

Vierzehntes Kapitel

Die Signatur des Autors

Ich glaube, dass José Rizal ein Künstler war und deshalb ein Visionär, der nicht anders konnte als seine beiden Romane so zu schreiben, wie er sie schrieb. Nicht weil er Politiker war oder Nationalist, sondern wirklich weil er in erster Linie ein Künstler voller Vorstellungskraft war. [...] Aber sein Werk war so stark, dass es politische Konsequenzen hatte, ob er das wollte oder nicht und er wollte es nicht.¹

Marilou Diaz-Abaya

Rizal hat das vollendete Manuskript seines Romans *Noli me tângere* eigenhändig mit einem Deckblatt gekrönt, auf dem verschiedene Schriftzüge und Bildsymbole verteilt sind. Der Romantitel zieht sich in klotziger Handschrift auf einer Banderole schräg über das ganze Blatt und gibt am unteren Rand den zögerlichen Schrittbewegungen beschuhter Füße Raum, die wohl zu einem Kuttenträger gehören. Von der Banderole halb verdeckt ist ein fragmentarischer Text – vermutlich eine Widmung „Á mis P[aisanos]“ (*Meinen Landsleuten*) – angebracht, der nach einigen Zeilen in den Namen des Verlagsorts inklusive Erscheinungsjahr – „Berlin 1887“ – mündet; oben links findet sich der Schattenriss eines Frauenkopfs im Profil, der auf ein von einem dornigen Rosenstrauch umgebenes Grabkreuz blickt; in der rechten unteren Ecke bilden Stock, Geißel, Kette und Helm ein unheilvolles Ensemble, während die darüber gesetzte Signatur „por J. Rizal“ parallel zur Schräge der Banderole verläuft. Einige flüchtig gezeichnete Blüten- und Bambusfragmente sowie ein senkrecht mäanderndes Band mit einem Jakobskreuz am unteren Ende ergänzen den Entwurf dieses Vorblatts.

Teile der Zeichnung erinnern an bekannte Formen religiöser Bildprogramme: Kreuz plus Rosenbusch an eine geläufige Symbolkombination mariologischer Überlieferungen, wozu der Frauenkopf passt, der wohl auf die Leiden der Romanheldin Maria Clara anspielt; Helm, Kette und Foltergeräte, denen die männlichen Schritte sich nähern, ähneln den konventionellen Darstellungsmustern der Passion Christi. Es scheint, als habe Rizal in seiner heterogen wirkenden Zeichnung versucht, das Titelzitat seines Romans auf

1 Die philippinische Filmregisseurin Marilou Diaz-Abaya, die 1998 einen preisgekrönten Film über Rizal veröffentlicht hat, im Interview mit Gabie Hafner 1999, S. 70.



Abb. 17 Rizals Entwurf für den Einband seines Romans *Noli me tângere*

die in der biblischen Quelle erzählte Leidensgeschichte zurück zu spiegeln. Mit den Geschichten vom „sozialen Krebs“, die der Roman erzählt, will das nicht so recht zusammenpassen, so dass auch in diesem Fall ein Widerspruch bleibt, der indes kaum nach Auflösung verlangt, da der Autor den Entwurf für sich behielt. Meine Untersuchung gilt daher auch nicht dieser Archivalie, sondern den ersten Seiten der veröffentlichten Bücher.

Der Literaturfreund, der einen Roman in die Hand nimmt und zum ersten Mal aufschlägt, stolpert auf der Titelseite nicht selten über die eine oder andere Textinsel, auch Motto genannt, die gelegentlich aus den ozeanischen Weiten der Weltliteratur stammt und dem Leser manchmal ein Rätsel aufgibt. Rizal war offensichtlich ein Freund solcher Spielereien. Die Frage „Wie finde ich Zugang zu der im Roman erzählten Welt?“ beantwortet er, indem er – bevor die Erzählung anhebt – dem Leser diverse Paratexte in den Weg legt. Auf der Portalseite von *Noli me tângere* findet sich, wie üblich, in der Kopfzeile der *Autorname*, darunter der *Titel*, unter diesem die *Gattungsbezeichnung*, dann aber einige Zeilen tiefer ein *Motto*, die Fußzeile mit Druckort und Erscheinungsjahr entspricht wieder dem Standard. Auf dieses vielgliedrige Eingangsportale folgt nach der Leerseite eine *Zueignung*, und dann erst

reicht der Erzähler dem Leser die Hand, um ihn in seine fiktive Welt zu entführen. Die Paratexte des zweiten, *El Filibusterismo* genannten Romans folgen dem gleichen Muster.

Die Paratexte (Motto, Zueignung, Gattungsbezeichnung) bilden im Verein mit dem Titel so etwas wie eine bedeutungsträchtige Signatur, die dem Leser ein Entzifferungsangebot macht, falls er – bevor die Erzählung beginnt – etwas über die Absichten des Autors herausfinden will. Zunächst also betrachte ich etwas genauer die Paratexte, mit denen Rizal beide Bücher – sowohl *Noli me tângere* als auch *El Filibusterismo* – eröffnet hat. Da die Gestalt dieser Signatur mit dem anthropomorphen Aufbau der von den Jüngern der Schwarzen Kunst entwickelten Titel-Pagina zusammenfällt, folge ich in meiner Interpretation der Struktur der Seite von Kopf (Autor & Titel) bis Fuß (Druckort & Jahr). Das „Gehirn“ hinter dem Buch – könnte man mit Rizal sagen – benennt der in die Kopfzeile gesetzte Autorname.

Buchtitel

Auf die Urhebersignatur des Namens – José Rizal – folgt der lateinische Titel *Noli me tângere*. Den Bibel-Kenner führt diese berühmte Formel in die Irre. Denn es folgt keine romanhaft ausgeschmückte Erzählung der im Johannes-Evangelium (Joh 20,17) berichteten Begegnung der Maria Magdalena mit dem soeben auferstandenen Gottessohn. Vielmehr war das „Rühr mich nicht an!“ einst eine populäre Bezeichnung für jenen Hautkrebs, von dem man im 19. Jahrhundert annahm, er sei durch Kontakt übertragbar. Wer Spaß an mehrdeutigen Sprachspielen hat, kann das Berührungsverbot freilich auch auf das Buch und die in ihm enthaltenen Geschichten beziehen. Denn die Erzählung bedenkt mit Spott und Kritik die Möncherei auf den Philippinen und zieht mithin über jenen Stand her, der behauptete, exklusiv für Buchstaben und Geist der Schrift zuständig zu sein. Ein lateinisches Bibelzitat über einem Buch, dessen Inhalt die Liebhaber religiöser Erbauungsliteratur auf die Palme bringen muss, war – wie sich dann auch sehr schnell herausstellte – für den spanischen Klerus starker Tobak. Zumal dieser Titel die Leser, ob fromm oder säkular, vor dem Buch zu warnen scheint: *Vorsicht ansteckend, fass mich nicht an!*

Der Buchtitel *El Filibusterismo* ist auf den ersten Blick nicht weniger rätselhaft. In *Noli me tângere* kam mehrfach (11 ×) das Wort *filibustero* vor, worauf Blumentritt nach der Romanlektüre den Autor um Auskunft über diese ihm fremde Vokabel bat:

Nehmen Sie zunächst meinen herzlichen Glückwunsch zu Ihrem schönen Sittenroman entgegen, der mich außerordentlich anspricht. Ihr Werk ist, wie wir Deutsche sagen, mit Herzblut geschrieben und spricht deshalb auch zum Herzen. Ich lese mit Spannung weiter und werde mir erlauben, Sie gelegentlich um Aufklärungen zu bitten, wo ich auf Worte stieß, die mir nicht bekannt sind; so muss das Wort *Filibustero* auf den Philippinen eine gewisse Bedeutung haben, die ich weder im Español der Peninsulares noch der amerikanischen Spanier finde.²

Darauf antwortete Rizal am 29. März 1887:

Die Zeitungen Manila's wie die Spanier gebrauchen es um einen verdächtig zu machen. Die Bedeutung dieses Wortes ist von den gebildeten Klassen *sehr* gefürchtet: *free booters* ist nicht mehr seine Bedeutung, sondern so was wie *ein gefährlicher Patriote, welcher in kurzer Zeit aufgehängt wird* oder ein *gebildeter Mensch*.³

Das heißt, wer gebildet war und/oder als philippinischer Patriot sich zu erkennen gab, den konnte das denunziatorische *filibustero* oder *filibusterismo* wie ein Todesurteil treffen. Das vierte Kapitel von *Noli me tângere* trägt die Überschrift „Hereje y filibustero“ (*Ketzer und Filibustero*). In diesem Kapitel, das in verklausulierter Form auf späteres Romangeschehen vorausdeutet, erfährt Ibarra von der Intrige, deren Opfer sein Vater Don Rafael wurde, während er selber sich in Europa aufhielt. Wieder war es die Kirche, die in Gestalt eines Mönchspfarrers zur Tat schritt und den liberalen Don Rafael als Häretiker und Staatsfeind verschrie. Als Ketzer verleumdet zu werden, sei ein großes Unglück, aber als *filibustero* zu gelten, sei weitaus schlimmer; mit diesen Worten fasst ein alter Teniente, der Ibarra die Leidensgeschichte seines Vaters berichtet, zusammen, welchen ruinösen, ja sogar tödlichen Folgen ausgesetzt ist, wer das Pech hat, ins Fadenkreuz der klerikalen Denunzianten zu geraten. In seinem Brief an Blumentritt deutet Rizal an, dass die Exekution der drei philippinischen Priester Gómez, Burgos und Zamora im Jahre 1872 vom Kriegsgericht mit dem Schuldspruch gerechtfertigt wurde, sie hätten sich als *filibusteros*, d. h. als Feinde der spanischen Krone, schuldig gemacht.

2 Brief vom 27. März 1887: Epistolario Rizalino I, 256

3 Rizal schreibt „eingebildeten Klassen“ und „eingebildeter Mensch“, meint aber – wie der Kontext verdeutlicht – die Gebildeten (span. *ilustrados*); Kursivierungen entsprechen den Unterstreichungen im faksimilierten Originalbrief.

Es ist unmöglich, das Wort *filibustero* mit Hilfe einer einzigen definitiven, dem historischen Sprachgebrauch gemäßen Formel zu erklären. Mit ihm war sehr viel mehr als das Stigma der durch Verleumdung bewirkten Ehrverletzung verbunden, da es – wie die Beispiele zeigen – durchaus auch um Tod und Leben ging. In der Fassung „Filibusterismo“, die übrigens im Roman *Noli me tángere* gar nicht, im zweiten Buch nicht nur im Titel, sondern öfters auch in der Erzählung auftaucht (7 ×), ist der semantische Gehalt zu einem Verfolgungs-Code verdichtet, von dem in beliebiger Weise die Delikte des Aufbruchs, des Landesverrats, der staatsfeindlichen Verschwörung, des Separatismus oder des Terrorismus abgerufen werden konnten.

Interessanterweise haben die Intellektuellen, die von dem Verfolgungs-Code am ehesten betroffen waren, um 1890, als Rizal an *El Filibusterismo* arbeitete, versucht, diesen Code so umzukehren, dass er die Verfolger trifft. Zum Beispiel veröffentlichte Rizals Mitstreiter Marcelo del Pilar um diese Zeit unter dem Titel *La frailocracia Filipina* eine umfangreiche Abrechnung mit der Mönchsherrschaft auf den Philippinen und mit deren die Antiklerikalen wahllos als *filibusteros* denunzierenden Verfolgungspolitik. Die regierende Exekutivgewalt füge sich – argumentierte er – dieser Politik zum eigenen Schaden, da sie von Zeit zu Zeit Männer an den Galgen brächte oder in die Verbannung schicke, die sich außer berechtigter Kritik an den Verhältnissen nichts haben zuschulden kommen lassen.⁴ Blumentritt wiederum, der die Stigmatisierung in einem eigenen Beitrag diskutierte, machte den Vorschlag, die Angriffe der Gegner mit der Gründung eines *Revista filibustera* genannten Journals von *La Solidaridad*, der Hauspostille der *propagandistas*, abzulenken. Rizal aber drehte den Spieß geradewegs um und klagte die Kolonialgewalt an, sie selber sei eine Gefahr für den spanischen Staat. Im März 1889 veröffentlichte er in *La Solidaridad* einen „Los agricultores Filipinos“ (*Die philippinischen Bauern*) überschriebenen Artikel, in dem er die durch die Untätigkeit der Kolonialverwaltung verschuldete Verelendung der einheimischen Landwirte beklagte. „Dieses Verhalten der [Kolonial-]Regierung (*schrieb er*) verletzt die wahren Interessen Spaniens; denn es schürt die Unzufriedenheit und lässt auf diese Weise die Regierung als ersten *filibustero* erscheinen.“ In einem weiteren, etwa zwei Monate später veröffentlichten Beitrag mit dem Titel „La verdad para todos“ (*Wahrheit für alle*) wurde er noch deutlicher:

Behandle die Menschen gut, lehre sie den süßen Frieden, damit sie ihn verehren und bewahren. Wenn ihr so weiter macht mit diesem ohne Grund

4 M. H. Plaridel [M. H. del Pilar] 1889, 9 ff.

aufrechterhaltenen System aus Verbannung, Gefangennahmen und jäher Gewaltausübung, wenn ihr wegen eurer eigenen Fehler die anderen bestraft, so dass sie verzweifeln, so nehmt ihr ihnen den Schrecken vor Revolutionen und Unruhen, macht sie hart und stachelt sie auf zum Kampf. Noch gibt es auf den Philippinen keinen *Filibusterismo*, aber er wird, wenn das Treiben so weiter geht, gewiss kommen und furchtbar werden. Willst du, dass der Hund deines Nachbarn die Tollwut hat, so mache es bekannt. Gibt es vielleicht einen *Filibusterismo*, der größer ist als der *Filibusterismo* aus Verzweiflung?⁵

