

# Einleitung: Visualisierung und kultureller Transfer

KIRSTEN KRAMER

Die Thematik des vorliegenden Bandes knüpft an aktuelle Forschungsdebatten an, in denen Phänomene der Visualität und Visualisierung allgegenwärtig sind. Im Zuge des *iconic* oder *pictorial turn*,<sup>1</sup> der in den vergangenen Jahren in unterschiedlichsten Wissenschaftsdisziplinen neue Ansätze im kritischen und analytischen Umgang mit Bildern hervorgebracht hat, sind nicht nur künstlerische Bildpraktiken und ikonographische Traditionen zunehmend in das Zentrum der kulturwissenschaftlichen Aufmerksamkeit gerückt. Insbesondere jene Disziplinen, die sich dem übergreifenden Paradigma der *visual studies* oder der ‚Bildwissenschaft‘ zuordnen lassen,<sup>2</sup> richten ihren Fokus vielmehr auf jenen umfassenderen Bereich, der mit dem Oberbegriff der ‚visuellen Kultur‘ bezeichnet wird<sup>3</sup> und neben Bildern und architektonischen Bauformen, dem traditionellen Gegenstandsbereich der Kunstgeschichte, auch historische Konzepte oder Modelle der visuellen Wahrnehmung, kulturelle Ordnungen des Betrachters oder der ‚Sichtbarkeit‘ sowie Verfahren der wissenschaftlichen und technischen Bildproduktion in den optischen Medien einschließt.

Dieser kulturwissenschaftlichen Erweiterung traditioneller bildtheoretischer Untersuchungsansätze und -gegenstände trägt auch der vorliegende Band Rechnung, der sich vornehmlich Modellen und Prozessen der Visualisierung widmet, die verschiedenen Kunst- und Wissenschaftspraktiken der Kulturformation der Frühen Neuzeit entstammen. Mit der Rückbindung historischer Visualisierungsverfahren an unterschiedliche Formen des ‚kulturellen Transfers‘ greift er zugleich ein Konzept auf, das seit geraumer Zeit im Zentrum einer Forschungsdiskussion steht, die sich auf die vielfältigen Austausch- und Übertragungsprozesse bezieht, die die Interaktion von Kulturen prägen. Richtete sich das Interesse dabei zunächst vor allem auf die bilateralen Kontakte

---

<sup>1</sup> Vgl. zu den wissenschaftsgeschichtlichen Entstehungsbedingungen, Prämissen und Implikationen des *iconic* oder *pictorial turn* paradigmatisch Mitchell, William J.T.: *The Pictorial Turn*. In: William J.T. Mitchell: *Picture Theory – Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago 1994, 11-34; Boehm, Gottfried: *Die Wiederkehr der Bilder*. In: Gottfried Boehm (Hg.): *Was ist ein Bild?* München 1995, 11-38; Maar, Christa/Burda, Hubert (Hg.): *Iconic Turn – Die neue Macht der Bilder*. Köln 2004; Maar, Christa/Burda, Hubert (Hg.): *Iconic Worlds – Neue Bilderwelten und Wissensräume*. Köln 2006.

<sup>2</sup> Zur Programmatik der kulturwissenschaftlich orientierten Bildwissenschaft vgl. exemplarisch Belting, Hans: *Bild-Anthropologie – Entwürfe für eine Bildwissenschaft*. München 2001; Belting, Hans (Hg.): *Bilderfragen – Die Bildwissenschaften im Aufbruch*. München 2007; Sachs-Hombach, Klaus (Hg.): *Bildwissenschaft – Disziplinen, Themen, Methoden*. Frankfurt a.M. 2005. Zur gegenwärtigen Debatte um die Frage der Abgrenzbarkeit von Kunstgeschichte und allgemeiner Bildwissenschaft vgl. näherhin Bogen, Steffen: *Kunstgeschichte/Kunstwissenschaft*. In: Sachs-Hombach 2005, 52-67.

<sup>3</sup> Zum Begriff der ‚visuellen Kultur‘ vgl. einführend Mirzoeff, Nicholas: *An Introduction to Visual Culture*. London/New York 1999, sowie Bryson, Norman/Holly Michael A./Moxey, Keith (Hg.): *Visual Culture – Images and Interpretation*. Middletown, Conn. 1994.

zwischen bestehenden nationalen Kulturformationen,<sup>4</sup> so hat sich unter dem Einfluss der Anthropologie, der Soziologie, der Ethnologie sowie der *postcolonial studies* in den vergangenen Jahren eine Abkehr vom Schema linearer Beziehungen zwischen eindeutig definierten Ausgangs- und Zielkulturen vollzogen. In den Vordergrund rücken nunmehr die komplexen Verflechtungen und Vernetzungen kultureller Entitäten sowie die Bildung ‚hybrider‘ Übergangsräume oder -zonen, deren Ausdifferenzierung den heterogenen und offenen Charakter kultureller Systeme dokumentiert und deren Beschreibung notwendig den Rekurs auf einen dynamischen Kulturbegriff verlangt.<sup>5</sup> Insofern davon ausgegangen wird, dass Austauschprozesse nicht nur zwischen unterschiedlichen Kulturformationen, sondern auch innerhalb der jeweiligen Einzelkulturen stattfinden, in denen Kulturtransfer sich etwa als Transfer von Wissensformen oder im Rahmen der Transformation habitueller und tradierter Wahrnehmungs- und Erfahrungsmuster ereignet, lassen sich die erweiterten Grundannahmen der jüngeren Kulturtransferforschung zudem mit aktuellen Positionen der Institutionentheorie zusammenführen. Kulturelle Institutionen sind in dieser Sicht keineswegs als historisch gegebene, statische ‚Organisationen‘ oder Körperschaften aufzufassen; auf der Basis anthropologischer Beschreibungsmodelle werden sie vielmehr als regulative Instanzen eines sozialen Spannungsausgleichs bestimmbar, die die Rahmenbedingungen für die Ausformung individueller und kollektiver Verhaltensformen und für den Ablauf realer Handlungsprozesse definieren. In den Fokus treten damit ebenfalls vor allem die pragmatischen Entstehungsbedingungen und dynamischen Stabilisierungsformen kultureller Ordnungsarrangements, deren Genese auf das Zusammenspiel ‚instrumenteller‘ Normen und ‚symbolischer‘ Deutungsprozesse zurückgeht, welches maßgeblich die Herausbildung konkreter Machtdispositive, Diskurskonfigurationen und sozialer Repräsentationspraktiken bedingt.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Vgl. hierzu grundlegend Espagne, Michel/Werner, Michael (Hg.): *Transferts – Les relations interculturelles dans l’espace franco-allemand (XVIIIe et XIXe siècles)*. Paris 1988; Espagne, Michel: *Les transferts culturels franco-allemands*. Paris 1999; Lüsebrink, Hans-Jürgen/Reichardt, Rolf (Hg.): *Kulturtransfer im Epochenumbruch. Frankreich – Deutschland 1770-1815*. Leipzig 1997.

