

Vorbemerkungen zum demiurgischen Humanismus literarischer Architektenfiguren

1 Von Demiurgen und Weltbaumeistern

Sagt mir, was Liebe ist, was Glaube und der Hoffnung eiserner Wille – und ich will Euch sagen, was Bauen heißt: der Schöpfung siebenten Tag weitertragen um eine Welle in der Brandungskette, die liebend tändelt mit Unendlichkeit. Es gibt keinen größeren Jasager als den wahren Bauer. Alles an ihm ist Expansion, Hinausdruck – je rhythmischer, harmonischer und gesunder seine Seele pulst, desto vollendeter, unnachahmlicher wird sein Überleib sein, den er aufs Weltgesicht setzt wie einen siegreichen Stempel seines Daseins. [...] Bauen ist alles, Liebe, Zeugen, Kampf, Bewegung, Leid, Eltern und Kind, und alles Heiligsten heiligste Symbol.¹

Mit dieser imposanten Wortgebärde rief 1920 der deutsche Expressionist Hermann Finsterlin in dem Manifest *Der achte Tag* „[d]as Jüngste Gericht des Baugottes“² aus, das da kommen sollte in Gestalt der neuen göttlichen Genien, die „im Rausch der ewigen Weltenkunst“³ die heutige Welt erlösen würden.⁴ Jene göttlichen Genien – das waren vor allem die Architekten der *Gläsernen Kette* um Bruno Taut und Paul Scheerbart. Gemeint war damit aber auch Finsterlin selbst, der sich in der Künstlergruppe den programmatischen Namen *Prometheus* gegeben hatte.⁵ Jene ewige Weltenkunst wiederum: das war die Architektur. Die hatte im frühen 20. Jahrhundert weit über die *Gläserne Gruppe* hinaus nicht nur ihre einst angestammte Rolle als „Mutter aller Künste“ zurückerlangt,⁶ sondern galt darüber hinaus als Kunst des Weltenbaus schlechthin:

¹ Finsterlin, Hermann: *Der achte Tag*, in: Conrads, Ulrich (Hrsg.): Bruno Taut. Frühlicht 1920–1922. Eine Folge für die Verwirklichung des neuen Baudedankens (= Bauwelt. Fundamente 8), Berlin u. a. 1963, S. 52–59, hier: S. 52.

² Ebd., S. 57.

³ Ebd., S. 56.

⁴ Ebd., S. 52.

⁵ Vgl. Würtemberger, Franz Sepp: Hermann Finsterlin. Eröffnungsrede zur Ausstellung im Stuttgarter Kunstverein am 25. Mai 1973. URL: <http://www.reinhard-doehl.de/forschung/finsterlin/wuertberger.htm>; letzter Zugriff: 15.11.2010.

⁶ Die Vereinheitlichung der Künste unter dem Schirm der Architektur war zum Beispiel Programm des *Bauhaus*. So verkündet Walter Gropius, dass es die Aufgabe des Architekten sei, die verlorene Einheit der Künste wiederherzustellen, „denn das Wesen seines Berufes ist nicht das eines Technikers, sondern das eines

Nie ist mehr und erhabener über die Rolle der Architektur in unserer Gesellschaft philosophiert worden als zu Beginn dieses Jahrhunderts. Der Baumeister – so hieß er damals noch – sieht sich als Künstler, als Gesellschaftsphilosoph, als begnadeten Schöpfer einer Neuen Welt. [...] Der Ton, den sie [die Architekten, S.P.] dabei schlagen, hat etwas Göttliches – es scheint, als würden sie die Menschenmenge, die ihre Gebäude bevölkern wird, bei der Gelegenheit gleich miterschaffen.⁷

Dieses Selbstbild der avantgardistischen Architekten spiegelt sich auch in literarischen Texten dieser Zeit. Allorts bauen dort Architekten – „mächtiger als Gott“⁸ – „Dome der Menschheit“⁹ oder es wachsen Welten durch „des Architekten ordnende[n] Geist“¹⁰ empor.¹⁰ Um eine neue Welt zu schaffen, werden Berge versetzt¹¹ und Meere trockengelegt.¹² Nicht nur in Manifesten der Architekten wie Finsterlin sind diese Welterschöpfungen eingebettet in eine sakrale Semantik und in pathetische Formeln, sondern auch in der Literatur. Auf beiden Seiten wurden mit der Architektur heilsgeschichtliche Erwartungen verbunden, oft – besonders nach dem Ersten Weltkrieg – zusätzlich aufgeladen mit sozialrevolutionären Hoffnungen.¹³ Der Architekt wurde hier gewissermaßen als zweiter Schöpfer verstanden – er galt als veritabler Demiurg.

