

STEPHAN WOLTING

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
wolting@amu.edu.pl
ORCID: 0000-0002-4045-4766

„Jedem seine Geschichte“ – Reflexionen zu Storytelling und Kreativem-Autobiographischem-Literarischem Schreiben „Each his story“

Reflections on story-telling and creative-autobiographical-literary writing

ABSTRACT. The aim of the text is to discuss some issues related to the academic principles of autobiographical writing and practical workshops aiming to improve intercultural, trans- and cross-cultural competences. We have to keep in mind that the significance of terms as *narration*, *telling*, *storytelling* particularly with regard to different academic contexts is growing. The study is based on different tried and tested writing exercises, on writing plays as flash-fiction, writing based on a model, so as to motivate and inspire the students, to produce their own creative, autobiographical and, in a broader sense, “literary works” and to take this into account for foreign language teaching.

KEYWORDS: storytelling, narration, autobiography, didactics, creative writing, inter-/transcultural development.

SCHLÜSSELWORTE: Storytelling, Erzählung, Autobiographie, Didaktik des Kreativen Schreibens, inter- / transkulturelle Entwicklung.

1. EINFÜHRUNG: ZUR KOMBINATION VERSCHIEDENER FORSCHUNGSANSÄTZE

Meine Damen, meine Herren, liebe Freunde, ich danke Ihnen. Ich habe mich zu Anfang sehr gefürchtet vor Ihnen, aber Sie waren sehr lieb, und ich habe Sie lieb gewonnen, weil ich gemerkt habe, daß man Ihnen Geschichten erzählen darf. Sie haben etwas getan, was wir alle viel mehr tun müssten: Sie haben mir meine Geschichten gestattet. Die Welt würde besser aussehen, wenn wir unserem Freund und unserer Freundin, wenn wir unserer Frau und unserem Mann, und unseren Kindern, Geschichten gestatten würden – und unserem kranken Nachbarn auch. (Bichsel 1997: 97)

Dieser Artikel stellt eine methodisch theoretische Ergänzung und weitere wissenschaftliche Fundierung (vgl. Wolting 2018) des von mir mit Claude Hélène Mayer herausgegeben Werks *Purple Jacaranda* (Mayer & Wolting 2016) dar. Es wird versucht, Grundlagen autobiographischen Schreibens aufzuzeigen und diese im Hinblick auf Übungen zur interkulturellen Kompetenz bzw. transkulturellen Entwicklung fruchtbar zu machen.

Die Überlegungen sind auf Basis praktischer Übungen und Workshops mit Studierenden der Interkulturellen Kommunikation am *Institut für Angewandte Linguistik* an der Adam-Mickiewicz-Universität Poznań, aber auch mit Teilnehmerinnen und Teilnehmern aus verschiedenen Kulturen in Kursen bzw. an Workshops zum *Autobiographischen Schreiben* und *Creative Writing* während verschiedener Forschungsaufenthalte des Verfassers, entstanden: etwa an der Universität Bayreuth 2007, an der Universität Petersburg 2014, an der Université de Dschang (Kamerun) 2018, beim EMICC (*European Master of Intercultural Communication*, an verschiedenen europäischen Hochschulen wie Coimbra, Urbino, Jyväskylä, Paris oder Tallinn (2012–2016), an der Anglia Ruskin University Cambridge (2015 und 2017) oder in Ljubljana beim EU-Projekt *Jugend made in Europe*¹ 2013). Ich erwähne dies nicht zuletzt, um herauszustellen, dass der Verfasser die Erfahrung machte, dass Schreiben im allgemeinen, aber vor allem *Kreatives Schreiben* in der Regel bei Studierenden sehr angenommen wird und davon auszugehen ist, dass Schreiben generell eine Fertigkeit darstellt, die vorher sehr genau und ausgiebig, „trainiert“ wurde, weshalb diese „Kulturtechnik“ in der Beliebtheit bei den Studierenden weit vor der mündlichen Ausdrucksfähigkeit liegt, wobei einschränkend konstatiert werden muss, das Einüben der Fertigkeit *Schreiben* wiederum kulturabhängig ist.

Von daher verstehen sich die Überlegungen zum einen als theoretisch eine Art „programmatisches Propädeutikum“, zum anderen aber auch als

¹ Siehe auch: Mecklenburgische Literaturgesellschaft, <http://www.mlg.de/index.php/auf-dem-weg-zu-einem-mir-wichtigen-ort-schreibwerkstatt.html> (Zugriff am: 3.11.2018).

praktische Anregungen in Richtung auf die Erstellung von Lehrmaterialien bzw. in Hinblick auf Ansätze einer Übungstypologie zum transkulturellen biographischen, kreativen und literarischen Schreiben. Ohne die Schlusspointe oder abschließende Stellungnahme vorweg zu nehmen, reifte im Verfasser die Überzeugung – anders vielleicht als bisher von vielen eher puristischen literarischen bzw. literaturwissenschaftlichen Positionen angenommen – dass der Literarizität autobiographischer Texte und dem damit verbundenen Spannungsverhältnis, in dem autobiographisches Schreiben innerhalb einer „inter- bzw. transkulturellen oder hybriden Biographie“ steht, Rechnung getragen werden muss, sowohl im Hinblick auf die Entwicklung (auto-)biographischen Schreibens als auch zur Verbesserung inter- und transkultureller Schreibkompetenzen. Zur Fundierung dieser These wurden Erkenntnisse kulturreflexiver Ansätze (Nazarkiewicz & Krämer 2012) oder des Modells der AIZ (Akademie für Internationale Zusammenarbeit) / GIZ (Gesellschaft zur Internationalen Zusammenarbeit) der Verbesserung internationaler Diversitätskompetenz (Krewer & Uhlmann 2014), aber auch Kategorien der Narratologie, etwa von Genette (1983) oder Stanzel (2001) oder der Sozialwissenschaften (vgl. Fahrenwald 2011) implizit mit in die Überlegungen einbezogen. Die Kombination dieser auf den ersten Blick so heterogen erscheinenden Ansätze stellt das eigentlich innovatorische wie perspektivische Potential des hier vorgestellten Ansatzes dar.

