

## Siebzehntes Kapitel

# Ungesellige Geselligkeit

Von „ungeselliger Geselligkeit“ handelte Immanuel Kant im *Vierten Satz* seiner Abhandlung *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht* aus dem Jahre 1784. Er verstand darunter einen in die Natur des Menschen eingepflanzten „Antagonismus“, der in der Neigung liege, sich sowohl zu vereinzeln als auch zu vergesellschaften. Was bei dem daraus folgenden Konkurrenzkampf um Vorteile herauskommt, nennt Kant eine „pathologisch abgedrungene Zusammenstimmung zu einer Gesellschaft“, in der sogar die Herrschsüchtigen und Habsüchtigen um des Überlebens willen gezwungen sind, moralische Imperative anzuerkennen.<sup>1</sup>

In der Überschrift dieses Kapitels bediene ich mich des Kant'schen Paradoxons nicht, um irgendwelche theoretischen Höhenflüge zu wagen, sondern deshalb, weil es auf einen Nenner bringt, mit welcher Tendenz Rizal das Mit- und Gegeneinander der seine Romanwelt bevölkernden Figuren in Szene gesetzt hat. Unter Geselligkeit verstehe ich – auch angesichts der besonderen für Romanerzählungen geltenden Bedingungen – solche relativ ungezwungen und unverbindlich erscheinenden Formen des Umgangs, die entstehen, wenn mehrere Personen zusammenkommen, sei es um etwas zu feiern, sei es um im Rahmen eher zufälliger Begegnungen ins Plaudern zu geraten. Gute Beispiele sind die Eingangskapitel in *Noli me tângere* und *El Filibusterismo*. In beiden Fällen führt der Erzähler wie in einer Eröffnungs-Charade einen Figurenreigen vor, dessen einzelne Charaktere im weiteren Verlauf der Erzählung tragende oder auch tragische Rollen zu spielen haben. Sofort zu Beginn der jeweiligen Episoden wird der Leser eingeladen, eine Auswahl von Sozialtypen kennenzulernen, die während des geselligen Beisammenseins in ziemlich ungesellige Haltungen verfallen können.

Es geht dem Autor wohl darum, einen Zustand der Anomie auf der größten der zahlreichen philippinischen Inseln zu schildern, den er im Bild der infektiösen, „sozialer Krebs“ genannten Krankheit verschlüsselt hat. Gewiss findet sich Anomie neben Kohärenz und Ordnung in jedem Gesellschaftssystem, aber in Rizals geschwärztem Narrativ wirkt sie wie eine Epidemie, die Kants „pathologisch abgedrungene Zusammenstimmung“ in weite Ferne

1 I. Kant 1969, 20f.

rücken lässt und damit auch das verfehlt, was Resultat der „Zusammenstim-  
mung“ sein sollte: eine Gesellschaft, in der Konflikte auf der gemeinsam  
geteilten Basis moralischer Grundsätze und rechtlicher Anerkennungsnor-  
men beigelegt werden können.

## Die Kolonie, Objekt sexuellen Begehrens

Der Hauptschauplatz der in *Noli me tângere* erzählten Ereignisse ist ein Dorf  
namens San Diego. Der Name tut eigentlich nichts zur Sache, zumal er in  
der spanischsprachigen Welt als Ortsbezeichnung weit verbreitet ist.<sup>2</sup> Und  
doch gibt es eine kuriose Verbindung mit der von Rizal kritisch kommentier-  
ten Chronik des Antonio de Morga aus dem Jahr 1609. Denn Morga taufte  
in seiner Funktion als Vize-Gouverneur auf den Philippinen und als selbst-  
ernannter Admiral eine Galleone, die er zum Kriegsschiff umbauen ließ, „San  
Diego“.<sup>3</sup> Ich will nicht behaupten, Rizal habe den Dorfnamen von Morga, da  
er mit der Kommentierung *nach* Erscheinen seines Romans begann. Blumen-  
tritt hatte ihn zwar in einem Brief vom 14. November 1886 auf eines der sehr  
seltenen Exemplare des ‚Morga‘ in der vom Autor frequentierten Königli-  
chen Bibliothek zu Berlin aufmerksam gemacht, mit der Arbeit begann er  
aber erst zwei Jahre später im Lesesaal des Londoner British Museum. Übr-  
igens versenkte der als Kapitän völlig unerfahrene Morga im Dezember des  
Jahre 1600 seine „San Diego“ während einer kleinen Seeschlacht mit einem  
holländischen Piraten in der Bucht von Manila. Das Schiff ging, wie ein  
anderer Chronist berichtete, ohne einen Schuss abgefeuert zu haben, „wie  
ein Stein unter“. Der törichte Kapitän konnte sich an Land retten und machte  
in der Chronik aus seinem Ungeschick eine so dick aufgetragene Helden-  
geschichte, dass sogar Rizal leise Zweifel an deren Wahrheitsgehalt kamen.<sup>4</sup>

Das Roman-Dorf San Diego, das wohl im Großen und Ganzen Rizals  
Geburtsort Kalamba ähnlich sieht, liegt nicht weit vom Ufer des großen Süß-  
wassersees *Laguna de Bay* inmitten von Ackerland und Reisfeldern (Noli 49).  
Die Landwirte ernähren ihre Familien vom Verkauf und Export der typischen

2 Das kalifornische San Diego gehörte bis 1850 zu Mexiko, das 1821 unabhängig wurde.

3 Morga 1890, 159

4 Vgl. dazu Morga 1890, 160, Anm. 2 und 175, Anm. 1. 1992 wurde die „San Diego“ von einem  
französischen Meeres-Archäologen entdeckt und ihr kostbarer Inhalt in weltweiten Ausstel-  
lungen gezeigt. Video unter <https://www.franckgoddio.org/projects/ancient-trade-routes/san-diego.html>. Informationen über den glaubwürdigen Hergang der kleinen Seeschlacht enthält  
J.-P. Desroches 1997.

Cash-Crop-Produkte Zucker, Reis, Kaffee, Mango und andere Früchte, sind aber bereit, wie es im Text heißt, auch die Dumpingpreise der chinesischen Händler hinzunehmen, wenn sie ihre Spiel- und Wettleidenschaften befriedigen wollen. Das Dorf ist über einen im Norden des Sees gelegenen Fluss von der Hauptstadt Manila aus erreichbar. Vor Ort gibt es eine kleine, *principalía* genannte Oberschicht, die in der Lage ist, ihre Söhne in Europa studieren zu lassen. Diejenigen, die nach jahrelangem Auslandsaufenthalt in die Heimat zurückkehren, werden aber mit Argwohn betrachtet: von den Einheimischen wegen ihrer Entfremdung von den Alltagszwängen; von den spanischen Exekutivgewalten, weil sie von der Freiheit gekostet haben. Der grobschlächtige, in *Noli me tángere* auftretende Mönch Dámaso fasst dieses Dilemma im Gespräch mit Maria Clara in folgende Worte:

Als Mutter müsstest du das Schicksal deiner Söhne beweinen. Sorgst du für ihre Bildung, bereitest du ihnen eine traurige Zukunft, denn so machst du sie zu Feinden der Religion, die am Galgen enden oder des Landes verwiesen werden. Bleiben sie ungebildet, wirst du zusehen müssen, wie sie tyrannisiert und erniedrigt werden!<sup>5</sup>

Rizal lässt in beiden Romanen verschiedene Stände und Berufsgruppen auftreten, zu denen als oberste Instanzen des spanischen Kolonialregimes – d. h. als Regierungsgewaltige – der Generalgouverneur (mit Gefolge), der monastisch gegliederte Klerus und die Guardia Civil gehören, gefolgt von den Bürgermeisterern, dem Arzt, dem Advokaten, den landwirtschaftlich erfolgreichen *capitalistas*, mindestens einem Vertreter der lokalen Presse, den Schülern und Studenten sowie den Armen, die sich als Tagelöhner oder Gelegenheitsarbeiterinnen verdingen müssen. Ganz im Einklang mit der unter Kolonialismusbedingungen notorischen Ungleichheit, halten Rizals Romane strikt an der Trennung zwischen Kolonialisten und Kolonisierten fest. Von den Europäern, die im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts relativ zahlreich als Farmer, Unternehmer, Kaufleute, Bankiers oder Wissenschaftler auf den Philippinen tätig waren und zum Teil dort Fuß gefasst hatten, ist in dieser geschlossenen Romanwelt so gut wie nichts zu sehen. Wer in der Hierarchie oben und wer unten steht, entspricht einem gleichsam ehernen Gesetz, dessen Zählbarkeit weder der Reformen noch der Rebell zu überwinden versteht.

5 *Noli me tángere* 1887, 342: Madre, llorarías por la suerte de tus hijos; si los educas, les preparas un triste porvenir; se hacen enemigos de la Religión, y los verás ahorcados o expatriados; ¡si los dejas ignorantes, los verás tiranizados y degradados!

Die Struktur – Hierarchie und Machtverteilung – der so gespaltenen ‚Gesellschaft‘ ähnelt im Roman einer ständisch gegliederten, zwischen den Machtpolen Klerus und Militär eingezwängten Sozialordnung. Um das deutlich zu machen, legt Rizal im Noli-Kapitel (Nr. 11) „Los Soberanos“ (*Die Herrscher [im Dorf]*) dem Erzähler einen bizarren Vergleich in den Mund:

San Diego [...] war wie das heutige Rom, mit dem Unterschied, dass es anstelle von Marmormonumenten und Kolossees Denkmäler aus Sauali [Bambusmatten] und Hahnenkampfarenen aus Nipa [palmgedeckte Stelzenhütten] gab. Hier stellte der Mönchspfarrer den Papst im Vatikan dar, der Kommandant der Guardia Civil den König im Quirinal; alles – versteht sich – proportional zu Sauali und Nipa. Auch hier wurde wie dort ständig gestritten, weil jeder, der Herr sein wollte, den andern für überflüssig hielt.<sup>6</sup>

Dem Soberanos-Kapitel hat der Autor als Motto die bekannte Devise *Divide et impera!* vorgeschaltet und in Klammern einen Hinweis auf Machiavelli als Quelle hinzugefügt. Über die Rangordnung heißt es im Roman:

Selbst ein Militär höchsten Ranges steht auf den Philippinen nach Meinung der Religiösen noch weit unter dem Laienbruder in der Klosterküche. *Cedant arma togae* (Die Waffen weichen der Toga), bemerkte Cicero im Senat; *cedant arma cottae* (Die Waffen weichen der Kutte), sagen die Mönche auf den Philippinen.<sup>7</sup>

Was die Erzählung dann vor dem Auge des Lesers entfaltet, das ähnelt allerdings eher den Auftritten in einer Commedia-dell'Arte-Farce, als einem Bericht über irgendwelche Formen der Herrschaftsausübung. Denn die Dorfgewaltigen im „philippinischen Rom“ – der schikanöse Mönchspfarrer, der versoffene Alférez und seine zänkische Frau – kommen ohne Prügeln nicht aus und sind vor allem damit beschäftigt, dem jeweils andern möglichst viel Schaden zuzufügen. Betrachtet man Rizals Romane als

6 Noli me tángere 1887, 52: San Diego [...] era como la Roma contemporánea, con la diferencia de que en vez de monumentos de mármol y coliseos, tenía monumentos de sauali, y gallera de nipa. El cura el Papa en el Vaticano; el alférez de la Guardia Civil, el Rey de Italia en el Quirinal, se entiende, todo en proporción con el sauali y la gallera de nipa. Y aquí como allá resultaban continuos disgustos, pues cada uno, queriendo ser el señor, hallaba sobrante al otro. Expliquémonos y describamos las cualidades de ambos.

7 Noli 14: El más alto oficial es, según la opinión religiosa en Filipinas, muy inferior al lego cocinero. Cedant arma togae, decía Cicerón en el Senado; cedant arma cottae, dicen los frailes en Filipinas.

einen fiktional angelegten Versuch, das Leben in den Gemeinden Luzons wie unter einem Brennglas zu verdichten, drängen sich die düsteren und negativen Eindrücke in den Vordergrund. Hält man sich an des Autors Urteil, ist die Darstellung nicht übertreiben, denn die Verhältnisse – schreibt er 1889 im Essay „Die Wahrheit für alle“ – sind nun mal so:

Auf den Philippinen gibt es jede Menge Sittenverfall (*desmoralización*). Die aufgeblasenen Gottesdiener und *Lichtbringer* (!) haben die christliche Moral weder verbreitet noch angepflanzt, haben auch keine Religion, sondern nur Rituale und Aberglauben zu bieten. [...] Schuld am Sittenverfall sind auch die Regierung, die aus Schwäche alles erlaubt, das Volk, das sich aus Unwissenheit in sein Schicksal fügt und die Braven, die egoistisch ihre Arme verschränken und in trostloses Schweigen versinken.<sup>8</sup>

Rizals Urteil über die Zustände in seiner Heimat ist – wie bereits mehrfach belegt – nicht nur bitter, es scheint auch weit entfernt von der Hoffnung auf Heilung. Wo sollte sie auch herkommen? Die Kleriker halten – so lautet Rizals Anklage – wie geldgierige Händler die Glaubensartikel für bare Münze feil und verraten zugleich die Grundlagen der christlichen Moral, während das Überseeministerium in Madrid Reformpläne zu Papier bringt, die nicht ernst genommen, geschweige denn durchgesetzt werden. Die Untertanen von Bildung fernhalten, fördert den Fatalismus, der diejenigen, die es besser wissen sollten, mit dem Virus der Selbstsucht infiziert. In beiden Romanen beschreiben ausführliche Kapitel die erbärmlichen, vom katholischen Klerus wie missionarische Klippschulen betriebenen Bildungseinrichtungen. Wie überhaupt die vom Erzähler geleitete oder begleitete *frailocracia* in alles eingreift und selbst dort, wo sie nicht *in persona* auftritt, sei es als Schreckgespenst, sei es als Gegenstand der Kritik überall gegenwärtig ist. Dieses trübe Bild seiner Heimat entwarf Rizal zwar aus weiter Entfernung und nach etwa dreijähriger Abwesenheit. Doch konnte er, der über ein fulminantes Gedächtnis verfügte, aus einem relativ verlässlichen Erinnerungsreservoir schöpfen. Es ist diese doppelte, anschauliche Erinnerung und kritische Distanz vereinende Perspektive, in deren Licht und Schatten sich auch seine Romanfiguren bewegen. Die philippinische Gesellschaft – heißt es

8 Escritos políticos 1961, 99: hay mucha desmoralización en Filipinas; los cacareados ministros de Dios y *propagadores de la luz* (!) no han sembrado ni siembran la moral cristiana; no han dado religión sino ritos y supersticiones. [...] Tienen también la culpa el gobierno que la permite, por debilidad, el pueblo que se presta por ignorancia y los buenos que se cruzan de brazos por egoísmo y se envuelven en desesperado silencio.

verallgemeinernd in *El Filibusterismo* – gehöre zu „einem Land, in dem alles Fratzenhafte unter einem Mantel von Seriosität versteckt wird, in dem viele dank Vernebelung und heißer Luft nach oben getragen werden, in dem das, was zutiefst ernst und aufrichtig gemeint ist und von Herzen kommt, Schaden nimmt und sogar Unruhe stiften kann.“<sup>9</sup>

Ein Beispiel ist die männliche Hauptfigur des Romanwerks, der *mestizo* mit dem klangvollen Namen Juan Crisóstomo Ibarra y Magsalin. In einem der ersten Kapitel von *Noli me tângere* kehrt dieser weltläufige, von einem modernen Gesellschaftsleben träumende Romancharakter nach einem sieben Jahre währenden Europa-Aufenthalt in seine Heimat zurück und stößt sofort auf Misstrauen und Aggression. Ein gebildeter junger Mann, den seine Jugendliebe in der Heimat erwartet, bringt er den Enthusiasmus des Reformers mit, der, um der sozialen Integration willen, sich in der einheimischen Dorfgemeinschaft nützlich machen möchte und – gleichsam als Einstand – eine Schule nach deutschem Vorbild bauen will. Mehrere von den Klerikern instrumentierte Intrigen verwandeln im Fortgang der Romanhandlung den enthusiastischen Heimkehrer in einen Flüchtling, den – obwohl er unschuldig ist – am Ende sogar die Dorfgemeinschaft verdammt. Ibarra hat aufgrund einer Intrige seinen Vater verloren, und verliert aus dem gleichen Grund nicht nur die Geliebte, sondern auch seine reformistischen Ideale, und bekehrt sich zu dem, was er racheschwörend „das Recht der Gewalt“ nennt.

Der Autor hat in einem Gedicht mit dem Titel „Lied des Reisenden“ die Heimaterfahrungen der aus Europa zurückkehrenden Söhne des Archipels auf eine Weise besungen,<sup>10</sup> deren resignativer Ton auch die Erfahrungen des Heimkehrers Ibarra untermalt:

Volverá el peregrino a su patria  
y a sus lares tal vez volverá,  
y hallará por doquier nieve y ruina  
amores perdidos, sepulcros, no más.  
Vé, Viajero, prosigue tu senda,  
extranjero en tu propio país;  
deja a otros que canten amores,  
los otros que gocen; tu vuelve a partir.

