

**Nichts Menschliches fremd? Überlegungen zum 'kritischen Humanismus' in der Literatur**  
**Antrittsvorlesung von Ina Habermann am 4. Dezember 2007, Universität Basel**

Ist es nicht gewagt, in der Stadt Basel, und an der Universität Basel mit ihrer ehrwürdigen Tradition, ausgerechnet über den Humanismus zu sprechen? Sicherlich hallen in diesen Räumlichkeiten all die klugen Worte noch nach, die zu diesem Thema bereits gesprochen worden sind, und man müsste hier vielleicht nichts mehr hinzufügen. Ich wähle diesen Zugang heute trotzdem, weil er mir am geeignetsten erscheint, um mich Ihnen ein wenig vorzustellen und Ihnen einen kleinen Einblick in mein wissenschaftliches Denken zu geben. Zunächst ist zu sagen, dass ich eine kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft betreibe. Dies bedeutet, dass kultur-, sozial- und ideengeschichtliche Perspektiven bei der Betrachtung der Literatur eine zentrale Rolle spielen. Texte, das heißt literarische Werke wie auch andere Texte, werden als kulturelle Artefakte betrachtet. So wie auch andere Kunstwerke und Gebrauchsgegenstände sind sie Teil der materialen Kultur, deren Analyse Aufschluss über die in einer Kultur vorherrschenden Mentalitäten und Sinnstiftungsmuster gibt. Umgekehrt bedeutet kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft auch die Analyse kultureller Prozesse mit einem genuin literaturwissenschaftlichen Instrumentarium. Kultur kann daher wie eine Art Text gelesen werden, der auf seine narrativen und diskursiven Strukturen und seine Symbolisierungspraktiken hin betrachtet werden kann. Diesen Überlegungen liegt ein weiter Kulturbegriff zugrunde, der aus der Ethnographie und Kulturanthropologie stammt und die gesamte menschliche Lebenswelt in den Blick nimmt. Dies bedeutet die Abkehr von einer „Kompensationstheorie der Kultur“, wie Georg Bollenbeck das in seiner 1994 erschienenen Schrift *Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters* nennt. Der „Bildungsphilister“, so Bollenbeck, richtete sich in der ‚Kultur‘ ein, trennte sie von der „Kälte“ des Alltags, vergoldete mit ihr, sich unterhaltend und entlastend, den Feierabend.“ (Bollenbeck 1994: 310f.) Die moderne Kulturwissenschaft arbeitet nicht mehr mit einem so engen und werthaltigen Begriff von Kultur.

Mit dem Fokus auf der menschlichen Lebenswelt sind wir bereits mitten in der Debatte über den Humanismus – und hier muss sofort in Erinnerung gerufen werden, dass es nicht *den* Humanismus gibt, sondern eine ganze Reihe von Humanismen. Die *umanisti* der frühen Neuzeit, wie zum Beispiel der Basel so verbundene Erasmus von Rotterdam (c. 1465-1536), waren in erster Linie Philologen, die die Quellen der Antike und die heilige Schrift durch Übersetzung und den neu erfundenen Buchdruck einer größeren Menge von Menschen zugänglich machten. Die auf die Antike Bezug nehmenden *Studia Humanitatis* wurden erst im 19. Jahrhundert, maßgeblich in Deutschland, zu dem programmatischen Humanismus

umgedeutet, der dann die Bildungsinstitutionen entscheidend geprägt hat und auf post-aufklärerischen Vorstellungen von Freiheit und Menschenwürde, Individualität und intellektueller Neugier beruht. Selbst die berühmte Rede des Florentiners Giovanni Pico della Mirandola (1463-94), die immer wieder als Manifest des Renaissance-Humanismus gesehen wird, erhielt ihren klingenden Titel *De Hominis Dignitate*, „Von der Würde des Menschen“, erst deutlich später. Die radikale Infragestellung dieses Humanismus und Hinwendung zu einem Anti-Humanismus zu Ende des 19. Jahrhunderts verbindet sich dann wie Sie wissen wieder mit einem Basler, dem Philosophen Friedrich Nietzsche. Die aus dem ‚linguistic turn‘ gespeisten Erkenntnisse – sowie natürlich die etwa zeitgleiche Entdeckung eines Unbewußten durch Sigmund Freud zwingen zur radikalen Infragestellung aller Essentialismen, und im Verlauf des 20. Jahrhunderts wurden durch eine Reihe von Theoriewellen die humanistischen Glaubenssätze erodiert, um nicht zu sagen desavouiert. Unglücklich der Philosoph oder die Philosophin, bei der in einem posthumanistischen Paradigma ein „residualer Humanismus“, das heißt alteuropäische Überbleibsel humanistischen Gedankenguts, diagnostiziert werden konnten. Der Philosoph Louis Althusser machte schon in den 1960er Jahren den zutiefst ideologischen Charakter humanistischen Denkens deutlich, und utopische Entwürfe, wie etwa Donna Haraway’s „A Cyborg Manifesto“ (1991) sahen in der affirmativen Verbindung des menschlichen Körpers mit dem Künstlichen einen Weg aus dem als Illusion erkannten humanistischen Essentialismus.

