

Das bildphilosophische Stichwort 17

Ulrike Hanstein/Christiane Voss

Affekt und Wahrnehmung

Wiederabdruck des gleichnamigen Beitrags aus
Schirra, J.R.J.; Liebsch, D.; Halawa, M.
sowie Birk E. und Schürmann E. (Hg.):
Glossar der Bildphilosophie.
Online-Publikation 2013.

1. Die Rolle der Affekte in der Poetik und Kunsttheorie

In der philosophischen Affektdiskussion wird Bildwerken neben Rhetorik, Musik und Dichtung (beziehungsweise Theater) ein wichtiger Platz zugewiesen. Seit der griechischen Antike bezieht sich das Nachdenken über Affekte mit unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen auf die Gegenstände der Darstellung, die Struktur des Werks und die sinnlich-affektauslösende Wirkungskraft ästhetischer Formen. Im Zentrum der Diskussion stehen die menschliche Affektnatur und die Möglichkeiten einer ästhetischen Transformation starker Regungen mittels künstlerischer Repräsentationen. Kunstwerken wird zugesprochen, durch ihre würdige Form der Affektdarstellung und -auslösung dem Individuum eine Anleitung zum Umgang mit starken, unvernünftigen Regungen zu geben. Als affektregulierend werden in der Nachfolge von Aristoteles' Poetik die Erlebnisqualitäten eines Kunstwerks verstanden, das starke Affektregungen ermöglicht, zu ihrer Mäßigung anleitet und somit den Einzelnen zu vernunftgemäßem tugendhaften Handeln hinführt (vgl. ARISTOTELES 1995; 1997; BERNAYS 1970).

Seit Mitte des 18. Jahrhunderts werden in ästhetischen Debatten Affekte als in Sinneseindrücken begründete, von Lust oder Unlust begleitete, kurzzeitige Gemütsbewegungen erörtert. Die Verwendung des Ausdrucks ›Af-

fekt« sowie des häufig synonym verwendeten Ausdrucks »Empfindung« für eine unmittelbare und zeitlich begrenzte Erlebnisqualität geben dabei eine Bedeutungsdifferenzierung gegenüber länger anhaltenden, habituellen Strebungen (»Neigung«, »Begierde« oder »Leidenschaften«) zu erkennen (vgl. LANZ 1971: 94ff.).

In der philosophischen Ästhetik – ebenso in psychologisch fundierten Kunsttheorien – findet sich keine einheitliche Bestimmung von »Affekt«, die einen spezifischen Bereich der subjektiven Wahrnehmung von seelischen und/oder körperlichen Zustandsveränderungen gegenüber den weiter gefassten Begriffen »Gefühl« oder »Stimmung« eindeutig abgrenzen würde. Eine systematische Begründung und präzise Funktion erhält der Affektbegriff demgegenüber in der Psychoanalyse: Er bezeichnet die unwillkürliche, starke gefühlsmäßige und/oder körperliche Reaktion eines Subjekts, die einen qualitativen Gehalt aufweist und nicht notwendig an eine bewusste Repräsentanz und ein bewusstes Erleben in Form einer Eindrücke reflektierenden Selbstwahrnehmung geknüpft ist (vgl. FREUD 1946a; 1946b, LAPLANCHE/PONTALIS 1973).

Seit den 1960er Jahren setzte sich, vor allem in der analytischen Philosophie, die terminologische Unterscheidung von Affekten und Emotionen durch. In gegenwärtigen Theorien werden Emotionen als bewusste intentionale Relation zwischen einem Individuum und einem Gegenstand in der Welt definiert, aufgrund derer der Gegenstand als in bestimmter Weise seiend repräsentiert wird (vgl. DÖRING 2009; GOLDIE 2010). Wegen ihres evaluativ-repräsentationalen Inhalts können Emotionen einem Subjekt Wissen über die Welt vermitteln, da sie erlebte Zustände und Handlungen rational werden lassen (beispielsweise in Form von Werturteilen). Emotionen werden als komplex strukturierte, in ihrer Qualität und ihrer lebensweltlichen Bedeutung (mitunter nachträglich) reflektierte emotionale Zustände aufgefasst. Die Bezeichnung »Emotionen« deutet somit auf die kognitive und praktische Relevanz nichtreflexiv oder reflexiv bewusster Gefühlszustände.¹ Gegenüber der kulturell, biographisch und narrativ ausgeprägten, epistemischen Struktur von Emotionen werden Affekte als weniger differenzierte, spontane, kurzzeitige Regungen mit einem passivierenden Moment aufgefasst.

