

oder Tusche stammen m. E. von einer späteren Hand. Dagegen können die Autorinnen aufgrund der präzisen Untersuchung der beiden erhaltenen Versionen den *Ikarussturz* weder dem Werk Pieters I. noch dem Pieters II. zuordnen (Bd. 3, 844–872). Selbst der als vermeintliches Pentiment Pieters I. in der Unterzeichnung erkennbare Defäkierende findet sich in beiden Werken.

Der Versuch, den Vater über den Sohn zu verstehen, hat wertvolle Hinweise zur Werkstattpraxis beider Künstler erbracht. Die unter Einbeziehung weiterer Autoren (Bob Ghys, Steven Saverwyns, Pascal Fraiture) erstellten Anhänge geben auch über die konkreten Fragestellungen hinaus wichtige Anhaltspunkte zur Beurteilung der Mal- und Zeichentechnik im 16. und 17. Jh. sowie

zur Dendrochronologie. Als Abbildungsreservoir für weiterführende Untersuchungen ist das Werk aufgrund seiner neuartigen Fokussierung hervorragend geeignet. Das Literaturverzeichnis wäre unter stärkerer Berücksichtigung der jüngeren deutschsprachigen Forschung von noch größerem Wert. Insgesamt liegt hiermit jedoch das Ergebnis intensiver Grundlagenforschung vor, die ein ebenso breites wie tiefes Fundament für alle weiteren Zuschreibungsfragen wie für künftige Interpretationen der Brueg(H)els bietet.

DR. GERALD VOLKER GRIMM
Oxfordstr. 9, 53111 Bonn,
gerald.volker.grimm@gmx.de

Aus der Natur in die Kunst: Neue Einsichten in die Praxis der Farbgewinnung in der Frühen Neuzeit

Renate Woudhuysen-Keller (Hg.)
Das Farbbüchlein Codex 431 aus dem Kloster Engelberg.
Ein Rezeptbuch über Farben zum Färben, Schreiben und Malen aus dem späten 16. Jahrhundert.
Riggisberg, Abegg-Stiftung 2012.
2 Bde., 318 + 260 S., 43 Abb., 7 Taf.
ISBN 978-3-905014-52-5.
CHF 120,00. € 118,00

Die Erschließung, Auswertung und Edition dieser Quellen gehört zur kunsttechnologischen Grundlagenforschung, der die ICOM-CC Arbeitsgruppe ATSR (Art Technological Source Research) ihr sechstes Symposium unter dem Motto „Sources on Art Technology: Back to Basics“ widmete (16.–17.6.2014, Rijksmuseum Amsterdam), bei dem u. a. Lara Broecke (Hamilton Kerr Institute, Cambridge) die neue englischsprachige Edition von Cennino Cenninis *Libro dell'Arte* vorstellte. Die kunsttechnologische Quellenforschung erfreut sich einer seit Jahren wachsenden Beachtung. In den zahlreichen Forschungsprojekten und Publikationen ist die Thematik des Farbmaterials besonders wichtig (vgl. Manfred Koller, Neue Quellenstudien zur historischen Kunsttechnologie, in: *Kunstchronik* 65, 2012/2, 62–69). Mit der Ausstellung „Making Colour“ (18.6.–7.9.2014, National Gallery London) geriet die wissenschaftliche Er-

Woher kommen Farben? Wie werden sie gemacht und verarbeitet? Farbrezepturen in handschriftlichen Manuskripten und gedruckten Quellen halten zur Beantwortung dieser Fragen eine außerordentliche Fülle an Material bereit.

forschung der Praxis historischer Farbgewinnung auch in den Blick einer breiteren Öffentlichkeit. Demnächst wird die Datenbank „Colour ConText. A Database on Colour Practice and Colour Knowledge in Pre-Modern Europe“ über 4500 Farbrezepturen aus nord- und südeuropäischen Quellen zur Verfügung stellen (Forschergruppe „Art and Knowledge in Pre-modern Europe“, Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte Berlin und Université de Liège). Sie soll eine Erweiterung der von Doris Oltrogge ins Leben gerufenen Datenbank kunsttechnologischer Rezepte aus dem deutschsprachigen Raum bieten, die u. a. Anleitungen aus der Farbtechnologie, Textiltechnik und Lederfärbung erfasste (Datenbank mittelalterlicher und frühneuzeitlicher kunsttechnologischer Rezepte in handschriftlicher Überlieferung, Institut für Restaurierungs- und Konservierungswissenschaft, Fachhochschule Köln).

