

„ANTONIUS LODOICUS
FLANDER LIGAVIT VENETIIS“

WEITERES ÜBER ANTON LUDWIG

VON

I. SCHUNKE – Dresden

Vor Jahresfrist wurde in dieser Zeitschrift bereits ein Prachtband Anton Ludwigs aus der Kgl. Bibliothek Kopenhagen abgebildet und von H. P. Rohde im Zusammenhang mit Jakob Krause, seinem Lehrer und seinen Schülern, besprochen. Der prachtvolle Band setzt in Erstaunen. Man fragt sich, wer dieser Buchbinder war, der mit seinem reifen und vollendeten Werk den Aufstieg des jungen Krause begleitet hat.

Anton Ludwig gehört zu den wenigen Renaissancebuchbindern, die sich auf ihren Arbeiten mit vollem Namen genannt haben. Im Vorsatz eines Maroquinbandes in 4°, der die Imagines Caesarum von Aeneas Vicus, Venedig 1553, umschließt, und wahrscheinlich als Geschenk an den Kaiserlichen Hof in Wien gegangen ist – denn er wird schon 1576 unter den Beständen der Hofbibliothek aufgezählt – ist der handschriftliche Vermerk *Antonius Lodoicus Flander ligavit Venetiis* eingetragen. Daß der flämische Künstler in Venedig lebt, ist nichts aussergewöhnliches in jener Zeit; schon 1501 hatte der venetianische Bevollmächtigte der Herzogin von Este einige Pergamentdrucke des Aldus an einen flämischen Meister zum Einbinden gegeben. Seit dem Aufkommen des Buchdruckes war Venedig ein Mittelpunkt im internationalen Buchverkehr. Buchkünstler, Korrektoren und Buchhändler aus Deutschland, den Niederlanden und Frankreich arbeiteten hier mit italienischen Meistern zusammen. Der stetig wachsende Buchumsatz, den die heimische Produktion wie der Umschlaghandel mit Drucken aus Lyon, Basel und Nürnberg und ihre

Bibliotekar dr. Ilse Schunke, Dresden, der er en af Tysklands kyndigste bogbinderhistorikere, uddyber her emnet ANTON LUDWIG i fortsættelse af H. P. Rohdes „Jakob Krause, hans læremester og hans elev“ i F & F III 1956. Et dansk résumé af Ilse Schunkes afhandling findes nedenfor s. 230–31.

Vermittlung nach dem europäischen Osten mit sich brachten, zog zahlreiche befähigte Kräfte in die Stadt. Das Buch wurde zum Handelsobjekt, und nicht das gedruckte Buch allein. Auch auf dem Handschriftenmarkt hatte Venedig seit den 40er Jahren die Führung gewonnen. Die Nachfrage auf diesem Gebiet veränderte sich ständig. Kaum daß noch einmal eine so epochale Entdeckung antiker Autoren wie in den Zeiten des Frühhumanismus gelang. Auch galt die Sammlerleidenschaft schon nicht mehr den Prachthandschriften auf Pergament mit reich illuminiertem Schmuck, wie sie die fürstlichen Bibliophilen um die Jahrhundertwende aus Italien z. B. von Bisticci aus Florenz bezogen. Man sammelte aus wissenschaftlichem Interesse Kommentare zu den Klassikern, die den gelehrten Philologen zur Textkritik bei den mustergültigen Editionen der antiken Autoren dienten, medizinische und vor allem theologische Schriften, aktuell in den Tagen eines religiösen Entscheides. Die Ausbeute lag vornehmlich auf seiten der griechischen und hebräischen Handschriften. Venetianische Agenten spürten sie bei ihren Geschäftsreisen im Orient und in der Levante auf; die begehrtesten Stücke wurden in Venedig von griechischen Schreibern, Flüchtlingen aus Cypern, Kreta und Griechenland kopiert. Gewiss, die routinierten italienischen Sammler, besonders am päpstlichen Hofe in Rom, und die philologischen Kenner wie Henricus Stephanus und der Gelehrtenkreis um Ulrich Fugger hatten andere, geheimere und bessere Quellen, aus denen sie ihre Handschriftenkäufe tätigten. Für die bibliophilen Grandseigneurs, vor allem bestrebt sich durch ihre großzügigen Erwerbungen einen repräsentativen Namen zu schaffen, bot Venedig den geeignetsten Bezug. Hier wurde in den 40er Jahren die große Sammlung des Kaiserlich-Spanischen Gesandten in Venedig Diego Hurtado de Mendoza zusammengestellt; die Ankäufe von Drucken und Handschriften für den kaiserlichen Kanzler und Kardinal Nicolaus Granvella erfolgten hier; der Vertreter des kaiserlichen Bankhauses Fugger, Johann Jakob, erwarb in Venedig den größten Bestand seiner berühmten Bibliothek. Unter den Agenten, die bei diesen Anhäufen tätig waren, befanden sich zwei Niederländer, Arlenius, der die Bibliothek für Mendoza in Venedig einrichtete, und Nicolaus Stobbius, der Johann Jakob Fugger belieferte. In der Regel vermittelten diese Aufkäufer auch das Einbinden der Bücher, soweit sie nicht bei den alten Handschriften bereits gebunden waren. Ein Buchbinder vor allen hat sowohl für Granvella wie für Johann Jakob Fugger gearbeitet; er wird nach dem letzteren „venetianischer Fuggermeister“ genannt. Seine leistungsfähige Werkstatt umfasste einen Stab von Gesellen und Mitarbeitern; zu diesen hat auch der Flame Anton Ludwig gehört.