<sup>5</sup> Vgl. zur skizzierten Neuorientierung der Kulturtransferforschung paradigmatisch Kokorz, Gregor/Mitterbauer, Helga (Hg.): *Übergänge und Verflechtungen – Kulturelle Transfers in Europa*. Bern/Berlin/Frankfurt a.M. 2004; Mitterbauer, Helga/Scherke, Katharina: *Ent-grenzte Räume – Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart*. Wien 2005; Celestini, Federico/Mitterbauer, Helga (Hg.): *Ver-rückte Kulturen – Zur Dynamik kultureller Transfers*. Tübingen 2003. Zu einem differenzierten, kulturanthropologisch orientierten Verständnis interkultureller Austauschprozesse vgl. ebenfalls paradigmatisch Rieger, Stefan/Schahadat, Schamma/Weinberg, Manfred (Hg.): *Interkulturalität – Zwischen Inszenierung und Archiv*. Tübingen 1999. Die Vorstellung heterogener ‚Übergangszonen‘, die sich mit dem Konzept des hybriden *third space* oder *in-between space* beschreiben lassen, verweist auf den Kontext postkolonialer Theoriebildung; vgl. hierzu grundlegend Bhaba, Homi K.: *The Location of Culture*. London/New York 1994. Die skizzierten Ansätze der neueren Kulturtransferforschung knüpfen zudem programmatisch an ein Beschreibungsmodell an, das kulturelle Interaktionsprozesse in der dialektischen Bewegung von ‚Zirkulationen‘ und ‚Blockierungen‘ zu erfassen sucht; vgl. zu diesem im Umkreis des *New Historicism* entstandenen Kulturbegriff paradigmatisch Greenblatt, Stephen: *Marvelous Possessions – The Wonder of the New World*. Oxford 1991.

<sup>6</sup> Vgl. hierzu wie auch zu den anthropologischen Grundlagen der neueren Institutionentheorie grundlegend Rehberg, Karl-Siegbert: *Weltrepräsentanz und Verkörperung – Institutionelle Analyse und*

Geht man im Lichte der hier verfolgten Fragestellung der spezifischen Beziehung nach, die zwischen Bildpraktiken, Konzeptualisierungen des Visuellen und optischen Medien einerseits und Formen des Austauschs oder Transfers kultureller Ordnungsarrangements andererseits besteht, so erweisen sich die Ansätze der Kulturtransferforschung als ergänzungsbedürftig, sofern sie keinen Begriff des Visuellen entwickeln. Vielfach wird zwar ausgehend von der Bestimmung der Gegenwart als Phase kommunikationstechnischer Umbrüche und Innovationen grundsätzlich anerkannt, dass kulturelle Vermittlungsprozesse im Zusammenhang mit medienhistorischen Entwicklungen und Transformationen stehen, doch finden die besonderen, medial begründeten Differenzierungsleistungen, die etwa konkreten Bild- oder Schriftpraktiken im Rahmen inter- oder intrakultureller Vermittlungsprozesse zukommen, in der Regel nur marginale Beachtung.<sup>7</sup> Ein anderes Bild stellt sich in der gegenwärtigen Forschungskontroverse zu Herausbildung und Erscheinungsformen ‚visueller Kulturen‘ dar. Innerhalb der Debatte lassen sich in vereinfachter Form zwei Grundpositionen bezüglich der Relationierung von Visualisierungsprozessen und kulturellen Ordnungsarrangements unterscheiden, die mit je besonderen Zugangsweisen zu historischen Medien- und Bildpraktiken korrelieren und einen Orientierungsrahmen für die im vorliegenden Band verfolgte Frageperspektive bieten. Der erste Ansatz situiert sich im Kontext jener Theorien, die sich aus einer kulturanthropologischen Sicht mit Visualisierungsverfahren befassen, die vornehmlich in den optischen ‚Medien‘ im engeren Sinne auftreten. Diese Theorieansätze, die besonders dem technischen Charakter visueller Artefakte Rechnung tragen und wichtige Einflüsse auf die gegenwärtige Bildwissenschaft ausgeübt haben, fokussieren primär die Herausbildung und Ausdifferenzierung einzelner medialer Systeme oder technischer Dispositive. Sie gehen dabei von der Annahme aus, dass es diese Medientechniken sind, die als ‚Extensionen‘ oder Exteriorisierungen menschlicher Körperfunktionen neuartige Formen kultureller Umgebungen generieren und damit allererst historische Prozesse des Transfers sozialer Ordnungsmodelle in Gang setzen.<sup>8</sup> In dieser

---

Symboltheorien. Eine Einführung in systematischer Absicht. In: Gert Melville (Hg.): *Institutionalität und Symbolisierung – Verstetigungen kultureller Ordnungsmuster in Vergangenheit und Gegenwart*. Köln/Weimar/Wien 2001, 3-49; Rehbergs Ansatz greift explizit die von Hans Ulrich Gumbrecht entwickelte Unterscheidung von Repräsentations- und Präsenzkulturen auf; vgl. paradigmatisch Gumbrecht, Hans Ulrich: Ten Brief Reflections on Institutions and Re/Presentation. In: Melville 2001, 69-75, sowie Gumbrecht, Hans Ulrich: *Production of Presence – What Meaning Cannot Convey*. Stanford 2004. Zu Prämissen und Implikationen der kulturanthropologisch orientierten Institutionentheorie vgl. auch das Forschungsprogramm des Europäischen Graduiertenkollegs 625 „Institutionelle Ordnungen, Schrift und Symbole“/„Ordres institutionnels, écrit, symboles“, an das die Fragestellung des vorliegenden Bandes anknüpft: URL: <http://www.tu-dresden.de/egk/Forschungsprogramm/forschungsprogramm.htm> (26.10.2008).

<sup>7</sup> Zur methodischen Konzentration auf Zeichenprozesse, diskursive Praktiken oder Interpretationsformen, deren herausgehobene Bedeutung bezüglich kulturstiftender Grenzziehungen zwischen dem Eigenen und dem Fremden sich einem primär zeichen- und textgestützten Kulturverständnis verdankt, vgl. u.a. die informativen Ausführungen in Suppanz, Werner: Transfer, Zirkulation, Blockierung – Überlegungen zum kulturellen Transfer als Überschreiten signifikatorischer Grenzen. In: Celestini/Mitterbauer 2003, 37-51.

