


Lessing Yearbook
XXIX
1997

Edited for the Lessing Society
by Richard E. Schade
(University of Cincinnati)



Wallstein Verlag
 Wayne State University Press

Undogmatische Anschauung Diderots Tempel- und Lessings Palast-Parabel

STEFAN MATUSCHEK

Im Deutschen Klassiker Verlag wird Lessings Palast-Parabel mit folgender Mahnung kommentiert: »Zeitgenössische Parallelen dürfen keineswegs vorschnell als Abhängigkeit gedeutet werden, so daß Lessings »Parabel« als ziemlich eigenständiges poetisches Gebilde zu betrachten ist.«¹ Dieser Hinweis ist grundsätzlich so richtig, nennt eine so generelle Bedingung philologischer Arbeit, daß nicht er selbst, wohl aber seine Platzierung in einer aktuellen wissenschaftlichen Klassiker-Edition bemerkenswert ist. Warum verfällt der Kommentar von Arno Schilson, der Spezialistenwissen vermittelt, hier in eine Didaktik für Anfänger? Warum gibt er gerade der Palast-Parabel bei, was lehrerhaft bei jedem, sonst bei keinem Text mehr eigens zu erinnern wäre? Blickt man probeweise auf neuere Interpretationen, erscheint Schilsons Mahnung noch merkwürdiger. Denn daß »vorschnelle«, daß überhaupt »als Abhängigkeit gedeutete zeitgenössische Parallelen« gegen Lessings Eigenständigkeit gezogen würden, ist nicht zu sehen. Im Gegenteil. Die Palast-Parabel wird aus ihrer Zeit isoliert und mit solchem Nachdruck als singuläres poetisches Gebilde gewürdigt, daß, wenn jemand mahnen wollte, ein alles Historische transzendierender, bekenntnishafter Deutungsanspruch dazu den Anlaß böte. Lessings kurzer Text dient als Faustpfand religiöser und literaturtheoretischer Heilsvorstellungen. Daß »allein [im] Zusammenhang von Praxis, Erfahrung und Offenbarung [...] das Wesen der Religion« zu begreifen sei, verkündet die eine², daß sich »eine neue, im Wort geschaffene und sprachlich vermittelte Identität des Menschen« in der Gleichnisrede herstelle, verkündet die andere³ als von der Palast-Parabel zu abstrahierende Botschaft. Das sind Vorstöße von zweieinhalb Seiten Lessing ins Innerste der eigenen theologischen und philologischen Überzeugung, wie er philosophisch parallel auch schon bei Adorno geschah, der durch Lessings Palast in Kafkas Schloß als Ausdruck der bizarren und monströsen Moderne wollte.⁴ Auch die bis heute ausführlichste motivgeschichtliche Untersuchung relativiert nicht durch zeitgenössische Bezüge, sondern hebt Lessings Parabel in eine übersäkulare Perspektive, in der sie als Umschlagplatz der Jahrhunderte herausragend zur Geltung kommen soll. Ihr Fazit greift so weit und allgemein aus, daß statt klarer Zusammenhänge nur wie ein Wichtigkeitssignal die Geste der großen Perspektive erkennbar wird: »In der übertragenen Bedeutung der Gebäudebildlichkeit hat Lessing seinen

Ort zwischen dem heilsgeschichtlichen Harmoniegebäude des Mittelalters und Gebäudedarstellungen des 20. Jahrhunderts.«⁵ Warum also warnt Arno Schilson, der all dies kennt, trotzdem genau vor dem, was die Interpretationen der Palast-Parabel am allerwenigsten belastet? Da ein direktes Ziel fehlt, bleibt nur ein indirektes. Schilsons Mahnung ist eine Variante der schon zum Klischee gewordenen Lessing-Würdigung. Indem Schilson vor dem warnt, was sowieso kaum jemand tut, behauptet er nur seinerseits noch einmal, was alle immer wieder behaupten: die singuläre, das Epochenbewußtsein transzendierende Bedeutung der Palast-Parabel. Der ihr gewidmete Beitrag während der letzten internationalen Lessing-Tagung beweist dies aufs neue, indem er sie als Lehrstück gegen die Gefahr liest, welcher Wirklichkeitsverlust den Rationalisten drohe. Das soll Konsequenzen bis zur heutigen Atomphysik haben.⁶ Im Warnhinweis gegen »vorschnelle« historische Herleitung geht die Klassiker-Edition freilich nicht so weit. Doch dokumentiert sie die Idealvorstellung eines eigenständigen, epochentranszenten poetischen Entwurfs, die zu den bekenntnishaften Aneignungen von Lessings Parabel führt.

