



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

Erstellungsdatum: 20. Juni 2025

Titel: Galerie und Sammler: Monatsschrift der Galerie Aktuaryus, Zürich
Jahr: 3. Jahrgang, Heft 24/25.1935



Digitalisiert nach dem Exemplar des Zentralinstituts für Kunstgeschichte,
München.

DOI / Zitierlink: <https://doi.org/10.11588/diglit.71590>

In diesem PDF ab Seite: a

Nutzungsbedingungen der Digitalisate der Universitätsbibliothek Heidelberg:

<https://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/digi/nutzung/index.html>

D

De..

129

29

DEGAS

AUSSTELLUNG

ZÜRICH

1925

D - De 129/29

GALERIE 24/25 UND SAMMLER

K



MONATSSCHRIFT DER
GALERIE AKTUARYUS
RICH, PELIKANSTR. 3

D - De 129/29

Der 3. Jahrgang von «Galerie und Sammler» wird bis zum Herbst 1935 in 10 Heften erscheinen, die jeweils Sonder-Ausstellungen der Galerie Aktuaryus begleiten sollen.

Doppelheft 24/25 - Februar/März 1935

Der Abonnementspreis für den Jahrgang 1934/35 beträgt für die Schweiz Fr. 3.— franko zugestellt.

Dieses Heft enthält folgende Abbildungen:

K Edgar Degas:

Tête d'une Romaine (Umschlag)
Portrait Rouart, père et fils
Deux danseuses
Danseuse debout
Danseuse, mettant son bas
Cheval
Torse
La chanson du chien
Degas par lui-même
Mlle N. Wolkonska
Manet en buste
Quatre têtes de femmes
Femme nue debout

Redaktion: Dr. Gotthard Jedlicka
Herausgeber: Galerie Aktuaryus, Zürich

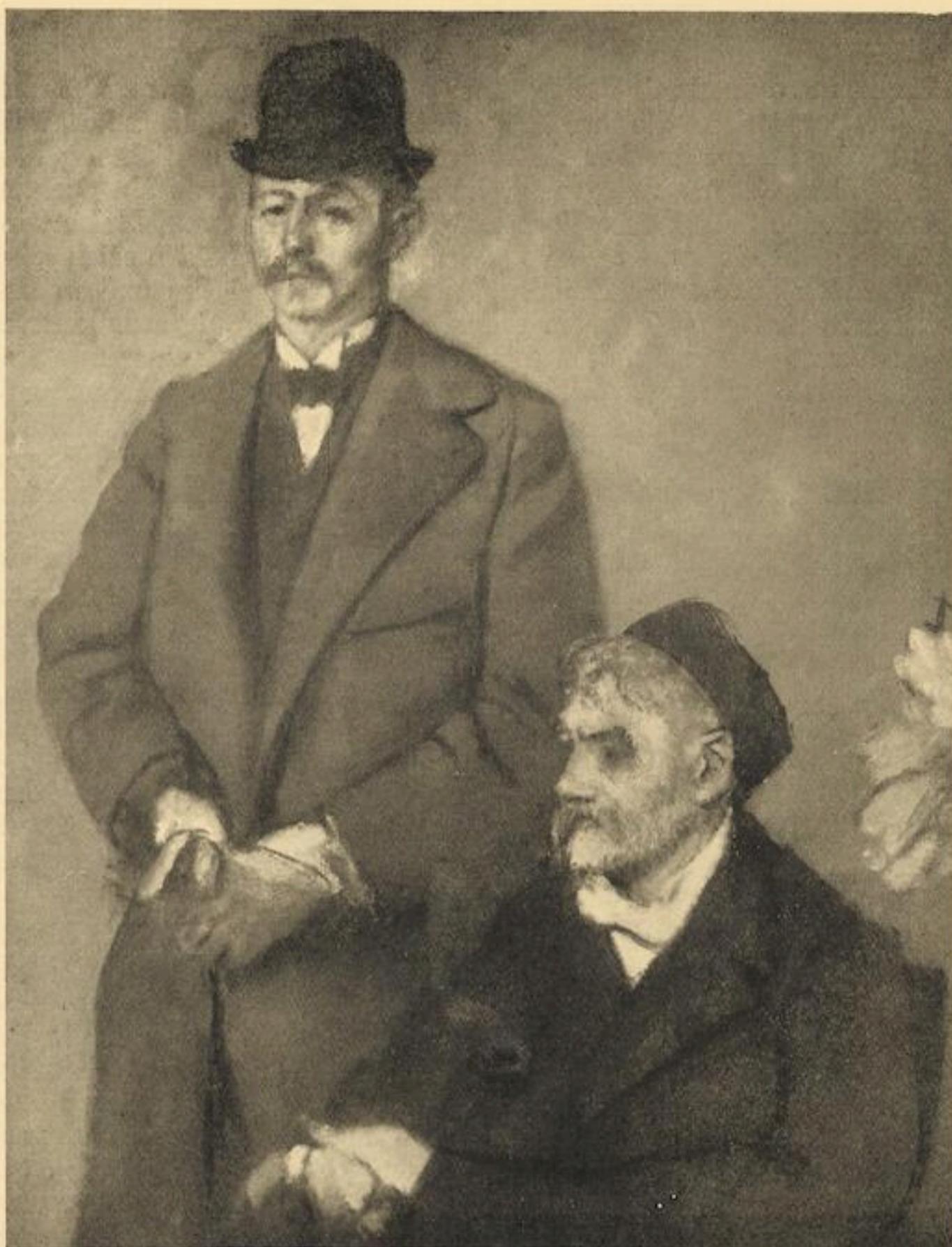
Zentralinstitut
für Kunstgeschichte
in München
Inv. Nr. 51084

DEGAS UND MANET

VON GOTTHARD JEDLICKA

Renoir hat einmal mit Vollard über die Beziehungen von Degas und Manet gesprochen, die ihre Zeitgenossen häufig beschäftigt hat, weil eine Aufklärung darüber Aufschluß nach mancher Richtung hin bringt. Das Gespräch, das man seinem Inhalt nach kennt, beleuchtet nur die eine Seite dieses Verhältnisses und scheint vom Maler vorsichtig geführt worden zu sein. Renoir sagte, die beiden seien sehr verbunden gewesen und jeder habe die Malerei des andern bewundert. Er fügte hinzu, Degas habe unter den Boulevardmanieren von Manet, die aufgefallen seien, jene gute Erziehung und den *Bourgeois à principes* gleicher Art wie er gefunden. Renoir verschweigt nicht, daß Streitigkeiten zwischen Degas und Manet häufig waren. Er sagte damit nur, was man schon allgemein wußte. Nur sah er gerade darin den Beweis ihrer starken Freundschaft. Die beiden hatten sich auf ihren Streifereien durch die Bildersäle des Louvre kennengelernt. Eine solche Art des Zusammentreffens ist nun nicht außergewöhnlich. Wie viele aus der Schar der französischen Maler des neunzehnten Jahrhunderts sind auf diese Weise zusammengekommen? Und Welch soliden Grund vermag eine solche erste Begegnung einer Freundschaft zu geben! Immerhin ist aufschlußreich, vor welchem Bild sie zum erstenmal zusammengetroffen sind. Degas war, wie er einmal Moreau-Nélaton erzählt hat, soeben im Begriff gewesen, ein Bild von Velasquez zu kopieren, als jemand, der hinter ihm vorüberging, mit spöttischer Stimme sagte: «*Quel toupet! Mon gaillard, vous aurez de la chance, si vous vous en tirez comme cela.*» Der Spötter war Manet gewesen.

Man kennt nun Äußerungen von Degas über Manet. Eine dieser Äußerungen ist ziemlich unbekannt geblieben. Im Jahre 1899 besuchte Hugo von Tschudi in Begleitung von Max Liebermann den Maler Degas in Paris. Die einzige Aufzeichnung von Tschudi, die auch von einem Gespräch mit einem Künstler berichtet, betrifft diesen Besuch; und die wichtigste Stelle daraus ist ein Urteil von Degas über Manet, das folgendermaßen lautet: «Manet hat sich von allen Seiten anregen lassen, von Monet, Pissarro, bis zu mir . . . Aber mit welcher wunderbaren Kunst des Vortrages macht er was Neues daraus. Er hatte keine Initiative, war voll Raffinement und machte nichts, ohne an Velasquez und Hals zu denken. Wenn er einen Fingernagel macht, überlegt er, daß Hals diese nie die Finger überragen läßt, und malt ihn ebenso. Er hatte nur den einen Trieb, berühmt zu werden und Geld zu verdienen. Ich sagte ihm, er solle



Edgar Degas: Portrait Rouart (Nr. 1)

476

sich damit begnügen, daß er von den Besten verstanden werde, einer, der so raffiniert arbeitet, kann nicht verlangen, von dem Volk verstanden zu werden.»

