Stock, H. 10 Z. Br. 16 Z. Die übrigen Blätter der Folge sind von Heinrich Hondius und Jakob Matham.

100. **Jan Breughel** ist im zweiten Bande No. 2063 eingeführt, und wir haben über den Namen der Künstler dieser Familie gehandelt. Die gegebene Abbreviatur ist ungewöhnlich, sie kommt aber auf Blättern mit Landschaften vor, welche von Crispin de Passe gestochen sind. qu. fol.

Joane Broueg. inf.
Joann. Broueg. inf.
Joann. Brug. inf.

101. **Johann Angelo Canini,** Maler und Alterthumsforscher, geb. zu Rom 1617, gest. 1670, fertigte Zeichnungen zum Stiche, und darunter ist ein allegorisches Titelblatt, welches die Wahrheit vorstellt, wie sie die Scheelsucht und den Neid zu Boden wirft. Oben am Portale steht: *La scuola della Verità aperta a principi*, 4. Dieses Blatt ist *Jo. Angel. Ca del.* bezeichnet, und Cornel Bloemaert hat es gestochen.

Jo. Angel. Ca del.

Von Angelo Canini selbst radirt ist eine Folge von 8 Blättern mit dem Titel: *Scherzo de' Paesi disegnati ed intagliati da Gio. Angelo Canini — 1668*, 4.

102. *Joanne a S. Ioanne* nennt sich **Giovanni Manozzi da San Giovanni**, und man findet diese Bezeichnung auf Blättern von Carlo Gregori nach Zeichnungen dieses Meisters.

103. **Giovanni Antonio Sacchiense il Pordenone**, geb. 1483, gest. 1540, gehört zu den berühmtesten Malern, welche in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gelebt haben. Er behauptet seine Stelle im Künstler-Lexicon, und wir gehen daher nur auf die Bezeichnung des Meisters ein. Im Dome zu Pordenone ist eine Tafel mit der Madonna, welche den Mantel über vier Personen ausbreitet, und dabei St. Joseph und St. Christoph. Ueber einem in Fresco gemalten Pilaster ist eine Inschrift: *S. ERASMVS EPS IOES ANTONIVS. 1525.* Dann folgt noch eine weitere Schrift mit der Jahrzahl 1523, und am Ende steht: *Joannes faciebat.* In der Kirche des hl. Antonius zu Conegliano ist die Capelle der Madonna mit Frescomalereien verziert. In der Mitte des Bogens halten zwei Engel die Büste der hl. Jungfrau mit einer Inschrift, welche besagt, dass diess das Ex voto eines Canonicus sei, und tiefer steht: *Joannis Antonii opus 1514.* Il Pordenone zeichnete auch: *Jo. Ant. Pord.*, *Joan. Ant. Pordenon.*, und *Jo. Ant. Corticellus.*

Joannes fabiebat.
Joannis Antonii opus 1514.

104. Dieser **Johannes**, dessen Familiennamen wir nicht kennen, hinterliess eiue Folge von sechs Blättern mit kleinen Goldschmiedsverzierungen auf schwarzem Grunde. Auf dem zweiten Blatte ist eine längliche Tafel mit dem römischen Alphabet. Ueber derselben steht die Jahrzahl 1590, und darunter der Name des Stechers. H. 1 Z. 9 L. Br. 2 Z. Diese Blätter sind sehr zart behandelt, und verrathen die Hand eines tüchtigen Goldschmiedes.

IOANNES SCVLPSIT.

105. **Giovanni Andrea Maglioli**, auch Magiolli, Majolus und Maliolus, ist im ersten Bande No. 899 eingeführt, und wir haben über seine Kupferstiche ausführlich gehandelt. Auch das Blatt mit der Abbreviatur ist beschrieben, und daher verweisen wir auf jenen Artikel.

Ioannes Andre as. Ma: in: fa.

106. **Giovanni Battista Cima da Conegliano,** der folgende Meister, könnte unter dieser Inschrift vermuthet werden, es handelt sich aber um einen anderen Künstler. In der Sacristei von Santo Girolamo in Città di Castello befindet sich ein Gemälde mit dieser Inschrift. Es stellt die thronende Madonna mit dem Kinde, und zu ihren Seiten die Heiligen Hieronymus, Colombinus und Johannes Baptista vor. Der Verfertiger dieses Gemäldes ist unbekannt. Mit jenem Gian Battista, dessen Vasari im Leben des Cristoforo Gherardi erwähnt, kann er nicht Eine Person seyn, da dieser der Gehülfe des erwähnten Schriftstellers war. Das Gemälde könnte aber von Johannes Martini von Udine herrühren, über welchen wir weiter unten handeln. Dieser wird in Urkunden *Joannes Pictor* genannt.

IOANNES BAPTISTA
HOC OPVS FECIT 1492.

107. **Giovanni Battista Cima da Conegliano** bezeichnete seine meisten Gemälde fast immer in der gegebenen Weise, theils mit Versalien, theils in den zu seiner Zeit üblichen Cursiven, welche hier nicht facsimilirt werden können. Man findet in Kirchen und Gallerien Werke von seiner Hand, in welchen sich die Schule des Giambellino in ihrer Schönheit und Jugendblüthe ausspricht. Die meisten Bilder dieses liebenswürdigen Meisters sind noch von solcher Zartheit und Frische der Farben, als wenn sie erst von der Staffelei kämen. Sein Geburtsjahr ist unbekannt. Eines seiner frühesten Gemälde in S. Bartolomeo zu Conegliano trägt die Jahrzahl *1489*, und im Dome daselbst ist ein Bild von 1493. Nach Ridolfi arbeitete der Künstler noch 1517, im Jahre 1520 war er aber sicher nicht mehr am Leben. Bartoli verdient keine Berücksichtigung, wenn er sagt, dass Cima noch 1541 in Rovigo gemalt habe. Die Jahrzahl *1541* steht nämlich über einem Altargemälde in S. Francesco zu Rovigo, sie bezieht sich aber nicht auf das Bild des Cima, sondern bestimmt nur die Zeit der Herstellung des Altares. Nach Vasari starb der Künstler in jungen Jahren, wir müssen ihm aber mit Ridolfi und Zanetti ein Mannesalter zugestehen, da seine Werke von 1489—1517 datirt sind.

IOANNES BAPTISTA CON^is P.
IOANNES. BAPTISTA.
CONEGLIANENSIS.
Joannif baptifta Coneglia
nēfif opuf.
Joannes baptifta coni
glianenfis opus.
Joannis baptistae conegla
nensis opus.
IOVANNES BAPTISTA CONE^is D.

108. **Giambellini's** Gemälde haben häufig eine Namens-Inschrift, selten ist aber die Jahrzahl beigefügt. Die erste Inschrift findet man auf einem Cartellino in den Studj zu Neapel. Die zweite Aufschrift trägt ein Gemälde mit halben Figuren, die Madonna mit dem liegenden Kinde vorstellend, welches Johannes der Täufer anbetet. Dieses kleine Bild ist in der Gallerie Doria zu Rom. In Cursiven, wie in der dritten Zeile, zeichnete der Künstler ein kleines Bild der Madonna mit dem Kinde in der Gallerie Borghese. Die vierte Inschrift findet man auf dem berühmten Bacchanal, welches Tizian vollendete. Dieses Bild

IOANNES. BELLĪ.
IOANNES BELLINVS.
Joannes. bellinvf
faciebat.
Joannes bellinus uinituf
f^it MDXIIII

ging 1855 aus der Gallerie Camuccini in den Besitz des Herzogs von Northumberland über.

An diese Werke könnte man noch mehrere andere reihen, die Inschriften wiederholen sich aber in der gegebenen Weise.

109. Giovanni Bolgieri, Historienmaler, welcher um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Turin lebte, soll nach Brulliot III. No. 673 Joannes Bolangerius sich genannt haben. Der genannte Schriftsteller fand diesen Namen auf einem Kupferstiche von Oliverius Delphinus (Dauphin), welcher die hl. Familie vorstellt. Die hl. Jungfrau sitzt mit dem Kinde auf dem Schoosse auf zerbrochenen Säulenschäften, und ein Engel reicht einen Korb mit Kirschen dar. Hinter dem Engel hält Joseph ein Buch, und in der Luft schweben Engel. Links im Rande: *Joannes Bolangerius In. et Pin.*, rechts: *Oliuerius Delphinus sculp.* H. 15 Z. 2 L. Br. 9 Z. 5 L.

Joannes Bolangerius In. et Pin.

Unter Bolangerius ist nicht Bolgieri, sondern Jean Boulanger zu verstehen. Olivier Dauphin oder Delphinus stach noch zwei andere Blätter nach ihm, Bacchus auf dem Wagen von Panthern gezogen und umgeben von Faunen und Satyrn, und dann als Gegenstück die Weinlese am Fusse eines Berges, wo Kinder unter Anordnung des Bacchus keltern. Oval, qu. fol.

Ueber Jean Boulanger haben wir III. No. 705 gehandelt.

110. Giovanni Martini gehört mit Basaiti und Pellegrino zu den Restauratoren der Kunst in Friaul, und daher kann man ihn fast nur in Udine kennen lernen, wo sein im Dome befindliches Bild des hl. Marcus bewundert wird. Dieses Gemälde vollendete Martini 1501, und es hat in Majuskeln die Inschrift: *Johannes Vtinensis hoc parvo ingenio fecit 1501.* Der Künstler erhielt 45 Dukaten für seine Mühe. In der Gallerie Correr zu Venedig ist ein Bild der Madonna mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches einen Vogel hält. Dabei lehnt sich Joseph auf den Stock, und Simeon hält das Rauchfass. Dieses Gemälde ist mit der ersten Inschrift versehen.

