eine Mannigfaltigkeit seelischer Erfahrungen, welche das Mittelalter nur unterbewusst gekannt hatte. Der Ring hat sich geschlossen. Die deutsche Gegenwart, der deutsche Mensch, die wirkende deutsche Wirklichkeit, solches sind die Forderungen der neuen deutschen Kunst.

德國的繪畫

在中國隨着唐代文化的崩潰，有些新鮮的心靈的生力初次勃發，這生力是民族性的，浪漫的，特別在圖像和彫刻的範圍內離開集團藝術而唱導出個性的權利，和這種情形相像，在歐洲十三世紀也有一種完全新鮮的藝術欲望覺醒，那是『戈諦克』(Gotik)的藝術欲望。關於戈諦克的源流意見紛紜，這裡我們不想在那些問題之上再添上新的問題，也不想從那些固有的問題中有所解決。我們最注意的是當頭一件事：牠是一種民族藝術的產生，一種向着個性藝術發展的開始，特別是在繪圖裡無個性的枯僵漸漸消逝，有個性的生動因而興起。自從那些大的畫壁分解成單獨的局部畫，圖畫也就和牆壁脫離了。那雄偉的，羅曼式的(romanisch)壁畫時代是過去了。隨着架畫開始了單個靈魂的描畫，一種私人生活的，心理的藝術。也開始了超自然性和人性的決算。我們的展覽會裡為首的第一個畫家是在戈諦克的盛期，而已臨近文藝復興的門檻。在德意志中古時代的畫家中幾乎沒有一個比 Stephan Lochner (1451) 更能夠結合起教會的森嚴和塵世的歡樂，宗教的內心和外表的高貴，虔誠和母性，既真實，又合乎人性地加以描畫的了。他畫的聖母同時是聖女也是貴婦，是神的母親也是人的母親，真實，生動，可是又夢一般像是從萊茵流域的民歌裡形成的。從這裡我們認識德意志的宗教繪畫中那柔和華麗的方面，色彩絢爛托之以金色的背景，這金色背景使我們預感而渴望那不可探索的秘密。和他性質相近，可是較為枯澀，較為剛健的是那位以爾薩斯人 Martin Schongauer

(1445-1491)，他是綫和色同樣見長的畫家。他的父親是一個金匠，他的手藝也遺傳到兒子的手中。在金色背景上他拘畫出金絲細工，在嬌柔的花枝上有小鳥歌唱。他所畫的聖母，嚴守宗教上的格律，下邊是寬廣的衣褶，她和我們可是很接近，是我們的血肉，同時那最纖細的手指就像是一個德化的匠師所構化的瓷觀音手指一般，握着嬰兒有如一個聖物。色彩的融合給這幅圖像一種超人的尊嚴。

但是在文藝復興的德意志畫家中生長一種剛健的，最高級的寫實派，一種精神，牠浸入神，人，和過分人性的深處，表現非真實成爲真實，表現超自然和自然是同樣深切地。Matthias Grünewald (1483-1529) 在這裡永久是他那時代代表德意志靈魂最大的畫家，他是一個真正的基督徒，對於事實據有神靈的認識，對於人類據有熱情的愛；他是一個畫家，會運用那閃爍如熊熊火焰的顏色，將人間的痛苦，塵世的母愛，甚至於情慾都照耀得同天堂一般。但是地獄的幻影，瘋狂面貌上破裂的形像，恐怖的山谷都在一種真實境界裡燃燒，沒有一些迴避。他爲了安慰醫院裡生癩病的人們，畫出基督在十字架上，充滿人類死亡和腐化的恐怖。但是耶穌復活像在德意志藝術裡也沒有比他畫的更爲爽朗的了。後來在巴赫 (Bach) 的受難樂中我們才體驗到這樣構想，這樣色彩又重新雷霆閃爍起來了。

Hans Baldung Grien (1476-1545)，被上邊這偉大畫家的影子遮住，同時却是另外在那時代並不稍爲遜色的大師都勒 (Albrecht Dürer) 的傳佈人。一個重要的山水和樓閣的畫家是 Albrecht Altdorfer (死於 1538)，他是一個童話畫家，看入德意志森林中神秘不可思議的根底，他是一個詩人，表現德意志人的夢和德意志人的傳說，他是民族的代表，描畫出當時民族的生活和歌詠。

Lukas Cranach (1472-1553) 在那時代的畫家中是個誠實的百姓，熟練，精巧，成績豐富，是一個勤勉，並不壞的畫匠，同時是王公大人們的忠僕。並且他的主人們也會命題，說起來他們也多是其中的解人。那時畫家中沒有一個像這位畫匠這樣普

遍經過幾世紀還被認為地道的德意志的。

但是沒有人能這樣代表德意志的精神像是都勒 Albrecht Dürer (1471-1528)，從他腦中所起的問題和他的才能看來都同樣是純粹德意志的。陰鬱的北地和絢爛的南方，線的力量和色的想望，戈諦克的超現世生活和文藝復興時代官感的快樂部在這沈思者的靈魂裡相傾扎，始終沒有達到和協的境地。但是這種衝突結果很豐富，他創造的成功是屬於德意志藝術中感人最深的作品。那有名的『四使徒』是這種偉大衝突的一個成績。他們向我們的眼睛說，我們看這四位聖者便了解都勒這個人，看衣裳上灼熱的深紅和光澤的白色便了解都勒這個藝術家了。