9 El Filibusterismo 1891, 194: [...] un país donde todo lo grotesco se cubre con capa de seriedad, donde muchos se elevan á fuerza de humo y aire calentado; en un país donde lo profundamente serio y sincero daña al salir del corazon y puede ocasionar disturbios.

10 Zit. nach folgender online-Anthologie: <https://www.kapitbisig.com/philippines> [abgerufen: 10. 5. 2020]

*Er kehrt zurück in die Heimat, der Pilger,  
zu seinen Hausgöttern kehrt er zurück,  
um überall nur Ruin und Kälte zu finden,  
überall verfallene Liebe und Gräber.  
Auf denn Reisender, setz deinen Weg fort,  
bist doch ein Fremder im eigenen Land.  
Überlass ändern, Liebeslieder zu singen,  
mögen sie feiern, du aber zieh weiter.*

Derselbe Ibarra, den die Einheimischen tot glauben, feiert in *El Filibusterismo* nach 13jähriger Abwesenheit eine Art Auferstehung in seiner Heimat, soll aber nicht erkannt werden, da er – was seine Maskierung (Tropenhelm, große Sonnenbrille) andeutet – mit finsternen Plänen zurückgekommen ist. Der eine hält ihn für einen Yankee, der andere für einen Inder oder Mulatten. Dieser unheimliche Fremde nennt sich Simoun, handelt mit Juwelen und versteckt sein wahres Gesicht, weil er vorhat, die sog. gesellschaftlichen Spitzen, die ihn im ersten Roman bis aufs Blut gepeinigt haben, in den Untergang zu stürzen, Kollateralschäden inklusive. Soweit, so bekannt. Denn die mit Rizal befreundeten Leser kamen schnell dahinter, dass es für den hier ange deuteten romanhaften Mechanismus moralischer Illusion und Desillusion in der literarischen Existenz des Helden ein berühmtes Muster gab: Alexandre Dumas' *Der Graf von Monte Christo*. Doch sagt das wenig über des Autors Absicht oder über die sprachlichen und rhetorischen Mittel, die Rizal – wie ich im zweiten Kapitel dieses vierten Teils gezeigt habe – eingesetzt hat, um seine kolonialismuskritische Agenda erzählend umzusetzen.

Die vom Autor mit den Worten des Erzählers in Szene gesetzten sozialen Antagonismen und Verwerfungen, die ich auf diesen Seiten ansprechen möchte, sind den Freunden, die ihm ihre Lektüreeindrücke mitgeteilt haben, nicht verborgen geblieben. Diese Rezeptionszeugnisse, von denen die meisten *Noli me tángere* gelten, bieten, wenn sie sich nicht in oberflächlichem Lob erschöpfen, manche Anknüpfungspunkte für den Interpreten und haben den Vorzug des Authentischen. Ich zitiere hier zum Exempel aus einer Briefbotschaft Antonio Maria Regidors, verfasst am 3. Mai 1887 in London. Regidor wurde auf den Philippinen in eine spanisch-portugiesische Familie geboren, studierte Rechtswissenschaft und musste im Jahre 1872, wie viele andere *ilustrados*, als angeblicher Sympathisant der Aufständischen in die Verbannung. Nach seiner Flucht ließ er sich – am Ende einer turbulenten Odyssee – in London nieder. In seinem den Roman charakterisierenden ausführlichen, an Rizal gerichteten Brief schreibt er:

Wenden wir uns [...] Deinem politisch-philosophisch-sozialen Urteil zu, so stereotypisiert Dein Buch zum Teil, wenn nicht gar im Ganzen all die großen Übel, die das Land heimsuchen. Du stellst in all seiner Nacktheit und Brutalität aus, was dringend der Abhilfe bedarf. Und Du tust das in einer angemessenen Sprache, treibst es auf die Spitze, ohne mehr zu tun, als geschickt Alltagsgeschichten und Anekdoten zu erzählen, siehst bald die Dinge in ironischem Licht, bald würzt Du die Erzählung mit Sarkasmus, bald hebst Du sie ins Lächerliche und veranlasst auf diese Weise Deinen Leser zu einem Schrei der Empörung und Verachtung gegen dieses schändliche System (*contra aquel nefando sistema*).<sup>11</sup>

Regidor benennt hier sehr pointiert die im Roman einander überschneidenden Blickwinkel auf die politisch, moralisch (philosophisch) und sozial relevanten Verhaltens- und Handlungsweisen des Romanpersonals. Den Abstand zwischen Fiktion und Lebenswirklichkeit verkleinert er allerdings in pseudorealisticer Weise, indem er die Romanwelt wie eine Widerspiegelung der ‚großen, das Land heimsuchenden Übel‘ begreift. Mit dem Begriff der ‚Stereotypisierung‘ macht er dann aber wieder aufmerksam auf eine bestimmte, vom Autor-Erzähler gewählte, sowohl die Romanfiguren als auch die Szenerien betreffende Konstruktionsweise, die mit der Zuschreibung allgemeiner, d. h. typisierender Merkmale und Verhaltensformen arbeitet. Ein im gesellschaftlichen Alltag übliches Verfahren, das dazu dient, die Personen, mit denen man verkehrt oder mit denen man nicht verkehren möchte, nach Schubladenart zu klassifizieren, wenn nicht zu karikieren. Feine Unterscheidungen spielen bei diesem Verfahren eine untergeordnete Rolle, während die Etikettierung mit stereotypen Verallgemeinerungen die sozialen Charaktermasken und ihre Konstellationen überdeutlich ins Licht rückt.

Die Eingangskapitel der beiden Romane setzen sofort die dem ironisch gebrochenen Sozialcode entsprechenden Signale und deuten zugleich leitmotivisch auf Kommendes hin. Das erste Kapitel von *Noli me tângere* trägt die Überschrift „Eine Abendgesellschaft“ (*Una reunión*), das des Folgeromans den Titel „Oberdeck“ (*Sobre-cubierta*), gefolgt vom Kapitel „Unterdeck“ (*Bajo-cubierta*). Hier ist der Ort ein Dampfschiff, das der Erzähler scherzhaft mit

11 Epistolario Rizalino II, 4f.: Si pasamos de las personas á sus apreciaciones político-filosófico-sociales, su libro estereotipa parte, que no todos, de los grandes males que afligen al país. Exhibe Ud. al desnudo y bien de bulto, lo que exige mas urgente remedio; y al hacerlo en los términos comedidos en que lo lleva a cabo sin mas que relatar hábilmente historias y anécdotas diarias, ora usando con relación a ellas ironía; ora engarzando en su narración el sarcasmo, consigue elevar al ridículo y arranca a su lector un grito de indignación y desprecio contra aquel nefando sistema.



dem Staatsschiff vergleicht, auf dessen Ober- und Unterdeck die feudalistische Gesellschaftshierarchie abgebildet wird; dort ist es das große Haus eines neureichen Philippiners, in dessen Salon sich die ‚bessere Gesellschaft‘ Manilas trifft, eine Gesellschaft, die der Erzähler freilich schon mit den ersten Sätzen auf das niedrigste Sozialniveau herunterstuft.

Denn *Noli me tângere* beginnt mit folgender Schilderung:

Ende Oktober gab der in der Stadt als Capitán Tiago bekannte Don Santiago de los Santos ein Abendessen, das, obwohl er es – anders als üblich – erst an diesem Nachmittag angekündigt hatte, in Binondo, in anderen Vororten und sogar bis nach Intramuros hinein bereits Gegenstand aller Gespräche war. Capitán Tiago war damals der freigebigste Mensch, und es war bekannt, dass sein Haus wie sein Heimatland vor niemandem die Türen verschloss, abgesehen vom Handel oder einer neuen wagemutigen Idee. Blitzartig<sup>12</sup> verbreitete sich die Nachricht in der von Gott in seiner unendlichen Güte erschaffenen Welt der Parasiten, Schmeißfliegen oder Säufer, die er so liebevoll in Manila vervielfältigt hat.<sup>13</sup>

Das ist ein konventioneller Romanaufakt, der den Leser immerhin mit der Handlungszeit (Ende Oktober), dem Schauplatz (Manila & Stadtteile), mit einer der Hauptfiguren (Capitán Tiago) und mit Sozialtypen bekannt macht, die man eher in der Gosse als in der ‚guten Gesellschaft‘ vermutet. Andererseits stimmt diese Eröffnung sofort die Tonlage an, in welcher der Erzähler seine Rede fortsetzen wird. Der vollständige Eigenname Capitán Tiagos, der sich gern im europäischen Frack porträtieren lässt, lautet übersetzt: ‚der heilige Jakob von den Heiligen‘. Ein Name, der gleichsam seine Erfüllung in einem der nächsten, der Bigotterie dieser Figur gewidmeten Kapitel (Nr. 6) findet, dem der verkürzte Vers „Dein Wille geschehe also auch auf Erden“ (*Hágase tu voluntad asi en la tierra!*) aus dem wohl bekanntesten christlichen Bittgebet als Motto vorgeschaltet ist. Unverkürzt lautet der Gebetsvers bekanntlich „Dein Wille geschehe, wie im Himmel, also auch auf Erden.“

12 Im Originaltext heißt es: „cual una sacudida electrica“ (*wie ein elektrischer Schlag*).

13 *Noli me tângere* 1887, 1: A fines de Octubre, don Santiago de los Santos, conocido popularmente bajo el nombre de Capitán Tiago, daba una cena, que, a pesar de haberlo anunciado aquella tarde tan sólo contra su costumbre, era ya el tema de todas las conversaciones en Binondo, en otros arrabales y hasta en Intramuros. Capitán Tiago pasaba entonces por el hombre más rumboso, y se sabía que su casa, como su país, no cerraba las puertas a nadie, como no sea al comercio o a toda idea nueva o atrevida. Cual una sacudida eléctrica corrió la noticia en el mundo de los parásitos, moscas o colados que Dios crió en su infinita bondad y tan cariñosamente multiplica en Manila.

Warum Tiago des Himmels nicht bedarf, begründet des Erzählers lapidarer Satz „Er war reich und sein Gold betete für ihn“ (*Era rico y su oro oraba por él*. Noli 26). Obwohl kein *mestizo*, ergatterte er irgendwann das Bürgermeisteramt der reichen Mestizengemeinde, was ihm den prestigehaltigen Titel *Capitán* eingebracht hat. Seine Macht beruht indes auf dem Reichtum, den er – was der Text in aller Breite ausmalt – sowohl seiner abgefeimten Skrupellosigkeit gegenüber den von ihm abhängigen Landsleuten als auch seiner Liebedienerei gegenüber den Kolonialherren verdankt. „Die Respektlosen sahen in ihm einen Schwachkopf, die Armen einen rücksichtslosen, grausamen Ausbeuter der Not und seine Untergebenen einen Despoten und Tyrannen.“<sup>14</sup> Mit diesen Eigenschaften steht die Figur stellvertretend für jene vom Erzähler ironisch als „kapitalistische Genossen“ (*socios capitalistas*; Noli 183) charakterisierte Grundherrenklasse, die mit dem raffgierigen Klerus paktiert und mit regelmäßigen Pachtzinserhöhungen den kleinen Ackerbauern und Plantagenpächtern das Leben schwer macht.

Rizals Erzähler führt den Leser auf den ersten Seiten des Eingangskapitels in Tiagos Haus, dessen Repräsentationsräume er mit sichtlichem Behagen beschreibt. Er folgt dabei einem klassischen Muster der indirekten Charakterisierung, die er mit dem Hinweis begründet, die Sterblichen – vor allem die auf den Philippinen – begutachteten einander wie die Schildkröten nach dem Aussehen ihrer „Gehäuse“ (*conchas*). Rizal hatte sich schon früh mit einer „Die Schildkröte und der Affe“ überschriebenen Tierfabel beschäftigt, die in Asien weit verbreitet war. Er hatte diese Fabel sogar mit eigenen Zeichnungen als fortlaufende Bildergeschichte in der Art eines Comic produziert und verschiedene der in Umlauf befindlichen Versionen miteinander verglichen. Der Witz dieser kleinen Erzählung beruht auf der List der Schildkröte, mit der sie den Affen zu Fall bringt, weil der um des eigenen Vorteils willen und zum Nachteil der Schildkröte eine gemeinsam verabredete Abmachung gebrochen hat. Die Moral der Fabel ist schlicht, da sie lehrt, dass selbst das schwerfällige bodenverhaftete Wesen durchaus in der Lage ist, den gelenkigen Springer, der es betrügt, Mores zu lehren. Der Erzähler rechnet diese Eigenschaft ausdrücklich dem philippinischen Charakter zu und kommt von da wieder auf Tiago zurück. Zu dessen „Gehäuse“ gehören neben leeren Vogelkäfigen nicht nur allerlei bunte chinesische Lampen und Spiegel, getrocknete Kugelfische und welke Schlingpflanzen, sondern zahlreiche, an den Wänden des Salons aufgehängte Gemälde religiösen Inhalts. Zu sehen sind die Bilder des Fegefeuers, der Hölle, des Jüngsten Gerichts, der

14 Los impíos le tomaban por tonto, los pobres por despiadado, cruel, explotador de la miseria, y sus inferiores por déspota y tirano (Noli 30).



**Abb. 20** Szene aus der von Rizal illustrierten Fabelerzählung *Die Schildkröte und der Affe*

Tod des Gerechten sowie der des Sünders und nicht zuletzt eine monumentale, im Renaissancestil gerahmte Leinwand, auf der die Schwarze Madonna von Antipolo eine legendäre, wegen ihrer Frömmigkeit allseits verehrte Philippinin am Krankenbett besucht.<sup>15</sup> Der Erzähler rühmt den Realismus der Darstellung, wirke das blaugelbe Gesicht der Kranken doch wie das einer in Fäulnis übergehenden Leiche.

Das teils kitschige, teils düstere, vom Erzähler ausführlich geschilderte und zugleich kommentierte Interieur der Tiago-Villa wäre nicht vollständig ohne ein großes Porträt des Hausherrn, auf dem dieser im europäischen Frack posiert. Der reiche Capitán ist so etwas wie eine öffentliche Figur: Er spielt bei allen, nah und fern veranstalteten öffentlichen Lustbarkeiten und Festen – ob im eigenen Haus, in der Kirche, beim Kirmesjahrmarkt, bei den Allerseelen- und Weihnachtsprozessionen, den Hochzeiten der Patrizierfamilien oder in der Hahnenkampfarena – dank seines Reichtums eine führende Rolle und ist zunächst auch dem Heimkehrer Ibarra freundlich zugegan. Doch am Ende hat er wie die anderen Dörfler Ibarra verraten und ist vor Kummer völlig verändert: Man erkennt ihn kaum wieder, da er, gelb im Gesicht wie die Kranke auf dem Madonnenbild, dem Hahnenkampf und dem Opium verfallen ist und erst im 29. Kapitel von *El Filibusterismo* aus diesem Delirium erlöst wird. Der Tod dieses tagalischen Nabobs fällt – wie der Erzähler berichtet – zugleich mit seiner Apotheose zusammen, da im Augenblick des Hinscheidens seine Seele einigen Nonnen in einer Aura strahlenden

<sup>15</sup> Die Schwarze Madonna von Antipolo gehört wie das Missionswerk der Mönche zur Kolonialgeschichte der Philippinen, da sie einst die Galeonen auf ihren Reisen zwischen Acapulco und Manila als Schutzpatronin begleitete und bis heute als *Nostra Sra. de la Paz y Buenviaje* ein beliebtes Pilgerziel ist.

Lichts erschienen sei (Fili 224). Damit haben sich – wie der Erzähler nicht müde wird, zu betonen – die von Tiago während seines Lebens großzügig getätigten Investitionen in religiöse Bilder, Rituale, Devotionalien und Klerikertaschen im Augenblick seines Todes aufs Beste verzinst. Die fromme, im ersten Roman beschriebene Gemäldegalerie seines „Gehäuses“ wirkt vor diesem Hintergrund wie eine zweideutige Prophezeiung, da der Capitán – dieser Typus des neureichen Opportunisten – zwar als Sünder dem Laster unterliegt, aber am Ende doch mit dem kleinen Heiligenschein des Gerechten belohnt wird.

Die ‚Gesellschaft‘ schließlich, die sich auf Tiagos Einladung vorbereitet, ist von so erlesener Natur, dass sich hier jedes weitere Wort erübrigt. Doch wenn der Erzähler im weiteren Verlauf den Leser an die Hand nimmt, ihn vor Tiagos Haus und die Treppen hinauf in den Salon führt, wird dieser von einer Gesellschaft überrascht, die nicht nur bunt zusammengewürfelt ist, sondern sich auch ganz traditionell an die Geschlechtertrennung hält. „Wie in der katholischen Kirche und in der Synagoge“, bemerkt der Erzähler verächtlich (Noli 3): auf der einen Seite die Herren, auf der andern die Damen. Die obligatorisch anwesenden Kuttenträger vergleicht der Erzähler mit den Mönchen, die in Heinrich Heines *Die Götter im Exil* heimlich an heidnischen Bacchanalien teilnehmen. Diese so widersprüchlich beschriebene Geselligkeit wird sofort gestört, als der Hausherr den Heimkehrer Ibarra in die Abendgesellschaft einführt. Ein Stammgast im Hause des Capitán, der Franziskaner Dámaso, verweigert dem Heimkehrer, der äußerst freundlich in ihm den Lehrer aus der Schulzeit begrüßen will, die Hand und behandelt ihn wie einen Feind.

