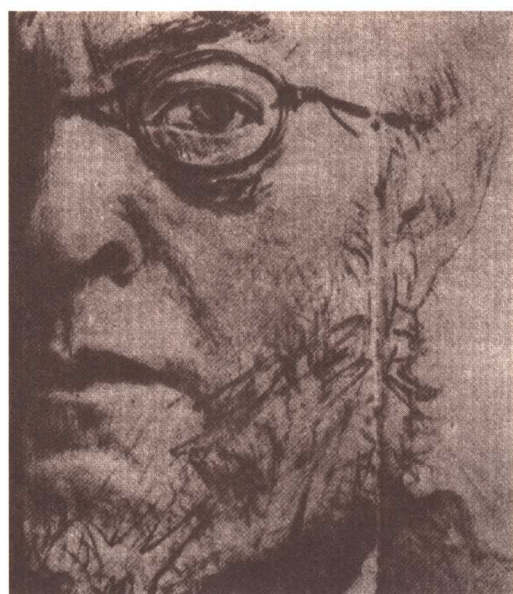


門采爾素描選集



人民美術出版社

门采尔素描选集

人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

门采尔素描选集 / 人民美术出版社编著. — 北京: 人民美术出版社, 1958.3(2006.6 重印)

ISBN 7-102-03690-6

I. 门... II. 人... III. 素描—作品集—德国—现代
IV. J234

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 064244 号

门采尔素描选集

出 版 者: 人 民 美 术 出 版 社

(北京北总布胡同 32 号)

[http: www.renmei.com.cn](http://www.renmei.com.cn)

E-mail: renmeifaxing@188.com

责 任 编 辑: 霍静宇

制 版 印 刷: 北京百花彩印有限公司

经 销: 新华书店总店北京发行所

版次: 2006 年 6 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本: 780 毫米 × 1092 毫米 1/16 印张: 14

印数: 5000 册

ISBN 7-102-03690-6

定价: 28.00 元

阿道夫·门采尔和他的艺术

在一千多年的德国艺术史中曾经有过两个绘画的全盛时期，那就是16世纪初和19世纪。一个是16世纪即公元1500年之后的全盛时期，德国文艺复兴时期最卓越最杰出的一位艺术大师是阿·丢勒。而另一个全盛时期也就是19世纪，艺术家中到底哪一位是最优秀的，到现在为止还不能肯定。因为在那个时期中德国的绘画大师是众多的，如隆格、弗利特里希和可尼力亚斯、费尔巴赫、贝克林和马莱斯、托玛和赖泊尔，尽管他们在艺术上有着伟大的成就，但在丰富多彩这一点上门采尔远远地超过他们。和门采尔同时代的画家中没有一位能像门采尔那样的正视自己生存的时代，像门采尔那样忠实地用艺术来表现那个时代。门采尔创作的题材是无所不包的，丰富到无以穷尽的地步。他描绘历史上的重大事件，他也描写身旁的生活琐事；他为别人画肖像，他也画风景画、建筑物、花卉、工人和学者。他不停留在他已经发现的某一种艺术上的独到之处，而是始终如一地，即使在他的晚年也还和他青年时代一样地致力于艺术上新生奥秘的探求。

在门采尔一生的90个年头里，门采尔经历了不少的历史上的大事件。这些重大的历史事件也给他的全部创作活动予以重大的影响。就以1789年的法国大革命来说，这次革命就是资产阶级粉碎贵族特权的革命，这次革命决定了19世纪中整个欧洲的历史进程。虽然封建主和贵族的统治仍然保存下来，但是资本主义社会和资产阶级的艺术已经在资本主义经济飞跃发展的基础上成长起来。当门采尔的父亲于1830年将全家搬到柏林的时候，柏林已经是一个生气勃勃的城市，普鲁士王室、贵族的府邸、官僚的庭院和政府机关已经构成了这个城市的心脏和奠定社会生活范围。作坊的老板、企业主和商人，当时他们在政治上还是软弱的，可是在经济上他们的力量却一年比一年强大。艺术也就反映了这种情况，当时所有的艺术品都局限于小幅的作品，这些小幅的作品完全可适用于市民的住宅，并且适合小市民的口味；由于这种原因所以即使是一件微不足道的小作品也是精工细作而成的，即使是一个最渺小的细节，艺术家也要使它能反映现实，即使是刻画一件最平常的日常琐事也是不夸张不修饰的，这些小型作品就是门采尔的艺术扎根生长的地方。就以门采尔的素描来看，青年时代的门采尔是那样严肃认真地将肌肉中的每个起伏凹凸用那样细腻的令人迷惑的互相交织着的线条把它表现