Mit dem *Farbbüechlin* liegt jetzt die erste vollständige Edition eines in der Schweiz verfassten Manuskripts zur Farbtechnologie vor. Der als *Farbbüechlin* bezeichnete Codex 431 gelangte spätestens in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in die Stiftsbibliothek des 1120 gegründeten Klosters Engelberg im Kanton Oberwalden, südlich von Luzern. Ein kolorierter Kupferstich des Benediktinerklosters von Matthias Merian schmückt die Edition der Handschrift, die von der Gemälderestauratorin und Kunsttechnologin Renate Woudhuysen-Keller bearbeitet wurde.

POSTUMES WERK

Die hochwertig ausgestattete, ästhetisch ansprechende und lesefreundlich gestaltete Ausgabe erschien als zweibändige Publikation der Abegg-Stiftung für historische Textilien und Textilkonservierung. Es ist deren zweite Veröffentlichung, die sich nach Judith H. Hofenk de Graaffs *The Colourful Past. Origins, chemistry and identification of natural dyestuffs* (Riggisberg 2004) der Gewinnung und Verwendung von Naturfarben widmet. Die fundierte Recherche, die zahlreich konsultierten Quellenschriften und die hervorragend bebilderten Rekonstruktionsbeschreibungen der Autorin machen die Ausgabe zu einer wertvollen Lektüre

für Farbforscher, Kunsttechnologen, Kunsthistoriker und Restauratoren.

Durch den Hinweis des Schweizer Archäologen und Kunsthistorikers Hans Rudolf Sennhauser, der auch das Vorwort verfasst hat, stieß Renate Woudhuysen-Keller Anfang der 1990er Jahre auf das *Farbbüechlin*. Sie war damals als Gemälderestauratorin am Hamilton Kerr Institute der Cambridge University tätig (seit 1978). In ihrem 1973 erschienenen Aufsatz „Leinöl als Malmittel. Rekonstruktionsversuche nach Rezepten des 13. bis 19. Jahrhunderts“ (in: *Maltechnik, Restauro* 79/2, 1973, 74–105) hatte sie erstmals ihr Interesse an Farben, Maltechnik und technischer Rekonstruktion dokumentiert. Über das Engelberger *Farbbüechlin* promovierte sie im Jahr 2000 an der Universität Zürich. Es ist tragisch zu nennen, dass Renate Woudhuysen-Keller 2012 verstarb und somit weder die Publikation des *Farbbüechlin* erleben noch die ihr zu Ehren von Kollegen und Schülern verfasste, ebenfalls 2012 erschienene Festschrift *In Artists' Footsteps: The Reconstruction of Pigments and Paintings* entgegennehmen konnte.

Diesem Umstand ist es auch geschuldet, dass die Endredaktion des zweibändigen Werks allein bei den Herausgebern lag und manche inhaltliche Frage offen bleiben musste. So wird der Besitztvermerk „Hans Balti [Balthasar] Fuchs“ auf dem Vorsatzblatt unterschiedlich interpretiert: Während Woudhuysen-Keller im zweiten Band in Hans Balti Fuchs noch einen Zeitgenossen von Hans Rothenfluh sah, der von Beruf Uhrmacher war (196), verweist Sennhauser im Vorwort (18) auf einen jüngeren Träger dieses in Rapperswil weit verbreiteten Namens. In der Datierung auf dem Titelblatt „Anno Domini 1600“, die Woudhuysen-Keller der Hand des zweiten Nachtrags zuschreibt, vermutete Sennhauser einen Eintrag des Engelberger Bibliothekars. Vergleiche mit Rezepturen aus Editionen, die nach Woudhuysens Dissertation erschienen sind, wie dem an Farb- und Färberezepten reichen *Liber Illuminarum* (Bayerische Staatsbibliothek München, Cgm 821), wurden nicht angestellt (vgl. Anna Bartl/Chris-

Abb. 1 Zutaten zur Herstellung von Eisengallusschwarz (Farbbüechlin, Bd. 2, S. 38, Abb. 14)



troph Krekel/Manfred Lautenschlager/Doris Oltrogge, *Der „Liber Illuminarum“ aus Kloster Tegernsee: Edition, Übersetzung und Kommentar der kunsttechnologischen Rezepte*, Stuttgart 2005).

