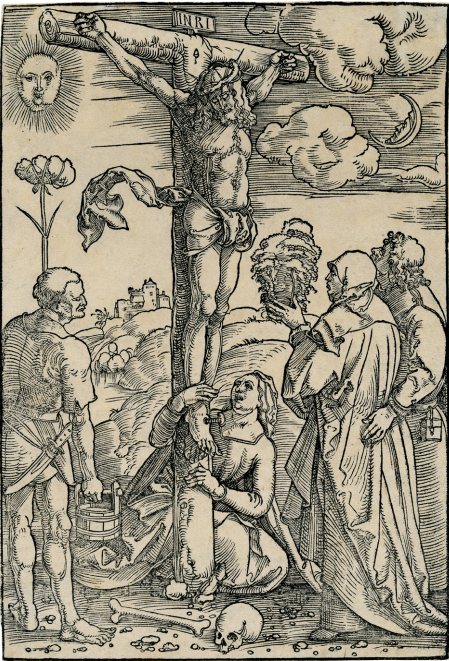

MUNICH

HIGHLIGHTS 2026

Messeliste

August Laube
Buch- und Kunstantiquariat
Kirchgasse 32, CH-8005 Zürich



HANS BALDUNG , GEN. GRIEN
Weyersheim ca. 1476 – 1545 Strassburg

1 | Christus am Kreuz mit Maria, Johannes, Magdalena und Stephaton. C. 1505. Holzschnitt. 26.6:16 cm.

Hollstein 12 I (v. II); Bartsch app. 6 (als Dürer); Karlsruhe Kat. Nr. 8; Shestack, Hans Baldung Grien Prints & Drawings 1981 Nr. 7.

Die Komposition gehört zu einer Gruppe von zwölf in den Massen annähernd übereinstimmenden Holzschnitten, welche Baldung während seiner Nürnberger Gesellenzeit 1503 –1507 in der Werkstatt Dürers anfertigte. Die Holzschnitte, welche in der Werkstatt eines Meisters in dessen Auftrag von einem Gehilfen angefertigt wurden, durften nach herrschendem Zunftgebrauch nicht mit der Signatur des Gesellen versehen sein. Die Stöcke blieben auch nach Baldungs Weggang aus Nürnberg Eigentum Dürers und wurden mit dessen Monogramm versehen. Auf Grund der konzeptionellen Eigenschaften des Entwurfs schlägt Shestack vor, dass dieser Holzschnitt in Kombination mit der Beweinung Christi und der Kreuzabnahme wohl als Triptychon angesehen werden kann.

Obwohl Baldung die Hauptelemente seiner Grafik von Dürers Kompositionen von dramatischer und erzählerischer Intensität auslieh, so behandelt er sie jedoch grundlegend anders. Indem er sich auf die Hauptfiguren seiner Darstellung konzentriert, diese vergrößert und sie in eine strenge geometrische Form setzt, bewirkt er eine zurückhaltende, angespannte Betrachtung im Gegensatz zu Dürers erzählerischer Aktion. Seine Technik unterstützt diese Stimmung aufs Beste. Er erarbeitet die Darstellung unter Verwendung von geordneten Schraffuren und Kreuzschraffuren unter erheblicher Verwendung von regelmässigen Parallelen. Die Komposition ist ebenfalls unterteilt in grosse, zusammenhängende helle und dunkle Bereichen, ein Beweis das Baldung Dürers Holzschnitte zum Marienleben, 1503 –05, kannte (Shestack S. 80.).

Ausgezeichneter früher Druck vor Dürers Monogramm. [800022].

26 500 €



HANS BALDUNG GEN. GRIEN
Weyersheim 1476 – 1545 Strassburg

2 | Sündenfall. 1519. Holzschnitt mit grauer Kolorierung. 25.4:9.5 cm.

B. 2. Hollst. 2; Geis. 58, Karlsruhe 1959 II, H 2, Washington 1981, 75, Hollst. 2, Mende, Schwäbisch Gmünd, 2000, 73; Hans Baldung in Freiburg, Ausstellungskatalog 2001, p. 93. Wz. Gotisches P mit Wappen und Reichsapfel, vergl.: Meder 324 ca. 1580.

Provenienz: Fürsten von Liechtenstein –Auktion 184, Kornfeld & Klipstein Bern, 24 Juni 1983, Nr. 9; Privatsammlung Schweiz.

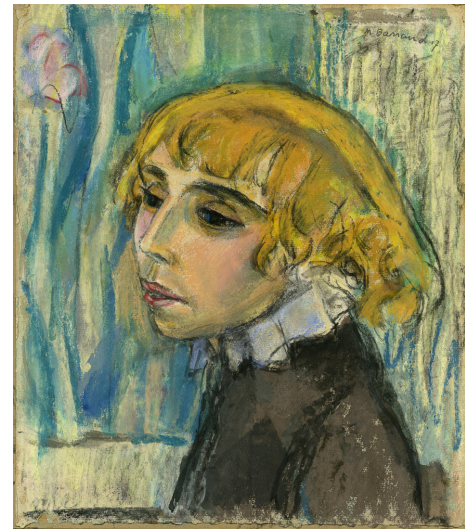
In seinem dritten und letzten Einblattholzchnitt zu Adam und Eva aus dem Jahr 1519 richtet Hans Baldung den Fokus seiner Darstellung deutlich auf die beiden Figuren. Die weite und detaillierte Landschaft der früheren Drucke tritt zugunsten einer Komposition zurück, in der Adam und Eva in einem ungewöhnlich hohen und schmalen Format dominieren.

Der dargestellte Moment unterscheidet sich von früheren Darstellungen durch das Weglassen der Schlange und des Greifens nach den Früchten. Dadurch wird ein Zeitpunkt nach der eigentlichen Versuchung angedeutet.

Charakteristisch ist der expressive Einsatz der Linie. Die Konturen sind klar gezogen, die Linienzeichnung dicht und lebhaft. Die Komposition verzichtet auf landschaftliche Ausdehnung und konzentriert sich vollständig auf die Spannung zwischen den Figuren. Technisch konnten Holzschnitte durch nachträgliche Bearbeitung oder Kolorierung aufgewertet werden. Dieses Exemplar der Adam und Eva von 1519, aus der Sammlung der Fürsten von Liechtenstein in Vaduz, wurde feinfühlig in dunklem Grau koloriert und ist nach dem Wasserzeichen um 1580 gedruckt worden. Da Baldungs Holzschnitte teilweise der Andachtsgrafik zuzuordnen sind, ist bei ihnen grundsätzlich, mit Kolorit zu rechnen.

Hans Baldung Grien war einer der eigenständigsten Künstler der deutschen Renaissance. In seinen Grafiken und Gemälden verband er religiöse Themen mit einer ausgeprägten Vorliebe für das Sinnliche. Seine Darstellungen zeichnen sich durch psychologische Spannung und eine oft provokante Bildsprache aus, die ihn deutlich von seinen Zeitgenossen abhebt. [800023].

