

席勒

灵魂的风景

SCHIELE

陈 聪 闫爱华 编著 广西美术出版社

“……艺术始终是艺术，它不会有新的艺术，只不过有新的艺术家而已。”

“我的一生受到很多人的攻击……当我死了以后，他们将尊敬和欣赏我的作品。”

——埃贡·席勒



席勒

灵魂的风景

SCHIELE

陈 聪 闫爱华 编著 广西美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

席勒·灵魂的风景 / 陈聪, 闫爱华编著. — 南宁: 广西美术出版社, 2011.5

ISBN 978-7-5494-0257-1

I. ①席… II. ①陈… ②闫… III. ①油画: 风景画—作品集—奥地利—近代 ②水彩画: 风景画—作品集—奥地利—近代 ③风景画—速写—作品集—奥地利—近代 IV. ①J231

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第100175号

席勒·灵魂的风景
XILE LINGHUN DE FENGJING

编著: 陈聪 闫爱华

翻译: 闫爱华

策划: 林增雄

责任编辑: 林增雄

装帧设计: 一生

校对: 尚永红 陈小英

审读: 林柳源

出版人: 蓝小星

终审: 黄宗湖

出版发行: 广西美术出版社

地址: 南宁市望园路9号

网址: www.gxfinearts.com

邮编: 530022

编辑部电话: 0771-5701427

经销: 全国各地书店

制版: 广西雅昌彩色印刷有限公司

印刷: 精一印刷(深圳)有限公司

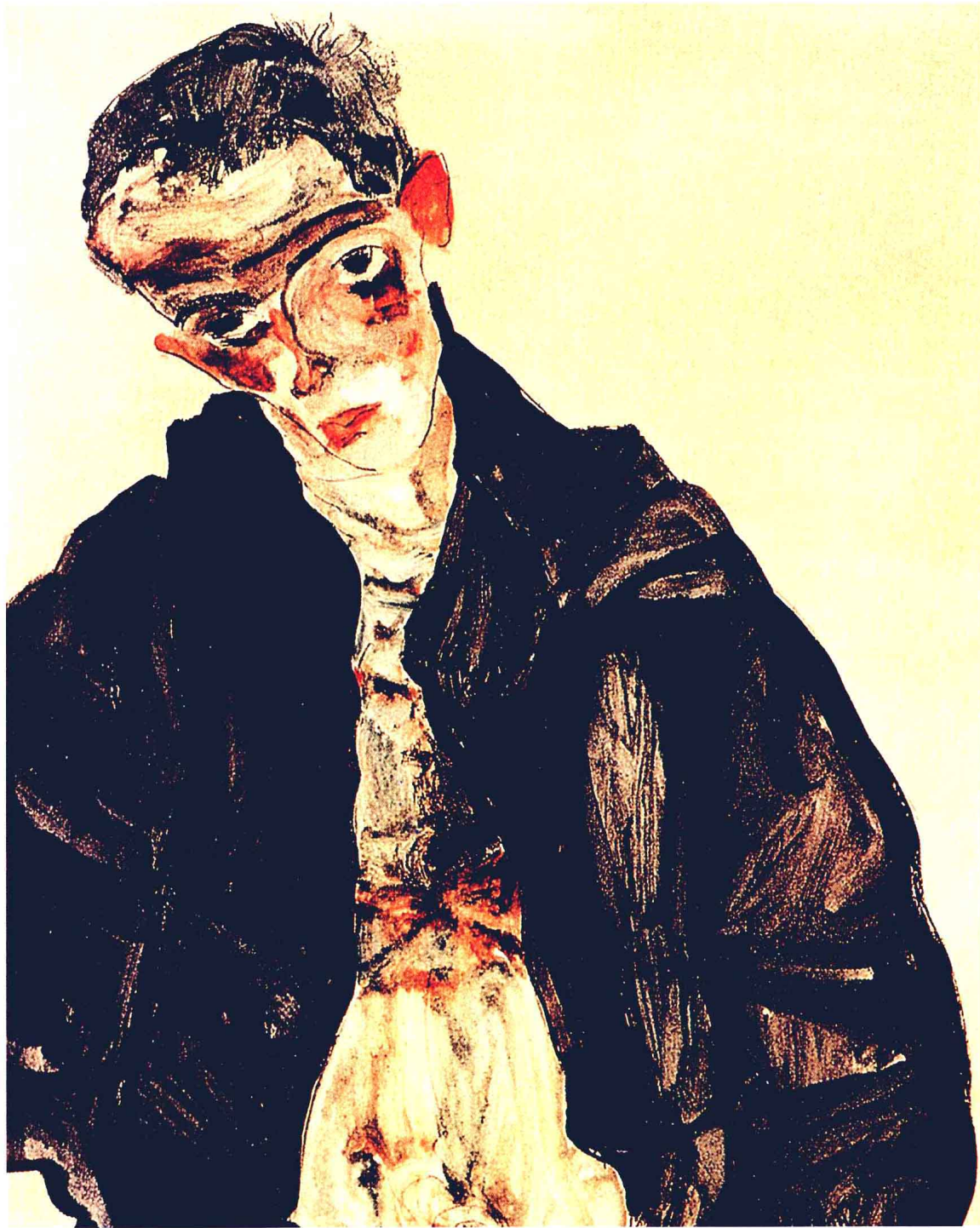
开本: 787 mm × 1092 mm 1/20

印次: 2011年6月第1版第1次印刷

印张: 4

书号: ISBN 978-7-5494-0257-1/J · 1438

定价: 32.00元



席勒自画像

灵魂的风景



埃贡·席勒



伊迪丝·汉斯护照上的照片 1915年

席勒的自然风景画和城镇风景画的演进过程是体现在他服兵役期间对战争的看法。在他和伊迪丝·汉斯结婚后几天，他便动身去布拉格服兵役。伊迪丝陪同他，最初投宿在巴黎酒店。至少她的到来使席勒可以断断续续地忍受兵营的严酷生活。这并不是说他的战时生活是糟糕的。在基本训练之后，他并没有被送往前线，而是在驻扎地维也纳附近做文书工作，这意味着他有自己的生活空间。他经过无数次尝试和申请，直到1917年，才被调到维也纳。1916年初，他都是维也纳南部的阿茨格斯多夫的一名战俘护送者。在那一年的春天，他被派往奥地利的米林，在战俘营任职员，看管俄国的军官。