IOANNES. DE. VTINO. 1498.
IOHANNES VTINENSIS FECIT 1501.

111. Jan Gossaert, genannt *J. de Mabuse*, *Maubuge*, *Mabugius*, *Malbodius*, *Malbogius* &c., ist unter dem Monogramm *JMB* III Nr. 2846 eingeführt, und wir verweisen auf jenen Artikel. *Malbodius* nennt sich der Künstler auf Gemälden. Die erste Inschrift kommt auf dem Bilde des mit Dornen gekrönten Heilandes im Museum zu Antwerpen vor. Ein Gemälde mit der Madonna und dem Jesuskinde von 1527 in der Pinakothek zu München ist *Joannes Malbodius Pingebat* bezeichnet. Diese Inschriften wiederholen sich aber öfter.

IOANNES MALBODIVS INVENIT.
IOANNES MALBODIVS PINGEBAT.
IOANNES MALBOGIUS PINGEBAT.

112. Johannes Martorelli von Mailand gehört zu den Malern, welche im Künstler-Lexicon keine Stelle gefunden haben. In der Pinakothek zu Bologna ist ein Bild der hl. Jungfrau mit dem Jesuskinde zwischen St. Sebastian und St. Taddäus. Auch kleine Figuren von Heiligen und Propheten sind beigefügt. Diess ist das einzige bekannte Werk des Meisters, und mit obiger Inschrift versehen. Aus einem Rechnungsakte der Sakristei von San Michele in Bosco geht hervor, dass im Jahre 1439 ein Giovanni Martorello

IOANNES MARTORELLIVS PINXIT.

von Mailand für ein Kloster gearbeitet hat. Das erwähnte Gemälde stammt aber aus der Kirche von Pontecchio.

113. Johannes Messys nicht Massys nennt man gewöhnlich den Sohn des Quintin Messys, beide Künstler heissen aber in Urkunden *Massys*, und ausnahmsweise *Metsys* oder *Matsys*. In der Gallerie zu Antwerpen sind zwei Gemälde von Jan Massys, der Besuch der hl. Jungfrau bei Elisabeth, und die Heilung des Tobias mit den gegebenen Inschriften versehen, in welchen der Name des Meisters unzweifelhaft ist. Denselben Namen trägt auch ein Genrebild in der k. k. Gallerie zu Wien von 1564, sowie ein zweites Gemälde mit Loth und den Töchtern von 1563. Man soll also den Künstler nicht mehr Messys nennen. Er wurde 1531 freier Meister, und somit fallen die erwähnten Gemälde in seine spätere Zeit. Ch. Kramm geht auf ihn nicht ein, obgleich Immerzeel seinem Jan Metsiis nur einen sehr dürftigen Artikel geliefert hat Wir konnten es nicht unterlassen, den Namen zu berichtigen.

IOANNES MASSIIS 1564

IOANES MASSIIS 1558.

114. IO. ANT. CORTICELLVS P. 1520. steht auf einem Gemälde in der Capelle der Madonna im Dome zu Treviso. Es stellt die vier Kirchenväter in grossartigen Figuren, auf der einen Seite die Opferung der heil. drei Könige an das Jesuskind, auf der anderen das Gefolge mit den Pferden der Könige vor. Am Steine, auf welchem die hl. Jungfrau sitzt, steht der Name des Künstlers mit der Jahrzahl 1520. Renaldis liest irrig *Antonius Regillus*.

Dieses Gemälde ist von Gio. Antonio Sacchiense il Pordenone. Den Namen Corticelli nahm er von dem Geburtsorte seines Vaters an, von dem Dorfe Corticelle in der Nähe von Brescia. Ein zweites Gemälde mit dieser Inschrift ist uns nicht bekannt. Ueber den Namen des Meisters vgl. F. di Maniago, *Storia delle belle arti Friulane* p. 57.

115. Giovanni Antonio Sacchiense il Pordenone ist im vorhergehender Artikel genannt, und er kommt auch noch an anderen Stellen dieses Werkes vor. In San Giovanni di Rialto zu Venedig ist links vom Hauptaltare eine Tafel, welche in der oberen Abtheilung den hl. Rochus mit einem Engel, in der unteren den hl. Sebastian mit St. Catharina vorstellt. Dieses Gemälde hat obige Inschrift und die Jahrzahl 1530.

IO. ANT. PORD.

116. Johannes Antonius Rubeus, oder Giovanni Antonio Rossi, Stempelschneider von Mailand, war um 1555—1572 in Rom thätig, und ist durch mehrere Medaillons auf die zu seiner Zeit regierenden Päpste bekannt. Auf diesen Medaillen kommt die Abbreviatur vor.

IO. ANT. R. F.
IO. ANT. RVB.
IO. ANT. RVB. MEDIOL.

Grosses einseitiges Schaustück auf Papst Paul IV. Mit der Abbreviatur und *MDLVI*. Luckius p. 179.

Grosser Medaillon mit dem Bildnisse desselben Papstes, und auf dem Revers die Religion mit Buch und Kelch. Mit derselben Bezeichnung und derselben Jahrzahl.

Medaillon auf denselben Papst. Auf dem Revers eine das Kreuz umschlingende Frau, und hinter ihr ein Ochs und Ackergeräthe.

Schöne Bronzemedaille mit dem Bildnisse des Papstes Pius IV., und der Geburt Christi auf dem Revers. *IO. ANT. R. F.*

Medaille mit dem Bildnisse des Papstes Pius V. zur Erinnerung an das Bündniss mit Spanien und Venedig gegen die Türken. Auf dem Revers reichen sich drei Personen die Hände. *IO. ANT. R. F.*

Schöne Medaille mit dem Bildnisse des Papstes Pius V. auf den bei Jarac über die Huguenotten erfochtenen Sieg 1570. Auf dem Revers betet der Papst mit dem Clerus neben der Kirche. *IO. ANT. R. F.*

Ein Scudo desselben Papstes auf den Sieg über die Türken bei Lepanto 1571. Mit der Abbreviatur.

Medaille mit dem Bildnisse des Papstes Gregor XIII., mit einem Schiff auf dem Revers, in welchem der Papst und mehrere Heilige sich befinden (1572). Mit der Abbreviatur.

117. IO. ANTONIVS. DE LAGAIA. DE. ASCONA. PINSIT. 1519. In der Kirche des Seminariums zu Ascona befindet sich ein grosses Altarbild mit dieser Inschrift. In sechs Abtheilungen enthält dasselbe oben die Krönung Mariä und den englischen Gruss, unten die Madonna als Schützerin mit den knieenden Donatoren und den Heiligen Dominicus und Petrus Martyr. Der unbekannte Maler erscheint hier als Nachfolger des B. Luini, doch nur in den liebenswürdigen Köpfen, weniger in den Körperformen. Besonders gelungen sind die Donatoren in der lebensvollen, an Holbein erinnernden Charakterdarstellung. Ueber dieses Werk berichtet J. Brurckhardt im deutschen Kunstblatt 1850 S. 276.

118. **Balthasar Arnoullet** wird von Papillon I. p. 400 unter die Formschneider gezählt, und nach der Angabe dieses Schriftstellers arbeitete er in Lyon. Er nennt eine Ansicht von Poitiers mit einem Prilvilegium auf zehn Jahre, während welcher Zeit Arnoullet berechtiget war, auch noch andere Ansichten französischer Städte von zwei oder drei Platten herauszugeben. Dieser Balthasar Arnoullet war Buch- und Kunsthändler in Lyon. Bei ihm erschienen *Regum Francorum imagines, quam proxime fieri potuit ad vivum expressae. Lugduni apud Balthazarum Arnolettum 1554*, fol. Die Bildnisse der französischen Könige sind von Claude Corneille, und wir haben I. No. 2365 ausführlich darüber gehandelt. Auch die von Papillon erwähnte Ansicht von Poitiers, welche von drei Holzplatten gedruckt ist, erschien in seinem Verlage, mit der Unterschrift: *Delineation des Principeaux lieux notables de la presente ville de Poytiers, A Lyon par Balthazar Arnoullet. Avec privilege de la maiesté Royale pour six (dix?) Ans.* H. 7 Z. 1 L. Br. 11 Z. Es frägt sich nun, ob Arnoullet die Ansicht selbst in Holz geschnitten habe. Wenn diess der Fall ist, so hat er auch die Ansicht von Bourges, auf welcher obiges Zeichen vorkommt, geschnitten. Dieser Prospekt ist von einem ovalen Rahmen umgeben, in welchem steht: *LA VILLE DE BOVRGES DE GAVLES LA CITE PREMIERE.* Unten nach rechts *IO. AR. FA. 1566.* H. 8 Z. 3 L. Br. 23 Z. 8 L. Dieses Blatt, Helldunkel von zwei Platten, trägt die No. 227, und es gehört daher zu einer Folge von Städteansichten, welche wohl alle bei Balthasar Arnoullet erschienen. Wir finden aber kein Gesammtwerk angegeben. G. Duplessis, dessen *Histoire de la gravure en France. Paris 1861*, vom Institut gekrönt wurde, kennt kein einziges Blatt. Die Signatur der Ansicht von Bourges passt aber nicht auf Balthasar Arnoullet, wenn er nicht allenfalls Johann Balthasar geheissen hat. In seinen Verlagswerken steht aber nur Balthazar Arnoullet, und auch sein Monogramm I. No. 1654 besteht nur aus *BA.* Der Formschneider *IO. AR.* könnte daher seiner Familie angehört haben, so dass allenfalls ein Johann Arnoullet die Ansicht geschnitten hätte.