Es ist kein Zufall, daß beide witzige Menschen waren. Aber: Wer unter den französischen Malern war es nicht? Durch das ganze letzte Jahrhundert regnet es Pfeile dieser Art, und viele von ihnen haben vergiftete Spitzen. Die Gesamtheit dieser witzigen Bemerkungen bildet eine Kunstgeschichte für sich — eine Kunstgeschichte, die sich allerdings nur aus Schlaglichtern und Streiflichtern zusammensetzt, von denen man jedes einzelne als Motto einem besondern Kapitel voranstellen könnte. Und im übrigen ist es so: Die Künstler haben sich in ihren kritischen Aeüßerungen so verschieden ausgewirkt wie in ihrer künstlerischen Gestaltung. Und sicher hat die besondere Art des Witzes, zum mindesten in sehr vielen Fällen, Beziehung mit der besondern Art der Kunst, womit nicht behauptet wird, daß sie leicht aufzudecken und mit Leichtigkeit darzustellen sei. Wie verhält sich der Witz von Manet zu jenem von Degas? Wir wollen versuchen, das Verhältnis darzustellen. Im Witz von Manet, so scheint es uns, ist viel Spiel. Er hat Anmut, ist letzten Endes aus der Gesellschaft erwachsen und wiederum für sie bestimmt. Seine Form ist flüchtig, von einer gewissen Unverbindlichkeit, manchmal enthält er augenblickliche Gereiztheit — unverkennbar ist in ihm die Luft von Paris und zwar die Luft der Boulevards; er ist in jedem Fall unvorbereitet — und darum haben ihn die Menschen, die er damit getroffen hat, verhältnismäßig leicht verziehen. Der Witz von Degas aber hat mit Spiel nichts zu tun. Man kann ihm auch keine Anmut zuschreiben. Und ist es ein Witz, der aus der Gesellschaft geboren und wiederum für sie bestimmt ist? Er ist eine toderne Angelegenheit. Er kommt aus der Einsamkeit eines hypochondrischen Menschen, er hat eine scharfe und endgültige Form, er deckt immer die gefährlichsten Blößen auf. Es kam vor, daß Degas einer witzigen Bemerkung wegen eine Freundschaft aufs Spiel setzen konnte. Aber — so können wir auch wieder fragen — hatte er wirklich Freunde? Die Leute, die er verspottet hatte, gingen nachher wie mit schwärenden Wunden umher. Man fühlte aus seinem Witz heraus, daß er meist aus einer langen Vorbereitung entstanden war — er war immer intellektueller Extrakt von beißender Schärfe: der Witz eines Menschen, der sich rächt. Das war es, was alle so stark empfanden und was sie ihm nie verziehen . . . Vollard erzählt die Geschichte des heftigsten Streites zwischen den beiden. Er erzählt es in seinem Buch über Degas. Die Geschichte zeigt, wie ein Verhalten, das man, wenn es sich auf dem Gebiet der Kunst auswirkt, mit Barbarei bezeichnet (und von dem man glaubt, daß es nur bei



Edgar Degas: Deux danseuses (Nr. 4)

Menschen möglich sei, die der Kunst fernstehen), auch im Verhältnis der Künstler zueinander möglich ist. Vollard kam zu Degas und sah an einer Wand seiner Wohnung ein Bild des Malers, das er vorher noch nie bemerkt hatte. Es stellte einen Mann dar, der auf einem Kanapee saß und das eine Bein über das andere heraufgezogen hatte, und eine Frau im Profil am Klavier. Von dieser Frau sah man aber nur noch den Rücken. Es war Frau Manet. «Wer hat dies Bild entzweigeschnitten?» fragte Vollard. Degas erzählte ihm, er habe es in diesem Zustand bei Manet getroffen. Manet war, so deutete er den Sachverhalt, durch das Aussehen seiner Frau auf dem Bild verletzt worden und hatte seine Mißstimmung auf diese Weise gezeigt. Während Renoir, der die gleiche Angelegenheit auch einmal berichtet hat, eine scheinbar harmlosere Auffassung vertritt und meint, Manet habe es vorgezogen, allein dargestellt zu sein. In beiden Fällen zeugt das Benehmen natürlich von einer sonderbaren Brutalität. Degas hatte sich diese Behandlung seiner Malerei nicht gefallen lassen. Er hatte das Bild von der Wand heruntergeholt, hatte es unter den Arm genommen, war wortlos gegangen und hatte Manet hierauf das kleine Pflaumenstilleben zurückgeschickt, das ihm dieser einmal geschenkt hatte . . .

Das Werk von Manet und Degas ist sehr verschieden. Aber die Gegensätze zeigen sich nicht überall mit der gleichen Deutlichkeit. In wesentlichen Punkten geht ihre Darstellung zwar scharf auseinander. Ein Teil ihres besondern Wertes ergibt sich, wie bei so vielen Künstlern, aus der Verbindung mit der Vergangenheit. Es ist aufschlußreich, diese Verbindung herauszuschälen. Man kommt dabei zur folgenden Erkenntnis. Die malerische Begabung von Manet entnimmt das Schönste den reinen Malern der gesamten europäischen Malerei — wir nennen nur Velasquez, Goya und Hals. Und innerhalb der eigenen Malerei schließt er (und mit welcher großartigen Ueberlegenheit!) an Courbet an. Die Begabung von Degas aber, die vor allem eine zeichnerische Begabung ist, geht in einem großen Umfang auf Ingres zurück, der auch als Maler vor allem immer ein genialer Zeichner war. Das ist das eine. Nun aber auch noch ein anderes: Man betrachte, was für sie entscheidend ist, auch noch ihr Verhältnis zum Impressionismus. Man hat Manet und Degas schon Impressionisten genannt, und nennt sie immer wieder so. Die beiden haben sich zum Impressionismus verschieden verhalten. Manet hat den Impressionismus anerkannt. Degas hat ihn, wie man aus manchem Ausspruch erfährt, verbissen verneint. Aber dieses Verhalten der beiden, das ein bewußtes Verhalten ist, entscheidet nicht. Was entscheidet, das ist die Auseinandersetzung mit dem Impressionismus in ihrer künstlerischen Gestaltung. Im Werk von

Manet kommt die Wirkung des Impressionismus stärker zur Geltung als in jenem von Degas. Unter dem Einfluß des Impressionismus hat er sogar im Freien zu malen begonnen. Manet hat den Impressionismus vorbereitet, er hat sich mit ihm auseinandergesetzt, zuerst zögernd und hierauf mit wachsender Sicherheit, er hat ihn auch auf seine ganz persönliche Art überwunden. Man hat ihm aus dieser Tatsache schon häufig einen Vorwurf gemacht. Und Degas? Er hat den Impressionismus von vornherein mit kritischen Augen betrachtet und hat dieses kritische Verhalten auch nie aufgegeben. Er hat sogar geäußert, daß man die programmatischen Impressionisten niederschließen müßte. Und doch hat auch er an ihm auf seine besondere Weise gelernt — vor allem nach der einen Richtung. Was der Impressionismus am Licht des Tages entwickelte, das hat Degas im Licht der Nacht, im künstlichen Rampenlicht studiert. Und er hat dieses Licht genau so differenziert, wie die Impressionisten das Licht des Tages. Manet war auch als Zeichner vor allem Maler. Degas war auch als Maler vor allem Zeichner. So ist Manet immer der geistvolle Künstler; so wird Degas oft zum geistreichen Moralisten. Die Zeichnung von Manet ist immer voll Haltung. Sie stößt nie so weit vor, daß der Mensch vor ihr in seinem psychischen Gehalt aktiviert wird. Die Zeichnung von Degas löst andere Regungen und Erregungen aus. Der Betrachter wird von ihr gepackt, erschüttert, zu Bejahung und Ablehnung gezwungen.

Was ist nun über ihre Stoffwelt zu sagen? Sie steht in einer ausgesprochenen Beziehung zur Stoffwelt des Impressionismus. Sie deckt sich sogar zu einem großen Teil mit ihr. Diese Stoffwelt war Manet, der sich von Anfang an mit großer Unbefangenheit gab, selbstverständlicher Besitz. Sie gehörte ihm sozusagen schon damals, als sie in ihrem vollen Umfang noch gar nicht entdeckt war. Von Degas läßt sich das gleiche nicht sagen. Er hat als Schüler der Ecole des Beaux-Arts begonnen. Er hat diese Stoffwelt mit einem großen, aber gleichsam ruckweisen Entschluß an sich gerissen und hat sie mit viel Intuition und sehr viel Kunstverstand nach allen nur denkbaren Richtungen ausgebaut. Was ergibt sich daraus? Durch die neuen Stoffe und durch die neuen Mittel hat Manet manches gewinnen können — und doch auch manches verlieren: er hat um genau das, was er auf der einen Seite gewann, auf der andern verzichtet, um wieder zu einer ausgeglichenen Darstellung zu kommen, an der ihm immer vor allem gelegen war. Es war die Meinung von Renoir und Degas, die die Malerei seiner ersten Zeit liebten, daß er sehr vieles verloren habe. Sie nannten «verlieren», was einfach eine andere Lagerung der äußeren Mittel bedeutete. Degas aber hat mit der neuen Stoffwelt letzten Endes fast nur gewonnen. Und dabei hat



Edgar Degas: Danseuse debout (Nr. 7)

er nur auf wenig verzichten müssen. Denn auch in dieser neuen Stoffwelt hat er seine Zeichnung und in vollem Umfang seine künstlerische Methode gerettet. Aus dieser neuen Stoffwelt heraus kam er zu neuen künstlerischen Mitteln, kam er vor allem zu seinem wunderbaren Pastell! Die Pastellmalerei von Degas ist die erste große Pastellmalerei nach Latour. Und was er weder mit seiner Zeichnung, noch mit seiner Malerei, was er auch nicht mit seinen Pastellen zu sagen vermochte, das drückte er, vor allem gegen Ende seines Lebens, mit seiner Plastik aus, die seine anspruchsloseste künstlerische Äußerung war, die man erst nach seinem Tode entdeckt hat und in der er uns heute manchmal am größten erscheint.



Edgar Degas: Danseuse mettant son bas (Nr. 43)

DEGAS PEINT PAR LUI-MÊME

Que de choses nouvelles j'ai vues, que de projets cela m'a mis en tête, mon cher Frölich! j'y renonce déjà, je ne veux plus voir que mon coin et le creuser pieusement. L'art ne s'élargit pas, il se résume. Et, si vous aimez les comparaisons à tout prix, je vous dirai que pour produire de bons fruits, il faut se mettre en espalier. On reste là toute sa vie, les bras étendus, la bouche ouverte pour s'assimiler ce qui passe, ce qui est autour de vous et en vivre...

(A Frölich. Sans date.)

*

On n'aime et on ne donne de l'art qu'à ce dont on a l'habitude. Le nouveau captive et ennuie tour à tour... La vie est trop courte et on n'a que ce qu'il faut de force... J'ai soif d'ordre. — Je ne regarde pas même une bonne femme comme l'ennemie de cette nouvelle manière d'être. — Quelques enfants à moi et de moi est-ce aussi de trop? Non. — Je rêve quelque chose de bien fait, un tout bien ordonné (style Poussin) et la vieillesse de Corot. C'est le moment juste, juste. Sinon, même ordonnance de vie, mais moins gaie, moins respectable et pleine de tous les regrets.

