

W I E N E R
digitale
R E V U E

Zeitschrift für Germanistik und Gegenwart

Silvan Moosmüller

„Was waren wir denn ohne sie?“
Polyphonie in Wir-Erzählungen der Gegenwart *

DOI: 10.25365/wdr-03-02-03

Lizenz:

For this publication, a Creative Commons Attribution 4.0 International license has been granted by the author(s), who retain full copyright.

„Was waren wir denn ohne sie?“

Polyphonie in Wir-Erzählungen der Gegenwart *

Aber kennen Sie einen Roman, in dem „wir“ im wahrsten Sinn der ersten Person Plural verwendet wurde und nicht als Pluralis majestatis der Wissenschaftler oder Politiker?

Carl Djerassi: *Marx, Deceased*¹

- 1 Erzählungen, die durchgehend in der ersten Person Plural verfasst sind, bilden in der Literatur eine Ausnahme, auch wenn es ein paar Klassiker gibt: Franz Kafkas *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse* (1924) zum Beispiel, oder William Faulkners *A Rose for Emily* (1929). Umso auffälliger ist, dass Autor*innen von Romanen und anderen Prosagattungen in letzter Zeit vermehrt auf ein Wir als Erzählinstanz zurückgreifen. Diese Tendenz lässt sich sprachenübergreifend beobachten (vgl. Bekhta 2020: 2, 178). Und sie findet eine Entsprechung außerhalb der Literatur, wo vom Sachbuch über den Essay bis zum Pamphlet oder Manifest die Wir-Form allgegenwärtig ist (vgl. Kermani 2009, Garcia 2018, Basil 2021). Die These scheint sich zu bestätigen, dass in Gesellschaften, in denen die etablierten hegemonialen Beziehungen zwischen verschiedenen Gruppen in Frage stehen, das Bedürfnis nach einer Selbstvergewisserung durch kollektive Erzählungen zunimmt (vgl. Marcus 2008: 137), so wie generell kollektive Identität als „gegenwärtiges Leitproblem“ erscheint (Delitz 2018: 51). Wer aber spricht überhaupt, wenn ein Wir spricht – und in wessen Namen?
- 2 In performativen und auditiven Darbietungsformen geben in der Regel die Aufführungssituation oder der Klang einer Stimme Aufschluss (oder zumindest deutliche Hinweise), wie sich das Wir zusammensetzt, das spricht. Wenn zum Beispiel in Johann Sebastian Bachs *Matthäus-Passion* BWV 244 der Chor die Schlusszeilen „Wir setzen uns in Tränen nieder“ anstimmt, ist akustisch unmittelbar vernehmbar, dass hinter dem singenden „Wir“ eine Gruppe mehrerer Sängerinnen und Sänger steht. Das Wir, als das Bachs Chor spricht (respektive singt), gibt sich unmittelbar als kollektive Instanz zu erkennen, an der mehrere Stimmen gleichzeitig beteiligt sind – mal im blockhaften Unisono, mal kontrapunktisch in mehrere Einzelstimmen aufgefächert (Polyphonie). Desgleichen sind die Theaterbühnen von kollektiven Instanzen bevölkert, die Sprechakte gemeinsam performieren. Historisch reicht das Spektrum vom Chor in der antiken Tragödie bis zum Sprechchor im postdramatischen Theater (vgl. Hass 2021).
- 3 In der Schriftlichkeit fehlt dem Wir eine solche performative oder akustische Visitenkarte. Das sprechende (oder erzählende) Wir ist hier zunächst lediglich eine Funktion des Textes. Seine Stimme erhält es erst durch die *subvocalization* im Akt der Rezeption (vgl. Tonger-Erk 2016: 216). Dasselbe lässt sich zwar von der Stimme jeder Erzählinstanz sagen. Auch ein*e Ich-Erzähler*in verfügt über eine Stimme nur insofern, als ihr*ihm diese bei der Lektüre als *inner voice* zugesprochen wird. Und doch gibt es gegenüber der Wir-Erzählinstanz einen entscheidenden Unterschied: Das Ich ist grammatikalisch eindeutig als Stimme im Singular, als Stimme einer Person bestimmt. Das Wir lässt indes offen, ob es seinerseits als Einzelstimme zu imaginieren ist, die auf eine Gruppe lediglich referenziert, also *für* eine Gruppe spricht – oder aber als kollektive Stimme, an der mehrere Sprecher*innen partizipieren (vgl. Fludernik 2018: 174).

- 4 Für den Begriff der Polyphonie, anhand dem ich im vorliegenden Beitrag einen bestimmten Typus von Wir-Erzählung profiliere, ist dieser Unterschied entscheidend. Denn Polyphonie, Vielstimmigkeit, wie ich sie verstehe, setzt das Mitwirken mehrerer Stimmen am Erzählakt voraus. Und zwar so, dass diese Stimmen als Einzelstimmen vernehmbar bleiben und zugleich mit anderen Stimmen interagieren und sich zum Kollektiv formieren. Die fiktionale Literatur der Gegenwart experimentiert mit solchen polyphonen Wir-Erzählstimmen. In meinem Beitrag gehe ich der Frage nach, mit welchen literarischen Mitteln die Autor*innen diese Stimmen kreieren und welches Potenzial polyphone Wir-Erzählungen haben, um Konzeptionen des Kollektiven zu hinterfragen. Im ersten Teil diskutiere ich das veranschlagte Konzept der Polyphonie im Kontext der bisherigen – fast ausschließlich angelsächsischen – Forschung zu *we-narratives* (1.). Anschließend entwickle ich anhand eines Korpus deutschsprachiger Wir-Erzählungen einen Katalog mit fünf Aspekten, die für polyphone Wir-Erzählungen charakteristisch sind (2.). Als Fazit profiliere ich solche polyphonen Wir-Erzählungen gegenüber binären Erzählungen des Wir versus Sie (3.).

