
Olaf Briese

Ästhetische Erfahrung im Zeichen der *Entsorgung* der Künste

Ludwig Feuerbachs ambivalente Grenzverschiebung

Philosophiegeschichte, das ist evident, ist mit den klassischen Säulen Theorie- und Begriffsgeschichte eine bewährte Disziplin. Ergänzt durch relativ neue Zweige wie Diskurs-, Institutionen-, Medien- oder Metapherngeschichte besteht ein breites Spektrum philosophiegeschichtlicher Methodiken, das sich beständig bereichert. Aber eine *Nichtgeschichte* der Philosophie? Was sollte sie leisten? Sollte sie post festum attestieren, begründen und besiegeln, was nicht geschehen *konnte*? Sollte sie a posteriori diagnostizieren, unter welchen Bedingungen bestimmte Entwicklungen hätten eintreten *können*? Oder sollte sie im nachhinein diktieren, was hätte eintreten *müssen*, aufgrund bedauerlicher ephemerer Umstände aber nicht eintrat? In den Geschichtswissenschaften ist das methodische Bewußtsein für die Alternativen historischer Situationen gewachsen, für die Möglichkeitsform von Geschichte, die aus eingetretenen und nichteingetretenen Ereignissen besteht. Es scheint legitim, auch Philosophie- bzw. Ästhetikgeschichte auf diese Möglichkeitsformen hin zu befragen, ihre Nichtereignisse und ihre Konjunktive des Negativen zu thematisieren, um daraus wenn nicht Antworten so doch weiterführende Fragen zu ziehen.

Ludwig Feuerbachs philosophische Ästhetik ist ein solches *Nichtereignis*. Feuerbach ist als Religionsphilosoph bekannt geworden, als Naturphilosoph und als Moraltheoretiker, als Erkenntnistheoretiker, als Historiker der Philosophie, als Exponent philosophischer Psychologie und Anthropologie, bedingt als Rechts- oder Sozialtheoretiker. Ausführungen über Fragen von Ästhetik sind jedoch nur äußerst spärlich über sein Werk verstreut. Gemessen an Vorgängern wie Kant, Schelling, Hegel, Hegelianern oder anderen Zeitgenossen wie Schopenhauer, versagte sich Feuerbach nicht nur ästhetische Programmschriften, sondern ästhetische Reflexionen fast völlig. Das ist um so überraschender, als bei Rechts- wie Links-, Alt- wie Junghegelianern Kunst als Gradmesser der Moderne in hohem Ansehen stand, sie gegen das Hegelsche Verdikt ihres Endes gerettet werden sollte, und Ästhetik damit, nicht zuletzt in polemischer Auseinandersetzung mit spätromantischen Strömungen, in den Rang einer philosophischen Schlüsseldisziplin rückte. Dieser bemerkenswerte Umstand des weitgehenden Fehlens Feuerbachscher ästhetischer Reflexionen scheint der Forschung nicht sonderlich aufgefallen zu sein. Die vereinzelt Studien, die

sich dennoch dieser Frage zuwenden, arbeiten an der stillschweigenden Normalisierung dieses Ausnahmephänomens, und statt diese auffallende Leerstelle zu thematisieren, wird sie mit der Rekonstruktion einer *potentiellen* Feuerbachschen Ästhetik und Kunsttheorie bzw. der von bestimmten Schülern bzw. Anhängern theoretisch ausgefüllt und unreflektiert bagatellisiert.¹

Die philosophische Provokation Feuerbachs, die in diesem Ausbleiben, dieser Absenz, dieser Leerstelle liegt, wird damit verwischt. Sie ist ernst zu nehmen, und sie läßt sich nicht wegerklären, beispielsweise mit Feuerbachs persönlichen oder theoretischen Präferenzen für andere Gebiete, weil damit das, was der Erklärung bedarf, dem Schein nach in den Stand einer Erklärung gesetzt wird. Philosophische Grundsatzentscheidungen selbst begünstigten das, was ich Feuerbachs philosophische *Entsorgung der Kunst* nennen möchte, und dieser Aufsatz versucht, nach Umständen dieser Grundsatzentscheidung zu fragen. Erstens werden in einer im engeren Sinn begriffsgeschichtlichen Analyse die gravierenden Wandlungen in Feuerbachs Erfahrungsbegriff bis 1842/43 herausgearbeitet, und es wird thematisiert, daß von den theoretischen Vorleistungen her sehr wohl Anschlüsse für Konzepte ästhetischer Erfahrung von *Kunst* möglich gewesen wären.² Feuerbach sie aber systematisch abschnitt. Zweitens werden werkgeschichtlich-biographisch Feuerbachs wechselnde, tendenziell abweisende Bezüge zu Kunst und künstlerischen Produktionen erörtert. Aus dieser Perspektive wird drittens nach seiner ambivalenten Aktualität für die Disziplin Ästhetik gefragt, die sich, gefangen in der strangulierenden Doppelhelix von Ästhetik und Kunst, ihrer Herkunft allmählich und unter Anstrengung entwindet und damit neue Perspektiven einer Ästhetik von *Nichtkunst* erschließt.

1. Konzepte sinnlicher Erfahrung bis 1842/43

a) *Mit Hegel hinter Hegel.* - Innerhalb der Diskussionen um den Begriff Erfahrung, der sich um 1830 in Deutschland im Schnittfeld von Schellingianern, Hegelianern, Herbartianern und unter dem Druck naturwissenschaftlicher Herausforderungen verstärkte, bezog Feuerbach häufig wechselnde Positionen. Er erprobte verschiedene Ansätze und Modelle, lehnte sich an verschiedene historische oder zeitgeschichtliche Vorbilder an, verortete sich polemisch im philosophischen Feld und rückte auch durch den Druck von Auffassungen, die er weltanschaulich oder philosophisch von vornherein als inakzeptabel betrachtete, in bestimmte Richtungen, die er mitunter wieder wechselte. Dennoch zeichnen sich innerhalb seiner philosophischen Entwicklung, die nicht als geradlinig anzusehen ist, sondern sich unter Einfluß persönlicher, zeitgeschichtlicher und theoretischer Vektoren ergab, bestimmte Linien ab. War ihm in den zwanziger Jahren und darüber hinaus Erfahrung aufgrund dezidiert rationa-

listischer Prämissen ein minderes und niederes Wahrnehmungs- bzw. Geistesvermögen, wandelte sich diese Position allmählich. Mitte der dreißiger Jahre noch in einer Zweifrontenstellung – *gegen* die empirische Orientierung von »positiver Philosophie« der Schellingianer sowie der »Historischen Schule«, *für* einen teilweise an den Naturwissenschaften orientierten geläuterten Erfahrungsgebrauch –, ging Feuerbach schließlich auf sensualistische Positionen über, die sich bis zur Vereinseitigung zuspitzen, und deren Vereinseitigungen, die vor allem in *Das Wesen des Christentums* zum Ausdruck kommen, anschließend behutsam korrigiert werden.

