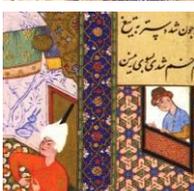


WAS IST BUCHMALEREI?

Klaus-Peter Schäffel

- | | | | |
|-------------------------------------|---|---|--|
| Ägyptisch, Papyrus, um 1300 v. Chr. |  |  | Chinesisch, Maulbeerbaumblatt, 18. Jh. |
| Römisch, Pergament, 5. Jh. n. Chr. |  |  | Siamesisch, Palmlätter, um 1880. |
| Griechisch, Pergament, 6. Jh. |  |  | Maya, Papier, 15. Jh. ? |
| Hebräisch, Pergament, 14. Jh. |  |  | Mexikanisch, Papier, 13./14. Jh. ? |
| Äthiopisch, Pergament, 19. Jh. ? |  | | |
| Osmanisch, Papier, um 1500. |  | | |
| Persisch, Papier, 16. Jh. |  | | |

Zur Kultur der Buchmalerei

Historisch beginnt die Buchmalerei wohl mit den ersten farbigen Zeichen auf Papyrus oder anderen flexiblen Beschreibstoffen. In diesem Sinne gibt es ägyptische, griechische und römische Buchmalerei der Antike, kyrillische, koptische, armenische, syrische, äthiopische, hebräische, islamische (osmanische, arabische, persische usw.), asiatische (indische, indonesische, chinesische, japanische, koreanische usw.), amerikanische (indianische, aztekische, mexikanische usw.) und andere Buchmalereien. Diese Tatsache steht im Widerspruch zu der verbreiteten Vorstellung, Buchmalerei sei immer mittelalterliche, religiöse, christliche, mönchische Kunst.



Begriffe

Die Bezeichnung für Buchmalerei variiert von Sprache zu Sprache und spiegelt eine Vielfalt von Bedeutungen wieder, die sich dahinter verbergen: Der deutsche Begriff *Buchmalerei*, Malerei im Buch, gibt den Kontext wieder, in den diese Kunstform zu stellen ist: Sie gehört zwischen *Buchdeckel* (respektive in den Kontext einer anderen Buchform, z.B. *Buchrolle* oder *Palmblattbuch*), nicht etwa in einen Bilderrahmen. Der Begriff der *Malerei* stellt auch klar, daß die Illustrations-*Zeichnung* zwar in der Buchmalerei vorkommen kann, jedoch dem Begriff nicht ganz genügt.

Mehrdeutig ist der Begriff der *Miniaturmalerei*. Seit dem 18. Jahrhundert stützt er sich auf die Idee von *minus*, *minor*, *minimus* (klein, kleiner, am kleinsten) und evoziert Malerei im *Miniformat*, meist auf Elfenbein, Pergament, Metall und Porzellan; oft handelt es sich um Porträtmalerei in Ovalform. Der mittelalterliche Begriff der *Miniatur* (italienisch und spanisch: *miniatura*) hat einen ganz anderen etymologischen Ursprung: Er leitet sich von der Farbe *minium* (Bleimennige) ab; ein *miniator* oder *miniaturista* ist also nicht etwa ein *Kleinmaler*, sondern ein *Rotschreiber*, und die Ausführung der *miniatura* ist nichts anderes als das, was wir heute eine *Rubrizierung* nennen würden – abgeleitet von *ruber* = rot; rotes, aber auch andersfarbiges Hervorheben von Text. Die *Rubrik* einer Zeitung ist davon abgeleitet; sie bezeichnet eine meist zum selben Thema oder vom selben Autor erscheinende Textspalte, wenngleich zu ihrer Hervorhebung in der Regel keine rote Farbe mehr verwendet wird.



