

LEMPERTZ

1845

Rom in frühen Photographien
Sammlung Orsola und Filippo Maggia
Rome in Early Photographs
The Orsola and Filippo Maggia Collection
7. Dezember 2020 Köln
Lempertz Auktion 1161



LEMPERTZ
1845

Rom in frühen Photographien
Rome in Early Photographs
Köln, 7. Dezember 2020
Lempertz Auktion 1161



Vorbesichtigung *Preview*

Köln *Cologne*

Freitag 27. November, 10 – 17.30 Uhr

Samstag 28. November, 10 – 16 Uhr

Sonntag 29. November, 11 – 16 Uhr

Montag 30. November – Freitag 4. Dezember, 10 – 17.30 Uhr

Samstag 5. Dezember, 10 – 16 Uhr

Sonntag 6. Dezember, 11 – 16 Uhr

Montag 7. Dezember, für auswärtige Besucher nach Voranmeldung

Sie können gerne darüber hinaus einen Termin vereinbaren

Versteigerung *Sale*

Köln *Cologne*

Montag 7. Dezember 2020

Rom in frühen Photographien. Sammlung Orsola und Filippo Maggia

17 Uhr, im Anschluss

Photographie 1161

Aktuelle Informationen sowie eine mögliche Terminänderung auf Grund der Corona Pandemie entnehmen Sie bitte unserer Homepage.

Der Auktionsaal wird durch eine UVC Filteranlage frei von Keimen und Viren gehalten.

Wir empfehlen, sich telefonisch oder online an der Auktion zu beteiligen.

You are kindly invited to leave your bids by telephone or online.

Die Auktion unter www.lempertz.com live im Internet.

The auction will be streamed live at www.lempertz.com.

Neumarkt 3 D-50667 Köln
T +49.221.925729-0 F +49.221.925729-6
info@lempertz.com www.lempertz.com



„Wie man sagt, dass einer nicht wieder froh wird,
der ein Gespenst gesehen hat, so möchte ich sagen,
dass einer, der Italien, besonders Rom, recht gesehen hat,
nie ganz in seinem Gemüte unglücklich werden kann.“

(Johann Wolfgang von Goethe, Italienische Reise)

ROM IN FRÜHEN PHOTOGRAPHIEN

Keine andere europäische Kulturlandschaft hat über Jahrhunderte hinweg eine solch starke Faszination auf Künstler, Literaten, Gelehrte und Bildungsreisende ausgeübt wie Italien und insbesondere die Stadt Rom. Das reiche Kulturerbe Italiens mit seinen Monumenten der Antike, den Baudenkmalern und Kunstschätzen aus der Zeit der Renaissance und des Barock sowie die Schönheit der mediterranen Landschaft zogen Reisende aus Nordeuropa bereits im 16. Jahrhundert in ihren Bann. Den jungen Aristokraten, die Rom als zentrale Station auf ihrer *Grand Tour* besuchten, und dem sich etablierenden Bildungsbürgertum folgten im frühen 19. Jahrhundert immer mehr Maler, Bildhauer und Architekten aus den Regionen nördlich der Alpen in die Stadt, um sich von ihrem klassischen Erbe inspirieren zu lassen. In dieser Zeit avancierte Rom zu einem Zentrum des internationalen Kunstbetriebs, in dem eine kaufkräftige Klientel aus kulturbeflissenen Reisenden für den florierenden Handel mit bildnerischen Reproduktionen vor allem der antiken Architekturen und Kunstwerke sorgte.



Abb. 1
G. B. Piranesi,
Das Forum
Romanum
vom Kapitol,
ca. 1748

Bis etwa zur Mitte des Jahrhunderts waren es die in Rom ansässigen Maler, Kupferstecher und Lithographen gewesen, die die große Nachfrage der Touristen nach Ansichten der Sehenswürdigkeiten der Stadt bedienten. Sie setzten eine Tradition fort, die bereits im 18. Jahrhundert mit den Veduten von Giovanni Battista Piranesi (1720 – 1778) einen glanzvollen Höhepunkt erreicht hatte [Abb.1]. Nach der Erfindung der Photographie im Jahr 1839 sollte es kein Jahrzehnt dauern, bis man die Kamera als das geeignetste Medium zur Schaffung detailgetreuer und topographisch exakter Darstellungen auch

der *città eterna* entdeckte. Es ist nicht verwunderlich, dass sich in Rom, der an antiken Denkmälern so reichen Stadt, in der zudem ein hoch entwickelter Bildermarkt existierte, bereits in den späten 1840er Jahren eine frühe und äußerst produktive Photographenszene entwickelte. Schon François Arago hatte bei seiner erstmaligen Präsentation des photographischen Verfahrens in der Pariser Akademie der Wissenschaften auf die Bedeutung des neuen Mediums für Fachgebiete wie die Archäologie hingewiesen. Nicht nur die zahlreichen Touristen mit ihrem Wunsch nach möglichst naturgetreuen Erinnerungsbildern steigerten die Nachfrage, insbesondere für die sich neu etablierenden Disziplinen der Kunstgeschichte und Altertumskunde war die Photographie von großem Interesse. Unter dem Einfluss der Schriften von Johann Joachim Winckelmann und John Ruskin erschien sie aufgrund ihrer objektiven Wiedergabe und getreuen Mimesis als ideales bildnerisches Instrument der Wissenschaft.

Den Mittelpunkt der frühen römischen Photographie bildete die sogenannte *Scuola Romana di Fotografia*, die, nach dem Lieblingstreffpunkt ihrer Mitglieder, auch unter dem Namen *Circolo del Caffè Greco* bekannt ist. Das an der Via Condotti unweit der Piazza di Spagna gelegene Kaffeehaus war seit jeher ein beliebter Treffpunkt der internationalen, in Rom tätigen Künstler und Schriftsteller gewesen [Abb.2]. Ab 1847 kamen hier auch die Photographen zusammen, um sich über die aktuellen technischen Entwicklungen und Entdeckungen auszutauschen. Dass sich das neue Medium in Rom nicht nur sehr schnell etablierte, sondern noch dazu auf höchstem ästhetischen Niveau, hängt mit einer Besonderheit der *Scuola Romana di Fotografia* zusammen: Sämtliche ihrer aus unterschiedlichen Herkunftsländern stammenden Mitglieder waren künstlerisch ausgebildet, das heißt sie arbeiteten, bevor sie sich der Photographie zuwandten, bereits erfolgreich als Maler oder Stecher bzw. bedienten sich auch weiterhin der alten Bildmedien. Zu den *pittori-fotografi* gehörten, als Kern der Gruppe, Giacomo Caneva, Frédéric Flachéron, Eugène Constant, Albert Robinson und der Prinz Giron des Anglonnes sowie die dem *Circolo* nahestehenden Photographen James Anderson, Robert Macpherson, Adolphe de Bonis, Tommaso Cuccioni und Carlo Baldassarre Simelli. Weitere, in Rom tätige, teils heute anonyme Photographen flankierten diesen Zirkel. Aufgrund der hohen

bildnerischen Qualität und Finesse ihrer Werke zählt die *Scuola Romana di Fotografia* heute zu den wichtigsten Phänomenen in der Pionierzeit der Photographie.



Abb. 2
Ludwig Johann
Passini,
Das Café Greco
in Rom, 1856
© Hamburger
Kunsthalle / bpk,
Photo: Elke Walford

Eine repräsentative Auswahl ihrer bedeutendsten Vertreter und Bildschöpfungen findet sich in dem hier vorliegenden Katalog versammelt. Sie stammen aus der Sammlung von Orsola und Filippo Maggia, die diese über einen Zeitraum von knapp drei Jahrzehnten mit großer Leidenschaft und Sachkenntnis zusammengetragen haben. Heute ist sie eine der wenigen ihrer Art in Privatbesitz, Sammlungen zum gleichen Thema wie die von Piero Becchetti oder Silvio Negro in Italien, Peter Herzog in der Schweiz und Dietmar Siegert in Deutschland haben bereits vor Jahren ihren Weg in Museen, Archive und Stiftungen gefunden. Die Sammlung Maggia befand sich zwischen 1990 und 2017 als Leihgabe im Fotomuseo Giuseppe Panini in Modena, wo sie von Januar bis März 2008 in einer von Francesca Bonetti (Istituto Nazionale per la Grafica, Rom) kuratierten Ausstellung präsentiert wurde. Begleitend zu dieser Ausstellung erschien ein umfassender Katalog, in dem sämtliche Werke ausführlich dokumentiert sind und der als wertvolle Referenz bei der Beschreibung der hier nun zum Aufruf kommenden Werke diene.

Die Anzahl an Photographen und die Vielfalt nicht nur der Themen, sondern auch der frühen photographischen Verfahren innerhalb der Sammlung erlaubt einen dezidierten Einblick in ein wichtiges Kapitel der Geschichte der Photographie. Gerade dort, wo sich nicht nur die Motive, sondern auch die – innerhalb des *Circolo* tatsächlich nicht selten nahezu deckungsgleichen – Standpunkte ähneln, werden die stilistischen wie technisch bedingten Unterschiede und Charakteristika der Photographen nachvollziehbar. Man tauschte sich zwar freundschaftlich aus, stand zugleich aber doch im Wettbewerb um eine anspruchsvolle Kundschaft und war entsprechend um Distinktion bemüht. Der direkte Vergleich etwa der verschiedenen Aufnahmen des Forum Romanum lässt darüber hinaus das Fortschreiten der Ausgrabungen und archäologischen Bestandssicherungen unter dem Pontifikat Pius IX. (1846-1878) sichtbar werden.

Der ikonographischen Tradition entsprechend ist die Vedute das zentrale Thema der frühen römischen Photographie. Am häufigsten aufgenommen wurden die antiken Baudenkmäler, gefolgt von den christlichen Kirchen, Palästen und Platzanla-

gen der Renaissance und des Barock. Insbesondere Aufnahmen des Forum Romanum [Lots 800 – 815, 817-819] sowie des Kolosseums [Lots 820 – 827] gehörten in das Repertoire eines jeden Romphotographen. Eine der frühesten Aufnahmen des Forums in diesem Katalog stammt von Giacomo Caneva, der die Anlage im Jahr 1850 photographierte [Lot 800]. Dabei orientierte er sich, was Aufnahmestandort und Bildausschnitt betrifft, an den bewährten Bildfindungen der Graphik des 18. Jahrhunderts. Der leicht erhöhte Standpunkt erlaubt einen guten Überblick über das Forum, dem Zentrum des antiken Rom. Bühnengleich öffnet sich der Bildraum in die Tiefe, wobei einige der wichtigsten Monumente erfasst sind: Dominiert wird die Aufnahme von den monumentalen Säulen des Saturntempels, hinter diesem verläuft die Via Sacra diagonal in den Bildhintergrund, wo der Turm der Basilika Santa Francesca Romana, das Kolosseum und der Titusbogen sichtbar werden. Ganz rechts sind zudem die drei Säulen des Dioskurentempels zu erkennen. Caneva wählte hier eine gleichsam kanonische Perspektive, die auch von zahlreichen anderen Photographen seiner Zeit eingenommen wurde [Lots 801 – 803].

Trotz der sehr ähnlichen Organisation der Bildfläche unterscheiden sich die hier vorliegenden Abzüge jedoch sehr deutlich in ihrer Bildwirkung und Präsenz. Dies hängt zum einen mit den unterschiedlichen Blattgrößen zusammen: Dem kleinen, eher intimen Format von Caneva steht die repräsentative Größe des Abzugs von Cuccioni [Lot 803] gegenüber. Vor allem aber sind es die verschiedenen photographischen Verfahren, denen sich die jeweils anders geartete visuelle und haptische Erscheinung der Bilder verdankt. Caneva gilt als der unbestrittene Meister der Kalotypie. Diese hatte als erstes Negativ-Verfahren, mit dem man eine beliebige Anzahl an Abzügen erstellen konnte, schnell die unikate Technik der Daguerreotypie verdrängt. Letztere hatte die zeitgenössischen Betrachter vor allem durch die ungeheure Präzision und Schärfe der wiedergegebenen Details bestochen. Die Kalotypie, ein Papierabzug von einem mittels Wachs transparent gemachten Papiernegativ, erscheint im Vergleich dazu aufgrund der sich mit abbildenden Papierstruktur eher grobkörnig. Dieses von manchem Zeitgenossen als nachteilig empfundene Charakteristikum wussten Caneva und seine frühen Kalotypisten-Kollegen zu ihrem Vorteil zu nutzen: Ihre Abzüge auf Salzpapier bestechen durch weiche Konturen und feine Nuancen, einem malerisch wirkenden „Sfumato“, das an die Stelle von Durchzeichnung und starken Kontrasten tritt.

Auch James Anderson zog seine hier als Lot 801 angebotene Ansicht des Forums auf Salzpapier ab, versah dieses aber zuvor mit einer ganz leichten Schicht aus Albumin, wodurch er stärkere Kontraste erhielt. Vor allem aber erstellte er seinen Abzug von einem Glasnegativ, dessen klare Transparenz seinem Bild zu einer äußerst präzisen Darstellung auch kleinerer Details im Bildmittel und -hintergrund verhilft. Auf diese Weise werden unter anderem die Fortschritte sichtbar, die die Ausgrabungen im Areal links unterhalb des Dioskuren-

tempels in den zwei Jahren machten, die zwischen den beiden Aufnahmen liegen. Auch das in dieser Zeit noch zwischen den Monumenten des Forums weidende Vieh ist gut zu erkennen. Eine weitere, vermutlich etwas spätere, dabei fast identische Ansicht des Forums [Lot 802] zog Anderson ebenfalls von einem Glasnegativ auf einem Albuminpapier ab, dessen stärker beschichtete Oberfläche ein Einsickern der lichtempfindlichen Lösung in den Papierfilz verhinderte. Der dadurch intensivere Kontrast vor allem im Bereich der Säulen des Saturntempels verleihen dem antiken Bauwerk eine äußerst starke Präsenz. Die – gleichfalls sehr reizvolle – plastische Wirkung und gesteigerte Monumentalität unterscheiden Andersons Blatt sehr deutlich von demjenigen Canevas, dessen Charme vor allem in der Zartheit der Darstellung liegt.

Neben Giacomo Caneva ist sein französischer Kollege Frédéric Flachéron als herausragender Kalotypist zu nennen. Er gilt als Initiator des *Circolo*, auf den nicht nur viele originelle Bildfindungen zurückgehen. Als treibende Kraft auch auf technischer Ebene informierte er seine Kollegen zudem über die neuesten Fortschritte, die man in seinem Heimatland bezüglich der photographischen Verfahren machte und arbeitete selbst an deren Verbesserung. Es war die Sonne, die die Photographen im mediterranen Italien vor ganz besondere Herausforderungen stellte, und so war man hier besonders darum bemüht, die Negative dahingehend zu präparieren, dass sie weniger lichtempfindlich wurden. Ziel war die Minimierung zu starker Hell-Dunkel-Kontraste, die häufig entstanden, wenn man die antiken Bauwerke bei vollem Sonnenlicht aufnahm. Flachérons bildnerisches Denken und handwerkliches Können resultierten in Bildern, die, was die Feinheit ihrer Tonwerte und zarten Nuancierungen angeht, kaum zu übertreffen sind [Lots 808, 809, 811, 847].

Diese „weiche“ Anmutung der Aufnahmen Flachérons steht im Kontrast zu den Abzügen seines Landmannes Eugène Constant, die sich aufgrund der von ihm favorisierten Technik wiederum sehr deutlich von den Werken anderer Photographen seiner Zeit unterscheiden [Lots 815, 816]. Früher als seine römischen Kollegen, bereits ab 1848, arbeitete Constant mit Glasnegativen, zog diese auf Salzpapier ab und erhielt so Bilder, deren Wirkung fast graphischer Natur ist. Das von ihm genutzte Verfahren war das erste, bei dem ein Negativ aus Glas verwendet wurde. Es war 1847 vorgestellt worden und bereitete den Weg zum Nassen Kollodiumverfahren (ab 1851) vor, jener Technik, die dann bis 1871 hauptsächlich Anwendung fand.

„Jemand, der wie ich, vier Tage lang an einem Objekt gesessen hat und dann sieht, wie die Sache, die er solange vergebens versucht hat, vollkommen und ohne Fehler in einer halben Minute erledigt wird, der wird die Photographie niemals missachten [...]“ Diese Äußerung John Ruskins, der sich neben seinem Wirken als Kunsthistoriker selbst als Zeichner betätigte, ist insofern irreführend, als dass die Photographie in der Frühzeit tatsächlich ein ebenso zeitaufwändiges wie kompliziertes

Unterfangen war, das seinen Akteuren auf technisch-handwerklicher Ebene einiges abverlangte. In den drei Jahrzehnten, in denen die hier vorliegenden Abzüge entstanden, war man noch weit davon entfernt, auf standardisierte Prozesse oder industriell vorfabriziertes Material zurückgreifen zu können. In seiner Pionierzeit verlangte das neue Medium vielmehr ein hohes optisches und chemisches Verständnis des ausführenden Photographen selbst. So musste auch nach Erfindung des Nassen Kollodiumverfahrens, das verlässlichere Ergebnisse lieferte, das Präparieren der Negative, ihre Entwicklung und Fixierung vor Ort erfolgen und das entsprechende Equipment mitgeführt werden. Eine Prozedur, für die man auch personelle Unterstützung durch einen Assistenten benötigte. Nicht zuletzt die in dieser Zeit noch langen Belichtungszeiten stellten einen Photographen, wenn er wie Caneva in den Vatikanischen oder Kapitolinischen Sammlungen [Lot 846] arbeitete, vor Herausforderungen - in Innenräumen konnte sie je nach Lichtverhältnissen viele Stunden betragen.

Auf die langen Belichtungszeiten zurückzuführen ist ein Spezifikum der frühen Photographie: Da es noch nicht möglich war, belebte Straßenszenen in Momentaufnahmen festzuhalten, sind die Bilder für gewöhnlich menschenleer. Häufig wurde früh morgens photographiert, und wo doch einmal ein Passant vor das Objektiv der Kamera geriet, erscheint er nur als flüchtiger Schemen; der Himmel und auch die Wasseroberfläche des Tibers erscheinen als stille, monochrome Flächen. „Rom ist eine große Ruine der Zivilisation, die nur vom Klang der Glocken und kirchlicher Musik belebt wird“², hielt Ferdinand Gregorovius im Jahr 1853 fest. Die frühen Aufnahmen Roms wirken nachträglich wie eine Versinnbildlichung dieser Charakterisierung der Stadt.

Wollte der Photograph nicht auf die Belebung seiner Szenerien verzichten, so musste er auf Staffagefiguren zurückgreifen, wie dies auch in der zeitgenössischen Malerei üblich war. Gioacchino Altobelli, der zuvor als Genre- und Historienmaler gearbeitet hatte, ist dafür bekannt [Lot 827]. Wie im Theater inszeniert er sein Personal in der Arena des Kolosseums und fügt seiner Ansicht der imposanten Ruine so ein erzählerisches Moment hinzu. Zugleich verdeutlicht er so die beeindruckenden Dimensionen des antiken Bauwerks. Auch in den Photographien James Andersons [z.B. Lots 805, 813] und Eugène Constants erscheinen hin und wieder einzelne Figuren; bei Constant wird vermutet, dass er selbst es ist, der, bekleidet mit einem hellem Hut, bei den Säulen in der Nähe des Konstantinsbogens oder an der Basis des Tempels der Fortuna Virilis Platz genommen hat [Lots 815, 816].

Neben den bislang vorwiegend beschriebenen, auf technischen Aspekten basierenden Eigenheiten der Photographen treten innerhalb der Sammlung Maggia auch auf stilistischer und inhaltlicher Ebene die zwischen den photographischen Zugriffsweisen bestehenden Unterschiede deutlich hervor. Während Photographen wie James Anderson und insbesondere Tommaso Cuccioni in ihren Werken vor allem die Monumen-

talität und Pracht der Bauwerke des antiken Rom herauszuarbeiten suchten, nahm der Schotte Robert Macpherson bevorzugt auch die stilleren, romantischen Winkel der Ewigen Stadt in den Blick. Auf die poetisch anmutenden Aufnahmen des Nerva-Forums [Lots 838, 839] trifft dies ebenso zu wie auf die Bilder der Zypressen bei Santa Maria degli Angeli, die der Überlieferung nach von Michelangelo angepflanzt worden waren [Lot 855]. Aber auch dort, wo Macpherson die berühmten Monumentalbauten wie das Kolosseum [Lot 822] fotografierte oder die majestätisch in der Landschaft aufragenden Ruinen der Aqua Claudia [Lot 851], fehlt den Bildern aufgrund der weit gewählten Ausschnitte und der Einbeziehung der Umgebung jeder Hang zur Monumentalisierung und Überhöhung. Lediglich in der Aufnahme der Piazza San Giovanni in Laterano [Lot 877], die allerdings seinem Spätwerk zuzurechnen ist, laden die Weitwinkel-Optik und die dunklen Schattenpartien die dargestellte Platzanlage theatralisch auf.

