

Poetologie | „Engel, Hure, Mademoiselle“. ‚Subjektiv-chorische‘ Zuschreibungen in Jakob Michael Reinhold Lenz’ „Die Soldaten“

Lisa Schneider

Abstract

Trifft [die] Entzweiung von Männern und Frauen im Allgemeinen zu – und dies angesichts aktueller Debatten nach wie vor –, so ist doch, wie im Folgenden dargestellt sei, ihr Kern nicht ein bloßer Ausschluss des weiblichen Geschlechtes. Vielmehr könnte man sagen, dass es die Funktionalisierung des Weiblichen ‚aufgrund von‘ ist, die so vielen Figuren nicht nur auf Theaterbühnen, sondern auch in der dramatischen Literatur Unheil beschert.

Einar Schleef beschrieb ein Problem des Theaters einst wie folgt: „Drückende Erb-Last, daß Chor, Chor-Gedanke, Chor-Einigung nach Auffassung der deutschen Klassik Männersache sind. [...] Die Einigung zu einem Chor, die Definition als Chor, [...] setzt in bürgerlicher Auffassung den Ausschluß der Frau voraus [...]“¹ Trifft diese Entzweiung von Männern und Frauen im Allgemeinen zu – und dies angesichts aktueller Debatten nach wie vor –, so ist doch, wie im Folgenden dargestellt sei, ihr Kern nicht ein bloßer Ausschluss des weiblichen Geschlechtes. Vielmehr könnte man sagen, dass es die Funktionalisierung des Weiblichen ‚aufgrund von‘ ist, die so vielen Figuren nicht nur auf Theaterbühnen, sondern auch in der dramatischen Literatur Unheil beschert.² Jene Funktionalisierung ist nicht lediglich eine vonseiten potenter,

¹ Schleef, Einar: *Droge, Faust, Parsifal*. Frankfurt am Main 1998, S. 9.

² In vielen Werken des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts sterben junge Mädchen und Frauen aufgrund der Infragestellung oder dem drohenden Verlust ihrer Tugend. Sterben sie nicht, so ist zumindest ihr Ruf, wie bei Mariane Wesener, nachhaltig geschädigt. Als nur einige Beispiele lassen sich neben den *Soldaten* auch nennen: *Emilia Galotti*, *Die Kindermörderin*, *Kabale und Liebe*.

starker Männer, die in der Unterdrückung des Weiblichen ihr sexuelles Begehren erfüllen. Wenngleich dies wohl auch einen Anteil daran haben mag, ist es doch das ‚chorische‘ Kollektiv (das natürlich um diese Zeit trotz allem ein vorwiegend männliches ist), welches an den weiblichen Figuren eine für seine eigene Konstituierung notwendige Bedingung vollzieht, die nachstehend erläutert werden soll. Dabei erscheint eine beispielhafte Betrachtung von Jakob Michael Reinhold Lenz’ *Die Soldaten* (1776) geeignet. In diesem verbildlicht und versprachlicht Lenz an Mariane Wesener eine für ein Kollektiv unabdingbare Schwelle – schreibt ihr zu guter Letzt einen Bruch ein.

Die weiblichen Protagonistinnen der bürgerlichen Dramen sind schön. Und das nicht ohne Grund: Geht man von Immanuel Kants *Analytik des Schönen* (1790) aus,³ dann ist ein Urteil über einen schönen Menschen eines, das aufgrund eines *Gemeinsinns* gefällt wird.⁴ Diese von ihm so bezeichnete *subjektive Allgemeinheit* bedeutet „das Vermögen des Subjekts, nicht bloß privat und individuell, sondern im Namen des Kollektives zu urteilen: in seinem subjektiven Urteilen soziale Übereinstimmung zu verwirklichen.“⁵ Die Notwendigkeit eines solchen *Gemeinsinns* liegt Kant zufolge in dem Ansinnen des ästhetischen Urteils als einem für alle geltenden. Er vermutet ein subjektives Prinzip, nach welchem allgemein bestimmbar ist, was Wohlgefallen hervorruft, das „gemeinschaftliche Gefühl“⁶. Kant präsentiert auf diese Weise das Prinzip des *Gemeinsinns* als Voraussetzung für die Fällung eines Geschmacksurteils über das Schöne als eine „bloße idealische Norm“.⁷ Ein Kollektiv braucht, um existieren zu können, einen Grund, ist eine Vereinigung ‚aufgrund von‘. Doch auch sein Fortbestehen liegt notwendigerweise in einem ständigen Kampf um seine Erhaltung. „Infolgedessen bleibt das Problem einer Re-Formierung der sozialen Formen und einer Re-Instituierung der Institutionen ständig virulent.“⁸ Es sei davon ausgegangen, dass im Urteilen über das, was als schön