2. DIE BEDEUTUNG VON LITERATUR, STORYTELLING UND NARRATION ALS NEUES WISSENSCHAFTLICHES PARADIMATA

2.1. Der *narrative Turn*

„Wovon man nicht theoretisch sprechen kann, darüber muss man erzählen.“ so lautet das Credo von Umberto Eco (1986: 11) in der *Nachschrift zum Name der Rose* in Anlehnung an den berühmten Satz von Ludwig Wittgenstein (2003: 7) aus dem *Tractatus logicus*. An anderer Stelle wird in einem ähnlichen Zusammenhang epistemologisch im Anschluss an Adam Smith Epoche machendes Werk *The Wealth of Nations* (1775) und seiner *invisible-hand-explanation* von „conjectural histories“ gehandelt, die immer dort erhalten müssen, wo letzte empirische Belege fehlen, wie der Linguist Rudi Keller (2003) beispielsweise für den *Sprachursprung* und *Sprachwandel* heraus gestellt hat.

In jüngerer Zeit wird von einem „narrative turn“ innerhalb der (Text-) Wissenschaften gesprochen (vgl. Fahrenwald 2011: 82-97), so dass politische oder historische Entwicklungen daraufhin „abgeklopft“ werden, ob *ein Nar-*

rativ oder ex negatione *kein Narrativ* für ein Phänomen bzw. eine gesellschaftlich-politisch-historische Entwicklung existiert, so dass dieser Begriff kollektiv wie individuell inzwischen beinahe zu einem Modebegriff mutiert ist.

Diese Feststellung betrifft gleichwohl unterschiedliche Wissenschaftsbereiche wie etwa die Sozialpsychologie (siehe Welzer²), der Soziologie (Rosa 2018)³ oder die Geschichtswissenschaft (siehe Schlögel 2015: 147-168). Darüber hinaus wird beispielsweise innerhalb der Bildungswissenschaften dafür plädiert, zum *Autor* und zur *Autorin* des eigenen Lebens im Hinblick auf das Urteilsvermögen zu werden und bei der Sinnsetzung für das eigene Leben, kreative und ethische narrative Prinzipien zu entwickeln bzw. darüber hinaus soziale, interaktive, haptische oder künstlerische Fertigkeiten die Stärkung der Persönlichkeit (vgl. etwa Wolting 2016a oder Nida Rümelin 2013) betreffend, miteinzubeziehen. Kurz und gut: Narrationen sind zu einem festen Bestandteil zur Erlangung von Erkenntnissen in unterschiedlichsten Wissenschaftsprovenienzen geworden.

2.2. Der *narrative Turn* und das Geschichtenerzählen

Und damit nicht genug: Auch von Seiten der Literatur wird – was nicht verwundert – auf das „narrative Wesen“ des Menschen verwiesen. Einer der populärsten deutschsprachigen Schriftsteller Martin Walser (2014) betont, dass zum Menschsein ein *Autorenssein* gehört. Auf diese Weise wird eine Beziehung zwischen Schreiben und einer psychosozialen Entwicklung des Menschen hergestellt, die auch – gleichwohl aus einer anderen Perspektive, vom Erinnerungsdiskurs her – der berühmte Sozialpsychologe Jean Piaget im folgenden Zitat herausstellt, wo er über eine Episode aus seiner *Familien erzählung* „berichtet“:

Eine meiner ältesten Erinnerungen würde, wenn sie wahr wäre, in mein 2. Lebensjahr hineinreichen. Ich sehe noch jetzt mit größter visueller Genauigkeit folgende Szene, an die ich noch bis zu meinem 15. Lebensjahr geglaubt habe: Ich saß in meinem Kinderwagen, der von einer Amme auf den Champs-Élysées (nahe beim Grand Palais) geschoben wurde, als ein Kerl mich entführen wollte. Der gestraffte Lederriemen über meiner Hüfte hielt mich zurück, während sich die Amme dem Mann mutig widersetzte (dabei erhielt sie einige Kratzwunden im Gesicht, deren Spuren ich noch heute vage sehen kann). Es gab einen Auflauf, ein Polizist mit kleiner Pelerine (über dem Mantel getragener Umhang) und we-

² Vgl. etwa die Website der von Harald Welzer gegründeten Stiftung *Futur II*. <https://futurzwei.org/>.

³ Der bekannte Soziologe Hartmut Rosa beschäftigt sich in Jena auf besondere Weise mit Biographieforschung.

ißem Stab kam heran, worauf der Kerl die Flucht ergriff. Ich sehe heute noch die ganze Szene, wie sie sich in der Nähe der Metro-Station abspielte.

Doch als ich 15 Jahre alt war, erhielten meine Eltern einen Brief jener Amme, in dem sie ihren Eintritt in die Heilsarmee mitteilte und ihren Wunsch ausdrückte, ihre früheren Verfehlungen zu bekennen, besonders aber die Uhr zurückzugeben, die sie als Belohnung für diese – einschließlich der sich selbst zugefügten Kratzspuren – völlig erfundene Geschichte bekommen hatte. Ich musste also als Kind diese Geschichte gehört haben, an die meine Eltern glaubten. In der Form einer visuellen Erinnerung habe ich sie in die Vergangenheit projiziert. So ist die Geschichte also eine Erinnerung an eine Erinnerung, allerdings an eine falsche. Viele echte Erinnerungen sind zweifellos von derselben Art (Piaget 1969: 240).

Von weiteren inhaltlichen Implikationen einmal abgesehen, stellt Piaget hier über die subjektive Konstruktion einer erfundenen Erinnerung den Bezug zur Gedächtnisforschung, zum Erinnerungs- und Identitätsdiskurs her, also zu Wissenschaftsbereichen, denen wiederum die moderne Schreibforschung wichtige Impulse verdankt, und die es gilt, didaktisch zu nutzen.

Offensichtlich sind Geschichten wichtiger Bestandteil menschlicher Entwicklung, die es gerade auch in ihrer Konstruktionsfunktion psychologisch wie literarisch-künstlerisch, also kreativ, herauszuarbeiten gilt. Oder wie der ehemalige Strafverteidiger und Schriftsteller Ferdinand von Schirach in Analogie von literarischem Schreiben und Geschichtenerzählen und der Funktion der Strafverteidigung feststellt: „Einen Menschen zu verteidigen, heißt, dessen Geschichte zu erzählen“ (von Schirach 2010: 83).