Die Campagna Romana mit ihrer noch unberührten Natur direkt vor den Toren der Stadt ist neben der Vedute das zweite große Thema der Romphotographen. Robert Macpherson, Henri Béguin und Carlo Baldessarre Simelli haben hier fotografiert, als der bedeutendste unter den Landschaftsphotographen jedoch gilt Giacomo Caneva. Eine Aufnahme wie die äußerst atmosphärische *Studie mit Felsen und Bäumen* [Lot 857] rückt ihn in die Nähe französischer Kalotypisten wie beispielsweise Gustave Le Gray und Eugène Cuvelier. Canevas um 1853 bis 1855 an der Via Tiburtina in Richtung Tivoli entstandene Aufnahme zeichnet sich durch einen ausnehmend malerischen Charakter aus. Er ist nicht nur auf die ausgewogene Komposition und sensible Wiedergabe von Licht und Schatten zurückzuführen, sondern auch technisch bedingt: Trotz der Verbreitung des Kollodiumverfahrens ab 1851 arbeitete Caneva bewusst weiterhin mit Papiernegativen, mittels derer er die Oberfläche der schroffen Felsen und knorrigen Baumstämme perfekt ins Bild zu übersetzen wusste.

Es ist die romantische Landschaftsmalerei, die für eine solche Aufnahme Pate stand. In Zeichnungen und kleinformatigen Ölstudien hatten die Künstler der Romantik sich bevorzugt den unscheinbaren, unspektakulären Motiven der Natur zugewandt, die sie mit schneller Pinsel- und Strichführung festhielten. In diesem Zusammenhang ist allerdings zu erwähnen, dass nicht nur die malerische Tradition ihren Widerhall in der Photographie fand, sondern Aufnahmen wie die von Caneva wiederum den Künstlern als Vorlage dienten. Schon ab etwa 1850 wurden Alben erstellt, aus denen die Maler sich Bildbeispiele für die realistische Wiedergabe von Details aussuchen konnten. In diesem Kontext sind vermutlich auch die beiden hier zum Aufruf kommenden Figurenstudien von Flachéron und Béguin zu sehen [Lots 846, 847]. Drohte die Photographie in Rom die alten Bildgattungen zu verdrängen und brachte manchen Maler bzw. Stecher tatsächlich in Existenznot, so gab es durchaus nicht wenige unter ihnen, die sich das Medium zunutze machten.

Kommerziell ausgereifte Vertriebswege existierten um 1850 für die Photographen noch nicht. Im Gegensatz zum Handel mit Druckgraphik, der zwischen Künstler, Drucker und Verleger unterschied, übernahmen die *pittori-fotografi* sämtliche Aufgaben selbst, d.h. sie photographierten, erstellten die Abzüge und bereiteten sie zum Verkauf in den - eigenen - Räumlichkeiten vor. Einzige Ausnahme ist hier James Anderson, der bereits im Jahr 1851 den Verkauf seiner Werke an Joseph Spithöver übertrug, einen deutschen Buchhändler, der an der Piazza di Spagna in unmittelbarer Nähe des Caffè Greco sein Geschäft führte. Spithöver hielt sogar das Exklusivrecht an Andersons Photographien, dessen Unterlagekartons daher häufig den Prägestempel der „Libreria Tedesca di Gius. Spithöver in Roma“ tragen, und gab 1859 den ersten Verkaufskatalog mit Andersons Arbeiten heraus. Zu dieser Zeit wurde es auch unter anderen Berufsphotographen üblich, derlei Kataloge zu erstellen, um die Kundschaft über ihr Angebot zu informieren. Diese hatte die Möglichkeit, zwischen verschiedenen Formaten zu wählen und die Abzüge entweder einzeln oder in Form bereits gebundener Alben zu erwerben. Das 35 Photographien umfassende Album des bis heute nicht weiter identifizierten Monogrammistens L.L. [Lot 868] hingegen ist, wie vermutet wird, das Werk eines hoch begabten photographischen Amateurs.

Mit der italienischen Einigung im Jahr 1870, in deren Folge die Stadt Rom zur Hauptstadt Italiens wurde, sowie der zeitgleich einsetzenden Industrialisierung auch auf dem Gebiet der Photographie veränderte sich die römische Bildproduktion nachhaltig. Die nun in hohen Auflagen erstellten Abzüge haben mit dem Charme derjenigen aus der Pionierzeit des Mediums, die vom Experiment, handwerklichen Können und hohen künstlerischen Anspruch ihrer Akteure geprägt ist, nur noch wenig gemein. Für denjenigen, der sich etwa der Aura eines fein gezeichneten Salzpapiers oder dem warmen Goldton eines Albumins nicht entziehen kann, trifft auch heute noch das zu, was ein Redakteur 1862 in der Novemberausgabe des „Art Journal“ feststellte, dass es nämlich „der Photographie zugefallen ist, Rom in einer Vielfalt von Details wiederzugeben, die über das hinausgeht, was die Malerei zu leisten vermag. Inmitten von Licht und Schatten seiner Ruinen hat die unverfälschte, sachliche Aufzeichnung der Kamera eine Atmosphäre erzeugt, die den Geist tiefer bewegt als gute Malerei“.³

Maren Klinge

- 1 zit. nach Karin Schuller-Procopovici, Die „Pelegrini del Sole“. Reisende im Italien des 19. Jahrhunderts, in: Bodo von Dewitz/Dietmar Siegert/Karin Schuller-Procopovici (Hg.), Italien sehen und sterben. Photographien der Zeit des Risorgimento, Ausst.kat. des Agfa Foto-Historama, Römisch-Germanisches Museum, Köln u.a., Heidelberg 1994, S. 63
- 2 Ferdinand Gregorovius, Wanderjahre in Italien, Bd. 2, München 2020, S. 72
- 3 zit. nach: Piero Becchetti, Frühe Photographie in Rom bis zum Ende des Pontifikats Pius' IX., in: Gesine Asmus/Piero Becchetti (Hg.), Rom in frühen Photographien 1846 - 1887. Photographien aus römischen und dänischen Sammlungen, Ausst.kat. Museum Ludwig, München 1978, S. 36



GIACOMO CANEVA

Padua 1813 – 1865 Rom

800 TEMPEL DES SATURN, FORUM ROMANUM 1850 – 1852

Salzpapierabzug vom Papiernegativ.
18,3 x 27,5 cm. Rückseitig mit Ölkreide
signiert.

*Salt print from paper negative. 18.3 x 27.5 cm.
Signed in oil pastel on the verso.*

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 34 und S. 149 mit Abbn.
(Kat. 38)

€ 2 000 – 3 000



JAMES ANDERSON

Blencarn/England 1813 – 1877 Rom

801 TEMPEL DES SATURN, FORUM ROMANUM 1852 – 1855

Albuminierter Salzpapierabzug vom albuminierten Glasnegativ um 1858. 28,8 x 36,5 cm. Im Negativ unten links beziffert '24'. Auf Originalkarton aufgezo-gen, dort unten rechts mit Prägestempel der 'Libreria Tedesca di Gius. Spithöver in Roma'.

Albumenized salt print, printed from albumenized glass negative c. 1858. 28.8 x 36.5 cm. Numbered '24' in the negative lower left. Flush-mounted to original card, blind stamped 'Libreria Tedesca di Gius. Spithöver in Roma' on the mount lower right.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 35 und S. 146 mit Abbn. (Kat. 11)

€ 1 200 – 1 500



JAMES ANDERSON

Blencarn/England 1813 – 1877 Rom

802 TEMPEL DES SATURN, FORUM ROMANUM 1854/1855

Albuminabzug vom Kollodiumnegativ. 28,5 x 37,2 cm. Im Negativ unten links beziffert '24'.

Albumen print from collodion negative. 28.5 x 37.2 cm. Numbered '24' in the negative lower left.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 35 und S. 146 mit Abbn. (Kat. 13)

€ 1 000 – 1 200

Die hier gewählte Perspektive auf das Forum Romanum findet sich in den Aufnahmen zahlreicher Photographen der Zeit, bot sie doch eine guten Überblick auf das Forum und seine wichtigsten Bauten: Im Vordergrund erheben sich die mächtigen Säulen des Saturntempels, im Hintergrund werden am Ende der Via Sacra links das Kolosseum und rechts der Konstantinsbogen sichtbar sowie am rechten Bildrand die Überreste des Dioskurentempels. Gleichfalls zu erkennen ist in den Aufnahmen Andersons das zu dieser Zeit noch zwischen den antiken Ruinen weidende Vieh.



TOMMASO CUCCIONI

Padua um 1790 – 1864 Rom

803 TEMPEL DES SATURN, FORUM ROMANUM 1856/1857

Albuminabzug. 33,3 x 45,8 cm. Auf Originalkarton aufgezogen.

Albumen print. 33.3 x 45.8 cm. Flush-mounted to original card.

Literatur *Literature*

von Dewitz/Siegert/Schuller-Procopovici 1994, S. 202 mit Abb.; Rott/Siegert 2005, S. 140f. mit Abb.; Bonetti 2008, S. 36 und S. 155 mit Abbn. (Kat. 94)

€ 700 – 900

Dass Cuccionis Aufnahme des Forum Romanum später zu datieren ist als diejenigen seiner Kollegen, lässt sich eindeutig an der hier im Bild zu erkennen- den Allee festmachen. Die Bäume entlang der Via Sacra waren 1849 gefällt und dann erst im Jahr 1855 neu gepflanzt worden.



AUGUSTE-ROSALIE BISSON

1826 – Paris- 1900

804 TEMPEL DES SATURN UND TEMPEL DES JUPITER, FORUM ROMANUM 1855 – 1858

Albuminabzug vor 1864. 27,5 x 38,9 cm. Auf Originalkarton aufgezogen, dort unten gedruckte Angabe des Photographen, des Herausgebers 'Goupil & Cie', des Motivs sowie der Serie.

Albumen print, printed before 1864. 27.5 x 38.9 cm. Flush-mounted to original card, printed photographer's name and name of the publisher 'Goupil & Cie' as well as the series' title below the image on the mount.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 140 und S. 147 mit Abbn. (Kat. 24)

€ 800 – 1 000



JAMES ANDERSON

Blencarn/England 1813 – 1877 Rom

805 DIOSKURENTEMPEL, FORUM ROMANUM

Um 1853 – 1855

Albuminabzug von albuminiertem Glasnegativ. 23,6 x 17,1 cm. Im Negativ unten links beziffert '15'. Auf Originalkarton aufgezogen, dort unterhalb des Bildes von fremder Hand mit Bleistift bezeichnet.

Albumen print from albumenized glass negative. 23.6 x 17.1 cm. Numbered '15' in the negative lower left. Flush-mounted to original card, annotated in an unknown hand in pencil on the mount.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 146 mit Abb. (Kat. 10)

€ 1 000 – 1 200



JAMES ANDERSON

Blencarn/England 1813 – 1877 Rom

806 SEPTIMIUS-SEVERUS-BOGEN, FORUM ROMANUM

Um 1853 – 1855

Albuminabzug. 18 x 24,3 cm. Im Negativ unten rechts beziffert '27'. Auf Originalkarton aufgezogen, dort unten rechts mit Prägestempel der 'Libreria Tedesca di Gius. Spithöver in Roma', sowie unten mittig von fremder Hand mit Bleistift bezeichnet.

Albumen print. 18 x 24.3 cm. Numbered '27' in the negative lower right. Flush-mounted to original card, blind stamped 'Libreria Tedesca di Gius. Spithöver in Roma' as well as annotated in an unknown hand in pencil on the mount.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 66 und S. 145 mit Abbn. (Kat. 3)

€ 1 000 – 1 200



GIACOMO CANEVA, zugeschrieben

Padua 1813 – 1865 Rom

807 SEPTIMIUS-SEVERUS-BOGEN, FORUM ROMANUM

Um 1853 – 1855

Albuminierter Salzpapierabzug vom Papiernegativ. 23,7 x 21,4 cm. Auf Originalkarton aufgezogen, dort unterhalb des Bildes von fremder Hand mit Tinte bezeichnet.

Albumenized salt print from paper negative. 23.7 x 21.4 cm. Flush-mounted to original card, annotated in an unknown hand in ink below the image on the mount.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 153 mit Abb. (Kat. 74)

€ 1 000 – 1 200



FRÉDÉRIC FLACHÉRON

Lyon 1813 – 1883 Paris

808 SEPTIMIUS-SEVERUS-BOGEN, FORUM ROMANUM

1848 – 1850

Salzpapierabzug vom Papiernegativ. 17,4 x 21 cm. Im Negativ unten rechts monogrammiert. Auf Originalkarton aufgezogen und zusammen auf Originalkarton montiert.

Salt print from paper negative. 17.4 x 21 cm. Monogrammed in the negative lower right. Flush-mounted to original card and mounted to original card.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 157 mit Abb. (Kat. 112)

€ 1 800 – 2 200



FRÉDÉRIC FLACHÉRON

Lyon 1813 – 1883 Paris

809 TEMPEL DES JUPITER UND SEPTIMIUS-SEVERUS-BOGEN, FORUM ROMANUM 1850

Salzpapierabzug vom Papiernegativ.
33,8 x 25,1 cm. Im Negativ unten links
signiert und datiert. Rückseitig von fremder
Hand mit Bleistift bezeichnet.

*Salt print from paper negative. 33.8 x 25.1 cm.
Signed and dated in the negative lower left.
Annotated in an unknown hand in pencil on
the verso.*

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 64 und 158 mit Abbn.
(Kat. 114)

€ 2 200 – 2 500



GIACOMO CANEVA

Padua 1813 – 1865 Rom

810 PHOKAS-SÄULE, FORUM ROMANUM Um 1852/1853

Salzpapierabzug vom Papiernegativ.
27,5 x 20,8 cm.

Salt print from paper negative. 27.5 x 20.8 cm.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 65 und 149 mit Abbn.
(Kat. 37)

€ 2 200 – 2 500

Im Vergleich der Photographien von Flachéron und Caneva, den beiden Protagonisten der *Scuola Romana di Fotografia*, wird deutlich, wie nahe sich diese beiden Künstler stilistisch standen. Beide vermochten es, die antiken Bauwerke in all ihrer poetischen Ruhe und Erhabenheit festzuhalten. Bereits im Jahr 1852 stellten sie, gemeinsam mit ihrem Kollegen Eugène Constant, ihre Photographien in der Art Society in London aus.



FRÉDÉRIC FLACHÉRON

Lyon 1813 – 1883 Paris

811 KONSTANTINSBOGEN 1851

Salzpapierabzug vom Papiernegativ. 33,1 x 24,2 cm. Im Negativ unten links signiert und datiert. Auf Originalkarton aufgezogen, dort oben rechts von fremder Hand mit Bleistift bezeichnet.

Salt print from paper negative. 33.1 x 24.2 cm. Signed and dated in the negative lower left. Flush-mounted to original card, annotated in an unknown hand in pencil on the mount upper right.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 69 und S. 157 mit Abbn. (Kat. 111)

€ 1 000 – 1 200

Für diese Ansicht des Konstantinsbogens wählte Flachéron eine eher ungewöhnliche Perspektive, durch die sich seine Aufnahme von denen anderer Ansichten des Bauwerks abhebt. Gut erkennbar sind hier die seitlichen Reliefs mit Darstellungen der Schlachten und Triumphe des römischen Kaisers.



JAMES ANDERSON

Blencarn/England 1813 – 1877 Rom

812 KONSTANTINSBOGEN Um 1853

Salzpapierabzug. 39,3 x 27,2 cm. Auf Originalkarton aufgezogen, dort unten rechts mit Prägestempel der 'Libreria Tedesci Gius. Spithöver in Roma'.

Salt print. 39.3 x 27.2 cm. Flush-mounted to original card, blind stamped 'Libreria Tedesci Gius. Spithöver in Roma' on the mount lower right.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 68 und S. 145 mit Abbn. (Kat. 2)

€ 1 200 – 1 500



JAMES ANDERSON

Blencarn/England 1813 – 1877 Rom

813 TITUSBOGEN, FORUM ROMANUM
Um 1853

Salzpapierabzug. 38,6 x 31,6 cm. Auf Originalkarton aufgezogen, dort unten rechts mit Prägestempel der 'Libreria Tedesca di Gius. Spithöver in Roma' sowie von fremder Hand mit Bleistift bezeichnet.

Salt print. 38.6 x 31.6 cm. Flush-mounted to original card, blind stamped 'Libreria Tedesca di Gius. Spithöver in Roma' and annotated in an unknown hand in pencil on the mount lower right.

Literatur *Literature*

Siegert 1985, Tafel 10 (hier Pietro Dovizielli zugeschrieben und datiert 1854); Bonetti 2008, S. 72 und S. 145 mit Abbn. (Kat. 5)

€ 1 200 – 1 500



JAMES ANDERSON

Blencarn/England 1813 – 1877 Rom

**814 TITUSBOGEN: BASRELIEF MIT TRIUMPHZUG UND SPOLIE DES SALOMON-TEMPELS/
BASRELIEF MIT KAISERLICHER QUADRIGA**
Um 1853 – 1855

Zwei Salzpapierabzüge. 36,8 x 28,4 cm und 32,2 x 24,5 cm. Im Negativ unten rechts beziffert '43' und '108'. Einzeln auf Originalkarton aufgezogen, dort jeweils unten rechts von fremder Hand mit Bleistift bezeichnet. Der zweite Abzug zudem unten rechts mit Prägestempel der 'Libreria Tedesca di Gius. Spithöver in Roma'.

Two salt prints. 36.8 x 28.4 cm and 32.2 x 24.5 cm. Numbered '43' and '108' resp. in the negative lower right. Each individually flush-mounted to original card, annotated in an unknown hand in pencil on the mount lower right. The second print blind stamped 'Libreria Tedesca di Gius. Spithöver in Roma' on the mount lower right.

Literatur *Literature*

von Dewitz/Siegert/Schuller-Procopovici 1994, S. 169 mit Abb.; Rott/Siegert 2005, S. 30f. mit Abbn.; Bonetti 2008, S. 74 und S. 145 mit Abbn. (Kat. 6, 7)

€ 2 000 – 3 000



EUGÈNE CONSTANT

Aktiv in Frankreich und Italien 1848 – 1857

815 TITUSBOGEN, FORUM ROMANUM

Um 1849/1850

Salzpapierabzug vom albuminierten Glasnegativ. 21,7 x 28,6 cm. Unten rechts mit Prägestempel des Photographen. Auf Originalkarton aufgezogen, dort unten mittig mit weiterem Prägestempel des Photographen sowie unten links mit Prägestempel des Verlegers Edouard Mauche, Florenz (angeschnitten). Rückseitig mit Bleistift von fremder Hand bezeichnet.

Salt print from albumenized glass negative. 21.7 x 28.6 cm. Photographer's blind stamp lower right. Flush-mounted to original card, photographer's blind stamp and blind stamp of the publisher Edouard Mauche, Florence (cropped) below the image on the mount. Annotated in an unknown hand in pencil on the reverse of the mount.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 71 und S. 155 mit Abbn. (Kat. 91)

€ 2 000 – 3 000



EUGÈNE CONSTANT

Aktiv in Frankreich und Italien 1848 – 1857

816 DER TEMPEL DER FORTUNA VIRILIS

Um 1849/1850

Albuminierter Salzpapierabzug vom albuminierten Glasnegativ. 22,1 x 28,5 cm. Auf Originalkarton aufgezogen, dort unten mittig von fremder Hand mit Tinte und Bleistift bezeichnet.

Albumenized salt print from albumenized glass negative. 22.1 x 28.5 cm. Flush-mounted to original card, annotated in an unknown hand in ink and pencil below the image on the mount.

Literatur *Literature*

von Dewitz/Siegert/Schuller-Procopovici 1994, S. 37 mit Abb.; Bonetti 2008, S. 55 und 155 mit Abbn. (Kat. 92)

€ 2 000 – 3 000



JAMES ANDERSON

Blencarn/England 1813 – 1877 Rom

817 FORUM ROMANUM, BLICK AUF DAS KAPITOL 1850 – 1852

Albuminabzug um 1855. 17,4 x 24,7 cm. Im Negativ unten rechts beziffert '21'. Rückseitig von fremder Hand mit Bleistift bezeichnet.

Albumen print, printed c. 1855. 17.4 x 24.7 cm. Numbered '21' in the negative lower right. Annotated in an unknown hand in pencil on the verso.

Literatur *Literature*

Rott/Siegert 2005, S. 32 mit Abb.; Bonetti 2008, S. 62 und S. 146 mit Abbn. (Kat. 14)

€ 1 200 – 1 500

Diese drei Aufnahmen zeigen das Forum Romanum in entgegengesetzter Richtung zur Perspektive der ersten Lots (800 - 803). Gleichfalls eine weit verbreitete Ansicht, sind vorne links die drei Säulen des Dioskurentempels zu erkennen, im Mittelgrund die Ruinen des Saturn- und Vespasiantempels sowie die freistehende Phokas-Säule, rechts davon steht der mächtige, 1803 freigelegte Septimius-Severus-Bogen. Darüber erhebt sich der im 12. Jh. über dem Tabularium errichtete Senatorenpalast. In der Aufnahme Cuccionis (Lot 818) sind wieder die 1855 angepflanzten Bäume zu sehen; in derjenigen von Bisson (Lot 819) können wir in der Kurve der Straße, die zum Kapitol hochführt, die Porticus der Dei Consentes ausmachen, die erst einige Jahre später, 1858, wiedererrichtet wurde.

