

fand. Ein Grund war, dass es immer wieder zu etwas einfachen Erklärungen kam und Wiederholungen gerade auch von Inhaltsangaben gab, was mir als eine die Lesenden unterschätzende Haltung vorkommt, wenn in allen Kapitel wieder auf die Inhalte von bereits vorgestellten Werwolverzählungen und -romanen eingegangen wird. Abschließend lässt sich das Fazit ziehen, dass *The Natur of the Beast* trotz dieser Kritikpunkte anregende Gedanken enthält, wie man die letzten Entwicklungen des Werwolfs interpretieren kann.

---

**Fernandes, Sujatha:** *Curated Stories: The Uses and Misuses of Storytelling*. New York: Oxford University Press, 2017. 232 S.

Reviewed by **Dr. Stefan Groth:** Oberassistent, Labor Populäre Kulturen, Institut für Sozialanthropologie und Empirische Kulturwissenschaft, Universität Zürich, Schweiz. E-Mail: stefan.groth@uzh.ch

Geschichten sind, so die Sozialwissenschaftlerin Sujatha Fernandes, in gegenwärtigen Gesellschaften zu wichtigen politischen und ökonomischen Werkzeugen geworden. In *Curated Stories* argumentiert sie, dass persönliche Stories in ganz unterschiedlichen Kontexten nach utilitaristischen Gesichtspunkten aufbereitet, zugeschnitten und verbreitet – eben: kuratiert – werden. Sie betrachtet insbesondere politische Kampagnen sowie die Arbeit von internationalen und nationalen NGOs im Bereich der Menschenrechte und zeigt auf, nach welchen Gesichtspunkten in diesen Feldern Geschichten ausgesucht werden, welche Merkmale diese verbindet und zu welchen Zwecken sie eingesetzt werden. Spezifisch analysiert sie, wie in der Wahlkampagne Barack Obamas freiwillige Wahlkampfhelferinnen und -helfer angeleitet wurden, ihre persönlichen Stories zu erzählen und mit den Zielen der Präsidentschaftskandidatur zu verbinden, um Wählerinnen und Wähler zu gewinnen; wie es im *Afghan Women's Writing Project* Frauen ermöglicht wird, ihre Geschichten der Unterdrückung durch die Taliban zu teilen; wie Arbeiterinnen und Arbeiter in Chicago in rechtlichen und politischen Verfahren über schlechte Arbeitsbedingungen berichten, um einen *Domestic Workers Bill of Rights* zu erreichen; wie im *Dreamers*-Projekt Jugendliche ohne gültigen Aufenthaltstitel dazu angeleitet werden, in Bleiberechtsverfahren ihre Biografien so in autobiografische Geschichten zu verpacken, dass ihre Gesuche bewilligt werden; und wie in Venezuela unter Hugo Chávez über Stories nachbarschaftliche Solidarität und Kollektivität gestärkt werden.

Im Buch wird relativ schnell deutlich, worauf der instrumentelle Einsatz von Stories in solch diversen Konstellationen nach Fernandes zurückzuführen ist: Laut der Autorin hat man es mit einem „neoliberal capture of storytelling“ (18) zu tun, in dessen Zuge Stories nur marktförmigen Prinzipien gehorchen und

eingesetzt werden, um neoliberale Hegemonien und (neo-)imperiale Projekte wie die militärische Intervention in Afghanistan zu legitimieren und fortzusetzen. Bei dem angeleiteten oder erlernten Erzählen von Geschichten in den Kontexten, denen sich Fernandes widmet, gehe es um „modes of subject-making and storytelling in a neoliberal era“ (13). So konstituierten sich über Storytelling „social upwardly mobile and entrepreneurial subjects“ (40), die in Konkurrenz zueinander träten, unter den Bedingungen des Neoliberalismus Hegemonien reproduzierten und so klassenbasierte Antagonismen verhinderten (17). *Curated Stories* versteht sich entsprechend als ein politisches Buch, das eine „political economy of storytelling“ (10) entwirft, die v.a. die von Fernandes so verstandenen „misuses of storytelling“ in den Blick nimmt. Nach dieser Lesart sind selbst die zivilgesellschaftlichen Projekte, die sich für Aufenthaltstitel jugendlicher Migrantinnen und Migranten einsetzen, zu problematisieren, da sie über die Art der erzählten Stories Herrschaft reproduzierten. Dies geht in *Curated Stories* einher mit einer expliziten *a priori* Ablehnung rechtlicher Verfahren oder gewerkschaftlicher Bemühungen, die auf Reformen und nicht auf Umsturz ausgerichtet sind. Allein im chavistischen Venezuela seien „alternative models of subjectivity and consciousness“ (161) im Storytelling auszumachen, die sich neoliberalen und hegemonialen Prinzipien entzögen.