2.3. Der neue Support des Geschichtenerzählens und ästhetischen Erlebens durch die Neurowissenschaften

Zurückgekommen sei noch einmal auf die Erkenntnisse der Neurowissenschaften und deren Zusammenhang mit Erkenntnissen der Literaturwissenschaft bzw. der Fachdidaktik: In den letzten Jahren ist die Bedeutung der Biographieforschung vor allem unter dem Einfluss von Hirn- und Gedächtnisforschung wenn nicht neu entdeckt, so doch neu positioniert worden. Nicht zuletzt benutzt der Mediziner und Neuro-Wissenschaftler Hans Markowitsch einen literaturwissenschaftlichen Begriff als *Metapher* vom „autobiographischen Gedächtnis“. Dessen Bedeutung bezieht sich in erster Linie auf das individuelle Gedächtnis bzw. die individuelle Aneignung der ihn umgebenden Welt durch den Menschen. Zugleich handelt es sich darüber hinaus im „Aufzeichnen“ oder Aufschreiben der (Auto-) Biographie immer auch um ein im weitesten Sinne *ästhetisches Erleben* sowie der

Anfertigung eines Artefakts, eines Kunstprodukts. Sowohl die amerikanische Schreibforschung (vgl. Steele 2003) als auch partiell die deutsche (vgl. von Werder 2001) gehen davon aus, dass kreatives Schreiben, auf das Erkennen der eigenen „Lebensgeschichte“ abzielend, aber auch darüber hinaus, im Hinblick auf das künstlerische Schreiben erlernbar ist. Dieser Position liegt eine Doppelbedeutung von Ästhetik zugrunde, die in der Kultur- bzw. Geistesgeschichte auf Kant⁴ und Baumgarten (2007) zurück geht.

Dieser Bedeutung von *aistesis* im Sinne von Wahrnehmung als auch vom ästhetischen Empfinden wird innerhalb dieser Abhandlung als theoretische Grundlage und Voraussetzung angenommen. Darüber hinaus soll am Beispiel konkreter Übungen auf der Basis des Ansatzes von Claus Borgeest und seiner Abhandlung das „sogenannte Schöne“ (Borgeest 1982) im Sinne eines Sozialisierungs- wie Individualisierungsprozesses und Differenzierungsmoments befragt werden, also im Sinne jenes Satzes, den Borgeest in Bezug auf Kants *Kritik der Urteilskraft* (Kant 1974) seinem Werk *Das sogenannte Schöne* voranstellt: „Sage mir, was dir schön erscheint und ich sage dir, wer du bist, wenn dein Schönes auch mein Schönes ist, werden wir uns oft an einem Tisch treffen, wenn nicht, gelten zwischen uns die Regeln von Höflichkeit und Toleranz und wir werden Mühe haben, die gemeinsame Ablehnung voreinander zu verbergen“ (Borgeest 1982: 7). Das „interesselose Wohlgefallen“ im Kantischen Sinne wird auf diese Weise zu einem Indikator von gesellschaftlicher Differenzierung, aber auch zum „Determinans“ kultureller Entwicklungen. In Bezug auf Hansen (2009) wäre festzuhalten, dass sich auf diese Weise neue Kollektive bzw. Gruppen bilden, die beispielsweise, was den Musikgeschmack betrifft, sich eher im Hinblick auf Generationen, als auf Ethnien herausbilden und differenzieren. Kurz gesagt: Jugendliche in vergleichbarem Alter beispielsweise hören überall auf der Welt ähnliche Musik, die sich in der Regel von der ihrer Eltern deutlich unterscheidet. Auf diese Weise bilden sie ungewollt eine eigene ästhetische Gruppe oder ein ästhetisches Kollektiv. Mit Borgeest (1982) und Hansen (2009) wäre nun festzuhalten, dass die Identifikation mit dieser „Geschmacksgruppe“ größer als mit der eigenen (nationalen) Kultur sein kann.

2.4. Geschmack und Authentizität als Klassen- und kulturdifferenzierendes Kriterium

Darüber hinaus ist von führenden Soziologen wie Bourdieu (1982), Schulze (1992), oder auch Kramm (2010) auf die prägende und differenzie-

⁴ Kant vertrat zudem die Auffassung, dass ästhetische Urteile Anspruch auf Allgemeingültigkeit stellen. Er spricht von „subjektiver Allgemeingültigkeit“ (vgl. Kant 1974).

rende Wirkung des Geschmacks im gesellschaftlichen, aber auch globalen Sinne hingewiesen worden; die Empfindung des Geschmacks auch von Kollektiven (vgl. Hansen 2009) tritt an die Stelle historischer oder ähnlicher Phänomene. Selbst wenn sich Soziologie und Kulturwissenschaften zumindest darin stark unterscheiden, dass sich nach Bourdieus Definition erstere mit einer Gesellschaft bzw. Kultur und letztere mit Kulturen im Vergleich beschäftigen, so lässt sich doch festhalten, dass damit selbstredend immer auch unterschiedliche „kulturelle Geschmäcker“ bzw. kulturelle Geschmackssysteme gemeint sind.

Die im Weiteren vorgestellten Aufgaben, praktischen Übungen und Spielformen setzen genau hier an: Sie zielen zum einen auf den individuellen Geschmack (über das Gedächtnis etc.) ab. Zum anderen wird so versucht, ein über das eigene hinaus gehendes „universales Schönheitsempfinden“ Kollektive zu befragen und – was entscheidend ist – durch Thematisierung der eigenen kreativen Schreibebeiten die (internationale) diversity-Konzeption schriftlich zu veräußern und das kulturbezogene Phänomen der (Schreib-)Kunst herauszustellen, was mit Konzepten von Erinnerung bzw. Identität verbunden wird.

Dialektisch gesprochen und gedacht könnte man sicher mit einigem Fug und Recht behaupten, dass, je weiter sich die Medienwelt virtuell und damit „künstlich“ weiter entwickelt, zugleich eine gegenläufige Tendenz zu „Authentizität“, „Wahrheit“ oder zumindest „Wahrhaftigkeit“, oder zu Stoffen, die auf wahren Begebenheiten fußen, zu beobachten ist. Diese Begriffe werden hier in Anführungsstriche gesetzt, weil schon ein verschärfter Blick auf die Selbstreferenzialität dieser Welt zeigt, dass dies nicht so einfach zu haben ist. So vertritt etwa der (Internet-) Journalist und Blogger Sacha Lobo die Auffassung, dass es Authentizität in virtuellen Medien und den sozialen Netzwerken allein schon durch die zumeist unbewusste Selbststilisierung nicht geben kann (vgl. auch Levitin 2015 und Lobo 2012), eine Auffassung, die der Verfasser in dieser Absolutheit allerdings nicht teilt. Dennoch sei festgehalten, dass es sich auch hier um eine konstruierte oder noch darüber hinaus zu gehen gar um eine im weitesten Sinne „literarische gestaltete Form“ von Authentizität handelt. Wir erinnern uns, dass Hans Markowitsch literaturwissenschaftliche Kategorien wie das „autobiographische Gedächtnis“ zu einer Art metaphorischer Beschreibung von Gehirn und Gedächtnis gebrauchte.

