

Kaspar Renner
Herder als Prediger in Riga
Exkurs: Der Redner Gottes (1765)

(Onlinepublikation vom 23.12.2016; deutsches Original des lettischen Beitrags:
"„Dieva runātājs“. Herders kā sludinātājs Rīgā 1765-1769", in: Raivis Bičevskis (Hrsg.):
Vienotība un diference. Johana Gotfrīda Herdera filozofij, Verlag des Instituts für Philo-
sophie und Soziologie der Universität Lettlands, Riga 2017)

VII) *Der Redner Gottes* und weitere Skizzen zur Homiletik

Aufgrund des Verdikts, die eigenen Predigten „im Druck zu liefern“, das Herder in seiner Abschiedspredigt von Riga selbst aussprach (FHA 9/1, 62), konnten diese Predigten zunächst kaum in den Kanon seines Werks eingehen. Zu Lebzeiten wurden die Predigten der Rigaer Jahre nicht gedruckt – und nach Herders Tod im Jahr 1803 stellte sich die Frage, ob und unter welchen Bedingungen vom Willen des Autors abgewichen werden könne.¹ So argumentierte die Witwe Caroline Herder, die zunächst mit der Nachlassverwaltung betraut war, dass die Predigten der Rigaer Jahre *grundsätzlich nicht* oder allenfalls *in stark redigierter Gestalt* publiziert werden sollten – in einem Brief aus dem Jahr 1804 an Johann Georg Müller, der mit der ersten postumen Werkausgabe betraut war, begründet sie dies, indem sie auf das „jugendlich Deklamatorische“ dieser frühen Predigten verweist.² Mit dieser Auffassung scheint sich die Witwe weitgehend durchgesetzt zu haben. So fanden sich im ersten Band der *Christlichen Reden und Homilien*, die im Jahr 1805 von Johann Georg Müller als zweiter Teil der *Werke zur Religion und Theologie* herausgegeben wurden, zunächst keine Predigten aus den Rigaer Jahren – dies entsprach dem programmatisch im ersten Band der postumen Werkausgabe formulierten Grundsatz des Herausgebers, „nichts [zu] verändern oder weg[zu]lassen, von den Handschriften nichts an[zu]nehmen, was *er* verwarf, und seinem Sinn und Willen treu [zu] bleiben.“ (HSW I/1, V, Hervorhebung K.R.). Erst im vierten Teil der *Werke zur Religion und Theologie* wurden, durchaus im Gegensatz zum Willen des Autors selbst, dann die Predigten *Uebers Gebet* und *Ueber die Göttlichkeit und den Gebrauch der Bibel* aus dem Jahr 1768 (HSW I/4, 338–371) sowie die Abschiedspredigt von Riga aus dem Jahr 1769 (HSW I/4, 373–402) abgedruckt – weitere Predigten der Rigaer Jahre aber suchte man in dieser Ausgabe vergeblich.

Hervorzuheben ist jedoch, dass sich im zehnten Teil der *Werke zur Religion und Theologie*, der im Jahr 1808 erschien und der sich vor allem den *Briefen, das Studium der Theologie betreffend* widmete,

¹ Vgl. grundlegend Martin Keßler: *Johann Gottfried Herder – der Theologe unter den Klassikern. Das Amt des Generalsuperintendenten von Sachsen-Weimar*, 2 Bde., Berlin, New York 2007, Bd. 2, Bd. 2, S. 672–698 (zur Druckgeschichte zu Lebzeiten) sowie S. 698–719 (zu postumen Werkausgaben). Zur ersten Werkausgabe im besonderen vgl. Hans-Dietrich Irscher: *Johann Georg Müller und die erste Gesamtausgabe Johann Gottfried von Herders Werken*, in: *Schaffhauser Beiträge zur Vaterländischen Geschichte* 37, 1960, S. 98–131, bes. S. 125–127.

² Vgl. Irscher: *Gesamtausgabe* (wie Anm. 1), S. 126.

die Herder während seiner Weimarer Jahre ausarbeitete (vgl. HSW I/9, 1–476 sowie HSW I/10, 1–156), sowie den *Provinzialblättern*, die er in den Bückeburger Jahren schrieb (HSW I/10, 299–459), auch ein wichtiger Text findet, der sich auf die Rigaer Jahre datieren lässt. Dieser Text wurde ganz am Ende dieses Teiles in der Rubrik „Beilagen“ abgedruckt, und zwar unter dem Titel *Der Redner Gottes* (HSW I/10, 475–487). Caroline Herder hatte das Manuskript dieses Textes, der zu Lebzeiten nicht publiziert wurde, im Nachlass ihres Ehemanns gefunden, mit der Überschrift „Ideal des Redner Gottes“ versehen und mit der Bitte an Johann Georg Müller übersandt, er möge „für diese Blätter eine gute Stelle finden“, um sie zu publizieren, „[v]ielleicht im 2ten Theil der Predigten, oder als Belege zur Biographie, in welchem Gesichtspunct er seinen Beruf angesehen habe.“ (Herder Nachlass XXV, 15, Vorblatt). Obwohl Caroline Herder vermutete, dass es sich dabei nur um Fragmente eines größeren Werkes handelte, schrieb sie dem Text eine programmatische Bedeutung zu: „Sollte sich auch die Fortsetzung hiezu nicht finden, so machen, dünkt mich, diese wenigen Blätter ein kleines Ganze – u. wenn Sies hie u. da von den jugendlichen, zu vielen Gegensätzen reinigen“, setzt sie relativierend hinzu, „so wirds ein reineres Ganze, eine *heilige Weise* seines Berufs.“ (Herder Nachlass XXV, 15, Vorblatt)

Diesen Deutungsvorschlag der Witwe haben die Herausgeber der ersten postumen Werkausgabe aufgenommen und in ihrer Vorrede bekräftigt: „Der Redner Gottes“, schreibt Johann Georg Müller dort, sei „das Ideal, welches sich der Verf. bald anfangs seiner theologischen Laufbahn von seinem Amte machte.“ (HSW I/10, XII) Dieses *Ideal*, das in der predigtbezogenen Abhandlung des *Redner Gottes* entworfen werde, setzt der Herausgeber dabei bereits vorläufig in Bezug zur *Realität* jener Predigten, die Herder in Riga tatsächlich gehalten hat, insbesondere zu seiner Abschiedspredigt: „Wie er sich dieses Ideal einige Jahre später ausgebildet und wie er es zu erfüllen gesucht hat, zeigt die Rechenschaft an seine Zuhörer zu Riga in seiner Abschiedspredigt daselbst“. (HSW I/10, XII) Dieser Interpretationslinie folgt auch der neunte Band zu den *Theologischen Schriften* der bis heute maßgeblichen Frankfurter Ausgabe, deren Text und Kommentar die beiden Herausgeber Thomas Zippert und Christoph Bultmann besorgt haben. In dieser Ausgabe wird zunächst der *Redner Gottes* präsentiert (FHA 9/1, 9–18), bevor dann zwei ausgewählte Predigten abgedruckt werden, darunter die Abschiedspredigt (FHA 9/1, 19–66). Blickleitend ist dabei das Verhältnis von *Theorie der geistlichen Rede* einerseits, von *Praxis* andererseits. Daran anknüpfend wird in diesem Exkurs zu meinem Beitrag über Herder als Prediger in Riga die These entwickelt, dass es sich beim *Redner Gottes* um einen Text handelt, der *rhetorische Konstellationen* mit spezi-

fisch *literarischen Verfahren* beschreibt, und diese literarischen Verfahren ihrerseits genau rekonstruiert werden müssen, um einerseits die diskursive Eigenlogik des Textes, andererseits dessen interdiskursive Verknüpfungslogik angemessen verstehen zu können.³