¹ Im Anschluss an Jean-Paul Sartre unterscheidet Peter Goldie im intentionalen emotionalen Erleben die Formen des nichtreflexiven (*nonreflective*) und des reflexiven Bewusstseins (*reflective consciousness*); vgl. GOLDIE 2000: 58ff. sowie SARTRE 1994a.

2. Affekte in der Bildwahrnehmung und emotional-evaluative Einstellungen zum Bild

Affektive Bildwahrnehmung bezeichnet eine starke oder überwältigende, augenblickliche emotionale Erregung eines Individuums im Prozess der sinnlichen und Bedeutung bildenden Erschließung von Bildwerken oder bildlich strukturierten Darstellungsräumen. Systematische Beiträge zur affektiven Komponente der Wahrnehmung finden sich vor allem in ästhetischen und > phänomenologischen Bildtheorien. Diese fassen die Wahrnehmung als dynamische Struktur auf und kennzeichnen sie als einen sowohl reaktiven als auch produktiv-realisierten Vollzug zwischen wahrnehmendem Subjekt und den sichtbaren Aspekten des Objekts (des Bildes). Bilder können in ihrer materiell-dinglichen und formalen Struktur vom Betrachter als Auslöser und Gegenstand einer unwillkürlich auftretenden, spezifischen Gestimmtheit erfahren werden. Für das Betrachter-Subjekt nimmt damit der Zugang zum bildlich Sichtbaren im Wesentlichen die Form einer Selbstwahrnehmung unmittelbarer Empfindungen an. Empfindungen umfassen dabei die momentane Erlebnisqualität sinnlicher Eindrücke sowie die sie begleitenden Gefühlszustände beziehungsweise emotional bewegenden Vorstellungen.

In der ersten Einleitung zur *Kritik der Urteilskraft* führt Immanuel Kant eine Empfindung, »die mit dem Gefühle der Lust und Unlust unmittelbar verbunden ist« (KANT 1977: 37), als möglichen Bestimmungsgrund eines ästhetischen Urteils an. Doch grenzt Kant in seiner weiteren Analyse die ästhetisch-reflektierende Urteilskraft vom unmittelbar durch das Dasein des Gegenstandes veranlassten Sinnesurteil deutlich ab (vgl. KANT 1977: 37ff.). Den in Lust und Unlust begründeten Empfindungen, beispielsweise dem Reiz der Farben oder Töne, spricht Kant die Möglichkeit zu, die Anschaulichkeit der Form zu erhöhen und »die Vorstellung [zu] beleben, indem sie die Aufmerksamkeit auf den Gegenstand selbst erwecken und erhalten« (KANT 1977: 142). Am Beispiel der > Malerei, Musik und Zeichnung verdeutlicht Kant, wie die Empfindung in der ästhetischen > Anschauung die aufmerksame Hinwendung zum Werk zu motivieren vermag. In Reiz und Rührung begründete Geschmacksurteile können als bloß subjektive Eindrücke jedoch nicht die Allgemeingültigkeit beanspruchen, die notwendig für die Struktur des ästhetischen Urteils ist (vgl. KANT 1977: 138ff.).²

Gegenüber der affektkritischen Ausrichtung von Kants Analyse der ästhetischen Urteilskraft zeichnet sich in Beiträgen zur Kunsttheorie seit dem späten 19. Jahrhundert eine Neubewertung der subjektiven (physischen und

² Vgl. auch Konrad Paul Liessmanns Erläuterung des bei Kant negativ konnotierten Affektbegriffs: »Reiz und Rührung [...] sind also jene Erregungen oder Gereiztheiten der Sinne und Bewegungen des Gemüts, die den Blick auf den zweckfreien Zweck des Schönen, auf seine formale Organisation und seine Komposition irritieren, weil sie das betrachtende Subjekt zu sehr auf seine eigene Befindlichkeit verweisen« (LIESSMANN 2009: 38; siehe auch LIESSMANN 2004).