从1916年3月到11月，他写了详细的战争日记，除了一些对他周围环境的真实记录和政治性的评论，内容多是平常琐事，但是这些材料足以引起引证的兴趣。例如，1916年3月12日，在与俄国战俘交谈之后，他写道：“他们希望永久和平的渴望和我一样迫切，并且他们有由联合政府构成的一个统一欧洲的想法。”还有一次，4月4日，他说：“对我个人来说，我生活在哪里是无关紧要的事情，也就是说，我是哪个国家的，或者说我居住在哪个国家都不重要。——不管怎样我更倾向于另外一方，也就是说，我们的敌人——他们的国家比我们的更有趣——在那里他们有真正的自由——和拥有比我们更多的思想家。但是，现在是讨论战争——它所继续的每一个小时都是很不幸的。”

正如这些记录清楚的显示那样，席勒是很少谈论任何关于日常政治或战争进程的事情。但是他也不是不关心政治的人。仅有的事实表明他为弗兰兹·潘费尔特（一个政治活动家）和他的《行动》杂志工作过。艾伯特·埃伦施泰因、艾尔斯·拉斯克·舒勒、海因里希·曼、弗兰兹·沃尔费尔和其他人也为《行动》杂志撰稿。这也表明了一个事实，那就是席勒不像许多同类艺术家和作家（比如科科施卡或马克斯·利伯曼），从一开始就对战争是冷漠的。独立国家、种族观念和民族是和他格格不入的，他甚至对此是反感的。对席勒来说，战争仅仅意味着“成千上万人悲惨的死亡”。他的精神兴趣，尽管有时它们使他陷入神秘主义的迷雾，是

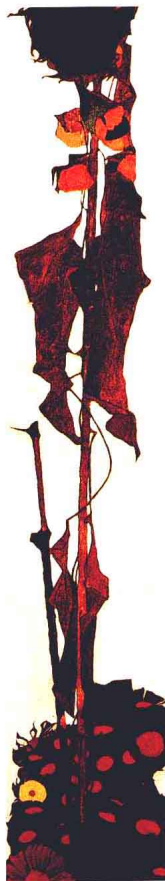
和他对个人身份的追求密不可分的。他深深地蔑视所有集体主义形式，蔑视“永恒的制服穿戴者……士兵、官员、教师、所有那些没有必要存在的人、体力劳动者、神职人员、想要马上获取利益的人、民族主义者、爱国主义者、数学家、有地位的人、无影响力的人”。因此，席勒在1911年，仍处在和阿瑟·罗斯勒关于理想化的风格的争论之中。而到了1914年的11月他写信给他的姐姐：“1914年之前出现的事情是另一个世界的一部分……”仅仅几个月以后第一次世界大战就于8月4日爆发了。

它让我们震惊，让我们想到艺术家有第二种眼光，即拥有对恐怖事情进行预判的直觉。而且他们能用一种我们通常只有在事后才认识到的形式来表达这些事情。但是，如果我们认真思考席勒的生活，以不同的视角来看，他的许多思想和作品似乎是和有预兆的悲哀的出现相分裂的。它们是对童年时代的经历所导致的结果的更好的解释（比如他父亲的去世），这些经历在梦中进入到他后来的生活。席勒的一首诗歌主要的陈述是：“所有的事物都是活着的死亡。”这一口号统辖了他在战前几年的基本情绪，从1915年开始，席勒的作品才抛弃了黑暗、痛苦的特征——好像战争血淋淋的现实已经超出了他的最坏的想象力，并且艺术家的想象力全神贯注于恢复世界完整的可能性上。席勒的自然风景画和城镇风景画是在其作品中发现这种演进的最好的地方。