Einen ganz anderen Zugang zur Buchmalerei bietet der Begriff *Illumination/Illuminierung*, lateinisch *illuminatio*; auf Altitalienisch ist in Dantes Komödie (*Purgatorio*, canto XI) «*alluminare*» bezeugt, im modernen italienisch wird *illuminazione* nur noch für beleuchtungstechnische Anlagen verwendet. Ganz im Sinne der Buchmalerei werden hingegen englisch *Illumination* (auch im Sinn von *Erkenntnis*, *Erleuchtung*) und französisch *enluminure* – *la mise en lumière* verwendet. Sie gehen auf *lux*, *lumen* zurück, auf Licht. *Lux* als ausgeströmte Lichtmasse ist nicht unbedingt gemeint, *lumen* hingegen schon. Es bezeichnet das leuchtende Licht und *Lichteffekte* wie z.B. *Reflektion* (Lichtspiegelung, Glanz, Schimmer), *Refraktion* (Lichtbrechung, Farbenspiel), *Absorption* (das «Schlucken» von Licht; Tiefenwirkung, Dunkelheit und Schatten), *Transparenz* (das Durchscheinen) und andere Lichteffekte, die in der Malerei eine Rolle spielen. Auch Licht im übertragenen Sinn (*Augenlicht* und *Lebenslicht*) wird durch *lumen* ausgedrückt. Einer Theorie des niederländischen Kunsthistorikers Arie WALLERT zufolge besteht auch ein etymologischer Zusammenhang zwischen *Illumination* und *alumen* (Alaun, ein zur Herstellung von Pflanzenfarben verwendetes Aluminiumsalz). Er leitet deshalb Dantes *alluminatio* (sic) von damals angeblich erst aufkommenden transparenten Farblaken mit Alaun ab und leitet den Begriff *alumen* nicht wie im 7. Jahrhundert ISIDOR VON SEVILLA (*Origines*



XVI, 2.2.) von *a-lumine* (vom Licht), sondern (unter Berufung auf M. LEVEY) vom *mesopotamischen* Begriff für aluminiumhaltiges Material *al-lu-ha-rum* ab.

Lichtspiele können in der Buchmalerei durchaus praktische Gründe haben; so ist z.B. eine Goldtusche in der Dämmerung einer karolingischen Hallenkirche weitaus besser zu lesen als eine schwarze Tinte, ermöglicht sie doch die Lektüre auch bei schwächstem Kerzengeflacker. Die *Illumination* im erweiterten Sinn verlangt nach lichtvollen, leuchtenden Bildern. Der Vergleich mit den Glasfenstern der Kathedralen mag zwar abgegriffen erscheinen, trifft aber deswegen nicht weniger zu. In der *Illuminerkunst* werden Lichteffekte weniger durch Hinterstrahlung als vielmehr durch die Verwendung von (Blatt-)Metallen und den besonderen Schichtenaufbau der Farben erreicht; außerdem durch geschickt komponierte hell/dunkel-, warm/kalt-, Komplementär- und andere Kontraste. Der angestrebte Erleuchtungseffekt der *Illumination* ist durchaus auch symbolisch gemeint, indem die Buchmalerei zum Textverständnis, ja sogar zu einer spirituellen Text-Erhöhung beitragen kann. In diesem Sinne liefert vielleicht die niederländische Wort für Buchmalerei, nämlich *boekverluchting* (Buch-Erleuchtung) das schönste Bild, zumal es Elemente des deutschen und des lateinischen Begriffs in sich vereinigt.

Wo findet sich die Buchmalerei?

Unsere Wahrnehmung hinsichtlich der Häufigkeit von Buchmalerei in alten Handschriften ist durch zahlreiche Ausstellungen von ausgesprochener Luxusware verzerrt. Ein überwiegender Teil der Bücher aus dem handschriftlichen Zeitalter ist äußerst sparsam illuminiert; oft steht einem 500-seitigen Text eine einzige, nicht immer farbig ausgemalte oder gar vergoldete *Initiale* voran. Geschriebene, gezeichnete oder gemalte Initialen, vergrößerte Anfangsbuchstaben unterschiedlicher Ausführungsart, sind statistisch gesehen sicher der wichtigste Gegenstand der Buchmalerei, fast immer begleitet von einer meist einfachen Rubrizierung (*Incipit* und *Explicit*, also farbig geschriebener oder ornamental herausgehobener Einleitungs- und Endtext). Alles weitere ist Luxus: In den Text eingebaute *Miniaturen*, ganzseitige *Vollbilder*, Bilder am Textrand (z.B. die wegen ihrer Ökonomie beliebten «*Bas-de-page*» - Szenen). Als verbindendes Element zwischen Text, Initiale und Miniatur gibt es die *Bordüre* in vielfältiger Ausführung, eine meist ornamental gestaltete Dekoration der Seitenränder, manchmal durch szenische Einlagen bereichert. Reine *Bilderhandschriften* nach Art der *Comics* kommen ebenfalls vor, und zwar in verschiedenen Kulturen.

