



HARRO MÜLLER-MICHAELS
Ruhr-Universität Bochum

GENERATIVITÄT DER AUTOBIOGRAPHIE AM BEISPIEL VON CHRISTA WOLFS *KINDHEITSMUSTER*¹

Abstrakt

Autobiographien werden einerseits geschrieben, damit die Erzähler sich ihrer Identität vergewissern, andererseits um gewonnene Erfahrungen an die nächste Generation weiterzugeben. Dieses Potenzial der Literatur für die Bildung wird Generativität genannt. Am Beispiel von Christa Wolfs *Kindheitsmuster* wird diskutiert, inwieweit die Darstellung der Kindheit zur Zeit des Nationalsozialismus sowie der Reise nach Polen im Jahre 1971 Gestaltung wirklicher Ereignisse oder Fiktion ist. Bei der Analyse erweist sich, dass der Realitätsbezug nachweisbar, zugleich aber das Werk kunstvoll komponiert ist. Damit können wir von einer Autobiographie zweiter Ordnung sprechen, die aus individueller Geschichte allgemeine Leitsätze und Denkpulse anbietet. Dieses Wirkungspotenzial erzeugt Generativität: Ein Vermächtnis für die nachfolgenden Generationen.

Schlüsselwörter

Autobiographie, Generativität, Bildung, Faktualität vs. Fiktionalität, Denkmuster, Kindheitsmuster, Authentizität, Identität

¹ Der Beitrag ist die schriftliche Fassung des am 13. Mai 2015 an der Universität Szczecin gehaltenen Vortrags.

GENERATIVITY OF AUTOBIOGRAPHY ILLUSTRATED BY CHRISTA WOLF: *KINDHEITSMUSTER*

Abstract

On the one hand autobiographies are written to make the narrators sure of their identity, on the other hand to transmit their acquired experiences to the next generation. This potential of literature is called generativity. Illustrated by Christa Wolf's *Kindheitsmuster* it will be discussed to what extent the description of events in the childhood during the time of National Socialism and of the trip to Poland in 1971 is a reproduction of reality or invented fiction. By interpretation it will be proved that reconstruction of reality is as evident as the composition of a complex work of art. So we can describe *Kindheitsmuster* as autobiography of second order, which is offering general lessons and thought patterns by the means of an individual story. This potential creates generativity: a legacy for the coming generations.

Keywords

Autobiography, Generativity, Education, Factuality vs. Fiction, Thought Pattern, Pattern of Childhood, Authenticity, Identity

GENERATYWNOŚĆ AUTOBIOGRAFII NA PRZYKŁADZIE WZORCÓW *DZIECIŃSTWA* CHRISTY WOLF

Abstrakt

Autobiografie powstają z jednej strony dlatego, że narratorzy chcą się umocnić w swej tożsamości, z drugiej zaś, by własne doświadczenia przekazywać następnym generacjom. Ten potencjał literatury dla procesu kształcenia określany jest mianem generatywności. Na przykładzie *Wzorców dzieciństwa* Christy Wolf w artykule podjęto rozważania nad kwestią, na ile opisane w powieści lata dzieciństwa w okresie narodowego socjalizmu oraz ukazana tu podróż do Polski w 1971 roku opierają się na rzeczywistych wydarzeniach, a na ile są fikcją literacką. Przeprowadzona analiza wykazuje, że związek z rzeczywistością jest udokumentowany, lecz jednocześnie utwór ten ma bardzo wyszukaną kompozycję. W tym przypadku można zatem mówić o 'autobiografii drugiego rzędu', w której na bazie własnych doświadczeń formułowane są ogólne zasady i przemyślenia. Dzięki temu uwidacznia się generatywność: dziedzictwo dla następnych generacji.

Słowa kluczowe

autobiografia, generatywność, proces kształcenia, faktualność versus fikcjonalność, wzorce myślenia, wzorce dzieciństwa, autentyczność, tożsamość

Woher kommt das Bedürfnis, aus unserem Leben zu erzählen? Um die Ereignisse der Vergangenheit nicht zu vergessen? Unserer Selbst im Erzählen bewusst zu werden? Selbstbewusstsein als Ergebnis unserer Lebensgeschichte? Erfahrungen zu bewahren und weiterzugeben? In seinem Essay *Unsere Gier nach Geschichten* (1960) behauptet Max Frisch, dass wir erzählen, um unsere Erfahrungen anschaulich zu machen:

Alle Geschichten sind erfunden, Spiele der Einbildung, Entwürfe der Erfahrung, Bilder, wahr nur als Bilder. Jeder Mensch, nicht nur der Dichter, erfindet seine Geschichten – nur daß er sie, im Gegensatz zum Dichter, für sein Leben hält – anders bekommen wir unsere Erlebnismuster, unsere Ich-Erfahrung, nicht zu Gesicht.²

Am Anfang steht der Einfall, die Wahrheit, die Botschaft, die sich ihre Geschichten suchen: „Geschichten sind Entwürfe in die Vergangenheit zurück, Spiele der Einbildung, die wir als Wirklichkeit ausgeben.“³ Man muss die radikale Position nicht teilen, dass alle unsere Lebensgeschichten reine Erfindungen sind und nur Mittel, um Lebensweisheiten zu bewahren, aber in Frischs Beobachtung steckt der wahre Kern, dass Lebensgeschichten nur über sprachliche Konstrukte bewahrt und ins Gespräch gebracht werden können. Erzählungen aus dem eigenen Leben sind doppelt verfremdet: über die sprachliche Form, die sie in Fassung bringen, und über die zeitliche Distanz zwischen Erlebnis und Niederschrift. Ein weiterer Gedanke kommt hinzu: dass wir die Erfahrungen nicht nur für uns selbst bewahren, sondern die „Erlebnismuster“⁴ weitergeben und für die nächste Generation produktiv machen möchten. Dieses Begehren bezeichnet die neue Psychologie als Generativität; sie soll im Zentrum der folgenden Analyse stehen.

1. GENERATIVITÄT DER AUTOBIOGRAPHIE

Zur Erläuterung vorab eine eigene Geschichte: Wenn ich mit Studenten in Seminaren, Lehrern in Fortbildungen und zuletzt in einer Veröffentlichung über Form und Leistungen der Autobiographie spreche, dann stelle ich gerne die Aufgabe, die Geschichte zu erzählen, die den Zuhörern oder Lesern als erste einfällt. In meinem Essay *Aus dem Leben – Vom Wert*

² Max Frisch, „Unsere Gier nach Geschichten“, in: Max Frisch: *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*, hrsg. v. Hans Mayer, Bd. 7 (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1976), 263.

³ Ebd.