psychischen) Komponenten der Bildwahrnehmung ab.³ Diese bezieht sich sowohl auf die bildnerische Erfindung als auch auf die Verfasstheit der erschließend konstruierenden Anschauung. Ins Zentrum der Aufmerksamkeit rücken damit Erkenntnisprozesse, die von sichtbaren Ausdrucksformen ihren Ausgang nehmen. In diesem Sinne arbeitet Konrad Fiedler gegen Kants Trennung von \triangleright Anschauung und Begriff an der theoretischen Begründung einer Erkenntnisform im Sichtbaren. Fiedler bestimmt die künstlerische Tätigkeit (des Malers und Bildhauers) als Vollzug, der die unbewussten Gestaltungsvorgänge, aufgrund derer Empfindungen zu Wahrnehmungen werden, zur Sichtbarkeit zu bringen vermag (vgl. FIEDLER 1991a).⁴ Die Arbeit des Künstlers überträgt dessen vorbegriffliche, anschauliche Ausdrucksbeziehung zur Natur in das unabschließbare Spiel eines selbstbezüglichen und sich differenzierenden visuellen Sinns (vgl. FIEDLER 1991b: 173ff.). Den Wahrnehmungsvorgang konzipiert Fiedler als Ausdrucksbewegung des Sehenden in seiner jeweils bestimmten Verfassung. Im Vollzug der Wahrnehmung führt die künstlerische Form den Betrachter aus dem »unentwickelten, verdunkelten Zustand« (FIEDLER 1991c: 48) des alltäglichen anschaulichen Bewusstseins zu Erkenntnissen in Form unablässig fortschreitender, sichtbarer Wirklichkeitsbezeichnungen (vgl. FIEDLER 1991d: 262). Für die Einschätzung der Affekte ist relevant, dass Fiedler in Erwiderung auf Kants *Kritik der Urteilskraft* auch Erkenntnissen zuschreibt, Lustempfindungen erregen zu können (vgl. FIEDLER 1991d: 265).

Ernst Cassirer untersucht in der *Philosophie der symbolischen Formen* die Wirklichkeit des Menschen in der Kultur als Gesamtheit der vielfältigen, werkhafte Vermittlungen und aller möglichen Weisen, durch Akte der Symbolisierung Sinn zu erzeugen.⁵ Bilder und \triangleright Zeichen fasst Cassirer als sinnliche erlebte Ausdrucksbewegung und als darin sinntragende Vermittlung eines Geistigen (vgl. CASSIRER 2009). Als symbolische Formen ermöglichen sie dem Betrachter vor aller begrifflichen Abstraktion ein Wahrnehmen von Sinn auf der Ebene des Affekt- und Vorstellungslebens.⁶ So schreibt Cassirer über das Wahrnehmungserlebnis im Optischen:

Seine reine Sichtbarkeit ist niemals außerhalb einer bestimmten Form der Sicht und unabhängig von ihr zu denken; es ist als sinnliches Erlebnis immer schon Träger eines Sinnes und steht gewissermaßen im Dienste desselben. Aber eben hierin kann es nun sehr verschiedene Funktionen erfüllen und kraft ihrer sehr verschiedene Sinnwelten vorstellig machen. (CASSIRER 2010: 228)

³ Beispielsweise wurde mit dem Konzept der \triangleright Einführung \triangleleft ein ästhetischer Erfahrungsmodus näher bestimmt. Gemäß dieser Auffassung ermöglicht die Übertragung expressiver Qualitäten dem Betrachter eines Kunstwerkes einen objektivierten Selbstgenuss. Vgl. beispielsweise VISCHER 1873, LIPPS 1903, VOLKELT 1905.

⁴ Siehe auch MAJETSCHAK 1997.

⁵ Zur erkenntnistheoretischen und praktischen Fundierung von Cassirers Philosophie der symbolischen Formen vgl. RECKI 2004.

