

Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (2016)

Heft: 45: Poetik und Rhetorik des Barbarischen = Poétique et rhétorique du barbare

Artikel: "Wie der Geist zum Kamele ward" : zu einem Leitmotiv in Jonas Lüschers Frühling der Barbaren

Autor: Reidy, Julian

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1006255>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 19.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Julian Reidy

„Wie der Geist zum Kamele ward“

Zu einem Leitmotiv in Jonas Lüscher's *Frühling der Barbaren*

This paper deals with the semantics of ‚barbarism‘ in Jonas Lüscher's novella *Frühling der Barbaren* (2013). It aims to show that the text incorporates the concept of ‚barbarism‘ into what Lüscher himself calls a „narratology of social complexity“: a narrative mode that enables literary texts to serve as platforms for the reflection of moral problems. Lüscher achieves this by referring to specific intertexts by Friedrich Nietzsche and Ingeborg Bachmann while subtly modifying and distorting them. In doing so, *Frühling der Barbaren* acquires a diagnostic and genuinely critical quality: with this sleight of hand, which could be considered a prime example of ‚barbarian theorizing‘ (Walter Mignolo, Maria Boletsi), the novella evokes existing narratives only to recode them into a sardonic critique of global capitalism.

Die 2013 erschienene Novelle *Frühling der Barbaren*, die ihren Autor, den Schweizer Jonas Lüscher, „gleich zum Literaturstar befördert[e]“¹, ist schnell nacherzählt. Im Zentrum steht ein gewisser Preising, ein Schweizer mittleren Alters und Erbe eines gleichnamigen Unternehmens, das einst auf „Fernsehintennen[.]“ spezialisiert war und dank der Eigenentwicklung einer für den Betrieb von „Mobilfunkantenne[n]“² unerlässlich gewordenen „Wolfram-CBC-Schaltung“ zu einem *global player* avancierte. Der schöngestige Preising, dessen Lebenslauf eine Ausbildung „an einer privaten Pariser Gesangsschule“³ verzeichnet, hat das operative Geschäft der Familienfirma längst an den dynamischen Secondo Prodanovic abgegeben, den Erfinder der „Wolfram-CBC-Schaltung“. Preising laboriert an einer nachgerade hamletischen „Unfähigkeit, [sich] als Handelnde[er]“⁴ zu verstehen. Zur erzählten Zeit ist er Insasse einer Nervenheilanstalt und tritt als Binnen-erzähler einer gattungstypisch ausgefalteten ‚unerhörten Begebenheit‘ auf, zuweilen unterbrochen durch den namenlosen Ich- und Rahmenerzähler, mit dem er durch den Hof der Anstalt spaziert.

Diesem Rahmenerzähler also erzählt Preising die Vorgeschichte seiner „Einlieferung“.⁵ Prodanovic, „der volle Prokura besaß“, schickte ihn „in die

1 Matthias Daum/Peer Teuwsen. „Bücherfolge haben etwas Irrationales“ [Interview mit Jonas Lüscher]. *Die Zeit* (24.10.2013): <http://www.zeit.de/2013/44/interview-schriftsteller-jonas-luescher/komplettansicht> (14.7.2014).

2 Jonas Lüscher. *Frühling der Barbaren*. München: C. H. Beck, 2014. S. 8.

3 Ebd.

4 Ebd. S. 16.

5 Ebd. S. 8.

Ferien“⁶, und zwar nach Tunesien. Dort logierte er in einem Luxushotel des Geschäftsmanns Slim Malouch, Inhaber eines Preising-Zulieferbetriebs. Ebenfalls anwesend in diesem „*Thousand and One Night Resort* in der Oase Tschub“, dem von einer „weltberühmten Resortdesignerin aus Magdeburg“ entworfenen Luxus-Faksimile „einer temporären Berbersiedlung“⁷, war eine große Gruppe britischer Gäste: Marc und Kelly, zwei in der Londoner City tätige *young professionals*, wollten im Beisein ihres aus Investmentbankern und Nahrungsmittelspekulanten zusammengesetzten Freundeskreises eine an Opulenz kaum zu übertreffende Wüstenhochzeit feiern – sehr zum Leidwesen von Marcs studentenbewegungserprobten Eltern, der Englischlehrerin Pippa und des Soziologieprofessors Sanford⁸, die das Geschehen bald resigniert, bald mit boshafem Sarkasmus über sich ergehen ließen. In der Hochzeitsnacht sodann „ging England unter“; die Finanzkrise trieb das Land in den „Staatsbankrott“.⁹

Die in der Oase versammelten Finanzfachkräfte erhielten reihenweise ihre Kündigungen per Mail und SMS, und angesichts des Wertverlusts des Pfunds stellte sich heraus, dass Marc und Kelly unter keinen Umständen in der Lage sein würden, die Hotelrechnung zu begleichen. Folglich unterband die Hotelmanagerin Saida Malouch, Tochter des besagten Slim Malouch, jegliche weiteren kostentreibenden Aktivitäten der aufgebrachten Gäste, darunter auch die Nahrungsaufnahme – und es kam zur Katastrophe: Die Meute verschaffte sich Zugriff auf die Alkoholika der Poolbar, ermordete halb mutwillig, halb fahrlässig den Bademeister, meuchelte das im Rahmen der pittoresken Hochzeitsfestivitäten zum Einsatz gekommene Kamel und brachte es dabei fertig, die ganze Hotelanlage in Brand zu setzen. Preising kam knapp, aber keineswegs ungeschoren davon. Denn nachdem er sicher nach Tunis gelangt war, stellte sich heraus, dass Malouch in seiner Fabrik die Preising-Bauteile durch sudanesischen Kinderarbeiter assemblieren ließ. Zurück in der Schweiz kam es dann zur „Einlieferung“ des traumatisierten Preising in die Anstalt, wodurch Rahmen- und Binnenerzählung zusammengeführt werden.

Eine kreisförmige Struktur erhält der Text dabei durch zwei einigermaßen rätselhafte Aussagen Preisings, die jeweils am Anfang und am Schluss zu stehen kommen. „Nein“, sagte Preising, „du stellst die falschen Fragen“, [...] „[p]ass auf“, sagte er, „ich werde es dir beweisen, und zu diesem Behufe

6 Ebd. S. 10.

7 Ebd. S. 29; Hervorhebungen im Original.

8 Womöglich eine Anspielung auf den Politologen Sanford Schram, der auch in seiner Disziplin einen ‚narrative turn‘ beobachtet, siehe z. B. *Tales of the State. Narrative in Contemporary U. S. Politics and Public Policy*. Hg. Sanford Shram/Philip T. Neisser. Lanham: Rowman & Littlefield, 1997.