In letzter Zeit beginnt man sich wieder ernsthaft mit dem Humanismus zu beschäftigen – vielleicht gerade aus der von neuerer Theorie geleiteten Erkenntnis heraus, dass es aufgrund der eigenen eingeschränkten Perspektive als menschliches Wesen kaum möglich ist, das radikal Nicht-Menschliche zu denken, und auch weil es in unserer Kultur zu der mit dem humanistischen Denken eng verbundenen Formulierung und Anerkennung der Menschenrechte politisch bisher keine Alternative gibt. Die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Literatur befindet sich wohl oder übel im ständigen Dialog mit dem Humanismus, nicht zuletzt weil die Literaturwissenschaft in enger Verknüpfung, um nicht zu sagen in Tateinheit, mit der Formulierung des Humanismus institutionalisiert worden ist. Im anglistischen Kontext ist dies die nunmehr als ‚baggy humanism‘ apostrophierte Lehre solch einflussreicher Persönlichkeiten wie Matthew Arnold im 19. und F.R. Leavis und T.S. Eliot im frühen 20. Jahrhundert. Die Bildlichkeit der englischen Sprache finde ich immer besonders attraktiv – ‚baggy‘ heisst so etwas wie ‚schlappig‘ oder ‚schlotternd‘ – der Humanismus als schlotternde Hose. Und so ist für mich als Anglistin die Urszene des ‚baggy humanism‘ der Oxford Don, ein älterer Herr im schlecht sitzenden Tweedanzug mit ausgesessenen Hosen

und Lederflecken am Ärmel, der in seiner Studierstube in einem alten College sitzt. Durch die Fenster dringt milder Abendsonnenschein, und der Blick schweift an alten Büchern vorbei über die grün-goldenen Wiesen. Hier denkt er über das allgemein Menschliche nach; in jüngeren Jahren sah er sich als Hamlet, den dänischen Prinzen; mit zunehmendem Alter beginnt er sich dem Lear zu nähern, oft träumt er von Helena, und unversehens trägt, Sie ahnen es, das allgemein Menschliche das Antlitz eines älteren Herren im Tweedanzug. Kein Wunder, dass andere hier Einspruch erhoben und die eurozentrische, hierarchische und patriarchale Beschränktheit dieser sich als universal gerierenden Weltsicht aufgezeigt haben. Die schlotternde Hose symbolisiert eine mangelnde gedankliche Stringenz, eine Verabsolutierung der eigenen Perspektive und ein Übermaß an Sentimentalität.

Ich möchte mich hier nicht mit einer Spielart des Neuhumanismus beschäftigen, die sich nach dieser Geisteshaltung zurücksehnt, sondern mit neueren Ansätzen eines ‘kritischen Humanismus’. Diese möchten daran festhalten, die menschliche Lebens- und Erfahrungswelt zentral zu stellen, - das ist das Humanistische - wollen die kulturwissenschaftliche Analyse dieser Lebens- und Erfahrungswelt aber auf der Basis der Erkenntnisse und der methodischen Strenge neuerer Theorie betreiben – das ist das Kritische am ‘kritischen Humanismus’. Die Schlotterhose soll ein Theoriebad nehmen: Bei 90 Grad mit einer Prise Marx und Derrida gewaschen und kräftig geschleudert sieht die Sache schon ganz anders aus. So manchem will die Hose dann nicht mehr passen, aber damit kann man leben. Das Projekt des kritischen Humanismus beginnt zunächst mit einer sorgfältigen Bestandsaufnahme. In ihrem Buch *Critical Humanisms*, erschienen 2003, machen Martin Halliwell und Andy Mousley eine Vielzahl von als humanistisch zu bezeichnenden Traditionen aus und gruppieren bekannte Denker der Ideengeschichte in mehr oder weniger überraschender Weise. So erscheinen William Shakespeare, Karl Marx und Hélène Cixous als Beispiele einer Tradition des “romantic humanism” – romantisch natürlich nicht im Sinne der Epoche, sondern im Sinne einer programmatischen Berücksichtigung von Emotionen. Ich zitiere hier beispielhaft die Erläuterungen von Halliwell und Mousley:

Anti-humanist criticism, as represented here, tells us not to get too emotionally involved. It tells us to be dispassionate and disengaged, lest we make the humanist error of mistaking ideology (that which societies naturalise as the ‘truth’ about humans) for the human itself. Characteristically the insistence is upon the social construction of reality and the priority of ‘textual arrangements’ over people: ‘people’ come second because people are the effect of social constructions. [...] [F]rom a Romantic humanist perspective, the hierarchical relationship between ‘textual arrangements’ and ‘people’ needs to be reversed or considered more dialectically. For what if textual arrangements

were the product of people who then somehow lost sight of the fact that these textual arrangements have their origins in human emotions? (Halliwell/Mousley 2003: 26-7)

Shakespeare geht in seinen Dramen diesen Emotionen nach, Marx präsentiert mit seinem Begriff des Bewusstseins einen holistischen Menschlichkeitsbegriff, der eine Trennung von Vernunft und Gefühl verweigert, und Cixous vertritt die Vorstellung eines subversiven weiblichen Exzesses, der ebenfalls nicht ohne Emotionalität zu denken ist. Ein anders perspektivierter Zugang findet sich im ‚Civic Humanism‘, einem bürgerlichen, politischen Humanismus, den die Autoren an Mary Wollstonecraft, Jürgen Habermas und Stuart Hall exemplifizieren. Diese Positionierung einflussreicher Denkansätze im Kontext des Humanismus öffnet Denkräume und erlaubt produktive Verknüpfungen.

Auffallend ist, dass der neuere kritische Humanismus sich zumindest vorerst eine gewisse Zurückhaltung bei der Definition des Menschlichen auferlegt. Dies einerseits, um präskriptiven und verdinglichenden Zugängen zu entgehen, und andererseits, weil die Abstraktheit selbst die Tendenz hat, den Gegenstand zu verfehlen. In Halliwells und Mousleys Worten: “To abstract the human from historical embodiment is paradoxically to alienate human beings from a sense of situation, context and locality. If this sounds like a definition of the human, then it is a definition that takes us towards historical and cultural differences rather than away from them.” (9) Ein weiterer Aspekt ist die menschliche Unberechenbarkeit, die man als Ausdruck eines freien Willens interpretieren kann, aber nicht muss, die jedoch als genuin menschliche Eigenschaft erscheint. Ich zitiere hier eine Stelle aus William Gibson’s klassischem Cyberpunkroman *Neuromancer*, der in diesen Diskurs passt und Menschliches von seinen Grenzen her zu erkunden sucht. Hier beschwert sich die Künstliche Intelligenz Wintermute über die Unberechenbarkeit der Menschen, die ihre Pläne durchkreuzen: „‘You guys’ [...] ‘you’re a pain. The Flatline here, if you were all like him, it would be real simple. He’s a construct, just a buncha ROM, so he always does what I expect him to.’” (W. Gibson, *Neuromancer*, New York: Ace 1984, 205) Facetten des Menschlichen werden also benannt, ohne dass eine allgemeine Definition vorgenommen würde. Gerade wenn das Projekt des kritischen Humanismus die Definition seines Grundbegriffes suspendiert oder aufschiebt und in die Richtung der Theorie einer ‚Unbegrifflichkeit‘ geht, um mit dem Philosophen Hans Blumenberg zu sprechen, kann jedoch die Literatur ihre Stärken ausspielen – und hier meine ich nun Literatur im engeren Sinne der fiktionalen Werke, die Geschichten aus einer simulierten, fingierten Lebenswelt erzählen. Angesiedelt auf einer mittleren Ebene zwischen dem Allgemeinen und dem Partikulären beanspruchen sie

eine gewisse Repräsentativität, die beim Leser wirkungsästhetisch betrachtet Reflexionsprozesse auslösen und Empathie erzeugen kann.