在他的风景作品和描绘自然世界的作品中（基本事实是，这是贯穿他的艺术发展题材），席勒放弃了模仿式的表现手法。在经过一些最初的尝试，并且通过借鉴克里姆特的装饰性，形成了一种方法，即在植物和其他对象的描绘中，更多地转向了拟人化的处理而获得一种格式塔质。在1913年给弗兰兹·豪尔的一封信中，席勒描述了他对自然观察的进步，这种进步不仅仅依靠最终的绘画作品，也依靠素描稿。“我也做了研究，但是我发现，并且懂得，根据自然复制对我是没有意义的，因为根据记忆我能画得更好，作为风景画的一种视域——目前，我主要观察山、水、树和花的物理运动。每一处的运动都由与人类的身体相似的运动所唤起，都由与植物的快乐和疼痛相似的活跃所唤起。描绘对我来说还不够；我意识到一个人能用色彩建立特征。——当一个人在夏天看到一颗秋天的树，这是一种卷入了个人全部身心的强烈的体验；而且我本来也喜欢描绘那些忧郁。”这种对待自然的方式在



《行动》封面



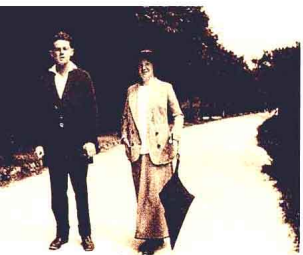
《向日葵 II》



《秋天的树》第39页



乔瓦尼·塞冈提尼
《恶母》



席勒与沃丽

1909年的《向日葵II》（第27页）中已经能看到。在一种可以和那个时代的绘画形象相比较的风格中，高高的、纤细的花朵不再显示出被装饰线所包裹；相反地，它似乎是孤立的，暴露的。向日葵的巨大的叶子是下垂的，唤起了人们的身体语言，而且席勒对于植物的快乐和痛苦的评论变得可以接受。纵向的形式、色彩和像人的身体语言一样的技巧使得向日葵成为一个哀伤的形象。与殉道者圣·塞巴斯蒂安一道分享席勒的相似观点的诗人格奥尔格·特拉克尔，在他一首后期的诗歌《向日葵》中，接近这种对自然的理解：“你金色的向日葵，/ 满含感情地向死亡祷告，/ 你谦卑的姐妹/ 就这样沉默/ 结束埃利安的岁月/ 山一般的凉爽。还有这些吻/ 使他喝醉额头变得苍白/ 在这些金色的花朵之中/ 忧郁的花朵/ 精神是统治的/ 被沉默的黑暗。”

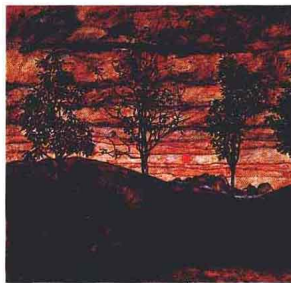
有一些能更有力证明这一点的绘画作品，孤零零的一棵树或一组树作为主题显现（第39页）。一棵没有树叶的树在冰灰色的地面上，奇形怪状的树枝弯折着，显示的动作使人想起在表现性舞蹈形式中的狂喜的动作：尽管这一题材对表达贫困的中心思想来说过于简单，但是席勒还是设法使它成为关于悲伤和无常的隐喻。在席勒这个阶段的生活里，秋天的树不仅是一个将死的自然形象，也是一种精神状态的象征。如果我们拿这些秋天的树中的一幅与乔瓦尼·塞冈提尼的1894年的绘画《恶母》相比较——这幅画1902年在一个极为成功的维也纳的塞冈提尼展览之后被奥地利政府购买——我们有可能冒险得出一个解释，这幅作品和席勒母亲的画有关联。恶母的主题是受到了一首印度诗歌中的某一段的启发，这首诗歌1891年曾被塞冈提尼在他的绘画《淫乱的地狱》中引用过。它描绘了极乐世界的无限空间，以及对拒绝母性的妇女的惩罚和救赎。死后，这些“恶母”被永远流放到荒凉的冰雪之地。

“对于五岁时失去了自己的母亲，在他继母家里度过了一个毫无快乐的童年的塞冈提尼来说，与母亲的密切联系是一个中心话题。在《恶母》中，一个母亲处于前景的位置，她的长头发被挂在一棵树的干树枝上。女人的身体是弯曲的，仿佛要被风吹倒，在她的裸露胸脯上，有一个死婴。”对于塞冈提尼来说，这个女人是“一个可怕的女人，一位没有了母爱的母亲，以至于竟然杀死了她自己的孩子。这棵树和它的枝丫凝视着寒冷的天空……似乎很冷，快要死了，尽管它是自然的物象”。这个女人是“不正常的母爱的一种象征”。当然，席勒秋天的树不是对塞冈提尼的画

的直接模仿。但尽管如此，形状和颜色的关联是如此巨大，我们很可能想到：不仅他是和这幅绘画是相似的，而且他表现出与他的树魂绘画相似的符号。我们应该记得，这些绘画大概与他那些阴郁母亲的绘画作于同时。这意味着，垂死的树是一个带有非常主观感觉的暗讽的形象，它在席勒的心理状态中扮演了一个亲密的部分。