<sup>8</sup> Vgl. hierzu und zum Folgenden insbesondere McLuhan, Marshall: *Understanding Media – The Extensions of Man*. London 2001, sowie McLuhan, Marshall: *The Gutenberg Galaxy – The Making of Typo-*

Perspektive stellt sich die Geschichte als ein diskontinuierlicher Prozess dar, dessen Ablaufphasen sich nach der historischen Entstehung unterschiedlicher ‚Leitmedien‘ gliedern lassen, die zentrale Kulturschwellen markieren und ein je neues Welt- und Selbstverhältnis des Subjekts aus sich heraussetzen. So erscheint in der Frühen Neuzeit etwa das geometrale Visualisierungsverfahren der Zentralperspektive als Komplement der Technologie des Buchdrucks, der mit der Einführung des Verfahrens typographischer Standardisierung ebenso wie die Bildtechnik die Herausbildung jenes neuzeitlichen Raummodells bedingt, das auf den Prinzipien der Homogenität, Uniformität und Linearität beruht. Der Medienverbund trägt in dieser Sicht gleichermaßen zur Etablierung eines ‚modernen‘ Wahrnehmungsregimes wie auch zur Durchsetzung eines wesensgemäß mechanistischen Weltverständnisses bei, das mit spezifisch neuzeitlichen politischen Organisationsformen korreliert und sich auf die Ablösung vormoderner Wissens- und Gesellschaftsformationen beziehen lässt.<sup>9</sup> Der in den skizzierten Ansätzen zu beobachtenden Privilegierung der Eigengesetzlichkeit technischer Dispositive liegt unverkennbar ein performativer Medienbegriff zugrunde, der den medialen Praktiken eigenständige Konstruktionsleistungen attribuiert. Den visuellen Systemen oder optischen Medien der Frühen Neuzeit kommt demzufolge heuristisch der Status einer Primärinstanz, eines Ursprünglichen zu, das als Ermöglichungsbedingung für die Entstehung neuer Formen kultureller Umgebungen fungiert. Deren Austausch und Zusammenspiel wird im Gegenzug freilich auf den Rang bloß sekundärer Folgeerscheinungen verwiesen, die den mediengeschichtlichen Entwicklungsprozessen nachgeordnet sind. Insofern der geschichtliche Prozess als gleichsam eigendynamische Wechselwirkung von Mediendispositiven begriffen wird, lassen die genannten Positionen ungeachtet der Berücksichtigung kultureller, politischer oder sozialer Vermittlungsprozesse demnach ein verkürzendes und tendenziell deterministisches Verständnis der Operationsweise medialer Systeme erkennen, das der Komplexität kultureller Transferprozesse im Sinne des Austauschs von Ordnungsarrangements, Wissenselementen oder Identitätsmodellen nur bedingt Rechnung tragen kann.

Dem stehen in der jüngeren Forschungskontroverse zahlreiche medien- und bildtheoretische Ansätze gegenüber, die teilweise aus der traditionellen Disziplin der Kunstgeschichte hervorgegangen sind<sup>10</sup> und sich in Deutschland vor allem im Zuge der Entwicklung der kunst- und kulturwissenschaftlich fundierten Bildwissenschaft heraus-

---

*graphic Man*. Toronto 2002; vgl. zum anthropologischen Konzept technischer Extensionen oder Exteriorisierungen menschlicher Körperfunktionen auch Leroi-Gourhan, André: *Le geste et la parole*. 2 Bde. Paris 21977.

<sup>9</sup> Vgl. hierzu McLuhan 2002; zeitliche Verlaufsmodelle, die medienhistorische Entwicklungen auf kulturgeschichtliche Transformationsprozesse beziehen, werden auch in den Arbeiten Friedrich Kittlers entworfen; vgl. paradigmatisch Kittler, Friedrich: *Optische Medien – Berliner Vorlesung*. Berlin 2002, sowie Kittler, Friedrich: *Grammophon Film Typewriter*. Berlin 1986.

<sup>10</sup> Paradigmatisch seien hier aus dem Bereich der (nordamerikanischen) Kunstwissenschaft die grundlegenden Arbeiten von Jonathan Crary (*Techniques of the Observer – On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. Cambridge e.a. 1999), Martin Jay (*Downcast Eyes – The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Berkeley/Los Angeles/London 1993), Svetlana Alpers (*The Art of Describing – Dutch Art in the Seventeenth Century*. Chicago 1983) sowie Norman Bryson (*Vision and Painting – The Logic of the Gaze*. Basingstoke 21992) genannt.

gebildet haben.<sup>11</sup> Trotz vielfältiger Differenzen bezüglich der ihnen zugrunde liegenden Theorieprämissen ist diesen Ansätzen gemeinsam, dass sie in stärkerem Maße das wechselseitige Bedingungsverhältnis historischer Ordnungen des Sichtbaren und des Betrachters, technischer Visualisierungsverfahren und konkurrierender wissenschaftlicher oder ästhetischer Bildmodelle fokussieren und damit die skizzierte ‚deterministische‘ durch eine wesensgemäß ‚kulturpragmatische‘ Betrachtungsweise der Funktionsweise visueller Medien- und Bildpraktiken ersetzen.<sup>12</sup> Im Rahmen dieser Ansätze stellen sich visuelle Systeme und optische Medien nicht als instrumentelle Steuerungssysteme oder als eigendynamische Aktanten kulturellen und sozialen Wandels dar, sondern situieren sich am Schnittpunkt diskursiver Wissensordnungen, technischer Entwicklungen und spezifischer kultureller Praktiken, die stets an soziale Machtdispositive, Kommunikationsformen und Normierungsstrategien rückgebunden sind. Exemplarisch lässt sich diese Einbindung in heterogene kulturelle Erkenntnis- und Praxisfelder am optischen Medium der Camera obscura verfolgen. Wird das technische Dispositiv in der Antike vornehmlich zum Zwecke der Naturbeobachtung genutzt, so avanciert es in der Frühen Neuzeit zu einem dominanten Wissensmodell, das nicht nur der Erklärung der Operationsweise des menschlichen Auges dient, sondern in umfassenderen Sinne zur Durchsetzung eines neuartigen Wahrnehmungsparadigmas beiträgt, das auf der strikten Trennung innerer Bewusstseinsvorgänge von der sinnlich erfahrbaren Außenwelt beruht und damit auf der Basis der physikalischen Optik und der philosophischen Erkenntnistheorie, aber auch innerhalb der Ästhetik einen Betrachtertypus konturiert, dessen Welt- und Selbstverhältnis die moderne Wissens- und Kulturformation maßgeblich prägt.<sup>13</sup> Aus kulturpragmatischer Sicht entfaltet sich die je besondere Wirkungsweise und Funktionalität von Ordnungen des Betrachters, bildlichen Repräsentationsformen und visuellen Medien folglich erst in der konstitutiven Interaktion institutioneller oder sozialer Prozesse und visueller Systeme, die als gleichursprüngliche Phänomene aufgefasst werden, insofern keiner der beiden Terme eine Priorität gegenüber dem jeweils anderen Term beanspruchen kann. Visualisierungstechniken sind in dieser Perspektive stets auf eine umgebende kulturelle Ordnung bezogen, wie auch umgekehrt

