

# Lamellenbilder des 18. und 19. Jahrhunderts

Herstellung eines Lamellenbildes gemäß einer Anleitung von 1759  
und eines weiteren nach einem Original um 1850

Doris Zeidler

Lamellenbilder stellen sogenannte „Wackelbilder“ des Mittelalters dar und wurden bis ins 19. Jahrhundert vor allem in Süddeutschland hergestellt. Man bediente sich der einfachsten optischen Täuschung: des Perspektivwechsels. So war es möglich, in ein und demselben Bild zwei oder drei verschiedene Motive sichtbar zu machen. Stellte sich der Betrachter mittig vor das Bild, konnte er das Hauptmotiv erfassen. Änderte er seinen Standort um ca. 45 Grad nach links oder rechts, wurden das zweite und schließlich auch das dritte Motiv sichtbar. Im Rahmen der Lehrveranstaltung „Kunsttechnologisches Projekt“ an der Hochschule für Bildende Künste Dresden wurden zwei Lamellenbilder anhand historischer Vorbilder und Anleitungen nachgebaut.

*Eighteenth and nineteenth century “flip images”. Making a flip image following an instruction from 1759, and another one after an original of c. 1850 Slatted pictures are “flip images” of the Middle Ages and were produced until the 19th century, especially in South Germany. One used the simplest optical illusion: the change of perspective. It was therefore possible to visualise two or three different motifs in only one picture. With the viewer standing in the front of the picture, the main subject could be seen in the background. If he changed his position by about 45 degrees to the left or the right, the second and finally the third motif became visible. This phenomenon was investigated as part of the lecture “Art Technological Project” at the Hochschule für Bildende Künste Dresden (Dresden University of Fine Arts) and two replicas based on historical models and instructions were made.*

## Das Lamellenbild: Fragestellungen und Herangehensweise

Schon im Mittelalter stellten Lamellenbilder ein interessantes Phänomen dar. Im 18. und 19. Jahrhundert wurde diese Technik abermals aufgegriffen. Da nur sehr wenig über die Herstellungstechnik solcher Werke bekannt ist, wurden im Rahmen der Lehrveranstaltung „Kunsttechnologisches Projekt“ Nachforschungen angestellt.<sup>1</sup> Weite Verbreitung fanden derartige Gemälde insbesondere in Süddeutschland zur Darstellung religiöser Themen. Lamellenbilder sind überwiegend im privaten oder kirchlichen Kontext, beispielsweise zur Andacht, verwendet worden. Nur wenige dieser Objekte sind erhalten und in Museen aufbewahrt. Die Recherchegrundlage bildeten Veröffentlichungen im Bestandskatalog des Germanischen Nationalmuseums „Schiefe Bilder“ und in der Fachzeitschrift Restauro<sup>2</sup> sowie ein Artikel von Ulrich Schießl im „Jahresbericht des historischen Vereins für Straubing und Umgebung“ aus dem Jahre 1979/80.<sup>3</sup> Zudem konnte auf eine Quellenschrift zurückgegriffen werden: *Manière de composer & de peindre un Tableau artificiel, qui représente trois sujets différens sous trois différens points de vue* im *Journal Oeconomique* vom Mai 1759.<sup>4</sup> In diesem Text eines anonymen Autors wird eine genaue Anweisung zum Bau von Lamellenbildern aus Pappe und aus bemalten Kupferstreifen gegeben. Gearbeitet wurde mit dem französischen Originaltext, der mit der deutschen Übersetzung von 1767 vor allem in Bezug auf die durchgeföhrten Arbeitsschritte verglichen wurde.<sup>5</sup>

Ergänzend zur Literaturrecherche untersuchte man Originale, um der Herstellungstechnik nachzugehen. Im Besitz des

Diözesanmuseums Freising und des Bayerischen Nationalmuseums befinden sich drei Lamellenbilder aus dem 19. Jahrhundert, die vor Ort untersucht werden konnten.<sup>6</sup> Letztlich fiel die Entscheidung, eines der Originale aus dem Diözesanmuseum Freising nachzubauen, da die Herstellungstechnik allein durch die Untersuchung des Objektes nicht zu erklären war und nur durch Erprobung erschlossen werden kann. Die zweite Nachgestaltung wurde anhand der Anleitung aus dem *Journal Oeconomique* entwickelt. Keines dieser Art von Bildern scheint erhalten zu sein, obwohl sie doch für den heimischen Gebrauch in großer Zahl angefertigt werden konnten. Die Anleitung von 1759 sollte auf ihre Umsetzbarkeit überprüft werden.

## Konstruktionsweisen starrer Lamellenbilder

Starre Lamellenbilder sind die „Wackelbilder“ des Mittelalters und wurden bis ins 19. Jahrhundert vor allem in Süddeutschland hergestellt. Man bediente sich der einfachsten optischen Täuschung: des Perspektivwechsels. Die Lamellenbilder entstanden aus dem Interesse der Künstler an Optik und Perspektive. Es bildeten sich unterschiedliche Typen heraus.