Was aber ist eigentlich mit dem Demiurgen gemeint? Und auf welche Weise besteht überhaupt ein Zusammenhang zwischen dem Demiurgen

zusammenfassenden Organisers, der alle wissenschaftlichen, sozialen, technischen, wirtschaftlichen und gestalterischen Probleme des Baues in einem Kopf zu sammeln und in gemeinsamer Arbeit mit zahlreichen Spezialisten und Arbeitern planvoll zu einem einheitlichen Werk zu verschmelzen hat.“ Gropius, Walter: Der Architekt als Organisator der modernen Bauwirtschaft und seine Forderungen an die Industrie (1928), in: Probst, Hartmut und Schädlich, Christian (Hrsg.): Walter Gropius, Band 3: Ausgewählte Schriften, Berlin 1988, S. 118–122, hier: S. 119.

⁷ Nooteboom, Cees: Nie gebaute Niederlande, in: Ders.: Nie gebaute Niederlande. „Denn zwischen Traum und Tat stehen Gesetze und praktische Bedenken“, Stuttgart und München 1999, S. 10–30, hier: S. 20.

⁸ Birnbaum, Uriel: Der Kaiser und der Architekt. Ein Märchen in fünfzig Bildern, Leipzig/Wien 1924, S. 29.

⁹ Seitz, Robert: Der Baumeister, in: Conrads: Bruno Taut. Frühlicht 1920–1922, S. 124–126, hier: S. 124.

¹⁰ Birnbaum: Der Kaiser und der Architekt, S. 25.

¹¹ Vgl. Birnbaum: Der Kaiser und der Architekt.

¹² Vgl. Güntersche, Günter: Panropa, Köln 1930.

¹³ Vgl. Mönninger, Michael: Die Rivalen des Schöpfers. Wie im 20. Jahrhundert der Berufsstand der Architekten auf die schiefe Bahn geriet, in: Ästhetik & Kommunikation 40 (2009), Heft 144/145: Das 20. Jahrhundert beenden, S. 97–101, hier: S. 97.

und dem Architekten? Schlägt man den Begriff „Demiurg“ in einschlägigen Wörterbüchern und Lexika nach, so verweisen alle zunächst einmal auf den Alltagsgebrauch des griechischen Wortes. *Brockhaus, Philosophisches Wörterbuch, Historisches Wörterbuch der Philosophie* ebenso wie der *Der neue Pauly* führen an,¹⁴ dass der *δημιουργός* (*dēmiurgós*, Demiurg) im Griechischen ursprünglich jemanden bezeichnete, der ein öffentliches Gewerbe betrieb, vornehmlich den Handwerker. „Demiurg“ ist also wie auch „Architekt“ zunächst einmal ein Begriff für eine bestimmte *menschliche* Tätigkeit. In einem zweiten Schritt verweisen dieselben Nachschlagewerke dann aber auf Platons kosmologische Überlegungen im *Timaios*, in dem der welterschaffende Geist als Demiurg bezeichnet wird und damit also eine *göttliche* Tätigkeit beschreibt. In dieser metaphorischen Funktion wird der Demiurg von nun an philosophiegeschichtlich bedeutsam und überdeckt die alltagssprachlichen Bedeutungsschichten.

Der *Timaios* ist einer der letzten Dialoge Platons. Da er lange der einzige ins Lateinische übertragene Text des Philosophen war, galt er als seine wichtigste Schrift.¹⁵ Der *Timaios* ist Kosmologie und Welterschöpfungsmythos zugleich. Wissenschaftliche Abhandlung ist der Text, insofern hier mathematische und naturwissenschaftliche Theoriebildung und Methodenreflexion stattfinden. Mythologische Erzählung ist er, weil er von der Genealogie der Götter berichtet¹⁶ oder Gott um Hilfe anruft (T 131, 48d), *Timaios* – dem Wortführer des Dialogs – dabei zu helfen, den Aufbau der Welt zu erfassen und zugleich verständlich zu erklären.