TOMMASO CUCCIONI

Padua um 1790 – 1864 Rom

818 FORUM ROMANUM, BLICK AUF DAS KAPITOL 1856/1857

Albuminabzug. 33,4 x 46,5 cm. Auf Originalkarton aufgezogen, dort unten mittig mit Prägestempel des Photographen sowie von fremder Hand mit Tinte bezeichnet.

Albumen print. 33.4 x 46.5 cm. Flush-mounted to original card, photographer's blind stamp and annotated in an unknown hand in ink below the image on the mount.

Literatur *Literature*

von Dewitz/Siegert/Schuller-Procopovici 1994, S. 203 mit Abb.; Bonetti 2008, S. 62 und S. 156 mit Abbn. (Kat. 95)

€ 400 – 600



AUGUSTE-ROSALIE BISSON

1826 – Paris- 1900

819 FORUM ROMANUM, BLICK AUF DAS KAPITOL 1859 – 1963

Albuminabzug vor 1864. 29 x 38,7 cm. Auf Originalkarton aufgezogen, dort unten gedruckte Angabe des Photographen, des Herausgebers 'Goupil & Cie', des Motivs sowie der Serie.

Albumen print, printed before 1864. 29 x 38.7 cm. Flush-mounted to original card, printed photographer's name and name of the publisher 'Goupil & Cie' as well as the series' title below the image on the mount.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 63 und S. 147 mit Abbn. (Kat. 25)

€ 700 – 900





GIACOMO CANEVA

Padua 1813 – 1865 Rom

820 KOLOSSEUM 1850 – 1852

Salzpapierabzug vom Papiernegativ. 20,5 x 27,9 cm. Rückseitig mit Ölkreide signiert. Neu auf originalen Unterlegekarton montiert, dort unten mittig von fremder Hand mit Bleistift bezeichnet.

Salt print from paper negative. 20.5 x 27.9 cm. Signed in oil chalk on the verso. Mounted to original card, annotated in an unknown hand in pencil below the image on the mount.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 44 und S. 149 mit Abbn. (Kat. 36)

€ 1 500 – 2 000

Das Kolosseum war ein bevorzugtes Bildmotiv der römischen Ikonographie, eignete sich die Ruine des monumentalen Bauwerks doch besonders gut dazu, Macht und Niedergang des römischen Reiches darzustellen. Rechts von der schemenhaft zu erkennenden, männlichen Figur steht die Meta Sudans, eine antike Brunnenanlage. In der früheren der beiden Aufnahmen Canevas ist die marmorne Gedenktafel, die Ende 1852 zur Feier der von Pius IX. begonnenen Restaurierungsarbeiten zwischen den ebenerdigen Arkaden und denen des ersten Geschosses angebracht wurde, noch nicht zu erkennen.

GIACOMO CANEVA, zugeschrieben

Padua 1813 – 1865 Rom

821 BLICK VOM PALATIN AUF DAS KOLOSSEUM 1853 – 1854

Albuminierter Salzpapierabzug vom Papiernegativ. 21,9 x 23 cm. Auf Originalkarton aufgezogen, dort unten links von fremder Hand mit Bleistift bezeichnet.

Albumenized salt print from paper negative. 21.9 x 23 cm. Flush-mounted to original card, annotated in an unknown hand in pencil on the mount lower left.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 45 und S. 153 mit Abbn. (Kat. 77)

€ 1 500 – 2 000



ROBERT MACPHERSON

Edinburgh 1815 – 1872 Rom

822 BLICK VOM PALATIN AUF DAS KOLOSSEUM

Um 1852

Albuminabzug. 23,9 x 32,2 cm. Auf Originalkarton aufgezogen, dort unten mittig mit Prägestempel des Photographen, darin mit Bleistift beziffert '32'.

Albumen print. 23.9 x 32.2 cm. Flush-mounted to original card, photographer's blind stamp, therein numbered '32' in pencil, below the image on the mount.

€ 800 – 1 000

Vom Palatin aus, d.h. aus einiger Entfernung und von einem erhöhten Standpunkt, ließ sich der gewaltige Bau des Kolosseums besonders gut erfassen, weswegen dieser Blick zum festen Repertoire der Romphotographen gehörte. Bei Anderson (Lot 823) wird zudem nicht nur der Konstantinsbogen (vorne links) sichtbar, sondern aufgrund der hohen Tiefenschärfe im Bildhintergrund sogar die Ruine der Aqua Claudia, die der Wasserversorgung der antiken Stadt diente. Im Vergleich der Bilder von Caneva, Macpherson und Anderson lassen sich zudem Details aus dem zeitgenössischen Alltagsleben ausmachen, etwa die fortschreitende Kultivierung der Ackerfläche im Vordergrund.



JAMES ANDERSON

Blencarn/England 1813 – 1877 Rom

823 BLICK VOM PALATIN AUF DAS KOLOSSEUM

Um 1853

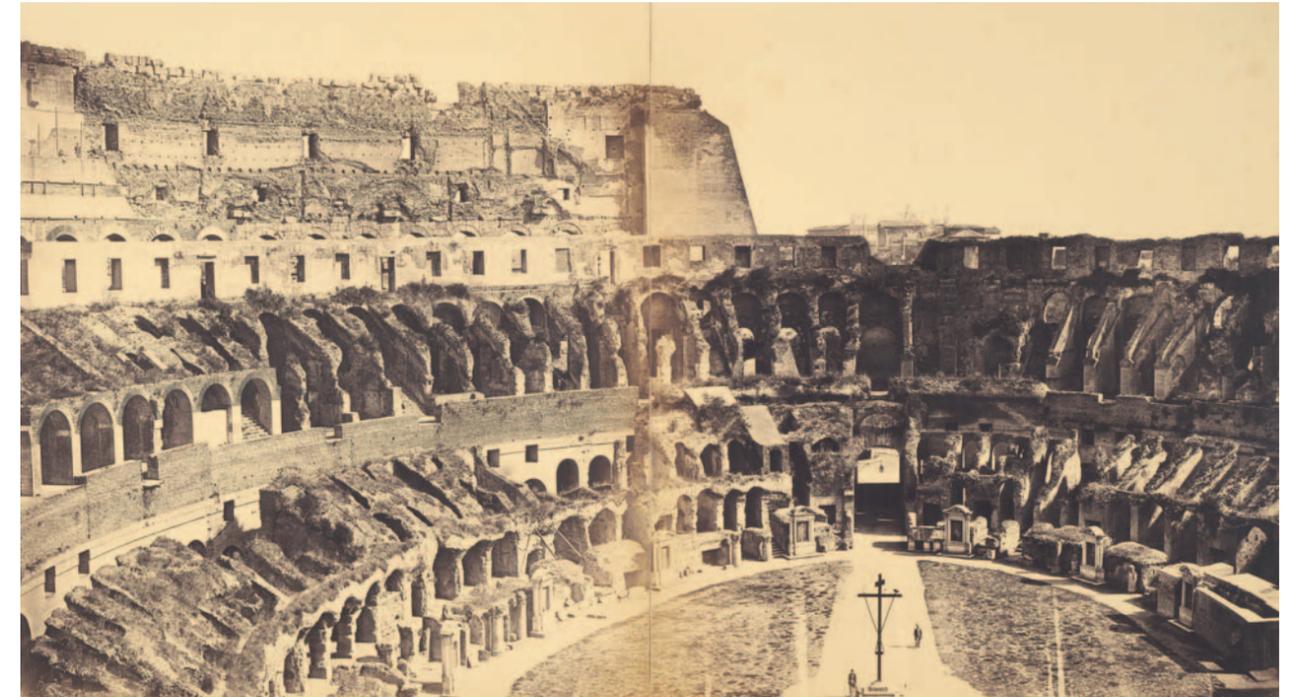
Salzpapierabzug. 27,5 x 36,6 cm. Auf Originalkarton aufgezogen, dort unten rechts Prägestempel der 'Libreria Tedesca di Guis. Spithöver in Roma'.

Salt print. 27.5 x 36.6 cm. Flush-mounted to original card, blind stamped 'Libreria Tedesca di Guis. Spithöver in Roma' on the mount lower right.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 45 und S. 145 mit Abbn. (Kat. 8)

€ 1 200 – 1 500



TOMMASO CUCCIONI, zugeschrieben

Padua um 1790 – 1864 Rom

824 **KOLOSSEUM**

Um 1855

Albuminabzug, 33 x 47 cm. Auf Originalkarton aufgezogen.

Albumen print. 33 x 47 cm. Flush-mounted to original card.

Literatur *Literature*

Rott/Siegert 2005, S. 142 mit Abb.; Bonetti 2008, S. 43 und S. 156 mit Abbn. (Kat. 99)

€ 400 – 600

Von den hier zum Aufruf kommenden Außenansichten des Kolosseums ist die dem Italiener Tommaso Cuccioni zugeschriebene diejenige, die die Monumentalität des Bauwerkes am stärksten betont. Sie erinnert dadurch an die Ansichten von Piranesi, der die Architektur allerdings in der für ihn typischen perspektivischen Verzerrung wiedergibt. Bewirkt wird der monumentalere Eindruck durch eine stärkere Fokussierung auf das Motiv, d.h. seine Isolierung aus dem städtebaulichen Kontext. Der Abzug besticht zudem durch seine ungemaine Präzision.



G. B. Piranesi, Ansicht des flavischen Amphitheaters, gen. Colosseum, 1757-1761

TOMMASO CUCCIONI

Padua um 1790 – 1864 Rom

825 **INNENANSICHT DES KOLOSSEUMS**

Vor 1860

Zwei Albuminabzüge, montiert. 56,5 x 103,2 cm (Gesamtmaß). Auf zwei fest aneinander montierte Originalkartons aufgezogen.

Two albumen prints, mounted. 56.5 x 103.2 cm (total dimensions). Flush-mounted to two original cards, firmly attached to each other.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 47 und S. 155 mit Abbn. (Kat. 93)

€ 2 500 – 3 500



ANONYM

826 INNENANSICHT DES KOLOSSEUMS
1853 – 1855

Albuminabzug vom Papiernegativ.
18,4 x 25,7 cm. Auf Originalkarton aufgezogen.

*Albumen print from paper negative.
18.4 x 25.7 cm. Flush-mounted to original
card.*

Literatur *Literature*
Bonetti 2008, S. 175 mit Abb. (Kat. 263)

€ 400 – 600



GIOACCHINO ALTOBELLI & POMPEO MOLINS

Terni 1814 – nach 1878 Rom/1827 – Rom – um 1900

827 INNENANSICHT DES KOLOSSEUMS
Um 1860

Albuminabzug. 25,8 x 35,6 cm. Auf Original-
karton aufgezogen, dort unten rechts Stempel
des Ateliers 'Altobelli e Molins, Roma'.

*Albumen print. 25.8 x 35.6 cm. Flush-mounted
to original card, stamped 'Altobelli e Molins,
Roma' on the mount lower right.*

Literatur *Literature*

Asmus/Becchetti 1978, S. 115, Tafel 40;
Bonetti 2008, S. 49 und S. 145 mit Abbn.
(Kat. 1)

€ 1 000 – 1 200



Johann Wilhelm Schütze, Blick in das Kolosseum
in Rom, 1841 © Kunsthalle Bremen, Photo: Lars Lohrisch



ANONYM

828 PORTA SAN PAOLO UND CESTIUS-PYRAMIDE
1855 – 1858

Albuminabzug vom Papiernegativ.
19,1 x 25,4 cm. Auf Originalkarton aufgezo-
gen, dort unten rechts von fremder Hand
mit Bleistift bezeichnet.

Albumen print from paper negative.
19.1 x 25.4 cm. Flush-mounted to original
card, annotated in an unknown hand on the
mount lower right.

Literatur *Literature*
Bonetti 2008, S. 177 mit Abb. (Kat. 290)

€ 500 – 700

Diese Aufnahme vermag die fast mittelalter-
lich anmutende Atmosphäre zu veranschau-
lichen, die das damalige, vorindustrielle
Rom noch prägte. Erst nach der Einigung
Italiens im Jahr 1870 sollte sich das Stadt-
bild nachhaltig ändern.



ANGELO UND GIACOMO LUSWERGH

Rom 1793 – 1858/Rom 1819 – 1891

829 PANTHEON
Um 1855

Albuminabzug. 31,9 x 41,5 cm. Auf Original-
karton aufgezo-gen, dort unten mittig von
fremder Hand mit Tinte bezeichnet.

Albumen print. 31.9 x 41.5 cm. Flush-mount-
ed to original card, annotated in an unknown
hand in ink below the image on the mount.

€ 600 – 800



ANGELO UND GIACOMO LUSWERGH

Rom 1793 – 1858/Rom 1819 – 1891

830 BLICK VOM PALATIN AUF DIE MAXENTIUSBASILIKA Um 1852/1853

Salzpapierabzug. 18 x 25,6 cm.

Salt print. 18 x 25.6 cm.

Literatur *Literature*

von Dewitz/Siegert/Schuller-Procopovici
1994, S. 163 mit Abb.; Bonetti 2008, S. 60
und S. 158 mit Abbn. (Kat. 118)

€ 1 500 – 1 800

GIACOMO CANEVA

Padua 1813 – 1865 Rom

831 BLICK VOM PALATIN AUF DIE MAXENTIUSBASILIKA Um 1850 – 1853

Salzpapierabzug vom Papiernegativ.
16,8 x 21,3 cm. Rückseitig mit Rötelfstift
signiert. Neu auf originalen Unterlagekar-
ton montiert, dort unten mittig von fremder
Hand mit Bleistift bezeichnet.

*Salt print from paper negative. 16.8 x 21.3 cm.
Signed in red chalk on the verso. Mounted to
original card, annotated in an unknown hand
in pencil below the image on the mount.*

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 61 und S. 148 mit Abbn.
(Kat. 28)

€ 1 200 – 1 500



ANONYM

832 MAXENTIUSBASILIKA Um 1855

Albuminabzug vom Papiernegativ.
18,2 x 25,9 cm. Auf Originalkarton aufgezo-
gen.

*Albumen print from paper negative.
18.2 x 25.9 cm. Flush-mounted to original
card.*

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 61 und 175 mit Abbn.
(Kat. 262)

€ 500 – 700





JAMES ANDERSON

Blencarn/England 1813 – 1877 Rom

833 TRAJANSFORUM 1850 – 1855

Albuminabzug. 25,2 x 18,3 cm. Im Negativ unten rechts beziffert '34'. Auf Originalkarton aufgezogen, dort unten rechts mit Prägestempel der 'Libreria Tedesca di Gius. Spithöver in Roma'.

Albumen print. 25.2 x 18.3 cm. Numbered '34' in the negative lower right. Flush-mounted to original card, blind stamped 'Libreria Tedesca di Gius. Spithöver in Roma' on the mount lower right.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 146 mit Abb. (Kat. 16)

€ 800 – 1 000

JAMES ANDERSON

Blencarn/England 1813 – 1877 Rom

834 TEMPEL DER VESTA 1850 – 1855

Albuminabzug. 29 x 36,4 cm. Im Negativ am linken Rand mittig beziffert '10'; im unteren linken Bildbereich beziffert '18' sowie unten rechts beziffert '52'. Auf Originalkarton aufgezogen.

Albumen print. 29 x 36.4 cm. Numbered '10' in the negative at the right edge, numbered '18' in the negative lower left and '52' lower right. Flush-mounted to original card.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 38 und S. 147 mit Abbn. (Kat. 19)

Der nicht auf dem Forum Romanum, sondern in einer ruhigeren Ecke der Stadt gelegene Tempel der Vesta gehört aufgrund seiner schlichten Eleganz und seines guten Erhaltungszustandes zu den am häufigsten fotografierten antiken Baudenkmälern Roms.

€ 800 – 1 000



TOMMASO CUCCIONI

Padua um 1790 – 1864 Rom

835 TEMPEL DER VESTA Um 1860

Albuminabzug. 22,6 x 31,6 cm. Auf Originalkarton aufgezogen, dort unten mittig mit Prägestempel des Photographen.

Albumen print. 22.6 x 31.6 cm. Flush-mounted to original card, photographer's blind stamp below the image on the mount.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 40 und S. 156 mit Abbn. (Kat. 96)

€ 400 – 600





GIACOMO CANEVA, zugeschrieben

Padua 1813 – 1865 Rom

836 **CARACALLA-THERMEN**

Um 1853 – 1855

Albuminierter Salzpapierabzug vom Papier-negativ. 25,7 x 19,7 cm. Rückseitig von fremder Hand mit Bleistift bezeichnet.

Albumenized salt print from paper negative. 25.7 x 19.7 cm. Annotated in an unknown hand in pencil on the verso.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 154 mit Abb. (Kat. 84)

€ 1 000 – 1 500



GIACOMO CANEVA, zugeschrieben

Padua 1813 – 1865 Rom

837 **TEMPEL DER VENUS UND DER ROMA**

1850 – 1852

Albuminierter Salzpapierabzug vom Papier-negativ. 15,6 x 21,5 cm. Auf Originalkarton aufgezogen.

Caneva nahm die Tempelanlage vom Kolosseum aus auf, dessen Geländer man rechts im Vordergrund erkennen kann. Links zu sehen ist der Titusbogen, im Hintergrund der Glockenturm der Basilika Santa Francesca Romana.

Albumenized salt print from paper negative. 15.6 x 21.5 cm. Flush-mounted to original card.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 57 und S. 154 mit Abbn. (Kat. 83)

€ 1 200 – 1 500



ROBERT MACPHERSON

Edinburgh 1815 – 1872 Rom

838 KOLONNADE, NERVA-FORUM
1853 – 1855

Albuminabzug. 36,1 x 30,9 cm. Auf Originalkarton aufgezogen, dort unten mittig Prägestempel des Photographen, darin mit Bleistift beziffert '6'.

Albumen print. 36.1 x 30.9 cm. Flush-mounted to original card, photographer's blind stamp, therein numbered '6' in pencil, below the image on the mount.

Literatur *Literature*

Bonetti 2018, S. 98 und S. 159 mit Abbn. (Kat. 127)

€ 1 000 – 1 200



ROBERT MACPHERSON

Edinburgh 1815 – 1872 Rom

839 PANTANI-BOGEN, NERVA-FORUM
Um 1855

Albuminierter Salzpapierabzug. 39,7 x 28,2 cm. Auf Originalkarton aufgezogen, dort unten mittig mit Prägestempel des Photographen, darin mit Bleistift beziffert '7'.

Albumenized salt print. 39.7 x 28.2 cm. Flush-mounted to original card, photographer's blind stamp, therein numbered '7' in pencil, below the image on the mount.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 160 mit Abb. (Kat. 129)

€ 800 – 1 000



TOMMASO CUCCIONI

Padua um 1790 – 1864 Rom

840 BLICK AUF DEN TIBER MIT ENGELSBURG

Um 1859 – 1860

Albuminabzug. 54,5 x 70 cm. Auf Originalkarton aufgezogen.

Albumen print. 54.5 x 70 cm. Flush-mounted to original card.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 156 mit Abb. (Kat. 97)

€ 1 000 – 1 500

JAMES ANDERSON

Blencarn/England 1813 – 1877 Rom

841 ENGELSBRÜCKE MIT ENGELSBURG

Um 1853 – 1855

Albuminierter Salzpapierabzug. 29,3 x 36,5 cm. Auf Originalkarton aufgezogen, dort unten rechts mit Prägestempel der 'Libreria Tedesca di Gius. Spithöver in Roma'.

Albumenized salt print. 29.3 x 36.5 cm. Flush-mounted to original card, blind stamped 'Libreria Tedesca di Gius. Spithöver in Roma' on the mount lower right.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 88 und S. 147 mit Abbn. (Kat. 18)

€ 1 000 – 1 200



CHARLES SOULIER

Aktiv in Frankreich 1854 – 1880

842 BLICK AUF DEN TIBER MIT ENGELSBRÜCKE

1865 – 1868

Albuminabzug. 19,3 x 25,1 cm. Auf Originalkarton aufgezogen, dort unten mittig mit gedruckter Angabe des Photographen und des Motivs.

Albumen print. 19.3 x 25.1 cm. Flush-mounted to original card, printed photographer's name and title below the image on the mount.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 89 und S. 165 mit Abbn. (Kat. 172)

€ 600 – 800



ENRICO VERZASCHI

Aktiv in Rom 1860er/1870er Jahre

843 ROMA

Frühe 1860er Jahre

Album mit 50 Albumabzügen. Von 25,5 x 27,6 cm bis 28,7 x 38,3 cm, Hoch- und Querformate. Die Abzüge zum Teil mit ein-kopierter Bezifferung. Einzeln auf Karton-seiten aufgezo-gen. In Ledereinband mit goldgeprägtem Dekor und Titel.