出来。当时这位青年艺术家是何等透彻地来观察每一个细节，是怀着何等崇高的激情又将它表现在形象中。

但是门采尔对艺术的探求和发掘决不停留在这一点上，从他后期几十年所创作的素描中可以看出，他在这些素描中，已经懂得用他那尖锋毕露的铅笔来达到更尖锐的探索现实。从此以后他的手法也就变得更自由、更豪放，时而用突然转变的明暗对比，这样的做法就会使作品显得分外的刚劲有力。

从公元1840年到1842年之间门采尔这个名字已经超越了德意志的国境，他以为弗朗茨·库格雷尔所写的《腓里特二世的史实》一书的插图而闻名于世。从1845年起门采尔开始以他身旁的现实生活为题材创作小幅油画。这些油画的题材是包罗万象的，如1845年所创作的《阳光普照的阳台和那迎风飘动着的窗帘》，1847年的《兄弟的卧室》，1847年的《从窗户中所望见的后院和花园》，1846年的《夏日景色中的新建筑》，1845年的《奔驰的火车在拐弯》等作品都属于这种小幅的油画。当门采尔的艺术向着顶峰自由发展的时候，也正是德国资产阶级的地位逐渐巩固的时候，巩固到能够提出政治要求的时候。德国资产阶级这种政治要求的最终结果就是在1848年3月同工人阶级一起发动了3月革命，经过3月革命的激烈的巷战终于推翻了普鲁士的君主政体，这时门采尔为那种人民的奋起所激动，就创作了那幅《阵亡烈士葬仪图》。

但是德国的资产阶级民主国家没有建立成功，1849年起由于贵族的统治重新复辟，就使德国开始了一个黑暗时代。贵族和宫廷所蓄养的士兵到处霸占民房，门采尔的住宅也被士兵所占。那时也很少有人再来请门采尔为他作画，门采尔面对着这些政治变革感到痛心。他就往后退，退到去表现过去历史性的题材。门采尔从此以后就将他自己关在工作室里坚持不渝地去创作巨幅油画。著名的组画《腓里特里希大帝》就是在这个闭门谢客全力创作的条件下所创作出来的。但是门采尔所表现出来的这位1750年的君主却得不到1850年的统治者的欢心，因为门采尔没有把这位君主描绘成为有魄力的统治者和所向无敌的统帅，而是把他画成为一个吹着横笛、和那些围在桌旁的朋友们高谈阔论的普通人，或者说把他描绘成为一个对“霍黑刻尔希之役”所牺牲的士兵们负有罪孽的军官。门采尔这些1848年之后的油画构成了他全部创作活动中的一个顶点，但同时门采尔在这段时间里所画的素描也足可以显示他的艺术的伟大。门采尔在素描方面着重地来表现人们那种富有生命力的姿态和衣服皱襞所造成的有力的线条。为了表现这种事物，如果用普通的方法，那就会产生一种情况，即由于光线调配得不好，而使

细节模糊不清，但有时倒需要用这种似清非清的线条来表现；为此，门采尔挑选黑粉笔做他的绘画材料。他利用这种方法也是很别致的，他先用黑粉笔构成轮廓，然后再用手指和那种用硬纸做成的特种画笔抹成引人入胜的色调，分出各种明暗不同的层次。

在1850年之前德国资产阶级的经济力量和政治力量都显得软弱无力，但正当1860年资产阶级在德国兴起的时候，德国工人运动也随着发展起来。生活在这些岁月中的门采尔又从“沉醉在过去”中走了出来，重新又将他的艺术转向现实。他重新将现实看作光明的，重新拿起笔来用清晰的富有朝气的笔调，用那小小的画面来描绘事物。他不厌其烦地凭着死板而索然无味的照片来画士兵用的盔甲。门采尔当时又创作许多以丰富的永无止境的大自然为题材的小幅画片，这些小画片其实是世界上第一流的杰作，但这些画只是作为送给他妹妹的孩子的礼品，题名为《儿童组画》。