³ Kant, Immanuel: „Erstes Buch. Analytik des Schönen“, in: Ders.: *Kritik der Urteilskraft*. Hg. von Heiner F. Klemme (= Philosophische Bibliothek, 507). Hamburg 2009.

⁴ „Also nur unter der Voraussetzung, daß es einen Gemeinsinn gebe (wodurch wir aber keinen äußern Sinn, sondern die Wirkung aus dem freien Spiel unsrer Erkenntniskräfte, verstehen), nur unter Voraussetzung, sage ich, eines solchen Gemeinsinns kann das Geschmacksurteil gefällt werden.“ Kant, S. 96.

⁵ Menke, Christoph: *Die Kraft der Kunst*. Berlin 2013, S. 60.

⁶ Vgl. Kant, S. 95 u. S. 97.

⁷ Kant, S. 98.

⁸ Liebsch, Burkhard (Hg): *Sozialphilosophie* (=Alber-Texte Philosophie, 8). München 1999, S. 10.

bezeichnet wird, ein solches kollektiv(re-)konstituierendes Moment vollzogen werden kann und dass daraufhin das Beurteilte zum Grund des Kollektivs verurteilt wird. Dies ist, so die nachstehende Argumentation, die Grundlage für eine Vielzahl dramatischer Werke, in denen durch ein ‚subjektiv-chorisches‘ Urteil über eine weibliche und schöne Figur um das Kollektiv gerungen wird. Dabei meint der Begriff des ‚subjektiv-chorischen‘ eben diese von Kant postulierte Subjektivität des Urteils, die dennoch auf eine vorgestellte Allgemeinheit bezogen ist und somit Basis des kollektivierenden Urteils ist. Dieses kommt nicht umhin, eine Objektivität einzufordern, die Kant so vehement verneint.

Um den Vollzug und die Bedingungen des ‚subjektiv-chorischen‘ Urteils fassbar zu machen, wird in der nachstehenden Analyse der *Soldaten* untersucht, welcher Bewegungen und Mechanismen sich Lenz bedient, um Mariane in ein Sprachbild zu bannen und sie, wenngleich nur subtil, immer wieder daraus zu befreien sucht. Lenz’ Figur der Mariane Wesener ist qua Existenz eine Figur der Schwelle. Sie verbindet nicht nur die gesellschaftliche Sphäre der Stadt Lille mit der dort nur temporär verweilenden Soldaten, sondern ist im wahrsten Sinne des Wortes eine Grenzgängerin. Völlig mobil repräsentiert sie mal das Innen, mal das Außen eines Kollektivs, das sich urteilend an, durch und aufgrund von ihr aufrichtet, aufrechtzuerhalten versucht. Dabei kommt, da Urteile zumeist verbal artikuliert werden, der Sprache eine besondere Funktion zu. Diese kann in ihrer Bildlichkeit, ihren Umschreibungen und Wiederholungsmöglichkeiten den Grund des Kollektivs ebnet, seine Aus- und Einschlusskriterien entfalten. Zur Veranschaulichung diene dabei die fünfte Szene im ersten Akt: Mariane kehrt nach einem unerlaubten Besuch der Komödie nach Hause zurück. Dorthin war sie mit dem Soldaten Desportes gegangen, der, wie die Leserinnen und Leser wissen, mit seiner Annäherung rein sexuelle Motive verfolgt. Zuhause angekommen, berichtet Mariane ihrem Vater Wesener von dem Besuch mit den Worten, sie werde von all dem Durcheinander in ihrem Kopf nicht schlafen können.⁹ Wesener ist entsetzt und reagiert wütend auf den Ungehorsam seiner Tochter, er bezeichnet sie als „schlechte Seele“¹⁰ und schickt sie auf ihr Zimmer. Gleichzeitig jedoch verteidigt er Mariane gegenüber dem Spott ihrer