---

<sup>11</sup> Vgl. hierzu neben den in Anm. 2 genannten bildanthropologisch fundierten Arbeiten Hans Beltings und den sich medienhistorisch verstehenden Untersuchungen Klaus Krügers (*Das Bild als Schleier des Unsichtbaren – Ästhetische Illusion in der Kunst der frühen Neuzeit in Italien*. München 2001) oder Gerhard Wolfs (*Schleier und Spiegel – Traditionen des Christusbildes und die Bildkonzepte der Renaissance*. München 2002) v.a. die einschlägigen Arbeiten der Berliner Forschergruppe ‚Bild, Schrift, Zahl‘ um Horst Bredekamp, Sybille Krämer und andere Kulturwissenschaftler (Krämer, Sybille/Brekamp, Horst (Hg.): *Bild – Schrift – Zahl*. München 2003; Bredekamp, Horst/Schneider, Pablo (Hg.): *Visuelle Argumentationen. Die Mysterien der Repräsentation und die Berechenbarkeit der Welt*. München 2006).

<sup>12</sup> In systematischer medienübergreifender Form wird diese ‚kulturpragmatische‘ Sichtweise in den Arbeiten Bruno Latours begründet, der der Untersuchung und Beschreibung technischer und medialer Artefakte die Perspektive einer synchron und diachron fundierten ‚Pragmatogonie‘ zugrunde legt, die auf die strikte wechselseitige Bezüglichkeit sozialer Prozesse und technischer Innovationen abhebt; vgl. hierzu stellvertretend Latour, Bruno: *Pandora's Hope – An Essay on the Reality of Science Studies*. Cambridge, Mass. 1999.

<sup>13</sup> Zur kulturpragmatischen Bestimmung der funktionalen Transformationen, denen das technische Dispositiv der Camera obscura unterliegt, vgl. insbesondere Crary 1999, 25-66, Alpers 1983, 26-71, sowie Haß, Ulrike: *Das Drama des Sehens – Auge, Blick und Bühnenform*, München 2005. 27-121.

jede kulturelle Formation in ihrer Entstehung und Durchsetzung auf konkreten visuellen Repräsentationssystemen und Bildpraktiken beruht, die sie in soziale Ablaufprozesse integriert und im Hinblick auf die Erlangung spezifischer Handlungsziele funktionalisiert.

Legt man der Betrachtung historischer Bildpraktiken und Phänomene der Visualität ein solches differenziertes kulturpragmatisches Verständnis zugrunde, das sich maßgeblich aus der Annahme der unauflösbaren Wechselbeziehung diskursiver Wissensordnungen, kultureller Transferprozesse und visueller Systeme speist, lassen sich letztere in Anlehnung an neuere medien- und kulturwissenschaftliche Beschreibungsansätze als mediale ‚Kulturtechniken‘ begreifen. Bei diesen handelt es sich um operative Verfahren der Ding- und Symbolverarbeitung, die sich in übergreifende soziale Handlungszusammenhänge einfügen und sich in körperlich habitualisierten Wissens- und Praxisformen wie den Alltagstechniken des Wahrnehmens, Kommunizierens oder Darstellens aktualisieren.<sup>14</sup> Die besonderen Operationsmodi, in die die bild-, schrift- und zahlgestützten Kulturtechniken eingebunden sind und die durch sie in Gang gesetzt werden, sind gemäß der jüngeren Forschung näherhin über die begriffliche Trias von ‚Zeichen‘, (materiell-technischen) ‚Artefakten‘ und ‚Personen‘ erschließbar.<sup>15</sup> Aus dieser Trias lassen sich ihrerseits drei Ebenen der Analyse ableiten, die als Leitfaden für die kulturpragmatisch orientierte Untersuchung visueller Systeme, historischer Bildpraktiken und kultureller Transferprozesse der Frühen Neuzeit fungieren können und den übergreifenden Bezugsrahmen für die im vorliegenden Band verfolgte Fragestellung bilden:

Auf einer ersten Ebene ist die ‚Repräsentationsfunktion‘ der historisch variierenden Bildformen und visuellen Systeme zu betrachten. Ausgehend von der Beobachtung, dass Bilder und visuelle Artefakte Zeichenoperationen vollziehen, mit denen sie spezifische Codes aktualisieren und sich in symbolische Kommunikationsprozesse einschreiben,<sup>16</sup> ist hier die Frage nach den besonderen Darstellungskonventionen und For-

---

<sup>14</sup> Vgl. hierzu paradigmatisch die programmatische Bestimmung von ‚Kulturtechniken‘, die den Untersuchungen der Berliner Forschungsgruppe „Bild, Schrift, Zahl“ zugrunde liegt, in Krämer, Sybille/Bredenkamp, Horst (Hg.): Kultur, Technik, Kulturtechnik: Wider die Diskursivierung der Kultur. In: Krämer/Bredenkamp 2003, 11-22; zu einer komplementären medientheoretischen Definition der Operationsweise von Kulturtechniken vgl. Siegert, Bernhard: Was sind Kulturtechniken? URL: <http://www.uni-weimar.de/medien/kulturtechniken/kultek.html> (26.10.2008).

<sup>15</sup> Vgl. hierzu ausführlich Schüttpelz, Erhard: Die medienanthropologische Kehre der Kulturtechniken. In: *Archiv für Mediengeschichte – Kulturgeschichte als Mediengeschichte (oder vice versa?)*. Weimar 2006, 87-110. Die triadische Bestimmung der Funktionsweise medialer Kulturtechniken orientiert sich an der seit dem 17. Jahrhundert in Europa vorherrschenden Dreiteilung der Wissensdisziplinen in Natur-, Sozial- und Geisteswissenschaften; vgl. dazu Latour, Bruno: *Nous n'avons jamais été modernes – Essai d'anthropologie symétrique*. Paris 1997.

<sup>16</sup> Die daraus abgeleitete Abgrenzung bild- und sprachsemiotischer Ausdrucksformen, die sich auf das Prinzip ‚ikonischer Differenz‘ beruft, bildet die zentrale Grundlage für die im Begriff des *iconic turn* geforderte methodische und analytische Neuperspektivierung von Bildformen; vgl. hierzu Boehm, Gottfried: Jenseits der Sprache? Anmerkungen zur Logik der Bilder. In: Maar/Burda 2004, 28-43; zu den heuristischen Möglichkeiten, die sich aus semiotisch fundierten Ansätzen bezüglich einer transdisziplinär orientierten Theorie ‚visueller Kulturen‘ ergibt, vgl. paradigmatisch Bal, Mieke/Bryson, Norman: Semiotics and Art History. In: *Art Bulletin* 73/2 (Juni 1991), 174-208. Zu einer skeptischen Relati-

men der Erzeugung von ‚Evidenz‘ zu stellen, die von Bildpraktiken, architektonischen Bauformen oder visuellen Medien im Zuge der Aufzeichnung und Übertragung von Bildinformationen realisiert werden. Innerhalb der visuellen Kultur der Frühen Neuzeit ist dabei etwa der historischen Unterscheidung und Relationierung sakraler und profaner Bildtypen, den Funktionen ästhetischer Illusionsverfahren oder realistischer Darstellungsformen der Kunst, den Differenzen bildlicher und textueller Visualisierung oder auch den spezifischen semiotischen Praktiken der Raumdarstellung nachzugehen, die beispielsweise die neuzeitliche Kartographie von ihren mittelalterlichen Vorgängern abgrenzen.<sup>17</sup> Grundsätzlich sind hier die historischen Ausprägungsformen und Transformationen divergierender Repräsentationssysteme, Bildprogramme und ikonographischer Traditionen zu berücksichtigen und auf ihren jeweiligen sozialen, politischen oder religiösen Entstehungskontext zu beziehen.

