

Sechzehntes Kapitel

Exkurs über die Kunst des Zitierens

Schreiben heißt zuallererst zitieren.
Raymond Federman

„Memory“ ist ein bekanntes Gesellschaftsspiel, in dem eine bestimmte Anzahl bebildeter oder beschrifteter, Paare bildender Kärtchen von zwei Spielern abwechselnd aufgedeckt werden. Gefordert ist die Merkfähigkeit der Spieler. Im vorliegenden Kapitel, das eine lockere, sprunghafte Form hat und das Fragmentarische nicht scheut, möchte ich der Zitierkunst nachspüren, die Rizal und Blumentritt, vielleicht auch einige ihrer engsten Freunde kultiviert haben. Die von ihnen zitierten Sprüche, Verse, Sentenzen oder geflügelten Worte sind den „Memory“-Kärtchen ähnlich, zumal viele von ihnen einen sofort verfügbaren Gedächtnisschatz bildeten und gern auf volatile Weise verwendet wurden. Das Ratespiel verlangt vom Leser, den Autor zu nennen, und – wird dieser in der Zitatunterschrift erwähnt – an die Quelle sich vorzutasten.

Fleißig zitiert haben fast alle in der Gelehrtencommunity des 19. Jahrhunderts, und das – wie es scheint – mit leichter Hand; haben antike Sprüche, folkloristische Redewendungen, schöne oder kernige Stellen aus den Werken famoser Autoren in ihre Schriften eingeflochten. Die Humanisten verglichen das Festhalten solcher Textfragmente mit dem bienenfleißigen Sammeln der auf ihren Lektürewegen entdeckten Fundstücke; bald entstanden Anthologien – wörtlich: „Blütenlesen“ – und die Worte bekamen Flügel. Die Modernen sprechen von „doppelkodierten“ Texten, da das als Zitat markierte und erkennbare Element sich zugleich auf den gealterten Herkunftstext und auf den just geborenen Zieltext bezieht, und betonen die „intertextuellen“ Funktionen. Mithin steht nicht allein die angemessene Verwendung, sondern auch die Bedeutungsträgerschaft des Zitats im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit.

Zum Verfahren gehören Fragen wie die nach der Übereinstimmung mit dem Originaltext, oder wie die nach den Motiven für die Wahl eines bestimmten Zitats. Nach der Funktion zu fragen, führt weiter, nämlich unweigerlich ins Dickicht der Interpretations- bzw. Deutungshypothesen. Weder diese

noch jene Fragen sollen hier ausführlich behandelt werden. Es geht mir vielmehr darum, ausgewählte Zitat- und Textkomplexe – unabhängig von ihrer fehlerhaften oder korrekten Wiedergabe – als heuristische Hilfen bzw. als Wegweiser in verborgene, assoziativ zu erschließende Zusammenhänge zu nutzen. Vor allem andern betrachte ich den Gebrauch von Zitaten als Chance für die potenzielle, aus dem Zusammenspiel zwischen Finden (*inventio*) und freier Erfindung (*factio*) hervorgehende Erweiterung der Einbildungskraft. Gewiss, die Verwendung eines Zitats in einem Brief ist etwas anderes als seine Stellung als Motto auf dem Titelblatt eines Buches oder vor einem Romankapitel. Doch in beiden Fällen können die als Inseln *in* einen oder *vor* einen Textkontinent plazierten Zitate Autor wie Leser zu Sprachspielen verführen, die denen entgehen, die sich streng an eine schulmäßig abgezielte Schrittfolge halten.

Es geht mir also in diesem Exkurs weniger um die Analyse, eher um den Blick in die Werkstatt eines jungen Gelehrten und Bücherwurms und nicht zuletzt um dessen Virtuosität im Umgang mit dem europäischen Literaturkanon. Erstaunlich ist, wie oft und wie treffsicher Rizal die unterschiedlichsten Sprüche und Bruchstücke aus diesem Kanon in seinen Romanen als Motto eingesetzt oder seinen Figuren in den Mund gelegt hat. Ich frage mich, ob er diese Texte wie die „Memory“-Kärtchen in einem Zettelkasten mit sich herumtrug, ob er ihnen zufällig bei seinen Streifzügen durch fremde oder eigene Büchervorräte begegnete oder ob er bewusst nach ihnen gesucht hat. Viel spricht indes dafür, dass er die meisten (wenn nicht alle) Fundstücke aus dem Gedächtnis zitierte, worauf kleinere oder größere Fehler in der Wortstellung oder in der Wahl des Vokabulars hinweisen. Natürlich fielen ihm selber beim späteren Durchlesen des gedruckten Textes auch manche Fehler ins Auge. Als er mit Blumentritt über eine zweite Auflage von *Noli me tângere* korrespondierte, erwähnte er die Korrektur einer „falschen Citation“, sprach sich aber dezidiert gegen Eingriffe in Komposition und Stil des Romans aus, um seine Leser nicht zu verunsichern.¹