⁹ Lenz, Jakob Michael Reinhold: „Die Soldaten. Eine Komödie“, in: Ders.: *Werke und Briefe in drei Bänden*. Hg. von Sigrid Damm. München, Wien 1987 [im Folgenden: *WuBr* 1-3], Bd. 1, S. 201.

¹⁰ Ebd., S. 202 (I,5).

Schwester und schreibt ihr ein „edles Gemüt“¹¹ zu. In dieser Szene wird deutlich, wie Mariane einerseits die Schwelle zur Sphäre der Soldaten übertritt und andererseits weiterhin der bürgerlichen Sphäre angehört. Dies wird außerdem in den gegensätzlichen sprachlichen Zuweisungen deutlich, mit denen sie von ihrem Vater (und in anderen Szenen von anderen Figuren) bedacht wird. Diese haben, so die Hypothese, die Funktion der Manifestierung eines Urteils, auf welches sich das Kollektiv stützen kann.

Mariane erhält im Laufe der Geschehnisse so viele ihr von verschiedenen Seiten angetragene Zuschreibungen, dass ein Überblick oder Urteil über sie als Figur kaum mehr möglich ist. Fast ganz zu Beginn der Komödie, die so bezeichnenderweise den Titel *Die Soldaten* trägt, wird dem Leser Mariane durch das Urteil eines Soldaten präsentiert. Der Edelmann Desportes, welcher in französischen Diensten steht, ist die erste Figur, die Mariane als etwas benennt und so ein Urteil über sie fällt. Er spricht Mariane als eine „göttliche Mademoiselle“¹² an. Das Adjektiv *göttlich* in der Verbindung mit der Anrede *Mademoiselle* zeugt unmittelbar von der hier von ihm zugrunde gelegten kollektiven Vorstellung vom Wert der Tugendhaftigkeit der unverheirateten Mädchen, ihrer Unberührtheit und Sittsamkeit und kann als der eindeutige Beginn einer sexuellen Kommunikation aufgrund eines aus Desportes' subjektiver Sicht allgemein geltenden Ideales verstanden werden. Der sich immer wiederholende Akt der Konstitution des Kollektivs ist damit durch den einer vermeintlichen Objektivierung vollzogen. Auf diese erste Zuschreibung folgen sodann weitere. Mariane: „göttlich“, „vollkommenstes Wesen“, „goldenes Mariane“, „liebste Mariane“, „Geliebte“, „anbetungswürdige Mariane“.¹³ Dieses innere Ideal wird objektiviert an Mariane, der Objektivierten, die ihre Identität für alle individuell Urteilenden durch die Repräsentation dessen erhält, was wiederum das Kollektiv konstituiert. Im performativen Vollzug des Schönheitsurteils wird infolgedessen dieser durch Mariane repräsentierte *Gemeinsinn* erst zum Grund des Kollektivs. Durch Wesener, Marianes Vater, erfährt das Kollektiv eine weitere Stabilisation. Denn während Desportes und die Soldaten und überhaupt alle von der „Jungfer Mariane“ sprechen, bezeichnet Wesener seine Tochter zuweilen als ein „dummes Keuchel“ und

¹¹ Ebd., S. 202.

¹² Ebd., S. 194 (I,3).