Als kontrastive Ergänzung dazu möchte ich den Warnhinweis als Aufforderung nehmen und eine »zeitgenössische Parallele« zur Palast-Parabel »als Abhängigkeit deuten«. Daß dies nicht »vorschnell« ist, soll sich dabei ebenso zeigen wie der Gewinn, den dieser Epochenbezug für das Verständnis bietet.

Er führt über die bekannte, breite und kurze Brücke von Lessing zu Diderot, und zwar zu dem Roman, den Lessing als erster in Deutschland öffentlich gewürdigt und durch eine Übersetzungsprobe vorgestellt hat, zu den *Bijoux indiscrets*. Für sie mit gelehrtem Anspruch Partei zu ergreifen verlangt von Lessing wie von den Diderot-Vermittlern heute einiges Geschick. Denn neben erotischer Delikatesse enthält dieser Roman nicht wenig Pornographisches, das durch keinen Doppelsinn, durch keine sittsame Interpretationskunst mehr sublimierbar ist. Lessing verhält sich demgegenüber so, wie es noch heutige wissenschaftliche Diderot-Anwälte tun. Er hält sich nur an das, was »in [seinen] Kram dienet«⁷, und erledigt—mit der wackeren Geste abgeklärter Teilnahmslosigkeit—das übrige distanziert. Der »Kram« aber, in dem ihm die *Bijoux indiscrets* dienen, ist der Streit gegen das französische klassizistische Theater. Daß dieser Bezug möglich ist, kennzeichnet die Gattung, zu der dieser Roman gehört. Er reiht sich in die zeitgenössisch beliebten orientalischen Märchenerzählungen, und zwar genauer in die philosophisch-satirische Aneignung der durch Antoine Gallands Übersetzung hervorgerufenen literarischen Mode von »Tausendundeiner Nacht«. In Diderots wie zur gleichen Zeit auch in Voltaires Fiktion wirkt das Orientalische als durchschaubare Verkleidung der eigenen Aktualität. *Les Bijoux indiscrets* variieren dazu das Klischee des sich langweilenden Sultans, der nach Unter-

haltung sucht. Sie wird ihm durch einen Zauberring geboten, der die ›Kleinode‹ der Frauen—doppelsinnig zugleich auch als Geschlechtsteil zu verstehen—indiskret ihre Liebesabenteurer preisgeben läßt. Das ist der Handlungsstrang des Romans, in den—dies nun für den gelehrten Anspruch—satirische Episoden eingewoben sind, um im sultanischen Gewand den Nachruhm Ludwigs XIV. oder die Académie Française zur Anklage vorzuführen. Unter solchen zielgenau auf die eigene französische Gegenwart gerichteten Kapiteln findet sich auch ein Gespräch über das Theater, in dem sich Diderots späteres Programm gegen den Klassizismus ankündigt. Genau das ist Lessings »Kram«. Im vierundachtzigsten und fünfundachtzigsten Stück der *Hamburgischen Dramaturgie* übersetzt er das Theatergespräch aus den *Bijoux indiscrets*, um es als erstes Zeugnis von Diderots Theaterreform zu würdigen. Bei aller »Posse und Höhnerei«, die das Buch enthalte, zeige sich hier »guter gesunder Verstand«, erkenne man hier, lobt Lessing: »Den klaren lautern Diderot!«⁸

Eine so glückliche Bestätigung von Diderots Ernst und Anstand gewährt auch das Romankapitel, in dem Mangogul—so heißt der Sultan—seine geträumte Reise in das Reich der Hypothesen erzählt: »Rêve de Mangogul, ou voyage dans la région des hypothèses«.⁹ Die Diderot-Forscher schätzen es sehr, weil es ein ebenso vergnüglicher wie klarer und lauterer Beleg für Diderots Empirismus ist. Es geht so:

Der Sultan träumt, von einem aus Adler, Greif, Pferd und Löwe gemischten Tier durch die Lüfte entführt und zu einem ohne Fundament, auf nichts gegründeten, sich dafür aber unabsehbar in der Höhe verlierenden weiten Gebäude gebracht zu werden. Zögernd, weil ihm sein Hippogryph im Vergleich solider scheint, tritt er durch das Portal ein, ermuntert durch die Sicherheit ausstrahlenden Gesichter der zahlreichen Bewohner. Es sind lauter Greise, aufgedunsen oder schwächling, allesamt mißgestaltet, die meisten fußlose Krückenläufer. Deshalb fallen sie bei dem kleinsten Windhauch um und bleiben liegen, bis es einem Neuankömmling gefällt, sie wieder aufzurichten. Gleichwohl sehen alle gefällig, interessant und mutig aus. Bekleider sind sie mit nicht mehr als einem winzigen Fetzen Stoff. Indem er sich durch sie den Weg bahnt, kommt der Sultan zu einer Tribüne, der ein Spinnennetz als Baldachin und eine Nadelspitze als Sockel dient. Mitfühlend bangt er um den darauf balancierenden Bärtigen, der jedoch unbekümmert mit einem Rohr Seifenblasen auf sein Publikum pustet. Dieses reagiert mit dem Bemühen, die Blasen möglichst weit in die Höhe zu treiben. »Porter jusqu'aux nues«, schreibt Diderot und führt damit die habitualisierte Metapher für die Verherrlichung auf die Anschauung einer himmelfahrenden Seifenblase zurück. Wo er sei, fragt sich der Sultan. Da er bemerkt, daß sich die Umstehenden umso weniger um die Blasen kümmern, je größer der sie bedeckende Stoffetzen ist, wendet er sich an den Bestbekleideten. Dieser

stellt sich als Platon vor, nennt das Gebäude das Reich der Hypothesen und seine Bewohner Systematiker. Mangogul ist gebildet und höflich, so daß er sein Gegenüber sogleich ehrfürchtig als »le divin Platon« respektiert und es einem Zufall anlastet, ihn unter lauter Spinnern zu treffen. Platon seufzt und antwortet mit der Geschichte des Gebäudes. Es sei einst der Tempel der Philosophie gewesen, bis zu Sokrates' Tod. Dann hätten sich alle, die Philosophen werden wollten, über den Leichnam hergemacht und jeder einen Fetzen seines Gewandes als eigenen Ausweis ergattert. Über diese Erzählung kommt aus der Entfernung, langsam aber sicheren Schrittes, ein Kind herbei. Ein Fernrohr, das es zum Himmel richtet, eine Quecksilberröhre, mit der es den Luftdruck mißt, und ein Prisma, mit dem es das Licht zerlegt, weisen es als Wegbereiter der experimentellen, empirischen Naturwissenschaft aus. Es verkörpert Galilei, Torricelli, Pascal und Newton. Im Herankommen wächst es zu gigantischer Größe, reicht vom Abgrund bis in den Himmel, schwenkt in der rechten Hand eine Fackel, die bis in die Tiefen der Meere und ins Innerste der Erde alles erleuchtet: »la lumière se repandait«. Die Säulen und Bögen der Hypothesen wackeln. »Reconnaissez l'Expérience«, erklärt Platon das Geschehen. Das Ende naht prompt: Die Erfahrung klopft ans Tor, das Gebäude bricht donnernd zusammen, und der Sultan wird wach. Aus der Traum. Was bleibt, ist sultanisches Kopfweh. »Qu'on ne me parle jamais de philosophie«, hatte er als Konsequenz aus dieser Nacht schon vorausgeschickt.

Gleich dem ersten Blick zeigt sich diese Traumerzählung als aufdringlich offensichtliche Parabel. Die Überschrift »Voyage dans la région des hypothèses« kündigt an, worum es geht, und es wirkt wie unnötige Nachhilfe, ja penetrante Überdeutlichkeit, wenn die Figur Platon wiederholt: »Vous êtes dans la région des hypothèses«. Denn die hier imaginierte Szene ist schon von sich aus auf die einfachste Weise eingängig. Der Einsturz eines auf nichts gegründeten Gebäudes bietet sich schon der trägsten Phantasie an, um die Nichtigkeit der Spekulation gegenüber der Macht der Empirie ins Bild zu setzen. Durch die Aufforderung »Reconnaissez l'Expérience« schnurrt der ganze Sinn des Textes schließlich zu einem einzigen Imperativ zusammen. Sollte sich Diderot mit dieser Parabel nur als engagierter Empirist erweisen, hätte er es zugleich als ein schlechter Schriftsteller getan.