Der Begriff der Empathie führt wiederum zu zentralen Fragen der Ethik, die der kritische Humanismus in die neueren literaturwissenschaftlichen Debatten hineingetragen hat. In seinem Buch *Postmodernity, Ethics and the Novel From Leavis to Levinas*, erschienen 1999, erteilt Andrew Gibson dem Primat einer im engeren Sinne politischen Literaturwissenschaft eine Absage. Direkte politische Einwirkung sei Sache von Politikern, während die Analyse der kulturellen Bedeutung von Literatur eigentlich ethisch sei. Ich zitiere Gibson:

Politics has been a way in which, for a number of years, criticism has construed its own existence as a crucially ethical project. Literary criticism may even be one of the loci where the political becomes ethical. It may therefore in principle be likely to function according to a different temporality to political work. Arguably, if this were to be more fully acknowledged, if the practice of taking the ethical for the political were to start to fade, the gains might be twofold: a larger number of acute, genuinely political minds might be drawn to engage more fully in immediately political work, which might itself become more effective as a result; and literary criticism would content itself with an ethico-political role, contained, even marginal, but not wholly insignificant. (Gibson 1999: 4)

Für Gibson wie auch für die von ihm zitierte Martha Nussbaum erscheint Literatur als „primary vehicle for ethics in a post-philosophical age.“ (Martha Nussbaum, *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*, OUP 1990, 5; Gibson 1999: 8) Mit der politischen Abwertung der Literatur geht eine ethische Aufwertung einher, denn sie erscheint hier nicht mehr als Vorstufe zur Philosophie, wie seit der Antike oft gedacht, und auch nicht als säkularer Religionsersatz durch Verabsolutierung des Ästhetischen, sondern als die unbegriffliche Steigerung der Philosophie durch das Festhalten an einer unhintergehbaren Lebensfülle. Dies führt, wenig überraschend, könnte man sagen, zu einer neuerlichen Diskussion der Mimesis, das heißt des literarischen Nachahmungsprozesses selbst, da nicht von einer bloßen sprachlichen Verdopplung der Lebenswelt auszugehen ist. Literatur, und gerade postmoderne Literatur, erweist sich dann oft gerade in ihrer Auslotung der Grenzen des Sagbaren und des Repräsentierbaren als ethisch. Der Rückzug von der Darstellbarkeit erscheint damit nicht als postmoderner Taschenspielertrick, wie es manchmal den Anschein haben könnte – als Mätzchen, Schnickschnack, Manierismus – sondern als gebotene Anerkennung des Unbestimmbaren. Um dies zu veranschaulichen, möchte ich eine Stelle aus dem Roman *The English Patient* zitieren, für den der Sri-Lankisch-Kanadische Schriftsteller Michael Ondaatje (\* 1943) 1992 den Booker Prize erhalten hat. Ganz zu Ende des Romans

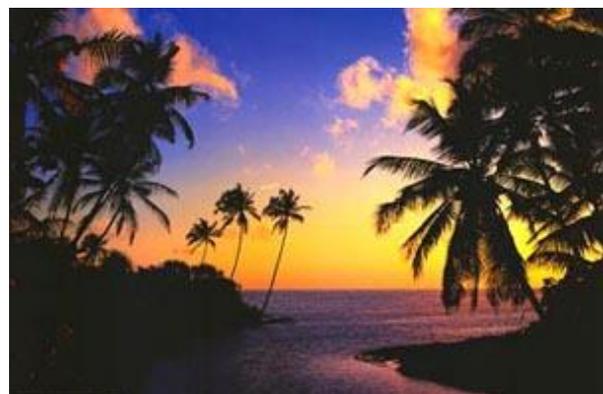
geht es um das weitere Schicksal der Figuren nach den traumatisierenden Ereignissen des 2. Weltkriegs, und die Rede ist in diesem Ausschnitt von der kanadischen Krankenschwester Hana:

And Hana moves possibly in the company that is not her choice. She, at even this age, thirty-four, has not found her own company, the ones she wanted. She is a woman of honour and smartness whose wild love leaves out luck, always taking risks, and there is something in her brow now that only she can recognize in a mirror. Ideal and idealistic in that shiny dark hair! People fall in love with her. She still remembers the lines of poems the Englishman read out loud to her from his commonplace book. She is a woman I don't know well enough to hold in my wing, if writers have wings, to harbour for the rest of my life. (M. Ondaatje, *The English Patient*, New York: Vintage 1992, 301)

Diese Passage, subtil wie sie ist, entfaltet doch eine Schockwirkung. Plötzlich tritt der Autor hinter seiner Fiktion hervor und räumt seine begrenzte Kenntnis ein. Weit entfernt vom gottgleichen, allwissenden Erzähler tritt er respektvoll von seiner Figur zurück und lässt sie bei sich, was sie natürlich paradoxerweise umso realer erscheinen lässt. Hätte Ondaatje Hana erfunden, dann könnte er sie ganz und gar wissen, und dass er das nicht kann, beglaubigt ihre Existenz als Mensch in ihrer Eigengesetzlichkeit.