119. Johann Asper, Zeichner und Maler von Zürich, der Enkel des alten Hans Aspar, knüpfte sein Andenken an Heinrich Murer's *Helvetia sancta, seu Paradisus Sanctorum Helvetiae Florum. Lucernae 1648*, fol. Er lieferte fast alle Zeichnungen zu den Heiligenbildern, bis auf jene, welche von Rudolf Meyer nicht allein radirt, sondern auch componirt sind. Die Namen dieser Künstler kommen auf den Blättern in verschiedenen Abkürzungen vor. Asper zeichnete *Io: As:*, *Io. As. IN.*, *Io. ASP.*, *Io Asp.*, *Joh: A.*, *Joh. As.*, *Joh. Asp.*, *Joh. Asper in.* Rudolph Meyer bediente sich eines aus *RM* bestehenden Monogramms, auch der Initialen *RM*, *Ro. M. F.*, und der Abbreviatur *Rod. Mey. in. et fecit.*

Io: As: In. Jo. ASP. *Io Asp.*

120. Jean Barra, auch **Johannes de la Barra**, Maler und Kupferstecher, ist unter den Cursiven *J. b.* III. No. 1987 eingeführt, und wir haben auch Blätter desselben verzeichnet. Hier handelt es sich ebenfalls um gestochene Landschaften nach Zeichnungen des Gio. Domenico Zappony aus Verona. Auf solchen Blättern steht *Io. B. sculp. et ex; Joh. Barra* und *Joan Bard.* Die Abbreviatur *Jo. Domi. Veron. in.* bezieht sich auf Zappony. Bedenken erregt der Name *Joan Bard*, und es könnte ein J. Bard von unserm J. Barra zu unterscheiden seyn. H. 7 Z. 6 L. Br. 10 Z. Vgl. die Abbreviatur *Io. Dom. Veron. in.*

Io. B. sculp. et ex.

121. Giovanni Battista Ingoni von Modena, welcher 1608 im 80. Jahre starb, hinterliess Zeichnungen, und eine derselben ist von Hieronymus Corradini oder Curradini gestochen. Dieses Blatt stellt den hl. Petrus in halber Figur vor: *IO. BA. Ing. Inv. — HIE. CV. incidebat MVTINAE. — Antonius Carenzanus formis Romae*, kl. fol.

IO. BA. Ing. Inv.

122. Giovanni Battista Discepoli, il Zoppo di Lugano, Historienmaler, ist durch Gemälde wenig bekannt, und wir machen hier nur auf ein radirtes Blatt von Pompeo Ghiti aufmerksam. Es stellt die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse vor, welches den hl. Joseph liebkost. In der Mitte unten: *Jo. Babtista Disc. Pin.*, links: *Pompeus Ghittus.* H. 4 Z. 3 L. Br. 3 Z. 3 L. Bartsch XXI. p. 170 No. 1. Discepoli starb 1660 im 70. Jahre.

Jo. Babtista Disc. Pin.

123. Hans Baldung Grien ist im ersten Bande No. 1674 eingeführt, und wir haben auf die Holzschnitte mit diesem Namen aufmerksam gemacht, nicht ohne den Zweifel zu äussern, ob dieser *Io BALDVNG* mit Hans Baldung Grien Eine Person sei. Passavant, P. gr. I. p. 77, hält ihn mit diesem für identisch, hat aber dafür so wenig hinreichenden Grund, als wenn er behauptet, dass trotz dem Worte *Fecit* die Holzschnitte nicht von dem Maler selbst ausgeführt seien. Passavant verfolgt die Maler, welche auch in Holz geschnitten haben, mit einer eigenen Bitterkeit, und spricht ihnen jedes Geschick zur Führung des Schneidmessers ab.

Io BALDVNG FECIT. 1534.

124. Gioan Battista Pasqualini, Maler und Radirer von Cento, Nachahmer des Guercino da Cento, hinterliess eine Anzahl von Kupferstichen nach Zeichnungen desselben, und fügte gewöhnlich den Namen bei. Die erste Abbreviatur steht auf einem Blatte, welches die hl. Maria

Jo. Bapt.a Centen. DD.
IO. BAPT. PASQs SCVLP. CENTs

mit dem Kinde auf dem Schoosse vorstellt. Am Ende der Dedication im Rande: *Jo. Bapt.ª Centen. D D. F. Centen.* (Guercino) *inv. Romae superior licen.ª 1621.* H. 10 Z. 9 L. Br. 8 Z. 1 L. Auf vier Blättern mit den Evangelisten, ebenfalls nach Guercino, findet man die zweite Inschrift, kl. 4.

125. **Johannes Baptista Mercati**, Historienmaler und Radirer, ist von Bartsch XX. pag. 139 ff. eingeführt, und er beschreibt seine Blätter. Jenes No. 1 stellt die Taufe Christi im Jordan vor, mit der Jahrzahl *1627*: *J. B. Mercati à Cassiano à Puteo à Rome.* Tiefer steht: *Io. Batt. inuen. et F.* H. 10 Z. 4 L. Br. 8 Z., und 11 L. Rand.

Io. Batt. inuen. et F.

126. *Jo. Bolog.*, s. oben *Joa. Bolog.* No. 75 (Giovanni de Bologna).

127. **Johann Bussemacher** oder **Bussemecher**, Kupferstecher und Kunsthändler in Cöln um 1580—1613, hinterliess viele Blätter, welche aber grösstentheils als Verlagsartikel zu betrachten sind. Er wechselte häufig mit der Orthographie des Namens, und blieb sich auch mit der Abbreviatur nicht gleich.

Jo. bu. exc. / *Jo. Buss.*

128. **Johann Cattini**, Kupferstecher, war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Venedig thätig. Im Jahre 1734 stach er die Titelkupfer zu den Werken des hl. Irenäus. Von ihm ist wohl auch das Bildniss mit folgender Unterschrift: *Carolus Buzini Dux Ve: Cre: II. Ju: MDCC. XXXII. — Venetia Gio. Antonelli a S. Aponal.* H. 11 Z. 3 L. Br. 7 Z. Wenn dieses Bildniss von Joseph Camerata gestochen seyn sollte, so gehört es zu dessen frühesten Arbeiten.

Jo: Ca: Sculp.

129. **Johannes Castel** von Bologna hinterliess geschnittene Edelsteine, auf welchen die gegebenen Buchstaben eingravirt sind. Es ist *Joannes Castel Bolognese* zu lesen. Dieser Meister lebte um 1630—1660. Brulliot II. No. 1623 macht ihn zu einem Graveur en camaïeu. Man findet aber nur Cameen von ihm.

IO. C. B.

130. *Joctus* nennt sich **Giotto**, wir geben aber unter „*Opus Magistri Jocti*“ näheren Aufschluss über die Künstler-Inschrift.

131. **Julius Oldach**, Historien- und Thiermaler, geb. zu Hamburg den 17. Februar 1804, gest. 1830, machte seine Studien in Dresden, und begab sich dann nach München, wo Cornelius bereits das Feld der Historienmalerei eröffnet hatte. Auch Oldach betrat es mit Glück, der Tod machte aber bald seinem Streben ein Ende. Das Monogramm findet man auf Landschaften mit Thieren.

132. IO. DE ARIMINO PINXIT AN. 1439. Im Dome zu Reggio ist das Grabmal des Bischofs Teobaldo da Sessi, und der Verfertiger der Malereien nennt sich in der Inschrift *Johannes von Rimini.* Einem Künstler dieses Namens wird im Dome zu Bologna ein Altarbild der Madonna zugeschrieben, und ein zweites Gemälde mit der hl. Jungfrau wird im Palazzo Hercolani daselbst aufbewahrt. Die Lebenszeit dieses Meisters setzt man um 1470, wahrscheinlich auf Lanzi hin, welcher nach Oretti berichtet, dass ein Maler Giovanni da Rimini in Urkunden von 1470 zum letzten Male erwähnt werde. Dieser Meister ist viel-

leicht jener Giovanni Francesco da Rimini, welcher nach einem Documente bei Gaye (Carteggio etc. I. 244) in S. Petronio gemalt hatte. Der Urkunde ist von späterer Hand die Jahrzahl *1471* beigefügt. Damit haben wir aber unsern Johannes de Arimino noch nicht gefunden, welcher schon 1439 ein reifer Meister war. Moschini (Dell' origine e delle vicende della pittura in Padova 1826 p. 23) fand in den Malerstatuten unter dem Jahre 1441 ebenfalls eines Giovanni da Rimini erwähnt, und C. Campori (Gli artisti Estensi. Modena 1855 p. 408) macht auf ein Notariats-Instrument aufmerksam, nach welchem 1463 für den Sohn eines in demselben Jahre zu Venedig verstorbenen Malers Namens Giovanni da Rimini ein Curator bestellt wird. Es frägt sich nun, ob der eine oder der andere dieser Maler mit unserm Johannes de Arimino von 1439 Eine Person ist.