Es spricht viel dafür, dass Ludwig seine erste Ausbildung in Antwerpen erhielt. Es gibt einen blindgedruckten Rolleneinband von ihm aus seiner späteren Augsburger Zeit, der sowohl im Schnitt der Rollen wie auch in der Art ihrer Anwendung untrüglich die flämische Schulung verrät. Eine Ornamentleiste mit Putten, Trophäen und Doppeladler, nach Ornamentstichen der Zeit von einem der besten Antwerpener Stecher geschnitten, und eine indifferente Medaillonrolle umziehen blindgedruckt die Deckel in einer zweifachen untereinander abgesetzten Umrahmung, die nach deutschem Brauch hart am Rand, nicht eingerückt wie in Italien und Frankreich, beginnt. Sparsam verteilte Stempel an den Ecken und Seiten sammeln sich in der Mitte vierfach zusammengesetzt zu einem mauresken Ornament. Alle Stempel sind aufs beste vergoldet und stehen zu dem blinden, braunschattenden Kalbleder in vortrefflichem Gegensatz (Augsburg Stadtbibl. Clemens Romanus, Opera. Köln 1562). Es ist der Typ des eleganten Buchföhreineinbandes, wie er im zweiten Jahrhundertdrittel in Holland, Deutschland, aber auch in Frankreich – unter dem Eindruck der Baseler Buchföhre – heimisch geworden war. Daß Anton Ludwig noch zwei Jahrzehnte später in Augsburg an diesem einmal gewonnenen Typ festgehalten hat, ist sehr bezeichnend für ihn. Bei den blindgedruckten wie bei den vergoldeten Einbänden zeigte sich bei ihm eine ausgesprochene Neigung für einen einmaligen, gleichsam genormten Entwurf. Er entsprach darin der praktischen Denkungsweise der Niederländer, die schon früh den Gedanken des Buchföhre-Masseneinbandes realisiert hatten und wurde in der gleichen Richtung bestärkt, als er in Venedig in dem Großbetrieb des venetianischen Fuggermeisters tätig war.

Daß Ludwig bei dem venetianischen Fuggermeister ausgebildet wurde, geht aus seinen Einbänden selbst mit überzeugenden Gründen hervor. Bei keinem anderen Meister in Venedig hätte er in den 50er Jahren die griechische Bindeweise „ala greca turchino“, in der sich Ludwig auszeichnete, so gründlich erlernen können wie bei ihm: das Anschnüren der Deckel mit Heftfaden ohne Bünde, den glatten, mit Blindlinien gleichmäßig karierten Rücken und das überbetonte, auf die Stehkanten übergreifende Kapital, die Rillen im Holzdeckel und den charakteristischen Verschluss, dreifach verflochtene Riemchen, die von unten nach oben in die Messingstifte des Vorderdeckels einhaken. Mit dem venetianischen Fuggermeister verband ihn auch die gleiche Art der Schnittverzierung; der Goldgrund wird mit Punkten ziseliert im Gegensatz zu den sonst üblichen venetianischen Schnitten mit bestempeltem Stäbchenmosaik. Auch daß er sich viele Stempel aus dem Material des Fuggerbuchbinders

nachschneiden liess, spricht dafür, daß er bei ihm in der Werkstatt war. Er schloss sich ihm in seinen Entwürfen mit dem gleichen Aufbau, den gleichen sparsam verzierten Stempeln und der gleichen Zeichnung der Bogenlinienkartusche auf das Engste an, vornehmlich bei den Einbänden für die Fuggersche Bibliothek. Nicht in absichtlicher Nachahmung, sondern unwillkürlich arbeitete er die Augsburger Fuggereinbände wie es vordem in Venedig geschah, so sehr war er in der praktischen Ausführung dieses Bibliothekseinbandes eingewöhnt. Selbst die Konstruktionslinien setzte er noch zu beiden Seiten der languettierenden Bogen und als Kreuz in der Mitte ein, während er doch längst schon eine eigene Form der Bogenlinienkartusche gewonnen hatte, die er ohne Hilfsmittel mit untrüglichem Augenmaß umschrieb.

Die zahlreichen Bibliothekseinbände, die der venetianische Fuggermeister zwischen 1547 und 1553 für die großen Buchsammlungen des Granvella und J. J. Fugger gearbeitet hat, schließen sich nach ihren Entwürfen zu bestimmten typischen Gruppen zusammen. Die einfachste Art der Verzierung bestand in einer umrahmenden Goldlinie, etwas abgerückt vom Rand, durch ausbuchtende Bogen an den Seiten und an den Ecken unterbrochen, und nur von ganz wenigen Stempeln und dem Titelaufdruck begleitet (Piquard 5). Bei reichem Schmuck wurde im Mittelfeld eine zweite Linienumrahmung eingefügt, ein Rhombus im Rechteck (Piquard 1). Das Liniengerüst lockerte sich unter dem Eindruck der Ausbuchtungen in der Einfassungslinie und löste sich in einer Folge von Halbkreisen auf, die sich zunächst nur zu schrägen Languetten, später in Form einer Kartusche verbinden. Die Mitte beherrscht ein doppeltumschriebener Kreis, der vorn den Titelaufdruck, auf dem Rückdeckel ein leeres Wappen enthält. Die sparsam verteilten Stempel, zunächst mehr akzentuierend als ausschmückend gebraucht, gewinnen mit vorschreitender Zeit an Gewichtigkeit. Sie ersetzen mitunter die abgrenzende Funktion der Bogenlinie (Hobson 53). Die griechischen und hebräischen Handschriften wurden in der Regel in griechischer Bindeweise und in grünem Leder gebunden; die lateinischen Handschriften und Drucke aber in rotem Leder und mit Doppel- und Zwischbänden im Wechsel. Die Rückenfelder sind mit einem Rankenmotiv blind bedruckt. Nach den vielen gleichförmigen Serieneinbänden entwickelte sich die Kunst des Venetianers auf einzelnen hervorgehobenen Bänden zu großer Vielfalt und Eigenart. Zu der Bogenlinie tritt eine zweite hinzu, ihr entsprach in der Mitte ein umrahmendes Stempelgerank (auf einem Commissione-Einband von 1556 bei Hobson 25). Auch die Stempel drängen sich stärker in das Mittelfeld ein (Libri 50, 2) oder sprießen aus der Mitte