Noch also gab es nicht den *filibusterismo* genannten Separatistenaufstand, wohl aber das repressive Unrechtsregime, das den Verfolgungs-Code als Vorwand nutzte, um jeden, der das Unrecht beim Namen nannte und Rede- und Meinungsfreiheit forderte, des Aufruhrs zu verdächtigen. Was unter solchen Umständen die Denunziation vermochte, zeigt drastisch das Gleichnis vom angeblich tollwütigen Hund. So real die Gefahr für Rizal selbst war, er scheute sich nicht, den Verfolgungs-Code als das zu bezeichnen, was er in Wahrheit bedeutete: ein Phantom (*fantasma*) der Furcht, das die Unterdrücker dem Volk in den Nacken setzten, ohne der Tatsache zu achten, dass der Wind des Wandels seit langem ihrem verknöcherten Spätfeudalismus ins Gesicht blies.⁶ Mit welchen Repressalien der Verfolgungs-Code im Alltag einherging, beschrieb Rizal in einem Text, der Blumentritt vorlag und den dieser in einem längeren, Ende 1889 in der Monatszeitschrift „Unsere Zeit“ veröffentlichten Essay über *Die politische Lage der Philippinen* mit folgenden Worten umschrieben hat:

Dort (auf den Philippinen) gelten alle jene als Filibusteros, welche auf dem platten Lande nicht den Hut vor dem Spanier ziehen, möge dieser augenblicklich thun, was er wolle; ferner alle jene, welche sich begnügen, einen Mönch zu grüßen, anstatt ihm, wenn er ein Priester ist, die schweißtriefende

5 La Solidaridad, 15. März 1889: Esta conducta del gobierno de allá lastima los verdaderos intereses de España, y por est vía de hacer descontentos aparece el gobierno como el primer filibustero. – La Solidaridad, 31. Mai 1889: Tratad bien al pueblo, enseñadle las dulzuras de la paz, para que la adore y la mantenga. Si seguís ese sistema de estierros, prisiones y sobresaltos por nada, si castigais en él propia faltas, le desesperais, le quitais el horror a las revoluciones y a los disturbios, le endureceis y le excitais a la lucha. En filipinas todavía no hay filibusterismo, pero lo habrá de seguro y terrible si se continúa el ojeo: si quieres que el perro de tu vecino rabie, publica que está rabioso. ¿Qué más filibusterismo que el filibusterismo de la desesperación?

6 Tantas veces se nos ha amedrentado con el fantasma del Filibusterismo que, de mero recurso de aya, ha llegado a ser un ente positivo y real, cuyo solo nombre (al quitarnos la serenidad) nos hace cometer los mayores desaciertos. Zit. nach E. Matibag 1995, 25.

Hand oder, wenn er ein Laienbruder ist, die Kutte zu küssen; weiter alle jene, welche ihrem Mißvergnügen Ausdruck verleihen, daß sie, die gewohnt sind, zu achten, aber auch geachtet zu werden, von dem ersten besten (Spanier) geduzt werden; ebenso alle jene, welche eine spanische oder im übrigen Europa erscheinende Zeitschrift sich halten, wenn auch diese sich nur mit der Literatur, der Wissenschaft und den schönen Künsten befaßt; desgleichen alle jene, welche bei den Bürgermeisterwahlen ihre Stimme einem anderen Candidaten als jenem des Pfarrers geben, sowie jene, welche andere Bücher als Wunder- und Heiligengeschichten lesen, kurz alle jene, welche bei civilisierten und in normalen Verhältnissen lebenden Nationen als gute Staatsbürger, Freunde des Fortschritts und der Aufklärung gelten würden: alle diese gelten auf den Philippinen als Filibusteros und Feinde der öffentlichen Ruhe und Ordnung, und ziehen, wie Blitzableiter, in stürmischen Zeiten Jammer und Elend auf sich herab.⁷

Vor diesem Hintergrund erscheint der Romantitel *El Filibusterismo* in einem eigentümlichen Zwielficht. Einerseits könnte er die Erwartung wecken, in diesem Buch werde im dramatischen Stil vom Widerstand erzählt, andererseits könnte er als Hinweis auf jenes Totalversagen der politischen Vernunft verstanden werden, das Rizal anprangert, indem er die Kolonialregierung als „*primer filibustero*“ bezeichnet. Eines ist sicher, die uneindeutige Titulierung musste die Kolonialgewalten – Klerus und Verwaltung – provozieren. Mit dieser Absicht fügt er sich in die publizistischen Kämpfe der *ilustrados* gegen die Missgunst, Indolenz und Sozialneid fördernde Spaltungspolitik des Kolonialregimes, die Rizal im Essay „La verdad para todos“ (*Die Wahrheit für alle*) detailliert beschrieben hat. In welcher Weise der Buchtitel aber dem im Roman entfaltenen Geschehen entspricht, ist eine Frage, die ich später ausführlicher beantworten werde. Hier nur so viel: Die Romanfigur, die insgeheim ein Bombenattentat und einen daran anschließenden blutigen Aufstand gegen die herrschende Elite plant und mithin die Erwartungen an das bewusste Machtspiel des *filibustero* erfüllt, scheidet am Ende und geht an sich selbst zugrunde.

7 F. Blumentritt 1889, 514

Gattungsbezeichnung

Auch die Genrebezeichnung „Novela tagala“ (Tagalischer Roman) auf dem Titelblatt von *Noli me tángere* ist nicht eindeutig. Könnte sie – oberflächlich gesehen – doch als Hinweis auf einen in Tagalog verfassten Roman verstanden werden. Passender sind zwei andere Lesarten: Zum einen spielt die Romanhandlung in einer vorwiegend von Tagalen bewohnten Region, wozu der manilenische Stadtteil Binondo und der fiktive Ort San Diego gehören; zum anderen treten in der Erzählung, wie die Freunde nach der Lektüre dem Autor in Briefen versichert haben, echte Charaktertypen auf, die nicht selten dazu neigen, ihre spanischen Sätze tagalisch zu kreolisieren. Außerdem buchstabiert der Autor alle im Roman vorkommenden Tagalogwörter nach den neuen, von ihm propagierten, vom Spanischen abweichenden orthografischen Regeln. Selbst mit diesem bescheidenen Trick sucht dieses Buch, das zu einem großen, wenn auch diffusen Publikum sprechen will, etwas Neues als Norm durchzusetzen, womit der junge Autor seine spanischen Gegner bewusst vor den Kopf stößt.

Auf dem Titelblatt von *El Filibusterismo* hat der Autor unter die Überschrift eine Klammer mit folgendem Text eingefügt: „Continuación del Noli me tángere“. Die Genrebezeichnung im Anschluss lautet „Novela Filipina“. Das ist nun bemerkenswert, da die Bezeichnung „philippinisch“ den Handlungshorizont des erzählten Geschehens bis an die Landesgrenzen auszudehnen scheint. Ich sage „scheint“, denn das Attribut verweist, über die tagalische Topografie hinausgehend, auf ein imaginäres Ganzes, das weder linguistisch – die Literatursprache ist Spanisch – noch politisch – die Regierung sitzt in Madrid – eine „philippinische“ Identität beanspruchen kann. Einen „philippinischen Roman“ nennt Rizal aber das Buch – wie ich vermute – aus zwei Gründen: Zum einen ist das Geschehen nicht auf die tagalischen Lokalitäten beschränkt, sondern spielt in Manila und der weiteren Umgebung; zum anderen ist die Formulierung als stolzer Fanfarenstoß zu verstehen, der aller Welt verkündet, das Erscheinen des Romans bezeichne nicht mehr und nicht weniger als die Geburtsstunde der modernen philippinischen Romanliteratur. Es sind diese und andere Gründe, die einen der scharfsinnigsten Interpreten des Romans veranlasst haben, die Rizal'sche Gattungsbezeichnung umzuschreiben in „Novela mundial“ – ein Urteil, das *El Filibusterismo* wohl mit dem Adelsprädikat weltliterarischer Geltung auszeichnen möchte.