¹³ Ebd., S. 194, S. 206, S. 212, S. 213, S. 225, S. 225.

prophezeit ihr, sie werde als „armes Maidel in der Leute Mäuler“ enden.¹⁴ Im Gegensatz zu Desportes verbindet Wesener Mariane in ihrer Geschlechtlichkeit auch mit Adjektiven zu negativen Beschreibungsformeln. Das auf die Schwäche und das junge Alter Marianes hinweisende *Keuchel* wird dem Adjektiv *dummeiseite*gestellt, das Geschlechtssubstantiv *Mädel* mit dem Adjektiv *arm* kontrastiert. Mariane wird auch vonseiten ihres Vaters subjektiv objektiviert, auch dieser geht von einem kollektiven Kontext aus, doch fällt sein Schönheitsurteil dergestalt aus, dass er Mariane jene Tugenden abspricht, die Desportes ihr zuschreibt. Mariane als der Gegenstand des Urteils fungiert also sowohl für Desportes als auch für ihren Vater als die Repräsentation der subjektiv als objektiv wahrgenommenen Kollektivnorm, die im Zuge ihrer Zuschreibungen den performativen Vollzug des Kollektivs durch einen subjektiven Chor der angesinnten Allgemeinheit ermöglicht. Dabei konstituiert Mariane dieses als Positiv und Negativ, die in und an ihr aufeinandertreffen und sich entgegenstehen. Mariane ist die Vollkommene wie auch die Unsittliche. Anschließend an dieses Moment der Kollektivkonstitution findet eine weitere Grenzziehung statt, die in Anbetracht des Vorgegangenen die Funktion Marianes noch einmal verdeutlicht. Einige Soldaten und der zum Regiment gehörende Feldprediger diskutieren über das Schicksal der Prostituierten (I,4). Während der Soldat Haudy der Meinung ist, eine Hure würde immer zu einer solchen, setzt der Feldprediger Eisenhardt ihm entgegen, eine Hure würde immer von der Gesellschaft zu einer solchen gemacht.¹⁵ Die Grenzziehung trennt das Kollektiv durch die scharfe Gegenüberstellung der *Huren* und der sittsamen Mädchen und etabliert Mariane zusätzlich zu ihrer Repräsentations- und Stabilisationsfunktion als die Schwelle zwischen dem Kollektiv und ‚den Anderen‘, den *Huren*.

Diese Schwelle droht Mariane im Laufe der Komödie jedoch immer wieder zu überschreiten und wird so auf einmal die potentielle Repräsentantin der ‚Anderen‘. Selbst dann noch ist sie aber weiterhin das konstitutive Element des Kollektivs, denn sie repräsentiert den *Gemeinsinn* des Kollektivs ex negativo – und das, obwohl ein tatsächlicher Verlust ihrer Unschuld nie erfolgt. Das, was Mariane sein könnte, ist nicht das, was das Kollektiv ausmacht. Damit dienen die Beschimpfungen Marianes als „Luder“, „gottlose Seele“, „Ungetreue“, „Soldatenhure“ und „Metze“¹⁶ den

¹⁴ Ebd., S. 197 (I, 3).

¹⁵ Vgl. ebd., S. 200 (I,4).

¹⁶ Ebd., S. 201, S. 202, S. 213, S. 216, S. 217.

verschiedenen Beurteilenden (Mutter, Vater, Schwester, Soldaten, Stolzius, Mutter von Stolzius) als Möglichkeit der Abgrenzung, die zugleich deren eigene Eingrenzung in das Kollektiv bedeutet. Desportes selbst trifft die Aussage, Mariane sei „eine Hure von Anfang an gewesen“¹⁷.

So befindet sich Mariane unaufhörlich an der Schwelle zwischen dem Außen und dem Innen des Kollektivs, durch den „Spaltungsvorgang [...] in Hure und Heilige“¹⁸ niemals fähig, ein kohärentes Bild zu liefern, ständig hin- und hergerissen zwischen dichotomen Sprachformeln. „Ich weiß nicht, wie du bist, Mariane!“¹⁹, sagt Jungfer Zipfernstaat zu ihr, unfähig, sie auf eine Beschreibung festzulegen. Es wird versucht, Mariane vonseiten des Kollektivs und seinen Mitgliedern (Wesener, Stolzius, dessen Mutter, die Soldaten, Gräfin de la Roche) im Plural jeweils subjektiv und doch chorisch zu fixieren, immer ausgehend vom gemeinschaftlichen normativen Kontext, den diese in Form einer gleichzeitigen Positivität wie Negativität der Beschreibungsformeln versinnlichen soll.

