



Jonas Lüschers Novelle *Frühling der Barbaren* – Eine Parodie des westlichen Orientalismus?

Jonas Lüscher's Novella *Barbarian Spring* - A Parody of Western Orientalism?

Aylin Nadine KUL¹ 



¹Arş. Gör. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı, İzmir, Türkiye

ORCID: A.N.K. 0000-0003-4860-9862

Corresponding author:

Aylin Nadine KUL,
Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim
Fakültesi, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı,
İzmir, Türkiye
E-mail: aylin.kul@deu.edu.tr

Submitted: 15.06.2022

Revision Requested: 29.08.2022

Last Revision Received: 07.09.2022

Accepted: 28.09.2022

Citation: Kul, A. N. (2022). Jonas Lüscher's Novelle *Frühling der Barbaren* – Eine Parodie des westlichen Orientalismus? *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi - Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 48, 43-60.
<https://doi.org/10.26650/sdsl2022-1131141>

ABSTRACT (DEUTSCH)

Jonas Lüscher's Debütnovelle mit dem Titel *Frühling der Barbaren* aus dem Jahre 2013 zeigt, wie eine Gruppe einst zivilisierter, gut situerter Menschen zu „Barbaren“ mutiert, nachdem das Finanzsystem in ihrer Heimat zusammenbricht und sie plötzlich alle arbeits- und mittellos sind. Unmissverständlich wird das kapitalistische Finanzsystem unserer Zeit in Frage gestellt. Platziert ist das Geschehen in einem Luxusresort in der tunesischen Wüste. Dieser Schauplatz präsentiert dem Leser nebenbei eine Welt des Orients, in der die kolonialen Bedingungen des Luxustourismus ironisiert zu werden scheinen. Das Kamel – als Leitmotiv eingesetzt – erfüllt in diesem Bedeutungsgeflecht wichtige Funktionen und verleitet zu der Frage, wie sich der Text, der ersichtlich Bezüge zum Orient und demzufolge zum Orientalismus enthält, zum gängigen Orientdiskurs verhält. Vor diesem Hintergrund entschlüsselt die folgende Arbeit die Positionierung von Lüscher's Novelle im fortwährenden Diskurs über den arabischen Orient. In diesem Zusammenhang scheint die Heranziehung von Edwards Saids Analysen westlicher Orientimaginationen und die genaue Dechiffrierung des Leitmotivs des Kamels und des eingewobenen Barbarentopos als angebracht. Insofern demonstriert die nachstehende Untersuchung wie sich Lüscher's Novelle im Vergleich zu früheren westlichen Orientkonzeptionen durch eine besondere Position im Orientdiskurs auszeichnet und zur Reflexion über die tradierten stereotypen Wahrnehmungsmuster des Westens verleitet. In dieser Hinsicht gewinnt das Werk auch im aktuellen interkulturellen Dialog eine besondere Bedeutung.

Schlüsselwörter: Jonas Lüscher, *Frühling der Barbaren*, Orientalismus, Edward Said, Kamelmotiv

ABSTRACT (ENGLISH)

Jonas Lüscher's 2013 debut novella titled *Barbarian Spring* shows how a group of once civilized, well-off people mutate into barbarians after the financial system in their homeland collapses and they suddenly all become jobless and destitute, clearly calling into question the present capitalist financial system. The action is set at a luxury resort in the Tunisian desert. This setting incidentally presents the reader with an Oriental world in which the colonial conditions of luxury tourism appear to be ironized. Used as a leitmotif, the camel fulfils important functions in this web of meanings and leads to the question of how the text, which obviously



contains references to the Orient and consequently to Orientalism, relates to the common Orientalist discourse. In this way, this study deciphers the position Lüscher's novella has in the ongoing discourse on the Arab Orient. In this context, the use of Edward Said's analyses of Western Oriental imaginaries, the precise interpretation of the camel's leitmotif, and the interwoven barbarian overview appear obligatory. Thus, the following study demonstrates how Lüscher's novella, is characterized by a special position in the Orientalist discourse in comparison to earlier Western conceptions of the Orient, as well as how it tempts the reader to rethink the traditional stereotypical perception patterns of the West. In this respect, the work also gains special significance with regard to the current intercultural dialogue.

Keywords: Jonas Lüscher, *Barbarian Spring*, Orientalism, Edward Said, camel motif

EXTENDED ABSTRACT

Jonas Lüscher's novella *Barbarian Spring* deals with a financial crash in England, the effects of which reach as far as Tunisia. While at the beginning of the novella, money is shown to play no role in the wealthy society, the sudden financial crisis at the end throws everyone into chaos, which leads to a reflection on the existing financial system. A closer look at the text reveals other interesting aspects, with recurring scenes with camels, familiar motifs from the Orient, and insights into Tunisian luxury tourism drawing the reader into the world of the Arab Orient. The events additionally escalate into barbarism in this Oriental setting where characters from the most diverse milieus meet. Therefore, the novella implicitly leads to the question of whether it can be integrated into the discourse on Orientalism Edward Said set in motion. Does the novella possibly take up colonialist aspects? The title already raises associations with the barbarian topos that is widespread in Orientalism and characterized by a negative portrayal of the Orient, including the Arab world, with apparent allusions to the Arab Spring. In this context, the narration evokes an interest in uncovering how the novella positions itself in the literary Orientalist discourse. Particularly in view of today's increasing fear of foreigners and of being overrun by other cultures, the discussion of Oriental images in contemporary literature is also of great importance from a sociopolitical point of view. In this sense, the aim of this paper is to relate *Barbarian Spring* to Western Orientalism and to question how the author stages the motifs of barbarians and of the camel, the camel being used here as a leitmotif, based on Edward W. Said's (1978) work *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*, which has shaped the Orientalist discourse. Analyzing the imaginings of the Arab Orient has revealed how negative images were formed in the course of Western Orientalism. The blanket judgement of the camel-driving nomad from the desert and their perceived hostility are continuously perpetuated. This view is characterized by a dichotomy between the Orient and the Occident and uses the motif of the ugly camel to identify all Orientals. In this Western perception, even attempts to successfully initiate a