Auf einer zweiten Ebene ist die ‚Materialität‘ visueller Artefakte und Praktiken zu untersuchen; diese umfasst sowohl die physischen Bildträger als auch die technischen Dispositive, die der Entstehung von Bildern und visuellen Systemen zugrunde liegen. In der kulturwissenschaftlich orientierten Bildwissenschaft besteht Konsens darüber, dass die Prozesse der Bildübertragung nicht ohne die Techniken und Programme zu begreifen sind, in denen der Betrachter Bilder wahrnimmt. Dies gilt nicht nur für die visuelle Kultur der Gegenwart, die durch die Ablösung der analogen Bilder durch Verfahren digitaler Bildproduktion geprägt ist, sondern kennzeichnet bereits die frühesten Kulturepochen, da Bilder zu allen Zeiten technisch verfertigter materieller Trägermedien bedürfen, um überhaupt zur Sichtbarkeit zu gelangen.<sup>18</sup> Die besondere kulturgeschichtliche Bedeutung, die den materiellen und technischen Dispositiven im Zuge der Herausbildung und Ausdifferenzierung visueller Praktiken zukommt, lässt sich dabei aus bild- und medienanthropologischer Sicht präzisieren. Nicht nur technische Medien wie Photographie und Film, sondern auch traditionelle Bildformen erzeugen spezifische Kopplungen von materiellen Artefakten und menschlichen Körpern, welche die Funktion erfüllen, Bereiche und Ordnungen der Sichtbarkeit zu eröffnen, die ohne das Bild nicht in gleicher Weise erschließbar wären.<sup>19</sup> Die visuellen Artefakte dienen dabei

---

vierung der Tragfähigkeit semiotischer Modelle und zur gegenläufigen Fundierung des *pictorial turn* in einer postlinguistisch und -semiotisch fundierten Bildtheorie, die sich auf die kategoriale Unterscheidung von *image* und *picture* stützt, vgl. hingegen bereits Mitchell 1994, sowie Mitchell, William J.T.: *What Do Pictures Want?* In: William J.T. Mitchell: *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. Chicago/London 2005, 28-56.

<sup>17</sup> Vgl. zu einer Übersicht über frühneuzeitliche Darstellungskonventionen und Formen der Evidenzerzeugung stellvertretend die Beiträge in Wimböck, Gabriele/Leonhard, Karin/Friedrich, Markus (Hg.): *Evidentia – Reichweiten visueller Wahrnehmung in der Frühen Neuzeit*. Berlin 2007.

<sup>18</sup> Die Annahme einer grundlegenden Komplementarität zwischen der materialen Verfasstheit älterer Bildformen und der technischen Medialität zeitgenössischer Artefakte entspricht einer der zentralen Prämissen, auf die der bildanthropologische Ansatz Hans Beltings aufbaut; vgl. zur systematischen Begründung dieses Ansatzes Belting 2001.

<sup>19</sup> Eine derartige Funktionsbestimmung liegt ebenfalls der eingangs zitierten anthropologisch fundierten Beschreibung von Medien als Extensionen oder Exteriorisierungen des Körpers zugrunde. Aus kulturpragmatischer Perspektive ist freilich zu betonen, dass auch die Rede von Exteriorisierungen gleichermaßen die Gleichursprünglichkeit wie auch den strikten wechselseitigen Bedingungs Zusammenhang bzw. die wechselseitige Durchdringung von menschlichen Akteuren und medial-technischen Ar-

keineswegs der bloßen Erweiterung bestehender Sinnesfunktionen, sondern treten in komplexe Interferenz mit dem menschlichen Körper und vollziehen in ihrer materialen Verfasstheit einen Bruch mit habitualisierten Wahrnehmungs- und Erfahrungsmodi, der ihren kulturellen Mehrwert gegenüber zeichenhaften oder symbolischen Formen des sozialen Austauschs begründet. Sie stiften demnach gerade in der Unterbrechung oder ‚Zäsur‘ von Wahrnehmungskontinua den spezifischen Selbst- und Weltbezug des Betrachters und offenbaren ihr ‚welterzeugendes‘ Potenzial, indem sie historisch variable Unterscheidungsmöglichkeiten eröffnen, die den Rahmen für neuartige kulturelle Interaktions- und Kommunikationsprozesse bilden.<sup>20</sup> Innerhalb der Frühen Neuzeit sind es zum einen die mit der Entwicklung des Buchdrucks verbundenen Reproduktionstechniken, die zu einer grundlegenden Infragestellung und Neuperspektivierung herkömmlicher Bildbegriffe beitragen. Zum anderen verdankt sich die Entstehung innovativer Bild- und Wahrnehmungsmodelle maßgeblich der Einführung und Durchsetzung bild- und messtechnischer Verfahren, die die Methoden der modernen Natur- und Experimentalwissenschaften voraussetzen und in der Anwendung der Gesetze der geometrischen Optik *in nuce* bereits auf jene mathematischen Programme vorausweisen, welche in der Gegenwart die Generierung ‚errechneter‘ Bilder steuern.<sup>21</sup> Zu untersuchen gilt es hier neben den variablen historischen Funktionalisierungen der materiellen Bildträger auch die wissenschaftsgeschichtlichen Voraussetzungen von Visualisierungspraktiken, die gerade innerhalb der frühneuzeitlichen Kulturformation neue Schnittstellen zwischen Kunst-, Technik- und Wissenschaftsgeschichte erzeugen und daher in besonderem Maße einen transdisziplinären Beschreibungsansatz erfordern.