Doch ist der »Rêve de Mangogul« etwas anderes als ein didaktisches Gleichnis zum Triumph der experimentellen Naturwissenschaft. Sein scherzhafter Ton erklärt sich nicht einfach als Verulkung des Gegners, sondern betrifft auch die andere Partei, die siegende Empirie. Denn lächerlich erscheinen nicht nur die spekulativen Metaphysiker in Gestalt der haltlosen seifenblasenden Greise, lächerlich wirkt ebenso die beobachtete Proportionalität von Lendenschurzgröße und Interesse an Seifenblasen, die hier den Musterfall empirischer Erkenntnis abgibt:

Les petits échantillons d'étoffes m'avaient encore frappé, et j'avais observé que plus ils étaient grands moins ceux qui les portaient s'intéressaient aux bulles.

Das ist kein Triumph beobachtender Wissenschaft, sondern deren Ironisierung durch die Skurrilität des Gegenstands. Auch die vom Kind zum Koloß wachsende Allegorie der Erfahrung wird durch ihre Darstellung verhöhnt. So maßvoll sie beginnt (»à pas lents mais assurés«), so unvermittelt steigt sie sich ins unreal Gigantische:

C'était alors un énorme colosse; sa tête touchait aux cieux, ses pieds se perdaient dans l'abîme et ses bras s'étendaient de l'un à l'autre pôle.

Damit bricht die personifizierte Erfahrung als einzige aus dem Realitätsbewußtsein der erzählenden Figur aus. Denn den schwebenden Palast verweist Mangogul ins Reich der Zauberei (»suspendu comme par enchantement«), und der wunderbar haltlose Halt der Tribüne wird von ihm als Balancekunststück erklärt. Nur die alle Dimensionen sprengende Erfahrung präsentiert er mit märchenhafter Selbstverständlichkeit des Wunders. Den entscheidenden Triumph in dieser Parabel erringt also nicht der Empirismus über die Spekulation, sondern die Ironie über die didaktische Gleichnisrede. Dadurch steht Diderots Text auf der Kippe zwischen einem Lehrstück und der Karikatur eines Lehrstücks. Es ist ein literarisches Vermögen, das dabei die Balance hält. Zeitgemäße Didaktik wird so mit Unernst austariert, daß sich das aktuelle Wissenschaftsbewußtsein in provokanter Überzeichnung wiedererkennt. Die Märchenszenerie dient nicht als Staffage, die ihre Bedeutung verlöre, sobald man hinter ihr das Bekenntnis zum Empirismus ausmacht. Vielmehr sind ihr Ulk und ihre planvollen Unstimmigkeiten dazu geeignet, den philosophischen Anspruch, den sie so deutlich allegorisch darstellen, zugleich ironisch auf Distanz zu halten.

Die Position, von der aus sich diese Distanz bemißt, wird im Text selbst markiert. Und zwar durch den Hinweis auf Sokrates als den einzig wirklichen Philosophen. Platon erscheint als dessen Sachwalter, der in einem kleinen Zirkel die sokratische Lehre lebendig zu halten sucht. Sie besteht aus drei Aufforderungen: »A connaître l'homme, à pratiquer la vertu et à sacrifier aux grâces«. »Ces occupations sont belles«, antwortet Mangogul, als er dies hört. »C'est à faire des têtes, c'est à former des coeurs, qu'il s'occupait tant qu'il vécut«, faßt Platon darauf die ganze Philosophie des Sokrates zusammen. Mehr wird darüber im gesamten Text nicht gesagt, nur noch bekräftigt, daß Sokrates zu Recht der weiseste aller Menschen zu nennen sei.