So wurde im Hauptteil meines Beitrags bereits gezeigt, dass Herders Rigaer Predigten, insbesondere diejenigen, die er als Pastor Adjunctus an den vorstädtischen Gemeinden hält, einer selbstreflexiven Tendenz folgen. Immer wieder kommt Herder auf die Frage zurück, wie er seinem Publikum als Prediger zu begegnen habe, um eine bestimmte Wirkung zu erzielen, sei es in prospektiver Absicht – wie in der Antrittspredigt an der Jesuskirche vom 15. Juli 1767 – oder sei es in retrospektiver Absicht – wie in seiner Abschiedspredigt ebendort vom 17. Mai 1769. In Herders eigenen Worten geht es darum, einen geeigneten „Gesichtspunkt“ zu etablieren, aus dem er seine Predigertätigkeit betrachten will (d.h. die Perspektive des Redners) und aus welchem er sie betrachtet wissen will (d.h. aus der Perspektive der Gemeinde). Diese Reflexion über die Wirkungsmöglichkeiten der geistlichen Beredsamkeit vollzieht Herder jedoch nicht nur in *rhetorischen* Texten im engeren Sinne, also in seinen Predigten sowie in darauf bezogenen Predigentwürfen, vielmehr entwickelt er zugleich auch spezifisch *literarische* Texte, um das Interaktionsverhältnis zwischen Redner und Gemeinde zu reflektieren. Die Literarizität dieser Texte liegt zunächst darin begründet, dass sie geschrieben werden, um *gelesen* zu werden – im Gegensatz zu rhetorischen Texten, die geschrieben werden, um dem Publikum schließlich *vorgetragen* zu werden. Der Schriftgebrauch autonomisiert sich in diesen Texten also, er gewinnt eine eigenständige Bedeutung.

Am Anfang dieser Entwicklung steht der Text zum *Redner Gottes*, der zwischen den Jahren 1765 und 1767 entstanden ist, um erst postum unter diesem Titel publiziert zu werden. Wenn Herder sich in dieser Skizze durch eine literarische Form der Textproduktion vom Rhetor zum Autor entwickelt, dann verspricht er sich davon zunächst einen Beobachtungsvorteil: Durch den Übergang ins Medium der Schrift soll Distanz geschaffen werden, um die Ordnung der Rede neu perspektivieren zu können. Herder wird also zum Autor, um das, was er als geistlicher Redner bewirken kann, besser beobachten zu können. Zugleich verkomplizieren sich die Beobachtungsverhältnisse jedoch durch den Eintritt ins Feld der Literatur. Das rhetorische *Interaktionsverhältnis* zwischen Rhetor und Hörerpublikum wird um das literarische *Kommunikationsverhältnis* zwischen Autor und Lesepublikum verdoppelt. Neben den Hörer, den Herder in seinen mündlich vorgetrage-

³ Vgl. zu dieser Relektüre des *Redner Gottes* weiterführend: Kaspar Renner: *Herder und der geistliche Stand. Neue Perspektiven für die germanistische Forschung*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 89 (2015) 2, S. 198-234. Die bisher genaueste Lektüre des *Redner Gottes* hat Björn Hambsch entwickelt, allerdings werden die spezifisch *literarischen* Verfahren des Textes aus diesem rhetorikgeschichtlichen Blickwinkel kaum deutlich. Vgl. Björn Hambsch: „... ganz andre Beredsamkeit“. *Transformationen antiker und moderner Rhetorik bei Johann Gottfried Herder*, Tübingen 2007, S. 92–95.

nen Predigten erreichen will, tritt der Leser als möglicher Adressat seiner schriftgebundenen Reflexionen über die Predigt. Auf paradigmatische Weise lässt sich dieser doppelt codierte Übergang ins Medium der Schrift – Distanzgewinn einerseits, Verdopplung des Adressatenkreises andererseits – am *Redner Gottes* beobachten. Diese charakteristische Bewegung soll im folgenden in einem *close reading* des Textes möglichst genau nachvollzogen werden.

So beginnt dieser Text zunächst mit der Wendung gegen eine bestimmte Lesergruppe, die direkt angesprochen wird, um von der weiteren Lektüre des Textes performativ ausgeschlossen zu werden: „– – – Einen Kanzelredner und Schwätzer nehmt ihr, nach der Sprache des gemeinen Lebens für eins?“, hebt der Text an, um diese rhetorische Frage viermal zu reformulieren: „Homiletische Gründe und Beweise sind Spottnamen? Predigten werft ihr unter Makulatur? Ihr leset sie um zu gähnen? Sie sind euch ein Schlaftrunk und wenn ihr erwacht Materie zu lachen?“ (FHA 9/1, 9). Wie Herder sich in seinen Predigten immer wieder gegen bestimmte Hörergruppen wendet, so richtet er sich in diesen predigtbezogenen Reflexionen gegen eine ganz bestimmte Lesergruppe, deren Rezeptionsverhalten im folgenden ausführlich kritisiert wird: „Meinetwegen wiegt euch denn ein, ihr schönen Geister“, werden diese Leser angesprochen, „die ihr von witzigen Dämpfen übernommen, und berauscht von kindischen Vorurteilen, fieberhaften ästhetischen Eckel fühlet, und der Ruhe entgegengähnet – wiegt euch ein in euren gedankenlosen Schlaf“, bemerkt Herder durchaus sarkastisch, „träumt von witzigen Predigern nach der Mode, und wacht auf zu *Crebillons* Märchen zurückzukehren: für euch schreibe ich nicht!“ (FHA 9/1, 9).

Herder wendet sich hier also gegen eine Lesergruppe, die (gedruckte) Predigten allein unter ästhetischen Gesichtspunkten wahrnimmt und bewertet. Kennzeichnend für dieses Rezeptionsverhalten sei ein doppeltes: Zum einen ein *Aufmerksamkeitsdefizit*, das Herder metaphorisch im Wortfeld des *Schlafens*, *Träumens* und *Wachens* beschreibt und das offenkundig durch die spezifische Medialität der Predigten, nämlich ihre Druckschriftlichkeit, begünstigt wird („Sie sind euch ein Schlaftrunk und wenn ihr erwacht Materie zu lachen?“; FHA 9/1, 9). Zum anderen eine Form der *sensorischen Hyperaktivität*, die Herder umschreibt, indem er einen Grundbegriff der zeitgenössischen Ästhetik aufgreift, nämlich den *Witz*, um ihn variierend in die Nähe von *Rausch* und *Fieber* zu rücken („die ihr von witzigen Dämpfen übernommen, und berauscht von kindischen Vorurteilen, fieberhaften ästhetischen Eckel fühlet“; FHA 9/1, 9).

Diese polemische Wendung gegen eine bestimmte Lesergruppe und ihr besonderes Rezeptionsverhalten, mit der Herder den *Redner Gottes* beginnt, ist nur vor dem Hintergrund des zeitgenössischen Diskurses der Literaturkritik zu verstehen, der eng mit dem sich neu formierenden Dis-

kursfeld der Ästhetik verbunden ist. So war es durchaus typisch, dass Predigten nicht nur gedruckt, sondern auch in literaturkritischen Organen wie insbesondere den *Briefen, die neueste Literatur betreffend* diskutiert und nach den einschlägigen, nicht zuletzt ästhetisch begründeten Kriterien bewertet wurden. Wie Björn Hamsch herausgestellt hat, wurden Predigten selbstverständlich als Teil der Literatur und damit auch als legitimer Gegenstand von Literaturkritik betrachtet.⁴ Mit den „schöne[n] Geistern“, die Herder anspricht, ist dabei ganz konkret auf die *beaux esprits* verwiesen, also die privilegierten Adressaten dieses literaturkritischen, durch die Ästhetik informierten Diskurses, der sich in Deutschland zunächst nach dem Vorbild, dann jedoch in kritischer Abgrenzung von der französischen Literatur und Literaturkritik ausgebildet hatte, worauf Herder mit dem persiflierenden Hinweis auf „*Crebillons* Märchen“ wenigstens anspielt (vgl. FHA 9/1, 9). Eine differenziertere Verhältnisbestimmung der Predigt zu anderen literarischen Gattungen, nicht zuletzt zu den Gattungen der sogenannten „schönen Literatur“, wird Herder dann in Texten vornehmen, die an den *Redner Gottes* anknüpfen. Damit ist bereits auf den performativen Widerspruch hingedeutet, der in der Wendung „für euch schreibe ich nicht!“ zum Ausdruck kommt (FHA 9/1, 9). Was *negativ* als Ausschluss formuliert wird, kann nämlich durchaus *positiv* als Appell zur geschärften Aufmerksamkeit an genau diese Lesergruppe der „schöne[n] Geister“ interpretiert werden, die predigtbezogenen Reflexionen, die im *Redner Gottes* entwickelt werden, aufmerksamer zu lesen als eine gedruckte Predigt: „für euch schreibe ich *nicht!*“ könnte demgemäß auch als „für *genau* euch schreibe ich!“ aufgelöst werden (Hervorhebung, K.R.).

