

# Anamorphose

## Aus GIB - Glossar der Bildphilosophie

Unterpunkt zu: Bildverwendungstypen

### Das anamorphotische Bild

Bei einer Anamorphose handelt es sich um ein Bild, welches auf einem besonderen geometrischen Konstruktionsverfahren beruht. Dem zentralperspektivischen Bild ähnlich, gründet die Anamorphose auf einem mathematischen Raster. Das geometrisch berechnete Konstruktionsschema wird allerdings in einer anamorphotischen Darstellung verzerrt dargestellt, indem die einzelnen Trapez-Raster stark verlängert sind (vgl. [Topper 2000a]). Im anamorphotischen Bild erscheint der abgebildete Gegenstand daher in elongierter Form. Um diese Verzerrung auszugleichen, muss der Betrachter die Anamorphose von einem seitlichen Blickwinkel aus oder mit optischen Geräten betrachten.

Verschiedene Typen anamorphotischer Darstellungen existieren seit deren neuzeitlicher Erfindung. Die basale Form ist die oben beschriebene optische bzw. Längenanamorphose. Sie beruht auf dem Prinzip der perspektivischen Verzerrung und wird für den Betrachter in der Dislozierung des eigenen Blickpunktes lesbar. Daneben existieren sogenannte katoptrische sowie dioptrische Anamorphosen. Diese dechiffriert der Betrachter mittels eines Spiegels, Prismas oder gar einer facettierten Linse ([Dewitz & Nekes 2002a]: S. 430).

### Der Begriff der Anamorphose

Die Bezeichnung ‘ana-morphosis’ umschreibt zugleich die Form und die Funktion des Darstellungsverfahrens: Im ‘doppelgestaltig[en]’, anamorphotischen Bild ist bzw. wird etwas ‘um-geformt’ ([Eser 1998a]: S. 7, [Füsslin & Hentze 1999a]: S. 7). Mit dieser Bestimmung verweist der Ausdruck auf die Rolle des Rezipienten bei der Bildbetrachtung: Er ist es, der modelliert, aktiv umformt, sei es durch den Wechsel des eigenen Standpunktes vor dem Tafelbild oder durch optische Hilfsmittel (vgl. [Leeman 1975a]: S. 9). Die Anamorphose wird damit zum Instrument, die Wahrnehmung des Betrachters nicht nur zu affizieren, sondern ins Bild zu setzen. Dieser Aspekt eines aktiven Betrachters begleitet die Geschichte der Anamorphose und führte insbesondere im 20. Jahrhundert zur Präsenz der Anamorphose in Kunsttheorie und Philosophie.

Gaspar Schotts 1657 erschienene Schrift «Magia universalis naturae et artis» enthält ein Kapitel zur *Magia Anamorphotica* (vgl. [Schott

### Inhaltsverzeichnis

- 1 Das anamorphotische Bild
- 2 Der Begriff der Anamorphose
  - 2.1 Anamorphose und Medienphilosophie
  - 2.2 Anamorphose und visual studies
- 3 Beispiele für Anamorphosen

### Anmerkungen

1. ↑ Vgl. etwa Wikipedia: «Die Gesandten» ([http://de.wikipedia.org/wiki/Die\\_Gesandten](http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Gesandten)) .

### Literatur

[Sammlung]

[Baltrušaitis 1977a]:

Baltrušaitis, Jurgis (1977).

*Anamorphic Art*. Cambridge:

Chadwyck-Healey, (zuerst: Paris 1969).

[Belach & Jacobsen 1993a]:

Belach, Helga & Jacobsen,

Wolfgang (1993). *CinemaScope*.

*Zur Geschichte der*

*Breitwandfilme*. Berlin: Spiess, Stiftung Deutsche Kinemathek.