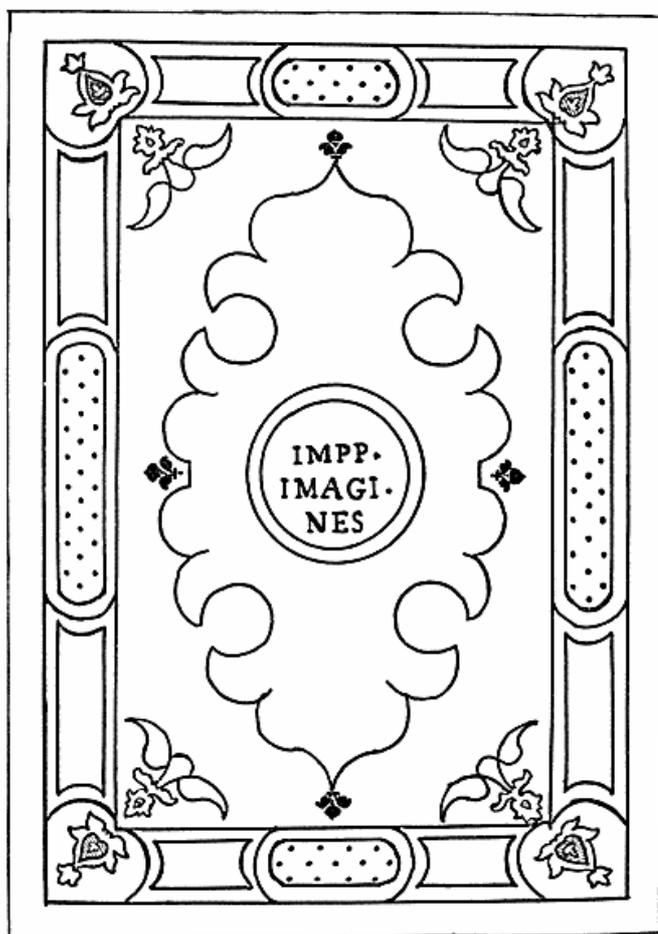


Abb. 1. Aeneas Vicus: *Omnium Caesarum imagines*. Venedig 1553. Einband Anton Ludwigs aus Venedig. Mit der Eintragung auf der Innenseite des hinteren Deckels: *Antonius Lodoicus Flander ligavit Venetiis*. Wien, Nationalbibliothek.

in steifen Zweigen nach oben und unten auf (Gumuchian 32, 4). Die Linienstreifen am Rand gewinnen, über- und unterfahrend, einen perspektivischen Tiefgang z. B. auf dem Kopenhagener von Rohde S. 151 abgebildeten Band, auch die Zeichnung der Bogenlinien erhält spitz vorstoßend, kühn zurückflutend, ein phantasiereicheres, ausdrückvolleres Bild (Piquard 4). Kaum lässt es sich sagen, ob zu diesem wesentlichen Wandel der veränderte Zeitgeschmack, die künstlerische Entwicklung des Meisters selbst oder das Auftreten eines begabten Mitarbeiters, etwa eines Sohnes, den Ausschlag gab. In einem freilich blieben sich die Einbände

aus dieser Werkstatt immer gleich: sie besitzen ein seltenes Feingefühl für das ausgeglichene Maß von Rahmen und Mitte und für eine harmonische Verteilung der Stempel innerhalb des Raumes. Hierin vor allem beruhte der Einfluss, der von dem venetianischen Fuggermeister auf Anton Ludwig ausgegangen ist.

Es gibt eine ganze Reihe von Einzelgängern unter den venetianischen Einbänden, die den Entwürfen des Fuggermeisters nah verwandt, doch mit abweichendem Stempelmateriale ausgeführt worden sind und wahrscheinlich das Meisterstück eines später abwandernden Schülers darstellen. Auch der signierte Wiener Dedikationseinband des Anton Ludwig scheint ein solches Meisterstück gewesen zu sein. Er trat mit ihm sogleich mit einem fertigen Program auf den Plan (Abb. 1). Der Entwurf ist ganz auf Linien eingestellt, abgrenzend in der Umrahmung, oval an den Seiten, herzförmig an den Ecken, als Bogenlinienkartusche vermittelnd in der Mitte. Wie es scheint, wirkte bei diesem Entwurf neben der ausgeglichenen Persönlichkeit des Fuggermeisters noch ein zweiter venetianischer Buchbinder auf Ludwig ein, ein genial ausschweifender phantasiebegabter Künstler, der auch in seinem Leben unstet, wie ein Komet um 1546 in Venedig aufgetaucht und hier bis 1557 etwa sesshaft geworden ist. Wahrscheinlich hat er seinen Ausgang von Mantua genommen – Stempel und Schmuckart weisen darauf hin –, hier zum mindesten lernte er einen jungen Meister an, der sich später in Florenz niederliess und für Vasari gearbeitet hat. (Auch der Kopenhagener Band (Kyster 45) dürfte von ihm gebunden worden sein.) In seinen frühesten Entwürfen knüpfte der Mantuaner Wanderbuchbinder an die Groliereinbände des römischen Meisters aus Mailand um 1520 an mit ihren vielfältig gebrochenen, sich kreuzenden, zackigen Linien im Mittelfeld, ein seltsam abstrakter geometrischer Schmuck (Hobson, Grolierstudien 25, 1). Er bereicherte diesen durch Halbbogen, die aneinander gekoppelt, ineinander verschlungen, zu schönen rosettenartigen Ornamenten zusammengefasst sind. Als eine seiner frühesten Arbeiten dürfte der schöne Kopenhagener Band von 1535 anzusprechen sein (Kyster 47), ein geistvoller Entwurf. Er kombinierte ihn stärker mit Stempeln, Mauresken und figürlichem Schmuck auf den Klassikereinbänden bei Rahir (I, 229), aus römischen Privatbesitz, (Rossi S. 376) und bei Libri (41, 3), wahrscheinlich alle noch ausserhalb von Venedig entstanden. Seine Tätigkeit hier setzte erst 1546 ein, er hat als Nachfolger des Rosenstabmeisters die Regierungsanweisungen für den Dogen von 1546–57 eingebunden. Den gleichförmigen Charakter dieser amtlichen Einbände durchbrach er ständig: mit einem Linieneinband wie aus seiner frühesten Zeit, mit starken Stempelakzen-