37100 €

**MAURICE BARRAUD**

1889 Genf 1954

3 | Madeleine ou Madou. 1917. Signiert oben rechts: «M Barraud 17», Verso: «Maurice Barraud. "La Madou" ou Madelein 1917». Pastell und Gouache auf Papier, auf Karton aufgezogen. 35.5:31 cm.

Vgl.: Michel Reymondin, Maurice Barraud Oeuvre Raisonnée. Vol.I Nr. 08.

Vgl.: Michel Reymondin, Maurice Barraud. Oeuvre Raisonnée, Vol. I, Nr. 08.

Das vorliegende Blatt zeigt das Porträt eines jungen Mädchens im Halbprofil, leicht nach links gewendet. Das Modell trägt ein schlichtes, schwarzes Kleid und die hellen blonden Haare fallen in einem Kurzhaarschnitt über den weissen Kragen. Die Darstellung ist eng geführt und konzentriert sich auf Kopf und Oberkörper. Der Hintergrund ist bewusst ohne Details, wodurch die Figur klar im Vordergrund steht. Die Pastell- und Gouachetechnik erzeugt weiche Übergänge, insbesondere im Gesicht, und entspricht Barrauds Arbeitsweise bei seinen Papierarbeiten der Jahre 1914 – 1917. Die geschlossene, ruhige Porträt ist typisch für die Reihe von Mädchenbildnissen, die Barraud in diesen Jahren mehrfach ausführte. Er verwendete häufig einfache, direkte Kompositionen, um die Merkmale der Modelle hervorzuheben, ohne erzählerische Elemente einzubeziehen. Die Beschriftung auf der Rückseite mit den Varianten «La Madou» entspricht der gelegentlichen Mehrfachbenennung «Madeleine» seiner Modelle. Obwohl das Blatt im Oeuvre raisonné von Michel Reymondin nicht verzeichnet ist, fügt es sich stilistisch und technisch schlüssig in das dokumentierte Frühwerk ein. Die Identität des Modells stimmt mit dem Mädchen überein, das Barraud in einem verwandten Ölbild festhielt, welches am 6. November 2015 auf einer Auktion unter dem Titel La Gosse (betitelt Mado) verkauft wurde. Die Übereinstimmung der Gesichtszüge legt nahe, dass Barraud dieses Modell über einen gewissen Zeitraum hinweg mehrfach malte. Dies entspricht seiner bekannten Praxis, einzelne Modelle sowohl in Öl als auch in Pastell fest zu halten. Das Werk ist ein gut erhaltenes Beispiel für Barrauds frühe Porträtarbeiten auf Papier, die im Handel seltener auftreten als seine späteren Ölgemälde, jedoch für das Verständnis seiner Entwicklung als Porträtist wesentlich sind. [376011].

4200 €

**HANS BURGKMAIR / JOST DE NEGKER**

1473 Augsburg 1531 / Antwerpen 1480 – 1546

4 | Schlussbild zum «Theuerdank». (Theuerdank auf den Schwertern stehend, aus Die geuerlicheiten vnd einsteils der geschichten des loblichen streytparen vnd hochberümbten helds vnd Ritters herr Tewrdannckhs). 1512–17. Holzschnitt. 15.6:13.6 cm.

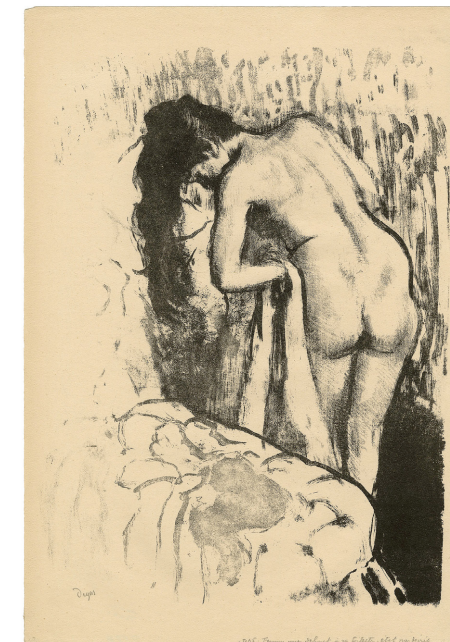
Hollst. 428. Stuttgart Kat. 172. Kaiser Maximilian I und die Kunst der Dürerzeit, Albertina 2012, SS. 95–98; Landau/Parshall The Renaissance Print, London 1994 S. 209 Illust. 220. Provenienz: Privatsammlung Schweiz. Ausst.: Tilman Falk, Hans Burgkmair, das Graphische Werk, Stuttgart, 1973, Nr. 172, Illust. 150.

Das Projekt Theuerdank wird erstmals in den Jahren 1505 und 1508 erwähnt. Es beschreibt Episoden aus dem Leben Kaiser Maximilians, vor allem seine Abenteuer und die Brautwerbung um die Hand von Maria von Burgund. Der Text wurde als Epos in Versen gestaltet und 1514 fertiggestellt. Melchior Pfintzing, Propst des Domkapitels in Nürnberg, übersetzte den Text in Reime und Verse. Konrad Peutinger überwachte die Illustrationen. Die Drucklegung erfolgte in Augsburg bei Hans Schönsperger dem Älteren. Tilman Falk vermutet, dass die 118 Holzschnitt-Illustrationen für den Theuerdank zwischen 1511 und 1515 entstanden sind.

Ein Sammelalbum mit 101 Probedrucken, das 1516 entstanden ist, befindet sich in der Wiener Staatsbibliothek (Cod. 2833). Unter diesen Probedrucken befindet sich der einzige andere frühe Druck dieser Darstellung, einer von zwei bekannten Probeabzügen dieses ersten, frühen Zustands.

Prachtvoller, starker Abzug. Einige dünne Stellen im Papier nur rückseitig ersichtlich. Es sind nur zwei Exemplare in diesem frühen Zustand bekannt. [99025].

44 500 €

**EDGAR DEGAS**

1834 Paris 1917

5 | Femme nue debout à sa toilette. 1891–92. Mit Bleistift unten links signiert. Auf dickerem Crème-Büttenpapier. Lithographie (Transfer von einer Monotypie, Kreidelithographie und Schaber). 33:23.5 cm. Papiergrösse: 37.3:26.4 cm.

Reed-Shapero 61 VI (von VI); Delteil 65 (beschreibt nur vier Zustände).

Provenienz: Paul Prouté SA, catalogue "Degas" 1971 Nr. 223.

