bisher nicht bekannt, und so kann man nicht sagen, ob allenfalls das erste Blatt den vollständigen Text des Salve Regina enthält. Man könnte es aus dem folgenden Blatte mit der Signatur b. vermuthen, auf welchem die Erklärung zu beginnen scheint. Dieses Blatt stellt die unter Anleitung eines Bischofs (St. Nikolaus) das Salve singenden Jungfrauen vor. Rechts ist der Schrein der hl. Maria mit dem Kinde, links ein Blinder, welcher geheilt wird. Die Ueberschrift lautet: *Die sungen das Salve das vor auf erden nie gehort was vnd vnser fraw her auss auf ain seyten. Die ander wider ein. wehet die hranken mit dem cruik. die woden gesundt.* Nur ein einziges Blatt ist mit dem Namen des Briefdruckers und Formschneiders versehen. Es stellt die hl. Jungfrau neben dem Sünder vor dem Altar knieend vor, wie sie für ihn das Jesuskind anfleht. Unten fast innerhalb der Randlinie steht: *.·. lienhart. czv. regenspurck ·:·* Die Schrift des Namens ist dieselbe, wie jene des Textes, und somit kann man den Lienhart mit Sicherheit als Formschneider bezeichnen. Dem Zeichner hat es nicht an Geist gefehlt, und wir müssen ihn als denselben erkennen, da die Compositionen nur für das Salve Regina passen, und nicht fremden Miniaturen entnommen seyn können. Passavant, P. gr. III. p. 48 beschreibt auch die anderen Holzschnitte dieses fast ganz verschwundenen Werkes. Jedes Blatt ist mit Einschluss der Einfassungslinie 8 Z. 7 L. hoch, und 6 Z. 3 L. breit.

1150. **Laurenz Janss. Micker**, von Brulliot u. A. irrig Micka genannt, hinterliess als Goldschmied und Kupferstecher eine grosse Anzahl von schönen Blättern mit Ornamenten, welche in Folgen erschienen, und mit grossen Buchstaben bezeichnet wurden. Er war vermuthlich der Sohn des Malers Jan Micker, welchen Immerzeel zu den mittelmässigen Künstlern zählt. Letzterer schreibt ihm Landschaften mit Gebäuden und vielen kleinen Figuren zu, Ch. Kramm spricht dagegen von einem grossen Gemälde, welches den Thurm von Babel mit einer Legion von Figuren vorstellt, und einen achtbaren Schüler des Rembrandt kundgibt. Eine Ansicht von Amsterdam in Vogelschau, sowie sich diese Stadt um 1480 präsentirte, hält Kramm geradezu für ein Meisterstück der Kunst. Die genannten Schriftsteller kennen aber den Laurenz Janss. Micker nicht. Eine Folge von 12 Blättern mit zart gestochenen Friesen hat den Titel: *Sommige. verscheyden. spitsen. dienstelick. voor d' Ancomende. Goudtsmitz. Jeught : Louwē : Ja : M. fe.* Im Rande steht No. H. und die Adresse von J. C. Visscher. Das zweite Blatt trägt die Jahrzahl 1613 und auf andern Blättern sind die Initialen oder das Monogramm beigefügt. Der Titel ist in einem kleinen Cartouche eingestochen, qu. 12. Dann stach Micker auch eine Folge von 12 Blättern nach Zeichnungen von Adrian Muntinck. Sie bilden ebenfalls Friese aus Laubwerk und Früchten mit eingemischteu Vögeln, phantastischen Thieren u. s. w. Auf dem ersten Blatte steht mis Versalien: *Ordenancien. van. A. Mvntinch. Lovrenz. J. Micker. Sculp. A°. 1610.* Im Rande liest man: *n°. F. J. C. Visscher excudit,* qu. 12. Micker stach wohl noch einige andere Folgen für Visscher's Verlag, seine Blätter sind aber selten geworden. Man findet nur einzelne, wohl äusserst selten ein vollständiges Heftchen. Auf solchen Blättern kommen die gegebenen Zeichen vor.

1151. **Livio Agresti** von Forli, der Schüler des Perino del Vaga, könnte Gemälde auf solche Weise bezeichnet haben, wir kennen aber

Liuius Forliuetanus Jnuentor.

nur einen Kupferstich von C. Cort 1578. Dieses Blatt stellt das Abendmahl des Herrn, und in der Colonnade des Grundes zugleich die Fusswaschung desselben vor. Im Rande steht: *Sanguine Christe tuo sic nos et corpore pascis etc.* H. 18 Z. 6 L. Br. 13 Z. 2 L.

1152. **Unbekannter Formschneider,** welcher in den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts thätig war, und vielleicht der Classe der Briefmaler angehört, welche gewöhnlich zugleich auch einen Handel trieben. Das gegebene Zeichen findet man auf einem seltenen Holzschnitt mit Christus am Kreuze. Von letzterem gehen Aeste mit einigen Blättern aus, welche Runde bilden, in deren Mitte die Büsten der Apostel erscheinen. Links unten sitzt Gott Vater, welcher den Karst an den Stamm des Kreuzes legt, und gegenüber kniet flehend Maria. Links nach unten ist das Monogramm mit dem Schneidemesser, dessen Stiel aber viel länger ist. H. 14 Z. 9 L. Br. 9 Z. 11 L.

Der Formschneider hatte eine gute Zeichnung zur Vorlage, aber nicht die Geschicklichkeit, sie vollkommen im Schnitte zu geben. Nur der Kopf der hl. Jungfrau ist im Ausdrucke der Demuth gelungen, jener des ewigen Vaters aber ohne Würde. Das Produkt gehört der deutschen Schule an.

1153. **Lukas Kilian** könnte das Blatt von Barthel Beham copirt haben, welches vier Todtenköpfe und ein todtes Kind mit der Sanduhr vorstellt, B. No. 28. Das Kind liegt über zwei Todtenköpfen nach rechts, und oben steht: *Mors omnia aequat.* Links liegen zwei Köpfe übereinander, und in der oberen Ecke bemerkt man das gegebene Zeichen. H. 2 Z. Br. 2 Z. 10 L.

K. 1614

Die gewöhnliche Stichweise des L. Kilian kann man in diesem Blättchen nicht erkennen, der Copist musste sich aber an Beham's Manier halten. Brulliot I. No. 2748 gibt die Jahrzahl 1674 statt 1614, berichtigt aber im Appendix No. 315a den Irrthum. Unter *L K* kommen wir auf L. Kilian zurück. Die Kupferplatte zur Copie von 1614 befindet sich in der fürstlichen Sammlung zu Wallerstein.

1154. **Karl Link,** Kunstliebhaber, geb. zu Mannheim 1800, lithographirte einige Landschaften, und darunter ein grosses Blatt mit einer Gruppe von Weiden, welche in der Mitte neben einer Hütte steht. Links sieht man zwei Knaben neben der Hecke, und in der Ferne breitet sich ein See aus. Das Monogramm ist rechts unten im weissen Felde, gr. fol.

1155. **Ludwig Kriebel,** Historienmaler, geb. zu Dresden den 24. Juli 1822, stand unter Leitung des Professors Bendemann, und unterstützte denselben eilf Jahre bei der Ausführung der Wandgemälde im k. Schlosse zu Dresden. Kriebel malte aber auch mehrere historische Bilder und eine grosse Anzahl von Portraiten in Oel, welche lebendig in der Auffassung und klar in der Farbe sind. Ueber den Seitenthüren des Portales der neuen katholischen Kirche in Neustadt-Dresden malte er vor wenigen Jahren drei Bilder in Fresco, welche bereits etwas nachgedunkelt haben. Das erste Monogramm kommt auf den früheren Bildern des Künstlers vor. In letzterer Zeit bediente er sich des zweiten Zeichens.

1156. **Ludwig Krones,** Maler und Radirer, geb. zu Prag 1785, war Schüler von J. Bergler, und liess sich um 1806 in Wien nieder. Er malte historische Darstellungen und Landschaften, wir wissen aber nur von radirten

R 1802

Blättern mit dem Zeichen. Mit der Jahrzahl 1803 und dem Beisatze *Juny scul.* steht es auf einer Radirung mit fünf Büsten von Mönchen hintereinander nach rechts. Links unter der ersten Büste ist das Zeichen, qu. 8. Selten ist eine Landschaft mit weiter Ferne und Badenden im Vorgrunde am Wasser. Leicht radirte Skizze von Poussin. Links neben dem Namen des letzteren ist das *K* scheinende Monogramm mit der Jahrzahl 1808, qu. fol.

1157. Lukas Knechtelmann, Historienmaler und Bildschnitzer, gehört einer Künstlerfamilie an, welche in Nördlingen eingebürgert war. Lukas erscheint 1489 im Bürgerbuche, war aber noch viel später thätig. Von ihm ist der Hochaltar mit reichem Schnitzwerk und Gemälden in der St. Salvatorskirche zu Nördlingen. Es kommen die Initialen *L K 1518* darauf vor, oder man sah sie wenigstens vor der Restauration. Die Kirche war lange im Besitze der Evangelischen, wurde aber in neuerer Zeit wieder der katholischen Gemeinde überlassen. Dr. Waagen, Kunstwerke und Künstler in Deutschland, I. S. 357 beschreibt den Altar, sagt aber nichts von einer Bezeichnung. Man findet auch noch andere Gemälde mit *L K*, auf welche auch Lukas Kromburger Anspruch haben kann. Er war 1512 in Augsburg thätig, und folgte der Richtung des alten Hans Holbein. Knechtelmann zählt zur Ulmer Schule, und desswegen nimmt ihn Weyermann (Kunstblatt 1830 No. 66) für Ulm in Anspruch.

L K.