一直到后期的风景画，如1917年的《四棵树》（第33页），席勒的冷调色板才变得温暖起来。死寂的大地变成了色彩艳丽的风景，并且其情绪不是一种猛烈的情感，而是一种温柔的感情。然而这幅绘画没有摆脱其幻想的特征。这并不是现实的风景而是一种受水平的和垂直的结构所构造的风景，它是一幅对称得如此规则的风景画，以至于偏离显得十分突出。一棵几乎没有叶子的树，站在其他两棵长满叶子的树之间，让人回想起“在夏天里一棵秋天的树”所唤起的“悲伤”。这幅想象风景是席勒早期诗歌的续篇，在诗中他用语言表达了无穷无尽的感觉，通感的色彩更像兰波而不是特拉克尔的诗歌。席勒的诗歌《太阳》可以作为一个例子：“品味红色，闻着令人安静的白色的风，/看着宇宙中的它：太阳。/注视着黄色的星辰在闪耀/直到你感觉舒服，不得不目不转睛。/大脑在你的洞穴中闪烁。/让你感到手指在颤抖。/触摸它，/你必将寻找到渴望和动摇的自己，/跳过你坐的地方，跑过你躺的地方/躺在你梦中，梦见你醒来/狂热吞噬了饥饿、渴望和厌恶，/血液在流动。//父亲——艺术，在这里，注视着我，/包围着我，/赐予我！/世界在愤怒中几乎要上下翻腾。/现在，伸出你高贵的骨头。/把你温柔的耳朵借给我，/漂亮的淡蓝色眼睛。/那么，父亲，曾是——/曾经你就是我！”

席勒的城镇风景画经历的转变可以与他的自然风景画的变化相比较。但是既然是这样，幻想的元素从大约1914年开始显著地减退，并且在接近他生命终点的时候（尽管或者也许是因为他的艺术技巧的完美）被一种田园诗式的观察方式所取代。席勒对小城镇和乡村的爱，在这种发展中扮演和起到了至关重要的作用。相比较未来派画家路德维希·梅德纳的当代艺术，或者法国后印象主义画家——对他们来说，城市、交通和运动是至关重要的，席勒在某种意义上一直保持了来自外省的男孩身份。作为一幅创作于1911年的为罗斯勒而作的《素描自画像》，席勒从一开始就对城市采取了戒备的态度。（当战争暂时要求摒弃维也纳时，他没有对任何一个城市产生伟大的爱，因此也就失去了作为一个艺术家所需要的氛围。）但他当然被



《四棵树》第33页



沃丽 约1912年



沃丽画像



《死亡之城VI》
第11页

城市的财富和它的规模所深深吸引。然而，他一次又一次地逃向易于纵览的小城镇王国，即类似于他自己家乡的环境。“我到那些似乎是无止境和死寂的乡镇，为我自己感到非常难受”，席勒在他的“自画像”上写道。所以，并不令人惊奇的是，在他的青年阶段之后（克洛斯特新堡和诸如这样的以一种相当传统的风格创作的地方的风景），在这些他1910年之后所作的画作中有两张重要的乡镇风景画，其标题为《死亡之城VI》（第11页）。在这些画中，席勒把他的个人体验统一到世纪之交的美学主题上，1892年比利时象征主义者乔治·罗登巴赫出版了他的小说《沉寂的布鲁日》（也就是Dead Bruges）。一个德国的译本很快完成，作曲家埃里希·沃尔夫冈·科恩戈尔德甚至把它改编成歌剧《死城》。1898年，加布里埃莱·邓南遮的散文悲剧《死城》（La città morta）在巴黎首次公演，由莎拉·伯恩哈特领衔主演。一般来说，老城市如布鲁日、托莱多和威尼斯等，这些城市在中世纪或文艺复兴时期曾繁荣过，生物着色的历史方法被认为是区分时代成熟期、全盛期和衰败期的证据（通过砖和水泥）。在美丽如画的睡美人中，表现出对死寂的或封闭的城市的偏爱。睡美人的沉睡完全表达了这种具有世纪末的颓废特征的衰落的爱。悲伤和衰落是普遍的。稍纵即逝的痛苦经历令人兴奋。“布鲁日是一面女巫的镜子，五百年之后，这座城市达到了它的顶峰，还传达出一种富裕的中世纪城市无法形容的美丽印象。但是人们很少注意到这一点。因为所有这些建筑，曾一度如此目空一切和自豪，现在却像睡美人一样令人昏昏欲睡。常春藤爬满了灰色的墙。建筑与荒凉的街道和贫苦的人民形成对比，人们再也看不见往日的辉煌，只有眼下的疮痍，人们再也听不到一个伟大城市的呼吸，只有它的死亡的呻吟。”