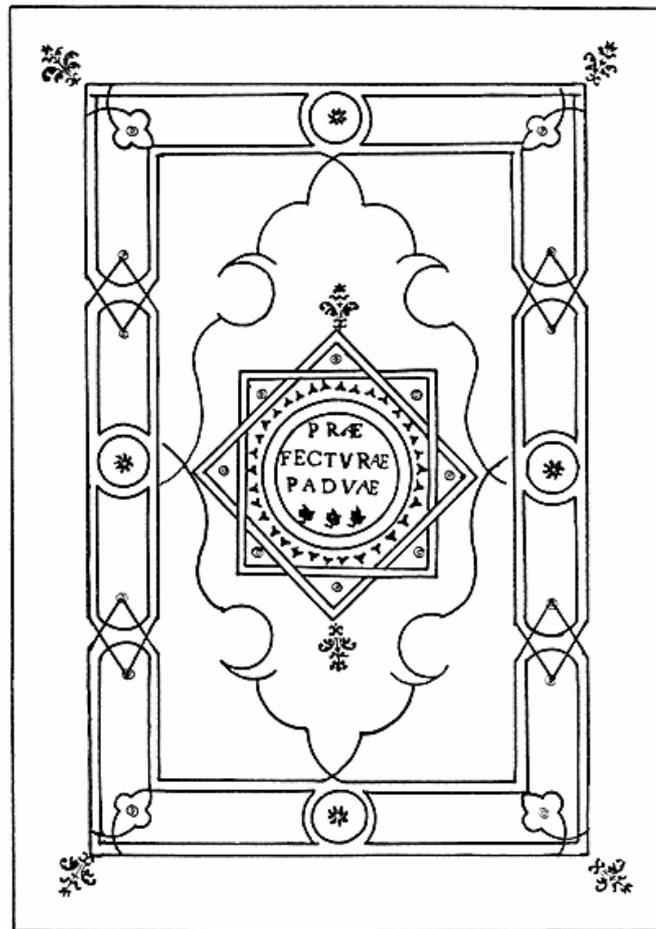


Abb. 2. Commissioni des Franciscus Donatus. 1551. Einband des Wanderbuchbinders, in Venedig. Venedig, Biblioteca Marciana, 23,4 × 16,5 cm.

ten und reich unterpunktetem Schmuck (Wheatley 14), mit dem schimmernden Glanz der im Hochdruck vergoldeten Plaketten (de Marinis 27, Piquard 11).

Der stärkste Eindruck, den Ludwig von diesem Meister empfing, ging von den Linieneinbänden in der Art des abgebildeten Commissione-Einbandes von 1551 aus (Abb. 2). Rahmen und Mitte sind kunstvoll miteinander verflochten, ovale und kreisförmige Rahmenteile, verschleifende und vorstoßende Ecken greifen wie Maschen ineinander ein. Welch eine Ausdrucks-Bereicherung gegenüber dem languettierenden Bogen des Fuggermeisters! Ludwig lernte von diesem Entwurf. Auch bei ihm ist

der Rahmen durch ovale und herzförmige Kompartimente abgegrenzt, die mittlere Kartusche in schwungvoller Zeichnung entwickelt. Aber die einzelnen Teile stehen jeder für sich allein, durch Unterpunktierung von der benachbarten Fläche abgehoben; auch die Kartusche greift nicht in den Rahmen ein. Mit ihren breiten, wohlabgewogenen Schwüngen bietet sie ein Bild von vollendeter Harmonie. Es überrascht, gleich auf einer ersten Arbeit eine so reife, klassische Lösung zu sehen. Selbst wenn wir annehmen würden, daß Ludwig die Anregung zu diesem Entwurf von anderer Seite von einem Zeichner, aus einem Musterbuch oder aus Vorbildern der angewandten Kunst erhielt, entsprach sie doch seiner eigenen künstlerischen Einstellung auf das Beste und wurde von ihm immer wieder von neuem meisterhaft interpretiert. Das Schema des Wiener Bandes hat das Grundthema für alle seine weiteren Einbände abgegeben.

Dem Wiener Band schloß sich als nächste grössere Arbeit der Einband für die Herzogin von Urbino Vittoria Farnese an, der als Geschenk des Verfassers, eines venetianischen Geistlichen, einen Widmungsaufdruck an die Herzogin auf dem Deckel trägt (Abb. 3). Im Jahre 1556 war Ludwig an der zweiten Büchersendung für Granvella beteiligt, zwei dieser Einbände sind bekannt (Piquard 7 und Besançon Stadtbibliothek, L. Domenichi: *Historia di detti notabili*. Venedig 1556), fast übereinstimmend im Entwurf und wie der urbinatische Band durch einen Leerstreifen vom Rand abgesetzt, eine Konzession an den italienischen Geschmack, nicht zu gunsten des Rahmens, der an Wirkung verliert. Ein letztes in Venedig entstandenes Bändchen, wie die früheren in hochrotes Maroquin gebunden und bei Leo Olschki, *Le Livre en Italie*, Florenz 1914, Taf. 74 abgebildet, umschließt ein italienisches Erbauungsbuch und leitet mit seiner strahlenförmig umrahmten Rosette im Mittelpunkt bereits über zu den Einbänden Ludwigs für Fugger aus seiner Augsburger Zeit.