Funktion der Buchmalerei

Gute Buchmalerei konzentriert sich an wenigen, sorgfältig gewählten Stellen, hat eine klar definierte Funktion und muß im richtigen Verhältnis zum Text stehen. Fast alle Texte bis zum Dadaismus, und bei weitem nicht nur Sachtexte, haben eine hierarchische

Struktur: *Anfang, Ende, Kapitel, Abschnitte, Sätze* bzw. *Verse, Wörter, Silben, Buchstaben, Buchstabenteile*. Buchmalerei sollte diese Struktur sichtbar machen, sie dient also der Orientierung des Lesers im Text. Heute werden diese Aufgaben von der Typographie wahrgenommen: Der Einzug am Anfang eines Abschnitts ist zum Beispiel ein Relikt des noch in der Inkunabelzeit üblichen Freiraums für ein handschriftlich einzutragendes, meist farbiges Alineazeichen ¶, welches die Vorform unseres Paragraphenzeichens § ist und sogar noch am Computer einen Abschnittwechsel symbolisiert. Im Hochmittelalter hätte man stattdessen einen kleinen farbig geschriebenen Anfangsbuchstaben eingefügt, eine Initiale. In der Buchmalerei ist die Größe und Ausführungsqualität der Initialen vom Umfang und von der Bedeutung des Textabschnittes, von Schriftgröße und Buchformat abhängig und natürlich vom Geldbeutel des Auftraggebers. Szenische Darstellungen sollten Elemente des Textinhalts illustrieren und können so wie ein Textsymbol oder eine Zusammenfassung des Textes wirken. Gute Beispiele für solche «historisierte» Initialen finden sich in romanischen oder gotischen Bibelhandschriften, in denen z.B. das Buch Genesis durch eine kleine Schöpfungsszene, das Buch Exodus durch den Auszug der Juden aus Ägypten, das Buch Jona durch die Walszene dargestellt ist usw. Solche «logohafte» Initialen dienen als eigentliche Buchzeichen.

Hat die Buchmalerei ihre gliedernde Aufgabe erfüllt, kann sie auch noch weitere Ziele verfolgen: *Illustrieren, dekorieren, «verschönern», begleiten, kommentieren* usw.

Definition der Buchmalerei, technisch:

Aus der Perspektive des Restaurators hat man es mit Buchmalerei zu tun, sobald auf einem Schriftstück außer Tinten und Tuschen auch *farbige Pigmente* oder *Farbstoffe* verwendet wurden, auch wenn es sich nur um geschriebene Zeichen, also Federarbeit handelt. Vergrößerte Buchstaben gelten nicht unbedingt als Buchmalerei, farbig geschriebene Buchstaben schon. In diesem Sinne besteht eine starke Überschneidung zwischen Scriptoriums-Tätigkeit und Buchmalerei, zumal beides, vor allem im Früh- und Hochmittelalter, oft von derselben Person ausgeführt worden ist. In diesem Sinne handelt es sich bei einem überwiegenden Teil moderner Kalligraphien, da fast immer Kombinationen von *Schrift* und *Farbe*, eigentlich um Buchmalerei. Von *Illumination* spricht man nach deutschem Sprachgebrauch eher im Zusammenhang mit erhabenen Blattvergoldungen und dem sogenannten heraldischen Stil, der am Ende der Romanik, also im Hochmittelalter aufkommt.

Stilfragen

Buchmalerei ist nicht dasselbe wie *Buchillustration*. Der Illustrator ist freier, kann seine Phantasie spielen lassen und muß nur auf den Textinhalt Bezug nehmen; die Struktur des Textes und der Stil der Buchstaben

können ihm egal sein, wenngleich gut gemachte Bücher natürlich hier eine stilistische Einheit suchen.