revolution are always doomed to failure. The Orient is interesting to the West from a touristic point of view, but a respectful Western recognition of the Orient remains largely denied. The study of the novella clearly shows the imagining of the Orient in Lüscher's novella to not correspond with the traditional perception Said had described. Comparing Lüscher's Orientalist image with the earlier concepts of the Orient Said had debunked demonstrates the ability for a different Orientalist reading in *Barbarian Spring*. With its title designation and choice of leitmotif, a first glance at the narration in Lüscher's text recalls the long-standing Orientalist discourse while representing a counter discourse. While the camel serves as a disparaging identification for the Oriental in Western Orientalism, the narration in *Barbarian Spring* steers toward the negative view of the camel as an ugly desert animal. Lüscher's text shows the great importance these animals have for the local people's livelihood. The exemplary camel scenes are subject to a clear empathic steering while at the same time chalk up the touristic interests of Western travelers only concerned with taking photographs as entire lives and livelihoods perish. Although these animals are existential for the Orient, the West simply cultivates a touristic curiosity toward camels. Therefore, the text, whose title initially evokes images of barbaric Orientals, plays with the conventional view of the barbaric camel driver from the Arabian desert. In the end, the once civilized guests from the West, namely successful businessmen and academicians, are the ones who mutate into horrible barbarians and offer a counter-image to the harmless camel under their mercy as well as to the empathetic Arab. This implicitly questions the outdated pejorative image of Arabs. In parallel with the leitmotif of the camel, Lüscher's novella casts a completely different light on the familiar barbarian topos and the colonial conditions of luxury tourism, which now appear questionable. In this sense, one can conclude that *Barbarian Spring* draws a caricature of Orientalism. The escalation described here reveals an ironic perspective that aims to rethink colonial realities and foreigners' negative typecasting. The parody that has been integrated into the novella in this sense, this time with the characters from the European West being portrayed as barbarians, presents a foil of contrast that urges the reader to insistently examine the traditional Orientalist images for their durability. At the same time, a transition occurs toward reflecting on the values and stereotypical perspectives of the civilized West. Accordingly, *Barbarian Spring* occupies a special position in the constantly ongoing discourse on foreign cultures.

1. Einführung

Der Plot von Jonas Lüschers Novelle *Frühling der Barbaren* aus dem Jahre 2013 zieht sich in erster Linie am dargestellten Finanzcrash in England hoch, dessen Auswirkungen bis nach Tunesien - zum Schauplatz des Geschehens – reichen. Am Anfang spielt Geld in der porträtierten wohlhabenden Gesellschaft keine Rolle, doch reißt die plötzliche Finanzkrise am Ende alle in den Abgrund, was zur Reflexion über das bestehende Finanzsystem führt, wie die einschneidende Formulierung aus der Novelle „Der Mensch wird zum Tier, wenn es an sein Erspartes geht.“ (S. 24)¹ untermauert. In dieser Hinsicht erscheint die Debütnovelle des zeitgenössischen Schriftstellers auf den ersten Blick als eine illustrative Literarisierung des kapitalistischen Systems unserer Zeit und stellt das Finanzsystem unserer globalisierten Welt in Frage. Gleichzeitig wird die Geschichte aus der Sicht eines sich in einer Nervenheilstation befindenden Protagonisten erzählt, der sich durch einen besonderen Charakterzug kennzeichnet, der darin besteht, nicht zu handeln, sogar auch dann nicht, als er erfährt, dass in den Geschäften seiner Firma Kinderarbeit betrieben wird (S. 122). Damit ermöglicht das noch wenig rezipierte Werk in vielerlei Hinsicht auch eine Annäherung aus philosophischer Sichtweise. Maschewski beispielsweise beschäftigt sich in seinem Aufsatz mit der „Dynamik des Nicht-Handelns“ und der Reflexion von Entscheidungsproblematiken in der Novelle (Vgl. Maschewski, 2021, S. 259-277). Doch die vorliegende Arbeit möchte sich einer anderen Perspektive widmen, denn bei einer genaueren Betrachtung stechen weitere Aspekte hervor, die andere interessante Anknüpfungspunkte zum Werk bieten: Immer wiederkehrende Szenen mit Kamelen, bekannte Motive aus dem Orient und Einblicke in den tunesischen Luxustourismus ziehen den Leser in die Welt des arabischen Orients. Und in diesem Schauplatz im Morgenland, in dem Figuren aus den verschiedensten Milieus - darunter wohlhabende Engländer und Tunesier, erfolgreiche Geschäftsleute, Akademiker, ortsansässige Hotelangestellte – zusammentreffen, eskaliert das Geschehen in einer regelrechten Barbarei.

Vor diesem Hintergrund leitet das Werk zu der Frage über, ob es in den insbesondere von Edward Said geprägten und stets fortwährenden Diskurs über den Orientalismus integriert werden kann. Greift die Novelle womöglich kolonialistische Aspekte auf? Bereits der Titel wirft Assoziationen zu dem im Orientalismus verbreiteten Barbaren-Topos auf, der sich durch eine negative Charakterisierung des Orients, darunter auch der

1 Alle direkten und indirekten Zitate aus der Novelle *Frühling der Barbaren* werden direkt im Fließtext mit der jeweiligen Seitenzahl in Klammern vermerkt.

arabischen Welt auszeichnet, und spielt auf den ersten Blick auf den arabischen Frühling an. In diesem Zusammenhang suggeriert die Erzählung unmittelbar ein Interesse danach, zu ergründen, wie sich das Werk im literarischen Orientdiskurs verortet. Gerade in Anbetracht der Annahme, dass Fremdenangst und die Angst vor einer Überfremdung durch andere Kulturen den Nährboden für gefährliches rechtsextremistisches Gedankengut bilden, kommt der Erörterung von Orientbildern aus der Gegenwartsliteratur auch im gesellschaftspolitischen Rahmen eine hohe Bedeutung zu. In diesem Sinne besteht das Anliegen dieser Arbeit darin, *Frühling der Barbaren* in einen Bezug zum Orientalismus zu setzen und zu hinterfragen, wie der Autor das Motiv der Barbaren und das Motiv des Kamels, das hier augenscheinlich als Leitmotiv verwendet wird, inszeniert, und welche Schlüsse sich daraus für das portraitierte Araberbild und die Positionierung des Werks im aktuellen Diskurs über den Orient ziehen lassen. Als Basis wird Edwards W. Saims Werk *Orientalism. Western Conceptions of the Orient* aus dem Jahre 1978 herangezogen, das den Orientdiskurs geprägt und Debatten über den Orient und über die westliche Wahrnehmung des Orients erst in den Gang gesetzt hat. Saims Thesen sollen als Plattform dafür fungieren, eine Vergleichsbasis zu erstellen, um Lüschers Werk in Beziehung zum Orientalismus zu setzen und festzustellen, in welcher Bedeutung spezielle Orientmotive in die Novelle eingewoben sind und was für eine Aussage sich daraus ablesen lassen könnte.