9 Lüscher (wie Anm. 2). S. 89f.

werde ich dir eine Geschichte erzählen[]“¹⁰ – „[d]u stellst schon wieder die falsche Frage“, sagte Preising“.¹¹ So beginnt und endet *Frühling der Barbaren*: Mit einer Art Parenthese, die der vom Binnenerzähler Preising vermittelten „Geschichte“ eine für die Leserschaft eher implizit nachvollziehbare Beweiskraft zuschreibt, weil der Text zumindest die den Erzählanlass bildenden „falschen Fragen“ verschweigt (die „falsche Frage“ am Ende der Novelle ist diejenige des Rahmenerzählers nach dem *fabula docet*). Es sei also an die in der feuilletonistischen Rezeption von *Frühling der Barbaren* fast gänzlich ausgeblendete Tatsache erinnert, dass Lüscher seine Novelle als lehrhafte Erzählung, nachgerade als Parabel konstruiert, als „[B]eweis[]“ für die Mangelhaftigkeit bestimmter „Fragen“, der ex negativo Aufschluss über die ‚richtigen‘ an den Text zu stellenden Fragen geben könnte – also gleichsam über die richtige Methodologie beim Versuch, aus Geschichten Erkenntnisse zu generieren.

Obwohl Preising am Ende die Frage danach, was sich nun „aus der“ von ihm erzählten Geschichte „lernen“ lasse ihrerseits als „falsch[]“¹² ablehnt, konstatiert der Ich-Erzähler, dass es „Preising“ stets „um die Moral“ gehe beziehungsweise darum, „dass in jeder Geschichte, die sich zu erzählen lohne, eine solche stecke“.¹³ Nun befasst sich der Schöpfer Preisings sozusagen von Berufs wegen mit narrativ konstituierter „Moral“. Jonas Lüscher, so viel Biographismus sei an dieser Stelle gestattet, erarbeitet an der ETH Zürich eine philosophische Dissertation zur Frage, inwiefern „narrative descriptions as *authoritative knowledge*“ gelten können:

A turn toward narration may be seen today in several of the social sciences and the humanities. What is lacking, however, is a basic, pan-disciplinary theoretical reflection of this development. The present project aims to fill this gap and contribute to building a narratology of social complexity which will examine the ontological and epistemological as well as the socio-political assumptions and consequences of this trend.¹⁴

Die Annahme liegt nahe, dass *Frühling der Barbaren* mit Lüschers Reflexionen über eine „narratology of social complexity“ verschränkt ist: Die Novelle nimmt sich distinkter ethischer Problemstellungen in kasuistischer Form an und fordert ihre Leserinnen und Leser auf, von „falschen“ Fragen

¹⁰ Ebd. S. 7.

¹¹ Ebd. S. 125.

¹² Ebd.

¹³ Ebd. S. 15.

¹⁴ Jonas Lüscher. Abstract zu *Narrating Complexity. Rorty's anti-foundationalism and the epistemological legitimation of the narrative turn*. <http://www.phil.ethz.ch/en/research/narrating-complexity.html> (14.7.2014); Hervorhebungen im Original.

an die zur Darstellung kommende Geschichte abzusehen. Schon die Struktur der Novelle suggeriert somit, dass ihre „narrative descriptions“ allererst zu eruierende „*authoritative knowledge*“ zeitigen sollen, also ‚richtige‘ Antworten auf die ‚richtigen‘ Fragen. Dem stellenweise fast überzeichneten zeitdiagnostischen und zeitkritischen Impetus des Texts wird mithin eine didaktische Programmatik eingeschrieben (Lüscher ist übrigens ausgebildeter Primarlehrer).

Zweierlei ist nun zu zeigen. Zum einen soll deutlich gemacht werden, dass und wie *Frühling der Barbaren* tatsächlich eine Art „narratology of social complexity“ perspektiviert: Getreu seiner These (die er ja wissenschaftlich untermauern will), dass auch literarische Texte als „Träger von Wissen“¹⁵ Teil philosophischer Reflexion sein sollten, konzipiert Lüscher mit *Frühling der Barbaren* eine Novelle, die auf bestimmte Hypotexte beziehungsweise auf bestehende ‚narrative‘ Wissensbestände rekurriert und sie produktiv überformt. Zwei solche Hypotexte¹⁶ sollen hier mittels einer inter- oder metatextuell angelegten Lektüre identifiziert werden. Zum andern und damit zusammenhängend muss der semantische Kontext in Betracht gezogen werden, in den Lüscher seine Erzählung einbettet. Der Titel, *Frühling der Barbaren*, und das von Lüscher gewählte Motto, eine Definition des Terminus ‚Barbarei‘ des Philosophen Franz Borkenau, schärfen oder untertiefen die in der Novelle geübte Zeitkritik: Der Text (oder genauer: der Peritext, denn in der Erzählung selbst taucht der Wortstamm ‚barbar‘ nirgends auf), mobilisiert nämlich über den Bezug auf den Barbarenbegriff ein „europäisches Schlüsselwort“¹⁷ mit einer langen und komplexen Kultur- und Begriffsgeschichte.

Das Borkenau-Motto gibt Aufschluss darüber, wie die Leserinnen und Leser die Verwendung dieses „Schlüsselwort[s]“ zu verstehen haben: „Barbarei“, so Borkenau,

ist nicht das Gleiche wie kulturelle Primitivität, ein Zurückdrehen der Uhr. [...] Sie ist ein Zustand, in dem viele der Werte der Hochkultur vorhanden sind, aber ohne die gesellschaftliche und moralische Kohärenz, die eine Vorbedingung für das rationale Funktionieren einer Kultur ist. Doch gerade aus diesem Grunde ist ‚Barbarei‘ auch ein schöpferischer Prozess: Wenn der Gesamtzusammenhang einer Kultur einmal zerbrochen ist, liegt der Weg offen für eine Erneuerung der Schöpferkraft.¹⁸

15 Daum/Teuwsen (wie Anm. 1). O.S.

16 Ein weiterer könnte, wenn nicht unbedingt dem Inhalt, so doch dem sehr einschlägigen Titel nach, Yann Queffélec's einst bekannter Roman *Barbarische Hochzeit* sein (Yann Queffélec. *Barbarische Hochzeit*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1989).

17 Arno Borst. *Barbaren, Ketzer und Artisten*. Zürich/München: Piper, 1988. S. 19.

18 Zit. nach Lüscher (wie Anm. 2). S. 5.

Dass Lüscher Borkenaus Konzeption der „Barbarei“ auf der Inhaltsebene in Anschlag bringt, ist sogar dann unmittelbar einsichtig, wenn man nur eine grobe Zusammenfassung der Novelle kennt. Borkenaus Rede von der ‚Barbarei‘ als „schöpferische[m] Prozess“ lässt indes vermuten, dass das ‚Barbarische‘ bei Lüscher auch auf der Ebene der Poetologie eine Rolle spielt und sozusagen konzeptionell mit der zeitkritischen Programmatik der Novelle verlötet ist. Wenn also im Folgenden untersucht wird, an welche Prätexte und Kulturmuster Lüschers philosophische Fallstudie anknüpft, so ist im Anschluss auch nach der in *Frühling der Barbaren* manifesten Semantik des ‚Barbarischen‘ zu fragen; nach der Art und Weise mithin, wie der Text dieses „Schlüsselwort“ in den Dienst nimmt, um „*authoritative knowledge*“ über brennende ethische Problemstellungen der Gegenwart zu schaffen und zur Formulierung der ‚richtigen‘ Fragen aufzufordern.