Den Menschen kennenlernen und die Tugend ausüben: Mit diesen Aufforderungen behauptet die pragmatische Moralphilosophie ihren Vorrang gegenüber allen anderen Wissensansprüchen. In der neueren europäischen

Philosophiegeschichte beruft sie sich seit den Humanisten dabei auf Sokrates als ihren Patron. Diderot schreibt für die *Encyclopédie* einen Artikel »Philosophie Socratique«, der engagiert für die pragmatische Morallehre Partei nimmt. »Pratiquer la vertu« und »Que l'homme s'étudie lui-même, & qu'il se connoisse«, lauten die zentralen Botschaften.¹⁰ Mit ihnen betont Diderot die Aktualität des Sokrates. Von ihm sei das Wichtigste in der Philosophie zu lernen: die praktische Moral und Menschenkenntnis, die auf tugendhaftes Handeln und nicht auf theoretisch-systematische Begründungen ausgerichtet ist. Daß Diderot ethischen Systemwürfen mißtraut und statt dessen als Schriftsteller exemplarische Problemstudien schafft, in denen die Unzulänglichkeit aller moralischen Axiomatik sichtbar wird, hat die Forschung als Leistung des Erzählers Diderot herausgestellt.¹¹

In Mangoguls Traum wird die pragmatische Moral als wahre Philosophie benannt. Neben der Sokratischen Tugend und Menschenkenntnis ergänzt der Ästhetiker Diderot noch das Gebot der »grâce«. Formuliert wird alles drei knapp und geradeheraus. Damit sticht diese »wahre Philosophie« deutlich von der sie umgebenden bildhaften Inszenierung ab. Im Vergleich erscheint die Zerstörung der Spekulation durch Empirie als allegorisches Spektakel, die Sokratische Tugend dagegen lapidar als Hinweis auf das Wichtigste. Dieser Kontrast ist entscheidend. Er macht die besondere Qualität von Diderots Parabel aus. Durch ihn kommt das zeitgenössische Wissenschaftsbewußtsein parteilich engagiert in den Blick, rückt zugleich jedoch von einer dritten Position aus auf Distanz. Gewiß, Diderot vertritt die Empirie gegen die Spekulation, und seine Parabel inszeniert den entsprechenden Sieg. Gegenüber dem philosophischen Anspruch praktischer Moral aber verliert der erkenntnistheoretische Streit seine Bedeutung. Neben dem schlichten »pratiquer la vertu« verfallen nicht nur die seifenblasenden Greise, sondern auch das zum Koloß anwachsende Kind dem Ulk. So beweist Diderots Parabel die Kunst einer doppelten Didaktik: auf den ersten Blick ein plastisch parteilicher Anschauungsunterricht, auf den zweiten ein aus dieser Parteilichkeit heraustretender lapidarer Ernst, der den allegorisch inszenierten Streit hinter sich läßt. Es ist eine literarische Kunst der Pointierung und Einschränkung zeitgenössischer Theorieansprüche. Genau sie verbindet Diderots mit Lessings Parabel.

Lessings Palast gibt eine aus aktuellem Streit geborene, ihn in ihrer Perspektive aber weit überflügelnde Anschauung der Religion. Beides ist wichtig, der Anlaß wie dessen Überwindung. Denn die grundsätzlichen religionsphilosophischen Perspektiven, derentwegen die Palast-Parabel wiederholt zu interpretatorischer Andacht verführt hat, ergeben erst zusammen mit der aktuellen Polemik die Bedeutung des Textes. Sein erster Adressat, Goeze, hat diese Polemik empfunden¹², und es ist dann zu einem germanistischen Ritual geworden, ihn deshalb einen borniert unverständigen Leser

zu schelten. Daß Goeze nicht viel mehr als nur die Polemik verstand, zählt zu seinen eigenen Schwächen. Die Polemik aber umgekehrt in einer bekenntnishaften Aneignung der Parabel ganz und gar verschwinden zu lassen schwächt Lessings Text. Denn die Angriffslust ist nicht die geringste seiner Qualitäten.