Die Zuschreibungen als Transporteure von Eigenschaften, die eine Wertigkeit im angenommenen Kollektiv besitzen, betonen immer wieder auch den vermeintlichen Objektstatus von Mariane, indem sie als „Ding“ und mit dem Personalpronomen „es“ beschrieben wird.²⁰ Die Zuschreibungen erhalten im Kontext der Kollektivkonstitution eine bedeutsame Funktion auch außerhalb ihrer Verankerung im Schönheitsurteil über Mariane. Für Émile Durkheim besteht für ein Kollektiv zusätzlich zu der Bedingung der Abgrenzung gegenüber einem Außen und dem solidarischen Band des Innen die Notwendigkeit, dieses über kollektive Riten aufrechtzuerhalten. Er geht davon aus, dass „gemeinschaftliche Zusammenkünfte immer auch ein Moment des Rausches“²¹ beinhalten, ein außeralltägliches Moment, ein Ritual, das das konstitutive Moment erneuert. Damit geht auch die Forderung „der stetigen Wiederholung der gemeinsamen Rituale“²² einher. Damit das Kollektiv weiter besteht, muss es sich ständig erneuern bzw. sein es bedingendes Moment immer wieder vollziehen.

¹⁷ Ebd., S. 242.

¹⁸ Stephan, Inge: *Inszenierte Weiblichkeit. Codierung der Geschlechter in der Literatur des 18. Jahrhunderts*. Köln 2004, S.13.

¹⁹ Lenz: „Die Soldaten“, S. 214 (II,3).

²⁰ Vgl. ebd., S. 205 f. (II,1). Anmerkung: Dabei könnte hier mit „Ding“ auch ‚die Sache‘, ‚das Vorkommnis‘ gemeint sein.

²¹ Gertenbach, Lars/Laux, Henning/Rosa, Hartmut/Strecker, David: *Theorien der Gemeinschaft zur Einführung*. Dresden 2010, S. 69.

²² Ebd., S. 71.

Im Falle der *Soldaten* sind es die Zuschreibungen als die ‚subjektiv-chorische‘ Artikulation der Eigenschaften, die Mariane ausmachen, als die den *Gemeinsinn* im performativen Urteilsvollzug zum tatsächlichen Kollektiv etablierenden, die einer stetigen Wiederholung bedürfen. So fällt das Adjektiv *göttlich* insgesamt drei Mal, das Adjektiv *vollkommen* vier Mal, die Benennung als *Hure* erfolgt ebenfalls mehrmals. Dazu kommen etliche Adjektive und Benennungen, die entweder der Tugendhaftigkeit, Vollkommenheit und Sittsamkeit zuzuschreiben sind, oder der Bezeichnung Marianes als unsittlich und nicht tugendhaft. Mariane und ihr Körper werden im Zuge dessen „zu einem kulturellen Zeichen“²³, Träger des Kollektivs. So soll Mariane auf diese Weise nur noch eine durch sprachliche Zuweisung ins Bild gebannte Gestalt sein, was sich an Marianes eigener Sprachhohmacht, als die Unfähigkeit, sich den sprachlichen Fixierungen zu widersetzen, demonstriert.²⁴

Folgt man John L. Austin, dann haben illokutionäre Akte der Sprache eine bestimmte Kraft. Die Kraft einer sprachlichen Äußerung besteht darin, dass eine Handlung vollzogen wird, indem und dadurch, dass etwas gesagt wird.²⁵ Die unterschiedlichen Zuschreibungen, die Mariane Wesener in Lenz' *Soldaten* zugewiesen werden, scheinen ein Akt der Identifizierung Marianes mit eben diesen zu sein. Erst im sprachlichen Urteil selbst wird sie „göttliche Mademoiselle“, „Vollkommenste“ und „goldenes Marianel“,²⁶ „schlechte Seele“, „Luder“,²⁷ alles, was sie für die ‚subjektiv-chorisch‘ generierten Normen zu sein oder nicht zu sein hat. Das Urteil legt Mariane auf das Bezeichnete fest. Es gründet sich auf einem Gemeinsinn, einem allen anderen angesinnten Konsens.²⁸ Die Kommunikation im Vollzug des Urteils erschafft ein vorher nur ideell existierendes Kollektiv und erhält es durch die folgende Wiederholung

²³ Butler, Judith: „Performative Akte und Geschlechterkonstitution. Phänomenologie und feministische Theorie“, in: Wirth Uwe (Hg.): *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main 2002, S. 305.