Die Buchmalerei geht hingegen stets von der *Schrift* aus. Stil und Form der Buchstaben sind der Ausgangspunkt für jede Buchmalerei, und zwar nicht nur beim Malen von Initialen, wo diese Nähe am deutlichsten wird, sondern auch für sämtliche ornamentalen und figürlichen Elemente (siehe dazu die Illustration «Stilvergleich» auf der folgenden Seite).

Ein «klassischer» (karolingischer oder humanistischer) Schriftstil verlangt nach passenden Ornamenten, perspektivisch richtiger Bildarchitektur, mediterranen Bauwerken mit Rundbögen, rundlichen und anatomisch korrekten Figuren, horizontaler und rundhügeliger Landschaft, voluminösen und kugelförmigen Bäumen, Klee- und Knospenlaub, bis hin zu einer luftigen, präzisen Farbgebung mit den dazu passenden Pigmenten (*Lapislazuli* als Blau). Das Gold liegt *auf* den Dingen, z.B. auf den Buchstaben.

Kompakte, gitterförmige («gotische») Schriften hingegen vertragen sich besser mit heraldischer Malweise: Diagonale, eher flächige, bühnenartige Bildarchitektur, Kontraktion aller Bildelemente, Rautenmuster, starke Konturen, überlange Personen mit modischer Kleidung, dreieckige Berge, Wolken, Giebel, Bäume, Wein- und Efeulaub bzw. sogenannte Dornblattranken, dichte und kräftige Farbgebung, Dreischichtentechnik mit *Azurit* als Blau, Blattgold. Das Gold liegt *hinter* den Dingen (Goldgrund).