Allerdings sei erneut einschränkend erwähnt, dass bereits vor geraumer Zeit die Schriftstellerin und Medienintellektuelle Juli Zeh und der Literaturkritiker Hubert Winkels selbst für neuere Tendenzen innerhalb Literatur gefordert hatten, sich von einem wie auch immer verstandenen „Authenti-

zitätswahn“ zu befreien (vgl. Zeh 2006; Winkels 2006).⁵ Aber nichtsdestoweniger sind auf diese Weise drei wichtige Begriffe markiert, die sowohl in klassischen autobiographischen Schilderungen sowie in didaktischen Übungen eine exponierte Rolle spielen werden: *Erinnern*, *Identität* und *Authentizität*.

2.5. Erinnern, Identität und Authentizität als Bestandteile biographischen Schreibens

Diese Begriffe – insbesondere die Kategorie der Authentizität – gelten darüber hinaus als potentielle Merkmale von Autobiographien respektive Lebensbeschreibungen. In der abendländischen Geistesgeschichte steht allerdings Platons über Jahrhunderte geltendes Verdikt dagegen, dass die *Dichter eher lügen* (wie es das Original in der Übersetzung nahe legt), als die Welt frei gestalten (Platon 1988; Kaiser 2010). Jüngere psychologische Abhandlungen zu *Echtheit* bzw. *Authentizität* gehen davon aus, dass wir als Menschen, alle drei Minuten scharf an einer Lüge „vorbeischrammen“, dass innerhalb unserer *Identitätskonstruktionen* sich Wahrheit und Lüge abwechseln und die Waage halten, ja, dass wir besonders zur Gestaltung neigen, wo wir etwas erfinden, also, nicht moralisch gemeint, „lügen“, „ästhetisch“ ausschmücken, weshalb auch die *Dichter lügen* müssen im Sinne des Konstruktionscharakters der (selbst) produzierten literarischen Texte. Gerade hier liegt die Funktion jener selbst produzierten Literatur, die dafür im Rezeptions- wie im Produktionsprozess sensibilisieren und darauf aufmerksam machen kann. Denn gerade dieses Wechselspiel von Wahrheit und Lüge, von Verstellung und „Authentizität“ gilt es, für didaktische Überlegungen im Hinblick auf die Entwicklung inter- bzw. transkultureller Kompetenz und einer internationalen Diversitätskompetenz (Krewer & Uhlmann 2014) zu nutzen. Nicht zuletzt sei hier noch einmal auf die zu Beginn herausgestellte Rehabilitierung des Geschichtenerzählens für die wissenschaftliche Annäherung hingewiesen.

Dabei sei in diesem Zusammenhang an den entscheidenden Aspekt des Verfassens autobiographischer Texte erinnert, der im Zuge des *Narrative Turns* Einzug in die verschiedensten Wissenschaftsbereiche gefunden hat: das Erzählen von Geschichten oder das *Story Telling*. Sowohl in den Kultur-

⁵Schon der Titel ihres Artikels in der ZEIT vom 21.09.2006 macht die Stoßrichtung ihrer Argumentation deutlich: Zeh, J. „Zur Hölle mit der Authentizität (Zeh 2006: 39).“ Im Untertitel heißt es dann dazu: „Der Echtheitswahn der Unterhaltungsindustrie verführt dazu, auch in der Literatur nach wirklichen Personen und Vorgängen zu fahnden. Dabei geht verloren, was Literatur ist.“

als auch in den Sozialwissenschaften ist in den vergangenen Jahren eine Wiederentdeckung des Erzählens als Medium der Wissensgenerierung und des Wissenstransfers zu verzeichnen (Fahrenwald 2011). Dabei gilt *Narration* als der weitere, *Storytelling* als der engere Begriff (vgl. Wolting 2018).

2.6. Narrative Strukturen in gesellschaftlicher, kultureller und individualpsychologischer Funktion

Seit einigen Jahren wird darüber hinaus in völlig disparaten Zusammenhängen darauf hingewiesen, dass Geschichten erzählt werden sollen (in Filmen, Songs, in der Architektur etc.) etwa auch dort, wo man zunächst gar nicht damit rechnen würde wie bei der (Zukunfts-) *Stiftung Futur 2* (Welzer, Hebert & Gieseke 2016), wo der (Mit-) Begründer Harald Welzer darauf hinweist, dass man gerne gelungene (Lebens-) Geschichten im Hinblick auf Nachhaltigkeit und einem „achtsamen“ ökologischen Umgang mit der Welt vorstellen möchte (Welzer 2013).⁶ In diesem Zusammenhang wird betont, dass Erzählen eine „universelle Praxis“ und Kulturtechnik darstellt, die weit über den Bereich der Literatur hinausreicht.

Darüber hinaus ist die Wichtigkeit des *Storytellings* der Tatsache geschuldet, dass dem autobiographischen Gedächtnis besondere Gedächtnisleistungen zugeschrieben werden (vgl. Markowitsch & Welzer 2006), indem es zum einen Bedeutungszuweisungen vornimmt, indem es wie ein Text funktioniert, der Zusammenhänge herstellt. Mit dieser Position befindet sich Markowitsch in Übereinstimmung mit anderen Neurowissenschaftlern wie Gerhard Roth (2001) oder Frederic Vester (2001).

Mittlerweile hat auch die neurobiologische Forschung deutlich gemacht, dass das menschliche Gehirn so konstruiert ist, dass es viele komplexe Zusammenhänge in Erzählstrukturen bzw. in Metaphern und Analogien fasst (Fludernik 2006: 9). Aus anthropologischer Sicht kann der Mensch somit als ein 'Geschichtenerzähler' oder „Homo narrans“ (Siefer 2015: 15) bezeichnet werden, der über eine universale narrative Kompetenz des Erzählens und Zuhörens verfügt. Es sind also narrative Muster, auf die wir u.a. auch in Alltagsgesprächen zurückgreifen. Paul Ricoeur spricht vom Storytelling als dem „strongest medium in human history“ und einer grundlegenden anthropologischen Konstante, die zu einer „narrative identity“ (Ricoeur 1988: 45) führt.

⁶ Welzers These: Das Neue beginnt, wenn man eine Geschichte über sich erzählen kann, in der man Teil einer Gemeinschaft ist, die sich aktiv verändert.