在1870年到1871年之间，正是普法战争的时期，门采尔却画了法国战俘，在这些画中充满着他对战俘命运的深切同情。事后，有人问他为什么不画德国的胜利，他回答道：“难道一个画家一定要去画那种悲惨的恐怖的事件吗？”普法战争结束后，法国交付给德国几十亿的军事赔款，靠着这批赔款德国的资本主义就蓬蓬勃勃地发展起来，工厂一大批一大批地建立起来，这是一个充满无比繁荣和无穷力量的上升时期。这个充满着无比繁荣的时期在门采尔的名作《轧铁工厂》中得到了高度的艺术体现。这幅油画是全世界第一幅以现代重工业工人为主题的艺术作品。门采尔为了创作这幅油画他完成了成百张的速写。为了这幅油画他还到西里西亚工业区去体验生活，到柏林访问了铸铁工厂，用工人来做模特儿。这个时期的兴隆和繁荣也有力地体现在门采尔作画所用的线条上。门采尔用那木匠用的铅笔来画出那种粗得像伤痕一般的线条来描绘那种十分迅速的动作。1875年，当这幅《轧铁工厂》完成的时候就受到一致的赞扬。就在这一年国立绘画陈列馆就收购了这幅画。但是门采尔从此就抛弃了这个创作领域，在他看来这样的图画已经不能真实地表现他所处的时代。资本主义的高涨在这时第一次因为遇到经济危机而中止，许多刚刚建立起来的工厂宣告破产。也就在这个时期，就在1878年德国社会民党的活动也遭到了禁止。

60岁时门采尔就被人们推荐为最伟大的生活在人间的德国画家，这不仅被德国国内所承认，也为世界各国所公认。他也受到了宫廷的“青睐”，宫廷邀请他去参加各种宫廷中的庆祝大典，授给他勋章，赐与他光荣称号。可是这位不为利诱的

门采尔却毫不卑躬屈膝，毫无阿谀奉承，他无情地刻画了那些在宫廷舞会上的统治者的形象。他维护了做一个人的独立的人格，一个艺术家的独立的人格。他决不愿将他自己的像悬挂在宫廷的墙上。当他被提升到贵族阶级时，在那摄影留念的片刻间他还把他的礼帽摘了下来，放在旁边的椅子上。为什么他要这样做呢？正如他自己所说的“这是要让人们看到的，我决不是什么贵族，我是一个普普通通的平民”。

在1900年之前，德国的上层阶级老喜欢自得其乐地吹嘘他们的繁荣和富庶，甚至有那一批无聊的艺术家也在帮腔，帮上层阶级来夸耀他们的繁荣和富庶，可是门采尔决不是上面所说的那一类艺术家。门采尔是人民的，他来自人民。他所画的也是人民中间的普通的人。每年他总有将近两个月的时间是在乡下度过的，他特别喜欢到德国的南部去，到阿尔卑斯山去。在那里他为山间的贫农和乞丐画像。他曾不止一次地到过意大利，在他多次的意大利旅行中，他被那些表面上毫无强制而实际被生活所逼奔波在广场上的穷人们所感动，因之当时虽有许多的艺术家都整年整日地为那些饱食终日无所用心的富翁们的文艺沙龙去画那秀丽的抒情的意大利山水和迷人的五光十色的意大利艺术，可是年老的门采尔没有被这些表面的繁荣所迷惑，不干这些无价值的琐事。他看得更深刻、更长远，他看透无谓的空谈。从他晚年所作的素描中完全可看出这位伟大的老人的明智。他的以熟练到让人难以理解的手法掌握了素描的技巧，他的独到之处在于他不仅掌握了素描的技巧，而且客观地缜密地观察了生活。正因为这样，虽然门采尔于1905年8月2日去世了，但他死后所获得的荣誉是没有任何一位以往的艺术家的比拟的。

