

Wörterbuch der Malerei

Reclam Sachbuch premium

Wörterbuch der Malerei

Von Christoph Wetzel

Mit 42 Abbildungen

Reclam

RECLAMS UNIVERSAL-BIBLIOTHEK Nr. 19567
2011, 2018 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Gestaltung: Cornelia Feyll, Friedrich Forssman
Umschlagabbildung: G. F. Kersting,
Caspar David Friedrich im Atelier, 1819
Druck und Bindung: Canon Deutschland Business Services GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Printed in Germany 2018
RECLAM, UNIVERSAL-BIBLIOTHEK und
RECLAMS UNIVERSAL-BIBLIOTHEK sind eingetragene Marken
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
ISBN 978-3-15-019567-3
www.reclam.de

Abbildungsnachweis

© Georg Baselitz: 105 – © VG Bild-Kunst, Bonn 2010: 10 (Pollock-Krasner Foundation), 22, 27 (Estate of Robert Rauschenberg),
51 (Succession H. Matisse), 118, 121, 141, 143 – Museum Franz Gertsch,
Burgdorf, Schweiz: 54 – © Nolde Stiftung Seebüll: 43 – Arnulf
Rainer, Galerie Ulysses, Wien: 148

Vorwort

Form und Farbe sind die Gestaltungsmittel der Malerei. Ihnen widmet sich das *Wörterbuch der Malerei* einschließlich des Handwerkszeugs vom Pinsel und der Palette bis zur Spritzpistole.

Diese Gestaltungsmittel und das jeweilige Handwerkszeug haben Anteil an den Gattungen der Malerei von der minutiösen Buchmalerei über die Tafelmalerei auf Holz oder Leinwand bis zur großflächigen Decken- und Wandmalerei, deren Anfänge in der Höhlenmalerei liegen.

Eine weitere Kategorie sind Themen der Malerei. Diese Sujets sind einerseits allgemeingültig und andererseits aufgrund der jeweiligen Auffassung kennzeichnend für die verschiedenen Stilepochen und neuzeitlichen Stilrichtungen, in denen die Malerei dominiert, sei es das Action Painting oder der Suprematismus.

Die Verwendung der Gestaltungsmittel und der handwerklichen Hilfsmittel, die Gattungen, Sujets und Stile sind im jeweiligen zeitgeschichtlichen Zusammenhang mit Personen verbunden, die uns spätestens seit der frühen Neuzeit umfassend namentlich bekannt sind. Zwar bleiben die Grenzen eines *Sach-Wörterbuchs* gewahrt, doch sind die Namen einiger Künstlergruppen als Sachbegriffe einbezogen.

Die Klein- und Großschreibung adjektivisch beginnender Stichwörter unterscheidet zwischen allgemeinen Bezeichnungen (abstrakte Kunst) und enger gefassten Stilbegriffen (Abstrakter Expressionismus). Die Abkürzung Syn(onym) steht in Verbindung mit dem Verweis auf einen Begriff mit gleicher Bedeutung.

Christoph Wetzel

A

Abbild, im Ggs. zum → Bild eine auf Genauigkeit bedachte Wiedergabe (Abbildung). Daneben ein philosoph.-theolog. Begriff in Beziehung zum Urbild. Er gehört zu den Varianten dt. Übersetzungen des Verses Gen 1,27: »Gott schuf den Menschen als sein Abbild (Bild, Ebenbild).«

absolute Malerei (lat. *absolutus* ›losgelöst‹), frühe Bez. für die → abstrakte Kunst, gegr. auf die Eigengesetzlichkeit der → Malerei in ihrer Verwendung von Farbe und Form (Adolf Hölzel, um 1900).