1. Polyphonie und *we-narratives*

- 5 Der Begriff Polyphonie wird in Musik, Literaturwissenschaft, Linguistik und Philosophie derart unterschiedlich verwendet, dass man nicht umhinkommt, zu präzisieren, mit welchem Erkenntnisinteresse man ihn im Einzelfall einsetzt.² Angesichts der gebotenen Kürze kann dies hier nur thesenartig geschehen. Dabei greife ich – in zugespitzter Weise – auf das Polyphonie-Konzept zurück, das ich im Sammelband *Polyphonie und Narration* gemeinsam mit Boris Previšić entwickelt habe (Moosmüller/Previšić 2020). In besagtem Band machen wir einen Vorschlag, den Polyphonie-Begriff erzähltheoretisch zu schärfen. Unsere Grundidee hierbei ist, das Polyphonie-Konzept klarer vom benachbarten (und manchmal auch synonym verwendeten) Konzept der Multiperspektivität abzugrenzen.
- 6 Das Konzept der Multiperspektivität orientiert sich – schon in seiner Metaphorik, aber auch konzeptuell – hauptsächlich an visuellen Kategorien wie Perspektive, Perspektivenstruktur, Fokalisierung, point of view (Nünning 2000). Im Unterschied dazu verstehen wir Polyphonie, ausgehend vom musikalischen Terminus, als akustisches Modell für das simultane (Harmonie) und sukzessive (Melodie) Zusammenwirken verschiedener Stimmen. Dieses Modell übertragen wir auf das literarische Kommunikationssystem (Jakobson 2016). Narratologisch verschiebt sich der Fokus damit – nach Gérard Genettes Terminologie – von der Ebene des ‚Modus‘ auf die Ebene der ‚Stimme‘ (Genette 1998). Das heißt: Statt auf die erzählte Geschichte und ihre Vermittlung lenkt unser Polyphonie-Konzept die Aufmerksamkeit auf den Erzählakt selber. Und am Erzählakt wiederum interessiert uns das Zusammenspiel von Produktion und Rezeption, also die Frage: Welche Produktions- und Rezeptionsinstanzen am Erzählakt partizipieren und wie sie hierbei zueinander in Beziehung treten.
- 7 Wenn die Polyphonie somit den Fokus auf die kommunikative Dynamik des Erzählakts lenkt, so ist damit auch eine andere Auffassung narrativer Kohärenz verbunden. In Anlehnung an Niklas Luhmann sprechen wir in unserem Sammelband von einer ‚Kohärenz zweiter Ordnung‘. Denn die Kohärenz, die aus unserem Polyphonie-Konzept resultiert, bezieht sich nicht auf die Chronologie und Kausalität der Handlung. Stattdessen betrifft sie die kommunikativen Prozesse, über die sich die am Erzählakt beteiligten Erzähl- und Rezeptionsinstanzen über das Verständnis des zu Erzählenden verständigen – mit der Konsequenz, dass sich das Erzählen selber beobachtet (Sill 2001: 51).



- 8 Zur Differenzierung von Wir-Erzählungen ist dieses Konzept von Polyphonie deswegen aussichtsreich, weil die Verwendung der Wir-Form zunächst suggeriert, es handle sich um die Erzählung einer Gruppe – und folglich mehrerer Personen. Wie in den einleitenden Bemerkungen vorweggenommen, ist aber bei Weitem nicht jedes Wir polyphon in dem Sinne, dass mehrere Erzählstimmen am Erzählakt *partizipieren*. Der Regelfall ist vielmehr, dass eine Einzelperson im Namen einer Gruppe spricht. Über das Wir schließt das erzählende Ich diese Gruppe zwar sowohl auf der Ebene der *histoire* als auch auf der Ebene des *discours* ein (die Gruppe ist mitgemeint). Im Erzählakt selbst (der *narration*) wird jedoch auf die anderen Gruppenmitglieder lediglich referenziert, ohne dass sie eine eigene Stimme erhalten.³ Hinsichtlich der für die Polyphonie ausschlaggebenden Ebene des Erzählaktes handelt es sich in diesem häufigsten Fall der Wir-Erzählung somit um ein zum Wir erweitertes Ich oder vice versa um ein zum Ich verkürzbares Wir, das gerade *nicht* polyphon im hier zugrunde gelegten Verständnis ist.
- 9 In ihrer aktuellen Monografie zu Wir-Erzählungen (*we-narratives*) geht Natalya Bekhta gar soweit, diesen prototypischen Fall des Wir als verkapptes Ich aus dem engeren Verständnis eines „We-Narrative Proper“ auszuschließen, indem sie für eine normative Definition von Wir-Erzählungen nach folgenden Kriterien plädiert:
- We-narrative is defined by the narrator speaking, acting, and thinking as a collective narrative agent and possessing a collective subjectivity, which the narrative performatively creates and maintains throughout its course. In other words, the we-narrator is a collective character narrator whose voice does not imply an ‚I‘; in we-narrative a group, not an individual, is telling the story. (Bekhta 2020: 11)
- 10 Nur ein „full-blown we-narrator“ (Bekhta 2020: 18), dessen kollektive Stimme sich aus einer kollektiven Subjektivität speist, qualifiziert für Bekhta eine Erzählung in der Wir-Form als Wir-Erzählung. Damit vertritt Bekhta ein wesentlich engeres Verständnis als zum Beispiel Monika Fludernik (2011, 2018) und Uri Margolin (1996, 2000, 2001), die die Kategorie des *we-narrative* auch für Erzählungen gelten lassen, in denen ein Ich für Andere spricht (i) oder sich verschiedene Ich-Erzählstimmen einer Gruppe zu Wort melden (ii). Für Bekhta handelt es sich in diesen Fällen zwar um „We-Discourses“, aber nicht um „We-Narratives“ (Bekhta 2020: 47–66). Den ersten Fall (i) mit dem „progroup I-narrator“ (ebd.: 18) rubriziert sie unter die Kategorie des „first-person singular narrative“, den zweiten (ii) unter die Kategorie des „multiperson narrative“ (ebd.: 24).
- 11 Mit dem Polyphonie-Konzept lässt sich an Bekhtas Typologie eine weitere Differenzierung vornehmen. Denn insofern die Polyphonie die partizipativen und evaluativen Dynamiken *verschiedener* Erzählstimmen und Rezeptionsinstanzen am Erzählakt fokussiert, hat sie es in Bezug auf Wir-Erzählungen nicht nur auf die kollektiven Eigenschaften eines „collective narrative agent“ abgesehen, sondern gerade auch auf die Spannungen und Konflikte zwischen dem Kollektiv als Gruppe – und den Einzelstimmen, aus denen sich die kollektive Stimme zusammensetzt.⁴ Polyphon ist eine Wir-Erzählung also nicht schon, wenn eine Gruppe ihrem kollektiven Bewusstsein mit *einer* kollektiven Stimme Ausdruck verleiht, sondern erst wenn diese kollektive Stimme in sich wieder als *vielstimmige* erkennbar ist. Wie aber lässt sich eine solche Vielstimmigkeit des Kollektiven im schriftlichen Medium der Literatur überhaupt realisieren?