(A Henri Rouart, 5 décembre 1872.)

*

Je pleure bien souvent sur ma pauvre vie... Le cœur est comme bien des instruments, il faut le frotter et s'en servir beaucoup pour qu'il reluisse et aille bien...

(A Henri Rouart, 8 août 1873.)

*

Si vous étiez célibataire et âgé de cinquante ans (depuis un mois) vous auriez de ces moments-là, où on se ferme comme une porte, et non pas seulement sur ses amis. On supprime tout autour de soi, et une fois tout seul, on s'annihile, on se tue enfin, par dégoût. J'ai trop fait de projets, me voici bloqué, impuissant. Et puis j'ai perdu le fil. Je pensais avoir toujours le temps; ce que je ne faisais, ce qu'on m'empêchait de faire, au milieu de tous mes ennuis et malgré mon infirmité de vue, je ne désespérais jamais de m'y mettre un beau matin. J'entassais tous mes plans dans une armoire dont je portais toujours la clef sur moi, et j'ai perdu cette clef. Enfin, je sens que l'état comateux où je suis, je ne pourrai le soulever. Je m'occuperai, comme disent les gens qui ne font rien, et voilà tout...

(A Henri Lerolle, 21 août 1884.)



Edgar Degas: Cheval (Nr. 71)

Ma vue surtout (la santé est le premier des biens) ne va pas. Vous rappelez-vous un jour, vous disiez en parlant de je ne sais plus qui, qui vieillissait, qu'il n'assemblait plus, terme consacré en médecine aux cerveaux impuissants. Ce mot, je me le rappelle toujours; ma vue n'assemble plus ou c'est si difficile qu'on est tenté souvent d'y renoncer et de dormir toujours. Il est vrai aussi que le temps est si variable; dès qu'il fait sec et clair je vois mieux, très sensiblement, quoi qu'il faille quelque temps pour m'habituer à la grande lumière qui me blesse malgré mes verres fumés; mais aussitôt l'humidité revient et je suis comme aujourd'hui, la vue brûlée d'hier et en compote aujourd'hui. Cela finira-t-il et de quelle façon? ...

(A Henri Rouart, sans date.)

*

L'intérêt et le sentiment se combattent en moi singulièrement et sur ces deux points je saurai mal me défendre... Je parle d'autrefois, car à part le cœur, il me semble que tout vieillit en moi proportionnellement. Et même ce cœur a de l'artificiel... Rien en art ne doit ressembler à un accident, même le mouvement.

(A Bartholomé, 17 janvier 1886.)

*

En dehors du bas-relief lui-même, la sculpture ne serait-elle pas l'art singulier de donner l'idée des formes en trompant tout de même sur le relief? C'est le relief qui gâte tout, qui trompe le plus et c'est à lui qu'on croit. Cela me mènerait loin...

(A Bartholomé, 14 août 1889.)

*

On aime dans la nature les gens qui n'ont pas été indignes d'y toucher. Je vous dis ça, parce que Delacroix a passé par ici...

(A Bartholomé, 18 septembre 1889.)

*

Que j'ai pataugé d'abord, bons Dieux! et que nous savons peu ce que nous faisons quand nous ne laissons pas un peu au métier le soin des choses qu'il nous faut. On a beau se dire qu'avec la naïveté on fera tout; on y arrive peut-être, mais si salement...

(A Henri Rouart, sans date.)

*

Ce qui coûte plus chère que les femmes c'est la propriété...

(A Ludovic Halévy, 17 octobre 1890.)

Ici je viens vous demander pardon d'une chose qui revient souvent dans votre conversation et plus souvent dans votre pensée : c'est d'avoir été au cours de nos longs rapports d'art, ou d'avoir semblé être dur avec vous.

Je l'étais singulièrement pour moi-même, vous devez bien vous le rappeler puisque vous avez été amené à me le reprocher et à vous étonner de ce que j'avais si peu de confiance en moi.

J'étais ou je semblais dur avec tout le monde, par une sorte d'entraînement à la brutalité qui me venait de mon doute et de ma mauvaise humeur. Je me sentais si mal fait, si mal outillé, si mou, pendant qu'il me semblait que mes calculs d'art étaient si justes. Je boudais contre tout le monde et contre moi. Je vous demande bien pardon si, sous le prétexte de ce damné art, j'ai blessé votre très noble et très intelligent esprit, peut-être même votre cœur...

(A de Valernes, 26 octobre 1890.)

*

Les femmes ont du bon, quand nous ne valons plus rien...

(A Ludovic Halévy, 31 août 1893.)

*

Sachez qu'on ne se suffit jamais tout seul.

(A Bartholomé, mars 1894.)

*

Je fais, dans mon rhume, des réflexions sur le célibat, et il y a bien les trois quarts de triste dans ce que je me dis...

(A Henri Rouart, 25 mai 1896.)

*

J'ai beau me le répéter tous les matins, me redire qu'il faut dessiner de bas en haut, commencer par les pieds, qu'on remonte bien mieux la forme qu'on ne la descend, machinalement, je pars de la tête hélas !

(A Henri Lerolle, 18 décembre 1897.)

*

Sans le travail, quelle triste vieillesse !

(A Alexis Rouart, Septembre 1903.)



Edgar Degas: Torse (Nr. 49)