Motto

Einem Roman bereits auf dem Titelblatt ein Motto voranzustellen, kommt eher selten vor. Im vorliegenden Fall erscheint das sogar gewagt, zumal der Text auf dem Titelblatt von *Noli me tângere* mit zwei Zungen – spanisch und deutsch – zum Leser spricht:

¿Qué? ¿No podría un César presentarse en vuestras tablas?
 ¿No más un Aquiles, un Orestes o Andrómaca mostrarse?“
 ¡Quía! Si no vemos más que concejales, curas, alféreces
 y secretarios, de húsares comandantes y alguaciles.
 „Mas, di, ¿qué pueden estos perdularios hacer de grande?
 ¿Pueden tales ratas dar lugar a hechos extraordinarios?
 Was? Es dürfte kein Cäsar auf euren Bühnen sich zeigen,
 Kein Achill, kein Orest, keine Andromacha mehr?“ –
 Nichts! Man sieht bei uns nur Pfarrer, Commerzienräthe,
 Fähndriche, Secretärs oder Husarenmajors.
 „Aber, ich bitte dich, Freund, was kann denn dieser Misere
 Großes begegnen, was kann Großes denn durch sie geschehn?“

Rizal zitiert hier, laut einer Quellenangabe unter dem Text, aus Friedrich Schillers während der Arbeit am *Wallenstein* entstandenem Versdialog *Shakespeares Schatten*.⁸ In dieser Versparodie trifft der deutsche Autor, der in der Unterwelt nach dem „alten Kothurn“ sucht, auf Shakespeares Geist, der von ihm wissen will, was das zeitgenössische Theater zu bieten habe. Schillers nach Art eines Bühnentauglichen Rollenspiels verfasster Text fällt ein abgründiges Urteil über beides: über die ihm zeitgenössische Dramenproduktion sowie über die gängige Aufführungspraxis. Was Shakespeare nicht wahrhaben will, da Schiller ihm nichts über das Pathos der großen Tragödie – sprich: über den „alten Kothurn“ – berichten kann. Die Bühne der Schillerzeit bevölkern stattdessen nur solche Banalitäten wie „Pfarrer, Commerzienräthe, Fähndriche, Secretärs oder Husarenmajors“. Und das hat Gründe, die in der ‚dekadenten‘ Verfassung des Publikums zu suchen sind. Mit den Worten der Parodie: „Uns kann nur das Christlich-Moralische rühren / Und was recht populär, häuslich und bürgerlich ist.“

Worauf Rizal mit diesem Motto hinaus will, ist für den, der den Roman gelesen hat, kein Geheimnis. Denn das Motto einer Parodie zu entlehnen, in

8 F. Schiller 1973, 300 f.

der – wie ironisch auch immer – der Verlust des Pathos beklagt wird, lenkt den Blick auch auf die Stilhöhe der Romanerzählung. Natürlich ist Pathos im Roman keine genretypische Erscheinung und Rizals Romanpersonal im Sinn der Schillerschen Verse gewiss trivial. Dennoch hat er keinen Trivialroman geschrieben, sondern eine Gesellschaftssatire, deren Handlungsfiguren alle Zeichen der Wiedererkennbarkeit tragen und von den zeitgenössischen Lesern daher – wie zahlreiche Kritiken belegen – durchaus als lebensechte Sozialtypen akzeptiert wurden. Dieses Personal, dem der Autor in seiner Übersetzung der Schillerschen Verse die Figur des Büttels (*alguacil*) hinzugefügt hat, lässt er auf seiner fiktiven Bühne hin und wieder in einen wüsten Veitstanz verfallen, der den Leser zum Zeugen solcher Intrigen und hanebüchenen Betrügereien macht, wie sie typisch für eine korrupte Gesellschaft sind. Besondere Beachtung verdient in diesem Zusammenhang Rizals spanische Nachdichtung der beiden letzten, oben zitierten Verszeilen. Denn in seiner Version radikalisiert der Übersetzer die etwas abstrakt anmutende Rede über etwas „Großes“, indem er die Gründe für die philippinische „Miserie“ beim Namen nennt; in meiner Rückübersetzung lauten die Verse:

„Aber sag mir, was kann aus dieser Schlamperei (*perdularios*) Großes entstehen?

Kann ein solches Rattengeschmeiß (*ratas*) außergewöhnlichen Taten Raum geben?“

Warum aber hat Rizal ausgerechnet Schiller im Eingangportal des Romans ein Denkmal gesetzt? Darauf gibt es sicher mehr als nur eine Antwort. Immerhin hatte Schiller unter Kennern in Europa wie auf den Philippinen einen großen Namen, der vom Glanz bedeutender politischer und ästhetischer Ideale umgeben war. Ihn zu zitieren, nobilitierte nicht nur den Zitierenden, sondern auch sein Werk; und der Autor wollte nun mal, wie er selber bekannte, berühmt werden. Hatte er nicht auch Schillers dem Schweizer Nationalhelden Wilhelm Tell gewidmetes Schauspiel ins Tagalische übersetzt?

Löst man indes die Sache von den Vermutungen über des Autors Absichten, tritt noch eine andere Funktion des Zitats zutage. Vom Theaterspielen ist in mehreren Kapiteln der Romanhandlung die Rede. „Der Philippiner liebt das Theater“, heißt es lapidar im 26. Kapitel, das den Vorbereitungen auf das Allerseelenfest im Dorf gewidmet ist. Populäre Volksstücke und Passionsspiele kommen in den Gesprächen der Gemeinde ebenso vor wie die Aufführungsplanung neuer, den Alltag satirisch aufs Korn nehmender Schauspiele.

Doch ist die szenische Darstellung nicht nur Gegenstand der Erzählung, sie prägt auch die Zeichnung der sozialen Beziehungen und streckenweise sogar den Erzählstil. Der Erzähler bewegt die Romanfiguren, die weniger psychologisierend als typisierend dargestellt werden, wie ein Marionettenspieler die Puppen, und nicht wenige Handlungssituationen wirken wie effektvolle Inszenierungen vor realistisch ausgemalten Kulissen. Ja manchmal sieht es so aus, als werde dieser theatralisch eingefärbte Erzählstil als bewusste Mimikry einer Wahrhaftigkeit vortäuschenden, hinter Masken versteckten Handlungsweise eingesetzt. „Setzt die Maske auf, ihr seid wieder unter euresgleichen!“ (*¡Poneos la máscara que estais otra vez entre vuestros hermanos!*), heißt es zum Beispiel nach Rückkehr einer Gruppe junger Leute von einer fröhlich-unbeschwerten Landpartie in die Zwänge des Dorflebens.⁹ Was sich zwischen den Besuchern ähnlicher Belustigungen, zu denen einige Karikaturen gehören, *vor* der Bühne abspielt, übertrifft an Komik meist bei weitem das *auf* der Bühne Dargestellte und streift mehr oder weniger unmittelbar jene Grotteske, von der Victor Hugo behauptete, sie sei unersetzlich, wenn es auf die Parodie des Menschengeschlechts ankomme.¹⁰

Auch das Titelblatt von *El Filibusterismo* ziert ein Motto, das auf ironische Weise den Buchtitel kommentiert. Ich gebe hier den in deutscher Sprache verfassten handschriftlichen Eintrag wieder, den Rizal auf der ersten Seite seines Manuskripts unter den Buchtitel gekritzelt hat:

ein Mensch mit glühender Einbildungskraft kann leicht der Vermuthung Raum geben, dass ein Filibustero die Liga der Kuttenschleppträger und Rückwärtigen heimlich bezaubert hat, damit sie, seiner Eingebung unbewusst folgend, jene Politik betreiben und begeistern, welche nur einen Zweck fördert: die Ideen des Filibusterismus im ganzen Lande zu verbreiten und dem letzten Philippiner die Überzeugung beizubringen, dass es keine andere Erlösung gibt als der Filibusterismus, die Losreissung vom Mutterlande.¹¹

9 Noli me tângere 1887, 134

10 V. Hugo 1912, 16: Dans la pensée des modernes, au contraire, le grotesque a un rôle immense. Il y est partout; d'une part, il crée le difforme et l'horrible; de l'autre, le comique et le bouffon. Il attache autour de la religion mille superstitions originales, autour de la poésie mille imaginations pittoresques. [...] Si du monde idéal il passe au monde réel, il y déroule d'interminables parodies de l'humanité.