133. Giovanni Domenico Zapponi, Maler und Landschaftszeichner von Verona, kam mit seinem Vater Johann Baptist gegen Ende des 16. Jahrhunderts nach Dresden, machte aber später seine Studien in Italien. Der ältere Zapponi war einer der Gehülfen des Bildhauers und Architekten Gio. Maria Nosseni, welcher in Dresden grossartige Werke hinterliess. In den *Sonetti di Gio. Maria Nosseni. Dresda 1602*, ist ein Gedicht auf die Rückkehr des Gio. Domenico Zapponi aus Italien, und dadurch gewinnen wir einen Anhaltspunkt für die Zeit der Thätigkeit unsers ausserdem wenig bekannten Meisters. Es handelt sich hier um eine Folge von vier Landschaften mit Scenen aus dem Leben des Tobias, und lateinischen Unterschriften, welche den Inhalt der Bilder angeben. Ein Blatt hat die Dedication: *Ornatissimo Spectatoq. Viro Joan Mar. Nosse: artium liberalium summus amator Joan Bara calcog. Dedicabat.* Im Rande links steht: *Io. Dom. Veron. in.*, rechts: *Io. B. sculp. et ex.* Die Dedication kommt nur im zweiten Drucke vor, und daraus ersehen wir, dass unter *Io. B.* Johann Bara zu verstehen ist. Auf dem Blatte mit der Abreise des Tobias liest man links unten: *J. Dominic⁹ Zappony Verones inuen.*, und rechts: *Joan Bara sculp. et ex.* Auf einem anderen Blatte steht: *Io. Dom. za̅ Veron.*, und dann nennt sich der Kupferstecher *J. Bard.* H. 7 Z. 6 L. und 3 L. Rand. Br. 10 Z.

Io. Dom. Veron. in.
Io. Dom. za̅ Veron. in

134. Jodocus a Winghe, Historienmaler, kommt III. No. 1847 mit einem Monogramme vor, welches sich auf Gemälden finden soll. Die Abbreviatur des Namens ist auf Kupferstichen von Crispin de Passe u. A. beigefügt.

Iod. a. W. in
Iodoc. a. Wingh. fig.

135. Giovanni Domenico Tiepolo, der Sohn des Johann Baptist Tiepolo, geb. zu Venedig 1727, radirte mehrere Blätter nach Zeichnungen seines Vaters, und auf einigen steht: *Io. Dominicus Filius fecit.* Auf anderen Radirungen fügte er die Abbreviatur *Dom.* oder *Dom.cus Filius del. et in.* und *fecit* bei.

Io. Dominicus Filius fecit.

136. Johann Oertl, Zeichner und Kupferstecher, war um 1696 bis 1718 in Breslau thätig. Er hinterliess Blätter in Linien- und Schabmanier, und darunter solche mit dem Monogramme. Das Bildniss des Christianus Herrmanus, sitzend mit dem Buche in der rechten Hand, ist bezeichnet: *Joh. Oertl ad v. d. e. sc. Wrat. 1715.* In Schabkunst. H. 11 Z. 7 L. Br. 8 Z. 4 L. Ein früheres Bildniss ist jenes des Anton Milich, „der Kayser- und Königl. Stadt Liegnitz wohlverdienter Scabinus" &c. *Matthias Albrecht pinx. Johann Oertl sc. Wrat. Ao. 1705*, fol. Nach J. Jakob Eyblwisser

I.Œ:

arbeitete er 1717 das Bildniss des Christoph ab Ettner et Eiteritz in Schabmanier aus, fol. Ein anderes Blatt in schwarzer Manier mit dem etwas grösseren Monogramme in Cursiven und mit beigefügtem *f.* stellt die hl. Jungfrau mit dem Leichnam des göttlichen Sohnes auf dem Schoosse, und im Grunde rechts Golgatha vor. Links unten: *Annib. Car. inv.*, rechts das Monogramm. Im Rande: *Totus figatur vobus in Corde qui Totus pro nobis fixus fuit in Cruce.* H. 10 Z. 2 L. Br. 12 Z. 4 L.

Das aus den Versalien gebildete Monogramm finden wir auf dem in Kupfer gestochenen Titelblatte zu Wilhelm Benedict's Arithmetischem Trichter. Breslau 1699. Die allegorische Figur der Arithmetik sitzt von Instrumenten umgeben in einer Halle, und ihm zur Seite stehen Pythagoras und Euklides. Unter der Gruppe ist zwischen zwei Füllhörnern der Prospekt von Breslau. Oertl hat auch das Bildniss des Mathematikers Wilhelm Benedict gestochen, unten mit dem Symbolum: *Schlecht und Recht, dass behütte mich. Ps. 25.* Dieses Blatt ist mit dem zweiten Monogramme und dem Beisatze: *ad v: d: et fc:* bezeichnet. Es gehört zu einem Buche von W. Benedict: *Aller guten Dinge Drey, oder drey gute Dinge —. Bresslau —*, 8.

137. *Jo. Einne Fe. Ao. 1543* steht auf einem Gemälde mit dem Raub der Proserpina in der Gallerie zu Dresden, und dieses Bild wird im Cataloge von J. Hübner No. 1726 dem Joseph Heinz zugeschrieben. J. Heinz wurde aber 1565 geboren und somit stimmt die Jahrzahl *1543* nicht für ihn. Früher galt dieses Werk für Giulio Romano, der Name *Einne* passt aber noch weniger auf diesen Meister, als auf J. Heinz. Auf einer Copie nach Rafael in der Gallerie zu Wien steht: *Jo. Heintz F.*

138. IO. F. F. **Unbekannter Bildhauer**, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. In der Sammlung Correr zu Venedig ist ein Basrelief, welches Paris vorstellt, wie er sitzend einer der drei Göttinnen den Apfel reicht. Dieses Basrelief in Bronze ist *IO. F. F.* gezeichnet. Der Verfertiger scheint ein Zeitgenosse des Valerio Belli zu seyn, welcher dieselbe Composition in Krystall geschnitten hat. Abgebildet in Lenormant's *Recueil générale de Basreliefs*, Tav. XLII. No. 4.

139. IO. FR. PARMENSIS. / IO. FRAN. PARMENSIS. **Johannes Franciscus Enzola aus Parma** fertigte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts Portrait-Medaillons, welche in Bronze gegossen und ciselirt wurden. Ein solcher Medaillon gibt das Bildniss des Grafen Taddeo Manfredi von Faenza 1461. Auf dem Revers ist eine sitzende weibliche Gestalt mit Amor hinter ihr. Am Sitze derselben steht: *AC | CE | DA*, und im Abschnitt: *Jo. Fr. Parmensis Opus.* Schlickeysen verweist unter *IO. FR. PARMEN.* auf *I. F. P.*, nämlich Johannes Fridericus Bonzagna Parmensis, welcher um 100 Jahre später lebte.

140. **Giovanni Francesco Barbieri**, genannt *Guercino da Cento*, Historienmaler und Radirer, bediente sich häufig der Abbreviatur des Namens, aber auch in anderer Form, so dass der Künstler an verschiedenen Stellen vorkommt. Von ihm selbst radirt ist ein Blatt

Jo. Franc. Cent. inu. Fe.
Jo.s Fran. Centens. Jnu.
Io.s Fran.cus Centensis inuen.
Io. fran.cus Centensis inuent.
IO. FRANCISCVS. CENTENSIS. INV.
IO. FRANs INV. CENTs.
Jo. franciscus da Cento inu.

mit der halben Figur des hl. Antonius von Padua: *Jo. Franc. Cent. inu. Fe.* H. 5 Z. Br. 4 Z. 1 L. B. No. 1. Die anderen Namen kommen auf Blättern von J. B. Pasqualini und Gioan Franc. Muci vor. Ueber diese nach Zeichnungen von Guercino gestochenen Blätter kann kein Zweifel obwalten, da der Name des Stechers beigefügt ist.

141. Johann Franz Neidinger, Medailleur, fertigte zu Venedig im Auftrage des philosophischen Collegiums zu Padua eine Medaille zu Ehren der gelehrten Helena Lucretia Cornaro Piscopia. Auf dieser schönen Denkmünze kommt die Abbreviatur des Namens vor.

IO. FRANC. NEIDIN. F.

142. Giovanni Francesco Venturini, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Rom um 1650, arbeitete mit der Nadel und dem Grabstichel, und hinterliess eine ziemliche Anzahl von Blättern. Auf etlichen kommt die Abbreviatur vor, wie auf dem Blatte mit Moses, wie er auf dem Sinai die Gesetztafeln empfängt, während das Volk Abgötterei treibt. H. 2 Z. 9 L. Br. 5 Z. 11 L.

Io. Franc. Ven. In. et sculp.

143. Johannes Fyt, Thiermaler und Radirer, soll nach der gewöhnlichen Angabe 1625 in Antwerpen geboren worden seyn, und man schreibt diess noch immer in allen Catalogen nach, obgleich auch angemerkt wird, dass dieser Künstler in Gemälden des P. P. Rubens Thiere, und Rubens selbst dem Fyt Figuren gemalt habe. Rubens starb bekanntlich 1640, und er kann daher die Thierstaffage keinem Knaben von 15 Jahren anvertraut haben. Das genaue Geburtsjahr des Künstlers gibt Ch. Kramm an. Nach der Versicherung dieses Schriftstellers wurde Johannes Fyt den 19. August 1606 in der St. Jakobskirche zu Antwerpen getauft. Im Gildeboek von St. Lukas daselbst sind Johann und Jakob Fyt unter dem Jahre 1622 als Schüler des Janborckx eingetragen. Im Jahre 1630 wurden sie freie Meister, und Jakob starb 1661. Die Spur des Johannes Fyt verliert sich nach 1667, es frägt sich aber, ob er 1671 gestorben ist, wie in den Werken über Kunst und Künstler angegeben wird. Ohne allen Grund gibt man an, dass der Künstler 1700 im 75. Jahre gestorben sei. Auf Gemälden und Radirungen steht der Name J. Fyt, wie oben facsimilirt, im zweiten Bande No. 2978 haben wir aber eine Variante gegeben, indem der Künstler auf einem Gemälde *G. Fyd* schrieb.