2. Zum Handlungsgeschehen

Ein Unternehmer namens Preising ist der Protagonist der Novelle. Er befindet sich in einer Nervenheilanstalt und erzählt von seinen Erlebnissen während seines Aufenthalts in einem Luxusresort in der Wüste Tunesiens. Kurz nach seiner Ankunft besucht Preising einen Geschäftspartner und wird im Anschluss Zeuge eines Unfalls, bei dem ein Bus mit Kamelen zusammenstößt und etliche Kamele tödlich verletzt werden. Im Luxushotel „Thousand and One Night Resort“ macht Preising die Bekanntschaft mit einer Engländerin namens Pippa. Ihr Sohn feiert seine Hochzeit im Resort und hat dafür viele Gäste aus England, die anfangs eine zivilisierte Hochzeitsgesellschaft bilden, einfliegen lassen. Aus den Gesprächen zwischen beiden erfährt der Leser, dass Pippa eine Tochter hatte, die verstorben ist. Während ihr Sohn Marc, ein Banker aus London, viel Wert auf Geld und Luxus legt, scheint Pippas verstorbene Tochter Laura genau das Gegenteil von ihm gewesen zu sein; sie war lieber für sich allein, legte keinen Wert auf Geld und hatte eine Vorliebe für Literatur. Preising wird zu der pompösen Hochzeitsfeier von Marc eingeladen, in der es keineswegs an Luxus fehlt und in der so ausschweifend gefeiert wird, dass die

Angestellten am nächsten Morgen Erbrochenes in eine Schubkarre „schaufeln“ mussten (S. 90). Es musste sogar ein Gast, „der in seinem gelben Schwimmring, den Kopf nach hinten gekippt, im Wasser trieb“, geweckt und aus dem Pool geholt werden (ebd.). In der Hochzeitsnacht erreicht die Geschichte ihren Wendepunkt: In England wird der Staatsbankrott ausgerufen. Alle Kreditkarten werden gesperrt und plötzlich sind die einst wohlhabenden Gäste mittellos. Die Leiterin des Hotels, Saida, stellt den Gästen keine Leistungen mehr zur Verfügung. Derweil entfacht der Arabische Frühling ein zweites Mal. Die Revolutionäre wollen den wohlhabenden Familien ihrer Macht in Tunesien entledigen. Saida zählt zu den Betroffenen; ihr Vater wird festgenommen, auch ihr Bruder wird gesucht und sogar sie selbst ist in Gefahr. Alle Mitarbeiter haben das Hotel bereits verlassen. Pippas Mann Sanford trennt sich von ihr, weil er dem Begehren einer jüngeren Frau verfallen ist, die sich aus dem Verhältnis zu Sanford eine Rettung aus ihrer eigenen finanziellen Notsituation erhofft. Viele Gäste werden von ihren Arbeitgebern entlassen und auch die Mobiltelefone werden gesperrt. Daraufhin bricht das absolute Chaos aus: Die zu Beginn als zivilisiert beschreibbaren Hochzeitsgäste unterlaufen einer großen Verwandlung. Einige plündern die Kühlschränke, betrinken sich und die Situation eskaliert in einer Barbarei. Als Rachid der Bademeister, sich den Rebellen, die auf das Kamel zugehen, entgegenstellt, wird er verletzt und ertrinkt im Schwimmbecken. Das Kamel wird von den zu Barbaren mutierten Gästen geschlachtet und aufgehängt. Die ganze Hotelanlage wird verwüstet und fängt an zu brennen. Preising entrinnt diesem Schreckensszenario und wird aus dem Hotel gebracht. Am Schluss erfährt er noch, dass seine Firma Kinderarbeit betreibt, woraus er aber keinerlei Konsequenzen zieht, und kehrt in die Schweiz zurück. Summa Summarum hat Preisings Geschichte den Zerfall einer Gesellschaft illustriert. Der Leser kann verfolgen, wie eine Finanzkrise die einst „zivilisierte“ Gruppe in „Barbaren“ verwandelt. Hierin bietet sich ein Bezug zum einst im westlichen Orientalismus verankerten Barbarentopos an, den es im Folgenden anhand von den Thesen Saids, die sich u.a. auf den arabischen Raum beziehen, zu erörtern gilt, was zur Reflexion darüber überleiten mag, welcher Bezug zwischen Lüschers *Frühling der Barbaren* und dem Orientalismus besteht.

3. Zum Orientalismus

Edward W. Saids bringt in seiner viel diskutierten Studie mit dem Titel *Western Conceptions of the Orient* aus dem Jahre 1978 einen Begriff des Orientalismus hervor, der auf der Annahme basiert, dass der sog. Orient ein von der westlichen Welt geprägtes Gebilde ist, das aus dem Bestreben des Westens hervortritt, den Osten aus eigener

Sicht zu rekonstruieren, um dabei gleichzeitig als Gegenpol ein eigenes positives Selbstbild zu kreieren (Vgl. Said, 2009, S. 10ff.). In diesem Sinne bietet der Orientalismus eine Plattform für „die Legitimation von Ansichten, Aussagen, Lehrmeinungen und Richtlinien zum Thema sowie für ordnende und regulierende Maßnahmen. Kurz, der Orientalismus ist seither ein westlicher Stil, den Orient zu beherrschen, zu gestalten und zu unterdrücken“ (Said, 2009, S. 11). Dieses Phänomen des Orientalismus, das Said entlarvt und die Wahrnehmung des Orients stets prägt, dient dazu, klare Grenzen zwischen dem Westen und dem Morgenland zu ziehen, innerhalb derer der Westen durchgehend als der überlegene Pol markiert wird (ebd., S. 16-17.). Der Orient tritt in dieser gegensätzlichen Anordnung „als gefährlich und unterlegen [auf] oder müsse unterworfen werden. Dagegen stelle sich der Westen als das alleinige Handlungssubjekt dar. Er verkörpere die Sphären des Wissenschaftlichen und Rationalen als die Instanz, die stets die Wahrheit besitze und demzufolge überlegen sei“ (Abdelgawad, 2021, S. 24.). Dieses Bestreben des Westens, den Orient zu beherrschen, entraubt letzteren die Fähigkeit, sich selbst darzustellen, was bis heute zu einer weitgehend stereotypisierenden Wahrnehmung der östlichen Welt führt. In dieser Rekonstruktion des Orients erscheint auch der Begriff des Orients an sich als eine fremdbestimmte, vage Kategorie, wie Göckede / Karentzos (2006, S. 10) mit folgenden Worten zusammenfassen:

Abhängig von Stand- und Zeitpunkt, meint der Begriff den wesentlich nicht-europäischen Ort verabscheuter Häresie, Tyrannei und Despotismus oder aber die idealisierte Quelle einer sinnlich-erotischen und geistigen Regeneration. [...] Der Begriff ›Orient‹ hat es möglich gemacht, verschiedenste Regionen zu einer künstlichen Einheit zusammenzufassen. [...] Obwohl die verallgemeinernde Rede vom Orientalischen inzwischen durch andere geografische, religiöse, politische oder linguistische Markierungen ersetzt wurde, transportieren auch die jüngsten Diskurse über den Nahen Osten, den Islam oder die Araber solche empirisch kaum überprüfbar Fremdbilder, die seit der frühen europäischen Expansion dazu dienten, sich der Überlegenheit des Abendländischen zu vergewissern. Der klassische Orientbegriff wird vor allem dann bemüht, wenn es darum geht, eine vormoderne, exotische Essenz zu evozieren.

Doch gibt es gewisse Ausnahmen, die sich der im tradierten Orientalismus etablierten Pauschalisierungen entgegenstellen und in Suids Untersuchungen nicht aufgenommen wurden: Gottfried Herder kann an dieser Stelle als ein Exempel angeführt werden; er

zeichnet den Orient nicht wie die englischen oder amerikanischen Orientalisten seiner Zeit als Kontrastfolie zu Europa ab, sondern entdeckt Gemeinsamkeiten zwischen den zwei Welten (vgl. Mecklenburg, 2009, S. 257). Seine positive Wahrnehmung der Araber, die sich daran ablesen lässt, dass er die Araber als Erzieher und Kulturboten betrachtet, ist für seine Zeit bemerkenswert, wie u.a. Mecklenburg feststellt und mit folgenden Worten prononciert zur Sprache bringt: „so ist Herders historisch differenziertes und hermeneutisch einfühlsames Orientbild als ein ‚anderer Orientalismus‘, als gezielter Gegenentwurf gegen ein kolonialistisches Konstrukt im Sinne von Saids Orientalismus zu interpretieren“ (2009, S. 257). Dennoch bleiben Ansichten wie die Herders, die keine Herabwürdigung des Orients erkennen lassen, Ausnahmen im tradierten Orientdiskurs. Selbst in der zeitgenössischen Zeit finden sich insbesondere in den Massenmedien aus dem traditionellen Orientalismus fortgeschriebene Bilder wieder, die das Klischee untermauern, dass „Muslime und Araber kollektiv irrational handeln und in der fanatischen Barbarei einer mittelalterlichen Theokratie verharren“ (Göckede / Karentzos, 2006, S. 11), worin gleichzeitig die Beständigkeit des von Said ergründeten Konzept des Orientalismus zu Tage tritt. Aus diesem Grunde bilden Saids Ausführungen den Schwerpunkt der theoretischen Fundierung dieser Arbeit. Heute noch wirken Bilder aus dem westlichen Orientalismus nach und prägen die Wahrnehmung vom Orient. Der in der untersuchten Novelle verarbeitete Barbarentopos, die Titelwahl und das Kamelmotiv werfen die Frage auf, ob die von Said entlarvten Bilder auch in Lüschers Werk wiederzufinden sind, oder ob eine andere Annäherung an den arabischen Orient vorliegt, wie sie beispielsweise von Gottfried Herder vorgeführt wurde. Vor diesem Hintergrund erscheint es lohnend, einen genaueren Blick auf die Ausführungen Saids insbesondere zum arabischen Orient zu werfen: Said stellt fest, dass Schriften über die Araber in der Regel an die „böartige antiislamische Polemik des Mittelalters und der Renaissance anknüpfen“ (Said, 2009, S. 330). Gleichmaßen geben die Figuren aus der Theater- und Kinowelt oder aus den Massenmedien, die meist den „schelmenhaften Stereotyp des kamelreitenden Nomaden“ oder eine „Karikatur des gedemütigten Büßers“ (ebd., S. 328) verkörpern, eine negative Zeichnung des Arabers ab, wie Said mit folgenden Worten veranschaulicht:

Kino und Fernsehen stellen den Araber als lüstern, blutrünstig und verschlagen dar. Er erscheint als sexbesessen degeneriert, und er mag zwar raffinierte Ränke schmieden können, ist ansonsten aber im Grunde sadistisch, tückisch und gemein. Sklavenhändler, Kameltreiber, Geldwechsler, schillernder Schurke [...]. Araber [erscheinen] immer massenhaft, ohne Individualität, persönliche Merkmale oder

besondere Kennzeichen. [...] Und hinter all diesen Bildern lauert der drohende Dschihad, mit der Folge, dass man eine Weltherrschaft der Muslime (oder Araber) fürchtet. (Said, 2009, S. 329-330.)

In seinen Ausführungen zur Imagination des arabischen Orients untersucht Said u.a. die Thesen des Historikers und Politikwissenschaftlers P.J. Vatikiotis zur Revolution im Nahen Osten aus dem Sammelband *Revolution in de Middle East and Other Case Studies* und zieht aus der Analyse von Vatikiotis' Ausführungen folgende Schlüsse:

Da es allerdings um eine arabische Revolution geht, müssen wir die Stelle wie folgt lesen: So sind Revolutionen eben, und wenn die Araber sie trotzdem wollen, dann zeigt dies, welch minderwertige Rasse sie sind. Da sie *nur* sexuelle Erregung im Sinn haben, werden sie sich nie zu den olympischen Höhen der (modernen westlichen) Vernunft aufschwingen. [...] wenige Seiten später erscheinen die Araber als derart unfähig, dass sie, völlig alleingelassen, niemals eine Revolution zuwege bringen würden. Das Gefährliche an der arabischen Sexualität wäre demnach nicht sie selbst, sondern ihre Erfolglosigkeit. Kurz, Vatikiotis will klarstellen, dass eine Revolution im Nahen Osten vor allen Dingen deshalb bedrohlich wäre, weil sie nicht gelingen kann. (Said, 2009, S. 360) ^[Hervorhebung im Original]