⁴ Ebd.

der *Autobiographie*⁵ habe ich mir selbst auch die Aufgabe gestellt und war überrascht. Die Geschichte spielt nicht weit von Stettin, genau gesagt: in Stepenitz (Stepnica) am Stettiner Haff.

Ich sehe den Achtjährigen am 3. März 1945 abends bei Dunkelheit am Anleger des kleinen Hafens, wohin die Familie aus dem kleinen Ort an der Ostsee mit der Kleinbahn zur Flucht in den Westen aufgebrochen war. In dem Bemühen, die Erinnerung sprachlich genau zu machen, kommen Details in den Blick, die vergessen waren: Das Gedränge auf dem Steg, die ausgeschalteten Lichter, Verzicht auf laute Rufe, dennoch die Neugier, die den Jungen nahe an die Kante der Kaimauer treibt, der rettende Arm, der ihn auf dem Pfad zum Steg zurückzieht. Die Familie musste das Gepäck am Ufer zurücklassen, um die eigene Haut auf das Schiff zu retten, von dem nicht sicher war, dass es am anderen Ufer ankommen würde; eine der vorausfahrenden Fähren war im Haff untergegangen.

Die Erzählung ist aus der Distanz geschrieben („Ich sehe“), kommentiert die Ereignisse aus heutigem Wissen, wählt die Er-Form und verzichtet auf eine Gestaltung. Die Geschichte selbst erklärt nicht, warum sie mir im Gedächtnis geblieben ist; sie ist tausendfach passiert, tragischer ausgegangen oder einfach vergessen. Ihre Bedeutung ergibt sich erst aus wiederholten Erzählungen, mit denen nachdrücklich erläutert wurde, wie Schule und Bildung der einzige Weg sind, um erlebte Not, Fremdheit, Demütigungen zu überwinden und zu Selbstachtung zurückzufinden. Ihre Bedeutung für die Gegenwart weckt die Erinnerung, bewahrt sie und macht sie kommunizierbar.

Um dieser Bedeutung willen, dass der Grad der Bildung, unabhängig von Besitz, Herkunft oder kultureller Prägung, entscheidend für jeden Lebenslauf ist, habe ich die Geschichte in einer verbreiteten Zeitschrift für Deutschlehrer erzählt. Dieses Bedürfnis, die eigene Lebenserfahrung, pointiert in Geschichten, weiterzugeben, sodass sie in der nächsten Generation fortwirkt, nennen Psychologen *Generativität*.

John Kotre beschreibt *Generativität* als das Bedürfnis, die Lebenserfahrungen weiterzureichen, sodass sie in der nächsten Generation fortwirken.⁶ Mit dem Begriff bezieht er sich ausdrücklich auf Erik H. Erikson, der ihn als „Interesse an der Stiftung und Erziehung der nächsten Generation“⁷ versteht, die „*Produktivität* und *Schöpfung*“ einschließen. Die Sorge um die Zukunft der nächsten Generation bewegt den Menschen, erworbene Leitideen und Werthaltungen in Geschichten zu bewahren und weiterzugeben – auch Enttäuschungen und Traumata. Vor allem die widersprüchlichen Erfahrungen ohne die einfachen Lösungen ent-

⁵ Harro Müller-Michaels, „Aus dem Leben – Vom Wert der Autobiografie“, *Deutschunterricht* 66 (2013) 6: 42–44.

⁶ Vgl. John Kotre, *Lebenslauf und Lebenskunst. Über den Umgang mit der eigenen Biographie*, übers. v. Jörg Trobitius (München: Hanser, 2001), 12–13.

⁷ Erik H. Erikson, *Kindheit und Gesellschaft*, übers. v. Marianne von Eckardt-Jaffé (Stuttgart: Klett, 1968), 261.

falten bei Zuhörern und Lesern produktive Kräfte im Prozess des Verstehens und Aneignens. Der Gegenbegriff zu Generativität ist für Erikson *Stagnation*, die sich in Unbelehrbarkeit zeigt und in der Literatur vielfach beschrieben worden ist (z. B. bei Kafka, Musil, Beckett).

Gehen wir also davon aus, dass autobiographische Erzählungen nicht nur Selbst-Aussprachen, sondern auch an Andere gerichtet sind, so haben sie diese beiden Funktionen: sich seiner Selbst zu vergewissern und die Zeitgenossen an Erfahrungen und Werthaltungen, gewonnen aus dem eigenen Leben, teilhaben zu lassen. Mit den Erzählungen von Ereignissen der Vergangenheit sind Einsichten verbunden, die es an die nächste Generation weiterzugeben gilt. In dem Sinne sind Autobiographien bestimmt durch Narration und Normativität.

Auf den Streit in den Literaturwissenschaften, ob denn die Autobiographie wirklich eine eigene Gattung im Gefüge literarischer Formen darstellt, können wir an dieser Stelle nicht ausführlich eingehen. Einen verlässlichen Einblick in Theorie und Geschichte der Gattung vermittelt Martina Wagner-Egelhaaf in ihrem Studienbuch *Autobiographie* (2000). Den Wandel vom traditionellen zum postmodernen Verständnis erläutert sie auf wenigen Seiten in dem Beitrag *Autofiktion oder: Autobiographie nach der Autobiographie*⁸. Demnach könne in der gegenwärtigen literaturwissenschaftlichen Forschung nicht mehr davon ausgegangen werden, dass ein Autor ein tatsächlich vorausliegendes Geschehen angemessen in Sprache fassen kann, vielmehr sei es umgekehrt, dass vorgängige Diskurse die Darstellung der Geschichte erschaffen. Eine Identität des Ich jenseits der Diskursformate gibt es demnach ebenso wenig wie die Wahrheit des Erlebten. Ein solches Verständnis mag nach Roland Barthes Rede vom „Tod des Autors“ in den gegenwärtigen literaturwissenschaftlichen Arbeiten immer noch geltendes Paradigma sein, aber im Kontext von Bildungstheorien kommen wir ohne die Annahme einer Identität, die für Veränderungen offen ist, und ein Bemühen um Wahrheit, die durch neue Einsichten korrigierbar bleibt, nicht aus. Den neueren Erkenntnissen folgen wir insofern, als wir Identität als fragile Begabung verstehen, die für kontinuierliche Fort-Bildung oder gar Neuorientierung bereit ist, sowie eine Wahrheit, die nur auf Zeit gelten kann und für Revisionen zugänglich bleibt. Ohne den Zweifel wird Wahrheit zur Doktrin. So kommt es in den autobiographischen Erzählungen auch nicht darauf an, Wahrheit zu sprechen, sondern um Wahrhaftigkeit bemüht zu sein.