Wir wissen nicht, wann Ludwig nach Augsburg kam. Doch spricht viel dafür, daß es im Zusammenhang mit dem Rücktritt des Hieronymus Wolf 1557 und der provisorischen, seit 1559 endgültigen Leitung der Bibliothek durch einen Niederländer, Samuel Quicchelberg, geschah. Wolf, mehr Gelehrter als Bibliothekar, hatte den „teglich gemerten Zustrom“ der Augsburger Fuggerbibliothek durch einen heimischen Meister sehr schlicht in weißem Schweinsleder binden und mit umrahmenden Blindlinien und sparsamen Stempeln an den Ecken und in der Mitte verzieren lassen. Quicchelberg, in erster Linie Bibliothekar, war es darum zu tun, die Fuggerbücherei erneut repräsentativ zur Geltung zu bringen. Er knüpfte an die Tradition der venetianischen Buchankäufe an, auch

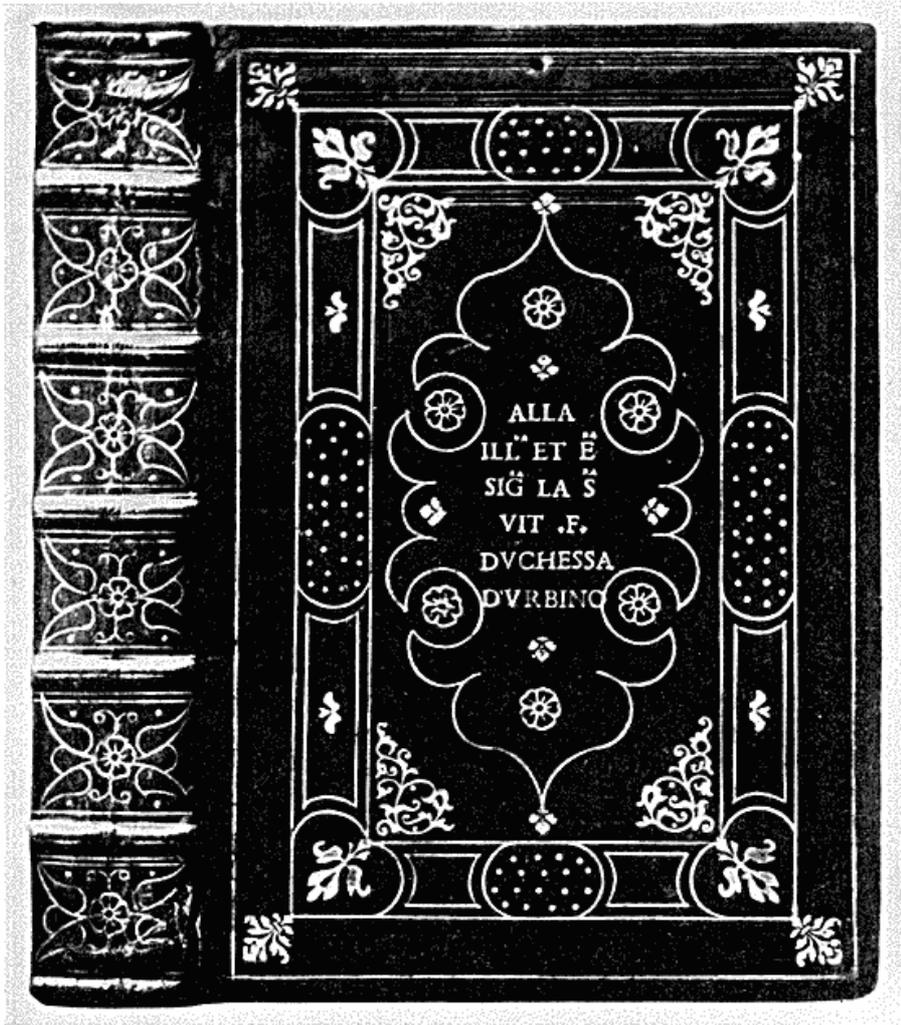


Abb. 3. C. Musso: Prediche. Venedig 1554. Einband Anton Ludwigs für Vittoria Farnese, Herzogin von Urbino. Im Antiquariatshandel.

in der Wahl des Buchbinders. Daß diese auf Ludwig fiel, lehrt der Augenschein. Der grösste Teil der in Augsburg gebundenen Fuggerbücher sind in seinem Stil und mit seinen Stempeln geschmückt; sie stammen untrüglich von seiner Hand. Ausserdem ist seine Anwesenheit in Augsburg durch zwei Urkunden bezeugt. 1565 erhielt „Anthoni Ludwig Puechpinder von Augspg“ von der herzoglichen Kasse in München eine Gratifikation für gelieferte Bücher (Otto Hartig, Die Gründung der

Münchner Hofbibliothek, München 1917 S. 304). 1567 und 1573 hat sich Ludwig als einer der vier Obmeister der Augsburger Innung in Gutachten unterschrieben (Stadtarchiv Augsburg, Buchbinderakten, Faszikel 1, Blatt 118).

Beim Einbinden der zahlreichen aufgestauten, noch ungebundnen Bücher der Fuggerbibliothek in Augsburg durchlief Ludwig, wie in seiner venetianischen Lehrzeit, noch einmal alle Phasen einer in Serien herzustellenden Produktion; er typisierte den Entwurf. So wurden die Bände kleineren Formates nur von einer Goldlinie umzogen (nie ausbuchtend freilich, wie es vorher in Venedig geschah); die Mitte wird mit dem kreisrund umzogenen Titelschild vorn, einem leeren Wappenschild (spitz zulaufend, nicht nach rechts geschweift wie auf den venetianischen Bänden) hinten geschmückt. Bei Bänden größeren Formates tritt die Bogenlinienkartusche zwischen Rahmen und Titelschild vermittelnd ein; der stark abgesetzte Leerrahmen wird nur sparsam mit Stempeln und dem typischen mauresken Dreiecksstempel an den Ecken geschmückt. Die Kartuschenbogen, ohne rechte Teilnahme languettierend aneinandergereiht, straffen sich gleichwohl auf Büchern bedeutsameren Gehaltes wie vordem auf den Prachteinbänden zu einer prägnanteren Kontur. Die Augsburger Fuggereinbände sind fast immer in braunes Kalbleder gebunden und haben einen vergoldeten, mit Arabesken und Lilien schön ziselierten Schnitt.