Ein Beispiel für das freihändige Zitieren aus dem Gedächtnis bietet das Motto vor dem „Fährnisse eines Schulmeisters“ (*Aventuras de un maestro de escuela*) überschriebenen 19. Kapitel aus *Noli me tângere*. Es lautet: „El vulgo es necio y pues lo paga, es justo / hablarle en necio para darle gusto“; in freier Übersetzung: „Der Pöbel ist nährisch, aber zahlt, daher ist's recht, ihm nährisch zu kommen, damit er auch Spaß hat.“ Das Zitat nennt als Autor Lope de Vega und sieht einem Couplet (span. *pareado*) aus dessen 1609

1 Brief vom 23. Juni 1888. Eine Neuauflage des Romans ist m. W. zu Lebzeiten Rizals nicht erschienen.

veröffentlichtem Vers-Essay *Die neue Kunst Komödien zu machen* (El arte nuevo de hacer comedias, Vers 47f.) ähnlich, wo es folgende Form hat: „Porque, como las paga el vulgo, es justo / hablarle en necio para darle gusto.“ Übersetzt heißt das: „Denn da der Pöbel bezahlt, ist's recht, ihm närrisch zu kommen ...“ usw. In Rizals Erinnerung bekommt das Couplet mehr Schärfe, da auch der Pöbel als „närrisches“ Volk angesprochen wird. Das passt zu dem Bericht des Schulmeisters, der seine rationalen Erziehungsziele zugunsten des mechanischen Nachplapperns frommer Texte aufgegeben hat und damit zugleich die Erwartungen des Gemeindepfarrers und der wenigen Dörfler befriedigt, die überhaupt noch bereit sind, ihre Kinder in die Schule zu schicken. Bezahlt wird der resignierende Pädagoge von der Gemeinde.

Die Romane *Noli me tângere* und *El Filibusterismo* bringen es zusammen auf immerhin 102 Kapitel (63 *Noli* + 39 *Fili*), von denen 19 mit einem Motto eröffnet werden (11 in *Noli*; 8 in *Fili*). Als Material verwendet Rizal sowohl Bibelzitate als auch populäre Sinnsprüche, Bruchstücke aus Texten von Niccolò Machiavelli und dem erwähnten Lope de Vega, aus Gedichten von Vergil, Heinrich Heine und Adolfo Bécquer, aber auch aus der Dramenliteratur Pedro Calderón de la Barcas und Victor Hugos.

Einige Zitate möchte ich etwas näher betrachten, weil sie wie seltene Spuren zu lesen sind, die Auskunft über Rizals Lektüren und Arbeitsweise geben. Vor dem Kapitel (31) „Der hohe Beamte“ (*El alto empleado*) in *El Filibusterismo* glänzt als Motto der Vers „L'Espagne et sa vertu, l'Espagne et sa grandeur Tout s'en va!“ aus dem dritten Akt (Szene 2) von Victor Hugos Drama *Ruy Blas* aus dem Jahr 1838. Schauplatz des Dramas ist der königliche Hof Spaniens, und das Zitat – in meiner Übersetzung: *Spaniens Tugend und Spaniens Größe sind dahin!* – stammt aus dem Mund des Titelhelden, der die korrupten königlichen Räte mit folgenden Worten zur Raison ruft:

Ach, ihr ehrenwerten Herrn Minister! Ihr tugendhaften Räte! So also dient ihr dem Hause: Ihr schämt euch nicht, das beklagenswerte Spanien in seiner dunkelsten Stunde auszuplündern. Kein anderes Interesse habt ihr, als eure Taschen zu füllen und euch davon zu machen. Kraftlos steht ihr vor eurem dahinsinkenden Land, Totengräber und Grabräuber zugleich. Auf, habt wenigstens etwas Anstand! Spaniens Tugend und Spaniens Größe sind sonst dahin.²

2 Ô ministres intègres! / Conseillers vertueux! Voilà votre façon / de servir, serviteurs qui pillez la maison! / Donc vous n'avez pas honte et vous choisissez l'heure, / l'heure sombre où l'Espagne agonisante pleure! / Donc vous n'avez pas ici d'autres intérêts / que remplir votre

Fügt man das Motto mit Hilfe der Zitatverlängerung in den Originaltext ein, kommt die Botschaft bei dem, der Hugos Text kennt, unmissverständlich an: Rizal knüpft sich hier in der Rolle des Ruy Blas das seine philippinische Heimat ausplündernde Kolonialregime vor. Die kleptokratische Manie ist hier wie dort dieselbe, die Länder – ob eigenes oder fremdes – sind zwar unvergleichbar, doch darin liegt der eigentliche Witz. Die im anschließenden Kapitel entfaltete Anklagerede des hohen Beamten, die ich in meinem *Zwischenspiel* zitiert habe, knüpft direkt an das Motto an, das wie ein bei Hugo ausgeliehenes Scharnier den Autor mit der von ihm ins Spiel gebrachten Figur zusammenschließt.