Zweiansichtige Bilder (auch Riffel-, Treppen- oder Harfenbilder genannt) setzte man aus angewinkelten Mal- bzw. Abbildungsflächen zusammen. Um die verschiedenen Darstellungen wahrzunehmen, musste entweder das Bild bewegt werden oder der Betrachter seinen Standort ändern.<sup>7</sup>

Gleichsam stellte man sogar dreiansichtige Lamellenbilder her: Stand der Betrachter mittig vor dem Bild, konnte er das



1

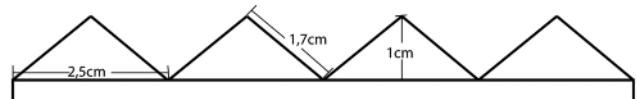
Anonym, Vexierbild: Christus und Maria, vermutlich 19. Jahrhundert, Ölmalerei auf Prismenstäben, 58 x 45 cm, Inv. NR. 31/349, Bayerisches Nationalmuseum München, Ansicht von rechts (Maria), mittig, von links (Christus)

hinter den Lamellen befindliche Hauptmotiv erfassen, änderte er seinen Standort um ca. 45 Grad nach links oder rechts, wurde das auf den Lamellen befindliche zweite und schließlich das dritte Motiv sichtbar. Dieser Typ des Lamellenbildes basiert auf gewohnt proportionierten Malereien, Kupferstichen oder Lithografien.

Die Anamorphosen indessen sind zwar ebenso mehrgestaltig, ermöglichen jedoch keine frontale Ansicht. Da hier zusätzlich mit optischen Verzerrungen gearbeitet wird, wirkt die Darstellung so lange deformiert, bis der Betrachter schräg von der Seite auf das Bild blickt.<sup>8</sup> Diese Bilder waren auch als Vexierbilder bekannt.<sup>9</sup>

### Zweiansichtiges Lamellenbild, Christus und Maria, vermutlich 19. Jahrhundert, Bayerisches Nationalmuseum München (Inv. Nr. 31/349)

Das Lamellenbild (Abb. 1) wird im Verzeichnis des Museums als Vexierbild geführt, auch wenn dies laut Definition nicht zutreffend ist, da es sich um keine verzerrte Darstellung handelt. Tatsächlich handelt es sich um ein Gemälde mit zwei Ansichten, welches von links Christus und von rechts eine Madonna zeigt. Direkt von vorne sind nur zusammenhangslose Bildstreifen zu sehen. Die beiden Ansichten ermöglichen 15 auf eine Nadelholztafel aufgeleimte Prismenstäbe (51 cm lang) mit dreieckiger Grundfläche, auf die in



2  
Querschnittzeichnung der Prismenstäbe

Öltechnik die Motive gemalt wurden (Abb. 2). Die Tafel (0,8 cm dick) ist in einen profilierten Nadelholzrahmen eingefalzt. Bedingt durch Schwunderscheinungen bildete sich ein Abstand zwischen Rahmen und Prismenstäben aus, nachvollziehbar am erhaltenen Grundier- und Malgrat.

Technologisch interessant ist, dass die Bemalung der Prismenstäbe erst erfolgte, als die Tafel mit den aufgeleimten Stäben bereits im Rahmen verbaut war. Dies lässt sich anhand der mit Farbe bedeckten Stöße längs der Prismenstäbe belegen. Hätte man die Motive zuerst auf Tafeln gemalt und anschließend zersägt, wären zwangsläufig Teile der Darstellungen durch den Sägeschnitt verloren gegangen.

Kleine Ungenauigkeiten im Zuschnitt der Prismenstäbe führten dennoch zu geringen Einbußen des visuellen Eindrucks. Teile der Motive wirken dadurch leicht verschoben oder sind unsichtbar, da die Oberkanten der Stäbe minimal unterschiedlich hoch sind.

Die in Öltechnik ausgeführte Malerei ist durch Alterungsprozesse stark gedunkelt. Die Malschicht wird von FrühenschwundrisSEN durchzogen. Augenscheinlich könnte eine dunkelrote Grundierung verwendet worden sein, deren Far-



3

Ulmer Werkstatt, Christus, Heiliger Geist, Gottvater, um 1850, kolorierte Lithografien auf Papplamellen, 49 x 41 cm, Diözesanmuseum Freising, Ansicht von rechts, mittig, von links

bigkeit mitwirkt. Der Farbauftrag erfolgte relativ pastos. Die Schwierigkeit, ein Porträt auf schräger, in Streifen geteilter Fläche zu malen, schien für den Maler eine Herausforderung gewesen zu sein, daher verwundert die Einfachheit der Malerei nicht.