Zu Tiagos Hausstand gehört auch eine Person, die – wie so viele andere Romanfiguren – eine tragische Rolle spielt. Wie der Protagonist Ibarra wird sie sich im Fortsetzungsroman das Leben nehmen. Sie heißt Maria Clara, ist die von Ibarra begehrte Jugendliebe, bildschön und wohlgezogen, der Musik zugetan und gilt als Tochter des Hausherrn. In Wahrheit ist sie – was ihr und dem Leser erst gegen Ende der Romanerzählung offenbart wird – von dem grobianischen Franziskaner Dámaso gezeugt worden. Dieser Mönch will nicht nur mit allen Mitteln eine Liaison zwischen Maria Clara und dem säkular denkenden Ibarra verhindern, er verkörpert auch einen Klerikertypus, der – wo immer er auftaucht – Unfrieden stiftet und ohne Rücksicht verbal austeilt, um als unwidersprochener Rechthaber und Sieger vom Kampfplatz zu gehen. Dámaso verkörpert den Typus des gewalttätigen und korrupten Klerikers, der den *indios* den rechten Glauben mit dem Stock einbläuen will (Noli 53) und, ohne Rücksicht auf sein Gelübde, sich nimmt, wozu die Gier ihn antreibt.

Doch Rizal hat seinen Hauptfiguren in manchen Fällen eine Gegen- bzw. Parallelfigur an die Seite gestellt. In Tiagos Fall ist dies Ibarras Vater Don Rafael, der allerdings nur als Erinnerung in der Erzählung eines Freundes weiterlebt. Es ist übrigens auffallend, in welchem Maß die dem Kolonialismus geschuldete soziale Krankheit auch die im Romandyphtichon angedeuteten Familienverhältnisse beschädigt. Tiagos vermeintliche Tochter Maria Clara ist die Frucht sexueller Gewalt und hat während ihrer Geburt die Mutter verloren. Andere der vom Autor erdachten Familiengeschichten, wie die der Witwe Sisa und die des jungen Elias, der Ibarra das Leben rettet, erzählen eindringlich von Gewalt und grausamer Verfolgung und zerstören auf diese Weise das traditionelle Bild der für die Agrargesellschaft typischen, patriarchalisch organisierten Großfamilie. Auch Ibarras Mutter ist früh gestorben, und der Kontakt mit dem Vater war während des langjährigen Auslandsaufenthalts vollständig unterbrochen. Daher überrascht und verstört ihn, was er über das Leiden und Sterben des Vaters zu hören bekommt. Don Rafael, der reichste Mann im Ort, war – so erzählt es der Freund – nicht zuletzt deshalb als ehrbarer und hilfsbereiter Bürger bekannt, weil er vom Klerus sich fern hielt und sein Handeln an sehr strengen moralischen Grundsätzen ausrichtete (Noli 19). Als durch ihn, der ein Kind vor einem gewalttätigen Mann schützen will, dieser Mann einen Unfall erleidet und stirbt, wird Don Rafael ins Gefängnis geworfen, fallen die Neider mit Verleumdungen über ihn her und verdächtigt der Klerus ihn sowohl der Ketzerei als auch des politischen Aufwuhrs; „Hereje y filibustero“ (*Ketzer und Rebell*) heißt das einschlägige Romankapitel (Nr. 4). Kurz, Ibarras Vater erkrankt und stirbt, weil der Prozess absichtlich verschleppt wird, im Gefängnis. Aber damit nicht genug: Auf Geheiß des Gemeindepfarrers Dámaso wird die Leiche Don Rafaels aus dem katholischen Friedhof entfernt und vom Totengräber in den Fluss geworfen. Der spanische Klerus – das zeigt diese Episode – übt nicht nur willkürliche Gewalt, er bringt auch den ihm anvertrauten ‚Kindern‘ der Kolonie nicht nur keinerlei Achtung entgegen, er raubt ihnen sogar jene ewige Ruhe, die der gute Christ im geweihten Raum der Schädelstätte zu finden hofft.

Dámasos Nachfolger im Amt des Gemeindepfarrers und zugleich eine Parallelfigur zu diesem Grobian ist der Franziskanermönch Salví. Auch wenn in seinen Namen das Verb „retten“ (*salvar*) eingewurzelt scheint (vielleicht auch *salvaje/wild*), ein Menschenfreund ist er nicht. Vielmehr verkörpert er den Typus des strengen, pedantisch pflichtbewussten, asketisch wirkenden Kuttenträgers, der nicht prahlerisch laut wie sein Vorgänger die Szene beherrscht, sondern heimlich eine an Besessenheit grenzende, auf die Tochter des Vorgängers, Maria Clara, zielende Leidenschaft hegt. Als diese nach Ibarras Flucht als Novizin in den Konvent eintritt, wird sie zum Opfer

sexuellen Missbrauchs. Der Vergewaltiger – eben der genannte Salví – ist der Beichtvater des Nonnenklosters und hat daher unbeschränkten Zugang zu den Bräuten Gottes. Auf dem Jahrmarkt von Kiapó entlarvt ihn Simoun, der einen dort auftretenden Zauberer die leicht verfremdete Vergewaltigungsgeschichte durch die Maske eines zum Leben erweckten ägyptischen Mumien Schädel vortragen lässt (Fili 135). In dem Augenblick, in dem der *talking head* seine blitzenden Augen aufschlägt, taucht sein Blick in den des Franziskaners, was der Erzähler mit dem lateinischen Spruch *abyssus abyssum invocat* (Abgrund beschwört Abgrund) aus der Vulgata-Fassung der Bibel (Psalm 42) kommentiert.<sup>16</sup>

Auch zwei der Frauenfiguren in Rizals Romanwelt scheinen einander absichtlich entgegengesetzte Sozialschicksale zu verkörpern, werden aber beide Opfer kolonialistischer Gewalt. Maria Clara ist eine *mestiza*, die, wie gesagt, aus der Vergewaltigung einer Philippinerin durch den Spanier Dámaso hervorgegangen ist. Sie wächst im Glauben, ihr reicher Ziehvater habe sie in die Welt gesetzt, wohlumsorgt in einem gut bestellten Haus auf, genießt eine solide Erziehung in einem Nonnenstift und glänzt in der sog. besseren Gesellschaft mit schöner Gesangsstimme am Piano. Der Erzähler wird nicht müde, ihre makellos weiße Schönheit zu preisen, während sie selber, die sehr jung und fragil ist, sich scheu zurückhaltend gegen die ziemlich dreist auftretende Männerwelt verhält und zu Tränen neigt. Der Erzähler spiegelt sie zu Beginn des „Una estrella en noche oscura“ (*Ein Stern in dunkler Nacht*) überschriebenen 5. Kapitels in einer ausdrücklich auf das europäische Tanztheater anspielenden Vision, in deren Zentrum Maria Clara in der tragischen Rolle der feenhaften Sylphide tanzt – eine Vorausdeutung auf ihr Ende.<sup>17</sup> Während Ibarra, Maria Claras Verlobter, sich mit einer anderen Vision beschäftigt, nämlich mit dem schmählichen, durch Gewalt beförderten Tod seines Vaters, steht sie – „gekleidet in die malerische Tracht der Philippinentöchter“ (Noli 23) – im Mittelpunkt der von Capitán Tiago veranstalteten Abendgesellschaft. Nur einer der Partygäste blickt sie, ohne die Augen abwenden zu können, schweigend und wie versteinert an, der Franziskaner Salví, ihr Verhängnis.

Gegenfigur und zugleich Leidensgenossin ist die bettelarme Sisa, Mutter Crispins und des in *El Filibusterismo* von der Kolonialmacht zu Unrecht

16 *El Filibusterismo* 1891, 135: La cabeza abrió lentamente los ojos y los paseó por todo el auditorio. Eran de un fulgor vivísimo aumentado tal vez por sus ojeras, y como *abyssus abyssum invocat*, aquellos ojos se fijaron en los profundos y cóncavos del P. Salví que los tenía desmesuradamente abiertos como si viesen algún espectro. El P. Salví se puso á temblar. –

17 „La Sylphide“ war eine in Paris uraufgeführte, im 19. Jh. außerordentlich populäre Ballett-Pantomime mit tragischem Ende, die Rizal vermutlich in Paris gesehen hat.



**Abb. 21** Rizals ehemalige Verlobte Leonor Rivera um 1880

verfolgten Studenten Basilio. Auch Sisa ist eine junge, gut aussehende Frau, aber ihre Haut ist nicht weiß, sondern hellbraun, mit den Worten des einheimischen Tagalog: *kayumanging-kaligatan* (Noli 96). Sowohl Sisa als auch Maria Clara verlieren aus Verzweiflung und unter Einwirkung physischer Gewalt den Verstand. Ihre Wege kreuzen sich zwar, aber sozial und phänotypisch bilden sie einen starken Gegensatz. Rizal hat Sisa und ihren Söhnen mehrere Kapitel gewidmet: „Sisa“ (Nr. 16), „Basilio“ (Nr. 17) und „Historia de una madre“ (Nr. 21), im Kapitel „Doña Consolación“ (Nr. 39) wird die Verwirrte zudem zum Opfer grausamer Misshandlungen durch die törichte Frau des Alférez.

Rizals Erzähler nähert sich Sisa im Dunkel der auf Allerheiligen folgenden Nacht. Er betrachtet wie aus der Vogelperspektive die Schlafenden, sowohl die Reichen als auch die Armen, aber vergisst nicht die geschäftstüchtigen Priester, die beide Klassen vereinen und zugleich trennen. Alle Dorfbewohner haben während des Feiertags ihrer Toten gedacht und für deren Seelen gebetet, sie schlafen nun – wer weiß das schon? – den Schlaf der Gerechten. Die Reichen haben viel Geld in die Hand genommen, mindestens drei Messen für ihre Verstorbenen lesen lassen, den Priestern gespendet, vor allem Ablässe *en masse* für ihre Verwandten im Jenseits gekauft, um deren Fegefeuerqualen zu verkürzen. „Kaum zu glauben, die göttliche Gerechtigkeit scheint weniger anspruchsvoll zu sein wie die menschliche“ bemerkt der Erzähler auf seine ironische Art.<sup>18</sup>

18 *A fe que la Justicia divina no parece tan exigente como la humana*. Ich zitiere aus dem *Sisa* überschriebenen 16. Kapitel nach dem Original (1887, 73 ff.) und (mit gelegentlichen Abweichungen) nach der deutschen Übersetzung (1987, 94 ff.).

Sisa aber ist schlaflos. Ihr fehlt das Geld, um die Novene, die Messe, den Ablass zu kaufen. Sie spart an allem, quält sich mit Nachtarbeit, um wenigstens ein Quäntchen jener frommen Pflichten erfüllen zu können, die der Priester von ihr verlangt, sollen die Seelen ihrer Verstorbenen gerettet werden. Hier kommentiert der Erzähler, indem er ins gleichnishafte Präsens wechselt, Sisas Lage und wiederholt aus dem Off: „Faste, der Himmel ist teuer!“ (*Ayuna, que el cielo es caro!*) Die Stimmen der Tiere – der Grillen, Zikaden, Eidechsen, Gekkos und Hunde – bilden einen unheimlichen nächtlichen Begleitchor, als würden sie „Geister und Schatten sehen“. Was sie aber nicht sehen, das ist die Armut in Sisas schäbiger Bambushütte und sind ihre hungrig eingeschlafenen Kinder.

Rizals Erzähler wahrt die Dezenz, er beschreibt die Armut, aber nicht die sexuelle Gewalt. Oft lässt er die fiktiven Figuren in Unwissenheit oder auch manchmal so tun, als wüssten sie nicht, welche Grausamkeiten der die Macht usurpierende Mitmensch verübt. Hypokrisie – darum geht es – ist ein Bestandteil der mit dem Kolonialismus einhergehenden sozialen ‚Krankheiten‘, deren bedrohlichste Erscheinungen in den Kreisen der spanischen Geistlichkeit auftreten. Diese zu demaskieren, bedient sich der Autor im Talking-head-Kapitel eines paradoxen Darstellungstricks, da eine (ägyptische) Maske dem Heuchler die Maske herunterreißt, so dass dieser zusammenbricht und vor Angst zu winseln beginnt: Er hat in der Inszenierung des Magiers die drohende Handschrift des wiederauferstandenen Ibarra erkannt.

In Rizals Romanwelt erscheint die spanische *frailocracia* als moralisch verrottete und zugleich zerstörerische Kraft, die sich der Religion wie einer Knute bedient, mit der sie die Kolonisierten gefügig zu machen sucht. Maria Clara, die Tochter eines Gewalt übenden spanischen Mönchs und einer von diesem missbrauchten Tagalin ihrerseits der Lust eines Mönchs zu opfern, wirkt freilich wie eine bewusste Übertreibung, würdig einer menippeischen Hyperbel. Mir scheint, hier äußert sich wieder, und diesmal auf besonders vertrackte Weise die typisch Rizal'sche Ironie. Das 7. Kapitel von *Noli me tângere* ist „Idilio en una azotea“ (*Idyll auf einer Dachterrasse*) überschrieben und zitiert als Motto das alttestamentarische „Lied der Lieder“ in hebräischer Schrift (הַשִּׁירִים שִׁיר). In diesem Kapitel treffen sich die beiden Liebenden – Maria Clara und Ibarra – vor aller Augen auf dem Dach der Tiago-Villa, tauschen „süße Albernheiten“ und Erinnerungen aus bis Ibarra sich abrupt verabschiedet, um nach San Diego aufzubrechen, wo er das Grab seines Vaters aufsuchen will. Maria Clara, die der Erzähler an dieser Stelle eine „eifersüchtige Schwester Kains“ (*como hermana celosa de Caín*) nennt, stellt zu Beginn des Gesprächs Ibarra die in solchen Situationen unvermeidliche Frage, ob er in der Fremde auch an sie gedacht habe. Darauf antwortet Ibarra,



„ein anderer Bruder Kains“ (*otro hermano de Caín*), der weiß, wie man Fragen ausweicht, mit einer langen Rede, die er mit „kleinen Schwindeleien“ garniert (Noli 36 ff.).<sup>19</sup> In dieser Rede schwärmt er von den Schönheiten der europäischen Landschaften und nennt u. a. Deutschland, durch dessen „mit den wunderbaren Gestalten der Dichter und dunklen Sagen der Alten bevölkerten Wälder er in der Abenddämmerung streifte“, wo ihm, wenn er sich im Dickicht verirrt, „in der Tiefe des Waldes wie ein ungreifbarer, verliebter Schatten“ die Geliebte erschienen sei; auch eine Prise Mondschein darf in dieser romantischen Schwindelei nicht fehlen. In der Erinnerung entdeckt der Redner, wie der folgende Passus belegt, vor allem seine eigene, hymnisch gestimmte Beredsamkeit:

Die Erinnerung an dich hat die Wirkung des europäischen Lotus, der viele meiner Landsleute die Hoffnungen und das Unglück des Heimatlandes vergessen lässt, unwirksam gemacht. In Träumen sah ich dich am Strand von Manila stehen und den fernen Horizont betrachten, eingehüllt in das warme Licht der frühen Morgendämmerung. Ich spürte, wie sich eine sehnsuchtsvolle und melancholische Melodie in meinen schlummernden Gefühlen regte und in mir Erinnerungen an die frühen Kindheitsjahre, an unsere Freuden, unsere Spiele weckte und all die glücklichen, während des Aufenthalts in der Stadt von dir beseelten Augenblicke der Vergangenheit wiederbelebte. Dann sah ich in dir die Fee, den Geist, die poetische Verkörperung (*la encarnación poética*) meiner Heimat, sah wie schön, einfach, liebenswert, unschuldig du bist, du, die Tochter der Philippinen, dieses schönen Landes, das die großen Tugenden von Mutter Spanien mit den schönen Eigenschaften eines jungen Volkes verbindet, wie all das Gute und Schöne, das beide Rassen ziert, sich in deinem ganzen Wesen vereint, und wie dadurch deine Liebe und mein Bekenntnis zu unserem Land verschmelzen in einem ...<sup>20</sup>

19 In Cueto-Mörths Übersetzung (S. 50) fehlen die Vergleiche mit Kain.

20 Noli me tángere 1887, 37: ¿Podía yo olvidarte?. Tu recuerdo me ha acompañado siempre, me ha salvado de los peligros del camino, ha sido mi consuelo en la soledad de mi alma en los países extranjeros; ¡tu recuerdo ha neutralizado el efecto del loto de Europa, que borra de la memoria de muchos paisanos las esperanzas y la desgracia de la Patria!. En sueños te veía de pie en la playa de Manila, mirando al lejano horizonte, envuelta en la tibia luz de la temprana aurora; oía el lánguido y melancólico canto, que despertaba en mi adormecidos sentimientos y evocaba en la memoria de mi corazón los primeros años de mi niñez, nuestras alegrías, nuestros juegos, todo el pasado feliz que animaste mientras estabas en el pueblo. Me parecías que eras el hada, el espíritu, la encarnación poética de mi Patria, hermosa, sencilla, amable, candorosa, hija de Filipinas, de ese hermoso país que une a las grandes virtudes de la Madre España las bellas cualidades de un pueblo joven, como se unen en todo tu ser todo lo hermoso y bello que adornan ambas razas, y por esto tu amor y el que profeso a mi Patria se funden en uno solo ...