abstrakte Kunst, Sammelbez. für die seit etwa 1910 in Erscheinung getretene vollendete Autonomie bildner. Gestaltungsmittel wie → Farbe und Form. Sie lösten sich als Verselbständigung der Abstraktion von jegl. Mimesis. Diese Entwicklung wurde im 19. Jh. u. a. durch die Fotografie vorbereitet, die zunehmend das Bedürfnis nach einem der eigenen Seherfahrung entsprechenden → Abbild befriedigte. Umso stärker setzten sich die traditionellen Medien mit dem philosoph. und naturwissenschaftl. fragwürdig gewordenen Phänomen der Wirklichkeit und ihrer Wahrnehmung auseinander, etwa im → Postimpressionismus und im → Kubismus. In der Bez. → Orphismus klingt eine Analogie von Kunst und Musik an, die u. a. den Weg des in Paris tätigen Tschechen Frank Kupka zur a.K. kennzeichnet. Eine frühe kunsttheoret. Neuorientierung enthält Wassily Kandinskys Schrift *Das Geistige in der Kunst* (1910, ersch. 1912); um 1915 charakterisierte Kasimir Malewitsch den → Suprematismus als »Befreiung der Kunst vom Ballast der Wirklichkeit«. Auf diese und verwandte Auffassungen der a.K. gründen sich Bez. wie ungegenständl. oder gegen-

standslose Kunst (frz. *Art non-figurativ*); der Begriff → Konkrete Kunst betont dagegen die autonome Wirklichkeit von Werken der a. K., insbes. der → geometrischen Abstraktion. Während die a. K. in den 1920er und 1930er Jahren eine Stilrichtung neben dem → Expressionismus, neuen Formen des → Realismus (→ Neue Sachlichkeit, → Magischer Realismus) sowie dem → Surrealismus bildete, gewann sie – v. a. als → Abstrakter Expressionismus – ab den späten 1940er Jahren kulturpolit. Funktion: Die a. K. galt im Westen als Ausdruck von freiheitl. Individualismus im Ggs. zum → Sozialistischen Realismus als Indiz von Kollektivismus und ideolog. verordneter Staatskunst. Außer Acht blieben vielfach die ihrerseits ideolog. und polit. Funktionen der a. K. Zu Konflikten führte die a. K. in der christl. Kunst. Darüber hinaus verstieß sie gegen das »Volksempfinden«, das selbst den stets gegenständl. Werken eines Pablo Picasso als »abstrakt« im Sinne von »verfälscht, unwirklich« misstraute. Der im Zusammenhang mit der a. K. gängige Begriff der Befreiung wurde von Hans Sedlmayr in *Verlust der Mitte* (1948) in Frage gestellt; er weckte damit – vor dem Hintergrund der Verfolgung der a. K. als »entartete Kunst« – den erbitterten Widerspruch von Künstlern wie Willi Baumeister (Ansprache »Verteidigung der modernen Kunst« beim Darmstädter Gespräch 1950, aufgenommen in die postume 2. Auflage von *Das Unbekannte in der Kunst*, 1960). Heute gehört die a. K., an der sich der Film beteiligte, weltweit zu den bereits traditionellen Stilrichtungen.

Abstrakter Expressionismus, in Abgrenzung zum gegenständl. → Expressionismus eine Sammelbez. für Stilrichtungen ab den späten 1940er Jahren wie → Action Painting, → Informel und → Tachismus. Gemeinsam ist ihnen

innerhalb der → abstrakten Kunst der Vorrang der mit → Aleatorik verbundenen Eigendynamik des → Farbstoffs im Ggs. zur rationalen Geometrie der → Konkreten Kunst.

achromatische Farben (griech. *a-* ›nicht‹, *chroma* ›Farbe‹), unbunte Farben; die Grauskala zw. Weiß und Schwarz, im Ggs. zu den chromat. → Spektralfarben.

Acryl *n* (lat. *acer* ›scharf‹), bei Gemälden Bez. für → Acrylfarben, bei einer Plastik Bez. für Acrylglas.

Acrylfarben, Kunstharzfarben; ab den 1960er Jahren am weitesten verbreitete synthet. → Dispersionsfarben. Sie bestehen aus → Pigmenten und Kunstharz, einer Polymerisation (Bildung von Großmolekülen) der nach ihrem als scharf (lat. *acer*) empfundenen Geruch ben. Acrylsäure, als → Bindemittel. A. lassen sich mit Wasser verdünnen und trocknen rasch auf. Der → opake Farbauftrag mit → Pinsel, → Spachtel oder → Spritzpistole ist → lasierend bis → pastos.

Acrylmalerei, konkurriert seit den 1960er Jahren in handwerkli. Hinsicht v. a. mit der → Ölmalerei, gefördert durch Publikationen wie *Painting with Synthetic Media* und *Painting with Acrylics* (beide New York, 1965). Die Vorliebe von Roy Lichtenstein, Robert Rauschenberg und Andy Warhol für → Acrylfarben, die in den 1950er Jahren in Haushalt und Industrie für Anstriche dienten, entsprach der Hinwendung der → Pop Art zum Alltäglichen, aber auch einem auf die maltechn. Vereinfachung und gleichzeitige Vielseitigkeit der A. gepr. Pragmatismus.