在门采尔的全部创作中，从早期作品算起，人们可以看到贯串着一条反映日常生活和现实情况的线索。在他19岁刚入美术学院时，他画过几张古代雕塑的石膏模型的写生，不久他就离开了这个学院而投身到现实的生活中去。起先，他画一群群聚集在广场上的、奔走在街道上的闲人，画他那坐在饭桌旁的弟弟，画那一边看一边织着毛衣的妹妹，和其他各式各样的事物。他这种描绘题材的范围一年比一年扩大，尤其是他的素描范围就更广阔了。他几乎把全部丰富多彩的生活概括在他的艺术中。他深入地研究了美术的各个方面——人像、人物动作、裸体、动物、衣服、器具和建筑物。门采尔不仅是以多样化的题材来表现生动活泼的现实，而更为高级的是他以他特有的手法，也就是利用一切偶然性的机会抓住生活中的大小事件来表现生活。门采尔不是等人做好姿态之后再作画，而是当人们毫无觉察毫无意识到的一刹那把它画了下来。他特别注意那些出于常规的大

小事物和迹象，因为像这种偶然的和意外的事物有时往往更能真实地反映生活。门采尔主张在艺术中表现日常生活的中心题材必须是劳动，门采尔一次再次地表露了劳动这个永远有新内容的题材。对他来说，劳动那是人类的义务，是心神愉快的举动，是大量施展人类力量的方法。但劳动有时也有可能变成压在肩头的负担或者是毫无意义的糊口之术。

如果有人只是简单地将我们所熟悉的全部现实反映出来，也就是说将那些生活琐事中各种不同的部分堆积在人的面前，那就一定会使人感到枯燥无味，但如果我们能仔细地观察一下门采尔的素描，那么这些原来为我们所熟悉的事物就会使人感到惊讶。人们之所以感到惊讶的不仅仅是门采尔的具有艺术魅力的素描技巧，而且还有被艺术家从部分的现实生活中发掘出来的形象和潜伏在形象背后的意识。门采尔首先接触到人类的痛苦。他认为人类是陪伴着无数的困苦走向生活的，但他对这种困苦是乐观的，门采尔那种对现实生活的热爱和乐观使人即使面临深渊也不畏缩也不逃避。门采尔以毫不粉饰的严肃的手法揭露一个人所共知而又隐晦的问题，那就是人也和自然界一样的要走向死亡。他描绘了那幅横卧在草席上囚犯似的安息了的人体。他正视现实，他也描绘一切在当时社会上的阴沉，他画出了一幅夜阑人静阴森的灯火，门采尔就是这样的用素描恰到好处地画出了真实生活中的无穷的奥妙。

门采尔也以同样实事求是的客观态度来处理历史题材，在门采尔之前的历史画家很少有。

门采尔也以同样实事求是的客观的态度来处理历史上的题材，在门采尔之前的历史画家很少考虑到他们画面上的人物应该穿哪一种服装，应该在哪种场合里活动着，在他们活动的场合里应该有什么样的家具和器皿，而门采尔在这方面创造了一个转折点。门采尔走遍了古物收藏室、图书馆和博物馆去寻找那些真正的古代的肖像、衣饰和武器。为了真实地描写历史人物他就走访了那些历史人物住过的宫廷和名胜，游历了不少的城市，阅读了那些历史人物的信札和他们曾阅读过的书籍。门采尔又用神妙的精确的手法将他所看到的这一些融化到他的素描中去。当然一个人一生的精力不可能将历史上各个时代的历史人物的细节都掌握起来。因此门采尔就挑选了18世纪的腓特烈大帝时代作为他的主要领域，他熟悉腓特烈大帝日常处理国家大事的书桌，腓特烈用过的谱架，他懂得腓特烈大帝在什么时候穿什么衣服以及腓特烈的每一件衣服。门采尔就是这样点点滴滴的积累着有关的历史知识，然后又把这种历史的事迹，即使是一个很细致的小节，都

忠实地表达出来。下面的两个例子就可以充分地说明门采尔在艺术创作上刻苦的精神。门采尔为了绘一件腓特烈的衣服，但是现在保存的腓特烈的便衣已经褪色，他要证实这件天鹅绒便衣的原来的颜色，就将便衣的缝接处拆了开来，这样才看到这件天鹅绒便衣的原来的颜色。另一个例子就是门采尔想画腓特烈的活动场所，那他就索性把腓特烈的更衣室用来做他的模特儿。