Ob *Timaios'* Rede vom Demiurgen und der Erschaffung der Welt eine Metapher ist oder ob sie tatsächlich reale Sachverhalte des Weltwesens erklären will, ist bis heute strittig.¹⁷ *Timaios'* Skepsis an seinem

¹⁴ Art. Demiurg, in: Brockhaus. Die Enzyklopädie in vierundzwanzig Bänden, Bd. 5: CRO-DUC, Leipzig/Mannheim 1997, S. 207; Art. Demiurg, in: Philosophisches Wörterbuch, Stuttgart 1961, S. 93; Ullmann, Wolfgang: Art. Demiurg, in: Ritter, Joachim (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 2: D-F, Basel 1972, Spalte 49f., hier: Sp. 49; Baltes, Matthias: Demiurgos, in: Cancik, Hubert und Scheider, Helmuth (Hrsg.): Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Bd. 3: Cl-Epi, Stuttgart/Weimar 1997, S. 446–447, hier: S. 447.

¹⁵ So Dietrich Mannsperger in seinem Artikel über *Timaios*, in: Jens, Walter (Hrsg.): Kindlers Neues Literaturlexikon, Bd. 13: Pa-Re, München 1988, S. 416–418, hier: S. 416.

¹⁶ Platon: *Timaios*, übers. v. Franz Susemihl, in: Loewenthal, Erich (Hrsg.): Platon. Sämtliche Werke. Bd. 3, Köln 1969, S. 17a–92c (nach der Stephanus-Paginierung), hier: S. 39e–41a; im Folgenden mit dem Sigle T + Seitenangabe zitiert.

¹⁷ Lee, Kyung Jik: Der Begriff des Raumes im „*Timaios*“ im Zusammenhang mit der Naturphilosophie und der Metaphysik Platons, S. 38f. URL: http://www.ub.uni-konstanz.de/kops/volltexte/1999/359/pdf/359_1.pdf; letzter Zugriff: 04.11.2010.

Projekt, „[d]en Schöpfer und Vater dieses Alls nun zu finden“ und sich dann auch noch „für alle verständlich über ihn auszusprechen“ (28c), weist darauf hin, dass sowohl die Erforschung als auch die Darstellung der Erschaffung der Welt Gleichnischarakter hat und die Rede vom Demiurgen nur eine metaphorische Hilfskonstruktion ist.¹⁸

Der Handwerker, als welcher Platon der Demiurg selbstverständlich auch bekannt war,¹⁹ wäre dann metaphorisch ins Amt gesetzt worden, weil seine berufliche Tätigkeit darin besteht, zweckbestimmt zu ordnen und zu gestalten. Der mit dem Handwerker begriffene Sachverhalt wird übertragen auf die göttliche Welterschöpfung, die demgemäß „nach einem festen Plan aus vorliegendem Material“²⁰ bewerkstelligt wurde. So beschreibt Timaios den Demiurgen in der Tat als einen Schöpfer,²¹ der das bestehende Chaos nach vorbildhaften ‚Urbildern‘ zu einem guten, vollkommenen und schönen Kosmos geformt und eingerichtet hat – von den Planeten bis hin zu den Atomen.

Die Übertragung handwerklicher Prinzipien auf die Erschaffung der Welt wird ergänzt durch eine Übertragung baumeisterlicher Funktionen. Platon nutzt also neben dem Handwerker auch das seinen Zuhörern bekannte Tätigkeitsfeld des Architekten, um das Schöpfungswerk zu veranschaulichen. Im *Timaios* heißt es nämlich, der Demiurg habe „als Baumeister die Welt gebildet“ (T 28c). Im Unterschied zum Handwerker ist der Baumeister zu Platons Zeiten nicht selbst Arbeiter, vielmehr leitet er die Arbeiter an.²² Seine fachliche Kompetenz bestand darin,

¹⁸ So bei Böhme, Hartmut: Art. Natürlich/Natur, in: Barck, Karlheinz, Fontius, Martin, Schlenstedt, Dieter u. a. (Hrsg.): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, Bd. 4: Medien-Popular, Stuttgart/Weimar 2002, S. 432–497, hier: S. 467.

¹⁹ Ullmann: Demiurg, Sp. 49.

²⁰ Baltes: Demiurgos, S. 447.