So werden zu Beginn des *Redner Gottes* bestimmte ästhetische Wahrnehmungs- und Bewertungsroutinen von Predigten zwar kritisiert und als oberflächlich zurückgewiesen – deutlich wird dies in der Formel vom „fieberhaften ästhetischen Eckel“ (FHA 9/1, 9) –, im weiteren Verlauf des Textes arbeitet Herder dann jedoch daran, eine neue *Ästhetik* der Predigt zu entwickeln, im umfassendsten Sinne der *Aisthesis*, also einer Lehre von den sinnlichen Wahrnehmungen, die durch die Predigt ermöglicht werden. Der Fokus liegt dabei zunächst auf der spezifischen Sinnlichkeit, die durch mündlich vorgetragene Predigten freigesetzt werden kann, wobei Herder metaphorische Analogien zu anderen Kunstgattungen jenseits der Literatur herstellt, nicht zuletzt zur Musik und zur Bildenden Kunst (FHA 9/1, 13). Deutlich wird daran bereits, dass Herder sich schon mit dem *Redner Gottes* nicht *außerhalb* des Diskurses der Literaturkritik, sondern auf polemische Weise *innerhalb* dieses Diskursfeldes positionieren will, das durch die sich herausbildende Leitwissenschaft der Ästhetik neu begründet werden soll. In einen einigen Texten, die an den *Redner Gottes* anknüpfen, insbesondere im Fragment *Die Homiletik erfordert eine ganz andere Beredsamkeit* (vgl. SWS

⁴ Vgl. Hamsch: *Rhetorik bei Herder* (wie Anm. 3), S. 101–108.

2, 233–245) wird diese Tendenz noch deutlicher. So wird in diesem Fragment eine differenziertere Verhältnisbestimmungen der Predigt zu Gattungen der Literatur entwickelt, die auf Deklamation beruhen, insbesondere zum Drama und zur Lyrik. Darüber hinaus war dieses Fragment ursprünglich für die Publikation in den *Fragmenten Über die neuere deutsche Literatur* vorgesehen, die sich als Kritik und Kommentar zu den *Briefen, die neueste Literatur betreffend* verstehen. Daran zeigt sich, dass Herder seine predigtbezogenen Reflexionen durchaus in den literaturkritischen Diskurs einträgt, dessen Regeln seinerseits jedoch transformiert werden sollen.⁵

Einerseits entwickelt Herder im *Redner Gottes* also bereits erste Ansätze, um das Verhältnis von Predigt und zeitgenössischer Literaturkritik neu zu bestimmen. Andererseits geht es ihm jedoch um das Verhältnis der Predigt zum Rhetorikbetrieb. So weist der *Redner Gottes* zwei Textanfänge auf. Nachdem im ersten Absatz ein „Ihr“ angesprochen wurde, das diesen Text auf eine bestimmte Weise (nicht) rezipieren soll, so tritt im zweiten Absatz das „Ich“ deutlicher hervor, das diesen Text produzieren soll. Dieses „Ich“, das innerhalb des Textes als dessen Autor ausgewiesen wird, erweist sich als privilegierte Beobachtungsinstanz des zeitgenössischen, aber auch des vergangenen Rhetorikbetriebs. Es begibt sich auf eine Suche nach dem „Redner Gottes“, also nach einem Redner, der von Gott berufen ist (Deutung als *genitivus subjectivus*), um das Wort Gottes zu verkündigen (Deutung als *genitivus obiectivus*): „Wo ist der, den ich mit den Augen suche?“, fragt die Autorfigur, „mein Herz schlägt: ich erhebe das Haupt, fliege umher, stehe stille, und horche, eile, wo ich einen Schall höre, lausche, vergesse alles und suche“ (FHA 9/1, 9) Es wird also ein Suchlauf nach dem „Redner Gottes“ entwickelt, der sowohl visuell (auf das *Bild* des „Redner Gottes“), als auch akustisch (auf den *Schall* des „Redner Gottes“) gerichtet ist, zunächst jedoch fehlschlägt: An keinem der typischen Orte des Rhetorikbetriebs, die durchlaufen werden, kann der gesuchte „Redner Gottes“ gefunden werden, weder auf den antiken, noch auf den modernen Foren der öffentlichen Rede: Von antiken Gerichtsrednern zeigt sich das Ich ebenso unbeeindruckt wie von zeitgenössischen Dichtern, Akteuren und Gelehrten, die alle nicht die erwartete Wirkung erzielen können: „ich bewundre und gehe vorüber!“ lautet die Formel der Resignation, die mehrfach wiederholt wird (FHA 9/1, 9). In der gegenwärtigen Ordnung der Rhetorik, so lautet die These, die gleich zu Beginn des Textes entfaltet wird, habe der „Redner Gottes“ seinen Platz noch nicht gefunden.

Dieser virtuelle Rundgang durch die wichtigsten Orte des zeitgenössischen Rhetorikbetriebs, mit dem der *Redner Gottes* beginnt, verbindet diese Schrift mit der Abhandlung *Haben wir noch jetzt das*

⁵ Vgl. ebd., S. 101–102.

Publikum und Vaterland der Alten?, die Herder im Jahr 1765 veröffentlicht. Hier hatte er eine doppelte Vergleichsperspektive auf das Verhältnis von antiker und moderner Rhetorik entwickelt, und zwar mit Blick auf das *Publikum* einerseits, „in Absicht der *Redner*“ andererseits, wobei ein wechselseitiges Bedingungsverhältnis zwischen beiden konstatiert wurde (FHA 1, 45): Der Redner sei auf ein geeignetes Publikum angewiesen, um sich profilieren zu können – dies sei in der Moderne jedoch nur noch bedingt der Fall. Da das Volk *in politische und juristische Entscheidungsprozesse* kaum mehr involviert sei, hätten „die *Demosthene* und *Ciceronen*“ in der Gegenwart kein geeignetes Forum mehr, vor dem sie auftreten könnten (FHA 1, 45). Allein die *geistliche Beredsamkeit*, so argumentiert Herder in der Abhandlung, könne möglicherweise noch eine vergleichbare Breiten- und Tiefenwirkung entfalten; diese Hypothese wird jedoch nur aufgestellt, um grundlegende Differenzen zu den klassischen *genera dicendi* aufzuzeigen – mit Blick auf die Position des Redners, seine Wirkungsabsichten und das Publikum –, bevor Herder schließt: „nur nie kann ein geistlicher *Cicero* aufstehen, weil ihm das Publikum des *Cicero* fehlt.“ (FHA 1, 46).