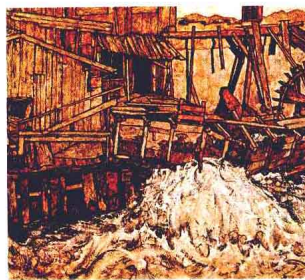
不像象征主义者，而且确实不像艺术批评家理查德·穆得尔，席勒主要感兴趣的不是城镇的时代。“黑色”和“死亡”的乡镇里表现出来的悲伤，和对历史衰落、衰败的观察和审美化无关。相反的，他的死城反映了他自己的状况。在1910年的一幅已经遗失的绘画《宇宙的悲伤》中，席勒明确将一幅自画像（带有典型的暗示无助的手势）和对一个死城的描绘结合。死寂的或黑色的城镇对席勒来说，是人类的精神状态的一个现象学缩影。即使以克鲁矛为表现对象，也缺乏地形学所要求的精确，甚至没有任何真实的人物。房子的墙、窗户和屋顶都有它们自己的外貌，面部表情。而这些传达出那些生活在这里的生命。“现在我又看见黑色的城镇，它

们总是保持着那个样子，/所有服务生像他们往常那样在游走 /——穷人们——
/如此贫穷，沙沙作响的红色秋天的树叶闻起来像他们——但是在这个冬季刮风的
国家，秋天是多么美好啊！”

通过放弃描绘一个地方的简要的轮廓，或精确的地形，并且通过集中于房子和城镇的“面部的表情”，席勒最终创造了反城市经验的视觉预言。人类不能生活在这样的城镇，他们只能埋葬在这里。艾伯特·帕里斯·居特斯洛早就意识到了这一点，在一篇1911年写的文章里面，他认为其影响是席勒对鸟瞰的透视法的运用的结果：“他把从上面看下来，景色按透视法缩小的城镇称之为死城。因为像那样每个城市看起来都是死气沉沉的。隐藏着鸟瞰的方式被无意识地揭露。思考一下，标题是和画面限定的内容相称的。再比如下面将要讨论的两幅作品的画面中（第二幅是作家托姆的肖像），以及在‘妄想者’巨大膨胀中，直到他将要画出恐怖的客人突然拜访艺术家的午夜灵魂的时候，席勒已经发现这种方式将使他远离他的早期阶段，越来越靠近他自己。就像他们进入时一样，而不像他们离开时的由于太仔细观察的习惯而变得苍白。”

居特斯洛，他是一个作家和画家，十分懂得席勒，知道鸟瞰的方式意图不在于保持同事物的距离以便获得一个客观的概况。他知道席勒的灵感来源是内心的影像或幻想。只有艺术家获得了上述的立场，事物才变成是“突然造访艺术家的午夜灵魂的恐怖客人”的投影。当然居特斯洛无法预测席勒个人生活环境的变化，他的婚姻，还有战争，这些将使得他的视觉和思维方式产生一个停顿，一个遍及他的艺术作品的可察觉的停顿。

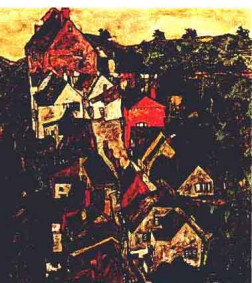
从大约1910年代中期开始，席勒创作的城镇和房屋绘画中，象征的比重和想象的深度被其他的品质所替代。因此在席勒1916年创作于米林《荒废的工厂》（第45页）中，我们看到一种对事物物质现实的浓厚兴趣。光线和阴影的细微差别和观察到的非常接近，工厂腐烂和破碎的木头描绘得非常详细，上色也非常仔细，奔腾的小溪流（飞溅的浪花使人想起日本木刻）完全可以辨识，而这里的房子纯粹是幻想出来的。短暂和衰败不再是灵魂的表现性符号系统的产品，悲伤被色彩所掩盖；相反的，它们是对象的真实品质的再现，在事物自身之中可以被看到。在其他的作品中，例如《克鲁姆风景》（1916年，第15页）或者《挂有衣服的郊区房子》（1917



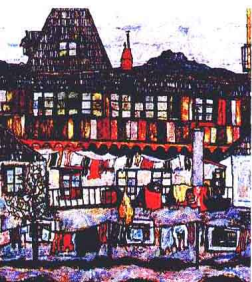
《荒废的工厂》
第45页



席勒在维也纳艺术高等专科学校
1906年秋



《克鲁姆风景》
第15页



《挂有衣服的郊区房子》第14页

年，第14页），席勒的观看方式是亲密的和充满家庭之爱的，试图强调了他的端庄主题的风景如画或装饰性的方面。席勒在和他的早期的自然和城镇幻想风景对抗的过程中（为此居特斯洛提供了理论上的合法化），持有一种审美的熟练的正面的视角，他似乎解释给利奥波德·雷格勒听过，在交谈中他这样说：“在克鲁姆中它真的是强加给我的。你要学会从上面观看世界，通过这种不寻常的观看方式、这种正面的视角，获得了一种绘画性和图形的价值……”