²¹ In der Übersetzung variieren die Bezeichnungen Baumeister, Werkmeister, Meister, Bildner, Vater von Werken. Der Kosmos wird meistens als „Weltgebäude“ übersetzt (T 28b, 31b, 32c, 37d, 40a.) J. C. Classen gibt eine einschlägige Rekonstruktion von Schöpferkonzepten in der griechischen Philosophie, Theologie und Literatur, auf die Platon für seine Demiurgenidee im *Timaios* Bezug hätte nehmen können. Auch Classen plädiert dafür, dass der Demiurg eine mythologische Hilfskonstruktion ist, um den Hergang der Schöpfung so wahrscheinlich wie nur möglich zu erfassen. Classen, J. C.: The creator in Greek thought from Homer to Plato, in: *Classica et Mediaevalia* 23 (1962), S. 1–22.

²² Nach Christoph Feldtkeller bezeichnet Platon mit ἀρχιτέκτων „den leitenden Baumeister“, also denjenigen, der werktätige Bauleute anweist, ohne selber werktätig zu werden. Das griechische Wort ἀρχιτέκτων (architektōn) ist zusammengesetzt aus τέκτων (tektōn), was so viel meint wie Baumeister und ἀρχή (archē), was wiederum sowohl Anfang als auch oberster Befehl bzw. Prinzip bedeutet. Feldtkeller, Christoph: Art. Architektur, in: Barck, Karlheinz, Fontius, Martin, Schlenstedt, Dieter u. a. (Hrsg.): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben

dass ihm religiöse Bedeutungen und Traditionen bekannt waren und er die Regeln der Baukunst auf die metaphysischen ‚Urbilder‘ beziehen konnte. So übernimmt der Demiurg im *Timaios* zum Beispiel dadurch baumeisterliche Aufgaben, dass er die von ihm geschaffenen Untergötter anleitet, die Menschen nach den ihm zugänglichen ‚Urbildern‘ herzustellen.²³

Der Begriff des Demiurgen hat seit Platon eine wandlungsreiche Karriere vollzogen. Zumeist wurde er als Weltbaumeister rezipiert.²⁴ Erhalten blieb dabei lange die Einbindung der Rede in Schöpfungstheorien, gleich ob philosophischer, theologischer oder naturwissenschaftlicher Art. Die Welt wurde dem demiurgischen Gleichnis gemäß von einer göttlichen Vernunft planend entworfen und vollkommen ausgeführt – ein Vorgang, den Platon mit dem Bild des Handwerkers und Baumeisters sinnbildlich erfasst hatte. So spricht Wilhelm Gottfried Leibniz – er sei hier als eines der prominentesten Beispiele stellvertretend genannt – in seiner Schrift *Nouveaux Essais sur l'entendement humain* über „den großen Architekten des Weltalls“.²⁵ Das Schöpfungsgleichnis bildete über die Jahrhunderte durch Übersetzungen, Übertragungen, Adaptionen und andere Umformungen in Bezug auf den Schöpfer verschiedene Variationen aus. Um die Tätigkeit des Schöpfers zu umschreiben, wurde nun nicht mehr nur der Handwerker oder Baumeister als Bildspender herangezogen, sondern auch der Mechaniker, der Ingenieur,²⁶ der Künstler oder der Dichter.

Bänden, Bd. 1: Absenz – Darstellung, Stuttgart/Weimar 2000, S. 286–307, hier: S. 286.

²³ T 41a–42e. Die Tätigkeit, die der Demiurg bei der Erschaffung der Geschöpfe ausgeführt hat, und die seine Götter nun nachahmen sollen, wird explizit als demiurgische Tätigkeit bezeichnet (T 41c).

²⁴ Vgl. Praechter, Karl (Hrsg.): Friedrich Ueberwegs Grundriss der Geschichte der Philosophie. Erster Teil: Die Philosophie des Altertums, 12., umgear. und erw. Aufl. Berlin 1926, zu Platons *Timaios*, S. 307–315, hier: S. 315. Auch wenn die Funktion des Demiurgen in Platons Dialog strittig ist, herrscht doch wenigstens darüber Konsens, dass der Demiurg als Weltbaumeister vorzustellen ist. Vgl. Ebert, Theodor: Von der Weltursache zum Weltbaumeister. Bemerkungen zu einem Argumentationsfehler im platonischen *Timaios*, in: *Antike und Abendland* 37 (1991), S. 43–54, hier: S. 48, Anm. 10.