In diesem Text spielt der Autor-Erzähler ironisch mit der Figur der Allegorie: Maria Clara eine Personifikation der Philippinen und zugleich eine gelungene Synthese aus spanischen und indigenen Eigenschaften vor dem unvergessenen Hintergrund nationalen Unglücks. Der Widerspruch ist eklatant, da die Verbindung der spanischen „Tugend“ mit der philippinischen Schönheit in einem Gewaltakt geschah, aus dem die anmutige „Inkarnation“ des Archipels – Maria Clara – geboren wurde. Gewiss, der Redner Ibarra wusste zum Zeitpunkt der „Idylle“ nichts von der Vaterschaft Dámasos. Doch der Autor-Erzähler hat bereits mit dem Motto des „Hohen Lieds“ sowohl der Ibarra-Rede als auch der anschließenden Antwort Maria Claras den Ironiestempel aufgedrückt. Und nicht zuletzt hat er das Paar mit dem Kainsmal gezeichnet, dessen Magie die mit diesem Zeichen Stigmatisierten unter Schutz stellt, weil sie wissentlich oder unwissentlich schuldig geworden sind. Das liest sich wie eine Vorausdeutung auf beider Ende durch die eigene Hand, womit ich der Vermutung Ausdruck geben möchte, dass der Autor bereits in diesem *Noli*-Kapitel wusste, wie die Geschichte in *El Filibusterismo* enden wird.

Wichtiger als diese Vermutung ist aber der hier herauspräparierte, vom Autor-Erzähler zwischen den Zeilen versteckte Blick auf die geistliche Führungsmacht der Kolonialherren. Diese Macht – so möchte ich Rizals Anspielungen zusammenfassen – hat sich mit Gewalt des schönen philippinischen Körpers bemächtigt, um ihn zu missbrauchen. Die Ausbeutung erscheint unter dem allegorisierenden Bild der verführerisch schönen *mestiza* im Zeichen jener sexuellen Gewalt, die überall dort anzutreffen ist, wo der europäische Kolonialismus fremde Territorien besetzt und rücksichtslos dem Eigeninteresse unterworfen hat.<sup>21</sup> In Rizals Romanwelt beschädigt die damit einhergehende Gewalt auch jene auf Gegenseitigkeit beruhende Attraktion, die sich – ohne einen bestimmten Zweck zu verfolgen – mit dem Affekt der Liebe verbündet. Nicht nur zerstört Ibarras jäher Aufbruch die „Idylle“, längst arbeiten auch im Hintergrund die dominanten gesellschaftlichen Kräfte daran, mit allen Mitteln die Gefühle der Liebenden füreinander zu untergraben. Ihr künftiger Vergewaltiger, der Franziskaner Salví, lässt Maria Clara nicht aus den Augen.

21 Vgl. P. Blanchard et al (Hg.): *Sexe, Race et Colonies*. Paris 2018

## Finsternis über den Philippinen

Die Form des Episodenromans gibt dem Autor Gelegenheit, die Leser mit den Institutionen vertraut zu machen, in deren Rahmen das gesellschaftliche Leben spielt, um reguliert, kontrolliert, entgrenzt oder abgewürgt zu werden. Das Volksfest, der Jahrmarkt, das Schauspiel, die Ratsversammlung, der Kirchgang bieten der Gesellschaft die Möglichkeit zur Selbstdarstellung und zur mehr oder weniger kritischen Selbstbetrachtung. Letzteres übernehmen meist die Figuren, die wie der närrische Philosoph Tasio nicht mit der Menge schwimmen, sondern sich eine eigene Meinung leisten.

„Bis zum äußersten überfüllt“, so beginnt das Noli-Kapitel (Nr. 30) „En la iglesia“ (*In der Kirche*), „war das Kämmerlein, das die Menschen dem Allschöpfer zugeteilt hatten; sie stießen, drückten, quetschten einander; die wenigen, die raus und die vielen die rein wollten, ächzten schwer atmend.“ Das ist ein vielversprechender Anfang, den der Erzähler dramatisch steigern wird, indem er die Schmerzensrufe beim Schubsen und Knuffen, das faulige Weihwasserbecken am Eingang, die unerträgliche Hitze und atemberaubende Luft in der Dorfkirche beschreibt, um dann den Gesprächen der Kirchgänger zu lauschen, die auf den Prediger warten und die manche der hochgestellten, feierlich gekleideten Besucher mit den Schauspielern des Vorabendprogramms verwechseln oder den Pfarrer wohlwollend mit einem chinesischen Gaukler vergleichen, der in der Schaubude seine Künste gezeigt hat. Die Ankündigung der Allerseelenpredigt hat zur Überfüllung des Kirchleins geführt. Denn zu predigen obliegt dem Franziskaner Dámaso, der dieser schweißtreibenden Kanzelpflicht langatmig, aber mit überbordender Rhetorik zuerst auf Spanisch, dann auf Tagalisch nachkommt. Ein junger Bewunderer der Kanzelberedsamkeit, versichert der Erzähler, habe die Predigt mitstenographiert und auf diese Weise für die Nachwelt aufbewahrt.

Die Mehrheit der Dorfbewohner versteht nur einzelne Wörter des spanischen Predigtteils und macht sich daher ihren eigenen Reim auf die mal martialisch, mal unflätig pöbelnd vorgetragene Rodomontade des Mönchs, die dieser aufgeschrieben und auswendig gelernt hat, weshalb er auf seinen „heiligen Geist“, einen soufflierenden Sakristan, angewiesen ist. Dámasos Predigt ist eine einzige, vom Autor kunstvoll komponierte prä-dadaistische Parodie, vollgepackt mit schiefen Metaphern, Tautologien, Plagiaten, falschen Behauptungen, unsinnigen Widersprüchen, fehlerhaftem Tagalog, nervtötenden Wiederholungen und herrschen, den *indio* erniedrigenden Verhaltensgeboten. Die Reaktionen der Gemeinde wirken wie ein burles-

kes Echo: Die einen schütteln den Kopf und fragen den Nachbarn, die Betschwestern verdrücken folgsam ein Tränchen, andere prügeln den Nächsten, weil er ihnen zu nahe kommt, die Studenten nehmen mitten in der Predigt Reißaus, nicht wenige der Honoratioren schlafen laut schnarchend ein und ein Schwindler versteckt sich in einem Beichtstuhl, weil er den Prediger missverstanden hat und fürchtet, die Polizei sei hinter ihm her. Das Kirchgang- und das anschließende Predigtkapitel bieten ein treffliches Beispiel für Rizals Kunstfertigkeit parodistischen Erzählens und führen dem Leser, der sich freilich mit Geduld wappnen muss, eine Komödie vor, in deren Mittelpunkt religiöse Scheinheiligkeit und die unfreiwillige Komik des leeren Pathos stehen.

Was Rizal in diesen Kapiteln dem Spott und dem Verlachen preisgibt, ist das, was er „falsche Religion“ nennt, nämlich Machtmissbrauch um der Ausbeutung willen und Betrug an jener wahren Lehre, die er im Weihnachtsbrief von 1888 mit der Botschaft von „Wahrheit und Liebe“ in Übereinstimmung sah. Die Komödie des Kirchgangs deckt aber nur eine Seite des haarsträubend hinterhältigen Religionsgeschäfts auf. Der komplementären Seite, auf der die Grausamkeiten der Unterdrückung zum Vorschein kommen, hat Rizal zwei Noli-Kapitel (Nr. 20 und Nr. 57) gewidmet, die zwar weit auseinanderliegen, aber aufeinander verweisen: „La junta en el tribunal“ (*Die Ratsversammlung im Gerichtssaal*) und „¡Vae victis!“ (*Wehe den Besiegten!*).

Im Junta-Kapitel treffen sich jene Männer aus Dorf und Umgebung, die von ihrer Bedeutung für das Wohl und Wehe der Gemeinschaft überzeugt sind, um über das Programm der bevorstehenden Festveranstaltungen zu beraten. Rizal lässt seinen Erzähler zunächst den schäbigen Versammlungsraum (*tribunal*) beschreiben:

Der Saal war zwölf bis fünfzehn Meter lang und acht bis zehn Meter breit. Die weißgetünchten Wände waren mit mehr oder weniger hässlichen, mehr oder weniger unanständigen Kohlezeichnungen bedeckt, die durch Inschriften näher erläutert wurden. In einem Winkel lehnten in einer Reihe etwa zehn alte Zündschlossgewehre an der Wand, dazu schartige Säbel, Degen und *talibones* [die großen Messer der Einheimischen]: das war die Bewaffnung der *cuadrilleros* (altertümlich für *Polizei*). An einem Ende des Saals, das mit schmutzigen roten Vorhängen drapiert war, hing reichlich versteckt das Bild Seiner Majestät; darunter breitete auf einem hölzernen Podium ein alter Lehnstuhl seine verwitterten Arme aus; vor ihm stand ein Holztisch voller Tintenflecke mit eingekerbten und eingeritzten Inschriften und Monogrammen wie bei den Tischen in den deutschen Studentenkneipen. Klapprige Bänke

und Stühle vervollständigten die Einrichtung. Dieser Saal war Sitzungssaal, Gerichtssaal, Folterkammer und was sonst so anfiel.<sup>22</sup>

Wieder beleuchtet der Erzähler auf dem Umweg über eine „Gehäuse“-Beschreibung den Zustand der Gesellschaft, hier den ihrer „Autoritäten“ (*autoridades del pueblo y de los barrios*; Noli 95). Der Versammlungssaal muss mehrere Funktionen – darunter auch die der Folterkammer – erfüllen, sein verkommenes Interieur erinnert eher an einen Studentenkarzer als an einen Ort, an dem die hoheitlichen Aufgaben einer entscheidungsmächtigen Ratsversammlung verhandelt werden. Die dort deponierten veralteten Waffen sind darüber hinaus ein Gleichnis für die nach altertümlichen, nämlich herrschaftlichen Regeln auszufechtenden Auseinandersetzungen zwischen der Partei der konservativen Alten einerseits und der Partei der liberalen Jungen andererseits, die einander – verrät der Erzähler – nicht ausstehen können. Die Auseinandersetzungen über die Inhalte des Festprogramms folgen der Rizal'schen Kunst, Rede und Gegenrede in allerlei törichte Miss- oder Unverständnisse münden zu lassen und zugleich die Urheber der sich daraus entwickelnden Duelle mit typischen Eigenschaften auszustaffieren. Immerhin einigen sich die Parteien nach langatmigem Hin und Her, etliche Neuerungen in das altbackene Festprogramm aufzunehmen, vor allem das unterhaltende Schauspielangebot zu modernisieren. Dann fordern sie den während der Verhandlungen stumm dabeisitzenden Bürgermeister auf, dem mühsam errungenen Ergebnis zuzustimmen. Doch der „arme Mensch schwitzte, rutschte unruhig umher, strich sich mit der Hand über die Stirn und sagte schließlich mit stockender Stimme und gesenktem Blick: *Ich bin auch dafür ... aber ...*“ (Noli 103). Nun, hinter dem „aber“ des Bürgermeisters kommen nach und nach die Wünsche des abwesenden Pfarrers zum Vorschein,

22 Noli me tángere 1887, 95: Era una sala de doce a quince metros de largo por ocho a diez de ancho. Sus muros, blanqueados de cal, estaban cubiertos de dibujos al carbón, más o menos feos, más o menos indecentes, con inscripciones que completaban el sentido. En un rincón y adosados ordenadamente al muro, se veían unos diez viejos fusiles de chispa entre sables roñosos, espadines y talibones: aquello era el armamento de los cuadrilleros. En un extremo de la sala, que adornan sucias cortinas rojas, se escondía colgado en la pared el retrato de S. M.; debajo del retrato, sobre una tarima de madera, un viejo sillón abría sus destrozados brazos; delante, una gran mesa de madera, manchada de tinta, picada y tallada de inscripciones y monogramas, como muchas mesas de las tabernas alemanas que frecuentan los estudiantes. Bancos y sillas desvencijadas completaban el moblaje. Esta es la sala de sesiones, del tribunal, de la tortura, etc. Aquí conversan ahora las autoridades del pueblo y de los barrios: el partido de los ancianos no se mezcla con el de los jóvenes y unos y otros no se pueden sufrir: representan el partido conservador y el liberal, sólo que sus luchas adquieren en los pueblos un carácter extremado. – Übersetzung nach Cueto-Mörth 1987, 120f.

der „sechs Prozessionen, drei Predigten und drei große Messen“ verlangt und die Auftritte von Schauspielern oder Musikern allenfalls in den Pausen duldet. Die Versammlung erstarrt, murrst und fügt sich, obwohl alle wissen, dass das ein Jahr lang vom Mund abgesparte Fest-Geld im Rachen der Kirche verschwinden wird.

Das Junta-Kapitel inszeniert kein Bauerntheater, sondern stellt die duckmäuserische Unterwürfigkeit des Gemeinderats bloß, in die sich – was einige der zur alten Garde zählenden „Autoritäten“ am Ende andeuten – die Angst mischt, der Gouverneur könne sie alle, würden sie sich widersetzen, wegen Ungehorsams ins Gefängnis werfen. Wieder belegt die Szene die Schwächen der Einheimischen und führt *ad absurdum*, was als Mitbestimmung auf einer quasi-parlamentarischen Basis deliberativen Verhandeln hätte gelten können. Die Macht ist ungleich verteilt. Wie sollte es auch anders sein! Die Gemeindevertreter haben so gut wie keinen Anteil, der Gouverneur als Vertreter der Exekutivgewalt, deren Polizeiarm der Alférez bewegt, hört auf den Klerus, der wiederum den Mönchspfarrer als Zuchtmeister der Gemeinde in den Pelz gesetzt hat. Die Macht des Pfarrers ist – so erscheint es den frommen Untertanen – doppelt legitimiert: von Gott und von der Krone. Deshalb steht der morsche Lehnstuhl unter dem Königsporträt im Versammlungssaal nicht dem Bürgermeister zu, sondern dem Franziskaner Salví, der das Pfarramt von Dámaso übernommen hat.

Die in diesem Kapitel erzählte Geschichte ist exemplarisch für die Missachtung der dörflichen Gemeinschaft durch die Konzentration der Macht in den Händen des Klerus und dessen Kumpanei mit den so genannten Ordnungshütern der Guardia Civil. Ein Effekt dieser Missachtung sind die Uneinigkeit und die Angst der Versammelten, so dass von einer Gemeinschaft im Sinne kooperativen Miteinanders nicht die Rede sein kann. Es wird zwar viel hin und her verhandelt und viel zu lange geschwätzt (eine Geduldübung für den Leser), aber die Pointe auf die alles hinausläuft, heißt schlicht und einfach *Ohnmacht*, verkörpert im trottelligen Bürgermeister. Der rechtlosen Willkür des Kolonialregimes zu widerstehen, sei es protestierend, sei es rebellierend, ist nicht Sache der Dorfbewohner, da sie die Bestrafungsaktionen – Gefängnis, Enteignung, Verbannung – fürchten. Widerstand kommt nicht von innen, sondern von den als Banditen (*tulisanes*) verleumdeten Oppositionellen, die sich vor dem Regime in die Wälder und Berge zurückgezogen haben und dem bewaffneten Aufstand nicht abgeneigt sind. Diesen instabilen Zustand zwischen Anpassung und Widerstand hat Rizal im Roman um eine Variante bereichert, die einmal mehr beweisen soll, dass der Klerus zu Taten bereit ist, die brutal gegen Recht und Moral verstoßen.

Wieder spielt der Gemeindepfarrer, Padre Salví, in dieser bösen Causa die Hauptrolle. Von seinem morschen, die alte Macht symbolisierenden Sitz aus fädelt er eine Intrige ein, die Ibarra kriminalisieren und an den Galgen bringen soll. Er streut nämlich das Gerücht, eine Gruppe *flibusteros* unter Ibarras Führung plane einen bewaffneten Aufstand. Im 54. Kapitel wird der Knoten geschürzt. Rizal hat diesem Kapitel keine Überschrift gegeben, ihm aber als ironisches Motto zwei Verszeilen aus der 6. Strophe des *Dies irae*, diesem das Jüngste Gericht beschwörenden Hymnus aus dem 13. Jahrhundert, vorgeschaltet. Der Text lautet *Quidquid latet, adparebit, / nil inultum remanebit* und liest sich – eingebettet in den Kontext – wie folgt:

Liber scriptus proferetur,  
in quo totum continetur,  
unde mundus judicetur.  
Judex ergo cum sedebit,  
*quidquid latet apparebit,*  
*nil inultum remanebit.*

Und ein Buch wird aufgeschlagen,  
Treu darin ist eingetragen  
Jede Schuld aus Erdentagen.  
Sitzt der Richter dann zu richten,  
*Wird sich das Verborgne lichten;*  
*Nichts kann vor der Strafe flüchten.*<sup>23</sup>

Das Kapitel beginnt gewissermaßen mit einem Kontrapunkt zum *Dies Irae*, nämlich mit der abendlichen Vesperglocke und den Angelus-Gebeten der Dörfler, wo immer sie sich aufhalten: „Ave, Maria, gratia plena ...“ Der Pfarrer, Padre Salví, schenkt dem keine Beachtung, sondern eilt wie vom Teufel besessen zum Alférez und meldet eine Verschwörung, deren Ziel es sei, die Spanier in Kaserne und Kloster über die Klinge springen zu lassen. Er bringt den Polizeikommandanten, nachdem beide eine ziemliche Weile in bühnenreif komischer Weise aneinander vorbeigeredet haben, endlich dazu, mit seiner Guardia Civil einen Hinterhalt zu legen, aus dem heraus er die angeblichen Aufrührer überrumpeln und packen soll.