2. Polyphone Wir-Erzählungen in der Gegenwartsliteratur

- 12 Kollektive Wir-Stimmen, die in sich nochmals vielstimmig sind, kommen in der Menge schriftlicher Erzeugnisse überhaupt nur in literarischen Texten vor, und auch dort vergleichsweise selten. Außerhalb der Literatur findet die Wir-Form hauptsächlich als kollektive Projektion eines Ich Verwendung (vgl. Fludernik 2018: 175). Nur in Ausnahmefällen – wie in der folgenden Passage bei Margaret Stokowski – wird hierbei die jeweilige Sprechposition thematisiert und ansatzweise reflektiert:

Angesprochen fühlen dürfen sich alle Frauen: Das „Wir“ ist allgegenwärtig – ein rhetorisches Mittel, das sich Frauenmagazine mit Boulevardmedien und Erzieher*innen im Kindergarten teilen. [Fn: Und mit diesem Buch] „Wir machen das so“, heißt immer auch: Wer es nicht so macht, gehört nicht dazu. „Wir“ und „uns“ zu sagen, stellt Gemeinschaft her. (Stokowski 2016: 89)

- 13 Auch in literarischen Texten ist unter allen Wir-Erzählstimmen die Figur des „progroup I-narrator“ am häufigsten vertreten. Namentlich der Generationen-Roman, in dem Wir-Instanzen besonders oft vorkommen, funktioniert nach dem Muster eines zum Wir erweiterten Ich. So begründet etwa Jana Hensel die Verwendung der Wir-Form in *Zonenkinder* (2002) ganz explizit: „Wenn ich mit meiner eigenen Geschichte gekommen wäre, hätte man sie zur Seite schieben können. Aber genau das wollte ich verhindern“ (Engler/Hensel 2018: 48). Das Wir ist für Hensel somit in erster Linie ein politisch motiviertes Stilmittel – ein Sprachrohr der ostdeutschen Zonenkinder-Generation –, das die Autorin mit der Absicht verwendet, „eine Identität zu markieren, einen kollektiven Erfahrungsraum, den man uns ja vorher abgesprochen hatte“ (ebd.: 48).

- 14 Von solchen Texten mit einem zum Wir erweiterten Ich unterscheiden sich die im Folgenden behandelten Romane von Günter Grass (*Ein weites Feld*, 1995), Saša Stanišić (*Vor dem Fest*, 2014), Kevin Vennemann (*Nahe Jedeneu*, 2005) und Lucia Leidenfrost (*Wir verlassenen Kinder*, 2020) in signifikanter Weise. Sie alle operieren mit einer Wir-Erzählinstanz, die sich in mehrere Stimmen auffaltet, ohne ihren kollektiven Charakter aufzugeben. Bei Grass erzählt ein Wir von Archiv-Mitarbeitenden die Geschichte des Protagonisten Theo Wuttke alias Fonty, der als Wiedergänger Theodor Fontanes genau ein Jahrhundert später die Lebensbahnen des Schriftstellers erneut durchläuft und schließlich im Getümmel der Wendejahre abtaucht. Stanišić lässt in seinem Wir die Bewohner des fiktiven Dorfes Fürstenfelde zu Wort kommen, die sich auf das jährliche Annenfest vorbereiten. Und in Vennemanns und Leidenfrost's Romanen sprechen zwei Kinder-Kollektive; bei Vennemann als Zeug*innen einer grässlichen Pogrom-Nacht, bei Leidenfrost als Gruppe zurückgelassener Kinder, die sich, getrennt von den Eltern, zusehends gegen ihre Lebenswelt abhärten. Was diese Wir-Stimmen als polyphon auszeichnet und mit welchen Mitteln die Romane diese Polyphonie erzeugen, stelle ich nachfolgend in fünf Punkten exemplarisch heraus.

- 15 *Mehrstimmigkeit des Wir*

- 16 In den genannten Texten ist das erzählende Wir polyphon, weil es sich aus mehreren explizit hervorgehobenen Stimmen und/oder Untergruppen zusammensetzt, die am Erzählakt partizipieren. Diese Mehrstimmigkeit des Wir manifestiert sich auf verschiedene Arten.

- 17 Erstens, können einzelne Stimmen vorübergehend aus dem Kollektiv hervortreten, wie in der folgenden Passage aus Kevin Vennemanns *Nahe Jedeneu* die Stimme Marians aus dem Kollektiv der Kinder hervortritt:

Marian sagt: Der Nebel rettet uns heute nacht, er sagt: sie [Antonina, S. M.] sieht sich nach uns um und wartet auf uns, Marian hält uns an den Handgelenken fest, er sagt: Aber wir können nicht kommen, und wir schließen die Augen und denken: Sie sieht sich nach uns um und wartet auf uns, wir denken: Wir können nicht kommen. (Vennemann 2005: 16)