²⁵ Leibniz, Gottfried Wilhelm: Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand, in: Engelhardt, Wolf von und Holz, Hans Heinz (Hrsg.) Gottfried Wilhelm Leibniz. Philosophische Schriften, Band III, zweite Hälfte, übers. v. Wolf von Engelhardt und Hans Heinz Holz, Frankfurt am Main 1986, S. 311 (4. Buch, Kapitel 3, § 27).

²⁶ Die Welt wird dann als *fabrica* eines *artifex* vorgestellt. Vgl. dazu: Böhme: Art. Natürlich/Natur, S. 467. Der gleiche Analogieschluss findet sich in der Rede von der Welt als „machina mundi“ und entsprechend Gott als Mechaniker oder

Dabei deutet sich bei Leibniz bereits eine Entwicklung an, die die Rede vom Weltbaumeister in den folgenden Jahrhunderten bestimmen wird. Das Gleichnis findet nämlich zum Menschen zurück. Denn der Architekt dient nicht nur als Beschreibungsmodell für den göttlichen Schöpfer, sondern der göttliche Architekt wird reziprok zum Beschreibungsmodell für menschliche Schöpfungen. Die Menschen werden bei Leibniz zu „kleine[n] Götter[n], die den großen Architekten des Weltalls nachahmen“.²⁷

Die Bescheidenheit von Leibniz' Vergleich war den selbstbewussten Künstlern und Ingenieuren der Renaissance allerdings nicht eigen. Dort nämlich implizierte „der Vergleich Gottes mit dem schöpferischen Künstler schon das Sich-Vergleichen des Künstlers mit Gott“.²⁸ Es ist der Paradigmenwechsel vom theo- zum anthropozentrischen Weltbild, mit dem sich die gleichnishafte Rede vom Demiurgen beziehungsweise Weltbaumeister so entscheidend modifizierte und der Demiurg nun nicht mehr Gott, sondern den schöpferischen Menschen bezeichnen sollte. In diesem Wechsel des Verwendungsbezugs lassen sich die emanzipatorischen Umwälzungen der Zeit nachvollziehen: Menschliches Schöpferium wurde dem Gottes gleichrangig. Das heißt, Künstler und Architekten verstanden sich nicht mehr als kleine Götter der Nachahmung, sondern als Originalgenies, sie wurden zum *alter Deus* oder auch *secundus Deus*.²⁹ Auch wenn der Architekt in der Renaissance – der Geburts- und Sternstunde des menschlichen *secundus Deus* – kein Monopol mehr auf diese Zuschreibungen besitzt, sondern längst der Konkurrenz anderer Künste, allen voran der privilegierten Dichtkunst, ausgesetzt ist, nimmt er weiterhin eine gleichsam „stellvertretend göttliche“³⁰ Schöpferrolle ein, wenn sein Werk „makellose, als göttlich erachtete Formen und Proportionen wieder [gibt]“³¹ – davon zeugen

Ingenieur. Die Metaphern variieren je nachdem, ob die Weltschöpfung technisch, architektonisch oder künstlerisch vorgestellt wird.

²⁷ Ebd.

²⁸ Blumenberg, Hans: „Nachahmung der Natur.“ Zur Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen, in: Ders.: Wirklichkeiten in denen wir leben. Aufsätze und eine Rede, Stuttgart 1981, S. 55–103, hier: S. 89.

²⁹ Zur geistesgeschichtlichen Entwicklung der Vorstellung des *alter/secundus Deus* siehe den einschlägigen Aufsatz von Rüfner, Vinzenz: Homo secundus Deus. Eine geistesgeschichtliche Studie zum menschlichen Schöpferium, in: Philosophisches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft 63 (1955), S. 248–291, hier: S. 249. Um eine unnötige Doppelbenennung zu vermeiden, wird im Folgenden – außerhalb von Zitaten versteht sich – die Formulierung *secundus Deus* gewählt.

³⁰ Severin, Ingrid: Baumeister und Architekten. Studien zur Darstellung eines Berufsstandes in Porträt und Bildnis, Berlin 1992, S. 111.