Action Painting *n* (engl. *action* ›Handlung‹, *painting* ›Malerei‹), ab 1952 in den USA verwendete Bez. für den → Abstrakten Expressionismus. Ab 1946/47 bedeckte Jackson Pollock die als → Bildträger auf dem Boden ausgebreitete → Leinwand nach dem → All-over-Prinzip in der

Technik des → Dripping: das auf diese Weise aufgebracht, auch ausgegossene Farbmaterial verarbeitete er mit dem → Spachtel oder mit Stöcken zu netzartigen Strukturen. Das Gemälde dokumentierte vordergründig einen psych. gesteuerten phys. Schaffensprozess. Als Resultat einer – dem surrealist. Automatismus verwandten – Interaktion zw. Maler und Material repräsentiert die ›Malerei als Handlung‹ ein ästhet. Bekenntnis zum Individualismus. In Frankreich kommerzialisierte Georges Mathieu in den 1960er Jahren den Übergang des A. P. zur öffentl. Malaktion: Vor Publikum entstanden großformatige Gemälde mit Bildzeichen in der Tradition der fernöstl. Kalligraphie.



Action Painting: Jackson Pollock, Nr. 32, 1950; Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen

Airbrushing *n* (engl. *air* ›Luft‹, *brush* → ›Pinsel‹), Farbauftrag mit der → Spritzpistole in der → Pop Art und im → Fotorealismus sowie in der Gebrauchsgraphik.

Aleatorik *f* (lat. *alea* ›Würfeln‹), aus der Musik übernom-

mene Bez. für Verfahren, die dem Zufall breiten Raum geben wie Dripping, → Frottage und → Grattage, vergleichbar der A., in der musikal. Abläufe nur in groben Zügen vorbestimmt sind und im Detail dem Zufall überlassen bleiben; entsprechend dem Happening und der Performance.

al fresco (ital. *al* ›auf‹, *fresco* ›frisch‹), in der → Decken- und → Wandmalerei die Technik der → Freskomalerei.

alla prima (ital., ›aufs erste Mal‹), Farbauftrag ohne → Untermalung, charakterist. für die v. a. seit dem → Impressionismus verbreitete → Primärmalerei.

All-over-Prinzip (engl. *all over* ›über alles hinweg‹), flächendeckende, traditionelle Regeln der → Komposition neugierenden Gestaltungsweise im → Action Painting. Die Kritik, seine Bilder hätten »weder Anfang noch Ende«, verstand Jackson Pollock 1950 als Kompliment.

al secco (ital. *al* ›auf‹, *secco* ›trocken‹), in der → Decken- und → Wandmalerei die Technik der → Sekkomalerei.

Altarbild, veraltet Altarblatt; neben dem Andachtsbild die bedeutendste Aufgabe der christl. bzw. kirchl. → Tafelmalerei. Das A. ist eine Form oder ein Bestandteil des → Retabels und wird im allg. Sprachgebrauch häufig mit dem Altar insgesamt gleichgesetzt. Es ordnet sich beim Flügelaltar dem skulptural ausgestatteten Altarschrein unter. Als säkularisierter oder bereits vor der Säkularisation in den Kunsthandel gelangter Kirchenbesitz sind A. Hauptwerke in Kunstmuseen: der *Petrialtar*, ein Wandelaltar aus St. Petri in Hamburg, mit 24 alt- und neutestamentl. Einzelszenen von Meister Bertram (vollendet 1383; Hamburg, Kunsthalle; Abb. S. 63); der *Columba-Altar* aus einer Kapelle von St. Columba in Köln, ein Flügelaltar mit der *Anbetung der Könige* zw. der *Verkündigung an Maria* und der *Darbrin-*