Zur gleichen Zeit drängt Elias den zögerlichen Ibarra, der einer Verabredung mit Maria Clara entgegensieht, sämtliche im Haus verwahrten Papiere

23 Traditionelle Übersetzung, zit. nach <http://hymnarium.de/hymni-breviarii/sequenzen/133-dies-irae> [abgerufen 10.7.2020]

auf der Stelle zu verbrennen und schnellstens das Dorf zu verlassen. Denn Ibarra soll – hat Elias herausgefunden – die von Salví erwähnte Verschwörung angezettelt und die Angreifer gekauft haben, arme Schlucker, die mit dem tatsächlich ausgehändigten Geld, das aus einer ganz anderen Quelle stammt, ihre Wetteinsätze in der Hahnenkampfarena finanzieren wollten. Hier nun nutzt die Romanregie den dramatischen Moment, um die Spannung zu steigern. Denn während der gemeinsamen Suche nach Schriftstücken in Ibarras Studio, die ein böswilliger Interpret gegen ihn verwenden könnte, fällt Elias ein Dokument in die Hände, aus dem hervorgeht, dass sehr weit zurückliegende, von Ibarras baskischem Urgroßvater begangene Schändlichkeiten am Elend seiner Familie und mithin an seiner eigenen Außenseiterstellung schuld sind. Seine erste Reaktion ist Rache, doch er zügelt den Affekt, um Ibarra bei der Flucht zu helfen, zumal diesen auch keine Schuld an seinem Unglück trifft. Die Romanerzählung muss schließlich weitergehen und Elias ist, so will es nun mal der Autor, anders als Ibarra (der spätere Rachegeist Simoun), ein Mann der Vernunft.

An den Wendungen und Windungen dieser Geschichte wird noch einmal Rizals Kalkül ablesbar: Niemand wird von dem Bösen verschont, das wie ein unsichtbarer Krankheitserreger die dargestellte Sozialwelt im Griff hat und den Umgang miteinander vergiftet. Der Philosoph Tasio, der die Gabe besitzt, im Kleinen eine Widerspiegelung des großen Ganzen zu sehen, fasst das in den abgründigen Ausruf zusammen „¡Filipinas está en tinieblas!“ (*Die Philippinen versinken in Finsternis!*).<sup>24</sup> Wenige Kapitel später (Nr. 57) – die Überschrift lautet „Vae victis!“ (*Wehe den Besiegten!*) – illustrieren die als Henkersknechte tätigen Kolonialmächte, Klerus und Guardia Civil, auf brutale Weise Tasios Ausruf. Als Motto hat Rizal hier das spanische Sprichwort „Mi gozo en un pozo“ (wörtlich: *Meine Freude [ist] in einen Brunnen [gefallen]*) gewählt; man könnte es mit dem Refrain „Alles ist hin!“ aus dem Couplet *O, du lieber Augustin* umschreiben, das Rizal in einem seiner aus der Verbannung an Blumentritt gerichteten Briefe (19. Dezember 1893) zitiert und auf seine verzweifelte Lage bezogen hat. Doch ist der Gebrauch des spanischen Sprichworts an dieser Stelle von äußerst makabrer Ironie. Denn das Kapitel spielt in dem *tribunal* genannten Versammlungsraum, in dem die erfolglose Ratsversammlung stattfand. Hier wird der Raum nun zur Folterkammer, in dessen Nähe sich ein Brunnen (*pozo*) befindet, den die Büttel der Guardia Civil nutzen, um einen der Gefangenen mittels Waterboarding zu Tode zu foltern. „Der Brunnen“, heißt es im Text, „war wie der Kerker: alles kam dort hinein, was die Gesellschaft als unbrauchbar verwarf. Was hineinfiel, war verloren,

24 Noli me tángere 1887, 229



mochte es auch noch so wertvoll gewesen sein.“<sup>25</sup> Dem Leser wird nichts erspart. Der Alférez hält sich mit Ermittlungen nicht auf, sondern befiehlt sofort, angefeuert von seiner philippinischen Doña Consolación, die blutigste Menschenschinderei, während der Urheber des schaurigen Schauspiels, Pater Salví, die Nerven verliert, den morschen Lehnstuhl unter dem Königsporträt räumt und den Folterort fluchtartig verlässt.

Die Opfer, das sind die vom Pfarrer über Mittelsmänner gekauften ‚Auf-rührer‘, eine Gruppe armer Gesellen, die sich, getrieben von ihrer Spiel-ei-denschaft und falschen Versprechen, leicht überreden ließen, ohne sich über dieses diabolische Angebot Gedanken zu machen. Viele von ihnen verlie-ren unter den Gewehrsalven der Guardia Civil ihr Leben, wer überlebt, wird gefoltert und vom Dorf San Diego in das Festungsgefängnis in der Hauptstadt überführt. Auch Ibarra gehört zu den Gefangenen, ihm gelingt aber – wie gesagt – mit Elias’ Hilfe die Flucht.

## Kolonie ohne Gesellschaft

Ist im Rahmen meines Themas von ‚Gesellschaft‘ die Rede, daran sei hier nochmals erinnert, sind die Mitglieder der im Romandptychon beschriebenen *tagalischen* Gemeinden auf Luzon gemeint, in denen eine bunte, aus Indi-genen, Spaniern, *mestizos*, Chinesen, Kreolen und zugezogenen Ausländern zusammengesetzte Bevölkerung lebt. Meist unterscheidet der Erzähler zwischen ihnen nach Stand und Beruf. Besonders abgesehen hat er es aber auf jene Philippinerinnen und Philippiner, die versuchen, ihre Herkunft – sei es kosmetisch oder durch modische Kleidung, sei es durch präziöses Schwätzen oder prärentiöses Posieren – zu kaschieren, um als ‚echte‘ Europäer wahr-genommen zu werden. Hier gelingen ihm einige prächtige Karikaturen.

Abgesehen von der Darstellung solcher maskenhaften Vorspiegelungen, als Spross einer anderen als jener indigenen Gemeinschaft, in die man hin-eingeboren wurde, erscheinen zu wollen, hat Rizal in *Noli me tángere* eine Spur gelegt, die Zweifel sogar an der Zuständigkeit des Gesellschaftsbegriffs für die Kolonie weckt. Damit kommt ein Argument der Kolonialismuskritik ins Spiel, dessen Bedeutung schwerer wiegt, als es der Funktion im ein-gehegten Raum der Romanwelt auf den ersten Blick anzusehen ist. Es gehört zu den Stärken des Rizal’schen Fiktionsdesigns, in Dialogform politische

25 *Noli me tángere* 1887, 312: aquel pozo era como la cárcel; allí para cuanto la sociedad des-echa o da por inútil; objeto que dentro caiga, por bueno que hubiese sido, ya es cosa perdida.

Meinungen zu verhandeln, die für Positionen stehen, die einander widersprechen, deren Auflösung aber offen bleibt.<sup>26</sup> Dieses Offenlassen lässt sich mit einigem Wohlwollen als Einladung an den Leser verstehen, die Diskussion im Selbstgespräch oder im Dialog mit anderen Lesern fortzusetzen. Die Frage, ob sich der Autor auf diese Weise vor eindeutigen Antworten drücken will, ist – so gesehen – völlig irrelevant, ganz abgesehen davon, dass sie den Interpreten nur in die Kategorienfalle jener Mönche tappen ließe, die zwischen Figur und Autor nicht unterscheiden wollen.

Im 49. Noli-Kapitel, das die bezeichnende Überschrift „Die Stimme der Verfolgten“ (*La voz de los perseguidos*) trägt, trifft sich der Outlaw Elias mit Ibarra, um zwischen den Mitgliedern der informellen Opposition, die sich dem Ausbeutungsregime entziehen und als „Banditen“ (*tulisanes*) verfolgt werden, und dem liberalen, aus Europa zurückgekehrten *mestizo* zu vermitteln (Noli 269 ff.).<sup>27</sup> Elias berichtet Ibarra, welche Forderungen die in den Wäldern versteckte Oppositionsgruppe stellt: „Radikale Reformen bei den Streitkräften, bei den Priestern, in der Justizverwaltung [...]“. Auf Ibarras Nachfrage erklärt er: „Zum Beispiel mehr Respekt für die Menschenwürde (*más respeto a la dignidad humana*), mehr Sicherheit für den Einzelnen, weniger Macht für die bewaffnete Macht, weniger Privilegien für dieses Korps, das seine Macht so umstandslos missbraucht.“<sup>28</sup> Ibarra widerspricht und besteht darauf, die Gewaltverhältnisse seien, so wie sie sind, „ein notwendiges Übel“ (*un mal necesario*) und durch Reformen nicht zu ändern. Das verblüfft seinen Gesprächspartner und veranlasst ihn zu der Frage: „Glauben sie wirklich, das Böse sei um des Guten willen notwendig?“ Rizal lässt daraufhin seinen Helden Ibarra auf eine Analogie zurückgreifen, nach der die Misere, ähnlich wie eine „chronische Krankheit“, nur unter Anwendung „gewaltsam wirkender Heilmittel“ (*remedios violentos*) mit Erfolg behandelt werden könne und deshalb die Regierung gezwungen sei, eine solche Rosskur auch anzuwenden. Am 6. März 1890 wird Rizal in einem Brief aus Brüssel an Blumentritt schreiben: „Mögen alle Feinde meines Volkes lange leben, so lange ihr Leben wirkt als Medizin für unser Volk!“ Es scheint daher, als habe der Autor noch Jahr später an jenem seltsamen Credo der aktiven Immunisierung festgehalten, das er hier durch Ibarra verkünden lässt. Doch so einfach ist es nicht.

26 L. E. Claudio (2019, 69) schreibt diese Offenheit Rizals „philosophy of liberalism“ zu.

27 Für die Seitenangaben der zitierten Stellen aus beiden Romanen verwende ich im Folgenden die Abkürzungen Noli und Fili + Ziffer der jeweiligen Seite.

28 Noli 269: Reformas radicales en la fuerza armada, en los sacerdotes, en la administración de justicia, es decir, piden una mirada paternal por parte del Gobierno. – Reformas, ¿en qué sentido?. – Por ejemplo: más respeto a la dignidad humana, más seguridad al individuo, menos fuerza a la fuerza ya armada, menos privilegios para este cuerpo que fácilmente abusa de ellos.

Denn Elias erwidert, der sei ein miserabler Arzt, der nur an den Symptomen herumkurriere oder Angst habe, sein Wissen im Notfall wirksam zu nutzen. Auch hätten die willkürlichen, mit Terror und Gewalt verbundenen Aktionen der Guardia Civil mit dem, was Ibarra für ein „notwendiges Übel“ hält, überhaupt nichts zu tun. Sei doch der wahre Grund für die das Land zerstörende „Krankheit“ im notorischen Mangel an Bildung zu suchen, die dem Einzelnen doch erst jene Mittel zur Verfügung stellen könne, deren er bedürfe, sei es ihm mit dem Ziel der „moralischen Perfektibilität“ ernst. Nur wenn diese Voraussetzung gegeben sei, könne „die Gesellschaft“ dem Individuum mit aller Strenge begegnen.

Da es in unserem Land aber keine Gesellschaft gibt (*no hay sociedad*), denn das Volk und die Regierung bilden kein Ganzes (*unidad*), muss die Regierung geduldig sein. Und zwar nicht deshalb, weil Geduld notwendig ist, sondern weil der von ihr vernachlässigte und der Verwahrlosung überlassene Einzelne nicht allein die Verantwortung dafür trägt, dass ihm zu wenig Bildung und Aufklärung (*luces*) zuteil geworden sind.<sup>29</sup>

Daraus ist zu schließen, dass „die Gesellschaft“ nur dann zu Sanktionen berechtigt ist, wenn derjenige, der die Regeln des Zusammenlebens verletzt, ein moralisches Bewusstsein entwickelt hat, das es erlaubt, ihn für sein Handeln verantwortlich zu machen. Auch der weitere Verlauf des Gesprächs scheint diese Ansicht zu bestätigen, da Elias den Kolonialherren ein exterministisches Gewaltregime vorwirft, das die Möglichkeit der Resozialisierung von vornherein ausschließt. Elias beendet seine Rede mit der treffenden Bemerkung, der kranke Organismus bedürfe, um gesunden zu können, nicht der Schwächung durch „notwendige Übel“, sondern der körpereigenen Kräftigung. Es gelte daher, ganz im Sinn der genannten Reformen, die gewalttätig eingreifende Medizin abzumildern. Denn diese sei nichts anderes als „Terrorismus“, ausgeübt von den ignoranten und moralisch korrumpierten Männern der in der Guardia Civil organisierten Exekutivgewalt (Noli 271).

Mir scheint unstrittig, dass Rizals Romanfigur den Begriff der *sociedad* an der zitierten Stelle in der schwankenden Doppelbedeutung von ‚Gesellschaft‘ und ‚Gemeinschaft‘ verwendet, zumal sie die Abwesenheit der ‚Gesellschaft‘ auf die mangelnde *unidad* zwischen Regierung und Regierten

29 En nuestro país, como no hay sociedad, pues no forman una unidad el pueblo y el Gobierno, éste debe ser indulgente, no sólo porque necesita indulgencia, sino porque el individuo, descuidado y abandonado por él, tiene menos responsabilidad por lo mismo que ha recibido menos luces.

zurückführt. Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang, dass 1887, also im Erscheinungsjahr von *Noli me tângere*, der Sozialphilosoph Ferdinand Tönnies in einer grundlegenden, *Gemeinschaft und Gesellschaft* überschriebenen Abhandlung in theoretisch abstrahierender Weise scharf zwischen diesen beiden Grundbegriffen unterschied, ohne damit deren produktive, in der Alltagspraxis häufig auftretenden Wechselwirkungen und Unbestimmtheiten in Frage zu stellen. Es wäre unsinnig zu behaupten, Rizal habe einen ähnlich definierten Begriff von ‚Gesellschaft‘ (*sociedad*) gekannt, und doch ist erstaunlich, wie nah sein Kampf für Gerechtigkeit und Selbstbestimmung jenem „Kampf um Recht“ steht, der ein Kernelement des von Tönnies geprägten Gesellschaftsbegriffs bildet.<sup>30</sup> Dennoch, die Rede von „sozialer Gemeinschaft“ entspricht wohl eher der gelebten Erfahrung, als ein auf theoretischer Grundlage konstruierter Gegensatz zwischen „gemeinschaftlichen“ und „gesellschaftlichen“ Lebensformen.