In dieser politischen Setzung ist das Buch recht repetitiv – die Diagnose etwa, dass es heutzutage bei Stories um ein „neoliberal subject-making“ gehe und dass Stories insbesondere als marktförmiges Investment (18) zu betrachten seien, wird als ein- und ausleitende Floskel der einzelnen Kapitel beständig wiederholt. Diese analytische Engführung auf ein Erklärungsmuster, dass nach Fernandes global anzutreffen ist, verstellt etwas den Blick auf die lesenswerten Fallbeispiele. So wird im zweiten Kapitel ein Element der Wahlkampfstrategie Obamas beschrieben, bei dem meist jugendliche Wahlkampfhelferinnen und –helfer ihre autobiografischen Erzählungen mit denen des Präsidentschaftskandidaten verknüpfen. In Workshops und Broschüren, die Fernandes als Quellen nutzt, wurden sie so geschult, Wählerinnen und Wähler zu rekrutieren. Fernandes argumentiert hier, dass durch eine solche personalisierende und emotionalisierende Herangehensweise der Organisationsgrad der Helferinnen und Helfer wie auch deren strategisches Bewusstsein relativ schwach ausgeprägt gewesen seien und diese nach erfolgreicher Beendigung des Wahlkampfes von weiterer politischer Teilhabe ausgeschlossen gewesen seien. Dies kontrastiert Fernandes mit der *Black Power*-Bewegung der 1960er Jahre, bei der es eine Verbindung von strategischem Denken und einer Politik der Wut (35) als Teil von Erzählungen gegeben habe. Es bleibt bei dieser sehr knappen Schilderung von frühen sozialen Bewegungen, die Fernandes als Pioniere des Storytelling darstellt, allerdings offen, inwiefern diese Kontrastierung tragfähig ist oder auf die Zusammenstellung des Samples

zurückzuführen ist: Gibt es unter den zahlreichen Wahlkampfhelferinnen und -helfern Obamas, die ihre Geschichten emotional zum Einsatz bringen, wirklich so wenig strategische Positionierung und weiterführendes Engagement, dass man von einem grundlegendem Wandel des Storytelling sprechen kann?

Die dichotomisierende Einteilung in „misuse“ und „use“ von Erzählungen zieht sich auch durch die weiteren Kapitel. Dass das *Afghan Women's Writing Project* auch als diplomatisches und außenpolitisches Projekt verstanden werden kann, durch das (v. a. in der US-amerikanischen Zivilgesellschaft) Unterstützung für eine Intervention in Afghanistan geschaffen werden sollte, ist ebenso eine wichtige Erkenntnis wie die Tatsache, dass Handbücher und Trainingsworkshops entworfen wurden, um überzeugende Geschichten zu erzählen; dass aber in *Curated Stories* aus Initiativen, die Erzählungen afghanischer Frauen über Misshandlungen durch die Taliban veröffentlichen, nur „colonial feminism and imperialist interventions“ (40) werden ist eine Verallgemeinerung, die der Ambivalenz solcher und anderer Projekte bei aller berechtigten Kritik nicht gerecht werden kann. So stimmt man Fernandes zwar vielfach zu, wenn sie argumentiert, dass es bei Stories in Talk Shows oder bei Bewerbungsverfahren auch um eine Vermarktung des Selbst geht und dass Stories als „investment“ im Marketing Einzug gehalten haben; ebenso überzeugend ist ihre Argumentation, dass emotionale persönliche Geschichten soziale Bewegungen individualisieren und damit zum Teil entpolitisieren können. In *Curated Stories* wird allerdings eine Totalität postuliert, die nur ein „rather than“ (40) kennt und keine Zwischenräume, Kontingenzen und Widersprüche. Damit scheint es vielfach so, als gäbe es nur noch einen hegemonialen Modus des Storytelling, der unbedingt zu kritisieren sei.