在人物形象的绘画中，正面观察有不稳定的效果，导致身体在悬浮中踉跄或者徘徊，揭露他们，暴露他们于轻率的观察中。在城镇风景画中，相比之下，鸟瞰开始成为一种探索世界的秩序，使事物处于合适的位置的旅途。这个世界存在的理由不是悬浮而是建构，就像在垂直的、水平的和斜的线条的优势中所看到的那样。它是线条与空间的特定的并置关系，它们产生出席勒所提到过的绘画性和图形价值。但是同时，这些相互作用在绘画中产生了一种装饰性、工艺性的肌理以及说明性的特点，虽然它确实非常敏感地探究了大气的价值，但在很大程度上保留着象征性的自由或突出的形式。

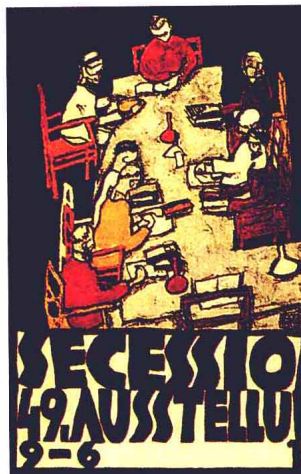
从另一种语境看，这种明显的从轻处理是有意识选择的暗示。色彩缤纷、挂毯式的图案的房子互相偎依在一起，没有和风景形成反差。绘图式的蔓藤图饰出现在一些老城镇的角落，没有和现代道路的冷酷踪迹形成反差——换句话说，大自然与人类文明的巨大差距，在古老和现在之间的巨大差异，凡·高和印象派画家已经把它们作为主题，但它们从来不是席勒所关心的。在他的自然风景画和城镇风景画中，没有工业，没有冒烟的工厂烟囱或者其他现代技术的符号。通过这种方式，席勒再次与特拉克尔相似：对他来说，城市称不上是“灵魂的风景”。似乎在他的观点中城市和现代生活（比如“世界大战的血淋淋的恐怖”）同样构成了致命的产品——“我们文明中的唯物主义趋势”，他没有打算在他的艺术中反映这一点。这不是单纯的怀旧，而是维也纳分离画派骨线的完美延续，这促使他相信要“保留贵族文化”，这种保留仅仅是保持对艺术的资助——他觉察到如果“先进的文化瓦解”，艺术将被终结。

席勒在写给他的姐夫安东·佩施卡的信中，表达了他的希望通过艺术获得美学救赎的愿望。在同一封信中，他描述了成立一个艺术家协会的计划，并阐述了对

它的理想化的构想。这项名为“艺术馆”的雄心勃勃的计划，在战争期间没有实现的机会。然而，在席勒的一份“申请”草案中，与他的宗教艺术观念相伴随着，是一种明显的、务实的目标感。当他开始他的职业生涯时，艺术似乎只有一种天职，即表达孤独的自我，现在它显然也成为了一个社会公共机构和一个关于社会重要性的问题。1916年利奥波德·雷格勒写了一篇关于他的长文发表在杂志《平面艺术》上。通过利奥波德的斡旋，席勒终于在1917年的春天被调往维也纳，并且在一个对艺术界产生直接影响的位置。他参加了大量的展览，并且他本人帮助组织了1917年5月在维也纳的“战时画展”。他开始获得公开的成功。弗兰兹·马丁·哈伯德博士，现代美术馆馆长，购买了他的一些绘画，在接下来的一年，他画了很多伊迪丝·席勒的画像。卖出这么多的重要作品以至于席勒甚至愿意应哈伯德的要求，在伊迪丝的裙子上作画，它有鲜艳的色彩。而当书商理查德·拉尼出版了一部席勒的素描和水彩画的珂罗版复制品的作品集，这对加深对他的认识非常重要。

1918年2月6日，古斯塔夫·克里姆特去世。因为他影响了整整一代人，所以他曾是维也纳艺术家的领袖，到最后，一直是席勒崇敬的榜样。到此时，席勒的名字已经广为人知，并且他把自己视为克里姆特的合法的继承人。在第49届维也纳分离派展览上，科科施卡已经谢绝参展，席勒被拥戴为维也纳艺术联盟的领导人。是他组织了这次展览，是他设计了展览海报。他的绘画作品给人们留下了如此巨大的印象，以至于国际新闻界（例如，《新苏黎世报》都加入到赞扬的行列。这是他获得的最大成功，是他的巅峰时刻——并且席勒充分地意识到了他的新地位。就在那之后不久，伊迪丝生病并在几天之后死去。席勒也感染了西班牙流感；在他妻子死后三天，1918年的10月31日，他跟随她过早地进入了坟墓。