11 Verbesserungen an der Rechtschreibung dieser ziemlich fehlerhaften Abschrift habe ich ohne weiteren Kommentar vorgenommen. Rizals spanische, in die endgültige Fassung eingefügte Übersetzung lautet: Facilmente se puede suponer que un filibustero ha hechizado en secreto á la liga de los fraileros y retrógrados para que, siguiendo inconscientes sus inspiracio-

Als Verfasser nennt diese Notiz Ferdinand Blumentritt, der hier den Rebell oder Revolutionär als *filibustero* bezeichnet und diesem eine gleichsam magische Macht über die klerikalen Köpfe und deren Gefolgschaft einräumt, die genau das will, was die so Verhexten zu verhindern suchen: den gewaltsamen Bruch mit der spanischen Kolonialmacht. Mit dieser komischen Verkehrung der Tatsachen macht Blumentritt sich über das ungehemmte Filibustergeschrei lustig, das die Anhänger des kolonialistischen *status quo ante* anstimmen, sobald von Reformen im Sinne einer auf Gleichberechtigung beruhenden Assoziation mit Spanien die Rede ist. Doch in Wahrheit haftet am Vorwurf des „Filibusterismus“ – so der Text – nichts anderes als der des Separatismus in der Form einer gewaltsamen „Losreissung“. Die Wahl dieses etwas gesucht wirkenden Mottos geht – wie die Handschrift belegt – auf Rizal zurück und ist wohl auch als eine besondere, dem väterlichen Freund gewidmete Verehrungsgeste zu verstehen. Zugleich stimmt der Text auch auf die teils ironische, teils kämpferische Tonlage ein, die den Erzählstil dieses Romans bestimmt.

Zueignung

Von einer solchen Tonlage sind die Zueignungstexte, mit denen der Autor sowohl zu den Lebenden als auch zu den Toten spricht, weit entfernt. Im Widmungstext von *Noli me tângere* redet er seine Landsleute an, im Memento von *El Filibusterismo* die Opfer der Kolonialgewalt. Es lohnt sich, beide Reden genauer zu betrachten, da sie die Absichten, die der Autor mit seinen Büchern verfolgt, umschreiben, wenn nicht sogar vollständig offenbaren.

Noli me tângere hat der Autor seinem Geburtsland gewidmet, dem er sich mit Worten zuwendet, wie sie vermutlich der besorgte Arzt, spricht er zum kranken Patienten, wählen würde:

Meinem Vaterland

In der Geschichte der menschlichen Leiden ist ein Krebsgeschwür verzeichnet, das so bösartig ist, dass die geringste Berührung eine Reizung verursacht und die brennendsten Schmerzen hervorruft. Nun denn, sooft ich inmitten der modernen Zivilisationen (*enmedio de las civilizaciones modernas*) dein

nes, favorezcan y fomenten aquella política que solo ambiciona un fin: estender las ideas del filibusterismo por todo el país y convencer al último filipino de que no existe otra salvacion fuera de la separacion de la Madre-Patria.

geliebtes Bild heraufbeschwor, sei es, um mich an Erinnerungen zu freuen, sei es, um dich mit anderen Ländern zu vergleichen, sah ich dein Antlitz von einem ähnlichen, einem sozialen Krebsgeschwür (*cáncer social*) gezeichnet. Weil ich deine Gesundheit wünsche, die auch die unsere ist, und nach der besten Behandlungsart suche, werde ich mit dir verfahren, wie es die Alten mit ihren Kranken taten. Sie stellten sie auf den Tempelstufen zur Schau, damit jeder, der kam, die Gottheit anzurufen, ihnen ein Heilmittel vorschläge. Zu diesem Zweck werde ich versuchen, deinen Zustand getreulich und *scho-nungslos* zu beschreiben. Ich werde einen Zipfel des Schleiers lüften, der das Übel bedeckt, und *alles der Wahrheit* opfern, selbst die Eigenliebe (*el mismo amor propio*), denn als dein Sohn leide ich ebenfalls an deinen Fehlern und Schwächen.

Europa, 1886

Der Autor¹²

Dieser Text ist erstaunlich, denn er fügt sich nicht wirklich dem, was man gemeinhin unter einer Widmung versteht. Stellt er doch eine Diagnose, die mit dem angeredeten „Vaterland“ ausnahmslos alle auf den Philippinen heimischen Bewohner betrifft. Sie alle leiden – setzt der Text stillschweigend voraus – unter jener Krankheit, die der Autor als „sozialen Krebs“ bezeichnet und mit dieser Wendung als eine Spielart sozialpathologischer Entfremdung zu erkennen gibt. Soll heißen: Die philippinische Gesellschaft im Ganzen ist krank. Was die ‚Krankheit‘ so tückisch macht, ist die Tatsache, dass sie sich auf dem Weg der Kontaktinfektion ausbreitet, eine beunruhigende Störung im Gewebe sozialer Beziehungen. Kurz, die Gesellschaft bedarf dringend der Therapie. Doch welche Heilmethoden kommen in Frage? Der Autor ist klug genug, diese Frage an diejenigen weiterzugeben, die Antworten bei den Göttern suchen. Sie sollen sich, legt er ihnen nahe, auf der Schwelle des Tempels der Heilmittel erinnern, die sie selber kennen und anwenden würden. Das ist eine deutliche Aufforderung, die eigene Rolle im beschädigten Leben

12 Noli me tangere 1987, 440. In der Sprache Rizals: A mi patria. Regístrase en la historia de los padecimientos humanos un cáncer de un carácter tan maligno que el menor contacto le irrita y despierta en él agudísimos dolores. Pues bien, cuantas veces en medio de las civilizaciones modernas he querido evocarte, ya para acompañarme de tus recuerdos, ya para compararte con otros países, tantas veces se me presentó tu querida imagen con un cáncer social parecido. Deseando tu salud que es la nuestra, y buscando el mejor tratamiento, haré contigo lo que con sus enfermos los antiguos: exponíanlos en las gradas del templo, para que cada persona que viniese de invocar a la Divinidad les propusiese un remedio. Y á este fin, trataré de reproducir fielmente tu estado *sin contemplaciones* levantaré parte del velo que encubre el mal, *sacrificando á la verdad todo*, hasta el mismo amor propio, pues, como hijo tuyo, adolezco también de tus defectos y flaquezas. – Europa, 1886/EL AUTOR. (Kursivierungen nach dem Original.)

zu reflektieren und nach praktikablen Auswegen aus der Misere zu suchen. Der Autor aber lässt seine Landsleute mit dieser Aufforderung nicht allein. Vielmehr verspricht er zwecks Aufklärung eine radikale, der Wahrheit verpflichtete Zustandsbeschreibung, die weder die kranke Gesellschaft noch ihn schonen soll, da er als gewissenhafter Arzt die an den anderen beobachteten Krankheitssymptome auch an sich selber erkennt.