Der Tätigkeit Ludwigs bei J. J. Fugger war keine lange Dauer gesetzt. Nach dem Tod Anton Fuggers war das Geschäftshaus 1560 in eine finanzielle Krise gekommen, der Johann Jakob vergeblich zu steuern suchte. Vier Jahre später schied er mit starken Verlusten aus der Handlung aus. Es sanierte sich, indem er grössere Teile seiner Sammlungen, darunter auch die Bibliothek, dem befreundeten bayerischen Herzog Albrecht V. überließ. Auch Quicchelberg ging als Bibliothekar in die Dienste des Herzogs über. Ludwig, der noch einige Einbände für die Fuggerhandschriften zu liefern hatte, wofür er 1565 eine Zahlung aus der herzoglichen Kasse bekam, stattete diese besonders prächtig aus. Vielleicht hätte auch er gewünscht, daß man ihn in München übernahm. Auch die beiden Geschenkbande Krauses an den Herzog von 1564 verfolgten diesen Zweck. Bei beiden ohne Erfolg. Die Wahl des Herzogs fiel auf Peisenberg, der zur Entlastung des älteren Hofbuchbinders Ritter angestellt wurde; auch er war in Venedig ausgebildet. Auf Veranlassung J. J. Fuggers wurde Ludwig als einer der Obmeister in die Augsburger Innung gewählt.

Der Prachtband, den Ludwig mit diesen letzten Fuggerhandschriften nach München lieferte, fällt aus dem Rahmen seiner übrigen Werke her-

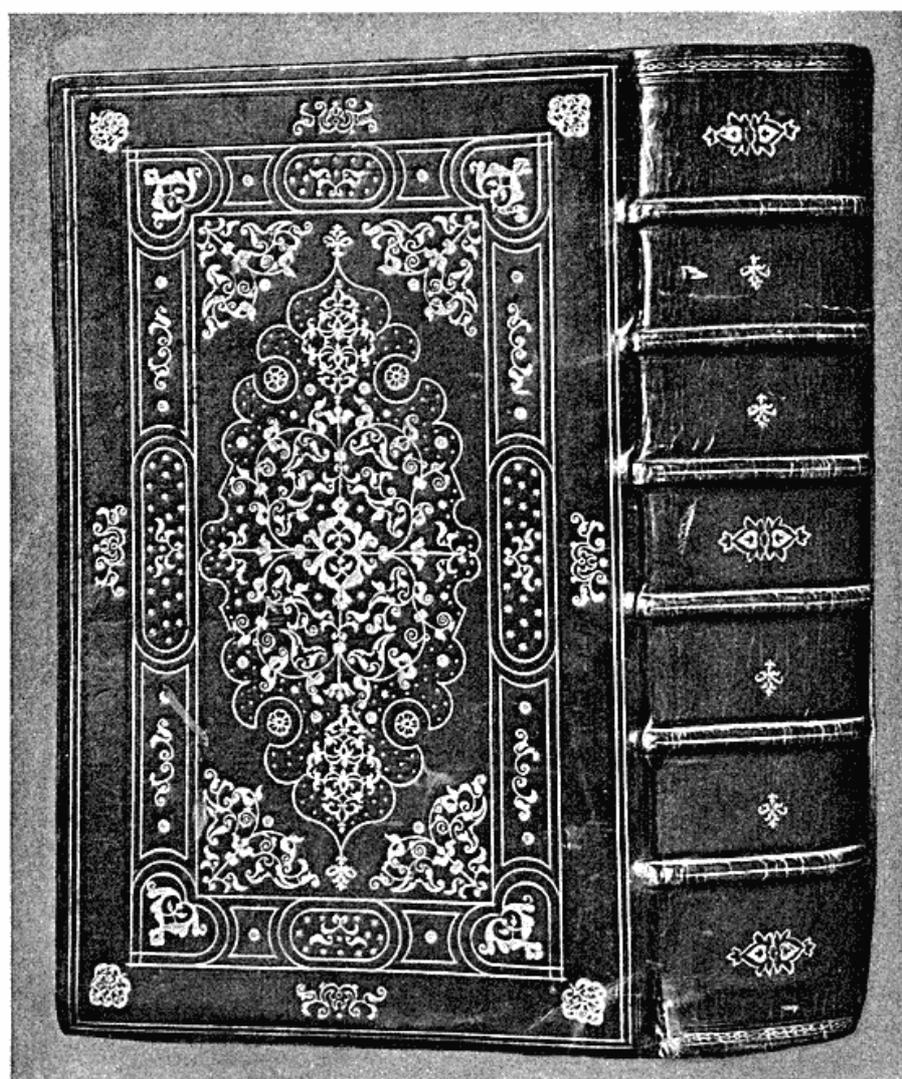


Abb. 4. Biblia Teutsch. Frankfurt a. M. 1564. Augsburger Einband des Anton Ludwig. Antiquariat H. Domizlaff, München.

aus. Er ist mit einem breiten, mit Lackfarben bemalten Bandwerk durchaus bedeckt. Das derbe, etwas ungelente Muster, wahrscheinlich von einer älteren Vorlage übernommen, wirkt überholt und ohne rechte Überzeugung. Aber die dezente Bemalung, weiß, schwarz und bräunlich, auf ziegelrotem Grund, gleicht das harte Nebeneinander der Bänder gefällig aus. Die verstreuten Stempel im Bandgeflecht und der vierfach

zusammengesetzte maureske Stempel im mittleren Oval, untrüglich aus Ludwigs Material, bestätigen den Einband als Arbeit seiner Hand.