Merkmale und Absichten der Autobiographie sollen an einem Beispiel überprüft werden, das sich nicht eindeutig der Gattung zuordnen lässt. Vielleicht ist der Text ein Beispiel für die Formel von Wagner-Egelhaaf „Autobiographie nach der Autobiographie“. Wir wählen

⁸ Vgl. Martina Wagner-Egelhaaf, „Autofiktion oder: Autobiographie nach der Autobiographie. Goethe – Barthes – Özdamar“, in: *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur: Grenzen der Identität und der Fiktionalität*, hrsg. v. Ulrich Breuer, Beatrice Sandberg, Bd. 1 (München: ludicum, 2006), 353–361.

Christa Wolfs Werk *Kindheitsmuster*, weil es schon im Titel das Ziel genauer Recherche über die prägenden Muster der Kindheit formuliert, sich unter die Verpflichtung der Wahrhaftigkeit stellt, die Erzählung kontinuierlich, schon im ersten Satz, mit der Reflexion verbindet und mit der gemeinsamen Geschichte von Polen und Deutschen zu tun hat.

2. CHRISTA WOLF: *KINDHEITSMUSTER* (1976)

Das Werk, in der westdeutschen Ausgabe als „Roman“⁹ bezeichnet, erzählt die Geschichte einer Reise in die Vergangenheit, um den prägenden Erfahrungen der Kindheit auf die Spur zu kommen. Um die Erinnerungsarbeit anzuregen, fährt Christa Wolf mit ihrem Mann (genannt H.), ihrem vier Jahre jüngeren Bruder (Lutz) und ihrer fast 15jährigen Tochter (Lenka) am Wochenende des 10./11. Juli 1971 nach Landsberg an der Warthe, dem Ort ihrer Kindheit, der heute Gorzów Wielkopolski heißt. Aber die Autorin erzählt nicht in der Ich-Form als Christa Wolf, sondern in der neutralen Er- oder Du-Form und gibt dem Kind, das sie einmal war, den Namen Nelly Jordan – eine konsequente Maßnahme, um deutlich zu machen, dass sie sich als Kind eine Fremde ist. Nur im Erzählen der wiederbelebten Erinnerungen kann es gelingen, die beharrlichen Muster, deren Überwindungen durch Lernen sowie die bleibenden Widersprüche aufzudecken. Auch die anderen Personen bekommen neue Namen, sind aber leicht als reale Mitglieder der Familie identifizierbar. Das erste Kapitel trägt dann auch den Titel: „In der dritten Person leben lernen. Ein Kind erscheint“.

Also erzählt die Autorin konsequent von dem ihr fremd gewordenen Kind, nicht aber, ohne ständig zu fragen, was von ihm in der erwachsenen Frau geblieben ist, wo sie radikale Brüche vollzogen hat und inwieweit Identität nur in Widersprüchen zu denken ist. Immerhin verwendet die Erzählerin gegen Ende des Buches das Personalpronomen Ich: „Werden die Stimmen sich beruhigen? Ich weiß es nicht“ (KM 549) und hat damit die unerklärbaren Widersprüche in ihrer Person, die sich zu keiner Zeit zu fester Identität glätten lassen, angenommen.

Eingebunden in die Arbeit an den Erinnerungen sind Beobachtungen und Gespräche während der Reise und des Aufenthalts in Gorzów, in denen eine Auseinandersetzung mit der deutschen Geschichte während der Zeit des Nationalsozialismus stattfindet, z. B. die Machtergreifung 1933, die Reichskristallnacht 1938, Berichte aus Auschwitz, das Attentat vom 20. Juli 1944. Dabei geht es nicht primär um die Ereignisse selbst, sondern um die Spuren, die sie im Leben der Familie Jordan hinterlassen haben. Auf der Ebene der Zeit des Abfassens des Manuskripts ab 1972 kommen auch zeitgenössische Nachrichten von neuen Kriegen,

⁹ Christa Wolf, *Kindheitsmuster. Roman*, 18. Aufl. (Frankfurt a. M.: Luchterhand, 1990). Im Folgenden zitiert als KM mit Seitenangabe.

menschenverachtenden politischen Systemen und tragischen Schicksalen von Menschen in den Blick. Vier Erzählebenen lassen sich unterscheiden:

1. Die Reise nach Landsberg/Gorzów Wielkopolski am 10./11. Juli 1971
2. Erinnerungen an die Kindheit 1933–1947
3. Niederschrift des Manuskripts 1972–1975
4. Nachdenken über das Schreiben der Wahrheit

Ebene 1: Die Reise nach Landsberg/ Gorzów Wielkopolski am 10./11. Juli 1971

Schon bei den ersten Schritten zu den Orten der Kindheit stellt sich heraus, dass nicht die Gebäude, Wohnblocks im Stadtteil, Spielplätze vor der Stadt, die ihr fremden Menschen in ihrer Geschäftigkeit die Erinnerungen wachrufen, sondern erst die Gespräche und das Bemühen, die Topographien im Kopf wiederherzustellen – angeregt durch das Licht des heißen Sommertags, die Gerüche aus den Häuserzeilen und vom Fluss herauf, die Geräusche von der Straße und der fremden Sprache der Menschen. Über all diesen Eindrücken taucht die Frage auf: Und was hat das alles mit dir vor 26 Jahren zu tun?

Ein ganzes Kapitel (9) geht der Frage nach: „Wie sind wir so geworden, wie wir heute sind?“ (KM 255). Die leitende Frage treibt weitere Fragen hervor: Was hat uns in unserem Werden, unserem Wissen, unseren Bewertungen bestimmt, dass wir unverwechselbar und anders geworden sind als wir waren? Die Topographie des Ortes, die historischen Ereignisse, die in unsere kleine Welt hineinströmen, die Prägungen durch die Familie oder die Erfahrungen mit anderen Menschen in Schule und Freizeit?

Maßgeblich für die Entwicklung scheint die begrenzte Freiheit, die die soziale Gemeinschaft gewährt, wie sie die Frage ausdrückt: „Was hast du getan?“ (KM 469). Die Kinder waren in der Zeit des Nationalsozialismus nicht frei, sondern gefangen in einem Gesellschaftssystem, das Rechenschaft verlangte. Die Äußerung wurde zum Geständnis, das zum Urteil führte. Der Prozess wird in der Gegenwart des Schreibens fortgeführt. Immer wieder folgt der Text dem Modell des Verhörs, dem sich die Erzählerin mit ihrer Arbeit an den Erinnerungen stellt. Die Antworten werden zu Geständnissen, die, ohne die Hilfe eines Verteidigers, nicht mehr nach Ausflüchten, Lügen oder Abschweifungen suchen. Es geht um das rückhaltlose Bemühen um Wahrheit nach bestem Wissen und Gewissen, vor allem dort, wo Verletzungen, Irrtümer oder Traumata ins Spiel kommen. Es ist kein Zufall, dass auf beiden Ebenen des Erzählens die Sprachform des Verhörs dominiert, denn eine der Wurzeln der Autobiographie Ende des 18. Jahrhunderts liegt in den Geständnissen in Prozessen.