Feuerbachs erste philosophische Abhandlung, seine Dissertation *De ratione, una, universali, infinita*, über die eine, allgemeine unendliche Vernunft, die er von 1826 bis 1828 unter Hegelschem Einfluß schrieb und die er 1828 unter anderem an Hegel und Schelling sandte, machte aus ihrer rationalistischen, empiriekritischen Position keinen Hehl. Aus den davorliegenden Briefwechseln mit verschiedenen Personen erfahren wir vom Ringen des jungen Feuerbach mit der Heidelberger Universitätstheologie, der »lächerlichen Reichsarmee der Vorstellungen, Gefühle, Einfälle, schönen Ideale und wie sonst noch dies Lumpengesindel heißen mag«, und wie er sich statt dessen unter dem »schweren Kreuze des Begriffes« sieht.³ Schwärmerisch spricht er von der »seligklaren Flut des Begriffes«, weil »der Begriff die absolut heilige Gerechtigkeit ist«,⁴ und er will in Briefen an den Vater – den berühmten Rechtsgelehrten – die Zustimmung zu einem Universitätswechsel nach Berlin und schließlich für einen Studienwechsel von der Theologie zur Philosophie, für das Studium bei Hegel, erwirken. Die Dissertation, die Feuerbach gleich nach seinem Wechsel nach Berlin zu seinem neuen wissenschaftlichen Idol Hegel begonnen haben muß (und in Erlangen beendete), gibt solchen Überlegungen eine philosophisch geschlossene Form. Bemerkenswert ist, daß der bei Hegel zweifellos latent vorhandene Rationalismus zugespitzt wird. Vernunft wird auf Kosten anderen Wahrnehmungs- und Denkvermögens dezidiert privilegiert. Vernunft und Denken sind Feuerbach zufolge unmittelbare Medien der Vergesellschaftung, und daran knüpft sich die Einheit von Denken, Allgemeinheit und Moralität. Die menschliche Gattung, das Gattungsbewußtsein steht für Feuerbach im Vordergrund. Der *gegenständliche* Bezug des Denkens ist ihm kaum von Belang, wird nur über die Sinne realisiert, die endlichen, besonderen, niederen Charakter tragen. Nur der Geist, nur das Denken sind unendlich, oder in einer Formulierung, die ich »rationalistischen Imperativ« nennen möchte: »Ich denke, also bin ich alle Menschen.«⁵ Es geht weniger um Erkenntnis von Realitäten als um selbstbezügliche Gattungskonstitution im Denken, um eine Art Projekt von Weltethos auf Basis philosophischer Vernunft. Sie konzipiert eine universelle Gattungseinheit auf Grundlage des Realprimats des Gedankens. Feuerbach steht im Bann eines »objektiven und ursprünglichen Denkens«, das »notwendiger-

weise selbst dem Bewußtsein vorausgeht«⁶ – eine rationalistisch-idealistische Generalisierung, die sowohl in ihren erkenntnistheoretischen wie moralisch-ethischen Implikationen in manchem an Kant erinnert, dessen Bedeutung für Feuerbach, auch den der mittleren und späten Schaffensperiode, nicht zu unterschätzen ist. Diese Hingabe an die selbstbezügliche »seligklare Flut des Begriffes« droht in imperative Bestimmungslosigkeit umzuschlagen, wenn in ihrem Namen folgende imperative Formel erhoben wird: »Das Denken sei Urbild deines gesamten Handelns. Dem Wesen oder Denken nach bist du nicht von anderen unterschieden, also sollst du auch im Handeln und Leben, in dir selbst als einzelnen Menschen so sein, wie du in Wirklichkeit deinem wahren Wesen gemäß bist.«⁷ Später hat Feuerbach diese Vereinseitigung, diesen platonisch changierenden Rationalismus, eigentlich auch Kantschen Einfluß, selbstkritisch angemerkt.⁸

b) *Evangelien der Sinne*. – Nach einer Phase der Unentschiedenheit betreffs der Potenzen von Erfahrung – bis Mitte und Ende der dreißiger Jahre verschränkten sich bei Feuerbach der einstige Rationalismus und seine zeitgeschichtlichen Polemiken gegen die erfahrungsgeleitete »positive Philosophie« (Schelling, Weiße, Fichte) und die »Historische Schule« – dokumentierten Schriften der Jahre 1839 bis 1841 einen neu gewonnenen sensualistisch-materialistischen Standpunkt.⁹ Die damit verbundene Widerspiegelungstheorie beinhaltet vielfältige Überlegungen zum Verhältnis von Empirischem und Theoretischem, Sinnlichem und Rationalem, Allgemeinem, Besonderem und Einzellnem. Die Hegel-Schrift *Zur Kritik der Hegelschen Philosophie* von 1839 bringt diese in geschlossene Form. Sie erprobt den Gedanken des erkenntnistheoretischen Primats des Objekts, und damit geht es wiederum um den »Dialog der Spekulation und Empirie« um »rationelle Empirie«,¹⁰ um dialektische Synthesen also. In dieser Schrift erhält der Anschauungsbegriff, der für Feuerbach nachhaltig wichtig wird, erstmals kategorial breiten Raum. Feuerbach würdigt die Potenzen einer »empirisch-konkreten Verstandesanschauung«, »wirklicher Anschauung«, »sinnlichen Anschauung«¹¹ – in Verbindung mit der Würde des Abstrakten¹². Das ist ein materialistisch-dialektisches Programm, durch das die Dialektik von Allgemeinem und Besonderem ebenfalls methodisch präzisiert wird: »Diese Methode besteht nämlich darin, daß sie das Hohe stets mit dem scheinbar Gemeinen, i. . .] das *Abstrakte* mit dem *Konkreten*, das *Spekulative* mit dem *Empirischen*, die *Philosophie* mit dem *Leben* verbindet, darin, daß sie das Allgemeine *im Besonderen* darstellt«, heißt es zur selben Zeit.¹³ Der Akzentwandel ist unverkennbar, wenn man sich die Realdominanz des Allgemeinen in Feuerbachs Dissertation oder noch aus den Vorlesungen der Erlanger Zeit oder das dualistische Nebeneinander von Allgemeinem und Besonderem in der Leibniz-Monographie vergegenwärtigt.