Emmanuel Lévinas (1906-95) ist der Philosoph, auf den zur Erläuterung solcher Phänomene in den letzten Jahren gern zurückgegriffen wird, da er das Gegenüber als unassimilierbar Anderes fasst, das in seiner radikalen und unhintergehbaren Andersheit zu respektieren ist. Die Erzählung ereignet sich dann im Raum zwischen dem Selbst und dem Anderen; sie markiert eine Beziehung. Diese Beziehung einzugehen bedeutet eine Affizierung und Verwandlung des Lesers, und zwar nicht nur in großen, sondern auch in ganz kleinen Dingen. Eine Studentin in meinem Hauptseminar hat das kürzlich schön auf den Punkt gebracht, nachdem sie die Bekanntschaft Tritons, des jungen Kochs aus Romesh Gunesekeras (\* 1954) Roman *Reef* (1994) gemacht hatte. Sie sagte: "After reading this novel, cutting onions will never be the same again." Diese Horizonterweiterung fällt für den Leser dann besonders merkbar aus, wenn das Erzählte aus der Perspektive des Lesers lange her oder weit weg ist, wenn also die historische oder geographisch-kulturelle Alterität besonders hervortritt. Das „lange her“ hätte ich Ihnen auch gerne am Beispiel Shakespeares näher erläutert, zu dem ich in meinen Forschungen immer wieder zurückkehre. Vielleicht ein Andermal, doch aus Zeitgründen konzentriere ich mich heute auf das „weit weg“ aus meiner Perspektive, bleibe bei dem Schriftsteller Michael Ondaatje und versuche meine bisherigen, vielleicht etwas abstrakten Ausführungen an seinem Roman *Anil's Ghost* aus dem Jahr 2000 zu veranschaulichen.

*Anil's Ghost* erzählt die Geschichte der jungen Anil Tissera, die in Sri Lanka geboren und aufgewachsen ist und nun nach fünfzehn Jahren der Abwesenheit als Rechtsmedizinerin im Auftrag der Vereinten Nationen in ihr vom Bürgerkrieg gezeichnetes Heimatland zurückkommt. Die Regierung kämpft gegen Rebellen im Süden der Insel und gegen die tamilische Guerilla im Nordosten und hat kein Interesse an äußerer Einmischung, lässt aber wegen des internationalen Drucks die Abgesandten der Vereinten Nationen ins Land und stellt Anil den Archäologen Sarath Diasena als Helfer und Aufpasser zur Seite. Anil hat ein ambivalentes Verhältnis zu ihrem Land, denn sie hat ihr Leben im Westen verbracht, in England und den USA, stellt sich nur ungerne ihren Kindheitserinnerungen und richtet den Blick des Westens auf Sri Lanka. Dies tun auch viele westliche Leser des Romans, die zunächst vielleicht nur eine vage, aus Klischeebildern des Tropenparadieses und der ‚grünen Hölle‘ zusammengesetzte Vorstellung von diesem Land haben und die Komplexitäten der geographischen Lage am Südpol Indiens, der kulturellen Traditionen und der Geschichte und Kolonialgeschichte nicht kennen.





Anil hat sich der Wahrheitssuche und dem Kampf um Gerechtigkeit verschrieben und will zeigen, dass auch die Regierung Sri Lankas Gräueltaten verübt und die Menschenrechte verletzt. Als sie auf einer archäologischen Ausgrabungsstätte, zu der nur Vertreter der Regierung Zugang haben, ein relativ frisches Skelett entdeckt, möchte sie den jüngst geschehenen Mord exemplarisch aufklären. „Who was he? This representative of all those lost voices. To give him a name would name the rest.“ (56) Unversehens gerät die Suche nach der Identität des Toten zu einer weit umfassenderen Queste nach Wahrheit, die sich im Ergreifen immer mehr verflüchtigt. Im Verlauf des Romans gelingt es Anil mit Hilfe einiger anderer Wissenschaftler tatsächlich, durch Messmethoden, Analyse von Bodenspuren und andere Verfahren der Rechtsmedizin die Identität des Skeletts zu ergründen: es ist Ruwan Kumara, ein Palmweinzapfer aus dem Süden und Sympathisant der Rebellen, ermordet von der Regierung. Bei einer Anhörung in Colombo will Anil ihre Ergebnisse publik machen, doch sind ihre Beweise plötzlich verschwunden und man schenkt ihr keinen Glauben. Die Situation wird bedrohlich, und mit der Hilfe des Archäologen Sarath, dem sie nie ganz vertraut hatte, kann Anil aus dem Gebäude entkommen und bekommt sogar ihre Beweise wieder zugespielt. Diese Hilfe bezahlt Sarath mit dem Leben, und zurück bleibt ein Dilemma: Kann man es verantworten, tatenlos zuzusehen, wie Gräueltaten geschehen? Kann man es verantworten einzugreifen und dadurch weitere Gräueltaten auszulösen? Wie weit reichen der Zynismus und die Verlogenheit westlicher Länder, die Menschenrechte einfordern und gleichzeitig vom Unrecht profitieren?