Die Gegenfrage „Was hat man mich tun lassen?“ (KM 469) betont die Notwendigkeit freier Entscheidungen, um werden zu können, was das Kind von seinen Möglichkeiten her ist. Auch das ist ein Appell an die nächste Generation.

Das geheim gehaltene Problem, das jeden betrifft, der in die verlorene Heimat der Kindheit zurückkehrt, ist schwer zu verhandeln: Die Frage Lenkas an die Mutter, ob sie denn bei dem Gang durch die Straßen von Gorzów Heimatgefühle entwickle, verneint sie zunächst. Dann aber schränkt die Erzählerin ein, dass sie sich das Gefühl seit einem Vierteljahrhundert habe verbieten müssen, ja sogar „die Erinnerung an Heimweh, Trauer, Bedauern“: „Der Schmerz ist noch zu benennen, zu fühlen nicht mehr.“ (KM 370) Das Wort „Heimweh“ sowie die dazugehörige Empfindung sind tabu, weil es zu viele Missverständnisse erzeugen könnte, wenn es etwa den Wunsch nach Rückkehr implizierte. „Heimat“ bleibt, auch für die nächste Generation, ein problematischer Begriff. Mutter und Tochter einigen sich schließlich auf die Formel von Lenka:

Heimat ist für mich kein Wort, bei dem ich mir was denken kann, sagt Lenka.

Du überlegst. Es könnte wahr sein.

Zuhause, sagt Lenka: Ja. Das sind ein paar Leute. Wo die sind, ist Zuhause. (KM 166)

Ebene 2: Kindheitsmuster

Die Erinnerung an prägende Erlebnisse der Kindheit von 1933 bis 1947 in Landsberg und – nach der Flucht im Frühjahr 1945 – in einem Dorf in Mecklenburg machen den Kern der künstlerisch gestalteten Autobiographie aus. Drei Beispiele sollen genügen:

In der Geschichte vom „starken Rudi“ (KM 173–174) hilft Nelly den jüngeren Schülerinnen bei den Schulaufgaben, bis Rudi den lockeren Unterricht immer wieder stört. Auf Nellys Zurechtweisung hin prügelt er sie blutig. Sie weiß sich nicht anders zu helfen, als ihn zusammenzuschlagen. Zwar stärkt das ihr Ansehen in der Schule, sie selbst aber bleibt untröstlich, weil sie sich ihm gleichgemacht und ihre Friedfertigkeit verloren hat.

In der Episode von der Kartoffellese mit den Ukrainerinnen wird von Nellys Scham erzählt, die sie nachträglich empfindet, wenn sie daran denkt, dass sie keinen Mut hatte, ihre Fleischsuppe mit den Ostarbeiterinnen zu teilen (vgl. KM 336–337). Sie ist sich sicher, dass sie unbewusst der herrschenden Nazi-Ideologie vom besonderen Charakter der Deutschen gefolgt ist: „Anders heißt wertvoller.“ (KM 336) Die Erinnerung an die Scham wird nicht verdrängt, sondern für die Gegenwart wach gehalten, um Missachtung nicht zu wiederholen.

Die dritte Geschichte spielt im Bürgermeisterhaus im Dorf Bardikow in Mecklenburg auf der letzten Station der Flucht im August 1945 (vgl. KM 451–452). Die Mutter Charlotte preist

Intelligenz und Verlässlichkeit ihrer Tochter und erwirkt ihre Anstellung als „Schreibhilfe“ (KM 451), ohne Gehalt, aber bei voller Verpflegung. Zu lernen ist, dass man bei Bewerbungen die Fähigkeiten durchaus übertreiben darf, wenn man sie nach Kräften zu entwickeln trachtet. Die Übernahme der Arbeit ist ein Versprechen auf Zukunft.

Wie leicht zu erkennen ist, sind es Episoden, die gemischte Gefühle hinterlassen: unverarbeitete Reste, bleibende Scham, Ärger über Unterwerfung, angemessene Fähigkeiten, Traumata. Aufrichtig sind die Erzählungen von den Begegnungen mit der Edelfaschistin Juliane Strauch und der Bewunderung, die sie für sie hegt. Sie wird auch die Karriere Nellys im Bund deutscher Mädchen fördern, die sie annimmt. Schonungslos deckt sie ihren eigenen Aufstiegswillen im falschen System auf.

Die Erzählerin möchte vor allem solche Episoden aus dem Leben Christa Wolfs aufzeichnen, die Widersprüche offenbaren, an denen sie in der Folgezeit gearbeitet hat, um die unangemessenen Einstellungen und Handlungen zu überwinden: Gefühle zwischen Freude und Mitleid (vgl. KM 54), Gehorchen und Geliebtwerden (vgl. KM 27) sowie Angst und Spaß (vgl. KM 487). In der Erinnerung paaren sich Furcht mit Hoffnung – Hoffnung darauf, dass die bedrängenden Erfahrungen Anlass werden, sich so fortzubilden, dass neue Denkmuster entstehen, die zukünftige Entscheidungen leiten. Denkmuster ersetzen Kindheitsmuster. Meistens geht das Umdenken von einem Bruch aus, einem „Riß, der durch die Zeit geht“ (KM 11). Die im Werk für den Status der Erinnerungen, die nach Aufzeichnung verlangen, maßgebliche Formel lautet: „Zusammengebrochene Ereignishorizonte“ (KM 397–398); von ihnen geht ein Sog aus, der nach Klärung durch das Schreiben verlangt.

In ihrer psychoanalytischen Interpretation der *Kindheitsmuster* geht Christel Zahlmann noch einen Schritt weiter, wenn sie versucht, Details zu beschreiben, „was in der Geschichte des siegreichen Ichs verlorenging, von ihnen um den Preis der Durchsetzung seiner Herrschaft verdrängt, verleugnet, abgespalten wurde und nun dem erinnernden Bewußtsein nicht mehr zugänglich ist“¹⁰. Man muss nicht jedem Befund über aggressive Strebungen, Schuldgefühle, Ich-Spaltung folgen, aber insgesamt doch bekräftigen, dass vor allem das Bemühen um Aufrichtigkeit die Erinnerungsarbeit im Schreibakt leitet. Dabei werden Widersprüche identifizierbar, die nur noch erlauben, von gebrochener Identität zu sprechen.