Sie äußert sich in dem, woran Goeze Anstoß nimmt: der Lächerlichkeit, mit der Lessing die lutherisch orthodoxe Auffassung allegorisiert, daß sich die Religion wesentlich auf die Textüberlieferung der Bibel gründe. Die Parabel stellt die christliche Religion als Palastgebäude, die Bibel als dessen überlieferte alte Grundrisse und die durch die Reimarus-Fragmente aktuelle Bibel- und Christentumskritik aus der Sicht der Palastwächter als Feuer dar. Die lutherisch Bibelgläubigen führt sie dabei als Grundrißfetischisten vor, die beim Brandalarm aufgeregt rechthaberisch in ihr Papier vergafft und neben dem brennenden Palast trotzig untätig bleiben. Lessing läßt dies als Narrenspektakel szenisch lebendig auskosten:

Und so lief ein jeder mit seinem Grundrisse auf die Straße, wo, anstatt dem Pallaste zu Hülfe zu eilen, einer dem anderen es vorher in seinem Grundrisse zeigen wollte, wo der Pallast vermutlich brenne. »Sieh, Nachbar! hier brennt er! Hier ist dem Feuer am besten beizukommen.—Oder hier vielmehr, Nachbar, hier!—Wo denkt ihr beide hin? Er brennt hier!—Was hätt es für Not, wenn er da brennte? Aber er brennt gewiß hier!—Lösch ihn hier, wer da will. Ich lösche ihn hier nicht.—Und ich hier nicht!—Und ich hier nicht!«—¹³

Dies allein wäre schon Spott genug. Aber Lessing treibt es durch die Schlußpointe noch weiter, die das Feuer zum falschen Alarm und damit den närrischen Zank zur blinden Hysterie erklärt:

Über diese geschäftigen Zänker hätte er denn auch wirklich abbrennen können, der Pallast; wenn er denn gebrannt hätte.—Aber die erschrocknen Wächter hatten ein Nordlicht für eine Feuersbrunst gehalten.

Daß die Bezeichnung »Nordlicht« sich allgemein in die Lichtmetaphorik der Aufklärung fügt und in der Parabel selbst an das »Licht von oben« anschließt, das den Palast erleuchtet, gehört zur allegorischen Würdigung der Reimarus-Fragmente. Die Überraschung aber, die der letzte Satz damit bringt, zielt auf das Lachen, das immer dann ausbricht, wenn sich—mit Kants Worten—eine gespannte Erwartung plötzlich in nichts verwandelt. Hier löst sich die Spannung, die durch die dümmlich untätige Rechthaberei angesichts der Brandgefahr entsteht, in umfassende Dummheit auf. Wirrköpfe von Anfang bis Ende: Auf schreckhaft irrigen Alarm folgt hysterisch irriige Antwort. Es beweist polemische Phantasie, den aktuellen Theologenstreit so ins Bild zu setzen, beweist einen in der Darstellung geübten Strate-

gen, die Gegner lächerlich aufzuplustern und die eigene Position schmunzelnd zu verharmlosen. Es ist subtil, wie hier starke Worte den Gegner schwächen und gegenläufig die eigene Zurücknahme stärkt. Die drastische Vorstellung der »Feuersbrunst« geht zu Lasten derer, die den Herausgeber der Reimarus-Fragmente so übertrieben denunzieren, das »Nordlicht« erscheint dagegen als ein ironisches Zwinkern, dessen Harmlosigkeit das Feuergezeiter verspottet. Goeze hat sich dadurch am meisten irritieren lassen und die Provokation, die in Lessings ironischer Harmlosigkeit liegt, zwar nicht als Strategie erkannt, aber um so deutlicher empfunden, wenn er sich über die Milde der Nordlicht-Metapher am heftigsten erregt.¹⁴