- 18 In dieser Passage bildet das Wir zunächst den (hörenden, rezipierenden) Resonanzraum einer einzelnen Stimme, ehe diese Einzelstimme (die Stimme Marians) in die Stimme des Kollektivs übergeht. Solche Übergänge zwischen individuellen Einzelstimmen und kollektiver Stimme lassen sich auch bei Günter Grass beobachten, mit dem Unterschied, dass die Einzelstimmen in Grass' Roman anonym bleiben. In einem Interview mit der Zeitschrift *Stern* beließ es Grass denn auch bei der lapidaren Anmerkung: „Das wir wird in einzelne Personen aufgelöst, aber man weiß nicht, wie viele es insgesamt sind“ (Grass 1995b: 413).
- 19 Eine andere Weise, wie sich ein Wir vielstimmig artikulieren kann, hat mit den deiktischen Eigenschaften des Pronomens ‚wir‘ zu tun. Wie bereits erwähnt, hat das Wir im Unterschied zum Ich keinen eindeutigen Referenten. Potenziell erweitert oder verengt sich die Reichweite seiner Referenz ständig. Monika Fludernik spricht in diesem Zusammenhang von einer „illimitable variety of we“, und zieht den Schluss: „We-narrative [...] treads a tightrope between shared experiences of a group of individuals and their very specific actions and opinions, creating and un-creating subgroups with communal attitudes or thoughts“ (Fludernik 2018: 185). Grass macht diese Schwankungen der Referenz explizit, wenn er zwischen „Wir“, „Ich“ und „Einige“ differenziert: „Nicht, daß wir das Archiv geschlossen hätten, aber gesucht haben wir ihn [Fonty, S. M.] überall. Einige waren ständig unterwegs, und auch ich schob wiederholt Außendienst [...]“ (Grass 1995a: 764). Sowohl das „Ich“ als auch das „Einige“ sind in dieser Passage Teil des „Wir“. Gleichzeitig wird durch die Markierung der Untergruppen dessen Uniformität durchbrochen. Auch in Lucia Leidenfrosts *Wir verlassenen Kinder* gibt es Binnenunterscheidungen innerhalb der Gruppe: „Wir sind neunzehn Kinder in unserem Dorf. [...] Sieben von uns haben eine Großmutter oder einen Großvater oder sogar beides.“ (Leidenfrost 2019: 7) Und in Kevin Vennemanns *Nahe Jedem* partizipieren am Wir manchmal neun, manchmal sechs, vier oder zwei Kinder:

Wir liegen im Rund der Lichtung zu zweit, zu zweit haben wir auf der Lichtung bequem Platz, wir sind jünger und kleiner als Marian, wir helfen Marian, das Rund in das Feld zu schneiden im Mai, wir nehmen die Sense zu zweit und wollen die Sense so legen, daß Zygmunt nicht drauftreten kann, Marian hilft uns, und dann nehmen wir die Sense zu dritt, am Ende nimmt Marian die Sense alleine [...]. (Vennemann 2005: 18)

- 20 Schließlich bringt Saša Stanišić in seinem Roman *Vor dem Fest* noch eine dritte Art ins Spiel, wie ein Wir seine Mehrstimmigkeit entfalten kann. Nämlich indem es in unterschiedlichen Soziolekten und Stilhöhen spricht: Bei Stanišić reicht das Spektrum von der slangartigen Jugendsprache bis zum gehobenen Märchendeutsch. Dadurch zerfällt in seinem Roman die vermeintlich *eine* Stimme des Wir stilistisch in die *verschiedenen* Stimmen seiner Mitglieder und Untergruppen (vgl. Moosmüller 2020: 172).
- 21 *Simultaner Sprechakt*
- 22 Speziell an der Mehrstimmigkeit in polyphonen Wir-Erzählungen ist jedoch, dass die Erzählinstanz trotz der Ausdifferenzierung in einzelne Stimmen ihren kollektiven Charakter wahrt. Oder stärker formuliert: Die Ausdifferenzierung in *verschiedene* Stimmen ist zugleich Voraussetzung dafür, dass das Wir als kollektiver Bündelungspunkt dieser verschiedenen Stimmen erscheint. Dadurch kann ein polyphones Wir

etwas imaginieren, was im Medium der literarischen Schriftlichkeit sonst nur schwer darstellbar ist: Einen Erzählakt, bei dem verschiedene Stimmen simultan, also gleichzeitig, erklingen. Dazu muss das Wir seinen kollektiven Charakter aber fortwährend behaupten.⁵