那時的畫家中荷爾拜因 (Hans Holbein der Jüngere 1497-1543) 是人文主義者。幾乎沒有一個別的藝術家關於新的精神，新的自由，新的市民生活有這麼多的發揮，但是也沒有別的德意志人這樣理解真實裡的神靈，人性中的偉大。在他無數的畫中那個儼有王者風的 Erasmus von Rotterdam 畫像是一個高貴的形體，博學和個人儀表，深邃和光彩的和協中正是宗教改革時代一個德意志偉人理想的化身。

我們回顧前文，再想一想 Stefan Lochner，從他金色背景上德意志的虔誠心生長成這樣可愛的實感。和科崙教堂中的畫或是『玫瑰叢中的馬利亞』一比，一個像 Erasmus 畫像一般的近代精神該作何感想！若使我們明瞭這時代的轉變，是沒有比對比更為方便的了。Grünewald 雖然有新的形式和形體，內心裡却還是一個中古時代的人；都勒還感到兩個世界彼此永久的衝突；荷爾拜因却在人文主義的意義中顯示給我們是第一個現代的人，他發現了真實，征服了荒誕，他是培根 (Bacon) 蒙田 (Montaigne) 萊卜尼次 (Leibniz) 的先驅。

隨後便是德意志繪畫奇異的衰落，尤其是在三十年戰爭後最為顯然。在人的發現後三百年之久才發現了德意志的山水。在荷爾拜因之後 Caspar David Friedrich (1774-1840) 是德意志第一個大畫家。一種新的藝術隨着他直接產生，這種第一遭的藝

術我們只有體味過當時的音樂才能理解。『氣韻』的神秘，視界的深遠，調色板上的顏色學，在他以前沒有一個德意志畫家像他這樣運用自如。我們看Friedrich的畫便想到歌德關於法蘭西的畫家 Claude Lorrain 所說的話，自然在他那裡宣佈是永久不朽的。

比Friedrich較為深密，沉思，較為含有哲學性的是 Philipp Otto Runge (1777-1810)，他是這新藝術的理論家，這新藝術認出『光，色，活動的生活』是十九世紀的大問題。在他的觀照裡，特別是在將這些觀照具體化的試驗裡，他是這樣近代性的有如悲多紋在他最後的四部合奏曲裡一般；他是一個先知，可惜他那現在才被人了解的理想在明興的鏡宮被焚之後承受了悲劇的犧牲。Runge 還是一個畫像家，在當時的德國沒有人比得上他。

南德意志人 Wilhelm von Kobell (1766-1855) 和這位波麥省人為友，他認識天候的現象，在他的山水畫中他會複雜地畫出蕩漾的微風和生動的光。

有兩個畫家，他們的藝術境界較為窄狹，可是很可愛，他們是地道的『平庸時代的人』(Biedermeier)，將浪漫派中平民的理想給永久化了，就是現在也沒有旁的十九世紀的畫家像他二人這樣和民族接近：Moritz von Schwind (1804-1871) 和 Ludwig Richter (1803-1884) 同是浪漫派的童話畫家，森林的濤聲和森林的寂寞是他們的家鄉，他們是 Grimm, Eichendorff, Adalbert Stifter 的伴侶。

像是從先文藝復興時代藝術的趣味漸漸轉向現實，對於非理性的理解失去了意義一般，那麼在十九世紀中葉又有一種背離這樣童話世界的趨勢。Adolf Menzel (1815-1905) 他青年時誠然還被那時矇矓的幻景所拘束，却已摻雜上他特有的機智，離開一切感傷的情緒。但是不久他便發展成那無人能及，普魯士英雄事業的描畫者，並且更進一層，在歐羅巴為藝術而藝術 (l'art pour l'art) 的氣霧中成為一個光和色的分析者，甚至於是外光派和印象派的先驅，——這是輓近才完全認識出來的。那都是超

越本民族的，不限於是自家的問題，這些問題他在早年已經起始研討了。對於我們，Menzel却永久是天才的德意志寫實派畫家，他運用無窮無盡的創造才能和無人倫比的造形力量，運用多方的天才和對於一切真實深切的認識制御人生。從此後德意志的繪畫一大步邁入了那偉大的現實。終結 Wilhelm Leibl (1844-1900) 克制了一些空文的計劃。自然本身便是他的計劃，只有自然被理解成爲繪畫的取材，繪畫是自然的再現。在Leibl的畫中所活動的都是自然本身，不管他畫的是山水，是室內，或是人物。這裡沒有熱情，沒有幻想；既不喚起什麼幻覺，也不激發情感。在這最剛健的一個德意志畫家的偉大作品的前面那一般藝術史家的分析都啞默無言了。同時我們還要提到那自然派畫家Charles Schuch (1846-1903)，他在靜物畫中供獻很多，不單在結構上，就是在繪畫價值的本質上也一樣地傑出。

從這些觀點看來，Arnold Böcklin (1827-1901) 雄偉的幻想，Anselm Feuerbach (1829-1880) 理想的沉醉於美的自然主義，Hans von Marées (1837-1887) 巨大的希噶精神，還有更甚這三位畫家詩人，那帶有民俗性，深入人心的Hans Thoma (1839-1924)：這四人的出現好像是一種反動。在評價中他們的命運是轉換無常的，就是每個愛好藝術的德意志人在內心發展的過程中對於他們的愛好也是變遷不定的，他不能夠將他愛好的心在同時贈給這四位畫家。凡是在他生命中任何一個時代曾經有一次很親切地體驗過他們的作品的人，便再也不能從他精神財產中抹殺他們。我們也就讓他們豐富的創造訴之於我們的眼力，不要急速地用成見來斷定他們。

