

Der Künstler und das Dämonische – Ein philosophisches Verhältnis?

Das Dämonische als Philosophie in der Kunst?

Was hat es innerhalb der Kunst für einen Sinn, vom „Dämonischen“ zu sprechen, wenn es nicht als Motiv oder Selbstthematization aufgegriffen wird? Ist das Dämonische eine Möglichkeit, wenn nicht sogar eine analytische um über das Verhältnis zwischen Künstler und Kunst zu philosophieren? Inwieweit trägt eine Philosophie des Dämonischen dazu bei, dem Gespräch über dieses Verhältnis Aussagen abzurufen, die Grenzen und Möglichkeiten des Dämonischen in der Kunst aufzeigen?

Das Dämonische als poetische Reflexion

Mit Federico Garcia Lorca (1898-1936) gesprochen ist eine Antwort schnell gegeben, denn der „Geist der Erde“ ist als geheimnisvolle Kraft etwas, was schon Goethe als Macht definierte, die kein Philosoph erklären kann.¹ Diese besondere Kraft zeigt sich als kreative Wirkmacht, welche den Künstler mit der Natur verbindet. Insofern entzieht sich das Dämonische der Philosophie und ist wohl nur dem künstlerischen, dem schöpferischen Akteur zugänglich. Stefan Zweig (1881-1942) bezeichnet ebenfalls das Dämonische als eine Art Urkraft des künstlerischen Genies, was nur dargestellt, aber sonst nicht erfasst werden kann.² Der „Kampf mit dem Dämon“ wird bei Zweig zu einem wichtigen „Mischungsverhältnis“, wenn es sich um die Fülle der Existenz in der Auseinandersetzung mit Natur, Leben, Tod sowie der eigenen Identität des Künstlers oder eben Genies handelt. Neben der Polarität von Schöpfung und Zerstörung vermittelt das Dämonische demnach auch eine Art Identität, einen Behauptungsprozess gegenüber einer fremden, grenzüberschreitenden Macht, die jedoch die eigene Produktivität vorantreibt.³ Diese positive, wenn auch durchaus tragische Reflexion über das Dämonische vermittelt jenseits des metaphysischen Entzuges wie bei Lorca eine gewisse analytische Funktion des Dämonischen. Schließlich geht es darum, das Unsagbare

¹ Lorca zitiert in „Theorie und Spiel mit dem Dämon“ verschiedene Künstlerkollegen wie unter anderem Goethe und weist das Dämonische als mächtige Wirkkraft aus, die sich jedoch einer philosophischen Reflexion entzieht. Eine poetische Mystifizierung in Herbert, Meier und Ramirez, Pedro (Hg.): *Frederico Garcia Lorca. Bilder und Texte*, Frankfurt 1986, 10-11.

² Zweigs Dämon besteht aus einer stilisierten Analyse der Mischungen von Ur- wie Eigenkräften großer Künstler und Denker. Er schwankt dabei zwischen Naturmacht und Geisteskraft, der Dämon verbleibt als Nahtstelle, die eben nicht per se analysierbar oder gar als pathologisches Moment zu beschreiben ist. Müller, Karl: „Das Dämonische ‚innen im Kreise der Natur‘: Stefan Zweigs Reflexionen über das Künstlertum“, in: Birk, Matja und Eicher, Thomas (Hg.): *Stefan Zweig und das Dämonische*, Würzburg 2008, 15ff.

³ Der dämonische Künstler ist in dem Sinne ein tragischer Held, der sich über soziale und alltägliche Zwänge erhebt. Er ist gleichsam Getriebener wie Antreiber eines Prozesses, der die Dämonie in ein positiv-produktives Licht rückt. MÜLLER 2008, 30ff.

des künstlerischen Schaffens als poetisches Verhältnis darzustellen. Vielleicht vermag eine Philosophie des Dämonischen hier keine Formel zu liefern, wenn das Verhältnis zwischen Künstler und Kunst als „dämonisch“ beschrieben werden kann, jedoch vielleicht ein paar sachdienliche Hinweise?

