

## Erwägungen zu Christophe Pons „Ocultismo e Protestantismo na Islândia: Tendências iconófilas de contextos não-icônicos“

Von Fritz Heinrich\*

„Die ästhetische Rettung der Seinsgewißheit“ lautet der Titel der 1992 erschienenen philosophischen Dissertation der Künstlerin Katharina Razumovsky-Fasbender. Darin bringt sie die Kunsttheorie Friedrich Hölderlins mit der Theodor W. Adornos ins Gespräch. Sie geht dabei von der Frage aus, ob Kunst in der Lage sei, positiv die Welt darzustellen und zu deuten. Eine Frage, die sich erst seit der Aufklärung stelle, da sie ein Resultat der Ästhetik Kants und ihrer transzendentalphilosophischen Begründung sei. Es ginge, in den Worten Razumovsky-Fasbenders, darum, „ob die Vorstellung einer unmittelbaren Repräsentanz des im Idealismus und Positivismus geopfertem Besonderen, des Heterogenen und Unbestimmten, mit den Bedingungen der Möglichkeit unseres kritischen Verstandesgebrauch friedlich koexistieren kann.“<sup>1</sup>

Für die wissenschaftliche Betrachtung der Bilderwelt religiöser Visionäre stellt sich diese Frage in modifizierter Form ebenfalls. Zu Recht gibt deswegen Ernst Benz zu bedenken, dass die Einzigartigkeit und Besonderheit, die Menschen mit ihren übersinnlichen Erfahrungen verbinden, durch die Systematisierung und

---

\* Studium Religionswissenschaft und Theologie in Marburg und Tübingen, 2001; Promotion in Marburg bei Kurt Rudolph; seit 2004 Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Göttingen, zunächst im Neuen Testament am Lehrstuhl von Reinhard Feldmeier, seit 2007 an der Abteilung Religionswissenschaft bei Andreas Grünshloß. Schwerpunkte der religionswissenschaftlichen Arbeit sind: Wissenschaftsgeschichte der Religionswissenschaft (Religionswissenschaft in der NS-Zeit), moderne iranische (Ali Schariati) und antike (Gnosis, Manichäismus) Religionsgeschichte.

<sup>1</sup> Katharina Razumovsky-Fasbender: Die ästhetische Rettung der Seinsgewissheit. Untersuchungen zum Geltungsanspruch der ‚Mimesis‘ im Ausgang von Friedrich Hölderlins theoretischen Schriften der neunziger Jahre, Würzburg: Königshausen & Neumann 1992 (Epistemata; Würzburger wissenschaftliche Schriften; Reihe Philosophie; Bd. 112), S. 1.

Katalogisierung im Rahmen einer Erforschung verloren geht: „Das Einzigartige erscheint plötzlich als typisch, das Ungewöhnliche als ein »Normalfall« innerhalb seines Bereiches, das Überraschende gelegentlich sogar durch seine Wiederholung als monoton.“<sup>2</sup> Ein ähnlicher Verlust widerfährt der visionären Bilderwelt, wenn sie zur religiösen Erbauung in künstlerische Repräsentationen gegossen wird. „Die visionäre Erfahrung ist in das Licht leuchtender Farben getaucht, von außergewöhnlichen Eindrücken auch des Gehörsinnes, des Geschmacksinnes, des Geruchsinnes begleitet, sie ist von einem Bewußtsein erfüllt, bedeutende Offenbarungen und folgenschwere Befehle zu erhalten – alles ist überwältigend, neu, erschütternd, einzigartig, ungewöhnlich, faszinierend und erschrecklich.“<sup>3</sup> In der visionären Ikonographie, sofern sie nicht über einen Weg zur künstlerischen Rettung des Eigentümlichen verfügt, werden diese Erfahrungen zur Stereotype und in ihrem ästhetischen Ausdruck zum ‚Kitsch‘.