可是我們和另一個還在生活着的畫家時代很接近。對於這些畫家判斷的爭持因爲藝術見解的分歧所以很激烈，竟達到一種紛擾的地步。Franz Stuck (1863-1928) 和Max Klinger (1857-1920)，幾乎還是我們的同輩人，我們還可以看他們是Böcklin和Feuerbach時代的繼承，不管他們的特性又是怎樣不同。『青年雜誌派』的定義在這時對於我們並不永久含有一種愉快的意

義，牠只是一個時代的勝利，在那時德國的優秀分子在 Max Liebermann (1847-1934) 的引導下致力於光芒透注，生活燦爛的印象主義。就是 Wilhelm Trübner (1851-1917)，Leibl 的弟子，在他晚年的光華剛健的山水畫中也屬於這新的趨勢。

Max Slevogt (1868-1932) 和 Lovis Corinth (1850-1925) 二人的出現才足以代表一個有創造性德意志的印象主義。Slevogt 的畫，光明燦爛，他是一位非常多才的素描家；Corinth 有東普魯士沉鬱的天性，是現代的魯滂 (Rubens)：二人同樣是一種繪畫美的傳佈人，這種美是往日 Runge 和 Menzel 所預感的。

在他二人磅礴一世的工作還沒停息的時候，那氣勢非凡的回到體驗生活的運動已經成功了，這樣生活曾經是那些羅曼時代和早期戈諦克中樸質的畫家們的家鄉。這表現派的藝術離我們還太近，我們不能給牠下最後的批評。凡是偏私的擁護和反對我們都聽慣了，現在我們只能平心靜氣地承認，那本能的，靈魂中最深體驗的表現的確是這種藝術重新啓發的園地。如火如荼的色彩，超人的造形力，化無形為有形，是這些最主觀的畫家的理想。至於理想被達到什麼地步，就要完全靠着個人來評判了。

從這表現派的極端只能更進一步，那是藉用抽象形式的魔力去把住非理性。這是立體派的意義；牠要在一種四度空間的建築中將超視覺的基礎化為視覺的，讓這些魔術的形體在童話般非現實的色彩裡照耀着，幾乎越過了體驗和製形的可能性的盡頭。

現在新實在派不得已又回到生存的事實上來，却經過靈魂的經驗豐富的洗煉，這情形中古時代初期不知不覺地在下意識裡已經認識了。這個圓在這裡啣接上了。德意志的現在，德意志的人，德意志的實際：這是德意志新藝術的要求。

-
- 1 OBERRHEINISCHER MEISTER
萊茵河上流畫派的失名畫師 um 1410
Paradiesgärtlein 小樂園
Frankfurt a.M. Städelsches Kunstinstitut
Hanfstaengl. 33 : 26 cm. RM. 18.-
 - 2 STEPHAN LOCHNER 15. Jahr.
Maria im Rosenhag 玫瑰叢中之馬利亞
Köln. Wallraf-Richartz Museum
Piper. 35 : 46 cm. RM. 20.-
 - 3 STEPHAN LOCHNER 15. Jahr.
Darstellung im Tempel 耶穌初次參廟
Darmstadt. Hessisches Landesmuseum
Hanfstaengl. 80 : 72 cm. RM. 45.-
 - 4 MARTIN SCHONGAUER etwa 1445-91
Geburt Christi 基督降生
Frankfurt a.M. Städelsches Kunstinstitut
Hanfstaengl. 38 : 23 cm. RM. 18.-

-
- | | | |
|----|--|-----------|
| 5 | LUCAS CRANACH
Ruhe auf der Flucht 逃往埃及途中休息
Berlin. Kaiser Friedrich Museum
Piper. 41:55 cm. RM. 22.50 | 1472-1553 |
| 6 | LUCAS CRANACH
Ruhe auf der Flucht 逃往埃及途中休息
Berlin. Kaiser Friedrich Museum
Bruckmann. 56.5:42 cm. RM. 22.50 | 1472-1553 |
| 7 | LUCAS CRANACH
Ruhe auf der Flucht 逃往埃及途中休息
Berlin. Kaiser Friedrich Museum
Seemann. 40:50 cm. RM. 5.- | 1472-1553 |
| 8 | LUCAS CRANACH
Maria mit Kind 馬利亞與幼兒
Karlsruhe. Kunsthalle
Piper. 31:40 cm. RM. 22.50 | 1472-1553 |
| 9 | LUCAS CRANACH
Madonna unterm Apfelbaum 蘋果樹下之聖母
Darmstadt. Hessisches Landesmuseum
Hanfstaengl. 80:54 cm. RM. 36.- | 1472-1553 |
| 10 | LUCAS CRANACH
Martin Luther 馬丁路德
Berlin. Privatbesitz
Seemann 18:24 cm. RM. 1.- | 1472-1553 |