gung im Tempel von Rogier van der Weyden (um 1455; München, Alte Pinakothek); Raffaels *Sixtinische Madonna* mit der Anbetung Marias mit dem Jesuskind durch den hl. Papst Sixtus I. und die hl. Barbara, ein A. aus San Sisto in Piacenza (1512/13; Dresden, Alte Meister). Diese Beispiele sind bezeichnend für die Vielfalt der → Ikonographie beim A. und seine Entwicklung von der Bilderzählung über das → Triptychon mit einer Haupt- und zwei Nebenszenen bis zur szen. Einheit des Einzelbildes. Als Gestaltungsaufgabe enthält das A. die Anfänge der sich emanzipierenden themat. Gattungen Bildnis und → Porträt (→ Stifterbild, auch Rollenporträt), → Genrebild (z. B. Anbetung der Hirten), Interieur (z. B. Marias Kammer in der Szene der Verkündigung), Landschaft, → Stillleben und Tierbild (z. B. Ochse und Esel im Stall von Bethlehem, nach Jes 1,3: »Der Ochse kennt seinen Besitzer und der Esel die Krippe seines Herrn ...«).

Altarblatt, veraltet für → Altarbild.

American Scene (Painting), Entwicklung in der US-amer. Malerei (um 1920–40); ihre Bez. ist Ausdruck des Selbstbewusstseins im Zeichen einer als national empfundenen Unabhängigkeit von der europ. Avantgarde, gemischt mit Tendenzen des Antimodernismus. Gemeinsam ist das Streben nach einem zeitgemäßen → Realismus in der Darstellung alltägl. Lebensverhältnisse. Hierbei widmete sich der Regionalismus der A. S. dem ländl. Raum; am bekanntesten wurde Grant Wood in Iowa mit Werken wie

Altarbild: Rogier van der Weyden, *Das Sakrament der Eucharistie* (Messopfer), Mitteltafel des Triptychons *Die Sieben Sakramente*, um 1453–55; Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten

American Gothic, dem Doppelporträt eines älteren Bauernpaares (1930; Chicago, Art Institute). Ein Vorläufer des *Social Realism* der A. S. war die → »Ashcan School«. Die sozialkrit. Sicht auf die Anonymität der Großstadt gewann ihre eindringlichste, der → Neuen Sachlichkeit vergleichbare Interpretation durch Edward Hopper in New York.

Analytische Malerei (griech. *analysis* ›Auflösung, Zergliederung‹), Syn. für → Essentielle Malerei; in den 1960er und 1970er Jahren eine Stilrichtung der Minimal Art. Gegenstand der → Malerei ist die Auseinandersetzung mit ihren elementaren Bedingungen wie → Bildträger, → Format und → Farbmittel. Ein frühes Beispiel ist *Ohne Titel* (1960; Amsterdam, Stedelijk Museum) von Robert Rauschenberg: ein aus zwei → Leinwänden zusammengesetztes Quadrat mit → pastosem weißem Farbauftrag auf farbigem Untergrund in der größeren Hälfte und einer glatt bemalten kleineren Fläche, die auf den Materialreiz des benachbarten Rechtecks verzichtet.

Anamorphose *f* (griech. *ana-*, hier ›un-‹, *morphé* ›Gestalt‹), verzerrtes → Abbild, das unter einem bestimmten Blickwinkel seine gewöhl. Erscheinung zurückgewinnt: Eine in die Höhe ragende Figur behält aus der Froschperspektive des tiefer stehenden Betrachters ihre natürl. Körperverhältnisse, wenn diese auf unnatürliche Weise verzerrt werden. Dies gilt v. a. für die → Deckenmalerei und die Bauplastik. Andererseits dient die seit dem 16. Jh. bekannte A. der Irritation des Betrachters, der den (meist extrem seitl.) Blickpunkt suchen muss, um eine Verzerrung perspektiv. aufzuheben. Dies gilt etwa für das anscheinend flach gepresste *Porträt des Prinzen Eduard VI.* (1546; London, National Portrait Gallery) des Holbein-Schülers William Scrots.

Aquarell *n* (ital. *acquarello* zu *colore dell'acqua* ›Wasserfarbe‹), seit dem 18. Jh. ein Gemälde, das in reiner oder gemischter Aquarellmalerei ausgeführt ist. Den Rang als vollwertiges künstler. Erzeugnis im Ggs. zu aquarellierten Studien und Entwürfen erlangte das A. im Übergang vom 18. zum 19. Jh. In England wurde es von der »Society of Painters in Watercolour« (gegr. 1804) gefördert; ihre Ausstellungen von A. konkurrierten in London mit jenen der Royal Academy. Vor diesem Hintergrund entwickelte sich seit der Mitte des 19. Jh.s das A. zu einem Medium der Avantgarde mit hohem Anteil etwa am Gesamtwerk von Paul Cézanne.