Die ästhetische Rettung der Seinsgewissheit geschieht mit Hilfe der ‚Mimesis‘. Sie wird von Razumovsky-Fasbenders als Programm einer die existentiellen Aporien der Transzendentalphilosophie überwindenden Kunstphilosophie aus den Schriften Hölderlins herausgearbeitet und in der Bewältigung der ‚koperinikanischen‘ Wende Kants von der „traditionellen Ontologie zur Transzendentalphilosophie“ verankert.<sup>4</sup> Dies weist einen Weg, auf dem die Analyse und Interpretation der von Christophe Pons anschaulich beschriebenen Phänomene ein wenig systematisch vertieft werden könnte.

Das Bild vom Land der Wahrheit, das Kant beschreibt und mit dem Razumovsky-Fasbender ihre Überlegungen beginnt, passt nicht nur äußerlich zu Island, sondern kann mit der darin noch unüberhörbar aufscheinenden Kritik an den Träumen eines Geistersehers aus Kants vorkritischer Zeit zugleich auch als

---

<sup>2</sup> Ernst Benz: Die Vision. Erfahrungsformen und Bilderwelt, Stuttgart: Ernst Klett Verlag 1969, S. 13.

<sup>3</sup> Ebd., S. 12.

<sup>4</sup> Razumovsky-Fasbender: a.a.O., S. 6.

hermeneutischer Schlüssel für das Verstehen einer unter dem Einfluss Emanuel Swedenborgs stehenden Religiosität und ihres bildhaften Ausdrucks genutzt werden: „das Land des reinen Verstandes ... ist das Land der Wahrheit (ein reizender Name), | umgeben von einem weiten und stürmischen Ozeane, dem eigentlichen Sitze des Scheins, wo manche Nebelbank, und manches bald wegschmelzende Eis neue Länder lügt, und | indem es den auf Entdeckungen herumschwärmenden Seefahrer unaufhörlich mit leeren Hoffnungen täuscht, ihn in Abenteuer verflechtet, von denen er niemals ablassen, und sie doch auch niemals zu Ende bringen kann.“<sup>5</sup>

In der Gemäldesammlung, die Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751-1829) im Jahre 1804 an Herzog Peter Friedrich Ludwig von Holstein-Gottorp (1755-1829) verkaufte,<sup>6</sup> findet sich ein Bild des aus dem Elsass stammenden Malers Philipp Jakob Louthembourg d.J. (1740-1812) mit dem Titel „Sturm an felsiger Küste“.<sup>7</sup> Zu sehen sind gestrandete Seefahrer, die sich auf Felsbrocken vor der stürmischen See und den tosenden Wellen in Sicherheit bringen. Im Bildhintergrund eine in arger Schiefelage befindliche Dreimastbark unter dunklen sich auftürmenden Wolken, die unmittelbar über dem Schiffe ein wenig aufgerissen sind und indirekt Licht auf die Szenerie durchscheinen lassen. Jörg Deuter beschreibt Louthembourg als „eine vielseitig tätige, etwas schillernde und uns heute höchst sympathische Persönlichkeit, die sich auch mit okkulten und mesmerischen Praktiken beschäftigte. Zu seinen Bekannten gehörten so unterschiedliche Charaktere wie der Scharlatan Graf Cagliostro und der künstlerische Visionär William Blake. Auch gab es in seinem Haus an Hammersmith Terrace ‚healing days‘, an denen der religiös zu den

---

<sup>5</sup> Immanuel Kant: Kritik der reinen Vernunft, in; ders.: Werke in sechs Bänden, hrsg. von Wilhelm Weischedel, Bd. II, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2005, S. 267f; vgl. Razumovsky-Fasbender: a.a.O., S. 6.

<sup>6</sup> Vgl. Jörg Deuter: Johann Heinrich Wilhelm Tischbein als Sammler. Europäische Kunst 1500-1800, Oldenburg: Isensee Verlag 2001 (Kataloge des Landesmuseums Oldenburg; Bd. 18), S. 7.

<sup>7</sup> Vgl. ebd., S. 64f. Auf Seite 65 unten findet sich auch eine schwarzweiß Abbildung des Gemäldes.