¹⁰ Christel Zahlmann, *Christa Wolfs Reise „ins Tertiär“. Eine literaturpsychologische Studie zu „Kindheitsmuster“* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 1986), 9–10.

Ebene 3: Zeit der Niederschrift

Neben den Erinnerungen an die Vergangenheiten von 1933 bis 1947 in Landsberg und dem Dorf Bardikow in Mecklenburg sowie an die Eindrücke vom Wochenende im Juli 1971 in Gorzów beschäftigt die Autorin die unmittelbare Gegenwart Anfang der 1970er Jahre mit ihren Kriegen (Vietnam), gewaltsamen Umstürzen (Chile), Verletzungen elementarer Menschenrechte, auch in der DDR, wenn sie vom Selbstmord eines Lehrers erzählt, der den Repressionen des Staates nicht mehr standhalten will. Man hat kritisiert, dass wohl von den Kriegen und der Niederschlagung von Aufständen auf dem amerikanischen Kontinent, nicht aber von den militärischen Eingriffen im Herrschaftsbereich der Sowjetunion, etwa in Ungarn oder der CSSR, die Rede ist. Das mag sein, aber Christa Wolf ging es nicht darum, eine Analogie von Krieg und Gewalt im Nazi-Deutschland und etwa in Vietnam herzustellen, denn Voraussetzungen und Mittel sind nicht vergleichbar. Wohl aber will sie zum Ausdruck bringen, dass – nach dem Ende des unvorstellbar grausamen Weltkriegs – die Menschheit dem Traum von der Geltung der Menschenrechte, von der allgemeinen Durchsetzung demokratischer Ordnungen, von unabhängiger Gerichtsbarkeit und von der Freundlichkeit der Menschen untereinander keinen Schritt näher gekommen ist. Die bohrende Frage an die Verantwortlichen in Politik und Gesellschaft bleibt: Wie können Verhältnisse geschaffen werden, in denen Menschenrechte, Vernunft und Glück universale Geltung gewinnen?

1972 gibt es noch keine plausible Antwort auf diese Frage: Zu den quälenden Gedanken an die eigene Vergangenheit und über die Schicksale der Opfer des Faschismus kommen die schrecklichen Nachrichten aus verschiedenen Regionen der Welt. Das Eine wie das Andere machen das Schreiben zur Qual; Angstträume stören den Schlaf: „Daß du nicht verstandest, was passierte, als der Herzrhythmus entgleiste, aber sofort begriffst, warum es passierte.“ (KM 467) In der folgenden Selbstanalyse von den Ursachen der Herzbeschwerden spricht sie vom „Zustand inneren Gejagtseins“, fragt sich, ob „Erschöpfen von ausschöpfen“ kommt und diagnostiziert: „Die Sprache unserer Organe, die wir nicht entschlüsseln können, weil wir eisern entschlossen sind, Körper- und Seelengedächtnis voneinander zu trennen.“ (KM 468) Sich ganz anzunehmen, wieder „Ich“ sagen zu können, wäre die Aufgabe, die aber noch nicht zu leisten ist, weil Eindrücke und Gedanken auf keinen Nenner zu bringen sind; es bleiben die Brüche und Widersprüche.

Ebene 4: Nachdenken über das Schreiben der Wahrheit¹¹

Das Bemerkenswerte an den Aufzeichnungen ist, dass die Erzählungen von Reflexionen über das Erlebte und über die geeignete Form, in der es darzustellen ist, begleitet sind. Damit geht zwar die Unmittelbarkeit der Geschichten verloren, aber sie bekommen eine zusätzliche Ebene der Metareflexion, auf der Wahrheit und tiefere Bedeutung des Erlebten diskutiert werden.¹² Schon der erste Satz des Werkes lädt zur Reflexion ein: „Das Vergangene ist nicht tot; es ist nicht einmal vergangen. Wir trennen es von uns ab und stellen uns fremd.“ (KM 11) Wir kommen an das Vergangene nicht mehr unmittelbar heran, es wirkt weiter, aber wir können seiner nur über Erzählungen habhaft werden. Die Reflexionen deuten voraus, kommentieren das Erzählte, stellen Verbindungen zu anderen Episoden her, ermutigen die Leser. Nur wenige Beispiele sollen die Leistungen der Metareflexionen veranschaulichen. Nach der Schilderung eines Traums, der Personen aus verschiedenen Zeiträumen zusammenführt, bekräftigt die Erzählerin, wie notwendig die Erinnerung an Träume ist, so schwer sie auch fällt: „Die Wächter vor den Toren des Bewusstseins abziehen. Gerade jetzt, da Aufrichtigkeit sich lohnen würde.“ (KM 294) Aufrichtigkeit ist ein zentrales Begehren von Autobiographien. Immer aber geht es auch um die Suche nach Wahrheit: Sie ist:

[...] eine vielfach gebundene Wahrheit: an sich selbst gebunden, den Mitteilenden, und den immer begrenzten Freiheitsraum, den er sich abgezwungen hat [...]. Nicht ‚rein‘ – mehrfach getrübt ist die Wahrheit, die sie erreicht, und sie selbst werden sie, durch Urteil und Vorurteil, noch einmal verunreinigen. So mag sie brauchbar sein. (KM 431)

In dem Bemühen um die Wahrheit soll der Mensch nicht nachlassen, auch da, wo es schmerzt. Als Gewährsmann zitiert die Erzählerin den katholischen Geistlichen Paweł Brandys:

Die Wahrheit über sich selbst nicht wissen zu wollen, behauptet der Pole Brandys, sei der zeitgenössische Zustand der Sünde [...]. Dir leuchtet [die Aussage] ein; was nicht bedeutet, jene ‚Erlösung durch Selbstbewußtsein‘, die er anstrebt, müsse gelingen. (KM 262–263)

Aber versucht muss sie sein.

Auch von der Leistung der Kunst ist immer wieder die Rede. Ein schönes Beispiel für den Umgang mit Kunstwerken ist die Beschreibung des Bildes *The Persistence of Memory*

¹¹ Vgl. Bertolt Brechts Aufsatz „Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit“, in: Bertolt Brecht, *Gesammelte Werke* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1968), Bd. 18, 222–239.