Das Einfallstor einer solchen Lüscher-Lektüre, die auf die „narratology of social complexity“ und zugleich die Funktionalisierung des ‚Barbarischen‘ in *Frühling der Barbaren* abhebt, ist ein durch den Binnenerzähler Preising selbst explizit als „Leitmotiv“ der „Geschichte“ ausgewiesenes Detail: Die Rede ist von den „Kamele[n]“¹⁹, welche die Handlung tatsächlich in grotesker und fataler Manier leitmotivisch begleiten. „[T]ote[] Kamele“, „[z]ehn, vielleicht fünfzehn“²⁰ an der Zahl, sieht Preising schon auf dem Weg in die Luxusoase: Ein Reisebus der Malouchs ist mit einer Karawane kollidiert und hat die Lebensgrundlage des „Kamelbesitzer[s]“²¹ zerstört. Später unternimmt der Brite Sanford einen skurrilen Ausflug mit Preising und „tischt[]“ diesem eine folgenschwere Geschichte auf, namentlich die

Geschichte vom traditionellen berberischen Hochzeitsmahl [...], welches im Wesentlichen aus einem gebratenen Kamel mit Couscous bestand. Das am Stück gebratene Kamel allerdings, so dozierte er [Sanford], sei aufs Raffinierteste [...] gefüllt mit einem ganzen Hammel, welcher mit einer Ziege, die wiederum mit einer Trappe und jene mit einem Dutzend mit Berberitzen und Datteln gefüllter Wachteln gefüllt sei.²²

Im Rahmen der Vermählungszeremonie in der Wellnessoase sodann wird die Braut Kelly „auf dem Rücken eines Kamels“²³ auf eine Bühne geführt und vom Bräutigam Marc empfangen. Danach versucht Preising an der Poolbar, „ein paar der jungen Leute zu beeindrucken, indem er Sanfords Geschichte vom berberischen Kamel wieder[gibt]“.²⁴ Das entpuppt sich als Fehler, denn

19 Ebd. S. 77.

20 Ebd. S. 21.

21 Ebd. S. 26.

22 Ebd. S. 54.

23 Ebd. S. 60.

24 Ebd. S. 87.

im Gefolge der ‚barbarischen‘ Eskalation nach dem Zusammenbruch der britischen Wirtschaft tötet die hungrige Bankermeute nicht nur den Bademeister Rachid, sondern auch das Hochzeitskamel, und zwar offensichtlich mit der Absicht, das vermeintlich traditionelle Berbermahl, bei dem es sich doch nur um eine Schnurre Sanfords handelte, nachzukochen:

Man hatte das tote Kamel an den Hinterbeinen [...] an den galgenförmigen Ständer eines großen Sonnenschirms gehängt und mit scharfem Hieb den Leib aufgeschnitten, sodass die Gedärme auf die glasierten Fliesen quollen. [...] Quicky brachte mit einem gezielten Hieb die Hündin zum Schweigen [...]. Dann nahm er sich die winselnden Welpen vor und schnitt einem nach dem anderen die Kehle durch. [...] [E]inige der Losgelassenen [entfachten] mit den hölzernen Sonnenliegen [...] ein großes Feuer [...] und andere [weideten] die Hunde aus[], um schließlich, in einer an Wahnsinn nicht zu überbietenden Umkehrbewegung, die Welpen in den mageren Mutterleib zurückzustopfen und die tote Hündin, mit ihrem von ihrer gemeuchelten Brut geschwellenen Leib, in die blutrote klaffende Höhlung des Kamels zu verfrachten.²⁵

„Kamele“ sind bei Lüscher also zweifelsohne ein in unheilvollen Zusammenhängen auftauchendes „Leitmotiv“.

Das ist den Rezensentinnen und Rezensenten der Novelle keineswegs entgangen.²⁶ Warum allerdings in einer Geschichte über die Emergenz der Barbarei im Sinne eines moralischen und kulturellen Kohärenzverlusts „das Leid des Kamels [...] in allen Aggregatzuständen [...] durchdekliniert“²⁷ wird, wie Martin Halter etwas holprig formuliert – zu dieser Frage liegen noch keine überzeugenden Antworten vor. Dabei könnte es sich beim Kamelmotiv um das überhaupt eleganteste Interpretament für Lüschers zeitkritisches Novellenprojekt handeln. Dieses Motiv evoziert nämlich zwei Prätexte, zu denen *Frühling der Barbaren* nicht einfach nur in einem intertextuellen Verhältnis steht, also in einer „Beziehung der Kopräsenz zweier oder mehrerer Texte [...] als effektive Präsenz eines Textes in einem anderen Text“.²⁸ Eher verarbeitet Lüscher diese Hypotexte so, dass sie zu seinem Text in eine, mit Gérard Genette als „*Metatextualität*“ beschreibbare Beziehung rücken, das heißt: in eine „üblicherweise als ‚Kommentar‘ apostrophierte Beziehung

25 Ebd. S. 118.

26 Siehe z.B. Anja Hirsch. „Völlig pleite zwischen Kamelen“. *Die Zeit* (14. Mai 2013): <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2013-04/Jonas-Luescher-Fruhling-der-Barbaren/komplettansicht> (15.7.2014); Martin Halter. „Tierische Finanzkrise – Hochzeitsvorbereitungen in der Wüste“. *Frankfurter Rundschau* (16. März 2013): <http://www.fr-online.de/literatur/tierische-finanzkrise-hochzeitsvorbereitungen-in-der-wueste,1472266,22123014.html> (15.7.2014).

27 Halter (wie Anm. 26). O. S.

28 Gérard Genette. *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1993. S. 10.

zwischen einem Text und einem anderen, der sich mit ihm auseinandersetzt [...]. Dies ist die *kritische* Beziehung par excellence“.²⁹ Anders ausgedrückt: Das Kamelmotiv ist womöglich der Schlüssel zum metatextuellen, kritisch-kommentierenden Bezugsgeflecht, das Lüscher in seine zeitkritische Novelle einwebt – die „authoritative knowledge“ älterer „narrative descriptions“ ist über dieses Motiv in *Frühling der Barbaren* integriert und wird durch den jüngeren Text kommentiert und komplementiert.