³¹ So Mathias Eisenmenger zum Weltbild in der Renaissance: Eisenmenger, Mathias:

humanistische Traktate, die den Architekten explizit zum *secundus Deus* stilisieren.³² Die Emanzipation und Selbstaufwertung des Künstlersubjekts, wie sie vor allem von den Dichtern und Denkern in Italien und England vorangetrieben wurden, drang im 18. Jahrhundert auch nach Deutschland,³³ wo die Übersteigerung des schöpferischen Menschen im Idealismus des 19. Jahrhunderts schließlich seinen Höhepunkt erreichen³⁴ und mit Friedrich Nietzsches triumphaler Überwindung Gottes sogar noch eine Steigerung erleben sollte.³⁵

Die Rede vom Demiurgen und Weltbaumeister hatte zu diesem Zeitpunkt den engen Diskursrahmen von Naturphilosophie und Schöpfungstheologie hin zur Ästhetik längst überschritten, auch wenn die Architektur im 18. Jahrhundert selbst kaum Gegenstand systematischer Ästhetiktheorien wurde. Detlev Schöttker begründet die Vernachlässigung damit, dass die Architektur zumeist nicht zu den Künsten gezählt wurde, da sie zweckgebunden sei.³⁶ Dabei ist in den Künsten selbst allerdings „so viel über Architektur und ihren Einfluß auf Denk- und Lebensweisen geschrieben worden“ wie nie zuvor.³⁷ Mit dem Interesse für Bauwerke wuchs auch das Interesse für ihre Schöpfer, vor allem in einer Epoche wie dem Sturm und Drang, in der man im Kunstwerk immer auch dem gottgleichen menschlichen Schöpfer begegnen wollte.

Eine der prominentesten Apotheosen des Architekten jener Zeit ist Johann Wolfgang von Goethes Feier des Baumeisters Erwin von Steinbach in *Von deutscher Baukunst* (1773):

Der Architekt. Das zukünftige Berufsbild unter Berücksichtigung seiner Verantwortung als Baumeister (Diss.), Kassel 2007, S. 33.

³² Erben, Dietrich: Art. Architekturtheorie, in: Jaeger, Friedrich (Hrsg.): Enzyklopädie der Neuzeit. Bd. 1: Abendland – Beleuchtung, Darmstadt 2005, Spalte 587–614, hier: Sp. 590.

³³ Rüfner: Homo secundus Deus, S. 275ff. Siehe auch: Walzel, Oskar: Das Prometheus-symbol von Shaftesbury zu Goethe, 2. Aufl. in neuer Bearbeitung, München 1932.

³⁴ Rüfner: Homo secundus Deus, S. 283.

³⁵ Nietzsches *Zarathustra* sollte dann auch zur Bibel der Lebensreformbewegung Anfang des 20. Jahrhunderts werden, in deren Umfeld sich Architekten wie Henry van de Velde, Heinrich Tessenow, Bruno Taut oder Le Corbusier zu Demiurgen der ‚Neuen Welt‘ stilisierten. Vgl. Hofer, Sigrid: Die Ästhetisierung des Alltags. Architektur für die Reform des Lebens von Peter Behrens bis Paul-Schultze-Naumburg, in: Buchholz, Kai; Latocha, Rita; Peckmann, Hilke u. a. (Hrsg.): Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900, Bd. I, Darmstadt 2001, S. 271–277, hier: S. 272.

³⁶ Schöttker, Detlev: Auge und Gedächtnis. Für eine Ästhetik der Architektur, in: Merkur 56 (2002), Heft 638, S. 494–507, hier: S. 496.

³⁷ Ebd., S. 501. Gründe sind u. a. die Wiederentdeckung der griechischen Tempel, der Gotik sowie der allgemeinen Reiselust des Bildungsbürgertums.

Die großen harmonischen Massen, zu unzählig kleinen Theilen belebt: wie in Werken der ewigen Natur, bis auf's geringste Zäserchen, alles Gestalt, und alles zweckend zum Ganzen; wie das festgegründete ungeheure Gebäude sich leicht in die Luft hebt; wie durchbrochen alles und doch für die Ewigkeit. Deinem Unterrichte dank' ich's, Genius, daß mir's nicht mehr schwindelt an deinen Tiefen, daß in meine Seele ein Tropfen sich senkt der Wonneruh des Geistes, der auf solch eine Schöpfung herabschauen, und Gott gleich sprechen kann: es ist gut!³⁸

In seinem Standardwerk zum Geniegedanken merkt Jochen Schmidt zu dieser Würdigung an: „Mit einer Intensität wie kein zweiter Text aus der Geniezeit führt die Abhandlung ‚Von deutscher Baukunst‘ den schon längst zum Gemeinplatz gewordenen Vergleich des Genies mit dem Schöpfergott durch.“³⁹ Mit dem Baumeistergleichnis feierte Goethe eben nicht die „Herrlichkeit Gottes, dem zu Ehren da es [das Bauwerk, S. P.] erbaut wurde, sondern die des Genies, das es geschaffen hat.“⁴⁰