Bemerkenswert ist schon ein gewisser sensualistischer Überhang, der bis zur Leugnung des Realallgemeinen und auf nominalistische Positionen führen kann. Theorie wird mehr oder weniger bloßes Mittel von Kommunikation, ist auf das Verhältnis Mensch zu Mensch, sogar auf Sprachverhältnisse beschränkt.¹⁴ Das, was einst – in der Dissertation – ihre Stärke ausmachte, wird nun als ihre Schwäche decouvriert. Tatsächliche Erkenntnis, Forschung, werde lediglich durch Sinne und Anschauung geleistet. Menschliche Erkenntnis beruhe – Zuspitzung des Widerspiegelungstheorems – auf menschlicher Passivität, denn das Subjekt-Objekt-Verhältnis beschreibt Feuerbach als Passiv-Aktiv-Relation: »Das Ich ist beleibt – heißt aber nichts anderes als: Das Ich ist nicht nur ein activum, sondern auch passivum. Und es ist falsch, diese Passivität des Ich [. . .] als Aktivität darstellen zu wollen. Im Gegenteil: Das passivum des Ich ist das activum des Objekts. Weil auch das Objekt *tätig* ist, leidet das Ich.«¹⁵ In *Das Wesen des Christentums* von 1841 findet der sensualistisch-empiristische Überhang dieser Jahre seinen wohl deutlichsten Ausdruck. An einer Stelle, die in einer späteren Auflage des Werks 1849 getilgt wird, heißt es programmatisch, das Wesen des Menschen sei die Einheit, von Willen, Herz und Vernunft, »Vernunft (in ihren sinnlichen Formen: Einbildungskraft, Phantasie, Vorstellung, Meinung)«¹⁶. Oder, wie er später diesen Standpunkt pointiert zusammenfaßte: »Evangelien der Sinne«¹⁷.

c) *Gallo-germanische Prinzipien*. – Die Werke Feuerbachs, die zu seiner Zeit, neben seinen religionsphilosophischen Schriften, die nachhaltigste philosophische Wirkung entfalteten, sind seine *Vorläufige Thesen zur Reformation der Philosophie* und *Grundsätze einer Philosophie der Zukunft* von 1842/43. Materialistische Positionen erhalten – gleichzeitig mit der weiteren Orientierung auf das »Prinzip des *Sensualismus*«¹⁸ – ihre Vertiefung. Dabei werden bestimmte sensualistisch-empiristische Überhänge aus *Das Wesen des Christentums* korrigiert. Das erklärt sich möglicherweise aus den Diskussionen und Rezensionen, die die Schrift auslöste. So will Feuerbach die Leistungen des Herzens und die Leistungen des Kopfs gezielt miteinander vermitteln,¹⁹ und das Prinzip *Sensualismus* wird jetzt mit dem erkenntnistheoretisch konzipierten »gallo-germanischen Prinzip«²⁰ der Synthese von Anschauung und Denken, Herz und Kopf verfochten. Sinnlichkeit, Anschauung und Emotion (das französische Element) und Vernunft, Denken und Ratio (das deutsche Element) gehen eine produktive dialektische Synthese ein. Folgerichtig verwahrt sich Feuerbach dagegen, daß seine Philosophie das Profane, das auf der platten Hand liegende reproduziert²¹. Er konzipiert das »durch die Anschauung *erweiterte* und *aufgeschlossene* Denken«²². Verstandes- und Vernunftpotentiale werden dadurch philosophisch wieder aufgewertet. Damit findet Feuerbachs erkenntnistheoretischer Standpunkt, dessen sensualistisch-materialistischer Charakter seit der Kritik

an Hegel 1839 nie in Frage stand, seine ausgewogenste dialektische Fassung. Allerdings wirkt eine sensualistische Tendenz weiterhin unverkennbar fort, zum Beispiel wenn Anschauung als Wahrheitskriterium fungiert, oder wenn universelle Sinnlichkeit als wahre Geistigkeit apostrophiert wird²³. War durchgängig im bisherigen Schaffen Feuerbachs Sinnlichkeit mit Empirie gleichgesetzt worden und Spekulation (Theorie) mit rationalen Bewußtseinsformen, so fallen jetzt Erfahrung und Theorie in den Bereich der Sinnlichkeit selbst.²⁴

Diese Entwicklung zusammengefaßt, läßt sich sagen, es gab bei Feuerbach eine philosophische Suchbewegung betreffs »Erfahrung« über Jahre hinweg mit sich verkehrenden Extremen: überschwenglicher Rationalismus, geläuterter Rationalismus, sensualistischer Materialismus, sensualistischer Überhang, der nochmals eine gewisse Korrektur erfährt, ohne ganz zu schwinden. Die Analyse ließe sich für andere Werkphasen fortschreiben. Nur eines würde eine solche Analyse nicht erbringen: systematische und mehr als aperçuhaftere Ausführungen zu Fragen herkömmlicher Ästhetik – also zu Kunstreflexion –, die sich mit seinen Erfahrungskonzepten in Verbindung bringen ließen. Erfahrung schlug bei Feuerbach keine Brücke zu Kunsterfahrung. Weder gab es jemals mehr als aphoristische Äußerungen zu Kunstphänomenen, noch ließen diese sich in irgendeine Beziehung zu Erfahrungs- und Erfahrbarkeitsphänomenen setzen. Diese bemerkenswerte Diagnose ruft nach Erklärungen. Deshalb ist nach Feuerbachs distanzierendem Verhältnis zu Kunst und Kunstprodukten, auch nach möglicherweise eigenen literarisch beeinflussten Produktionen zu fragen.

2. Abschiedsgesten: Feuerbach und die Künste

Im Prozeß der kulturellen Emanzipation des Bürgertums im 18. und frühen 19. Jahrhundert nahm Kunst einen privilegierten Stellenwert ein. Der bürgerliche und bildungsbürgerliche Wertehimmel zentrierte sich in nicht geringem Maß um Kunst. Oper, Konzert, Theater, bildende Künste, Literatur wandelten sich von höfischen zu bürgerlichen Institutionen, und sie wurden zunehmend Sache eines öffentlichen Publikums. Kunst avancierte zu einem wesentlichen Element von bürgerlicher Lebensinterpretation und des Lebens in einer Gesellschaft, deren starre Ständegrenzen allmählich durchlässiger wurden. In neuen, tendenziell bürgerlichen Lebenspraktiken und Werthorizonten fungierte sie als Emanzipations- und Identitätsvehikel, oftmals verwoben mit dem Anspruch auf ganzheitliche, universale »Bildung«. Sie gerierte sich zunehmend autonom, zunehmend pluralistisch und zunehmend bürgerlich²⁵.