Der erste Bezugspunkt für das an Weiterungen reiche „Leitmotiv“, zumal wenn man sich Lüscher's philosophische Vorbildung vor Augen führt, ist Friedrich Nietzsches *Also sprach Zarathustra*. Im *Zarathustra*-Kapitel „Von den drei Verwandlungen“ entwirft Nietzsche ein geschichtsphilosophisches Szenario, in dem das Kamel eine hervorstechende Rolle spielt – ein Szenario, das überdies in der Wüste situiert ist, denn dort „wohnten von je die Wahrhaftigen, die freien Geister, als der Wüste Herren“.³⁰ Der „trag-same“, mit ‚Werten‘ belastete „Geist [...] eilt“ also „in seine Wüste“³¹, wo er die „[d]rei Verwandlungen“³² durchläuft, vom „beladen[en]“ „Kameele“ zum selbstbestimmten „Löwen“³³ und zuletzt zum „[u]nschuld[igen] [...] Kind“.³⁴ Die „einsamste[] Wüste“ ist im *Zarathustra* das Setting dieser „Verwandlung“³⁵ des perfektiblen Menschen zum Telos einer erneuerten kindhaften Unschuld: Nietzsches Wüste ist, kurzum, der Schauplatz „einer dreistufigen Befreiung des Geistes“³⁶ beziehungsweise „eines temporalen und qualitativen Neuanfangs“.³⁷ Zarathustras Gang in die Wüste kommt einem „Ursprungsmythos“³⁸ gleich.

In der von Lüscher geschilderten Wüste tummeln sich nun keineswegs die „Wahrhaftigen, die freien Geister“, und die in der Oase statthabende „Verwandlung“ mündet in das genaue Gegenteil eines kultur- und menschengeschichtlichen Fortschritts. Die Novelle invertiert und karikiert das

29 Ebd. S. 13; Hervorhebung im Original.

30 Friedrich Nietzsche. *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*. Leipzig: C. G. Naumann, 1904 (Nietzsche's Werke. Erste Abtheilung, Bd. VI). S. 150.

31 Ebd. S. 34.

32 Ebd. S. 33.

33 Ebd. S. 34.

34 Ebd. S. 35.

35 Ebd. S. 34.

36 Yong-Soo Kang. *Nietzsches Kulturphilosophie*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003. S. 64.

37 Antonia Ulrich. „Nietzsches Konzeption des Neuen. Ein Blick auf *Also sprach Zarathustra*“. *Kant und Nietzsche im Widerstreit*. Hg. Beatrix Himmelfmann. Berlin: De Gruyter, 2005. S. 243-259. Hier: S. 249.

38 Martial Staub. „Im Exil der Geschichte“. *Zeitschrift für Ideengeschichte* II.1 (2008): S. 5-23. Hier: S. 12.

von Nietzsche beschriebene Schema. Das Kamel, „das lastbare Thier, das entsagt und ehrfürchtig ist“³⁹, das Sinnbild einer traditions- und wertverbundenen Kulturstufe, wird bei Lüscher geschunden und getötet. Die ‚barbarische‘ Kamelschlachtung, in der die Novelle gipfelt, mag noch halbwegs Nietzsches Stufentheorie entsprechen, in der das Kamel ja durch den Löwen abgelöst wird. Nur „schaffen“ die wildgewordenen Banker in der Oase Tschub bestimmt keine „[n]eue[n] Werthe“.⁴⁰ Die Tötung des Kamels ist ein absurder, grotesker und sinnloser Akt. Das zeigt sich in aller Deutlichkeit, wenn die Engländer, als sie das lichterloh brennende Resort verlassen, nicht etwa als Löwenmeute beschrieben werden, sondern, ausgerechnet, als „Karawane“⁴¹: Die Gräueltat am Hotelpool hat also nicht das transformative Potenzial freigesetzt, das Nietzsche dem Aufenthalt in der Wüste zuschreibt. Die britischen ‚Barbaren‘ haben sich keineswegs zu nietzscheanischen, der „Freiheit“ und „[n]eue[n] Werthe[n]“ verpflichteten ‚Löwen‘ entwickelt. Sie bleiben als „Karawane[n]“-Kollektiv dem Kamel-Stadium verhaftet. Auch das „[u]nschuld[ige]“, mit freiem „Spiel“ und „Neubeginnen“⁴² assoziierte Kind als Kulminationspunkt der von Nietzsche skizzierten kulturellen Entwicklung, als Personifikation einer „Erneuerung [...]“, die affirmierend ihren eigenen Anfang setzt⁴³, erscheint bei Lüscher nur im Zerrspiegel: Auf perverse Weise kindhaft ist von allem Anfang an der in seiner Entwicklung arretierte Firmenerbe Preising, der sein Leben lang nur ‚gespielt‘ zu haben scheint und durch seine totale Handlungsunfähigkeit in nachgerade absurdem Ausmaß ‚unschuldig‘ ist – und die Kinderarbeiter, die dann am Ende von Preisings „Geschichte“ auftreten, sind natürlich immer schon jeglicher „Unschuld“, jeglicher Chance auf „Spiel“ und „Neubeginnen“ beraubt.

Diese durch das Kamelmotiv angeregte kontrastive Lektüre offenbart palimpsestische Aspekte in *Frühling der Barbaren*: Die gequälten, ausgebeuteten Kamele und Kinder und das Wüstensetting lassen Nietzsches geschichtsphilosophisches Narrativ von den „drei Verwandlungen“ durchschimmern, das allerdings gründlich subvertiert wird. Die Kamele, Nietzsches Allegorie für Tradition und Wert, sterben. Individualistische ‚Löwen‘ sucht man unter den Resort-Gästen, die schon äußerlich kaum unterscheidbar sind⁴⁴ und am Ende zum gewalttätigen Mob werden, vergeblich. Das ‚unschuldige‘ Kind schließlich lötet in einem tunesischen Sweatshop für eine Schweizer Firma Bauteile zusammen. Ein erster Befund könnte also lauten, dass *Frühling der Barbaren* in der Tat eine verästelte „narratology of social

39 Nietzsche (wie Anm. 30). S. 35.

40 Ebd.

41 Lüscher (wie Anm. 2). S. 119.

42 Nietzsche (wie Anm. 30). S. 35.

43 Ulrich (wie Anm. 37). S. 249.

44 Siehe Lüscher (wie Anm. 2). S. 75f.

complexity“ installiert; eine „narratology“, welche die „*authoritative knowledge*“ bestehender „narrative descriptions“ subtil integriert und, im Sinne von Genettes ‚Metatextualität‘, aktualisiert und kommentiert: insofern nämlich, als Lüscher Novelle mit einiger Boshaftigkeit das futurisch-geschichtsphilosophische Erwartungsmoment beziehungsweise das Perfektibilitätsdenken kassiert, das Nietzsche dem Motivkomplex Wüste–Kamel–Kind zuordnete.

Die „narrative description[]“ von den „drei Verwandlungen“ ist damit in *Frühling der Barbaren* ‚aufgehoben‘ im dreifachen Sinne, den dieser Begriff bei Hegel erhält. Nietzsches „narrative description[]“ wird, erstens, negiert, weil Lüscher ihre Fortschrittstrajektorie weglässt beziehungsweise umkehrt. Zweitens wird sie konserviert, da Lüscher unter Beibehaltung von Nietzsches Bildsprache eine aussagekräftige Erzählung konstruiert. Drittens aber wird sie weitergedacht, produktiv adaptiert und fortgeschrieben, indem Lüscher sie zum Teil eines gegenwartsdiagnostischen Tableaus macht: Zwar ist auch Lüscher Wahrnehmung auf „Verwandlung“ geeicht, allerdings nicht auf die (in Nietzsches Augen) anzustrebende „Verwandlung“ des Menschen zum Übermenschen, sondern auf die tatsächlich und alltäglich statthabenden Regressions- oder Barbarisierungstendenzen – eben auf den von Borkenau beschriebenen Abbau „gesellschaftlicher und moralischer Kohärenz“.