Ein anderes bemerkenswertes französisches Zitat findet sich im 34. Kapitel von *Noli me tângere*, das den Titel „La comida“ (*Das Essen*) trägt und im Haus des reichsten Mannes in der Region, Capitán Tiago, spielt. Die ‚bessere Gesellschaft‘ ist hier versammelt: der Notar, der Alférez, die Geistlichen, der Gouverneur, auch Ibarra und sein Widersacher, der Mönch Dámaso, der gegen Ende des Gelages den jungen Mann bis aufs Blut derart reizt, dass dieser im Affekt den Franziskaner niederschlägt und ihn vor der zurückweichenden Gesellschaft aufs bitterste anklagt. Doch noch vor dieser dramatischen Wende führt der Erzähler den anwesenden Gouverneur als einen eitlen, von den meisten Anwesenden umschmeichelten Gecken vor, der – wie der Text andeutet – auf den Philippinen seine Schäfchen ins Trockene gebracht hat und sich nun darauf freut, zuhause in Spanien bald einen „Sommersitz im Norden, eine Villa in Madrid und ein paar Besitzungen in Andalusien für den Winter“ genießen zu können (*Noli* 190). „Von mir“, beendet der Gouverneur seine prahlerische Rede, „könnte Voltaire nicht sagen: Nous n’avons jamais été chez ces peuples que pour nous y enrichir et pour les calomnier!“ (*Wir waren immer nur deshalb bei diesen Völkern, um uns dort zu bereichern und sie zu verleumden.*) Das vom Spanier missbrauchte Zitat findet sich in Voltaires *Dictionnaire Philosophique* unter dem Schlagwort „Brachmanes, Brames“. In diesem Artikel beschreibt Voltaire das Weltbild, die religiösen Rituale sowie die allegorische Symbolik der Brahmanen und nennt als Beispiel die Darstellung der Tugend unter dem Bild einer mehrarmigen wehrhaften Frauengestalt. Sein anschließender Kommentar lautet: „Unsere Missionare haben es nicht versäumt, dieses Bild der Tugend als das des Teufels aufzufassen und zu behaupten, in Indien werde der Teufel verehrt. Wir waren immer

poche et vous enfuir après! / Soyez flétris, devant votre pays qui tombe, / fossoyeurs qui venez le voler dans sa tombe! / – mais voyez, regardez, ayez quelque pudeur. / L’Espagne et sa vertu, l’Espagne et sa grandeur, / tout s’en va.

nur deshalb bei diesen Völkern, um uns dort zu bereichern und sie zu verleumden.“³

Einmal mehr belegt die Zitat-Recherche, was Rizal las und mit welcher Ironie er seine Lesefrüchte zu nutzen verstand. Die relativ häufige Verwendung von Zitaten aus einer breit gestreuten, mit großen Namen verbundenen Literatur innerhalb der Erzähltexte oder in Gestalt von Textinseln, die ausgewählten Romankapiteln vorangehen, lässt sich wie eine Art Anleihe bei der Weltliteratur verstehen. Ob dieser geliehene Glanz ausreicht, das eigene Produkt in einen weltliterarischen Rang zu heben, ist eine Frage, die nicht vom Autor, sondern von der Kritik und vom Publikum zu beantworten ist.

In Rizals Briefwechsel mit Blumentritt sind Zitate aus der Weltliteratur die Regel. Neben Horaz und Vergil, Shakespeare und Dante zitiert er zum Beispiel öfters Textstellen aus Schillers und Heines, aus Cervantes' oder José de Esproncedas Werken; aber auch die Bibel und populäre, auch lateinische Sprichwörter kommen häufig zu Wort. In der Verbannung hat das *Inferno* des Exilanten Dante Konjunktur. Am 31. Juli 1894 schreibt Rizal am Ende eines langen mehrsprachigen Briefs aus Dapitan an Blumentritt – auf Italienisch:

Vorrei finire questa lettera colla lingua del Dante, ma mi pare che quello che sapeva inanzi l'ho già dimenticato. Felice tu che ti trovi nel mezzo dell'Europa in corrispondenza coi letterati e saggi e puoi quando ti piace cambiar i tuoi pensieri coi degli altri [ma] pur di me trovami qua „Nel mezzo del cammin' della mia vita in una selva [o]scura ...!“⁴

*Ich möchte diesen Brief in Dantes Sprache beenden, aber es scheint mir, dass ich das, was ich einst wusste, bereits vergessen habe. Du Glücklicher stehst mitten in Europa in Korrespondenz mit Schriftstellern und Gelehrten und kannst, wann immer Du willst mit anderen in Gedankenaustausch treten, während „ich mich hier inmitten meines Lebensweges in einem dunklen Walde wiederfinde“ [Zitat aus Dantes *Inferno*, I.1].*

Bereits am 19. Dezember 1893 hatte Rizal sich in einem mit Sprüchen und Zitaten gespickten, in Dapitan verfassten Brief an Blumentritt aus Dantes *Inferno* (III, 51) bedient. Es ist ein Spiel mit literarischen Reminiszenzen und zugleich ein stolzes Tänzchen vor den Augen des Freundes. Rizal beginnt

3 Voltaire 1835, 279: *Nos missionnaires n'ont pas manqué de prendre cette image de la vertu pur celle du diable, et d'assurer que le diable est adoré dans l'Inde. Nous n'avons jamais été chez ces peuples que pour nous y enrichir, et pour les calomnier.*

4 Das Original (*Inferno* I.1) lautet: *Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura, / ché la diritta via era smarrita.*

seinen Brief mit der lateinischen Anrede „Du einzig Getreuer erinnerst Dich meiner.“ (*Tu solus fidelis reminisceris mei*). Zwar verwendet Rizal in diesem Schreiben wegen der Zensur das Spanische, bricht diese Sprache aber hier und da ab, um einige Wörter und Zitate auf Deutsch einzufädeln. Da ist von der „Tannenwälder duftiger Hauch“ die Rede, der ihm aus Blumentritts Neujahrsgruß entgegenweht. Als Gegengabe will er eine Auswahl von Farben und Jasminblüten nach Leitmeritz schicken, denen er einige deutschsprachige Sätze und ein bekanntes Heine-Zitat hinzufügt; wörtlich heißt es da: „Nimm den duftigen Hauch meines Gartens an; es sind die Lieblinge eines müssigen Verbannten. Ich bin melancholisch gestimmt jetzt, *Ich weiss nicht was soll es bedeuten*, como decía Heine.“ Bevor Rizal Dante erwähnt, bringt er aus der Erinnerung einige Verse aus einem in Spanien auch heute noch berühmten, *Canto a Teresa*⁵ betitelten Gedicht des Lyrikers José de Espronceda zu Papier:

Dónde volaron, ay! aquellas horas,
De juventud, de amor y de ventura,
Regaladas de músicas sonoras
Adornadas de luz y de hermosura?
Imágenes de oro bullidoras,
Sus alas de carmín y nieve pura
Al sol de mi esperanza desplegando
Volaban ay! en derredor cantando.

*Wohin sind sie geflogen, jene Stunden
der Jugend, der Liebe, des Glücks,
erfüllt mit wohlklingenden Liedern,
mit Licht und Schönheit geschmückt?
Wie goldschimmernd sind die Bilder,
karminrot und schneeweiß die Schwingen,
im Sonnenglanz meiner Hoffnung entfaltet.
Sie flogen, ach, mit all ihren Liedern davon.*

Wieder zitiert Rizal hier keinen beliebig ausgewählten Autor. Denn Espronceda (1808–1842) war ein politisch aktiver Freimaurer, der wegen seiner demokratischen Ideen verfolgt wurde und einige Jahre im Exil lebte. Der

5 Ich zitiere aus einer im Internet veröffentlichten Wiedergabe des Gedichts, dessen zweite Strophe ich ins Deutsche übersetzt habe. <https://ciudadseva.com/texto/canto-a-teresa/> [abgerufen 24.3.2020] – Rizal irrt sich nur in der letzten Zeile, deren Original lautet: „Pasaban ¡ay! a mi alrededor cantando.“

elegischen Klage, die Rizal mit dem Spanier hier teilt, fügt er, der Verbannete, hinzu: „Pero, *Alles ist hin como decís vosotros.*“ (*Doch Alles ist hin wie ihr sagt.*), eine Anspielung auf den bekannten Gassenhauer „O, du lieber Augustin, alles ist hin! Geld ist weg, Mäd! ist weg, Rock ist weg, Stock ist weg, Augustin liegt im Dreck. O, du lieber Augustin ...“ Damit nicht genug, schreibt er auf Deutsch „Ich werde wehemutig wenn ich lange daran denke lass die Zeiten fahren!“ und setzt folgende Zeilen wieder auf Spanisch hinzu:

Non ragionar de lor, ma lascía passare e guarda, añado yo rectificando al Dante. Soy muy fatalista, como oriental que soy, y creo que del mal presente se puede recoger mucho bien futuro: la flor nace de la podredumbre del abono. De mí desgracia actual, algo bueno sacaré yo un día: yo creo tener la semilla. Chi será, será!