[Cha & Rautzenberg 2008a]:

Cha, Kyung-Ho & Rautzenberg,

Markus (2008). Einleitung: Im

Theater des Sehens. Anamorphose als Bild und philosophische

1657a]). Dieser Traktat gilt heute gemeinhin als erster Beleg für die Verwendung des Ausdrucks. Zu dieser Zeit hatte die Anamorphose bereits praktische Anwendung gefunden: Das Konstruktionsverfahren war unter anderem bei der Gestaltung von Fresken eingesetzt worden, „um perfekte Proportionen sogar unter ungünstigen Rezeptionsbedingungen zu gewährleisten“ ([Mersmann 2008a]: S. 25, vgl. dazu auch [Hensel 2009a]). Auch beeinflussten anamorphotische Verfahren wesentlich die Entwicklung naturwissenschaftlicher und geographischer Darstellungen im 16. und 17. Jahrhundert (vgl. [Schäffner 2003a]). Im Laufe des 17. Jahrhunderts setzte schließlich im Zuge des Rationalismus in Künsten und Philosophie eine praktische wie theoretische Erschließung der Anamorphose ein (vgl. [Cha & Rautzenberg 2008a], [Hick 1999a]).

Die Anamorphose als ein Korrektiv zur Darstellung der Linearperspektive zu interpretieren, erfolgt spätestens im 20. Jahrhundert. Die Philosophie und Kunsttheorie der Moderne hat sich das Darstellungsverfahren der Anamorphose vor allem mit Blick auf das wahrnehmende Subjekt zunutze gemacht. Gerade bei Lacan taucht die Längenanamorphose als ein Leitmotiv postmoderner Subjektkritik auf (vgl. [Lacan 1987a]). Er sieht in dieser ein Erkenntnisinstrument, das Sehen und den Blick des Subjekts evident zu machen. Den psychoanalytisch bedeutenden *Blick zurück* erkennt Lacan paradigmatisch in der Darstellung eines anamorphotischen Totenschädels auf Hans Holbeins Gemälde «Die Gesandten».<sup>[1]</sup> So beschreibt er das anamorphotische Detail: „Mit Sicherheit ist es die außergewöhnliche, [...] letztlich aber doch völlig offenkundige Absicht, uns zu zeigen, daß wir als Subjekte auf dem Bild buchstäblich angerufen sind und also dargestellt werden als Erfasste“ ([Lacan 1987a]: S. 98).

Lacans Ergebnisse postmoderner Bildinterpretation sind mitunter der Lektüre historischer Analysen von Anamorphosen durch den Kunsthistoriker Jurgis Baltrušaitis geschuldet ([Lacan 1987a]: S. 93). Dieser widmet dem Holbeinschen Gemälde ein Kapitel seines Buches über das Phänomen der Anamorphose (vgl. [Baltrušaitis 1977a]), wobei sich seine Kernthese auf den Handlungsvollzug der Bildbetrachtung stützt: Einer theatralen Aufführung gleich interpretiert er die Rezeption des Bildes als einen Zweiakter, in dem der Betrachter zunächst vom starken Realismus des Gemäldes affiziert ist und alsbald ein störendes Detail am unteren Bildrand entdeckt. Aus Enttäuschung darüber, diesen „blinden Fleck“ des Bildes nicht entziffern zu können, verlässt er den Raum, nicht ohne einen letzten Blick zurück zu werfen. Erst in diesem Augenblick eröffnet sich eine andere Perspektive auf das Bild und er bemerkt die Verwandlung des verzerrten Flecks in einen Totenkopf ([Baltrušaitis 1977a]:



Abbildung 1: Hans Holbein der Jüngere, «Die Gesandten», 1533

Metapher. In: Cha, K. & Rautzenberg, M. (Hg.): *Der entstellte Blick. Anamorphosen in Kunst, Literatur und Philosophie*. München: Fink, S. 7-22.

[Dewitz & Nekes 2002a]:  
Dewitz, Bodo von & Nekes, Werner (Hg.) (2002). *Ich sehe was, was Du nicht siehst! Sehmaschinen und Bilderwelten. Die Sammlung Werner Nekes*. Göttingen: Steidl, Ausst.Kat. Köln, Museum Ludwig 2002.

[Eser 1998a]:  
Eser, Thomas (Hg.) (1998). *Schiefe Bilder. Die Zimmersche Anamorphose und andere Augenspiele aus der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums*. Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum.

[Füsslin & Hentze 1999a]:  
Füsslin, Georg & Hentze, Ewald (1999). *Anamorphosen. Geheime Bilderwelten*. Stuttgart: Füsslin.