Aquarellfarben, im Ggs. zu anderen Wasserfarben ein Material mit transparentem Farbauftrag. Als → Bindemittel



Aquarell: Paul Cézanne, *Stillleben mit Äpfeln, Flasche und Stuhllehne*, um 1902–06; London, Courtauld Institute Galleries

der pulverisierten mineral. → Pigmente dient v. a. → Gummiarabicum. Die industrielle Herstellung von A. begann im 18. Jh.; 1812 erhielt der Londoner Farbenhersteller Reeves & Son (gegr. 1776) eine Verdienstmedaille für seine Näpfchen mit dem gepressten, durch Zusätze vor dem Austrocknen geschützten → Farbstoff. Der Bedarf an A. als Reiseutensil wurde durch Malkästchen mit jenen Näpfchen gedeckt, die auch in am Hals getragenen Beuteln aufbewahrt wurden.

Ars accurata *f* (lat. *accuratus* ›sorgfältig‹), in den 1950er Jahren entstandene Richtung der → Konkreten Kunst. Als Vorbild diente die seit den 1940er Jahren entwickelte Kybernetik als Wissenschaft der mathemat. gelenkten Steuerung innerhalb bestimmter Systeme. Als kybernet. System dienten die Eigenschaften der → Farbe, aus denen z. B. der Schweizer Richard Paul Lohse 30 *systematische Farbtonreihen* (1950–55) und *Farbenergien in vier Richtungen* (1952–54) entwickelte; 1973 veröffentlichte Lohse eine Programmschrift über *Modulare und serielle Ordnungen*. Eine elektron. Weiterentwicklung der systemimmanenten Steuerung nutzt die Computergraphik.

Art autre *m* (frz., ›andere Kunst‹), urspr. Titel eines Buches (1952) von Michel Tapié. Er diente in den 1950er Jahren als Bez. für (psych. bedingte) Formlosigkeit als das ›ganz Andere‹ v. a. im Ggs. zur (rationalen) → Konkreten Kunst. An die Stelle der allg. auf die → »École de Paris« nach 1945 bezogenen Bez. traten die begriffll. Differenzierungen → Informel und → Tachismus als zwei Ausprägungen des → Abstrakten Expressionismus.

Art brut *m* (frz., ›rohe Kunst‹), 1949 von dem Maler Jean Dubuffet geprägte Bez. für das bislang unbeachtete Gestaltungsvermögen von Laien, v. a. von gesellschaftl. Außen-

seitern und von Kindern. Die hier von akadem. Zwängen und artifiziellen Ambitionen völlig unberührte Kreativität diente Dubuffet als Ansporn des eigenen Schaffens, das Kritiker als Nachahmung der Erzeugnisse von Geisteskranken abzutun versuchten.

Art informel *m* (frz., ›formlose Kunst‹), Syn. für → Informel.

»**Ashcan School**« *f* (engl., ›Mülltonnen-Schule‹), urspr. Spottname für die Künstlergruppe »The Eight« in New York, die 1908 mit einer Ausstellung an die Öffentlichkeit trat. Die um Robert Henri gescharten Maler, die zunächst für Magazine zeichneten, verband das Interesse an einer realist. Schilderung des alltäg. Lebens in der Großstadt. Damit wurden sie zu Vorläufern der → American Scene.

Atelier (frz., → ›Werkstatt‹, zu lat. *astella* ›Holzsplitter, Span‹), sprachgeschichtl. ein Spiegel der Entwicklung vom Handwerk zur → bildenden Kunst. Das A. wandelte sich von der → Werkstatt als Arbeits- und Lehrstätte zum repräsentativen Ambiente des Künstlers. (Abb. S. 18.)

Ateliermalerei, in der 2. Hälfte des 19. Jh. getroffene Unterscheidung der traditionellen Arbeitsweise im → Atelier von der neuen → Pleinairmalerei. Zuvor gehörte auch die → Landschaftsmalerei nach Naturstudien zur A. Der zunächst wertfreie Begriff tadelte zunehmend einen Mangel an schöpfer. Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit: Die A. galt als gefangen im (goldenen) Käfig des Akademismus.