Mit Goethe gewann die literarische Karriere der Metapher vom menschlichen Weltbaumeister nach der zeitweiligen Verdrängung durch die anderen Künste in der deutschsprachigen Literatur in der Tat erneuten Aufschwung. Der allmächtige Baumeister wurde zum Inbegriff schöpferischen Künstlertums und damit zur idealisierten Projektionsfigur für die prometheische Selbsterhebung der Dichter. Auch wenn die Himmels- und Bilderstürmer Ende des 18. Jahrhunderts ihre revolutionäre Begeisterung für den menschlichen Welterschöpfer teilweise ablegten, so war die Ebenbürtigkeit des Menschen mit Gott gedacht worden und so sollte sie in den folgenden Jahrhunderten auch immer wieder neu gedacht werden.

Menschliches Schöpfertum hatte sich von allen religiösen Bindungen befreit, so dass auch die Rede vom Demiurgen endgültig säkularisiert war. Die Vorstellung Gottes als Weltbaumeister wurde mit der Apotheose des Menschen abgelöst von der Vorstellung des Menschen als Demiurg. Die Rede vom Demiurgen oder Weltbaumeister bezog sich also alsbald nicht mehr auf den göttlichen Schöpfer,⁴¹ sondern

³⁸ Goethe, Johann Wolfgang von: Von Deutscher Baukunst. D. M. Ervini a Steinbach 1773, in: Steinhausen, Harald (Hrsg.): Johann Wolfgang von Goethe. Schriften zur Kunst und Literatur, Stuttgart 1999, S. 13–23, hier S. 19f.

³⁹ Schmidt, Jochen: Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945, Bd. 1: Von der Aufklärung bis zum Idealismus, 2. durchg. Aufl., Darmstadt 1988, S. 193.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Vgl. Rüfner: Homo secundus Deus, S. 287.

sie meinte den Menschen, den Künstler wie auch den Techniker, wie selbstverständlich auch den Architekten selbst, der als Baumeister einst Ausgangspunkt der Schöpfungsmetapher war. Hier fand der Verschiebungsprozess vom menschlichen zum göttlichen Architekten (Platons *Timaios*) und vom göttlichen zum menschlichen Architekten seine Vollendung in der Figur des gottgleichen Architekten. Damit erwies sich Platons Schöpfungsmythos als eine äußerst populäre und folgenreiche Gleichnisrede.

Eine tiefergehende begriffsgeschichtliche Erörterung des Demiurgen könnte weitere metaphorische Implikationen und semantische Verwandtschaften zum Architekten nachweisen und den reziproken Bild- und Bedeutungsaustausch zwischen der Rede vom Demiurgen und den Vorstellungen vom Architekten materialreicher belegen, als es hier dem Erkenntnisinteresse angemessen wäre.⁴² Deutlich wurde aber, dass sich die Rede vom Demiurgen von ihren Ursprüngen bei Platon bis in die heutige Zeit hielt, auch wenn sie über die Jahrhunderte multiple Verschiebungen erfuhr. Diese Verschiebungen korrespondierten mit dem Wandel der Weltdeutung, in deren Verlauf die Frage des Schöpfertums und die Stellung des Menschen in der Welt und zu Gott zu einem ontologischen, theologischen, philosophischen oder ästhetischen Problem wurde, das – wie gesehen – nicht selten mit Rückgriff auf die metaphorische Rede vom anthropomorphen Weltbaumeister diskutiert wurde. Bedeutsam ist, dass die Rede vom Demiurgen und vom gottgleichen Architekten in eben jene Geistesgeschichte gehört, die auch die Denkfigur vom *secundus Deus* hervorgebracht hat.⁴³

Besonders deutlich wird dies in Peter Sloterdijks Essay *Die wahre Irrlehre. Über die Weltreligion der Weltlosigkeit* (1993). Dessen Leitmotiv

⁴² Das mythenfundierte Bild vom Architekten korrespondierte auch immer mit der Definition des Berufsbildes des Architekten. Vgl. die einschlägige Darstellung: Ricken, Herbert: *Der Architekt. Ein historisches Berufsbild*, Stuttgart 1990.