Wie Diderots also pointiert Lessings Parabel anschaulich einen zeitgenössischen Streit so, daß er parteilich plastisch vor Augen kommt und sich doch zugleich distanziert. Und wie Diderot markiert auch Lessing dabei die Position, von der aus sich die Distanz bemißt. Wie Diderot hebt er sie von dem allegorischen Spektakel, das den Streit vorstellt, lakonisch ab. Es sind die »Wenigen«, »die innerhalb des Pallastes arbeiteten, und weder Zeit noch Lust hatten, sich in Streitigkeiten zu mengen, die für sie keine waren«. Damit stellt sich knapp und geradeheraus das Bekenntnis dar, daß die wahre Religion, auch die Wahrheit des Christentums nur ethisch-praktisch zu erweisen ist. Die theologische Lessing-Forschung hat dies mit dem ihr eigenen Begriff der »Ortho-Praxis«, womit gegen alle Orthodoxie der Vorrang des Recht-Handelns vor dem Recht-Glauben gemeint ist, als wesentliches Kennzeichen von Lessings Christentum herausgestellt.¹⁵ In der Palast-Parabel repräsentieren die »Wenigen« durch ihre Arbeit im Palast die über alle theologischen Dispute erhabene Richtig- und Wichtigkeit der Religion. Und dies nicht in andächtiger Grundsätzlichkeit, sondern in zielgenauer Anklage gegen das protestantisch-orthodoxe Schriftprinzip. Denn die Fixierung auf die schriftliche Überlieferung erscheint als das einzige, was die Religion wirklich bedroht: »Über diese geschäftigen Zänker hätte er denn auch wirklich abbrennen können, der Pallast«.

Lessings Palast ist nicht Diderots Tempel. Die Unterschiede zwischen beiden sind groß, und die Gebäudebildlichkeit ist von sich aus viel zu allgemein, als daß nur über sie die Brücke von den *Bijoux indiscrets* zum Auftakt der Anti-Goeze zu schlagen wäre. Dennoch gibt es drei Argumente, die Diderots Romankapitel mit Lessings Parabel verbinden:

Erstens: Als motivische Vermittlung läßt sich eine Stelle in Lessings *Duplik* ansehen, in der sich die Gebäudebildlichkeit der Parabel vorbereitet. Hier spricht Lessing vom »Tempel« der Religion und läßt ihn in einem Aspekt als apologetische Aneignung und Umdeutung von Diderots »temple de la philosophie« erscheinen. Zur ersten Inspiration wählt er zwar den Tempel der Diana zu Ephesus, der nach verschiedenen antiken Zeugen zum Schutz vor Erdbeben im Sumpf auf Kohlen und Schafspelzen errichtet sei.

Wenn der Tempel heute noch stünde, wen kümmerte es, argumentiert Lessing, was—bei der Uneinigkeit der verschiedenen Zeugen—genau in seinem Fundament stecke. Was vor allem zähle, sei seine noch sichtbare Schönheit. Das dient als Gleichnis, um das Gebäude der Religion nach seiner aktuell sichtbaren Gestalt und nicht nach seinem uneinheitlich überlieferten Fundament zu beurteilen. Um diesen Gedanken zu pointieren, schwenkt Lessing von der antiken Inspiration zu einer Vorstellung, die sich bei Diderot findet. Er kehrt sie nur apologetisch um: Der Tempel sei selbst dann zu bewundern, »wenn es möglich wäre, daß die ganze schöne Masse gar keinen Grund hätte, oder doch nur auf lauter Seifenblasen ruhete.«¹⁶

Zweitens: Mangoguls Traum und die Palast-Parabel zeigen eine analoge Figurenkonstellation, der die entscheidende Aussage des Textes anvertraut ist: auf der einen Seite die Fetischisten überkommener Bruchstücke (die Fetzen von Sokrates' Gewand, die Grundrisse des Palastes), auf der anderen die wenigen Praktiker der Tugend. Lessing stellt die falsche und wahre Religion so vor wie Diderot die falsche und wahre Philosophie.

Drittens ist es hier wie dort die gleiche charakteristische Art, wie literarische Anschauung zeitgenössischen Theorieansprüchen begegnet, ist es bei beiden die gleiche Strategie von parteilicher Provokation, ironischer Distanzierung und lakonischer Überwindung des Streits. Lessings Palast der Religion ist damit in seiner Genese als apologetische Umkehrung (die Haltbarkeit des Grundlosen), in der Parabel dann über die Figurenkonstellation und die grundsätzliche ästhetischen Struktur mit Diderots »temple de la philosophie« in Verbindung zu bringen. Dadurch ist Lessings Palast-Parabel nicht als »zeitgenössisch abhängig« entwürdigt, sondern in die sie historisch kennzeichnende Solidarität gestellt: in die un-, genauer: die anti-dogmatische Anschauung literarischer Aufklärung.