Die Folgerungen Saids verdeutlichen, dass den Arabern stets ein hoher Fortpflanzungstrieb nachgesagt wird, der im negativen Sinne zugleich auf die Unmöglichkeit von Revolutionsversuchen im arabischen Raum projiziert wird. Im selben Sammelband finden sich auch interessante Ausführungen des Geschichtswissenschaftlers Bernard Lewis, die von Said aufgedeckt werden. In den Aussagen Lewis', die Said zitiert, wird darauf hingewiesen, dass Revolution auf Arabisch „thawra“ bedeutet. Der Wortstamm drücke neben der Bedeutung „rebellieren“ im Grunde genommen „aufstehen“ aus, bspw. verweise es auf das Aufstehen eines Kamels, so die Worte von Lewis (Vgl. Said, 2009, S. 361). Als Substantiv hieße es primär „Erregung“. Der Gebrauch im Arabischen impliziere, so Lewis, den Verweis auf die in Revolutionsversuchen drohenden Gefahren. Diese Untermauerungen von Lewis betrachtet Said als eine „Mischung herablassender Arroganz und Arglist“ und prangert damit die herabwürdigende Wahrnehmung der arabischen Völker an. In diesem Sinne führt Said an:

Sollte es nicht etwa der Diskreditierung dienen, das sich erhebende Kamel als klassisches etymologisches Beispiel für moderne arabische Revolutionen zu

wählen? Lewis will offenkundig die Revolution von ihrer gegenwärtigen Wertschätzung auf nichts Nobleres [...] als ein Kamel, das sich gerade vom Boden erhebt, reduzieren. Revolution ist Erregung, Aufstand, Ungehorsam – nicht mehr: Daher lautet der beste Rat (den vermutlich nur ein westlicher Gelehrter [...] geben kann): „Warte, bis sich die Erregung gelegt hat.“ (Said, 2009, S. 361-362)

Folglich wird die Revolution mit dem „Sichaufrichten“ eines Kamels gleichgesetzt, woran für Said ablesbar ist, dass viele Orientalisten, darunter Lewis, die Ansicht vertreten, dass Revolutionen im arabischen Raum nicht erfolgreich sein können. Indem der Begriff „thawra“ mit „Erregung“ oder dem „Aufrichten eines Kamels“ in eine enge Verbindung gebracht wird, entsteht die Assoziation von der den Arabern zugeschriebenen Eigenschaften der Triebhaftigkeit und Erregtheit. Da den Arabern aber im Zuge des Orientalismus eine „schlechte Sexualität“ nachgesagt wird, kommt es bildlich gesehen lediglich zum „Sichaufrichten“ eines Kamels, das heißt, eine Revolution wird nicht realisiert, es bleibt sozusagen immer nur die Erregung (Vgl. Said, 2009, S. 361-363). Wenn man vor dem Hintergrund der obigen Exemplifikationen Saids nun die Titelwahl Lüschers – *Frühling der Barbaren* –, die die Revolutionsversuche im arabischen Raum, das heißt den arabischen Frühling, in die Gedanken ruft, betrachtet, erscheint es angebracht, Lüschers Novelle in Verbindungen mit den von Said festgestellten Behauptungen über den westlichen Orientalismus zu erörtern. Mit dem Rückgriff auf anerkannte Orientalisten demonstrieren seine Ausführungen Bezüge zwischen dem westlichen Araberbild und der Bedeutung von Kamelen und die Einstellung des Westens zu Revolutionsversuchen im arabischen Raum. Berücksichtigt man nun, dass Lüscher ebenso mit seiner Titelwahl auf den arabischen Frühling und das westlich geprägte Bild vom barbarischen Araber anspielt, keimt die Frage auf, ob die Novelle womöglich Bezüge zum Diskurs über den arabischen Orient enthält. Hinzu kommt, dass Lüscher das Kamel, das wie bereits vermittelt, eine besondere Rolle in der Wahrnehmung der Orientalen einnimmt, als Leitmotiv gewählt hat. Augenscheinlich spielt das Leitmotiv des Kamels in diesem Zusammenhang eine große Rolle, weshalb es im Folgenden genauer untersucht werden soll. Die daraus gewonnenen Erkenntnisse mögen demonstrieren, auf welche Weise Lüschers Werk am Orientdiskurs zu partizipieren scheint. Das heißt, es wird hinterfragt, ob sich *Frühling der Barbaren* in den von Said tradierten westlichen Orientalismus einreicht und auf eine herabwürdigende Wahrnehmung des arabischen Orients steuert, oder ob die Novelle zu einer anderen Wahrnehmung bewegt.

4. Zum Motiv des Kamels

Basierend auf der Definition des Begriffes *Leitmotiv* als „regelmäßig wiederkehrendes Ausdrucks- oder Bedeutungselement in literarischen oder musikalischen Kunstwerken“ (Braungart u.a., 2007. S. 399) erweist sich das Kamel bei der Lektüre der gegenwärtig untersuchten Novelle Lüschers zweifelsfrei als Leitmotiv, zumal es sogar vom Protagonisten Preising explizit als solches bezeichnet wird: „immerhin seien Kamele doch in seiner Geschichte so etwas wie ein Leitmotiv“ (S. 77). Das Kamel scheint in *Frühling der Barbaren* als Leitmotiv andere Funktionen als in dem Said aufgedeckten Orientalismus in der Literatur des Abendlandes zu übernehmen. Wie bereits die oben angeführte Gleichsetzung des Misslingens einer Revolution mit dem Aufrichten eines Kamels im Zuge des Orientalismus nahegebracht hat, wurde das Kamel stets mit negativen Assoziationen in Verbindung gesetzt. Oft wurde es als Verkörperung des Orients herangezogen und im Dienste der eurozentrischen Weltauffassung für die Diffamierung des Letzteren eingesetzt. Dies widerspiegelt sich nicht nur in den oben dargebotenen von Said entlarvten Schriften. Die Berichte deutschsprachiger Orientforscher zeugen ebenso von dem Drang, die eigene Überlegenheit gegenüber dem Fremden zu untermauern, was auch an den Kamelbeschreibungen der Schriftsteller jener Zeiten zum Vorschein tritt, wie Peiter in ihrer Analyse zu den Kameldarstellungen aus dem 19. Jahrhundert exemplifiziert (vgl. Peiter 2014, S. 79-96). Peiter konstatiert anhand von schriftlichen Kamelbeschreibungen von Autoren wie Masius und Hahn-Hahn, dass das Erscheinungsbild der Tiere grotesk wiedergegeben wird. Unmissverständlich würden die Tiere negativ porträtiert, woran sich nicht nur die negative Einstellung der westlichen Forscher gegenüber den Tieren manifestiere. Im übertragenen Sinne kämen daran auch die Ressentiments gegenüber ihren Haltern, den Arabern, zum Ausdruck (vgl. ebd.). In vielen Stellen, so zeigen die Rückschlüsse Peiters, wird das Tier ins Lächerliche gezogen und zu einem Symbol von Dummheit und Hässlichkeit degradiert, das zugleich auf den Orientalen schlechthin übertragen wird (vgl. ebd. S. 85, 86, 89, 92). Masius beispielsweise beschreibt die Physiognomie der Tiere, um - wie Peiter herausfindet - die Tiere als grotesk, dumm, unterwürfig und missgestaltet darzustellen, wie folgendes Zitat von Masius, auf das sich Peiter beruft, veranschaulicht:

Man kann sagen, das Kameel [*sic*] vereinige gleichsam in groteskem Gesamtbilde die Typen der verschiedenen Wiederkäuer. Aus dem großen, plumpen Rumpfe dringt vorn, fast zwischen den Beinen, der mächtige Giraffenhals. Aber er steigt nicht stolz und steil empor, wie bei diesem Wüstenrenner und seinem Gefährten,

dem Strauß, sondern gesenkt und in langer Biegung krümmt er sich heraus, um dann erst mühsam sich aufzurichten, als balancire [*sic*] er wie ein Hebel die eigene Körperlast, oder als strecke er sich erwartend dem Joch entgegen. So scheint hierin schon der dienende und duldende Charakter des Thieres [*sic*] ausgesprochen. (Masius 1857, zitiert nach Peiter 2014, S. 84, 85).

Die Ressentiments, die Masius gegenüber den Tieren hegt, kommen in seinen Beschreibungen, die u.a. den „Kopf als Sitz der Dummheit“ vorstellen (Peiter, S. 85), deutlich zum Ausdruck, und betonen zugleich einen „Aspekt des Kriecherischen, Unfreien, geradezu masochistisch die Macht des Menschen Herbeisehnenden“ (ebd.). In ähnlicher Weise schreibt die Schriftstellerin Hahn-Hahn den Kamelen Hässlichkeit zu, wie folgende ihrer Zeilen unter Beweis stellen:

Der Orientale hält das Kamel für schön.

Wer das Widerliche für schön hält, ist selbst widerlich.

.....

Also ist der Orientale widerlich. (Hahn-Hahn 1991, zitiert nach Peiter, S. 89)

Demzufolge stellt sich für Peiter heraus, dass „die negative Profilierung des Tieres Ausdruck des starken Ressentiments ist, das die Reisende [gemeint ist Hahn-Hahn] gegen die *Menschen* (und besonders die Männer) des ‘Orients’ empfindet“ (Peiter, 2014, S. 90)². Es stellt sich heraus, dass die „Vermittlung von Wissen über das Kamel zu einer Strategie der Abwertung fremder Menschen [wird]“ (ebd. S. 93). Diese Rückschlüsse, die Peiter aus den Kamelbeschreibungen deutschsprachiger Orient-Reisender gezogen hat, sind für die vorliegende Besprechung insofern von Bedeutung, als sie das negative Araberbild, das sich im westlichen Orientalismus u.a. in den Kamelbeschreibungen offenbart hat, illustriert haben. Dass Orientalen und Kamele gleichgesetzt und viele Schriftsteller und Reisende aus dem Westen ihre ablehnende Haltung gegenüber den Arabern im Zuge des Orientalismus verfestigt haben, leitet zu dem Gedanken über, wie sich die zeitgenössische Novelle Lüschers in diesem literarischen Orientdiskurs positioniert. Aus dem Vergleich mit den exemplarischen Anführungen der ehemals fortgeschriebenen Negativbilder, der insbesondere durch das Leitmotiv des Kamels initiiert wurde, ergibt sich, dass in *Frühling der Barbaren* keine Projektionen negativer Imaginationen vom arabischen Orient vorhanden sind. Die Narration in Lüschers Text ruft zwar mit seiner Titelbezeichnung und der Wahl seines Leitmotivs den langjährigen Diskurs über den Orient ins Gedächtnis, aber

2 Hervorhebungen im Original

scheint eine Kontrastfolie abzubilden, wie die nachstehende Arbeit am Text zu demonstrieren vermag:

Bereits zu Beginn der Erzählung wird der Leser mit einer bildreichen Schilderung eines Unglücks konfrontiert, bei der ein Reisebus mit zahlreichen Kamelen zusammengestoßen ist, die tödlich verenden. Diese Szene stimmt den Leser nicht nur traurig, weil viele Tiere tödlich verunglückt sind, sondern schärft zugleich den Blick des Lesers für die existenzielle Bedeutung der Tiere im orientalischen Raum, wie der folgende Auszug vermitteln mag:

Zehn, vielleicht fünfzehn Kamele lagen, teils einzeln, teils zu einem wilden Haufen aus knöchigen Gliedern und erschlafften Hockern um den stehenden Bus ausgebreitet. Ihre verdrehten Halse, aus denen jede Kraft gewichen war, boten einen obszönen Anblick. Eines der Tiere hatte sich buchstäblich um die eng stehenden doppelten Vorderachsen des Busses gewickelt. [...] Der Leib, eingeklemmt zwischen den beiden Rädern, hatte dem Druck nicht standgehalten, und die Eingeweide ergossen sich auf die Straße. (S. 21)

Gefangen von diesem Schreckensbild erfährt der Leser nicht nur, dass der Unfall für die Hotelmanagerin von Belang sei, da nun die Touristen ihre gebuchten Kamelritte nicht antreten könnten (S. 26), sondern es wird auch vermittelt, wie tragisch dieser Unfall neben den Kamelen für den Kameltreiber ist, da dieser nun seine Existenz verloren hat, wie folgender Wortlaut untermauert:

Der werde wohl nie wieder auf die Beine kommen, meinte der Fahrer. Sämtliche Kamele auf einen Schlag verloren. Seine ganze Existenz. Die Einkommensquelle einer ganzen Großfamilie. [...] Wie viel denn so ein Kamel wert sei, wollte Preisling wissen. Elfhundert, vielleicht zwölfhundert Franken. Und das mal dreizehn. Preisling überschlug. Vierzehntausend, fünfzehntausend Franken. Davon sollte also die Existenz dieses Mannes abhängen, die Existenz einer ganzen Familie. Er war ganz Außer sich. «Da saß nun dieser Mann vor mir im Staub und weinte um seine Kamele, um sein Leben, um fünfzehntausend Franken. Fünfzehntausend, das war die Zahl, die mir Prodanovic einmal stolz am Rande einer Bilanzpressekonferenz präsentierte. Fünfzehntausend Franken, so viel verdiene ich an der Firma. Täglich. (S. 26)