以上所说的这一切仅仅是说明门采尔在收集素材方面那种科学的态度，这决不能说已经是他的艺术了。门采尔还得把这些枯燥的科学性的研究提高到艺术的境地，要把这些零星的细节融化为整体，这就不能只顾外形，而要认识和领会其精神实质，这就是说不能机械地将那些历史的古董硬搬到纸上，而要把历史事件的精神面貌在素描和其他的艺术作品中得到再现。在门采尔的作品中给人看到的不是那些不折不扣的古装的木偶，而是栩栩如生的活人。在欣赏门采尔作品的时候能使人感触到画中人物的思想感情。门采尔在历史画方面所采纳的题材也是广泛的，有著名的历史事件和著名的历史人物，也有旧时代的生活小节。将古代的风俗人情和历史科学融化在艺术之中这是门采尔的独特贡献。除此以外，如果人们能细心地观察一下门采尔的这些作品，那么人们还可以从这些作品中看出门采尔思想和门采尔所处的时代的思想。

至于门采尔所作的那些大大小小的油画，却连一幅都不能给中国的朋友欣赏，也不能进行直接的复制。为什么呢？事情是这样的：虽然柏林国家画廊曾经收集了这位艺术大师的绝大部分的最优秀的作品，可是今天却连一幅也没有了。名画《轧铁工厂》已于1945年在柏林的一个防空洞中被烧毁了，别的油画也于1945年失散。绝大部分的油画现存在德国，国家画廊就无法取得这些油画，但是值得高兴的是门采尔的5300张素描，这也是一部宝藏，由国家画廊把它完美无缺地保存下来。门采尔活着的时候从来就不愿出卖他的素描，他把素描十分珍惜地保存在他的身边，正因为这样，以致在门采尔活着的时候一共只收集了1700幅素描，到他逝世之后才收集到他的全部遗作，而在这本选集中只是挑选了于1956年在中国展出时的200幅中的几幅，并按照不同的情况分成几组。

这里所收集的素描大部分都是草图，而不是完成了的作品。门采尔画这些素描不是供人欣赏的，因之他东涂西改地来进行这些创作，涂了又画，画了又涂，重画了某一部分有时甚至重画了全部。门采尔在创作上是专心一致的也是独具慧眼的。他在创作这些素描时，总是一心思考着要掌握这些事物，给予这些事物以独特的表现形态，以备在以后进行大幅创作中有所用处，而决不是想凭这些素描

来博得观众的欢心。纵然门采尔不希望这些素描引起观众的注意，但是这些素描的本身却有着巨大的吸引我们的魔力，这些素描仿佛是门采尔和现实生活的窃窃私语，而这些声音低微的私语又是那样引人入胜，使人无法不聚精会神、屏住呼吸地去偷听。同时在这些平凡的笔触里我们可以感到门采尔所想的是什么。这些思想和感触在其他的许多艺术家身上都是潜伏在内心的，而不是像门采尔那样流露在画面上。在这点上说来门采尔也的确是德国的真正名不虚传的艺术家的。

几百年来，德国一直重视素描，这种情况的产生有两种可能：一种是因为这种作品虽然小可是它是精工细作的，至少能反映画家的风格；另一种可能则是当时贫困的德国人无钱来买名家的油画，但又想获得名家的手笔所造成的。阿·丢勒和汉斯·荷尔拜茵奠定了德国素描在文艺复兴时代享有至上荣誉的基础，而门采尔则达到了素描艺术中的第二个顶峰。

门采尔是一位真正具有最高热忱的素描大师，他一共创作了约7千张素描，此外还有80本速写本，每本速写本大概有100张左右的素描。当门采尔还是一个13岁小孩的时候他就开始练习用铅笔把世界表现在白纸上，不久他就染上了一种画画的狂热，只要是他所想到的，不管那动作是如何的迅速，不管那一刹那间周围的条件是如何的恶劣，不管在创作中遇到什么样的困难，不管光线如何，他都要把它们画下来。人们在各种场所都可以发现门采尔画素描，在晚会中，在宫廷的舞会上，在会议桌旁，在火车的车厢里，在旅馆里。有一次他的朋友竟发现门采尔坐在那臭气刺鼻的臭水沟旁在画他那双满是污泥的鞋子。无数与此相类似的笑话都说明了门采尔是一个素描迷，他是不惜任何代价来致力于素描，他竭力地去掌握现实，然后他不管怎样地总要把它表现出来。