Damit hängt eine Darstellungsweise zusammen, die zwar für eine Kontextualisierung von Stories argumentiert, sich aber in der eigenen Argumentation sehr frei auf ganz unterschiedliche Kontexte bezieht. So wird u. a. im zweiten Kapitel gesprungen zwischen *Truth and Reconciliation*-Kommissionen im Postapartheids-Südafrika, in Argentinien, Peru oder Guatemala, zwischen dem Einsatz von Storytelling als therapeutische Maßnahme in feministischen Bewegungen und dem NGO-Fundraising, zwischen Talk-Shows und Gerichtsverfahren um Drogen. Genaue Zusammenhänge werden vielfach nur sehr grob umrissen. Damit diese Argumentation funktionieren kann, braucht Fernandes ein totales Modell von neoliberalen Storytelling, das sich nicht nur in diesen und den in den Fallbeispielen geschilderten Kontexten, sondern global in allen Kontexten finden lässt. Dazu gehört etwa auch, dass sie dominante Sprachbilder in Stories etwa über individuelle Opfer generell auf Sklaverei und Kolonialismus zurückführt (167).

*Curated Stories* ist kein Buch, das sich besonders für Erzählforschung interessiert. Im einleitenden Kapitel und in der programmatischen Grundlegung des zweiten Kapitels werden zwar punktuell narratologische Prämissen zitiert, aber

jeweils recht schnell mit der Begründung verworfen, dass diese universalistischen Annahmen über Stories aufstellen würden, die sich nicht halten ließen (4). Dies ist insofern etwas enttäuschend, da Fernandes zwar detaillierte Analysen verspricht, in der konkreten Auseinandersetzung mit den Fallbeispielen jedoch vieles offen lässt, was sich erzählforscherisch untersuchen ließe: Wie genau werden persönliche Geschichten mit denen eines Präsidentschaftskandidaten verknüpft? Wie genau gestaltet sich der ‚Plot‘, der in Bleiberechtsverhandlungen den größten Erfolg verspricht? Und wie sind die Protokolle, die als Grundlage für Storytelling-Workshops in unterschiedlichen Feldern genutzt werden, genau gestaltet? Diese Fragen bleiben in *Curated Stories* leider vielfach offen. Fernandes' Verdienst ist es, sie zu stellen und auf größere Zusammenhänge gegenwärtiger Formen des Erzählens zu verweisen.

---

**Koppenfels, Martin von/Mühlbacher, Manuel (Hgg.): Abenteuer: Erzählmuster, Formprinzip, Genre** (Philologie des Abenteuers 1). Paderborn: Brill, Wilhelm Fink, 2019. VI, 279 S.

Reviewed by **Dr. Werner Bies**: Berlin. E-Mail: biesw@gmx.de

Die Begrifflichkeit des Abenteuers ist, verstärkt durch ungenauen alltäglichen Sprachgebrauch, unscharf. Eine zufriedenstellende Zuordnung zu einer Kategorie dürfte denn auch kaum möglich sein: ‚Abenteuer‘ ist weder Gattung noch Narrativ, weder Erzähltyp noch Erzählmotiv. Angesichts dieser Vagheiten strebt die Münchner Forschungsgruppe „Philologie des Abenteuers“, die sich mit dem vorliegenden Band vorstellt, begriffliche Klärungen an. Hierzu schlägt sie „vier definitorische [...] Merkmale des Abenteuers“ vor: „(1) ein identifizierbarer Held, (2) eine grenzüberschreitende Bewegung im Raum, (3) ein Moment gefährlicher Kontingenz und (4) eine Erzählinstanz, die den Zusammenhang herstellt, in dem jene Kontingenz sich als Probe oder Prüfung erweist“ (100). Für die Interpreten, die zum vorliegenden Band beitragen, hat dieses Merkmalsset, das im Übrigen eine Positionierung an prominenterer Stelle, etwa im Vorwort, verdient hätte, programmatischen Charakter. Es stellt aber keine definitorische Zwangsjacke dar, in die sich die im Band versammelten Interpretationen zu Texten unterschiedlichster Zeiten und Gattungen gezwängt sähen. Die vier Parameter weisen den Weg zu einer von den Herausgebern angestrebten „historischen Semantik, einer *Archäologie* des Abenteuers“ (Einleitung, 2).

Die in den Dienst eines solchen Projekts gestellten Beiträge zum Abenteuer und Abenteuerlichen in der Literatur spannen einen weiten zeitlichen Bogen von der Antike bis in die Jetztzeit. In der Antike, so Susanne Göttsche, gab es auch „ohne das Vorhandensein eines entsprechenden Vokabulars“ schon die „Kategorie des