-
- 11 HANS BALDUNG, GEN. GRIEN 1476-1545
Heilige Familie 基督及其父母
Wien. Akademie
Piper. 37:47 cm. RM. 22.50
- 12 ALBRECHT ALTDORFER etwa 1480-1538
Anbetung 朝拜基督降生
Frankfurt a.M. Städelsches Kunstinstitut
Hanfstaengl. 85:59.5 cm. RM. 36.-
- 13 ALBRECHT ALTDORFER etwa 1480-1538
Ruhe auf der Flucht 逃往埃及途中休息
Berlin. Kaiser Friedrich Museum
Seemann. 18:24 cm. RM. 1.-
- 14 MATTHIAS GRÜNEWALD Anfang 16. Jahrh.
Madonna vom Isenheimer Altar 聖母
Colmar. Museum Unterlinden
Piper. 60:76 cm. RM. 36.-
- 15 MATTHIAS GRÜNEWALD Anfang 16. Jahrh.
Madonna 聖母
Stuppach. Pfarrkirche
Hanfstaengl. 85.5:68 cm. RM. 36.-
- 16 MATTHIAS GRÜNEWALD Anfang 16. Jahrh.
Kreuzigung vom Isenheimer Altar 釘十字架
Colmar. Museum Unterlinden
Seemann. 49:43 cm. RM. 5.-
- 17 MATTHIAS GRÜNEWALD Anfang 16. Jahrh.
Engelskonzert und Maria in der Glorie 聖光中之
天使樂團與馬利亞
Colmar. Isenheimer Altar
Seemann. 18:24 cm. RM. 1.-

- | | | |
|----|--|-----------|
| 18 | ALBRECHT DÜRER
Johannes und Petrus 約翰與彼得
München. Alte Pinakothek
Piper. 70:94 cm. RM. 40.- | 1471-1528 |
| 19 | ALBRECHT DÜRER
Paulus und Markus 保羅與馬可
München. Alte Pinakothek
Piper. 70:94 cm. RM. 40.- | 1471-1528 |
| 20 | ALBRECHT DÜRER
Johannes und Petrus 約翰與彼得
München. Alte Pinakothek
Bruckmann. 92:33 cm. RM. 18.- | 1471-1528 |
| 21 | ALBRECHT DÜRER
Paulus und Markus 保羅與馬可
München. Alte Pinakothek
Bruckmann. 92:33 cm. RM. 18.- | 1471-1528 |
| 22 | ALBRECHT DÜRER
Johannes und Petrus 約翰與彼得
München. Alte Pinakothek
Seemann. 60:21 cm. RM. 5.- | 1471-1528 |
| 23 | ALBRECHT DÜRER
Paulus und Markus 保羅與馬可
München. Alte Pinakothek
Seemann. 60:21 cm. RM. 5.- | 1471-1528 |
| 24 | ALBRECHT DÜRER
Geburt Christi 基督降生
München. Alte Pinakothek
Hanfstaengl. 80:65 cm. RM. 36.- | 1471-1528 |
| 25 | ALBRECHT DÜRER
Betende Maria 馬利亞祈禱
Berlin. Kaiser Friedrich Museum
Hanfstaengl. 51:42.5 cm. RM. 18. | 1471-1528 |
| 26 | ALBRECHT DÜRER
Selbstbildnis 自畫像
München. Alte Pinakothek
Piper. 41:57 cm. RM. 27.- | 1471-1528 |

-
- | | | |
|----|---|-----------|
| 27 | ALBRECHT DÜRER
Selbstbildnis 自畫像
München. Alte Pinakothek
Bruckmann. 33:46 cm. RM. 40.- | 1471-1528 |
| 28 | ALBRECHT DÜRER
Hieronymus Holzschuher 男人像
Berlin. Kaiser Friedrich Museum
Seemann. 18:24 cm. RM. 1.- | 1471-1528 |
| 29 | ALBRECHT DÜRER
Eichhörnchen 松鼠
Earl of Northbrook's Collection
Hanfstaengl. 22:21 cm. RM. 5.- | 1471-1528 |

- 30 HANS HOLBEIN D.J. 1497-1543
Bildnis des schreibenden Erasmus von Rotterdam
羅特達木寫字肖像
Basel. Öffentliche Kunstsammlung
Hanfstaengl. 35.5:29 cm. RM. 9.-
- 31 HANS HOLBEIN D. J. 1497-1543
Frau mit Kindern 婦人與兒童
Basel. Öffentliche Kunstsammlung
Hanfstaengl. 45:55 cm. RM. 18.-
- 32 HANS HOLBEIN D. J. 1497-1543
John Morus, Vater des Thomas Morus 男人像
Windsor Castle
Hanfstaengl. 32:25 cm. RM. 15.-
- 33 HANS HOLBEIN D.J. 1497-1543
John Morus, Sohn des Thomas Morus 男人像
Windsor Castle
Hanfstaengl. 35:26 cm. RM. 15.-
- 34 HANS HOLBEIN D.J. 1497-1543
Anna Cresacre, Frau des John Morus 婦人像
Windsor Castle
Hanfstaengl. 34:25 cm. RM. 15.-
- 35 HANS HOLBEIN D.J. 1497-1543
Henry Guildford 男人像
Windsor Castle
Hanfstaengl. 36:27 cm. RM. 15.-
- 36 HANS HOLBEIN D. J. 1497-1543
Lady Parker 婦人像
Windsor Castle
Hanfstaengl. 36:26 cm. RM. 15.-
- 37 HANS HOLBEIN D. J. 1497-1543
Lady Lister 婦人像
Windsor Castle
Hanfstaengl. 36:26 cm. RM. 15.-
- 38 HANS HOLBEIN D. J. 1497-1543
John Godsalve 男人像
Windsor Castle
Hanfstaengl. 35:28 cm. RM. 15.-