Jo. Fy.
·I°·FYT
·I°FYT·
F

Bartsch IV. p. 205 ff. beschreibt 16 radirte Blätter von der Hand des J. Fyt, von No. 1—8 eine Folge von verschiedenen Thieren, und No. 9—16 eine Folge von Hunden. R. Weigel geht in den Suppléments au Peintre-graveur p. 185 näher auf die Abdrucksgattungen ein. Das Blatt mit *Jo. Fy.* beschreibt Bartsch nicht. In der Mitte der Landschaft jagen zwei Hunde drei Hasen nach rechts hin. Im Vorgrunde etwas nach links packt ein Hund den Hasen am Halse. Den Grund schliessen einige Bäume ab, und am Steine links in der Ecke steht *Jo. Fy.* H. 8 Z. 8 L. Br. 14 Z. 6 L. Dieses Blatt beschreibt der Verfasser des Catalog Paignon-Dijonval. Bei der Auktion scheint es der Graf von Buckingham erstanden zu haben, indem es in dessen Catalog als Unicum bezeichnet ist. Doch wollten die englischen Kenner darin keine Originalradirung des J. Fyt hinnehmen. Sie erklärten das Blatt trotz der Bezeichnung als frühere Arbeit des A. Hondius.

R. Weigel fügt den von Bartsch beschriebenen Blättern zwei Gebirgslandschaften nach der Angabe im Catalog Rigal No. 17 und 18 hinzu. Sie sind ohne Namen und Zeichen. Zur Nachhülfe des Artikels im

Künstler-Lexicon gehen wir auf die beiden Folgen bei Bartsch näher ein, da sich zur Folge der verschiedenen Thiere noch ein Zeichen der Priorität angeben lässt.

1—8. Verschiedene Thiere, Folge von 8 Blättern. H. 2 Z. 6 L. Br. 3 Z. 5—7 L.

1) Die zwei Böcke. Links auf dem Boden: *I. Fyt fecit.*

I. Vor dem Namen des Künstlers, und vor der Adresse. Der untere Rand ist nicht angedeutet, und der rechte Fuss des von vorn gesehenen Bockes ist nicht gestochen. Er ist 2½ L. vom Rande entfernt, im späteren Drucke zeigt sich nur ein Abstand von 1 L. von der Randeinfassung. Man bemerkt in allen Blättern einen gewissen Zustand der nicht vollendeten Präparation der Platten.

II. Mit dem Namen des J. Fyt, und der Adresse des van Merlen mit der Jahrzahl *1666* im Rande.

2) Der Ochs. Ohne Namen.

3) Das Pferd. Rechts unten auf dem Boden *Io Fyt f.*

4) Der liegende Hund. Links am Felsen *I. Fyt.*

5) Die liegende Kuh. Auf dem Boden nach links *Io Fyt* verkehrt.

6) Der Karren. Links neben dem grossen Rade *I Fyt.*

7) Die liegende Kuh fast von vorn. Ohne Namen.

8) Die zwei Füchse. Links auf dem Boden *Io Fyt.*

9—16. Verschiedene Hunde, Folge von 8 Blättern. H. 5 Z. 7 L. Br. 8 Z.

In den frühesten, sehr seltenen Abdrücken bis III. treten die Conturen der Thiere nicht so aus dem Lichte hervor, wie später, und es wurde daher nachpolirt.

9) Das Titelblatt zur Folge. Am Piedestal liest man: *All. Ill:mo sig:re mio Prono Coll:mo il sig:re Don Carlo Gvasco Marchen di Solerio — Alzatia.*

I. Der Name *J. Fyt* ist sehr leicht einradirt.

II. Der Name auspolirt, und rechts unten eingestochen: *Joannes Fyt pinxit et fecit.*

III. Mit derselben Dedication, und dem Nachsatze: *In segno del suo ossequio dedica Gio FyT con priuileggo 1642.* Rechts auf dem Boden eingestochen: *Joannes Fyt pinxit et fecit.*

IV. Statt des Nachsatzes: *In segno etc.* die Adresse: *A Paris chez van Merlen rue St. Jaques à la ville d'Anvers avec Privil. du Roi 1667.*

V. Van Merlen's Adresse ausgeklopft.

VI. Mit folgendem Titel: *Liure d'Animaux Peint et Gravé par Senedre* (Snyders). Der Name des J. Fyt wurde von allen Platten genommen, weil man dem Franz Snyders das Werk unterstellen wollte.

10) Die drei Jagdhunde. Links an einem Steine *Io Fyt*, und neben dem Capitäle etwas ferne *1642 8 Io FyT.* Die Ziffer *6* der Jahrzahl ist verkehrt.

I. Mit der Jahrzahl *1642* und der Ziffer *8.*

II. Die Zahl *42* mit *8* ausgeklopft, und dafür *62* verkehrt eingestochen.

11) Die zwei Hasen. Am Felsen rechts *Io FyT 6 1642.*

12) Die zwei laufenden Hunde, und ein liegender. Links am Steine *Io FyT.* Die Copie ist von der Gegenseite.

13) Die zwei Windhunde an der Leine zurückgehalten. Links an zwei Steinen *1642 Io FyT.* Die zwei letzten Ziffern der Jahrzahl verkehrt.

14) Zwei Hunde, der eine über den andern steigend. In Mitte der Terrasse *Io FyT F.* Die Copie ist von der Gegenseite.

15) Die zwei liegenden Doggen. Links beim Brunnen *Io FyT.* Die Copie ist von der Gegenseite.

16) Der Hund bei der Flinte und Jagdtasche. Rechts auf dem Boden *Io FyT 1642. F. 7.* Die Ziffer *6* verkehrt.

144. Giovanni Andrea Vavassore, genannt *Guadagnino,* Metall-
IO. G. schneider von Venedig, behauptet unter *I. A.* III. No. 1775 einen ausführlichen Artikel, und wir verweisen auf denselben. Die Buchstaben *IO. G.*, d. h. *Johannes Guadagnino*, findet man auf Metallschnitten, welche die vier Alter der Welt vorstellen, in einer Ausgabe der Metamorphosen des P. Ovidius: *Accipe Studiose Lector P. Ovidii Metamorphosin cum luculentissimis Raphaelis Regii enarrationibus: quibus plurima adscripta sunt: que in exemplaribus antea impressis non inveniuntur etc. Venetiis G. de Rusconibus 1509*, fol. Auch in einer späteren Ausgabe der Metamorphosen kommen die Holzschnitte des Meisters vor: *P. Ovidii Metamorphosis, cum luculentissimis Raphaelis Regii enarrationibus —. Venetiis 1517*, fol. Die Zeichnungen sind wahrscheinlich von Benedetto Montagna.

145. Johann Baptist Goossens, Kupferstecher und Kunsthändler
IoGo, Io Go. fcp. in Cöln, war um 1680—1700 thätig, und hinterliess
Io. G., Io. Goo fcp viele Blätter, welche mehr Fleiss als Geschicklichkeit verrathen. Er wird zuweilen für einen Niederländer gehalten, worauf Malpé I. p. 292 zuerst verfiel. Andere nannten ihn daher Jan van Goossen, während der Künstler selbst *Jo.* und *Jo. Ba. Goossens* schreibt. Brulliot II. No. 1627 nennt ihn Joseph Goosens, und Merlo hätte daher sehen können, dass in Nagler's Künstler-Lexicon die Irrungen nicht vermehrt sind, wenn er behauptet, dass ein Joseph Goossens und ein Johann van Goosen in demselben vorkomme. Man findet beide Namen vor, und Immerzeel behauptet geradezu, dass Jozef Goossens ein vlämischer Graveur, welcher 1680 nach Cöln gekommen sei. Ch. Kramm widerspricht ihm nicht, wir sind aber der Meinung, dass er seine Quelle nur in Nagler's Künstler-Lexicon gefunden habe. Merlo beschuldigt den J. Heller auch einer eigenmächtigen Erfindung, wenn er den *IOHANNES VAN-* auf dem Täfelchen der Copie von A. Dürer's Blatt mit Adam und Eva *Johannes van Goosen* nennt. Heller vermuthet nur einen Copisten dieses Namens, und Merlo hätte sagen sollen, wer das Blatt copirt habe, nämlich — Johannes Ladenspelder van Essen. Daraus geht auch hervor, dass die sogenannte Irrung in Nagler's Künstler-Lexicon schon vor ihm geschaffen war, indem ein Johann van Goosen und ein Joseph van Goossens schon früher vorkommen. Der Künstler heisst Johann Baptist Goossens. Auf einem Folioblatte mit St. Paulus steht deutlich *Joannes Bap. Goossens sculp.* Dieses Blatt erwähnt Merlo mit mehreren anderen Stichen in seinen Nachrichten von dem Leben und den Werken kölnischer Künstler 1850.