**Dreiansichtiges Lamellenbild, Christus,  
Heiliger Geist, Gottvater, um 1850,  
Diözesanmuseum Freising**

Im Gegensatz zu dem Gemälde aus dem Bayerischen Nationalmuseum gebrauchte man für dieses Lamellenbild Papier und Pappe, um den Perspektivwechsel zu schaffen. Das Lamellenbild besteht aus drei kolorierten Lithografien, Lamellen aus Pappe, einer Rückwand und einem Holzrahmen (Abb. 3). Das frontal ansichtige Bild mit dem Taubenmotiv ist mit einem braunen Papier von hinten auf den Rahmen geklebt. 32 mehrschichtige Papplamellen (1 cm breit, 38,5 cm lang und 1 mm stark) sind senkrecht in den Rahmen eingesetzt. Zwischen diesen Lamellen und dem rückwärtigen Bild besteht jeweils ein Abstand von ca. 1 cm. Die Vorderkanten der Streifen sind schwarz bemalt, um optisch in den Hintergrund zu treten. In verhältnismäßig einfacher Technik wurden hierfür zwei kolorierte Lithografien (Christus und Gottvater) in Streifen geschnitten und auf die Pappstreifen aufgeleimt. Der jeweils äußere Streifen des Motivs wurde in die Innenseite des Rahmens geklebt. Die Befestigung der Papplamellen im Rahmen ist schwer zu erkennen. Die Lamellen scheinen in Leisten eingeklebt zu sein, die mit Rundkopf-



4

In verschraubte Leisten eingeklebte  
Lamellenenden

schrauben an der oberen und unteren Seite des Rahmens befestigt wurden (Abb. 4). Das Gemälde ist trotz eines Wasserschadens in einem relativ guten Erhaltungszustand. Das Papier ist nicht gequollen, und die Papplamellen stehen unbeschadet parallel zueinander. Möglicherweise halten die angeschraubten Leisten die Lamellen auf Zug. Die verschraubten Leisten sind hinter der Blende des Rahmens verborgen. Der überblattete originale Biedermeier-Rahmen besteht aus einer schwarzpolierten Kirschholzblende und einem darunterliegenden Nadelholzgrundrahmen. Der Rahmen ist mit einem Schutzglas versehen und an den Seiten nach hinten abgeschrägt. Das rückwärtige Bild trägt folgende Aufschrift: „Im Verlag und zusammengestellt in der Fabrik von Kuhn & Co. In Ulm.“ Schießl erwähnt ein weiteres Lamellenbild derselben



5

Anonym, Madonna mit Kind, Gekreuzigter, Hl. Josef mit Kind, vermutlich um 1880, kolorierte Lithografien auf Glaslamellen, 53 x 41 cm, Diözesanmuseum Freising, Ansicht von rechts, mittig, von links

Manufaktur.<sup>10</sup> Die Verwendung exakt der gleichen Lithografien für ein Lamellenbild im Straubinger Gäubodenmuseum deutet auf eine Serienproduktion hin, die durch die reproduzierbaren Motive auf Papier leicht möglich war.

#### Dreiansichtiges Lamellenbild, Madonna mit Kind, Gekreuzigter, Hl. Josef mit Kind, vermutlich um 1880, Diözesanmuseum Freising

Das Lamellenbild (Abb. 5) ist ähnlich aufgebaut wie das vorher beschriebene. Der wesentliche Unterschied besteht darin, dass die Lamellen nun aus Glasstreifen (1,5 mm dick, 7 mm breit und 46 cm lang) bestehen, auf die Lithografie-Streifen aufgeklebt worden sind. Die Glaslamellen sind wiederum in eine Leiste eingesteckt und mit einem anschließend über die Leisten geklebten Papierstreifen gesichert. Das Hintergrundbild selbst ist auf eine Nadelholzplatte geklebt, die auf das „Gitter“ genagelt und als Ganzes mit Rahmenfedern im Rahmen befestigt wurde. Zwischen Lamellen und Hintergrund sind hier ca. 8 mm Abstand, der dem optimalen Lichteinfall von den Seiten diente. Die Leisten mit den eingesteckten Glaslamellen sind von vorne im verglasten, mit Blattmetall beschlagenen, ursprünglichen Nadelholzrahmen sichtbar (Abb. 6). Die Lamellen aus Glas anzufertigen, erscheint in Anbetracht der Maße riskant und schwierig. Das



6

Befestigung der Glaslamellen im Rahmen

7

Getestete Kleister und Papiere



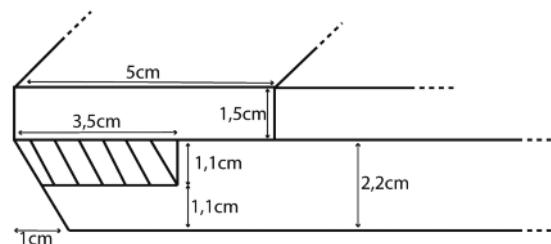
Material zeigt keinerlei optische Vorteile, die seine Verwendung rechtfertigen würden. Die fragilen Glasstreifen sind alle intakt.