L K *1518.*

1158. Ludwig Krug von Nürnberg war Goldschmied, und nicht nur in allen Zweigen seiner Kunst wohl erfahren, sondern nach Neudörffer's Zeugniss auch im „Conterfaiten, und was er in Stein und Eisen schnitt, auch bei den Wahlen (Italienern) löblich." Neudörffer weiss seinen berühmten Landsmann nicht genug zu loben, hebt aber weniger die Kupferstiche hervor, auf welchen die Buchstaben *L K* zu den Seiten eines Kruges vorkommen. Er sagt nur im allgemeinen, dass er auch Zeichner, Maler und Stecher war. Wir können daher annehmen, dass sich Ludwig, oder Luidel Krug zu seinen Kupferstichen keiner fremden Zeichnung bedient habe. Nach Neudörffer arbeitete Krug um 1523 an einem Relief in gelbem Marmor mit Adam und Eva unter dem Baume, in der Kunstkammer zu Berlin kommt aber auf einem Relief die Jahrzahl 1514 vor. Die Buchstaben *L K* stehen zu den Seiten des Kruges, und es ist daher kein Zweifel, dass dieses Werk von Krug herrühre. Paul Behaim nennt den Verfertiger der Kupferstiche Lukas Krug, aber sicher nur aus Irrthum, da Neudörffer den 1535 (1532?) verstorbenen Luidel Krug gekannt hat. J. de Jongh, der Herausgeber des Werkes von Karel van Mander 1764, schreibt das gegebene Zeichen dem Lukas Cornelisz, genannt Kock zu, weil C. van Mander im Leben dieses Meisters von Kupferstichen und von einem Zeichen auf Gemälden (*Prenten en Merk*) spricht. Das Monogramm dieses Meisters besteht aus *C L P*, und ist II. N. 378 gegeben. Im Jahre 1495 geboren, müsste er das erwähnte Relief mit Adam und Eva als Jüngling von 19 Jahren gefertigt haben, woran nicht zu denken ist. Immerzeel schreibt aber ohne Bedenken auf seiner Monogrammtafel die Buchstaben *L K* mit dem Kruge dem Lukas Cornelisz de Kock zu, weil er bei Brulliot II. N. 2887 die Note des J. de Jongh zum van Mander angezogen fand, und der genannte Schriftsteller eher für einen vlämischen Meister, als für den deutschen Luidel Krug Partei nehmen wollte. Ch. Kramm nimmt diesen Irrthum still-

schweigend hin, und somit wird man in den Niederlanden Blätter von Ludwig Krug dem Lukas Cornelisz de Kock zuschreiben. Letzterer heisst aber Lukas Cornelisz Kunst. Er war der Bruder des Cornelis Cornelisz und des Pieter Kunst, und alle drei sind Söhne des Cornelis Engelbrechts von Leyden. Auf den Kupferstichen mit der Geburt Christi und der Anbetung der Könige kommt die Jahrzahl 1516 vor. Lukas Cornelisz müsste sie als Kunstjünger von 21 Jahren gefertigt haben, die Blätter beurkunden aber einen reifen Meister. Die Platten befanden sich 200 Jahre im v. Praun'schen Cabinet zu Nürnberg, bis sie endlich Frauenholz erwarb, und nun abdrucken liess.

Bartsch VII. beschreibt 12 Blätter, und legt sie auf das Ansehen des Ch. Th. von Murr (*Cabinet Praun* p. 226) hin dem Ludwig Krug bei. Im Künstler-Lexikon haben wir nicht immer auf das Zeichen Rücksicht genommen. Auch ist das Verzeichniss bei Bartsch nicht complet, und wir vervollständigen es daher in Kürze mit einigen Zusätzen:

1) [B. 1.] Die Geburt, mit einem stehenden Hirten und drei Engelchen an der Krippe. Mit den Buchstaben *L K* im Täfelchen und der Jahrzahl 1516 rechts an der Mauer. H. 6 Z. 2 L. Br. 4 Z. 7 L.

Die alten Abdrücke sind sehr selten, die neuen (um 1801) aus dem Frauenholz'schen Verlag.

2) [B. 2.] Die Anbetung der Könige unter einer Arkade. Rechts unten das Zeichen, und über dem Capitäle der Säule vorn 1516. H. 6 Z. Br. 4 Z. 6 L.

Die Abdrücke wie No. 1.

3) Die hl. Jungfrau am Fusse eines grossen Baumes, wie sie dem Jesuskinde die Brust reicht. Nach links gewandt und an den Baumstamm gelehnt, unterstützt sie mit der rechten Hand das Kind, während sie mit der linken das Gewand von der Brust zieht. Durch das grosse Thor im Hintergrunde sieht man auf eine Stadt. Rechts oben am Baume hängt das Täfelchen mit *L K* und dem Krug. H. 4 Z. 10 L. Br. 4 Z.

Im *Cabinet Cicognara* II. No. 489 ist angegeben, dass die hl. Jungfrau gegen links gerichtet sei, Passavant III. p. 133 gibt aber die Stellung nach rechts an. Das Exemplar des Cabinet Cicognara verräth daher eine Copie. Passavant bestimmt eine Höhe von 4 Z. 9 L. und eine Breite von 3 Z. 11 L. Im Catalog Cerroni ist eine Breite von 3 Z. 1 L. angegeben. R. Weigel werthet ein Exemplar auf 15 Thlr.

4) [B. 3.] Christus am Kreuze mit Johannes und den hl. Frauen. Rechts unten das Täfelchen mit den Initialen. H. 5 Z. 9 L. Br. 3 Z. 10 L.

Dieses Blatt ist im schönen alten Drucke sehr selten.

5) [B. 4.] Der leidende Heiland mit der Dornenkrone in halber Figur nach links. Im Grunde rechts Johannes, links Maria. Links oben das Zeichen. H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 11 L.

R. Weigel werthet ein Exemplar auf 5 Thlr.

6) [B. 5.] Der leidende Heiland mit der Dornenkrone. Links an der ruinösen Mauer das Täfelchen. H. 4 Z. 10 L. Br. 3 Z. 3 L.

Sehr seltenes Blatt, besonders im schönen alten Drucke.

7) [B. 6.] Der leidende Heiland mit der Dornenkrone stehend an der Säule. Unten nach links das Täfelchen. H. 5 Z. 4 L. Br. 3 Z. 6 L.

Sehr seltenes Blatt.

8) [B. 7.] Maria auf dem Halbmonde mit dem segnenden Kinde in der Strahlenglorie. Rechts unten das Zeichen. H. 4 Z. 7 L. Br. 2 Z. 7 L.

Im alten Drucke vor der Adresse des Niccolo Nelli äusserst selten.

9) [B. 8.] Die hl. Jungfrau und St. Anna. Erstere rechts mit dem Jesuskinde sitzend, letztere links mit einem Engel stehend. Im Grunde St. Joachim am Tische. In der Mitte unten das Zeichen. H. 5 Z. 5 L. Br. 4 Z. 2 L.

Sehr selten im alten Drucke.

10) [B. 9.] St. Johannes auf Pathmos, wie ihm die hl. Jungfrau in der Sonne erscheint. Rechts unten am Steine, auf welchem der Heilige sitzt, das Täfelchen. H. 5 Z. 4 L. Br. 3 Z. 7 L.

Sehr selten im alten Drucke. Die retouchirten Exemplare haben am Steine die Adresse des Abram Himmermann.

11) St. Lukas vor der Staffelei sitzend, wie er die links sitzende hl. Jungfrau mit dem Kinde malt. Zwei Engel halten die Krone über sie, und hinter ihr ist der Ochs. Ohne Zeichen. H. 5 Z. Br. 3 Z. 2 L.

Von Passavant No. 14 erwähnt.

12) St. Sebastian an den Baum gebunden von Pfeilen durchbohrt. Der rechte Arm reicht in die Höhe, der linke ist an den Ast gebunden. Im Grunde sind Gebäude, Berge und ein Fluss. Links am Fusse des Baumes das Täfelchen. H. 4 Z. 10 L. Br. 3 Z. 3 L.

Sehr seltenes Blatt. R. Weigel werthet ein rothgedrucktes Exemplar auf 10 Thlr.

13) [P. 16]. St. Catharina stehend mit dem Schwerte nach rechts und mit Strahlen um das gesenkte Haupt. Links am Eingange eines Thurmes das Täfelchen. H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 11 L.

Die gleichseitige Copie dieses sehr seltenen Blattes hat auf dem Täfelchen die Initialien *L P*.

---

14) [B. 10.] Der Bauer, welcher ein junges Weib umhalset. Links unten das Zeichen. H. 4 Z. 1 L. Br. 2 Z. 11 L.

Die gegenseitige Copie mit dem Bauer nach rechts hat die Jahrzahl 1517.

15) [B. 11.] Die zwei nackten Weiber mit verschlungenen Armen, jenes links mit dem Todtenkopf auf der Sanduhr, und beide vom Rücken gesehen. Rechts unten das Zeichen. H. 4 Z. 8 L. Br. 3 Z.

Die alten Abdrücke sind sehr selten, es kommen aber auch die späteren nicht oft vor. Man erkennt sie an dem neueren Papier.

16) [B. 12]. Ein nacktes vom Rücken gesehenes Weib in einer Landschaft mit Bäumen und Häusern. Sie scheint aus dem Flussbade gestiegen zu seyn, und trocknet sich desswegen mit dem Tuche ab. Rechts vorn am Steine das Zeichen. H. 6 Z. 5 L. Br. 4 Z. 1 L.

Dieses schöne Blatt ist von grosser Seltenheit. R. Weigel werthet ein Exemplar auf 8 Thlr.

Holzschnitt.

17) Adam und Eva unter dem Baume. Ersterer sitzt links, und empfängt den Apfel, welchen Eva in Mitte des Blattes vom Baume gepflückt. Im waldigen Grunde sitzt ein Hirsch, und unten ist das Täfelchen mit dem Kruge und den Initialien. H. 6 Z. 5 L. Br. 4 Z. 7 L.

Dieser Schnitt ist etwas roh behandelt. In der k. Kunstkammer zu Berlin sind Reliefs mit Adam und Eva, das eine in Marmor, das andere in Gypsabguss, doch keines enthält die Composition des Holzschnittes. Wir dürfen einen Originalschnitt von L. Krug annehmen.

1159. Lukas Kilian, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Augsburg 1579, gest. daselbst 1636, hinterliess eine bedeutende Anzahl von Blättern, welche besondere Beachtung verdienen. Er fügte meistens den Namen bei, es sind aber die kleineren Stiche mit den Initialien

L·K·f·

L K·L·K·

nicht minder schön. Zu den Seltenheiten gehören jetzt die Blätter mit Goldschmiedsmustern. Wir zählen hier solche auf, da die Initialien darauf vorkommen. Auch Bildnisse und Titelblätter sind *L. K.* gezeichnet. Folgendes Blatt ist in Holz geschnitten.

1) Die Geisslung Christi. Der Heiland sitzt auf dem Boden an einen grossen Stein gebunden. Der hinter ihm stehende Henker erfasst ihn am Kopfe, und schwingt mit der linken Hand die Ruthe. Links unten stehen die Buchstaben *L: K: f:*, und rechts *WT* mit dem Schneidmesser. Im Rande liest man: *ECCE HOMO.* H. 10 Z. 5 L. Br. 7 Z. 4 L.

Dieses Blatt ist von Wilhelm Traudt sehr schön in Holz geschnitten, und zwar nach L. Kilian, wie Hüsgen versichert.

2) Die hl. Jungfrau sitzend mit dem Kinde in den Armen, dabei singende und räuchernde Engel. Nach Agost. Carracci. *L. K. sculp.*, 8.

3) Das Bildniss des Pfalzgrafen Maximilian bei Rhein in einem architektonisch verzierten Oval mit allegorischem Beiwerk. Mit *L K* und der Dedication an Dominicus Custos 1598. H. 8 Z. 9 L. Br. 11 Z. 10 L.

4) Johann Friedrich Herzog von Würtemberg. *L K excud.*, 8.

5) Brustbild eines alten Herzogs von Oesterreich im Wappenrocke am Tische stehend. *L. K. fculp.*, 8.

6) Petrus Custos vulgo Baltens. Pictor et Poëta Antverpiensis. *L. K.*, 12.