Das Kamelmotiv in *Frühling der Barbaren* verweist noch auf einen zweiten Hypo- oder Metatext, den Lüscher in ähnlicher Weise aufgreift und kommentiert wie Nietzsches *Zarathustra*. Die detailreiche Schilderung der Ermordung eines Kamels nach einer Wüstenhochzeit bildet nämlich eine von vielen ‚unerhörten Begebenheiten‘ in Ingeborg Bachmanns erstem ‚Todesarten‘-Text, dem unvollendet gebliebenen Roman *Das Buch Franza*.⁴⁵ Der Inhalt sei kurz rekapituliert. Der junge Wiener Geologe Martin Ranner erhält einen telegraphischen Hilferuf seiner Schwester Franziska oder eben Franza, die offenbar einen totalen psychischen Zusammenbruch erlitten hat. Sie insistiert darauf, Martin auf seiner lange geplanten Ägyptenreise zu begleiten. Sukzessive stellt sich heraus, dass Franza von ihrem wesentlich älteren Ehemann, dem berühmten Psychoanalytiker Leopold Jordan, systematisch psychisch zugrunde gerichtet wurde; er demütigte sie, degradierte sie zum Analyseobjekt, verschwieg auch ihren Beitrag zu seiner neuesten Studie, zwang sie zu einer Abtreibung und wies sie schließlich in eine Klinik ein. In Ägypten spürt Franza den ehemaligen SS-Arzt Kurt Körner auf, der Franzas Bitte um eine Euthanasie zurückweist und flieht. Während Martin allein die große Pyramide von Gizeh erklimmt, wird Franza am Fuß der Pyramide von einem Weißen vergewaltigt und erleidet dann durch den Fall auf einen Steinquader einen harten Schlag auf den Kopf, an dem sie tags darauf stirbt.

⁴⁵ Freundlicher Hinweis von Moritz Wagner.

Zuvor aber wohnen Franza und Martin in Ägypten auch einer Hochzeit in der „Wüste“ bei, und die dichte Beschreibung dieser Zeremonie bildet den Link zu *Frühling der Barbaren*:

In dem Hochzeitszelt saß Franza angestrengt bis nach Mitternacht [...]. [...] Im Hof war das Kamel gelegen, als sie gekommen waren, sie war hingegangen und hatte mit ihm gesprochen, wie früher mit den Kühen und Pferden in Galicien. Als sie den Kopf zurückfallen ließ, [...] stand Martin auf und die beiden Araber mit ihm, sie gingen über den dunklen Hof. Das Kamel war nicht mehr da. Einige Meter weiter [...] blieb Franza stehen, sie war auf roten Sand getreten, aber der Sand war nicht nur rot, sie stand im Blut. Dann sah sie auf und zu der Stallaterne [sic] an der Wand. Dort lag jetzt das Kamel, und einige Männer standen darum herum, die Kehle war ihm durchschnitten, und Franza rührte sich nicht in dem blutigen Sand. [...] Die Männer hatten riesige Messer und schnitten in das Kamel [...]. [S]ie wurde an den Armen gezogen von einer weißen und einer braunen Hand, sie watete durch den blutenden Sand. Das Kamel, sie hatten das Kamel getötet. Ich weiß, wie ich aussehe. Ich sehe aus wie das Kamel, das mich ansieht. Es war ein Geschenk des Bräutigams, sagte Ahmed.⁴⁶

Ein „Leitmotiv“ ist das Kamel bei Bachmann nun zwar nicht, wohl aber ist es ein wichtiger Teil des Motivkomplexes, der Franzas Geschichte illustrativ begleitet. Die Bilder einer gefesselten „Frau“, deren Anblick Franza „in Kairo“ schockiert, des „abgestochene[n] Kamel[s]“ und eines furchteinflößenden „Kretin[s]“⁴⁷ am Hochzeitsfest vermengen und vereindeutigen sich, als Franza allein „[a]n dem einsamsten Strand der Welt“⁴⁸ steht: „Ich habe meinen Vater gesehen“.⁴⁹ Die Ermordung des Kamels ist somit im *Buch Franza* Element eines Syntagmas, das gleichsam das motivische Substrat des Romanfragments bildet: Die Tötung des Tiers durch Männer mit phallischen „riesige[n] Messer[n]“ im Kontext eines Hochzeitszeremoniells ist eines von vielen Sinnbildern für die Bedrohung oder gar das „Ausbluten des Weiblichen“⁵⁰, für die Destruktion autonomer und bedrohlicher Weiblichkeit durch Agenten eines übermächtigen Patriarchats – und damit auch für Franzas Tod an Jordan.

46 Ingeborg Bachmann. *Das Buch Franza/Requiem für Fanny Goldmann. Texte des ‚Todesarten‘-Projekts*. Hg. Monika Albrecht/Dirk Götsche. München: Piper, 2004. S. 110f.

47 Ebd. S. 115.

48 Ebd. S. 114.

49 Ebd. S. 115.

50 Ortrud Gutjahr. *Fragmente unwiderstehlicher Liebe. Zur Dialogstruktur literarischer Subjektentgrenzung in Ingeborg Bachmanns ‚Der Fall Franza‘*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1988. S. 167.

Insofern scheinen Bachmanns *Buch Franza* und Lüscher's *Frühling der Barbaren* einer ähnlichen zeitkritischen Programmatik verpflichtet zu sein, einer Programmatik, die wohl am prägnantesten in Bachmanns Vorreden zu den öffentlichen Lesungen aus dem *Franza*-Projekt ausformuliert ist. Beide Texte gehen offenbar von der Prämisse aus, dass

das Virus Verbrechen [...] gar nicht aus der Welt verschwunden [ist]. [...] [D]ie Verbrechen sind sublim, die heute begangen werden, in unsrer Nachbarschaft, unter unsren Augen, die nicht sehen. [...] [D]ie Literatur [...] drückt nicht einmal die Hälfte der Verbrechen aus, die die Gesellschaft heimlich und ungestraft begeht jeden Tag [...]. Die extreme Zivilisation nimmt nur dem Verbrechen seine schreckliche Poesie und erlaubt dem Schriftsteller nicht, sie ihm zurückzugeben. Dennoch sind die Verbrechen dieser Zivilisation gewißlich viel schrecklicher als die der gemeinsten Barbarei durch ihr Raffinement, durch die Korruption, die sie voraussetzen, und durch ihren überlegenen Grad von Intelligenz. [...] [D]as Massaker wird innerhalb des Erlaubten [und] der Sitten stattfinden. [...] Denn wir haben es hier mit [...] einem Denken [zu tun], das vor kein Gericht kommt und dennoch zum Verbrechen führt.⁵¹