Rizals Metaphorik in dieser Widmungsrede ist gut gewählt. Das Bild vom „sozialen Krebs“ weckt den Schrecken vor einem infektiösen, die sozialen Organe zerfressenden Angriff auf das Zusammenleben. Während das Innehalten auf der Tempelschwelle die Heilung Suchenden daran erinnert, dass nicht die Priester, sondern vor allem sie selber für die pathologischen Verwerfungen in ihrem Leben mitverantwortlich sind. Obwohl der Autor behauptet, er wünsche der kranken Gesellschaft Gesundheit, schreibt er ihr kein Rezept vor noch empfiehlt er eine bestimmte Therapie: Die müssen sie schon selber herausfinden. Wieder verlässt er sich, ähnlich wie bei Bekämpfung der Indolenz, auf die Stimulierung der Abwehrkräfte durch eine Art aktiver Immunisierung. Will sagen: Er konfrontiert die Krebskranken mit ihrem Spiegelbild. Er nennt es Wahrheit und spielt, indem er vom Entschleiern fabuliert, nicht zuletzt auch auf die Demaskierung jener an, die von der Krankheit profitieren, gemeint ist die *frailocracia*. Denn ist die Gesellschaft korrupt, haben die Ausbeuter leichtes Spiel.

Zwar ist von der Kirche in der Widmung an keiner Stelle die Rede, wohl aber von den Tempeln der Alten. Und tatsächlich erinnert Rizals Bild – wie fern die Ursprünge auch liegen – an jene thëurgischen Heilverfahren, die einst im antiken Asklepios-Tempel angewendet wurden: Dem Kranken, der im Innern die Nacht verbrachte, sollte der Gott im Traum erscheinen und ihm den Weg der Heilung offenbaren. Rizal aber verlegt die Möglichkeit eines solchen Weges vor das Tempelinnere, in die Öffentlichkeit der potenziell an alle gerichteten Rede, selbst wenn diese sich – was im Laufe der Romanerzählung auch geschieht – in die Vielstimmigkeit eines kunterbunt auftretenden Romanpersonals vervielfältigen wird.

Es ist bemerkenswert, mit welcher Kühnheit der junge literarische Debütant in seiner einem sprachlich und kulturell so heterogen zusammengesetzten ‚Publikum‘ nahelegt, sich als „Gesellschaft“ zu verstehen. Denn der Gesellschaftsbegriff steht für eine Form des Zusammenlebens, die dem Individuum Orientierung und gegenseitige Unterstützung im Rahmen einer von allen annähernd gemeinsam geteilten und anerkannten Ordnung ermöglicht. Davon waren die Philippinen zur Zeit Rizals weit entfernt und bildeten nicht einmal dem Namen nach einen Staat oder ein einheitliches Land, geschweige denn eine „Gesellschaft“ auf der Basis dessen, was ein so vager Begriff wie

der des Gemeinsinns zumindest andeuten mag. Hinzu kam, dass die Zahl derer, die dem philippinischen, literarisch elaborierten Spanisch des Autors folgen konnten, einer winzigen Minderheit entsprach. Für wen Rizal schrieb, das sagt nicht er selber sondern auf den ersten Seiten des Romans der Erzähler: für den Leser, „amigo ó enemigo“ (*sei er Freund oder Feind*).¹³ Nimmt man das wörtlich, so schrumpft sein potenzielles Publikum auf die des Spanischen kundigen „Freunde“ in und außerhalb der *Propagandista*-Bewegung und auf seine klerikalen bzw. kolonialistisch bornierten „Feinde“ unter den Spaniern.

Die erzählte Welt, an der er beide Parteien beteiligen möchte, setzt sich – auch das ist in der Widmung Programm – nicht nur aus seinen persönlichen Erinnerungen zusammen, sondern auch aus der Vergleichung mit jenen avancierten Gesellschaften, die der Autor den „modernen Zivilisationen“ zurechnet. Was er damit andeuten will, liegt auf der Hand: Die Krise bekämpfen, bedarf zur Einübung eines mit *anderen* Augen bewaffneten diagnostischen Blicks; oder anders gesagt, den sozialen Krebs heilen, bedarf der therapeutisch wirkenden Bewusstseinskritik. Ich sehe keinen Grund, dieser Spielart publizistischen Intervenierens die Bezeichnung Ideologiekritik zu verweigern. Ideologie steht für ein falsches Bewusstsein, dessen Falschheit darin besteht, dass es Ideal und Wirklichkeit nicht auseinanderhält; etwa so wie es im Bewusstsein eines Inselbewohners aussieht, der davon überzeugt ist, dass die ihm von der Kolonialgewalt aufgezwungene Unfreiheit der Preis ist, den er für den Genuss unbegrenzter Freiheiten in einem im Jenseits auf ihn wartenden Himmelreich zu zahlen hat.

Ganz anders verfährt Rizal in dem Paratext, genau gesagt, in dem Memento, das er gleichsam als Schwelle vor dem Eingang zu *El Filibusterismo* errichtet hat. Der Text beginnt wie eine auf einen Grabstein gemeißelte Inschrift mit folgenden Worten:

In Erinnerung an die Priester Don Mariano GOMEZ (85), Don José BURGOS (30) und Don Jacinto ZAMORA (35). Exekutiert auf dem Richtplatz von Bagumbayan am 28. Februar 1872.¹⁴

Daran schließt sich eine direkt an die Toten gerichtete Rede an, die am Ende in einen Fluch mündet:

13 Noli me tángere 1887, 2: Pues que no hay porteros ni criados que pidan o pregunten por el billete de invitación, subiremos, ¡oh tú que me lees, amigo o enemigo!

14 Die Hinrichtung fand nicht am 28., sondern am 17. Februar 1872 statt.

Die Religionsbehörde hat mit ihrer Weigerung, euch des Amtes zu entheben, das Verbrechen, dessen ihr beschuldigt wurdet, selber in Frage gestellt. Wenn die Regierung eure Causa in mystifizierendes Zwielicht rückt, möchte sie glauben machen, es handle sich um einen [Justiz]Irrtum, der auf fatale zeitliche Umstände zurückzuführen sei. Indes ehrt das ganze Land euer Andenken und nennt euch Märtyrer, ohne im geringsten an eurer Unschuld zu zweifeln. Solange eure Teilnahme am Cavite-Aufstand nicht eindeutig bewiesen ist, ganz gleich ob ihr nun Patrioten gewesen seid oder nicht, ob ihr Gerechtigkeits- und Freiheitsgefühle empfunden habt oder nicht, habe ich das Recht, meine Arbeit euch als Opfern jenes Unrechts zu widmen, das ich zu bekämpfen versuche. Und während wir hoffen, Spanien werde euch eines Tages rehabilitieren und sich für euren Tod entschuldigen, sollen diese Seiten wie ein verspäteter Kranz trockenen Laubs eure unbekanntenen Gräber schmücken. Schande über jeden, der euer Andenken schmäht, denn er befleckt seine Hände mit eurem Blut!¹⁵