Die Bäderlithographien waren Degas letzter Versuch in der Druckgraphik. Degas konzentriert sich hier auf den Rücken eines Models beim abtrocknen, nach dem waschen. Diese kraftvolle Pose wird in sechs separaten Lithografien dargestellt. Allein bei diesem Sujet hat er die Technik in sechs verschiedenen Zuständen erforscht. In Bezug auf die verwendeten Techniken gibt es noch immer unbeantwortete Fragen. Degas und der Drucker verwendeten ungewöhnliche Kombinationen von Materialien und Verfahren, die oft nicht mehr nachvollziehbar sind.

Der sechste Zustand zeigt erneut eine Bearbeitung mit Säure, bei der ein grosser Bereich der linken Seite der Darstellung ausradiert wurde. Es wurden Elemente entfernt, darunter die gesamte Rückseite des Polsterstuhls, aber die Grösse des Bildes wurde nicht reduziert.

Reed-Shapero hat acht Abzüge ausfindig gemacht. Stogdon spricht in seinem Degas-Katalog von zwölf Abzügen in diesem Zustand. Sehr schöner Abdruck in ausgezeichnetem Zustand. [345022].

42 400 €

**WILHELM HEINRICH OTTO DIX**

Untermhaus 1891 – 1969 Singen

6 | Unterseelandschaft mit Blick in die Hegau Vulkane am Bodensee. 1955. Unten rechts signiert: «Dix55». Aquarell. 15:21 cm.

1936 übersiedelte Otto Dix mit seiner Frau Martha und den Kindern nach Hemmenhofen am Bodensee, wo er bis zu seinem Tod 1969 lebte. Die Lage des Wohn- und Atelierhauses, das einen ungehinderten Blick über den See bis zum Schweizer Ufer ermöglichte, prägte seine künstlerische Arbeit nachhaltig. In dieser Umgebung verlagerte Dix seinen Schwerpunkt verstärkt auf die Landschaftsmalerei, die in den 1950er-Jahren einen wichtigen Teil seines Spätwerks bildet. Die kontinuierliche Verfügbarkeit des Motivs und die wechselnden atmosphärischen Bedingungen boten ihm ein dauerhaftes Experimentierfeld für Naturstudien. Das vorliegende Aquarell zeigt eine charakteristische Bodenseelandschaft der Hemmenhofener Jahre. Der gestaffelte Aufbau, mit einem vegetationsreichen Vordergrund, der weiten Wasserfläche und den blauen Bergzügen im Hintergrund, entspricht typischen Kompositionsschemata des Künstlers in dieser Zeit. Die reduzierte Farbpalette, die betonte Linienführung und die sparsam gesetzten Akzente verdeutlichen Dix' Interesse an einer vereinfachten, klar strukturierten Landschaftsauffassung. [45525].

15 000 €



ALBRECHT DÜRER
1471 Nürnberg 1528

7 | **Der Apostel Bartholomäus.** 1523. Kupferstich. 12:7.4 cm.

Meder 45 a (von d); Bartsch 47; SMS 96 a (von d).

Provenienz: Grafen von Plessen-Cronstein, Schloss Nehnten, Schleswig Hollstein. Christie's Auktion: Important Old Master Prints from a German Family of Title –Part II, 18. Juni 1992 Nr. 51; Kunsthandlung Helmut H. Rumbler; Privatsammlung Deutschland.

Die fünf im Format gleichen Aposteldarstellungen wurden von Dürer in zeitlich grösseren Abständen entworfen. Der Apostel Bartholomäus gehört zu den späteren ca. 1523 entstandenen Blättern und weist die zunehmende Strenge im Stile Dürers auf. Das Blatt war als Teil eines unvollständig gebliebenen Apostel Zyklus gedacht, zu deren Idee und Konzeption Schongauers Kompositionen, Anregung gegeben haben.

Prachtvoller fein zeichnender Druck mit von Meder beschriebenen «nach aussen hin verstärkenden Plattenton». Die Plattenkante, gleichfalls die Einfassungslinie durchgehend gratig und rau. [345303].

13 800 €



ALBRECHT DÜRER
1471 Nürnberg 1528

8 | **Der Apostel Philippus.** 1523/26. Kupferstich. 12.1:7.5 cm.

Meder 48 a (von e); Bartsch 46; SMS 100 a (von e).

Provenienz: Grafen von Plessen-Cronstein, Schloss Nehnten, Schleswig Hollstein (von ihnen erworben ca. 1850/60). Christie's Auktion: Important Old Master Prints from a German Family of Title –Part II, 18. Juni 1992 Nr. 50; Kunsthandlung Helmut H. Rumbler; Privatsammlung Deutschland.

Der fünfte und letzte der Apostel Kupferstiche war wohl 1523 schon fast fertig. Er wurde jedoch erst 1526 von Dürer vollendet und veröffentlicht, wie die korrigierte Jahreszahl auf dem Monogrammtäfelchen zeigt. Die geordnete Monumentalität der Figur ist typisch für Dürers späteren Stil. Rainer Schoch in SMS Albrecht Dürer: Das druckgrafische Werk, Bd.1 S. 240, «Über die Kopien des 16. Jahrhunderts hinaus hat der Apostel Philippus die imposanteste der dürerschen Apostelfiguren, grosse kunsthistorische Fernwirkung erzielt». Hervorragendes Exemplar in der von Meder für die Variante a beschriebenen prachtvollen und wirkungsvollen Druckqualität in schönem Kontrast zum weissen Papier. Mit schönem Plattenton gedruckt. Kleines Loch im Mantel neben der Hand. Die Plattenkante, gleichsam der Einfassungslinie durchgehend gratig und rau. [345304].

13 800 €



ALBRECHT DÜRER
1471 Nürnberg 1528

9 | **Hieronymus im Gehäus.** 1514. In der Platte monogrammiert und datiert: AD 1514. Ohne Wasserzeichen. Kupferstich. 24.9:18.9 cm.

Bartsch 60; Meder 59 a. Hollstein 59. Schoch/Mende/Scherbaum 70a.

Provenienz: Rumbler Katalog 10,1979, Nr. 49 .

Zwischen 1513 und 1514 schuf Dürer seine „Drei Meisterstiche“ in fast gleicher Grösse, von denen seit Langem angenommen wird, dass sie eine konzeptionelle Einheit bildeten. In einem nach den Regeln der Zentralperspektive gestalteten Raum sieht man den Lieblingsheiligen der humanistisch gebildeten Gesellschaft beim Übersetzen der Bibel aus dem griechischen Urtext in die lateinische Vulgata. Die Wirkung des Blatts beruht ganz wesentlich auf der mit grosser Virtuosität dargestellten Textur der verschiedenen Gegenstände, beispielsweise dem weichen Fell des Löwen, den abbröckelnden Kanten des harten Mauerwerks oder der lebendigen Maserung der Holzbalkendecke. Einzigartig ist die Wiedergabe des Lichts, das durch die Butzenscheiben der Fenster fällt und zarte Kringel auf das Mauerwerk und die Fensterstreben malt.