Autorenbild, seit der Antike die Darstellung eines Schriftstellers, in der Buchkunst z.B. als Frontispiz. Verbreitete Attribute sind Schreibgeräte und Bücher. Röm. A. wie ein → Mosaik des Vergil, flankiert von den Musen Kalliope und Melpomene (3. Jh., Sousse/Tunesien), oder

mehrere Miniaturen mit Vergil zw. Leseputz und einem Behälter für Schriftrollen in der Sammelhandschrift *Vergilius Romans* (6. Jh., Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana) dienen als Vorbilder für das → Evangelistenbild.

Azurblau *n* (frz. *azuré*, ›himmelblau‹), intensiv blauer → Farbstoff mit → Pigmenten aus dem Mineral Azurit, vergleichbar dem → Ultramarin.



Atelier: Georg Friedrich Kersting, *Caspar David Friedrich im Atelier*, 1819; Hamburg, Kunsthalle

B

Bas-de-page *n* (frz., ›unten auf der Seite‹), Bildbereich im unteren Teil des Textspiegels oder darunter. Das B. dient in der → Buchmalerei v. a. szen. Darstellungen, die sich im religiösen Kodex auch profanen Themen wie Jagd, Kampf und Spiel widmen.

Beleuchtungslicht, im Ggs. zum Eigenlicht die Wiedergabe der Wirkung einer sichtbaren oder außerhalb des Bild- oder Blickfeldes liegenden Lichtquelle in Form von Licht und Schatten (→ Schlagschatten). B. kennzeichnet das dramat. → Helldunkel, v. a. im → Caravaggismus, und ist allg. ein Gestaltungsmittel der realist. Darstellungsweise.

Bild (ahd. *bilidi* ›Muster, Vorbild‹), Oberbegriff zu allen Formen der zweidimensionalen Darstellung als Gemälde, Graphik oder Fotografie im Ggs. zum dreidimensionalen Bildwerk. Im allg. Sprachgebrauch umfasst der Begriff B. über die Grenzen der Gattungen hinaus alle Bereiche der Anschaulichkeit bzw. Verbildlichung.

Bildaufbau *m*, Syn. für → Komposition.

bildende Kunst, abbildende Kunst, bildende Künste; Oberbegriff zu Baukunst, Bildhauerkunst, → Malerei, Graphik, Objektkunst und weiteren Formen im Zusammenhang des erweiterten Kunstbegriffs, im Ggs. zur darstellenden (Bühnen-)Kunst sowie zu Literatur und Musik.

Bildersturm, allg. die Zerstörung von Kunstwerken im Zusammenhang zugespitzter religiöser, konfessioneller, gesellschaftl. oder nationaler Auseinandersetzungen. Ein jüngeres Beispiel ist die Sprengung monumentaler Buddhastatuen in Afghanistan (2001) durch die Taliban (›Koranschüler‹). Der B. im 16. Jh. war eine (von Luther getadel-

te) Begleiterscheinung der Reformation, doch auch die Gegenreformation bediente sich des B. (z. B. Rekatholisierung des Münsters nach der frz. Eroberung von Straßburg 1681; sie wurde in der Kapitulationsurkunde festgelegt und betraf im Innern Umbauten, denen zahlreiche Bildwerke zum Opfer fielen). B. begleiteten die Frz. Revolution und die Oktoberrevolution.

Bilderverbot, das religiös begründete Verbot sakraler Darstellungen (Kultbild) in den »Schriftreligionen« Judentum, frühes Christentum und Islam. Grundlegend war das alttestamentl. 2. Gebot: »Du sollst dir kein Gottesbild machen und keine Darstellung von irgendetwas am Himmel droben, auf der Erde unten oder im Wasser unter der Erde« (Ex 20,4). Das B. ließ sich, v. a. aufgrund der meist bilderfreundl. Volksfrömmigkeit (→ Idol[ol]atrie), nie strikt einhalten. Es kennzeichnet in reiner Form die Ausstattung der Moschee und der Synagoge sowie der Tora und des Koran, im Ggs. zur Bibelillustration.

Bilderverehrung, Syn. für Ikonolatrie, → Idol[ol]atrie.

Bilderwand, Syn. für → Ikonostas(e).