⁶ Vgl. zur Ausdruckswahrnehmung, die alle weiteren mythischen, sprachlich-begrifflichen oder bildnerischen Formgebungen und Bewusstseinsleistungen fundiert: CASSIRER 2010: 95f. Siehe auch Martina Sauers bild- und affekttheoretische Akzentuierung von Cassirers Philosophie der symbolischen Formen: SAUER 2008.

Neben dem ›reinen Ausdruckssinn‹ können für den Betrachter eines Bildwerkes die zeichnerische Gestaltung, die räumliche Bestimmtheit als Ausprägung einer Stimmung und Gestaltung einer inneren Bewegtheit, eine geometrisch-gesetzmäßige Figur o.Ä. hervortreten (vgl. CASSIRER 2010: 228f.). Mit Cassirers Überlegungen lässt sich die Besonderheit bildlichen Ausdrucksvermögens herausstellen, da sie die semiotische Verweisstruktur (eines sichtbaren Bildobjekts als anschauliche Darstellung von etwas Abwesendem) zurückstellen. Für Cassirer liegen die Symboltätigkeit und die ausgeprägten Sinnperspektiven in der formal-verdeutlichenden Sinnlichkeit der Bilder und der affektiven, vorbegrifflichen Komponente der Wahrnehmung begründet.

Den Beiträgen zu einer phänomenologischen Erklärung des Bildes/der Bildbetrachtung ist die grundlegende Unterscheidung zwischen dem materiellen ▷ Bildträger und dem imaginärem Bildobjekt (oder: Bildgegenstand) gemeinsam.⁷ In seiner Schrift *Das Imaginäre* grenzt Jean-Paul Sartre den Bewusstseinsakt der Einbildung, der etwas als ▷ irreales Bildobjekt (als Vorstellung, *image mentale*) erscheinen lässt, strikt von der Wahrnehmung ab – denn die Wahrnehmung setzt ihr Objekt als ein in Raum und Zeit anwesend Existierendes.⁸ Die Vorstellung situiert Sartre auf einer mittleren Position zwischen Wahrnehmung und Wissen (in Form begrifflicher Reflexion). Die Grundstruktur der Vorstellung erläutert Sartre unter anderem am Beispiel affektiver Bewusstseinsformen, die irrealen Objekte setzen (vgl. SARTRE 1994c: 113ff.). Affektive Bewusstseinsformen haben einen repräsentationalen Gehalt und weisen spezielle Intentionalitäten auf. Auftretende Empfindungen, die vor einem begrifflichen Erkennen liegen, treiben die aktiven und spontanen Konstruktionen der ▷ Einbildungskraft an, die in Form des Begehrens wirksam werden. Das Begehren ist

ein blindes Bemühen, auf der repräsentativen Ebene zu besitzen, was mir auf der affektiven Ebene schon gegeben ist; durch die affektive Synthese hindurch visiert es ein Jenseits an, das es vorempfindet, ohne es erkennen zu können; es richtet sich auf das affektive Etwas, das ihm gegenwärtig gegeben ist, und erfasst es als Repräsentanten des Begehrten. So ist die Struktur eines affektiven Begehrensbewußtseins schon die eines vorstellenden Bewußtseins, da ja, wie in der Vorstellung, eine gegenwärtige Synthese als Substitut einer repräsentativen abwesenden Synthese dient. (SARTRE 1994c: 119)

Affektive Bewusstseinsformen geben sich daher – so wie Vorstellungen insgesamt – in bestimmter Hinsicht wie die Wahrnehmung und in anderer Hinsicht wie die logisch-begriffliche Erkenntnis.

Mit Blick auf Maurice Merleau-Pontys *Phänomenologie der Wahrnehmung* und seine in Aufsätzen in Auseinandersetzung mit Gemälden und dem ▷ Film formulierte Bildtheorie lässt sich eine leiblich-affektive Komponente der Wahrnehmung näher bestimmen (vgl. MERLEAU-PONTY 1961; 1994; 2006). In

⁷ Vgl. HUSSERL 2006; SARTRE 1994b; 1994c sowie MERLEAU-PONTY 1966. Siehe auch die systematische Gegenüberstellung der Positionen von Husserl, Sartre und Merleau-Ponty in WIESING 2000.