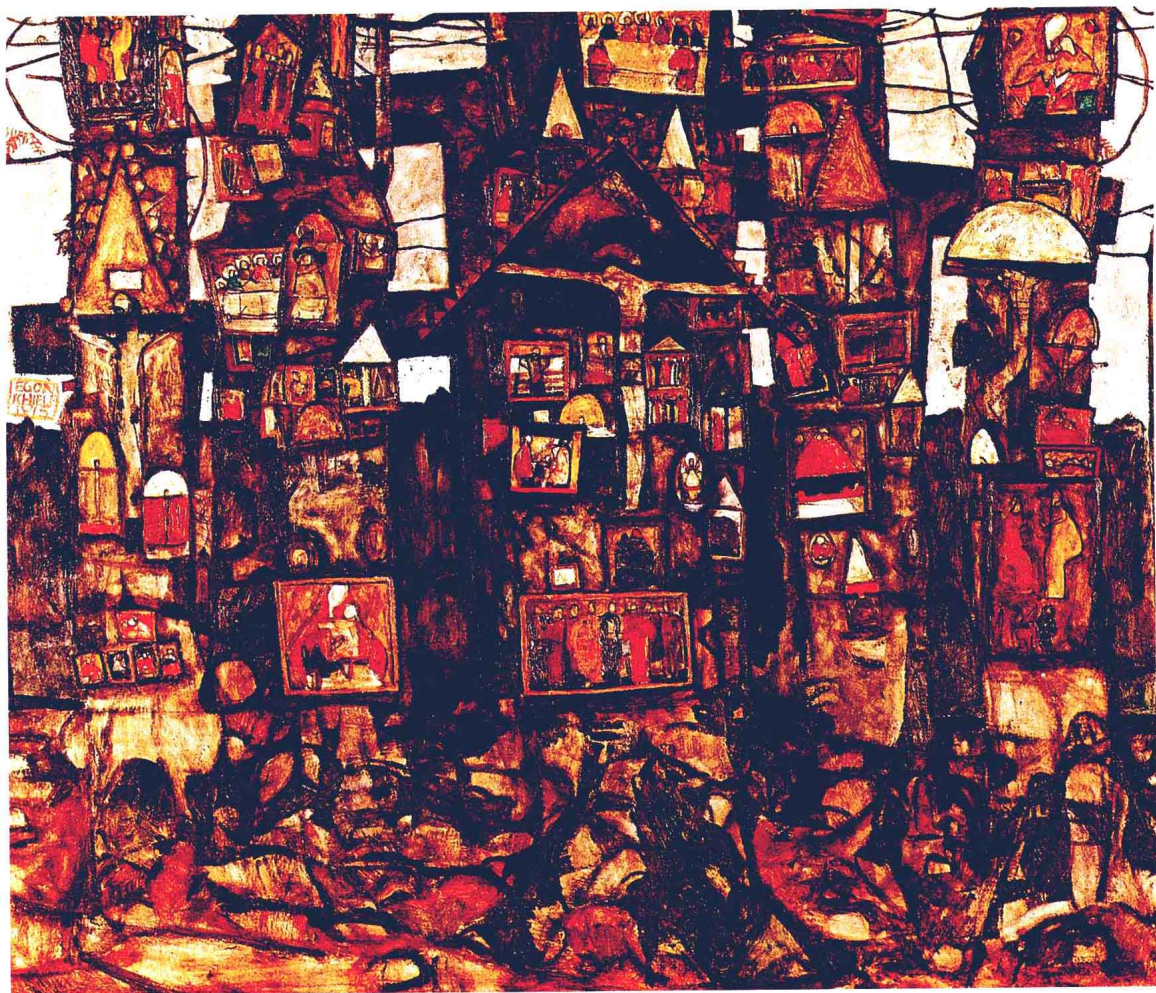
（闫爱华 译）



为第49届分离派画展设计的海报，石版画，63.5 cm × 48 cm，1918年，维也纳·阿尔伯特绘画收藏馆

目 录

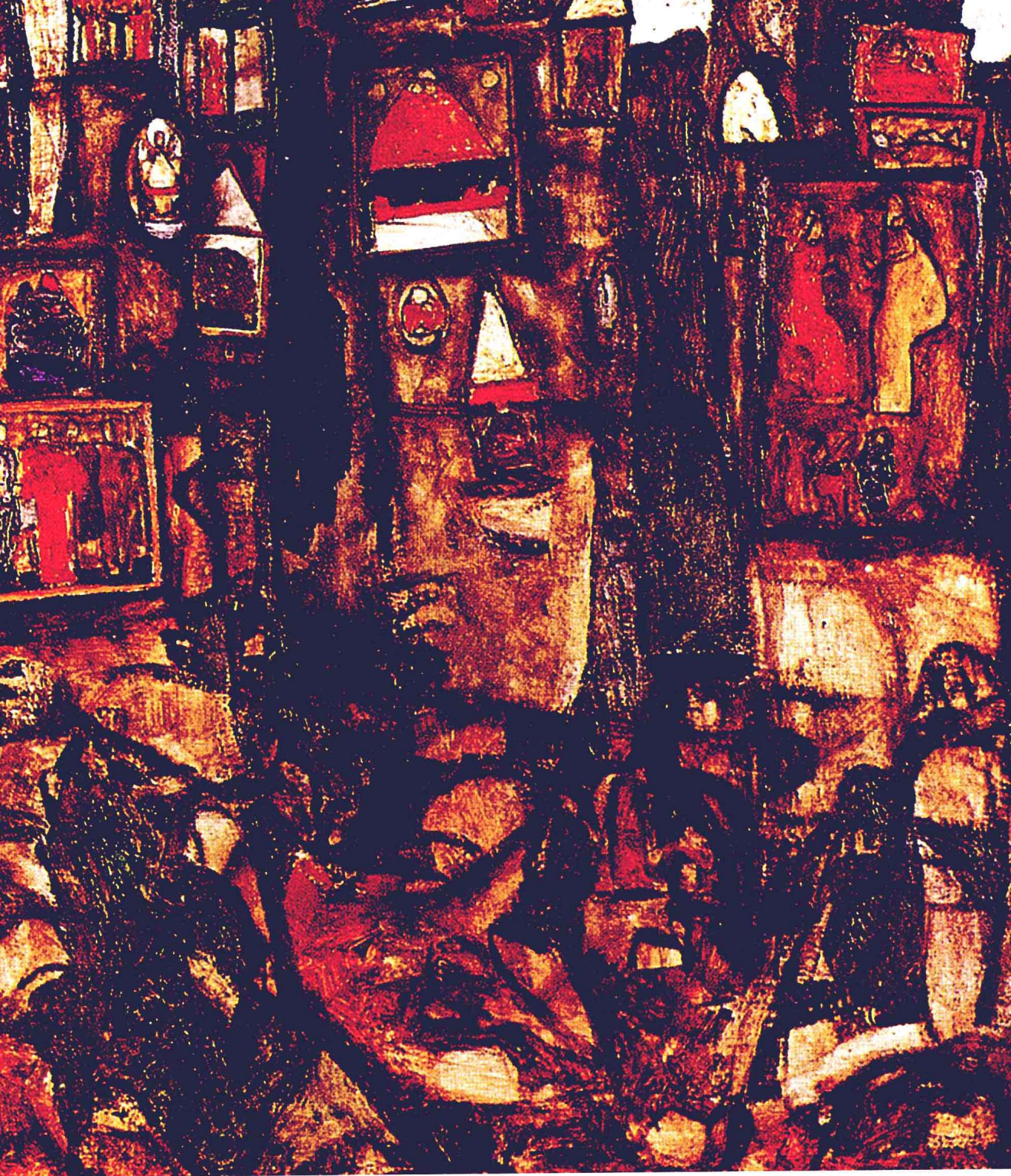
林地的祈祷 布面油画	1	秋天紫红色的树 布面油画	36
林地的祈祷 (局部)	2	冬天的树 水彩	37
克鲁姆的街道 油画	4	秋天的树 (局部)	38
多瑙河边的石头山 布面油画	5	秋天的树 布面油画	39
多瑙河边的石头山 (局部)	6	小树 水彩、铅笔、纸	40
克鲁姆的老房子 (局部)	8	年轻的果树 水粉、水彩和铅笔	41
克鲁姆的老房子 油画	9	德里亚斯特港 (局部)	42
死亡之城Ⅵ (局部)	10	德里亚斯特港 纸板油画、铅笔	43
死亡之城Ⅵ 油彩画布	11	荒废的工厂 (局部)	44
有窗户的房屋正面 油画和水粉	12	荒废的工厂 布面油画	45
死亡之城 布面油画	13	桥 油画	46
挂有衣服的郊区房子 布面油画	14	山中急流 油彩、画布	47
克鲁姆风景 (城镇与河流) 油彩画布	15	船舶在德里亚斯特 (局部)	48
克鲁姆风景 (城镇与河流) (局部)	16	船舶在德里亚斯特 油画	49