- 23 So wird in Lucia Leidenfrosts Roman die Gleichzeitigkeit im Sprechen und Handeln der Kinder eigens betont: „Und wir machten das alle gemeinsam und gleichzeitig. Wie ein Vogelschwarm waren wir.“ (Leidenfrost 2020: 40) Und auch in Günter Grass' *Ein weites Feld* wird der Erzählakt explizit als der einer ganzen Gruppe – und nicht nur einzelner Individuen – markiert: „Es war, [...] als mahne uns [...] die Pflicht an, sogleich und als Kollektiv die Geschichte des Verschollenen niederzuschreiben.“ (Grass 1995a: 764)
- 24 Die beiden ersten Punkte (*Mehrstimmigkeit des Wir* und *Simultaner Sprechakt*) zusammengenommen, zeigt sich der Doppelcharakter des polyphonen Wir deutlich: Ein solches Wir changiert zwischen einer sukzessiven Gestalt, in der verschiedene Gruppenmitglieder abwechselnd erzählen und ihre Individualität behaupten, und einer simultanen Gestalt, in der sich die Stimmen gleichzeitig (quasi im Unisono) zur kollektiven Erzählstimme vereinen.⁶
- 25 *Zusammengesetzte Erzählkompetenz*
- 26 Die dargelegte Verschränkung aus individuellem und kollektivem Erzählakt wirkt sich auf die Erzählkompetenz des polyphonen Wir aus. Ein solches Wir unterscheidet sich einerseits von einer Ich-Erzählinstanz und andererseits von einem*r auktorialen Erzähler*in. Von einem*r Ich-Erzähler*in unterscheidet sich die Wir-Instanz dadurch, dass sie auf ein geteiltes Wissen zurückgreifen kann und somit über eine breitere epistemologische Grundlage verfügt: „By virtue of being a collectivity [...], these narrators can make use of particular forms of collective knowledge, spatial, temporal and other possibilities outside the scope of a typical first-person singular narrator.“ (Bekhta 2017: 116)
- 27 So tritt das Wir in Saša Stanišićs Roman *Vor dem Fest* manchmal als transgenerationelle Erzählstimme auf, an der alle Lebendigen und Toten teilhaben, die jemals im Dorf Fürstenfelde gelebt haben: „Pest und Krieg, Seuche und Hungersnot, Leben und Sterben haben wir überlebt. Irgendwie wird es gehen.“ (Stanišić 2014: 12–13) Dasselbe gilt für Günter Grass' Roman *Ein weites Feld*. Auch hier überschreitet die Wir-Erzählinstanz die natürliche Lebenszeit einzelner Menschen um ein Vielfaches. Denn neben der Personengruppe, die es umfasst, verfügt das Grass'sche Wir auch über das Wissen des Archivs, das es repräsentiert. Und: „nichts ist unsterblicher als ein Archiv. [...] Mit Fonty saßen wir in der Falle, wie ihm war dem archivierenden Kollektiv der Name des Unsterblichen vorgeschrieben.“ (Grass 1995a: 108)
- 28 Nicht weniger als von einer Ich-Erzählinstanz unterscheidet sich das polyphone Wir aber auch von einer auktorialen Erzählinstanz. Zwar lässt sich das Wir nicht auf seine einzelnen Mitglieder reduzieren. Dennoch hängt es vom Wissen und der Wahrnehmung seiner Gruppenmitglieder ab. Die ständige Interaktion zwischen dem Kollektiv und den Personen, die es ausmachen, ermöglicht und beschränkt zugleich die erzählerische Souveränität des Wir. So weiß zum Beispiel Grass' archivierendes Kollektiv „nicht alles“ (Grass 1995a: 481) und kann manchmal „nur vermuten“ (ebd.: 27, 71) oder muss gewisse Sachverhalte „unkommentiert“ lassen (ebd.: 73). Bei Stanišić sind einzelne Gruppenmitglieder sogar unersetzlich, weil sie für das Kollektiv Funktionen übernehmen, die dieses ohne sie nicht ausführen kann. Johanna Schwermuth zum Beispiel hat in seinem Roman als „unsere Chronistin“ (Stanišić 2014: 32) allein Zugang zu den Archiven des „Hauses der Heimat“. Darum kann das Wir dieses spezifische Wissen nur von ihr einholen: „Wir schreiben das Jahr soundso. Frau Schwermuth würde es genau wissen.“ (ebd.: 32)

- 29 Die quasi auktoriale Kompetenz ergibt sich bei einem polyphonen Wir also letztlich durch die interferierenden ‚Bewusstseine‘ seiner Mitglieder, die an anderen Stellen auch wieder auf ihre Unabhängigkeit pochen oder dem Kollektiv widersprechen. Es handelt sich somit um eine zusammengesetzte Erzählkompetenz, die im Dialog der Gruppenmitglieder immer wieder neu ausgehandelt werden muss. Darum variiert die Erzählkompetenz situativ – je nachdem *welche* und *wie viele* Gruppenmitglieder gerade am Kollektiv partizipieren oder sich durchsetzen.
- 30 *Vordergründigkeit des Erzählaktes*
- 31 Da die Erzählkompetenz bei einem polyphonen Wir variiert und zwischen den Gruppenmitgliedern stets neu ausgehandelt werden muss, tritt das Erzählen selber in den Vordergrund. Gerade in Stanišićs Roman wird der Akt des Erzählens zum eigentlichen Geschehen: „Unser Annenfest. Was wir feiern, weiß niemand so recht. Nichts jährt sich, nichts endet oder hat an genau diesem Tag begonnen [...]. Vielleicht feiern wir einfach, dass es das gibt: Fürstenfelde. Und was wir uns davon erzählen.“ (Stanišić 2014: 30)
- 32 Anstatt der Referenz auf eine objektive, außertextuelle Wirklichkeit tritt in Stanišićs Roman *Vor dem Fest* die Frage ins Zentrum, wer an der Narration partizipiert – *wer spricht?*
- Wer schreibt die alten Geschichten? Wer errichtet dem Schrecken ein Denkmal? Wer zieht mit der Harke die Rillen zum Säen der Saat?
 Wer verrät uns, was wir wissen sollten?
 Wer verrät uns, was wir wissen?
 Wer verrät uns, was? Wir.
 Wer verrät uns?
 Wer verrät?
 Wer? (ebd.: 222)
- 33 Durch die ständige Thematisierung des Erzählaktes haben polyphone Wir-Erzählungen einen Hang zu Metalepsen, die das Erzählen kommentieren oder reflektieren: „Wir schweifen ab“ (ebd.: 163), „Lassen wir das Bild so stehen“ (ebd.: 32). Es geht nicht mehr um die Abbildung einer Wirklichkeit, sondern um den Eintritt in einen Verhandlungsprozess darüber, was der Fall gewesen sein wird. Dabei kann es auch zu Meinungsverschiedenheiten kommen. So etwa bei Günter Grass, wo sich das Wir über einer Darstellungsfrage in die Haare gerät: „Wir stritten ein wenig, ob dem Archiv das Recht zustünde, den chronologischen Ablauf der Hochzeit zu mißachten und die Tischrede einfach vorzuziehen.“ (Grass 1995a: 285)
- 34 *Akustische Rezeptivität*
- 35 Da das Erzählen bei polyphonen Wir-Instanzen seine eigene Kontingenz ausstellt, werden sowohl die intras als auch die extradiegetischen Rezeptionsinstanzen stark in den Erzählvorgang eingebunden. Bei Stanišić vermeidet das Wir zum Beispiel konsequent die Opposition zu einem Sie. Stattdessen adressiert es ein Du, welches zwar ebenfalls außerhalb steht, durch die Ansprache aber in den Erzählakt involviert wird: „Zu den Inseln gelangst du jetzt, wenn du ein Boot hast. Oder wenn du ein Boot bist. Oder du schwimmst. Aber schwimm mal, wenn die Eisbrocken in den Wellen klacken wie ein Windspiel mit tausend Stäben.“ (Stanišić 2014: 11)