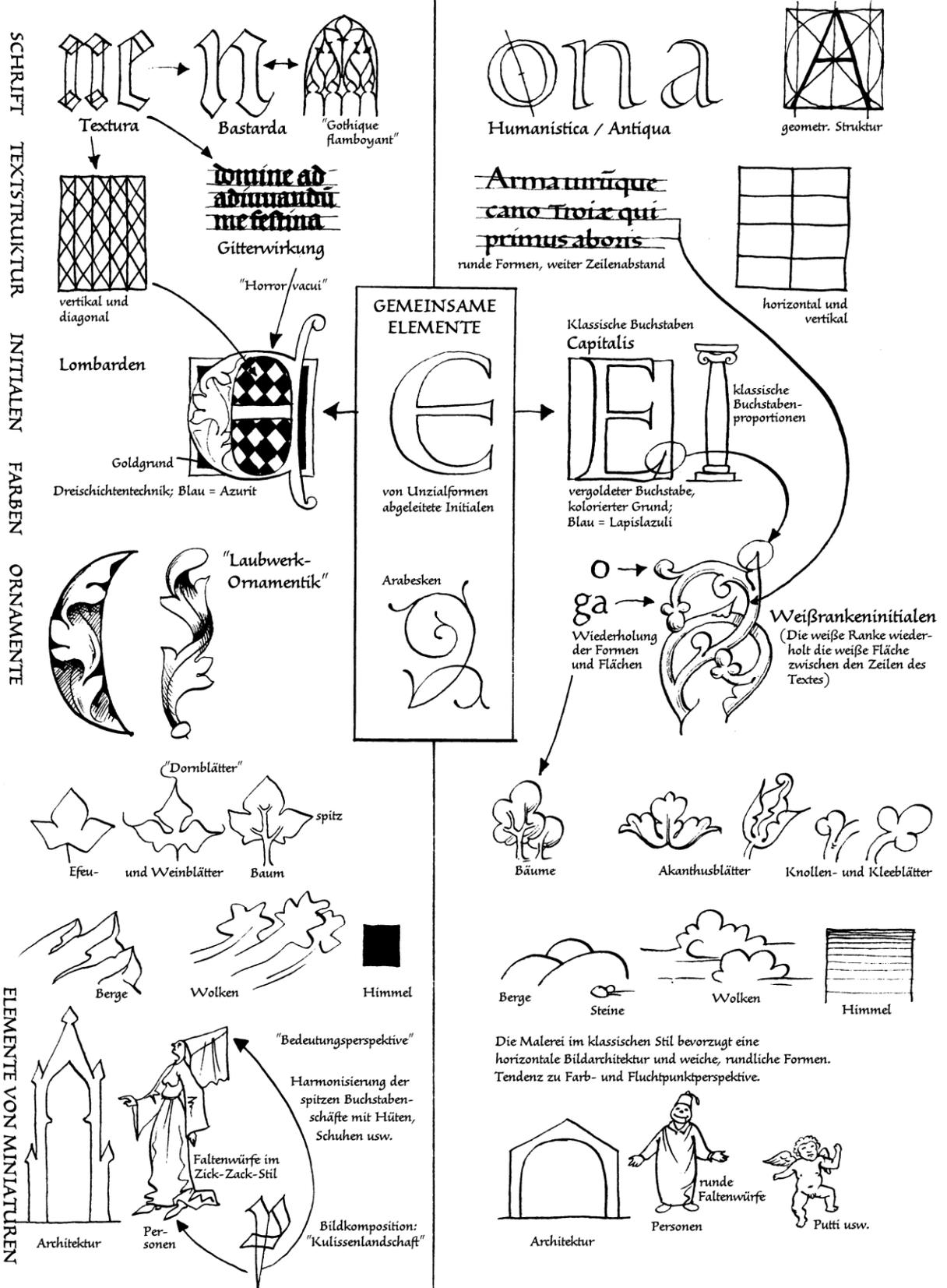
Buchmalerei nach 1450

Die Buchmalerei ist nicht etwa mit Gutenbergs Erfindung verschwunden. In der Inkunabelzeit hat sich ganz im Gegenteil die Arbeit der Illuminatoren vervielfacht, da mindestens in den ersten 30 Jahren des Buchdrucks auch noch die gedruckten Bücher mit Buchmalerei versehen werden mussten. Auch hat es in der nachmittelalterlichen Zeit mehrfach Versuche gegeben, die Buchmalerei zu reanimieren. In der *Barockzeit* stellten nicht nur Klöster illuminierte Handschriften her; es gab auch höfische Sammler für handgemachte Bücher, obwohl die Drucktechniken hoch entwickelt waren. Die *naturwissenschaftliche Illustration* arbeitete stets mit Techniken der Buchmalerei und tut dies bis heute. In der Mitte des 19. Jahrhunderts wurde das Miniaturenmalen geradezu eine Modeangelegenheit; die neu entwickelte *Chromolithographie* ermöglichte die Vervielfältigung von mehrfarbigen Vorlagen. Im Zusammenhang mit der «Arts and Crafts»-Bewegung, die der industriellen Massenware handwerklich gestaltete Qualitätsprodukte entgegensetzen wollte, kam die Buchmalerei um 1890 in England wieder zu Ehren, begleitet von einem allgemeinen Wiedererwachen der *Kalligraphie*, ohne die schließlich die Buchmalerei keinen Sinn hat. Die Auswirkungen auf die Buchkunst waren enorm und halten bis heute an, in einem Stil, den wir als «*moderne Renaissance*» bezeichnen. Im Hinblick auf die Zukunft dürfte sich gelegentlich die Erkenntnis durchsetzen, daß das

STILVERGLEICH

Gotischer Stil

"Klassischer Stil" (Renaissance)



© Klaus-Peter Schäffel, Buchmaler in Basel, 2007

handgemachte Buch nicht nur eine grundlegende Kulturleistung und ein schönes Objekt darstellt, sondern auch ein haltbares Speichermedium ist. Die «moderne» Kalligraphie könnte gelegentlich aufhören, sich der gestuerten Selbstbezogenheit hinzugeben, während das gesammelte Wissen unserer Epoche auf schlecht haltbaren Speichermedien vor sich hin korrodiert. Es wurde schon vermutet, dass von unserer Kultur in 200 Jahren vielleicht weniger Dokumente vorhanden sein werden als von der bis dahin 1000 Jahre zurückliegenden Hochgotik.

