

Hoffen auf die Kindeskinde? Eine literarische Betrachtung zu Xiao Juns Erzählung *Ziegen*

von **Karl-Heinz Pohl** (Würzburg)

Die Erzählung *Yang* (*Ziegen*)¹ des 1907 geborenen und aus der Mandschurei stammenden Schriftstellers Xiao Jun gilt allgemein als die beste seiner frühen Kurzgeschichten. Es ist eine Erzählung, die, mit nur wenigen Hoffnungsschimmern, eine verstörende, und in ihrer brutalen Schilderung der menschenunwürdigen Verhältnisse in einem chinesischen Gefängnis der dreißiger Jahre eine fast bestürzende Wirkung auf den Leser ausübt. Es ist zudem eine Geschichte, die literarisch gut gestaltet ist und die deshalb wert ist, auf ihren Aufbau, die Charakterisierung der Personen, ihre künstlerische Wirkung und ihre Aussage hin näher betrachtet zu werden.

Der eigentlichen Interpretation der Erzählung sei zunächst eine Skizze des geschichtlichen und auch des biographischen Hintergrundes vorausgeschickt. Besonders die zeitgeschichtlichen Zusammenhänge und die Bedingungen, unter denen sie geschrieben wurde, sind wichtig für ihr Verständnis.

Das Entstehungsjahr dieser Erzählung, nach Xiao Juns eigenen Angaben das Jahr 1935, fällt genau in die Zeitspanne 1927–1937, die als das Dezennium von Nanking in die Geschichtsschreibung eingegangen ist. Diese zehn „normalen“ Jahre der jungen chinesischen Republik brachten nicht nur die Konsolidierung der Regierung Chiang Kai-sheks, sie brachten auch zunehmende Unterdrückung von Seiten dieser Regierung gegen alle Abweichler, insbesondere gegen die linksorientierten Schriftsteller.

Eingeleitet wurde dieses Dezennium durch den Handstreich Chiang Kai-sheks gegen die bis zu diesem Zeitpunkt mit seiner Guomindang verbündete kommunistische Partei. Im Jahre 1927, als Chiangs Nordfeldzug Shanghai erreichte, richtete er unter den dortigen Gewerkschaftsanhängern und KPC-Mitgliedern ein Blutbad an, wonach die Kommunisten in den Untergrund gingen. Das Ende des Dezenniums bildete der Ausbruch des chinesisch-japanischen Krieges.

Welche Ereignisse waren vorausgegangen? 1911, drei Jahre nach Xiao Juns Geburt, war das Kaiserreich zerbrochen, die Revolution Sun Yat-sens hatte jedoch keine eindeutigen Verhältnisse geschaffen. Das Reich zerfiel in verschiedene von mächtigen Kriegsherren beherrschte Teile, und es entstand eine Situation, die immer mehr den turbulenten oder vielmehr chaotischen Verhältnissen ähnelte, wie sie gewöhnlich einem Dynastiewechsel vorausgingen: Bedrohung von außen – hauptsächlich Japan; Bauernaufstände im inneren – im weiteren Verlauf von der 1921 gegründeten KPC geleitet; Terrormaßnahmen der herrschenden, jedoch wankenden Regierung und immer weiter um sich greifende Anarchie.

Im Jahre 1919 war es zu einer landesweiten Erneuerungsbewegung gekommen, die vordergründig durch einen Studentenprotest am 4. Mai an der Pekinger Universität ausgelöst wurde. Der Unmut der Studenten galt der demütigenden Kapitulation ihrer Regierung vor den Forderungen Japans auf der Versailler Friedenskonferenz. Im weiteren Verlauf richtete sich diese Bewegung jedoch immer mehr und immer schärfer gegen die überkommene Sozialstruktur und das konfuzianistische Weltbild, in denen die Erneuerer, im Westen oder in Japan geschulte Intellektuelle, den Grund für den nationalen Niedergang Chinas sahen. Es erfolgte eine Verhimmelung des Westens – sowohl amerikanischer als auch sowjetischer Prägung –, der ja seit der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts wiederholt seine technisch-militärische Überlegenheit in demütigender Weise den Chinesen demonstriert hatte. Man verlangte auf der einen Seite nach den Tugenden, die den Westen stark machten: nach wissenschaftlichem Fortschritt und nach Demokratie; andere forderten eine gesellschaftliche Umwälzung im sowjet-russischen Stil.