Das Dämonische als phänomenologische Reflexion

Der Philosoph Herrmann Krings (1913-2004) versucht in seiner „Phänomenologie des Dämonischen“, dem „Geist der Erde“ auf die Spur zu kommen und in der Tradition einer Fundamentalontologie das Dämonische als Phänomen zu bestimmen. Für ihn ist das Dämonische keine metaphysische Wesenheit oder gar ein reines Hirngespinnst, sondern ein beobachtbares Phänomen, welches als fremdes, mächtiges und bezügliches Verhältnis den Menschen von sich selbst entfremdet.⁴ Es ist fremd, weil es dem Menschen als Gegenüber entgegentritt, es ist mächtig, weil es sowohl auf seine Freiheit als auch seine Person Einfluss nimmt und deshalb „bezüglich“, denn es bezieht sich je auf den Einzelnen selbst. Die Spannung des Einzelnen zwischen Wesen und Existenz bleibt erhalten, aber er verliert seine Freiheit und Eigenständigkeit als Person, da sich das Dämonische zu ihm in ein absolutes Verhältnis setzt.⁵ Krings setzt das Dämonische der „Lauterkeit“ entgegen, jenem gespannten Modus des Einzelnen, in welchem er sich weder absolut über sein Wesen noch absolut über seine Existenz bestimmen möchte. Diese beiden „Verfehlungen der Lauterkeit“ oder eben eines gesunden Verhältnisses sind jedoch nichts im Vergleich zur höchsten Form des Verlustes eben derselben: Dem Dämonischen.⁶ Für den Künstler bedeutet dies jedoch im Unterschied zu Stefan Zweigs dämonischem Kampf keineswegs ein grundsätzliches dämonisches Verhältnis zu seinem Werk. Der Künstler ist nicht per se dämonisch. Vielmehr spricht Krings vom „dämonischen Element“ in der Kunst, was den Künstler zwar von allem Menschlichen abhebt, in einen besonderen, absoluten Bezug zu seinem Schaffen bringt, allerdings nicht völlig und nur temporär bindet. Die „Entbindung“ in das „dämonische Feld“ ist beim Künstler nicht gleich die Dämonie und, anders als bei Zweig, nicht der

⁴ Entscheidend ist für Krings die Bestimmung des Dämonischen als Verhältnis und nicht als Wesen. Ein Verhältnis, welches den Menschen entfremdet, ihm sich als Macht aufzwingt und Bezug zu seiner ganzen Existenz nimmt, ist demzufolge erst der Dämon. Krings, Hermann: „Das Phänomen des Dämonischen. Ein Exkurs über die radikalste Form des Verlustes der Lauterkeit“, in: Ders.: *Fragen und Aufgaben der Ontologie*, Tübingen 1954, 245ff.

⁵ Der Verlust von Freiheit und Person ist für den Dämonischen aus einer Verhältnisbestimmung gegeben, die ihn an das absolute Verhältnis bindet, ohne ihn zu zerstören. KRINGS 1954, 246.

⁶ Krings entwickelt eine Art Formel eines gesunden Selbstverhältnisses zwischen allgemeiner Bestimmung über ein Wesen „Mensch“ und die je eigene Existenz, die verfehlt wird, wenn die Waage auf eine Seite kippt. Im Falle des Dämonischen hält sich zwar die Gespanntheit, jedoch wird das ganze Verhältnis absolut und damit zur Höchstform des „Verfalls der Lauterkeit“. KRINGS 1954, 160-161.

erforderliche Ursprung für das geniale Schaffen, da er es erreicht, sich wieder in die anderen Verhältnisse rückzubinden.⁷

Das Dämonische begegnet dem Künstler als „doppelte Dialektik“, denn er hat sich ihm auszuliefern, sich also dem Schaffensprozess hinzugeben, der ihm mächtig, fremd und bezüglich entgegen tritt, aber er darf sich in ihm nicht verlieren. Gleich einem Raubtierdompneur hat er auf dem Tiger zu reiten, sollte sich jedoch nicht mit dem Tiger identifizieren und wieder absteigen können. Krings spricht hier von einem „Standhalten“, das wieder zwischen Form und Inhalt zu trennen vermag.⁸ Dieses Verhältnis des Künstlers zur Kunst ist demnach zwar ein Dämonisches, aber in dem Sinne einer ausgezeichneten Reflexion. Es ist ein Vermögen, welches zwar Form und Inhalt des Phänomens des Dämonischen durchaus besitzt, jedoch nicht völlig davon in Besitz genommen wird. Der Künstler wird demnach zum „Grenzgänger“, der zwar mit Hilfe einer besonderen Schöpfung der Einheit von Inhalt und Form im Werk über die Grenzen des Bisherigen oder des Übrigen hinausgeht, diese dämonische Einheit jedoch wieder auflösen muss. Eine Form ohne Inhalt wäre ebenso verfehlt, wie eine Form, die keinerlei Inhalt aufweisen kann.