Feuerbach – hineingeboren in eine traditionsreiche bildungsbürgerliche Familie²⁶ –, hat an diesen Entwicklungen anfangs mehr oder weniger partizipiert. Obwohl über ein hervorhebenswertes musikalisches Klima im Haus Feuerbach

nichts bekannt ist, waren die Söhne über Familienleben und Gymnasialausbildung zumindest mit Teilen des literarischen Erbes Europas vertraut. Klassische Autoren gehörten zum Kanon des Griechisch-, Latein- und Geschichtsunterrichts, und Autoren wie Klopstock, Schiller und Goethe kamen bei Feuerbach hinzu. Seine frühe und anhaltende Begeisterung für Religion und Theologie brachte zusätzlich barocke Autoren ins Blickfeld, aber der Horizont schien sich nicht grundsätzlich erweitert zu haben: »Die Literatur, mit der sich der Gymnasiast fast ausschließlich beschäftigte, war die Bibel.«²⁷ Daß die Universitätsausbildung in Heidelberg und Berlin grundsätzlich neue Horizonte eröffnet hat, ist nicht bekannt. Malerei, Musik und Architektur blieben Feuerbach weitgehend fern. Körperliche Betätigung wie Reiten, Turnen und Wandern sowie Naturgenuß standen burschenschaftlichen Präferenzen gemäß im Vordergrund der Interessen. »An der Berliner Universität hat Feuerbach von 1824 bis 1826 laut Universitätsmatrikel sowie anderer Dokumente alle Vorlesungen Hegels mit Ausnahme der Ästhetik gehört«²⁸ – ein Befund, der schlaglichtartig verdeutlicht, daß Fragen von Kunst und Ästhetik den jungen Feuerbach nicht sonderlich beschäftigten. Daran sollte sich auch später nichts ändern. Ob als selbstgewollter dörflich-naturverbundener Einsiedler »in glücklicher ländlicher Freiheit und Einsamkeit«²⁹, unter anderem auch als Bienenzüchter und Mitbegründer und Leiter eines fränkischen Bienenzüchtervereins³⁰, oder als unbewußt-bewußter Opponent gegen bildungsbürgerliche Moden: Neue künstlerische Entwicklungen in Literatur, Malerei und Musik (Junges Deutschland, Düsseldorf Malerschule, romantische Oper und andere) nahm Feuerbach zeitlebens nicht zur Kenntnis. Das hieß auch: In seinem Erfahrungskonzept – wie es sich in wechselnden Phasen auch immer darstellte – waren Phänomene ästhetischer Erfahrung *von* und *in* Kunst dezidiert ausgespart. »Erfahrung«, die, wie bereits umrissen, eine der wichtigsten Stützen seiner neuen Anthropologie darstellte, konnte sich nie als ästhetische Erfahrung von Kunst figurieren. Empirische Erfahrung, sinnliche Erfahrung oder anschauliche Erfahrung (Konzepte, die in Feuerbachs Erfahrungsbegriff nicht klar terminologisch voneinander geschieden sind) werden nie Erfahrung von und in Kunst. Ästhetischer Genuß³¹ (ästhetische Erfahrung kommt als terminologische Prägung bei Feuerbach nicht vor) ist niemals an Kunst gekoppelt.

Mit Beginn der Erlanger Privatdozentur 1829 ergaben sich vorerst bestimmte theoretische Öffnungen. Durch den obligatorischen Zwang zu Universalität für den angehenden Akademiker *einerseits* (der auch Kunst in den Kreis philosophisch relevanter Gegenstände rückte) und mit den Veränderungen im medial-philosophischen Feld *andererseits* (die literarische Klein- und Experimentalformen bemerkenswert begünstigten), kam es bei Feuerbach sowohl zu gewissen kunsttheoretischen Reflexionen als auch zu Versuchen der philosophischen Artikulation in freieren literarischen Formen. Das war keine Novität. Schon seit

der Zeit der Aufklärung war die konstitutive Rolle von Literatur für philosophische Entscheidungsfindungen unübersehbar – sei es auch nur in Form »philosophischer« Romane und Novellen, welche das öffentliche Bewußtsein und damit nicht zuletzt die akademische Philosophie stimulierten. Darüber hinaus beförderten die Vertreter der Frühromantik eine neue Synthese von Philosophie und Literatur.

In der Zeit um 1830 ging das Interesse an literarischer Einkleidung von Philosophie und der Zug zu eigenen literarischen Arbeiten von den akademisch gebundenen Philosophen selbst aus. Akademisch reputierte Philosophen gingen unter die Literaten. Legte ein hegelianischer Theologe wie Konrad Philipp Marheineke unter strikter Wahrung von Anonymität 1834 einen Trivialroman wie *Das Leben im Leichentuch. Enthüllung eines argen Geheimnisses* vor, blieb das zwar eine Besonderheit. Eher bevorzugten Hegelianer, ihre Geschichtsphilosophie in Dramenform aufzuarbeiten, wie Moritz Carrière, der 1838 und erneut 1849 sein Stück *Die letzte Nacht der Girondisten* veröffentlichte, oder wie Karl Werder, dessen später publiziertes Trauerspiel *Columbus* 1842 in Berlin uraufgeführt wurde. Hendrik Steffens publizierte auch in den dreißiger Jahren Romane und Novellen, und zumindest war es üblich, als Fachphilosoph mit philosophischen Gedichten oder Aphorismen in die Öffentlichkeit zu kommen. Karl Rosenkranz trat sowohl mit Lyrik als auch mit Essayistik und Aphoristik hervor, und ebenso bedienten sich etwa Karl Friedrich Göschel, Franz von Baader oder Arthur Schopenhauer konzeptionell der aphoristischen Form. Mit diesem medialen Konzept reihten sie sich in eine große Zahl von zumindest zeitweise akademisch gebundenen Autoren ein, welche sich für philosophische Einführungen und Propädeutiken der immer beliebter werdenden Brief-Form bedienten.³²

Feuerbach hatte teil an diesen Entwicklungen, insbesondere mit seinen *Gedanken über Tod und Unsterblichkeit aus den Papieren eines Denkers, nebst einem Anhang theologisch-satirischer Xenien, herausgegeben von einem seiner Freunde* (1830) und *Abälard und Héloïse oder Der Schriftsteller und der Mensch. Eine Reihe humoristisch-philosophischer Aphorismen* (1834). Diese Formexperimente sind nicht zu unterschätzen. Die Schrift zur Unsterblichkeit mochte noch relativ traditionell Feuerbachs Rationalismus in eine andere, populäre Sprache transformieren (und dadurch seinen Angriff auf pietistisch-romantische Positionen, das heißt gegen den Anspruch *individueller* Unsterblichkeit nur verstärken). Ihre Reimverse und Xenien transformierten abstrakte Gehalte in konkret-anschauliche Formen, ohne den inhaltlichen Boden von Lehrdichtung zu verlassen.