1) Die Copien der kleinen Kupferstich-Passion von A. Dürer, in einer neuen Ausgabe der Platten des Wilhelm de Haen von 1611. Sie kommen in folgendem Gebetbuche vor: *Preces | ac | meditationes | piae In mysteria Passionis | ac Resurrectionis | D. N. Jesu Xpi collectae | per Georgivm Scherer | Societatis Jesu | Figuris aeneis ab Alberto Durero olim | artificiose sculptis | ornatae. | Coloniae | Agrippinae Apud Wilhelmum Friessem | seniorem. Anno 1.6.8.0.* Die Passion von Wilhelm de Haen, auf welche wir unter *WDH* zurückkommen, besteht in 15 Blättern, in der Ausgabe von W. Friess wurden

aber nur sieben Platten mit de Haen's Zeichen copirt. Auf sechs Blättern ist D. G. Stempelius genannt, nebst der Zeitangabe 1580. Auf neun Blättern, und darunter auch auf jenen nach Wilhelm de Haen, steht der Name *Jo. Goosens*, und die eine oder die andere der oben gegebenen Abbreviaturen. Von Goossens ist auch das Titelblatt mit zwei allegorischen Figuren gestochen. Die Platten, welche Stempelius fertigen liess, sind die alten, Goossens ergänzte aber die Passion durch seine Copien nach W. de Haen.

2) *Viator christianus recta ac regia in coelum via tendens. ductu Thomae a Kempis —. Coloniae Agrippinae, Sumptibus Johannis Wilhelmi Friessem junioris. Anno M. DC. LXXXII*, 12. Die neun allegorischen und religiösen Blätter sind *Jo. Goossens*, *Jo. Goosse*, *Jo. Goos*, *Jo. Go.* und *Jo. Goo.* bezeichnet.

3) Titelkupfer mit Maria als Weltüberwinderin auf dem Halbmonde mit gekreuzten Händen. Unter ihr ist der Drache auf der Weltkugel, und umgeben von Engeln schwebt Gott Vater auf Wolken entgegen. Zu *Annales ecclesiastici ab anno quo definit Caes. Card. Baronius M.C.XCVIII. usque ad Annum M.D.XXXIV. continuati, ab Odorico Raynaldo. Coloniae Agrippinae — MDCXCII*, fol. Die Unterschrift des ganzen Blattes lautet: *Exaltavit Caput Meum Super Inimicos Meos. Psal. 26, 18.* Dieses Titelblatt ist *Jo. Goo.* gezeichnet. Merlo liest auf demselben Titelblatte zum XVII. Bande rechts unten: *Jo. Ba. Goossens sculp.*

4) Mehrere andere Blätter mit dem Namen *Joan. Bapt. Goossens*, *Jo. Goossens* und *Jo. Goos.*

146. Johannes Gallus, Formschneider, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Italien thätig war, ist unter *G I* III. No. 21 eingeführt, und auch unter *I G F* III. No. 2429 haben wir ihm einen Artikel gewidmet, mit der Anzeige jener Blätter, auf welchen die letzteren Buchstaben vorkommen. Sie enthalten Scenen aus der Geschichte des Eneas in ovaler Einfassung von Arabesken. Auf anderen Bestandtheilen dieser Folge stehen die Initialen *I O* in einem Schilde, und auch ohne diesen.

IO.G.
F

147. Johann Oswald Harms, Landschafts- und Architekturmaler, geb. zu Hamburg 1642, gest. 1708, hielt sich längere Zeit in Rom auf, und ahmte mit Glück dem Salvator Rosa nach. Später liess er sich in Dresden nieder, wo er für das damalige neu eingerichtete Hoftheater mehrere Decorationen malte. Im Museum zu Braunschweig sind zwei Oelbilder von ihm, ein Architekturstück, und eine Winterlandschaft. Auch im Schlosse zu Schwerin ist eine Winterlandschaft mit Zigeunern. Man findet auch landschaftliche Zeichnungen in rother und schwarzer Kreide, theils mit dem Monogramme.

Harms hinterliess auch eine Folge von radirten Blättern, welche vollständig sehr selten ist. Die gegebenen Zeichen kommen nur auf zwei Blättern vor, wir beschreiben aber die ganze Folge, da der Künstler eine Stelle im Peintre-graveur verdient, und jene im Künstler-Lexicon nicht genügt.

1—9. Folge von 9 Blättern mit Ruinen und plastischen Fragmenten. H. 4 Z. 3—4 L. Br. 3 Z. 8 L. Rand 1½ L.

1) Das Titelblatt. Links ist ein grosses Monument von Bäumen und Baufragmenten umgeben, und auf letzteren sitzen zwei Soldaten.

Im Lorbeerkranze am Monumente steht: *Alcvne Inventione de Rvini e Architectvra de Segnato e fato con Aqva forte da Gio. Osvaldo harms 1673.*

2) Das antike Bad. Vor einem prächtigen Gebäude mit Arkaden ist links ein Bassin, in welches von rechts her das Wasser fällt. Auf den Stufen des Brunnens streckt ein Weib den Fuss in das Wasser, und weiter zurück ist eine der beiden Figuren mit dem Turban bedeckt. Links im schmalen Rande: *J O. Harms fecit.*

3) Der Triumphbogen. Er steht in der Mitte gegen rechts als Ruine und schliesst sich an andere Gebäude mit einer Nische, in welcher eine verstümmelte Statue sich zeigt. Rechts steht eine abgebrochene Säule, und in der Mitte vorn sieht man neben Fragmenten zwei Figuren, wovon die eine auf dem Steine sitzt. An letzterem brachte der Künstler das Monogramm an.

4) Die Fontaine. Sie ist links neben einer grossen Ruine, und den Wasserbehälter bildet eine grosse Vase. Neben dem Brunnen kniet ein Weib mit dem Kruge, welches sich nach den Männern mit Turbanen wendet, die hinter dem Bassin mit halbem Leibe sichtbar werden. Im Grunde tragen zwei Säulen einen Architrav, und neben dem Baume bemerkt man die Statue eines Weibes. Links im Grunde steht eine Ruine, an welcher noch der Bogen erhalten ist. Rechts vorn am Rande ragt eine Terme über Baufragmente empor. An einem der letzteren ist das Monogramm eingezeichnet.

5) Die Ruinen bei Fackelbeleuchtung. Sie gehören einem prächtigen Gebäude mit Säulen an, auf dessen Gewölben Gesträuch wuchert. In der Mitte ist ein Mann mit dem Kinde, dessen Fackel den rechts vorn sich erhebenden Portikus beleuchtet. Daneben steht eine grosse Vase auf dem Piedestal, und rechts oben dringt der Mond durch die Wolken. Links unten im schmalen Rande: *J. O. Harms fecit.*

6) Der Portikus mit zwei Säulen. Er erhebt sich links über einer Balustrade mit Blumenvasen, und im Grunde links steht ein prächtiger Pavillon. Im Grunde zeigt sich neben dem Brunnen bei Bäumen eine Figur. Links unten im Rande: *J. O. Harms fecit.*

7) Der Sarkophag. Im Vorgrunde links sind architektonische Fragmente, auf welchen ein Weib mit dem Kinde sitzt, und mit dem Manne spricht, welcher neben dem Piedestale mit dem Sarkophage steht. Daneben sind Ruinen eines Tempels, und rechts segeln zwei Barken auf dem Flusse. Am Ufer stehen zwei Männer neben dem auf dem Boden sitzenden Weibe. Unten in Mitte des Randes: *J O. Harms fecit 1673.*

8) Die verstümmelte Statue. Die Breite des Blattes nehmen die Ruinen eines grossen Prachtgebäudes ein. Es stehen noch Bögen und Gewölbe, und unter letzteren bemerkt man links ein Piedestal mit einem Sarkophage, neben welchem zwei Männer sich zeigen. Rechts vorn steht die verstümmelte Statue am Pilaster, und in der Mitte sitzt ein Mann auf dem Boden neben einem stehenden mit dem Stocke. In Mitte des Randes: *J O. Harms fecit.*

9) Der Sturm. Links in der Landschaft bemerkt man Mauerwerk eines Monumentes, und rechts die Ruinen eines prächtigen Gebäudes. Im Vorgrunde kämpft ein Mann mit dem Weibe nach rechts hin gegen den Sturm, welcher im Grunde die Bäume bewegt. In der Ferne erhebt sich ein runder Thurm und eine Kirche, und der Berg begrenzt den Horizont. Im Rande: *J O. Harms fecit.*

---

10) *Die Durchlauchtigste Zusammenkunfft: oder: Historische Erzehlung was der Durchl. Fürst und Herr, Herr Johann George der Ander, Herzog zu Sachsen etc. etc. bei Anwesenheit Sr. Churf. Durchl., Hochgeertesten Herren Gebrüdern, Dero Gemahlinnen etc. zu sonderbahren Ehren, und Belustigung, in Dero Residenz und Haupt-Vestung Dresden im Monat Februario des MDCLXXVIII Jahres in aller hand Aufzügen, Ritterlichen Exercitien, Schauspielen etc. aufführen und vorstellen lassen — — durch Gabr. Tlzschimmern. Nürnberg 1680*, fol.

Unter den vielen Kupfern dieses Werkes zeichnen sich die acht malerisch radirten Blätter des J. O. Harms aus. Sie bestehen in theatralischen Perspektiven, in Landschaften mit Architektur und Figuren &c., gr. qu. fol.