²⁴ Hier sei verwiesen auf die erste Szene des ersten Aktes. Mariane ist hier unfähig, sich sprachlich in einem Brief auszudrücken (vgl. *WuBr* 1, S. 192). Vgl. zudem Schößler, Franziska: *Einführung in das bürgerliche Trauerspiel und das soziale Drama* (= Einführungen Germanistik). Darmstadt 2003, S. 90.

²⁵ Der Begriff der Illokution stammt ursprünglich aus Austins *Theorie der Sprechakte*. Vgl. dazu: Wirth, Uwe: „Der Performanzbegriff im Spannungsfeld von Illokution, Iteration und Indexikalität“, in Ders.: *Performanz*, S. 13.

²⁶ Lenz: „Die Soldaten“, S. 194 u. S. 212. Oder sie ist wahlweise „liebste Marianel“, „Geliebte“, „anbetungswürdige Mariane“, „artig Mädchen“, „Engel“ und „unschuldiges, offenes Herz“ (S. 213, S. 225, S. 227, S. 229, S. 227).

²⁷ Ebd., S. 202, S. 217. Weitere negative Benennungen sind u.a.: „gottlose Seele“, „Ungetreue“, „Soldatenhure“ und „Metze“ (S. 213, S. 216).

²⁸ Vgl. Wirth: „Der Performanzbegriff“, S. 17.

desselben, weil es, vorher nur subjektiv angenommen, nun im performativen Vollzug des Urteils durch die sprachliche Benennung real wird, nicht mehr abwesend, sondern konkret und chorisch erfahrbar ist.

Die obig erwähnten Zuschreibungen beziehen sich, das ist nicht zu übersehen, vor allem auf Marianes Attribut der Weiblichkeit. Der Grund hierfür liegt in einer angenommenen Binarität der Geschlechter und ihrer Eigenschaften. Die Männer im Kollektiv brauchen ihr Gegenstück, um sich als solche zu identifizieren. Indem das Schönheitsurteil über Mariane auch gleichzeitig immer ihre – normative, charakteristische – Geschlechtlichkeit herausstellt, werden Mariane und ihr Körper zum kulturellen Zeichen, „eine konstruierte Identität, eine performative Leistung, an welche das weltliche gesellschaftliche Publikum einschließlich der Akteure selbst nun glaubt und die es im Modus des Glaubens performiert“.²⁹ Doch es geht eben nicht bloß um eine Binarität der Geschlechter, wie schon am Anfang erwähnt, denn das griffe zu kurz. Es geht Lenz vielmehr um eine sehr viel größere Frage. Die Frage, wie und unter welchen Voraussetzungen überhaupt sich ein Kollektiv konstituiert, ist noch grundlegender als reine Genderthematik. Und noch viel wichtiger: Die Tatsache, dass das Kollektiv solche Anstrengungen vollbringen muss, um zu existieren, ständig um sein Fortbestehen ringend, lässt nur deutlich sichtbar werden, dass auch das ihm untergeordnete Geschlechterproblem offensichtlich nicht natürlich ist, sondern per se künstlich in einem sozialen Prozess hergestellt wird. Die Abgrenzung des Ich oder Wir oder Er gegenüber dem Du oder Ihr oder Sie funktioniert nur, indem Ich, Wir, Er immer neu und unablässig auf der ‚subjektiv-chorisch‘ artikulierten Grenze zum Du, Ihr, Sie beharren. Das Kollektiv ‚aufgrund von‘ ist nicht natürlich. Es ist ein Konstrukt. Und so fragil auf unsicherem Grund gebaut, droht es zu kollabieren, zu schwanken, zu stürzen.