DEGAS ALS SAMMLER

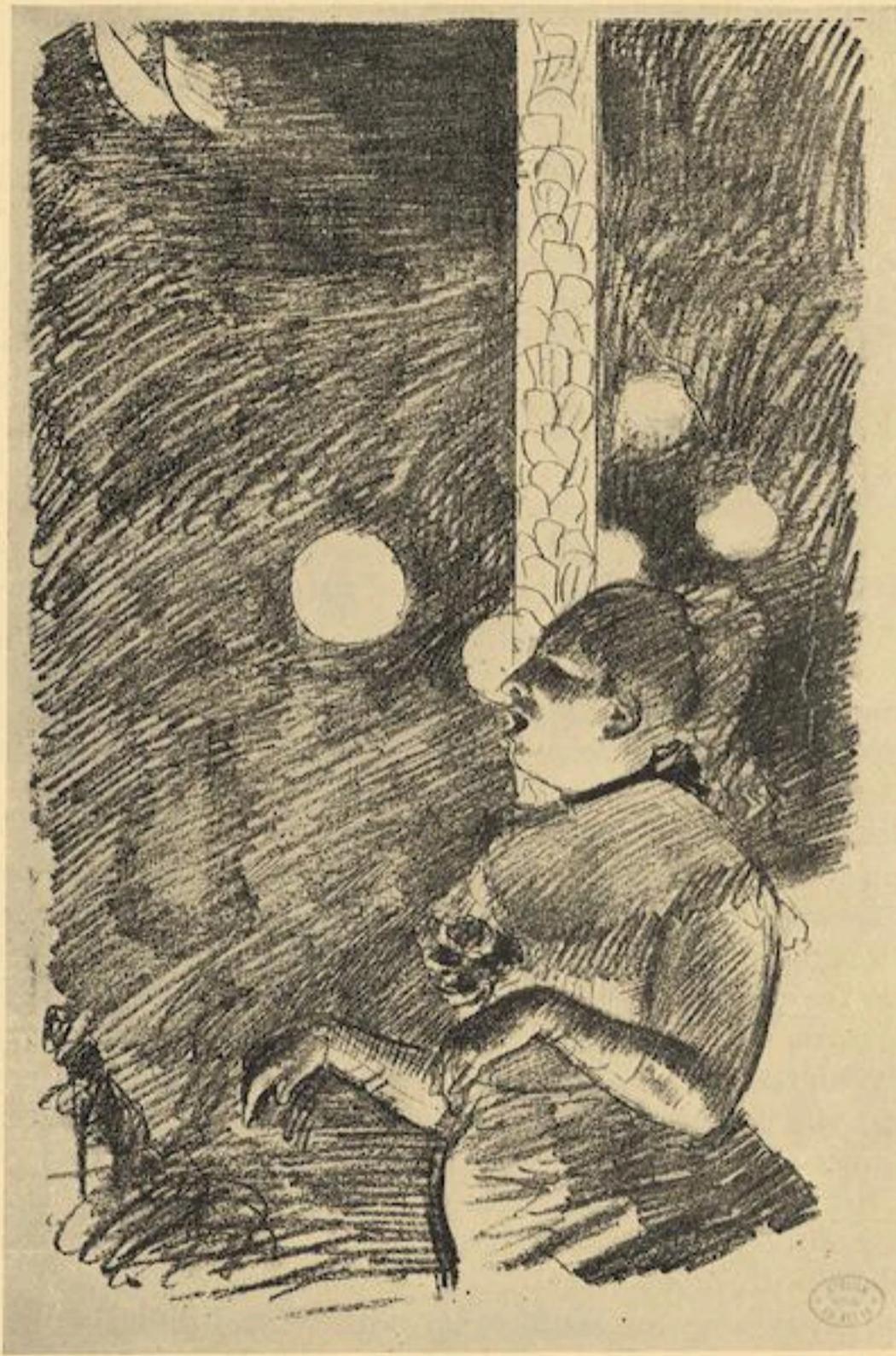
VON GOTTHARD JEDLICKA

Ueber den Sammler Degas, von dem man schon zu seinen Lebzeiten häufig sprach, ist man durch bestimmte Tatsachen genau unterrichtet. Degas war Sammler von Bildern und Sammler von Graphik. Seine Sammlung von Bildern, Zeichnungen, Aquarellen und Pastellen wurde nach seinem Tod Mittwoch, den 26. und Donnerstag, den 27. März 1918 in der Galerie Georges Petit öffentlich versteigert, seine graphische Sammlung Mittwoch, den 6. und Donnerstag, den 7. November 1918. Zu beiden Versteigerungen, die zu den wichtigsten Kunstauktionen jener Zeit gehörten, wurden illustrierte Kataloge herausgegeben. Ein Maler sammelt anders als ein Sammler, der nicht zugleich auch Maler ist. Es ist reizvoll, diesen Gründen nachzugehen. Mit seiner Sammlung schafft er sich — oft — eine Ergänzung dessen, was er selber gestaltet hat und gestaltet. Mit seiner Sammlung erfüllt er schöpferische Wunschträume. So liegt der Fall zum Teil auch bei Degas. Seine Sammlung war eine Mustersammlung eines leidenschaftlichen Suchers und eines unbestechlichen Kenners. Sie hat uns oft an die schöne Sammlung von Max Liebermann erinnert, die in seiner Wohnung am Pariser-Platz in Berlin und in seinem Haus in Wannsee hing. Die Sammlung von Degas gab ein eindringliches Bild der französischen Malerei des neunzehnten Jahrhunderts. Am wesentlichsten waren darin — und gerade dadurch kam dieser Eindruck zustande — Ingres und Delacroix vertreten. An Bildern und Skizzen von Ingres führt der Katalog zwanzig Nummern an, von denen wir die wichtigsten hier nennen wollen, weil die Sammlung dadurch besser als mit allgemeinen Worten charakterisiert wird. Da war vor allem die Skizze zum ersten großen Rompreis des Jahres 1801: „Achille, retiré dans sa tente, reçoit des envoyés d'Agamemnon.“ In der Art dieses frühen Ingres hatte ja auch Degas begonnen. Da war ein großes Bildnis des Marquis de Pastoret, ein Bildnis des Herrn de Norvins, ein Porträt des Herrn Leblanc, ein Porträt seiner Gattin, da waren verschiedene Einzelstudien zur Apotheose des Homer, Studien zum Phidias, zum Pindar, zur Personifizierung der Iliade, Studien zu Füßen und Armen, die Degas an den verschiedensten Orten gekauft hatte, und da war endlich auch das Bildnis einer nackten Frau auf einem Bett mit blauen Vorhängen. Neben dieser Gruppe, in der Ingres seinem ganzen künstlerischen Ausmaß nach enthalten war, vermochte seine Sammlung von Werken Delacroix' doch standzuhalten. Diese andere Gruppe, die für diesen so gegensätzlichen Maler manifestierte, bestand aus dreizehn Bildern und Skizzen. Wenn man ihre Herkunft

studiert (was der Katalog möglich macht), so erkennt man, wie Degas nach allen Seiten hin und ständig aufgepaßt haben muß. Das Bild «Henri IV donnant la régence à Marie de Médicis» kaufte er auf der Vente Péreire des Jahres 1872. Das Bild mit dem Titel «L'appartement du Comte de Mornay» muß er auf der Vente Wilson (1874) erstanden haben. Die prachtvolle Skizze zur Schlacht von Nancy stammte aus der berühmten Vente Chocquet (1899). Die Werke von Ingres und Delacroix bildeten also sozusagen die Pfeiler dieser Sammlung. Die wichtigsten Bilder neben diesen waren von Cézanne, Corot, Daumier, Gauguin, Pissarro, Renoir, van Gogh. Wie gerne wüßte man, was er vor diesen Werken monologisiert hat. Unter den Bildern, die er von Manet besaß, sind einige besonders berühmt geworden. Vor allem befanden sich in seiner Sammlung die Fragmente zur Erschießung des Kaisers Maximilian. Aber wie schön ist auch das Bildnis der Berthe Morisot, das Schinkenstillleben, die Skizze zum Bildnis der Frau Manet mit dem Titel «La femme au chat», die zigarettenrauchende Indierin, die Birne. Jedes einzelne dieser Werke ist von großartiger Qualität. — Noch reicher war seine Sammlung von Pastellen, Aquarellen, Zeichnungen. Auf der Versteigerung wurden 154 Blätter ausbezogen. Die günstigen Gelegenheiten hatten sich ihm hier häufiger geboten. Er besaß Pastelle, Aquarelle und Zeichnungen von Bartholomé, Boudin, J. L. Brown, Mary Cassatt, Cézanne, Daumier, J. L. David, Delacroix — von Delacroix allein 56 Blätter! —, Forain, er besaß 33 Zeichnungen von Ingres und 12 Zeichnungen von Manet, er besaß sogar eine Bleistiftzeichnung von Menzel.

Auch seine Sammlung graphischer Blätter zeugt vom gleichen sichern Geschmack wie seine Sammlung von Bildern. Schon aus ihrer Aufzählung ergibt sich ein Bild ihrer künstlerischen Struktur. Man findet Blätter von Belleruche, Bracquemond, J. L. Brown, Mary Cassatt, Chassériau, Corot, Daumier, Alfred de Dreux, Delacroix, Auguste Delâtre, Marcelin Desboutins, Fantin-Latour, J. L. Forain, Gauguin, Gavarni, Géricault, Helleu, Ingres, Jeannot, Charles Keene, Alphonse Legros, Millet, Berthe Morisot, Camille Pissarro, Aug. Raffet, J. F. Raffaëlli, Suzanne Valadon, Whistler. Mit vielen dieser Künstler war Degas mehr oder weniger bekannt; mit Suzanne Valadon war er eine Zeitlang befreundet. Von Manet allein enthielt seine Sammlung 68 Blätter, darunter verschiedene Abzüge der Lola de Valence — welches Blatt er besonders geliebt haben muß. Die Sammlung von Degas repräsentierte — und das ist ihr mit mancher andern Sammlung gemeinsam — eine Summe von Anstrengung, von Finderglück, von Besessenheit, von Kennerschaft, von Instinkt. Denn man darf bei einem Urteil über die Sammlung das eine nie vergessen:

Degas hatte nie sehr viel Geld zu seiner Verfügung. Einige dieser Werke hatte er dadurch erwerben können, daß er sie gegen eigene Arbeiten getauscht hatte. Aus seinen Briefen erfährt man, wie ihm eine Ausgabe von 500 Francs in einem einzigen Mal nicht möglich ist, er schreibt es in dem ihm eigenen trockenen Ton. Aus der gleichen Quelle erfährt man auch, wie es ihm Durand-Ruel immer wieder ermöglicht hat, dieser seiner heftigsten Leidenschaft doch frönen zu können. Ja, zeitweise war es dem Händler, der von der Kunst von Degas begeistert war, nur auf diese Weise, durch einen Tausch, möglich, vom Künstler Bilder und Pastelle zu erhalten. Bei all dem versteht sich ein besonderer Umstand von selbst. Degas war unter den ständigen Besuchern des Hotels Drouot zu finden. Man traf ihn auch dann noch an diesem Ort und in den kleinen Galerien, als er fast erblindet war. Und auch als er ganz blind geworden war, gab er das Sammeln noch nicht auf, aber an Stelle der Augen bediente er sich jetzt seiner Hände und fuhr mit ihnen, um sich über die Qualität eines Werkes klar zu werden, sorgfältig tastend über die Leinwand. Und dieser blinde alte Sammler war bei den Händlern noch gefürchteter als der Sammler mit den gesunden Augen.



Edgar Degas: La chanson du chien (Nr. 129)

DEGAS PAYSAGISTE

PAR AMBROISE VOLLARD

Avec la difficulté que Degas avait à quitter son atelier, je ne fus pas peu surpris quand il m'annonça qu'il allait passer une quinzaine de jours à la Queue-en-Brie, chez son ami, M. Henri Rouart.

— Cela va me faire quelques paysages. Vous viendrez me voir?

Je ne manquai pas de me rendre à cette invitation.

Lorsque je fus à la Queue, sur les indications du jardinier de M. Rouart, j'arrivai à un pavillon et sur le pas de la porte je vis un vieil homme avec un pantalon de toile, un chapeau de paille et d'épaisses lunettes. Personne n'aurait pu se douter que c'était là le «terrible» Degas.

J'ai assez été dehors, me dit-il ; il reste un moment avant le déjeuner, je vais travailler un peu.

Comme j'esquissais un mouvement de retraite :

Oh ! vous pouvez venir, je ne fais que du paysage.

Je le suivis dans un petit atelier qu'il s'était arrangé, et le dos tourné à la fenêtre, il commença un de ces extraordinaires « effets de nature » dont Pissarro disait : « Ce sacré Degas, il vous enbouche un coin même avec les paysages ».

Je n'en restai pas moins un peu étonné de cette façon de faire du paysage en chambre.

Alors Degas :

De temps en temps, en voyage, je mets le nez à la portière du wagon. Et, sans même sortir de chez soi, avec une soupe aux herbes et trois vieux pinceaux piqués dedans, est-ce qu'on n'aurait pas de quoi faire tous les paysages du monde ? C'est comme mon ami Zakarian, avec une noix, un grain de raisin et un couteau, il en a pour travailler pendant vingt ans en changeant seulement son couteau de place... Et Rouart qui faisait l'autre jour une aquarelle au bord d'un précipice ! Voyons, la peinture, ce n'est pas du sport !

Moi. — Monsieur Degas, en passant boulevard de Clichy, j'ai vu dans l'air, au bout d'un crochet, un cheval qu'une corde tirait dans un atelier de peintre.

Degas avait pris sur une tablette un petit cheval de bois :

Lorsque je reviens du champ de courses, voilà mes modèles ; comment pourrait-on faire tourner comme on veut dans la lumière des chevaux vrais ?

DEGAS*)

VON MAX LIEBERMANN

... Nach akademischen Begriffen kann er weder zeichnen noch malen; statt tiefer philosophischer Ideen bringt er das Leben der Tänzerinnen, der Putzmacherinnen, der Jockeys auf die Leinwand — kurz das Allertrivialste.