Westfälische Wilhelms-Universität Münster

- 1 Gotthold Ephraim Lessing, *Werke und Briefe in zwölf Bdn.* Bd. 9: *Werke 1778-1780.* Hrsg. v. Klaus Bohnen und Arno Schilson (Frankfurt a.M. 1993), 823 S.
- 2 Johannes von Lüpke, *Wege der Weisheit. Studien zu Lessings Theologiekritik* (Göttingen 1989), 75 S.
- 3 Bärbel Koch-Häbel, *Unverfügbares Sprechen. Zur Intention und Geschichte des Gleichnisses* (Münster 1993), 284 S.
- 4 Cf. Theodor W. Adorno, *Aufzeichnungen zu Kafka.* In: T.W.A., *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft* (Frankfurt a.M. 1976), 336f. Der Beitrag erschien zuerst 1953.
- 5 Helmut Göbel, *Die Bildlichkeit im Werk Gotthold Ephraim Lessings* (München 1971), 219 S.

- 6 Cf. Karol Sauerland, *Lessings ›Palast-Parabel‹ ein literarisches Kleinod, das über das Streitobjekt hinauswuchs*. In: *Streitkultur. Strategien des Überzeugens im Werk Lessings*. Referate der Internationalen Lessing-Tagung [...] vom 22. bis 24. Mai 1991 in Freiburg im Breisgau hrsg. v. Wolfram Mauser und Günter Saße (Tübingen 1993), 461 S.
- 7 Gotthold Ephraim Lessing, *Hamburgische Dramaturgie*. In: G.E.L., *Werke und Briefe in zwölf Bdn.* Bd. 6: *Werke 1767-1769*. Hrsg. v. Klaus Bohnen (Frankfurt a.M. 1985), 600 S.
- 8 A.a.O., S. 600 und 607.
- 9 Zitiert wird nach der Ausgabe Diderot, *Les Bijoux indiscrets*. Edition critique et annotée présentée par J. Macary, A. Vartanian, J.-L. Leutrat avec les soins de J. Varloot (Paris 1978 = Diderot, *Œuvres complètes III*) Das genannte Kapitel, Nr. XXIX in der Erstausgabe 1748, Nr. XXXII in der erweiterten Fassung, dort S. 130-134. Alle französischen Zitate stammen hierher. Wegen der Kürze des Textes können Einzelnachweise entfallen.
- 10 *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, par une société des gens de lettres. T. 15 (Neufchâtel 1765, ND Stuttgart, Bad Cannstatt 1967), S. 261-265: »Socratique, Philosophie«. Die beiden Zitate dort S. 262 und 263.
- 11 Als erster dazu Herbert Dieckmann, *Cinq leçons sur Diderot* (Genève, Paris 1959), S. 62-68. Neuerlich Rainer Warning, *Philosophen als Erzähler. Über Schwierigkeiten der Aufklärung mit der Moral*. In: Paul Geyer (Hrsg.), *Das 18. Jahrhundert. Aufklärung* (Regensburg 1995), S. 173-192. (= Eichstätter Kolloquium Bd.3)
- 12 Johan Melchior Goeze, *Lessings Schwächen*, I.: »Nun lässet er [Lessing] diejenigen, welche glauben, daß ihre Pflicht sie auffordere, dieses Feuer zu löschen, als besoffene, als unkluge Leute herumlaufen, und legt ihnen allen Unsinn in den Mund, der sie nach seiner Absicht lächerlich machen soll.« Zitiert nach der hier in Anm. 1 genannten Ausgabe, S. 168.
- 13 Gotthold Ephraim Lessing, *Eine Parabel*. Zitiert wird nach der in Anm. 1 genannten Ausgabe, die Parabel dort S. 41-44. Wegen der Kürze des Textes können weitere Einzelnachweise entfallen.
- 14 Cf. Anm. 12, S. 168f.
- 15 Cf. Arno Schilson, *Lessings Christentum* (Göttingen 1980), 90 S.
- 16 Gotthold Ephraim Lessing, *Eine Duplik*. In: G.E.L., *Werke und Briefe in zwölf Bdn.* Bd. 8: *Werke 1774-1778*. Hrsg. v. Arno Schilson (Frankfurt a.M. 1989), 518 S.