这是势所必然的，人们对门采尔的勤奋感到惊讶，这也是必然的，紧接着惊讶而来的是大加赞赏。在这几千张素描中，有一部分是不惹人注意的，是简朴的作品，可是没有一张是坏的，甚至中等水平的也只是寥寥无几的几张而已。虽然这些素描都是特写式的草图，还不是定稿，但决不是为达到创作大幅油画的目的而采用的必不可少的手段，即使是一件衣服或者一个马鞍的素描在艺术上也是完美无缺的。门采尔经常将一幅素描像对待一幅油画那样的下死功夫。门采尔掌握了全部的绘画艺术，他能得心应手地运用各种不同的工具：用尖而硬的铅笔，软而粗的木炭，强有力的粉笔，柔和的彩色笔，液体的水彩颜料和油漆类的颜料。他时常将各种不同的方法融会贯通地结合起来，这样就得到了一种特有的效果。他还有几种自己新创的方法，如他用手指和那种用硬纸（马粪纸）所造成的画笔，

将原来在画面上的黑色研细成为十分柔和的深灰色。又如，在他最后的几十年中，他使用了木匠用的六边形铅笔，他用这种铅笔的尖端画那些如丝的细线条，再次用那粗的六边笔来画那强有力的如同伤痕般的粗线条，再用铅笔的笔身来画那灰色的平面或底色，这样画面虽然是用铅笔画成的，但是它却会像黄金那样的闪闪发光。

这种卓越的艺术不是无根之木，它是产生在一定的历史基础上的，不仅如此，它还带着门采尔这个伟人的烙印，这种艺术也贯穿着门采尔的生活、思想和感情。青年时代的门采尔就遭遇到艰难困苦的命运。门采尔的父亲发现了门采尔的才华，并且为此而迁到柏林，他希望门采尔能受到良好的教育。可是一年之后，门采尔的父亲就死了，13岁的门采尔就必须承担起他父亲所留下的石印作坊，为了要供养母亲和弟妹们的生活费用，他必须去设计商标、请柬和贺年片之类的印刷品。工作是这样的琐碎甚至使人感到不耐其烦，可门采尔却没有为此而意志消沉，即使是一件最最琐碎的工作他都是看成艺术工作而去完成它，他有着钢铁般的意志，为了达到他自己既定的目的他是百折不挠地前进着，他对自己的要求是很高的。由于他这样严肃地工作，不久他就收到大批的订货。在19岁时门采尔就被吸收到柏林青年艺术家联谊会中去，并且在艺术工作上接二连三地取得了巨大的成就。但门采尔并不满足于这些已经取得的成就，他仍然继续不断地努力着。但对门采尔说来关系特别密切的当然还是与他的家庭。门采尔给他母亲所作的肖像就是一个明证，那幅像充分地表达了一个内心纯朴的孩子对母亲的爱和尊敬。门采尔一次再次地给那比他仅仅略小几岁的妹妹画像，画各种不同的背景，画各种不同的动作。门采尔对他的妹妹一直是怀着一种深挚的爱，门采尔也以同样的爱来对待他那体弱多病的弟弟。门采尔经常在傍晚的时候和他的朋友们玩玩乐器，谈谈天。不久，他的母亲逝世，门采尔遭到从来没有的痛苦。门采尔从来不把时间花在怎样将生活过得舒服些的问题上，从1845年的一幅画像和当时的往来信札上人们可以猜测到门采尔很尊敬那位比他大几岁的阿诺德的女儿。他也有确曾经为博得她的欢心而努力过，但是徒劳无功，除此之外人们对他和妇女的关系就一无所知了。他就把他的全部精力集中起来，退回到艺术的世界中来。他在素描中，在油画中付出了毕生的精力、毕生的思想和毕生的爱情。1865年门采尔的弟弟死了。1859年门采尔的妹妹结婚了，但她不愿离开那和蔼可亲的哥哥，仍然和哥哥住在一起。每到夏末秋初，门采尔就去各地旅行，他一去旅行总是将速写本画得满满的。回来之后，门采尔就将这些草图和感受一起加工作为油画。