QUELLENREKONSTRUKTION

Der erste Band enthält die Transkription des Textes von Codex 431 in der Klosterbibliothek Engelberg und ihre Übertragung ins Neuhochdeutsche. Hilfreich sind nicht nur Glossar und Register, sondern auch die Kennzeichnung der in das Glossar aufgenommenen Begriffe. „Farbbüechlin“ steht auf dem Titelblatt (Bd. 1, 44) des aus 133 Blättern bestehenden Hauptteils der Rezepte-Sammlung und gab der Handschrift im Duodezformat (16 x 10,5 x 3,5 cm), die insgesamt 175 folii umfasst, ihren Namen. Die anschließende Erklärung „Von vielen und fast allen / Farben, auf Wolle und / Leinen Tuch oder / Gewänder zu färben / und kuttieren. / Und wie man dazu den / Leim sieden und das Tuch zu / solchen Farben präparieren / und bereiten solle“, zeigt, dass es sich um ein Handbuch für die handwerkliche Praxis handelt. Das Inhaltsverzeichnis der Handschrift (Bd. 1, 46–51) verweist neben dem Tuchmachergewerbe auf weitere, ebenfalls mit dem Einfärben befasste Berufe wie Schuster, Beutler und andere Leder verarbeitende Gewerbe. Ein Rezept für die Zubereitung von besonders weichem Leder, wie es die Herstellung von Blasbälgen erforderte (Bd. 1, 198–201), hatte demnach im *Farbbüechlin* ebenso seinen Platz wie „eine schwarze Farbe für Wolltuch“ (Bd. 1, 76–79).

Wie ein Vermerk auf dem Buchrücken der Handschrift nahelegt, dürfte der maßgebliche Verfasser der Rezepte-Sammlung der Tuchmacher Hans Rothenfluh (Rottenfluh) gewesen sein,

der bis zu seinem Tod im Jahr 1634 in Rapperswil am Zürichsee tätig war. Neben seiner Handschrift erkannte Woudhuysen-Keller die von vier weiteren Schreibern (Fremdhand A–D; vgl. Kap. „Beschreibung und Kodikologie“), deren Manuskripte zu einem späteren Zeitpunkt in das *Farbbüechlin* eingefügt und durch zwei weitere Schreiber ergänzt wurden. Abbildungen ausgewählter Textseiten in Farbe zeigen die verschiedenen Schriftbilder.

Mit diesen Ergänzungen aus der Mitte des 16. bis ins 17. Jahrhundert gelangten auch neue Themen in das *Farbbüechlin*: medizinische Rezepte für Mensch und Tier (1. Nachtrag), Rezepte für die Herstellung von Schreibtäfelchen und das Reinigen von Münzen (2. Nachtrag), vor allem aber zahlreiche Anleitungen zur Herstellung von Tinten, die sich an Schreiber und Briefmaler richteten. Woudhuysen-Keller konnte einen Großteil dieser Nachträge als Abschriften aus dem Rezeptbüchlein *Artliche kuenste mancherley weise Dinten und aller hand Farben zubereiten. Auch Gold und Silber sampt allen Metallen aus der Fedder zu schreiben* identifizieren, das 1531 in Erfurt gedruckt worden war (vgl. hierzu Woudhuysen-Keller, *Das Kunstbüchlein „Artliche kuenste“* aus dem Jahre 1531, in: *„Unser Kopf ist rund, damit das Denken die Richtung wechseln kann“*, hg. v. Matthias Wohlgemuth, Zürich 2001, 529–553). Dagegen handelt es sich bei dem auf Hans Rothenfluh zurückgehen-

den Kerntext vermutlich um die Reinschrift seines Wanderbuchs als Tuchmachergeselle (Bd. 2, 195). Dieses wurde bis in das 17. Jahrhundert verwendet und ergänzt und nahm durch die neu hinzugekommenen Themengebiete mehr und mehr den Charakter eines privaten Hausbüchleins an.