- 39 HANS HOLBEIN D. J. 1497-1543
 Bildnis einer Unbekannten 一個無名人的像
 Windsor Castle
 Hanfstaengl. 36:26 cm. RM. 15.-
- 40 HANS HOLBEIN D. J. 1497-1543
 Thomas Morus 男人像
 Windsor Castle
 Hanfstaengl. 27:20 cm. RM. 2.-
- 41 HANS HOLBEIN D. J. 1497-1543
 John Morus, Vater des Thomas Morus 男人像
 Windsor Castle
 Hanfstaengl. 27:21 cm. RM. 2.-
- 42 HANS HOLBEIN D. J. 1497-1543
 Cicely Heron, Tochter des Thomas Morus 女子像
 Windsor Castle
 Hanfstaengl. 27:20 cm. RM. 2.-
- 43 HANS HOLBEIN D. J. 1497-1543
 John Morus, Sohn des Thomas Morus 男人像
 Windsor Castle
 Hanfstaengl. 27:20 cm. RM. 2.-
- 44 HANS HOLBEIN D. J. 1497-1543
 Anna Cresacre, Frau des John Morus 婦人像
 Windsor Castle
 Hanfstaengl. 27:19 cm. RM. 2.-
- 45 HANS HOLBEIN D. J. 1497-1543
 Henry Guildford 男人像
 Windsor Castle
 Hanfstaengl. 27:20 cm. RM. 2.-
- 46 HANS HOLBEIN D. J. 1497-1543
 William Warham, Erzbischof von Canterbury 男人像
 Windsor Castle
 Hanfstaengl. 27:20 cm. RM. 2.-
- 47 HANS HOLBEIN D. J. 1497-1543
 John Russell 男人像
 Windsor Castle
 Hanfstaengl. 27:16 cm. RM. 2.-

- 48 HANS HOLBEIN D. J. 1497-1543
Thomas Boleyn 男人像
Windsor Castle
Hanfstaengl. 27:19 cm. RM. 2.-
- 49 HANS HOLBEIN D. J. 1497-1543
Lady Lister 婦人像
Windsor Castle
Hanfstaengl. 26:19 cm. RM. 2.-
- 50 HANS HOLBEIN D. J. 1497-1543
John Godsalve 男人像
Windsor Castle
Hanfstaengl. 24:20 cm. RM. 2.-
- 51 HANS HOLBEIN D. J. 1497-1543
Lady Eliot 婦人像
Windsor Castle
Hanfstaengl. 24:18 cm. RM. 2.-
- 52 HANS HOLBEIN D. J. 1497-1543
Bildnis einer Unbekannten 一個無名人的像
Windsor Castle
Hanfstaengl. 29:20 cm. RM. 2.-
- 53 HANS HOLBEIN D. J. 1497-1543
Marquise von Dorset 一侯爵夫人像
Windsor Castle
Hanfstaengl. 27:20 cm. RM. 2.-
- 54 HANS HOLBEIN D. J. 1497-1543
Lady Audley 婦人像
Windsor Castle
Hanfstaengl. 27:19 cm. RM. 2.-
- 55 HANS HOLBEIN D. J. 1497-1543
Mann mit Schlapphut 一個便帽少年的像
Basel. Öffentliche Kunstsammlung
Hanfstaengl. 38:42 cm. RM. 18.-
- 56 HANS HOLBEIN D. J. 1497-1543
Lady Guildford 婦人像
Basel. Öffentliche Kunstsammlung
Hanfstaengl. 19:27 cm. RM. 5.-

-
- 57 AMBROSIUS HOLBEIN um 1500
Bildnis des Herrn von Rüdswyler 男人像
Basel. Öffentliche Kunstsammlung
Hanfstaengl. 21 : 22 cm. RM. 5,-

- | | | |
|----|--|-----------|
| 58 | CASPAR DAVID FRIEDRICH
Landschaft mit Regenbogen 垂虹
Weimar. Schlossmuseum
Piper. 88:61 cm. RM. 36.- | 1774-1840 |
| 59 | CASPAR DAVID FRIEDRICH
Der einsame Baum 孤樹
Berlin. Nationalgalerie
Piper. 72:56 cm. RM. 30.- | 1774-1840 |
| 60 | CASPAR DAVID FRIEDRICH
Böhmische Landschaft 勃門風景
Dresden. Staatliche Gemäldegalerie
Hanfstaengl. 90:60 cm. RM. 36.- | 1774-1840 |
| 61 | CASPAR DAVID FRIEDRICH
Sommerlandschaft 夏景
Bruckmann. 88:60 cm. RM. 30.- | 1774-1840 |
| 62 | CASPAR DAVID FRIEDRICH
Das Kreuz im Gebirge 山上的十字架
Dresden. Staatsgalerie
Seemann. 18:24 cm. RM. 1.- | 1774-1840 |
| 63 | WILHELM VON KOBELL
Jsarlandschaft und Blick auf München 俯瞰明興城
Piper. 53:40 cm. RM. 22.50 | 1766-1855 |
| 64 | WILHELM VON KOBELL
Blick auf Tegernsee 湖景
Piper. 33:38 cm. RM. 18.- | 1766-1855 |
| 65 | PHILIPP OTTO RUNGE
Spielende Kinder 童戲
Hamburg. Kunsthalle
Piper. 75:69 cm. RM. 36.- | 1777-1810 |
| 66 | LUDWIG RICHTER
Abendläuten 晚鐘
Seemann. 55:37 cm. RM. 5.- | 1803-1884 |
| 67 | MORITZ VON SCHWIND
Morgenstunde 晨時
Seemann. 39:46 cm. RM. 5.- | 1804-1871 |