Sowohl die zeichenhaften Repräsentationsformen der Artefakte als auch die materiellen oder technischen Bilddispositive bestehen indes nicht für sich, sondern sind stets auf jene sozialen Handlungen und kulturellen ‚Praktiken‘ bezogen,<sup>22</sup> die von individuel-

---

tefakten zu berücksichtigen hat; vgl. zu derartigen Rückkopplungsprozessen zwischen Menschen und Medien paradigmatisch Rieger, Stefan: *Die Individualität der Medien – Eine Geschichte der Wissenschaften vom Menschen*. Frankfurt a.M. 2001; zur darin implizierten konstitutiven Komplementarität von ‚Exkorporationen‘ und ‚Inkorporationen‘ im Verhältnis von Mensch und Artefakt vgl. stellvertretend Latour, Bruno: *Petites leçons de sociologie des sciences*. Paris 1993, bes. 67-76.

<sup>20</sup> Zum ‚welterzeugenden‘ Potenzial medialer Systeme, das auf der Durchbrechung habitueller Einstellungen und Wahrnehmungsformen beruht, vgl. v.a. Krämer, Sybille: Das Medium als Spur und Apparat. In: Sybille Krämer (Hg.): *Medien – Computer – Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien*. Frankfurt a.M. 2000, 73-94; zum Konzept der medialen Unterbrechung oder ‚Zäsur‘ vgl. Tholen, Christoph: *Die Zäsur der Medien – Kulturphilosophische Konturen*. Frankfurt a.M. 2002.

<sup>21</sup> Vgl. zur wissenschaftlichen Fundierung der Bilder grundlegend Kemp, Martin: *The Science of Art – Optical Themes in Western Art from Brunelleschi to Seurat*. New Haven/London 1990; eine Bestimmung moderner technischer Bilder, die die der frühneuzeitlichen Linearperspektive zugrunde gelegten Regeln der geometrischen Optik als wichtige kulturgeschichtliche Voraussetzung für die Entwicklung der modernen Computergraphik beschreibt, wird etwa vorgenommen in Kittler, Friedrich: *Schrift und Zahl – Die Geschichte des errechneten Bildes*. In: Maar/Burda 2004, 186-203.

<sup>22</sup> Zur Priorität, die Praxisformen (religiöser, kultischer oder politischer Herkunft) gegenüber technischen Dispositiven und zeichenhaften Repräsentationspraktiken in der Analyse der Operativität medialer Kulturtechniken zukommt, vgl. explizit Siegert 2008 sowie Schüttelpelz 2006. Die Privilegierung kulturell fundierter (Bild-)Praktiken, die die Grundlage für die Annäherung an systematisch zu entwickelnde Bildbegriffe darstellen, dokumentiert sich auch in der gegenwärtigen Bildwissenschaft;



len Personen oder kollektiven Körperschaften im Gebrauch der historischen Bildformen, visuellen Systeme und optischen Medien vollzogen werden und sich auf einer dritten Analyseebene situieren lassen. Sie umfassen zunächst die konkreten Körperpraktiken und Wahrnehmungsprozesse, die durch die jeweiligen Visualisierungstechniken initiiert werden. Dabei ist näherhin zu untersuchen, welche Art von Sichtbarkeit durch ein Medium implementiert bzw. welche Art der Wahrnehmung aktiviert wird. Dies schließt zugleich die Frage ein, in welcher Weise der Körper des Bildbetrachters und Medienbenutzers involviert und welcher Zusammenhang zwischen der Produktion äußerer Bilder und der Formation innerer Bilder hergestellt wird. In der Frühen Neuzeit kommt insbesondere der Beziehung zwischen Bild und Körper ein zentraler Stellenwert zu, insofern sich hier nicht nur partiell das ältere Verständnis des Kultbildes fortsetzt, demzufolge das materielle Trägermedium des äußeren Bildes einen ‚Bildkörper‘ konstituiert, der in Analogie zum menschlichen Körper als Träger des inneren Bildes tritt,<sup>23</sup> sondern auch zeitgenössische Bildmodelle wissenschaftlicher und ästhetischer Provenienz entstehen, die die Bilder als gleichsam materielle oder physische ‚Verkörperungen‘ auffassen und in einen unmittelbaren Korrespondenzbezug zu lebendigen menschlichen oder tierischen Organismen setzen.<sup>24</sup> Zudem gewinnt auch die Differenzierung und Relationierung physischer und mentaler Bilder eine besondere kulturgeschichtliche Bedeutung. So wird die Entstehung innerer Bilder und die Entwicklung spezifischer kognitiver Schemata nicht erst in den modernen Neurowissenschaften beschrieben, sondern die im Gehirn lokalisierte Tätigkeit der inneren Sinne wie auch deren Abgrenzung von den äußeren Sinnen stellt bereits in den medizinischen, philosophischen und seelenkundlichen Abhandlungen des Mittelalters und der Frühen Neuzeit einen zentralen Untersuchungsgegenstand dar.<sup>25</sup> Darüber hinaus ist hier neben der in den philosophischen, wissenschaftlichen und theologischen Bilddebatten variierenden Hierarchisierung der äußeren und inneren Sinne und dem ebenfalls variablen Verhältnis von Wahrnehmung und Imagination zu untersuchen,<sup>26</sup> in welcher

---

vgl. hierzu stellvertretend Belting, Hans: Die Herausforderung der Bilder – Ein Plädoyer und eine Einführung. In: Belting 2007, 11-23.

<sup>23</sup> Zu diesem älteren Bildverständnis, das insbesondere das Kultbild als einen eigenständigen gemeinschaftsstiftenden ‚Bildkörper‘ auffasst, vgl. Belting, Hans: *Bild und Kult – Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. München 1990.

<sup>24</sup> Zu den kultur- und wissenschaftshistorischen Implikationen dieser Bildauffassung innerhalb der Frühen Neuzeit vgl. Fehrenbach, Frank: *Calor nativus – Color vitale. Prolegomena zu einer Ästhetik des ‚Lebendigen Bildes‘ in der frühen Neuzeit*. In: Ulrich Pfisterer/Max Seidel (Hg.): *Visuelle Topoi – Erfindung und tradiertes Wissen in den Künsten der italienischen Renaissance*, München/Berlin 2003, 151-170, sowie Fehrenbach, Frank: *Kohäsion und Transgression – Zur Dialektik lebendiger Bilder*. In: Ulrich Pfisterer/Anja Zimmermann (Hg.): *Animationen/Transgressionen – Das Kunstwerk als Lebewesen*. Berlin: Akademie Verlag, 2005, S. 1-40. Aus systematischer und programmatischer Perspektive wird diese Bildauffassung in der Gegenwart von Mitchell vertreten; vgl. Mitchell 2005, 28-56.

<sup>25</sup> Vgl. hierzu u.a. Harvey, Ruth: *The Inward Wits – Psychological Theory in the Middle Ages and the Renaissance Culture*. London 1975; Carruthers, Mary: *The Book of Memory – A Study of Memory in Medieval Culture*. Cambridge 1990; Agamben, Giorgio: *Stanze – La parola e il fantasma nella cultura occidentale*. Turin 1993.