„*Non ragionar de lor, ma lascia passare e guarda*“, füge ich Dante korrigierend hinzu. *Ich bin sehr schicksalsgläubig, bin eben wie ein Orientale, und glaube, dass aus der gegenwärtigen Misere in Zukunft viel Gutes hervorgehen kann: Die Blüte wird aus dem verrottenden Mist geboren. Aus meinem gegenwärtigen Unglück werde ich eines Tages etwas Gutes machen: Den Samen dafür glaube ich schon zu haben. Wer weiß, was kommt!*

Der hier zitierte und „korrigierte“, d. h. auf die Situation der Verbannung bezogene Dante-Vers lautet im Original (*Inferno*, Canto III, Vers 51): „*Non ragioniam di lor, ma guarda e passa.*“ (*Beachte sie nicht, doch schau und geh vorbei.*) In Rizals Version heißt das: *Beachte sie nicht, lass sie vorbeigehen und schau.* Während sich die Worte, die Vergil an Dante richtet, auf die apathischen Sünder im *Inferno* beziehen, widmet Rizal seine Umschreibung den Jahren, die hinter ihm liegen. Er will sie um der Hoffnung willen hinter sich lassen. Über die Umstände der Verbannung, genauer, über den von oben verordneten Stillstand sich hinwegsetzen zu können, hatte zu diesem Zeitpunkt vielleicht mit seiner Hoffnung zu tun, durch Verlegung in einen anderen Landesteil seine ethno-linguistischen Studien wieder aufnehmen zu können.

Auf die sozialen Kämpfe und die Ausbeutung der Arbeitskraft in den Industriemetropolen Europas kam Rizal meines Wissens nicht zu sprechen. Es scheint, als habe ihn diese Seite des europäischen „Fortschritts“ nicht berührt, obwohl ihm der Zusammenhang zwischen Kolonialismus, Sklaverei und ökonomischer Ausbeutung vollkommen bewusst war und im Zentrum seiner Kritik stand. Die sozial- und kapitalismuskritischen Diskurse Europas und die publizistische Maulwurfsarbeit der linken Intelligenz erwähnte er

ebenso wenig wie die mit ihm gleichzeitige Kampfliteratur revolutionärer und anarcho-syndikalistischer Agitatoren.

Ob seine *propagandista*-Freunde ebenso enthaltsam waren? Die Frage ist nicht leicht zu beantworten, doch es gibt hier und da Hinweise auf anders gelagerte Interessen. In Brüssel erreichte Rizal ein auf den 13. Mai 1891 datierter Brief seines in Paris lebenden Malerfreundes Juan Luna, in dem dieser einen Fall physischer Ausbeutung beschreibt. Luna hatte den Freund porträtiert und wollte die zweite Auflage von *Noli me tângere* illustrieren. Er beschäftigt sich, schreibt er, gerade mit der Situation der Verelendeten, mit dem krassen Gegensatz zwischen reich und arm, kurz: mit dem „nackten Materialismus“. Er habe zwar *Le Socialisme Contemporaine* von Émile de Laveleye gelesen, ein Werk, das die Theorien von Karl Marx, Lasalle und Vertretern des katholischen Sozialismus zusammenfasst, suche aber nach einer lebensnahen Lektüre, die „das Elend unserer heutigen Gesellschaft beschreibt“. Ob der Freund ihm nicht etwas Passendes empfehlen könne, denn er bedürfe, um das Thema in großem Stil behandeln zu können, der literarischen Inspiration:

[...] eine Art *Göttliche Komödie*, einen Dante, der durch die Werkstätten geht, wo man kaum atmen kann und wo er Männer, Kinder und Frauen im denkbar elendesten Zustand vor Augen hat. Ja mein Lieber, ich ging selbst in eine Eisengießerei: Ich war fünf Stunden dort und, glaub mir, was ich da gesehen habe, hat mich – egal wie hart dein Herz auch sein mag – enorm beeindruckt. Unsere Landsleute sind, trotz all dem Schlechten, das ihnen die Mönche zu Hause antun, im Vergleich mit diesem Elend und Sterben glücklich zu nennen. Da gab es u. a. eine Werkstatt, wo Sand und Kohle gemahlen wurden, wodurch von den Mühlen ein sehr feines Pulver in großen Wolken aufstieg und den ganzen Raum wie in Rauch einhüllte. Alles war voll Staub, und die zehn oder zwölf Arbeiter, die beschäftigt waren, die Mühle mit ihren Schaufeln zu füllen, sahen wie Leichname aus. Ganz elend war der Anblick dieser Armen! Ich war 3 oder 4 Minuten vor Ort und es war mir, als hätte ich mein ganzes Leben lang Sand und Staub geschluckt. Er drang in meine Nase, in meinen Mund, meine Augen ... und zu denken, dass diese Unglücklichen 12 Stunden Kohlenstaub einatmeten. Ich glaube, sie sind unfehlbar zum Tode verurteilt und finde, dass es ein Verbrechen ist, diese armen Menschen auf solche Art sich selbst zu überlassen.⁶

6 Rizal y colegas, 695f.: Me interesa muchísimo, pero yo lo que quisiera es un libro que pusiera en relieve las miserias de nuestra sociedad contemporánea; una especie de Divina Comedia, un Dante que se paseare por los talleres en donde apenas se respira y en donde vería a Hombres, chiquillos y mujeres en el estado más miserable que imaginar se pueda. Chico, yo

Eine Antwort Rizals ist nicht erhalten und möglicherweise auch unterblieben. Lunas Urteil über die „glücklichen Landsleute“ ist gewiss seinem unmittelbar erregten Mitleid mit den französischen Arbeitern geschuldet, aber deshalb keineswegs zutreffend. Denn was er beschreibt, das hätte er auch in einer Kohlenmine oder in einer Zuckerrohr verarbeitenden Fabrik auf den Philippinen finden können, wahrscheinlich unter Umständen, die ihn vielleicht sogar weitaus stärker empört hätten. Es ist klar: Der Maler ist auf der Suche nach einem künstlerisch darstellbaren Thema aus der Welt der Arbeit. Damit ist er auf der Höhe der Zeit: Berühmte Beispiele aus den 1870er und 80er Jahren sind etwa Adolph Menzels (1815–1905) „Eisenwalzwerk“ oder „The Ironworker’s Noontime“ von Thomas Pollock Anshutz (1851–1912). Doch genauere Erkenntnisse, vor allem Anschauungsmaterial, erhofft Luna sich von der Literatur, weshalb er eben *den* Freund um Hilfe bittet, den er als Romanautor kennt und bewundert. Schließlich bilden alte und neue Erzählungen einen wichtigen Inspirationsfond für seine bis dahin auf die Leinwand gezauberten Szenen. Ein Bild aus der Arbeitswelt hat er – soviel ich weiß – jedoch nicht gemalt, wohl aber eine Friedhofsszene, in eben diesem Jahr, in dem er bei Rizal wegen einer zeitgemäßen *Divina Comedia* angeklöpft hat.

Lunas Lektüre, *Le Socialisme Contemporaine* des Belgiers Émile de Laveleye, 1881 in Brüssel erschienen, bietet ein weit ausholendes Panorama der in Europa damals virulenten sozialistischen Ideen und der wissenschaftlichen Auseinandersetzungen über die im Rahmen der politischen Ökonomiediskurse verhandelten Positionen. Laveleye, der gut Deutsch sprach und u. a. das *Nibelungenlied* ins Französische übertragen hat, lehnte extremistische Positionen ab, ohne den Sozialismus zu verteufeln. Zu Beginn des vierten Kapitels seiner Schrift, das „L’alliance universelle de la démocratie et l’apôtre de la destruction universelle“ (*Die universelle Allianz der Demokratie und der Apostel der universellen Zerstörung*) überschrieben ist, führt er den Leser an den tiefsten Punkt des Dante’schen Infernos, dorthin, wo Luzifer im Eis sitzt

mismo he ido a ver una fundición de hierro: he pasado allí cinco horas y créeme que por más duro que tenga uno el corazón, el espectáculo que yo ví allí me ha impresionado muchísimo. Nuestros compatriotas con todo lo malo que hacen allí los frailes, son felices comparados con esta miseria y muerte. Había un taller en donde se molía arena y carbón, éste al convertirse en polvo finísimo por la acción de los molinos se levantaba en grandes nubarrones, y toda la pieza parecía envuelta en humo: allí todo estaba lleno de polvo, y los diez o doce trabajadores que se ocupaban en rellenar con sus palas el molino tenían el aspecto de cadáveres; ¡tal era la facha miserable de los pobres! Yo estuve 3 o 4 minutos y me parecía que había tragado arena y polvo toda mi vida: se me metía por las narices, por la boca, por los ojos ... y pensar que aquellos infelices respiraban 12 horas carbón y polvo; yo creo que infaliblemente están condenados a la muerte y que es un crimen el abandonar así a tan pobre gente.

und zitiert die berühmte, auf den *Herrn im Reich der Schmerzen* gemünzte Formel: „L' imperador del doloroso regno“.⁷ Laveleyes dantesker Luzifer ist kein anderer als der russische Anarchist Michail Alexandrowitsch Bakunin, dem der Autor nachsagt, er habe das Evangelium universeller Destruktion gepredigt.