### Die Herstellung von zwei Lamellenbildern

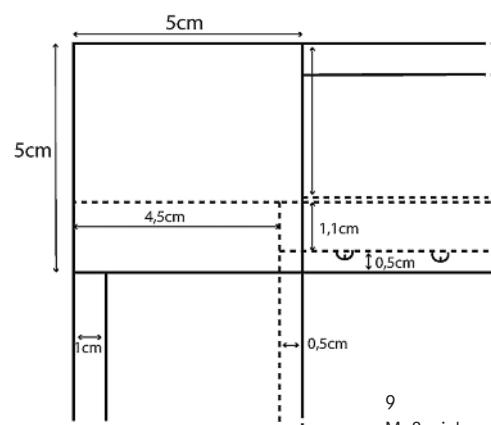
Nachgebaut wurde das im Diözesanmuseum Freising befindliche Bild mit Lamellen aus Pappe. Ein zweiter Versuch folgte der im *Journal Oeconomique* beschriebenen Vorgehensweise.

Es wurde entschieden, für die bildlichen Darstellungen anstelle von Lithografien sechs frei gewählte Motive zu verwenden, die mit Feder und wasserfester Bistertusche auf Papier (200 g) gezeichnet wurden.

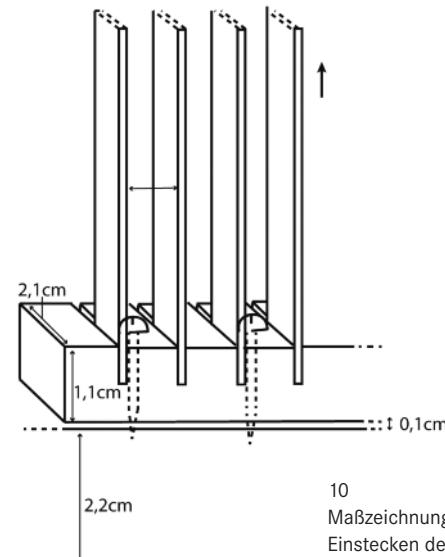
Zu Beginn mussten Vorüberlegungen und Versuche zu den Materialien durchgeführt werden. Weder an Hand des Lamellenbildes im Diözesanmuseum Freising noch der Anleitung von 1759 waren eindeutige Aussagen über die Spezifizierung der Materialien zu treffen. Bei dem im weiteren Text als Pappe bezeichneten Material handelt es sich um eine 1 mm starke Passepartout-Pappe. Bei Papier und Pappe musste auf moderne Materialien zurückgegriffen werden, verbunden mit dem Risiko eines etwas abweichenden Verhaltens bei der Verarbeitung, das im weiteren Rekonstruktionsprozess jedoch nicht belegt werden konnte. Als Klebemittel kommen Glutinleime, Stärkekleister oder Wachse in Frage. Im 19. Jahrhundert liegt für Papier eine Verklebung mit Kleister nahe. Getestet wurden 10%iger Maisstärkekleister, 10%iger Weizenstärkekleister und 20%iger Reisstärkekleister (Abb. 7). Die verklebten Pappen und Papiere wurden zwischen zwei Glasscheiben gelegt und mit mehreren Kilogramm Gewicht über Nacht beladen. Das Ergebnis der Tests zeigte, dass sich durch die eingebrachte Feuchtigkeit alle einseitig geklebten Pappen verwölbten. Zudem ließ sich mit der grobkörnigen Reisstärke keine ausreichende Haftung der Papierflächen erzielen. Weizenstärke und Maisstärke sind von der Klebkraft als gleichwertig einzustufen. In der Verarbeitung war der Auftrag der Weizenstärke präziser zu bewerkstelligen, da sie im Vergleich zur Maisstärke flüssiger ist. Die Trocknung des Stärkekleisters sollte über Nacht erfolgen, da sonst keine ausreichende Haftung erreicht wird. Daher muss für Klebungen, welche nicht mit entsprechender Trocknungszeit gepresst werden können, Glutinleim verwendet werden. Diese müssen ebenfalls mindestens eine Stunde unter Druck stehen, um eine ausreichende Adhäsion herzustellen. Dies kann am Objekt punktuell durch Zwingen bewerkstelligt werden.