<sup>26</sup> Zu den Veränderungen, denen das Verhältnis von innerer und äußerer Wahrnehmung innerhalb der abendländischen Kulturgeschichte unterliegt, vgl. paradigmatisch Konersmann, Ralf: *Sehen*

Weise natürliche Wahrnehmungsmechanismen durch künstlerische oder wissenschaftliche Visualisierungspraktiken entweder ‚extended‘ oder aber im Gegenteil suspendiert bzw. außer Kraft gesetzt werden. So korreliert etwa die Durchsetzung der Zentralperspektive in der Frühen Neuzeit mit einer historischen Privilegierung des Visuellen, dessen neu entdeckte epistemische Aufschlusskraft sich partiell seiner Herauslösung aus dem multisensorischen Erfahrungskontinuum verdankt, das den gesamten Körper des Betrachtersubjekts einbezieht.<sup>27</sup> Schließlich ist in diesem Kontext auch der Frage nachzugehen, welche besonderen Modi der perzeptorischen Raum- und Zeiterfahrung durch die Entwicklung bestimmter visueller Systeme und optischer Medien generiert werden und inwieweit Visualisierungspraktiken derartige Veränderungen in der Wahrnehmung von Räumlichkeit und Zeitlichkeit bewusst reflektieren oder aber der Aufmerksamkeit des Betrachters gerade entziehen.

Neben den Körperpraktiken und Wahrnehmungsprozessen und in Verbindung mit ihnen sind zudem die übergreifenden sozialen und kulturellen Handlungszusammenhänge zu untersuchen, in die die historisch variierenden Visualisierungstechniken eingelassen sind und die deren spezifische Verwendungsweisen und Funktionalisierungen bestimmen. Sie beziehen sich näherhin auf den historischen Ausdifferenzierungsprozess unterschiedlicher Betrachtertypen sowie die diesem zugrunde liegenden sozialen Operations- und Organisationsformen, die neben Kulthandlungen, religiösen oder politischen Zeremonien sowie wissenschaftlichen oder administrativen Akten auch all jene Alltagspraktiken, Riten, Übungen oder Habitualisierungen umfassen, welche die kulturelle Interaktion von Bild und Bildbenutzer steuern und in konkreten raumzeitlich bestimmten Kulturformationen je eigene Prägnanzgestalt gewinnen.<sup>28</sup> Insofern diese sozialen Praktiken gleichermaßen die zeichenhaften Darstellungsfunktionen wie auch die materiellen Dispositive der Artefakte einbeziehen, wird an ihnen deutlich, dass die im vorangehenden getroffene triadische Differenzierung von Repräsentationsformen („Zeichen“), materiellen oder technischen Dispositiven („Artefakten“) sowie Körper- und Sozialpraktiken („Personen“) lediglich heuristischer Natur ist. Bei den unterschiedenen Bezugsgrößen handelt es sich keinesfalls um isolierte Phänomene, die je für sich be-

---

(Teil I und II). In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hg. von Joachim Ritter/Karlfried Gründer. Darmstadt 1995, Bd. 9, Sp. 121-149. Zur Bedeutung, die dem Vermögen der Imagination im Kontext der historischen Herausbildung von Visualisierungspraktiken zukommt, vgl. exemplarisch Hüppauf, Bernd/Wulf, Christoph: Einleitung – Warum Bilder die Einbildungskraft brauchen. In: Bernd Hüppauf/Christoph Wulf (Hg.): *Bild und Einbildungskraft*. München 2006, 9-44.

<sup>27</sup> Zur frühneuzeitlichen Dominanz des Visuellen gegenüber anderen Formen der Sinneswahrnehmung, die freilich stets von einer Kritik des Sehens begleitet wird, vgl. stellvertretend Konersmann, Ralf: Die Augen der Philosophen – Zur historischen Semantik und Kritik des Sehens. In: Ralf Konersmann (Hg.): *Kritik des Sehens*. Leipzig 1997, 9-47.

<sup>28</sup> Insbesondere aus der Berücksichtigung raumgebundener Praktiken und Traditionen hat sich in den vergangenen Jahren die Strömung der *geobistory of art* entwickelt, die im Rückbezug auf geopolitische Topographien und in Überschreitung nationaler Grenzen künstlerische Artefakte verstärkt im Kontext übergreifender territorialer Netzwerke sozialer, kultureller, ökonomischer und ästhetischer Kommunikation oder Interaktion untersucht; vgl. hierzu paradigmatisch Dacosta Kaufmann, Thomas: *Toward a Geography of Art*. Chicago/London 2004, Dacosta Kaufmann, Thomas/Pilliod, Elizabeth (Hg.): *Time and Place – The Geobistory of Art*. Aldershot 2005, sowie Elkins, James (Hg.): *Is Art History Global?* New York/London 2007.

trachtet werden können, sondern um Elemente, die allererst im Rahmen übergreifender Handlungsketten und dynamischer Ordnungsgefüge entstehen, welche beständige Transformationen der in sie eingehenden Größen bewirken und deren konstitutives Zusammenwirken bedingen.

Insofern Bilder und mediale Artefakte in ihren besonderen Repräsentationsverfahren und ihrer materiellen Verfasstheit innerhalb eines kulturellen Feldes operieren und interagieren, das von sozialen Spannungen, konfligierenden Diskurskonfigurationen und konkurrierenden Machtdispositiven geprägt ist, erscheint der Einsatz der Praktiken und Techniken des Visuellen stets an konkrete Ausgrenzungs- und Einschließungsvorgänge gebunden, mit denen kulturelle Formationen ihre Grenzen errichten und sichern. Die visuellen Artefakte sind daher auf allen beschriebenen Ebenen auf ihre jeweiligen funktionalen Einbindungen in spezifische Ordnungsgefüge und kulturelle Transfervorgänge zu befragen, die gleichermaßen zwischen den Kulturformationen wie auch innerhalb ihrer Grenzen stattfinden und neben religiösen, politischen oder ästhetischen Vermittlungsprozessen auch die Zirkulation und Veränderung von Formen der Wissensproduktion, -repräsentation und -speicherung betreffen. Dabei ist sowohl aus diachroner als auch synchroner Perspektive zu beachten, dass kulturelle Prozesse nicht einsinnig linear verlaufen. Zum einen müssen Visualisierungspraktiken, denen innerhalb einer historischen Konfiguration eine zentrale kulturelle Bedeutung zukommt, diese Bedeutung nicht zwangsläufig auch in späteren Kulturformationen innehaben. Zum anderen setzen Bilder und visuelle Systeme gerade in ihrer Rückbindung an heterogene soziale oder kulturelle Praktiken, Operationsketten und Handlungszusammenhänge notwendig individuelle oder kollektive Akteure voraus, die ihren Gebrauch bestimmten Zwecken unterstellen. Aufgrund der konstitutiven Interferenz unterschiedlichster Wissens- und Machtkonfigurationen sind die Bilder oder technischen Artefakte dabei einer institutionell begründeten ‚Heterogonie der Zwecke‘ unterworfen,<sup>29</sup> welche bedingt, dass ein Artefakt in verschiedenen kulturellen oder sozialen Ordnungsgefügen jeweils verschiedene Zwecke erfüllen kann, wie auch umgekehrt ein spezifisches kulturelles Ordnungsgefüge ganz unterschiedliche Artefakte adaptieren, assimilieren oder im Hinblick auf die Erlangung spezifischer Zwecke instrumentalisieren kann. Visuelle Systeme, Bilder und optische Medien stellen sich in dieser Perspektive als Schauplatz überaus komplexer sozialer und kultureller Transferbeziehungen, Machtkämpfe und Verhandlungen dar, die ihre variierenden Verwendungskontexte innerhalb historischer Ordnungsgefüge festlegen, indem sie vielfältige Möglichkeiten produktiver Zweckentfremdungen und funktionaler Neubesetzungen eröffnen.