- 36 Bei Kevin Vennemann wiederum wird – wie oben dargelegt – die interne Gruppenkommunikation über die Resonanz zwischen individuellen Stimmen und dem Kollektiv offengelegt. Überhaupt kommt bei Vennemann dem Akustischen eine tragende Rolle zu: „wir hören die Jedenewer Bauern singen und hören ihre Lieder seit Stunden bereits, alte Partisanenlieder, sie spielen und singen und grölen auf wundersame Weise melodios.“ (Vennemann 2005: 9)
- 37 Die Aktivierung des akustischen Kanals, wie sie sich in vielen Wir-Erzählungen (auch nicht polyphonen) beobachten lässt, stimuliert einerseits die *subvocalization* im Leseakt. Andererseits wird dadurch die Performanz der kollektiven Stimme eigens betont. Durch das gemeinsame Sprechen schafft sich das Wir gleichsam einen akustischen Körper, der neben der Gemeinschaft auch die polyphone Überkreuzung der einzelnen Stimmen klanglich imaginierbar macht. Wie bei einem polyphonen Musikstück müssen die Rezipierenden so von Stelle zu Stelle immer wieder entscheiden, ob sie das Wir als kollektive Stimme eines Chors hören wollen oder ob einzelne Stimmen aus dem Chorsatz hervortreten.

3. Fazit

- 38 Die genannten fünf Punkte: Mehrstimmigkeit des Wir, simultaner Sprechakt, zusammengesetzte Erzählkompetenz, Vordergründigkeit der Narration und akustische Rezeptivität sind charakteristisch für ein polyphones Wir. Ich verstehe sie aber nicht als harte Kriterien. Denn sie können in verschiedenen Wir-Erzählungen mehr oder weniger stark ausgeprägt sein. Das Gegenmodell zu einem solchen polyphonen Wir ist dennoch klar: Es ist das – aus politischen Zusammenhängen hinlänglich bekannte – Wir, das sich durch die Opposition zu einem als gegensätzlich konzipierten „Sie“ konstituiert (vgl. Stanley 2018, Detering 2019). Nicht einmal die selbstdeklarierte „Chronik des Übergangs“ von Paul P. Preciado kommt ohne diesen Wir-sie-Gegensatz aus:

Wir sprechen eine andere Sprache. Sie sagen: Repräsentation. Wir sagen: Experiment. Sie sagen: Identität. Wir sagen: Vielheit. Sie sagen: die Banlieues in den Griff bekommen. Wir sagen: die Stadt durchmischen. Sie sagen: Schulden. Wir sagen: sexuelle Kooperation und somatische Interdependenz. Sie sagen Humankapital. Wir sagen: artenübergreifende Allianz. (Preciado 2020: 51)

- 39 Die polyphonen Erzählverfahren der Literatur sind eine mögliche Strategie, um solche Binarismen zu konterkarieren. Eine nicht minder entlarvende Variante wählt Lydia Haider in ihren Romanen *kongregation* (2015) und *rotten* (2016), wo sie den Wir-sie-Gegensatz bis zur Karikatur überspitzt. Haider zeigt, dass ein Wir mit starrer Grenzziehung besonders fragil ist, weil es scheitert, sobald es sich gegen niemanden in Position bringen kann:

Das über alle Maßen Grauenhafte an der jetzigen Situation war die Unmöglichkeit des Sympathisierens, ein unmittelbarer Vollzug von Anhängerschaft nicht möglich, da niemand wusste, wer hier Freund und wer Feind war, und gerne hätten sich die Menschen auf die richtige Seite gestellt (Haider 2015: 44)

- 40 Mit der Frage, „was waren wir denn ohne sie“ enttarnt Haider ihr Wir als tautologische Hohlform – als eine Hohlform, die ihre Identität ausschließlich aus der Abgrenzung zum Anderen bezieht: „Wir waren wir, nur wir und sonst nichts.“ (Haider 2015: 194)

- 41 Dass eine gewisse Abgrenzung von einem Anderen für jede Wir-Gruppe konstitutiv ist, hat Chantal Mouffe überzeugend dargelegt (vgl. Mouffe 2007). Ein polyphones Wir bietet jedoch die Möglichkeit, solche Ein- und Ausgrenzungen zu dynamisieren. Indem es ständig seine innere Vielfalt abhorcht, wird es sich gewahr, dass „das Eigene [...] so gut gelernt sein [muss] wie das Fremde“ (Hölderlin 1992: 913). Geht man mit Jan Fuhse davon aus, dass Gruppenidentitäten in erster Linie „kommunikative Konstrukte“ sind, die dazu dienen „den Gruppenzusammenhalt immer wieder zu rekonstruieren und damit zu festigen“ (Fuhse 2001: 2), kann gerade die Literatur mit ihrem spezifischen Kommunikationssystem ein Laboratorium sein, welches den „interrogative[n] Zwischenraum zwischen dem Akt der Repräsentation und der Präsenz von Gemeinschaften“ (Bhabha 2011: 4) auslotet, reflektiert und den kollektiven Dynamiken in ihrer Stimmenvielfalt besondere Beachtung schenkt. Es geht um Partizipation genauso wie Ein- und Ausgrenzung, das chorischen Sprechen und das Aushalten von Differenzen, um imaginäre Gesellschaftsentwürfe in ihrer utopischen und dystopischen Spielart, um Dynamiken in der Spannung zwischen individuellen und kollektiven Stimmen, um satirische Zuspitzung sowie um Modelle einer „collective consciousness in flux“ (Robinson 2016).
- 42 Das polyphone Wir internalisiert solche kollektiven Kommunikationsprozesse und stellt sie in den Mittelpunkt des Erzählens. Durch die Möglichkeit zwischen individueller und kollektiver Stimme zu wechseln, ist es außerdem in der Lage, den klassischen Hiatus, dass kein Individuum das Kollektiv zu umfassen vermag, umgekehrt aber kein Kollektiv ohne Individuen sich zu bilden vermag (Margolin 2000: 598), in narrative Energie zu überführen. Dabei artikulieren sich die Spannungen zwischen dem Kollektiv und den daran partizipierenden Individuen quasi musikalisch als polyphone Überlagerung zwischen den Extremen einzelner unabhängiger Stimmen auf der einen und dem kollektiven Zusammenklang auf der anderen Seite. Kollektive Identität ist dann immer zugleich Ausdruck kollektiver Intentionalität (Schmid 2012).
- 43 Dadurch wird das polyphone Wir der Literatur zu einem interessanten Modell – gerade auch für gesellschaftspolitische Zusammenhänge. Es setzt keine Uniformität voraus. Genauso wenig aber lässt es Verschiedenheiten in einem bloßen Nebeneinander stehen. Differenz ist einem solchen Wir Ausgangspunkt eines narrativen Prozesses, an dem verschiedene Instanzen partizipieren. Im polyphonen Wir bedeutet Identität kein bloßes Auf-eine-gemeinsame-Formel-Bringen. Vielmehr konstituiert sich ein solches Wir durch die Interferenzen zwischen denen, die es ausmachen, immer wieder neu. Und gerade aus diesem kommunikativen Prozess, der sich in der Zeit entfaltet, schöpft es seine Kohärenz.