Bild im Bild, kompositor. und damit themat. Bereicherung eines Sujets. So dient etwa die Ausstattung von Interieurs mit Gemälden und Wandkarten bei Jan Vermeer einer allegor. Deutung. Auf seinem Gemälde *Stehende Virginalspielerin* (um 1672/73; London, National Gallery) dient als B. i. B. ein Cupido mit einer Karte »1«, was (gemäß einem Emblem) bedeutet: »Vollkommene Liebe gibt es nur für einen.« Häufig dient ein → Stillleben als B. i. B. oder eine Landschaft als Ausblick. Eine Sonderform ist das → Einsatzbild.

Bildträger, in der → Malerei ein meist durch → Grundierung vorbereiteter Untergrund, auf den die Farben aufge-

tragen werden, z. B. Holztafeln (daher der Begriff → Tafelmalerei), → Leinwand, Pergament (→ Buchmalerei), → Karton, Papier, aber auch Keramik, Metallplatten (Kupfer, Zinn), Glas (→ Glasmalerei) sowie Wände und Decken (→ Decken- und → Wandmalerei).

Bildzitat, im Ggs. zu Adaption, Imitation, Kopie oder → Pasticcio die Verwendung von Motiven aus (bekannten) Kunstwerken in neuem Zusammenhang, z. B. als Hinweis auf eine bestimmte → Ikonographie.

Bindemittel, in der → Malerei verwendete Substanzen, welche die → Pigmente untereinander und mit dem → Bildträger verbinden, z. B. → Gummiarabicum.

Blattgold (lat. *folium*), feine Folien (Stärke heute etwa 0,0001 mm) zum Vergolden von Buchschnitt oder Bildwerken. In der mittelalterl. → Buch- und → Tafelmalerei wurde das mit Bolus auf dem → Bildträger befestigte, oft ornamental punzierte B. als → Goldgrund verwendet, um die Raum- und Zeitlosigkeit heilsgeschichtl. Ereignisse zu symbolisieren. Auch der Nimbus besteht meist aus B.

»**Der Blaue Reiter**«, Titel eines 1912 von Wassily Kandinsky und Franz Marc in München als Programmschrift des → Expressionismus herausgegebenen Almanachs; er wurde auf die Künstlergruppe übertragen, die 1911–14 als Ausstellungsgemeinschaft auftrat. Zu ihr gehörten so unterschiedliche Künstler wie Alfred Kubin und August Macke. Gemeinsam war das Streben nach einer dem Materialismus entgegenwirkenden Vergeistigung, die in die → abstrakte Kunst mündete, während sich die Expressionisten der Künstlergruppe → »Brücke« mit der (abstrahierten) sinnl. Wirklichkeit auseinandersetzten. Zu den als gleichgesinnt anerkannten Künstlern zählte Robert Delaunay als

Erfinder des → Orphismus. Er war in der Bebilderung des Almanachs ebenso vertreten wie die Mitglieder der Ausstellungsgemeinschaft, zudem van Gogh, der → Fauvismus (Matisse), → Kubismus (Picasso), die → Naive Kunst (Rousseau) und die anonyme Volkskunst im weitesten Sinn (Beninkunst). Die beiden einleitenden Textbeiträge des Almanachs (2. Aufl. 1914, Nachdr. 1965) stammen von Franz Marc: »Geistige Güter« und »Die ›Wilden‹ Deutschlands«. Letzterer beginnt: »In unserer Epoche des großen Kampfes um die neue Kunst streiten wir als ›Wilde‹, nicht



»Der Blaue Reiter«: Wassily Kandinsky, *Improvisation 26 (Rudern)*, 1912; München, Städtische Galerie im Lenbachhaus

Organisierte gegen eine organisierte Macht.« Symbolfigur dieses Kampfes ist der hl. Georg als Drachenkämpfer (Farbholzschnitt in Blau, Rot und Schwarz von Kandinsky auf dem Einband). Zu den Mitkämpfern gehörte Herwarth Walden mit seiner Berliner Galerie »Der Sturm«. Eine Nachfolge trat die Ausstellungsgemeinschaft »Die Blauen Vier« an, mit den »Bauhaus«-Mitgliedern Kandinsky, Paul Klee, Lyonel Feininger sowie Alexej Jawlensky.