Dieser Befund wird im *Redner Gottes* nun zugespitzt: „Gottlob! Ich habe nicht umsonst gesucht“, ruft die Autorfigur schließlich zwar aus – „gefunden“ wird der „Redner Gottes“ jedoch gerade nicht im bekannten Figurenarsenal der Rhetorik (FHA 9/1, 10). Kennzeichnend für den „Redner Gottes“ ist es vielmehr, dass ihm all jene Attribute, die einen klassischen Rhetor charakterisieren, abgesprochen werden: „Redner Gottes! groß im Stillen, *ohne* Poetische Pracht feierlich, *ohne* Ciceronianische Perioden beredt, mächtig *ohne* Dramatische Zauberkünste, *ohne* gelehrte Vernünfteleiweise, und *ohne* Politische Klugheit einnehmend!“ (FHA 9/1, 10; Hervorhebung K.R.).⁶ Der „Redner Gottes“ soll von den Konventionen der klassischen Rhetorik also auf radikale Weise abweichen, was vom Text des *Redner Gottes* zunächst nicht behauptet werden kann: So fällt die Vielzahl von rhetorischen Mitteln auf, die hier verwendet werden, vor allem die rhetorischen Fragen, die Exklamationen und Verneinungen. Neben der antiken Tradition aktualisiert Herder dabei zugleich auch eine spezifisch christliche Tradition der Rhetorik, nämlich die Rhetorik der sogenannten *apophatischen Theologie*: Sie geht davon aus, dass über Gott keine *positiven*, sondern nur *negative* Aussagen getroffen werden können. Auf analoge Weise wird der „Redner Gottes“ gerade als das charakterisiert, was er *nicht* sei.

Der Text belässt es jedoch nicht dabei, diese Rhetorik der Unsagbarkeit zu reproduzieren. Vielmehr sollen im *Redner Gottes* nun spezifisch literarische Verfahren entwickelt werden, um eine neue Form der geistlichen Beredsamkeit zu entwerfen: Im Medium der *Schrift* wird eine ideale *Redesituation* fingiert, die das etablierte Verhältnis von Redner und Publikum überschreiten soll. An

⁶ Vgl. ebd., S. 92–93.

diesem Akt der Fiktion wird auch der Leser des *Redner Gottes* beteiligt. Das wird bereits an der Sprechsituation deutlich, die der Text entwirft: Nachdem im ersten Absatz ein „Ihr“, das den anonymen Publikumsbezug der Druckschriftlichkeit verkörpern sollte, performativ von der Lektüre ausgeschlossen wurde, wird im dritten Absatz ein „Du“ eingeführt, das im weiteren Verlauf des Textes immer wieder angesprochen wird, um auf einen identifikatorischen, die Distanz der Schriftkommunikation überbrückenden Modus der Lektüre verpflichtet zu werden (vgl. FHA 9/1, 10). Gleichzeitig wird das „Ich“, das im ersten und zweiten Absatz zunächst als Autorfigur eingeführt wurde, nun noch deutlicher als Erzählerfigur profiliert; es beginnt von einer vergangenen Begegnung mit dem „Redner Gottes“ zu erzählen, die als real vorgestellt wird: „Hier hast du ein Bild, aus meinem Gedächtnis, und aus meinem Herzen entworfen!“, wird diese Erzählung eingeleitet, die auf einer produktiven Synthesis von Erinnerungs- und Affektbildern beruhen soll, um zugleich an den Leser zu appellieren, dieses Abbild einer vergangenen Wirklichkeit als Vorbild zu begreifen, das es in Zukunft zu realisieren gilt: „Gefällt es dir, so suche dir eine Person dazu, oder sei du es selbst, wenn du es sein kannst.“ (FHA 9/1, 10).

Dies ist der Ausgangspunkt für die Erzählung, die im *Redner Gottes* entwickelt wird. Dabei lässt sich ein Tempuswechsel beobachten, der vom Präsens der ersten drei Absätze zum Präteritum der folgenden Darstellung führt. Ab dem vierten Absatz wird also eine Szene der Vergangenheit dargestellt, in welcher der „Redner Gottes“ aufgetreten sei. Der Erzähler rückt dabei in die Position eines Augen- und Ohrenzeugen, der diese Szene erlebt habe. Zunächst werden also visuelle und akustische Eindrücke vom „Redner Gottes“ dargestellt, gleichsam in einer Einstellung des *Close-Up*, und zwar aus der Perspektive jenes Zuhörers, welcher der Erzähler einmal gewesen sei: „Ich sahe ihn“, beginnt diese Erzählung vom Auftreten des „Redner Gottes“ (FHA 9/1, 10).

Auch der Leser des *Redner Gottes* wird dazu angeregt, sich imaginativ in die Position dieses Zuhörers hineinzusetzen, die der Erzähler gleichsam stellvertretend für ihn bezieht. Rezeptionsästhetisch wird dadurch ein doppelter Effekt erzielt: Einerseits gewinnt der Leser den Eindruck einer *großen Nähe* zum dargestellten Geschehen. Dieser Aspekt wird dadurch betont, dass die Gemeinde, in welcher der „Redner Gottes“ aufgetreten sein soll, als freundschaftlich-familiales Bezugsfeld beschrieben wird: „er stand mitten unter seinen Freunden, und Kindern, wo jeder auf ihn merkte, und seine Seele auf sein Gesicht gerichtet hatte (...)“, wird die Szene weiter ausgestaltet (FHA 9/1, 10). Andererseits wird dieses Geschehen jedoch aus einer *gewissen Distanz* dargestellt: So wird zwar immer wieder betont, dass der „Redner Gottes“ „eine wichtige Person“ sei, die „bei allen Hauptveränderungen“ des Lebens gegenwärtig gewesen sei (FHA 9/1, 10), zugleich jedoch wird der „Redner Gottes“ nur in der dritten Person vergegenwärtigt, er tritt als ein „Er“ in Erscheinung, und diese Erscheinungsform wird stets durch den spezifischen Blickwinkel des

„Ich“ perspektiviert. Dieses Wechselspiel von Nähe und Distanz zum dargestellten Auftritt des „Redner Gottes“ wird sich als konstitutiv für das Erzählverfahren des *Redner Gottes* erweisen.

So lässt sich im vierten Absatz des Textes zunächst beobachten, wie die Distanz zwischen Darstellung und dargestelltem Geschehen deutlich zunimmt. Eingeleitet wird dieser Absatz mit der Formel „Er sprach“ (FHA 9/1, 10). Nachdem die *Persona* des „Redner Gottes“ (vor allem durch die visuelle Wahrnehmung) vergegenwärtigt wurde, soll nun also seine *Predigtweise* dargestellt werden (also insbesondere die akustischen Eindrücke). Gleich zu Beginn betont der Ich-Erzähler, der die Position des Zuhörers bezieht, dass er das, was er wahrgenommen habe, nicht verbalisieren könne: „wie soll ich seine Sprache nennen?“ lautet die Ausgangsfrage, die zunächst nicht beantwortet werden kann (FHA 9/1, 10). Im folgenden wird eine regelrechte *Poetik der Undarstellbarkeit* entwickelt: So betont der Erzähler immer wieder, dass er das, was er gehört und gesehen habe, nicht darstellen könne. Das Ereignis der Rede, dem er beigewohnt habe, wird nur *ex negativo* beschrieben; es sei so *singulär* gewesen, dass es sich auf keinen *allgemeinen* Begriff bringen lasse, vor allem nicht auf denjenigen der Predigt: „Predigt! Nein! da war kein Predigtton, kein Predigtstyl, kein Predigteingang, kein Predigtthema, keine Predigtform!“ (FHA 9/1, 10). Die *Rhetorik der Unsagbarkeit*, die eingangs bereits entwickelt wurde, wird dabei fortgeführt und zugleich radikalisiert: Wenn das Ereignis der Rede, das der Erzähler bezeugt, mit den Kategorien der klassischen Rhetorik nicht beschrieben werden kann, dann erscheinen diese Kategorien selbst als fragwürdig: „War es eine Rede?“, fragt der Erzähler, um auszurufen: „Nein! da war kein Anstand des Redners, kein *supercilium oratoris*, kein Brüten, kein rhetorischer Donner und Blitz, kein rednerischer Schwung, und Pracht, und Pathos und Geberdung!“ (FHA 9/1, 10-11). An den rhetorischen Fragen, den Exklamationen und den Verneinungen, die sich in diesem Absatz häufen, wird deutlich, dass der Text des *Redner Gottes* in dieser *antirhetorischen* Wendung selbst wieder einer stärker *rhetorische* Faktur aufweist, während die spezifisch *literarische* Erzählsituation, die zuvor etabliert wurde, wenigstens zeitweise in den Hintergrund rückt. Dies zeigt sich auch an der direkten Anrede des Publikums am Ende des Absatzes, die sich offenbar weniger an einen Leser, als vielmehr an einen Zuhörer richtet: „Nichts von diesem allen; du kannst selbst urteilen, *höre* mich an!“ (FHA 9/1, 11; Hervorhebung, K.R.).