7) Das schöne Titelblatt zu Christoph Hartmann's *Annales Heremi Deiparae Matris Monasterii in Helvetia. Friburgi Brisg. 1612*, fol. Die Titelschrift ist von einer altarartigen Architektur umgeben. Im oberen Felde sitzt St. Benedikt zwischen St. Gregor und St. Wolfgang, und unter beiden sind Wappen angebracht. Zu den Seiten der Schrift sind je zwei Statuen in den Nischen und unten erscheint ein Bischof mit Gefolge vor dem Marienaltar. Der Stecher fügte die dritten Initialen bei.

8) *Newes A B C Büchlein inventirt und in Kupffer gestochen von Luca Kilian Burger zu Augsburg MDCXXVII.* 25 Blätter mit dem Titel. H. 5 Z. 6—8 L. Br. 4 Z. 4—5 L.

Diese seltenen Blätter enthalten die grossen Anfangsbuchstaben auf ornamentirten Feldern, in welchen Kinder die Künste und Wissenschaften vorstellen. Sie sind breit und meisterhaft gestochen. Auf einigen Blättern kommen die Initialen *L K* vor.

9) Folge von acht Blättern, welche die Operationen der Goldschmiede vorstellen, unter dem Titel: *Die Goldschmid-Kunst, vnd Vornehmsten operationen Derselben: 1) schmelzen, 2) probieren, 3) hamer-arbeit, 4) pontzen-arbeit, 5) verguldten, 6) aussbraitten, 7) gratz machen, 8) die aich, in goldschmid dienlich, artigen Kindl-figuren, benebst Kunstreichen Zierd-einfassungen vorgestellt. Augsburg MDCVI.* H. 2 Z. 11 L. Br. 3 Z. 7 L.

10) Die römischen Capitalbuchstaben zu dem Werke des Leonhard Weiss. Sie sind in mannigfaltiger Weise componirt, und bilden immer den Namen *LEONARDVS WEISSIVS.* Unten steht: *Lucas Kilian sculp. A°. 1622.* H 5 Z. 1 L. Br. 6 Z. 8 L.

11) *Newes Schildbüchlein mit chimerischen Thieren vnd andern Grottesken. Augsburg 1633.* H. 6 Z. 10 L. Br. 5 Z. 4 L.

Dieses Werkchen besteht aus 18 Blättern mit Figuren und Thieren, welche sich in bizarren Formen mit den Grotesken verbinden. Sie sind radirt und *L. K.* gezeichnet. Ein Meister *B L* hat sie von der Gegenseite copirt.

12) *Newes Gradesca Büchlein durch Lucas Kilian Burger jn Augsburg und Kupfferstecher gradiert und an Tag geben 1607.* Folge von 13 sehr geistreich radirten Grotesken und Arabesken, theils mit *L. K.*, 4.

13) Eine Folge von 12 Blättern mit Cartouchen, in welchen deutsche Sprüche eingestochen sind. H. 5 Z. 1 L. Br. 6 Z. 8 L.

1160. **Leo von Klenze,** k. bayerischer geheimer Rath und Architekt, behauptet im Künstler-Lexicon eine ausführliche Stelle, und hier haben wir es nur mit Werken aus seiner früheren Zeit zu thun. Darunter nennen wir die *Anweisung zur Architectur des christlichen Cultus. München 1834,* fol. Auf mehreren der 39 Kupfertafeln kommen die Initialen *L. K.* vor, und dieselben sind auch zum Monogramme verbunden. Auch auf grossen Aquatintablättern von Gros kommen die Initialen vor. Klenze arbeitete ein Werk zur Erinnnerung auf die Herstellung des Friedens in Europa aus, gr. fol. Unter dem Monogramme *K v L* kommen wir auf diesen berühmten Künstler zurück.

L. K. L. Kl.

1161. **Unbekannter Graveur,** welcher im 17. Jahrhundert in Wien arbeitete. Man findet Rechenpfennige mit den Initialen *L. K.* Sie sind mit Figuren, Köpfen, Allegorien und Thieren geschmückt.

L. K.

1162. **Unbekannter Maler,** welcher um die Mitte des 18. Jahrhunderts thätig war. Pinssio stach nach ihm das Bildniss des Lodovico Sforza, Herzogs von Mailand für Abbé Velly's *Histoire de France. Paris 1770* ff. 4. Der Meister *L. K.* hat den Herzog nicht nach dem Leben gemalt, sondern nur ein altes Bild zum Stiche copirt. Diess ist auch mit den Bildnissen zur *Europe illustre* der Fall.

L. K. Pinx.

1163. **Andreas Ludwig Krüger,** Maler und Kupferstecher, geb. zu Potsdam 1743, gest. 1803, hinterliess mehrere schätzbare Blätter nach holländischen Meistern, die gegebenen Cursiven findet man aber nur auf Stichen folgenden Werkes: *Antiquités de la Coll. de S. Majesté le Roi de Prusse à Sans-Souci. Potsdam 1770—1773,* fol.

L K d. So.

1164. **Lukas Kilian,** Zeichner und Kupferstecher von Augsburg, ist oben unter den Initialen *L. K.* No. 1159 bereits eingeführt. Man findet Bildnisse mit diesen Buchstaben, und auch einige historische Blätter, wie die Grablegung und die Auferstehung Christi nach Paul Veronese, und der Leichnam des Herrn von den Freunden beweint nach Palma vecchio, fol.

L. K. A. *fecit.*
L. K. A. F.
L. K. A. V.

1165. **Lukas Kilian,** Zeichner und Kupferstecher von Augsburg, ist unter *L. K.* No. 1159 eingeführt, und wir haben auch mehrere Blätter aufgezählt, welche mit den Initialen bezeichnet sind. Die ersten Buchstaben fanden wir auf einem sehr schön gezeichneten und in Tusch ausgeführten männlichen Brustbild in Oval. Ein solches Bildniss wird auch im Nationalmuseum zu München aufbewahrt. Auch die zweiten Buchstaben kommen auf einem mit der Feder und in Farben behandelten männlichen Bildnisse vor. Es trägt die Jahrzahl 1636, und beweiset, dass Kilian noch ein Jahr vor seinem Tode in künstlerischer Kraft stand. Auch Federzeichnungen mit historischen Vorstellungen und den Initialen *L. K. F.* findet man, und wir können

LK. F. L.K.F.

sie nur dem L. Kilian zuschreiben. Er fügte aber auch auf in Kupfer gestochenen Bildnissen die Buchstaben *L. K. F.* bei, wie auf jenem des Hermann Christoph Rueswurmb, 8.

1166. **Unbekannter Landschaftsmaler** und **Radirer**, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts oder noch später gelebt haben muss. Wir finden seiner nur in der Geschichte der k. Kupferstichsammlung in Copenhagen von C. F. von Rumohr und J. M. Thiele S. 36 erwähnt. Baron v. Rumohr bringt die Buchstaben *L. K. F.* mit jenen bei Brulliot II. No. 1877 in Verbindung, nämlich mit jenen des Lukas Kilian, dieser Meister starb aber 1637, und Rumohr findet in den Blättern mit diesen Initialen einen Nachahmer des J. Moucheron, welcher 1670 geboren wurde. Die folgenden Blätter sind mit fester Nadel radirt, und von schöner Eintheilung der Gründe. L. Kilian hat keine Landschaft radirt, in keinem Falle aber könnte er dem viel jüngeren Moucheron nachgeahmt haben. Die radirten Landschaften mit *L K. F.* beschreibt v. Rumohr nicht, sondern sagt nur, dass die ihm vorliegenden beschnittenen Exemplare 4 Z. hoch und 6 Z. 10 L. breit seien. Ein von ihm erwähntes unbezeichnetes Blatt stellt die Ruhe auf der Flucht nach Egypten mit schönem landschaftlichen Grunde vor. H. 6 Z. 6 L. Br. 8 Z. 7 L.

L.K.F.

1167. **Lukas Kilian**, Zeichner und Kupferstecher von Augsburg, begegnete uns unter den vorhergehenden Nummern zu wiederholten Malen, und hier handelt es sich um Kupferstiche von diesem Meister. Die Abbreviatur findet man auf einem allegorischen Blatte nach F. Vanni *(omnia sint operata deo —)*, auf einem Blatte mit der Pietà des Michel Angelo, mit St. Magdalena vor dem Crucifix nach Hans von Achen, mit der Verkündigung Maria nach Jakob Palma u. s. w.

L. KIL.
L. Kil. fecit.
L. Kil. A. fecit.
L. Kil.s Aug.s sc.

1168. **Lukas Kilian**, der vorhergehende Meister, zeichnete das Bildniss des Professors Christoph Helwig auf solche Weise. Er ist in halbem Leibe in Oval vorgestellt, 8.

L K S.

1169. **Unbekannter Maler**, welcher um 1650 thätig war. Man hat Zeichnungen von ihm, welche militärische Scenen zu Pferd vorstellen, mit der Feder umrissen und ausgetuscht. Diese Bilder sind sehr lebendig aufgefasst und erinnern an den Einfluss des Wouvermans. Doch gehört der Meister der deutschen Schule an. So zeichnet ein geistreicher Maler, wir können aber kein Gemälde von ihm nachweisen.

LKT

1170. **Graf Léon de Laborde**, geb. zu Paris den 15. Juni 1807, erwarb sich als Schriftsteller und als ausübender Künstler gleichen Ruhm. Zuerst nennen wir folgendes reich illustrirte Werk: *Voyage de l'Arabie petrée par Léon de Laborde et Linant, publié par L. de Laborde. Paris 1830.* Mit trefflichen Lithographieen, Karten &c., zum Theil farbig, gr. fol. Ferner besorgte er: *Voyage en Orient par Le Comte Alexandre de Laborde, M. M. Becker et Hall, redigé et publié par Léon de Laborde, Auteur du Voyage de l'Arabie petrée, près de 400 Vues et Sites historiques de l'Asie mineure et de la Syrie, dessinées d'après nature par l'Auteur, accompagnées d'un Texte explicatif et Recherches sur l'état anc. et mod. de ses contrées. 2 Tomes. Paris, Didot 1838* ff., roy. fol. Von besonderem Interesse sind seine Werke über Kunst