Mit dieser Darstellung ordnet sich Dürer in einen breiten Strom von bildlicher Hieronymus-Überlieferungen ein. Das Gelehrtenbild entwickelte sich aus christlicher Vorstellung im frühen Humanismus in Italien und zeigt den in seinem Studienkabinett lesenden oder schreibenden Gelehrten. Dürers Darstellung ist Teil eines humanistischen Hieronymus-Kultes, der im frühen 16. Jahrhundert auch in Nürnberg blühte. Als Lazarus Spengler, welcher ebenfalls wie Dürer in der Zisselgasse wohnte, gegen 1512, die lateinische von Bischof Eusebius von Cremona verfasste Biografie «De morte Hieronymi» ins Deutsche zu übersetzen begann, war Dürer sicher eingebunden.

Prachtvoller, sehr fein zeichnender, nuancenreicher Druck. Der starke Lichteinfall überflutet das Zimmer in einen heiligen Glanz und verleiht der stillen Szene eine freundliche Atmosphäre. Mit dem dunklen, vertikalen Band stark zeichnend, ein Zeichen für einen Frühdruck.

Horizontale Hängefalte geglättet. Die Randlinie teils mit Tusche und Feder ersetzt. Schmalere Streifen um die Darstellung sorgfältig ergänzt. [345323].

Preis auf Anfrage



ALBRECHT DÜRER
1471 Nürnberg 1528

10 | **Der Heilige Hieronymus in der Wüste.** Ca. 1497. Wz: Stadtwappen mit eingezeichnetem Mauerwerk. Meder 276 (1570). Kupferstich. 31.8:22.5 cm.

M. 57 c/d; Hollst.57; Schoch/Mende/Scherbaum 6; B. 61; NGA, 1971, S. 118, 10; Bart-rum 46.

Der auf ca. 1496 datierte Kupferstich Hl. Hieronymus in der Wüste ist Dürer's früheste grossformatige Komposition. Inspiriert durch seine kürzliche Reise durch die Alpen und der landschaftlich schönen Umgebung von Nürnberg, legt Dürer bei dieser Komposition viel Wert auf die Landschaft, welche er im Verhältnis zur Figur überproportioniert. In den schroffen Felsen und Klippen verarbeitet er seine Aquarelle, welche er in der Umgebung von Nürnberg anfertigte.

Beschnitten auf die Plattenkante. [41100].

26 500 €



ALBRECHT DÜRER

1471 Nürnberg 1528

11 | Der Heilige Hieronymus in der Wüste. Ca. 1497. Wz: Stadtwappen mit eingezeichnetem Mauerwerk. Meder 276 (1570). Kupferstich. 31.8:22.5 cm.

M. 57 c/d; Hollst.57; Schoch/Mende/Scherbaum 6; B. 61; NGA, 1971, S. 118, 10; Bart-rum 46.

Der auf ca.1496 datierte Kupferstich Hl. Hieronymus in der Wüste ist Dürer's frü- heste grossformatige Komposition. Inspiriert durch seine kürzliche Reise durch die Alpen und der landschaftlich schönen Umgebung von Nürnberg, legt Dürer bei dieser Komposition viel Wert auf die Landschaft, welche er im Verhältnis zur Figur überproportioniert. In den schroffen Felsen und Klippen verarbeitet er seine Aquarelle, welche er in der Umgebung von Nürnberg anfertigte.

Beschnitten auf die Plattenkante. [41100].

26 500 €



ALBRECHT DÜRER

1471 Nürnberg 1528

12 | Der Marktbauer und sein Weib. 1519. Kupferstich. 11,4:7,2 cm.

Meder 89 b (von c); Bartsch 89; SMS 88 b (von c).

Provenienz: Karl & Faber Auktion 133, 30. Dezember 1972 Nr. 90; Norddeutscher Privat- besitz.

Der Kupferstich Der Marktbauer und sein Weib aus dem Jahr 1519 ist das letzte Blatt einer ganzen Reihe von kleinformatigen Bauerndarstellungen Albrecht Dürers. Vor einem kaum identifizierbaren, schraffierten Hintergrund erscheint ein Bauernpaar. Der mit einem knielangen Kittel und Schaftstiefeln bekleidete Mann preist mit geöffnetem Mund und ausgestreckter rechter Hand seine Eier und Milch, an. Seine mit einem faltenreichen Gewand und einem Kopftuch ge- wandete Frau scheint ihm etwas zuzuraunen. In ihrer linken Hand hält sie ein Huhn, während ihre rechte Hand in der Schlaufe eines Tuches steckt, aus dem auch ein auf ihrem Rücken getragenes Reisigbündel hervorlugt. Die Deutung dieses Blattes ist immer noch umstritten. Handelt es sich um die exemplarische Darstellung eines Marktbauernpaares? Oder stehen die beiden Figuren in Zu- sammenhang mit seiner Proportionslehre und Dürers Interesse für anatomi- sche Studien? Für Letzteres spricht die naturalistisch-präzise Wiedergabe mit Muskeln und Adern der halbnackten Beine des Bauern. Auch die Schwere und Volumen der Figuren lassen sich in diese Richtung deuten. Und letztlich verleiht Dürer dem Bauernpaar durch die blattfüllende Grösse der Figuren und die prä- zise Wiedergabe ihrer groben Physiognomie eine eigene Würde und Präsenz.

Sehr feiner, klarer Druck mit etwas Plattenton, wie bei Meder beschrieben; mit dem schwarzen Flecken am Rockende und auf dem Ei und wie immer auf Papier ohne Wasserzeichen. Anna Scherbaum hat bei ihrer neuesten Bearbei- tung nur zwei Exemplare im a Zustand ohne die Punkte, gefunden (Paris und Wien). Mit feinem Rändchen um die Einfassungslinie. Kleine Ausbesserung in der oberen linken Ecke. [345312].

29 500 €



ALBRECHT DÜRER

1471 Nürnberg 1528

13 | Das grosse Pferd. 1505. Wasserzeichen: Ochsenkopf (Meder 62), wie von Meder für a Zustände beschrieben. Kupferstich. 16.7:12 cm.

Meder 94, a (von f); Bartsch 97; Strauss 45; Hollstein 94; SMS 43 a (von f).

Provenienz: Deutsche Privatsammlung.

Dürer schuf im gleichen Jahr die Pendants das «Grosse Pferd» und das «Kleine Pferd» in Profilansicht. Gibt das kleine, ein rassig temperamentvolles Idealpferd mit orientalischem Einschlag wieder, so ist hier mit dem grossen Pferd ein sto- isch gelassenes, nordalpines Arbeits- und Schlachtross dargestellt. Das Tier entsprach dem typischen Schlachtross der Zeit, welches ohne weiteres einen Mann samt Rüstung tragen konnte.

Das Pferd wird von einem Krieger am Zaumzeug gehalten, der sich scheinbar vorwärtsbewegt. Pferde standen im Mittelpunkt vieler Graphiken von Dürer.