Auch fehlt ihm jede offizielle Bestätigung für seine Größe. Er hat weder Titel noch Orden — den einzigen, der ihm je angeboten wurde, die Ehrenlegion, lehnte er ab — noch kann er, wie der selige Meissonier oder Gérôme, den Beweis für seine Unsterblichkeit durch seine Zugehörigkeit zum Institut — die Vierzig sind bekanntlich alle unsterblich — erbringen. Ja sogar vor wenigen Jahren petitionierten die Akademiker beim Minister — es war natürlich in Frankreich —, daß Degas' Werke nicht im Luxembourg aufgenommen würden. Und trotzdem werden kaum eines lebenden Malers Bilder so teuer bezahlt wie die von Degas. In New York wie in London, in Paris wie nun endlich auch in Berlin, reißen sich die Amateure um seine Bilder, was um so wunderbarer erscheint, als nie ein Maler weniger für den Verkauf gearbeitet hat als er. Nichts von dem, was man liebenswürdig oder gar schön oder ausgeführt nennen könnte. Eines aber ist in seinen Bildern, was uns reichlich für das Fehlen dieser Qualitäten entschädigt: eine eminente Persönlichkeit. Goethe sagte einmal in den Gesprächen mit dem Kanzler von Müller: »die Natur ist eine Gans, man muß sie erst zu etwas machen!«

Waren wir tausendmal vorbeigegangen, ohne es zu bemerken, Degas macht es uns offenbar. Er findet das Gold, das auf der Straße liegt. Alles ist bei ihm Intuition, daher der plötzliche, unmittelbare, schlagende Eindruck.

Seine Bilder scheinen entstanden — ganz zufällig — und nicht gemacht. Nichts von verstandesmäßiger, kalter Berechnung. Jedes seiner Bilder scheint sein erstes; so tastend, so von scheinbar schülerhafter Unbeholfenheit sind sie.

In keines Meisters Manier oder auch dessen Rezept; ohne irgendwelchen Chic; einfach und ungeschminkt die Natur, wie er — Degas — sie sieht...

Selbstredend, daß Degas bei seinem Auftreten vor 30 oder 40 Jahren mit Hohngelächter empfangen wurde. Wie alles Persönliche, d. h.

*) Aus Max Liebermann: Gesammelte Schriften
Bruno Cassirer, Berlin.



Edgar Degas: Edgar Degas par lui-même (Nr. 101)

Natur, in der Kunst zuerst verlacht wird. Der Bauer ißt nur, was er kennt, und dem Publikum schmeckt nur die breite alltägliche Bettelsuppe, die es seit Jahren gewohnt ist. Selbstredend auch, daß die vom Staate konzessionierte Kunst der Akademie, die sich im Laufe der Zeiten zu einer Art Kunstpolizei ausgewachsen hat, empört war über seine freche, aller akademischen Regeln spottenden Malerei...

Degas ist aus der akademischen Schule hervorgegangen und man weiß, daß er von allen Künstlern Ingres am meisten schätzt. Aeüßerlich ohne die geringste Aehnlichkeit haben sie doch innerlich manche Züge gemeinsam. Degas ist ein ebenso großer Zeichner wie Ingres, wenn wir unter Zeichnung die lebensvolle Wiedergabe der charakteristisch aufgefaßten Natur verstehen. Wiewohl ganz in der Formensprache der Akademie, ist Ingres' Porträt des Mr. Bertin von derselben schlichten Lebendigkeit und Naturwahrheit wie Degas' Graf Lepic mit seinen zwei Töchtern oder sein Desboutin. Degas' Zeichnung ist verblüffend, oft bis zur Karikatur (wie er denn dem Karikaturisten Daumier nahe verwandt ist), immer den Nagel auf den Kopf treffend. Stets verschmäht er den sogenannten schönen Strich, das Kalligraphische. Ebenso wie seine Zeichnung ist seine Farbe: einfach und stolz, von aristokratischer Vornehmheit. Seine Palette ist die denkbar schlichteste: oft ist ein Bild nur in Weiß und Schwarz, das auf die feinste Weise nuanciert, allein durch eine Schleife am Kleid einer Tänzerin oder durch deren rosa Atlasschuh gehoben wird.

Auch Whistler malt oft Harmonien in Weiß und Schwarz. Aber bei ihm hat man den Eindruck des Gewollten, der vorgefaßten Meinung, des Präziösen; bei Degas ergibt es sich wie von selbst.

Und dann: sein Raumgefühl. Er komponiert nicht nur in den Raum, sondern mit dem Raum. Der Abstand eines Gegenstandes vom andern macht oft die Komposition. Keine Linie, nur — wie in der Natur — Flecken von Hell und Dunkel, von Licht und Schatten.

Und das ohne die Charakteristik seiner Sujets im mindesten zu beeinträchtigen. Im Gegensatz zu Manet, der nur »ein Stück Natur durch sein Temperament gesehen« gibt, malt Degas Bilder. Ihm ist die Charakteristik ebenso wichtig wie den deutschen Genremalern. Diese jedoch — selbst die besten unter ihnen wie Waldmüller oder Knaus — zeichnen ihren Gegenstand so charakteristisch wie möglich und setzen dann die einzelnen Typen zu einem Bilde, das sie mehr oder minder angenehm kolorieren, zusammen, wobei ihnen oft wunderbar wahre Gestalten gelingen (man denke z. B. an den alten Juden in der »Salomonischen Weisheit« von Knaus). Das Ganze wirkt aber doch noch komponiert.

Degas' Bilder dagegen machen zuerst den Eindruck einer Momentaufnahme. Er weiß so zu komponieren, daß es nicht mehr komponiert aussieht. Er scheint das ganze Bild in der Natur gesehen, die Szene, die er darstellt, unmittelbar belauscht zu haben . . . Von weitem schon erkennt man jeden Degas an dem originellen Ausschnitt der Natur. Kühn läßt er hier nur den Kopf, dort nur die Hinterbeine eines Rennpferdes sehen; plötzlich durchschneidet er das Podium der Bühne durch eine Baßgeige mit einem so sichern Gefühl, gerade an der richtigen Stelle, daß wir meinen, es müßte gerade so, es könnte überhaupt nicht anders sein. Wie er manchmal den Horizont ganz oben an den Rand des Bildes verlegt, um uns die Füße seiner Balletteusen besser zeigen zu können, ohne Rücksicht auf die geheiligte Vorschrift vom goldenen Schnitt, wie er uns seine Modelle in den unmöglichsten Stellungen, in den unglaublichsten Situationen zeigt; wie sie ins Tub steigen, wie sie sich aus- und anziehen, wie sie sich abtrocknen.

Und das alles mit einer Naivität, mit der ein unverdorbenes junges Mädchen über die heikelsten Dinge spricht.

Entweder ist die Kunst des Degas naiv, oder so groß, daß sie naiv erscheint. Stolz verachtet er jede Spur von Virtuosität, jedes Protzen mit seinem Können oder Wissen. Sein Vortrag ist schüchtern, dezent. Einfach sagt er, was er zu sagen hat, ohne irgendwelche Phrase. Er arbeitet mit demselben künstlerischen Ernst wie Menzel; unermüdlich zeichnet er Studien nach der Natur, bis er die charakteristische Pose gefunden hat. Im Bilde gibt er nur den Extrakt, jedes unnötige Detail unterdrückend, immer vereinfachend. Nichts mehr vom Modell.

Bei keinem modernen Maler ist das Novellistische so sehr überwunden wie bei ihm. Freilich — das müssen wir zugeben — wirkt er oft abstoßend; er hat nichts von dem Mitleid, mit dem Rembrandt malt; im Gegenteil, er scheint seine Modelle zu verachten. In dem halbwüchsigen Mädchen, das sich zur Tänzerin ausbildet, zeigt er schon die künftige Prostituierte. Er ist erbarmungslos, wie die Natur, von kaltem Skeptizismus. Der Grundzug seines Wesens ist Stolz; was er an zarten Regungen hat, verhüllt er; er fürchtet weniger den Zynismus als das Sentiment.

Man sieht daraus, er ist nichts weniger als einschmeichelnd, aber wir sind im Banne seiner kolossalen Individualität. Ob sie uns gefällt, ist Geschmacks- resp. Modesache. Aber wie Wagner sich aufgezwungen hat, so daß jeder Musiker mit ihm rechnen muß, ist Degas ein Faktor geworden, mit dem jeder moderne Maler, bewußt oder unbewußt, sich auseinandersetzen muß: ignorieren kann er ihn nicht mehr.

Daß sich die ältere französische Schule ablehnend gegen Degas verhält, ist ebenso natürlich, wie die Abneigung, die er bei uns von den Künstlern der älteren Generation erfahren hat . . .

Degas wird und kann niemals populär werden. Auch scheint er absichtlich den Beifall der profanen Menge zu vermeiden; er arbeitet nur für wenige Feinschmecker, den trivialen Geschmack des großen Haufens hassend. Ein stolzer Einsamer; von eifersüchtigem Egoismus, nicht auf den Erfolg, sondern auf seine Kunst.

Manet ist vielleicht noch temperamentvoller als er, mehr Pfadfinder; keiner aber von allen modernen Malern war begabter als Degas, um auf dem von Manet urbar gemachten Wege die neue Kunst weiterzuführen, zu dem Ziele einer jeden Kunst: zum Stil.

Der heilige Augustinus sagt einmal: »Und so wie alle sinnlich schönen Dinge, sei es, daß die Natur sie hervorbrachte oder daß Künstler sie arbeitend bildeten, durch Verhältnisse des Raums oder der Zeit schön sind, wie zum Beispiel ein Leib und die Bewegung des Leibes; so ist dagegen jene Gleichheit und Einheit, welche nur vom Verstande erkannt und nach welcher durch Vermittlung des Sinnes die körperliche Schönheit beurteilt wird, weder schwellend im Raum, noch wandelbar in der Zeit«.

Wenn je ein moderner Maler, so hat Degas in seinen Bildern Kunstwerke geschaffen, die schwellend im Raum und wandelbar in der Zeit sind.

VORWORT

Die DEGAS-Ausstellung, deren Katalog man auf den folgenden Seiten findet, will und kann keinen vollständigen Ueberblick über das Oeuvre dieses großen Malers, Zeichners und Bildhauers geben. Ich habe mich daher darauf beschränkt, in dem bescheidenen Rahmen, den eine Privatgalerie immer vorschreiben wird, einige Gemälde und eine kleine Auswahl von Pastellen und Handzeichnungen um eine beträchtlichere Kollektion von Bronzen zu gruppieren.