Buchmalerei heute

Aus den vorangegangenen Abschnitten wurde ersichtlich, daß Elemente der Buchmalerei nicht nur im traditionellen Handwerk von Kalligraphie und Heraldik erhalten geblieben sind, sondern auch in (den Leerräumen) der Typographie eine geisterhafte Präsenz zeigen. Man mag sich hingegen fragen, ob auch die Herstellung von handgeschriebenen Büchern mit Miniaturen eine adäquate Ausdrucksform unserer Zeit seien. Der Begriff *Anachronismus* taucht stets auf, wenn über diese Frage diskutiert wird. Tatsache ist, daß für authentische handgemachte Ware im Luxusbereich eine Nachfrage existiert, die weit größer ist als das Angebot *qualitativ hochwertiger* Ware. In Frankreich bemühen sich derzeit Dutzende von Personen darum, professionelle *enlumineurs* zu werden, und es existieren sogar mehrere private Ausbildungsstätten. Irgendwann könnte es gelingen, sich von jenem nostalgischen, pseudo-mittelalterlichen Eklektizismus zu lösen, dessen Produkt gewöhnlich schlechte Kopien mittelalterlicher Miniaturen sind, für deren Herstellung dreimal so viel Zeit aufgewendet wurde wie für das Original. Man wird qualitativ und stilistisch in Bereiche vorzudringen, die derzeit noch von Graffiti- und Comic-Künstlern (den einzigen «würdigen» Nachfolgern mittelalterlicher Buchmaler) besetzt sind und vielleicht dadurch die Kontinuität dieses jahrtausendealten Handwerks wahren.

Techniken der Buchmalerei

In maltechnischen Traktaten aus der Zeit der Handschriften sind nicht nur Anleitungen zur Farbenherstellung und zur Verwendung der Beschreibstoffe, Schreibflüssigkeiten und Schreibwerkzeuge erhalten, sondern auch ziemlich präzise Angaben zum Aufbau der Malerei. Wenn man ein wenig vereinfacht, kann man zwei Hauptlinien erkennen, nämlich die kolorierte Zeichnung und die aufwendigere Malerei in mehreren Schichten, letztere meistens in Kombination mit verschiedenen Arten der Vergoldung.



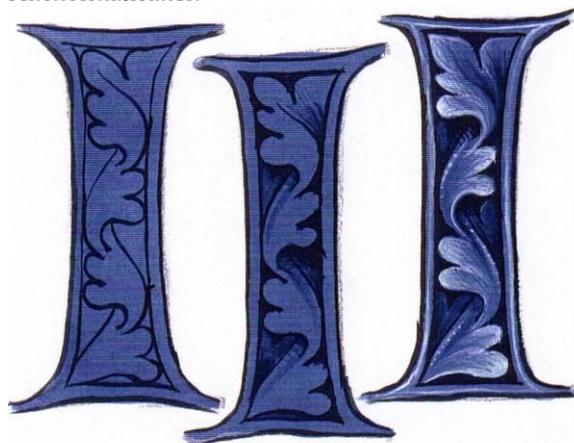
DIE KOLORIERTE ZEICHNUNG

Beispiel für eine Initialie in kolorierter Zeichnung. Typus der Humanistischen Weißrankeninitialie, Mittelitalien, 15. Jh. (vereinfacht).

Die kolorierte Zeichnung dürfte die technisch einfachere und daher auch ältere sein. Sie basiert auf der engen Verwandtschaft zwischen Schrift und Zeichnung, wie sie uns beispielsweise in ägyptischen Hieroglyphen begegnet. Bei der Verwendung ein- und desselben Werkzeugs (der Feder) für Buchstaben und Illustrationen können beide Elemente am ehesten zu einer Einheit verschmolzen werden. Daß die mit Farbe gefüllte Kielfeder nicht nur zum Zeichnen der Konturen, sondern auch zum Ausfüllen der Flächen verwendet wurde, ist in mehreren maltechnischen Traktaten der Zeit erklärt. Der Grund dürfte vor allem ein ökonomischer sein, doch auch die Lichtwirkung derart verarbeiteter Farben, vor allem wenn es sich um mineralisch-kristallines Material handelt, ist anders als bei der «Flachmalerei» mit dem Pinsel: Die Pigmentpartikel richten sich durch die langsamere Trocknung geodetförmig in der Bindemittelmatrix aus und erzeugen dadurch eine eigenartige Emaillewirkung.