Diese Digression vom Erzählverlauf erfüllt jedoch eine wichtige Funktion. Der charakteristische Diskurs des „Redner Gottes“ wird hier nämlich von spezifischen Formen der geistlichen Beredsamkeit abgegrenzt, die sich im zeitgenössischen Predigtwesen herausgebildet haben, und zwar in dreifacher Hinsicht: *Erstens* wird die Differenz zu einer Predigtweise markiert, die zeitgenössischen Geschmacksvorstellungen korrespondiert: „So ein unterhaltender geistlicher *Discours*? – Nichts! Keine Einschmeichelungen, Einfädelungen, Wendungen, und Entwicklungen, keine

Schraubengänge und überraschende Einfälle: nichts!“ (FHA 9/1, 11). *Zweitens* wird ein allzu gelehrtes Predigtverständnis zurückgewiesen: „So denn eine Theologische Abhandlung? – Auch nicht! kein dogmatischer Artikel, keine akademische Erklärungen und Einteilungen, kein Gerippe einer gründlichen Disposition, keine Demonstrationen und Folgerungen und Lehr- und Lehnsätze und Zitationen!“ (FHA 9/1, 11). *Drittens* und insbesondere wird der „Redner Gottes“ von einer lutherisch-orthodoxen Predigtweise abgegrenzt: „So denn eine Kanzelhomilie? Auch nicht recht! – kein steifer Anstand (...), keine weitschweifige hermeneutische Gelehrsamkeit, keine Konkordanzeinheit, keine fünffache Nutzenanwendung, kein Donnern auf die Ketzer, noch Schimpfen auf die Freigeister!“ (FHA 9/1, 11). Den Grundgedanken, dass sich eine neu zu begründende geistliche Beredsamkeit von ihren gegenwärtigen Ausprägungen unterscheiden müsse, wird Herder in einem Anschlussprojekt des *Redner Gottes* fortführen, nämlich im bereits angeführten Fragment *Die Homiletik erfordert eine ganz andre Beredsamkeit* (vgl. SWS 2, 233–245).

Auch der *Redner Gottes* ist von diesen homiletischen Diskursen informiert, insbesondere von neueren Ansätzen in der Homiletik, die darauf abstellen, das Verhältnis von Redner und Publikum neu zu konfigurieren. So wird bereits im Kommentar der Frankfurter Ausgabe auf einen wichtigen Prätext des *Redner Gottes* hingewiesen, nämlich auf eine Abhandlung, die Johann David Heilmann im Jahr 1763 anonym unter dem Titel *Der Prediger und Seine Zuhörer in ihrem wahren Verhältnis betrachtet* publiziert hat.⁷ Hier wird die Notwendigkeit, das Interaktionsverhältnis zwischen Prediger und Gemeinde neu zu konzipieren, *argumentativ* begründet. Im *Redner Gottes* wird dagegen eine *narrative* Konstellation entwickeln, um dieses Verhältnis neu zu perspektivieren. Entsprechend wird die *Erzählsituation*, die bereits im dritten Absatz des Textes etabliert wurde, in der Folge weiterentwickelt. Die expositorische Formel, welche die Erzählung vorbereitete – „hier hast du ein Bild, aus meinem Gedächtnis, aus meinem Herzen entworfen!“ (FHA 9/1, 10) – wird variierend aufgenommen – „Mich dünkt! ich sehe sein Bild!“ (FHA 9/1, 11) –, bevor sich der Erzähler wieder in die Position eines Zuhörers zurückversetzt, der einem Auftritt des „Redner Gottes“ beige-wohnt haben soll. In der Folge wird der Verlauf der Predigt bzw. Anti-Predigt, die der „Redner Gottes“ gehalten habe, im *narrativen Modus* wiedergegeben: „Er fing mit einem rührenden Segenswunsche an“, ist die erste Markierung, die dabei eingetragen wird (FHA 9/1, 11). Dabei zeichnet

⁷ Vgl. [Johann David Heilmann]: *Der Prediger und Seine Zuhörer in ihrem wahren Verhältnis betrachtet. Eine Abhandlung, womit die theologische Fakultät zu Göttingen die Erneuerung des unter ihrer Aufsicht stehenden homiletischen Seminariums öffentlich anzeigt*, Göttingen 1763. Auf diese Quelle für den *Redner Gottes* gehen vor allem Christoph Bultmann und Thomas Zippert in ihrem Überblickskommentar für die Frankfurter Ausgabe ausführlich ein (vgl. FHA 9/1, 879–887). Vgl. Thomas Zippert: *Bildung durch Offenbarung. Das Offenbarungsverständnis des jungen Herder als Grundmotiv seines theologisch-philosophisch-literarischen Lebenswerks*, Marburg 1994, S. 80–88 sowie Wilhelm Ludwig Federlin: *Kirchliche Volksbildung und Bürgerliche Gesellschaft. Studien zu Thomas Abbt, Alexander Gottlieb Baumgarten, Johann David Heilmann, Johann Gottfried Herder, Johann Georg Müller und Johannes von Müller*, Frankfurt a.M. u.a. 1993, S. 136–151. Zur *narrativen* Umschrift des *argumentativ* verfahrenen Quellentextes vgl. Renner: *Geistlicher Stand* (wie Anm. 3).

sich jedoch bereits die Tendenz ab, dass sich der Fokus von der Darstellung dessen, was *gesagt* wird (predigerseitig), auf die Darstellung dessen verschiebt, was dabei *gefühlt* wird (zuhörerseitig): „nun hörte ich freilich nicht einen Anfang voll Ausrufungen und Beteuerungen an Gott“, wird diese Passage wieder im Gestus der negativen Darstellung eingeleitet, „aber ich hörte einige Worte, die mir in die Seele gingen: ich *fühlte* es, daß ich zu einer großen Handlung eingeweiht wurde.“ (FHA 9/1, 11, Hervorhebung K.R.).

Zugleich betont der Erzähler, dass durch die Exposition nicht nur das Empfindungs-, sondern zugleich auch das Erkenntnisvermögen des Zuhörers geschärft werde, und zwar indem lebensweltliche Erfahrungen des Publikums den Ausgangspunkt der Predigt bilden: „Er legte einige *Erfahrungen*, eine *Beobachtung*, einen *Vorfall* aus dem Menschlichen Leben zum Grunde“, heißt es mit Blick auf diese charakteristische Predigtweise, „das Phänomenon war mir nicht unbekannt, aber ich hatte es nicht genau genug, nicht auf einer solchen Seite erblickt: ich dankte dem Mann in meinem Sinn für diese Entdeckung: jeder seiner Zuhörer auch, denn die *Erscheinung* war recht vor unser aller Augen und wir hatten sie doch nicht gesehen!“ (FHA 9/1, 11). Auffällig ist dabei, dass dieses „Heureka“-Erlebnis, das durch die individuelle Anrede eines jeden einzelnen Zuhörers ermöglicht werde, in erlebter Rede wiedergegeben wird. In der Folge nähert sich die Darstellungsweise des *Redner Gottes* immer weiter an den *dramatischen Modus* an. Dadurch wird ein Effekt der Unmittelbarkeit auf den Leser erzeugt, der sich mit dem Zuhörer identifizieren soll. Gerade die individuelle Anrede scheint es diesem wiederum zu ermöglichen, sich als Teil eines Kollektivs zu erfahren: So wird in diesem Absatz zum ersten Mal ein „Wir“ eingeführt, in dem der „Ich“-Erzähler wenigstens zeitweise aufzugehen scheint. Auf diese Weise wird die Emergenz des neuen Kollektivs der Gemeinde narrativ dargestellt: „Dem müssen wir zuhören“, ruft dieses neue „Wir“ aus, „denn er sieht mehr, als wir!“ (FHA 9/1, 11). Die Gemeinde verpflichtet sich also selbst auf den Prediger, so dass diese Bindung schließlich nicht mehr als Zwang, sondern vielmehr als Neigung wahrgenommen wird: „mit dem Mann *wollen* wir gehen, denn mit ihm sind wir glücklich.“ (FHA 9/1, 12). Dabei wird eine Analogie zum pädagogischen Bezugsfeld hergestellt, in dem sich Herder gleichzeitig bewegt, um bereits in seiner ersten Schulrede, nämlich *Von der Gratie in der Schule* ein vergleichbares Modell der zwanglosen Interaktion zu entwickeln, das auf die produktive Wechselwirkung von „Lehrer“ und „Schüler“ bezogen ist (vgl. FHA 9/1, 12).