Nicht nur das Schlüsselwort „Barbarei“ lässt vermuten, dass Lüscher neben dem *Buch Franza* auch Bachmanns Vorreden gelesen hat. Genau wie Franza von Jordan „innerhalb des Erlaubten“ in den Tod getrieben wird – auch ihr Vergewaltiger wird übrigens weder verhaftet noch bestraft –, so folgen auch die Figuren in *Frühling der Barbaren* mit „Raffinement“, „Korruption“ und „Intelligenz“ einem „Denken, das vor kein Gericht kommt und dennoch zum Verbrechen führt“, und zwar lange bevor das Kamel geschlachtet und das Oasenresort in Brand gesteckt wird: Preising schon nur ist ein „erklärter Kulturrelativist“⁵², der Kinderarbeiter beschäftigt, unwissentlich zwar, aber immerhin hatte ein „Jungunternehmer“ einst „bei Zürcher Geschnetzelt“⁵³ Preising einst sogar dazu geraten, ohne dadurch bei ihm besondere Empörung zu erregen; die Hochzeitsgäste sodann machen ihr „Geld mit steigenden und fallenden Getreidepreisen“⁵⁴ und ähnlichen ethisch bedenklichen Geschäften. Der Rädelsführer unter ihnen, der Investmentbanker Quicky mit seinem „quick trigger finger“⁵⁵, kämpfte im Irak in einer „SAS-Schwadron“ und „als Angestellter einer zivilen Sicherheitsfirma“⁵⁶ und vergleicht das legale Töten im Krieg mit der Arbeit in der Bank. Man könnte die Aufzählung weiterführen – im Grundsatz jedenfalls werfen *Das*

51 Bachmann (wie Anm. 46). S. 197f.

52 Lüscher (wie Anm. 2). S. 13.

53 Ebd. S. 123.

54 Ebd. S. 80.

55 Ebd. S. 88.

56 Ebd. S. 87.

Buch Franza und *Frühling der Barbaren* jeweils Schlaglichter auf „sublim[e]“ Verbrechen, auf „Barbarei“, die sich voll und ganz im Rahmen des Gesetzes abspielt.

Allerdings sind wie im Fall des Nietzsche-Prätexs auch hier Divergenzen zwischen Hypotext und Hypertext zu konstatieren. Bachmanns Zeitdiagnose im *Buch Franza* überhellt im Grunde zwei Demarkationslinien: eine geschlechtliche und eine rassistisch-kolonialistische. Für Franza gibt es kein Entrinnen vor den Männern, und zwar ganz dezidiert vor den *weißen* Männern, wie eine an Rimbaud angelehnte Passage verdeutlicht:

Die Weißen kommen. Die Weißen gehen an Land. Und wenn sie wieder zurückgeworfen werden, dann werden sie noch einmal wiederkommen, da hilft keine Revolution [...], sie werden mit ihrem Geist wiederkommen, wenn sie anders nicht mehr kommen können. Und auferstehen in einem braunen oder schwarzen Gehirn, es werden immer die Weißen sein, auch dann noch. Sie werden die Welt weiter besitzen, auf diesem Umweg.⁵⁷

Die im *Buch Franza* narrativ konstruierte „*authoritative knowledge*“ stipuliert demzufolge, grob gesagt, eine aus weiblicher Sicht bedrohliche, patriarchal strukturierte „(symbolische) Ordnung als Zusammenhang von Sprache, Schuld und Geschlecht“.⁵⁸

Bei Lüscher verhält sich das ein wenig anders. Auch in *Frühling der Barbaren* steht das Kamel beziehungsweise das, was ihm angetan wird, für die Neigung der „extreme[n] Zivilisation“ zum „sublim[en]“ „Verbrechen“, nur bleibt innerhalb der ‚symbolischen Ordnung‘ des jüngeren Texts die für Bachmann so wichtige Kategorie des Geschlechts mehr oder weniger blind. Während *Das Buch Franza* das Leiden einer Frau am „European patriarch who has colonized her head“⁵⁹ beschreibt, geht es in *Frühling der Barbaren* um einen im Grunde geschlechtslosen Raubtierkapitalismus, der nicht nur weibliche, „braune[] oder schwarze[] Gehirn[e]“, sondern längst die ganze Welt kolonisiert hat. So ist zwar die einzige integrale Figur, Pippa, die Mutter des Bräutigams Marc, eine Frau – sie muss aber keineswegs zu Tode gebracht werden wie Franza, denn ihr Unbehagen an der Berufswahl ihres Sohnes und den Hochzeitsfeierlichkeiten ist bar jeder subversiven Wirkung: Pippas „störend[e]“ Gegenwart an der „Feier des Selbstbewusstseins“⁶⁰ wird schlicht ignoriert. Ihr peinlicher Vortrag eines Gedichts des Beatnik-Poeten

57 Bachmann (wie Anm. 46). S. 109.

58 Sigrid Weigel. *Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaft unter Wahrung des Briefgeheimnisses*. Wien: Zsolnay, 1999. S. 133.

59 Sara Lennox. *Cemetery of the Murdered Daughters. Feminism, History, and Ingeborg Bachmann*. Amherst/Boston: University of Massachusetts Press, 2006. S. 175.

60 Lüscher (wie Anm. 2). S. 85f.

Gary Snyder bleibt unverstanden oder wird kurzerhand als skurrile Performance in die gefestigte Wahrnehmungsstruktur der jungen Raubtierkapitalisten inkorporiert. Zuletzt verliert Pippa gar ihren Platz an Sanfords Seite an ihre weibliche Kontrastfigur Jenny, eine aufgedonnerte, hyperopportunistische junge Investmentbankerin, die kurzerhand ihren Körper zum Kapital macht, als das eigentliche Kapital seinen Wert verliert.

Steht also ‚das‘ Weibliche im *Buch Franza* immer auch für eine andere Form des Weltbezugs, eine andere ‚symbolische Ordnung‘, sozusagen eine subversive, alternative Epistemologie, die durch das dominante Patriarchat brutal unterdrückt werden muss, so hat es bei Lüscher dergestalt kritisches Potenzial vollkommen eingebüßt: In Lüschers ‚symbolischer Ordnung‘ fehlt die bei Bachmann zentrale Dichotomie des männlich-rational codierten „Denken[s], das [...] zum Verbrechen führt“ einerseits und der weiblich besetzten Opferrolle dieses „Denken[s]“ andererseits. ‚Barbarisch‘, also moralisch und kulturell ‚inkohärent‘, handeln bei ihm Männer *und* Frauen gleichermaßen – sinnigerweise ist es denn auch „[e]ine magere Brünette in knappen Shorts und Bikini“, die mit besonderem Enthusiasmus und „bis zu den Ellenbogen versunken“⁶¹ im gemeuchelten Kamel herumwühlt.