⁸ Auf Sartres Überlegungen, unter welchen Bedingungen etwas als Bild gesetzt wird, bezieht sich Roland Barthes in seiner Untersuchung der Begegnung von ▷ photographischem Bild und Betrachter, vgl. BARTHES 1989.

Merleau-Pontys Konzeption geben sich die unhintergehbaren, der Wahrnehmung immanenten Strukturen in der Erfahrung des existierenden \triangleright Leibes zu erkennen, dem sich jede Wahrnehmung präsentiert. Der Leib organisiert das perzeptive Feld in Abhängigkeit von einem intentionalen Bewusstsein und gibt in seiner Begegnung mit der Welt den Gegenständen Gestalt und Sinn:

Mein Leib ist nicht einfach ein Gegenstand unter all den anderen Gegenständen, ein Komplex von Sinnesqualitäten unter anderen, er ist ein für alle anderen Gegenstände empfindlicher Gegenstand, der allen Tönen ihre Resonanz gibt, mit allen Farben mitschwingt und allen Worten durch die Art und Weise, in der er sie aufnimmt, ihre ursprüngliche Bedeutung verleiht. (MERLEAU-PONTY 1966: 276)

Innerhalb seines Modells setzt Merleau-Ponty Empfindungen und Affekte nicht als der Wahrnehmung vorgängige, äußere Reize an, sondern als dem Bewusstsein in der Reflexion als evident gegebene Phänomene (vgl. MERLEAU-PONTY 1966: 59ff.). Komplexe und länger anhaltende Gefühle wie beispielsweise Liebe können den Bezug zu uns selbst und zur Welt begründen. Sie können somit existenzielle Bedeutung gewinnen für unser intentionales Engagement in der Welt (vgl. MERLEAU-PONTY 1966: 430ff.). Mit Merleau-Pontys Überlegungen lässt sich ein Argument dafür gewinnen, dass Bilder selbst zur Erkenntnis über die Rolle der Affekte in der Wahrnehmung beitragen. Merleau-Ponty nimmt eine enge Verbindung zwischen dem leiblichen \triangleright Sehen und der sichtbaren Wirklichkeit erfundener bildlicher Formen an. Vor diesem Hintergrund ist Bildtheorie als sprachlich-begrifflicher Nachvollzug der mit Bildern selbst gegebenen phänomenologischen Erforschung des Sehens und der Sichtbarkeit zu verstehen (vgl. MERLEAU-PONTY 1961).⁹

Für gegenwärtige Diskussionen erweist sich Merleau-Pontys phänomenologischer Zugang als instruktiv, weil er die leibliche Erfahrung des Sehens als ein reziprokes Geschehen zwischen Blick und Gesehenem vorstellt. Gemäß dieser Darlegung ist das Wahrnehmen von Bildern gleichermaßen aktiv (imaginativ-konstruierend) und passiv (rezeptiv).¹⁰

In der jüngeren bildtheoretischen Forschung entzündete sich eine ausgedehnte Debatte über affektive Wirkungsformen und ihre Relevanz für den Status von Bildern. Bezogen auf Wahrnehmungstheorien, auf Gebrauchsweisen sowie auf technische Verfahren der Einsetzung und Verbreitung von Bildern wurde die Verteilung von (beziehungsweise Dynamik zwischen) Aktivität und Passivität im Verhältnis von Bild und Betrachter vermehrt diskutiert. Die unterschiedlichen Forschungspositionen und Argumentationsgänge lassen sich dabei zwei leitenden, miteinander verknüpften Fragen zuordnen: Erstens wenden sich Untersuchungen zur \triangleright Reflexion des Bildes beziehungsweise »Bewußtwerdung des Bildes als Bild« (STOICHITA 1998: 110) den im gestalteten formalen Gefüge des Bildes angelegten, im Verhältnis zum Betrachter wirksam werdenden Aktqualitäten zu. Dabei wurde – zum Teil in

⁹ Siehe auch WIESING 2000: 70ff.