L, L, L

und Künstler, in welchen er sich als eifriger Forscher erweist. Für die *Histoire de la découverte de l'impression et de son application* bearbeitete er den fünften Band, und legte die Resultate unter folgendem Titel nieder: *Histoire de la gravure en maniére noire. Paris 1839*, gr. 8. Dieses Werk ist mit Holzschnitten und Lithographieen geziert, letztere in Copien nach seltenen Schwarzkunstblättern. Von Mr. L. de Laborde selbst meisterhaft geschnitten ist das erste Blatt mit einer Eule, welche aus lichten Wolken auf schwarzem Grunde hervorkommt. Auch das Bildniss des Ludwig von Siegen im Kniestück sitzend hat L. de Laborde selbst in Holz geschnitten, und ausserdem noch viele andere Facsimiles. Die täuschende Copie der Büste des Mohren von Christopher Wren ist für dieses Werk von A. F. Girard geschabt. Es wurden nur 300 Exemplare gedruckt. Mit Vignetten und Lithographieen ausgestattet, erstere theils von Mr. de Laborde selbst, sind auch folgende Werke: *Débuts de l'Imprimerie à Mayence et à Bamberg, ou description de lettres d'indulgence du Pape Nicolas V. pro regno Cypri imprimée en 1454. Paris 1840*, gr. 8., und *Débuts de l'Imprimerie à Strassbourg, ou recherches sur les travaux mysterieux de Gutenberg dans cette ville et sur le procés qui lui fut intenté en 1439 à cette occasion. Paris 1840*, 8. L. de Laborde machte eingehende Forschungen über die Entstehung der Buchdruckerkunst, und jene in dem ersten der genannten Werke nennt er *Nouvelles recherches sur Origine de l'Imprimerie*. In beiden Büchern bewiess er seine grosse Kenntniss in der Vervielfältigungskunst. Mr. L. de Laborde betheiligte sich auch am *Cabinet de l'Amateur et de l'Antiquaire. Revue de tableaux et des estampes anciennes, des objets d'arts, d'antiquité et de curiosité (Directeur E. Piot). Paris 1842* ff. 8. Wie früher L. de Laborde die Archive in Hessen-Cassel zum Zwecke seiner Geschichte der Erfindung der Schabmanier durchsucht hatte, so unternahm er ein Gleiches mit den Burgundischen Archiven, aus welchen sich die interessantesten Beiträge zur Kunstgeschichte für die Zeit von 1384—1482 ergaben. Das Resultat ist im folgenden Werke niedergelegt: *Les Ducs de Bourgogne, études sur les lettres, les arts et de l'industrie au quinzieme siècle, et particulièrement dans les Pays-Bas et le duché de Bourgogne. Tom. 1—3. Paris, Plon 1849, 1851, 1852*, 8. Eine Frucht dieser Studien ist auch: *Essai d'un Catalogue des Artistes originaires des Pays-Bas ou employés à la cour des Ducs de Bourgogne aux XIV. et XVe siècles. Paris 1849*, 8. Die Thätigkeit des edlen Grafen ist ausserordentlich, und immer brachte er Neues aus unbenützten Quellen. Wir nennen noch: *Gisors. La Tour du Prisonnier et l'Eglise Saint-Gervais et Saint-Protais. Documents inédits, Extraits du Trésor de l'Eglise par L. de Laborde. Paris 1849*, 4. *Inventaire des Tableaux, Livres, Joyaux et Meubles de Marguerite d'Autriche, fille de Marie de Bourgogne et de Maximilien, Empereur d'Allemagne, Document inédit publié par L. de Laborde (Extrait de la Revue Archeologique). Paris 1850*, 8. Ein anderes nur in 134 Exemplaren vorhandenes, für die französische Kunstgeschichte wichtiges Werk erschien unter dem Titel: *La Renaissance des Arts à la Cour de France. Etudes sur le seizième Siècle. Par Le Cte de Laborde. Paris 1850*, 8. *Additions au Tom prenier (Peinture). Paris 1855.*

Graf L. de Laborde ist seit 1850 Mitglied des französischen Institutes und *Conservateur des Collections du Moyen âge, de la Renaissance et de la Sculpture moderne*, sein Forschergeist ruhte aber auch in dieser Stellung nicht.

Sehr interessant und mit vielen Facsimiles versehen ist sein Werk über Emaillen: *Notice des Emaux, Bijoux et Objets divers exposés dans les galéries du Musée du Louvre, par M. de Laborde &c. Ire Partie. Histoire et Déscription. Paris 1852*, 8. Im folgenden Jahre erschien dieser Band in zweiter Ausgabe, und II. Partie: *Documens et Glossaire*, 8. Nur 100 nummerirte Exemplare erschienen von einem weiteren Buche über Kunst: *Le Chateau du Bois de Boulogne dit Chateau de Madrid. Etudes sur les Arts au Seizième Siècle par le Comte de Laborde. Paris 1855*, 8. Schon lange vorbereitet war sein Werk über Athen in den späteren Jahrhunderten. Es erschien mit Abbildungen unter folgendem Titel: *Athènes au XV. XVI. et XVII. Siècles. 2 Tomes. Paris 1854*, 8. Sehr zahlreich sind auch die kleineren Abhandlungen des Mr. L. de Laborde, welche in wissenschaftlichen Zeitschriften vorkommen. Er ist noch Theilnehmer am *Annuaire des Artistes et des Amateurs publié par Paul Lacroix. Paris 1860—1863.*

Damit haben wir ein kleines Bild von der literarischen Thätigkeit des Grafen L. de Laborde gegeben, er erwies aber auch sein Talent zur Kunst durch Zeichnungen und durch Blätter in Holzschnitt &c. Er copirte A. Dürer's grossen Christuskopf mit dem Schweisstuche, B. App. No. 27. Dieses meisterhafte Blatt ist von zwei Platten in Helldunkel gedruckt. H. 17 Z. 9 L. Br. 13 Z. 3 Z. Eine vortreffliche Copie nach einer geschrottenen Arbeit mit weissen Punkten, Strichelungen, Blumen und lateinischen Inschriften stellt den hl. Antonius dar, 4. Mit dem Monogramm und dem Messerchen bezeichnet ist die Copie der Herzogin vom Tode überrascht aus Holbein's Todtentanz auf dem Titel der Schrift von C. F. v. Rumohr: Hans Holbein der Jüngere in seinem Verhältnisse zum deutschen Formschnittwesen. Leipzig 1836, 8. Die Copie gab R. Weigel dem Buche bei, und liess sie auch im deutschen Kunstblatt 1851 S. 229 abdrucken. Das Monogramm steht auch auf dem Bildnisse des Ludwig von Siegen im Kniestück neben einem jungen Mädchen, welches den Hund streichelt, in L. de Laborde's *Histoire de la gravure en manière noire* vor der Abhandlung über die Erfindung der Schabmanier durch L. v. Siegen, und auch in wenigen einzelnen Abdrücken. H. 3 Z. 10 L. Br. 3 Z. 3 L. Weiss sticht das Zeichen auf dem Titelholzschnitte des erwähnten Werkes ab. Es stellt die Sonne vor, wie sie mit ihrem Lichte die schwarzen Wolken durchdringt, und in diesem Lichte schwebt eine Eule herab, Alles auf schwarzem Grunde trefflich ausgearbeitet. Das Monogramm ist links unten in der Ecke. H. 5 Z. 7 L. Br. 3 Z. 8 L.

1171. Unbekannter Maler, welcher um 1530 thätig war. Das gegebene Zeichen mit der Jahrzahl 1529 befindet sich auf einem in Wasserfarben gemalten Bilde in der Sammlung des Herrn von Vintler in Innsbruck. Dieses Gemälde stellt ein altdeutsches ritterliches Hochzeitsmahl vor. In der Mitte der Tafel sitzt ein alter Ritter, welcher seine junge Braut umschlingt, während er ihr eine mit Gold gefüllte Börse vorhält. Sie hat bereits eine Handvoll genommen, drückt aber das Gold ihrem mehr geliebten Nachbar heimlich in die Hand. Dem Bräutigam zur Rechten sitzt die Mutter der Braut, und neben derselben auf der anderen Seite der Tafel ein Mann, dessen Kleidung auf einen Hofnarren schliessen lässt. Vorn an der Tafel sitzen zwei andere Personen im eifrigen Gespräche begriffen. Zwei Knappen bedienen die Tafel, und eine Kellnerin schenkt Wein in den Pokal. Dieses auf

Leinwand gemalte Bild gehört einem deutschen Meister an. An Lambert Lombardus ist kaum zu denken.

1171. Unbekannter Glasmaler, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Nach der gefälligen Mittheilung des Herrn Baron von Pfaffenhoffen befinden sich in der fürstlichen Sammlung zu Donaueschingen vier Zeichnungen mit diesem Monogramme. Sie dienten zu Vorlagen für Glasmaler.

Auch Lieven Louis soll sich eines ähnlichen Monogrammes bedient haben. Er war ebenfalls Glasmaler, aber 1627 wohl nicht mehr am Leben. Unter *L S L* handeln wir über diesen Meister.

1172. Ludwig Lindenschmit, Historienmaler und Archäolog, geb. zu Mainz 1809, behauptet im Künstler-Lexicon bereits eine Stelle, und wir haben das vielseitige Talent dieses Meisters hervorgehoben. Seine Zeichnungen, meistens Vorstellungen aus der deutschen Geschichte, und auch humoristische Scenen aus dem Leben, sind sehr zahlreich, und darunter solche mit dem Monogramme. Während seiner Anwesenheit in München, von 1825—1831, malte er auch kleine historische Bilder in Oel, auf welchen er ebenfalls das Monogramm beifügte, doch mit veränderter Jahrzahl. In jener Zeit lithographirte Lindenschmit auch einige Blätter, seine grossen geschichtlichen Compositionen nahm er aber in Zeichnungen mit nach Mainz, wo er 1831 Professor an der Gewerbsschule wurde. Lindenschmit verfolgte aber seine Richtung mit unermüdetem Eifer, und malte in Mainz auch grössere historische Bilder in Oel. Der Rheinische Kunstverein liess durch F. Hanfstängl für 1846 ein Gemälde lithographiren, unter dem Titel: *Heinrich Frauenlob 24 November 1318*, gr. qu. roy. fol. Dieses Blatt stellt das Leichenbegängniss des Dichters Heinrich Frauenlob vor. Das Gemälde befindet sich im Besitze der Erbgrossherzogin Mathilde von Hessen-Rhein. Ein früheres Werk des Künstlers ist betitelt: *Mainzer Carnevals-Signale für 1842.* Mit Vignetten, Initialen und reicher Umschlagverzierung. Mainz 1842, roy. 4.

Lindenschmit erwarb sich auch grosse Verdienste um die deutsche Alterthumskunde. Als Vorstand des Antiken-Museums in Mainz wirkt er zur Verbreitung der Kenntniss deutscher und römischer Alterthümer durch treffliche und täuschende Nachbildungen in Gyps in den natürlichen Farben und Tönen. Auch ein Werk mit Beschreibung und Abbildung von antiken Kunstwerken und anderen Gegenständen trägt in weitem Kreise zur Kenntniss der Kunst, Industrie und Gebräuche der Vorzeit bei.