Das Kamelmotiv hat also bei Lüscher andere Implikationen als bei Bachmann. Im *Buch Franza* gehört es zur Symbolkette, die „den verborgenen Zusammenhang zwischen patriarchalischer Gesellschaftsstruktur, katastrophischer Geschichte [...] und individueller Leiderfahrung [...] metaphorisiert“.⁶² Die klar männlich konnotierte „zynische[] Rationalität“ dieser „Gesellschaftsstruktur“⁶³, die Franza zugrunde richtet, ist in *Frühling der Barbaren* entschieden kein männliches Privileg. Wie Nietzsches *Zarathustra* wird augenscheinlich auch Bachmanns Prätext bei Lüscher metatextuell bearbeitet, und dabei legt die Novelle durchaus offen, welcher Parameter in der dargestellten ‚symbolischen Ordnung‘ an die Stelle der Geschlechterbinarität rückt: „Wo das Geld ist, ist die Wahrheit“.⁶⁴ Wer wie der Proletarier Willy Ibbotson – der Bruder der Braut – kein Geld hat, hat im Universum von *Frühling der Barbaren* auch nichts zu melden und wird, wie es im Text explizit heißt, „marginalisiert“.⁶⁵ Das Geschlecht spielt in diesem Prozess nicht die geringste Rolle. Lüschers Umgang mit dem Bachmann-Hypotext ist also insofern metatextuell-kommentierender Art, als er die grundlegende Versuchsanordnung des *Buchs Franza* zwar übernimmt, aber die

61 Ebd. S. 118.

62 Monika Albrecht/Dirk Göttsche. „Nachwort“. *Das Buch Franza/Requiem für Fanny Goldmann. Texte des ‚Todesarten‘-Projekts*. Hg. Monika Albrecht/Dirk Göttsche. München: Piper, 2004. S. 248-262. Hier: S. 261.

63 Ebd.

64 Lüscher (wie Anm. 2). S. 64.

65 Ebd. S. 65.

Wahrnehmung auf neue „Verbrechen“ justiert: auf Verbrechen, die ihre ‚sublime‘ Strafflosigkeit nicht einer sinistren patriarchalen Ordnung verdanken, sondern der finanziellen und in eins damit sozusagen epistemologischen Macht derer, die sie begehen. Anders ausgedrückt: Bachmanns Patriarchatskritik wird in Lüschers Händen zur Kapitalismuskritik.

Das in *Frühling der Barbaren* als „Leitmotiv“ bezeichnete Kamel, so könnte man zusammenfassend festhalten, steht in enger Beziehung zu zwei „narrative descriptions“, die ebenfalls „authoritative knowledge“ über „social complexity“ zu etablieren suchen: Nietzsches Kapitel über die „drei Verwandlungen“ und Bachmanns *Buch Franza*. Dabei hat dieses in Lüschers Text dingfest gemachte Bezugssystem keineswegs eine reine Abbildungs- oder Referenzfunktion. Der Umgang mit den über das Kamelmotiv evozierten Wissensbeständen ist vielmehr metatextueller Natur: Nietzsches und Bachmanns Hypotexte erscheinen in *Frühling der Barbaren* in ‚kommentierter‘, erweiterter, der zeitkritischen Programmatik von Lüschers Novelle angepasster Form. In diesem Sinne macht der literarische Text sozusagen performativ transparent, was Lüscher in einer anderen Textgattung, namentlich im Rahmen seiner Dissertation, theoretisch zu belegen bestrebt ist. Wenn man nämlich annimmt, dass narrative Beschreibungen geeignet sind, verbindliches Wissen über soziale, politische und moralische Problemstellungen zu schaffen, dann ist eben auch eine „narratology of social complexity“ denkbar, also eine bis zu einem gewissen Grad systematisierte Form der Auseinandersetzung mit solchen Erzählungen und dem durch sie gestifteten Wissen. Einer ebensolchen „narratology“ scheint *Frühling der Barbaren* verpflichtet zu sein: Die Novelle rekurriert auf Motive und Strukturen existierender Erzählungen über „social complexity“, löst sie aber aus ihren Zusammenhängen heraus und inkorporiert sie in eine auf die Auswüchse des modernen Finanzkapitalismus austarierte Gegenwartsdiagnose.

Deren Funktionsweise ist also vielleicht intrikater als es das der Novelle vorangestellte Borkenau-Zitat vermuten lässt: *Frühling der Barbaren* macht Borkenaus Definition der ‚Barbarei‘ als Fehlen „gesellschaftliche[r] und moralische[r] Kohärenz“ zum Fundament einer fiktionalen Geschichte und reiht sich zugleich ein in ein Syntagma bestehender narrativer Versuche, solche ‚Kohärenz‘ zu erzeugen (Nietzsches Geschichtsphilosophie) oder eben ihr Fehlen zu konstatieren und anzuprangern (Bachmanns ‚Todesarten‘-Projekt). Das „Schlüsselwort“ ‚Barbarei‘ will hier folglich für einmal nicht „schlagen und verletzen“⁶⁶ und ist auch kein „Feindbegriff“ im Sinne Reinhart Kosellecks, der, indem er eine „semantische Opposition“ zwischen ‚Barbaren‘ und ‚Zivilisierten‘ stipuliert, „Feindschaft begründe[t] oder stifte[t]“.⁶⁷

66 Borst (wie Anm. 17). S. 19.

67 Reinhart Koselleck: „Feindbegriffe“. *Jahrbuch der deutschen Akademie für Sprache und Dichtung* (1993): S. 83-90. S. 85.

Wenn Lüschers Parabel einerseits das ‚Barbarische‘ im Anschluss an Borkenau als primär moralisches Problem konzeptualisiert, als gesellschaftlichen Verbindlichkeitsverlust, als Schwinden eines moralischen und kulturellen Konsens, und andererseits verwandte Erzählungen beziehungsweise Motive aufgreift, metatextuell überschreibt und dadurch neue zeitkritische „*authoritative knowledge*“ hervorbringt – wenn dem so ist, dann wird das ‚Barbarische‘ in dieser Parabel letztlich zum diagnostischen Parameter.

Die Nennung des „Schlüsselworts“ im Titel der Novelle stünde dann eben nicht oder nicht nur in pejorativem Bezug zu den meuchelnden und randalierenden Engländern. Sie wäre allererst programmatisch zu verstehen, als Indikator eines philosophisch-zeitdiagnostisch begründeten Erkenntnisinteresses an der Erosion „gesellschaftliche[r] und moralische[r] Kohärenz“, das Lüscher erzählend im metatextuellen Rückbezug auf maßgebliche Hypotexte verfolgt. Der Begriff des ‚Barbarischen‘ steht hier also nicht im Dienst der Ausgrenzung, sondern der – narrativ konstituierten – Erkenntnis: Die diagnostischen und analytischen Weiterungen, welche die Semantik des ‚Barbarischen‘ bei Lüscher erhält, tragen paradoxerweise gerade zum Erkenntnisgewinn und damit auch zur Überwindung eines platten dichotomischen Denkens in ‚Feindbegriffen‘ bei, mit dem der Barbarenbegriff immer schon assoziiert ist.