Doch welche Position vertritt nun der Romancharakter Elias? Spricht er als Reformers, der den Staat (*Gobierno*) und die soziale Gemeinschaft (*sociedad*) ins Gleichgewicht bringen will? Liberales Denken unterscheidet bekanntlich zwischen Staat und Gesellschaft (bzw. sozialer Gemeinschaft) als interdependente, aber keineswegs übereinstimmende Institutionen. Die Gesellschaft ist vielmehr als eine notwendige, staatliche Gewalt kontrollierende und Missbrauch ahndende Instanz zu begreifen.<sup>31</sup> Denn der Machtstaat ist eine schwerfällige, bürokratisch konstruierte Herrschaftsmaschine, während in der sozialen Gemeinschaft auf ständig auszuhandelnder freiwilliger Vertragsbasis zwischen den Interessen der Individuen zu vermitteln ist und funktionale Arbeitsteilung die Gesamtstruktur am Leben erhält. Fehlt jedoch die spannungsreiche Komplementarität zwischen sozialer Gemeinschaft und Staat bzw. Regierung, kann Anarchie die prekäre Balance zerstören, oder es übernimmt der Staat die Rolle des Hobbes’schen Leviathan, der nach Gutdünken und Willkür über die Mitglieder der Gesellschaft verfügt und sie nach Maßgabe seiner autoritären Regeln sanktioniert. Er tritt dann, wie es in Ibarra’s fatalistischer Argumentation heißt, als „notwendiges Übel“ in Erscheinung. Die von Elias genannten Forderungen setzen dem ein anderes Verständnis von staatlicher Macht entgegen, das dem recht nahe kommt, was unter den Begriff der „Grundrechte“ fällt. Denn zu diesen von dem Heidelberger Staatsrechtler Georg Jellinek, einem Zeitgenossen Rizals, als

30 Klaus Lichtblau (2012, 15) resümiert mit Blick auf Tönnies’ Gesellschaftsmodell: „Der Kampf um soziale Gerechtigkeit ist also auch Tönnies zufolge zunächst ein Kampf um formale Gleichberechtigung, das heißt: ein Kampf ums Recht.“

31 P. Clastres 1974

„Ur- und Hauptrechte“ bezeichneten Errungenschaften gehören Sicherheit, Freiheit und Eigentum. Wie das Verhältnis dieser Grundrechte zur Staatsgewalt beschaffen ist, präzisiert Jellinek in wenigen Sätzen:

Die individuelle Freiheit (*schreibt er in einer Studie aus dem Jahr 1892*) sollte durch [die Grundrechte] geschützt werden sowohl gegenüber der Staatsverwaltung; dem richterlichen und namentlich dem polizeilichen Zwange, als auch gegenüber der Gesetzgebung. Es sollten Schranken nicht nur für die Staatsbehörden, sondern für den rechtssetzenden Staatswillen selbst durch sie geschaffen werden.<sup>32</sup>

Zwar ist die Kolonialregierung nicht der Staat, sie ist aber dessen Exekutivorgan, das eigentlich die Entscheidungen der politischen Institutionen im Mutterland befolgen sollte, sie aber – geht es um Reformen – nicht ernst nimmt oder sabotiert und keinen Widerstand zu fürchten hat. Elias nennt die Philippinen deshalb „ein Land, das gehorcht, weil es verschaukelt wird“ (*un país que obedece porque se le engaña*), ein Urteil, mit dem er ein weiteres Mal seine These untermauert, eine soziale Gemeinschaft sei in diesem Land nicht vorhanden. Denn als Subjekt selbstbewussten Handelns würde diese Gemeinschaft sich wohl kaum den kollektiven Betrug gefallen lassen oder gar sich ihm schlicht unterwerfen. Elias beklagt Ibarra gegenüber die Passivität seiner Landsleute und deutet an, von welcher Art der Betrug ist, dessen Opfer sie geworden sind:

Sie werden sagen, dass unsere derzeitige Religion, so unvollkommen sie sein mag, unserer alten vorzuziehen ist. Glaube ich auch und stimme zu. Aber wir haben sie zu teuer bezahlt, weil wir dafür auf unsere Nationalität, unsere Unabhängigkeit verzichtet haben. Im Tausch dafür haben wir ihren Priestern unsere besten Dörfer und Ländereien übergeben und sogar unsere Ersparnisse in den Kauf religiöser Objekte gesteckt. Fremde Ware wurde bei uns eingeführt, wir zahlen gut und sind's zufrieden. Wenn Sie mir erzählen, das hätte uns vor den Encomenderos geschützt, könnte ich antworten, es waren die Missionare, die überhaupt erst die Gewalt dieser Encomenderos über uns gebracht haben.<sup>33</sup>

32 G. Jellinek 1892, 91

33 Noli 273: Me diréis, que por imperfecta que fuese nuestra religión de ahora, es preferible a la que teníamos; lo creo y convengo en ello, pero es demasiado cara pues por ella hemos renunciado a nuestra nacionalidad, a nuestra independencia; por ella hemos dado a sus sacerdotes nuestros mejores pueblos, nuestros campos y damos aun nuestras economías con la compra de

Zwar sollten die von den Oppositionellen verlangten Reformen – erklärt Elias – von oben kommen, weshalb das Mutterland dafür die Verantwortung trage. Doch damit nicht genug: Die Kolonisierten müssen befähigt werden, die staatlichen Maßnahmen auch zu durchschauen, nur dann könnten sie diskutiert, evtl. gebilligt und umgesetzt werden; wenn die Kolonisierten – so ist zu ergänzen – im Einklang mit der solidarischen Rücksichtnahme innerhalb der sozialen Gemeinschaft gelernt haben, ihre Interessen zu wahren. Das aber setzt einen Mentalitätswandel voraus, der auf Bildung angewiesen ist, nicht zuletzt auf die Aneignung der Herrschaftssprache, eine Forderung, die in *El Filibusterismo* wiederkehrt, aber an der machtbesessenen *frailocracia* scheitert. Der Staat und die Kolonialregierung sollten den in Unwissenheit gehaltenen Untertanen statt mit Gewalt mit „Nachsicht“ (*indulgencia*) begegnen, sollten vor allem die Geduld aufbringen, die notwendig ist, um durch Bildung und Aufklärung jene Voraussetzungen solidarischen Zusammenlebens zu schaffen, die Elias mit der Idee „moralischer Perfektibilität“ verbindet. Kurz, der Satz „Es gibt im Land keine Gesellschaft“ heißt zusammengefasst: Nichts von dem, was die Dissidenten und Oppositionellen verlangen, ist auch nur im Ansatz vorhanden. Im Gegenteil: Die Kolonisierten haben Pflichten (Gehorsam, Tribut, Zwangsarbeit etc.), die sie murrend hinnehmen, während die wenigen Rechte, die ihnen Madrid zugesteht, das Kolonialregime vor Ort entweder missachtet oder beugt. Die Rechte aber, insbesondere die individuellen, wie die auf Sicherheit, Bildung und wechselseitige Achtung, garantieren, was zum Kernbestand einer sozialen Gemeinschaft gehört, die den Namen einer Gesellschaft auch verdient.

Die Stimme der Verfolgten – Elias’ Stimme – ist nicht nur die des Rechtsbewusstseins, es ist auch die des politischen Reformers, der die Schwächen seiner Landsleute in Rechnung stellt, der aber auch bereit ist, zu kämpfen, „sobald die Regierung sich im Kriegszustand mit dem Land befindet“ (Noli 272: *cuando el Gobierno está en guerra con el país*). Ibarra nimmt diese Stimme ernst und beginnt, wie er eingesteht, an der eigenen Haltung zu zweifeln. Doch verharrt er unbeweglich zwischen naiver Hoffnung und Zweifeln bis er selber zum unschuldig Verfolgten wird, den zu retten, Elias sich opfert. Damit ist Ibarras politische ‚Bekehrungsgeschichte‘ abgeschlossen: Der Apologet der „notwendigen Übel“ wacht als Nihilist auf und bereitet mit dem Ausruf „Es gibt keinen Gott, es gibt keine Hoffnungen, es gibt keine Humanität; es gibt nur das Recht der Gewalt“ (Noli 337: *¡No hay Dios, no hay*

objetos religiosos. Se nos ha introducido un artículo de industria extranjera, lo pagamos bien y estamos en paz. Si me habláis de la protección dada contra los encomenderos, os podría contestar que por ellos caímos bajo el poder de estos encomenderos [spanische Grundbesitzer, die berechtigt waren, Land zu enteignen, Frondienste zu verlangen und Tribut einzutreiben].

*esperanzas, no hay humanidad; no hay más que el derecho de la fuerza!*) seine Auferstehung als rachsüchtiger Bombenleger im Folgeroman vor.

Die politische Diskussion, die Rizal im Kapitel „Die Stimme der Verfolgten“ auf der fiktionalen Erzählbühne wie ein Experiment in Szene setzt, knüpft nicht nur an die Kerngedanken seiner pragmatischen Schriften an, sie ist vor allem wegweisend, vergleicht man sie mit den kolonialismuskritischen Debatten des 20. Jahrhunderts. Sowohl Mohandas Gandhi als auch Frantz Fanon zweifelten am Gesellschaftsstatus der Kolonien und suchten deren vielfältige anomischen Zustände im Bild einer das Zusammenleben unterminierenden, von fremden Mächten in das Land eingeschleppten Krankheit zusammenzufassen.<sup>34</sup> Beide Autoren haben wie Rizal die von der „Krankheit“ verursachten Verluste an ökonomischem sowie kulturellem Kapital, an moralischer Resilienz und psychischer Stabilität zur Sprache gebracht: Landraub und Ausbeutung der Arbeitskraft, Entwertung traditioneller Normen der Lebensführung, Enteignung der Geschichte, Verneinung der Menschenwürde, traumatische Erfahrung rassistischer Erniedrigung, Zerfall der Selbstachtung und Solidarität, vom kolonialistischen Überwachungsregime erzeugte Angst, Korruption der sozialen Beziehungen und so weiter. Ähnlich sind auch die Reformvorstellungen der Kritiker, sieht man von der Einbeziehung physischer Gewalt auf Seiten von Fanon ab. Doch auch er hat wie Rizal und Gandhi Bildung – vor allem politische Alphabetisierung und die Renaissance eines afrikanischen Narrativs – ins Zentrum der Reformagenda gerückt. Gandhi hat sich, wie vor ihm Rizal, um der Selbstanerkennung willen für die Revitalisierung des eigenkulturellen Traditionswissens stark gemacht, eine Voraussetzung der Anerkennung durch andere. Den gewaltsamen Aufstand lehnte er wie Rizal rundweg ab und nannte den Revolutionär einen „*irregeleiteten und gefährlichen Patrioten*“.<sup>35</sup> Der Inder konnte freilich auf eine reichhaltige und ehrwürdig alte Überlieferung spiritueller Praktiken zurückgreifen, die er in sein politisches Projekt zivilen Widerstands einbezog. Für Rizal kam ähnliches nicht in Frage, da er mit dem ständigen Missbrauch formal vergleichbarer Praktiken durch eine seinem Land aufgezwungene Religion konfrontiert wurde und die Völker der Philippinen auf ein hochkulturelles Erbe nicht zurückblicken konnten. Er machte sich daher Gedanken über die

34 Eine informative komparatistische Darstellung, der ich manche Anregung verdanke, bietet die Untersuchung der Philosophin Gail M. Presbey (1996).

35 M. Gandhi 1967, 487: The masses are not prepared for the repression that follows in the trail of revolutionary activities and unwittingly strengthen the hands of the very Government which the revolutionaries are seeking to destroy. [...] Is it, therefore, any wonder that, with such opinion I call the revolutionary a misguided and therefore, dangerous patriot? – Für den Hinweis auf die zitierte Stelle danke ich Gita Dharampal.

historische Rekonstruktion sowohl der präkolonialen materiellen Kultur als auch der malaiischen Sprachverwandtschaften, um den Mangel eines normativen kollektiven Gedächtnisses zu kompensieren. Doch die Früchte jener Arbeit an der historischen Erinnerung, die letzten Endes auf den Schultern des einsamen, im wissenschaftlichen Feld ackernden Gelehrten ruhte, kamen bestenfalls jener verschwindend kleinen Elite zugute, die seine politischen Ideen teilte und die Sprache der Kolonialherren beherrschte.

Da bot die literarische Erzählung bessere Möglichkeiten, zumal sie den Autor, der als wissenschaftlich interessierter Aufklärer für seine Aussagen gerade stehen muss, in der Rolle des literarischen Erfinders von der Last der Verantwortung für das, was seine fiktiven Figuren zu sagen haben, befreit. Rizals beherzter Auftakt zur Gründung eines literarischen Feldes auf den Philippinen unterscheidet seine kolonialismuskritische Strategie wesentlich von den Antikolonialisten des 20. Jahrhunderts. Aber das ist nicht der einzige Unterschied. Der Psychiater Fanon verstand es, über die tiefenhermeneutische Selbstanalyse zu politischen Schlussfolgerungen zu gelangen, die ihn zur Rechtfertigung revolutionärer Gewalt im Kampf gegen den europäischen Kolonialismus veranlassten. Gandhi war nicht nur ein großer Verkünder des Dharma, einer Spielart spiritueller Ethik, die er mit den politischen Ideen der Unabhängigkeit verknüpfen konnte, er war bekanntlich auch ein charismatischer, aber gewaltfreier Aktivist, der die Inder mit Erfolg in den Kampf gegen das britische Kolonialregime führte.

Meine Absicht ist nicht, Rizals Leistungen an dem zu messen, was diesen Antikolonialisten gelungen ist. Zumal ein direkter Vergleich sich allein schon deshalb verbietet, weil die Auseinandersetzung mit dem europäischen Kolonialismus zur Zeit Gandhis und Fanons sowohl im Feld moralischer Rechtfertigungsdiskurse als auch in dem der Machtkämpfe um Ressourcen weitaus folgenreicher als zur Zeit des *Fin de Siècle* die Kataklysmen in der Weltpolitik beschleunigen sollte. Indem ich Rizal anderen Kolonialismusgegnern an die Seite stelle, möchte ich ihm den prominenten Platz in der Geschichte der Kolonialismuskritik zuweisen, der ihm meines Erachtens gebührt. Mag sein, dass er in der ihm zugeschriebenen Funktion als Nationalheld ein glänzenderes Nachleben auf den Philippinen genießt. Seine Verdienste um die argumentative, auf die Achtung der Menschenwürde und auf eine Ethik der Gewaltfreiheit setzende Intensivierung des kolonialkritischen Diskurses sollten aber dadurch nicht verdunkelt werden. Warum Rizal kaum Erwähnung in den Annalen der Kolonialismuskritik findet, hat selbstverständlich auch mit der Tatsache zu tun, dass die Philippinen von einer – der spanischen – Kolonialmacht an die andere – die USA – verschachtet wurden und keine Zeit fanden, die Ideen eines autonomen und bald



darauf unabhängigen Landes im politischen Wettstreit einer praxisnahen Überprüfung zu unterziehen. Scheitern ist, wie bekannt, vor den Richtern der Geschichte keine Empfehlung, sondern fördert die Amnesie.

Rizal hatte sich für eine behutsame, auf Geduld und langfristigen Erfolg setzende Gangart im Kampf gegen rassistische Vorurteile und kolonialistische Gewalt entschieden. Doch weder kam das Fortschrittsprojekt einer Philippinen-Wissenschaft, die 1889 *geplante Association internationale des Philippinistes*, zustande noch gelang es ihm und seinen Mitstreitern, den ersten bescheidenen Schritt politischer Anerkennung, das Vertretungs- und Mitspracherecht im Madrider Zentrum der Macht, den Cortes, durchzusetzen; ganz zu schweigen von der Duldung illegaler, gegen Rizals Familie und dörfliche Nachbarn gerichtete Gewalt durch die obersten spanischen Richter. Angesichts dieses mühsamen, von Scheitern und zunehmender Repression bedrohten Kampfes um Anerkennung, erfüllen Rizals Romane – allen vom Autor eingestandenen Schwächen zum Trotz – das, was jeden gelungenen Roman kennzeichnet: Sie lassen sich als Suchbewegungen verstehen, die zwischen Lachen und Weinen, zwischen Spruch und Widerspruch schwanken, oder der Konsequenz mit Zweifeln begegnen. Als Experimente angelegt, garantieren sie kein glückliches Ende. Den Lesern bleibt überlassen, herauszufinden, welche der von den Romanfiguren erwogenen Handlungsmöglichkeiten zur Konfliktlösung beitragen können oder in Sackgassen enden müssen. Manchmal hat Rizal seinen Figuren Fragen in den Mund gelegt, die nur andeuten, welche existenzielle, weit über den Einzelfall hinausgehende Bedeutung der Kampf gegen die kolonialistische Unterdrückung hat. Es ist gewiss kein Zufall, wenn er die zweideutige Figur des weisen Narren Tasio eine solche Frage im Anschluss an eine dunkle Prophezeiung über den Ausgang der Unterdrückung stellen lässt:

Wehe denen, die ihre Macht auf Unwissenheit oder Fanatismus gründen!  
Wehe denen, die den Erfolg ihres Schwindels genießen und im Dunkeln ans Werk gehen, weil sie glauben, dass dann alles schlafe! Sobald das Tageslicht diese Ausgeburt der Schattenwelt erhellt, wird ihr eine furchtbare Antwort zuteil: So viel jahrhundertlang zurückgehaltene Kraft, so viel tropfenweis destilliertes Gift, so viele dumpfe Seufzer werden ans Licht kommen und explodieren ... Wer wird dann die Rechnung zahlen, die die Völker nach und nach präsentieren und die uns die Geschichte auf ihren blutbefleckten Seiten aufbewahrt?<sup>36</sup>

36 Noli 139: ¡ay de los que basan su fuerza en la ignorancia o en el fanatismo! ¡ay de lo que gozan con el engaño y trabajan en la noche creyendo que todos duermen! Cuando la luz del

Ob Tasios Frage seit der Zeit seines Auftritts in *Noli me tângere* zutreffende Antworten gefunden hat, darüber lässt sich ebenso streiten wie über die Triftigkeit der von Elias einerseits und Ibarra andererseits vertretenen Positionen. Dass sowohl der eine wie der andere im Verlauf des Dialogs bekennt, am eigenen Standpunkt zu zweifeln, ist eine ironische Pointe, die dem Leser signalisiert, es lohne sich abzuwägen, welche der diskutierten Handlungsoptionen weniger Leid zur Folge haben und ob nicht andere, im Dialog ungenannte Möglichkeiten bessere Resultate erzielen können. Trifft die Bemerkung des Philosophen Richard Rorty zu, die Romanlektüre gleiche einer geistigen Übung, die dem Leser die Chance biete, seiner egoistischen Selbstzufriedenheit zu entkommen, dann findet dieser Leser in den Aporien, in die Rizal seine Helden geraten lässt, genug Stoff für eine solche Übung.<sup>37</sup>

## Das fünfte Element

Von Ibarra ist bereits im ersten Kapitel des Folgeromans *El Filibusterismo* wieder die Rede. Hier feiert er unter der Maske des Simoun unerkannt Auf-er-stehung, nachdem ihn die sog. Gute Gesellschaft für tot erklärt hat. Das Kapitel ist „Oberdeck“ (*Sobre-cubierta*) überschrieben und zitiert als Motto den lateinischen Spruch „Sic itur ad astra“, ein Fragment aus Vergils *Aeneis* (9, 641), dem man überall dort als feierliche Inschrift oder als prahlerisches Logo begegnen kann, wo vom ewigen Ruhm dieser oder jener elitären Einrichtung oder Tat die Rede ist. Es ist ein Wort Apolls, der in Vergils Epos in den blutigen Kampf der Sterblichen eingreift und einen seiner Verehrer, der siegreich die Waffen schwingt, mit den Worten „Sic itur ad astra“ lobt. Ich würde dieses Fragment mit „So geht’s zu den Sternen“ übersetzen, was an dieser Stelle einen ziemlich drolligen Effekt macht, da die Erzählung mit einer Dampfschiffahrt beginnt:

día alumbre el aborto de las sombras, vendrá la reacción espantosa: tanta fuerza, durante siglos comprimida, tanto veneno destilado gota a gota, tantos suspiros ahogados saldrán a luz y estallarán ... ¿Quién pagará entonces esas cuentas que los pueblos presentan de tiempo en tiempo y que nos conserva la Historia en sus páginas ensangrentadas?