Lenz zeigt uns den Sturz nicht ungebrochen. Immer wieder lässt er die Figuren in ihr Kollektiv zurückkehren. Doch er sieht auch den inneren Bruch voraus und das, was er sieht, deutet er an in einem sprachbildlichen „Gemälde der menschlichen Gesellschaft“.³⁰

²⁹ Butler, Judith: *Performative Akte und Geschlechterkonstitution. Phänomenologie und feministische Theorie*, S. 302.

³⁰ Lenz: „Rezension des Neuen Menoza“, in: *WuBr* 2, S. 699-704, hier S. 703.

Gleichzeitig zu ihrer Funktion, fest- und Grund-zu-legen, ist die Sprache das Medium, das der Zementierung eben jenes Grundes entgegentritt, der Ort, an dem das Bild Marianes immer wieder aufzubrechen droht, sie dem Anspruch der ungebrochenen Verkörperung des ‚subjektiv-chorischen‘ *Gemeinsinns* nicht mehr gerecht werden kann. Die Fülle der Bezeichnungen liefern ein fragmentiertes Bild Marianes, und die/der Lesende weiß nicht, was von ihr zu halten sei. Es geschieht jedoch mehr. Nicht aufgrund der sprachlichen Äußerungen der Figuren, sondern durch die durch Lenz’ Sprache erweckten bildlichen Assoziationen ist das Übertreten der Schwelle permanent greifbar. Diese sind eben gerade kein starres Bild, sondern bewegliche Anordnungen. Ein Beispiel dafür ist die vierte Szene des fünften Aktes. Am Fluss begegnen Wesener und Mariane einander. Mariane bettelt ihn, zunächst unkenntlich als „Weibsperson“ betitelt, um Geld an. Am Ende der Szene erkennen sie beide, wen sie vor sich haben: „Ach meine Tochter“, „Mein Vater!“ rufen sie aus.³¹ Und da wälzen sie sich, nachdem Mariane schon aus dem Kollektiv auf den Boden gefallen war: Vater und Tochter, auf dem Boden, sich weigernd, wieder aufzustehen.³² Schließlich können sie nur noch weggetragen werden: Das Kollektiv hat sein Standbein verloren, „eine Menge Leute“³³ muss ihre Überreste zusammensuchen und einsammeln, um sich erneut zusammenzuflicken.

Immer wieder wird zudem das Fallen und Sinken in den sprachlichen Äußerungen thematisiert³⁴ – und auch dies ist ein Vollzug von Handlung in Sprache. Am eindrücklichsten jedoch ist der aus heutiger Sicht am ehesten fotografisch zu betitelnde Eindruck: Die Zuschreibungen als *Hure und Heilige* entwerfen einen Positiv-Negativ-Kontrast, der mit denen der Fotografie vergleichbar ist und zudem auch einen impliziten Hinweis auf das Kollektiv enthält. Als Schablone ist Mariane ein Bild, das durch sprachliche Zuweisung gewendet und umgekehrt werden kann, und das doch in beiden Fällen für seine ursprüngliche Bedeutung steht, als Umriss und Grenze einmal, als Inhalt ein anderes Mal. Ein Zugleich beider ‚Abdrucke‘ jedoch, ein Übereinanderlegen, lässt das Bild verschwinden. Die Grenze und der Grund des Kollektivs sind nicht in Mariane vereinbar. Übrig bleibt nur eine schemenhafte Andeutung.

³¹ Lenz: „Die Soldaten“, S.245 (V,4).

³² Ebd.

³³ Ebd.

³⁴ Vgl. u.a. ebd., S. 241, S. 244 (V,2, V,3 und 4).