¹⁰ Merleau-Ponty spricht vom »Austausch zwischen Empfindungssubjekt und Sinnlichem« (1966: 251).

differenzierender Auseinandersetzung mit ▷ Sprechakttheorien – die mit der Form gegebene Kraft des Bildes als Blickwendung, ▷ Bildhandeln oder ▷ Bildakt näher bestimmt (vgl. BREDEKAMP 2010; DIDI-HUBERMAN 1999; DUBOIS 1998). Die ▷ kommunikative Funktion von Bildern erfährt eine stärkere Betonung bei Sachs-Hombach (vgl. 2003) oder Seja (vgl. 2009). ›Bildakt‹ bezeichnet dabei nach Horst Bredekamp »eine Wirkung auf das Empfinden, Denken und Handeln [...], die aus der Kraft des Bildes und der Wechselwirkung mit dem betrachtenden, berührenden und auch hörenden Gegenüber entsteht« (BREDEKAMP 2010: 52). Herausgestellt wurde an bildlichen Formen ihr Vermögen, eigensinnig wahrnehmungsbezogene Erfahrungen zu erzeugen. Verstärkte Aufmerksamkeit erhielt damit auch die Relationalität von Bild und Betrachter als wirkmächtige Kraft und Fundierung eines pathischen, den Betrachter passivierenden Wahrnehmungsgeschehens (vgl. beispielsweise BOEHM/MERSMANN/SPIES 2008; BUSCH/DÄRMANN 2007).

Neben dieser formalen und phänomenologischen Akzentuierung verbinden sich Überlegungen zur Affektivität der Bildwahrnehmung zweitens mit Fragen nach Verwendungsweisen von Bildern und den ihnen eigenen Handlungsdimensionen als Agenten oder Akteure. Angesprochen sind damit politische oder religiöse Praktiken des Bildgebrauchs sowie affektive und emotional-evaluative Einstellungen, die als Verhalten in Formen der ▷ Bildverehrung, der Bildstrafe oder der ▷ Bildzerstörung beobachtbar werden.¹¹ Vor allem die Arbeiten von William J. Thomas Mitchell zu Personifizierung, Animismus und Fetischismus sowie zur Personalität von Bildern (als Dingen oder Körpern) erweisen sich hier als weitreichend. Im Zentrum von Mitchells kritischen Interventionen steht ein subalternes Modell des Bildes. Das Bild soll in seinen Wünschen beziehungsweise in seinem Begehren zum Sprechen gebracht werden, um in dieser Weise (gewissermaßen als Subjekt) selbstmächtig zur Theoriebildung beizutragen (vgl. MITCHELL 2005; 2008).

Abschließend lässt sich festhalten, dass sich gegenwärtige Bildtheorien verstärkt der Frage zuwenden, welche Rolle Affekte als eine Komponente von Wahrnehmungsakten dafür spielen, dass Dinge als Bild wahrgenommen und behandelt werden. Darüber hinaus eröffnen sie auch eine Debatte darüber, wie ein Begehren oder affektives Bewegt-Sein des Bildes selbst einen formalen Ausdruck (er-)finden kann und dieser als theoretische Äußerung zu begreifen wäre.

¹¹ Vgl. beispielsweise die nicht unproblematischen Thesen zur Geschichte der Personifikation von Bildern in MONDZAIN 2006. Gegenüber phänomenologischen und ästhetischen Theorien der Bildwahrnehmung bilden religiöse Bildordnungen und Frömmigkeitspraktiken einen eigenen Gegenstandsbereich unter dem Gesichtspunkt des (Heils-)Wirkens von Bildern. Die Rolle von emotionalen Regungen und Ausdrucksverhalten in der religiösen Bildanschauung erfordert andere Begrifflichkeiten als in der profanierten Sphäre. Zu religiösen Bildordnungen siehe beispielsweise BELTING 2004; BOEHM 2007: 54ff.; GANZ/HENKEL 2004; RIMMELE 2010.