1173. Lambert Lombardus von Lüttich, einer der vorzüglichsten Meister des 16. Jahrhunderts, dessen Styl der Zeichnung auf das Studium der Werke der römischen Schule schliessen lässt, wird nach dem Vorgange des Vasari auch Suterman, Sustermans und Suavius genannt; der Künstler heisst aber Lombard, und Lambert Suavius ist der Schwager unseres Meisters, welcher mehrere Blätter nach ihm gestochen hat. Vor Allem ist Lamposonius zu berücksichtigen, der Freund des Lombard. Er schrieb sein Elogium, und von ihm ist auch die Inschrift des Bildnisses desselben: *Lamberdus Lombardus pictor Eburonensis, anno aet. XLV. MDLV.* Lamposonius wusste das Alter seines Freundes wohl genau,

und somit können wir als Geburtsjahr 1506 annehmen. Das Todesjahr des Künstlers ist nicht so bestimmt festgesetzt. Nach seinem von Theodor Galle gestochenen Bildnisse starb er um 1560, wir müssen uns aber eher an Hubert Goltzius, den Schüler des Lombardus, halten, welcher 1565 von dem Ableben des Meisters schweigt, nämlich in: *Lamberti Lombardi apud Eburones pictoris celeberrimi vita. Brugis, ex officina H. Goltzii 1565*, 8. Th. Galle hatte dieses jetzt sehr seltene Buch sicher nicht gekannt, und wir müssen daher annehmen, dass der Künstler noch 1565 gelebt habe.

Die Gemälde des L. Lombardus sind selten. König Wilhelm II. von Holland besass drei allegorische Bilder von ihm, welche 1860 bei der Auktion im Haag in den Handel übergingen. Die Hauptwerke, welche der Churfürst Maximilian Heinrich von Cöln, dann Bischof von Hildesheim und Lüttich, erworben hatte, gingen 1703 bei der Belagerung von Bonn durch Menno Coehoorn in Flammen auf. In den Museen zu Antwerpen, Wien, München und Berlin gehen Gemälde unter dem Namen *L. Susterman*, und man hält *Lombard* für einen Beinamen. Die nach L. Lombardus gestochenen Blätter sind ziemlich zahlreich, und die meisten von der Hand des Lambert Suavius. Die gegebenen Monogramme findet man auf Zeichnungen in der Sammlung des Herzogs von Aremberg in Brüssel. Sie sind mit der Feder und mit Röthel ausgeführt. Auf etlichen Kupferstichen nach L. Lombardus steht *L L INV.* Darunter ist eine Folge der Apostel, deren man dem Lombardus selbst zuschreiben wollte. Das Blatt mit St. Matthäus ist *L L* gezeichnet, die Sylbe *INV.* deutet aber nur auf die Composition Lombard's. Im Verlage des Hieronymus Cock erschien eine Folge von Blättern, welche unter weiblichen Standbildern die Tugenden vorstellen: *Cock excud. 1557.* Auf dem Blatte mit der Inschrift *Cognitio* steht *L·L INV.* Diese Folge ist von J. Collaert gestochen, 12.

Eine neuere Monographie über diesen Meister erschien unter dem Titel: *Etude sur Lambert Lombard, Peintre Liègois 1506—1566. Par M. F. C. Liège 1858*, 8.

1174. Ludwig Löffler, Zeichner und Maler in Berlin, einer der geistreichsten Künstler unserer Zeit, erscheint hier mit einem Monogramme, welches auf Zeichnungen und Holzschnitten vorkommt, und theils mit den Cursiven *L L* wechselt. Wir finden es auf zahlreichen Holzschnitten in den Jahrgängen der Leipziger illustrirten Zeitung von 1846 an, und in anderen Werken mit Illustrationen. Löffler offenbarte schon früh eine eigenthümliche Fertigkeit in der Darstellung von Charakterschilderungen. Diese Scenen sind voll Leben und dem Zweck entsprechend durchgeführt, so wie es nur wenigen Künstlern gegeben ist. In seiner früheren Zeit folgte er aber der historischen Richtung, doch mit jener Freiheit, welche nach Erfassung des Lebens strebt, ohne sich um den herkömmlichen hohen Styl zu bekümmern. Auf der Berliner Kunstausstellung 1840 sah man ein Gemälde, welches den Kaiser Friedrich II. in Neapel auf dem Krankenlager vorstellt, wie er seinem Arzte das ihm von demselben auf Geheiss des Kanzlers Peter von Vinea dargereichte Gift selbst zu trinken befiehlt. Eine Farbenskizze schildert Christian II. von Dänemark und das Täubchen von Amsterdam. Zur Ausstellung von 1844 brachte er eine Episode aus dem Leben des Königs Carl IX. von Frankreich, wie er am 24. August 1572 mit seiner Jagd-Arkebuse vom Fenster aus nach Hugenotten schiesst, und unaufhörlich ruft: *Tuez! Tuez!* An diese Gemälde reihen sich noch andere, und namentlich gross ist die Zahl seiner Zeichnungen. Dem historischen Genre

gehören sechs sauber gearbeitete Stiftzeichnungen an, welche wir auf der Kunstausstellung in München 1851 sahen. Sie geben Scenen aus dem Künstlerleben zur Charakterisirung der Zeiten und Kunstrichtungen von Cimabue (1280), Rafael Santi (1505), Paolo Veronese (1570), A. van Dyck in England (1637), William Hogarth (1720), und Louis David (1792). Sehr zahlreich sind seine Illustrationen in Holzschnitt, und wir nennen ausser jenen in der Leipziger illustrirten Zeitung, und der Umschläge der Zeitschrift „*Grenzboten*" die Holzschnitte zur Uebersetzung von E. Sue's „*Martin das Findelkind*", Leipzig 1847. Wie auf vielen anderen Holzschnitten, so kommt auch auf solchen in diesem Werke das Monogramm vor. Zwölf andere Holzschnitte nach seinen Zeichnungen sind in A. Böttger's Uebersetzung von Yorick's empfindsamer Reise von L. Sterne, Berlin 1852, 8. Die Blätter sind von F. Unzelmann geschnitten. Löffler übertrug auch Zeichnungen auf Stein, und gab dadurch eine geistvolle Wiederholung derselben. Im ersten Hefte des Album des jüngeren Künstler-Vereins in Berlin 1852 ist von ihm eine Lithographie in Tondruck, die Darstellung eines Gerichtssaales, in welchem eine saubere Gesellschaft zur Aburtheilung kommt, die für den Physiologen und den Psychologen gleich merkwürdig ist. Die Lithographie des zweiten Heftes führt hinter die Coulissen eines Kunstreiter-Circus, und zeigt uns eine gefeierte Reiterin im modernen Reitanzuge, wie sie beim Handschuhanziehen noch die lobspendenden Galanterien zweier modisch gekleideten Dandys in Empfang nimmt. Solche Scenen tragen bei Löffler immer den Stempel einer lebensvollen Auffassung, und man ersieht, wie es seiner scharfen Beobachtung nicht schwer wird, ein heiteres Bild vorzuführen. Wir machen auch noch auf die Illustrationen in: *Argo. Album für Kunst und Dichtung. Breslau 1857 ff.* aufmerksam. Es enthält meist farbige Lithographien von den zeichnenden Künstlern, roy. 4. Löffler ist noch immer der beliebte Illustrator in Holzschnitt, und somit begegnet er uns häufig mit seinem Monogramme und den Cursiven *L L*, welche wir unten geben.

1175. Leonard Limosin, Emailmaler, soll seinen Beinamen von König Franz I. von Frankreich erhalten haben, zum Unterschiede von Leonardo da Vinci. Diese Anekdote ist in müssigen Stunden von einem unkundigen Dilettanten erfunden; denn Niemand wird glauben, dass es nöthig war, den Emailleur von Limoges vor der Verwechslung mit dem grossen Leonardo aus Vinci zu schützen. Er war 1519, als dieser starb, noch ein unbekannter Junge, welcher erst 1525 aus irgend einem Orte der Provinz nach Fontainebleau kam, um daselbst in die Schule zu gehen. Im Jahre 1530 wurde er in die Manufaktur zu Limoges aufgenommen, und seine ersten Emailen sind von 1532. Er verlieh dieser Anstalt einen noch höheren Glanz, als die Penicaud, obgleich auch diese Meister, besonders Penicaud III., Ausgezeichnetes geleistet hatten. L. Limosin war aber von Franz I. sehr begünstigt, da dieser Fürst Schmucksachen der Art, wie sie die Emailleure von Limoges fertigten, nicht nur für sich selbst verwendete, sondern auch den Schönen seines Hofes verehrte. Er hatte eine Menge von geschickten Goldschmieden in Diensten, welche kostbare Steine und Emailen fassen mussten. Er trug solche Schmucksachen am Hute und am Wammse, und zierte damit den Busen und die Haare seiner Maitressen. Auch in den Sälen des Schlosses in Fontainebleau war

eine Menge von emaillirten Medaillons eingesetzt, welche aber alle zu Grunde gingen. Viele dürften von L. Limosin gewesen seyn. Der Künstler arbeitete eine Reihe von Jahren, da er erst 1575 starb. An den Werken von 1573—1574 bemerkt man aber bereits die Schwäche der Hand. Die Farben sind blass, und der künstlerische Funke erloschen. Es sind aber noch so viele Meisterwerke vorhanden, dass dem Künstler bei der Dauerhaftigkeit des Materials für ewige Zeiten der Ruhm gesichert ist. Auf der Höhe seiner Kunst stand er um 1553. Graf Léon de Laborde, *Notice des Emaux. Paris 1852*, p. 165 ff., geht ausführlich auf das Verdienst dieses Meisters ein, und gibt auch ein Verzeichniss der Werke desselben. Viele sind im französischen Museum, und auch eine bedeutende Anzahl von Bildern in Privat-Sammlungen.

L. Limosin bezeichnete fast alle seine Emailen, theils mit dem Namen, theils mit den Initialen desselben. Die Buchstaben *L L* sind zuweilen durch eine Lilie getrennt, oder er setzte eine Krone darüber. Nur selten steht *Leonard L* auf den Emailen. Der Beisatz *M. F.* heisst wohl *Manu Fecit.* Auch fügte er die Jahrzahl bei, und wenn er nach eigener Composition malte, schrieb er: *Leonardus Lemovicus inventor.* Seinen Titel lesen wir auf der berühmten Votivtafel aus der Sainte-Chapelle im französischen Museum: *Leonard Limosin Esmailleur Et Peinctre Ordinayre De La Chambre Dv Roy.* Ueberdiess ist das Werk in goldenen Buchstaben mit *L L 1553* bezeichnet. Dieses Altärchen besteht aus 23 Emailbildern in Farben und mit Gold gehöht. Sie sind durch goldene Fäden verbunden, welche zugleich die Einfassungen bilden. Im grossen Ovale in der Mitte ist der Calvarienberg dargestellt, und an dieses schliessen sich Darstellungen aus der Leidensgeschichte. Dann sind vier Engel mit Passionswerkzeugen, die Evangelisten und Apostel, der König Franz I. und die Königin Eleonore von Oesterreich, das französische Wappen, die Devise des Königs, die Initialen des königlichen Namens mit dem Salamander dargestellt. Bei der Herrichtung der Sainte-Chapelle für das Dépot d'Archives brachte A. Lenoir den Altar in das Musée de Petits-Augustins, und 1816 wurde er im Louvre aufgestellt. Im Louvre ist auch noch ein zweites Werk dieser Art, wo im mittleren grossen länglichen Oval Christus am Oelberg zu sehen ist. Die Portraitfiguren sind jene des Königs Heinrich II. und der Catharina de Medicis. In einem Cartouche steht: *Leonard Limosin Peintre Dv Roys 1552,* und an der Lambris sieht man die Initialen *L L 1553.* Genau beschrieben sind diese Capitalwerke des Meisters von Mr. L. de Laborde. Doch auch noch mehrere andere Bilder sind von grossem Interesse, darunter die Portraite von hohen Personen, welche er für Franz I. und Heinrich II. gemalt hatte. Ein Meisterstück ist jenes der Diana von Poitiers, eines nackten Weibes, welches sich auf dem Rasen ausstreckt, in der Collection du Louvre No. 242. Ebenfalls nackt kommt sie in einem Göttermahle von 1553 vor, wozu Rafael's Composition diente, nur dass Limosin die Götter in Personen des Hofes verwandelte. Dieses Email besitzt Andrew Fountaine in Norfolkshire. Einige der von Limosin gemalten Portraite sind von bedeutender Grösse. Die Werke dieses Meisters sind ausserordentlich zahlreich, da er sehr schnell arbeitete. Die oben erwähnten Altärchen der hl. Capelle malte er in einem Jahre. Mr. L. de Laborde nimmt an, dass Limosin circa 1840 Bilder hinterlassen habe.