Aus diesem Grund findet man Erzählungen in diesen nahezu unendlichen Formen zu allen Zeiten, an allen Orten und in allen Gesellschaften und Kulturen. Die Erzählung beginnt mit der Geschichte der Menschheit; nirgends gibt und gab es jemals ein Volk ohne Erzählung; alle Klassen, alle menschlichen Gruppen besitzen ihre Erzählungen, und häufig werden diese Erzählungen von Menschen unterschiedlicher, ja sogar entgegengesetzter Kultur, gemeinsam geschätzt. Die Erzählung ist international, transhistorisch, transkulturell, und damit einfach *da*, so wie das Leben. (vgl. Barthes 1988: 102) Zu unterscheiden ist zwischen den Arten der Erzählung wie der autobiographischen Erzählung, die zunächst in Relation zum *Individuellen Gedächtnis* steht, und dem „kulturellen Narrativ“, das eher dem *Kulturellen Gedächtnis* in Bezug zu verschiedenen Arten kulturell abhängigen Erzählens zugeordnet wird, das aber nach Auffassung seines „Begründers“ Jan Assmann (1992) als Metapher und nicht – anders als das *Individuelle Gedächtnis* – als Empirie gestütztes Konstrukt fungiert. In diesem Kontext sei auch daran erinnert, dass Lyotard vom Ende der *großen* Erzählungen spricht (Lyotard 2012: 13).

2.7. Geschichtenerzählen und Resilienzforschung

Es gilt als beinahe schon klassischer Topos, dass Geschichtenerzählen darüber hinaus zum Überleben verhilft, wenn wir literarisch etwa an die *Geschichten aus 1001 Nacht*, aber real auch an Ergebnisse bzw. Langzeitstudien der Resistenzforschung / Resilienzforschung (Grant Studie, Glueck Study, vor allem die Äußerungen des Studieneiters Vaillant, <https://psych.hms.harvard.edu.com>) denken, wo Leben und Lebensgeschichten von Menschen bzw. Probanden über mehr als 60 Jahre untersucht wurden und worin die Forschungsverantwortlichen zu dem Ergebnis kommen, dass die- oder derjenige ein besonders gelungenes, im Sinne von widerstandsfähiges, Leben führen, die aus ihrem Leben eine gelungene, sinnvolle Geschichte machen können. Geschichten unterlegen Dasein also erst einen Sinn. Eine solche Auffassung von Biographien finden sich oft als „Kommemorationsmedium“ auch in kulturabhängigen Nekrologen (vgl. Wolting 2016a; 2016b).

Diese Liste einer Art von „Lebensbewältigung“ ließe sich noch endlos weiterführen. Trotzdem schiene es vermessen, einen weiteren *turn*, den „autobiographical turn“ innerhalb von Wissenschaften oder Gesellschaft, zu behaupten. Aber die zunehmende Bedeutung des Erzählens autobiographischer Texte gerade auch für menschliche „Lebensbewältigung“ sollte in diesem Zusammenhang virulent geworden sein.

Wie nähert man sich diesem Phänomen nun interkulturell noch weiter didaktisch-methodisch und leitet daraus Forderungen für eine Typologie

und vielleicht auch für eine autobiographische Schreibdidaktik ab, ergänzt um den fremdkulturellen Aspekt? Der Verfasser wurde bei der Beantwortung dieser Frage darüber hinaus von literaturwissenschaftlichen Erkenntnissen im Hinblick auf folgende hermeneutische Aspekte geleitet: der Literarizität der Authentizität, der Nicht-Fiktionalität, der Kulturalität, der Individualität, der Retrospektivität oder der Exemplarität (Lebenslauf und der Persönlichkeitsentwicklung. „Lebensbewältigung“) autobiographischen Schreibens. Dabei wird zudem die Frage nach der therapeutischen Funktion bedeutsam wie es etwa in *Purple Jacaranda* (Mayer & Wolting 2016) auf der Basis der Begriffe *transdisziplinär*, *transkulturell*, *interdisziplinär* oder *interkulturell* versucht worden ist. Auf diese Weise rücken Autobiographien oder autobiographische Texte noch expliziter in den Fokus der Betrachtung.

2.8. Autobiographische Texte, kreatives Schreiben und künstlerisches Erzählen

Autobiographische Texte standen von je her in der Spannung von (Selbst-) Fiktion und Authentizität, Autobiographischem und Fremdem. Kunst (Roman) und Lebensbeschreibung oder Retrospektive und Prospektive. Als Klassiker des *Autobiographischen Schreibens* gelten Autoren wie Augustinus, Jean Jacques Rousseau oder auch Goethe mit *Dichtung und Wahrheit*. Es handelt sich bei der Mehrzahl der Werke sowohl um literarisch „stilisierte“ Texte als auch um „Alltagstexte“.

Verbunden hat sich die Frage nach dem Zusammenhang dieser Textformen immer mit der Frage, ob und inwieweit man diese Art von Schreiben *lernen* kann, ob man Schreiben und Erzählen überhaupt lernen kann und die Geister bzw. verschiedene Konzeptionen haben sich an der Frage nach der Oralität und Literalität von eigenen und fremden Texten bzw. deren Produktion und Rezeption geschieden. Das Erzählen – nicht zuletzt das Erzählen von und über sich selbst – gilt als eine der wichtigsten Kulturtechniken oder als anthropologische Konstante: Von sich erzählen kann in diesem Sinne nur der *anthropos*, der Mensch (siehe das Bichsel-Zitat zu Beginn). In den Wahrnehmungs- und Forschungsfokus rücken dabei Fragen wie jene nach der Konstruktion des Erzählens, wobei uns fast alle Gedächtnispsychologen belehren, dass Erzählen ein präsentischer Vorgang ist, der eine Identität stärkende Funktion hat und somit mehr mit der Gegenwart als mit der Vergangenheit zu tun hat.

Am Anfang der Hinführung zu praktischen Übungen bzw. über allem könnte der bekannte Satz von Max Frisch aus dem Roman *Mein Name sei Gan-*

tenbein stehen: „Jeder Mensch erfindet sich früher oder später eine Geschichte, die er für sein Leben hält. (...) oder eine ganze Reihe von Geschichten“ (Frisch 2008). Der Titel lautet nicht „Mein Name *ist* Gantenbein“, sondern „Mein Name *sei* Gantenbein“ (Frisch 2008: 11). Es geht also nicht um jemand, der Gantenbein heißt, sondern bloß um eine Möglichkeit, um „Entwürfe zu einem Ich“. „Ich probiere Geschichten an wie Kleider“, gesteht der Ich-Erzähler.