Die Beurteilung und Deutung der Pferde in den beiden Stichen bereitet bis heute Schwierigkeiten, zumal die chronologische Abfolge der Blätter nach wie vor ungeklärt ist. Durch die ungewöhnliche Pose und in Verbindung mit dem bewusst gewählten Format wird der Eindruck der Grösse des Pferdes äusserst wirkungsvoll gesteigert.

Prachtvoller stark gradiger Frühdruck von tiefschwarzer und samtiger Wirkung. Mit ca. 3 mm Rand um die Einfassungslinie. [345316].

50 500 €



ALBRECHT DÜRER

1471 Nürnberg 1528

14 | Das Sonnenweib und der siebenköpfige Drache. C. 1497. Monogrammiert im Holzstock. Holzschnitt. 39:28 cm.

Bartsch 71; Meder 173; SMS 121.

Sehr feiner, kräftiger Druck, wobei die Strahlen links von Gottvater fast voll- ständig erhalten sind. Originalausgabe in deutscher Sprache, gedruckt 1498. Textrückseite in deutscher Sprache.

Die Frau der Apokalypse und der siebenköpfige Drache; die geflügelte Frau steht links auf einem Halbmond, geschmückt mit zwölf Sternen, und darüber empfängt Gott ihr neugeborenes Kind.

Rechts steht der siebenköpfige Drache. Eines der Köpfe schleudert einen Schwall Wasser nach dem Weib um sie zu ertränken. Jedoch öffnet sich die Erde und verschlingt den Strom. Die fantasiereiche Individualisierung der Köpfe zeigt Dürers Vorliebe für das Diabolische. Die sieben Tierköpfe des Drachen gelten als Verweis auf die die sieben Todsünden.

Mittlere Falte abgeflacht. Kleine Flecken entlang der linken Seite durch die Ein- bandbindung. Drei winzige, unauffällige Wurmlöcher im Bild. Flecken in der unteren rechten Ecke. [45636].

26 500 €



ALBRECHT DÜRER

1471 Nürnberg 1528

15 | Marien Tempelgang. 1503. Holzschnitt. 29,8:21,2 cm.

M. 193 III h; B. 78; Schoch/Mende/Scherbaum 171 III h.

Holzschnitt aus dem Marienleben. Druck nach der Textausgabe von 1511. [357005].

3400 €



ALBRECHT DÜRER

1471 Nürnberg 1528

16 | Die Verlobung Mariens. c. 1504. Holzschnitt. 29,3:20,4 cm.

M. 194 III e; SMS 172 IIIe; B. 82. Wz.: Hand mit Siebenteiliger Blume. (Meder 16, vor 1600). 29,4:19,8 cm.

Druck nach dem Text und der Ausgabe von 1511.

Der Zyklus «Marienleben» besteht aus 19 Holzschnitten und dem Titelblatt. Mit Ausnahme von zwei Holzschnitten wurden alle Holzstöcke in den Jahren nach 1503 geschnitten. Zwei Holzschnitte und das Titelblatt führte Dürer im Jahre 1510, nach seiner zweiten Reise nach Italien, aus. Zusammen mit der «Apokalypse» und der «Grossen Passion» erschien das «Marienleben» als Buchausgabe 1511 in Nürnberg. Der lateinische Text für das «Marienleben» wurde vom Geistlichen Chelidonus verfasst und von Dürer auf die Rückseite der Holzschnitte gedruckt.

Guter Druck. Innerhalb der Darstellung beschnitten rechts ca. 8 mm, links ca. 3 mm. Links zwei Randeinrisse mit Fehlstellen. Unten Hinterlegter Rand mit kleineren Einrissen. Weitere kleinere Beschädigungen. [357023].

1600 €



ALBRECHT DÜRER

1471 Nürnberg 1528

17 | Die Geburt Christi. 1502/03. Holzschnitt. 29,5:20,8 cm.

Meder 197 III f; SMS 175 III f; B. 85. Wz: Schild mit schrägem Balken (Meder 246) mit Nebenmarke Meder Tafel LII, um 1600).

Druck nach der Textausgabe von 1511.

Der Zyklus des «Lebens der Maria» besteht aus neunzehn Holzschnitten und dem Titel. Mit Ausnahme von zwei Holzschnitten wurden alle Blöcke nach 1503 ausgeführt. Zwei Holzschnitte und der Titel wurden 1510, nach der zweiten Italienreise, ausgeführt. Zusammen mit der „Apokalypse“ und der „Großen Passion“ erschien das „Marienleben“ 1511 als Buchausgabe in Nürnberg. Der lateinische Text des „Marienlebens“ wurde von dem Geistlichen Chelidonus verfasst und von Dürer auf die Rückseite der Holzschnitte gedruckt. [357022].

1900 €



ALBRECHT DÜRER

1471 Nürnberg 1528

18 | Die Beschneidung Christi. C. 1504. Probedruck der Tafel 11 aus dem Zyklus „Marienleben. Wasserzeichen Hohe Krone (Meder 20). Holzschnitt. 29,4:20,8 cm.

Meder 198 la-b (von III h); Bartsch 86; Hollstein 198; SMS 176 la-b (von III h).

Der Zyklus «Marienleben» besteht aus 19 Holzschnitten und dem Titelblatt. Mit Ausnahme von zwei Holzschnitten wurden alle Holzstöcke in den Jahren nach 1503 geschnitten. Zwei Holzschnitte und das Titelblatt führte Dürer im Jahre 1510, nach seiner zweiten Reise nach Italien, aus. Zusammen mit der «Apokalypse» und der «Grossen Passion» erschien das «Marienleben» als Buchausgabe 1511 in Nürnberg. Der lateinische Text für das «Marienleben» wurde vom Geistlichen Chelidonus verfasst und von Dürer auf die Rückseite der Holzschnitte gedruckt.

Kräftiger Probedruck vor der lateinischen Ausgabe von 1511. Oben eine diagonale Quetschfalte und verso geglättete Mittelfalte. Auf oder teils innerhalb der Einfassungslinie beschnitten. [357012].

13 000 €



ALBRECHT DÜRER

1471 Nürnberg 1528

19 | Die heilige Sippe mit zwei musizierenden Engelknaben. 1511. Wasserzeichen: Grosser Bär (Meder 89). Holzschnitt. 21.4:21.4 cm.

Meder 216 a (von d); Bartsch 97; Hollst. 216; SMS 227 a (von d).
Provenienz: Privat Sammlung Deutschland.

Das komplizierte genealogische Beziehungsgeflecht der fünf Generationen umfassenden Verwandtschaft der heiligen Anna –volkstümlich niedergelegt in der «Legenda Aurea» gewann im 15. und 16. Jh. in vielerlei Weise an Gestalt.