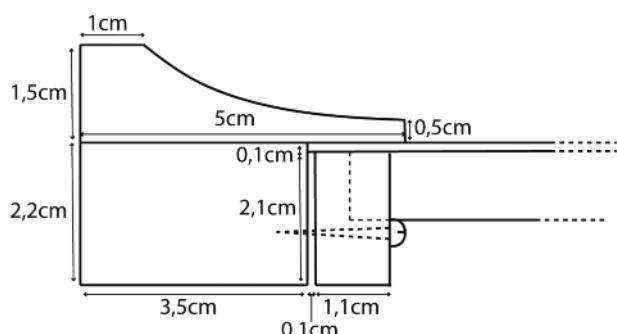
8  
Maßzeichnung: Rahmenecken, Seitenansicht



9  
Maßzeichnung: Rahmenecken, Draufsicht



10  
Maßzeichnung: Zahndecke zum Einsticken der Lamellen



11  
Maßzeichnung: Querschnitt der oberen Rahmenleiste



12

Herstellung der Lamellen aus Tuschezeichnungen

**Dreiansichtiges Lamellenbild aus Papier und Pappe im Holzrahmen nach dem um 1850 entstandenen Vorbild im Diözesanmuseum Freising**

Auf der Grundlage von Konstruktionszeichnungen nach dem Original erfolgte die Anfertigung des Holzrahmens. Da es sich um einen Nachbau, nicht um eine Kopie handelt, sind die Maße abweichend. Er besteht aus einem Nadelholzgrundrahmen mit überblatteten Ecken und einer stumpf aufgeleimten Blende aus Kirschholz. Die Außenseite ist angefast und das Kirschholz mit einer Schellackpolitur versehen. (Abb. 8–11)

Eine Glasscheibe (1 mm dick) wird als Schutz in den Falz der Blende eingelegt und von der Zahnleiste, in die die Lamellen im 90°-Winkel zur Rückwand eingeleimt werden, gehalten. Die Zahnleiste wird mit einem Abstand von 1 mm montiert, um die Lamellen nachspannen zu können. Dies wird mit den zwischen den Lamellen schräg eingeschraubten Messingschrauben bewerkstelligt. Die Schrauben verschwinden im Falz.

Zwei von drei angefertigten Tuschezeichnungen auf Papier (Abb. 12) werden in 1 cm breite Streifen geschnitten und nummeriert (A1–26 und B1–26). B1 und A26 werden in die Rahmeninnenseiten geklebt. Es folgt das Aufleimen der übrigen Streifen Rücken an Rücken (A1 und B2, A2 und B3 usw.) auf Pappstreifen gleicher Breite. So wird eine Materi-

alstärke von 1 mm, wie beim Original, erreicht. Die vorderen Kanten der Lamellen werden mit grauer Gouachefarbe abgesetzt.

Nach der Vorbereitung aller Einzelteile, wie Holzrahmen, Zahnleisten und Lamellen, wird das Hintergrundbild zur späteren Anbringung flächig auf braunes Büttenpapier geleimt (Abb. 13).

Nach dem Einlegen des Schutzglases, können die Zahnleisten mit Abstandshaltern von 1 mm Dicke zur oberen Rahmenseite leicht festgeschraubt werden (Abb. 14).

Zuerst werden die Lamellen probehalber eingesteckt, um ihre Positionierung festzulegen. Dabei ist zu berücksichtigen, dass die dem Motiv entsprechende Reihenfolge der Lamellen nur von der Vorderansicht her erkennbar ist. Das Einkleben der Streifen mit Glutkleim erfolgt im Rahmen mit zwischengelegten Folien (Abb. 15). Nach der Trocknung werden die Lamellen mittels der Schrauben an den Zahnleisten so gespannt, dass sie parallel und leicht unter Spannung sind. Dadurch bilden sich die drei Motive in der jeweiligen Perspektive vollständig ab und der gewünschte optische Effekt wird erreicht.

Anschließend verschiebt man den Rahmen mit dem Hintergrundbild. Dafür wird es angefeuchtet und auf die Rückseite geklebt. Durch das Zusammenziehen bei der Trocknung entsteht eine gespannte Rückwand (Abb. 16). Dieser Effekt ist gleichermaßen für das originale Lamellenbild anzunehmen. Der Abstand zwischen den Lamellen und dem Hintergrund



14  
Zahnleiste mit Messingschrauben  
zum Spannen der Lamellen

13  
Einzelteile vor der Montage



15  
Einkleben der Lamellenenden in  
die Zahnleiste



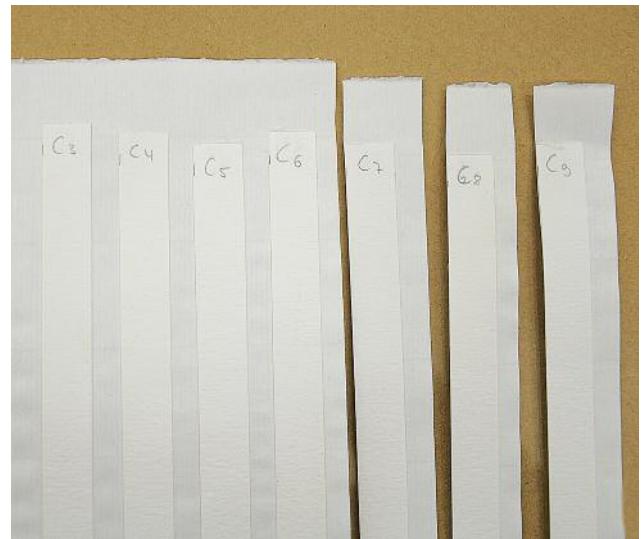
16  
Rückseite des Lamellenbildes

17  
Nachgebautes Lamellenbild nach der Fertigstellung, Ansicht von rechts, mittig, von links





18  
Materialien und Zuschnitt der Motive



19  
Aufleimen der Lamellen auf die Papierzwischenlage und Zuschnitt

erlaubt einen stärkeren Lichteinfall auf das frontal ansichtige Motiv. Ist das Bild gleichmäßig von vorne, links und rechts ausgeleuchtet, gibt es kaum eine störende Schattenbildung zwischen Lamellen und Hintergrund (Abb. 17).