Album containing 50 albumen prints. From 25.5 x 27.6 cm to 28.7 x 38.3 cm, portrait and landscape formats. Some of the prints numbered in the negative. Individually flush-mounted to album pages. In leather binding with gold embossed ornament and title.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 169 – 174 mit Abbn.
(Kat. 210 – 259)

€ 2 000 – 3 000

Enrico Verzaschi war seit 1860 als Photo-graph tätig und übernahm 1870 das Atelier seines Kollegen Gioacchino Altobelli (vgl. Lot 827), der nach Francesca Bonetti auch Autor einiger Aufnahmen in dem hier vorlie-genden Album ist. Aufwändig gebunden, war es für eine wohlhabende Klientel gedacht. Die Motive folgen der Choreographie, wie sie in derlei Erinnerungsalben üblich war: Den bekanntesten Baudenkmalern der Antike, der Renaissance und des Barock folgen Auf-nahmen der Campagna Romana und zuletzt Bilder der Skulpturen aus den Vatikanischen und Kapitolinischen Sammlungen sowie Reproduktionen der Meisterwerke etwa von Michelangelo und Raffael.





LODOVICO TUMINELLO

1824 – Rom – 1907

844 PANORAMA VON ROM

Frühe 1860er Jahre

3 Albuminabzüge, zum Panorama montiert.
18,6 x 68,6 cm. Auf Originalkarton aufgezo-
gen, dort unten mittig mit Prägestempel des
Photographen.

*Three albumen prints, mounted. 18.6 x 68.6 cm.
Flush-mounted to original card, photographer's
blind stamp below the image on the mount.*

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 30f. und S. 169 mit Abbn.
(Kat. 209)

€ 400 – 600



ANONYM

845 VIER ANSICHTEN VON ROM: KONSTANTINSBOGEN, SANTA MARIA MAGGIORE, KOLOSSEUM, FORUM ROMANUM

Vier Salzpapierabzüge, jeweils vom Papier-
negativ. Von 18 x 25 cm bis 18,7 x 24,6 cm.
Einzel auf Originalkarton aufgezogen.

*Four salt paper prints, each printed from paper
negative. From 18 x 25 cm to 18.7 x 24.6 cm.
Individually flush-mounted to original card.*

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 44, 68, 76, 175 und S. 176
mit Abbn. (Kat. 268, 271, 272, 274)

€ 1 000 – 1 500



GIACOMO CANEVA

Padua 1813 – 1865 Rom

846 SKULPTUREN, VATIKANISCHE UND KAPITOLINISCHE MUSEEN

1848 – 1852

Sieben Salzpapierabzüge, jeweils vom Papiernegativ. Von 18,5 x 8,9 cm bis 20,5 x 24,4 cm (Hoch- und Querformate). Jeweils rückseitig mit Ölkreide signiert. Jeweils neu auf originalen Unterlagekarton montiert, dort unten mittig von fremder Hand mit Bleistift bezeichnet.

Die Skulpturen: Ariadne, Herkules, Herkules und Telephos, Venus im Bade, Putto, der eine Gans erdrosselt, Karyatide, Moses (Michelangelo, San Pietro in Vincoli)

Sämtliche Abbildungen unter lempertz.com

Seven salt paper prints, each printed from paper negative. From 18.5 x 8.9 cm to 20.5 x 24.4 cm (portrait and landscape formats). Each signed in oil pastel on the verso. Each mounted to original card, annotated in an unknown hand in pencil below the image on the mount.

The sculptures: Arianna, Hercules, Hercules and Telephos, Venus in the Bath, Putto strangling a Goose, Caryatid, Moses (Michelangelo, San Pietro in Vincoli).

All images at lempertz.com

Literatur Literature

Bonetti 2008, S. 92, S. 149 und S. 150 mit Abbn. [Kat. 40, 43, 44, 45, 47, 49, 50]

€ 1 600 – 1 800

Caneva war, wie Francesca Bonetti vermutet, wohl der erste Photograph, der die Skulpturensammlungen im Vatikan und den Kapitolinischen Museen mit der Kamera dokumentierte. Das Bild der schlafenden Ariadne nahm er in die von ihm selbst 1851/52 herausgegebene Mappe *Roma in Fotografia* auf, von der sich heute ein Exemplar in der Sammlung des Museum Ludwig, Köln, befindet.





FRÉDÉRIC FLACHÉRON, zugeschrieben

Lyon 1813 – 1883 Paris

847 **MICHEL DUMAS IN FRANZISKANER-KUTTE**
Um 1850

Albuminabzug vom Papiernegativ.
18 x 12,4 cm. Rückseitig von fremder Hand
mit Bleistift auf Französisch bezeichnet.

*Albumen print from paper negative.
18 x 12.4 cm. Annotated in an unknown hand
in pencil in French on the verso.*

Provenienz *Provenance*

Der Abzug stammt aus einem Album der
Brüder Flandrin (Sotheby's London, Mai
2003, mit Zuschreibung an Flachéron).

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 158 mit Abb. (Kat. 117)

€ 500 – 700



HENRI BÉGUIN

Aktiv in Italien um 1850 – 1860

848 **AMME (GATTIN DES KÜNSTLER-ASSISTENTEN)**
1859

Albuminierter Salzpapierabzug, 19,4 x 14 cm.
Auf Originalkarton aufgezogen, dort unten
mittig mit Prägestempel des Photographen
sowie von fremder Hand mit Bleistift und
Tinte bezeichnet.

*Albumenized salt print. 19.4 x 14 cm. Flush-
mounted to original card, photographer's
blind stamp and annotated in an unknown
hand in pencil and ink below the image on the
mount.*

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 109 und 147 mit Abbn.
(Kat. 22)

€ 1 000 – 1 200

ANONYM

849 TEMPEL DER MINERVA MEDICA 1855

Albuminabzug vom Papiernegativ.
18,3 x 26,1 cm. Auf Originalkarton aufgezo-
gen.

*Albumen print from paper negative.
18.3 x 26.1 cm. Flush-mounted to original
card.*

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 175 mit Abb. (Kat. 264)

€ 500 – 700



ROBERT MACPHERSON

Edinburgh 1815 – 1872 Rom

850 GRABMAL DER CAECILIA METELLA Um 1852

Albuminabzug. 26,5 x 40,3 cm. Auf Original-
karton aufgezogen, dort unten mittig mit
Prägestempel des Photographen, darin mit
Bleistift beziffert '45'.

*Albumen print. 26.5 x 40.3 cm. Flush-mounted
to original card, photographer's blind stamp,
therein numbered '45' in pencil, below the
image on the mount.*

€ 1 000 – 1 200



ROBERT MACPHERSON

Edinburgh 1815 – 1872 Rom

851 AQUA CLAUDIA ca. 1853 – vor 1857

Albuminierter Salzpapierabzug. 22 x 39 cm
(oval). Auf Originalkarton aufgezogen, dort
unten mittig mit Prägestempel des Photo-
graphen, darin mit Bleistift beziffert '102'.

*Albumenized salt print. 22 x 39 cm (oval).
Flush-mounted to original card, photographer's
blind stamp, therein numbered '102' in pencil,
below the image on the mount.*

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 113 und S. 158 mit Abbn.
(Kat. 119)

€ 800 – 1 000



GIACOMO CANEVA

Padua 1813 – 1865 Rom

852 VILLA DORIA PAMPHILJ
1850 – 1853

Salzpapierabzug vom Papiernegativ.
20,8 x 27 cm.

Salt print from paper negative. 20.8 x 27 cm.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 151 mit Abb. (Kat. 59)

€ 1 800 – 2 200



GIACOMO CANEVA

Padua 1813 – 1865 Rom

853 PINIEN IM PARK DER VILLA DORIA PAMPHILJ
Um 1850 – 1852

Salzpapierabzug vom Papiernegativ.
20,4 x 27,7 cm. Rückseitig mit Ölkreide
signiert. Neu auf originalen Unterlagekar-
ton montiert, dort unten mittig von fremder
Hand mit Bleistift bezeichnet.

*Salt print from paper negative. 20.4 x 27.7 cm.
Signed in oil pastel on the verso. Mounted to
original card, annotated in an unknown hand
in pencil below the image on the mount.*

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 131 und S. 151 mit Abbn.
(Kat. 53)

€ 1 500 – 2 000



ROBERT MACPHERSON

Edinburgh 1815 – 1872 Rom

854 PINIEN, VILLA DORIA PAMPHILJ
1852 – 1853

Albuminabzug. 40 x 30 cm. Auf Originalkarton aufgezogen, dort unten mittig mit Prägestempel des Photographen, darin mit Bleistift beziffert '63'.

Albumen print. 40 x 30 cm. Flush-mounted to original card, photographer's blind stamp, therein numbered in pencil '63' below the image on the mount.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 160 mit Abb. (Kat. 136)

€ 1 000 – 1 200

855 ZYPRESSEN BEI SANTA MARIA
DEGLI ANGELI
1855 – 1857

Albuminierter Salzpapierabzug. 36,8 x 27,6 cm. Auf Originalkarton aufgezogen, dort unten mittig Prägestempel des Photographen, darin mit Bleistift beziffert '64'.

Albumenized salt print. 36.8 x 27.6 cm. Flush-mounted to original card, photographer's blind stamp, therein numbered in pencil '64', below the image on the mount.

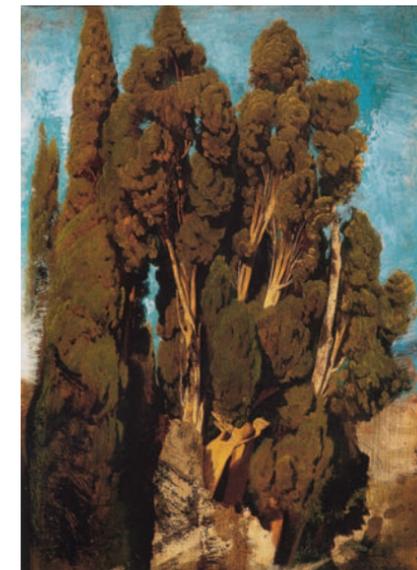
Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 53 und S. 159 mit Abbn. (Kat. 123)

€ 800 – 1 000



855



Oswald Achenbach, Zypressen im Park der Villa d'Este in Tivoli, 1850
© Kunstpalast Düsseldorf



GIACOMO CANEVA

Padua 1813 – 1865 Rom

856 **AGAVE IM GARTEN DER VILLA MASSIMO DI RIGNANO**

Um 1850 – 1853

Salzpapierabzug vom Papiernegativ.
20,4 x 27,3 cm. Rückseitig mit Ölkreide signiert.

*Salt print from paper negative. 20.4 x 27.3 cm.
Signed in oil pastel on the verso.*

Literatur *Literature*

von Dewitz/Siegert/Schuller-Procopovici 1994, S. 179 mit Abb.; Schulte-Arndt/Siegert 1998, S. 133 mit Abb. (Kat. 92); Bonetti 2008, S. 127 und S. 148 mit Abbn. (Kat. 26)

Die Aufnahme der Agave fand ebenfalls Eingang in Canevas Mappe *Roma in Fotografia* (1851/52).

€ 2 000 – 2 500



Friedrich Preller d. Ä., Agave, 1860 © Kunsthalle Bremen, Photo: Lars Lohrisch

GIACOMO CANEVA

Padua 1813 – 1865 Rom

857 **STUDIE MIT FELSEN UND BÄUMEN, CAMPAGNA ROMANA**

Um 1853 – 1855

Albuminierter Salzpapierabzug vom Papiernegativ. 26,6 x 34,2 cm.

Albumenized salt print from paper negative. 26.6 x 34.2 cm.

Literatur *Literature*

Schulte-Arndt/Siegert 1998, S. 149 mit Abb. (Kat. 108); Bonetti 2008, S. 121 und S. 148 mit Abbn. (Kat. 34)

€ 4 000 – 5 000



GIACOMO CANEVA

Padua 1813 – 1865 Rom

858 PINIEN, CASTEL FUSANO

1850 – 1852

Salzpapierabzug vom Papiernegativ. 20,8 x 26,4 cm. Rückseitig mit Ölkreide signiert. Neu auf originalen Unterlagekarton montiert, dort unten mittig von fremder Hand mit Bleistift bezeichnet.

Salt print from paper negative. 20.8 x 26.4 cm. Signed in oil pastel on the verso. Mounted to original card, annotated in an unknown hand in pencil below the image on the mount.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 132 und S. 151 mit Abbn. (Kat. 52)

€ 1 500 – 2 000



GIACOMO CANEVA

Padua 1813 – 1865 Rom

859 LA CRESCENZA, CAMPAGNA ROMANA, VALLE DEL POUSSIN

Um 1850 – 1852

Salzpapierabzug vom Papiernegativ. 20,2 x 27,5 cm.

Salt print from paper negative. 20.2 x 27.5 cm.

Literatur *Literature*

Schulte-Arndt/Siegert 1998, S. 125 mit Abb. (Kat. 84); Bonetti 2008, S. 117 und S. 148 mit Abbn. (Kat. 31)

€ 1 500 – 2 000

Das Tal mit dem Fluss Fosso della Crescenza, der von einer einfachen antiken Brücke überspannt wird, war ein beliebtes Sujet auch der Landschaftsmalerei. Neben Nicolas Poussin hielten Claude Lorrain und Jean-Baptiste Camille Corot die Gegend in Bildern fest.



CARLO BALDASSARRE SIMELLI

Stroncone, Terni 1811 – nach 1877 Rom

860 PFLANZENSTUDIE

Nicht datiert

Albuminabzug. 17,2 x 21,4 cm (21 x 27,3 cm).
Im Negativ unten links beziffert '106'. Auf
Originalkarton aufgezogen.

*Albumen print. 17.2 x 21.4 cm (21 x 27.3 cm).
Numbered '106' in the negative lower left.
Flush-mounted to original card.*

Provenienz *Provenance*

Vormals im Besitz von Jean-Baptiste
Daniel-Dupuis

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 126 und S. 164 mit Abbn.
(Kat. 164)

€ 800 – 1 000



CARLO BALDASSARRE SIMELLI

Stroncone, Terni 1811 – nach 1877 Rom

861 PFLANZENSTUDIE

Späte 1850er Jahre/frühe 1860er Jahre

Albuminabzug. 20,3 x 26,8 cm (21 x 27,6 cm).
Im Negativ unten rechts beziffert '495'. Auf
Originalkarton aufgezogen, dort oben rechts
mit Bleistift beziffert '27 a'.

*Albumen print. 20.3 x 26.8 cm (21 x 27.6 cm).
Numbered '495' in the negative lower right.
Flush-mounted to original card, numbered
'27 a' in pencil on the mount upper right.*

Provenienz *Provenance*

Vormals im Besitz von Jean-Baptiste
Daniel-Dupuis

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 126 und S. 164 mit Abbn.
(Kat. 165)

€ 800 – 1 000



GIACOMO CANEVA, zugeschrieben
Padua 1813 – 1865 Rom

862 **DER TEICH DER VILLA BORGHESE**
1853 – 1855

Albuminabzug 1860er Jahre vom Papier-
negativ. 33,7 x 24,2 cm. Auf Originalkarton
aufgezogen.

*Albumen print, printed 1860s from paper
negative. 33.7 x 24.2 cm. Flush-mounted to
original card.*

Literatur *Literature*
Bonetti 2008, S. 128 und S. 155 mit Abbn.
(Kat. 89)

€ 1 000 – 1 200

GIACOMO CANEVA

Padua 1813 – 1865 Rom

863 **KREUZGANG DER LATERANS-
BASILIKA**
Um 1850 – 1852

Salzpapierabzug vom Papiernegativ.
20,3 x 27,4 cm.

Salt print from paper negative. 20.3 x 27.4 cm.

Literatur *Literature*
Bonetti 2008, S. 148 mit Abb. (Kat. 30)

€ 1 000 – 1 500



ROBERT MACPHERSON

Edinburgh 1815 – 1872 Rom

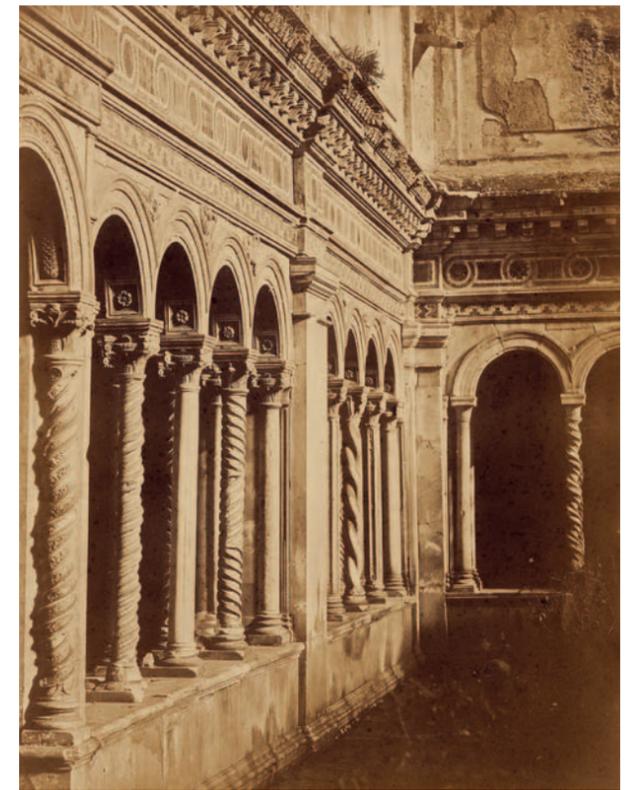
864 **KREUZGANG, SANKT PAUL VOR
DEN MAUERN**
1854/55

Albuminierter Salzpapierabzug. 35,1 x 27 cm.
Auf Originalkarton aufgezogen, dort unten
mittig mit Prägestempel des Photographen,
darin mit Bleistift beziffert '48'.

*Albumenized salt print. 35.1 x 27 cm.
Flush-mounted to original card, photographer's
blind stamp, therein numbered in pencil '48',
below the image on the mount.*

Literatur *Literature*
Bonetti 2008, S. 85 und S. 159 mit Abbn.
(Kat. 121)

€ 800 – 1 000





GIACOMO CANEVA, zugeschrieben
Padua 1813 – 1865 Rom

865 **TEMPEL DER VESTA, TIVOLI**
1852 – 1855

Albuminierter Salzpapierabzug vom Papiernegativ. 23,6 x 15,3 cm. Auf Originalkarton aufgezogen, dort unten mittig von fremder Hand mit Tinte bezeichnet. – Unter Passepartout montiert.

Albumenized salt print from paper negative. 23.6 x 15.3 cm. Flush-mounted to original card, annotated in an unknown hand in ink below the image on the mount. – Matted.

Literatur *Literature*
Bonetti 2008, S. 154 mit Abb. (Kat. 87)

€ 1 000 – 1 500



GIACOMO CANEVA, zugeschrieben
Padua 1813 – 1865 Rom

866 **WASSERFÄLLE IN TIVOLI MIT VILLA DES MAECENAS**
1852 – 1855

Salzpapierabzug vom Papiernegativ.
26,7 x 20,9 cm.

Salt print from paper negative. 26.7 x 20.9 cm.

Literatur *Literature*
Bonetti 2008, S. 135 und S. 154 mit Abbn.
(Kat. 86)

€ 1 500 – 2 000

Als eines der „ersten Naturschauspiele“ bezeichnete Johann Wolfgang von Goethe den Ort Tivoli, der aufgrund seiner spektakulären Lage mit den dramatisch anmutenden Wasserfällen des Aniene und den antiken Ruinen immer schon Künstler angezogen hatte, darunter etwa den Maler Oswald Achenbach.



MONOGRAMMIST L.L.

867 ROME
Um 1855/1856

Album mit 35 Albumabzügen. Jeweils ca. 20 x 25 cm. Einzelne auf Albumseiten aufgezogen, dort jeweils unten rechts mit Tinte in französischer Sprache Angaben zum Motiv. Ledereinband mit goldgeprägtem Titel und Monogramm L.L.

Album containing 35 albumen prints. Each approx. 20 x 25 cm. Individually flush-mounted to album pages, each annotated in ink in French on the page lower right. Leather binding with gold embossed title and monogram L.L.

Literatur *Literature*
Bonetti 2008, S. 178 – 181 mit Abb. (Kat. 303 – 337)

€ 12 000 – 15 000

Wer sich hinter dem Monogramm L.L. verbirgt, spricht der Autor dieses beeindruckenden Albums sein könnte, ist, wie auch seine Provenienz, bis heute nicht geklärt. Der Titel und die auf den seinen Seiten jeweils aufgetragenen Beschriftungen weisen auf einen Fotografen französischer Herkunft hin. Francesca Bonetti identifiziert ihn als „kultivierten Amateur“, dessen Photographien sich durch die Originalität des Stils und ausgeklügelte Kompositionen auszeichnen. Auch er folgt zunächst der klassischen Dramaturgie des Erinnerungsalbums und lichtet die antiken Bauwerke sowie die Plätze, Kirchen, Paläste und Monumente der Renaissance und des Barock ab. Einen ganz eigenen Charme haben jedoch vor allem die Aufnahmen auch der modernen Stadt, die er – besonders pittoresk mitsamt den Ufern des Tibers – von einem erhöhten Standpunkt aus aufnimmt.

**ANGELO UND GIACOMO
LUSWERGH**

Rom 1793 – 1858/Rom 1819 – 1891

868 **KAPITOL**

Um 1858 – 1860

Albuminabzug. 32,3 x 41,9 cm. Auf Originalkarton aufgezogen, dort unten mittig Prägestempel der Photographen und von fremder Hand mit Tinte und Bleistift bezeichnet.