In beiden Konstellationen – in der Gemeinde ebenso wie in der Schule – soll es schließlich darum gehen, die *Aufmerksamkeit* der Zuhörer zu schärfen, um sie zur eigenständigen Gefühls- und

Gedankenaktivität anzuregen.⁸ Genau dies soll die Exposition der Predigt vorbereiten, die im *Redner Gottes* aus der Perspektive des Zuhörers dargestellt wird: „Wolltet ihr diese Anlage *Eingang, Einleitung, Vorrede, Vorbericht* nennen; wie ihr wollet“, heißt es in einer erneuten Wendung gegen das „Ihr“, „das weiß ich, daß er mich gleichsam in die *rechte Lage* gesetzt, um zu hören;“ (FHA 9/1, 12). Um diese „*rechte Lage*“, also die besondere Aufmerksamkeitshaltung des Zuhörers darzustellen, wird im folgenden eine *interne Fokalisierung* gewählt: Der Erzähler beschreibt aus einer Innensicht, wie der Zuhörer die Predigt aufnimmt, was er denkt und fühlt, während gepredigt wird. Im *Redner Gottes* wird also eine Rezeptionsästhetik und (-ethik), die im zeitgenössischen Diskurs der Homiletik allenfalls *argumentativ* verhandelt wird – so insbesondere in der genannten Abhandlung *Der Prediger und Seine Zuhörer in ihrem wahren Verhältnis betrachtet* – auf *narrative* Weise entfaltet. Dabei lässt sich wiederum beobachten, wie Effekte der Unmittelbarkeit auf den Leser erzielt werden, der sich mit dem Zuhörer identifizieren soll: Die Darstellung dessen, was der einzelne Zuhörer denkt, fühlt und als sein eigenes Erleben beschreibt, nähert sich immer wieder dem *dramatischen Modus* an, vom Bewusstseinsbericht über die erlebte Rede bis hin zum inneren Monolog, der sich weitgehend autonomisiert: „Nun hat er seine Situation angelegt“, beginnt diese Passage: „*vertraulich! wichtig!* ich will ihn keinen Schritt verlieren ich will ihm nicht *nachdenken*, mit ihm denken will ich; er soll sprechen, was ich *eben jetzt* und *sonst nie* gedacht habe, und nie *vergessen will*. –“ Der *Redner Gottes* nähert sich hier bereits der *stream of consciousness*-Technik an, um das gesteigerte Empfinden und Erkennen des Publikums darstellbar zu machen.

Zugleich wird betont, dass sich der Zustand einer geschärften „Aufmerksamkeit“ (FHA 9/1, 12), der den Ausgangspunkt für diese Gefühls- und Gedankenprozesse bilden soll, kaum auf den Begriff bringen lässt. So wird zwar deutlich, dass die „Seele“ den Haupteingriffspunkt des Predigers bilden soll, zumal sie – den zeitgenössischen Vorstellungen gemäß – zwischen Empfindungs- und Erkenntnisvermögen vermitteln könne. Was aber geschieht mit dieser Seele genau? Der Erzähler, der die Perspektive des Zuhörers bezieht, arbeitet daran, das durch die Predigt angeregte Seelengeschehen zu beschreiben, und zwar durch Verfahren der *indirekten Darstellung*, die jedoch immer wieder an ihre Grenzen stoßen. Zunächst versucht der Erzähler, das Geschehen in seinem Inneren mithilfe von Vergleichen einzukreisen: „Ich wollte sagen“, beginnt ein erster Versuch, „*so wie* ein Algebraist, wenn er auf den Flügeln seiner Ideen bis ins Unendliche setzt, ganz Gedanke wird“, um sogleich jedoch zurückgenommen zu werden: „– aber das Gleichnis paßt überhaupt nicht; denn hier zieht sich die Seele zusammen, dort scheint sie sich auszudehnen.“ (FHA 9/1, 12, Hervorhebung K.R.). Durch den Vergleich tritt also wieder nur ein Gegensatz zutage, näm-

⁸ Zur Kategorie der Aufmerksamkeit vgl. Federlin: *Kirchliche Volksbildung* (wie Anm. 7), S. 144–151.

lich derjenige zwischen einer Steigerung der Seelenkräfte durch *Extension* oder aber durch *Intension*. Während das Vergleichswort hier noch deutlich markiert ist, wird es in den folgenden gedanklichen Operationen weggelassen: Die „Seele“ wird zum Kreuzungspunkt eines doppelten Prozesses von *metonymischer Verschiebung* einerseits und *metaphorischer Übertragung* andererseits. Dadurch werden Ähnlichkeiten zwischen verschiedenen Diskursfeldern sichtbar, welche die „Seele“ auf je eigene Weise als ihren Erkenntnisgegenstand konfigurieren. So verwendet der Erzähler vor allem zwei Metaphern, die zum Ausdruck bringen, dass die Seele nicht nur Organ einer *religiösen Offenbarung* ist, welche durch die Predigt vermittelt werde, sondern zugleich zum Medium einer *ästhetischen Erfahrung* wird. Der Grundbegriff der „*Andacht*“, der die zeitgenössischen Predigtlehren bestimmt, wird auf diese Weise neu begründet (FHA 9/1, 12–13).

Die erste zentrale Metapher, die der Erzähler einführt, ist diejenige vom „*Ton der Seele*“ (FHA 9/1, 13). Durch die Predigt, so heißt es im *Redner Gottes*, werde im Zuhörer ein bestimmter „*Ton der Seele*“ angeschlagen – wenigstens angespielt wird in dieser Wendung die klassische Metapher der Seele als Saitenspiel bzw. die Metaphorisierung des Verhältnisses von Seele und Körper als zwei Saiten, die auf denselben Ton gestimmt sind. Im *Redner Gottes* wird die besondere Qualität des Tones akzentuiert, der durch die Predigt angestimmt werde: Der Erzähler spricht hier von einem „*stille[n] Ton der Seele*“, um hervorzuheben, dass die Affekte, die durch die Predigt ausgelöst werden, gleichsam wohltemperiert seien, dass also zwar das Gefühl angesprochen, aber keine „*Leidenschaft[en]*“ erregt werden (FHA 9/1, 13). Dass die akustische Wahrnehmung ein privilegierter Kanal des Gefühls sei, diesen Gedanken wird Herder in seinem *Vierten Kritischen Wäldchen* weiterentwickeln, das im Jahr 1769 skizziert wird: „Das Ohr ist der Seele am nächsten“, heißt es in diesem *Wäldchen*, „eben weil es ein *inneres* Gefühl ist“ (FHA 2, 355). Davon ausgehend wird versucht, die Beschreibung akustischer Phänomene, die bisher in optischen „*Metaphern*“ befangen gewesen sei, begrifflich zu präzisieren – nicht zuletzt durch die schärfere Konturierung des Tonbegriffs –, um die Akustik als „*zweite Pforte der Ästhetik*“ grundzulegen (FHA 2, 292–293). Die predigtbezogenen Überlegungen des *Redner Gottes* sind ein wichtiger Ausgangspunkt für dieses Projekt der ästhetischen Begriffsbildung.⁹ Bei aller Emphase klanglicher Phänomene bleibt das Primat der visuellen Wahrnehmung, das im *Vierten Kritischen Wäldchen* scharf kritisiert wird (vgl. FHA 2, 289–290), im *Redner Gottes* jedoch aufrechterhalten. Das zeigt sich bereits an einem Vergleich, der die Metapher des „*Ton(s) der Seele*“ weiter ausgestaltet: „so ist dieser *stille Ton der Seele*“, heißt es, „da sie sich untadelhaft vor dem Auge der schauenden Gottheit erhält, gleich einem stillen See, der auf einen belebenden sanften Hauch des Abendzephyrs wartet.“ (FHA 9/1,