Literatur

- ARISTOTELES: *Nikomachische Ethik*. Darmstadt [WBG] 1995
- ARISTOTELES: *Poetik. Griechisch/Deutsch*. Herausgegeben und übersetzt von Manfred Fuhrmann. Stuttgart [Reclam] 1997
- BARTHES, ROLAND: *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*. Übersetzt von Dietrich Leube. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 1989
- BELTING, HANS: *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. 6. Auflage. München [C.H. Beck] 2004
- BERNAYS, JACOB: *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie*. Hildesheim [Olms] 1970
- BOEHM, GOTTFRIED; BIRGIT MERSMANN; CHRISTIAN SPIES (Hrsg.): *Movens Bild. Zwischen Evidenz und Affekt*. München [Fink] 2008
- BOEHM, GOTTFRIED: *Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens*. Berlin [Berlin UP] 2007
- BREDEKAMP, HORST: *Theorie des Bildakts. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 2010
- BUSCH, KATHRIN & IRIS DÄRMANN (Hrsg.): »*pathos*«. *Konturen eines kulturwissenschaftlichen Grundbegriffs*. Bielefeld [transcript] 2007
- CASSIRER, ERNST: Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften. In: CASSIRER ERNST: *Schriften zur Philosophie der symbolischen Formen*. Herausgegeben von Marion Lauschke. Hamburg [Meiner] 2009, S. 63-92
- CASSIRER, ERNST: *Philosophie der symbolischen Formen. Dritter Teil: Phänomenologie der Erkenntnis*. Herausgegeben von Birgit Recki Hamburg [Meiner] 2010
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES: *Was wir sehen blickt uns an. Zur Metapsychologie des Bildes*. Übersetzt von Markus Sedlacek. München [Fink] 1999
- DUBOIS, PHILIPPE: *Der fotografische Akt. Versuch über ein theoretisches Dispositiv*. Dresden [Verlag der Kunst] 1998
- DÖRING, SABINE: Einleitung. In: DÖRING, SABINE (Hrsg.): *Philosophie der Gefühle*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 2009, S. 12-65
- FIEDLER, KONRAD: *Schriften zur Kunst*. Zwei Bände. München [Fink] 1991a
- FIEDLER, KONRAD: Über den Ursprung der künstlerischen Tätigkeit. In: BOEHM, GOTTFRIED (Hrsg.): *Schriften zur Kunst*. Band 1. München [Fink] 1991b, S. 111-220
- FIEDLER, KONRAD: Aphorismen. In: BOEHM, GOTTFRIED (Hrsg.): *Schriften zur Kunst*. Band 2. München [Fink] 1991c, S. 7-105
- FIEDLER, KONRAD: Zur neueren Kunsttheorie. In: BOEHM, GOTTFRIED (Hrsg.): *Schriften zur Kunst*. Band 2. München [Fink] 1991d, S. 247-290
- FREUD, SIGMUND: Die Verdrängung. In: FREUD, SIGMUND: *Gesammelte Werke*. Band 10. Herausgegeben von Anna Freud et al. London [Imago] 1946a, S. 247-261