11) Die Ansicht des Theaters, welches der Magistrat in Dresden zur Huldigung an den Churfürsten neben dem Rathhause erbauen liess 1681, fol. Für dieses Theater malte Harms die Decorationen. Jetzt befindet sich das Staatsarchiv darin.

148. **Hans** oder **Johannes Fries** von Freiburg ist der Träger der Initialen *HF* III. No. 915, und warum der an der bezeichneten Stelle erwähnte Heinrich Fassner aus der Liste der Künstler weichen müsse, haben wir im Anhange zum dritten Bande No. 2934 gesagt. Hans Fries oder Friess gehört zu den Malern aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, welche aus Bescheidenheit oder Laune auf ihren Werken nichts beischrieben, und daher im Laufe der Jahrhunderte vergessen blieben, oder für welche wenigstens kein Bild nachzuweisen ist. Die Nachrichten über diesen Hans Fries verdanken wir, wie bereits bemerkt, der Bemühung des Herrn E. His-Heusler in Basel, welcher in seinem Cataloge der öffentlichen Kunstsammlung in Basel 1862 S. 22 die merkwürdigen Gemälde des Meisters *HF* III. No. 915 beschreibt, aber erst im Mai 1863 zu der Gewissheit gelangte, dass der unter dem Jahre 1487 im alten Zunftbuche der Maler zu Basel erwähnte Maler Hans Friess der Verfertiger der Gemälde mit *H F·* im Museum zu Basel sei. Man hielt ihn immer für einen Berner Künstler, indem im figürlichen Zeichen zwischen *HF* ein Berner Batzen eingezeichnet ist. Sein Zeitgenosse Valerius Anshelm erwähnt aber in der Chronik von Bern keinen einheimischen Maler, auf welchen die Initialen passen, dagegen war ihm Hans Fries von Freiburg bekannt, da dieser als berühmter Meister von der Regierung von Bern in einer Angelegenheit als Experte berufen wurde. Dadurch gewann die Vermuthung, dass die Gemälde im Basler Museum von Hans Fries seien, grosse Wahrscheinlichkeit, und sie wurde zur Gewissheit erhoben, als Herr His-Heusler in der ersten Zeit des Jahres 1863 bei einem Antiquar in Basel zwei zu beiden Seiten bemalte Altarflügel entdeckte, deren Malerei den sechs Gemälden aus dem Leben der hl. Maria in der Kunstsammlung zu Basel nicht nur in auffallender Weise entsprechen, sondern die auch mit demselben figürlichen Handzeichen versehen sind, wie jene mit *HF* III. No. 915,

nur dass der Buchstabe *H* durch eine monogrammartige Abkürzung des Namens Johannes ersetzt war, wie oben im Facsimile des Zeichens des einen Altarflügels zu ersehen ist. Auf dem anderen Flügel weicht das Künstlerzeichen etwas ab, indem in der abgerundeten Bauchung des *h* in *O* noch der Buchstabe *A* angedeutet ist. Unter diesem Zeichen steht ebenfalls die Jahrzahl *1514*, die Zahl *4* hat aber die alte gothische Form einer halben *8*. Auf dem einen Altarflügel ist Johannes der Täufer vor Herodes und seinem Hofgesinde predigend vorgestellt, mit der Unterschrift: *Dir gebürt nit ze haben das Wib dines bruders.* Die Rückseite zeigt die Enthauptung des Johannes im Hofe des Palastes. Auf dem anderen Flügel erblickt man den Evangelisten Johannes, wie er in Gegenwart des römischen Kaisers Domitian in einen Kessel siedenden Oels gesetzt wird, während er auf der Rückseite auf Pathmos die Apokalypse schreibt. Die Rückseite ist leider halb zerstört, die übrigen Darstellungen sind aber in vollkommener Erhaltung, von wunderschöner Färbung und voll Leben in der Handlung. Herr His-Heusler kaufte diese Gemälde für das Museum an, und da sie laut Aussage des Antiquars aus Freiburg in der Schweiz stammen, wandte er sich an den Freiburger Geschichtsforscher Professor Alexander Daguet mit der Bitte, ihm über Alles, was über Hans Friess und seine Lebensverhältnisse bekannt seyn sollte, Auskunft zu geben. Als Antwort erhielt er einen Band der „Emulation" einer Freiburger Revue literarischen und artistischen Inhalts, worin sich ein Aufsatz des Herrn Daguet über den erwähnten Maler befindet, welcher über dessen Leben und hauptsächlichste Werke interessante Einzelnheiten enthält, unter andern auch über die erwähnten Altarflügel, welche zu einem Altarschrein in der Hauskapelle des Comthurs des Johanniter-Ordens in Freiburg gehörten. Zur Zeit, als Daguet seinen Aufsatz schrieb (1855), gehörten die Bilder dem Freiburger Patrizier H. van der Weid, welcher, wie es scheint, diese Meisterwerke seines berühmten Landsmannes verschacherte. Glücklicher Weise gelangten sie in gute Hände, indem sie Herr His-Heusler dem schweizerischen Vaterlande erhielt. Ihm verdanken wir diese und die folgenden Nachrichten.

Hans Fries oder Friess wurde um die Mitte des 15. Jahrhunderts zu Freiburg geboren, und entstammte einer Familie, welche einen ehrenvollen Rang in der Republik einnahm. Wo er die Malerei erlernte, ist nicht bekannt; seine Zeichnungsweise verräth das Studium der Werke des Martin Schongauer, das Colorit dagegen trägt den Stempel der Augsburger Schule, so dass eine mehrjährige Wanderschaft in Deutschland angenommen werden kann. Er wird in dieser Periode auch Werke in Deutschland hinterlassen haben. Ein Gemälde mit den Initialen *HF* III. No. 915 war in der Sammlung des königl. bayerischen Ex-Ministers Fürsten von Wallerstein, welche nach England verkauft wurde. In den Jahren 1487–88 begegnet uns sein Name im Zunftbuch der Malerzunft „zum Himmel" in Basel, wo er das Zunftrecht als Maler erkaufte, welches ihm aber nur mit der Bedingniss bewilligt wurde, dass er nichts Anderes daneben treibe. Es ist im Buche bemerkt: *Item aber hand wier entpfangen 1 ℔ III β von hanſ frieſen vn̄ hat die Zunft kouft uff Mallenwerk vn̄ ſunſt nüt zu triben uff ſant ſix tag im* lxxxviij *jor.* Von 1501 an bekleidete er in seiner Vaterstadt die Stelle eines obrigkeitlichen Malers; als solcher hatte er Kost und Wohnung beim Stadtschreiber Nikolaus Lombard, welchem zu diesem Behufe vierteljährlich 5—8 Livres für dessen Unterhalt vergütet wurden. Ausserdem hatte er eine fixe Besoldung von 7 Liv., welcher von Zeit zu Zeit die Munifizenz des Raths das Geschenk einer Kleidung im Werthe von 5—8 Livres beifügte.

Das erste Hauptwerk, welches er im Auftrage des Raths zu fertigen hatte, war ein jüngstes Gericht für den Rathssaal. Im Jahre 1501 begonnen, wurde dasselbe erst 1506 vollendet und mit einem schützenden Vorhang versehen aufgestellt. Verschiedene verhältnissmässig bedeutende Summen finden sich in den Rathsrechnungen als für dieses Werk betreffend verzeichnet: so 1502 eine erste Zahlung von 120 liv., bald darauf 405 liv. 2 d. um den Grund zu vergolden. Das spätere Schicksal dieses Gemäldes ist nicht bekannt, man kann aber annehmen, dass ein bedeutendes Werk zu Grunde gegangen ist.

Im Jahre 1505 geschieht seiner in den Rathsrechnungen nicht Erwähnung; vermuthlich war er mit Ausschmückung des bischöflichen Palastes zu Sitten in Wallis beschäftigt. In den Rathsschriften findet sich wenigstens die Copie eines interessanten Empfehlungsschreibens, womit die gnädigen Herren von Freiburg dem Bischof von Sitten, Cardinal Schinner, ihren Landsmann für die Ausschmückung seines „köstlichen Tafelwerkes" empfahlen. Vom Jahre 1505 ist ein Hauptwerk unseres Meisters vorhanden, welches er für das Franziskaner-Kloster in Freiburg malte, wo es noch aufbewahrt wird. Das Gemälde enthält in zwei Abtheilungen eine Legende aus dem Leben des hl. Antonius von Padua: den Tod eines Geizigen, ein Bild von schauererregender Phantasie, doch mit der grössten Naturwahrheit im Ausdruck und den Geberden der dargestellten Personen, und von glänzendstem Colorit.

Im Jahre 1505 wurde Fries auch vom Rathe von Bern berufen, um die Thränen eines Blut weinenden Madonnenbildes in der Dominikaner-Kirche zu untersuchen, ob nämlich die Thränen ächt oder künstlich hervorgebracht seien. Laut Aussage des Chronisten Anshelm wurde sogar der berühmte Maler Fries durch den Betrug getäuscht; wahrscheinlicher findet man es aber, dass er es mit dem mächtigen Orden nicht verderben wollte. Im folgenden Jahre scheint Fries aus Mangel grösserer Bestellungen auch mit geringeren Arbeiten sich befasst zu haben; er übernahm es, nicht nur die Wappen im Zeughaus, und 17 Fahnen für die Freiburger Truppen zu malen, für welch' letztere Arbeit er 9 liv. empfing, sondern unterzog sich sogar der Nothwendigkeit, Wetterfahnen auf Schlösser und auf Brunnen zu malen.