#### Dreiansichtiges Lamellenbild aus Pappe und Papier nach einer Anleitung im Journal Oeconomique von 1759

Die Herangehensweise bei diesem Modell unterschied sich maßgeblich von der zuvor beschriebenen, da kein Anschauungsobjekt für den Nachbau existiert. Erforderlich war die Umrechnung der historischen Maßangaben.  
In dem Artikel von 1759 ist das Herstellen eines Lamellenbildes in vier *Operationen* angegeben<sup>11</sup>.

##### *Operation 1:*

Die Hintergrundgrafik wird auf eine Pappe geklebt und in 5 Strich<sup>12</sup> breite Streifen geschnitten. Die Nummerierung erfolgt von A 1 bis 28 (Abb. 18).

##### *Operation 2:*

Die beiden anderen Grafiken werden ebenfalls in 5 Strich breite Streifen geschnitten und nummeriert (B1-28, C1-28).

##### *Operation 3:*

Die Streifen B und C werden Rücken an Rücken aneinandergeleimt. Dazwischen kommt eine Zwischenlage aus dünnerem Papier, das immer auf der rechten Seite von C 5 mm übersteht und die spätere Lasche für das Fixieren der aufrecht stehenden Lamellen bildet. Am oberen und unteren Ende der Streifen muss das Papier ca. 1 cm überstehen (Abb. 19).

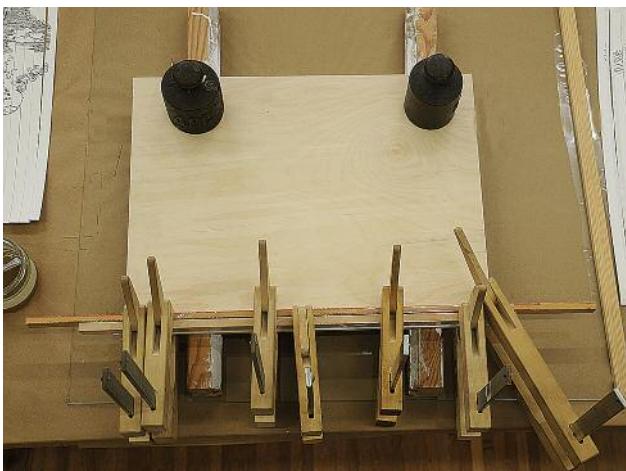
##### *Operation 4:*

Das Zusammensetzen des Lamellenbildes wird wie folgt beschrieben: Es soll eine dünne Tafel von der Größe des Hintergrundes verwendet werden, auf die dann die Lamellen aufzusetzen sind. Dazu wird mit dem ersten Streifen des Hintergrundes am linken Tafelrand begonnen. Dieser wird vollflächig aufgeleimt. Anschließend wird der bei B1/C1 überstehende Papierstreifen gefaltet, damit die Lamelle im 90°-Winkel an A1 angesetzt werden kann (Abb. 20). So soll bis



20  
Aufleimen der vorbereiteten Lamellen auf eine Holzplatte

zum Ende der Tafel fortgefahrene werden. Für die gerade Verklebung der Lamellen können Holzleisten verwendet werden. Einige der Anweisungen waren unpräzise bzw. bedurften der Nachjustierung. Da im Text ausschließlich von „kleben“ und „Leim“ die Rede ist, erfolgte das Zusammensetzen nun nicht mehr mit Stärkekleister, sondern mit Glutinleim, der sich wegen der kürzeren Abbindezeit als praktikabler herausstellte. Die präzise Fixierung der Lamellen war mit Hilfe von Spann-