There had been continual emergency from 1983 onwards, racial attacks and political killings. The terrorism of the separatist guerrilla groups, who were fighting for a homeland in the north. The insurrection of the insurgents in the south, against the government. The counterterrorism of the special forces against both of them. The disposal of bodies by fire. The disposal of bodies in rivers or the sea. The hiding and then reburial of corpses. It was a Hundred Years' War with modern weaponry, and backers on the

sidelines in safe countries, a war sponsored by gun- and drug-runners. It became evident that political enemies were secretly joined in financial arms deals. *'The reason for war was war.'* (42-3)

Im Verlauf ihrer gemeinsamen Arbeit führen Anil und Sarath mehrere Gespräche über die Wahrheit. Der Roman sagt nicht, in einer oberflächlich postmodernen Geste, dass es keine Wahrheit gäbe. Anil und Sarath sind Wissenschaftler, die an Fakten glauben und auch in der Lage sind, diese zutage zu fördern. „A good archaeologist can read a bucket of soil as if it were a complex historical novel. If a bone had been grazed by any kind of stone, Sarath, she knew, could follow such grains of evidence to their likely origin.“ (151) Die Frage ist eher die nach dem Sinn dieses Grabens, und nach den Folgen.

But what would the truth bring them into? It was a flame against a sleeping lake of petrol. Sarath had seen truth broken into suitable pieces and used by the foreign press alongside irrelevant photographs. A flippant gesture towards Asia that might lead, as a result of this information, to new vengeance and slaughter. There were dangers in handing truth to an unsafe city around you. As an archaeologist Sarath believed in truth as a principle. That is, he would have given his life for the truth if the truth were of any use. (156-7)

Dies ist eine der eindrücklichsten Metaphern, die Ondaatje für die Wahrheit über die Gewalt im explosiven politischen Klima Sri Lankas findet – „a flame against a sleeping lake of petrol.“ Plastisch tritt dem Leser das Inferno vor Augen, sollte diese Fackel den See aus Benzin berühren. Am Ende der Geschichte wird Sarath sich dafür entscheiden, aus Loyalität zu Anil sein Leben zu opfern, doch bleibt die Frage des Nutzens offen. Es wird nicht geklärt, ob es Anil tatsächlich gelingen wird, mit den Beweisen das Land zu verlassen, und selbst sollte es ihr gelingen, wären damit noch keine Konsequenzen vorprogrammiert. *Anil's Ghost* ist kein Hollywood-Film nach dem Muster von *Blood Diamond* (USA 2006, dir. Edward Zwick), wo der weiße Mann, gespielt von Leonardo DiCaprio, sein Leben hingibt, damit das Gute triumphieren kann, sondern es bleibt dem Leser nur die in die Gegenwart verlängerte Vermutung des Scheiterns und die tiefe Scham über das moralisch hohe Ross, auf dem westliche Demokratien Menschenrechtsverletzungen anprangern, gepaart mit einem Zynismus, der die Opfer im Stich lässt, wenn das Medienauge sich abwendet. Die Gefahr besteht, dass der humanitäre Impuls inhumane Folgen zeitigt, und es ist eine feine alte Tradition, dass die Opfer ausserhalb der westlichen Industrieländer zu finden sind. „American movies, English books – remember how they all end?“ fragt eine Figur in *Anil's Ghost*.