Eindeutig wird an dieser Stelle auf die existenzielle Bedeutung der Tiere im arabischen Raum hingewiesen, die sich darin manifestiert, dass viele Familien mit den Kamelen ihren Lebensunterhalt sichern. Am Leitmotiv des Kamels prallen hier verschiedene Kulturen und Wahrnehmungsweisen aufeinander: Während die westlichen Gäste sich den Tieren aus touristischem Interesse nähern, das sogar so weit geht, dass sie selbst in Angesicht des tragischen Unfalls darum bemüht sind, viele Fotos zu machen, um zu Hause davon erzählen zu können (S. 21-22), geht mit dem Tod der Tiere die Vernichtung der Lebensgrundlage einer ganzen Großfamilie einher. Es liegt die Vermutung nahe, dass die Narration Mitgefühl beim Leser erregt. Es erfolgt eine Sympathienlenkung zugunsten der Kamele, so dass dem Kamel eine höhere Bedeutung auferlegt wird, als es bisher im negativ geprägten Orientalismus größtenteils erhalten hat. Bekräftigt werden kann diese Annahme des Weiteren in der grausam geschilderten Szene gegen Ende der Novelle, in der Quicky - als die Situation im Hotel endgültig eskaliert ist und eine regelrechte Barbarei ausbricht - das Kamel des Bademeisters Rachid töten und verspeisen möchte, woraufhin sich Rachid schützend vor sein Kamel stellt, was er letztlich mit seinem eigenen Leben bezahlt (S. 115-116). Erneut wird an Rachids Abwehrversuchen die Bedeutung dieser Tiere vor Augen geführt und gleichzeitig das barbarische Verhalten der Gäste aus dem Westen angeprangert, das beim Leser nur Entsetzen aufkeimen lässt, wie es bei folgendem Wortlaut der Fall ist:

Man hatte das tote Kamel an den Hinterbeinen, mit vereinten Kräften an einem Strick ziehend, an den galgenförmigen Ständer eines großen Sonnenschirms gehängt und mit scharfem Hieb den Leib aufgeschnitten, sodass die Gedärme auf die glasierten Fliesen quollen. Eine magere Brünette in knappen Shorts und Bikini wühlte bis zu den Ellenbogen versunken in dem Tier, während andere sich bemühten, dem Kadaver das filzige Fell vom Leib zu ziehen. Quicky brachte mit einem gezielten Hieb die Hündin zum Schweigen, die panisch am Beckenrand stehend ihr leblos treibendes Herrchen angeklafft hatte. Dann nahm er sich die winselnden Welpen vor und schnitt einem nach dem anderen die Kehle durch. (S. 118)

Während der Umgang der arabischen Einheimischen mit den Tieren liebevoll und respektvoll erscheint, löst die Schilderung der Taten der westlichen Hotelgäste pure Empörung aus. Es scheint als erfahre das Kamel entgegen seiner Projektionen im tradierten Orientalismus, die auf eine Abwertung des Orients zielte, in Lüscher's Novelle nun eine Aufwertung in seiner Wertschätzung. In diesem Sinne ist es auch das Geschrei eines Kamels, das verhindert, dass sich Pippa und Preising körperlich zu nahekommen,

was beiden - laut Narration – nicht „gutgetan“ hätte (S. 113). Zudem wirkt auch die Szene, in der auf der gesamten Oase ein Brand ausbricht, nachdem versucht wurde, das grauenvoll geschlachtete und mit Hundewelpen gefüllte Kamel zu braten (S. 118-120), wie ein böses Omen für die ungerechte Behandlung des Wüstentieres.

5. Schlussfolgerung

In der vorgeschalteten Analyse der Imaginationen vom arabischen Orient kam zum Tragen, dass sich im Laufe des westlichen Orientalismus überwiegend negative Bilder formten, die auch heute noch die Wahrnehmung der Araber im pejorativen Sinne prägen. In diesem Sinne wird das Kollektivurteil über den „kameltreibenden“ Nomaden aus der Wüste und die zu Feindseligkeit überleitende Wahrnehmung kontinuierlich aufrechterhalten. Diese ehemals tradierte Perzeption kommt in Saids Theorien zum westlichen Orientalismus deutlich zum Tragen. Sie kennzeichnet sich durch eine Dichotomie von Morgenland und Abendland. Das „hässliche Kamel“ dient in dieser Wahrnehmungsperspektive zur Identifikation aller Orientalen, deren Versuche, erfolgreich eine Revolution in Gang zu setzen, aus der Sicht der Westlichen stets zum Scheitern verurteilt sind. Das Morgenland ist für den Westen zwar aus touristischer Sicht interessant, aber es wird überwiegend abgewertet. In diesem tradierten Orientdiskurs bildet zum Beispiel Herders anerkennende Sichtweise, nach welcher die Araber als Lehrer betrachtet werden, eine Ausnahme. Ähnliches lässt sich nun in Bezug auf Lüschers Narration vermuten: Die Arbeit am Text hat ergeben, dass die Imagination vom Orient in Lüschers Novelle, die sich am Leitmotiv des Kamels offenbart, mit der von Said beschriebenen traditionellen Wahrnehmung konterkariert. Der Vergleich von Lüschers Orientbild, das mit dem Kamelmotiv in die Handlung eingewoben ist, mit den früheren von Said entlarvten Orientkonzepten, demonstriert, dass in *Frühling der Barbaren* ein „anderer Orientalismus“ - wie ihn Mecklenburg in Bezug auf Herders Araberbild nennt (2009, S. 257) - abzulesen ist. Während das Kamel im westlichen Orientalismus als herabwürdigende Identifikation für den Orientalen dient, steuert die Narration in *Frühling der Barbaren* der negativen Betrachtungsweise als hässliches Wüstentier entgegen und bringt die große Bedeutung dieser Tiere für die Lebenssicherung der Einheimischen nahe. Die exemplarisch angeführten Kamelszenen unterliegen einer deutlichen Sympathie lenkung zugunsten der Kamele und kritisieren zugleich gerade in Augenblicken ihres tragischen Verendens das touristische Interesse der westlichen Reisenden an, die nur darauf bedacht sind, Fotoaufnahmen zu machen, während ganze Leben und Existenzen zugrunde gehen. Obgleich diese Tiere für den Orient existenziell

sind, pflegt der Westen „nur“ touristische Neugierde gegenüber den Kamelen. Insbesondere gegen Ende der Novelle zeigt die Szene, in der das Kamel des Bademeisters auf fürchterliche Weise geschlachtet wird, wie sich ein Großteil der westlichen Gäste in skrupellose „Barbaren“ verwandelt hat.

Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass der Text, dessen Titel zwar anfänglich Bilder von barbarischen Orientalen in Erinnerung ruft, einen Gegenentwurf zu der konventionellen Auffassung vom barbarischen Kameltreiber aus der arabischen Wüste präsentiert. Denn am Ende sind es die einst zivilisierten Gäste aus dem Westen, erfolgreiche Geschäftsleute und Akademiker, die zu grauenvollen Barbaren mutieren und ein Gegenbild zu dem ihnen ausgelieferten harmlosen Nutztier und dem einfühlsamen Araber bieten. Der Letztere begegnet dem Leser beispielsweise in der Figur des Kameltreibers, welcher um seine verendenden Tiere trauert, oder in der Figur des mutigen Bademeisters, der seinen Wunsch das Kamel schützen zu wollen, mit seinem Leben bezahlt. Hierin wird implizit das überholte pejorativ gezeichnete Araberbild in Frage gestellt. Entlang des Leitmotivs „Kamel“ wird in Lüschers Novelle, in der verschiedene Milieus und Kulturen aufeinandertreffen und die in einer Extremsituation gipfelt, ergo ein ganz anderes Licht auf den bekannten Barbarentopos und die kolonialen Bedingungen des Luxustourismus geworfen, die nun als fragwürdig erscheinen. Das im Zuge des westlichen Orientalismus tradierte Bild vom Araber als Barbaren wird auf die westlichen Hotelgäste übertragen. Ferner stellen die Schaulust der Touristen beim tragischen Kamelunfall und die übertrieben luxuriös geplante Hochzeitsfeier im Kontrast zum Existenzkampf der Einheimischen die kolonialen Zustände in der Tourismusbranche in Frage. Demzufolge kann schlussfolgernd festgehalten werden, dass *Frühling der Barbaren* eine „Karikatur des Orientalismus“³ zeichnet, welche sich am Leitmotiv des Kamels hochzieht. An der geschilderten Eskalation entlarvt sich eine ironische Perspektive, die darauf zielt, die kolonialen Gegebenheiten und die negative Fremdmarkierung zu überdenken. Die in diesem Sinne in die Novelle integrierte Parodie – diesmal sind es Figuren aus dem europäischen Westen, die als Barbaren porträtiert werden – führt eine Kontrastfolie vor, die danach drängt, tradierte Bilder vom Orient eindringlich auf ihre Haltbarkeit zu überprüfen, und leitet gleichzeitig zur Reflexion über die Wertvorstellungen und stereotypisierenden Wahrnehmungsperspektiven des „zivilisierten Westens“ über. Aus diesem Grunde nimmt *Frühling der Barbaren* eine Sonderstellung im stets fortlaufenden Diskurs über fremde Kulturen ein. Gerade im Hinblick auf die heute noch

3 Jonas Lüscher hatte in seiner Lesung zu *Frühling der Barbaren* am 24.03.2022 im Goethe Institut in Izmir auf eine Frage aus dem Publikum ausgesprochen, dass im Text eine „Karikatur des Orientalismus“ stecke.

kursierenden Negativbilder von Angehörigen fremder Kulturen in Film und Medien verdient Lüschers Werk, dessen ironische Perspektive neue Blickwinkel eröffnet, auch im Rahmen interkultureller Verständigung eine besondere Würdigung. Den Rezipienten seiner Novelle wird gezeigt, dass auch das Eigene zu hinterfragen ist, denn diesmal sind es die westlichen Figuren, die zu Barbaren mutieren und deren Verhalten anzukreiden ist. Gleichzeitig deutet Lüschers Werk darauf hin, dass viele Bilder von den Fremden überholt sind, indem er das früher negativ gezeichnete Araberbild, das insbesondere in Verbindung mit Kamelen in Erscheinung tritt, durch den einfühlsamen Araber, der sich mit diesen Tieren seinen Lebensunterhalt sichert, ersetzt. Auf diese Weise sensibilisiert die Novelle zugleich den Blick für die Fremden und steuert auf eine positive Wahrnehmung anderer Kulturen zu, womit sie einen besonderen Beitrag im interkulturellen Dialog leistet.

Begutachtung: Extern begutachtet.

Interessenkonflikt: Es besteht kein Interessenkonflikt.

Finanzielle Förderung: Dieser Beitrag wurde von keiner Institution finanziell unterstützt.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Lüscher, J. (2017). *Frühling der Barbaren*. München: Beck.

Sekundärliteratur

Abdelgawad, W. (2021). Ein anderer Blick auf den Orient. Deutsch-jüdische Perspektiven in der Islamwissenschaft des 19. Und 20. Jahrhunderts. In S. Bremerich, D. Burdorf & A. Eldimagh (Hrsg.), *Orientalismus heute: Perspektiven arabisch-deutscher Literatur- und Kulturwissenschaft* (S. 21-36). Berlin, Boston: De Gruyter.

Braungart, G. u.a. (2007). *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft: Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Bd. I: A - G. Bd. II: H - O. Bd III: P - Z. Berlin, New York: De Gruyter.

Göckede, R. & Karentzos, A. (2006). *Der Orient, die Fremde. Positionen zeitgenössischer Kunst und Literatur*. Bielefeld: transcript.

Maschewski, F. (2021). „[E]in Zögern, welches fatale Folgen hatte“– Über Jonas Lüschers Novelle *Frühling der Barbaren* und die Dynamik des Nicht-Handelns. In I. Balint u.a. (Hrsg.), *Krisen erzählen*. (S. 259-277). Leiden, Niederlande: Brill | Fink. doi: https://doi.org/10.30965/9783846764114_014.

Mecklenburg, N. (2009). *Das Mädchen aus der Fremde*. München: ludicum.

Peiter, A. (2014). Ambivalente Ritte durch den Wissensraum. Kamelbeschreibungen deutschsprachiger Orient-Reisender des 19. Jahrhunderts. In A. Kosenina u.a. (Hrsg.), *Zeitschrift für Germanistik Neue Folge*, 24 (1) (S. 79-96). Bern: Peter Lang. <http://www.jstor.org/stable/23978882>

Said, E. W. (2009). *Orientalismus*. Frankfurt am Main: S. Fischer.