- | | | |
|----|--|-----------|
| 68 | KARL BLECHEN
Park des Grafen Graziani 園
Berlin. Nationalgalerie
Seemann. 18:24 cm. RM. 1.- | 1798-1840 |
| 69 | FERDINAND VON RAYSKI
Dünenreiter 海濱沙丘試馬
Magdeburg. Kaiser Friedrich Museum
Seemann. 18:24 cm. RM. 1.- | 1807-1875 |
| 70 | ADOLF VON MENZEL
Théâtre Gymnase 劇院
Berlin. Nationalgalerie
Piper. 62:47 cm. RM. 31.50 | 1815-1905 |
| 71 | ADOLF VON MENZEL
Friedrichs des Grossen Tafelrunde in Sanssouci
大腓得利王無憂宮中宴會
Berlin. Nationalgalerie
Seemann. 18:24 cm. RM. 1.- | 1815-1905 |
| 72 | WILHELM LEIBL
In der Kirche 禮拜堂中
Hamburg. Kunsthalle
Hanfstaengl. (Phot. Ges.) 56:36 cm. RM. 18.- | 1844-1900 |
| 73 | WILHELM LEIBL
Frauen in der Kirche 禮拜堂中的婦女
Hamburg. Kunsthalle
Seemann. 54.5:35 cm. RM. 5.- | 1844-1900 |
| 74 | WILHELM LEIBL
Die Spinnerin 紡紗女
Leipzig. Städtisches Museum
Hanfstaengl. (Phot. Ges.) 47:54 cm. RM. 18.- | 1844-1900 |
| 75 | WILHELM LEIBL
Ungleiches Paar 不相配的夫婦
Frankfurt. Städelsches Kunstinstitut
Seemann. 18:24 cm. RM. 1.- | 1844-1900 |
| 76 | CHARLES SCHUCH
Apfelstilleben mit Zinnkrug 蘋果與錫罐
München. Neue Staatsgalerie
Hanfstaengl. (Phot. Ges.) 56.5:75 cm. RM. 27.- | 1846-1903 |

-
- 77 ARNOLD BÖCKLIN 1827-1901
Sommertag 夏日
Dresden. Staatliche Gemäldegalerie
Bruckmann. 57.5:47 cm. RM. 18.-
- 78 ANSELM FEUERBACH 1829-1880
Iphigenie 望鄉
Stuttgart. Staatsgalerie
Hanfstaengl. 91:59 cm. RM. 27.-
- 79 ANSELM FEUERBACH 1829-1880
Iphigenie 望鄉
Stuttgart. Museum der Bildenden Künste
Seemann. 34:51 cm. RM. 5.-
- 80 ANSELM FEUERBACH 1829-1880
Francesca da Rimini 弗蘭斯卡
München. Schackgalerie
Seemann. 18:24 cm. RM. 1.-
- 81 HANS VON MARÉES 1837-1887
Ruderer (Studien zu den Fresken in Neapel) 撐櫓人
Berlin. Nationalgalerie
Piper. 84:69 cm. RM. 36.-
- 82 HANS VON MARÉES 1837-1887
Die Werbung. Pastell 求婚
Berlin. Nationalgalerie
Piper. 71:71 cm. RM. 36.-
- 83 HANS VON MARÉES 1837-1887
Rast der Diana 狩獵女神之休息
München. Neue Staatsgalerie
Bruckmann. 48.5:68.5 cm RM. 18.-
- 84 HANS THOMA 1839-1924
Frühmorgen im Schwarzwald 黑林區之春晨
Piper. 76:51 cm. RM. 30.-
- 85 HANS THOMA 1839-1924
Sonntagmorgen im Juni 六月星期日之前晨
Piper. 89:69 cm. RM. 36.-

- | | | |
|----|---|-----------|
| 86 | HANS THOMA
Mainlandschaft 風景
München. Staatsgalerie
Piper. 88:60 cm. RM. 36.- | 1839-1924 |
| 87 | HANS THOMA
Das wandernde Bächlein 流溪
Bruckmann. 70:56 cm. RM. 20.- | 1839-1924 |
| 88 | HANS THOMA
Offenes Tal 寬谷
Frankfurt a.M. Städelsches Kunstinstitut
Bruckmann. 49:67 cm. RM. 18.- | 1839-1924 |
| 89 | HANS THOMA
Der Wanderer 遊人
Hannover. Landesmuseum
Hanfstaengl. 63,5:78 cm. RM. 27.- | 1839-1824 |
| 90 | HANS THOMA
Mutter und Schwester des Künstlers: 畫家之母與妹
Karlsruhe. Kunsthalle
Seemann. 61:42 cm. RM. 5.- | 1839-1924 |
| 91 | HANS THOMA
Gesang im Grünen 平蕪緩唱
Seemann. 18:24 cm. RM. 1.- | 1839-1924 |
| 92 | HANS THOMA
Kinderreigen 兒童輪舞
Karlsruhe. Kunsthalle
Seemann. 40:50 cm. RM. 5.- | 1839-1924 |
| 93 | FRANZ VON DEFREGGER
Überfahrt 渡
Elberfeld. Städtisches Museum
Seemann. 18:24 cm. RM. 1.- | 1835-1921 |

-
- | | | |
|----|---------------------------------|-----------|
| 94 | FRANZ VON STUCK | 1863-1928 |
| | Ringelreihe 輪舞 | |
| | Hanfstaengl. 54:55 cm. RM. 12.- | |
| 95 | MAX KLINGER | 1857-1920 |
| | Das Spiel mit dem Kranz 花環戲 | |
| | Seemann. 55:33 cm. RM. 5.- | |
| 96 | MAX KLINGER | 1857-1920 |
| | Die blaue Stunde 青光 | |
| | Seemann. 18:24 cm. RM. 1.- | |