Im Jahre 1511 scheinen sich die Verhältnisse für den Künstler günstiger gestaltet zu haben. Er verliess das Haus des Stadtschreibers und siedelte sich in der Nähe der Johanniter Comthurei an, für welche er in der Folge verschiedene Bestellungen ausführte. Auch stiftete er einen Jahrtag bei seinen guten Freunden, den Vätern Franziskanern, im Betrag von 20 Livres. Das Jahrzeitenbuch des Klosters erwähnt dieser Stiftung wie folgt: *Anniversarium fondat Joannes Friess uff der Matten pro 20 lib. Pictor totius Helvetiae princeps celeberrimorum pictorum universae Germaniae collega extitit.*

In den drei folgenden Jahren verlieren wir in Freiburg unsern Künstler aus den Augen, indem er wahrscheinlich in einer anderen Stadt der Schweiz beschäftigt war. Seine Rückkehr im Jahre 1514 ist durch die oben erwähnten Gemälde bezeichnet, welche er für die Capelle der Johanniter Comthurei ausführte, und die jetzt im Museum zu Basel aufbewahrt werden. Im Rathsprotokoll vom 27. Juli 1517 findet sich die Notiz, dass dem Meister Hans Friess bewilligt wurde, ausserhalb des Cantons zu verweilen, um seine Arbeit zu vollenden. Wo er verweilte, wird nicht dabei erwähnt, hierüber belehrt uns aber ein Notariatsakt, das Testament seines im Jahre 1518 verstorbenen Vetters, des Rathsherrn Hans Friess, welcher dem Künstler 200 Livres vermachte: *Item geben ich hansen Friesen, dem Mahler, meines vetters*

seligen Sohn, jetzt gesessen zu Bern auch für ainmal in Jahresfrist Zweihundert Pfund Schilling freyburger währung.

Von da an erlischt jede fernere Kunde über den Maler Hans Fries, dagegen geben uns sechs Gemälde mit Darstellungen aus dem Leben der hl. Maria in der öffentlichen Sammlung zu Basel Zeugniss seines Schaffens in der neuen Heimath. Auf dem Gemälde der Geburt der Maria befindet sich das Zeichen *HF* III. No. 915, und die Abbildung der Berner Münze unter dem Handzeichen zwischen den Initialen lässt wohl mit Sicherheit annehmen, dass diese Gemälde in und für Bern ausgeführt wurden. Wir haben an der angezeigten Stelle die Bilder nicht beschrieben, und gehen daher durch Hrn. His-Heusler in den Stand gesetzt, darauf näher ein.

1) Joachim und Anna in züchtiger Umarmung unter der goldenen Pforte, hier ein gewölbter Bogen.

2) Die Geburt der hl. Maria. Die Mutter, in einem prächtigen Bette unter dem Betthimmel, reicht dem Kindlein die Brust, während Zubereitungen für ein Mahl getroffen werden.

3) Die Vorbereitung zum Opfer des Joachim. Ein knieender Mann in ärmlicher Kleidung überbringt einem sitzenden Manne mit Heiligenschein ein Lamm, und eine dabei stehende ältliche Frau, ebenfalls mit Heiligenschein, deutet mit dem Finger nach dem Lamme. Im Hintergrunde ist ein anderer armer Mann mit dem Lamme auf dem Arm. An eine ähnliche Begebenheit, wie diejenige, welche Dürer in seiner Holzschnittfolge darstellt, ist nicht zu denken. Letzterer lässt den Joachim vom hohen Priester zurückweisen.

4) Der Besuch der Maria bei Elisabeth. Zacharias grüsst die Ankommende höflich aus dem Fenster des Hauses. Im Hintergrunde sind Mägde, welches das Gepäck nachtragen, und das Gebirge im Grunde ist mit Schnee belegt.

5) Die Rückkehr von der Flucht nach Aegypten. Maria und der Jesusknabe sitzen auf dem Esel, welchen Joseph vor das Thor von Nazareth geleitet hat, wo wachthabende Soldaten höflich den Hut abziehen, um sie wie alte Bekannte zu begrüssen. Die Landschaft ist schweizerisch.

6) Der zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten im Tempel, lauter würdigen Männern, deren Gesichtszüge Staunen und Bewunderung ausdrücken. Der vorderste hat eine Brille auf der Nase.

Damit haben wir einen Künstler eingeführt, dessen Name Jahrhunderte der Vergessenheit anheimgefallen war. Auch in neuester Zeit schien es noch angethan, dass ein anderer an seine Stelle treten sollte, nämlich Heinrich Fassner III. No. 915. Wir haben ihn zwar nur muthmasslich hingestellt, die Vermuthung wäre aber geblieben ohne die glücklichen Bemühungen des Herrn His-Heusler. Wer jener Heinrich Fassner ist, und wie er unter die Künstler gekommen, ist im Nachtrage zum dritten Bande No. 2934 gesagt.

149. Johann Hogenberg, Kupferstecher in Cöln, war um 1590—1610 thätig, und wir haben ihm schon unter einem aus *HBH* bestehenden Monogramme III. No. 730 eine Stelle gewidmet. Er hinterliess neben andern eine Folge von zwölf Blättern mit Vögeln und anderen Thieren, welche theils mit dem Monogramme, theils *I. H.*, *Io H Fe et ex* und *Ioh. H. f.* bezeichnet sind. H. 3 Z. 4 L. Br. 4 Z. 7 L.

Io H Fe et ex

150. Johann Haag, Stempelschneider in Tettnang 1740—1763, zeichnete Stempel mit der Abbreviatur des Namens.

IO. HA.

151. Johann Asper, Zeichner und Maler von Zürich, der Enkel des alten Hans Asper, welcher unter dem Monogramm *H A* No. 588 eine Stelle behauptet, lieferte die meisten Zeichnungen zu Heinrich Murer's *Helvetia sancta, seu Paradisus Sanctorum Helvetiae Florum. Lucernae 1648*, fol. Auf den Blättern, welche Rudolph Meyer radirte und stach, zeichnete Johann Asper in verschiedener Weise, und daher mussten wir schon unter *Io. AS. IN. Io. ASP* und *Io. Asp.* No. 119. auf die *Helvetia sancta* eingehen, und damit sind die Abbreviaturen noch nicht erschöpft. Ebenso oft wechselte Rudolph Mayer mit der Bezeichnung, so dass auf jedem Blatt zwei verschiedene Signaturen vorkommen.

Joh: A: In:

152. Giovanni Battista Fontana, Maler und Kupferstecher, kommt bereits zu wiederholten Malen vor, und daher machen wir hier nur auf das Blatt mit dieser Abbreviatur aufmerksam. Es ist diess das Bildniss des Erzherzog Ferdinand von Oesterreich, Grafen von Habsburg und Tirol in allegorischer Einfassung, und von Mars und Minerva gehalten. Dieses Blatt hat Dominicas Custos gestochen, gr. fol.

Joha. Battista fon. delj.

153. Johannes Hamerani, der bekannte Medailleur, welcher unter *I. H.* und *I. H. F.* bereits eingeführt ist, bediente sich zuweilen der Abbreviatur des Namens und zeichnete ausserdem auch *OP. I. H.*

IO. HAM.

154. Johann Bussemacher oder Bussemecher etc., Kupferstecher und Kunsthändler in Cöln um 1580—1613, hinterliess viele Blätter mit stets abweichender Orthographie des Namens. Er wechselte aber auch mit der Abbreviatur. Wie gegeben findet man sie auf Blättern einer Folge mit dem Christus und den zwölf Aposteln nach Martin de Vos. fol. Er schreibt da auch: *Iohan Buss. ci. et typ. coloniensis*, d. h. *Civis et typographus. Coloniensis.* Bussemacher hatte also auch eine Druckerei.

Johan Buss.
Johan Bussem.

155. Johannes Penicaud, Emailmaler von Limoges, ist unter dem Monogramm *H P*, oder vielmehr *I P* No. III. 1330 eingeführt, und wir verweisen daher auf jenen Artikel, wo über diesen berühmten Meister ausführlich gehandelt ist.

IOHAN · P

156. Johann Stradanus, aus dem adeligen Geschlechte der van der Straten, ist durch eine grosse Anzahl von Kupferstichen nach seinen Zeichnungen bekannt. Auf solchen Blättern kommt die Abbreviatur vor.

Johan. stra inuen.

157. Johann Wierx stach das Bildniss des Goldschmiedes Quintin van der Gracht, und zeichnete es mit der Abbreviatur des Namens. Van der Gracht ist im halben Leibe nach rechts gewandt, und sitzt vor dem offenen Buche. Links oben unter der Wappenschilde steht: *Quintin van der Gracht Goltschmidt tot Antwerpen*, und rechts im ovalen Cartouche: *QVINTINVS A FOSSA. Bethun. an. 50.* Im Rande sind vier französische Verse, und links der Name. H. 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. 3 L.

Johan W. 1584.

158. Johannes Bernardi von Castel Bolognese, Edelsteinschneider und Medailleur, hatte als Künstler grossen Ruf. Er arbeitete in Kristall und feine Steine, wobei er Zeichnungen von Michel Angelo, Piero del Vaga u. A. benützte. Seine Medaillen sind selten. Kaiser Karl V. bezahlte ihm für eine

IOHANE B. F.