Es schien mir besonders wichtig, einmal das graphische Werk des Meisters möglichst vollständig sichtbar zu machen, dem man, trotz seines künstlerischen Reichtums, so selten begegnet.

Ich möchte auch an dieser Stelle den Sammlern danken, die durch Ueberlassung von Leihgaben die Ausstellung bereichert haben, insbesondere Herrn Rosengart, v. Galerie Thannhauser, Luzern.

Zürich, den 24. Februar 1935.

T. Aktuaryus.

PRÉFACE

L'exposition DEGAS dont je vous présente le catalogue sur les pages suivantes, ne veut et ne doit pas être un compte-rendu de l'œuvre de ce grand peintre, dessinateur et sculpteur. Je me suis borné à réunir dans le cadre modeste qu'impose une galerie privée quelques toiles, un petit nombre de pastels et de dessins et d'enrichir cette collection par un ensemble choisi de sculptures du maître.

Je tenais surtout à faire connaître aux amateurs d'art l'œuvre gravée de DEGAS si riche et si rarement visible. J'adresse mes meilleurs remerciements à MM. les collectionneurs qui ont bien voulu contribuer à compléter cette exposition, de même à mon collègue M. Rosengart, Galerie Thannhauser, à Lucerne.

Zurich, le 24 février 1935.

T. Aktuaryus.

CATALOGUE

HUILES

- | | | |
|----------------------------------|---|---|
| 1. Nu couché | Coll. v. d. Heydt, Ascona
pas à vendre | |
| 2. Portrait Rouart, père et fils | | * |
| 3. Paysage avec ruines | | * |
| 3a. Danseuse en bleu | | * |

PASTELS

- | | | |
|---------------------------------------|---|---|
| 4. Deux danseuses | Coll. v. d. Heydt, Ascona
pas à vendre | |
| 5. Portrait de femme | Coll. v. d. Heydt, Ascona
pas à vendre | |
| 6. Quatre danseuses | | * |
| 7. Danseuse debout (en violet) | | * |
| 8. Fille couchée | | * |
| 9. Danseuse (en rouge) | | * |
| 10. Scène de ballet | | * |
| 11. Danseuse debout | | * |
| 12. Pierrot et Colombine | | * |
| 13. Jockey avec cheval | | * |
| 14. Danseuse en jaune (pastel-report) | | * |
| 15. Baigneuse (pastel-report) | | * |
| 15a. Deux nus assis (fusain) | | * |

DESSINS

- | | |
|---|---|
| 16. Croquis d'une repasseuse | * |
| 17. Théofila Païva | * |
| 18. Etude pour la figure d'homme du tableau «Le Viol» | * |
| 19. Deux danseuses dans la coulisse | * |
| 20. Danseuse à sa toilette | * |
| 21. Danseuse, la main au menton | * |
| 22. Danseuse se lavant le pied | * |
| 23. Danseuse, bras levés | * |
| 24. Danseuse | * |
| 25. Le cavalier | * |
| 26. Tête de jeune fille | * |
| 27. Deux figures nues (sur pap. bleu) | * |
| 28. Groupe de cavaliers | * |
| 29. Tête d'homme | * |
| 30. Figure de femme | * |
| 31. Autographe avec dessin de cheval | * |
| 32. Amazones | * |



Edgar Degas: Mlle N. Wolkonska (Nr. 107)

- | | |
|--|---|
| 33. Cheval | * |
| 34. St-Christophe (voir dessin au verso) | * |
| 35. Nu de dos | * |
| 36. Cavalier | * |
| 37. Danseuse russe | * |
| 38. Danseuse | * |
| 39. Cavalier et chien | * |
| 40. La foule (composition) | * |
| 41. Tête d'une Romaine | * |
| 42. Tête d'un Romain | * |
| 43. Danseuse, mettant son bas | * |
| 44. Portrait de femme | * |
| 45. Nu | * |
| 46. Cheval | * |
| 47. Tête de jeune fille | * |

BRONZES

Les bronzes de Degas ont paru en 22 exemplaires dont 10 ont été mis dans le commerce pour être vendu séparément. — Tout renseignement à la disposition des intéressés.

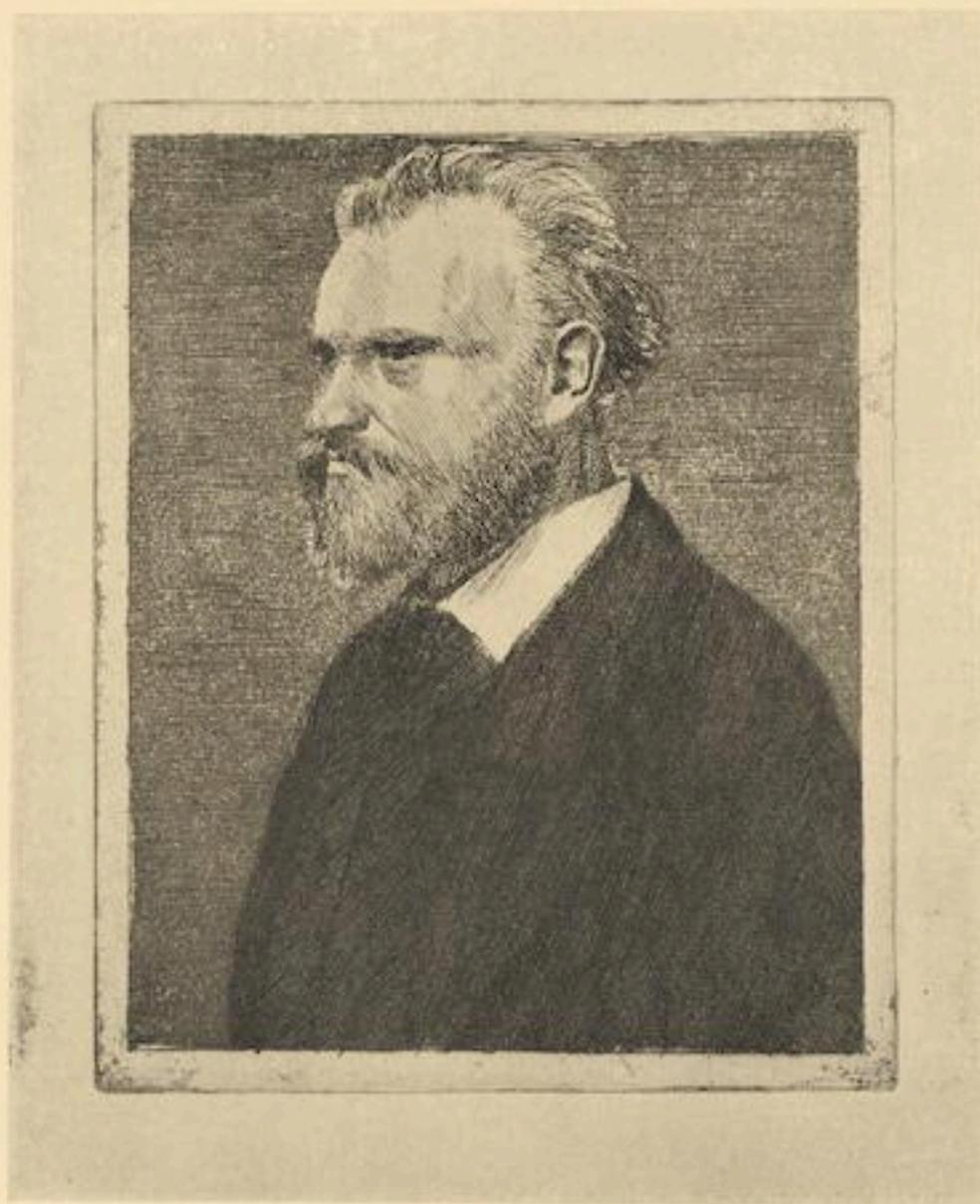
Die Bronzen von Degas sind in 22 Exemplaren erschienen, wovon 10 separat verkauft werden dürfen. Wir erteilen Interessenten gerne weitere Auskünfte.

- | | |
|---|--------------------|
| 48. Femme s'étirant | Coll. B. M. Zurich |
| 49. Torse | * |
| 50. Danseuse regardant la plante de son pied | * |
| 51. Tête, 1ère étude pour le portrait de Mad. S. | * |
| 52. Femme se lavant la jambe gauche | * |
| 53. Tête, deuxième étude Mad. S. | * |
| 54. Arabesque ouverte sur la jambe droite, bras gauche en avant | * |
| 55. Arabesque en avant (2ème état) | * |
| 56. Danseuse saluant (1er état) | * |
| 57. Cheval de pur sang marchant au pas, le cou manque | * |
| 58. Cheval caracolant, trois jambes manquent | * |
| 59. Etude de cheval, les oreilles manquent | * |
| 60. Danseuse au repos, les mains sur les hanches | * |
| 61. La révérence | * |
| 62. Femme enceinte | * |
| 63. Femme s'étirant | * |
| 64. Arabesque ouverte sur la jambe droite, main droite | * |
| 65. Danseuse mettant son bas (1er état) | * |