21  
Fixierung der Lamellen beim Leimen  
mit Spannzwingen



22  
Straffe, aufrecht stehende Lamellen

23  
Überblattend angesetzte Format-  
erweiterung



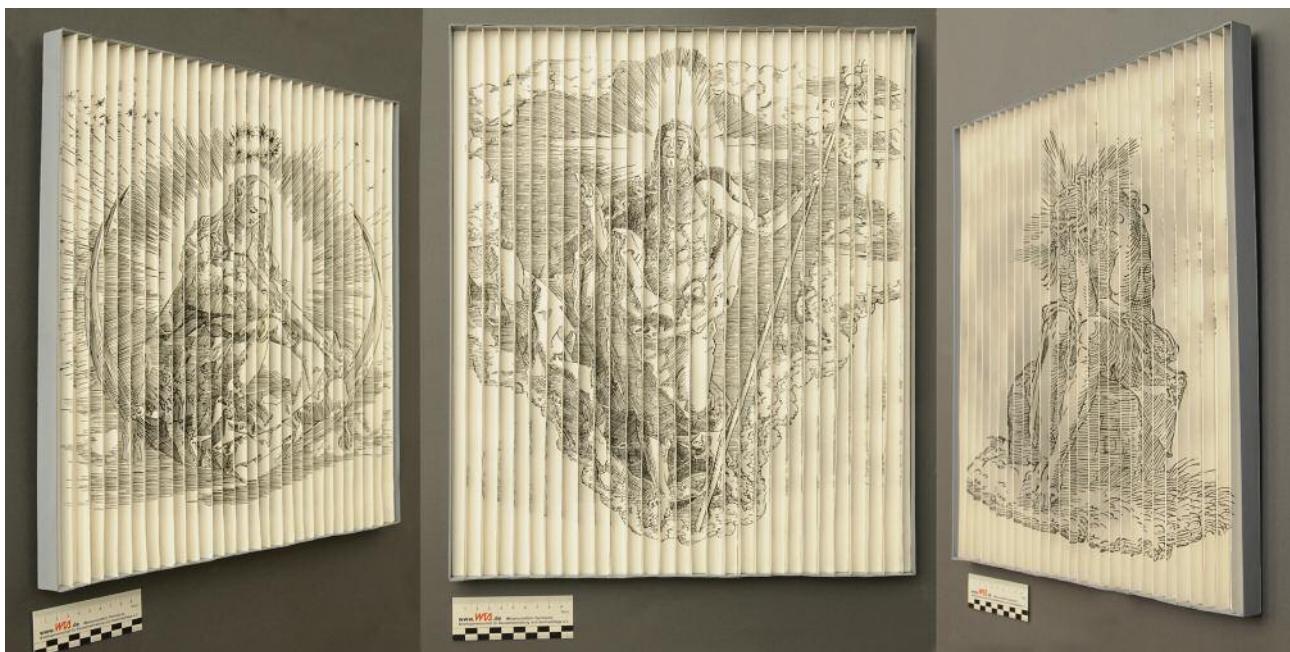
zwingen möglich (Abb. 21). Dazu wurden schmale, mit Folie bezogene Holzleisten zur Hilfe genommen, um die aufrecht stehenden Lamellen während der Leimung gerade zu halten. Nach circa einer halben Stunde konnte man die Zwingen lösen und mit den nächsten beiden Streifen fortfahren. Das Ergebnis waren relativ starr stehende, parallele Lamellen (Abb. 22). Im fortschreitenden Arbeitsverlauf wurde jedoch klar, dass entweder der Verfasser des Textes bei der Größenwahl der Trägerplatte die Materialstärke der Lamellen nicht mit einberechnet oder mit nicht vergleichbaren Materialien gearbeitet hatte. Außerdem sind gleich viele Lamellen und Hintergrundstreifen vorhanden. Um sie abwechselnd anzubringen, wird mit einem Hintergrundstreifen begonnen und mit einer Lamelle geendet. Möchte man aber ein symmetrisches, ästhetisches Ergebnis, müsste es einen Hintergrundstreifen mehr geben. Um diesen ebenfalls ansetzen zu kön-



24  
Nach dem Aufkleben aller Lamellen,  
oben und unten mit Papierüberstand

25  
Einkleben von grauen quadratischen  
Stabilisierungen aus Pappe





26

Nachgebautes Lamellenbild gemäß der Anleitung von 1759, Ansicht von rechts, mittig, von links

nen und die Materialstärke zu berücksichtigen, musste die Trägerplatte um ca. 3,5 cm erweitert werden. Dies wurde mit einer kleinen Überblattung bewerkstelligt (Abb. 23). Der fehlende Hintergrundstreifen wurde als weißer Streifen hinzugefügt. Anschließend konnte fortgefahrene werden, bis alle Streifen verklebt waren (Abb. 24). Gelbliche Leimreste an den Stoßkanten der Lamellen ließen sich mit Feuchtigkeit und einem Skalpell entfernen.

Zur zusätzlichen Stabilisierung mussten, wie in der Quelle beschrieben, Pappquadrate am unteren und oberen Ende zwischen die Lamellen gesetzt und mit den überstehenden dünnen Papierstreifen verklebt werden (Abb. 25). Dadurch werden die Abschlüsse der Lamellen parallel gehalten. Abschließend wurde umlaufend ein rahmender Pappstreifen aufgesetzt. Als Farbe fand sowohl für die kleinen Quadrate an der Innenkante als auch für die Streifen an den Außenkanten ein neutrales Grau Verwendung.