[Hensel 2009a]:  
Hensel, Thomas (2009). *Aperspektive und Anamorphose. Zu Raumbildern der Vormoderne*. In: Winter, G. & Schröter, J. & Barck, J. (Hg.): *Das Raumbild. Bilder jenseits ihrer Flächen*. München: Wilhelm Fink, S. 159-176.

[Hick 1999a]:  
Hick, Ulrike (1999). *Geschichte der optischen Medien*. München: Fink.

[Lacan 1987a]:  
Lacan, Jacques (1987). *Die vier*

S. 104f.).

Mit dieser Bildgeschichte legt Baltrušaitis den Grundstein für eine Debatte, die die Anamorphose zu einem paradigmatischen Beispiel für bildwissenschaftliche Theorien werden lässt. Die sogenannte *bildwissenschaftliche Wende* nimmt ihren historischen Ausgangspunkt unter anderem in den angloamerikanischen kunsthistorischen Debatten der 1980er und 90er-Jahre aus der Auseinandersetzung um optische Modelle heraus. Diese Diskurse läuten eine Beschäftigung mit den Wahrnehmungsbedingungen der Zentralperspektive als eines Dispositivs ein, in dessen Zusammenhang auch der Anamorphose eine zentrale Position als erkenntnistheoretisches Modell zugewiesen wird (vgl. [Veltman 1986a], [Massey 2007a]).

Die Anamorphose als ein Korrektiv zu sehen setzt sich in der aktuellen Bildforschung fort. Zwei Stränge lassen sich dabei unterscheiden, deren Argumentationen einerseits in eine medienphilosophische und andererseits in die Richtung der *visual studies* zielen. Beide Ansätze gehen jeweils von der Anamorphose als einer Kippfigur aus, die im Augenblick des Betrachtens existent ist und in dieser ephemeren Situation etwas augenscheinlich macht.

## Anamorphose und Medienphilosophie

Dieter Mersch sieht in der Anamorphose das Paradigma einer negativen Medientheorie veranschaulicht. Ausgehend von Holbeins Gemälde argumentiert er, dass dieses die „Medialität der Bildkonstruktion“ zu erhellen im Stande sei ([Mersch 2006a]: S. 8). Mersch macht den „Blick von der Seite her“ (ebd.: S. 8) zur einzigen Möglichkeit, die Medialität des Gemäldes in einem kurzen Aufblitzen wahrzunehmen: Normalerweise bleibe die Medialität eines Mediums verdeckt, lediglich im Kippzustand eines anamorphotischen Bildes oder in vergleichbaren „Strategien einer Differenz“ (ebd.: S. 9) zeige sich diese. Anhand der Anamorphose verdeutlicht Mersch damit die Struktur von Medialität generell als eine negative.

## Anamorphose und visual studies

Auch Kyung-Ho Cha und Markus Rautzenberg betonen die Auführungssituation der Anamorphose. Als ein Bild, das „kinetische Qualität“ ([Cha & Rautzenberg 2008a]: S. 15) aufweist, bleibt dieses dauerhaft in der Schwebelage zwischen bildlichen Zuständen. Die Vorstellung kinetischer Bildlichkeit ersetzt das Konzept des statischen Bildes (vgl. ebd.: S. 18). Ein Bild wird dann zu einem ephemeren Ereignis, das den Betrachter in seiner jeweiligen kulturellen Disposition zum konstitutiven Part ernennt. Es ist die Geschichte des Sehens, die sich ins anamorphotische Bild schleicht und die sie zum geeigneten Exempel macht, die Themenkomplexe »Bild« und »Wahrnehmung« zu überdenken (vgl. [Schürmann 2008a]).

*Grundbegriffe der Psychoanalyse*. Berlin/Weinheim: Quadriga.

[Leeman 1975a]:

Leeman, Fred (1975). *Anamorphosen. Ein Spiel mit der Wahrnehmung, dem Schein und der Wirklichkeit*. Köln: DuMont Schauberg.

[Massey 2007a]:

Massey, Lyle (2007). *Picturing Space, Displacing Bodies. Anamorphosis in Early Modern Theories of Perspective*. University Park, Pa: Pennsylvania State University Press.