Die Literatur, die schon kurz vor der 4.-Mai-Bewegung ihren durch die Schriftsprache bedingten elitären Charakter zu verlieren begann, erlebte eine derart deutliche und nachhaltige Verwandlung, so daß man nicht umsonst von einer literarischen Revolution spricht. Da man nun in der Umgangssprache schrieb, und westliche Romane und Erzählungen Schule machten, wurde die Zahl der Kurzgeschichten schreibenden Autoren Legion.

Der Schriftsteller mit der größten Sprachgewalt und dem mächtigsten Einfluß war der 1881 geborene und in Japan geschulte Lu Xun, der die vom Kaiserreich überkommenen sozialen Verhaltensweisen und die erstickende Macht der Tradition zur Zielscheibe seiner Kritik machte. Er beschrieb die Misere seines Volkes, die Dumpfheit und Dummheit in erschreckend realistischer und pessimistischer Weise. Nach seinem Tod im Jahre 1936 wurde er von den Kommunisten, zu deren Partei er jedoch nie gehörte, zum Ideal des neuen chinesischen Dichters hochstilisiert.

Angesichts des allgemein herrschenden Chaos bedeutete die Konsolidierung der Regierung Chiang Kai-shek im Jahre 1927 natürlich ein Atemholen und einen erwünschten Normalisierungsprozeß. Die Regierung kümmerte sich jedoch nur um die Industrie und das Finanzwesen; die notwendige Agrarreform wurde vernachlässigt, und die Bauern waren zum Schluß ärmer als zu Beginn des Jahrzehnts. In Bewunderung und Nachahmung der faschistischen Regime Europas ging Chiang Kai-shek immer härter gegen Andersdenkende vor. Mit Hilfe deutscher Militärberater konnte er auch schließlich 1933/34 der in Südchina sitzenden Roten Armee den Garaus machen und sie auf ihren „Langen Marsch“ nach Yan'an schicken.

Ausschlaggebend wurde jedoch die Bedrohung von außen, sprich Japan. Am 18.9.1931, als Affäre von Mukden in die Geschichte eingegangen, besetzten die Japaner die Mandschurei und gründeten in der Folge ihren Marionettenstaat „Manchukuo“. Die nationalen Truppen Chiang Kai-sheks setzten keinen Wider-

stand entgegen. Die Regierung betrieb eine Beschwichtigungspolitik, die schließlich im Jahre 1937 den Einmarsch der Japaner in das restliche China zur Folge hatte.

In dieser Zeit lebte also Xiao Jun, eine Zeit, die mehr als genug Stoff lieferte für ein junges, engagiertes Schreibtalent. Im Jahre 1931 erlebte er die Besetzung seiner Heimat, der Mandschurei, durch die Japaner, während er als Offiziersanwärter in der Provinz Liaoning diente. 1935 wurde er über Nacht berühmt durch die Veröffentlichung seines ersten Romans *Dorf im August* (*Bayue de xiangcun*), der auf seinen eigenen Erfahrungen als Partisanenkämpfer gegen die Japaner in der Mandschurei beruhte. Die thematische Mischung von Liebe und Krieg dieses Romans wurde zum Modell für viele andere Schriftsteller. Obwohl die Kritik *Dorf im August* als ersten Roman des chinesischen Widerstandes begeistert feierte, wurde das Buch von der Guomindang-Regierung, die es nicht wagte, eine antijapanische Politik zu betreiben, bald verboten.

Anfang der dreißiger Jahre lernte Xiao Jun die mandschurische Schriftstellerin Xiao Hong (1911–1942) kennen, mit der er 1934 nach Shanghai zog. Dort kam er unter den Einfluß der Liga der linken Schriftsteller und wurde besonders von Lu Xun, der Xiao Jun damals sogar als einen der besten jungen chinesischen Autoren pries, gefördert.