In den letzten Jahren, die Ludwig für J. J. Fugger in Augsburg arbeitete, fällt die Begegnung mit Krause. Es spricht viel dafür, daß dieser zwischen 1558 und 61, dem Jahr seiner Meisterprüfung, noch einmal bei Ludwig in Augsburg „gesellenweise ob dem Handwerk“ stand. Unverkennbar tritt das Vorbild Ludwigs auf Krauses Augsburger Bänden hervor. Nicht nur in den Stempeln, von denen er nahezu jeden nach Ludwigs Material schneiden ließ, auch im Stil schloss er sich ihm mit jener gewohnheitsmäßigen Vertrautheit an, wie sie nur in einer längeren Werkstattgemeinschaft, in einem Lehrverhältnis gewonnen werden kann. Sie begegneten sich in der brillanten Vergoldung und der Wahl des vortrefflichen braunen Kalbleders, in der exakten Bindeweise und der kunstvollen Ausschmückung der Schnitte, mit ziselierten, farbig ausgemalten Arabesken auf goldenem Grund. Krause lernte von Ludwig den welschen Stil; die Zeichnung seiner Bogenlinienkartusche vor allem ist ihm zum künstlerischen Erlebnis geworden. Er führte das Thema in den verschiedensten Variationen aus. Denn das Einmalige, programmatisch Festgelegte in Ludwigs Werk war seiner schöpferischen Phantasie fremd. Bei Entwürfen gleichgerichteter Art tritt dieser Unterschied zwischen Lehrer und Schüler anschaulich hervor. So ist das Meisterstück Krauses, das er seiner Vaterstadt Zwickau 1561 „gar herlich in golt gebunden“ zum Geschenk gab, von Ludwig unter denselben Voraussetzungen – stark eingerückte Bogenlinienkartusche mit mauresker Bordüre hart am Rand – gearbeitet worden; ob im Wettstreit mit seinem Schüler, wie es später so oft zwischen Krause und Meuser geschah, oder um den Entwurf Krauses nachträglich in seinem Sinn zu revidieren, muss dahingestellt bleiben. Jedenfalls wurde trotz weitgehendster Übereinstimmung – selbst in der Wahl der verwendeten Stempel – bei beiden etwas vollkommen anderes daraus. Die Bogenlinienkartusche sollte in diesem Fall nicht vermitteln, sondern als Zierstück in der Mitte des Deckels stehen. Ludwig führte sie in gewohnter Weise mit breiten, gleichmäßigen Schwüngen aus; sie ruht in sich selbst, befriedigt, schön. Krause schob die Kartusche in die Länge und passte sie bewußt dem Rechteckformat des Buches an. Das Gesetzmäßige lag für ihn nicht in der schönen Form, sondern in der Anpassung des Schmuckes an Material, Buchform und Stempel. So stark ihn die klassische Formensprache bei Ludwig beeindruckte, in der Praxis suchte er doch einen anderen, seinen eigenen Weg.

Andererseits hat sich auch Ludwig stetig mit den neuen Formen der aufstrebenden jungen Kunst auseinandergesetzt, ohne doch von der ein-

mal eingeschlagenen Linie abzuweichen. Drei Prachtbände liegen aus seinen späten Augsburger Jahren vor. Jeder von diesen Bänden wird in der gewohnten Weise umrahmt mit ovalen Abgrenzungen an den Seiten, herzförmigen an den Ecken; jeder von ihnen zeigt die gleich-

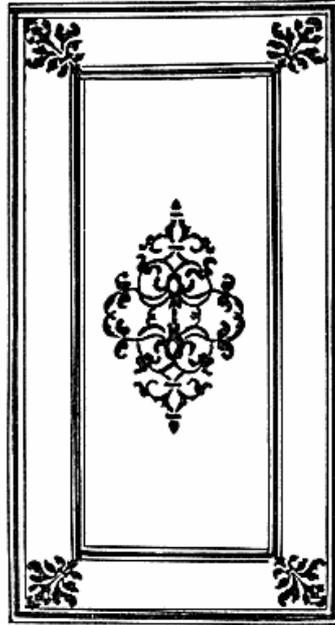


Abb. 5. Aristoteles: De moribus, ad Nicomacheum. Venedig 1558. Buchführereinband des Anton Ludwig in Augsburg. München, Staatsbibliothek.

bleibende Kontur der Bogenlinienkartusche. Zusätzlich nur treten neuere Verzierungsformen hinzu: der dichtere Stempelschmuck auf dem Stuttgarter Band (Stuttgart Landesbibliothek, Joh. Meckhart: Katechismus. 1558), die Stempelranken auf der Augsburger Familienbibel (Abb. 4) und die Mittel-, Eck- und Rahmenplatten auf dem von Rohde abgebildeten Kopenhagener Band.

Der Stuttgarter Band dürfte am frühesten entstanden sein. Die in der Kartusche zusammengedrängten Stempel, fast zu dicht geballt gegenüber den leeren Feldern der Linienumrahmung, stehen zeitlich auf einer Linie etwa mit dem Dedikationseinband Krauses an Herzog Albrecht 1563. Es ist möglich, daß dieser Band noch in Krauses Augsburger Jahren entstanden ist. Jedenfalls zeigt das Bändchen eine Rückenverzierung, die sich sonst auf keinem Einband des Ludwig nachweisen lässt. In drei Feldern wechselt das Muster und wird dann rückläufig wiederholt, eine ty-

pische Gewohnheit Krauses auf seinen Prachtbänden schon in der Augsburger Zeit, z. B. auf den beiden Bibelbänden für Ehinger 1563. Sie war bei ihm als Ausgleich zu der Überfülle der Deckelverzierungen notwendig begründet, während sie bei Ludwig nur vorübergehend einmal ausprobiert, angewandt worden ist. Der schöne Bibeleinband (Abb. 4) aus dem Besitz der Augsburger Bankierfamilie der Österreicher (Antiquariat H. Domizlaff, München) ist durch die Verwendung von Stempelranken bedeutungsvoll. Sie schließen sich in der Mitte zu einem vierpassähnlichen Muster zusammen und füllen die Ecken, aufsprießend an den Gehrungslinien, in zwei schönen geschwungenen Bogen aus. Wir finden ähnliches in Augsburg im Anfang der 70er Jahre auf zwei Einbänden, die wahrscheinlich als Meisterstücke dem Rat der Stadt Augsburg und dem Herzog von Bayern zum Geschenk übergeben wurden und von Gregor Schenck dem Jüngeren gearbeitet worden sind. Es ist möglich, dass Schenck, der zwischen 1567 und 68 bei Krause war, wie dieser zur Prüfung nach Augsburg ging, und bei Ludwig ausgelernt hat.