Abälard und Héloïse, einige Zeit später entstanden, unterscheidet sich davon jedoch deutlich. Mit subjektivem Gestus spricht der Schriftsteller, ein prototypischer Vertreter der Gattung Mensch, die Leser mit seinen Aphorismen an.

Essenz des Werks ist das Ideal einer universellen Vergesellschaftung, des Zusammenfallens von Besonderem und Allgemeinem, von Individuum und Gattung auf philosophisch-rationalistischer Grundlage, als dessen beispielhafte Exponenten Künstler bzw. Schriftsteller erscheinen. Der Philosoph schlüpft unter die Maske des Künstlers, um *ihn* die ideale philosophische Existenz führen zu lassen und *ihn* zum Medium rational-philosophischer Weltauslegung zu funktionalisieren: »Weil ich von dem Schein des Lebens abstrahiere, glaubst Du, ich abstrahiere auch von seinem Wesen? Ich werfe die Schale der Welt weg, um desto besser ihren innern göttlichen Kern genießen zu können.«³³ Die Eigenständigkeit von Kunst im Gefüge kultureller Vermögen wird mit solchen und anderen Aussagen kassiert. Der Schriftsteller, der Künstler – Ausweitung der Kampfzone – erscheinen als verlängertes Sprachrohr des Theoretikers, der den sinnlichen Schein und die konkreten Phänomene durchdringt, um abstrahierend zu einem wie auch immer konfigurierten Wesen der Welt zu gelangen. Zusammen mit anderen Erfahrungsformen werden ästhetische Erfahrung *von* Kunst und *in* Kunst gleichermaßen deprivilegiert.

Dennoch gibt es in der Forschung Versuche, diese Schrift als »ästhetisch-anthropischel[er] Weg zur Einheit von Vernunft und Wirklichkeit« unter der Prämisse einer Philosophie der Leiblichkeit zu bewerten.³⁴ Das resultiert aus der uneingestandenem teleologischen Lesart, spätere Ausarbeitungen Feuerbachs früheren zu unterlegen, und das mündet in die Annahme, aus dieser Synthese von Schriftsteller und vermeintlicher Leibphilosophie ein ästhetisches Programm zu extrahieren. Aber Leib und Sinnlichkeit befinden sich, auch wenn hier ein Künstler, ein Schriftsteller als Protagonist philosophisch fingiert wird, eindeutig unter der Kuratel des Prinzips Vernunft. Mit Bezug auf Ästhetik ist diese Schrift eine verkappte *Anti-Ästhetik*, und eine genealogische – und nicht-teleologische – Analyse dieser Aphorismen kann nur das berechtigte Fazit ziehen: »Durchgängig wird in dieser Schrift an dem Allgemeinheitswert der Vernunft festgehalten« oder: Feuerbach versuche nachzuweisen, »daß die Vernunft allmächtig und alleinherrschend ist, daß sie allein das Oberprinzip und der Wegweiser für das Wirkliche ist, ja, daß die Sinnlichkeit ohne das Dasein dieser allgemeinen Vernunft nicht existieren kann.«³⁵ Das scheint eine angemessene Lesart. Die Formexperimente Feuerbachs setzen nicht Literatur und Kunst in ihre Rechte ein, sondern schlagen sie auf ihrem eigenen Gebiet. Eine strategische Anverwandlung: Feuerbach besetzt genuin künstlerisches Terrain, um gerade *darauf* einen überhöhten philosophischen Anspruch der Vernunft zu proklamieren.

Zeitgleich zu diesen Anverwandlungen richtete Feuerbach – wie bereits erwähnt – auch seine *philosophische* Aufmerksamkeit auf Kunst. Damit exterminierte er sie auf anderem Niveau. In den äußerst kurzen Abschnitten, die aus den Vorlesungen der Erlanger Zeit 1829/32 dazu überliefert sind, integrierte er

sie in andere Sphären, ohne daß er ihr einen eigenen Status zuerkannte: »Dem Prinzip nach ist Kunst, ästhetisches und sinnliches Gefühl nicht verschieden. Kunst wird, relativ konventionell, auf eine sinnliche Basis zurückgeführt. Das wäre nicht weiter bemerkenswert, gäbe das nicht die Basis, sie in einem nächsten Schritt reduktiv zur Filiation der Moral- bzw. Sozialinstanz *Liebe* zu transformieren: »Liebe ist insofern Kunst, indem sie ein ästhetisches Gefühl ist. Und diese frühe sinnlich-anthropologische Verankerung von Kunst besiegelnd, heißt es: »Wenn man daher nach dem Ursprung der Kunst im Menschen sucht und ein *subjektives Prinzip* haben will, so braucht man nicht weit zu gehen; wie die Sittlichkeit, so hat die Kunst ihren subjektiven Bedingungen und Anfängen nach ihren, d.i. subjektiven Grund in der Liebe des Menschen.«³⁶ Kunst wird nominell den Sphären Anthropologie und Ethik überstellt. Wo Feuerbach ihr eigene Qualitäten zugestand, konnte er, Hegels Diktum von Kunst als sinnlichem Scheinen der Idee noch überbietend, geradezu triumphierend ihre sinnliche Flüchtigkeit, Vergänglichkeit, ihr permanentes Verschwinden attestieren.³⁷

Feuerbachs Miß- oder Nichtzugang zu Kunst – ob antireligiöser, antimeta-physischer oder antibürgerlicher Geste geschuldet – erwies sich als ausbaufähig. Mit zunehmender Fokussierung auf Religionskritik wurden die Ansätze einer Ästhetik der Kunst, die es immerhin in diesen Erlanger Vorlesungen gegeben hatte, vollends hinfällig. Mit forcierter Religionskritik erschien Kunst in Feuerbachs Augen als ideales Vehikel von Religion. Die weltgeschichtliche Entwicklung als solche sowie bestimmte zeitgeschichtliche Entwicklungen – die romantische Verquickung von Kunst und idealisiertem Christentum im Modus von Kunstreligion³⁸ – waren ihm Beweis dieser unheilvollen Symbiose. Das führte ihn dazu, daß seine rationalistisch-distanzierte Grundsatzentscheidung bezüglich Kunst, ungeachtet neu gewonnener sensualistischer Prämissen, religionskritisch reformuliert wurde. Kunst in allen ihren Facetten erwies sich aus dieser Perspektive als bloße Filiale von Religion, und die im ersten Teil dieser Arbeit geschilderte Apotheose von Erfahrung umschloß niemals Kunst-erfahrung. In atemberaubender Reduktion wurde das Geschäft der Exekution von Kunst vollendet.