⁹ Dieser Aspekt wurde von der bisherigen ästhetikgeschichtlichen Forschung zu Herder kaum berücksichtigt. Vgl. jedoch grundlegend: Ulrike Zeuch: *Umkehr der Sinneshierarchie. Herder und die Aufwertung des Tastsinns seit der Frühen Neuzeit*, Tübingen 2000.

13). Wenn die Predigt im *Redner Gottes* also mithilfe von Vergleichen, Metaphern und Metonymien als *religiöse Offenbarung* und als *ästhetische Erfahrung* gleichermaßen ausgestaltet wird, dann ist neben dem Gehörsinn (Ordnung von Ohr, Schall und Ton) stets auch der Gesichtssinn (Ordnung von Auge, Blick und Bild) beteiligt.

Dieser Aspekt kommt in einer zweiten zentralen Metapher zum Ausdruck, die der Erzähler einführt, nämlich der „offne[n] Tafel meiner Seele“ (FHA 9/1, 13) – auch hier handelt es sich um eine klassische Metapher, die jedoch variiert und weiter ausgestaltet wird: „Der Mann, an dessen Munde ich hange, was zeichnet er nun auf die offne Tafel meiner Seele“, lautet diese Passage, „wo ich alles verwischt, und wo das Andenken an Gott die Oberfläche zubereitet und weich gemacht“ (FHA 9/1, 13). In einer eigentümlichen Überkreuzung des Phonetischen („an dessen Munde ich hange“) mit dem Skripturalen („was zeichnet er nun“) wird die Predigt hier metaphorisch in Beziehung zu einem anderen Feld der Ästhetik gesetzt, nämlich zu demjenigen der Malerei („auf die offne Tafel meiner Seele“), für die nach der Typologie des *Vierten Kritischen Wäldchens* der Gesichtssinn zuständig ist: „Er schreibt keine Worte auf sie“, heißt es weiter, durchaus mit metaphorischen Anklängen an die Bildhauerkunst, die auf den Tastsinn bezogen ist, „sondern gräbt in sie ein Bild: ein *Gemälde* mit allen seinen Zügen: das nie völlig verlöschen kann, wenigstens bleiben Spuren auf dem Grunde, und einzelne Striche bringen uns das Ganze wieder vor.“ (FHA 9/1, 13; Hervorhebung, K.R.). Die verschiedenen Elemente der Predigt werden dabei in Analogie zur Komposition eines Gemäldes gesetzt, wobei sich im Zusammenspiel von Teil und Ganzem die Predigt als in sich vollendetes Kunstwerk präsentieren soll: „Die Idee des *Bildes* ist Moral; die Zusammensetzung eine Situation der *Menschheit*, und des *Lebens*: die *Farbe* des Bildes ist Religion: so ist also seine Predigt ein vollständiges Ganzes.“ (FHA 9/1, 13). Betont wird dabei jedoch, dass der Aspekt der *religiösen Offenbarung*, welche durch die Predigt vermittelt werde, keineswegs sekundär sei gegenüber der *ästhetischen Erfahrung*: „Ich kann keins dieser Stücke allein betrachten“, heißt es in einer weiteren Ausgestaltung dieser Metapher, „denn er trägt mit keins allein vor: nicht erst Moral, denn Charaktere, denn ein leichtes Teint der Religion darüber“, heißt es: „jeder Zug erscheint in dem strahlenden Glanze der Religion.“ (FHA 9/1, 13).

Die metaphorische Beziehung zwischen der Predigt und den Bildenden Künsten, welche diejenige zwischen der Predigt und der Klangkunst im weiteren Fortgang des *Redner Gottes* verdrängt, wird dabei jedoch nicht nur über eine *werk-*, sondern vor allem über eine *wirkungsästhetische* Perspektive begründet. So wird die Predigt gerade deshalb mit einem Gemälde verglichen, weil die sinnliche Wahrnehmung des Rezipienten hier auf eine besondere Weise affiziert werde: „Wie soll ich nun *müde* werden, ein Bild zu sehen, in dem alles voll Bedeutung ist“, fragt der Erzähler, der

in der wirkungsästhetischen Versuchsanordnung des *Redner Gottes* nun die Position eines Betrachters bezieht, „das Anschauen gebiert Wollust, denn ich fühle es, daß ich die Großheit und Würde und Einfalt fasse, die die schöne Natur ist: und jedes Anschauen gebiert neue Wollust, so lange ich neue Züge entdecke, wodurch ich mich der ganzen Idee nähere, die der Künstler dachte“ (FHA 9/1, 14). Es wird hier also eine starke affektive Bindung an den Gegenstand der Betrachtung beschrieben, diese Empfindungen sollen den Prozess der Erkenntnis jedoch befördern: Der Erzähler des *Redner Gottes* führt hier den – für die zeitgenössische Diskussion zentralen – Begriff der „anschauenden Erkenntnis“ ein: „Aber nun ist jeder Augenblick, da ich eine Pflicht *anschauend erkenne*, ein süßes Gefühl, das sich von weitem der Empfindung nähert, diese Pflicht zu *tun*.“ (FHA 9/1, 14). Die Bildenden Künste werden im *Redner Gottes* also deshalb zum blickleitenden Paradigma, weil sie den Umschlag der *ästhetischen Erfahrung in ethische Handlungen* vorstellbar werden lassen. Die topische Gegenüberstellung von Bild und Schrift wird unter diesem Gesichtspunkt reaktiviert: „Ja freilich, wenn ich statt des Bildes, *tote Buchstaben* sehe“, reflektiert der Erzähler, der weiterhin die Perspektive eines Betrachters einnimmt, „ich meine, trockne *allgemeine* Sittenlehre; ja so fühle ich freilich nichts von der Wollust der Anschauung, denn das *Allgemeine trocken* gibt kein Bild.“ (FHA 9/1, 14).