Literaturverzeichnis

- Basil, Priya (2021): Im Wir und Jetzt. Feministinnen werden. Aus dem Englischen von Beatrice Faßbaender. Berlin: Suhrkamp.
- Bekhta, Natalya (2017): Emerging Narrative Situations: A Definition of We-Narratives Proper, in: Per Krogh Hansen/John Pier/Philippe Roussin/Wolf Schmid (Hg.): Emerging Vectors of Narratology. Berlin, Boston: De Gruyter, S. 101-126.
- Bekhta, Natalya (2020): We-Narratives: Collective Storytelling in Contemporary Fiction. Columbus: Ohio State University Press.
- Bhabha, Homi K. (2011): Die Verortung der Kultur. Mit einem Vorwort von Elisabeth Bronfen. Deutsche Übersetzung von Michael Schiffmann und Jürgen Freudl. Tübingen: Stauffenburg.
- Bodenburg, Julia/Grabbe, Katharina/Haitzinger, Nicole (Hg.) (2016): Chor-Figuren. Transdisziplinäre Beiträge. Freiburg i. Br.: Rombach.
- Delitz, Heike (2018): Kollektive Identitäten. Bielefeld: transcript.
- Detering, Heinrich (2019): Was heißt hier „wir“? Zur Rhetorik der parlamentarischen Rechten. Stuttgart: Reclam.
- Engler, Wolfgang/Hensel, Jana (2018): Wer wir sind. Die Erfahrung, ostdeutsch zu sein. Berlin: Aufbau.



- Fludernik, Monika (2011): The Category of Person in Fiction: You and We Narrative-Multiplicity and Indeterminacy of Reference, in: Greta Olson/Monika Fludernik (Hg.): *Current Trends in Narratology*. Berlin/New York: de Gruyter, S. 100–141.
- Fludernik, Monika (2018): Let Us Tell Our Story: We-Narration and Its Pronominal Peculiarities. In: Alison Gibbons/Andrea Macrae (Hg.): *Pronouns in Literature. Positions and Perspectives in Language*. London: Palgrave Macmillan, S. 171–192.
- Fuhse, Jan A. (2001): Unser ‚wir‘ – ein systemtheoretisches Modell von Gruppenidentitäten, in: *Schriftenreihe des Instituts für Sozialwissenschaften der Universität Stuttgart*, S. 1–43.
- Garcia, Tristan (2018): *Wir. Aus dem Französischen von Ulrich Kunzmann*. Berlin: Suhrkamp.
- Genette, Gérard (1998): *Die Erzählung [1989]*. München: Fink.
- Grass, Günter (1995a): *Ein weites Feld. Roman*. Göttingen: Steidl.
- Grass, Günter (1995b): „Der Leser verlangt nach Zumutungen“. Interview in der Zeitschrift *Stern* mit Joachim Köhler und Peter Sandmeyer, zit. nach Oskar Negt (Hg.) (1996): *Der Fall Fonty. „Ein weites Feld“ von Günter Grass im Spiegel der Kritik*. Göttingen: Steidl, S. 411–421.
- Haider, Lydia (2015): *kongregation. Roman*. Salzburg/Wien: müry salzmann.
- Haider, Lydia (2016): *rotten. Roman*. Salzburg/Wien: müry salzmann.
- Hass, Ulrike (2021): *Kraftfeld Chor. Aischylos. Sophokles. Kleist. Beckett. Jelinek*. Berlin: Theater der Zeit.
- Hensel, Jana (2002): *Zonenkinder*. Reinbek: Rowohlt.
- Hogan, Patrick Colm (2013): *Narrative Discourse: Authors and Narrators in Literature, Film, and Art*. Columbus: Ohio State University Press.
- Hölderlin, Friedrich (1992): Brief von Friedrich Hölderlin an Casimir Ulrich Böhlendorff, 4. 12. 1801, in: *Sämtliche Werke und Briefe*. Bd. II. Hg. von Michael Knaupp. München: Hanser.
- Hörner, Fernand (2020): *Polyphonie und Audiovision. Theorie und Methode einer interdisziplinären Musikvideoanalyse*. Baden-Baden: Nomos.
- Jakobson, Roman (2016): *Linguistik und Poetik [1960]*, in: Roman Jakobson: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 83–121.
- Kermani, Navid (2009): *Wer ist wir? Deutschland und seine Muslime*. München: Beck.
- Liska, Vivian (2009): *When Kafka says We. Uncommon Communities in German-Jewish Literature*. Bloomington: Indiana University Press.
- Lanser, Susan S. (1992): *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca: Cornell University Press.
- Leidenfrost, Lucia (2020): *Wir verlassen Kinder. Roman*. Wien: Kremayr + Scheriau.
- Marcus, Amit (2008): Dialogue and Authoritativeness in ‚We‘ Fictional Narratives: A Bakhtinian Approach, in: *Partial Answers* 6, S. 135–161.
- Margolin, Uri (1996): Telling Our Story: On ‚We‘ Literary Narratives, in: *Language and Literature* 5, S. 115–133.
- Margolin, Uri (2000): Telling in the Plural: From Grammar to Ideology, in: *Poetics Today* 21, S. 591–618.
- Margolin, Uri (2001): Collective perspective, individual perspective, and the speaker in between: On „we“ literary narratives, in: Willie van Peer/Seymour Chatman (Hg.): *New Perspectives on Narrative Perspective*. Albany: State University of New York Press, S. 591–618.
- Moosmüller, Silvan/Previšić, Boris (2020): Polyphonie, Multiperspektivität, Intermedialität: Eine Einführung in die terminologischen Grundlagen und den Aufbau des Bandes, in: Silvan Moosmüller/Boris Previšić (Hg.): *Polyphonie und Narration*. Trier: WVT, S. 1–19.
- Moosmüller, Silvan (2020): Wer ist wir? Identitätskonstruktion und simultane Vielstimmigkeit in Saša Stanišić’ *Dorfroman Vor dem Fest* (2014), in: Silvan Moosmüller/Boris Previšić (Hg.): *Polyphonie und Narration*. Trier: WVT, S. 165–180.
- Mouffe, Chantal (2007): *Über das Politische. Wider die kosmopolitische Illusion*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (2000): Multiperspektivität aus narratologischer Sicht. *Erzähltheoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte*. In: Ansgar Nünning/Vera Nünning (Hg.): *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Trier: WVT, S. 39–77.
- Preciado, Paul P. (2020): *Ein Apartment auf Uranus. Chroniken des Übergangs*. Aus dem Französischen von Stefan Lorenzer. Berlin: Suhrkamp.
- Robinson, Alan (2016): Ein Land der Anwesenden. Dorothee Elimger’s Political Engagement with Switzerland, in: *German Life and Letters* 69/3, S. 387–407.
- Schmid, Hans Bernhard (2012): *Wir-Intentionalität. Kritik des ontologischen Individualismus und Rekonstruktion der Gemeinschaft*. Freiburg i. Br.: Karl Alber.