Was hat das mit Luna oder Rizal zu tun? Nun, es bedarf wahrhaftig keiner großen Anstrengungen, um die beiden *ilustrados* gegen den Vorwurf des Anarchismus zu verteidigen. Schließlich liegen gegen sie keine relevanten Anklagepunkte vor. Nur Kurzsichtige oder Böswillige können behaupten, Rizal als Person verstecke sich hinter seiner zum rachsüchtig-anarchistischen Bombenbauer gewandelten Romanfigur Simoun. Es geht um etwas anderes, nämlich um jenes untergründige Spiel mit Zitaten und literarischen Anspielungen, das den Leser – schaut er genau hin – von der Richtigkeit der Valéry'schen Beobachtung überzeugen kann, Literatur ernähre sich von Literatur. Textinseln oder Motti gehören ebenso zum intertextuellen Spiel wie das, was dem Leser auch ohne exakt nachvollziehbare Herleitung assoziativ zufliegen mag. In diesem Punkt besteht zwischen Autor und Leser kein Unterschied, und Dantes *Divina Commedia* diene Rizal wie so vielen anderen lesenden Schriftstellern als ein Schatzhaus existenziell berührender Allegorien.

Vermutlich hat Laveleyes Dante-Zitat Luna bewogen, Rizal um einen ‚modernen‘ Dante zu bitten. Auf einen anderen, benachbarten Anspielungshorizont wiederum verweist Laveleyes an Dante anschließende Bemerkung, Bakunin, der Zerstörer, habe sich selbstgefällig einen „modernen Prometheus“ genannt.⁸ Gewiss, Luna erwähnt das nicht, auch geht es hier nicht um eine Überprüfung der Laveleye'schen Behauptung. Denn es ist kein Geheimnis: Bakunin mochte die Götter nicht. Das passt zur prometheischen Maske wie das den Mächtigen entwendete Feuer zur sozialen Revolution, das der Titan der Menschheit brachte, worin sich Luzifer (*Lichtbringer*) und Prometheus einig sind. Nun ist Prometheus aber auch eine Leidensfigur: Ewig an den Kaukasus gefesselt, zerfleischt ihm der Vogel des Zeus die immerdar nachwachsende Leber, ein beliebtes Bildhauermotiv. So mahnt zum Beispiel vor dem Eingangportal der Heidelberger Universitätsbibliothek eine überlebensgroße Sandsteinstatue des leidenden Prometheus die Eintretenden, den himmelstürmenden Wissenschaftshochmut nicht zu übertreiben.

7 Laveleye 1881, 300. Im Original der *Divina Comedia* lautet der Text (34. Gesang, Vers 28): Lo 'mperador del doloroso regno.

8 Laveleyes 1881, 306



Abb. 19 Rizals Prometheus-Skulptur (Terra-cotta)

Vom Heidelberger führt zwar, zeitlich gesehen, kein direkter Weg zum Rizal'schen Prometheus. Aber ein Schritt über Raum und Zeit hinweg mag erlaubt sein, zumal Rizal eine von ihm geschaffene Terracottafigur des gefesselten Titans dem zum ersten Mal von Heidelberg aus kontaktierten, im Laufe der Jahre liebgewonnenen Philippinisten Blumentritt als Geschenk überlassen hatte. Es ist nicht zu weit hergeholt, bezieht man die Symbolik der mythologischen Figur auf die Widersprüche in Rizals Kampf um Anerkennung der tagalisch-philippinischen Zivilisation: Den eigenen Landsleuten das Licht des Wissens und der Bildung bringen, ist das Eine; Anfeindungen und Verfolgung der Gegner bekämpfen oder ertragen, ist das Andere. In seinem Fall gehört beides zusammen, denn der ‚Kaukasus‘, an den die spanische Exekutivgewalt Rizal im Sommer 1892 fesselt, heißt Mindanao (Dapitan). Und genau dies ist die Lesart Blumentritts, der ihm aus Leitmeritz

am 1. November 1892 in einem an den Verbannungsort adressierten Brief in spanischer Sprache schreibt:

In meinem Kabinett steht die von deiner meisterlichen Hand gebildete Statue des *Prometheus*. Immer schaue ich bewundernd und mit unaussprechlicher Trauer auf dieses Werk: eine Vorwegnahme deiner Bestimmung bzw. deines *Fatum*s. Aber daneben befindet sich eine andere von dir geschaffene Arbeit: der Triumph des Geistes über den Tod (*calavera*). Der Anblick gibt mir Trost: Wenn sie dich töten; *exoriare aliquis ex ossibus tuis ultor* [dann wird ein Rächer aus deinen Gebeinen erstehen], und werden jene noblen Ideen triumphieren, die dich immer begeistert haben.⁹

Blumentritt, ein anderer Virtuose der Zitierkunst und der gelehrten Anspielungen, variiert in diesem Brief einen Ausspruch der karthagischen Königin Dido aus Vergils Epos *Aeneis* (IV, 625), so dass er zum Freund passt, dessen gewaltsamen Tod er vorauszuahnen scheint. Umso verblüffender ist der Satzsatz seiner Epistel, dessen Worte an eine besonders zweideutige Formulierung in Rizals *El Filibusterismo* erinnern. Blumentritts Brief schließt nämlich mit den Worten: „Gott gebe, dass die Gerechtigkeit und Generosität des europäischen Spaniens dich aus deinem Exil erlöse!“ (*¡Dios quiera que la justicia y la generosidad de la España europea te rediman de tu destierro!*) Im Roman schrieb Rizal mit Blick auf seine Verwandtschaft in Calamba: „Spanien, das generöse Spanien wacht über euch und früher oder später wird euch Gerechtigkeit zuteil!“ (*¡La España, la generosa España vela sobre vosotros y tarde ó temprano obtendreis justicia!*)¹⁰ Groß ist die Wahrscheinlichkeit einer Anleihe schon deshalb, weil dieser Satz nicht wie alle anderen Sätze im Fluss der Romanerzählung mitschwimmt, sondern am Ende eines Fiktionsbruches steht und deshalb besondere Aufmerksamkeit verdient.

Meinen Exkurs will ich mit einem Zitat schließen, das ich Hesiods Epos *Werke und Tage* (Ἔργα καὶ ἡμέραι) verdanke:

Zahllos fuhr zu den Menschen der anderen Leiden Gewimmel.
Voll ist rings vom Bösen die Erd', und voll auch die Meerflut.

9 Epistolario Rizalino IV, 59f.: En mi gabinete esta la estatua de *Prometheus* esculpida por tu mano magistral; siempre veo o miro con tristeza indecible esa estatua: era una profecía de tu destino o *fatum*. Pero al lado de ella esta colocada otra, también obra hecha por tí: el triunfo del espíritu sobre la calavera de la muerte, y su aspecto me inspira consuelo: que te maten; *exoriare aliquis ex ossibus tuis ultor*; y esas ideas nobles que siempre te inspiraban, triunfarán.

10 El Filibusterismo 1891, 68

Auch Krankheiten genug, bei Tage sowohl wie bei Nachtzeit,
Nahn ungeraten von selbst, und bringen den Sterblichen Böses,
Still und sacht; denn der Stimme beraubte sie Zeus Kronion.¹¹

Prometheus, der „Voraus-Denkende“ hat einen Bruder, genannt Epimetheus, der „Hernach-Denkende“. Dieser öffnete das Geschenk der Pandora, die schreckliche „Büchse“, in der – bis auf die Hoffnung – alle Übel der Welt versammelt sind. Als der „Hernach-Denkende“ unachtsam den Deckel hob, ergossen sich, so erzählt Hesiod, „der Leiden Gewimmel“ über die Menschheit. Epimetheus erkannte zu spät seinen Fehler, verschloss rasch und ungeschickt wieder die Büchse und schloss zugleich damit – doppelte Unachtsamkeit! – die Hoffnung ins Innere des Gebindes ein.

Wenn Prometheus – wie Blumentritt schrieb – für Rizal steht, so gleicht der Leitmeritzer dem Epimetheus. Einerseits fürchtete er die Pandora-Übel, die prometheische Folter und den Mord, als reale, den Freund bedrohende Gefahren; andererseits vertraute er die Hoffnung der angeblichen Großherzigkeit eines Machthabers an, dessen korrupte koloniale Repräsentanten nichts anderes im Sinn hatten, als den Autor der „noblen Ideen“, d. h. der Selbstbestimmung und der rechtlichen Gleichstellung, mit Gewalt zum Schweigen zu bringen.

11 Hesiod, Vers 100–105, Übersetzung von Johann Heinrich Voß; zit. nach <https://www.projekt-gutenberg.org/hesiod/hauslehr/hauslehr.html>