¹² Ursula Ackrill hat die metafiktionale Eingriffe genauer untersucht und beschreibt sechs verschiedene Typen. Vgl. Ursula Ackrill, *Metafiktion und Ästhetik in Christa Wolfs „Nachdenken über Christa T.“, „Kindheitsmuster“ und „Sommerstück“* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004), 96 ff.

von Salvador Dali; sie trifft nicht nur Komposition und Aussage des Werkes, sondern wird zugleich zur Metapher für das eigene Bemühen: Erinnerungen sind nur als mehrfach gebrochene Wirklichkeiten zu haben:

Die Landschaft der Erinnerung. Die klaren, doch unwirklichen Farben. Die Inseln, die sich aus dem Meer erheben. Das direkte, helle, doch unheimliche Licht, dessen Quelle nicht preisgegeben wird. Die anhaltende Bedrohung durch das Dunkel. Zwischen beidem die unscharfe Grenze. Totale Stille und Bewegungslosigkeit. Das langwimprige schlafende Auge, das einem Wesen gehören muss, dessen Blick du nicht auffangen möchtest. Der kahle, abgebrochene Baum, der aus einem scharfkantigen Kasten hervorwächst. Und, vor allem, die vier Taschenuhren [...]. (KM 347–348)

Der Leistung der Kunst für die Bildung junger Menschen wird besonders deutlich in dem Brief, den Eva Forest aus dem Gefängnis Yeserias in Spanien an ihre Kinder geschrieben hat, und der noch heute Hoffnung verleiht: „[...] wichtig ist es, die Sensibilität auszubilden, und es gibt hierfür kein besseres Mittel als die Kunst – wie sie das Leben beschreibt, abbildet und bezeugt.“ (KM 455) Ein solches Werk, das ansprechend erzählt, die Angemessenheit der Darstellung reflektiert und Sensibilität und Urteilskraft bei den Lesern fördert, möchte auch *Kindheitsmuster* sein.

3. DEFINITION UND MERKMALE DER AUTOBIOGRAPHIE

Angesichts der Vielfalt von Autobiographien und der langen Geschichte der Gattung mag es vermessen erscheinen zu versuchen, eine Definition zu formulieren. Mit Blick auf die vorgetragene Argumentation erscheint es aber sinnvoll, eine Bestimmung des Begriffs als Arbeitsgrundlage vorzuschlagen, wenn durch die Forschung bereitgestellte Erläuterungen aufgegriffen, zusammengedacht und für Revisionen offen gehalten werden. Unter den Voraussetzungen habe ich definiert:

Bei der Autobiographie handelt es sich um die Darstellung des eigenen Lebens, in der die Versprechen gelten, dass das Erzählte wirklich erlebt, von Aufrichtigkeit bestimmt und auf Anteilnahme gerichtet ist.¹³

In der Definition stecken die wichtigsten Elemente, die in den Erläuterungen der Beispiele seit dem 18. Jahrhundert verwendet werden. Als wichtigste Merkmale der Autobiographie lassen sich demnach herausstellen:

- Darstellung als Konstrukt

¹³ Harro Müller-Michaels, *Grundkurs Lehramt Deutsch* (Stuttgart: Klett, 2009), 98.

- Identität von Autor, Erzähler, Hauptfigur – auch gebrochen
- Autobiographischer Pakt¹⁴
- Subjektive Authentizität¹⁵
- Aufrichtigkeit als Versprechen
- Aufruf zur Anteilnahme¹⁶

In diesem Verständnis, ohne den Nachweis im Detail führen zu können, lässt sich *Kindheitsmuster* als Autobiographie bestimmen. Christa Wolf hat in ihren Äußerungen unmittelbar nach Erscheinen des Werkes keinen Zweifel gelassen:

[...] ich kaschiere an keiner Stelle, daß es sich sozusagen um Autobiographisches handelt; das wird nicht verschwiegen. Wobei dieses ‚sozusagen‘ wichtig ist, es ist nämlich keine Identität da [...]. Und gerade das wollte ich mit der 3. Person ausdrücken, weil das auch ein Ergebnis dieser mehrfach gebrochenen Biographie ist, daß mehrere Personen in uns herumgeistern, zu denen ein Verhältnis zu finden gar nicht so einfach ist.¹⁷

Trotz der Fremdstellung der Person, die sie einmal war, bleibt das Bemühen um subjektiv beglaubigte „Authentizität“ sowie die Aufrichtigkeit der Geständnisse, wie die wenigen Beispiele gezeigt haben.

Dennoch kann es keinen Zweifel geben, dass die Erzählung so kunstvoll gestaltet ist, dass die Bezeichnung „Roman“ in der westdeutschen Ausgabe nicht nur der Beruhigung der Zensoren in der DDR diene. Der Aufbau der gesamten Erzählung sowie der einzelnen Episoden mit ihrer artifizialen Rhetorik, dem ständigen Wechsel der Zeit- und Diskursebenen, den Pointen und Sentenzen, den anschaulichen Personenzeichnungen sowie Verfremdungen im Erzählakt, wie z. B. Wechsel des Personalpronomens, Kommentare, Ironie, Schlussfolgerungen, machen die Autobiographie zu einem Kunstwerk jenseits der Darstellung eines Lebenslauf-Abschnitts. Vielleicht ist es sogar so, dass die fiktionalen Gestaltungen den Grad von Authentizität des Erlebten und die Glaubwürdigkeit der gewonnenen Einsichten erhöhen, indem sie das Wesentliche in Form bringen.

¹⁴ Vgl. Philippe Lejeune, „Der autobiographische Pakt“, in: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, hrsg. v. Günter Niggel (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989), 75.

¹⁵ Vgl. Christa Wolf, „Subjektive Authentizität. Gespräch mit Hans Kaufmann, 1973“, in: Christa Wolf: *Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959–1985* (Darmstadt und Neuwied: Luchterhand, 1987), 773–805.

¹⁶ Vgl. Harro Müller-Michaels, „Bekenntnisse. Autobiographien im Unterricht“, *Deutschunterricht* 55 (2002) 4: 7–8.

¹⁷ Christa Wolf, „Diskussion mit Christa Wolf: *Sinn und Form. Beiträge zur Literatur*, hrsg. v. d. Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik 28 (1976): 867.