- Sill, Oliver (2001): Literatur in der funktional differenzierten Gesellschaft. Systemtheoretische Perspektiven auf ein komplexes Phänomen. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Stanišić, Saša (2014): Vor dem Fest. Roman. München: Luchterhand.
- Stanley, Jason (2018): How Fascism Works. The Politics of Us and Them. New York: Random House.
- Stokowski, Margeret (2016): Untenrum frei. Reinbek b. H.: Rowohlt.
- Tonger-Erk, Lily (2016): Den Chor lesen. Medialität und Vielstimmigkeit in Schillers *Die Braut von Messina*, in: Julia Bodenbug/Katharina Grabbe/Nicole Haitziger (Hg.): Chor-Figuren. Interdisziplinäre Beiträge. Freiburg i. Br.: Rombach, S. 213–230.
- Vennemann, Kevin (2005): Nahe Jedeneu. Roman. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Anmerkungen

- 1 Djerassi, Carl (1994): Marx, verschieden. Roman. Aus dem Amerikanischen von Ursula-Maria Mössner. Zürich: Haffmanns, S. 273.
- 2 Dem Polyphonie-Konzept in seiner genealogischen Tiefe und seiner systematischen und interdisziplinären Breite widmet sich ausführlich das zweite Kapitel in Hörner 2020.
- 3 Zur Unterscheidung von *histoire*, *discours* und *narration* vgl. Genette 1998: 15.
- 4 Auf diesen Aspekt zielt auch Amit Marcus, der hierzu ebenfalls mit einem – allerdings an Bachtin orientierten – Polyphonie-Begriff arbeitet (vgl. Marcus 2008).
- 5 Bekhta unterscheidet zwischen indikativem und performativem Gebrauch des Wir: „Under the indicative ‚we‘ I have grouped the usage of the first-person plural pronoun in an individual speaker's reference to herself and another person or group to which she belongs or with which she associates herself [...]. The performative ‚we‘, on the other hand, creates a more complex reference: It expresses something that is imagined or projected, performatively creating something that did not exist before. That is to say, performative we-narration creates a group character narrator.“ (Bekhta 2020: 61)
- 6 Schon Susan Lanser hat diese Typen von Wir-Instanzen unterschieden (Lanser 1992, 21): Sie spricht von „a simultaneous form in which a plural ‚we‘ narrates, and a sequential form in which individual members of a group narrate in turn“ / we-narrative wiederum als Teil des communal bzw. collective narrative (vgl. Bekhta 2020: 29)

Zusammenfassung

Deutschsprachige Autor:innen greifen in letzter Zeit wiederholt auf ein ‚wir‘ als Erzählinstanz zurück, etwa Saša Stanišić in seinem Dorfroman *Vor dem Fest* (2014). Literarische Texte sind in der Lage, dieses ‚wir‘ nicht einfach als monolithische ‚Einheit‘ vorzusetzen, sondern die inneren Spannungen zwischen Individuum, Kollektiv und diversen Untergruppen auszuloten. Moosmüller analysiert die Polyphonie solcher „plural storytelling voices“ mit einem speziellen Augenmerk auf die intermedialen Bezüge zur Musik. Er fragt sich dabei, wie literarische Texte die Dynamik zwischen individuellen/ r Stimme(n) und chorischem-kollektivem Sprechen ausagieren.

Abstract

Recently, German-language authors have repeatedly fallen back on a ‚we‘ as the narrative voice, for instance Saša Stanišić in his village novel *Vor dem Fest* (Before the Feast, 2014). Literary texts are able not only to presuppose this ‚we‘ as a monolithic ‚unit‘, but to fathom the internal tensions between individual, collective and diverse sub-groups. Silvan Moosmüller analyses the polyphony of such „plural storytelling voices“ with a special focus on intermedial references to music, asking how literary texts enact the dynamics between individual voice(s) and choric-collective speech.

Schlagwörter: Polyphonie, Wir-Erzählungen, Saša Stanišić, Kevin Vennemann, Günter Grass, Lucia Leidenfrost

Author

Silvan Moosmüller
Universität Luzern