Wenn der *Redner Gottes* also damit beginnt, dass sich der Erzähler in die Position eines *Zuhörers* versetzt, der darstellt, wie er eine Predigt *hört*, so bezieht derselbe Erzähler schließlich die Position eines *Betrachters*, der beschreibt, wie er ein Gemälde *sieht*. Im *Redner Gottes* wird also ein geradezu klassisches Beispiel einer *Ekphrasis* ausgestaltet, das heißt, im Text wird ein Bild beschrieben, genauer gesagt, beschreibt der Text, wie dieses Bild rezipiert wird. Wichtig ist nun die Beobachtung, an welcher Stelle im Text diese Bildbeschreibung bzw. *Bildrezeptions*beschreibung einsetzt: Nämlich an der Stelle, an welcher – der narrativen Verlaufsform des *Redner Gottes* gemäß – der Hauptteil der Predigt wiedergegeben werden müsste, der auf die dreifach gegliederte Exposition aus Segen, Gebet und Einleitung folgt, die zu Beginn des Textes bereits ausführlich aus der Perspektive eines Gemeindeglieds dargestellt wurde (vgl. FHA 9/1, 11-12) Weshalb aber wird im *Redner Gottes* gerade die Bibelexegese durch eine Bildbeschreibung ersetzt? Blickleitend ist hier offenbar ein weiteres Konzept der Ästhetik, das gleichsam spiegelbildlich auf die *anschauende Erkenntnis* (rezeptionsseitig) bezogen wird, nämlich dasjenige der *lebendigen Darstellung* (produktionsseitig). So beschreibt der Erzähler, wie der „Redner Gottes“ die Bibel durch seine Exegese gleichsam lebendig werden lasse: „Dieser Mann spricht nicht die Sprache der Bibel“, heißt es, „aber er führt mich in ihren Inhalt, wie in ein Heiligtum ein: mit allen großen Männern der Religion bin ich vertraut“, beschreibt der Erzähler diesen Effekt der Verlebendigung, „ich wandle unter ihnen; scheine zu ihrem Geschlecht zu gehören, denn mein Redner zieht aus der Bibel *Soft* und *Kraft*, nicht bloß

Schmuck oder Beweise: ohne Religion wäre sein Bild ein *Schattenriß*.“ (FHA 9/1, 15). Den hier angesprochenen Aspekt einer die Bibel verlebendigen, eher bildlichen als begrifflichen Sprache des Predigers wird Herder in seiner Predigt *Über die Göttlichkeit und Gebrauch der Bibel* weiterentwickeln. Um diese Effekte der Verlebendigung, welche durch die Biblexegese erzeugt werden sollen, zu veranschaulichen, wird die Predigt im *Redner Gottes* mit einem Gemälde verglichen, das sich in ein *Tableau Vivant* zu verwandeln scheint: „und sehet“, heißt es mit Blick auf das Bild, das der „Redner Gottes“ durch seine Predigt entwirft, „sein Bild bekommt Leben und Bewegung.“ (FHA 9/1, 15).

Damit ist bereits der Übergang zum Schlussteil der Predigt vorbereitet, der im *Redner Gottes* ebenfalls aus der Perspektive des rezipierenden Gemeindemitglieds dargestellt wird. Es handelt sich dabei um die sogenannte *Applicatio*, also die Anwendung der Predigt auf die Lebensführung jedes einzelnen Zuhörers; „die Tugend, die ich anschauend erkenne, werde ich sie auch ausführen?“, fragt der Erzähler stellvertretend für diesen, „die Situation, in der ich mich sehe, werde ich sie gebrauchen oder mißbrauchen? die Religion, die ich verehere, werde ich sie auch ausüben?“ (FHA 9/1, 15-16). Diese kritische Selbstbefragung, die der *Redner Gottes* wiederum im *dramatischen Modus* darstellt, wird dabei als Monolog wie als Dialog gleichermaßen inszeniert bzw. als ein internalisierter Dialog: „Er fragte mich“, heißt es zu dieser Gesprächssituation, „was soll ich antworten? – Antworten muß ich *mir selbst*, und ihm! Denn es ist, als spräche er mit mir allein.“ (FHA 9/1, 16). Nach der Dramaturgie des *Redner Gottes* wird dabei zunächst ein Entschluss zur besseren Lebensführung gefasst, an dem jedoch schnell Zweifel aufkommen: „Dieser Augenblick soll ein Fest von Entschlüssen sein: ich fühle mich verpflichtet: ich sehe mich bewogen, mich zu der Denkart zu gewöhnen“, spricht der Zuhörer zu sich, bevor sich der Zweifel schon allein typographisch – in Gestalt von Gedankenstrichen und Fragezeichen – verdichtet: „– – Gewöhnen? Entschlüsse?“ (FHA 9/1, 16) An diesem Umschlagpunkt kommt es jedoch zu einer zweiten Peripetie im kleinen Seelendrama der *Applicatio*, das der *Redner Gottes* inszeniert, nämlich dadurch, dass der „Redner Gottes“ in einer zweiten Gestalt interveniert, die im bisherigen Textverlauf nicht sichtbar geworden war. Er verwandelt sich vom Prediger zum Seelsorger: „Der Seelsorger schließt den Knoten unvermutet zu“, heißt es mit Blick auf diese Rolle, die Herder selbst in Riga auch an den vorstädtischen Gemeinden nicht spielen konnte, „und zieht den Knoten unvermutet zusammen: es *muß* entschlossen sein“, und schließlich: „ich entschieße mich!“ (FHA 9/1, 16). Die bereits ange deutete Doppelbindung an den „Redner Gottes“, die auf der Dialektik eines Zwangs beruht, der verinnerlicht wird, um als eigene Neigung wahrgenommen zu werden, kommt dabei deutlich zum Ausdruck: „Er zwang mich nicht und *Ich* bin entschlossen“, verkündet der Erzähler zwar selbstbewusst; deutlich wird jedoch, dass die Form der Subjektivierung, die hier entworfen wird, darauf

beruht, das *eigene* Begehren mit dem Begehren des *anderen* zu identifizieren: „nun schmecke ich den zweiten Grad von Wollust der Seele, nicht, eine *gute* Handlung zu denken: sondern sie *als die seine* zu denken: - sie zu *wollen!*“ (FHA 9/1, 16). Mit diesem Akt der Selbstwerdung, der sich durch die selbst auferlegte *Applicatio* verwirklichen soll, wird die im *Redner Gottes* dargestellte Predigt abgeschlossen: „Seine Predigt ist zu Ende! Gott! wenn das Bewußtsein *redlicher Entschlüsse* genug ist, für dir zu erscheinen: Richter! hier bin ich in diesem Augenblick“ (FHA 9/1, 16).

Der Text des *Redner Gottes* wird von einem kurzen Rückblick auf die dargestellte Predigt abgeschlossen, der einige Motive des Textanfangs in verdichteter Form aufruft. Ausgangspunkt ist die Frage, wie der Erzähler, der Position des Zuhörers besetzte, die dargebotene Predigt mit etwas größerem Abstand zu bewerten habe: „Soll ich nun die Predigt mit voller Stimme loben?“ lautet die Frage, die diesen letzten Abschnitt des *Redner Gottes* einleitet. Schon die Reformulierung dieser Frage zeigt, dass es sich wieder um eine rhetorische Frage handelt, deren Antwort sich erübrigt: „Ich sie loben, statt zu empfinden und zu tun?“ (FHA 9/1, 17). Der Erzähler verweist auf die starken Affekte, welche die Predigt in ihm ausgelöst habe, und die es als unangemessen erscheinen lassen, sie gleichsam von der Warte eines Kritikers aus zu bewerten. Ohnehin könne es, so wird der Grundgedanke des Textanfangs aufgegriffen, kein Kriterium geben, um diese Predigt zu bewerten, da sie von allen Konventionen des gegenwärtigen Predigtwesens auf radikale Weise abweiche: „Was soll ich rühmen?“, lautet daher die dritte Frage des letzten Absatzes: „Gelehrt, künstlich, galant hat er nicht gepredigt, ich weiß von keine Disposition, fragt mich nicht drum.“ (FHA 9/1, 17). Die dargestellte Predigt, so die abschließende These des *Redner Gottes*, folgt ihre eigenen Gesetzmäßigkeiten; vor allem die Kriterien der Kritik, die sich im Rhetorik- und Kunstbetrieb etabliert haben, seien nicht angemessen, um sie zu bewerten, es müssten künftig erst neue Kriterien entwickelt werden, um diese Form des Predigens beschreiben zu können: „beleidigen würde ich den Mann, wenn ich ihn handwerksmäßig loben wollte; und mich selbst noch mehr beleidigen“, so lautet der letzte Satz des *Redner Gottes*, der einen biblischen Topos aufgreift und zugleich variiert,¹⁰ „wenn ich ihn als einen trefflichen Akteur rühmte.“ (FHA 9/1, 17).

¹⁰ „So ich mich ja rühmen soll, will ich mich meiner Schwachheit rühmen.“ (2 Kor. 11, 30)