Albumen print. 32.3 x 41.9 cm. Flush-mounted to original card, photographer's blind stamp and annotated in an unknown hand in ink and pencil below the image on the mount.

€ 600 – 800



ADOLPHE DE BONIS

Tätig in Rom um 1850 – 1868

869 **DER GARTEN DER FRANZÖSISCHEN
AKADEMIE, VILLA MEDICI**
1855 – 1860

Albuminierter Salzpapierabzug. 29,3 x 25,3 cm. Unten links und rechts jeweils mit Prägestempel monogrammiert. Rückseitig mit Bleistift betitelt sowie beziffert '12'.

Albumenized salt print. 29.3 x 25.3 cm. Blind-stamped monogram lower left and lower right. Titled and numbered '12' in pencil on the verso.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 107 und S. 156 mit Abbn. (Kat. 101)

Die Mitglieder der *Scuola Romana di Fotografia* standen in regem Austausch mit den Künstlern, die als Preisträger des *Prix de Rome* ein Stipendium für einen mehrjährigen Aufenthalt an der französischen Akademie erhielten, die in der Villa Medici, unweit des Caffè Greco, untergebracht war. Der hier vorliegende Abzug stammt aus dem Nachlass des Malers und Photographen Edmond Lebel (1834 – 1908), der sich in den 1860er Jahren in Rom aufhielt.

€ 600 – 800



GIACOMO CANEVA, zugeschrieben

Padua 1813 – 1865 Rom

870 **DIE KIRCHE SANTA TRINITÀ DEI MONTI UND VILLA MEDICI**
1855 – 1865

Albuminabzug vom Papiernegativ.
24,4 x 32,5 cm.

Albumen print from paper negative.
24.4 x 32.5 cm.

Provenienz *Provenance*

Vormals im Besitz von Jean-Baptiste Daniel-Dupuis

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 91 und S. 153 mit Abbn. (Kat. 76)

€ 1 000 – 1 500

Der Abzug stammt aus einem Album des französischen Künstlers Jean-Baptiste Daniel-Dupuis, der sich, nachdem er 1873 den *Prix de Rome* erhalten hatte, zwischen 1873 und 1875 als Stipendiat in der Villa Medici aufhielt. Francesca Bonetti vermutet, dass der hier vorliegende Albuminabzug posthum entstand.

ANONYM

871 PIAZZA DEL POPOLO Um 1855

Albuminabzug, 30 x 39,1 cm. Auf Originalkarton aufgezogen, dort unten rechts von fremder Hand mit Bleistift bezeichnet. Rückseitig mit dem Stempel 'R. Bellair & Co. Hoflieferant Berlin'.

Albumen print. 30 x 39.1 cm. Flush-mounted to original card, annotated in an unknown hand in pencil on the mount lower right. Stamped 'R. Bellair & Co. Hoflieferant Berlin' on the reverse of the mount.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 103 und S. 177 mit Abbn. (Kat. 284)

€ 500 – 700



HENRI BÉGUIN

Aktiv in Italien um 1850 – 1860

872 SANTA MARIA MAGGIORE 1855/1856

Albuminierter Salzpapierabzug, 21 x 30,8 cm. Auf Originalkarton aufgezogen, dort unten mittig Prägestempel des Photographen sowie unten links von fremder Hand mit Bleistift bezeichnet.

Albumenized salt print. 21 x 30.8 cm. Flush-mounted to original card, photographer's blind stamp as well as annotated in an unknown hand in pencil below the image on the mount.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 77 und S. 147 mit Abbn. (Kat. 21)

€ 700 – 900



JAMES ANDERSON

Blencarn/England 1813 – 1877 Rom

873 TRITONENBRUNNEN, PIAZZA BARBERINI 1856

Albuminierter Salzpapierabzug, 32,1 x 25,9 cm. Im Negativ unten rechts bezieht '128'. Auf Originalkarton aufgezogen.

Albumenized salt print. 32.1 x 25.9 cm. Numbered '128' in the negative lower right. Flush-mounted to original card.

Literatur *Literature*

Asmus/Becchetti 1978, S. 80, Tafel 10; Rott/Siegert 2005, S. 61 mit Abb. (Ausschnittsvariante); Bonetti 2008, S. 95 und S. 146 mit Abbn. (Kat. 9)

€ 1 000 – 1 200



ANONYM

874 TREVI-BRUNNEN
1855 – 1858

Albuminabzug vom Papiernegativ.
21,4 x 26,8 cm. Auf Originalkarton aufgezo-
gen, dort unten rechts von fremder Hand mit
Bleistift bezeichnet.

*Albumen print from paper negative.
21.4 x 26.8 cm. Flush-mounted to original
card, annotated in an unknown hand in pencil
on the mount lower right.*

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 177 mit Abb. (Kat. 288)

€ 500 – 700

ANONYM

875 PETERSDOM
Um 1853 – 1855

Albuminabzug. 30,2 x 40,3 cm. Auf Original-
karton aufgezo-gen, dort unten rechts mit
Bleistift beziffert '511'.

*Albumen print. 30.2 x 40.3 cm. Flush-mount-
ed to original card, numbered '511' in pencil
on the mount lower right.*

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 176 mit Abb. (Kat. 281)

€ 800 – 1 000



HENRI BÉGUIN

Aktiv in Italien um 1850 – 1860

876 PETERSDOM
1855 – 1856

Albuminierter Salzpapierabzug.
23,4 x 32,5 cm. Auf Originalkarton aufge-
zogen, dort unten mittig Prägestempel des
Photographen sowie unten links von frem-
der Hand mit Bleistift bezeichnet.

*Albumenized salt print. 23.4 x 32.5 cm. Flush-
mounted to original card, photographer's blind
stamp as well as annotated in an unknown
hand in pencil below the image on the mount.*

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 78 und S. 147 mit Abbn.
(Kat. 20)

€ 700 – 900





ROBERT MACPHERSON

Edinburgh 1815 – 1872 Rom

877 PIAZZA SAN GIOVANNI IN LATERANO 1863 – 1871

Albuminabzug. 20 x 41 cm. Auf Originalkarton aufgezogen, dort unten mittig mit Prägestempel des Photographen, darin mit Bleistift beziffert '341'.

Albumen print. 20 x 41 cm. Flush-mounted to original card, photographer's blind stamp, therein numbered '341' in pencil, below the image on the mount.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 83 und S. 160 mit Abbn. (Kat. 133)

€ 1 500 – 1 800



GIUSEPPE NINCI

1823 – Rom – 1890

878 TITUSBOGEN Um 1865 – 1870

Albuminabzug. 56,5 x 69,3 cm. Auf Originalkarton aufgezogen.

Albumen print. 56.5 x 69.3 cm. Flush-mounted to original card.

Literatur *Literature*

Bonetti 2008, S. 162 mit Abb. (Kat. 145)

€ 1 000 – 1 500

“Just as it is said that someone who has once seen a ghost can never be happy again, I would say that a person can never be utterly miserable in their spirit once they have seen Italy properly, particularly Rome.”

(Johann Wolfgang von Goethe, Italian Journey)

ROME IN EARLY PHOTOGRAPHS

For many centuries no European cultural landscape has exerted such a powerful fascination on artists, writers, scholars and Grand Tourists as Italy, particularly the city of Rome. Travellers from northern Europe were attracted by Italy as early as the 16th century, inspired by a rich cultural heritage with its monuments of antiquity, architectural landmarks and art treasures from the Renaissance and the Baroque, as well as the beauty of the Mediterranean landscape. Young aristocrats never failed to include Rome on their Grand Tours, and the same could soon be said of the emerging educated middle classes. In the early 19th century, they were soon followed by increasing numbers of painters, sculptors and architects from the regions north of the Alps, all seeking to draw inspiration from their classical heritage. During this time, Rome became a hub of an international art trade with a wealthy clientèle – customers who were knowledgeable in matters of culture and who, above all, helped to generate a flourishing trade in pictorial reproductions of ancient architectural monuments and works of art.



Fig. 1
G. B. Piranesi,
The Forum
Romanum from
the Capitoline Hill,
c. 1748

By about the mid-19th century there was a major demand among tourists for pictures of the city's attractions, and this request was met by its painters, engravers and lithographers, who followed a tradition that had previously reached a spectacular climax in the 18th century with the vedute by Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) [Fig. 1]. After the invention of photography in 1839 it took less than a decade until the camera became the most suitable medium to create highly detailed and topographically accurate representations of the città eterna (Eternal City). Not surprisingly, therefore, Rome

in the late 1840s, with its wealth of ancient monuments and highly developed market in images, saw the emergence of an early and highly productive photographic scene. The importance of the photographic process for fields such as archaeology had already been pointed out by François Arago at the Paris Academy of Sciences, when he gave his first presentation of this new medium. The demand for photography was therefore driven not only by Rome's many tourists and their desire for souvenirs that showed the original works as accurately as possible, but particularly also by the newly established disciplines of art history and archaeology. Influenced by the writings of Johann Joachim Winckelmann and John Ruskin, photography with its objective reproduction and accurate mimesis made this medium an ideal scientific tool for depicting the ancient monuments.

Early Roman photography centred around the Scuola Romana di Fotografia (Roman School of Photography), also known by its members' favourite meeting point, the Circolo del Caffè Greco (Circle of the Greek Coffeehouse). The café, which was situated on the Via Condotti near the Piazza di Spagna, had always been a popular hub of international artists and writers living and working in Rome [Fig. 2]. In 1847 it also began to attract photographers, wanting to discuss the latest technical developments and discoveries. The fact that the new medium not only established itself very quickly in Rome, but also at the highest level of artistic workmanship, is due to one particular characteristic of the Scuola Romana di Fotografia: All its members, who came from a variety of different countries, had originally trained as artists before turning to photography, having successfully worked as painters or engravers, and indeed some of them also continued to work in their previous artistic disciplines. The pittori-fotografi (painter-photographers) who formed the core of the group included Giacomo Caneva, Frédéric Flachéron, Eugène Constant, Albert Robinson and Prince Giron des Anglonnes as well as some photographers who were close to the Circolo del Caffè Greco: James Anderson, Robert Macpherson, Adolphe de Bonis, Tommaso Cuccioni and Carlo Baldassarre Simelli. In addition, the Circolo inspired a large number of other photographers working in Rome, many of whom are now no longer identified. Due to its outstanding artistic quality and finesse, the Scuola Romana di Fotografia

is now regarded as one of the most important phenomena in the pioneering era of photography.

This catalogue contains a representative selection of its most significant photographers and photographic images. They come from the collection of Orsola and Filippo Murgia, who compiled it with great passion and expertise over a period of nearly three decades. Only a very small number of such collections are still under private ownership today, and collections on the same subject found their way into museums, archives and foundations many years ago, for example those of Piero Becchetti and Silvio Negro in Italy, Peter Herzog in Switzerland and Dietmar Siebert in Germany. The Murgia collection had been on loan to the Fotomuseo Giuseppe Panini in Modena from 1990 to 2017, where it was presented in an exhibition curated by Francesca Bonetti (Istituto Nazionale per la Grafica, Rome) from January to March 2008. The exhibition was accompanied by a comprehensive catalogue which documented each item in detail and which has served as a valuable resource for our descriptions of the works auctioned here.



Fig. 2
Ludwig Johann
Passini,
Das Café Greco
in Rom, 1856
© Hamburger
Kunsthalle / bpk,
Photo: Elke Walford

The large number of photographers, the wide range of subjects and many different early photographic processes represented here give us some clear insights into an important chapter in the history of photography. Looking at the similarities between the subjects and indeed viewpoints – which were quite often almost identical among members of the Circolo – we can trace both their stylistic and technical differences and characteristics. Although the photographers were friends, they were also in competition, vying for a demanding clientèle and each seeking to distinguish themselves. Moreover, a direct comparison of the various photographs of the Roman Forum, for example, reveals the progress of the excavations and archaeological conservation work under the pontificate of Pius IX (1846-1878).

In keeping with Rome's iconographic tradition, the central theme of its early photography is the vedute. The most frequently photographed subjects were the city's architectural monuments dating back to antiquity, followed by Christian churches, palaces and squares from the Renaissance and Baroque. In particular, no photographer would have wanted to omit the Roman Forum [Lots 800 – 815, 817 - 819] or the Colosseum [Lots 820 - 827] from their repertoire of Rome.

One of the earliest photographs of the Forum in this catalogue was taken by Giacomo Caneva and dates back to 1850 [Lot 800]. When deciding on the position of his camera and the framing of his subjects, he took his cue from standard practice in 18th-century graphic art. By choosing a slightly elevated viewpoint, he gained a good panoramic view of the Forum, once the centre of ancient Rome. The space before him opens up like a stage in all its depth, capturing several of the most important monuments. The photograph is dominated by the monumental columns of the Temple of Saturn, while behind it we can see the Via Sacra running diagonally in the background, featuring the tower of the Basilica of Santa Francesca Romana, the Colosseum and the Arch of Titus. On the far right we can also see the three columns of the Temple of Castor and Pollux. Caneva chose a more or less canonical perspective, which was also adopted by many other photographers of his time [Lots 801 - 803].

Yet despite the very similar composition of each photograph, the prints shown here differ quite substantially in their visual effect and impact. This is partly due to the differences in paper size. While Caneva opted for a small, more intimate format, Cuccioni [Lot 803] chose something rather more imposing. Above all, however, the differences in visual and tactile qualities are due to differences in photographic processes. Caneva is considered to be the undisputed master of calotype, the first negative process which allowed the production of any number of copies. This soon replaced the daguerreotype process, which could only produce single photographs. The latter had largely captivated contemporary viewers because of its immense precision and the sharpness of the details. Calotype, on the other hand, was a paper print from a paper negative made transparent by means of wax, and the resulting paper structure therefore created a rather more grainy result. Although many contemporaries saw this feature as a drawback, Caneva and his early calotype colleagues knew how to turn it to their advantage. Their prints on salted paper have soft contours and fine nuances creating a picturesque sfumato effect, rather than strong contours and contrasts.

James Anderson also printed his view of the Forum [Lot 801] on salted paper, having previously applied a very thin layer of albumen, which produced more pronounced contrasts. Most importantly, however, he created his print from a glass negative, giving it a distinct clarity that made his image extremely sharp and showed even relatively small details in the middle and in the background. This enables us to see, for example, the progress of the excavations in the area on the left, below the Temple of Castor and Pollux, within the two years that had passed between the two photographs. We also get a good view of the cattle that used to graze among the monuments of the Forum. Another, probably somewhat later yet almost identical view of the Forum taken by Anderson [Lot 802], also involved the use of a glass negative on albumen paper. Here, the more thickly coated surface prevented the light-sensitive solution

from seeping into the layer of paper felt. This led to a more pronounced contrast, especially around the columns of the Temple of Saturn, giving the ancient building an extremely powerful impact. The equally attractive three-dimensional effect and heightened monumentalism clearly distinguish Anderson's photograph from Caneva's, which largely owes its beauty to the subtle softness of its depiction.

Another outstanding calotypist was Giacomo Caneva's French colleague Frédéric Flachéron. He is regarded as the founder of the Circolo and is not only known for creating a large number of original pictures. He was also a driving force in technical matters, keeping his colleagues up to date about the latest progress in photographic processes in France, while helping to improve those methods. The main challenge for photographers in Mediterranean Italy was the sun, as they had to put greater efforts into preparing negatives to ensure that they were less sensitive to light. The aim was to minimise any excessive contrasts between light and dark that often occurred when photographing ancient buildings in full sunlight. Flachéron's creativity and craftsmanship resulted in photographs that are almost unsurpassed in the delicacy of their tonal values and fine nuances [Lots 808, 809, 811 and 847].

The "soft" tone of his works makes them totally different from the photographs of his compatriot Eugène Constant, who also favoured a specific technique that distinguished him from other photographers of his time [Lots 815 and 816]. Constant started working with glass negatives in 1848, before any of this Roman colleagues, printing onto salted paper and creating photographs that were almost graphic in their impact. In fact, his process was the first to involve a glass negative. This method, which was presented for the first time in 1847, paved the way for the wet collodion process (from 1851), the technique which dominated until 1871.

"Anyone who has worked, blundered and stammered as I have done [for] four days, and then sees the thing he has been trying to do so long in vain, done perfectly and faultlessly in half a minute, won't abuse it afterwards [...]."¹ These words by John Ruskin, who also worked as an art historian and a graphic artist himself, are somewhat misleading, as early photography was in fact both time-consuming and sophisticated, demanding a great deal in terms of technical expertise and craftsmanship. In the three decades when these works were created, photographers still had a long way to go before they could use standardised processes or industrially prefabricated materials. It was a pioneering period, and this new medium required a high level of both optical and chemical understanding on the part of the photographer. Even after the invention of the wet collodion process – which did deliver more reliable results – the preparation of negatives and their development and fixing had to take place straightaway. As a result, the necessary equipment had to be carried around, and the entire procedure required the assistance of a second person.

Moreover, exposure times were still quite long and therefore posed certain challenges for a photographer like Caneva working in collections of the Vatican or the Capitoline Museums [Lot 846], as they could take several hours indoors, depending on the lighting conditions.

Because of these long exposure times, all early photographs of street scenes displayed one particular feature: they were generally deserted, as it was still impossible to take snapshots of busy scenes. Photography usually took place early in the morning, and if a passer-by did appear before the camera lens, they were captured as no more than a fleeting shadow, while the sky and also the water of the River Tiber were shown as quiet, monochrome surfaces. "Rome is a vast ruin of civilisation, through which nothing passes but processions of clergy, and is enlivened solely by the clanging of bells and by church music,"² wrote Ferdinand Gregorovius in 1853. From today's perspective, these early photographs of Rome seem to correspond to Gregorovius' lament.

If a photographer wanted to enliven his scenes, he had to use staffage figures, a technique that was also common in paintings at the time. Gioacchino Altobelli, who had previously worked as a genre and history painter, was well known for such figures [Lot 827]. As in a theatre, he would position his figures within the arena of the Colosseum, thus adding a narrative element to his view of these massive ruins. At the same time, he also illustrated how imposing the dimensions of this ancient building were. Both James Anderson's [e.g. lots 805, 813] and Eugène Constant's photographs also occasionally show some individual figures. In the case of Constant, it is quite possible that it was the photographer – wearing a light-coloured hat – who can be seen seated both by the columns near the Arch of Constantine and by the foundation of the Temple of Fortuna Virilis [Lots 815 and 816].

So far we have focused on photographic qualities of the *Maggia* Collection from the technical point of view. However, we can also see some clear differences in photographic approaches with regard to style and content. While photographers such as James Anderson and especially Tommaso Cuccioni sought to convey, above all, the monumentalism and splendour of buildings in ancient Rome, Robert Macpherson from Scotland preferred to focus on the more tranquil, romantic spots of the Eternal City. This is just as true of the poetically evocative photos of the Nerva Forum [Lots 838 and 839] as it is of the cypresses at Santa Maria degli Angeli, which had supposedly been planted by Michelangelo [Lot 855]. But even when Macpherson photographed famous monumental buildings such as the Colosseum [Lot 822] and the ruins of the Aqua Claudia towering majestically among the landscape [Lot 851], his photographs lack any tendency towards monumentalism or excessive exaltation, due to his vast panoramic perspectives and his inclusion of the surroundings. The only photograph that appears to be charged with theatrical drama – created by his use of a wide-angle perspective together with dark sha-

dows – is the square in his Piazza San Giovanni in Laterano [Lot 877]. However, this is one of his later works.

Alongside the vedute, the second major theme for the Roman photographers was the *Campagna Romana* with its unspoiled nature, just outside the city gates. Robert Macpherson, Henri Béguin and Carlo Baldassarre Simelli were among photographers who depicted this scene, but Giacomo Caneva is widely regarded as the most prominent among landscape photographers. His highly atmospheric *Study with Rocks and Trees* [Lot 857] is one of several photographs that place him somewhere near French calotypists such as Gustave Le Gray and Eugène Cuvelier. Caneva's photograph, taken between 1853 and 1855 on the Via Tiburtina looking towards Tivoli, is exceptionally picturesque. This is due partly to its balanced composition and subtle rendering of light and shade, and partly also to the photographer's technical decisions. Although the collodion process was widely used from 1851 onwards, Caneva consciously decided to continue working with paper negatives, which enabled him to perfectly translate the surface of the rugged rocks and gnarled tree trunks into the medium of a photograph.

The source of inspiration for photographs like this was romantic landscape painting. In their drawings and small-format oil studies, the artists of the Romantic period focused primarily on inconspicuous and unspectacular themes of nature, which they captured with swift strokes of their brushes and pencils. However, we should be aware that, while the traditions of painting influenced photography, photographic works such as Caneva's also served as source material for painters. As early as around 1850, albums were created from which painters could select photographs that exemplified the realistic reproduction of details. This was probably the motivation behind the two studies of figures by Flachéron and Béguin in this collection [Lots 846 and 847]. While photography was threatening to supersede traditional artistic genres, causing severe hardship to quite a few painters and engravers in Rome, there were also many among them who decided to make use of this medium.