In diesem Satz sind wesentliche Aspekte autobiographischen Schreibens teilweise im- teilweise explizit genannt: In Anlehnung an Max Frisch wäre nun zu folgern: Jeder Mensch, hier begriffen als *anthropologische Konstante*, erfindet sich, d.h. die Konstruktion des eigenen Lebens bzw. der eigenen Lebensgeschichte bzw. der Geschichten der Menschen um ihn herum. Damit wird der Wahl- bzw. Entscheidungsfaktor, das Auswählen die Geschichte oder Geschichten und damit der der Aspekt des Narrativen betont: Wir als Menschen formen und konstruieren unsere Lebensgeschichte, es gibt in diesem Sinne auch hier keine *epistemologische Wahrheit*, sondern nur eine Wahl bzw. eine Entscheidung für die eigene Geschichte. Ein weiterer, bereits oben erwähnter, bekannter Schweizer Schriftsteller Peter Bichsel (1997) greift in der letzten seiner *Frankfurter Poetikvorlesungen* einen weiteren Gesichtspunkt auf, den Aspekt der heilenden oder therapeutischen Wirkung bzw. der Funktion der eigenen Geschichte und Geschichten (siehe das Zitat zu Beginn). Überhaupt ließ sich Peter Bichsels Impetus respektive sein Schreiben als ein vom biographischen Einfluss nicht zu trennendes Werk (und Leben) klassifizieren. Aspekte autobiographischen Schreibens ließen sich in Kategorien wie sie oben vorgestellt worden sind, tabellarisch auflisten, aber auch durch jene von Genette (1983) und Stanzel (2001) unter Berücksichtigung ihrer Kulturgebundenheit.

Nach dieser Art *wissenschaftlichem Propädeutikum* stellt sich nun die Frage: Wie müssen nun konkret die Übungen gestaltet sein und konzipiert werden? Die Beantwortung dieser Frage soll an einigen wenigen Beispielen exemplifiziert werden. Ausgegangen wird dabei von den Erkenntnissen der Gedächtnispsychologie bzw. des Erinnerungsdiskurses, wonach alle unsere Erinnerungen *konstruiert* sind, wie es sich etwa an dem russischen Sprichwort *Er lügt wie ein Augenzeuge* festmacht oder an Raymond Queneaus Werk *99 Arten, eine Geschichte zu erzählen* (Queneau 2013).

3. PRAKTISCHE ÜBUNGSBEISPIELE

Konkret wird sich bei den folgenden Beispielen auf das Modell von Steele (2003) aus der amerikanischen Schreibforschung bezogen. Vorausgeschickt sei dabei, dass die Entstehung einer Geschichte wiederum selbst eine

Geschichte ist bzw. dass Geschichten immer auch Geschichten über Geschichten sind oder mit Derrida (1988: 203) gesprochen, dass wir immer im Zitat sprechen“ und im Schreiben wie im Sprechen an der Vervielfältigung von Sinn“ arbeiten (Hörisch 1988: 67). Darüber hinaus wird sich auf die Vorstellung von Booth zum “unglaublichen Erzähler“ bezogen, wo er den Lügner als *storyteller* gegen Platon (1988) rehabilitiert und den Leser auffordert, “an die Lüge zu glauben“ und weiter ausführt: “I have called a narrator *reliable* when he speaks for or acts in accordance with the norms of the work (which is to say the implied author’s norms), *unreliable* when he does not” (Booth 1961: 158f.). Diese Maximen ließen sich auf praktische Beispiele wie etwa auf literarische Formken wie *flash fictions* oder *short short story* oder *6-words-stories* anwenden, beispielsweise jene, die Hemingway zugeschrieben wird: *Baby shoes, for sale never worn*.⁷ Sich orientierend an diesem Modell ist nun jede Teilnehmerin oder Teilnehmer eines Seminars zum Kreativen-Autobiographischen aufgefordert, ihre bzw. seine eigene *flash-fiction* in Form von 6 Wörtern als Lebensmaxime zu schreiben. Im Anschluss daran ließe sich die Frage stellen, ob es sich um rein individuelle Geschichten handelt oder ob sich kulturelle Implikationen feststellen lassen. Anschließend sollen die angefertigten Einsatzarbeiten in eine mögliche Reihenfolge gebracht werden, so dass sich im Idealfall ein fortlaufender Dialog der Teilnehmerinnen und Teilnehmer anbahnen sollte und schon erhalten wir eine weitere „ganze“ Geschichte mit „selbstgeschriebenen Dialogen“. Einige Beispiele aus selbst angefertigten 6-Words-Autobiographien bzw. „Aphorismen“ seien abschließend kurz vorgestellt:

- 1) Shy guy. Please take notice of me. 2) She kissed me and said yes. 3) Girl-friend is pregnant, says my husband, 3) Goodbye silly G. I’m going to live 4) Batteries are cheap. Who does men need? 5) Three cats. I will never be not-loved. 6) A chip off the old block, fortunately 7) Work, family, time off, everything terrible borrowing. 8) No woman, no children, no problems. And so on: These are some own 6-words-stories autobiographical (Aus: Beispiele von den erwähnten Workshops, deshalb in englischer Sprache).

Als ein weiteres Beispiel erwähne ich hier in Anlehnung an Steele (2003) die Präsentation von Fragmenten einer Kurzgeschichte / Short Story des neben Hemingway einflussreichsten Autors des 20. Jahrhundert Raymond Carver (1938–1988) auf der Basis des *Schreibens am Modell*, die die Teilnehmerinnen und Teilnehmer des Schreibseminars “weiter- bzw. fortschreiben“ sollen:

⁷Ob sie wirklich von Hemingway stammt, ist umstritten (vgl. Haglund 2013).

Saturday afternoon she drove to the bakery in the shopping center. After looking through a loose-leaf binder with photographs of cakes taped onto the pages, she ordered chocolate, the child's favorite. The cake she chose was decorated with a spaceship and launching pad under a sprinkling of white stars, and a planet made of red frosting at the other end. His name, SCOTTY, would be in green letters beneath the planet. The baker, who was an older man with a thick neck, listened without saying anything when she told him the child would be eight years old next Monday. The baker wore a white apron that looked like a smock. Straps cut under his arms, went around in back and then to the front again, where they were secured under his heavy waist. He wiped his hands on his apron as he listened to her. He kept his eyes down on the photographs and let her talk. He let her take her time. He'd just come to work and he'd be there all night, baking, and he was in no real hurry (Fragment von Carver 1983).