Rizal wird nicht müde, wie dieses Pathos atmende Memento beweist, die Unschuld der nach dem Cavite-Aufstand unter dubiosen Umständen getöteten einheimischen Priester zu verteidigen. Deren Hinrichtung bezeichnete – nicht nur in seinen Augen – eine Wende in der Kolonialgeschichte der Philippinen, da das damit in die Welt getretene schreiende Unrecht wie ein Blitz, so hieß es in *Noli me tângere*, niederfuhr, um den gedemütigten Philippinern die Augen zu öffnen.¹⁶ Sowohl die *frailocracia* als auch die Kolonialregierung trifft, wie Rizal überzeugt ist, eine schwerwiegende Schuld, zumal alles dafür spricht, dass auf brutale Weise in aller Öffentlichkeit Unschuldige hingerichtet wurden, um Angst und Schrecken unter den Kritikern des Regimes zu verbreiten. Eine unter jeder Gewaltherrschaft nur allzu geläufige Methode radikaler Einschüchterung.

Rizal kannte mindestens einen der Männer persönlich, deren Rehabilitation sein Memento fordert. Denn José Burgos war mit Rizals Bruder Paciano

15 La Religión, al negarse á degradaros, ha puesto en duda el crimen que se os ha imputado; el Gobierno, al rodear vuestra causa de misterio y sombras, hace creer en algún error, cometido en momentos fatales, y Filipinas entera, al venerar vuestra memoria y llamaros mártires, no reconoce de ninguna manera vuestra culpabilidad. En tanto, pues, no se demuestre claramente vuestra participación en la algarada caviteña, hayais sido ó no patriotas, hayais ó no abrigado sentimientos por la justicia, sentimientos por la libertad, tengo derecho á dedicaros mi trabajo como á víctimas del mal que trato de combatir. Y mientras esperamos que España os rehabilite un día y no se haga solidaria de vuestra muerte, sirvan estas páginas como tardía corona de hojas secas sobre vuestras ignoradas tumbas, y todo aquel que sin pruebas evidentes ataque vuestra memoria, que en vuestra sangre se manche las manos.

16 Cueto-Mörth 1987, 348

befreundet, der große Stücke auf den Priester hielt. Als dieser mit seinen beiden Kollegen vor dem Kriegsgericht wegen angeblichen Hochverrats angeklagt wurde, geriet auch Paciano in den Verdacht, als klammheimlicher *filibustero* mit den Aufständischen zu sympathisieren. Es war dies, wie an anderer Stelle vermerkt, die erste, angsteinflößende Begegnung des Knaben Rizal mit dem denunziatorischen Schlagwort, das jeden Kritiker des Kolonialregimes als Terroristen brandmarken sollte.

Nun hat er als 30-jähriger Autor selber das ‚gefährliche‘ Wort einem Roman als Titel vorangestellt, und zwar in einer Form, wie sie als Bezeichnung für solche aktivistische Bewegungen üblich ist, hinter denen ein mehr oder minder ausformuliertes Programm der Ordnungszerstörung steht. Aber warum hat er auf solche Weise dieses Fahnenwort salonfähig gemacht? Die Frage lässt sich nur beantworten, wenn man sich etwas tiefer in das Romanesche hineinwagt, was ich hier aber bloß andeutungsweise tun kann, zumal ich im Kapitel „Chiffre Europa“ den *filibustero* Simoun bereits relativ ausführlich habe zu Wort kommen lassen. Um es kurz zu machen: Simouns hinterhältiger Attentatsplan ist terroristisch, seine Philosophie der Tat ist menschenverachtend und sein Aktivismus von vornherein zum Scheitern verurteilt.

Eine kleine Abschweifung ist an dieser Stelle angebracht: Der *filibustero* Simoun, der im Roman Gott spielen will, stürzt zwar am Ende als gefallener Engel. Doch bevor er sich selbst tötet, führt er mit dem Priester Florentino, der ihn, den Flüchtigen, barmherzig aufgenommen hat, ein letztes mit Zweifeln durchsetztes Gespräch über Gott und die Legitimität der Gewalt. In der Figur des Padre Florentino wollte Rizal, wie er in einem an Blumentritt adressierten Brief vom 23. August 1891 schreibt, dem philippinischen Priester Leoncio López, der zum engsten Kreis der Mercado-Familie gehörte und den er sehr verehrte, ein Denkmal setzen. Dessen literarischem Wiedergänger Florentino legt der Erzähler nun im Roman Worte in den Mund, die an Schillers Freiheitsdrama *Wilhelm Tell* anknüpfen. Auf Simouns Vermutung, Gott lasse die Philippiner, statt sie zu befreien, weiterhin unter der Tyrannei leiden, antwortet Padre Florentino:

Ich weiß es nicht. Ich lese nicht in den Gedanken des Unergründlichen! Ich weiß, dass er die Völker, die sich ihm in höchster Gefahr anvertraut und ihn zum Richter über ihre Bedrängnis ernannt haben, nicht im Stich gelassen hat. Ich weiß, dass er seinen schützenden Arm nie zurückgezogen hat, als das Recht mit Füßen getreten wurde und jede Zuflucht erschöpft war, selbst wenn der Unterdrückte das Schwert nimmt und für sein Heim, für seine Frau und seine Kinder kämpft, für seine unveräußerlichen Rechte, die – wie der

deutsche Dichter sagt – dort in der Höhe unzerbrechlich und unversehrt wie die ewig gleichen Sterne glänzen! Nein, Gott der Gerechte kann seinen Grund, die Sache der Freiheit, nicht hingeben, da ohne sie Gerechtigkeit unmöglich ist!¹⁷

Mit diesen Worten spannt der Geistliche ein politisches Ideal auf den theologischen Leisten, ein Ideal, das zum Kern republikanischen Denkens gehört. Freiheit zur Bedingung der Gerechtigkeit erklären, ist keine abgestandene Phrase, sondern gehört zu den unverzichtbaren Grundsätzen demokratischer Herrschaft. Worüber viel zu sagen wäre. Doch will ich meine Abschweifung nicht zu weit treiben, denn bemerkenswert erscheint mir vor allem die Berufung des Priesters auf jenes naturrechtlich begründete Widerstandsrecht, das Schillers Tell lautstark von der Bühne herab verkündet:

Wenn der Gedrückte nirgends Recht kann finden,
Wenn unerträglich wird die Last – greift er
Hinauf getrosten Mutes in den Himmel,
Und holt herunter seine ew'gen Rechte,
Die droben hangen unveräusserlich
Und unzerbrechlich wie die Sterne selbst –
[...]