Leonard Limosin hat aber nicht allein emaillirt, sondern auch in Kupfer gestochen. Diese Blätter, welche zu den ausgezeichneten Seltenheiten gehören, rühren von 1544 her, und er scheint damit den Anfang

zur Publication seiner Compositionen gemacht zu haben. Abbé de Marolles erwähnt keines dieser Blätter, und Florent le Comte weiss nur durch Tradition, dass Limosin in Kupfer gearbeitet habe. Die Blätter No. 1 und 3 beschreibt Brulliot II. No. 1882. No. 2 ging aus der Sammlung des Mr. W. Y. Ottley in jene des Robert-Dumesnil über. Dieses Blatt ist jetzt wahrscheinlich im brittischen Museum. Ein Exemplar von No. 4 bewahrt das Cabinet in Paris. Diese Blätter sind breit und geistreich radirt und geätzt, in der Manier der Schule von Fontainebleau. Die Figuren sind etwas zu gross für die unverhältnissmässig kleinen Köpfe, und die Extremitäten sehr vernachlässigt.

Robert-Dumesnil P. gr. fr. V. 48 geht ebenfalls auf diesen Meister ein, aber nicht so genau als L. de Laborde. Die Blätter des Meisters sind sehr selten.

1) [R.-D. 1.] Der Einzug des Heilandes in Jerusalem. Er reitet in Mitte des Blattes auf dem Esel vom Volke umgeben. Rechts beim Thore breiten Männer einen Teppich aus, und im Hintergrunde mit der Ansicht der Stadt sitzen Knaben auf den beiden Bäumen. Unten in der Mitte nach rechts *LL 1544*. H. 9 Z. 6 L. Br. 6 Z. 11 L.

2) [R.-D. 2.] Das Abendmahl des Herrn in einem beleuchteten Saale, dessen Thüre im Grunde in eine Arkade führt. Im verzierten Täfelchen über der Thüre steht in zwei Zeilen: • *LEONARD* • • *LIMOSIN* • *1544*. H. 4 Z. 4 L. Br. 7 Z.

3) Christus am Oelberge. Er kniet in Mitte des Blattes mit gefalteten Händen nach links, wo ihm oben der Engel den Kelch reicht. Im Vorgrunde schlafen drei Apostel, und rechts kommen die Soldaten zur Gefangennehmung heran. Unten in der Mitte auf dem Täfelchen zwischen den Schlafenden: *leonard limosin*, und ausserhalb *1544*. H. 9 Z. 6 L. Br. 6 Z. 11 L.

4) Die Auferstehung Christi. Er schwebt im Strahlenglanze über dem Grabe. Zu den Seiten des letzteren sind vier wachthabende Soldaten, und ein fünfter schläft. Rechts unten auf dem Täfelchen: *LEONARD LIMOSIN. 1544*. H. 10 Z. Br. 6 Z. 8 L.

Holzschnitt.

5) Der hl. Rochus mit dem Engel. In der Einfassung ist die Geschichte des Heiligen bildlich dargestellt, und unter jeder der acht Abtheilungen ist eine italienische Erklärung. Dann hat dieses sehr seltene Blatt noch die Inschrift: *Limosina Per La Fabrica*. H. 18 Z. Br. 14 Z.

Im Winckler'schen Catalog II. No. 2352 wird dieses Blatt dem L. Limosini zugeschrieben, das Exemplar im Cabinet zu Paris aus A. de Marolles Sammlung liegt aber unter den Holzschnitten des Tizian. Füssly nimmt einen Maler und Formschneider Limosina an, und Heller (Geschichte der Holzschneidekunst S. 242) will den Limosina mit einem berühmten Glasmaler Leonhard, der um 1553 in Paris arbeitete, identificiren. Die Composition zum Holzschnitt ist nach der Inschrift wohl einer Limosine entnommen, es frägt sich aber, ob diese von Leonard Limosin sei. Der Holzschnitt ist kaum von ihm ausgeführt, sondern vermuthlich italienische Arbeit.

1176. Leonard Limosin der Jüngere, Emailmaler von Limoges, war vermuthlich ein Neffe des berühmten Künstlers dieses Namens. Graf L. de Laborde, *Notice des Emaux. Paris 1852*, p. 288, fand seiner in den Papieren der alten Email-Fabrik in Limoges unter dem Jahre 1625 erwähnt. Ueberdiess kennt der genannte Schriftsteller auch Malereien mit dem Namen und den Initialen

LL

des Künstlers. Im Machwerke kommen sie jenen des Jean und Joseph Limosin gleich, im Ganzen aber sind sie nur als Erzeugnisse der Kunstindustrie zu betrachten. Die kurzen Figuren mit spitzigen Profilen lösen sich auf schwarzem, mit Goldnetz und Laubwerk gezierten Grunde ab. In der Technik leistete Limosin mehr, als in den figürlichen Darstellungen. Die Emailen haben ein brillantes Ansehen.

1177. Unbekannter Glasmaler, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. Er ist wohl mit dem Monogrammisten *L L* No. 1171 Eine Person, und somit fällt seine Blüthezeit um 1600–1627. In der fürstlichen Sammlung zu Donaueschingen sind 125 Zeichnungen von ihm mit *L. L.* und den Jahrzahlen 1600, 1607, 1608, 1609 und 1611. Wir verdanken diese Notiz dem Hrn. Baron v. Pfaffenhoffen.

1178. Lambert Lombardus von Lüttich ist oben unter dem Monogramm *L L* No. 1173 eingeführt, und wir verweisen auf jenen Artikel, wo über ihn gehandelt ist. Die gegebene Bezeichnung kommt nur auf etlichen Blättern vor, und zwar der Folge der Apostel, welche wahrscheinlich von Lambert Suavius gestochen wurde, gr. 8. J. Collaert stach nach ihm eine Folge, welche unter weiblichen Figuren die Tugenden vorstellt. Mit der Adresse: *Cock excud. 1557*, 12.

1179. Lambert Lombardus, der vorhergehende Meister, könnte das mit diesen Buchstaben versehene Gemälde in der Gallerie Lichtenstein zu Wien gefertigt haben. Es stellt Engel vor, welche das Jesuskind anbeten. Der Zeit nach kann es von Lombardus herrühren, ob auch der Auffassung und Behandlung nach, mögen die Kunstverständigen bestimmen.

1180. Unbekannter Goldschmied, welcher um 1658 in Nürnberg das Meisterrecht erlangte. Bei dieser Gelegenheit musste eine Platte eingereicht werden, um die Fertigkeit im Graviren zu bemessen. Von diesem *L L* ist ein seltenes Blättchen, welches einen Strauss mit zwei Nelken und einer Tulpe vorstellt. H. 1 Z. 10 L. Br. 1 Z. 9 L. Die Platte wurde mit einigen Abdrücken in der Lade niedergelegt. Zu Anfang unsers Jahrhunderts gingen sämmtliche Stücke in den Besitz eines Kupferschmiedes über.

1181. Jean Denis Lempereur, Kunstliebhaber, geb. zu Paris 1710, gest. 1760, besass eine grosse Sammlung von Gemälden und Zeichnungen, und fügte auf letzteren, sowie auf Kupferstichen zum Zeichen des Besitzes einen Stempel bei. Lempereur radirte auch mehrere Blätter in Kupfer, auf welche wir unter *Lr. fec.* zurückkommen.

1182. Louis Laguerre, Historien- und Bildnissmaler, war um 1700—1720 in London thätig. Er hatte als Künstler Ruf, fand aber neben James Thornhill wenig Beschäftigung. Auf Zeichnungen für Buchhändler und auf eigenhändig radirten Blättern kommen die Buchstaben *L. L.* vor.

1183. Als Münzzeichen kommen diese Buchstaben auf französischen Münzen von 1590—1593 vor, und bedeuten die Münzstätte Laon. Auf solchen von 1685—1686 beziehen sie sich auf die Stadt Lille. Auf Denkmünzen und Schaupfennigen aus der Zeit der französischen Revolution ist „La Loi“ angedeutet.

1184. Unbekannter Kupferstecher, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts thätig war. Ein Blatt mit diesen Buchstaben stellt einen Stadtplatz mit gothischen Gebäuden und Figuren vor. Links unten steht: *Forum modernis edificiis*, rechts: *P. de Vriese inv.*, und an einer Stufe *L L.* Dieser P. de Vriese ist wahrscheinlich Paul de Vries, der Sohn des Hans Vredeman de Vries. Für Peter de Vries, den Sohn des Paul, spricht das Costüm der Figuren nicht.

L L

1185. Unbekannter Maler, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Paris gelebt zu haben scheint. In der französischen Uebersetzung des Werkes von Hume: *Histoire de l'Angleterre. Paris 1783 ff.*, ist das von Aubert gestochene Bildniss der Marguerite d'Autriche Duchesse de Savoye so bezeichnet. Es kommt auch in der *Europe illustre* 1750 vor. Der Maler *L L.* hat nur ein älteres Portrait copirt.

L L. Pinx.

1186. Louis Levé und **Louis Lescot** gehören zu den geschickten Porzellanmalern, welche in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts an der Manufaktur in Sevres thätig waren. Lescot malte Blumen, Vögel und Arabesken, und fügte die Buchstaben der ersten Reihe bei. Levé sen. zierte Gefässe in chinesischer Weise, und bediente sich zur Bezeichnung der zweiten Buchstaben. Die von diesen Künstlern bemalten Vasen, Gefässe, Teller und Platten sind zahlreich.

LL, ℒℒ
L „ ℒ

1187. Louis Lassale, Zeichner und Maler zu Paris, pflegt das Feld des Genre, und befasst sich auch mit der Lithographie. Unter seinen Blättern findet man schöne Costümbilder, deren mit den Cursiven bezeichnet sind. Er ist wahrscheinlich der Bruder des Emil Lassalle, welcher ebenfalls durch Lithographien bekannt ist. Louis trat 1852 mit Costümstücken auf.