山丘景色 (局部)	18	陶罐 水彩、水粉、炭笔、纸	50
山丘景色 水彩、水粉、色彩笔、纸	19	德里亚斯特港的渔船 油彩	51
农民家园的风景 (局部)	20	我的起居室 (画家在纽郎巴士的卧室) 油画	52
农民家园的风景 布面油画	21	秋天的景色 布面油画	53
克洛斯特新堡的老街道 布面油画	22	山野里的工棚 铅笔	54
克鲁姆的市政厅 黑色笔、水彩、水粉	23	战俘营办公室 色粉笔	55
克洛斯特新堡的庭院 水彩、水粉	24	克鲁姆有山形墙的老房子 铅笔	56
枯萎的向日葵 水粉、铅笔	25	风景 铅笔	57
克里姆特《向日葵》 布面油彩	26	城市建筑 铅笔	58
向日葵Ⅱ 布面油画	27	小房间的门 水彩、铅笔	59
野外的花 (局部)	28	椅子上的两块手帕 水彩、铅笔	60
野外的花 布面油画	29	监狱的走廊 水粉、水彩和铅笔	61
向日葵 (局部)	30	橘子 水粉、水彩和铅笔	62
向日葵 水彩、铅笔、纸	31	椅子 水粉、水彩和铅笔	63
在秋天变化的树 布面油画	32	倒着的椅子 水彩、铅笔	64
四棵树 布面油画	33		
四棵树 (局部)	34		



林地的祈祷 布面油画 1915年



林地的祈祷（局部）





克鲁姆的街道 油画 1917年