- | | | |
|-----|--|-----------|
| 97 | WILHELM TRÜBNER
Am Starnberger See 湖濱
Frankfurt a.M. Städelsches Kunstinstitut
Hanfstaengl. (Phot. Ges.) 62:75.5 cm. RM. 36.- | 1851-1917 |
| 98 | WILHELM TRÜBNER
Kloster Seeon 修道院
Hamburg. Kunsthalle
Seemann. 52:40 cm. RM. 5.- | 1851-1917 |
| 99 | WILHELM TRÜBNER
Die Hecke 籬
Mannheim. Kunsthalle
Seemann. 18:24 cm. RM. 1.- | 1851-1917 |
| 100 | FRITZ VON UHDE
Lasset die Kindlein zu mir kommen 讓孩子們到
我這裡來
Bruckmann. 62:95 cm. RM. 27.- | 1848-1911 |
| 101 | FRITZ VON UHDE
Am Gartenzaun 園籬之旁
Seemann. 18:24 cm. RM. 1.- | 1848-1911 |
| 102 | MAX LIEBERMANN
Garten in Wannsee 園
Bremen. Kunsthalle
Hanfstaengl. 61.5:82.5 cm. RM. 36.- | 1847-1934 |
| 103 | MAX LIEBERMANN
Mann in den Dünen 海濱沙丘上
Seemann. 52.5:37.5 cm. RM. 5.- | 1847-1934 |
| 104 | LOVIS CORINTH
Inntallandschaft 風景
Berlin. Nationalgalerie
Hanfstaengl. 74:55 cm. RM. 36.- | 1850-1925 |
| 105 | LOVIS CORINTH
Blumenstrauß 花束
Bremen. Kunsthalle
Hanfstaengl. 55:70 cm. RM. 36.- | 1850-1925 |
| 106 | MAX SLEVOGT
Nil bei Assuan 尼羅河
Dresden. Staatliche Gemäldegalerie
Hanfstaengl. 56.5:74.5 cm. RM. 36.- | 1868-1932 |

-
- 107 HEINRICH VON ZÜGEL geb. 1850
Durchs Wasser 過河
Hanfstaengl. (Phot. Ges.) 35:57 cm. RM. 18.-
- 108 HEINRICH VON ZÜGEL geb. 1850
In den Rheinauen 萊茵流域
Seemann. 18:24 cm. RM. 1.-

-
- 109 OTTO MODERSOHN geb. 1865
Herbst im Moor 沼澤之秋
Bremen. Kunsthalle
Hanfstaengl. (Phot. Ges.) 54:100 cm. RM. 22.50
- 110 HANS AM ENDE 1864-1918
Frühlingstag 春日
Bremen. Kunsthalle
Hanfstaengl. 58:100 cm. RM. 22.50

- | | | |
|-----|---|-----------|
| 111 | PAULA MODERSOHN-BECKER
Stilleben 靜物
Oldenburg. Landesmuseum
Hanfstaengl. 62.5:85.5 cm. RM. 36.- | 1876-1907 |
| 112 | PAULA MODERSOHN-BECKER
Bauernkinder 農家兒童
Hanfstaengl. 44:49 cm. RM. 18.- | 1876-1907 |
| 113 | CARL HOFER
Tessiner Landschaft 瑞士東南之風景
Hanfstaengl. 74:60 cm. RM. 36.- | geb. 1878 |
| 114 | HEINRICH NAUEN
Sonnenblumen 向日葵
Köln. Wallraf-Richartz Museum
Hanfstaengl. (Phot. Ges.) 85:76 cm. RM. 36.- | geb. 1880 |
| 115 | FRANZ MARC
Die roten Rehe 紅鹿
München. Staatsgalerie
Bruckmann. 56.5:80 cm. RM. 36.- | 1880-1916 |
| 116 | FRANZ MARC
Das blaue Pferd 藍馬
Berlin. Nationalgalerie
Hanfstaengl. 72:54 cm. RM. 36.- | 1880-1916 |
| 117 | FRANZ MARC
Rote Pferde 紅馬
Essen. Museum Folkwang.
Hanfstaengl. (Phot. Ges.) 53:80 cm. RM. 36.- | 1880-1916 |
| 118 | FRANZ MARC
Der Traumfelsen 夢巖
Berlin. Nationalgalerie
Bruckmann. 9:14 cm. RM. 3.- | 1880-1916 |
| 119 | MAX PECHSTEIN
Lupowmündung 河口
Hanfstaengl. 56:89.5 cm. RM. 36.- | geb. 1881 |
| 120 | MAX PECHSTEIN
Boote im Kanal 運河中之小舟
Berlin. Nationalgalerie
Bruckmann. 47.5:59.5 cm. RM. 27. | geb. 1881 |

- 121 OSKAR KOKOSCHKA
Towerbridge in London 倫敦之橋
Hamburg. Kunsthalle
Hanfstaengl. 59.5:100 cm. RM. 36.-

geb. 1886

-
- 122 ALEXANDER KANOLDT geb. 1886
Clivia 花
Hanfstaengl. 80:65 cm. RM. 27.-
- 123 KARL MENSE geb. 1886
Blühende Kamelie 盛開之茶花
Hanfstaengl. (Phot. Ges.) 64:80 cm. RM. 27.-
- 124 GEORG SCHRIMPF geb. 1889
Chiemseelandschaft 風景
Hanfstaengl. 90:52 cm. RM. 22.50
- 125 GEORG SCHRIMPF geb. 1889
Osterseen 湖
Bruckmann. 88:56 cm. RM. 27.-