FARBENFROHE REZEPTE

Der Identifikation der Vorläufer des *Farbbüechlin*, vor allem aber der Funktionsweise der darin beschriebenen Rezepte, ist der zweite Band der Edition gewidmet. Nicht allein die späteren Einträge basieren auf dem erwähnten Erfurter Büchlein von 1531, sondern auch die vermutlich von Rothenfluh aufgeschriebenen Rezepte sind aus diesem wie auch aus anderen Kunstbüchlein entnommen, die seit dem frühen 16. Jahrhundert verbreitet waren. Auf die Schriften *Mangmeistry* (1539) und *Allerley Mackel* (1532) bzw. deren Publikation in Sammelbänden wie *Drey schoner kuenstreicher buechlein* und *Künstbuechlin gerechttten gründtlichen gebrauchs aller kunstbaren Werckleüt* führt die Autorin zahlreiche im *Farbbüechlin* enthaltene Anleitungen zurück. Das niederländische *T bouck van wondre* (1513), die Rezeptesammlung *Secreti* von Alessio Piemontese (1555) und *Plictho* – das erste gedruckte Buch, das ausschließlich über das Färben berichtet (Gioanventura Rosetti, 1548) – sowie viele weitere, auch jüngere Quellen werden zitiert, um die komplexen Vorgänge in der Färberei, von der Vor- und Nachbehandlung der Fasern über die Gewinnung des Farbstoffes und die Herstellung der Farbbäder (Flotte) darzustellen, die im *Farbbüechlin* oft nur knapp beschrieben oder verkürzt wiedergegeben sind. Ein ähnliches Anliegen der praktischen Umsetzung historischer Farb Rezepturen verfolgt auch die kürzlich erschienene Publikation *Natural colorants for Dyeing and Lake Pigments* von Jo Kirby, Maarten van Bommel und André Verheeken (London 2014).

Renate Woudhuysen schildert diese Arbeitsvorgänge (Bd. 2, 11–25, 37ff.) und behandelt in einem Exkurs die Herstellung von Schreibtäfelchen (Bd. 2, 181–185), deren Rezept der Schreiber der zweiten Nachtragshand in das *Farbbüechlin* einfügte. Gleichwohl richtet sich ihr Hauptinteresse

auf die Pflanzen als Lieferanten der Farben (*Abb. 1*). Deren Gewinnung und Verwendung für „Küpe“, Farbsud und Tinten, aber auch – in nur wenigen Rezepten erwähnt – für Farblacke werden in fünf Farben-Kapiteln behandelt, die thematisch unterschiedlich gewichtet sind. Dasjenige zu „Blauen Farben“ enthält einen geschichtlichen Abriss über den Anbau und den Handel mit Indigo und Waid. Im Kapitel „Schwarze Farben“ wird auf die kulturhistorische Bedeutung schwarzer Textilien eingegangen, deren vornehmste und faserschonende Schwarz-Färbung der mit Waid überfärbte Krapp darstellte, welcher in seiner Ausführung den Schönfärbern vorbehalten war. Die Vielzahl möglicher Nuancen und Sättigungen von Rot, Gelb, Blau, Grün, die im Sprachgebrauch des *Farbbüechlin* „Leibfarb Rot“, „Rosen Farb“, „Nägelin Farb“ (Gewürznelkenfarbe), Veilchenfarbe, Feuerfarbe, Rost- und Purpurfarbe, Hell- und Gelbgrün („Schwitzer grien“) heißen, werden auf Musterblättern, die auf 7 Farbtafeln abgebildet sind, dargestellt.

Renate Woudhuysens eigene praktische Arbeit mit den Farb Rezepturen, die Beschreibungen und Ergebnisse ihrer Rekonstruktionsversuche, die einhergehen mit Abbildungen der verwendeten Pflanzen und den aus ihnen gewonnenen Farbstoffen, machen das besondere Verdienst dieses Bandes aus. Er führt die Fülle der aus Pflanzen gewonnenen Farben vor Augen, und zwar nicht nur der gängigen wie Krapp und Waid, sondern auch Safran und Wau, das Schwertliliengrün und das Kornblumenblau. Damit werden neue Einsichten in den Transferprozess der Farbe aus der Natur in die Kunst des Färbens, Schreibens und Malens eröffnet und das Farbenwissen der Frührenaissance eindrücklich veranschaulicht.

DR. KATHRIN KINSEHER
Akademie der Bildenden Künste,
Studienwerkstatt für Maltechnik,
Akademiestraße 2-4, 80799 München,
kathrin.kinseher@adbk.mhn.de