Diese philosophischen Überlegungen zum Dämonischen sind nicht abwegig. Auch innerhalb einer kulturwissenschaftlichen Religionswissenschaft werden Grenzgängerkonzepte entwickelt, die den dualistisch geprägten, aus den jüdisch-christlichen Kontexten stammenden Dämonenbegriffen Alternativen gegenüber stellen. Es gilt, implizite, religiös-kulturelle Differenzen zu überwinden.⁹

Innerhalb der Perspektive solcher Beobachtungen verabschiedet das philosophische Konzept des Dämonischen hier eine einfache Ursache/Wirkungs-Linearität und entlässt das schöpferische Verhältnis von Künstler und Kunst in ein „dämonisches Feld“.

Das phänomenologische Konzept der fremden, mächtigen und unbezüglichen Wirkmacht ermöglicht es somit, mit Blick auf den Verhältnisprozess dem Dämonischen durchaus eine analytische Funktion zuzugestehen, denn es beschreibt die phänomenale Fassung, ohne einen besonderen Wirkbereich oder gar die Eigenständigkeit oder Eigenleistung des Künstlers auszublenden. Hinzu ermöglicht es gegenüber einer sich entziehenden und nur am Beispiel

⁷ Diese Entbindung aller anderen Verhältnisse mit anschließender Rückbindung ist die Leistung, die der künstlerische Mensch vollbringt, er entäußert sich in Bezug zu seinem Werk, jedoch nicht in Bezug zu sich selbst, weshalb er sich zurückgewinnen muss. KRINGS 1954, 251ff.

⁸ Die doppelte Dialektik ist praktisch die Zusammenführung in der Trennung und die Trennung in der Zusammenführung von Inhalt wie Form, die zuerst von dem Übrigen als Einheit zusammengeführt und dann wieder getrennt werden müssen, um wieder zum Übrigen zurückzukehren. Krings, Phänomen, 253.

⁹ Engel- wie Dämonenkonzepte werden als jüdisch-christliche Interpretationsparadigmen entschlüsselt, von ihrem moralischen Dualismus entkernt und durch „Grenzgänger“-Begriffe ersetzt, um für andere Religionen und Kulturen eine metasprachliche Begrifflichkeit zu erhalten. Ahn, Gregor: „Grenzgängerkonzepte in der Religionsgeschichte“, in: Ders. Und Manfred Dietrich (Hg.): *Engel und Dämonen. Theologische, Anthropologische und Religionsgeschichtliche Aspekte des Guten und Bösen*, Münster 1997, 40ff.

eines jeden Künstlers zu erfassenden Wirkmacht durchaus eine allgemeine Formulierung von Bezugsgrößen. Diese können sich zum Beispiel in Schaffensperioden, Stilrichtungen, Kompositionen oder bewussten Abgrenzungen ausdrücken. Wird das Dämonische demnach nicht metaphysisch, sondern als Verhältnisbestimmung gefasst, könnte es durchaus der Analyse und Beschreibung von Kunst dienen. Dies nicht nur phänomenologisch, denn das Dämonische jenseits der Deutung von Krings, kann gerade in der Rede über Verhältnisse als diskursive Größe angenommen werden.

Das Dämonische als sprachlich-diskursive Reflexion

Fassungen des Dämonischen als „'Gespanntheit und Überspanntheit'“, die wie bei Stefan Zweig eine moderne Erscheinung eines poetischen Verhältnisses ausmacht,¹⁰ oder nach Krings'cher Semantik auf ein phänomenales, temporäres Verhältnis verweist, können als diskursive Lesarten angesehen werden. Die doppelte Dialektik findet ihren Ausgangs- wie Endpunkt in der Sprache, denn die sich entziehende Größe des Verhältnisses von Künstler und Kunst, die schließlich in keiner Analyse oder Beschreibung ganz einzufangen ist, bekommt einen Ort.

Mit dem Dämonischen als philosophische Verhältnisbestimmung drückt sich das Fremde, Mächtige und Bezügliiche der Sprache aus, welches in dem Fall nicht abbilden kann, da es mehr auf die symbolische Funktion verweist, die dem Dämonischen hier zukommt.