他除了到过法国和意大利，这两个国家都去了三次以外，很少到外国去旅行。他特别喜欢在德国国内旅行，尤其到古老的城堡和遥远的乡村中去旅行。他的一生都是辛勤地劳动，就是在他那声名远扬的晚年也没有任何的改变，还是那样孜孜不倦地埋头苦干。有时，为了专心一致地安心工作，他会毫不客气地将那些第一次见面的生客赶走或者是拒之于门外。但是柏林的人都熟悉他，柏林人知道不少有关门采尔的轶事趣闻。许多人都亲眼看到过那个身材矮小、头脑肥大、满脸胡子的门采尔，因为他每天都到大公园里来散步的。但是，直到今天，几乎很少有其他的艺术家能像门采尔那样的得到全世界的尊敬，在全世界的人民中享受到对他那样的敬仰和热爱。

魏尔纳·施密特

1956年10月5日

(李传松译)

门采尔生平

1815年12月8日，生于布莱斯劳。

1830年：迁居柏林。

1832年：父亲去世。

1833年：在美术学院石膏班学习很短一个时期。

1834—1836年：为布兰登堡—普鲁士史作12幅石印粉笔画。

1836年：门采尔的第一幅油画《下棋者》。

1839—1842年：为弗·库格勒的《腓特烈第二传记》作400幅插画。

1843—1849年：为腓特烈第二全集作200幅插画。

1845年：作油画《有阳台的房间》。

1848年：作油画《三月革命阵亡烈士葬仪》。

1849—1851年：作油画《桑苏茜腓特烈第二的笛管音乐会》。

1849—1850年：作油画《桑苏茜腓特烈第二的宴会》。

1850年：在德国作第一次较大的旅行，从那时起每年夏天在德国旅行一次。

1855年、1867年、1868年：到巴黎去旅行。

1861—1865年：作油画《威廉大帝在哥尼斯堡加冕》。

1863—1883年：《儿童画册》（为他妹妹的孩子画的小幅水粉画）。

1872—1875年：作油画《轧铁工厂》。

1876年：到荷兰去旅行。

1862—1881年：作《宫庭宴乐图》。

1880年：作油画《霍夫格斯坦因的赛会》。

1881年、1883年：到意大利去旅行。

1884年：作油画《维罗那广场》。

1885年：柏林大学名誉校长，布莱斯劳市荣誉公民。

1895年：柏林市荣誉市民。

1905年2月9日逝世。

对东亚文化印象的素描

1. 两个中国香炉

用透明纸依样描绘的

画家自己在画幅上标明：中国香炉，香料由上面放进去。口中吐烟（一种兽形香炉）。

2. 柏林附近莱茵斯贝格宫（建于1734—1739）壁炉上面一个镜框里的一张两个中国人的画像（18世纪欧洲艺术家特别喜欢表现中国题材）。

画于1860年。

3. 一个在作画的日本人

两种姿势。头上画有十字的是门采尔在1885年那幅水粉画中所采用的素描。

4. 三种姿势的日本女人

5. 日本人的坐像

其上重复画出的同一人物的身形。

6. 一个日本人坐在那里弯着身子工作

下边是手势的放大特写。

7. 撑开的竹架伞

两个人头速写和一个日本女人的半身像

撑开的竹架伞在1885年的水粉画中采用过

按照时间的顺序排列的素描

1831—1839

8. 阴间的老阎王普路托和三头怪犬塞贝卢斯

门采尔并没有按照塑像来画，而只是创造了这一形象。画于1831年。

9. 1417年4月18日布兰登堡选帝侯弗利特里希受封，后向西祺门大帝宣誓效忠

正中华盖下面坐着的是皇帝，右边跪在他前面的是穿着白鼬皮裘的新选帝侯，他的身后是朝廷大臣。

左前方是其他三个选帝侯（从七个德意志的选帝侯当中选出皇帝）。

这幅画是十二幅《布兰登堡——普鲁士史大事记》中的一幅。这些画由

石版画复印了许多份。画于 1834 年。

10. 伸展开的双臂和右手的手指，也许是艺术家自己的右臂，他是用左手画的。画于 1835 年。

1840—1850