- 126 CARL G. CARUS
Friedhof auf dem Oybin 墓地
Leipzig. Museum der Bildenden Künste
Seemann. 18:24 cm. RM. 1.-
- 127 F. FRANKL
Wiesenbach 平蕪小溪
Hanfstaengl. 22.5:30 cm. RM. 5.-
- 128 H. HERZING
Matterhorn 馬特霍恩山
Hanfstaengl. 85:64 cm. RM. 22.50
- 129 FRANZ LENK
Abendfriede 晚靜
Hanfstaengl. 58:86.5 cm. RM. 22.50
- 130 L. R. MEILINGER
Im Chiemgau 在席木崗
Hanfstaengl. 85:54 cm. RM. 18.-
- 131 K. E. OLSZEWSKI
Am stillen See 寂靜的湖畔
Hanfstaengl. 84:65 cm. RM. 22.50
- 132 K. E. OLSZEWSKI
Auf weiten Wegen 長途
Hanfstaengl. 74:54 cm. RM. 22.50
- 133 WERNER PEINER
Deutsche Erde 德意志土地
Hanfstaengl. 90:53 cm. RM. 22.50
- 134 WERNER PEINER
Eifeldorf im Schnee 雪中村落
Hanfstaengl. 70:50 cm. RM. 22.50
- 135 WERNER PEINER
Frühmorgens 清早
Hanfstaengl. 70:50 cm. RM. 22.50
- 136 LEONHARD SANDROCK
Hüttenwerk 冶金工場
Hanfstaengl. 76:51 cm. RM. 22.50
- 137 LEONHARD SANDROCK
Auf weiter Fahrt 長征
Hanfstaengl. 75:50 cm. RM. 22.50

- 138 OTTO SCHÖN
Phyllokaktus 仙人掌
Hanfstaengl. 53:86 cm. RM. 27.-
- 139 RUDOLF SIECK
Juniabend 六月之晚
Hanfstaengl. 73:63 cm. RM. 18.-
- 140 MARIA SLAVONA
Blumen 花
Hanfstaengl. 67.5:84.5 cm. RM. 22.50
- 141 MAX UNOLD
Vorfrühling im Bayrischen Wald 巴燕林中的早春
München. Städtische Galerie
Hanfstaengl. 60:45 cm. RM. 12.-
- 142 HEINRICH WINDELSCHMIDT
Causa Nostrae Laetitiaie 我們歡喜的原因
Hanfstaengl. (Phot. Ges.) 67:55 cm. RM. 27.-
- 143 KARL ZERBE
Walchensee 湖
Bruckmann. 44.5:60 cm. RM. 20.-
- 144 LUDWIG VON ZUMBUSCH
Der Glücksklee 幸福草
Hanfstaengl. 24.5:20 cm. RM. 5.-

-
- | | | |
|-----|--|-----------|
| 145 | ANTON GRAFF
Friedrich der Grosse 大腓得利王
Hanfstaengl. 52:42 cm. RM. 12.- | 1736-1813 |
| 146 | JOSEPH KARL STIELER
Goethe 葛德
Hanfstaengl. 49:59 cm. RM. 12.- | 1781-1858 |
| 147 | J. H. WILHELM TISCHBEIN
Goethe 葛德
Seemann. 50.5:40 cm. RM. 5.- | 1751-1829 |
| 148 | JOSEPH KARL STIELER
Beethoven 悲多紋
Seemann. 40:48 cm. RM. 5.- | 1781-1858 |
| 149 | FRANZ VON LENBACH
Bismarck 俾斯麥克
Hanfstaengl. 50:60 cm. RM. 12.- | 1836-1904 |
| 150 | WALTER FIRLE
Hindenburg 興登堡
Hanfstaengl. 47:62 cm. RM. 12.- | 1859-1929 |
| 151 | G. WALTENBERGER
Adolf Hitler 希特勒
Hanfstaengl. 56:74 cm. RM. 10.- | |

FRANZ HANFSTAENGL

Kunst-und Verlagsanstalt

München

Brieffach

Stifter der Bilder Nr. 1.3.4.9.12.15.24.25.29.30.31.32.33.34.35.36.37.
38.39.40.41.42.43.44.45.46.47.48.49.50.51.52.53.54.55.56.57.60.72.74.76.
78.89.94.97.102.104.105.106.107.108.109.110.112.113.114.116.117.119.
121.122.123.124.127.128.129.130.131.132.133.134.135.136.137.138.138.
139.140.141.142.144.145.146.149.150.151.

DIE PIPERDRUCKE

Verlags - Gmbh.

München 13

Georgenstrasse 15

Stifter der Bilder Nr. 2.5.8.11.14.18.19.26.58.59.63.64.65.70.81.82.
84.85.86.

F. BRUCKMANN A.G.

München 2 NW

Nymphenburgerstrasse 86.

Stifter der Bilder Nr. 6.20.21.27.61.77.83.87.88.100.115.118.120.125.
143.

SEEMANN U. CO.

Kunstverlag

Leipzig C.1.

Eilenburgerstrasse 1 a

Stifter der Bilder Nr. 7.10.13.16.17.22.23.28.62.66.67.68.69.71.73.
75.79.80.90.91.92.93.95.96.98.99.101.103.108.126.147.148.

上海图书馆藏书



A541 212 0012 0983B

Printed by The Yu Lien Press, Peiping

APR 18 1936

SEITE

260053