Zunächst finden sich in jenem so kleinen Fragment, also auch hier, eine Menge kulturell-semiotischer Hinweise: wie z.B. der Bäcker (wie er gekleidet ist etc.) und die Bäckerei (die Fotografien des Kuchens usw.), die kulturelle Funktion der Tage Montag und Samstag, das Einkaufszentrum, die Beziehung zwischen Mutter und Kind oder zwischen Bäcker und Kunden, das Ritual der Geburtstagstorte auf dem Kindergeburtstag, die implizite wie explizite Kommunikation und so weiter. Wir könnten hier also mit Lakoff nach *semiotischen Differentials* fragen (Lakoff 1980). Darüber hinaus ließe sich schreibend Hypothesen darüber anstellen, wie die Geschichte weiter gehen könnte (was noch weiter passieren könnte o.ä.). Die Studierenden des Schreibkurses könnten nach diesem Muster ihre eigene Geschichte in einem Einkaufszentrum schreiben (oder etwa *Flash Mobs* entwickeln), in einer Bäckerei, bei einem Kindergeburtstag etc. und dabei die individuellen subjektiven Informationen in Beziehung zu den kulturellen Zeichen und Hinweisen setzen, somit die Geschichten miteinander teilen und analysieren lernen.

4. ABSCHLIESSENDE BEMERKUNGEN

Am Ende wird man ein neues eigenes Fragment einer *flash-fiction* oder sogar einer ganzen *short-story* erhalten. Innerhalb dessen können kultursemiotische Überlegungen angestrengt werden zum Beispiel im Hinblick auf die Rolle der Eltern, die Bedeutung des face-to-face Kontakts (Pinker 2015), des Umgehens mit dem Tod oder anderer Dinge, wobei letztgenannter Aspekt heikel werden könnte, wobei der Verfasser damit fast durchgängig positive Erfahrungen im Sinne der Bereitschaft, darüber zu sprechen, gemacht hat. Insofern könnte sogar auf einfühlbare, weil ästhetische Weise, ein sogenanntes *Tabuthema* behandelt werden.

Letztendlich sollte aber jede Geschichte andere wiederum dazu inspirieren, mit Geschichten zu arbeiten, um die emphatischen Rollen distanten, metakommunikativen, sprich interkulturellen Fähigkeiten, zu verbessern. Es ließen sich darüber hinaus auf diese Weise einige Kulturthemen wie *Familie*, *Tod*, *Kommunikation* oder *Fremdheit* sammeln, um somit eine Sensibilität für kulturelle Zeichen und den Techniken von Text-Perzeption und Textproduktion zu entwickeln. Durch die Literarizität der Texte wird dabei nicht zuletzt ein künstlerisches Qualitätskriterium entwickelt, das über die reine "authentische Wiedergabe" persönlicher Erfahrungen bei Facebook, Twitter oder anderer sozialer Netzwerke weit hinaus geht und zu einer Art Selbstreflexion (vgl. den *kulturreflexiven* Ansatz von Nazarkiewicz & Krämer 2012) anleitet, über das Eigene wie das Fremde, um zum Schluss zu einer von unterschiedlichen wissenschaftlichen Positionen geforderten Ko-Konstruktion (Krewer & Uhlmann 2014) über den eigenen wie den fremden Text und seine je spezifische Kulturalität zu kommen. Dabei wird der dialektische Doppelschritt von "Resonanz" zur Welt (im Sinne Rosas 32018) wie gleichzeitiger Distanz zu sich selbst ausgeführt und die Schreibenden werden im besten Sinne zu einer besonderen Art von Selbstwirksamkeit geführt.

LITERATURVERZEICHNIS

- Assmann, J. (1992). *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in den frühen Hochkulturen*. München: C. H. Beck.
- Barthes, R. (1988). *Das semiologische Abenteuer*. Übersetzung von Dieter Hornig. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Baumgarten, A. (2007). Ästhetik. Teil 1, §§ 1.613, Teil 2, §§ 614–904. Lateinisch-Deutsch. Hamburg: Felix Meiner Verlag. http://www.ciando.com/img/books/extract/3787320083_lp.pdf (Zugriff am: 16.11.2018).
- Bichsel, P. (21997). *Der Leser. Das Erzählen. Frankfurter Poetikvorlesungen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Booth, W. C. (1961). *The rhetoric of fiction*. Chicago: University of Chicago Press.
- Borgeest, C. (1982). *Das sogenannte Schöne. Ästhetische Sozialschranken*. Frankfurt/M.: Fischer.
- Bourdieu, P. (1992). *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp (original: P. B. 1979: *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris: Gallimard).
- Carver, R. (2006). *A small good thing*. Portland, Oregon: Scriptor Press (original: in: *Cathedral* (1983). New York: Random House.).
- Derrida, J. (1988). *Randgänge der Philosophie*. Wien: Passagen.
- Eco, U. (41986). *Nachschrift zum „Name der Rose“*. Stuttgart: dtv (Deutsche Verlagsanstalt).
- Eco, U. (1987). Schulen des Lebens. Streichholzbrieft. *Die Zeit*, 46, 6 November, 73.
- Fahrenwald, C. (2011). *Erzählen im Kontext neuer Lernkulturen. Eine bildungstheoretische Analyse im Spannungsfeld von Wissen. Lernen und Subjekt*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Fludernik, M. (2006, 32010). *Erzähltheorie. Eine Einführung*. Darmstadt: WBG.