- | | |
|---|--------------|
| 66. Grande Arabesque, 3 ^{ème} temps (1 ^{er} état) | * |
| 67. Danseuse espagnole (1 ^{er} état) | * |
| 68. Danseuse s'avancant, les bras levés (1 ^{er} état) | * |
| 69. Danseuse au tambourin | * |
| 70. Danseuse faisant le mouvement de tenir son pied | * |
| 71. Cheval au trot, les pieds ne touchant pas le sol | * |
| 72. La cueillette des pommes (bas relief) | * |
| 73. Danseuse mettant son bas (2 ^{ème} état) | * |
| 74. Danseuse agraffant l'épaulette de son corsage | * |
| 75. Danseuse tenant son pied droit dans la main gauche | * |
| 76. Danseuse regardant la plante de son pied (1 ^{er} état) | * |
| 77. Position de quatrième devant sur la jambe gauche (1 ^{er} état) | * |
| 78. Danseuse s'avancant, les bras levés (2 ^{ème} état) | * |
| 79. Danseuse se frottant le genou | * |
| 80. Femme surprise | * |
| 81. Femme sortant du bain (fragment) | * |
| 82. Grande Arabesque (1 ^{er} temps) | * |
| 83. Grande Arabesque, 3 ^{ème} temps (2 ^{ème} état) | * |
| 84. Position de quatrième devant, 3 ^{ème} état | * |
| 85. Danseuse attachant un écordon de son maillot | * |
| 86. Danseuse habillée en repos (2 ^{ème} état) | * |
| 87. Danseuse en repos, les mains sur les reins | * |
| 88. Cheval au galop tournant la tête à droite, avec Jockey | * |
| 89. Femme se lavant la jambe gauche (2 ^{ème} état) | * |
| 90. Femme assise dans un fauteuil s'essuyant l'aisselle gauche | * |
| 91. Danseuse regardant la plante de son pied droit (3 ^{ème} état) | * |
| 92. Torse | * |
| 93. Femme assise dans un fauteuil s'essuyant la nuque | * |
| 94. Grande Arabesque, 2 ^{ème} temps | * |
| 95. Etude de nu pour la danseuse habillée | * |
| 96. Femme assise s'essuyant la hanche gauche | * |
| 97. Femme assise dans un fauteuil, s'essuyant le coté gauche | * |
| 98. La Masseuse (groupe) | * |
| 98a. Baigneuse | Coll. privée |

OUVRAGES

- | | |
|---|---|
| 99. Marcel Guérin: Dix-neuf portraits de Degas par lui-même | * |
| 100. Album Demotte: Dessins de Degas | * |



Edgar Degas: Manet en buste (Nr. 109)

OEUVRE GRAVÉE

a) EAUX-FORTES

101. Edgar Degas par lui-même	L. D. 1, II ^e état	*
102. Auguste de Gas, père de l'artiste	L. D. 2, état unique	*
103. René de Gas, frère de l'artiste	L. D. 3, état unique	*
104. Le graveur Joseph Tourny	L. D. 4, état unique	*
105. Edgar Degas, par lui-même	L. D. 5, état un., coll. M. Guérin	
106. Dame âgée	L. D. 6, I ^{er} état, coll. M. Guérin	
107. Mlle N. Wolkonska	L. D. 8, I ^{er} état	*
108. Jeune homme réfléchissant (d'après Rembrandt)	L. D. 13, état unique	*
109. Manet en buste	L. D. 14, IV ^e état	*
110. Manet, assis tourné à gauche	L. D. 15, II ^e état	*
111. Manet, assis tourné à droite	L. D. 16, II ^e état	*
112. Marguerite Degas, sœur de l'artiste	L. D. 17, I ^{er} état, coll. M. Guérin	
113. Ellen Andrée	L. D. 20, II ^e état	*
114. Les deux danseuses	L. D. 22, état unique	*
115. Deux danseuses dans la coulisse	L. D. 23, II ^e état	*
116. Une chanteuse	L. D. 25, III ^e état	*
117. Danseuse dans la coulisse	L. D. 26, VII ^e état	*
118. Aux Ambassadeurs	L. D. 27, V ^e état	*
119. Loges d'actrices	L. D. 28, I ^{er} état	*
120. Au Louvre: (Mary Cassatt)	L. D. 29, XIX ^e état	*
121. Au Louvre: Musée des Antiques	L. D. 30, VI ^e état	*
122. Sur la scène	L. D. 32, IV ^e état	*
123. Sur la scène	L. D. 33, IV ^e état	*
124. Le petit cabinet de toilette	L. D. 34, II ^e état	*
125. Les blanchisseuses	L. D. 37, IV ^e état	*
126. La sortie du bain	L. D. 39, IV ^e état	*
127. Projet de programme	L. D. 40, III ^e état	*

L. D. = voir Catalogue Loys Delteil : Degas, qui est à la disposition des amateurs.

Les numéros munis de * sont à vendre.

Die mit einem * bezeichneten Nummern sind verkäuflich.



Edgar Degas: Quatre têtes de femmes (Nr. 133)

b) LITHOGRAPHIES

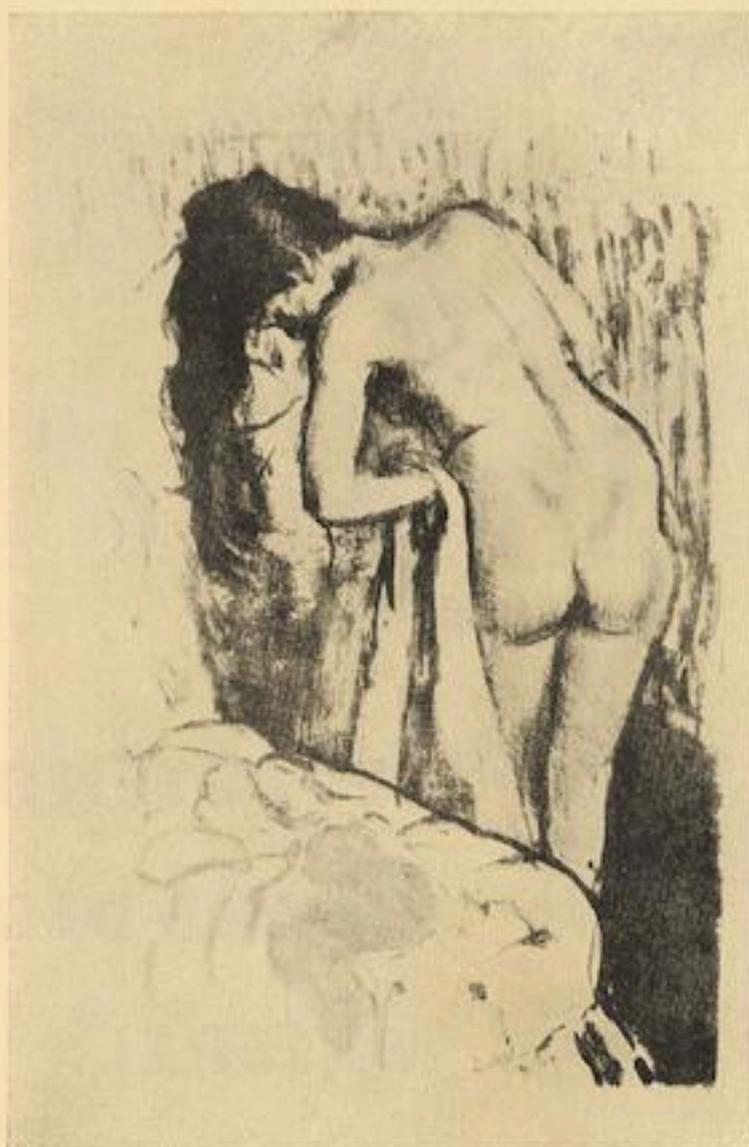
- | | | |
|---------------------------------------|---------------------------------------|---|
| 128. Planche à double sujet : | | |
| a) Au cirque Médrano | | |
| b) Femme nue à la porte de sa chambre | L. D. 46/47, état unique | * |
| 129. La chanson du chien | L. D. 48, état unique | * |
| 130. Aux Ambassadeurs: Mlle Bécot | L. D. 49, état unique, coll. Dr. Viau | * |
| 131. Aux Ambassadeurs: Mlle Bécot | L. D. 50, état unique | * |
| 132. Chanteuse de café-concert | L. D. 53, Ier état | * |
| 133. Quatre têtes de femmes | L. D. 54, état unique | * |
| 134. Loge d'avant-scène | L. D. 56, état unique | * |
| 135. Programme de soirée artistique | L. D. 58, état unique | * |
| 136. Dans la coulisse | L. D. 59, état unique, coll. Dr. Viau | * |
| 137. Après le bain | L. D. 60, VIe état | * |
| 138. Après le bain | L. D. 61, Ier état, coll. E. Rouart | * |
| 139. La sortie du bain | L. D. 63, état unique | * |
| 140. La sortie du bain | L. D. 63, état unique | * |
| 141. La sortie du bain | L. D. 64, Ve état | * |
| 142. Femme nue debout, à sa toilette | L. D. 65, IIIe état | * |

c) MONOTYPES

- | | | |
|---|----------------------------|---|
| 143. La toilette | | * |
| 144. Le coucher | | * |
| 145. Le repos | | * |
| 146. Danseuse | | * |
| 147. Femme au chapeau (rehaussé de pastel) | | * |
| 148. Buste de femme, de profil | | * |
| 149. Au foyer de l'Opéra | | * |
| 150. Chanteuse de café-concert
(3 planches dans un même cadre) | Coll. A. Sancholle-Henraux | |
| 151. Ludovic Halévy montant l'escalier | | * |
| 152. Danseuse en exercice | | * |
| 153. Femme s'essuyant après le tub | Coll. M. Guérin | |
| 154. Femme lisant | | * |
| 155. Portrait d'homme âgé | | * |

Les numéros munis de * sont à vendre.

Die mit einem * bezeichneten Nummern sind verkäuflich.



Edgar Degas: Femme nue debout, à sa toilette
(Nr. 142)

ROSENGART

vorm.