⁴³ Eine zweite geistesgeschichtliche Karriere macht der Demiurg als Schöpfergott im gnostischen, mystischen und kabbalistischen Denken. Wesentlich für die Gnosis ist, dass der Demiurg stets als eine niedere Gottheit zum überweltlichen, geistigen und guten ersten Gott gesetzt wird. Dabei wird der Demiurg unterschiedlich bewertet, entweder als gefallenes Lichtwesen oder als böse und unwissend. Da der Demiurg verantwortlich ist für die Erschaffung des materiellen Kosmos, hängt die Beurteilung der *Theodizee* stets auch mit der Bewertung des Demiurgen zusammen. Für eine umfassende Auseinandersetzung mit dem gnostischen Denken bietet sich an: Macho, Thomas H. und Sloterdijk, Peter (Hrsg.): *Weltrevolution der Seele. Ein Lese- und Arbeitsbuch der Gnosis von der Spätantike bis zur Gegenwart*, Zürich/München 1991. Ein zeitgenössisches Beispiel für ein demiurgisches Schöpfungsmodell liefert der rumänische Philosoph Émile Michel Cioran in seinem Text *Der böse Demiurg* (in: Ders.: *Die verfehlete Schöpfung*, Frankfurt am Main 1979, S. 7–19).

des „demiurgischen Humanismus“⁴⁴ reaktiviert die metaphorische Rede vom Demiurgen, und zwar gerade dazu, das Weltverhältnis des neuzeitlichen, emanzipierten Menschen zu beschreiben. Nichts anderes will Sloterdijk mit seiner Rede vom „demiurgischen Humanismus“ erfassen als die Idee vom Menschen als Selbstschöpfer, geboren aus einer „schöpferische[n] Neuverbindung von Wissen, Wollen und Können“, wie sie in der Renaissance einsetzte.⁴⁵ Schaffen, Machen, Arbeiten wurden säkularisiert und in Form von Kreativität, Expressivität, Produktivität als Akte der Freiheit und Eigenmächtigkeit des Menschen begriffen. Kern des „demiurgischen Humanismus“ sei, dass nicht mehr Gott den Weltenlauf bilde, sondern der Mensch als kompetenter, wissender und fähiger Demiurg zum „Gott der zweiten Schöpfungswoche“ avanciere und sich von nun an seine eigene Geschichte und seine Lebenswelt generiere.⁴⁶ Der Raum, in dem sich diese menschliche Macht zum Machen mit einem begeisterten Selbstvertrauen ohnegleichen entäußerte, sei die Kultur – die ‚zweite Natur‘.

An dieser Stelle von Sloterdijks Erörterungen wird die Brisanz jenes Metaphernfeldes explizit, in das der Demiurg über Jahrhunderte hineingeredet wurde. Denn dem Gedanken- und Metapherengang folgend erscheint der Aufenthalt des Menschen auf der Erde in der Moderne als Aufenthalt „im Werk eines Menschen!“⁴⁷ – wie es Paul Valéry in seinem Totengespräch *Eupalinos oder Der Architekt* 1921 so zutreffend formulieren sollte. Der Mensch wohnte im übertragenen Sinne also nicht mehr in einem göttlichen Kosmos, sondern in einer selbstmächtig hergestellten, kulturellen und historischen Welt. In einer solchen existentiellen Gedankenfigur konnte der Architekt ohne Weiteres zum kompetenten und legitimierten Fachmann für Weltbildungs- und Welteinrichtungsmaßnahmen avancieren, insofern er doch in hohem Maße jene Welt herstellte, in der das alltägliche, ästhetische und geschichtliche Leben des Menschen stattfand. Deshalb konnte Bauen zum Inbegriff für jenes weltherstellende Tätig-Sein werden. Und das Bauwerk – sei es ein Haus oder eine ganze Stadt – zu jener selbststeingerichteten Welt.

Der geglückte technische und ästhetische Fortschritt freilich bestätigte und förderte solche Übertragungen. Seit der Renaissance galten von

⁴⁴ Sloterdijk, Peter: Die wahre Irrlehre. Über die Weltreligion der Weltlosigkeit, in: Ders./Macho: Weltrevolution der Seele, S. 17–56, hier: S. 52.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Ebd., S. 53.

⁴⁷ Valéry, Paul: *Eupalinos oder Der Architekt*, übertragen von Rainer Maria Rilke, Frankfurt am Main 1972, S. 94.