The American or the Englishman gets on a plane and leaves. That's it. The camera leaves with him. He looks out of the window at Mombasa or Vietnam or Jakarta, someplace now

he can look at through the clouds. The tired hero. A couple of words to the girl beside him. He's going home. So the war, to all purposes, is over. That's enough reality for the West. It's probably the history of the last two hundred years of Western political writing. Go home. Write a book. Hit the circuit. (286)

Neben dieser ernüchternden politischen Dimension entwickelt *Anil's Ghost* jedoch auch noch eine andere Art von Wahrheitsvorstellung, die den Roman weit über die Eindimensionalität einer politischen Parabel hinaushebt. Dies allerdings, um es gleich zu betonen, verwässert seine Wirkung keineswegs, sondern steigert sie noch in Richtung einer beeindruckenden ethischen Wahrhaftigkeit. Diese hängt insbesondere an drei Figuren, dem Archäologen Palipana, dem Arzt Gamini und dem Künstler Ananda Udugama. Palipana, Archäologe und einstiger Lehrer Saraths lebt mittlerweile erblindet in einem alten Waldkloster. Er ist als Wissenschaftler geächtet, da er Aufsätze über angebliche Felsinschriften veröffentlicht hat, von deren historischem Wahrheitsgehalt er aufgrund seiner detaillierten Studien überzeugt ist, obwohl die Inschriften nicht existieren. „[H]e began to see as truth things that could only be guessed at. In no way did this feel to him like forgery or falsification.“ (83) Palipana hat seine eigene Wahrheit, die vielleicht sogar aufgrund seines tiefen Eintauchens in die vergangene Kultur den tatsächlichen historischen Ereignissen recht nahe kommt, aber er hat den falschen Modus gewählt und eine Fiktion als Wissenschaft verkauft. Deren Grundlage ist aber nicht die einführende Vermutung, sondern das empirisch überprüfbare Faktum. Eine Aussage kann also wahrhaftig sein, getreu den vorgefundenen Spuren, ohne im wissenschaftlichen Sinne wahr zu sein, und der Wahrheitsanspruch einer Aussage besteht nicht absolut, sondern bemisst sich immer nach dem Kontext, in dem sie getroffen wird. Wegen seines Verstoßes gegen diese Regeln ist Palipana Geächteter und Prophet zugleich.

Der Arzt Gamini ist Saraths Bruder. Seit ihrer frühen Kindheit verbindet die beiden eine problematische Geschwisterbeziehung. Gamini, Spitzname „Meeya“, die Maus, kann nie an seinen Bruder heranreichen, er zieht immer den Kürzeren und verliebt sich sogar unsterblich in die Frau, die sein Bruder dann heiratet. Hier gibt es Identifikationspotential für Leser in aller Welt, denn schwierige Geschwisterbeziehungen kennt jeder, wenn nicht aus eigener Erfahrung, dann aus eigener Anschauung. Aus diesen Gedanken erklärt sich ein Satz wie dieser: „One can die from private woes as easily as from public ones.“ (202) Doch das Schicksal der beiden wird vom Leben in Sri Lanka bestimmt. Gamini, vollgepumpt mit Drogen und mit schwindendem Zugriff auf sein eigenes Leben, arbeitet bis jenseits der totalen Erschöpfung, um den stetigen Strom von Bürgerkriegsopfern zu versorgen. Seine Wahrheit ist die des versehrten menschlichen Körpers, gleich welcher Ethnie oder Religion, aus der sich

ein radikaler Pazifismus ergibt. Am Ende hält er in der Pathologie des Krankenhauses in Colombo die Leiche seines großen, großartigen Bruders in den Armen. Verzweifelt versucht er, die Folterspuren wegzukurieren und Saraths Wunden zu verbinden.

There are pietàs of every kind. [...] But this was a pietà between brothers. And all Gamini knew in his slowed, scrambled state was that this would be the end or it could be the beginning of a permanent conversation with Sarath. If he did not talk to him in this moment, admit himself, his brother would disappear from his life. So he was too, at this moment, within the contract of a pietà. (288)

Die Pietà ist eine Pathosformel im Sinne des Kunsthistorikers Aby Warburg, eine Geste der Leidenschaft und des Leidens, die archetypisch genug ist, um sich überzeitlich und überkulturell mitzuteilen. Ondaatje beschreibt diese Pietà als Vertrag, wohl weniger im Sinne des Bürgerlichen Gesetzbuches, sondern im Sinne eines Paktes, als Verpflichtung zum Verweilen und zur inneren Beteiligung, um des Anderen *und* des eigenen Seelenheils willen. Diese Verpflichtung ist zutiefst ethisch, denn sie beachtet nicht nur den kantischen kategorischen Imperativ, den Anderen nicht als Mittel, sondern als Zweck an sich selbst zu sehen, hier losgelöst von der Rolle des großen Bruders, sondern er akzeptiert die radikale Alterität des Anderen, ohne sich gleichzeitig von diesem Anderen abzuwenden. Dieser Appell ergeht auch an den Leser des Romans.