37 R. Rorty 2001, 250: People read religious and philosophical treatises to escape from ignorance of how human things are, but they read novels to escape from egotism. „Egotism“ in the sense in which I am using the term, does not mean „selfishness“. It means something more like „self-satisfaction“.

An einem Dezembermorgen schipperte ächzend der Dampfer (*vapor*) Tábo den kurvenreichen Lauf des Pasig flussaufwärts, um zahlreiche Passagiere in die Provinz Laguna zu transportieren. [...] Alles in allem hatten die Leute in der Region eine gewisse Zuneigung zu dem Schiff, vielleicht wegen seines tagalischen Namens oder weil es den eigentümlichen Charakter dieses Landes verkörperte. Tábo stand nämlich mit seinem bisschen Dampf (*vapor*) mehr oder weniger für den Triumph über den Fortschritt (*progreso*); kurz, ein gegen Veränderungen gefeierter Apparat, zwar unvollkommen, aber stabil, der, wollte er dennoch als Fortschrittler gelten, sich am ehesten mit einem neuen Farbanstrich zufrieden geben würde. Ja und das verflixte bisschen Dampf (*el dichoso vapor*), war das nicht wahrhaft philippinisch! Mit einigem Wohlwollen könnte Tábo sogar für das unter der Aufsicht von Hochwürden und Honoratioren geschaffene Staatsschiff (*la nave del Estado*) gehalten werden!<sup>38</sup>

Nun, der Autor hat bereits eine aus „Hochwürden und Honoratioren“ zusammengesetzte, Zigarren qualmende Gruppe auf das Oberdeck plaziert, die der Erzähler dem Leser als Säulen der Gesellschaft vor Augen führt: Unternehmer, Mönche, Domherren, der Juwelier Simoun, die unvergessliche Doña Victorina, die sich tagtäglich unverzagt in eine ‚Europäerin‘ verwandelt, der Journalist – der „einzige denkende Kopf“ in diesem Weltteil – und der Schiffskapitän. Man plaudert über dies und das, auch über lange Zeit zurückliegende Ereignisse wie die Jagd auf Ibarra und seinen (mutmaßlichen) Tod, während derselbe Ibarra alias Simoun schweigend zuhört. Er ist – was sie nicht ahnen – der Rachegeist, der sie, deren Geselligkeit er hier auf Deck genießt, mittels einer von ihm konstruierten, mit Nitroglycerin gefüllten Bombe bei einem Fest im Hause des Capitán Tiago in die Luft zu sprengen gedenkt. Seine Höllenmaschine wird er in einer kunstvoll dekorierten Lampe verstecken, denn auch er versteht sich wie der alte Luzifer als Lichtbringer. Der Leser erfährt von all dem noch nichts, ist der Autor doch

38 El Filibusterismo 1891, 1: En una mañana de Diciembre, el vapor TABO subía trabajosamente el tortuoso curso del Pasig conduciendo numerosos pasajeros hácia la provincia de la Laguna. [...] Con todo, le tenían cierto cariño en la comarca, quizás por su nombre tagalo ó por llevar el caracter peculiar de las cosas del pais, algo así como un triunfo sobre el progreso, un vapor que no era vapor del todo, un organismo inmutable, imperfecto pero indiscutible, que, cuando más quería echárselas de progresista, se contentaba soberbiamente con darse una capa de pintura. Y ¡si el dichoso vapor era genuinamente filipino! Con un poquito de buena voluntad hasta se le podía tomar por la nave del Estado, construida bajo la inspeccion de Reverendas é Ilustrísimas personas!

geschickt genug, die wahre Identität des Juwelenhändlers und seine Pläne erst später im Text schrittweise vom Erzähler aufdecken zu lassen.

Rizals Anspielung auf die Staatsschiff-Allegorie, die er vom Erzähler genüsslich variieren lässt, findet in der ironischen Beschreibung des antiquarischen, langsamen dahinschoppernden Dampfschiffs und seiner Passagiere eine passende Ergänzung: Auf dem luftigen Oberdeck beharken einander die „Säulen der Gesellschaft“ und wechseln die Kleriker lachend Anspielungen über ihre lukrativen Bautätigkeiten und Bankgeschäfte in der britischen Kronkolonie Hongkong aus (Fili 18). Auf dem „Unterdeck“ (*Bajo-cubierta*) sitzen oder liegen eng an eng, nah bei den heißen Dampfkesseln, in beißendem Ölgestank die sog. kleinen Leute mit Kisten und Kasten, unter ihnen Verkäuferinnen, seekranke chinesische Händler, aber auch Schüler und Studenten, unter diesen Basilio und Isagani. Ja sogar der geistliche Einsiedler Florentino ist dort zu sehen, den man eher auf dem Oberdeck vermuten würde, hätte der Autor ihm nicht die Rolle des bescheidenen und lebensklugen Menschenfreunds auf den Leib geschrieben, der am Ende der Romanerzählung dem sterbenden Simoun beistehen wird, ohne dessen verzweifelte Frage nach der Befreiung vom Joch der kolonialistischen Unterdrückung zufriedenstellend beantworten zu können. Florentino ist der andere Tasio, der Mahner, der die Gründe für die philippinische Misere durchschaut und beim Namen nennt:

Unsere Übel haben wir selbst verschuldet, wir sollten niemand anders die Schuld geben. Würde Spanien sehen können, dass wir mit der Tyrannei weniger einverstanden sind und eher bereit, für unsere Rechte zu kämpfen und zu leiden, würde Spanien uns sofort die Freiheit schenken. Verdammte sei die Mutter, die ihre soeben geborene Leibesfrucht zu ersticken sucht! Solange das philippinische Volk aber nicht genug Kraft aufbringt, um mit hoch erhobenem Haupt und geschwellter Brust lautstark sein Recht auf ein freies Gesellschaftsleben zu verkünden, aber auch mit Opfern und eigenem Blut dafür einzustehen; solange wir erleben, wie unsere Landsleute sich insgeheim schämen, wenn sie die lautstarke Stimme des Gewissens vernehmen, wenn Empörung und Protest öffentlich schweigen, oder sie in den Chor der Vergewaltigter einstimmen, um die Opfer zu verhöhnern; solange wir erleben, wie der Egoismus ihre Stimme erstickt und sie mit krampfhaftem Lächeln die gräßlichsten Taten gutheißen und zugleich mit ihren Blicken nach ihrem Anteil an der Beute gieren, warum sollte man ihnen dann die Freiheit schenken? Mit Spanien oder ohne Spanien, es wäre immer ein und dasselbe, ja ohne Spanien vielleicht noch schlimmer! Warum Unabhängigkeit, wenn die Sklaven von heute die Tyrannen von morgen sein werden? Und so wird es

zweifellos kommen, denn wer sich der Tyrannei unterwirft, hat Verlangen nach ihr!<sup>39</sup>

Florentinos Worte sind unmissverständlich und deuten noch einmal an, was es mit dem Krankheitsbild des sozialen Krebsgeschwürs auf sich hat – ein Menetekel. Denn zugleich nehmen sie prophetisch vorweg, woran noch die postkoloniale Gesellschaft leiden wird. Das alles klingt hoffnungslos und daher nicht nach Verschreibung einer heilsamen Medizin. Die Frage ist, ob Florentino an dieser pessimistischen Diagnose festhalten wird. Doch halt! Die Reise hat soeben erst begonnen. Im „Staatsschiff“ treffen nicht nur die wichtigsten im Roman agierenden Charaktere aufeinander, die gemeinsame Reise lenkt auch deren Gespräche sofort auf jene konfliktreichen Themen, die im Fortgang der Erzählung das Geschehen bestimmen werden – eine gelungene Exposition. Schaut der Leser aber vom Ende der Romanerzählung aus auf diese sinnbildliche Reise zurück, dürfte er sich wohl der Verse „Lost, lost, wrecked and lost! / By the hurricane driven and tossed!“ aus Longfellow's Gedicht *O ship of state* erinnern.<sup>40</sup>

Die naheliegende Idee, das Staatsschiff auf Grund laufen zu lassen, lässt sich Rizal nicht entgehen. Es ist zwar nur eine Sandbank im Weg, doch umso besser. Denn es ist dieses kleine Hindernis, das die Schiffsmannschaft zwingt, wie der Erzähler zusammenfassend über die Befreiungsmanöver schreibt, wiederholt aus dem schwerfälligen Vorwärtsgang der Schildkröte zurück in den Krebsgang zu steuern, um dann erneut entgegenzusteuern. Diese Störung veranlasst die Passagiere, sich über das Thema des Fortschritts den Kopf zu zerbrechen. Man ist sich einig: Die Hindernisse müssen weg. Und so verkünden die Plauderer auf dem Oberdeck – *nolens volens* im Metaphernfeld verharrend – die verrücktesten Ideen, um den Fluss schiffbarer und das

39 Fili 284: Nuestro mal lo debemos á nosotros mismos, no echemos la culpa á nadie. Si España nos viese menos complacientes con la tiranía, y más dispuestos á luchar y sufrir por nuestros derechos, España sería la primera en darnos la libertad, porque cuando el fruto de la concepcion llega á su madurez ¡desgraciada la madre que lo quiera ahogar! En tanto, mientras el pueblo filipino no tenga suficiente energía para proclamar, alta la frente y desnudo el pecho, su derecho á la vida social y garantido con su sacrificio, con su sangre misma; mientras veamos á nuestros paisanos, en la vida privada sentir vergüenzas dentro de si, oir rugiendo la voz de la conciencia que se rebela y protesta, y en la vida pública callarse, hacer coro al que abusa para burlarse del abusado; mientras los veamos encerrarse en su egoismo y alabar con forzada sonrisa los actos más inicuos, mendigando con los ojos una parte del botín, ¿á qué darles libertad? Con España y sin España serían siempre los mismos, y acaso, acaso peores! A qué la independencia si los esclavos de hoy serán los tiranos de mañana? Y lo serán sin duda porque ama la tiranía quien se somete á ella!

40 Longfellow Dana 1950, 211. Es sind Zeilen, die Longfellow aus der optimistischen Fassung seines Gedichts aus dem Jahr 1859 herausgestrichen hat.

Staatschiff beweglicher zu machen. Simoun aber unterbricht rüde die Fantastereien, indem er – zur Verblüffung der närrischen Plauderer – als nächstliegendes den Bau eines Kanals und die Umleitung des Flusses in dieses Wunderwerk der Technik vorschlägt. Auf den Einwand, das sei unbezahlbar, antwortet er, dann müsse die Arbeit eben unentgeltlich geleistet und, wenn nötig, die Arbeiter zwangsverpflichtet werden. Der teils moralischen, teils politischen Kritik an diesem Vorschlag entzieht sich der Juwelier, der den zweifelhaften Ruf einer den Gouverneur beratenden „grauen Eminenz“ hat, indem er zum Unterdeck hinabsteigt.

In *Noli me tângere* war es der närrische Weise Tasio, der vom unaufhalt-samen, Opfer fordernden Fortschritt schwärmte. Er selbst lag auf dem Sterbebett, während er über den Fortschritt sprach, als wäre dieser – der „mächtige Sohn der Zeit“ (*poderoso hijo del tiempo*) – ein mythischer Titan, der der Welt das Gesetz der Perfektionierung vorschreibe. Tasios Enthusiasmus galt indes nicht den Antriebskräften der Technik und Industrialisierung, sondern der Aufklärung und dem allmählichen Sieg im Kampf gegen Obskurantismus und Unwissenheit. Mit der Selbsterkenntnis verändere sich auch das Verhältnis zur Welt:

Der Mensch hat endlich verstanden, dass er Mensch ist. Er verzichtet auf die Erforschung seines Gottes, mithin darauf, bis zum Unsichtbaren und Unsagbaren vorzudringen, und er hört auf, seine Hirngespinnste in Gebote zu verwandeln. Der Mensch begreift, dass sein Erbe die weite Welt ist, deren Beherrschung in seiner Reichweite liegt.<sup>41</sup>

Galileo Galileis „Eppur si muove“, doziert der Todkranke, sei nur ein anderes Wort für den „menschlichen Fortschritt“ (Noli 291: *progreso humano*). Doch nimmt Tasio sich kurz darauf wieder zurück, zitiert die berühmte Sentenz des antiken Komödiendichters Terenz „Da ich ein Mensch bin, ist mir – glaube ich – nichts Menschliches fremd“ und äußert sich skeptisch über die von ihm verkündete Zukunftsgewissheit. Seinem Zuhörer bekennt er offen, er habe das alles nur geträumt, da völlig unsicher sei, wen die Trümmer erschlagen, wenn auf den Philippinen der Kampf zwischen den Mächten der Vergangenheit und den Baumeistern der Zukunft entschieden werde.

Mit Tasios Träumen hat Simouns Zukunftsvision nichts gemein. Denn sie steht für eine mit Gewalt paktierende Weltanschauung, der Simouns Devise

41 Noli 290: El hombre ha comprendido al fin que es hombre; renuncia al análisis de su Dios, a penetrar en el impalpable, en lo que no ha visto, a dar leyes a los fantasmas de su cerebro; el hombre comprende que su herencia es el vasto mundo cuyo dominio está a su alcance.

„Nur dem Starken gibt die Nachwelt Recht“ (Fili 7: *sólo al fuerte le da la razon la posteridad*) passenden Ausdruck verleiht. Auf dem Unterdeck hat er Gelegenheit, dieses Credo im Gespräch mit Basilio und Isagani zu verteidigen. Isagani, selber ein Freund des technischen Fortschritts, weist Simouns Einladung zu einem Bier mit den Worten zurück, Wasser sei diesem vorzuziehen. Simoun zitiert zur Antwort die Bemerkung eines Mönchs, der Mangel an Energie in diesem Land liege daran, dass „die Bewohner zu viel Wasser trinken.“ Isagani nimmt die Herausforderung an und erinnert in allegorischer Rede an die Kraft des Wassers, das einst die Menschheit vernichtete und als Flut noch immer die Grundfesten der Erde zu erschüttern vermag. Feuer kann es löschen, doch auch, von diesem in Dampf verwandelt, zur Antriebskraft werden. Alles wird – fährt Isaganis dunkle Rede fort – zur mitreißenden Flut, „wenn sich die kleinen Flüsse, die jetzt noch verstreut durch steile Schluchten fließen, vom Verhängnis getrieben, in jenem Abgrund vereinen, den die Menschen graben.“<sup>42</sup> An dieser Stelle greift Basilio ein und zitiert ein Gedicht Isaganis, das poetisch verdichtet, wovon der Freund gerade sprach:

Agua somos, decís; vosotros fuego;  
 Como lo queráis, ¡sea! ...  
 Vivamos en sosiego,  
 Y el incendio jamás luchar nos vea;  
 Sino que unidos por la ciencia sabia  
 De las calderas en el seno ardiente,  
 Sin cóleras, sin rabia,  
 Formemos el vapor, quinto elemento,  
 ¡Progreso, vida, luz y movimiento!

*Wir sind Wasser, sagst Du, Ihr Feuer;  
 was auch immer Du sein willst, es sei! ...  
 Lass uns seelenruhig zusammenleben,  
 und die Feuersbrunst uns verschonen.  
 Aber in kluger Wissenschaft vereint  
 schaffen wir ohne Ingrim und Raserei  
 in den Kesseln über glühendem Schoß  
 das fünfte Element, den Dampf, und mit ihm  
 Fortschritt, Leben, Licht und Bewegung!*

42 Fili 15: Cuando los pequeños ríos que ahora se encuentran diseminados en sus abruptas cuencas, empujados por la fatalidad se reunan en el abismo que los hombres van cavando, contestó Isagani.

Simoun sagt dazu nur „Utopie, Utopie!“ und verlässt das Unterdeck mit der Behauptung, der dampfgetriebene Schiffsmotor sei soeben aus dem Takt geraten.