Swedenborgianern zählende Loutherbours magnetische Kuren durchführte.“<sup>8</sup> Die Zeitgenossen hätten seine „dramatische Landschaftsmalerei auch als bekenntnishaft und geradezu religiös“ empfunden,<sup>9</sup> was auch anhand des im Umkreis Swedenborgs entstandenen Bilds „Sturm an felsiger Küste“ nachvollziehbar erscheine: „Das Gedankengut von Verdammung und Erlösung, von existentieller Bedrohung und geistiger Wiedergeburt wird man aus unserem Seestück herauslesen können.“<sup>10</sup>

Die Metaphorik mit deren Hilfe Kant seine Insel des reinen Verstandes beschreibt passt ganz gut zu der Szenerie auf Loutherbours Gemälde und sie findet sich im Ansatz, freilich noch nicht zu einer Insel ausgestaltet, bereits in Kants 1766, ein Jahr vor dem Sturmbild Loutherbours entstandener Schrift „Träume eines Geistersehers, erläutert durch Träume der Metaphysik“.<sup>11</sup> Hier setzt er sich in einer teilweise recht polemischen, aus historischem Abstand heraus gleichwohl vergnüglich zu lesenden Art mit Emanuel Swedenborg auseinander. Die Rede in eindrücklichen Bildern zur Veranschaulichung und Plausibilisierung abstrakter und schwer vorstellbarer Begriffe und Zusammenhänge wird hier von Kant noch wesentlich exzessiver gepflegt als in der zwei Jahrzehnte später erschienenen Kritik der reinen Vernunft. „Das Schattenreich ist das Paradies der Phantasten. Hier finden sie ein unbegrenztes Land, wo sie nach Belieben anbauen können. Hypochondrische Dünste, Ammenmärchen und Klosterwunder lassen es ihnen an Bauzeug nicht ermangeln.“<sup>12</sup> Ohne Inselanspielungen aber mit reichlich Staffage, die zu einer effektvollen Inszenierung nebulöser Vorgänge gehören, eröffnet so Kant seine ‚Abrechnung‘ mit einem gewissen Herrn „Schwedenberg“, der zu Stockholm lebe

---

<sup>8</sup> Ebd., S. 64.

<sup>9</sup> Ebd., S. 64.

<sup>10</sup> Ebd., S. 64.

<sup>11</sup> Vgl. Immanuel Kant: *Träume eines Geistersehers, erläutert durch Träume der Metaphysik. Velut aegri somnia, vanae finguntur species.* Hor., Königsberg bey Johann Jacob Kanter 1766, in: ders.: *Gesammelte Werke in sechs Bänden.* Hrsg. von Wilhelm Weischedel, Bd. 1: *Vorkritische Schriften bis 1768.* Mit Übersetzungen von Monika Bock und Norbert Hinske, 6. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2005, S. 921-989.

<sup>12</sup> Ebd., S. 923.

„ohne Amt oder Bedienung, von seinem ziemlich ansehnlichen Vermögen.“<sup>13</sup>. Wobei Kant, bevor er sich diesem direkt zuwendet, noch eine eingehendere Erörterung zum Begriff des Geistes und der Möglichkeit einer Vorstellung von den Geistern vorschaltet. „Den Begriff eines Geistes“ rechnet Kant zu den erschlichenen Begriffen, bei denen unklar bleibe, ob sich dahinter eine Erfahrungstatsache verberge oder ihm eine bloß theoretische Natur zu Eigen sei. Er gesteht deswegen: „Ich weiß also nicht, ob es Geister gebe, ja, was noch mehr ist, ich weiß nicht einmal, was das Wort Geist bedeute.“<sup>14</sup> Aus dem weit verbreiteten Gebrauch des Begriffs leitet er ab, es „muß doch etwas darunter verstanden werden, es mag nun dieses Etwas ein Hirngespinnst oder was Wirkliches sein. Um diese versteckte Bedeutung auszuwickeln, so halte ich meinen schlecht verstandenen Begriff an allerlei Fälle der Anwendung, und dadurch, daß ich bemerke, auf welchen er trifft und welchem er zuwider ist, verhoffe ich, dessen verborgenen Sinn zu entfalten.“<sup>15</sup> Bei diesem Unternehmen kommt Kant gelegentlich zu überraschenden Überlegungen. Als er etwa erörtert, inwiefern die Seele als Geist zu verstehen sei, verweigert er sich jedweder Lokalisierung der Seele in einem bestimmten Körperteil und betont in aller Vorläufigkeit, aber unter Einforderung strenger Beweise im Falle eines Widerspruchs: „wo ich empfinde, da bin ich. Ich bin eben so unmittelbar in der Fingerspitze wie in dem Kopfe. Ich bin es selbst, der in der Ferse leidet und welchem das Herz im | Affekte klopft. Ich fühle den schmerzhaften Eindruck nicht an einer Gehirnnerve, wenn mich mein Leichdorn peinigt, sondern am Ende meiner Zehen. Keine Erfahrung lehrt mich, einige Teile meiner Empfindung von mir entfernt zu halten, mein unteilbares Ich in ein mikroskopisch kleines Plätzchen meines Gehirnes zu versperren, um von da aus den Hebezug meiner Körpermaschine in Bewegung zu setzen, oder dadurch selbst getroffen zu werden.“<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Ebd., S. 966.