Die Konnotation der Trinubium Legende, die um 1500 auf dem Höhepunkt des Annenkults besonders häufig dargestellt wurde, fördert die Herstellung von Einblattgedrucken mit der Wiedergabe der Ahnen und Nachkommenschaft Annas.

Der Holzschnitt zeigt den engsten Kreis des «hayligen geschlechte». Um Anna und Maria gruppieren sich Joseph und Annas drei Gatten sowie ihre beiden nachgeborenen Töchter.

Sehr schöner Druck des ersten Zustandes in einwandfreier Erhaltung. [333105].

12 700 €



HENDRICK GOLTZIUS

Muhlbrecht 1558 – 1617 Haarlem

20 | Bauerngehöft in einer Flachlandschaft. C. 1597–1598. Wz.: Griechisches Kreuz, doppel konturig (Caduceus) Bricquet 5516 Osnabrück 1594 (ehemals Amsterdam 1600). Chiaroscuro Holzschnitt von drei Stöcken, schwarz für den Zeichnungsblock und zwei Töne in Hellgrün und Olivgrün. 11,5:14,5 cm.

Bartsch 244; Hirschmann 380II/2; Strauss 411 II (v.II); Hollst. 380 I (v.II); New Hollst. 309 II; Bialler Goltzius Chiaro. 51 II; Leeftang/Luijten, Hendrick Goldtzius, Ausstellungskat. Amsterdam 2003, 70.5.

Provenienz: Colnagi Nr. C40277; W. P. Babcock, Boston (1826– 1899) Lugt 207; 1900 vermacht an das Museum of Fine Arts, Boston (Lugt 282, mit deren Ausscheidungsstempel).

Bauerngehöft in einer Flachlandschaft gehört in die Serie von vier Landschaften. Sie werden von Leeftand und Luijten in die Jahre 1597/1598 datiert. Unter den vier Landschaften ist das Bauerngehöft wohl die am meisten holländisch anmutende Darstellung; Strohdächer waren bei Bauernhäusern im späten 16. Jahrhundert sehr verbreitet, das Terrain ist flach, und am rechten Horizont zeichnet sich eine Stadt ab. Ein sein Geschäft verrichtender Hund im Vordergrund und ein nistender Storch auf dem Schornstein betonen noch das Alltägliche.

Die Chiaroscuro-Holzschnitte gehören zu den beliebtesten Grafikblättern im Werk von Hendrik Goltzius. Erste Beispiele für den Druckprozess, in dem die schwarze Linienplatte, durch eine oder mehrere Farbtafeln ergänzt wird, stammen von Lucas Cranach und Hans Burgkmair.

Nur wenige Jahre nach ihrer Erfindung in Deutschland wurden die ersten Chiaroscuro Meisterwerke in Italien von Ugo da Carpi gedruckt. Obwohl er fälschlicherweise behauptete, die neue Technik erfunden zu haben, war er in der Tat für seine revolutionäre Entwicklung verantwortlich, indem er den schwarzen Linienstock ebenfalls durch einen, in den Linien unregelmässig geschnittenen Farbblock ersetzte. Auch in den Niederlanden wurden die neuen Techniken schnell erkannt und von ihrem wichtigsten Vertreter, Hendrik Goltzius umgesetzt.

Die einzelnen Blätter wurden im ersten Zustand nur mit dem Zeichenblock auf blaues Papier abgezogen und meist mit Weisshöhung versehen. Erst im zweiten Zustand wurde die Darstellung mit zwei Tonblöcken versehen und als Chiaroscuro gedruckt.

Schöner Druck des zweiten Zustandes mit den Lücken im rechten Rand. Mit kleinem Rändchen um die Einfassungslinie. Kleine Fehlstellen im unteren Rand, oberes, linkes Ecklein und unteres, rechtes Ecklein ausserhalb der Darstellung. Aufgezogen. [99152].

23 300 €



FRANCISCO JOSÉ DE GOYA Y LUCIENTES

Fuendetodos 1746 – 1828 Bordeaux

21 | La descañona. Tafel 35. Radierung und Aquatinta. 21,5:15 cm.

H. 70 III.

Erste Ausgabe von Goyas «Caprichos», 1799. [333017].

4800 €



FRANCISCO JOSÉ DE GOYA Y LUCIENTES

Fuendetodos 1746 – 1828 Bordeaux

22 | Tragala perro. (Swallow it, dog). Tafel 58. Etching, burnished aquatint and drypoint. 21,5:15 cm.

Harris 90 III,1.

Erste Ausgabe. guter Abdruck. [333018].

5000 €



JOHANN JAKOB HESS zugeschrieben
23 | **Weisse Lilien auf braunem Grund.** Öl auf Leinwand. 36:26 cm.
Provenienz: Slg. Wessner St. Gallen.. [376012].
3100 €



HANS SEBALD LAUTENSACK
Bamberg 1524 – Nürnberg 1566
24 | **Landschaft mit einer Wassermühle unter überhängendem Felsen.** 1553. Monogrammiert und datiert 1553. Wappen der Stadt Ravensburg. Vergleich: Biquet 15921 (datiert 1556 und folgende Jahre).
Katalogreferenz: Stogdon, Landscapes of the 16th Century, Kat. IX. Radierung. 17:11.5 cm.
Hollstein 17; Bartsch 27; Schmidt 59; TIB 18, S. 392.27
Der in Bamberg geborene Lautensack taucht erstmals in den Stadtarchiven von Nürnberg (Schmitt, S. 50, XXXIV-V) im Zusammenhang mit zwei grossformatigen Stadtansichten auf.
In seinen frühen Werken ist der Einfluss von Altdorfer und Huber, aber auch von Nürnberger Künstlern wie den Behams und Dürer erkennbar, später kommt ein niederländischer Einfluss hinzu. 1554 wurde Lautensack von Kaiser Ferdinand I. nach Wien berufen, um die kaiserliche Münzsammlung zu entwerfen und zu veröffentlichen, eine Aufgabe, die erst 1561 in Angriff genommen wurde.
Die Serie der hochformatigen Landschaften haben alle die gleiche Grösse und sind auf 1553 oder 1554 datiert.
Die Tatsache, dass Lautensack sich im August 1554 offenbar in Wien aufhielt, um seinen Auftrag entgegenzunehmen, bedeutet nicht, dass er nicht vorübergehend nach Nürnberg zurückkehrte, um die Taufe seines Sohnes zu feiern, und seine Familie nach Wien zu holen. Das Porträt von Schurstab, dem Bürgermeister von Nürnberg, bestätigt, dass sich der Künstler 1554 in der Stadt aufhielt.
Das Ravensburg-Papier wird stark mit der Druckkunst in Nürnberg in Verbindung gebracht, und es scheint sehr wahrscheinlich, dass er seine Landschaftsplatten an einem so offensichtlichen Druckort und nicht in Wien gedruckt hat.
Feiner Druck. Die Radierung ist leicht ungleichmässig, wie oft bei frühen Drucken. An den Plattenkante beschnitten. [41910].
10 600 €