DIE DREISCHICHTENTECHNIK

Von einer Zeichnung geht auch die mehrschichtige Malweise aus, doch wird hier die Malerei weitgehend mit Pinseln ausgeführt. Die Dreischichten- (oder besser Dreifarben-) technik hat sich in der hier beschriebenen Form im Lauf der Romanik herauskristallisiert. Die erste ausführliche Beschreibung findet sich in einer hochmittelalterlichen Rezeptsammlung mit dem rätselhaften Namen *MAPPÆ CLAVICULA*. Gemalt wurde in Dreischichten-technik jedoch bereits in der Antike und in der karolingischen Renaissance.



Beispiel eines in Dreischichtentechnik ausgeführten Initialenkörpers in der Artgotischer Buchmalerei.

Die Technik der Dreischichtenmalerei ist am eindrucklichsten im sogenannten *GÖTTINGER MUSTERBUCH* (15. Jh.) dargestellt, dessen sämtliche Seiten im

Internet unter www.gutenbergdigital.de konsultierbar sind. In ihm wird auch eine typische Form für diese Technik vorgestellt, nämlich die gedrehte Blattranke, wie sie in den Bordüren, aber auch für heraldische Wappendekken verwendet wurde. Die Dreischichtentechnik fand aber auch für sämtliche Oberflächen der gegenständlichen Malerei Verwendung, bei Gewandfalten manchmal unter Verzicht auf die dritte, höhende Farbschicht, bei Inkarnat um weitere Farbschichten bereichert.

Die Vorzeichnung kann in dieser Technik schemenhaft und flüchtiger sein als bei der kolorierten Zeichnung und dem Maler eine gewisse Freiheit in der Ausführung gestatten. Während des Ausmalens wird die Bleigriffel-, Silberstift- oder Tintenvorzeichnung in der Regel zugedeckt und verschwindet unter dicken Farbschichten. Der Reiz einer solchen Arbeit liegt vor allem in der Leuchtkraft und Gegensätzlichkeit der Farben sowie in ihrer spürbaren Stofflichkeit, welche unterschiedliche Oberflächenstrukturen erzeugt.

Das Besondere an der mehrschichtigen Buchmalerei ist ihre an Glasmalereien erinnernde Leuchtkraft. Nach der Regel der Maltraktate handelt es sich dabei um drei Hauptschichten. Die erste Schicht dient als Grundfarbe für die anderen und wird als *Deckfarbe* aufgetragen, was entweder auf der deckenden Eigenschaft des betreffenden Pigments beruht oder durch eine Weißzugabe (mit Bleiweiß) erreicht wird. Diese Schicht ist stets matt (also schwach gebunden) und zeigt starkes Oberflächenlicht, die einfallenden Lichtstrahlen werden also an der Oberfläche zurückgegeben. Handelsübliche *Gouachefarben* sind dafür geeignet; besonders eindrücklich ist dieser Effekt jedoch bei der Verwendung von *natürlichen Mineralfarben* wie *Auripigment*, *Cinnabarit*, *Malachit*, *Azurit* und ungereinigtem *Lapislazuli*, da die in ihnen enthaltenen Kristallsplitter besonders lebhaft, mitunter sogar glitzernde Oberflächen erzeugen.

Die zweite Farbschicht besteht aus Binnenzeichnungen und Schattierungen. Sie dient zum Verdunkeln und Vertiefen (*incidere, incisio*) des Farbtones der Grundschrift und wird stets mit *Pflanzen- oder Aquarellfarben* erzeugt. Man geht lasierend oder schraffierend vor, ohne die Grundschrift dabei mit anzulösen. Eine Vermischung der ersten beiden Schichten würde die Lichtwirkung ruinieren, die dadurch entsteht, daß das einfallende Licht die Lasurschicht durchdringt, von der Grundschrift reflektiert wird, wieder durch die Lasurschicht zurückfällt und diese dabei zum Leuchten bringt, ein *Illuminationseffekt*, der uns von durchfallendem Licht durch Diapositive oder Glasfenster vertraut ist. (Illustrationen zu dieser Lichtwirkung siehe im Abschnitt über das Schreiben und Malen auf Pergament, S. 00)