Die Überlegungen machen eine Bestimmung der Gattung von *Kindheitsmuster* nicht einfacher. Die Bezeichnungen ‚Roman‘ oder ‚Fiktion‘ blenden aus, dass das Material aus dem Leben der Autorin geschöpft und beglaubigt ist; die Charakterisierung als ‚Autobiographie‘ überliest die höchst kunstvollen Gestaltungen sowie die Verfremdungen der Erzählerperspektiven mit der Einsicht in die gebrochene Identität. Nun ist seit einiger Zeit für solcherart Mischformen der Begriff ‚Autofiktion‘ vorgeschlagen worden. Die Bezeichnung erscheint wenig angemessen: Zum einen weil sie im Umfeld der ehemals modischen Theorie von Lacan entstanden ist, der zufolge alle Identität schon im Zugriff fiktional ist¹⁸, zum anderen diente sie vor allem zur Kennzeichnung von Autobiographien, in denen das Erzähler-Ich selbstbewusst und publikumswirksam die allmähliche Vervollkommnung der Persönlichkeit fingiert. Für Christa Wolfs *Kindheitsmuster* gilt das nicht – ebenso wenig wie für Herta Müllers Werke, wie Marya Ursin beweisen möchte. Das Gegenteil ist richtig: Dass die Identität ständig infrage gestellt, der Sinnmittelpunkt verschoben, verdichtet oder ganz abgeschafft wird. Auch wenn heute immer häufiger bei neueren, avancierten autobiographisch beglaubigten Texten von Autofiktion gesprochen wird, so ist damit kein theoretischer Gewinn erreicht. Frank Zipfel stellt in seiner grundlegenden Auseinandersetzung mit der Autofiktion klar,

dass das vom Autofiktionalen inszenierte Spiel darin besteht, dass der Leser von einem Pakt zum anderen wechselt und dies mehrmals im Lauf der Lektüre. Die dabei möglicherweise entstehende Verwirrung ist nicht eine Vermischung zwischen referentiellen Pakt und Fiktions-Pakt, sondern nur die Verwirrung, dass der Text weder nach den Leseinstruktionen des Referenz-Paktes noch nach dem des Fiktions-Paktes eindeutig aufzulösen ist. Damit jedoch bleibt die Unterschiedlichkeit der beiden Pakte gewahrt.¹⁹

Leser und Interpreten müssen sich entscheiden, welchen Pakt sie eingehen wollen, um Erkenntnisgewinn und Vergnügen zu erzielen; ein Drittes erzeugt nur Verwirrung. So gehen wir bei der Dominanz des realitätsgeschöpften Materials, der Aufrichtigkeit der Geständnisse und beglaubigten Einsichten weiterhin davon aus, im Fall des Werkes *Kindheitsmuster* von einer Autobiographie zu sprechen. Bei der Komplexität der Komposition gilt es allerdings drei Schichten zu unterscheiden:

¹⁸ Marya Ursin, „Autofiktion bei Herta Müller“, in: *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur: Grenzen der Identität und der Fiktionalität*, hrsg. v. Ulrich Breuer, Beatrice Sandberg, Bd. 1 (München: Iudicum, 2006), 345.

¹⁹ Frank Zipfel, „Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität?“, in: *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomenen des Literarischen*, hrsg. v. Simone Winko, Fotis Jannidis, Gerhard Lauer (Berlin, New York: de Gruyter, 2009), 306.

- das fraglos autobiographische Material sowohl auf der Ebene der Zeit der Kindheit als auch auf der der Polenreise;
- die Geschichten, die für Max Frisch „Entwürfe in die Vergangenheit zurück“²⁰ sind. Herta Müller formuliert in Anlehnung an Jorge Semprun: „Die Wahrheit der geschriebenen Erinnerung muss erfunden werden.“²¹ Anders als über Fiktionen können wir die Vergangenheit nicht fassen.
- Schließlich sind die metafiktionale Eingriffe in den Text, die Reflexionen über Erfahrungen, die Interpretationen der erzählten Episoden, die Zusammenfassung in Sätzen durch die Lebensgeschichte beglaubigt und greifen, über die reine Fiktion hinaus, in das eigene Leben und tendenziell in das der Leserinnen und Leser ein. Sie sind nicht nur ästhetisch gelungen und schön, sondern zugleich geleitet von der lehrhaften Absicht, der eigenen gebrochenen Identität auf die Spur zu kommen und sie anzunehmen.

So lässt sich die Komplexität der Darstellung und die Aufrichtigkeit ihrer Erzählerin in *Kindheitsmuster* mit dem Begriff kennzeichnen, den Martina Wagner-Egelhaaf an die Stelle des fragwürdigen Begriffs ‚Autofiktion‘ setzt: ‚Autobiographie nach der Autobiographie‘. Ich selbst schlage vor, auch mit Blick auf das Werk Herta Müllers, von einer Autobiographie zweiter Ordnung zu sprechen.

4. GIBT ES EIN VERMÄCHTNIS FÜR DIE NÄCHSTE GENERATION?

Bei einem Kunstwerk wie der Lebensbeschreibung *Kindheitsmuster* wird man nicht von einem einzigen Vermächtnis sprechen können. Je nach Leseweise und Schwerpunkt der Deutung wird man unterschiedliche Botschaften im Text entdecken, wie z. B.: Höre genau zu; Folge nicht einem Befehl unmittelbar; Suche andere Wege der Schlichtung von Streit als die Gewalt; Stelle dich Herausforderungen, denen du gewachsen erscheinst; Handle selbstbewusst und denke selbstständig; Verletze keine Normen des Zusammenlebens; Sei widerständig, aber freundlich. Es lässt sich auch behaupten, dass keine reine Botschaft in dem Werk steckt, sondern nur die Ermutigung, in Widersprüchen zu leben und zu denken. Gleichwohl sind im Werk Muster zu entdecken, die für einzelne Personen leitend sind, und solche, die die Leser erschließen können.

Zu der ersten Gruppe gehören Lebensregeln, Gebote, Konventionen, die von Lehrern, Mitschülern und vor allem von Nellys Mutter Charlotte angeboten werden. Der längste Katalog von Regeln für das Benehmen eines „normalen Mitteleuropäers“ lautet:

²⁰ Frisch, „Unsere Gier nach Geschichten“, 263.

²¹ Herta Müller, zit. nach: Ursin: *Autofiktion*, 348.

Sich jeden Tag gründlich waschen. Jeden Abend die Schuhe putzen. Die Wäsche im Schrank auf Kante legen. Die Füße vor der Wohnungstür sorgfältig abputzen. Die Schulmappe abends packen. Unvergessene Schulbrote mittags auspacken und abends aufessen. Zähne morgens und abends putzen. Zerrissene Kleider sofort stopfen oder flicken. Morgen, morgen, nur nicht heute, sagen alle faulen Leute. Was du heute kannst besorgen, das verschiebe nicht auf morgen. Langes Fädchen, faules Mädchen. Was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmermehr. Ich verlange wirklichen und wahrhaftigen Gottes nur das allermindeste. (KM 270)

Manchen von uns kommen die Regeln für rechtes Benehmen bekannt vor, einzelne haben wir vielleicht auch schon gesprochen. Und dennoch stehen die Sätze in dem Werk in einem Kontext, der sie nicht mehr ohne Prüfung gelten lässt. Kurz vor der Aufzählung findet sich der Hinweis, dass sich mit Sauberkeit und Ordnung auch ein KZ betreiben lässt. Unmittelbar nach der Mahnung Charlottes wird von den Aufgaben der Führerinnen im Bund deutscher Mädchen erzählt, die teilweise ähnliche Forderungen, z. B. in Ferienlagern, gestellt haben. Die Erzählerin plädiert in ihrer Geschichte also dafür, auch lange überlieferten Regeln nicht unmittelbar zu trauen, sondern in jeder Situation neu nachzudenken und die Geltung im Blick auf die konkreten Zwecke zu prüfen.