Die Beziehungen Ludwigs zu Krause brachen niemals ab. Sie wurden durch die Geschäftsreisen, die Krause des öfteren von Dresden nach Augsburg führten, stets von Neuem bekräftigt. Eine solche Begegnung liegt auch auf dem letzten der drei Augsburger Prachteinbände des Anton Ludwig, auf Höchstetters Reiterbuch aus Kopenhagen, vor. Die grossen Mittel-, Eck- und Rahmenplatten, die Ludwig für diesen Einband verwendet hat, stammen von dem gleichen Augsburger Stecher her, der auch die Platten gleicher Art für Krause geschnitten hat. Krause besass die grossen Schmuckstücke in zwei Ausführungen. Die erste Fassung, 1564 erworben, ist nur auf dem Dedikationseinband an den Rat der Stadt Augsburg und auf dem Geschenkband an Kaiser Maximilian I 1576 verwendet worden. Die zweite Ausführung wurde zwischen 1572 und 73 angeschafft und auf drei Einbänden KA 161, 241 und 282 gebraucht. Zwischen beiden Fassungen besteht stilistisch ein Unterschied. Die erste ist vorwiegend mit Mauresken, die zweite, fortschrittlichere, in stärkerem Masse mit Arabesken geschmückt. Dieser späteren, vorgeschritteneren Form entsprachen nun auch die Platten bei Ludwig; sie dürften wie jene in den ersten 70er Jahren geschnitten worden sein. Dabei ist es durchaus möglich, dass Krause bei einem Augsburger Besuch durch den Prachtband von Ludwigs Reiterbuch dazu angeregt wurde, sich noch eine zweite Fassung der Platten, mit konkavem Mittelstück in Rahmen, zuzulegen. Beide Meister benutzten die schönen Platten ohnedies unabhängig voneinander, jeder auf seine Art. Ludwig füllte seine Kartusche – wie auf allen Prachtbänden seiner Augsburger Zeit – reich mit Stempeln

und Rankenwerk, während Krause gerade auf den Bänden mit Rahmenplatten innerhalb der Kartusche nur wenige Stempel gibt. Auf jedem seiner drei Bände ist die Bogenlinienkartusche anders gezeichnet. Bei Ludwig behielt sie, wie auf allen seinen Bänden, dieselbe einprägsame Melodie.

In diesem grundsätzlichen Verharren Ludwigs auf einem bestimmten klassischen Ideal liegt das Bedeutende in seiner Kunst. Er übertrug den italienischen Begriff der schönen Form auf den heimischen Einbandstil, nicht anders wie es wenige Jahrzehnte vorher in der Malerei geschehen war. Seine Wirkung war, wie bei allen programmatisch Eingestellten, groß. Selbst vortrefflich geschult, wurde er zum Erzieher einer ganzen Künstlergeneration: Schenck, Horneffer und der Salzburger Binder haben von ihm gelernt. Als Lehrer ist sein Name mit dem Jakob Krauses rühmlich verknüpft. Vielleicht ging auch selbst der junge Meuser anfangs zu ihm, ehe er 1574 als Geselle zu Krause kam. Wie es scheint, dürfte Ludwig um 1574 etwa gestorben sein.

Auch die Buchführereinbände, die Ludwig für verschiedene Besteller in Augsburg gearbeitet hat, gehen über die ersten 70er Jahre nicht hinaus. Er knüpfte mit diesen Bänden an den frühesten Typ der Gebrauchseinbände an, wie er ihn in Antwerpen gelernt hatte, nur daß seine Umrahmung nicht mehr aus blinden Rollen, sondern aus einer einzigen Goldlinie besteht, während die Mitte mit einem mauresken Dreiecksstempel zweimal gegeneinander gedruckt, sehr einfach ausgeschmückt ist (Abb. 5). Material wie Vergoldung sind von gleicher Vortrefflichkeit. Einige dieser Bände, für einen Augsburger Kanonikus Schencking, wurden auf dem Rücken bereits mit einem Titel bedruckt.

Die zitierten Abbildungen finden sich in:

- Gumuchian, Catalogue de reliures. Paris (1929).
 G. D. Hobson, Maioli, Canevari and others. London 1926.
 G. D. Hobson, Grolierstudien = Jahrbuch der Einbandkunst 3/4 1929/30 S. 61.
 A. Kyster, Bookbindings in Denmark. 1. The Royal Library. Copenhagen 1938.
 G. Libri, Monuments inédits. 1. & 2. ed. London 1862-64.
 T. de Marinis, Rilegature veneziane. Catalogo. Venezia 1955.
 M. Piquard, Les livres du Cardinal Granvelle = Libri I 1950/1 S. 302 f.
 E. Rahir, La Bibliothèque. Paris 1930-37. 5 Bde.
 H. P. Rohde, Jakob Krause, hans lærermester og hans elev = Fund og Forskning III, Kbh. 1956 S. 142-161.
 F. Rossi, Le legature italiane = Dedalo III 1922/23 S. 373 f.
 H. Wheatley, Remarkable Bindings in the British Museum. London 1889.