Ananda Udugama, eigentlich Künstler, doch vom Krieg und dem Verlust seiner Frau, die vor Jahren verschwand, schwer traumatisiert und dem Alkohol verfallen, wird von Sarath und Anil aufgesucht, um das Gesicht des gefundenen Skeletts zu rekonstruieren und so zu seiner Identifizierung beizutragen. Die Arbeit am Kopf des Skeletts treibt Ananda in einen Selbstmordversuch, und am Ende entsteht ein ganz und gar friedliches Gesicht. Ernüchert müssen Anil und Sarath feststellen, dass sie auf ihrer Suche nach den Fakten auf einen Irrweg geraten sind. Ananda hat das Gesicht seiner Frau rekonstruiert, so wie er es sich wünscht, friedlich und schön. Wieder erhebt sich die Frage nach der Wahrheit. Als Anil zu Sarath sagt: „You’re an archaeologist. Truth comes finally into the light. It’s in the bones and sediment.“ erwidert er: „It’s in character and nuance and mood.“ Anil darauf: „That is what governs us in our lives, that’s not the truth.“ Sarath: „„For the living it is the truth,“ he quietly said.“ (259) Wiederum wird ein alternativer, humanistischer Wahrheitsbegriff gegen das forensische Paradigma gesetzt, der, wie auch schon in Palipanas Fiktionen, den Schriftsteller als Archäologen der Seele ausweist, denn dieser ist Experte in Sachen „character and nuance and mood“. Doch um diese ans Licht zu bringen bedarf er des Lesers, der sich als Vertragspartner der Pietà geduldig aus den elliptischen Sätzen und fragmentierten Episoden eine imaginäre,

doch wahrhaftige Welt zusammenbaut. Der Roman endet mit einem kurzen Kapitel, bezeichnenderweise betitelt mit dem Wort „Distance“, in dem der Künstler Ananda eine Nētra Mangala Zeremonie ausführt. Er beherrscht die spezielle Kunst, einer Buddha-Statue mit Hilfe eines Spiegels die Augen aufzumalen und sie dadurch zum spirituellen Leben zu erwecken. Er steht auf der Leiter und trägt unter seinem zeremoniellen Gewand ein Hemd Saraths, „the one he had promised himself he would wear for this morning’s ceremony. He and the woman Anil would always carry the ghost of Sarath Diyasena.“ (305) Der Roman endet mit einem Moment der Epiphanie, kurz vor der Fertigstellung der Augen des Buddha, und der Künstler sieht die Dinge in ihrer eigengesetzlichen Realität aus der ansonsten dem Gott vorbehaltenen Perspektive:

And now with human sight he was seeing all the fibres of natural history around him. He could witness the smallest approach of a bird, every flick of its wing, or a hundred-mile storm coming down off the mountains near Gonagola and skirting to the plains. He could feel each current of wind, every lattice-like green shadow created by cloud. There was a girl moving in the forest. The rain miles away rolling like blue dust towards him. Grasses being burned, bamboo, the smell of petrol and grenade. [...] The great churning of weather above the earth. (307)

Damit wird das im Roman dargestellte Leid in eine holistische Vision eingebracht, ohne jedoch ästhetisch sublimiert oder in anderer Weise vereinnahmt zu werden. Die Vision verstehe ich als Ausdruck eines kritischen Humanismus: Das Menschenmaß bleibt gewahrt, wodurch die Ereignisse in ihrer ungeheueren Realität hervortreten und zur Empathie auffordern. Ebenso gewahrt bleibt jedoch der zur Reflexion notwendige Abstand, „distance“, der es verbietet, die emotionale Anteilnahme sentimental in Krokodilstränen aufzulösen. Um es scheinbar paradox auszudrücken: Das Menschliche muss uns ein wenig fremd bleiben, wenn uns nichts Menschliches fremd sein soll. Ich möchte nicht mehr viel hinzufügen. Nur noch: Carrying the ghost of Sarath Diyasena, humanism will never be the same again.

Und damit danke ich Ihnen ganz herzlich für Ihre Aufmerksamkeit und hoffe, dass wir uns noch oft wiedersehen. Bis dann.