Die dritte Schicht dient zum Aufhellen (*matizare, matizatura*). Benötigt werden dazu Farben, die heller als die Grundschrift und zugleich deckend sind. Historisch boten sich dazu vor allem die (synthetischen) *Bleifarben* an, nämlich *Bleiweiß*, *Blei(zinn)gelb* und *Mennige*. Heute kann man ebenso gut Deckweißmischungen verwenden. Die mit ihnen aufgesetzten Lichthöhungen geben wie die Grundschriften das Oberflächenlicht wieder, sind zu-

gleich aber auch plastisch erhöht und erzeugen einen regelrechten Reliefeffekt. Dies ist der Hauptunterschied zwischen dreischichtiger Buchmalerei gegenüber der Aquarellmalerei, wo die Lichter aus der weißen Farbe des Papiers oder eines anderen Malträgers ausgespart werden und stets von hinten durch die Farblasuren durchscheinen. – Die Lichthöhungen der Buchmalerei müssen außerordentlich fein ausgeführt werden, weil sie die Präzision und Plastizität der Darstellung bestimmen; hingegen ist eine physikalische Vermischung von Grund- und Lichtfarbe keine Tragödie, da beide Schichten ähnliche optische Eigenschaften haben. In manchen Fällen wurde für die Lichthöhungen auch Pinselgold verwendet.

Die dreischichtige Malweise, kombiniert mit glänzenden Gold- und Silberflächen, ist nicht nur ein Charakteristikum der Buchmalerei, sondern auch der mittelalterlichen Ikonen- und Tafelmalerei, zumal bei beiden oft auch die Komponente der Schrift mit einbezogen wurde. Eine Eigenheit der Buchmalerei ist jedoch der hohe Stellenwert der Pflanzenfarben für die Schattierungen sowie der VERZICHT(!) auf Schlußfirnisse.

Literaturverzeichnis

- ALEXANDER, Jonathan J. G.: *Medieval Illuminators and Their Methods of Work*, New Haven and London, 1992.
- BECKER-EMMERLING, L.: *Die Technik der Miniaturmalerei auf Elfenbein und Pergament*, Ravensburg o. J. (ca. 1920)
- BRUNELLO, Franco: *De arte illuminandi e altri trattati sulla tecnica della miniatura medievale*, Vicenza 1975, ²1992.
- GRIMME, Ernst Günther: *Die Geschichte der abendländischen Buchmalerei*, Köln, ¹1980; ³1988.
- ISIDORUS VON SEVILLA: *Origines bzw. Etymologiarum liber VI*. Patrologia Latina, Paris 1850.
- JAKOBI, Christine (jetzt MIRWALD): *Buchmalerei, ihre Terminologie in der Kunstgeschichte*, Berlin 1991.
- LEVEY, M.: *Chemistry and Chemical Technology in Ancient Mesopotamia*, London 1959.
- PÄCHT, Otto: *Buchmalerei des Mittelalters, Eine Einführung*, München 1984; ³1989.
- ROOSEN-RUNGE, Heinz: *Buchmalerei*, in: Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken 1, Stuttgart 1988.
- ROOSEN-RUNGE, Marie und Heinz: *Das spätgotische Musterbuch des Stephan Schriber in der Bayerischen Staatsbibliothek München* (Band 1: Die Handschrift; Band 2: Kommentar; Band 3: Dokumentation), Wiesbaden 1981.
- SQUADRANI, G.: *Tractatus de Luce. Fr. Bartholomei de Bononia Antonianum*, 7 (1932). (Siehe WALLERT, Arie)
- UNTERKIRCHER, Franz: *Die Buchmalerei: Entwicklung, Technik, Eigenart*, Wien und München 1974.
- WALLERT, Arie: '...L'arte che alluminare è chiamata in Parigi...', in: *Akt* (Zeitschrift, in Niederländisch), Groningen, Dezember 1987, 11. Jahrgang, Nr. 4, S. 34 – 43.