ALFONS MARIE MUCHA
Eibenschütz / Ivancice 1860 – Prag 1939
25 | **Poster für: Le «Salon des Cent».** 1896. In Bleistift unten rechts signiert und nummeriert: «A. Mucha 20». Lithographie gedruckt in fünf Farben: Beige, dunkel oliv-grün, carmin-rot, oliv-grau und gold, auf Japanpapier. 61,5:40 cm.
Malhotra 628; Bridges A7; Rennert/Weill 12 Variant 1.
Provenienz: Sammlung Sam Josefowitz, Pully.
Das Plakat „Salon des Cent“ zeigt eine junge Frau im Profil mit lang herabfließendem, dekorativ stilisiertem Haar, das in geschwungenen Linien einen großen Teil der Bildfläche einnimmt. Sie trägt einen weiten Hut mit Schleier und hält eine Hand in ruhiger, nachdenklicher Geste an die Lippen. Der Hintergrund ist mit ornamentalen Formen und Schriftzügen gestaltet, sodass Bild und Text eine harmonische Einheit bilden. Die klaren Konturen, die flächige Farbgebung und die elegante Linienführung sind typische Merkmale des Jugendstils und verleihen dem Werk seine dekorative Wirkung. Sehr guter Druck mit schöner Farbwirkung.
Alphonse Mucha zählt zu den bedeutendsten Künstlern des Jugendstils um 1900. Bekannt wurde er vor allem durch seine Plakate, Illustrationen und dekorativen Entwürfe mit idealisierten Frauenfiguren und floralen Ornamenten.
Eines von 50 Exemplaren der Deluxe Ausgabe, der ersten von zwei Varianten der originalen Posterversion. Gedruckt bei F. Champenois, Paris. Prachtvoller frischer Druck vor dem Text. [45500].
35 000 €



JEAN-BAPTISTE OUDRY
1686 Paris –1755 Beauvais
26 | **Jagdstillleben.** ca. 1720. Schwarze und weiße Kreide auf ehemals blauem, heute weitgehend verblasstem Papier. 39.5 x 31.2 cm.
Provenienz: Das Blatt entstammt der Sammlung des niederländischen Kunsthistorikers und Diplomaten Victor de Stuers (1843–1916), einem bedeutenden Förderer des Rijksmuseum Amsterdam und Begründer des modernen Denkmalschutzes in den Niederlanden. Als Gesandtschaftsrat in Paris pflegte er enge Beziehungen zu französischen Künstlern und Sammlern, was sich in der Qualität seiner Kunstsammlung widerspiegelte.
Auf der der alten Montage befinden sich zwei handschriftliche Vermerke: in französischer Sprache ein Hinweis auf das Gemälde, welches in den Besitz des Herzogs von Mecklenburg-Schwerin kam (jetzt im Museum von Schwerin), sowie in deutscher Kurrentschrift der Vermerk, dass das Blatt aus dem Besitz von Victor de Stuers stammt..
Das Blatt zeigt eine sorgfältig komponierte Darstellung einer aufgehängten Jagdbeute mit einem erlegten Reh, einem Reiher und mehreren Vögeln vor architektonischer Kulisse. Mit feinem Gespür für Licht und Textur modellierte Oudry Fell und Gefieder in subtilen Übergängen von Schwarz- und Weißtönen, wodurch die Tiere eine beinahe skulpturale Präsenz gewinnen. Die Komposition vereint präzise Naturbeobachtung mit ausgewogener Ordnung und feiner Lichtwirkung.
Das bislang nicht publizierte Blatt steht in engem Zusammenhang mit Oudrys großem Gemälde gleichen Themas, das 1721 entstand, 1725 im Pariser Salon gezeigt und nach dem Tod des Künstlers von Herzog Christian Ludwig II. von Mecklenburg-Schwerin erworben wurde (heute Staatliches Museum Schwerin, Inv.-Nr. 184). Im selben Jahr fertigte Oudry eine Radierung, die die Komposition spiegelverkehrt wiedergibt und als Frontispiz einer Folge verwandter Jagdmotive diente. Da die vorliegende Zeichnung in Richtung und Aufbau dem Gemälde entspricht, in ihren Proportionen jedoch exakt mit der Druckplatte übereinstimmt, dürfte sie als zeichnerische Vorlage für die Radierung entstanden sein und nicht als unmittelbare Vorbereitung für das Gemälde.
Geringfügige Fehlstellen am oberen Rand, das Papier leicht verfärbt und mit vereinzelten Reibspuren, vor allem entlang des rechten Blattrandes. Insgesamt gut erhalten. [376022].
10 500 €





HARMENSZOOON VAN RIJN REMBRANDT

Leiden 1606 – 1669 Amsterdam

27 | **Abrahams Opfer.** 1655. Radierung und Kaltnadel auf Büttenpapier. 15.6:13.1 cm (Platte 15.8:13,4 cm (Papergrösse).

B. R. S. 35; Hind 283; New Hollstein 287 einziger Zustand; Biörklund 55-B.
Provenienz: George Hibbert (1757-1837), his mark on recto (Lugt 2849);
Fogg Art Museum, Harvard University, Cambridge, Massachusetts, USA (Lugt 4835);
Roger Passeron (1927-2013) with his handwritten notes on the mount –see also Lugt 4096/4097); Private Collection, Blois (France) .

Rembrandt widmete mehrere seiner zahlreichen biblischen Illustrationen der Geschichte des Patriarchen Abraham aus dem Alten Testament, die in Genesis 22 ihren Höhepunkt findet, in der Abraham auf Gottes Geheiss hin zustimmt, seinen Sohn Isaak zu opfern.

Rembrandt stellte diese schreckliche Szene in sehr eindrucksvoller Weise dar. Gott hatte nie die Absicht, Abraham seinen einzigen Sohn zu nehmen, sondern wollte lediglich seinen Glauben auf die Probe stellen. Der Moment, in dem der Himmel das Messer aufhält und der Engel mit einer fast körperlichen Vorwärtsbewegung in die Szene stürzt; Abraham, mit wildem Bart und erschrockenen Augen, dreht seinen Kopf zu dem Boten, während seine kräftige Hand Isaak festhält. Rembrandt wählt den Wendepunkt, die hauchdünne Grenze zwischen Untergang und Erlösung. Jedes Element – Gestik, Licht und Komposition – dient diesem Übergang von Gehorsam zu Gnade.

Die ausdrucksstarke Geste und der starke Ausdruck von Abrahams Gesicht, der fast an Wahnsinn grenzt, zeigen einen Moment grosser emotionaler Spannung, ausgedrückt in dynamischen Formen und Linien, die durch eine breite Palette von Tönen zum Ausdruck kommen, von einem klaren Schwarz auf der linken Seite bis zu einem zarten Silberigen Ton auf der rechten Seite.