[Mersch 2006a]:

Mersch, Dieter (2006). Mediale Paradoxa. Einleitung in eine negative Medienphilosophie. *Sic et Non. Zeitschrift für Philosophie und Kultur im Netz, Nummer: 6*.

[Mersmann 2008a]:

Mersmann, Jasmin (2008). Wandelgänge. Monumentale Anamorphosen im 17. Jahrhundert. In: Cha, K.-H. & Rautzenberg, M. (Hg.): *Der entstellte Blick. Anamorphosen in Kunst, Literatur und Philosophie*. München: Fink, S. 23-41.

[Schott 1657a]:

Schott, Kaspar (1657). De Magia Anamorphotica. In: Schott, K. (Hg.): *Magia Universalis Naturae et Artis*. Würzburg: Schönwetter, S. 100-169, Band 1: Optica. Buch 3.

[Schweizer 2012a]:

## Beispiele für Anamorphosen

Erste anamorphotische Versuche lassen sich bereits im 15. Jahrhundert bei Leonardo da Vinci nachweisen. Dieser hatte um 1485 zwei verzerrt gezeichnete Skizzen angefertigt (vgl. [Leeman 1975a]: S. 10). Zu einer vielzitierten Ikone anamorphotischer Kunst wurde insbesondere Hans Holbeins Gemälde «Die Gesandten» (1533; s. oben). Aktuell greift eine medien- und bildwissenschaftlich geschulte Kunstszene auf anamorphotische Verfahren zurück: Der südafrikanische Künstler William Kentridge kombiniert 2007 in der Arbeit «What will come (has already come)» Anamorphose und Film (vgl. [Schweizer 2012a]).

Doch nicht nur im künstlerischen Zusammenhang findet die Anamorphose Anwendung. Im kinematographischen Breitwandverfahren *Cinemascope* wird ab den 1950er Jahren erstmals ein spezielles Objektiv eingesetzt, der sogenannte *Anamorphot*. Dieser staucht und verzerrt das kinematographische Bild zunächst in der Breite, um es anschließend entzerrt zu projizieren (vgl. [Belach & Jacobsen 1993a]).

### Siehe auch:

- Blick
- Film
- Optische Medien
- Perspektive und Projektion
- Perspektivik
- Sehen
- Vexierbild

Schweizer, Yvonne (2012). Das gespiegelte Karussell. Zur Medialität katoptrischer Anamorphosen. In: Finke, M. & Halawa, M. (Hg.): *Materialität und Bildlichkeit. Visuelle Artefakte zwischen Aisthesis und Semiosis*. Berlin: Kadmos, S. 212-227.

[Schäffner 2003a]:

Schäffner, Wolfgang (2003). Instrumente und Bilder. Anamorphotische Geometrie im 16. und 17. Jahrhundert. In: Schramm, H. et al. (Hg.): *Bühnen des Wissens. Interferenzen zwischen Wissenschaft und Kunst*. Berlin: Dahlem University Press, S. 92-109.

[Schürmann 2008a]:

Schürmann, Eva (2008). *Sehen als Praxis. Ethisch-ästhetische Studien zum Verhältnis von Sicht und Einsicht*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

[Topper 2000a]:

Topper, David (2000). On Anamorphosis. Setting Some Things Straight. *Leonardo, Band: 33, Nummer: 2, S. 115-124*.

[Veltman 1986a]:

Veltman, Kim H. (1986). Perspective, Anamorphosis and Vision. *Marburger Jahrbuch, Band: 21, S. 93-117*.

Hilfe: Nicht angezeigte  
Literaturangaben

*Ausgabe 1: 2013*

*Verantwortlich:*

- Schweizer, Yvonne

*Lektorat:*

- Halawa, Mark

*Seitenbearbeitungen durch:*

- Yvonne Schweizer [70]
- Joerg R.J. Schirra [36]
- Mark A. Halawa [3]

(Hinweis)

Von „<http://www.gib.uni-tuebingen.de/netzwerk/glossar/index.php?title=Anamorphose>“

Kategorien: [Unterpunkt](#) | [Bildverwendungstypen](#)

---

- Diese Seite wurde zuletzt am 4. Januar 2014 um 11:13 Uhr bearbeitet.