ℒ = ℒ

1188. Ludwig Löffler, Zeichner und Maler in Berlin, behauptet unter dem als aus den Cursiven *L L* bestehenden Monogramm No. 1174 eine ausführliche Stelle, und wir haben auch bereits angedeutet, dass er mit den Cursiven und dem Monogramme wechselte. Erstere findet man auf Holzschnitten in der Leipziger illustrirten Zeitung u. s. w.

ℒ . ℒ

1189. Louis Lisso, Zeichner und Maler in Berlin, malt Bildnisse und Genrestücke. Die gegebenen Initialen findet man auf zwei Holzschnitten von G. Jungmann in C. Steffens Volkskalender für 1854. Das eine dieser Blätter stellt einen alten Mann vor, welcher dem Knaben wegen des Rauchens Vorwürfe zu machen scheint, das andere gibt eine Abbildung des von Capitain Ericson erfundenen calorischen Schiffes.

ℒℒ.
ℒ. Lsso
53

1190. Zeichen der Porzellain-Manufaktur in Sévres von 1753 an, aber in der Art, dass zwischen die beiden L alljährlich ein anderer Buchstabe nach der Ordnung des Alphabets gesetzt wurde. Mit *A* ist ausser dem Fabrikzeichen auch die Jahrzahl *1753* angedeutet, und sofort mit *Z 1776*. Im Jahre 1777 wurde *A A* dazwischen gesetzt, und mit *R R* (1793) hörte diese Bezeichnung auf. Zur Zeit der Republik wurde das Monogramm *F R* II. No. 2384, oder die Buchstaben *R F* beigefügt, an deren Stelle 1801 die Bezeichnung *M N^le Sèvres* — || — trat. Die Striche — || — bedeuten die Jahrzahl 1804. Von 1805 — 1811 wurde *M. IMP^le de Sèvres*.

signirt. Unter dem Kaiserreich 1811—1814 wurde der Adler mit der Krone gewählt, Ludwig XVIII. liess aber wieder die beiden verschlungenen L einführen. In der Mitte ist eine Lilie, dann die Zahl 15 ff. bis 1824. Die Manufaktur wurde 1740 von Ludwig XIV. in Vincennes gegründet, und 1753 in Sevres eingerichtet.

1191. **Unbekannter Kupferstecher,** welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Paris thätig war. Man findet diese Buchstaben auf Blättern nach Edme Bouchardon.

L L D sc.

1192. **Lorenzo Lippi,** Historienmaler, geb. zu Florenz 1606, gest. 1664, wird von Lanzi als Dichter und Künstler gerühmt, und seine Zeitgenossen, besonders Rosselli liess ihm Lob angedeihen. In Florenz hinterliess er viele Gemälde, deren mit dem Monogramme bezeichnet sind. Auch in der Gallerie des Belvedere zu Wien ist ein Bild mit dem Monogramme. Es stellt in lebensgrossen Figuren Christus bei der Samariterin am Brunnen dar 1644. L. Lippi hielt sich einige Zeit in Innsbruck auf, und da erwarb das genannte Gemälde die Erzherzogin Claudia de' Medici.

Ł . F.

1193. **Lorenzo Loli,** Maler und Radirer, genannt Lorenzino del Sig. Guido (Reni), hinterliess 31 radirte Blätter, welche Bartsch XIX. p. 163 ff. beschreibt. Das Monogramm steht auf dem schönen Blatte mit St. Sebastian, welcher am Fusse des Baumstammes angebunden ist. H. 4 Z. 11 L. Br. 3 Z. 8 L. B. No. 12. Auf anderen Blättern zeichnete der Künstler *L L L F.* L. Loli arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

LF.

1194. **Lorenzo Loli,** der vorhergehende Meister, radirte nach G. A. Sivani das Wappen des Guasta Villani, welches von zwei Genien und von Amor gehalten wird. Auf diesem Blatte kommen die gegebenen Buchstaben vor, und am Schlusse der Dedication an Vittorio Serena auch der Name. H. 7 Z. Br. 5 Z. 1 L. B. No. 26.

L.L L.F.

1195. **Lorenzo Loli,** Maler und Radirer, fügte auf etlichen der von ihm radirten Blätter die Abbreviatur des Namens bei. Wir erwähnen sie nur kurz, da Bartsch XIX. p. 163 ff. eine ausführlichere Beschreibung gibt:

L. Lol. F.
L. Lol. f.

1) [B. 2.] Die halbe Figur der hl. Jungfrau mit einem Engel, welcher dem Jesuskinde einen Korb mit Blumen reicht. H. 6 Z. 6 L. Br. 4 Z 9 L.

2) [B. 3.] Die hl. Jungfrau, welche das auf ihrem Schoosse schlafende Kind anbetet, nach Elisa Sirani. H. 6 Z. 6 L. Br. 4 Z. 11 L.

3) [B. 4.] Die das Kind anbetende hl. Jungfrau, oben mit drei Cherubimköpfen, nach Elisa Sirani. H. 6 Z. 6 L. Br. 5 Z.

4) [B. 7.] Die hl. Familie nach G. Reni. H. 7 Z. 8 L. Br. 5 Z. 10 L.

5) [B. 11.] Herodias mit dem Haupte des Täufers, halbe Figur. H. 6 Z. 5 L. Br. 9 Z. 4 L.

6) [B. 27.] Ein Bacchanal von drei Kindern. H. 7 Z. 3 L. Br. 5 Z. 9 L.

7) [B. 28.] Bacchanal von drei Kindern, das eine auf dem Bocke sitzend. H. 8 Z. Br. 5 Z. 10 L.

1196. **Lambert Lombardus,** Historienmaler, ist oben No. 1173 eingeführt, und wir verweisen hinsichtlich des Namens und der Lebenszeit des Meisters auf jenen Artikel. Die erste Abbreviatur findet man auf einem Kupferstiche ohne Namen des Stechers (Lambert Suavius). Dieses Blatt stellt einen Fries vor, in welchem zwei Stiere zum Opfer geführt

L. Lom.
L. Lomb. restituit

werden, qu. fol. Das Blatt mit der zweiten Inschrift enthält eine reiche Composition von Hieronymus Bos (Acken oder Aecken). Christus schleppt das Kreuz in Begleitung einer Menge von Figuren. Rechts unten steht: *Hieron Bos invent. L. Lomb. restituit*, in der Mitte: *Theodor Galle excud.* H. 11 Z. 5 und 7 L. Schriftrand. Br. 15 Z. 4 L. Dieses Blatt hat wahrscheinlich Th. Galle gestochen, und Lombardus hat daher wohl nur das Gemälde, oder eine alte Zeichnung zum Stiche hergestellt. Von einer ausgearbeiteten Platte kann keine Rede seyn. Lombard war nicht Kupferstecher, sondern sein Schwager Lambert Suavius, von welchem aber der Stich nicht herrühren kann.

1197. Lukas Mayer oder **Meier,** Formschneider in Nürnberg, kam mit Jobst Amman in Berührung, und man kann ihn zu den Schülern desselben zählen. Seinen Namen hat J. A. Börner aus J. Heller's Nachrichten über die fürstlichen Hofbuchdrucker in Bamberg ermittelt. Nach einer Rechnung des Buchdruckers Johann Wagner erhielt Jobst Amman als Reisser die Summe von 23 fl. 3 Pfd. 18 dl. für die Zeichnung der Wappen zum neuen Kalender auf das Jahr 1575, musste aber mit dem Formschneider Lukas Meier (Mayr, Mayer) zu Nürnberg theilen. Dieser Mayer hatte also die Stöcke geschnitten. Er wurde aber auch noch später mit Arbeiten betraut. Als Wagner 1586 die neue Ausgabe der bambergischen peinlichen Halsgerichtsordnung besorgte, zu deren Ausstattung die Platten der ersten Ausgabe von 1507 wieder benutzt wurden, schnitt Mayer das bischöfliche Wappen und das jüngste Gericht dafür in Holz, und erhielt für die Stöcke 25 Gulden. Das *L M* gezeichnete Wappen des Bischofs Ernst von Mengersdorf mit der Jahrzahl 1586 ist in der ovalförmigen Oeffnung einer verzierten Einfassung angebracht, und acht andere Wappen umgeben es. H. 5 Z. 3 L. Br. 6 Z. 4 L. In einer Rechnung von 1581 handelt es sich ebenfalls um Wappen und andere unbenannte Stöcke. Mayer erhielt 24 Gulden, und 1603 bezahlte ihm Wagner's Nachfolger, Anton Horitz für die grosse Stiftlehentafel und 325 Stöcke die Summe von ungefähr 200 Gulden.

Da also L. Mayer, mit dessen Namen auch fliegende Blätter vorkommen, einer jener Holzschneider war, deren sich Jobst Amman bediente, so unterliegt es wohl keinem Zweifel, dass die Holzschnitte mit den gegebenen Zeichen von ihm herrühren, indem sie nach Zeichnungen des J. Amman gefertigt sind. C. C. Schmiedel, der Herausgeber der neuen Ausgabe von *C. Gesneri opera botanica. Norimbergae 1574*, gibt Auskunft über die Künstler, welche Holzstöcke geliefert hatten, und nennt auch einen L. Meier von Nürnberg. Der Gesner'sche Nachlass kam in die Hände des Joachim Camerarius und dieser benutzte alle Stöcke zum Kräuterbuche des Dr. P. A. Mathioli in neuer Ausgabe von 1586. An dieser Ausgabe haben J. Amman und L. Mayer Theil. Der Monogrammist *L M* schnitt auch Stöcke zu J. Amman's *Künstliche und wolgerissene Figuren der fürnembsten Evangelien etc. Frankfurt am Mayn 1579, 1587*, 4. Es hat aber nur Ein Blatt das Zeichen, jenes mit dem Richter auf dem Throne. Andere Blätter dieses Meisters findet man in Dr. M. Luther's Bibel, welche 1584 bei Hans Krafft's Erben erschien. Das Zeichen mit dem Messerchen steht auf dem Blatte mit Simson und der Unterschrift: *Simson erwürget mehr Feind in seinem Tode etc.* Auch für J. Amman's *Kunst- und Lehrbüchlein. Frankfurt 1580 ff.*, arbeitete L. Mayr. Es kommt aber nur ein Blatt mit dem zweiten Zeichen vor, und ein anderes, auf welchem das Monogramm aus *L M F* besteht. C. Becker gibt in seiner Monographie

über J. Amman S. 98 nur das Zeichen *MF* mit dem Messer an. Dieser *MF* ist wohl ebenfalls unser L. Mayer In einem Passionale kommt ein Blatt mit dem König Herodes, und eine Grablegung Christi vor, ebenfalls mit dem Zeichen. Unter den Initialen *L M* No. 1204 kommen wir auf diesen Meister zurück.