11. 塞特利斯将军的大理石立像 画于 1842 年

12. 坐着的妇人

艺术家把这幅画从妇人的下颚那儿割开了，这在门采尔的画里经常会碰到这种情形，第 13 幅画也是这样的。画于 1842 年。

13. 一位正在看书的先生

这幅画就像上一幅画一样在人物的头部剪断了。画于 1843 年。

14. 坐在沙发上的妇人

1851—1860

15. 在火车上头等包厢里睡觉的绅士

1851 年在水粉画《坐了一夜火车以后》里所采用。

16. 身着 18 世纪装束坐在驾驶台上的马车夫

《腓特烈在旅途中》一画的人物速写，画于 1854 年。

17. 擦石板的学童

右上方是左臂的细部特写

《国王威廉第一访问学校》画的素描。画于 1858 年。

1861—1869

18. 哥尼斯堡皇家教堂的内部（1861 年曾在这里举行过加冕礼，门采尔在加冕礼的几天前画了这幅画，作为画加冕礼的准备）。

19. 两个矛头和两个 16 世纪骑士用的钩子

按照一张照片画的，同第 20 幅画一样，大约画于 1866 年。

20. 棍和矛头

画家自己在画幅上标明：16 世纪，16 世纪，17 世纪，卫兵长矛。

按照照片画的。

1870—1885

21.带吊钩和吊架的滑车

这幅素描大概与《轧铁工厂》一画有关，画于1874年。

22.右手拿着泥抹的泥水匠

这幅素描大概与水粉画《盖房子》有关，画于1875年。

23.一个中年人在检验一把长刀的刀锋

这幅素描估计与《霍夫格斯坦因研磨工场》一画有关，画于1881年。

1885—1905

24.两手交叉坐着的老人

右上方是老人脸部侧影的放大，约画于1890年。

25.一位姑娘把右手伸到圣水盆里

在基督教堂里，入口和出口的时候用圣水在自己身上画个十字，这是很流行的事。画于1894年。

26.农村池塘旁边的农舍 画于1892年

按照内容划分的素描

肖 像

27.戴着帽子的青年妇女 画于1879年

28.一个男人的后脑袋

下边是放大的特写，画于1880年左右。

29.戴草帽的青年妇女的头像 画于1875—1880年

30.一位蓄须绅士的半身像

31.一位蓄须老人的半身像 画于1890年

儿 童

32.五种样式的孩子头像

左下方和右上方是试笔的痕迹，画于1856年。

33. 十岁姑娘的半身像

左上方是三个放大的眼睛的细部特写；
脸部被门采尔涂去，画于 1880—1885 年。
说明：艾莉赛·辛克，10 岁。

34. 坐着的姑娘的半身像

左方是脸部的细部特写。

35. 儿童头像

用不同的表现形式画了四幅，画于 1883 年。

36. 姑娘和左方高起的帽子 画于 1890—1895 年

37. 转向右方的儿童头部的侧面像

右边是两个较大的别的样式，画于 1852 年。

38. 一个四个月的孩子头部的八种姿态 画于 1860—1865 年

人的动作

39. 向左前方弯着身子的女人像、背像

40. 伸展开左臂躺着的人

这幅画和第 41 幅画都属于《维罗那广场》那幅水彩画。画于 1886 年。

41. 右手压在头下躺着的人 画于 1886 年

42. 双膝靠紧仰卧在地上的小伙子

左边是五幅正在揉眼睛的特写。

克来斯特的喜剧“碎瓮”中一个场面的特写：在夜间的争吵中，情敌把沙子扔进夏娃情人的眼里，他仰跌在窗户上。这些插图画于 1876—1877 年。

43. 打弹子的人

他把打象牙球用的棍子放在背后。

44. 打弹子人的两种姿势

这就是上幅画中打弹子的那个人，他正要打弹子，身子略向前弯。门采尔作十字记号的地方，是他在左边比较清楚地重又画出的手臂的姿势。

裸 体

45. 裸体儿童的六种姿势 画于 1857 年

46. 裸体小孩的多种姿势