Zwei Arbeiten der Jahre 1842 bzw. 1857 können diese Extermination verdeutlichen: *Über den Marienkultus* sowie *Theogonie nach den Quellen des klassischen, hebräischen und christlichen Altertums*. In Feuerbachs polemischer Rezension *Über den Marienkultus*, die eine Gedicht- und Legendensammlung seines Freundes Georg Friedrich Daumer so kritisch aufnimmt, daß es zum Bruch zwischen beiden kommen sollte, war es gerade die »rein ästhetische, rein poetische Tendenz«, die Feuerbachs höchstes Mißfallen hervorrief. Er deklarierte umstandslos und über das singuläre Beispiel des Referenztexts hinausgehend eine retrograde, religiös-theologische Absicht von Kunst, die im Modus von

Literatur »mit der freien poetischen Tendenz in eins zusammenfällt«³⁹. Das heißt: da, wo auch im Verhältnis von Kunst und Religion gravierende Differenzierungen zu berücksichtigen gewesen wären, arbeitet Feuerbach an ihrer Entdifferenzierung, verhängt einen religionsaffinen Generalverdacht. Als Gebildeter unter ihren Verächtern schließt Feuerbach Religion und Kunst zusammen, um sie dem Verdikt entfremdeter Fiktionalität zu unterstellen. Gerade in ihrer scheinbaren poetischen *Interesselosigkeit* sei Kunst in höchstem Maß interessegeleitet, oder, wie es fünfzehn Jahre später sowohl mit metaphorisch umkleidetem Ressentiment als auch mit anthropologischem Fundierungsversuch in der *Theogonie* heißt, »Blume der Religion«: »Die Kunst ist eine ewige Jungfrau; aber Lebensquell, Mutter wird die Jungfrau nur, wenn sie ihre Jungfrauschaft aufgibt, der Schande des Materialismus, der Not der Geburtswehen sich unterwirft. Die Kunst ist die Blume der Religion, aber nicht die Blume, die Frucht ist, wenigstens für den Menschen, der letzte Sinn der Pflanze.«⁴⁰ Hegels Diktum vom Ende der Kunst als dominierender Sozialinstanz für die Moderne⁴¹ wird grandios überboten. Kunst hat keine Zukunft. Sie hatte nicht einmal eine Vergangenheit. Schon immer – Antike, Mittelalter, Neuzeit – war sie religiös affiziert, wird auch in Zukunft diesem latenten Sog nicht entgehen. Im Konkurrenzkampf um kulturelle Deutungshoheit scheint die neue anthropologische Philosophie Religion und Kunst aus dem Feld zu schlagen: omnipotente Leiberfahrung ohne die kleinste Nische für Erfahrungen *von* und *in* Künsten.

»Kunstwerk der Zukunft« (etwa im Sinn Richard Wagners, der in seiner Programmschrift von 1849 erkennbar auch Feuerbachsche Einflüsse erkennen ließ)? Keinesfalls. Einzig in der monologischen Leiberfahrung und der dialogischen Ich–Du-Erfahrung der Liebe können sich ästhetische Potentiale entfalten, nicht in und an der historisch-systematisch prekären Instanz Kunst. Fallen alle sozialen Beziehungsgefüge – Ökonomie, Politik, Recht, Pädagogik, Moral und andere – bei Feuerbach tendenziell im Zentrifugalprinzip des naturhaften monologischen und dialektischen Leibs zusammen, unterliegt Kunst diesem entdifferenzierenden Amalgam nicht. Im Projekt der neuen Anthropologie kommt sie, als illegitimer Abkömmling von Religion, gar nicht vor. Ästhetische Erfahrung hat damit einen spezifischen Ort: Sie besteht dezidiert aus Leibes- und Liebeserfahrung und sonst nichts.

3. Die antibildungsbürgerliche Lunte: Fragmente einer Ästhetik von Nichtkunst

An zwei Stellen seines Werks hat Feuerbach Kunst – und damit indirekt ästhetischer Erfahrung von Kunst – tatsächlich eine wichtige Rolle im zukünftigen menschlichen Emanzipationsprozeß attestiert: »Das entschiedene, zu Fleisch und Blut gewordene Bewußtsein, daß das Menschliche das Göttliche, das End-

liche das Unendliche, ist die Quelle einer neuen Poesie und Kunst, die an Energie, Tiefe und Feuer alle bisherige übertreffen wird«, und, mit konkreterer Fokussierung: »Kunst stellt die Wahrheit des Sinnlichen dar«⁴². Aber bei diesen singulären thesenhaften Aussagen aus den Jahren 1842/43 bleibt es. In Feuerbachs anthropologisch fundiertem Gesellschaftsmodell kann ästhetische Erfahrung von Kunst – ob in Produktion oder Rezeption – im übermächtigen Sog von Leibes- und Liebeserfahrung keine befreienden Potentiale entfalten. Die eingangs umrissene Karriere von »Erfahrung« in Feuerbachs Entwicklung schloß emanzipative Erfahrung von Künsten geradezu aus.

Kunst, Feuerbachs Logik zufolge bislang im menscheitsgeschichtlichen Prozeß streng im Griff von Religion und Theologie, wird mit der Freilassung aus dieser heidnisch-christlichen Gefangenschaft nichts anfangen können. Seinem Konzept unmittelbarer leiblicher Selbsterfahrung zufolge wird sie notwendigerweise ein Emanzipationsverlierer. Das philosophisch mittlerweile eingebürgerte Attribut »ästhetisch« bleibt geradezu programmatisch – Schwäche und Force Feuerbachscher philosophischer Entwürfe, Selbstbeschränkung und Grenzerweiterung gleichermaßen – Sphären *aufserhalb* der Kunst vorbehalten. Das »Licht der ästhetischen Kultur der modernen Welt«⁴³ klärt in Feuerbachs Augen zwar die vermeintliche mittelalterliche Finsternis auf. Aber dieser Terminus »ästhetisch« war und blieb programmatisch ein *Kultur*attribut ohne Bindung an Künste. Mit der späteren anthropologisch-materialistischen Wende unterlag er einer Transformation und avancierte zu einem sinnhaft fundierten Leib- und Liebesattribut. Bezüge zum Sozialsystem Kunst und zu ästhetischer Erfahrung von Kunst hätte dieser Terminus in beiden Fällen aufweisen *können*, wäre dieses nicht als obsoletes Refugium ehemaliger religiöser und neuer bildungsbürgerlicher Ansprüche von Feuerbach dezidiert hinwegphilosophiert worden. So bleibt ästhetische Erfahrung bzw. korrekter: ästhetischer Genuß in ambivalenter Weise auf den Bezirk der universal figurierten Leiblichkeit beschränkt.