Rembrandt verstärkt die Spiritualität der Szene, indem er deutlich sichtbare diagonale Strahlen himmlischen Lichts herabfallen lässt.

Hervorragender stimmungsvoller Eindruck, sehr klarer und scharfer Druck, mit viel Grat, wunderbaren malerischen Effekten, schönen Kontrasten und grosser Klarheit, alle feinen Linien sind noch vorhanden. Sehr guter Zustand. [45658].

76 300 €

JOHANN ELIAS RIDINGER

Ulm 1698 – 1767 Augsburg

28 | **Der wilde Schwan.** 1759. Signiert und datiert unten links: «Johann Elias Ridinger del. et inv. 1759». Grau und braun lavierte Sepia-Federzeichnung. ca. 22:25 cm.

Thienemann 147 (die Radierung).

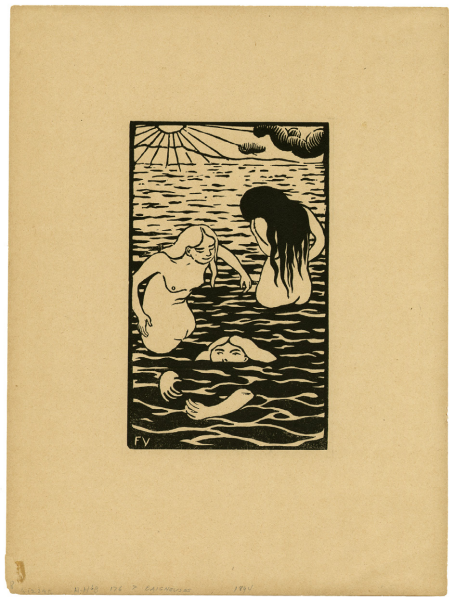
Provenienz: Karl und Faber Ausstellung, 6. Dezember 1979 – 25. Januar 1980 # 21; Privatsammlung Schweiz; Sotheby's Auktion, London 3. Juli 2013, Lot 100.

Das Blatt zeigt die Darstellung eines in Bewegung erfassten Schwans, umgeben von Jagdhunden, die den Vogel umkreisen und angreifen. Die Komposition ist dynamisch angelegt und zeugt von Ridingers sicherem Gespür für Bewegung, Rhythmus und das spannungsvolle Verhältnis zwischen Tier und Jäger. Durch die Verbindung von kräftiger Federführung und weich nuancierter Lavierung entsteht ein lebendiger, erzählerischer Charakter, der Ridingers Tierdarstellungen so unverwechselbar macht.

Die Zeichnung diente als vorbereitendes Werk zu Blatt 9, Der wilde Schwan, aus der Serie von 22 Radierungen mit jagdlichen Motiven, die Ridinger nach eigenen Entwürfen ausführte und 1761 in Augsburg unter dem Titel Die von verschiedenen Arthen der Hunden behaetzte Jagtbare Thiere veröffentlichte. Diese Folge zählt zu seinen bedeutendsten druckgraphischen Arbeiten und vereint kunstvolle Naturbeobachtung mit dem barocken Sinn für Bewegung und Dramatik.

Das Blatt befindet sich in insgesamt gutem Erhaltungszustand. Die Lavierung ist in den oberen Partien stellenweise leicht eingesunken, mit geringfügigen Verschmutzungen und leichten Randbräunungen, die den Gesamteindruck jedoch nicht beeinträchtigen. Moderne, vergoldete Rahmenfassung. [376008].

10 600 €



FÉLIX VALLOTTON

Lausanne 1865 – 1925 Paris

29 | **Les trois baigneuses.** 1894. Unten links im Block monogrammiert: «FV». Holzschnitt. 18.3:11.2 cm. Papergrösse: 32.8:25 cm.

Vallotton-Georg 133 b.

Provenienz: Michel Romand (1929–2013), Urenkel von Edmond Sagot (1857–1917).

Während der 1890er Jahre führte Vallotton viele Holzschnitte aus, die in der grossen Pariser Presse, wie zum Beispiel «Le Cri de Paris» oder «Le Rire» weite Verbreitung fanden. Jedoch verlangten auch europäische Zeitungen nach Illustrationen des Künstlers. In seinen Holzschnitten erarbeitete sich Vallotton einen neuen lebendigen Stil in enger Beziehung zur Avantgarde, den Postimpressionisten, dem Jugendstil und speziell zu den Idealen der Gruppe der Nabis. Er arbeitete in seinen Holzschnitten ausschliesslich in Schwarz und Weiss, hob die Konturen stark hervor und setzte das tiefe Schwarz und das pure Weiss in starken Kontrast zueinander. Schon seine Zeitgenossen erkannten die revolutionäre Neuheit in seiner Graphik.

Kleine Beschädigungen an den Rändern des Blattes. [45588].

2300 €



FELIX VALLOTTON

Lausanne 1865 –1925 Paris

30 | **Femme assise.** Unten rechts monogrammiert: «fv». Bleistift. 14.5:17 cm.. [42287].

6400 €

**WALLISER KÜNSTLER unbekannt**

27 | Blick auf die Cascade du Dar und das Oldenhorn / Les Diablerets. ca. 1900. Mischtechnik. 50.0:40.6.

Darstellung einer alpinen Landschaft in der Region Les Diablerets mit der eindrucksvollen Cascade du Dar im Mittelgrund und dem markanten Oldenhorn im Hintergrund. Vom oberen Bereich des Tsanfleuron-Gletschers ergießt sich ein Wasserlauf, der über mehrere felsige Stufen in die Tiefe fällt, bevor er sich als schmaler Bach durch das steile Tal windet. Rechts und links rahmen grüne Hänge mit vereinzeltem Baumbestand die Komposition, deren klare Linienführung und differenzierte Modellierung der Felsflächen der Gebirgsformen betonen. Das Lichtspiel über den Gletscher- und Felspartien erzeugt feine Abstufungen zwischen kühlen Grau- und warmen Grüntönen und verleiht der Szenerie eine ruhige, naturgetreue Wirkung.

Die unechte Signatur «F. Hodler» wurde nachträglich hinzugefügt, vermutlich um das Werk mit Ferdinand Hodler in Verbindung zu bringen, dessen monumentaler Stil und Auffassung von Natur um 1900 große Popularität genossen. Stilistisch zeigt das Bild jedoch keine Übereinstimmungen mit Hodlers Werk, sondern stammt mit hoher Wahrscheinlichkeit von einem geübten, aber unbekannten Künstler, der sich an der spätromantischen und naturalistischen Landschaftsmalerei des späten 19. Jahrhunderts orientierte.

Das Werk befindet sich in gutem Erhaltungszustand. Die Farbigkeit ist kräftig und klar, die Oberfläche ohne nennenswerte Beschädigungen. Verso mit Klebspuren. [376016].

6400 €