Hierbei geht es um mehr als das Dualistische oder Dialektische allein, für welches der Dämon in seiner kulturgeschichtlichen Rezeptionsgeschichte eintreten musste, da keine andere Macht sich äußert, als eben die der Sprache, die nicht ohne Symbol fähig ist, das Verhältnis auszudrücken. Frei nach dem Psychoanalytiker Jacques Lacan (1901-1981) gesprochen kann sich in dem Verhältnis zwischen Künstler und Werk jenes Begehren ausdrücken, das der Mensch nicht allein im Realen wiederfindet oder gar imaginieren kann, da sich eine symbolische Funktion ausdrückt.¹¹ Eine Philosophie des Dämonischen mit Bezug auf die Kunst muss also nicht zwangsläufig eine phänomenologische Lesart bedienen, da sie die

¹⁰ Für Zweig wird eine „Unruhe“ zum verbindenden Element der verschiedenen Heroen des Kampfes mit dem Dämonischen wie Hölderlin, Kleist und Nietzsche. Es ist ein Prozess, mehr im Sinne einer offenen Auseinandersetzung, statt eines pathologischen Wirkens. Görner, Rüdiger: „'Dialog mit den Nerven'. Stefan Zweig und die Kunst des Dämonischen“, in: Birk, Matja und Eicher, Thomas (Hg.): *Stefan Zweig und das Dämonische*, Würzburg 2008, 39-40.

¹¹ Lacans Trias des Imaginären, des Realen und des Symbolischen ist der Schlüssel des psychoanalytischen Prozesses, der auf die symbolische Funktion der Sprache verweist, die sowohl die psychischen Instanzen strukturiert als auch den Mangel an Sein des Menschen und sein Begehren des Anderen zum Ausgleich dieses Mangels zum Ausdruck bringt. Lacan. Jacques: „Das Symbolische, das Imaginäre und das Reale“, in: Gondek, Hans-Dieter (Hg.): *Jacques Lacan. Namen-des-Vaters*, Wien 2006, 26ff.

Ausdrucksweise eines Dämonischen Verhältnisses ebenso sprachlich fassen kann. Der Dämon in seiner symbolischen Funktion ist der Ausdruck eines Begehrens des Künstlers, welches über die Form und den Inhalt des Kunstwerkes eine Einheit herstellen will, um einen „Mangel an Sein“ zu überwinden. Im Verhältnis drückt sich eine Sprache des Begehrens aus, die sich sowohl der tragischen Note des Mangels, aber auch der Möglichkeit der imaginären Kraft bewusst ist, welche schließlich zum Grenzgang des künstlerischen Schaffens führt und in symbolischer Form ausdrückt, was das Dämonische schließlich vermittelt: Ein Feld von Bedeutungen überwindet eine reine Kraft des Imaginären, gestaltet diese und erschafft ein symbolisches Feld, welches als „dämonisches Feld“ diese doppelte Bewegung ausdrücken kann. Während bei Lacan das Symbolische mit der Konstitution durch das Gesetz, die Konstellation des Begehrens und die Verfehlungen drei psychoanalytische Feldfunktionen erhält,¹² wäre die philosophische Lesart hier die symbolische Funktion der Sprache. Erst mit dem Ausdruck des Dämonischen lässt sich jene „doppelte Dialektik“ fassen, die ein Dilemma aufzeigt, das nur symbolisch gelöst werden kann. Eine Aussage wie „mein Dämon“ oder „mein Dämonisches“ als Verhältnisbestimmung des Künstlers zu seiner Kunst erfüllt dadurch eine symbolische Identifikation. Dies trifft ebenso auf die Deutung durch den Kunstbetrachter zu. Es handelt sich um eine „in der Sprache organisierte Symbolik“, welche der Verhältnisdeutung ihre Verhältnisbedeutung äquivalent zu einer sprachlichen Unterscheidung/Bezeichnung zuordnet. Dies nach den Registern einer Art „Beziehung“, die diskursiv durch und in der Sprache ausgedrückt wird.¹³

Eine reine, dem Künstler innewohnende Kraft würde die Beobachtung des Sujets, den Werkprozess außer acht lassen, während eine reine Metaphysik der Produktivität kein Verhältnis zwischen Künstler und Kunst zulassen würde. Es ist vielmehr das sprachliche „Dazwischen“, eine Art Unsagbares, welches sich der Beobachtung entzieht, wenn es als Ganzes ausgedrückt werden soll. Über Momentaufnahmen hinaus wäre hier ein Platz für eine Philosophie des Dämonischen, welche eine symbolische Funktion dieses Verhältnisses zur Sprache bringt. Erst in dem „dämonischen Feld“ einer Entbindung wie Rückbindung des Künstlers kann die „doppelte Dialektik“ durch das Dämonische zur Sprache kommen, was sich sonst allein in der symbolischen Funktion des Verhältnisses selbst darstellt. Kurz gesagt

¹² Für Lacan ist erst durch das „Wort des Vaters“ die unbewusste Verhältnisstruktur gesetzt, die das Imaginäre mit dem Symbolischen verknüpft, welches wiederum das Begehren des Anderen selbst wie des Anderen ausdrückt, da der Mensch sich selbst nie genügt und letztlich in dieser symbolischen Besetzung neurotisch oder psychotisch fehlgehen kann. Hammermeister, Kai: „Jaques Lacan“, in : *Beck'sche Reihe Denker*, München 2008, 48ff.