Es gibt in dem Werk aber auch Einsichten, die unmittelbar wirken sollen. Damit sind wir bei der Frage nach der Generativität der Aufzeichnungen. Vordergründig sind die Bekenntnisse an die Tochter Lenka gerichtet, aber mit Blick auf den Umgang mit der eigenen Mutter stellt die Erzählerin Nelly fest: „Die einschneidende Weigerung der Kinder, sich in das Drama der Mütter einzufühlen.“(KM 439) Im weiteren Sinne aber spricht sie Wahrheiten aus, die auch für die Leserinnen und Leser der nachfolgenden Generationen gelten: Charlotte Jordan „war in Nellys Umgebung fast die einzige Person, die die Voraussetzung für ein Gewissen besaß: das Vermögen, sich in Menschen einzufühlen, die nicht zu ihrem eigenen engen Kreis gehörten“ (KM 439). Dieses Vermögen entwickelt nicht nur die Autobiographie *Kindheitsmuster*, sondern nach der Auffassung Christa Wolfs auch die Kunst allgemein. Wir hoffen es mit ihr.

Literatur

- Ackrill, Ursula. *Metafiktion und Ästhetik in Christa Wolfs „Nachdenken über Christa T.“, „Kindheitsmuster“ und „Sommerstück“*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004.
- Brecht, Bertolt. „Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit“. In: Bertolt Brecht, *Gesammelte Werke*, Bd. 18, 222–239. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1968.
- Erikson, Erik H. *Kindheit und Gesellschaft*. Übers. v. Marianne von Eckardt-Jaffé. Stuttgart: Klett, 1968.
- Frisch, Max. „Unsere Gier nach Geschichten“. In: Max Frisch: *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*, hrsg. v. Hans Mayer, werkausgabe edition suhrkamp in zwölf Bänden, Bd. 7, 262–264. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1976.
- Kotre, John. *Lebenslauf und Lebenskunst. Über den Umgang mit der eigenen Biographie*. Übers. v. Jörg Trobitius. München: Hanser, 2001.
- Lejeune, Philippe. „Der autobiographische Pakt“. In: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, hrsg. v. Günter Niggel, 214–257. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989.
- Müller-Michaels, Harro. „Aus dem Leben – Vom Wert der Autobiografie“. *Deutscherunterricht* 66 (2013) 6: 42–44.
- Müller-Michaels, Harro. „Bekanntnisse. Autobiographien im Unterricht“. *Deutscherunterricht* 55 (2002) 4: 4–10.
- Müller-Michaels, Harro. *Grundkurs Lehramt Deutsch*. Stuttgart: Klett, 2009.
- Ursin, Marya. „Autofiktion bei Herta Müller“. In: *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur: Grenzen der Identität und der Fiktionalität*, hrsg. v. Ulrich Breuer, Beatrice Sandberg, Bd. 1, 344–352. München: Iudicum, 2006.
- Wagner-Egelhaaf, Martina. *Autobiographie*. Stuttgart: Metzler, 2000.
- Wagner-Egelhaaf, Martina. „Autofiktion oder: Autobiographie nach der Autobiographie. Goethe – Barthes – Özdamar“. In: *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur: Grenzen der Identität und der Fiktionalität*, hrsg. v. Ulrich Breuer, Beatrice Sandberg, Bd. 1, 353–368. München: Iudicum, 2006.
- Wolf, Christa. „Diskussion mit Christa Wolf“. *Sinn und Form. Beiträge zur Literatur*, hrsg. v. d. Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik 28 (1976): 861–888.
- Wolf, Christa. *Kindheitsmuster. Roman*. 18. Aufl. Frankfurt a. M.: Luchterhand, 1990.
- Wolf, Christa. „Subjektive Authentizität. Gespräch mit Hans Kaufmann, 1973“. In: Christa Wolf: *Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959–1985*, 773–805. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand, 1987.
- Zahlmann, Christel. *Christa Wolfs Reise „ins Tertiär“. Eine literaturpsychologische Studie zu „Kindheitsmuster“*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1986.
- Zipfel, Frank. „Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität?“. In: *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomenen des Literarischen*, hrsg. v. Simone Winko, Fotis Janidis, Gerhard Lauer, 285–314. Berlin, New York: de Gruyter, 2009.

Harro MÜLLER-MICHAELS, Prof. em., Dr. phil. für Literaturwissenschaft (Didaktik der Germanistik) an der Ruhr-Universität Bochum (seit 1975). Forschungsschwerpunkte: Poetik und Didaktik des Dramas, Wirkungsästhetik, Interpretationen zu Werken vom 18. (Herder, Kleist) bis zum 20. Jahrhundert (Uwe Johnson), Literarische Anthropologie (z. B. Träume, Tabu, Gerechtigkeit, Schmerz und Tod), Beiträge zur Kanondebatte (seit 1981) zum Thema: Literarische Wertung, Theorien und Geschichte des Deutschunterrichts und seiner Didaktik (DFG-Projekte), zur Qualitativen Unterrichtsforschung (Fallstudien zum Unterricht). Einführung in die Didaktik: *Grundkurs Lehramt Deutsch* (2009), *Gleichheit oder Gerechtigkeit? Ziele der Bildung* (2013), *Die Sprache der Bildung* (2016). Publizistische Beiträge zur Begründung des Bachelor-Studium (seit 1994), Essays zu allgemeinbildenden Problemen, z. B. Fragen, Sport, Geld, Familie, Autobiographie. Online-Module für den DU zu aktuellen Themen, z. B. 11. September 2001, Streit der Brüder Mann 1914, Kriegsende 1945. Herausgeber des *Jahrbuchs der Deutschdidaktik* (1978–1994) und der Zeitschrift *Deutschunterricht* (Braunschweig, 1992–2015). Kontakt: harro.mueller-michaels@rub.de

ZITIERNACHWEIS:

Müller-Michaels, Harro. „Generativität der Autobiographie am Beispiel von Christa Wolfs Kindheitsmuster“. *Colloquia Germanica Stetinensia* 25 (2016): 7–24. DOI: 10.18276/cgs.2016.25-01.