Da nun die Lamellenlängsseiten direkt an den Hintergrund stoßen, wird dieser teilweise beschattet, wenn er nicht genau von vorne beleuchtet wird. Außerdem zeichnen sich Reflexionen der Zeichnung auf der gegenüberliegenden Lamelle ab, was zu weiterer Schattenbildung führt (Abb. 26).

### Schlussbetrachtung

Durch den Nachbau des Lamellenbildes aus dem Diözesanmuseum konnte die verborgene Herstellungstechnik erschlossen werden. Da das Original von hinten nicht zugänglich war, musste die Konstruktionsweise erprobt werden. Mittels der Spannvorrichtung wurde ein dem Original entsprechender optischer Eindruck erzielt.

Mit dem zweiten Nachbau konnte eine für Laien abgefasste Anleitung von 1759 auf ihre praktische Umsetzbarkeit hin getestet werden. Dies war jedoch nicht ohne einige Korrekturen möglich. Obwohl die Anleitung sehr detailliert ausgeführt ist und ein schrittweises Vorgehen ermöglichte, behinderten Trockenzeiten und fehlende Angaben zu den Materialstärken die einfache Umsetzung. Ohne handwerkliches Geschick und Verständnis für die Materialien muss es damals schwer gewesen sein, solch ein Kunstwerk zu schaffen. Dies könnte die Erklärung für die Seltenheit erhaltener Originale sein. Möglicherweise stellten die Bilder auch eine Modeerscheinung für den Hausgebrauch dar und überdauerten daher nicht die Zeit.

Vergleicht man die beiden Exemplare miteinander, besteht der visuell auffälligste Unterschied in der Lichtsituation der beiden Lamellenbilder. Beim ersten Nachbau (Lamellen aus Pappe) sorgt der Abstand zwischen Lamellen und Rückwand dafür, dass ausreichend Licht auf das frontal ansichtige Motiv fallen kann. So wurden die drei Ansichten geschickt gut ausgeleuchtet. Bei dem zweiten, der Anleitung folgenden Nachbau (Lamellen aus Papier) ist dagegen der Hintergrund verschattet.

Das Thema der Lamellenbilder ist für praktische Versuche noch lange nicht ausgeschöpft. So wären die bemalten starren Lamellenbilder entsprechend dem Exemplar des Bayerischen Nationalmuseums weitere Studien wert.

Doris Zeidler  
Maria-Eich Straße 88  
81243 München

## Anmerkungen

- 1 WS 2016/17, Betreuung Prof. Ivo Mohrmann und Dipl. Rest. Monika Kammer
- 2 Vgl. ESER 1998 und HOMOLKA 1998
- 3 SCHIESSL 1979/80
- 4 ANONYMUS 1759
- 5 ANONYMUS 1767
- 6 Für die freundliche Unterstützung danke ich Herrn Steffen Mensch (Diözesanmuseum Freising) und Frau Dr. Daniela Karl (Bayerisches Nationalmuseum).
- 7 Vgl. ESER 1998, S. 17, 18
- 8 Vgl. ESER 1998, S. 7
- 9 Vgl. ESER 1998, S. 20
- 10 Vgl. SCHIESSL: 1979/80, S. 116
- 11 Vgl. ANONYMUS 1759
- 12 Ein „Strich“ entspricht 0,25 cm; 5 Strich = 1,25 cm

ANONYMUS 1767: Anonymus, Anweisung eine künstliche Schilderey zu vervfertigen und zu malen, welche drey unterschiedne Dinge unter drey verschiedenen Gesichtspunkten vorstellet. In: Gemeinnützlicher Vorrath auserlesener Aufsätze zur Beförderung der Haushaltungswissenschaft, Künste, Manufakturen, und Fabriken, wie auch der Arzneygelahrtheit und Naturkunde. Leipzig 1767, Kap. XI, S. 354–374 (ill.)

ESER 1998: Thomas Eser, Schiefe Bilder. Die Zimmersche Anamorphose und andere Augenspiele aus den Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums. Bestandskatalog des Germanischen Nationalmuseums. Hrsg. Ulrich Großmann. Nürnberg 1998

HOMOLKA 1998: Martina Homolka, Konglomerat und Kuriosum: Die Zimmersche Anamorphose – Zur Restaurierung eines perspektivischen Doppelporträts und seiner Papiermaché-Ornamentik. In: Restauro, Heft 7/1998, S. 480–485

SCHIESSL 1979/80: Ulrich Schießl, Eine Anweisung zur Herstellung von Lamellenbildern aus dem 18. Jahrhundert. In: Jahresbericht des Historischen Vereins, Bd. 81 (1979). Straubing 1980, S. 115–147

## Literatur

ANONYMUS, Maniere de composer & de peindre un Tableau artificiel, qui représente trois sujets différens sous trois différens points de vue. In: Journal oeconomicus, Mai 1759, S. 210–216

## Abbildungsnachweis

Abb. 1–26: Doris Zeidler, mit freundlicher Genehmigung des Bayerischen Nationalmuseums München und des Diözesanmuseums Freising