»Brücke«, 1905 in Dresden gegr. Künstlergruppe. Ihr gehörten zunächst in enger Arbeits- und Lebensgemeinschaft vier Absolventen des Architekturstudiums an der TH Dresden an; insofern gingen sie als Maler, Graphiker (Erneuerung des Holzschnitts) und Bildhauer weitgehend autodidakt. ans Werk: Fritz Beyl (nur für kurze Zeit), Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner und Karl Schmidt-Rottluff. Im selben Jahr erregten in Paris die »Fauves« um Henri Matisse Aufsehen (→ Fauvismus). 1906 formulierte Kirchner im »Brücke-Manifest« mit der Absage an die »älteren Kräfte« (Akademismus, → Jugendstil): »Jeder gehört zu uns, der unmittelbar und unverfälscht das wiedergibt, was ihn zum Schaffen drängt.« Dieses Manifest ist eine frühe Programmschrift des → Expressionismus und kennzeichnet dessen radikale Erneuerung in der Darstellung der sinnlich wahrnehmbaren Wirklichkeit, z.B. als Figuren- und Landschaftsbild: Verselbständigung der Farb- und Formgebung als unmittelbarer und durch keine (künstler. oder moral.) Konventionen verfälschter Ausdruck des Erlebens. Kunst soll »Lebensfreiheit verschaffen«. Hierin unterscheidet sich der »Brücke-Expressionismus«, zu dessen unmittelbaren Vertretern die zeitweiligen (Emil Nolde) und späteren Gruppenmitglieder (Max Pechstein und Otto Mueller) ge-

hören, von anderen expressionist. Bewegungen der Avantgarde in der Vorkriegszeit wie dem → »Blauen Reiter«. 1910/11 übersiedelte die Gruppe, der sich bis zu 70 passive Mitglieder anschlossen, nach Berlin; 1913 gab Kirchners »Brücke-Chronik«, die von den Freunden als egozentr. abgelehnt wurde, den letzten Anstoß zur Trennung.

Buchmalerei, Buchillumination; Oberbegriff zur dekorativen und illustrativen, gemalten oder gezeichneten → Illumination von Handschriften. Diese reichen vom ägypt. Papyrus als Totenbuch bis zum Kodex. B. ist nicht begrenzt



Buchmalerei:
*Illuminator im
klösterlichen
Skriptorium*, Miniatur
in einer Hamburger
Handschrift, 1255;
Kopenhagen,
Kongelige Bibliotek,
Ms. 4.29

auf die christl. Kunst im Mittelalter und auf die Tätigkeit von Mönchen im Skriptorium. Vielmehr widmet sie sich bereits in der karoling. Kunst allen Wissensgebieten, häufig im Zeichen der Antikenrezeption. Dies gilt erst recht für die Frührenaissance, in der längst städt. Werkstätten für B. bestanden. Insofern umfasst die Geschichte der B. den Zeitraum vom 2. Jt. v. Chr. bis zum 16. Jh., in dem in Europa der Buchdruck zunehmend das Manuskript ersetzte bzw. die B. auf das Reservat der Pracht- und Prunkhandschrift zurückdrängte. In dieser Zeit erlebte die außereurop. B. Blütezeiten in Persien und der Türkei in der islam. Kunst sowie in Indien unter der Herrschaft der Moguldynastie, von deren Geschichte illuminierte Handschriften des nach Großmogul Akbar benannten *Akbarnama* handeln (z. B. um 1590, London, Victoria and Albert Museum). Jedes Werk der B. ist ein Unikat.

Bühnenmalerei, Syn. für → Skenographie (Abb. S. 34).

Bühnenvorhang, vom Bühnenbildner entworfener, auf Thema und Stil einer Inszenierung abgestimmter Vorhang an Stelle des zur gewöhnl. Ausstattung des Theatersaals gehörenden Vorhangs oder als ergänzender (Zwischen-)Vorhang. Ein berühmtes Beispiel ist der von Picasso entworfene B. *Le rideau de »Parade«* (1917; Paris, Musée d'Art Moderne). Damit begann Picassos Arbeit für das Theater (bis 1924). Das von Jean Cocteau konzipierte Ballett *Parade* mit Elementen aus Varieté, Zirkus und Themen aus dem Leben in der Großstadt erhielt die Musik von Eric Satie und wurde durch die »Ballets Russes« in der Choreographie von Léonide Massine aufgeführt; Picasso entwarf neben dem B. mit Zirkus-Motiven seiner Rosa Periode die Kostüme, z. B. des frz. und des amer. Managers, im Stil des → Kubismus.