Around the year 1850 photographers did not yet have any economically viable distribution channels. Unlike the printing trade, which distinguished between artists, printers and publishers, the pittori-fotografi handled all the necessary operations themselves, taking photographs, printing them and preparing their work for sale – on their own premises. The only early exception was James Anderson who as early as 1851 entrusted the sale of his works to Joseph Spithöver, a German bookseller who owned a shop on the Piazza di Spagna, not far from the Caffè Greco. Anderson even gave Spithöver exclusive rights on his photographs, as can be gathered from the cardboard backing which frequently bore an embossed stamp with the words Libreria Tedesca di Gius. Spithöver in Roma. Anderson's first sales catalogue was also published by Spithöver, in 1859. At the time it had already become standard practice among other professional photographers to create

catalogues of their works for potential customers. It meant they could choose between different formats and buy their prints either individually or in the form of bound albums. The 35-photograph album by the still unidentified monogrammist L.L. [Lot 868], however, is likely to be the work of an educated and indeed also highly gifted amateur photographer.

Image production in Rome, including photography, eventually changed forever with the onset of Italy's industrial revolution, which coincided with the country's unification in 1870, an event that also led to Rome becoming the Italian capital. Prints were now produced in large quantities and lost the charm of the early photographs that had been created in the pioneering days of this medium. They no longer had much in common with the experimental nature, craftsmanship and high artistic standards of those early works. Anyone who feels drawn to the aura of beautifully delicate salt prints or the warm golden tone of albumen will still fit the description given by an editor in 1862, who said in the November issue of the *Art Journal* that "it has been entrusted to photography to portray Rome in a multitude of details that surpass the capabilities of painting. Amidst the light and shade of its ruins, the unadulterated and objective record produced by the camera has created an atmosphere that stirs the spirit more profoundly than a good painting."³

Maren Klinge

¹ Quoted in Helmut Gernsheim, *A Concise History of Photography: Third Revised Edition* (Dover Photography Collections), Dover Publications Inc., 2000, p. 72.

² Ferdinand Gregorovius, *Siciliana – Sketches of Naples and Sicily in the Early Nineteenth Century*, London 1914 – https://archive.org/stream/sicilianasketche00greguoft/sicilianasketche00greguoft_djvu.txt

³ Quoted from: Piero Becchetti, "Frühe Photographie in Rom bis zum Ende des Pontifikats Pius' IX.," in: Gesine Asmus and Piero Becchetti (eds.), *Rom in frühen Photographien 1846-1887 – Photographien aus römischen und dänischen Sammlungen*, exhibition catalogue, Museum Ludwig, Munich 1978, p. 36

Photographenverzeichnis *Index of photographers*

Anderson, James	801, 802, 805, 806, 812, 813, 814, 817, 823, 833, 834, 841, 873
Anonym	826, 828, 832, 845, 849, 871, 874, 875
Béguin, Henri	848, 872, 876
Bisson, Auguste-Rosalie	804, 819
Caneva, Giacomo	800, 807, 810, 820, 821, 831, 836, 837, 846, 852, 853, 856, 857, 858, 859, 862, 863, 865, 866, 870
Constant, Eugène	815, 816
Cuccioni, Tommaso	803, 818, 824, 825, 835, 840
de Bonis, Adolphe	869
Flachéron, Frédéric	808, 809, 811, 847

Gioacchino Altobelli & Pompeo Molins	827
Luswergh, Angelo und Giacomo	829, 830, 868
Macpherson, Robert	822, 838, 839, 850, 851, 854, 855, 864, 877
Monogrammist L.L.	867
Ninci, Giuseppe	879
Simelli, Carlo Baldassarre	860, 861
Soulier, Charles	842
Tuminello, Lodovico	844
Verzaschi, Enrico	843

Literatur (Auswahl) *Selected Bibliography*

Gesine Asmus/Piero Becchetti (Hg.), Rom in frühen Photographien 1846 – 1887. Photographien aus römischen und dänischen Sammlungen, Ausst.kat. Museum Ludwig, München 1978

Dietmar Siegert, Rom vor hundert Jahren, Ebersberg 1985

Christian Bouqueret, Le voyage en Italie, Les photographes francais en Italie 1840 – 1920, Ausst.kat. La Manufacture, Lyon 1989

Bodo von Dewitz/Dietmar Siegert/Karin Schuller-Procopovici (Hg.), Italien sehen und sterben. Photographien der Zeit des Risorgimento (1845 – 1870), Ausst.kat. des Agfa-Fotohistorama, Römisch-Germanisches Museum, Köln, Heidelberg 1995

Monika Schulte-Arndt/Dietmar Siegert (Hg.), Im Land der Sehnsucht. Mit Bleistift und Camera durch Italien 1820 - 1880, Ausst.kat. Kunsthalle Bremen u.a., Frankfurt a. M. 1998

Dorothea Ritter (Hg.), Rom 1846 – 1870. James Anderson und die Maler-Photographen. Sammlng Siegert, Ausst.kat. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek, Heidelberg 2005

W. Bruce Lundberg/John A. Pinto (Hg.), Steps off the beaten Path: Nineteenth-Century Photographs of Rome and ist Environs/Images from the Collection of Delaney and W. Bruce Lundberg, Ausst.kat. American Academy, Rom, 2007

Francesca Bonetti (Hg.), Roma 1840 – 1870. La fotografia, il collezionista e lo storico. Fotografie della collezione Orsola e Filippo Maggia, Ausst.kat. Calcografia, Rom/Fotomuseo Giuseppe Panini, Modena, Rom 2008

Gerhard Finck/Dietmar Siegert (Hg.), Bella Italia: Fotografien und Gemälde 1815 – 1900 aus den Sammlungen Dietmar Siegert, Münchner Stadtmuseum und Von-der-Heydt-Museum, Ausst.kat. Von-der-Heydt-Museum Wuppertal, Heidelberg u.a. 2012

Wir danken Dietmar Siegert, München, für seine freundliche Unterstützung und hilfreichen Hinweise.

We would like to thank Dietmar Siegert, Munich, for his friendly support and helpful advice.

Mehrwertsteuer *VAT*

Umsatzsteuer-Identifikationsnummer des Kunsthaus Lempertz KG: DE 279 519 593. *VAT No.* Amtsgericht Köln HRA 1263.

Export *Export*

Von der Mehrwertsteuer befreit sind Ausfuhrlieferungen in Drittländer (d.h. außerhalb der EU) und – bei Angabe der Umsatzsteuer-Identifikationsnummer – auch an Unternehmen in anderen EU-Mitgliedsstaaten. Nehmen Auktionsteilnehmer erstiegerte Gegenstände selber in Drittländer mit, wird ihnen die MwSt. erstattet, sobald dem Versteigerer der Ausfuhr- und Abnehmernachweis vorliegen.

Ausfuhr aus der EU:
Bei Ausfuhr aus der EU sind das Europäische Kulturgüterschutzabkommen von 1993 und die UNESCO-Konvention von 1970 zu beachten. Bei Kunstwerken, die älter als 50 Jahre sind und folgende Wertgrenzen übersteigen, ist eine Genehmigung des Landeskultusministeriums erforderlich:

- Gemälde ab einem Wert von 150.000 Euro
- Aquarelle, Gouachen und Pastelle ab 30.000 Euro
- Skulpturen ab 50.000 Euro
- Photographien ab 15.000 Euro

Ausfuhr innerhalb der EU:
Seit 6.8.2016 gilt das neue deutsche Kulturgutschutzgesetz für Exporte auch in ein anderes EU-Land. Bei Kunstwerken, die älter als 75 Jahre sind und folgende Wertgrenzen übersteigen, ist eine Genehmigung des Landeskultusministeriums erforderlich:

- Gemälde ab einem Wert von 300.000 Euro
- Aquarelle, Gouachen und Pastelle ab 100.000 Euro
- Skulpturen ab 100.000 Euro
- Photographien ab 50.000 Euro

Die Ausführungsgenehmigung wird durch Lempertz beim Landeskultusministerium beantragt und wird in der Regel binnen 10 Tagen erteilt. Bei Fragen wenden Sie sich bitte an: legal@lempertz.com

Exports to third (i.e. non-EU) countries will be exempt from VAT, and so will be exports made by companies from other EU member states if they state their VAT-ID no. Persons who have bought an item at auction and export it as personal luggage to any third country will be refunded the VAT as soon as the form certifying the exportation and the exporter’s identity has been returned to the auctioneer. Our staff will be glad to advise you on the export formalities.

Exports to non-EU countries: Export to countries outside the European Community are subject to the restrictions of the European Agreement for the Protection of Cultural Heritage from 1993 and the UNESCO convention from 1970. Art works older than 50 years and exceeding the following values require an export license from the State Ministry of Culture:

- paintings worth more than 150,000 euros*
- watercolours, gouaches and pastel drawings more than 30,000 euros*
- sculptures more than 50,000 euros*
- photographs more than 15,000 euros*

Export within the EU: As of 6.8.2016, exports within the EU are subject to the German law for the protection of cultural goods. Art works older than 75 years and exceeding the following values require an export license from the State Ministry of Culture:

- paintings worth more than 300,000 euros*
- watercolours, gouaches, and pastels more than 100,000 euros*
- sculptures more than 100,000 euros,*
- photographs more than 50,000 euros*

Lempertz applies for the export licenses from the Ministry of Culture which are usually granted within 10 days.

If you have any questions, please feel free to contact: legal@lempertz.com

Lageplan und Anfahrtsskizze

Location and Contact

Zu Lempertz finden Sie unter www.lempertz.com, gehen Sie auf Kontakt und dann auf Standorte; Anlieferung: Kronengasse 1; Wir empfehlen das neue Parkhaus Cäcilienstraße 32 und 33 (nur drei Häuser vom Kunsthaus Lempertz entfernt). U-Bahn Station Neumarkt (Linien 1, 3, 4, 7, 9, 16, 18) Direkt neben uns liegt das Hotel Motel One in der Cäcilienstraße 32, Tel. +49.221.292692-0

Directions to Lempertz can be found on www.lempertz.com under locations/contact. We recommend parking at Cäcilienstrasse 32. Consignments: Kronengasse 1 Underground station Neumarkt (Lines 1, 3, 4, 7, 9, 16, 18)

Signaturen *Signatures*

sind gewissenhaft angegeben. Sie sind eigenhändige Hinzufügungen des Photographen. Die Werke werden als signiert, monogrammiert, datiert, beschriftet aufgeführt, wenn die Signatur vom Photographen eigenhändig angebracht wurde. Schriftzeichen werden als „Bezeichnung“ bzw. „bezeichnet“ vermerkt, wenn nicht feststeht, ob sie vom Photographen selbst oder von anderer Hand angebracht worden sind. Soweit die Provenienzzangaben und Ausstellungsverweise nicht ausdrücklich dokumentiert sind, beruhen sie auf Angaben der Einlieferer. Farbabbildungen können vom Original abweichen.

Signatures are conscientiously noted. They are additions by the photographer in their own hand. Works are listed as signed, monogrammed, dated, inscribed if the signature was added by the photographer in his or her own hand. Written marks are referred to as "annotated" if it is not certain whether they were added by the photographer himself or by another hand. Any given provenance or exhibition details that are not explicitly based upon documentation have been provided by the consignor. It is possible that colour illustrations deviate from the original.

Experten *Experts*

Maren Klinge M.A. klinge@lempertz.com	T+49.221.925729-28
Dr. Christine Nielsen nielsen@lempertz.com	T+49.221.925729-56

Übersetzung *Translation*
Hugh Beyer, Coventry

Druck und Bildbearbeitung *Print and image editing*
Kopp Druck und Medienservice, Köln

Photographie *Photography*
Robert Oisin Cusack, Köln

Versteigerungsbedingungen

1. Die Kunsthaus Lempertz KG (im Nachfolgenden Lempertz) versteigert öffentlich im Sinne des § 383 Abs. 3 Satz 1 HGB als Kommissionär für Rechnung der Einlieferer, die unbenannt bleiben. Im Verhältnis zu Abfassungen der Versteigerungsbedingungen in anderen Sprachen ist die deutsche Fassung maßgeblich.

2. Lempertz behält sich das Recht vor, Nummern des Kataloges zu vereinen, zu trennen und, wenn ein besonderer Grund vorliegt, außerhalb der Reihenfolge anzubieten oder zurückzuziehen.

3. Sämtliche zur Versteigerung gelangenden Objekte können im Rahmen der Vorbesichtigung geprüft und besichtigt werden. Die Katalogangaben und entsprechende Angaben der Internetpräsentation, die nach bestem Wissen und Gewissen erstellt wurden, werden nicht Bestandteil der vertraglich vereinbarten Beschaffenheit. Sie beruhen auf dem zum Zeitpunkt der Katalogbearbeitung herrschenden Stand der Wissenschaft. Sie sind keine Garantien im Rechtssinne und dienen ausschließlich der Information. Gleiches gilt für Zustandsberichte und andere Auskünfte in mündlicher oder schriftlicher Form. Zertifikate oder Bestätigungen der Künstler, ihrer Nachlässe oder der jeweils maßgeblichen Experten sind nur dann Vertragsgegenstand, wenn sie im Katalogtext ausdrücklich erwähnt werden. Der Erhaltungszustand wird im Katalog nicht durchgängig erwähnt, so dass fehlende Angaben ebenfalls keine Beschaffeneitsvereinbarung begründen. Die Objekte sind gebraucht. Alle Objekte werden in dem Erhaltungszustand veräußert, in dem sie sich bei Erteilung des Zuschlages befinden.

4. Ansprüche wegen Gewährleistung sind ausgeschlossen. Lempertz verpflichtet sich jedoch bei Abweichungen von den Katalogangaben, welche den Wert oder die Tauglichkeit aufheben oder nicht unerheblich mindern, und welche innerhalb eines Jahres nach Übergabe in begründeter Weise vorgetragen werden, seine Rechte gegenüber dem Einlieferer gerichtlich geltend zu machen. Maßgeblich ist der Katalogtext in deutscher Sprache. Im Falle einer erfolgreichen Inanspruchnahme des Einlieferers erstattet Lempertz dem Erwerber ausschließlich den gesamten Kaufpreis. Darüber hinaus verpflichtet sich Lempertz für die Dauer von drei Jahren bei erwiesener Unetheit zur Rückgabe der Kommission, wenn das Objekt in unverändertem Zustand zurückgegeben wird.

5. Ansprüche auf Schadensersatz aufgrund eines Mangels, eines Verlustes oder einer Beschädigung des versteigerten Objektes, gleich aus welchem Rechtsgrund, oder wegen Abweichungen von Katalogangaben oder anderweitig erteilten Auskünften und wegen Verletzung von Sorgfaltpflichten nach §§ 41 ff. KGSG sind ausgeschlossen, sofern Lempertz nicht vorsätzlich oder grob fahrlässig gehandelt oder vertragswesentliche Pflichten verletzt hat; die Haftung für Schäden aus der Verletzung des Lebens, des Körpers oder der Gesundheit bleibt unberührt. Im Übrigen gilt Ziffer 4.

6. Abgabe von Geboten. Lempertz behält sich die Zulassung zur Auktion vor und kann diese insbesondere von der erfolgreichen Identifizierung im Sinne von § 1 Abs. 3 des GWG abhängig machen.
Gebote in Anwesenheit: Der Bieter erhält gegen Vorlage seines Lichtbildausweises eine Bieternummer. Ist der Bieter Lempertz nicht bekannt, hat die Anmeldung 24 Stunden vor Beginn der Auktion schriftlich und unter Vorlage einer aktuellen Bankreferenz zu erfolgen.
Gebote in Abwesenheit: Gebote können auch schriftlich, telefonisch oder über das Internet abgegeben werden. Aufträge für Gebote in Abwesenheit müssen Lempertz zur ordnungsgemäßen Bearbeitung 24 Stunden vor der Auktion vorliegen. Das Objekt ist in dem Auftrag mit seiner Losnummer und der Objektbezeichnung zu benennen. Bei Unklarheiten gilt die angegebene Losnummer. Der Auftrag ist vom Auftraggeber zu unterzeichnen. Die Bestimmungen über Widerrufs- und Rückgaberecht bei Fernabsatzverträgen (§ 312b-d BGB) finden keine Anwendung.
Telefongebote: Für das Zustandekommen und die Aufrechterhaltung der Verbindung kann nicht eingestanden werden. Mit Abgabe des Auftrages erklärt sich der Bieter damit einverstanden, dass der Bietvorgang aufgezeichnet werden kann.
Gebote über das Internet: Sie werden von Lempertz nur angenommen, wenn der Bieter sich zuvor über das Internetportal registriert hat. Die Gebote werden von Lempertz wie schriftlich abgegebene Gebote behandelt.

7. Durchführung der Auktion: Der Zuschlag wird erteilt, wenn nach dreimaligem Aufruf eines Gebotes kein höheres Gebot abgegeben wird. Der Versteigerer kann sich den Zuschlag vorbehalten oder verweigern, wenn ein besonderer Grund vorliegt, insbesondere wenn der Bieter nicht im Sinne von § 1 Abs. 3 GWG erfolgreich identifiziert werden kann. Wenn mehrere Personen zugleich dasselbe Gebot abgeben und nach dreimaligem Aufruf kein höheres Gebot erfolgt, entscheidet das Los. Der

Versteigerer kann den erteilten Zuschlag zurücknehmen und die Sache erneut anbieten, wenn irrtümlich ein rechtzeitig abgegebenes höheres Gebot übersehen und dies vom Bieter sofort beanstandet worden ist oder sonst Zweifel über den Zuschlag bestehen. Schriftliche Gebote werden von Lempertz nur in dem Umfang ausgeschöpft, der erforderlich ist, um ein anderes Gebot zu überbieten. Der Versteigerer kann für den Einlieferer bis zum vereinbarten Limit bieten, ohne dies anzuzeigen und unabhängig davon, ob andere Gebote abgegeben werden. Wenn trotz abgegebenen Gebots kein Zuschlag erteilt worden ist, haftet der Versteigerer dem Bieter nur bei Vorsatz oder grober Fahrlässigkeit. Weitere Informationen erhalten Sie in unserer Datenschutzerklärung unter www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

8. Mit Zuschlag kommt der Vertrag zwischen Versteigerer und Bieter zustande (§ 156 S. 1 BGB). Der Zuschlag verpflichtet zur Abnahme. Sofern ein Zuschlag unter Vorbehalt erteilt wurde, ist der Bieter an sein Gebot bis vier Wochen nach der Auktion gebunden, wenn er nicht unverzüglich nach Erteilung des Zuschlages von dem Vorbehaltzuschlag zurücktritt. Mit der Erteilung des Zuschlages gehen Besitz und Gefahr an der versteigerten Sache unmittelbar auf den Bieter/Ersteigerer über, das Eigentum erst bei vollständigem Zahlungseingang.

9. Auf den Zuschlagspreis wird ein Aufgeld von 25 % zuzüglich 16 % Umsatzsteuer nur auf das Aufgeld erhoben.

Von der Umsatzsteuer befreit sind Ausfuhrlieferungen in Drittländer (d.h. außerhalb der EU) und – bei Angabe der Umsatzsteuer-Identifikationsnummer – auch an Unternehmen in EU-Mitgliedsstaaten. Bei Zahlungen über einem Betrag von EUR 10.000,00 ist Lempertz gemäß §3 des GWG verpflichtet, die Kopie eines Lichtbildausweises des Käufers zu erstellen. Dies gilt auch, wenn eine Zahlung für mehrere Rechnungen die Höhe von EUR 10.000,00 überschreitet. Nehmen Auktionsteilnehmer ersteigerte Objekte selber in Drittländer mit, wird ihnen die Umsatzsteuer erstattet, sobald Lempertz Ausfuhr- und Abnehmernachweis vorliegen. Während oder unmittelbar nach der Auktion ausgestellte Rechnungen bedürfen der Nachprüfung; Irrtum vorbehalten.

10. Ersteigerer haben den Endpreis (Zuschlagspreis zuzüglich Aufgeld + MwSt.) im unmittelbaren Anschluss an die Auktion an Lempertz zu zahlen. Zahlungen sind in Euro zu tätigen. Der Antrag auf Umschreibung einer Rechnung auf einen anderen Kunden als den Bieter muss unmittelbar im Anschluss an die Auktion abgegeben werden. Lempertz behält sich die Durchführung der Umschreibung vor. Die Umschreibung erfolgt unter Vorbehalt der erfolgreichen Identifizierung (§ 1 Abs. 3 GWG) des Bieters und derjenigen Person, auf die die Umschreibung der Rechnung erfolgt. Rechnungen werden nur an diejenigen Personen ausgestellt, die die Rechnung tatsächlich begleichen.

11. Bei Zahlungsverzug werden 1 % Zinsen auf den Bruttopreis pro Monat berechnet. Lempertz kann bei Zahlungsverzug wahlweise Erfüllung des Kaufvertrages oder nach Fristsetzung Schadensersatz statt der Leistung verlangen. Der Schadenersatz kann in diesem Falle auch so berechnet werden, dass die Sache nochmals versteigert wird und der säumige Ersteigerer für einen Mindererlös gegenüber der vorangegangenen Versteigerung und für die Kosten der wiederholten Versteigerung einschließlich des Aufgeldes einzustehen hat.