Nach Veröffentlichung seines zweiten Romans *Die dritte Generation* (*Disan dai*, 1937) und ein paar Kurzgeschichtensammlungen, unter anderem eine mit unserem Titel *Ziegen* (*Yang*, 1935), ging Xiao Jun 1940 nach Yan'an, wo er als ausgesprochener Befürworter einer kommunistischen Revolution bereitwillige Aufnahme fand. Die Veröffentlichung eines kontroversen Essays rief jedoch Mao Zedongs Kritik heraus, und Xiao Jun wurde bei der berühmten Aussprache über Literatur und Kunst in Yan'an 1942 als Abweichler scharf zurechtgewiesen. 1945 wurde er zurück in seine mandschurische Heimat entsandt, um eine kommunistisch orientierte kulturelle Zeitschrift zu leiten. Da er sich jedoch mit seinen Artikeln, in denen er die Mißwirtschaft der Kader attackierte, keine Freunde machen konnte, schickte man ihn 1946 zur Bergarbeit in eine mandschurische Kohlengrube. 1951 von dort entlassen, veröffentlichte er 1955 einen proletarischen Roman, *Kohlengruben im Mai* (*Wuyue de kuangshan*), der jedoch wieder die offizielle Kritik wegen Xiaos Vernachlässigung der Rolle Mao Zedongs und der Partei in der Kohlenförderung auf den Plan rief. Xiao Jun verschwand total von der öffentlichen Bildfläche und tauchte erst zwanzig Jahre später wieder auf, als er 1978 nach dem Fall der Viererbande rehabilitiert wurde.

Nun zu der Erzählung selbst. In tagebuchähnlicher Form geschrieben, schildert sie die Erlebnisse und die begrenzte Welt eines Insassen in einem chinesischen Gefängnis. Alles was er von seiner Zelle aus sehen kann, ist ein Stück Meer durch die vergitterte Türöffnung nach vorn sowie eine hügelige Landschaft und ein Ziegenverschlag mit zwei Ziegen durch das hintere Fenstergitter. Man erfährt nichts über den Grund seiner Bestrafung, nur daß auch seine Frau und seine Freunde im selben Gefängnis festgehalten werden. Aus den wenigen Andeutungen kann man jedoch folgern, daß er ein politischer Gefangener ist.

Seine Isolierung wird plötzlich durchbrochen, als zwei russische Jungen, die im Alkoholrausch ein Schaufenster zerschlagen haben und danach als blinde Passagiere auf einem Dampfer in ihre Heimat haben fliehen wollen, in seine Zelle eingewiesen werden. Man bringt die Kinder zu ihm, weil ihnen in der Nacht zuvor andere Gefängnisinsassen fast die ganzen Brotreste weggegessen hatten. Auf die Frage der Kinder, warum er hier sei, gibt der Erzähler keine konkreten Auskünfte, nur daß auch er ein Verbrecher sei, und daß er sich von hier gerne das Meer betrachte. Nachdem die Kinder ein wenig Leben und Hoffnung in sein apathisches Gefangenendasein gebracht haben, werden sie entlassen. Sie überschlagen sich vor Freude und Vorfreude auf ihre Heimat, die sie jedoch nur aus Zeitschriften und Filmen kennen.

Wieder für sich alleine, richtet sich die Aufmerksamkeit des Erzählers auf einen Ziegendieb, der durch seine jugendliche Kraft und sein unschuldig naives Aussehen aus der Menge der verkommenen Insassen herausragt. Im Gespräch zwischen den beiden stellt sich heraus, daß der Dieb die Ziegen gestohlen hat, um seiner kranken Mutter finanziell zu helfen. Er zeigt eine rührende Anteilnahme und Sorge für die Ziegen, kann aber hier nur ihrem langsamen Verenden zuschauen.