Im Rahmen dieser sinnlich-anthropologischen Rahmenkonzeption und anknüpfend an aufklärerische ästhetische Theoriebildungen – Ästhetik als Disziplin von Sinnesvermögen (Baumgarten⁴⁴) –, rückte Ästhetik an einer Stelle bei Feuerbach verbal sogar in den Rang einer philosophischen Basisdisziplin. Sie war gebunden, und zwar ausschließlich gebunden, an menschliche Empfindungs- und Wahrnehmungsleistungen (ohne daß das Sozialsystem Kunst, anders als bei Baumgarten, daran partizipierte): »die theoretische Anschauung ist ursprünglich die ästhetische, die Ästhetik die prima philosophia«⁴⁵. In dieser Logik war – bei Feuerbachs sporadischen Äußerungen sollte man besser sagen: wäre – Ästhetik die grundlegende Philosophie, *prima philosophia*, aber auch die grundlegend reduktive Philosophie, die in ihrer Verklärung unvermittelter Leiblichkeit eine Ästhetik der Kunst letztlich gegenstandslos macht. Daß Feuerbachs Versuch von 1843, elementare Leibesgenüsse mit »höherem ästhetischem Ge-

fühl«⁴⁶ zu synthetisieren, in einem kurzen Nachlaßfragment nach wenigen Sätzen abbricht, ist bezeichnender Ausdruck dieser theoretischen Extermination.

Zusammengefaßt: Ästhetik ist dezidierte Ästhetik von Nichtkunst, die Kunst nicht nur nicht einschließt, sondern, und hierin besteht der unbefriedigende Teil von Feuerbachs Werk, sie eingestanden und uneingestanden für hinfällig erklärt. »Erfahrung«, eine wichtige Säule in Feuerbachs Anthropologie und Sinnlichkeitskonzept, kann sich definitiv nicht als Erfahrung *von* und *in* Kunst konstituieren. Dennoch hat Feuerbach mit dieser ambivalenten Schwundphilosophie eine Lunte gelegt, die noch immer glimmt. Ihre permanente Explosivkraft für heutige ästhetische Diskussionen liegt auf der Hand. Denn seine Ästhetik präfiguriert gewollt oder ungewollt heutige ästhetische Schismen. Ästhetik als philosophische Disziplin steckt in einem gravierenden Dilemma. Ist sie Ästhetik von Kunst oder Nichtkunst? Oder von beidem? Und warum hat *Kunst* dann trotzdem – seit der nominellen Etablierung dieser Separatdisziplin Ästhetik im 18. Jahrhundert – einen ästhetisch so privilegierten Status? Eine Reihe neuerer *Natur-*, *Leibes-*, *Religions-* oder *Alltagsästhetiken* versucht, mit diesem ab ovo gegebenen Privileg zu brechen. Engagiert arbeiten sie daran, auf Basis ästhetisch-anthropologischer Wahrnehmungs- und Erfahrungskonzepte Kunst deprivilegierend in eine Reihe mit anderen Weisen ästhetischen Weltzugangs zu stellen. Diese Ästhetiken denken, wo sie nicht zur Posse gerinnen, subversiv gegen die verengende institutionalisierte Verklammerung von Ästhetik und Kunst an, ringen um eine konsequente Ästhetik, die sich von der zwanghaften Fixierung auf Kunst – diesem antrainierten unbedingten wissenschaftlichen Reflex – emanzipiert (ohne Kunst in irgendwelche Schranken zu weisen). Daß im Gegensatz dazu der institutionalisierte *Mainstream* weiterhin und geradezu selbstvergessen fragwürdige Besitztümer verteidigt und jene verengende institutionalisierte Symbiose von Ästhetik und Kunst verfestigt, zementiert jenes Schisma, das ästhetische Diskussionen noch lange prägen wird.

Ästhetik war und ist solange in einem Dilemma, ehe die ebenso exklusiv-bildungsbürgerliche wie strangulierende Doppelhelix von Ästhetik und Kunst nicht grundsätzlich aufgelöst wird. Das wird durch keine dezisionistische Entscheidung und keine noch so überzeugenden theoretischen Entwürfe geleistet werden, sondern, *work in progress*, durch die historische Tendenz, die die Grenze von Kunst und Nichtkunst akzelerierend verwischt und Künste selbst, die neuzeitlichen Monstra, die permanent gegen diesen monströsen Rahmen rebellieren, ihre bildungsbürgerlichen Relikte verlieren.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Jens-F. Dwers: »Ästhetische Anthropologie - anthropologische Ästhetik«, *Anmerkungen zu einer Feuerbachianischen Kunsttheorie*, in: *Philosophie und Kunst. Kultur und Ästhetik im Denken der deutschen Klassik*, hg. von Erhard Lange, Weimar 1987; ders.: *Ästhetik als prima philosophia. Ästhetische Impulse Feuerbachscher Anthropologie*, in: *Sinnlichkeit und Rationalität. Der Umbruch der Philosophie des 19. Jahrhunderts: Ludwig Feuerbach*, hg. von Walter Jaeschke, Berlin 1992.
- 2 Vgl. aktuell *Dimensionen ästhetischer Erfahrung*, hg. von Joachim Küpper, Christoph Menke: Frankfurt/Main 2003; *Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste*, hg. von Gert Mattenklott, Hamburg 2004.
- 3 Ludwig Feuerbach an Karl Daub, September 1824, in: Ludwig Feuerbach: *Gesammelte Werke*, hg. von Werner Schuffenhauer, Berlin 1967 ff. (im folgenden *GW*), Bd. 17, S. 53.
- 4 Ludwig Feuerbach an Karl Daub, 29. Januar 1825, in: Ebd., S. 59 f.
- 5 Ludwig Feuerbach: *De ratione, una, universali, infinita* (1828), in: *GW*, Bd. 1, S. 95. Zum Vernunftbegriff in dieser Schrift vgl. Henning Röhr: *Endlichkeit und Dezentrierung. Zur Anthropologie Ludwigs Feuerbachs*, Würzburg 2000, S. 47 ff.
- 6 Feuerbach: *De ratione, una, universali, infinita*, S. 73.
- 7 Ebd., S. 95.
- 8 Vgl. Ludwig Feuerbach: *Verhältnis zu Hegel* (ca. 1848), in: Werner Schuffenhauer: »Verhältnis zu Hegel« - ein Nachlaßfragment von Ludwig Feuerbach, in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, 30(1982), S. 514.
- 9 Vgl. insgesamt Alfred Schmidt: *Emanzipatorische Sinnlichkeit. Ludwig Feuerbachs anthropologischer Materialismus*, München-Wien 1973.
- 10 Ludwig Feuerbach: *Zur Kritik der Hegelschen Philosophie* (1839), in: *GW*, Bd. 9, S. 37 f.
- 11 Ebd., S. 42. – Zur Aufwertung sinnlich-empirischer Erkenntnisvermögen ab 1838/39 vgl. Wolfgang Wahl: *Das Prinzip Sinnlichkeit. Ludwig Feuerbachs Transformation der spekulativen zur sinnlichen Vernunft*, in: *Philosophisches Jahrbuch*, 107 (I/2000).
- 12 Vgl. Feuerbach: *Zur Kritik der Hegelschen Philosophie*, S. 38.
- 13 Ludwig Feuerbach: *An Karl Riedel. Zur Berichtigung einer Skizze* (1839), in: *GW*, Bd. 9, S. 10.
- 14 Vgl. Feuerbach: *Zur Kritik der Hegelschen Philosophie*, S. 30 ff.
- 15 Ludwig Feuerbach: *Einige Bemerkungen über den »Anfang der Philosophie« von Dr. J. F. Reiff* (1841), in: *GW*, Bd. 9, S. 150.
- 16 Ludwig Feuerbach: *Das Wesen des Christentums* (1841), in: *GW*, Bd. 5, S. 30 f.
- 17 Ludwig Feuerbach: *Wider den Dualismus von Leib und Seele. Fleisch und Geist* (ca. 1843), in: *GW*, Bd. 10, S. 150.
- 18 Ludwig Feuerbach: *Vorläufige Thesen zur Reformation der Philosophie* (1842), in: *GW*, Bd. 9, S. 254.
- 19 Vgl. ebd., S. 254 f.
- 20 Ebd., S. 255.
- 21 Vgl. Ludwig Feuerbach: *Grundsätze der Philosophie der Zukunft* (1843), in: *GW*, Bd. 9, S. 325.
- 22 Ebd., S. 332.
- 23 Vgl. ebd., S. 330, 336.