Verkündet ein anderer oder es selbst sich, ist die Aufgabe des Kollektivs unvermeidlich, weil es sich manifestiert, sichtbar wird für die anderen, gegen die es sich gleichzeitig abschließen muss im Sinne einer Repräsentation des gemeinschaftlich Verbindenden, das seinen Erhalt erst ermöglicht.³⁵ Die Figur der Mariane Wesener in Lenz' Komödie *Die Soldaten* ist in dieser Betrachtungsweise eine der (spezifisch geschlechtlichen) Repräsentation von subjektiv als allgemein (oder chorsch oder plural) angenommenen Idealen und Normen, die im Vollzug des Beurteilt-Werdens durch die beiden Seiten der Gesellschaft, die *Huren* und die *Heiligen*, die Bösen und die Guten, die Frauen und die Männer, das Wir und das Ihr, diese als ein kulturelles Zeichen darstellt, als Positiv und als Negativ. Auf ihrer Basis kann das Kollektiv sich errichten und erhalten, sowohl im Hinblick auf Mariane als seiner Konstante als auch bezogen auf das Außen des Kollektivs, als seine Schwelle, seine äußerste Grenze. Getreu dem Motto „Wir sind hier. Dort sind die anderen. Aber wir nicht, wir nicht! Wir gehören uns!“³⁶, bedarf das Kollektiv einer ständig neuen Grenzziehung, Normsetzung und Identifizierung. um sich selbst zu definieren – weg von einem Außen und hin zu einem Inneren. Durch das performative Moment des Urteilens wird eine solche Grenze gezogen – ein Muster des Ausschlusses durch Einschluss der Auserwählten, die miteinander, übereinander, gegeneinander im Prozess der ‚subjektiv-chorischen‘ (Ver-)Urteilung das Kollektiv ‚aufgrund von‘ aufrichten, immer nah an ihrer Schwelle.

³⁵ Vgl. Vogl, Joseph (Hg.): *Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen*. Frankfurt am Main 1994, S. 9-10, S. 14, S. 21.

³⁶ Jelinek, Elfriede: „Wolken. Heim.“, in: Dies.: *Stecken, Stab und Stangl, Raststätte oder sie machens alle, Wolken.Heim*. Hamburg 2004, S. 141.

Referenzen

- Butler, Judith: „Performative Akte und Geschlechterkonstitution. Phänomenologie und feministische Theorie“, in: Wirth, Uwe (Hg.): *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main 2002.
- Gertenbach, Lars/Laux, Henning/Rosa, Hartmut/Strecker, David: *Theorien der Gemeinschaft zur Einführung*. Dresden 2010.
- Jelinek, Elfriede: „*Wolken. Heim.*“, in: Dies.: *Stecken, Stab und Stangl, Raststätte oder sie machens alle, Wolken.Heim*. Hamburg 2004.
- Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*. Hg. von Heiner F. Klemme (= Philosophische Bibliothek, 507). Hamburg 2009.
- Lenz, Jakob Michael Reinhold: „Die Soldaten. Eine Komödie“, in: Ders./ Damm, Sigrid (Hg.): *Werke und Briefe in drei Bänden*. München/Wien 1987, Bd. 1.
- Liebsch, Burkhard (Hg.): *Sozialphilosophie* (= Alber-Texte Philosophie, 8). München 1999.
- Menke, Christoph: *Die Kraft der Kunst*. Berlin 2013.
- Schleef, Einar: *Droge, Faust, Parsifal*. Frankfurt am Main 1998.
- Schößler, Franziska: *Einführung in das bürgerliche Trauerspiel und das soziale Drama* (= Einführungen Germanistik). Darmstadt 2003.
- Stephan, Inge: *Inszenierte Weiblichkeit. Codierung der Geschlechter in der Literatur des 18. Jahrhunderts*. Köln 2004.
- Vogl, Joseph (Hg.): *Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen*. Frankfurt am Main 1994.

Schneider, Lisa: „„Engel, Hure, Mademoiselle“. ‚Subjektiv-chorische‘ Zuschreibungen in Jakob Michael Reinhold Lenz’ „Die Soldaten““, in: Philipp Blömeke/Viviane Hoof/Sina Langner/Judith Schäfer/Lisa Schneider (Hg.): *Flackernde Formen – Theater und Poetik bei J.M.R. Lenz* (Thewis. Online-Zeitschrift der Gesellschaft für Theaterwissenschaft, Jg. 2018 / Vol. 7 / Ausg. 1), S. 33-43, DOI 10.21248/thewis.7.2018.80