- FREUD, SIGMUND: Das Unbewußte. In: FREUD, SIGMUND: *Gesammelte Werke*. Band 10. Herausgegeben von Anna Freud et al. London [Imago] 1946b, S. 263-303
- GANZ, DAVID; GEORG HENKEL (Hrsg.): *Rahmen-Diskurse. Kultbilder im konfessionellen Zeitalter*. Berlin [Reimer] 2004
- GOLDIE, PETER: *The Emotions. A Philosophical Exploration*. Oxford [Oxford UP] 2000
- GOLDIE, PETER (Hrsg.): *The Oxford Handbook of Philosophy of Emotion*. Oxford [Oxford UP] 2010
- HUSSERL, EDMUND: *Phantasie und Bildbewußtsein*. Herausgegeben von Eduard Marbach. Hamburg [Meiner] 2006
- KANT, IMMANUEL: *Kritik der Urteilskraft*. Herausgegeben von Wilhelm Weischedel. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 1977
- LANZ, JAKOB: Affekt. In: RITTER, JOACHIM; KARLFRIED GRÜNDER; GOTTFRIED GABRIEL (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Band 1. Basel [Schwabe] 1971, Sp. 89-100
- LAPLANCHE, JEAN; JEAN-BERTRAND PONTALIS: Affekt. In: LAPLANCHE, JEAN; JEAN-BERTRAND PONTALIS (Hrsg.): *Das Vokabular der Psychoanalyse*. Übersetzt von Emma Moersch. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 1971, S. 37-38
- LIESSMANN, KONRAD PAUL: *Reiz und Rührung. Über ästhetische Empfindungen*. Wien [WUV] 2004
- LIESSMANN, KONRAD PAUL: *Ästhetische Empfindungen. Eine Einführung*. Wien [WUV] 2009
- LIPPS, THEODOR: *Grundlegung der Ästhetik*. Erster Teil. Leipzig [Leopold Voss] 1903
- MAJETSCHAK, STEFAN (Hrsg.): *Auge und Hand. Konrad Fiedlers Kunsttheorie im Kontext*. München [Fink] 1997
- MERLEAU-PONTY, MAURICE: *Das Auge und der Geist. Philosophische Essays*. Hamburg [Meiner] 1961
- MERLEAU-PONTY, MAURICE: *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Übersetzt von Rudolf Boehm. Berlin [de Gruyter] 1966
- MERLEAU-PONTY, MAURICE: Der Zweifel Cézannes. In: BOEHM, GOTTFRIED (Hrsg.): *Was ist ein Bild?* München [Fink] 1994, S. 39-59
- MERLEAU-PONTY, MAURICE: Das Kino und die neue Psychologie. In: LIEBSCH, DIMITRI (Hrsg.): *Philosophie des Films*. Paderborn [Mentis] 2006, S. 70-84
- MITCHELL, WILLIAM J. THOMAS: *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. Chicago [U of Chicago P] 2005
- MITCHELL, WILLIAM J. THOMAS: *Bildtheorie*. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Gustav Frank. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 2008
- MONDZAIN, MARIE-JOSÉ: *Können Bilder töten?* Zürich [Diaphanes] 2006
- RECKI, BIRGIT: *Kultur als Praxis. Eine Einführung in Ernst Cassirers Philosophie der symbolischen Formen*. Berlin [Akademie] 2004
- RIMMELE, MARIUS: *Das Triptychon als Metapher, Körper und Ort. Semantisierungen eines Bildträgers*. München [Fink] 2010

- SACHS-HOMBACH, KLAUS: *Das Bild als kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft*. Köln [Halem] 2003
- SARTRE, JEAN-PAUL: Skizze einer Theorie der Emotionen. In: SARTRE, JEAN-PAUL: *Gesammelte Werke. Philosophische Schriften I-1: Die Transzendenz des Ego*. Herausgegeben von Vincent von Wroblewsky. Reinbek [Rowohlt] 1994a, S. 255-321
- SARTRE, JEAN-PAUL: Die Imagination. In: SARTRE, JEAN-PAUL: *Gesammelte Werke. Philosophische Schriften I-1: Die Transzendenz des Ego*. Herausgegeben von Vincent von Wroblewsky. Reinbek [Rowohlt] 1994b, S. 97-254
- SARTRE, JEAN-PAUL: *Das Imaginäre. Phänomenologische Psychologie der Einbildungskraft*. Übersetzt von Hans Schöneberg. Überarbeitet von Vincent von Wroblewsky. Band I-2 der Gesammelten Werke. Reinbek [Rowohlt] 1994c
- SAUER, MARTINA: Wahrnehmen von Sinn vor jeder sprachlichen oder gedanklichen Fassung? Frage an Ernst Cassirer. In: *Kunstgeschichte. Open Peer Reviewed Journal*. 2008.
http://www.kunstgeschichte-ejournal.net/63/2/Sauer_Ernst_Cassirer.pdf
[letzter Zugriff: 22.06.2017]
- SEJA, SILVIA: *Handlungstheorien des Bildes*. Köln [Halem] 2009
- STOICHITA, VICTOR I.: *Das selbstbewusste Bild. Vom Ursprung der Metamalerei*. München [Fink] 1998
- VISCHER, ROBERT: *Ueber das optische Formgefühl. Ein Beitrag zur Ästhetik*. Leipzig [Credner] 1873
- VOLKELT, JOHANNES: *System der Ästhetik. Erster Band: Grundlegung der Ästhetik*. München [Beck] 1905
- WIESING, LAMBERT: *Phänomene im Bild*. München [Fink] 2000