In der Überwindung eines Denkens in „semantische[n] Opposition[en]“ ausgerechnet mit Bezug auf einen in dieser Hinsicht besonders belasteten Begriff besteht Lüschers Taschenspielertrick. So, über die Integration eines zum Mittel der Zeitkritik umgedeuteten Barbarenbegriffs in ein problemorientiertes, metatextuelles Erzählen, gelingt ihm die Annäherung an jene „*narratology of social complexity*“, die Richard Rorty einforderte, der Begründer des philosophischen ‚narrative turn‘:

This process of coming to see other human beings as ‚one of us‘ rather than as ‚them‘ is a matter of detailed description of what unfamiliar people are like and of redescription of what we ourselves are like. This is a task not for theory but for genres such as [...] the novel. Fiction [...] gives us the details about what sorts of cruelty we ourselves are capable of, and thereby lets us redescribe ourselves. That is why the novel [...] [has], gradually but steadily, replaced the sermon and the treatise as the principal vehicle[] of moral change and progress. In my liberal utopia, this replacement would receive a kind of recognition which it still lacks. That recognition would be part of a general turn against theory and toward narrative. Such a turn [...] would amount to [...] find[ing] a metavocabulary which somehow takes account of *all possible* vocabularies, all possible ways of judging and feeling.⁶⁸

68 Richard Rorty. *Contingency, Irony, and Solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. S. XVI; Hervorhebung im Original.

Diese Passage ist für *Frühling der Barbaren* ebenso programmatisch wie Borkenaus Definition der ‚Barbarei‘: Die Novelle bringt den Barbarenbegriff als zeitkritische, subversive Kategorie in Stellung und eskamotiert so die ihm von jeher eingeschriebene ausgrenzende Semantik – und Lüscher generiert über das Kamelmotiv beziehungsweise die metatextuellen Nietzsche- und Bachmann-Allusionen in der Tat etwas wie ein narratives „metavocabulary“, das zumindest die Möglichkeit einer genuinen „narratology of social complexity“ impliziert.

Wenn also das ‚Barbarische‘ bei Lüscher zeitdiagnostische und nachgerade poetologische oder, um Borkenaus Formulierung zu verwenden, „schöpferische[]“ Qualitäten erhält, so lässt sich sein Modell eines sozialkritischen Erzählens vielleicht genauer in aktuellen Reflexionen über den Barbarenbegriff verorten. Man könnte nämlich *Frühling der Barbaren* im Anschluss an Walter Mignolo als Beispiel ‚barbarischer‘ Theoriebildung, als „barbarian theorizing“ begreifen. Darunter versteht Mignolo eine „epistemology emerging from the conditions created by the last and perhaps more radical stage of globalization“, die wesentlich durch ihren Eklektizismus geprägt beziehungsweise keiner fixierten „geocultural and epistemological location“⁶⁹ verpflichtet sei. Maria Boletsi spezifiziert dieses Konzept in anschlussfähiger Weise:

The theorizing I call barbarian is not a disavowal of method but constructs tentative methodologies in practice, using tools from different disciplinary fields. [...] Barbarian theorizing welcomes instances whereby theoretical discourses stumble, stutter, or lose some of their confidence vis-à-vis their objects. [...] Barbarian theorizing invites experimentation with playful expressive modes, which break with the formal conventions of ‚serious‘ theory. Annexing literary strategies in theoretical and philosophical discourses [...] would be one of the many forms this experimentation may take.⁷⁰

Als zeitkritisches literarisches Projekt über die „conditions created by the last and perhaps more radical stage of globalization“ ist auch *Frühling der Barbaren* einer „tentative methodolog[y]“ verpflichtet, die distinkte Prätexte aktualisiert, sie gleichsam zum ‚stottern‘ bringt und ‚experimentell‘, mittels einer metatextuellen „literary strateg[y]“, in eine gegenwartsdiagnostische Programmatik einpasst.

In summa ist *Frühling der Barbaren* also ein Text, der das ‚Barbarische‘ nicht nur thematisiert, sondern auch operationalisiert, um eine neue Wissensordnung, eine neue Form narrativen Erkenntnisgewinns zu profilieren: Die Novelle vollzieht die von Rorty eingeforderte Wende zur Narration

69 Walter Mignolo. *Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press, 2000. S. 309.

70 Maria Boletsi. *Barbarism and its Discontents*. Stanford: Stanford University Press, 2013. S. XIIf.

mit Hilfe eines auf Nietzsche und Bachmann verweisenden motivischen „metavocabulary“ und inauguriert in eins damit ein eklektisches, verspieltes, ‚barbarisches Theoretisieren‘. Bei Preisings Geschichte handelt es sich also streng genommen – jedenfalls mit Blick auf ihr „Leitmotiv“ – um eine Assemblage bereits erzählter Geschichten (oder Kamel-Geschichten), die, in parabolische Form gebracht, einem zeitkritischen ‚Update‘ unterzogen werden. In diesem Sinne ist es nur folgerichtig, dass der Ich-Erzähler auch zum Schluss noch „die falsche Frage“⁷¹ stellt. Der klassische maieutische Dialog als Mittel des Erkenntnisgewinns muss durch den obstinaten Ich-Erzähler zum Kollaps gebracht werden, um in einem tatsächlich ‚schöpferischen‘ Prozess die Hinwendung zu einer neuen Methodologie moralischer Reflexion zu ratifizieren und zu legitimieren: die Hinwendung eben zur instruktiven, metatextuell verflochtenen „narrative“.

In der Insistenz, mit welcher der Text die Formulierung ‚richtiger‘ Fragen ermutigt, ohne der Leserschaft die entsprechende Reflexionsarbeit abzunehmen, klingt nun vielleicht ein weiterer und letzter paradigmatischer Prätext an. Preisings gleichnishafte Geschichte, die ihre beiden wichtigsten Hypo-texte in ‚barbarisch‘ theoretisierender Manier zu einer sardonischen Kapitalismuskritik recodiert, wirft nämlich eben die zentrale Frage auf, die Michel Foucault mit *jeder* Analyse „diskursive[r] Formation[en]“ verbindet:

[E]ine diskursive Formation analysieren heißt, [...] ihre spezifische Form zu bestimmen. Es ist also in einem gewissen Sinn das Wägen des ‚Wertes‘ der Aussagen. Dieser Wert wird nicht durch ihre Wahrheit definiert, [...] sondern charakterisiert [den] Platz [der Aussagen], ihre Zirkulations- und Tauschfähigkeit, ihre Transformationsmöglichkeit [...]. [...] [Der Diskurs] erscheint als ein endliches, begrenztes, wünschenswertes, nützliches Gut, das seine Erscheinungsregeln, aber auch seine Aneignungs- und Anwendungsbedingungen hat. Ein Gut, das infolgedessen mit seiner Existenz [...] die *Frage nach der Macht* stellt.⁷²

Nicht die Frage nach der „Wahrheit“ oder einem irgendwie gearteten „geheimen Inhalt[]“, sondern eben die „Frage nach der Macht“ gälte es auch an Preisings Geschichte mit Nachdruck zu stellen.

71 Lüscher (Anm. 2). S. 125.

72 Michel Foucault. *Archäologie des Wissens*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1973. S. 175; Hervorhebung nicht im Original.