Florentinos Anspielung auf diese Verse ruft nicht nur das Schiller-Motto des ersten Romans in Erinnerung, zu denken gibt vielmehr auch die Assoziation des philippinischen Priesters mit seinen 1872 von der Kolonialmacht getöteten, im Memento des zweiten Romans angesprochenen historischen Kollegen. Denn die Säkularpriester philippinischer Herkunft wurden – wie zu erinnern ist – von Seiten des spanischen Mönchsregimes aus Gründen ökonomischer Hegemonie widerrechtlich von der Neubesetzung offener Pfarreien ausgeschlossen oder aus solchen Ämtern verdrängt. Die 1872 hingerichteten Priester protestierten gegen diese Praxis und wurden u. a. aus diesem Grund Opfer der spanischen Willkürgewalt. Nun ist die Geschichte des Padre Florentino mit den *sucesos del setenta y dos*, diesen „Ereignissen

17 El Filibusterismo 1891, 281f.: No lo sé, señor; no leo en el pensamiento del Inescrutable! Sé que no ha abandonado á los pueblos que en los momentos supremos se confiaron á Él y Le hicieron Juez de su opresion; sé que Su brazo no ha faltado nunca cuando, pisoteada la justicia y agotado todo recurso, el oprimido coge la espada y lucha por su hogar, por su mujer, por sus hijos, por sus inalienables derechos que, como dice el poeta aleman, brillan inquebrantables é incólumes allá en la altura como las mismas eternas estrellas! No, Dios que es la justicia, no puede abandonar Su causa, la causa de la libertad sin la cual no hay justicia posible!

von 72“, eng verflochten: Er gab – so erzählt es der Roman an anderer Stelle – wegen der Niederschlagung des Cavite-Aufstands sein Amt als Gemeindepfarrer auf und zog sich in die Einsamkeit jenes an der Pazifikküste gelegenen Hauses zurück, in das sich Simoun im Finale der Erzählung flüchtet und seinem Leben dort ein Ende setzt. In der Figur des Florentino verknüpft der Autor-Erzähler die Realgeschichte des Jahres 1872, die er im 1890 verfassten Memento als etwas Unabgeholtenes noch einmal heraufbeschworen hat, mit der fiktiven Geschichte eines Desperado, der sich mit jenen Kräften gemein gemacht hat, die nach der Devise handeln: Gewalt geht vor Recht.

Realgeschichtliche Ereignisse mit fiktionalen Handlungssequenzen zu verschränken, ist im Roman nichts Außergewöhnliches. Wird aber der Roman zur Waffe in der Hand der real existierenden Verfolger, die zugleich mit dem Autor den Roman zur Strecke bringen wollen, kehren sich die Verhältnisse in erschreckender Weise um. So geschehen im Dezember des Revolutionsjahres 1896, als der Generalstaatsanwalt vor dem Kriegsgericht der spanischen Krone in Manila Rizal wider besseres Wissen als Separatistenführer abstempelte und hinzufügte: „Er war das Sprachrohr (*el Verbo*) des Filibusterismo [...], ein unermüdlicher Agitator, den die unwissende Volksmenge *Supremo* nannte.“¹⁸ Dieser Anklagespruch, der direkt auf den Romantitel *El Filibusterismo* zurückzugreifen scheint, bestätigte – abgesehen von der haltlosen Separatismus-Unterstellung – Rizals Strategie, die literarische Erzählung als breitenwirksames Medium in den Dienst der kolonialkritischen Publizistik zu stellen. Dass der Gebrauch des philippinischen Castellano kein Hindernis darstellte, sondern im Gegenteil das korrupte Kolonialregime mitten ins Herz traf, hat – wie ich meine – mit der vom Romanautor durchaus beabsichtigten Korrespondenz zwischen den literarischen und den diskursiven Sprachregistern der Kolonialkritik zu tun. Indem der Staatsanwalt den Angeklagten mit dem „Wort“ – *el Verbo* – des Filibusterismo gleichsetzte, erkannte er diese Korrespondenz auf seine Weise an. Um Rizals Schriften aber aufrührerische Agitation unterstellen zu können, musste er sie in seiner Anklagerede auf die Rhetorik der Gewalt reduzieren. Was dabei herauskam, war der plumpe, rassistisch motivierte Versuch, dem Autor sowohl die Intelligenz als auch die Kompetenz im Umgang mit dem literarischen Castellano abzusprechen.

18 Rizal no es escritor correcto ni pensador profundo; sus escritos, unidos á autos, acusan la mayor imperfección de lenguaje y no gran energía intelectual. Y sin embargo Rizal ha sido el Verbo[!] del Filibusterismo, el más inteligente director de los separatistas, el ídolo, en fin, de la muchedumbre ignorante y aun de personajes incultos que han visto en el agitador perpetuo un ser sobrenatural á quien apellidan *Supremo*. Zit. nach Epifanio de los Santos Cristobal 1914, 70.

In meiner Analyse der Autorsignatur habe ich – anders als anfangs vermutet – einen längeren Weg zurückgelegt. Die Signatur gilt, woran hier zu erinnern ist, als Beglaubigung, verkörpert in der lesbaren ‚Unterschrift‘ des Autors unter sein Werk. Beglaubigt wird mit dieser formenreichen, eine komplexe Betrachtung rechtfertigenden Signatur – so meine These – die in Rizals politischen Schriften explizit erhobene Forderung, das Land ohne Gewalt aus dem brutalen Unterdrückungssystem der Kolonialmacht in eine spanische Provinz auf der Grundlage garantierter Selbstbestimmungsrechte zu überführen. Im Romanwerk selbst erscheint diese Forderung wohl bestenfalls in beiläufigen, einem fiktiven Personal untergeschobenen Reden, während weder Einzelne noch die Gesellschaft noch die Wohlwollenden unter den Spaniern es schaffen, die Misere der Repression, der Angst und der Ausbeutung zu überwinden. Im Roman, scheint es mithin, treffen Resignation und der Kampf um Anerkennung aufeinander, ohne dass ein Funken Hoffnung am Horizont aufleuchten würde. Es ist der „soziale Krebs“ des ausbeuterischen und rassistisch motivierten Kolonialismus, der vom Kopf her sich ausbreitet und den ganzen Organismus verwüestet. Mit den Worten des Eremiten Florentino aus *El Filibusterismo*:

Wahrlich, ist eine Regierung korrumpiert, so ist das fatal und kann ihr Ende bedeuten. Greift indes ein solches Übel auf die Gesellschaft über, so kann das zu deren Vernichtung führen. Einer unmoralischen Regierung entspricht ein demoralisiertes Volk, einer gewissenlosen Verwaltung ein habgieriges und serviles Bürgertum in der Stadt, Banditen und Räuber in den Bergen. Wie der Herr, so der Knecht. Wie die Regierung, so das Land.¹⁹

Es scheint, als habe der Autor auf den Seiten seiner literarischen Fiktion vorweggenommen, was ihm wenig später von Seiten des korrupten Kolonialregimes widerfahren wird: Überwachung, Verbannung, parteiische Justiz und willkürliche, um der Abschreckung willen vollzogene Auslöschung. All das unterscheidet sein Werk auf krasse Weise von der im 19. Jahrhundert entstandenen postkolonialen Romanliteratur der lateinamerikanischen Welt.²⁰

19 P. Florentino in *Fili*, 283: Cierta que los vicios de un gobierno le son fatales, le causan la muerte, pero matan tambien á la sociedad en cuyo seno se desarrollan. A gobierno inmoral corresponde un pueblo desmoralizado, á administracion sin conciencia, ciudadanos rapaces y serviles en poblado, bandidos y ladrones en las montañas! Tal amo, tal esclavo. Tal gobierno, tal pais.

20 Doris Sommer lässt ihre komprimierte Darstellung in die Aussage münden: „Romance and nation-building come together in very fruitful ways in Latin America.“ (D. Sommer 1990, 85)