1198. **August Ludwig Most,** Genremaler, geb. zu Stettin 1807, machte seine Studien in Berlin, und trat da schon 1830 mit Gemälden auf, welche entschiedenen Beifall fanden. Das gegebene Monogramm kommt auf den vier Bildern der Kunstausstellung von 1832 vor, welche im Cataloge: Beendigtes Spiel um freie Zeche, eine Wirthshausstube, Bücklingshandel und ländliche Scene betitelt werden. Most liess sich später in Stettin nieder, sandte aber von da aus zu jeder Ausstellung Bilder nach Berlin. Auf jener von 1838 sah man sechs Gemälde von seiner Hand, besonders Scenen aus dem pommerschen Volksleben. Das Bild des kleinen Postillons aus jener Zeit hat Remy lithographirt, gr. qu. fol. Für die Bilderschronik des sächsischen Kunstvereins sind zwei Gemälde von Most in Kupfer gestochen, von E. Stölzel das Zeitungscollegium, und von A. L. Richter eine Dorfschenke mit Kartenspielern, qu. fol. Die Gemälde dieses Künstlers sind sehr zahlreich, und gingen theils durch den Ankauf des pommerschen Kunstvereins in verschiedene Hände über. In früherer Zeit bediente sich der Künstler häufig des Monogramms, gewöhnlich zwischen die Jahrzahl gestellt.

1199. **Liborius Müller,** Münzmeister in Berlin von 1620—1642, fügte auf Stempeln das Monogramm bei, aber in die Tiefe gearbeitet. Er wechselte jedoch auch mit den Initialen *L M.*

1200. **Louis Marvy,** Zeichner, Kupferstecher und Radirer in Paris, gehört zu den vorzüglichsten neueren Künstlern seines Faches. Er radirte von 1840 an eine grosse Anzahl von Landschaften, welche zu den schönsten Erzeugnissen dieser Art gehören, und grösstentheils in der Zeitschrift *L'Artiste* vorkommen. Die gegebenen Zeichen findet man aber auf Holzschnitten in der *Histoire des Peintres par Ch. Blanc. Paris 1848—1860,* gr. 4. In diesem Werke ist das Leben Rembrandt's von Marvy illlustrit. Die Bilder sind in Holz geschnitten, und daher deutet das Monogramm den Zeichner an. Wir geben hier ein Verzeichniss der schönsten Blätter dieses Meisters:

1) Ein Astrolog, nach N. Diaz. Radirt und in Aquatinta. Es existiren nur 50 Exemplare, 4.

2) *Rembrandt. Paysages à l'eau-forte reproduits par Louis Marvy.* 50 radirte Facsimiles, mit Text von E. Piot. *Paris 1844,* gr. fol.

3) *Sketches after English Landscape Peintres. By L. Marvy. With short Notices by W. M. Thackeray. London (1850),* roy. 4. Dieses Werk enthält 20 malerisch radirte und in Aquatinta ausgeführte, und auch auf Stein gezeichnete Landschaften nach englischen Meistern.

4) Facsimiles von Originalzeichnungen berühmter Meister im Museum des Louvre zu Paris. *Paris 1848 ff.* Für dieses Werk lieferten auch mehrere andere Künstler Imitationen, Marvy wie immer treffliche Landschaften.

5) *Dix eaux-fortes d'après Decamps. Tirées de la collection de M. P. Perrier, gravées par A. Masson et L. Marvy 1843,* 44. Folge von 10 Blättern Landschaften mit Staffage, Genrebildern, Affen &c.

6) *Un été en voyage. 20 eaux-fortes, études et croquis d'après nature.* Mit Folioumschlag 1844.

7) *Album des promenades pittoresque à Hegères et ses environs d'après A. Denis.* 12 Landschaften mit Folioumschlag, qu. fol.

8) Folge von 15 Landschaften mit Staffage, nach Berthault, kl. qu. fol.

9) Folge von 6 Landschaften in Rembrandt's Manier, mit der kalten Nadel ausgeführt. *Croquis des paysages etc.* Mit Folioumschlag 1844.

10) *Tombeau de Léopold Robert, dans le cimetière de San Cristoforo près Venise (effet de lune).* Nach A. Dauvergne. Rund mit verzierter Bordure. *(Salon de 1843)*, fol.

11) *Une avenue de Chataigniers en Vendée d'après Rousseau (Paysage refusé au Salon de 1841).* Aus dem *Artiste*, qu. fol.

12) Dorfansicht mit Wasser und Figuren, nach Jules Duprée 1842, qu. fol.

13) *Les grands arbres.* Landschaft mit hohen Bäumen 1843, fol. Selten.

14) Landschaft mit grossen Bäumen, nach Jules Duprée. Mit Aquatinta 1845, gr. qu. fol.

15) Landschaft mit grosser Baumpartie, nach J. Rousseau. gr. qu. fol.

16) *Les chasseurs.* Landschaft mit Jagd, nach Foussereau, fol.

17) Bergige Landschaft mit Figuren, qu. fol.

18) Landschaft mit Flucht, nach C. Flers. *(Artiste)*, qu. fol.

19) *Bords de la Marne*, nach demselben *(Artiste)*, qu. fol.

20) *Un moulin en Normandie*, nach demselben. *(Artiste)*. Oval, qu. 4.

21) *Souvenirs du marché de Touques en Normandie*, nach C. Flers. *(Artiste)*, qu. fol.

22) Landschaft mit Windmühle, nach Berthault, qu. fol.

23) Landschaft mit Figuren und Wasser, nach Jeanron. Oval, fol.

24) *La Mare aux ecrevisses*, kl. qu. fol.

25) *Vue prise à Fay, Jndre.* Nach Legentile. *(Artiste)*. In Tondruck, qu. fol.

26) *Interieur de forêt*, nach Cabat. *(Artiste)*, kl. qu. fol.

27) Landschaft nach C. Huysmann. Radirt und in Aquatinta, qu. fol.

28) *Une Mare*, nach Ch. le Roux, fol.

29) Landschaft mit Wasser und sich belustigenden Figuren, nach F. Besson. Radirt und Aquatinta, Oval qu. fol.

30) Landschaft mit Hütten und Wasser, nach C. Flers, qu. fol.

31) Landschaft mit Wasser, nach Marilhat. Oval qu. fol.

32) *Une forêt*, aus dem *Artiste*, fol.

33) *Internieur de forêt*, nach P. Huet. *(Artiste)*, fol.

34) Landschaft mit Reisenden, nach Carot. *(Artiste)*, fol.

35) Landschaft mit Wasser, Brücke und Figuren, nach Ch. Leroux. Radirt und Aquatinta, qu. fol.

36) *Ancienne prison, à Château Renard*, nach J. Bougeois. *(Artiste)*, qu. fol.

37) Felsige Landschaft mit einer badenden Negerin, nach A. Moine. Radirt und Aquatinta, gr. qu. 8.

38) Dorfpartie mit zwei Bäuerinnen. Mit der kalten Nadel und der Roulette ausgeführt, qu. fol. Sehr selten.

39) Waldpartie mit Hirten und zwei Kühen. In derselben Weise behandelt, fol.

40) Waldpartie mit einem Zeichner, nach N. Diaz. *(Artiste)*. qu. 4.

41) Waldpartie mit Jäger, nach demselben. *(Artiste)*, 4.

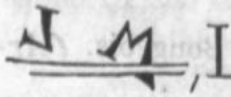
42) *Bords de l'Arc, Provence*, nach E. Loubon. *(Artiste)*, qu. fol.
43) *Forêt de Fontainebleau*, nach Troyon, qu. fol.
44) *Bretagne.* Bergige Gegend mit Hütten und Figuren, nach E. Toudouze. *(Artiste)*, qu. fol.
45) *Fabrique dans l'île de Procida, Golfe de Naples*, nach H. de Chacaton. *(Artiste)*, qu. fol.
46) Ruine des Schlosses d'Arcques. Mit der kalten Nadel, 4.
47) *Pont de Saint Denis.* In Rembrandt's Manier mit der kalten Nadel ausgeführt, kl. qu. fol.
48) Landschaft mit Hütte und Heuträger, qu. 4.
49) *Le moulin de Charenton.* Landschaft mit Wasser und Häusern von Mauern umgeben, qu. fol. Sehr selten.
50) Waldpartie mit Figuren, nach N. Diaz. Achteckig, 4.
51) *Chaumière d'Etretat, Normandie (L'Art de Province)*, 4.
52) Landschaft mit Hütte, Wasserableiter mit einer Bäuerin, gr. 8.
53) *Cascade dans le Cumberland. (Artiste)*, gr. 8.
54) *Mr. Curmer et sa Dame se promenant dans leur campagne.* Landschaft mit Spaziergängern, qu. 4.
55) *Maison de Campagne de M. Curmer, celebre libraire.* Gartenpartie mit Gebäude, qu. 4.
56) Landschaft bei Mondschein. *L. Marvy inv.* Von Ch. Jacques radirt, qu. 8.
57) *Le vieux Pauvre*, von demselben radirt, 8.

1201. **Unbekannter Formschneider** oder Zeichner, welcher in Amsterdam gelebt zu haben scheint. In dem Werke von C. H. und C. Immerzeel: *De Levens en Werken der holl. en vlaam. Kunstschilders etc. Amsterdam 1842—1843*, sind schöne Künstlerportraite mit dem Monogramme. Der Verfasser gibt keinen Aufschluss über den allenfallsigen Formschneider *M L.*

LM,LM,M

1202. **Laurenz Janss. Micker**, Goldschmied und Kupferstecher, von Brulliot irrig Micka genannt, hinterliess Folgen mit Goldschmiedsornamenten, welche unter dem aus *L J M* gebildeten Monogramm No. 1150 näher beschrieben sind. Auch das gegebene Zeichen kommt auf Blättern vor.

1203. **Ludovico Mattioli**, Zeichner und Radirer, bediente sich gewöhnlich eines aus *L M F* bestehenden Monogramms, und daher gehen wir unter diesem Zeichen näher auf ihn ein. Das gegebene Zeichen findet man auf einem Blatte mit St. Gregorius, wie er im Sessel schläft. Links auf dem Tische sieht man die Tiara und Bücher, und am Sessel lehnt der Kreuzstock. Im Rande steht: *S. GREGORIO*, und unten rechts in der Ecke das Monogramm, 4. Dieses Blatt kennt Bartsch nicht.

Mf.

1204. **Lucas Mayer oder Meier**, Formschneider in Nürnberg, ist oben unter dem Monogramm *L M* No. 1197 eingeführt, und wir lernen in ihm einen Schüler des Jobst Amman kennen. Mayer hatte in Nürnberg auch eine Druckerei. Bei ihm erschien eine *Abbildung des Stuck-Schiessens, welches im J. 1592 gehalten worden ist.* Oben steht: *Als nach des Herren Christi geburt 15 Hundert gezelet wurdt. Vnd auch zwai vnd neuntzig jar. Den dreisigten julius fürwar. Geschach zu Nürnberg in der Stadt. Von wegen eines weissen Rath. Ein ausszug mit ein schiessen fein — —. Gedruckt zu Nürnberg bei Lucas Mayer Formschneider.* Dieses sehr seltene Werk besteht aus 13 Blättern. Ein Holzschnitt mit den ersten Initialien gehört zu