Zusammenfassend lässt sich aus der skizzierten Komplexität der Techniken, Prozesse und Strategien der Visualisierung folgern, dass die kulturwissenschaftliche Untersuchung visueller Systeme und Kulturen einerseits von den heuristischen Möglichkeiten profitieren kann, die sich aus einer Verschränkung der methodischen Ansätze der Institutionen-, Medien- und Bildanalyse ergeben. Die systematische Perspektive ist jedoch notwendig um eine dezidiert historische Betrachtungsweise zu ergänzen, die das Zu-

---

<sup>29</sup> Vgl. zum erstmals von Wilhelm Wundt verwendeten Begriff der ‚Heterogonie der Zwecke‘ Schüttelz 2006; zur Annahme einer aller Zweckbestimmung vorausgehenden Zweckentfremdung vgl. auch Serres, Michel: *Le parasite*. Paris 1980.

sammenwirken künstlerischer Bild- und Repräsentationspraktiken, wissenschaftlicher und ästhetischer Wahrnehmungsmodelle sowie technischer Mediendispositive innerhalb konkreter kultureller Felder und Transferprozesse in den Blick nimmt. Dies soll im vorliegenden Band geleistet werden, der den historischen Akzent auf die Frühe Neuzeit setzt, punktuell jedoch auch die visuellen Kulturen der Antike, des Mittelalters und der Moderne berücksichtigt. Er gliedert sich in vier Sektionen, die den zentralen thematischen und argumentativen Achsen entsprechen, denen sich die in den Einzelbeiträgen in chronologischer Reihenfolge der Themen präsentierten historischen Fallstudien zuordnen lassen und entlang derer die hier vorgestellte Fragestellung paradigmatisch entfaltet wird.

1. *Visualisierungen im religiösen Kontext*: In Übereinstimmung mit der übergreifenden Frageperspektive des Bandes befassen sich die Beiträge der ersten Sektion nicht lediglich mit Entstehung und Einfluss theologischer Bilderlehren oder religiöser Kunstformen, sondern betrachten unterschiedliche Visualisierungstechniken und Bildmodelle im Zusammenspiel ikonographischer Repräsentationsprogramme, kultischer Praktiken und theologischer Normierungsprozesse. Deren Wechselwirkung wird exemplarisch an drei historischen Bildparadigmen veranschaulicht, die den Kulturformationen der Antike (QUEYREL), des Mittelalters (KLEIN) und des Barock (LEBÉDEL) entstammen.

2. *Visualisierungen und politische Repräsentation*: Auch die zweite Sektion berücksichtigt weiterhin die religiösen und theologischen Referenzkontexte frühneuzeitlicher Visualisierungspraktiken, richtet ihren Fokus jedoch vor allem auf die jeweiligen politischen Vermittlungsprozesse und Ordnungskonstellationen, in die die hier behandelten historischen Bildpraktiken und architektonischen Bauformen eingebunden sind. Die ersten drei Beiträge (KLEIN, FROMMEL, BLUNK) befassen sich dabei mit den historischen und religionspolitischen Entstehungsbedingungen königlicher Grabmonumente in Katalonien und Frankreich, deren ästhetische Gestaltung in komplexer Weise auf die in ihnen verkörperten dynastischen Repräsentationsansprüche bezogen ist. Die übrigen drei Beiträge (MÜLLER, SIEBENMORGEN, PADIOU) gehen anhand paradigmatischer Beispiele aus der Frühen Neuzeit und dem 20. Jahrhundert dem Zusammenhang nach, der sich zwischen Bildartefakten und baulichen Monumenten einerseits und Formen der Darstellung staatlicher Herrschaft, der Begründung politischer Macht oder der Konstitution nationaler geschichtlicher Identität andererseits herstellen lässt.

3. *Visualisierungen und kultureller Transfer*: Die dritte Sektion behandelt bildliche Repräsentationspraktiken, materielle Artefakte und technische Bilddispositive der Frühen Neuzeit im Kontext kultureller Transferprozesse, die sich nicht primär innerhalb einer Kulturformation vollziehen, sondern vor allem die Interaktion zwischen unterschiedlichen frühneuzeitlichen Kulturräumen betreffen. Im Horizont aktueller Debatten um Hybridität und Postkolonialismus beleuchten sie näherhin den Austausch von Wissens-elementen, Bildformen und religiösen, sozialen oder kulturellen Identitätsmodellen, der in der Frühen Neuzeit vor allem in der Konfrontation von Europa und Amerika (KERN, BAUMGARTEN, LESTRINGANT, DÜNNE, COUTO) sichtbar wird, aber auch in der Begegnung der Europäer mit dem Orient (Brancaforte) zutage tritt.

4. *Visualisierungen, Wissenschaften, technische Medien*: Die Beiträge der vierten Sektion greifen schließlich ebenfalls die in den vorangegangenen Sektionen behandelte theologi-

sche, politische und interkulturelle Fundierung unterschiedlicher Visualisierungspraktiken auf, widmen sich jedoch insbesondere Techniken und Konzepten des Visuellen, die im Zusammenhang mit zentralen wissenschafts- und technikhistorischen Entwicklungen der Frühen Neuzeit und der Moderne stehen. Sie untersuchen dabei wissenschaftliche Visualisierungen des menschlichen Gehirns (KLEMM), technische Mediendispositive des 17. Jahrhunderts, die neuartige Ordnungen des Betrachters und der Sichtbarkeit hervorbringen (KRAMER, NITSCH), sowie moderne Theorien der visuellen Wahrnehmung (LE RIDER) und öffnen sich damit abschließend auf eine umfassende historische Anthropologie des Blicks und des Sehens, die neben den bildlichen Repräsentationsverfahren, den materiellen Artefakten und den religiösen, sozialen und politischen Handlungskontexten auch explizit die körperlichen Wahrnehmungsprozesse einbezieht, die der Herausbildung und dem Transfer der Kulturtechniken des Visuellen zugrunde liegen.