- Frisch, M. (1965). *Mein Name sei Gantenbein*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Frisch, M. (2008). *Scharzes Quadrat*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Genette, G. (1983). *Narrative discourse: An essay in method*. Reprint, Ithaka, New York: Cornell University Press.
- Haglund, D. (2013). „Did Hemmingway really write his famous six-word-story?“. *Slate. Retrieved 14 April 2013*. (slate.com/culture/2013/01/for-sale-baby-shoes-never-worn-hemingway-probably-did-not-write-the-famous-six-word-story.html) (Zugriff am: 17.03.2019).
- Hansen, K. P. (2009). *Kultur, Kollektiv, Nation*. Passau: Stutz.
- Hörisch, J. (1988). *Die Wut des Verstehens. Zur Kritik der Hermeneutik*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Kaiser, G. (2010). Wie die Dichter lügen. Dichten und Leben in Nietzsches ersten beiden Dionysos-Dithyramben. In: C. J. Emden / H. Heit / V. Lemm / C. Zittel (Hrsg.), *Nietzsche Studien, Internationales Jahrbuch für die Nietzsche-Forschung* (S. 184–224.). Berlin: De Gruyter.
- Kant, I. (1974). *Werkausgabe in 12 Bänden. Band X: Kritik der Urteilskraft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Keller, R. (2003). *Sprachwandel. Von der unsichtbaren Hand in der Sprache*. Tübingen: Francke.
- Kramm, J. (2010). Habitus und Lifestyle. In: C. Barmayer / P. Genkova / J. Scheffer (Hrsg.), *Interkulturelle Kommunikation und Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Wissenschaftsdisziplinen, Kulturräume* (S. 153–171). Passau: Karl Stutz Verlag.
- Krewer, B. / Uhlmann, A. (2014). *Modelle zur internationalen Kompetenzentwicklung. Das Didaktik-Konzept der Akademie für Internationale Zusammenarbeit*. Bonn: Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit. URL: https://www.giz.de/akademie/de/downloads/AIZ-Didaktikkonzept_D_150217_SCREEN.pdf (Zugriff am: 6.11.2018).
- Lakoff, G. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Levitin, D. J. (2015). Why the modern world is bad for your brain? *The Guardian*, 18 Jan 2015.
- Lobo, S. (2012). S.P.O.N. – Die Mensch-Machine: Schafft den Authentizitätswahn im Internet ab. *Spiegel-Online* (Zugriff am: 28.08.2012).
- Lyotard, F. D. (2012). *Das postmoderne Wissen*, (ed.: Peter Engelmann), Wien: Passagen Verlag (unveränderte Auflage, frz. Originalausgabe von 1979 *La condition postmoderne*)
- Markowitsch, H. / Welzer, H. (2006). *Das autobiographische Gedächtnis*. Hirnorganische Grundlagen und biosoziale Entwicklung. Stuttgart: Klett/Cotta.
- Markowitsch, H. / Welzer, H. (2010). *The development of autobiographical memory* (transl. Davis Emmans). New York: Psychology Press.
- Mayer, C. H. / Wolting, S. (2016). *Purple Jacaranda. Narrations on transcultural development*. Münster: Waxmann.
- Nazarkiewicz, K. / Krämer, G. (2012). *Handbuch interkulturelles Coaching. Konzepte, Methoden, Kompetenzen kulturreflexiver Begleitung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Piaget, J. (1962). *Play, dreams and imitation in childhood*. New York City: Norton & Company.
- Piaget, J. (1969). *Nachahmung, Spiel und Traum: Die Entwicklung der Symbolfunktion beim Kinde*. Stuttgart: Klett.
- Pinker, S. (2015). *The village effect*. London: Atlantic Books.
- Platon (1988). *Sämtliche Dialoge*. Bd. III: *Hippias Minor*. Übersetzt und kommentiert von Paul Apelt.. Bd. V: *Der Staat*. Hamburg: Felix Meiner.
- Queneau, R. (2013). *Exercices de style*. Paris 1947: Gallimard, first published in English in 1958, English version: *Exercises of style*. New York: New Direction Books.
- Ricoeur, P. (1983). *Narrative fiction: Contemporary poetics*. London: Methuen.
- Ricoeur, P. (1988). *Time and narrative* (trans. Kathleen McLaughlin & David Pellauer). Chicago: University of Chicago Press.
- Rosa, H. (2018). *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

- Roth, G. (2001). *Fühlen, Denken, Handeln. Wie das Gehirn unser Verhalten steuert*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Rümelin, J. N. (2013). *Philosophie einer humanen Bildung*. Hamburg: Edition Körner-Stiftung.
- Schirach, F. von (2010). *Schuld*. München: Pieper.
- Schlögel, K. (2015). Europa neu vermessen: Die Rückkehr des Ostens in den europäischen Horizont. In: H. König / J. Schmidt / M. Sicking (Hrsg.), *Europas Gedächtnis. Das neue Europa zwischen nationalen Erinnerungen und gemeinsamer Identität* (S. 147–168). Bielefeld: transcript.
- Schulz, H. (2004). *Besser, lebendiger, überzeugender schreiben. Briefe und Texte, die ankommen*. Renningen: expert.
- Schulze, G. (1992). *Erlebnisgesellschaft: Kulturosoziologie der Gegenwart*. Frankfurt/M., New York: Campus Verlag.
- Siefer, W. (2015). *Der Erzählinstinkt. Warum das Gehirn in Geschichten denkt*. München: Hanser.
- Smith, A. (1775). *The wealth of nations*. https://www.ibiblio.org/ml/libri/s/SmithA_WealthNations_p.pdf (Zugriff am: 3.11.2018).
- Smith, L. / Fershleiser, R. (2009). *Six word memoirs on love & heartbreak: By writers famous and obscure*. New York: Harper Perennial.
- Stanzel, F. K. (Hrsg.) (2001). *Theorie des Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Steele, A. (2003). *Writing fiction. The practical guide from New York's acclaimed creative writing school*. Bloomsbury: Gotham Writer's Workshop.
- Vester, F. (2001). *Denken, Lernen. Vergessen. Was geht in unserem Kopf vor, wie lernt das Gehirn und wann lässt es uns im Stich?* München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Walser, M. (2014). *Schreiben und Leben (Die Tagebücher 1979–1981)*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Welzer, H. (2002). *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*, München: C. H. Beck.
- Welzer, H. (2013). *Selbst denken. Eine Anleitung zum Widerstand*. Frankfurt/M.: Fischer.
- Welzer, H. / Hebert, S. / Gieseke, D. (2016). *FUTURZWEI. Zukunftsalmanach*. Frankfurt/M.: Fischer.
- Werder, L. von (2001, 1990). *Lehrbuch des kreativen Schreibens*. Berlin, Milow: Schibri.
- Winkels, H. (2006). Emphatiker und Gnostiker. Über eine Spaltung im deutschen Literaturbetrieb – und wozu sie gut ist. *Die Zeit*, 14.
- Wittgenstein, L. (2003): *Tractatus logico-philosophicus*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Wolting, S. (2016a). Kulturelle Mittler_innen – Überlegungen zum Aufgabenprofil interkultureller Wissens- und Dienstleistungsberufe. *Berliner Debatte Initial*. Berlin, 50–57
- Wolting, S. (2016b). „Unter jedem Grabstein liegt eine Weltgeschichte.“ (Heinrich Heine) – Zum Zusammenhang von Tod, Trauer, Kommemorationsmedien und Kultur – Überlegungen zu „kultureller Trauerarbeit“ als Perspektive kulturwissenschaftlicher Thanatologie. In: A. Bogner (Hrsg.), *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache/German Studies*, 40 (S. 73–103). München: Iudicium.
- Wolting, S. (2018). Cultural and individual narratives: Enhance intercultural skills. In: G. Rings (Hrsg.), *Handbook of intercultural communication* (S. 49–63). Cambridge: Cambridge University Press.
- Zeh, J. (2006). Zur Hölle mit der Authentizität. Der Echtheitswahn der Unterhaltungsindustrie verführt dazu, auch in der Literatur nach wirklichen Personen und Vorgängen zu fahnden. Dabei geht verloren, was Literatur ist. *Die Zeit*, 21.09.2006.