<sup>14</sup> Ebd., S. 926.

<sup>15</sup> Ebd., S. 926.

<sup>16</sup> Ebd., S. 931.

Die scheinbar ungezügelter Polemik der vorliegenden Schrift Kants haben Ernst Benz und in dessen Folge Gottlieb Florschütz dazu veranlasst, darin eher eine „Affektentladung gegen den „Geisterseher“ Swedenborg“ als eine „philosophisch-sachliche Auseinandersetzung mit dem Metaphysiker Swedenborg“ zu sehen.<sup>17</sup> Demgegenüber ist das Fazit, das Kant selbst am Ende zieht, überraschend nüchtern und unspektakulär, nämlich, „daß die überzeugende und philosophische Einsicht in dem Falle, wovon wir reden, unmöglich sei“ und auch „daß sie entbehrlich und unnötig sei.“<sup>18</sup> – Wie dem auch sei, worauf es hier ankommt ist, dass Kant hier gesteht, „daß ich sehr geneigt sei, das Dasein immaterieller Naturen in der Welt zu behaupten, und meine Seele selbst in die Klasse dieser Wesen zu versetzen.“<sup>19</sup> Und dass er beim Versuch, das Unkörperliche, rein Geistige zur Sprache zu bringen gelegentlich zu einer Metaphorik greift, die der Stimmung verwandt ist, die Loutherboung mit seinem Bild wiedergibt: „Der Initiat hat schon den groben und an den äußerlichen Sinnen klebenden Verstand zu höhern und abgezogenen Begriffen gewöhnt, und nun kann er geistige und von körperlichen Zeuge enthüllte Gestalten in derjenigen Dämmerung sehen, womit das schwache Licht der Metaphysik das Reich der Schatten sichtbar macht.“<sup>20</sup> Nicht ohne eine gehörige Portion Selbstironie bezeichnet Kant seine eigenen Erörterungen zu den Grenzen philosophischer Einsichtsfähigkeit im Blick auf die Welt der Geister als „ein Märchen ... aus dem Schlaraffenlande der Metaphysik“.<sup>21</sup> Er bekennt außerdem, sich in dieses Land verliebt zu haben,<sup>22</sup> das ein kleines Land sei, mit vielen Grenzen, die verteidigt werden müssten: „In so ferne ist die Metaphysik eine Wissenschaft von den Grenzen der menschlichen Vernunft, und da ein kleines Land jederzeit viel Grenze hat,

---

<sup>17</sup> Gottlieb Florschütz: Swedenborgs verborgene Wirkung auf Kant. Swedenborg und die okkulten Phänomene aus der Sicht von Kant und Schopenhauer, Würzburg: Königshausen & Neumann 1992 (Epistemata; Reihe Philosophie Bd. 106), S. 67 unter Verweis auf Ernst Benz: Swedenborg als Wegbahner des deutschen Idealismus und der deutschen Romantik, in: Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 19 (1941), S. 10.

<sup>18</sup> Immanuel Kant: Träume eines Geistersehers, S. 988.