12. Die Ersteigerer sind verpflichtet, ihre Erwerbung sofort nach der Auktion in Empfang zu nehmen. Lempertz haftet für versteigerte Objekte nur für Vorsatz oder grobe Fahrlässigkeit. Ersteigerte Objekte werden erst nach vollständigem Zahlungseingang ausgeliefert. Eine Versendung erfolgt ausnahmslos auf Kosten und Gefahr des Ersteigerers. Lempertz ist berechtigt, nicht abgeholte Objekte vier Wochen nach der Auktion im Namen und auf Rechnung des Ersteigerers bei einem Spediteur einlagern und versichern zu lassen. Bei einer Selbsteinlagerung durch Lempertz werden 1 % p.a. des Zuschlagspreises für Versicherungs- und Lagerkosten berechnet.

13. Erfüllungsort und Gerichtsstand, sofern er vereinbart werden kann, ist Köln. Es gilt deutsches Recht; Das Kulturgutschutzgesetz wird angewandt. Das UN-Übereinkommen über Verträge des internationalen Warenkaufs (CISG) findet keine Anwendung. Sollte eine der Bestimmungen ganz oder teilweise unwirksam sein, so bleibt die Gültigkeit der übrigen davon unberührt. Es wird auf die Datenschutzerklärung auf unserer Webpräsenz hingewiesen.

Henrik Hanstein,,

öffentlich bestellter und vereidigter Auktionator

Conditions of sale

1. The art auction house, Kunsthaus Lempertz KG (henceforth referred to as Lempertz), conducts public auctions in terms of § 383 paragraph 3 sentence 1 of the Commercial Code as commissioning agent on behalf of the accounts of submitters, who remain anonymous. With regard to its auctioneering terms and conditions drawn up in other languages, the German version remains the official one.

2. The auctioneer reserves the right to divide or combine any catalogue lots or, if it has special reason to do so, to offer any lot for sale in an order different from that given in the catalogue or to withdraw any lot from the sale.

3. All lots put up for sale may be viewed and inspected prior to the auction. The catalogue specifications and related specifications appearing on the internet, which have both been compiled in good conscience, do not form part of the contractually agreed to conditions. These specifications have been derived from the status of the information available at the time of compiling the catalogue. They do not serve as a guarantee in legal terms and their purpose is purely in the information they provide. The same applies to any reports on an item’s condition or any other information, either in oral or written form. Certificates or certifications from artists, their estates or experts relevant to each case only form a contractual part of the agreement if they are specifically mentioned in the catalogue text. The state of the item is generally not mentioned in the catalogue. Likewise missing specifications do not constitute an agreement on quality. All items are used goods.

4. Warranty claims are excluded. In the event of variances from the catalogue descriptions, which result in negation or substantial diminution of value or suitability, and which are reported with due justification within one year after handover, Lempertz nevertheless undertakes to pursue its rights against the seller through the courts; in the event of a successful claim against the seller, Lempertz will reimburse the buyer only the total purchase price paid. Over and above this, Lempertz undertakes to reimburse its commission within a given period of three years after the date of the sale if the object in question proves not to be authentic.

5. Claims for compensation as the result of a fault or defect in the object auctioned or damage to it or its loss, regardless of the legal grounds, or as the result of variances from the catalogue description or statements made elsewhere due to violation of due dilligence according to §§ 41 ff. KGSG are excluded unless Lempertz acted with wilful intent or gross negligence; the liability for bodily injury or damages caused to health or life remains unaffected. In other regards, point 4 applies.

6. Submission of bids. Lempertz reserves the right to approve bidders for the auction and especially the right to make this approval dependent upon successful identification in terms of § 1 para. 3 GWG.
Bids in attendance: The floor bidder receives a bidding number on presentation of a photo ID. If the bidder is not known to Lempertz, registration must take place 24 hours before the auction is due to begin in writing on presentation of a current bank reference.
Bids in absentia: Bids can also be submitted either in writing, telephonically or via the internet. The placing of bids in absentia must reach Lempertz 24 hours before the auction to ensure the proper processing thereof. The item must be mentioned in the bid placed, together with the lot number and item description. In the event of ambiguities, the listed lot number becomes applicable. The placement of a bid must be signed by the applicant. The regulations regarding revocations and the right to return the goods in the case of long distance agreements (§ 312b-d of the Civil Code) do not apply.
Telephone bids: Establishing and maintaining a connection cannot be vouched for. In submitting a bid placement, the bidder declares that he agrees to the recording of the bidding process.
Bids via the internet: They will only be accepted by Lempertz if the bidder registered himself on the internet website beforehand. Lempertz will treat such bids in the same way as bids in writing.

7. Carrying out the auction: The hammer will come down when no higher bids are submitted after three calls for a bid. In extenuating circumstances, the auctioneer reserves the right to bring down the hammer or he can refuse to accept a bid, especially when the bidder cannot be successfully identified in terms of § 1 para. 3 GWG. If several individuals make the same bid at the same time, and after the third call, no higher bid ensues, then the ticket becomes the deciding factor. The auctioneer can retract his acceptance of the bid and auction the item once more if a higher bid that was submitted on time, was erroneously overlooked and immediately queried

by the bidder, or if any doubts regarding its acceptance arise. Written bids are only played to an absolute maximum by Lempertz if this is deemed necessary to outbid another bid. The auctioneer can bid on behalf of the submitter up to the agreed limit, without revealing this and irrespective of whether other bids are submitted. Even if bids have been placed and the hammer has not come down, the auctioneer is only liable to the bidder in the event of premeditation or gross negligence. Further information can be found in our privacy policy at www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

8. Once a lot has been knocked down, the successful bidder is obliged to buy it. If a bid is accepted conditionally, the bidder is bound by his bid until four weeks after the auction unless he immediately withdraws from the conditionally accepted bid. From the fall of the hammer, possession and risk pass directly to the buyer, while ownership passes to the buyer only after full payment has been received.

9. Up to a hammer price of € 400,000 a premium of 25 % calculated on the hammer price plus 16 % value added tax (VAT) calculated on the premium only is levied. Exports to third (i.e. non-EU) countries will be exempt from VAT, and so will be exports made by companies from other EU member states if they state their VAT identification number. For payments which amount to EUR 10,000.00 or more, Lempertz is obliged to make a copy of the photo ID of the buyer according to §3 of the German Money Laundry Act (GWG). This applies also to cases in which payments of EUR 10,000.00 or more are being made for more than one invoice. If a buyer exports an object to a third country personally, the VAT will be refunded, as soon as Lempertz receives the export and import papers. All invoices issued on the day of auction or soon after remain under provision.

10. Successful bidders shall forthwith upon the purchase pay to Lempertz the final price (hammer price plus premium and VAT) in Euro. Bank transfers are to be exclusively in Euros. The request for an alteration of an auction invoice to a person other than the bidder has to be made immediately after the auction. Lempertz however reserves the right to refuse such a request if it is deemed appropriate. The transfer is subject to successful identification (§ 1 para. 3 GWG) of the bidder and of the person to whom the invoice is transferred. Invoices will only be issued to those persons actually responsible for settling the invoices.

11. In the case of payment default, Lempertz will charge 1% interest on the outstanding amount of the gross price per month.. If the buyer defaults in payment, Lempertz may at its discretion insist on performance of the purchase contract or, after allowing a period of grace, claim damages instead of performance. In the latter case, Lempertz may determine the amount of the damages by putting the lot or lots up for auction again, in which case the defaulting buyer will bear the amount of any reduction in the proceeds compared with the earlier auction, plus the cost of resale, including the premium.

12. Buyers must take charge of their purchases immediately after the auction. Once a lot has been sold, the auctioneer is liable only for wilful intent or gross negligence. Lots will not, however, be surrendered to buyers until full payment has been received. Without exception, shipment will be at the expense and risk of the buyer. Purchases which are not collected within four weeks after the auction may be stored and insured by Lempertz on behalf of the buyer and at its expense in the premises of a freight agent. If Lempertz stores such items itself, it will charge 1 % of the hammer price for insurance and storage costs.

13. As far as this can be agreed, the place of performance and jurisdiction is Cologne. German law applies; the German law for the protection of cultural goods applies; the provisions of the United Nations Convention on Contracts for the International Sale of Goods (CISG) are not applicable. Should any provision herein be wholly or partially ineffective, this will not affect the validity of the remaining provisions. Regarding the treatment of personal data, we would like to point out the data protection notice on our website.

Henrik Hanstein,

sworn public auctioneer

Condizioni de vente aux encheres

1. Kunsthaus Lempertz KG (appelée Lempertz dans la suite du texte) organise des ventes aux enchères publiques d’après le paragraphe 383, alinéa 3, phrase 1 du code de commerce allemand en tant que commissionnaire pour le compte de dépositaires, dont les noms ne seront pas cités. Les conditions des ventes aux enchères ont été rédigées dans plusieurs langues, la version allemande étant la version de référence.

2. Le commissaire-priseur se réserve le droit de réunir les numéros du catalogue, de les séparer, et s’il existe une raison particulière, de les offrir ou de les retirer en-dehors de leur ordre.

3. Tous les objets mis à la vente aux enchères peuvent être examinés et contrôlés avant celle-ci. Les indications présentes dans le catalogue ainsi que dans la présentation Internet correspondante, établies en conscience et sous réserve d’erreurs ou omissions de notre part, ne constituent pas des éléments des conditions stipulées dans le contrat. Ces indications dépendent des avancées de la science au moment de l’élaboration de ce catalogue. Elles ne constituent en aucun cas des garanties juridiques et sont fournies exclusivement à titre informatif. Il en va de même pour les descriptions de l’état des objets et autres renseignements fournis de façon orale ou par écrit. Les certificats ou déclarations des artistes, de leur succession ou de tout expert compétent ne sont considérés comme des objets du contrat que s’ils sont mentionnés expressément dans le texte du catalogue. L’état de conservation d’un objet n’est pas mentionné dans son ensemble dans le catalogue, de telle sorte que des indications manquantes ne peuvent constituer une caractéristique en tant que telle. Les objets sont d’occasion. Tous les objets étant vendus dans l’état où ils se trouvent au moment de leur adjudication.

4. Revendications pour cause de garantie sont exclus. Dans le cas de dérogations par rapport aux descriptions contenues dans les catalogues susceptibles d’anéantir ou de réduire d’une manière non négligeable la valeur ou la validité d’un objet et qui sont exposées d’une manière fondée en l’espace d’un an suivant la remise de l’objet, Lempertz s’engage toutefois à faire valoir ses droits par voie judiciaire à l’encontre du déposant. Le texte du catalogue en langue allemande fait foi. Dans le cas d’une mise à contribution du déposant couronnée de succès, Lempertz ne rembourse à l’acquéreur que la totalité du prix d’achat payé. En outre, Lempertz s’engage pendant une durée de trois ans au remboursement de la provision en cas d’inauthenticité établie.

5. Toutes prétentions à dommages-intérêts résultant d’un vice, d’une perte ou d’un endommagement de l’objet vendu aux enchères, pour quelque raison juridique que ce soit ou pour cause de dérogations par rapport aux indications contenues dans le catalogue ou de renseignements fournis d’une autre manière tout comme une violation des obligations de diligence §§ 41 ff. KGSg sont exclus dans la mesure où Lempertz n’ait ni agi avec préméditation ou par négligence grossière ni enfreint à des obligations essentielles du contrat. La responsabilité pour dommages de la violation de la vic, du corps ou de la santé ne sont pas affectées. Pour le reste, l’alinéa 4 est applicable.

6. Placement des enchères. Lempertz se réserve le droit d’admission dans une de ses vente. En articulier lorsque l’identification du candidat acheteur ne peut pas etre suffisamment bien établie en virtue de l’article 3 para. 1 GWG.
Enchères en présence de l’enchérisseur : L’enchérisseur en salle se voit attribuer un numéro d’enchérisseur sur présentation de sa carte d’identé. Si l’enchérisseur n’est pas encore connu de Lempertz, son inscription doit se faire dans les 24 heures précédant la vente aux enchères, par écrit et sur présentation de ses informations bancaires actuelles.
Enchères en l’absence de l’enchérisseur : des enchères peuvent également être placées par écrit, par téléphone ou par le biais d’Internet. Ces procurations doivent être présentées conformément à la réglementation 24 heures avant la vente aux enchères. L’objet doit y être nommé, ainsi que son numéro de lot et sa description. En cas d’ambiguïté, seul le numéro de lot indiqué sera pris en compte. Le donneur d’ordre doit signer lui-même la procuration. Les dispositions concernant le droit de rétraction et celui de retour de l’objet dans le cadre de ventes par correspondance (§ 312b-d du code civil allemand) ne s’appliquent pas ici.
Enchères par téléphone : l’établissement de la ligne téléphonique ainsi que son maintien ne peuvent être garantis. Lors de la remise de son ordre, l’enchérisseur accepte que le déroulement de l’enchère puisse être enregistré.
Placement d’une enchère par le biais d’Internet : ces enchères ne seront prises en compte par Lempertz que si l’enchérisseur s’est au préalable inscrit sur le portail Internet. Ces enchères seront traitées par Lempertz de la même façon que des enchères placées par écrit.

7. Déroulement de la vente aux enchères. L’adjudication a lieu lorsque trois appels sont restés sans réponse après la dernière offre. Le commissaire-priseur peut réserver l’adjudication ou la refuser s’il indique une raison valable, en particulier lorsque le candidat acheteur ne peut pas être bien identifié en vertu de l’article 3 para. 1 GWG.

Si plusieurs personnes placent simultanément une enchère identique et que personne d’autre ne place d’enchère plus haute après trois appels successifs, le hasard décidera de la personne qui remportera l’enchère. Le commissaire-priseur peut reprendre l’objet adjudgé et le remettre en vente si une enchère supérieure placée à temps lui a échappé par erreur et que l’enchérisseur a fait une réclamation immédiate ou que des doutes existent au sujet de l’adjudication (§ 2, alinéa 4 du règlement allemand sur les ventes aux enchères). Des enchères écrites ne seront placées par Lempertz que dans la mesure nécessaire pour dépasser une autre enchère. Le commissaire-priseur ne peut enchérir pour le dépositaire que dans la limite convenue, sans afficher cette limite et indépendamment du placement ou non d’autres enchères. Si, malgré le placement d’enchères, aucune adjudication n’a lieu, le commissaire-priseur ne pourra être tenu responsable qu’en cas de faute intentionnelle ou de négligence grave. Vous trouverez de plus amples informations dans notre politique de confidentialité à l’adresse suivante www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

8. L’adjudication engage l’enchérisseur. Dans la mesure où une adjudication sous réserve a été prononcée, l’enchérisseur est lié à son enchère jusqu’à quatre semaines après la fin de la vente aux enchères ou après réception des informations dans le cas d’enchères par écrit, s’il ne se désiste pas immédiatement après la fin de la vente.

9. Dans le cadre de la vente aux enchères un agio de 25 % s’ajout au prix d’adjudication, ainsi qu’une TVA de 16 % calculée sur le agio. Sont exemptées de la T.V.A., les livraisons d’exportation dans des pays tiers (en dehors de l’UE) et – en indiquant le numéro de T.V.A. intracommunautaire – aussi à destination d’entreprises dans d’autres pays membres de l’UE. Si les participants à une vente aux enchères emmènent eux-mêmes les objets achetés aux enchères dans des pays tiers, la T.V.A: leur est remboursée dès que Lempertz se trouve en possession du certificat d’exportation et d’acheteur. Dans le cas d’un paiement s’élevant à un montant égal à € 10.000 ou supérieur à cela, Lempertz est obligé par le § 3 de la loi concernant le blanchiment d’argent de faire une copie de la carte d’identité de l’acheteur. Ceci est valable aussi dans le cas où plusieurs factures de l’acheteur s’élèvent à un montant total de € 10.000 ou plus. Les factures établies pendant ou directement après la vente aux enchères d’oeuvres d’art doivent faire l’objet d’une vérification, sous réserve d’erreur.

10. Les adjudicataires sont tenus de payer le prix final (prix d’adjudication plus agio + T.V.A.) directement après l’adjudication à Lempertz. Les virements bancaires sont uniquement en euro. Tout demande de réécriture d’une facture à un autre nom de client que celui de l’enchérisseur doit se faire directement après la fin de la vente aux enchères. Lempertz effectue la réalisation de cette nouvelle facture. La description est établie sous réserve d’une identification précise (§ 1 para. 3 GWG) du candidat acheteur ou d’une personne reprise sur la facture.

11. Pour tout retard de paiement, des intérêts à hauteur de 1 % du prix brut seront calculés chaque moïn. En cas de retard de paiement, Lempertz peut à son choix exiger l’exécution du contrat d’achat ou, après fixation d’un délai, exiger des dommages-intérêts au lieu d’un service fourni. Les dommages-intérêts pourront dans ce cas aussi être calculés de la sorte que la chose soit vendue une nouvelle fois aux enchères et que l’acheteur défaillant réponde du revenu moindre par rapport à la vente aux enchères précédentes et des frais pour une vente aux enchères répétée, y compris l’agio.

12. Les adjudicataires sont obligés de recevoir leur acquisition directement après la vente aux enchères. Le commissaire-priseur n’est responsable des objets vendus qu’en cas de préméditation ou de négligence grossière. Les objets achetés aux enchères ne seront toutefois livrés qu’après réception du paiement intégral. L’expédition a lieu exclusivement aux frais et aux risques de l’adjudicataire. Lempertz a le droit de metre des objets non enlevés en entrepôt et de les assurer au nom et pour le compte de l’adjudicataire chez un commissionnaire de transport quatre semaines après la vente aux enchères. En cas de mise en entrepôt par Lempertz même, 1% du prix d’adjudication sera facturé par an pour les frais d’assurance et d’entreposage.

13. Le lieu d’exécution et le domicile de compétence – s’il peut être convenu – est Cologne. Le droit allemand est applicable. La lois pour la protection des biens culturels est applicable. Les prescriptions du CISG ne sont pas applicables. Au cas où l’une des clauses serait entièrement ou partiellement inefficace, la validité des dispositions restantes en demeure inaffectée. En ce qui concerne la protection des données, nous nous référons à notre site web.

Henrik Hanstein,

commissaire-priseur désigné et assermenté

Condizione per l’asta

1. Il Kunsthaus Lempertz KG (qui di seguito Lempertz) vende all’asta pubblicamente ai sensi di § 383 Abs. 3 Satz 1 BGB (art. 383 par. 3 capoverso 1 del Codice di Diritto Commerciale) in qualità di commissionario dei suoi venditori, che non vengono resi pubblici. La versione tedesca delle condizioni d’asta è quella normativa in rapporto alla stesura in altre lingue.

2. Il mediatore dell’asta si riserva il diritto di unificare i numeri del catalogo, di separarli e se sussiste un particolare motivo offrirli o ritirarli dalla sequenza.

3. Tutti gli oggetti messi all’asta possono essere presi in visione e controllati prima dell’asta medesima. Le informazioni contenute nel catalogo e le relative informazioni della presentazione internet, redatte con coscienza, non sono parte integrante della condizione contrattuale concordata. Le informazioni si basano sullo stato della scienza vigente al momento della compilazione del catalogo. Queste non valgono quale garanzia dal punto di vista legale ed hanno una mera funzione informativa. Lo stesso vale per i resoconti sulla conservazione e per altre informazioni in forma orale o scritta. I certificati o gli attestati dell’artista, i suoi lasciti o di volta in volta degli autorevoli esperti sono solamente oggetto del contratto, se espressamente menzionato nel testo del catalogo. Lo stato di conservazione generalmente non viene menzionato nel catalogo, cosicché le informazioni mancanti altrettanto non sono parte integrante dello stato contrattuale. Gli oggetti sono usati. Tutti gli oggetti saranno venduti nello stato di conservazione in cui si trovano al momento dell’aggiudicazione.

4. Lempertz si impegna tuttavia, in caso di divergenze dalle descrizioni del catalogo che annullano o non riducono in modo irrilevante il valore o l’idoneità e reclamate motivandole entro un anno dall’aggiudicazione, a far valere i propri diritti giuridicamente nei confronti del fornitore; in caso di colpevolezza del fornitore, Lempertz rimborserà all’acquirente solo l’intero prezzo d’acquisto. In caso di dimostrata falsità e per la durata di tre anni, Lempertz si impegna inoltre a rimborsare la sua commissione. Il testo del catalogo è di norma in lingua tedesca. È esclusa una responsabilità di Lempertz per eventuali vizi.

5. Sono escluse richieste di risarcimento per difetti, perdite o danneggiamenti di un oggetto venduto all’asta, per qualsiasi motivo giuridico, o per divergenze dalle informazioni riportate sul catalogo o ricevute in altro modo, purché non sia dimostrato che Lempertz abbia agito intenzionalmente, con negligenza o abbia violato gli accordi contrattuali; per il resto è da considerarsi quanto riportato alla clausola 4.