GALERIE

THANNHAUSER

LUZERN

Haldenstr. 11

BEDEUTENDE

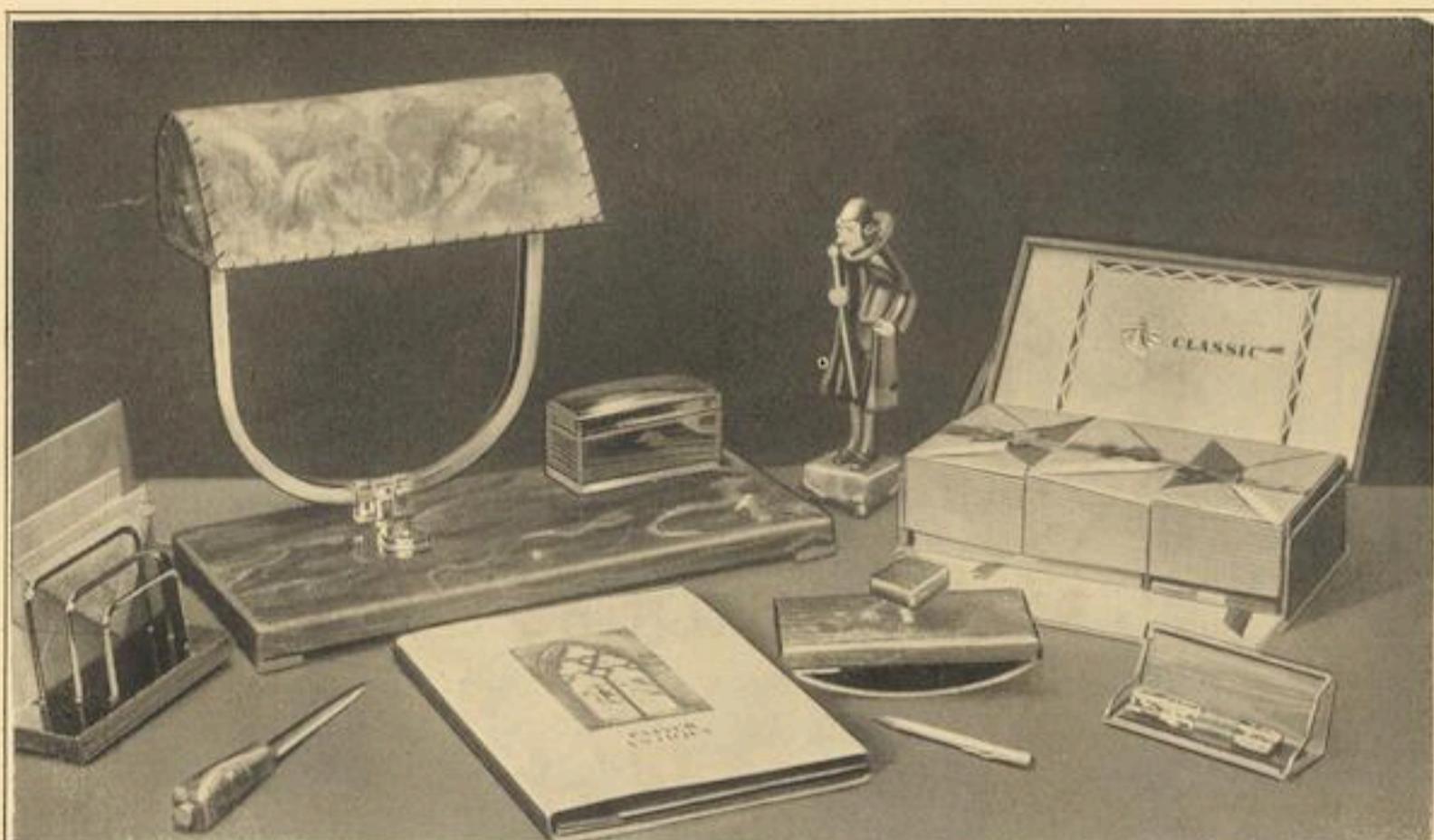
WERKE DER

MALEREI

GRAPHIK

PLASTIK

19. u. 20. Jahrhundert



Feine Briefpapiere
UND
Galanteriewaren

FACHKUNDIGE BERATUNG FÜR DRUCKSACHEN
IN LITHOGRAPHIE, KUPFERDRUCK
STAHLSTICH-PRÄGUNGEN

MONOGRAMME, VISITENKARTEN
FÜLLFEDERN, FÜLLSTIFTE

GEBRÜDER
SCHOLL
AG · POSTSTRASSE 3 · ZÜRICH

509

SCHWEIZERISCHE
BANKGESELLSCHAFT
UNION DE BANQUES SUISSES

ZÜRICH

BAHNHOFSTRASSE 45

Depositenkasse Römerhof, Zürich 7



Besorgt alle Bankgeschäfte

Toutes opérations de Banque

Wir fahren zum niedrigsten städtischen Tarif



TRANSPORTE
LAGERUNGEN
VERPACKUNGEN
VERZOLLUNGEN
VERSICHERUNGEN von

Kunstgegenständen

wie Gemälde, Skulpturen etc.

A.WELTI-FURRER A.G.

Bärengasse 29

ZÜRICH

Telephon 37.615

KENNEN SIE . . .

die **Sparuhr** und die
moderne **Krankenver-**
sicherung der Union
Genf?

Auskunft bereitwilligst:

UNION GENF

Kreisdirektion Zürich, Talstraße 59, Telephon 71.070

A l'occasion de la conférence de
D^{ORETTE} BERTHOUD

demandez à voir

«VIE DE
LEOPOLD ROBERT.»

Ouvrage illustré à Fr. 4.80

en vente à la

LIBRAIRIE
FRANÇAISE

R. & M. LEUBA anc. Paul Morisse

ZURICH

Rämistrasse 5 Téléphone 23.350

Madame Dorette Berthoud signera chez nous ses œuvres
vendredi le 1^{er} mars, de 10 heures et demie à midi

513

ZÜRICH

WÄHLEN SIE
für Ihre Besprechung
Ihr Rendez-vous . . .

WIENER CAFÉ BRISTOL

Einziges Gross-Café am Platze ohne Musik

Mit bester Empfehlung: W. Kistler-Bigler

Pelikanstrasse — St. Annagasse



AUSSTELLUNG

VON

Original-Graphik alter Meister

des 16.-18. Jahrhunderts

(Dürer, Ostade, Rembrandt etc.)

1.-31. März 1935. *Werktags 10-12, 15-18 Uhr*

Eintritt frei

L'ART ANCIEN S.A., ZÜRICH 1

BUCH- UND KUNST-ANTIQUARIAT

Pelikanstrasse 8 (II. Stock)

515

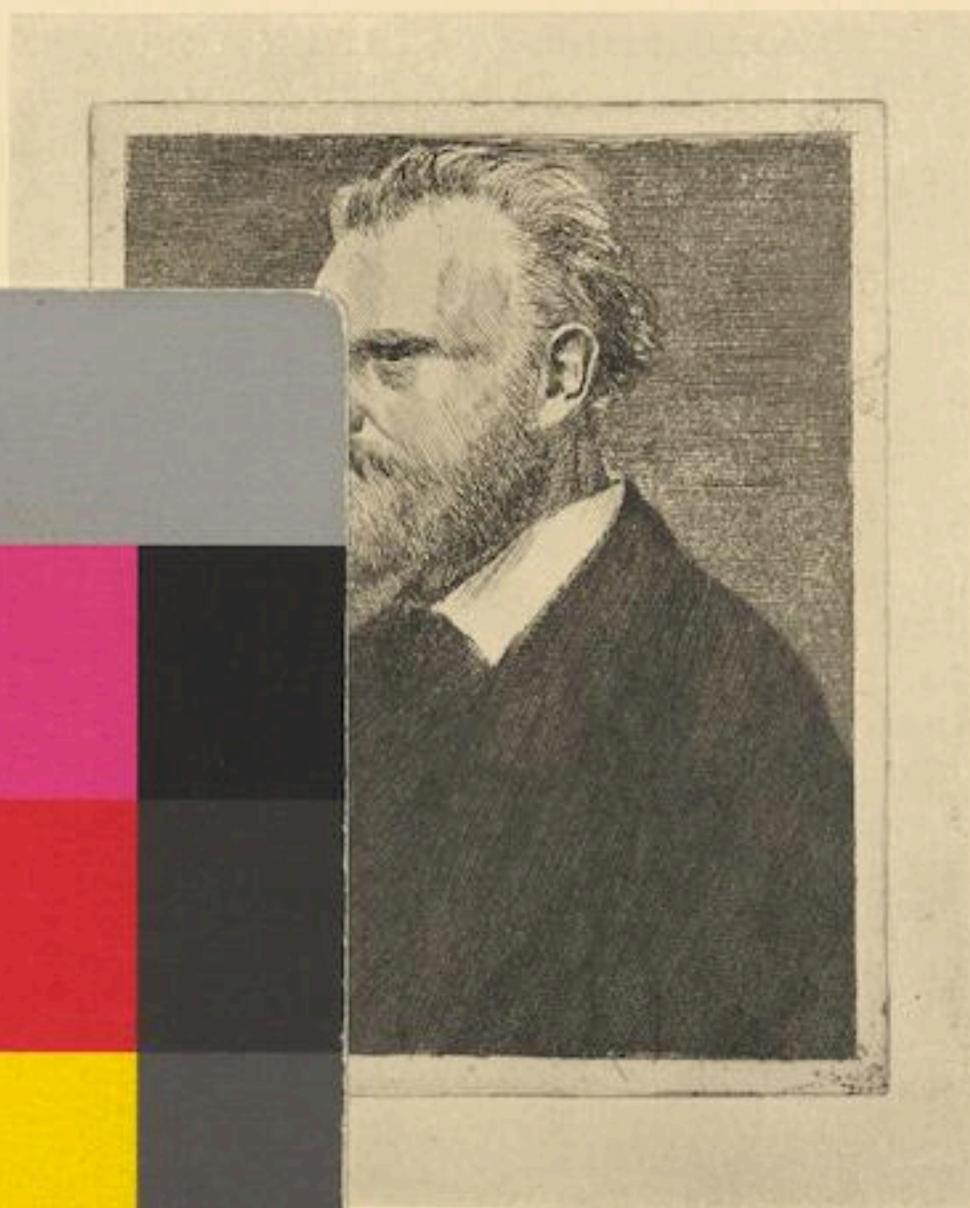
*Staatliche Porzellanmanufaktur
Nymphenburg*



Offizier der Bernischen Chevaulégers Stadtlegion 1804-1806

Verkaufsstelle: Kiefer, Bahnhofstrasse 18, Zürich





: *Manet en buste (Nr. 109)*

503