<sup>19</sup> Ebd., S. 934.

<sup>20</sup> Ebd., S. 936.

<sup>21</sup> Ebd., S. 968.

<sup>22</sup> Vgl. ebd., S. 982.

überhaupt | auch mehr daran liegt, seine Besitzungen wohl zu kennen und zu behaupten, als blindlings auf Eroberungen auszugehen, so ist dieser Nutzen der erwähnten Wissenschaft der unbekannteste und zugleich der wichtigste“.<sup>23</sup> Zur Insel des reinen Verstandes, die vom Meer der verführerischen Gedanken, Ideen und Vorstellungen umtost ist, wird dieses Land erst in der Kritik der reinen Vernunft.<sup>24</sup>

Die zentrale Frage von Christophe Pons „o que significa essa tendência iconófila do ocultismo e como explicar sua presença em países de tradição mais anicônica?“ (§ 4) stellt sich vor diesem Hintergrund neu. Die Verfolgung wegen seiner göttlichen Offenbarungen „von 1761 an“ durch „die deutsch-lutherische und von 1768 an auch die schwedische Landeskirche“<sup>25</sup> und der „Fluch der Lächerlichkeit“, den Kant mit seiner Schrift über den vormals als Universalgelehrten weithin geachteten Swedenborg aussprach, hatten eine verheerende Wirkung auf sein Ansehen. Eine Rezeption seiner Schriften fand von da ab nur heimlich und inoffiziell statt. Und „alle diejenigen, die sich ernsthaft mit seinem Wirken und seinen Lehren auseinandersetzten, konnten auf diese Weise leicht ihre öffentliche Reputation einbüßen. Es hatte sich auf der einen Seite eine Swedenborg-Gemeinde gebildet, die auf der anderen Seite bei den „vernünftigen Leuten“ und Orthodoxen der Kirche unliebsames Aufsehen erregte.“<sup>26</sup> Wie konnte sich vor diesem Hintergrund die von Pons für Island beschriebene harmonische Koexistenz okkultur und spiritistischer Praxis mit dem traditionellen Leben in einer lutherischen Kirche wie der isländischen entwickeln. Einer Kirche, die sicherlich nicht ganz so bilderfeindlich war und ist wie reformierte, auf Calvin zurück gehende Traditionen anderer protestantischer Territorien in Europa. Einer Kirche, deren theologische

---

<sup>23</sup> Ebd., S. 983.

<sup>24</sup> Zur Bedeutung Swedenborgs für die Philosophie Kants vgl. Gottlieb Florschütz: a.a.O., insbesondere S. 21-97.

<sup>25</sup> Ebd., S. 27. Florschütz erläutert hier weiter: „Er sollte für wahnsinnig erklärt werden, wovor ihn nur der Beistand befreundeter Bischöfe und Reichsräte sowie die Intervention des schwedischen Königs persönlich zu bewahren vermochten.“

<sup>26</sup> Ebd., S. 27, mit Verweis auf Ernst Benz: Swedenborg in Deutschland, Frankfurt a.M. 1947, S. 257-268.

Gelehrsamkeit wie in lutherischen Schwesterkirchen Skandinaviens und Europas im Verlauf des 19. und 20 Jahrhunderts in kritischer Rezeption Kants dazu tendierte, okkultistische und spiritistische Gedanken und ihre bildhaften Ausdrücke in den Bereich schöngeistiger romantischer und idealistischer Ausdrucksformen, jedenfalls außerhalb des eigenen Wahrheitsanspruchs zu verbannen.

Vielleicht handelt sich ja dabei um eine Art spirituelle Kompensation. Die Unanschaulichkeit streng rational und theologisch begründeter religiöser Wahrheiten wird zu einer Fülle und Vielgestaltigkeit von vertrauten Bildern sublimiert. Der Kitsch wird zum metaphorischen Ausdruck eines religiösen Erlebens, das sich in der Anschauung des idealisierten Weltganzen seiner Wahrhaftigkeit vergewissert, unter Ausschluss verstörender Darstellungen von Sturm, Schiffbruch und existentieller Gefahren.