6. Rilascio di offerte. Lempertz si riserva il diritto di approvare la registrazione all’asta, in particolare, a seguito della corretta identificazione dell’offerente, secondo le condizioni come da articolo § 1 para. 3 GWG.
Offerte in presenza: L’offerente in sala ottiene un numero per offrire previa presentazione di un documento d’identità con foto. Nel caso in cui l’offerente non è noto a Lempertz, l’iscrizione all’asta deve avvenire 24 ore prima dell’inizio dell’asta stessa in forma scritta e con la presentazione di una referenza bancaria attuale.
Offerte in assenza: le offerte possono venire rilasciate anche in forma scritta, telefonicamente oppure tramite internet. Gli incarichi per le offerte in assenza devono trovarsi in possesso di Lempertz 24 ore prima dell’inizio dell’asta per un regolare disbrigo. È necessario nominare l’oggetto nell’incarico con il suo numero di lotto e la denominazione dell’oggetto. In caso di mancanza di chiarezza, è valido il numero di lotto indicato. L’incarico deve venire firmato dal committente. Non hanno validità le disposizioni sul diritto di revoca e di restituzione sul contratto di vendita a distanza (§ 312b-d BGB / art. 312b del Codice Civile).
Offerte telefoniche: non può venire garantita la riuscita ed il mantenimento del collegamento telefonico. Con il rilascio dell’incarico, l’offerente dichiara di essere consenziente nell’eventuale registrazione della procedura di offerta.
Offerte tramite internet: l’accettazione da parte di Lempertz avviene solamente se l’offerente si è precedentemente registrato sul portale internet. Le offerte verranno trattate da Lempertz così come le offerte rilasciate scritte.

7. Svolgimento dell’asta. L’aggiudicazione verrà conferita nel caso in cui dopo una tripla chiamata di un’offerta non verrà emanata un’offerta più alta. Il banditore può riservarsi o rinunciare all’aggiudicazione se sussiste un motivo particolare, in particolare, se l’offerente non può essere identificato, come da articolo § 1 paragrafo. 3, normativa anti riciclaggio.. Nel caso in cui più persone rilasciano contemporaneamente la stessa offerta e se dopo la tripla chiamata non segue un’offerta più alta, verrà tirato a sorte. Il banditore può revocare l’aggiudicazione conferita e rimettere all’asta

l’oggetto nel caso in cui è stata ignorata erroneamente un’offerta più alta e subito contestata dall’offerente oppure esistono dubbi sull’aggiudicazione. Le scritte offerte prese da Lempertz, sono solamente dell’entità necessaria per superare un’altra offerta. Il banditore può offrire per il proprio cliente fino ad un limite prestabilito, senza mostrarlo ed indipendentemente se vengono rilasciate altre offerte. Se nonostante un’offerta rilasciata non viene conferita l’aggiudicazione, il banditore garantisce per l’offerente solamente in caso di dolo o di grave negligenza.

8. L’aggiudicazione vincola all’acquisto. Nel caso in cui l’aggiudicazione è stata concessa sotto riserva, l’offerente è vincolato alla sua offerta fino a quattro settimane dopo l’asta, se non recede immediatamente dalla riserva di aggiudicazione dopo la concessione della stessa, oppure in caso di offerte scritte, con le relative informazioni contenute nelle generalità rilasciate. Con la concessione del rilancio la proprietà ed il pericolo dell’oggetto messo all’asta passano all’aggiudicatario, mentre la proprietà solo al saldo dell’oggetto. Ulteriori informazioni possono essere trovate nella nostra politica sulla privacy all’indirizzo www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

9. Sul prezzo di aggiudicazione fino a € 400.000 viene riscossa una commissione di asta pari al 25% oltre al 16% di IVA.

Sono esenti dall’ IVA le esportazioni in paesi Terzi (per esempio, al di fuori dell’UE) e – nel caso si indichi il numero di partita IVA – anche le forniture a società in Stati membri dell’UE. Qualora i partecipanti all’asta importino oggetti aggiudicati in Paesi terzi, sarà loro rimborsata l’IVA non appena a Lempertz pervenga la prova contabile dell’avvenuta esportazione. In caso di pagamento di un importo pari o superiore a € 10.000, Lempertz è obbligata a produrre una copia del documento di identità con foto dell’acquirente, secondo il paragrafo 3 della legge sul riciclaggio di denaro (GWG). Ciò è valido anche nel caso in cui la somma di più fatture sia pari o superiore a € 10.000. Le fatture emesse durante o subito dopo l’asta necessitano della verifica successiva; con riserva di errori.

10. I partecipanti aggiudicanti dell’asta hanno l’obbligo di corrispondere il prezzo finale (prezzo di rilancio e supplemento + IVA) immediatamente dopo l’aggiudicazione a Lempertz; i bonifici dovranno essere effettuati esclusivamente in Euro. La richiesta per volturare una fattura ad un altro cliente quale offerente deve venire rilasciata immediatamente dopo la fine dell’asta. Lempertz si riserva l’espletamento della pratica. Il trasferimento è soggetto alla corretta identificazione (§ 1 para. 3 GWG) dell’offerente e della pesona a cui verrà trasferita la fattura. La fattura sarà intestata unicamente a soggetti responsabili del pagamento della stessa.

11. In caso di ritardo di pagamento vengono calcolati interessi pari a 1% del prezzo lordo al mese. In caso di rita dato pagamento Lempertz potrà richiedere il rispetto del contratto di acquisto o il risarcimento danni in caso di fissazione di una determinata scadenza per inosservanza. Il risarcimento danni in tal caso può essere calcolato anche mettendo all’asta nuovamente l’oggetto ed in caso di prezzo inferiore aggiudicato rispetto a quello precedentemente sarà richiesto all’a quirente inottemperante di saldare la somma mancante e di corrispondere le spese sostenuta per la nuova asta incluso il supplemento previsto.

12. Gli aggiudicatarì sono obbligati a prendere possesso l’oggetto immediatamente dopo l’asta. Il mediatore dell’asta è da ritenersi responsabile degli oggetti venduti solo in caso di dolo o negligenza. Gli oggetti messi all’asta saranno tuttavia forniti solo dopo il ricevimento della somma prevista. La spedizione è a carico ed a pericolo dell’aggiudicatario. Lempertz è autorizzato a custodire ed assicurare gli oggetti a carico e per conto dell’aggiudicatario quattro settimane dopo l’asta. In caso di custodia da parte di Lempertz sarà applicato 1% del prezzo di aggiudicazione come spese di assicurazione e di custodia per oggetto.

13. Luogo d’adempimento e foro competente, se può essere concordato, è Colonia. È da considerarsi valido il diritto tedesco; si applica la legge tedesca di protezione dei beni culturali; le regolamentazioni CISG non vengono applicate. Nel caso in cui una delle clausole non dovesse essere applicabile del tutto o in parte, resta invariata la validità delle altre. Per quanto riguarda il trattamento dei dati personali, segnaliamo la nota a riguardo della protezione dei dati sul nostro sito web.

Henrik Hanstein,

banditore incaricati da ente pubblico e giurati

Filialen *Branches*

Berlin
Mag. Alice Jay von Seldeneck
Irmgard Canty M.A.
Christine Goerlipp M.A.
Friederike Baumgärtel
Diana Fuezes
Poststraße 22
D-10178 Berlin
T +49.30.27876080
F +49.30.27876086
berlin@lempertz.com

Brüssel *Brussels*
Henri Moretus Plantin de Bouchout
Pierre Nachbaur M.A.
Claire Mulders M.A.
Dr. Hélène Mund (Alte Meister)
Louis Buysse
Lempertz, 1798, SA/NV
Grote Hertstraat 6 rue du Grand Cerf
B-1000 Brussels
T +32.2.5140586
F +32.2.5114824
bruxelles@lempertz.com

München *Munich*
Hans-Christian von Wartenberg M.A.
Antonia Wietz B.A.
St.-Anna-Platz 3
D-80538 München
T +49.89.98107767
F +49.89.21019695
muenchen@lempertz.com

Repräsentanten *Representatives*

Mailand *Milan*
Carlotta Mascherpa M.A.
T +39.339.8668526
milano@lempertz.com

London
William Laborde
T +44.7912.674917
london@lempertz.com

Zürich *Zurich*
Nicola Gräfin zu Stolberg
T +41.44.4221911
stolberg@lempertz.com

Wien *Vienna*
Antonia Wietz B.A.
T +43.66094587-48
wien@lempertz.com

Paris
Emilie Jolly M.A.
T +32.251405-86
jolly@lempertz.com

São Paulo
Martin Wurzmann
T +55.11.381658-92
saopaulo@lempertz.com

Academy

Kurze Videos und spannende Beiträge von Kunstexperten und leidenschaftlichen Sammlern aus aller Welt. In unserer Reihe *Lempertz Academy* haben Sie die Möglichkeit, Neues und Interessantes zu entdecken.
www.lempertz.com/de/academy.html

LEMPERTZ

1845

Aufträge für die Auktionen

1161 Photographie, 7.12.2020, 13 Uhr

1162 Evening Sale, 8.12.2020, 19 Uhr

1163 Day Sale, 9.12.2020

Absentee Bid Form auctions

1161 *Photography, 7.12.2020, 1 p.m.*

1162 *Evening Sale, 8.12.2020, 7 p.m.*

1163 *Day Sale, 9.12.2020*

Katalog Nr. <i>Lot</i>	Titel (Stichwort) <i>Title</i>	Gebot bis zu € <i>Bid price €</i>

Die Gebote werden nur soweit in Anspruch genommen, als andere überboten werden müssen. Die Aufträge sind bindend, es gelten die eingetragenen Katalognummern. Das Aufgeld und die Mehrwertsteuer sind nicht enthalten. Der Auftraggeber erkennt die Versteigerungsbedingungen an. Schriftliche Gebote sollen einen Tag vor der Auktion vorliegen.

The above listed bids will be utilized to the extent necessary to overbid other bids. The bids are binding, the listed catalogue numbers are valid. The commission and value added tax (VAT) are not included. The bidder accepts the conditions of sale. Written bids should be received by at latest the day before the auction.

Name *Name*

Adresse *Address*

Telefon *Telephone*

Fax

E-Mail

Kopie des Personalausweises (mit aktueller Adresse) erbeten. *Copy of Identity Card (with current address) requested.*

Datum *Date*

Unterschrift *Signature*

Alle Kunstwerke über € 2.500 wurden mit dem Datenbestand des Art Loss Registers überprüft.
All works of art of more than € 2.500 were compared with the database contents of the Art Loss Register Ltd.



Kunsthhaus Lempertz KG
Neumarkt 3 D-50667 Köln T+49.221.925729-0 F+49.221.925729-6
info@lempertz.com www.lempertz.com

Versand

Der Versand der ersteigerten Objekte wird auf Ihre Kosten und Gefahr nach Zahlungseingang vorgenommen.

Sie finden auf der Rechnung einen entsprechenden Hinweis bezüglich Versand und Versicherung.

Eventuell erforderliche Exportgenehmigungen können gern durch Lempertz oder einen Spediteur beantragt werden.

Bei Rückfragen: Linda Kieven, Farah von Depka
Tel +49.221.925729-19
shipping@lempertz.com

Shipment

Kunsthhaus Lempertz is prepared to instruct Packers and Shippers on your behalf and at your risk and expense upon receipt of payment.

You will receive instructions on shipping and insurance with your invoice.

Should you require export licenses, Lempertz or the shipper can apply for them for you.

*For information: Linda Kieven, Farah von Depka
Tel +49.221.925729-19
shipping@lempertz.com*

Versand an:

Telefon / E-Mail

Rechnungsempfänger (wenn abweichend von Versandadresse)

Datum und Unterschrift

Lots to be packed and shipped to:

Telephone / e-mail

Charges to be forwarded to:

Date and signature

ZEITGENÖSSISCHE KUNST 8./9. DEZ. 2020, KÖLN

VORBESICHTIGUNG (TERMINVEREINBARUNG ERBETEN):
27. NOV. – 07. DEZ., KÖLN



THOMAS STRUTH STANZE DI RAFFAELLO 2. ROM, 1990
C-PRINT UNTER PLEXIGLAS (DIASEC) 2008. 125 X 172 CM (175,5 X 221,5 CM RAHMENMASS)
AUS EINER AUFLAGE VON 10 EXEMPLAREN. SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 80.000 – 100.000,-

LEMPERTZ
AUKTIONEN

175 YEARS

AUS UNSERER AUKTION PHOTOGRAPHIE 7. DEZ. 2020, KÖLN

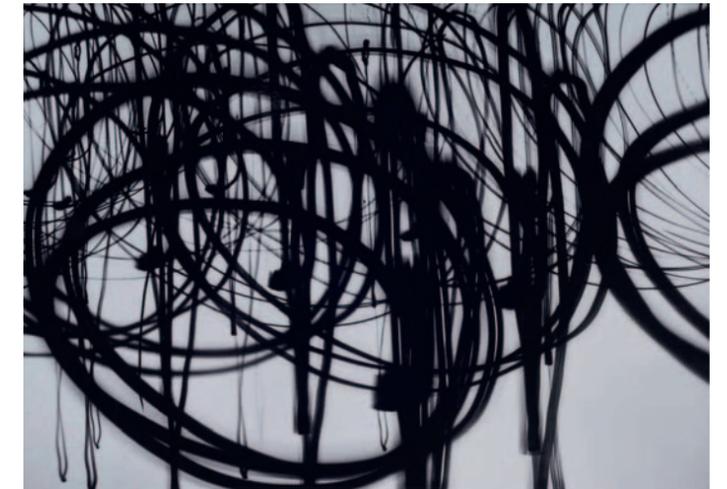
KATALOG JETZT ONLINE *CATALOGUE NOW ONLINE*



GUGLIELMO (WILHELM) PLÜSCHOW
OHNE TITEL, UM 1900
ALBUMINABZUG. 22,4 X 16,4 CM.
SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 1.200 – 1.500

RUDOLF KOPPITZ
BEWEGUNGSSTUDIE, 1925
VINTAGE, GELATINESILBERABZUG
(PHOTOPOSTKARTE). 12,9 X 9,3 CM (15,2 X 9,8 CM).
SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 5.000 – 7.000

HEINRICH KÜHN
AUSLAUFENDES SEGELBOOT, VERMUTLICH 1897
KOMBINATIONSGUMMIDRUCK AUF STRUKTURIERTEM
KARTON. 39,1 X 28,5 CM (39,9 X 29,5 CM).
SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 9.000 – 12.000



ALBERT RENGER-PATZSCH
ZECHER GERMANIA, DORTMUND-MARTEN, UM 1944
VINTAGE ODER FRÜHER GELATINESILBERABZUG
AUF AGFA-BROVIRA-PAPIER. 21,8 X 15,8 CM.
SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 3.500 – 4.500

OTTO STEINERT
LUMINOGRAMM (DIE LAMPEN DER PLACE
DE LA CONCORDE, PARIS), 1952
VINTAGE ODER FRÜHER GELATINESILBERABZUG.
24 X 33,9 CM (27,2 X 36,6 CM).
SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 12.000 – 15.000

LUDWIG WINDSTOSSER
ZICKZACKROHR UND HOCHOFEN, 1955
VINTAGE, PHOTOMONTAGE. 28,6 X 45,6 CM.
SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 2.000 – 3.000

AUS UNSERER AUKTION PHOTOGRAPHIE 7. DEZ. 2020, KÖLN

KATALOG JETZT ONLINE *CATALOGUE NOW ONLINE*



W. EUGENE SMITH
WELSH MINERS, 1950
GELATINESILBERABZUG 1977. AUS EINER AUFLAGE
VON 25 EXEMPLAREN.
SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 4.000 – 5.000

SEBASTIÃO SALGADO
GOLDMINERS, SERRA PELADA, BRAZIL, 1986
GELATINESILBERABZUG. 52,8 X 35,3 CM (60 X 50 CM).
SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 6.000 – 8.000

NASA
BUZZ ALDRIN BESIDE THE STARS AND STRIPES, 1969
VINTAGE, C-PRINT. 48,1 X 38 CM.
SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 15.000 – 20.000



GUIDO ARGENTINI
WAITING FOR THE WIZARD TO COME, 1993
PIGMENT-PRINT AUF ALUMINIUM 2020.
100 X 83 CM. EXEMPLAR 15/25.
SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 4.000 – 5.000

LARRY SULTAN
TASHA'S THIRD FILM (AUS DER SERIE: THE VALLEY), 1999
C-PRINT AUF ALUDIBOND. 73 X 92 CM.
EXEMPLAR 3/10.
SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 6.000 – 8.000

REN HANG
OHNE TITEL, 2007/2016
C-PRINT 2016. 100 X 67 CM. EXEMPLAR 1/10.
SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 10.000 – 15.000

LEMPERTZ
AUKTIONEN

175 YEARS

SCHMUCK 12. NOV. 2020, KÖLN

VORBESICHTIGUNG (TERMINVEREINBARUNG ERBETEN):
6. – 12. NOV., KÖLN

GLIEDERCOLLIER MIT FARBSTEINEN BULGARI, ROM 1990ER JAHRE
18 KT GELBGOLD, TURMALINE, AMETHYSTE, CITRINE, TOPASE, L 40 CM. GEWICHT 120,59 G. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 4.000 – 6.000,-



KUNSTGEWERBE INKL. FIT FOR A KING – ABRAHAM & DAVID ROENTGEN UND SLG. RENATE & TONO DREßEN 13. NOV. 2020, KÖLN

VORBESICHTIGUNG (TERMINVEREINBARUNG ERBETEN):
6. – 12. NOV., KÖLN

BEDEUTENDE FRÜHE COMMESSOPLATTE MIT DER ANSICHT VON FLORENZ
COSIMO CASTRUCCI, FLORENZ ODER PRAG, UM 1590 – 1600. MONTIERUNG H 19,4, B 27 CM
SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 30.000 – 40.000,-



LEMPERTZ
AUKTIONEN

175 YEARS

GEMÄLDE / ZEICHNUNGEN
SKULPTUREN 15. – 19. JH.

14. NOV. 2020, KÖLN

MEISTERWERKE DER
SAMMLUNG I. BISCHOFF
8. DEZ. 2020, KÖLN

VORBESICHTIGUNG (TERMINVEREINBARUNG ERBETEN):
6. – 13. NOV., KÖLN

JACOB PHILIPP HACKERT RASTENDE BAUERN IN DEN HÜGELN ÜBER SOLFATARA,
MIT BLICK AUF ISCHIA, PROCIDA UND DIE BUCHT VON POZZUOLI
ÖL AUF LEINWAND, 65,5 X 98 CM. SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 220.000 – 260.000,-



MODERNE KUNST
8./9. DEZ. 2020, KÖLN

VORBESICHTIGUNG (TERMINVEREINBARUNG ERBETEN):
27. NOV. – 07. DEZ., KÖLN

T- LUX FEININGER „HAFENEINFART (ELBE PORTY)“, 1934
ÖL AUF LEINWAND, 54 X 64,8 CM. SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 25.000 – 35.000,-
SIEBEN GEMÄLDE VON T. LUX FEININGER ZUGUNSTEN DES THE LYONEL FEININGER PROJECT, NEW YORK – BERLIN



LEMPERTZ
AUKTIONEN

175 YEARS

ASIATISCHE KUNST 15./16. DEZ. 2020, KÖLN

VORBESICHTIGUNG (TERMINVEREINBARUNG ERBETEN):
9. – 14. DEZ., KÖLN

AFRIKANISCHE UND OZEANISCHE KUNST 24. MÄRZ 2020, BRÜSSEL EINLADUNG ZU EINLIEFERUNGEN

BLANC DE CHINE-FIGUR EINER GUANYIN
CHINA, 19. JH. H 72,5 CM. PROV.: ALTE NIEDERLÄNDISCHE PRIVATSAMMLUNG. · SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 30.000 – 50.000,-



IATMUL, GIEBEL-MASKE
PAPUA-NEUGUINEA. H 105 CM. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 10.000 – 15.000,-



LEMPERTZ
AUKTIONEN

175 YEARS

Herbstauktionen 2020

12. November	Schmuck
12. November	Modernes Kunstgewerbe (Abbildungen online unter www.lempertz.com)
13. November	Kunstgewerbe, inklusive zweier hochbedeutender Sonderauktionen: „Eines Königs würdig“ – Abraham & David Roentgen; Porzellan und Glas Slg. Renate und Tono Dreßen
14. November	Gemälde und Zeichnungen 15.-19. Jh., Skulpturen
14. November	19. Jahrhundert
21. November	Gemälde 15. – 19. Jh. bis ca. 15.000 €, Katalog nur online <i>only online</i>
01.-12. Dezember	lempertz:projects (online only)
07. Dezember	Photographie
08. Dezember	Evening Sale: Alte Meister Sammlung Bischoff
08. Dezember	Evening Sale: Moderne Kunst
08. Dezember	Evening Sale: Zeitgenössische Kunst
09. Dezember	Day Sale: Moderne Kunst
09. Dezember	Day Sale: Zeitgenössische Kunst
15. Dezember	Asiatische Kunst. Indien, Südostasien, Tibet/Nepal, China
16. Dezember	Asiatische Kunst. Japan
Januar 2021	Bedeutende Juwelen und Uhren (in Monaco)
24. März 2021	Afrikanische und Ozeanische Kunst (in Brüssel)

Kataloge online www.lempertz.com



Umschlag vorne *Front cover*: Lot 809
Umschlag hinten *Back cover*: Lot 818
Ausschnitte *Details*: Lot 813, 857, 867



European Federation
of Auctioneers



LEMPERTZ

1845