Es ist bemerkenswert, in welcher knapper, ja komprimierter Form es Rizal gelingt, auf wenigen Seiten anspielungsreich einige politische Aussagen zu streuen, ohne dass der Eindruck entsteht, hier solle dem Leser eine Botschaft aufgedrängt werden. Ergiebig ist das Metaphernfeld „Dampf“, zumal es – dröseln man es auf – das Zusammenspiel der Elemente evoziert: die Erde in Gestalt der das Feuer nährenden Materie (Kohle, Holz etc.), Wasser und Feuer, als viertes Element die Luft, in deren Fluidum der abgekühlte Dampf verfliegt. Dampf, das Produkt eines Zusammenspiels zwischen den Elementen, wird im Gedicht zum „fünften Element“ geadelt, ein Aggregatzustand des Wassers und zugleich Metapher des Fortschritts, da seine Wärme – selbst in der dürftigen philippinischen Variante – den Motor des behäbigen, als Staatsschiff betrachteten Raddampfers antreibt. In diesem Dampf wird man wohl kaum, wie es in Emanuel Geibels Gedicht *Mythus vom Dampf* heißt, einen „Herkules im Knechtsgewand“ vermuten wollen. Die Rückständigkeit, für die das „bisschen Dampf“ im Bauch der Tâbo steht, betrifft in erster Linie die philippinische Gesellschaft, weniger das humoristisch so genannte Staatsschiff, da nun mal der Staat weit weg in Madrid sitzt. Diese Gesellschaft, deutet Isaganis Gleichnis von der Vereinigung der in die Tiefe stürzenden Flüsse an, gräbt sich selber den Abgrund, in den sie von der Flut mitgerissen wird. Es sei denn, es vereinigen sich friedlich die beiden einander bekämpfenden Parteien, die Tasio erwähnt hat, unter dem Zeichen des den Fortschritt symbolisierenden Dampfes, der aus der Bändigung der elementaren Naturkräfte geboren wird.

Isaganis bzw. Rizals fünftes Element ist demnach nicht nur ein Bild für die friedliche Nutzung wissenschaftlich-technisch domestizierter Naturkräfte und -ressourcen, es verweist vielmehr auf die Bändigung der wie Feuer und Wasser einander entgegengesetzten, das Zusammenleben bedrohenden Kräfte. Die Schlußzeile „¡Progreso, vida, luz y movimiento!“ wirkt – so gesehen – wie eine Parole, die nicht nur auf den Fortschritt (*progreso*), sondern auch auf Wasser als Lebenselement (*vida*) und Freiheitszeichen, auf das gebändigte Feuer als Quelle des Lichts (*luz*) und Sinnbild der Aufklärung sowie auf den Dampf als Antriebskraft zur Überwindung des Stillstands (*movimiento*) verweist.

Dass Basilio das Gedicht zitiert, um Simoun mit Isagani zu widersprechen, deutet auf das heftige Wortgefecht voraus, in das der Student und der Juwelier am Grab der Wahnsinnigen Sisa geraten (Kapitel Nr. 7). Dort ist u. a. vom Patriotismus die Rede, von jener zweideutigen ‚Vaterlandsliebe‘, die



das Individuum dazu überreden soll, sich bis zur Selbstaufopferung mit dem Staat oder der Nation zu identifizieren. Wieder nutzt Rizal den Dialog, um auf fiktionaler Ebene moralische und politische Fragen von kolonialismuskritischer Relevanz verhandeln zu lassen. Die Szene am Grab hat ohnehin im Gesamtgefüge der erzählten Geschichte eine besondere Bedeutung, da Basilio hinter der Maske des Juweliers den totgeglaubten Ibarra erkennt, der seinerseits den Moment der Entlarvung nutzt, um den Studenten erpresserisch auf seine Seite zu ziehen.

Basilio geht in seiner Rede hart mit dem Patriotismus ins Gericht. Er rückt ihn in die Nähe nicht nur des Fanatismus, sondern auch der rassistischen und kolonialistischen Unterdrückungsgewalt. Sein utopisches Gegenbild ist der „Weltbürger“ (*ciudadano del mundo*), der nach Überwindung der Unfreiheit allein auf die humane und universale Stimme der Wissenschaft hört.<sup>43</sup> Hier knüpft der Student an die Eloge der Wissenschaft in Isaganis dem fünften Element gewidmeten Gedicht an. Denn „vereint in kluger Wissenschaft“ (*unidos por la ciencia sabia*) heißt, die Vergesellschaftung nicht auf die fragwürdigen Normen einer Unterwerfungsmoral gründen, sondern auf das geteilte Wissen und die Zusammenarbeit zugunsten jenes großen Fortschrittsprojekts, das nicht nur die Verbesserung der Technik, sondern vor allem die Sicherung des Gemeinwohls zum Gegenstand hat. Und das ist vor allem auch eine Frage der Ethik, deren Forderung – mit Elias zu sprechen – „Achtung vor der Menschenwürde“ lautet.

Basilios Widerpart, Simoun alias Ibarra, erhebt daraufhin Einwände, die sich nicht so leicht zur Seite wischen lassen. Denn er redet wie ein echter Dialektiker, der von dem Vers „Das Gute – dieser Satz steht fest – ist stets das Böse, was man lässt“ aus Wilhelm Buschs Bilder Geschichte *Die fromme Helene* (die Rizal bekannt war) auszugehen scheint. Die schöne neue Welt, von der Basilio träume, belehrt er diesen, sei ohne Blutvergießen nicht zu haben. Und der Patriotismus, gibt er zu bedenken, sei nicht in jedem Fall schlecht. Es stimmt zwar, die Unterdrücker missbrauchten ihn, um ihre Verbrechen damit zu bemänteln, doch für die Unterdrückten bedeute er nicht

43 Fili 50: ¡La ciencia es más eterna, es más humana, más universal! – Dass Rizal mit dem Wissenschaftsverständnis der französischen Aufklärer vertraut war, ist keine Frage. Auf der ersten Seite des „Discours préliminaire“ der *Encyclopédie* von Diderot und d’Alembert (1751) heißt es: Pour peu qu’on ait réfléchi sur la liaison que les découvertes ont entr’elles, il est facile de s’apercevoir que les Sciences & les Arts se prêtent mutuellement des secours, & qu’il y a par conséquent une chaîne qui les unit. Mais s’il est souvent difficile de réduire à un petit nombre de regles ou de notions générales, chaque Science ou chaque Art en particulier, il ne l’est pas moins de renfermer en un système qui soit un, les branches infiniment variées de la science humaine.

nur Vaterlandsliebe, sondern auch Verlangen nach Gerechtigkeit und Freiheit sowie nicht zuletzt Respekt vor der Würde aller.

Aus dieser Umwidmung des Patriotismus in eine Befreiungsformel spricht noch der alte Ibarra. Während der neue, unter der Maske des Simoun auftretende, in einem Augenblick der Schwäche sich selber als einen „Mann ohne Glauben, Patriotismus und Gewissen“ (Fili 146 f.: *un hombre sin fé, sin patriotismo y sin conciencia*) charakterisiert. Kurz blitzen die Bilder seines rechtschaffenen Vaters und des Outlaw Elias auf, der ihm das Leben rettete, weil er auf den verantwortungsbewusst handelnden Reformier Ibarra baute. Doch schnell werden diese Bilder von der Erinnerung an die Exilzeit in Havanna verdrängt, wo er als Simoun durch Verbrechen zu Geld und Einfluss kam, um jetzt seinen mörderischen Rachefeldzug in der „vermaledeiten Stadt“ Manila (*la maldita ciudad*) in die Tat umsetzen zu können. „Der Zweck heiligt die Mittel“ (*el fin salva los medios*) lautet jetzt die Parole, denn – so Simoun im Selbstgespräch – den ‚Krebs heilen nur Feuer und Stahl‘ (*fuego y acero al cancer*).

Nicht der Reformier, der Gewalttäter und Verächter von Recht und Moral tritt hier paradoxerweise mit dem Anspruch auf, jene soziale „Krankheit“ heilen zu wollen, die Rizal in seiner Widmung zu *Noli me tángere* mit der vom Kolonialregime ausgehenden elenden Repression in Zusammenhang gebracht hat. Nun erzählt der erste Roman tatsächlich auf exemplarische Weise, wie die kolonialistische Gewalt einen Mann – eben Ibarra – zerstören will, ihn aber, der die Anschläge mit Hilfe des geheimnisvollen Elias übersteht, dazu bringt, seine menschenfreundlichen Handlungsprinzipien aufzugeben und diese dem Credo „Gewalt gegen Gewalt“ unterzuordnen. Würde man behaupten, Rizal habe eine Botschaft über folgerechtes Handeln in diese Geschichte verpacken wollen, müsste man unterstellen, er habe das Handeln an den Gesetzen der Kausalität ausrichten wollen. Etwa nach dem bekannten Muster: Gewalt bewirkt notwendig Gegengewalt.

Das Dilemma, das die Erzählepisoden bebildern, ist aber von anderer Art. Denn Ibarra-Simoun ist die Demonstrationsfigur in einer Parabel, die erzählt, was geschieht, wenn sich die Willkür der Kolonialgewalt in extremistischen Formen austobt: Sie wirft die fragile Gemeinschaft der Kolonisierten zurück in einen Zustand der Barbarei, in dem das „fünfte Element“ – will sagen: die Quintessenz produktiven Zusammenlebens – tatsächlich wie Dampf verfliegt. Denn der Wechsel vom Schulgründer Ibarra zum Mordbuben Simoun versinnbildlicht nichts anderes als den Bruch des Reformiers mit seinen eigenen Idealen, d. h. mit dem, was die Verszeile im studentischen Gedicht mit den Schlagworten *Progreso, vida, luz y movimiento* umschrieben hat. Die mit utilitaristischem Ziel beabsichtigte Bändigung der Elemente Feuer und Wasser und ihre Umwandlung in Produktivkräfte misslingt. Doch gegen den

„sozialen Krebs“ mit Feuer und Stahl vorgehen zu wollen, umschreibt keine Heilmethode, sondern den Plan eines Terroristen, der vor Mord nicht zurückschreckt und auf solche Weise sich mit denen gemein macht, an denen er glaubt, sich rächen zu müssen. Rizal lässt ihn, wie mir scheint, auch aus diesem Grund scheitern, jedoch nicht nur an sich selber, denn Simoun macht sich rechtzeitig, bevor seine Höllenmaschine zünden kann, aus dem Staub. Der Autor ruft vielmehr als *deus ex machina* noch einmal die Propagandisten des „fünften Elements“, das Studentenpaar Basilio und Isagani, auf den Plan, von denen der eine – Simouns Kollaborateur Basilio – sein gutes Herz entdeckt und aus Mitleid mit den potenziellen Opfern – seien sie schuldig oder unschuldig – Isagani anstiftet, so dass dieser flugs die schön dekorierte Nitrobombe mitten aus der Festgesellschaft stibitzt und unerkannt im nahegelegenen Fluss mit ihr untertaucht, während Basilio sang- und klanglos aus dem Roman verschwindet.

Das alles geschieht aber nicht im letzten Akt der Erzählung. Bevor Simoun im Schlusskapitel in das einsam gelegene Haus des Einsiedlers Florentino flüchtet und sich mit Gift selber richtet, wird der Leser noch Zeuge des tragischen Endes von Cablesang Tales. Auch Tales ist eine Parallelfigur, da er, wie Ibarra von der *frailocracia* bedroht und seiner Rechte beraubt, aus dem Hinterhalt mit Waffengewalt das Kolonialregime angreift und schließlich wie Simoun in diesem ungleichen Kampf untergeht. Das letzte Wort im Roman hat indessen die unterdrückte Stimme des einstigen Priesters Florentino. Natürlich wird er Simouns Juwelenkoffer von der Klippe in den Abgrund der tosenden See werfen. Doch bevor er zur Tat schreitet „flüstert“ er, neben sich die Leiche des gescheiterten Rächers und vor dem Fenster das „mysteriöse Raunen“ der das Haus umgebenden Wälder:

Wo ist die Jugend, die ihre rosaroten Stunden, ihre Illusionen und ihren Enthusiasmus dem Wohl ihres Landes widmen würde? Wo ist die Jugend, die edelmütig ihr Blut vergießen würde, um so viel Schande, so viele Verbrechen, so viele Gräuel wegzuwaschen? Das Opfer muss rein und unbefleckt sein, damit es als ein ganz und gar hingebungsvolles Opfer (*holocausto*) angenommen wird! ... Wo seid ihr, die ihr berufen seid, die Lebenskraft, die aus unseren Adern gewichen ist, die lauterer Ideen, die in unseren Köpfen brüchig geworden sind und das Feuer der Begeisterung, das in unseren Herzen erloschen ist, in euch wiederzubeleben? Wir warten auf euch, o ihr Jugendlichen kommt, wir warten auf euch!<sup>44</sup>

44 Fili 284f.: Dónde está la juventud que ha de consagrar sus rosadas horas, sus ilusiones y entusiasmo al bien de su patria? Dónde está la que ha de verter generosa su sangre para

Als Rizal diesen leisen, ins Leere gesprochenen Appell des Eremiten Florentino niederschrieb, war er 30 Jahre alt, ein Mann an der Schwelle seiner besten Jahre. Fünf Jahre später ist er tot, verfolgt vom katholischen Mönchsregime und ermordet nach allen Regeln der kolonialistischen Unrechtsjustiz.

Die philippinische Nachwelt hat Florentinos Wort vom hingebungs-vollen Opfer – Rizal spricht von *holocausto* – sehr schnell auf den Autor bezogen und ihn mit dieser Wendung nicht nur zum Propheten seines eigenen Schicksals erklärt, sondern auch in die legendäre Nachfolge Jesu eingereiht. Wir kennen das Wort Holocaust aus unserer eigenen Geschichte, steht es doch seit 1979 für den deutschen Massenmord an den europäischen Juden. Der Begriff selber ist nicht nur griechischer Herkunft, sondern hat auch dort seine Stelle in der Septuaginta-Fassung des Alten Testaments (Lev 9,12 ff.), wo von der Wiederkehr eines Jahwe gewidmeten rituellen Brandopfers die Rede ist.<sup>45</sup> Hat etwas von dieser Geschichte, die Rizal durchaus vertraut war, auf Florentinos Rede vom hingebungsvollen Selbstopfer der Jugend abgefärbt?

Des Eremiten leise Bitte um eine opferbereite Jugend klingt eher fatalistisch und ist jedenfalls weit entfernt von dem Gedanken an eine tatkräftige politische Bewegung. Die Jugendlichen, die im Roman auftreten, ob sie Basilio, Isagani, Pecson oder anders heißen, erscheinen in der Tat ungeeignet als Kandidaten für jene Weitsicht, deren der politisch Engagierte bedarf, will er der repressiven Herrschaftswillkür ernsthaft Widerstand entgegenzusetzen. Diese Romanfiguren machen sich Luft, indem sie über ihre Zuchtmeister spotten und ihnen geistreich widersprechen, aber zu leiden haben sie alle. Als Jugendlicher schrieb Rizal, er war 19 Jahre alt, ein Melodram mit dem Titel *Junto al Pasig* (Am Fluss Pasig), das in seinem Collegio zur Aufführung kam. In der vierten Szene tritt Satan, der Widersacher, an die Rampe und schleudert seinen Fluch ins Publikum:

Ay! Ventrán en lo futuro  
Los males que reservo  
A tu raza, que aclama

lavar tantas vergüenzas, tantos crímenes, tanta abominacion? Pura y sin mancha ha de ser la víctima para que el holocausto sea aceptable! ... Dónde estais, jóvenes, que habeis de encamar en vosotros el vigor de la vida que ha huido de nuestras venas, la pureza de las ideas que se ha manchado en nuestros cerebros y el fuego del entusiasmo que se ha apagado en nuestros corazones? ... os esperamos, o jóvenes, venid que os esperamos!

45 Der Sprachwissenschaftler H.-M. Gauger (2012) bemerkt: „Was die Sache selbst angeht, war es, lese ich, alte christliche Tradition, das alttestamentliche „Ganzopfer“ als Vorausdeutung auf Christus zu verstehen.“

Un culto impuro:  
Tristes calamidades,  
Pestes, guerras y crueles invasiones  
De diversas naciones  
En venideras próximas edades!

*Wehe! Die Übel, die ich  
für euch aufbewahre,  
die ihr unreinem Kult huldigt,  
sie werden über euch kommen:  
als finstere Katastrophen,  
Pest, Krieg und grausame Invasionen  
von Seiten so mancher Völker  
im nächsten Zeitalter, bald!<sup>46</sup>*

Das große, vom Widersacher verkündete Leiden wird aber nicht auf der Bühne, sondern in der Lebenswirklichkeit stattfinden. Wenige Jahre nach Rizals Ermordung – kurz nach der 1898 ausgerufenen ersten philippinischen Republik – bricht es in Gestalt des brutal vorgehenden amerikanischen Militärs über alle, Junge und Alte, Frauen und Kinder wie ein anderer *holocausto* herein und fordert hunderttausende Opfer in der Zivilbevölkerung.

46 Zit. nach <http://gutenberg.readingroo.ms/1/4/7/9/14795/14795-h/14795-h.htm> [abgerufen 21.7.2020]. Pest und Cholera gehörten zu den tödlichen Begleiterscheinungen des philippinisch-amerikanischen Krieges; vgl. M. Smallman-Raynor/A. D. Cliff 1998.