- 24 Vgl. ebd., S. 325.
- 25 Vgl. Leo Balet, E. Gerhard: *Die Verbürgerlichung der deutschen Kunst, Literatur und Musik* (1936), Dresden 1979; Thomas Nipperdey: *The rise of the arts in modern society*, London 1990 [Deutsches Historisches Institut: *The annual lecture 1989*].
- 26 Vgl. Alfred Kröner: *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Die Familie Feuerbach in Franken*, Nürnberg 2002 (*Aufklärung und Kritik*, Sonderheft 6/2002).
- 27 Georg Biedermann: *Ludwig Andreas Feuerbach*, Leipzig–Jena–Berlin 1986, S. 17; vgl. Ludwig Feuerbach, Briefentwurf vom 23. Juni 1846, in: *GW*, Bd. 19, S. 68.
- 28 Christine Weckwerth: *Ludwig Feuerbach zur Einführung*, Hamburg 2002, S. 138.
- 29 Ludwig Feuerbach an Anselm Feuerbach, Herbst 1836, in: *GW*, Bd. 17, S. 282.
- 30 Vgl. Kröner: *Die Familie Feuerbach in Franken*, S. 60.
- 31 Vgl. Feuerbach: *Wider den Dualismus*, S. 144.
- 32 Vgl. Ingrid Pepperle: *Junghegelianische Geschichtsphilosophie und Kunsttheorie*, Berlin 1978, S. 134 ff.; Olaf Briese: *Konkurrenzen. Zur philosophischen Kultur in Deutschland 1830–1850*, Würzburg 1998, S. 19 ff.
- 33 Ludwig Feuerbach: *Abälard und Héloïse oder Der Schriftsteller und der Mensch* (1834), in: *GW*, Bd. 1, S. 637 f.
- 34 Ursula Reitemeyer: *Philosophie der Leiblichkeit. Ludwig Feuerbachs Entwurf einer Philosophie der Zukunft*, Frankfurt/Main 1988, S. 50 ff.
- 35 Simon Rawidowicz: *Ludwig Feuerbachs Philosophie*, Berlin 1931, S. 58.
- 36 Ludwig Feuerbach: *Nachlaß I. Erlangen 1829–1832*, in: *GW*, Bd. 13, S. 81, 78, 81.
- 37 Vgl. Ludwig Feuerbach: *Nachlaß II. Erlangen 1830–1832*, in: *GW*, Bd. 14, S. 179 f., 184.
- 38 Vgl. A. Halder, Artikel »Kunstreligion«, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. von Joachim Ritter, Karlfried Gründer, Bd. 4, Basel–Stuttgart 1976, Sp. 1448 f.; Bernd Auerchs: *Kunstreligion. Studien zu ihrer Vorgeschichte in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*, Habil.-Schrift, Universität Halle 1999; Ernst Müller: *Ästhetische Religiosität und Kunstreligion in den Philosophien von der Aufklärung bis zum Ausgang des deutschen Idealismus*, Berlin 2003.
- 39 Ludwig Feuerbach: *Über den Marienkultus* (1842), in: *GW*, Bd. 9, S. 156.
- 40 Ludwig Feuerbach: *Theogonie nach den Quellen des klassischen, hebräischen und christlichen Altertums* (1857), in: *GW*, Bd. 7, S. 96 f.
- 41 Vgl. jetzt Eva Geulen: *Das Ende der Kunst. Lesarten eines Gerüchts nach Hegel*, Frankfurt/Main 2002.
- 42 Feuerbach: *Vorläufige Thesen*, S. 248; Feuerbach: *Grundsätze*, S. 322.
- 43 Ludwig Feuerbach: *Dr. Christian Kapp und seine literarischen Leistungen* (1839), in: *GW*, Bd. 9, S. 71.
- 44 Vgl. Anselm Haverkamp: *Wie die Morgenröthe zwischen Nacht und Tag. Alexander Gottlieb Baumgarten und die Begründung der Kulturwissenschaften in Frankfurt an der Oder*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 76(2002)1.
- 45 Feuerbach: *Das Wesen des Christentums*, S. 206.
- 46 Ludwig Feuerbach [Elementare Aesthetik, ca. 1843], in: *Ludwig Feuerbach in seinem Briefwechsel und Nachlass sowie in seiner Philosophischen Charakterentwicklung dargestellt von Karl Grün*, Bd. 1, Leipzig–Heidelberg 1874, S. 414 f.