¹³ Lacan sieht im Symbolischen mehr als eine Zeichenfunktion, da stets eine Beziehungs- oder Verhältnisebene mit bezeichnet wird. Es ist das Register des „Zwischenmenschlichen“, welches in der symbolischen Funktion mitschwingt. Am Beispiel des Dämons: Das Über-Zwischenmenschliche. LACAN 2006, 30.

drückt das Dämonische aus, was sonst nicht gesagt werden könnte: Eine Verhältnisbeschreibung.

Diese symbolisch-diskursive Fassung jenes Fremden, Mächtigen und Bezüglichen würde vielleicht ganz im Sinne Goethes sein, da der Philosoph immer noch nicht das Dämonische erklären kann. Trotzdem ist es möglich, mit Hilfe der Philosophie des Dämonischen etwas auszudrücken, was sich sonst im Sinne der Zweig'schen Analyse nur am künstlerischen Genie selbst darstellen ließe und immer noch dunkel bleibt. Unter Berücksichtigung des symbolischen Verhältnisses, das den Mangel und das Begehren des Künstlers zugleich sprachlich fassen möchte, ist vielleicht zumindest ein Impuls gegeben, dass die Philosophie der Kunst eine symbolisch-funktionale Ausdruckssprache bieten kann, ohne gleich zur Zeichensprache für die Kunst zu werden. Die Möglichkeiten und Grenzen des Dämonischen im Verhältnis zur Kunst wären philosophisch und diskursiv gleich der Zuordnung der Aufgaben für Mephistopheles in Goethes Faust: „Der reizt und wirkt, und muß, als Teufel, schaffen.“¹⁴

Literatur

Ahn, Gregor: „Grenzgängerkonzepte in der Religionsgeschichte“, in: Ders. Und Manfred Dietrich (Hg.): *Engel und Dämonen. Theologische, Anthropologische und Religionsgeschichtliche Aspekte des Guten und Bösen*, Münster 1997, 1-49.

Müller, Karl: „Das Dämonische ‚innen im Kreise der Natur‘: Stefan Zweigs Reflexionen über das Künstlertum“, in: Birk, Matja und Eicher, Thomas (Hg.): *Stefan Zweig und das Dämonische*, Würzburg 2008, 12-36.

Goethe, Johann Wolfgang: „Faust. Eine Tragödie“, in: Albrecht Schöne (Hg.): *Goethe. Faust*. 2 Bde. Frankfurt 2005.

Görner, Rüdiger: „‚Dialog mit den Nerven‘. Stefan Zweig und die Kunst des Dämonischen“, in: Birk, Matja und Eicher, Thomas (Hg.): *Stefan Zweig und das Dämonische*, Würzburg 2008, 39-40.

Hammermeister, Kai: „Jaques Lacan“, in : *Beck'sche Reihe Denker*, München 2008.

Herbert, Meier und Ramirez, Pedro (Hg.): *Frederico Garcia Lorca. Bilder und Texte*, Frankfurt 1986.

¹⁴ Im „Prolog im Himmel“ gilt diese Arbeitsanweisung für den Geist, der stets verneint. Goethe, Johann Wolfgang: *Faust. Eine Tragödie*, in: Albrecht Schöne (Hg.): *Goethe. Faust*, Bd. 1, Frankfurt 2005, 28.

Adrian Gillmann, 2011 – Das Dämonische und die Kunst - Essay

Krings, Hermann: „Das Phänomen des Dämonischen. Ein Exkurs über die radikalste Form des Verlustes der Lauterkeit“, in: Ders.: *Fragen und Aufgaben der Ontologie*, Tübingen 1954.

Lacan. Jaques: Das Symbolische, das Imaginäre und das Reale, in: Gondek, Hans-Dieter (Hg.): *Jaques Lacan. Namen-des-Vaters*, Wien 2006, 11-63.