Die Ziegen – ein Bock und eine trächtige Geiß, die bald eine Kitze gebiert – haben nichts anderes als ihren eigenen Mist zu fressen. Nach ein paar Tagen verhungern die Geiß und die Kitze vor den Augen des Erzählers.

Alle Gefangenen, außer dem Erzähler, der aus nicht genannten Gründen eine bevorzugte Behandlung genießt, sind Tag für Tag damit zugange, eine Senke im Hof aufzufüllen, worauf später ein neuer Gefängnisflügel errichtet werden soll. Der Erzähler freundet sich mit dem Ziegendieb, dem eigentlichen Held der Geschichte, an und gibt ihm hin und wieder seine gesammelten Zigarettenstummel für die anderen Gefangenen. Bei einer gemeinsamen Pause im Hof zeigt der Dieb dem Erzähler durch das Fenster einer Zelle eine Leiche; daraufhin plagen diesen nächtelang fürchterliche Alpträume von jener Totenfratze.

Eines Tages geschieht es, daß einige an Händen und Füßen Eisenfesseln tragende Gefangene den Erzähler um ein Stück Draht bitten. Da er nicht weiß, was er von dem Ansinnen halten soll, plaudert er die Bitte unbedachterweise einem Wärter gegenüber aus. Am nächsten Tag erfährt er dann, daß der Ziegendieb diesem Wunsch der Gefangenen nachgekommen ist und ihnen ein Stück Draht in die Zelle geschmuggelt hat. Sie haben damit ihre Fesseln lösen und eine Nacht lang bequem schlafen können.

Diese Bagatelle löst eine große Unruhe im Gefängnis aus. Dem Erzähler wird der Ausgang gesperrt, und für den Ziegendieb, den die Gefangenen nach einer Tracht Prügel verraten haben, werden die Haftbedingungen auf besonders unmenschliche Weise verschärft. Er wird in eine Zelle gesperrt, die von den Wärtern als „schwarzes Loch“ bezeichnet wird, was im Grunde ein Todesurteil bedeutet.

Eine neue Person betritt die Szene: Ein Taschendieb wird in die Zelle des Erzählers eingewiesen. Er ist ein blutjunger, mit allen Wassern gewaschener Dieb, hat schon mehrmals gegessen und kennt sich im Gefängnisleben aus. Er berichtet

dem Erzähler in lebendiger und amüsanter Weise, wie er diesmal hier gelandet ist: Er hatte einem Ausländer die Uhr und den Pelzmantel gestohlen und ging danach einem als Polizeispitzel arbeitenden Hehler in die Fänge. Seine Beute hatte er jedoch vor der Verhaftung sichern können.

Gegen Schluß der Geschichte, nachdem der Erzähler das langsame Verenden des Ziegenbocks beobachtet hat, wird er Zeuge, wie der Ziegenderb auf willkürliche Weise von den Wärtern fast zu Tode geprügelt wird. Ein paar Tage später sieht er dessen Leiche in der Totenzelle liegen. Die SchlußEinstellung der Erzählung zeigt den gleichen Gefängnistrott und fast die gleichen Zellenausblicke für den Erzähler: Der Ziegenverschlag ist leer und der Bau des neuen Gefängnisflügels begonnen. Inzwischen hat der Erzähler jedoch das nach hinten ins Land blickende Fenster verriegelt; ihm bleibt nur noch der enge vergitterte Blick aufs Meer.

Die Geschichte endet damit, daß der Erzähler von einem Brief der zwei russischen Jungen berichtet. Sie schreiben ihm von Harbin aus, daß sie Einlaß in ihr Land bekommen hätten und fahren fort:

„Lieber Herr XX! Hast du dich noch nicht am Meer sattgesehen? Wir wünschen dir alles Gute für deine Gesundheit.“ Ja, meine lieben, kleinen Freunde. Ich blicke noch immer auf das Meer; es ist der selbe enge Blick wie früher. Ich bin gesund...

Ich schüttelte mir einige Haare vom Kopf, die langsam auf den Brief herabfielen.

Dieses Mal lächelte ich wahrhaftig.²

Dies ist also das Gerippe der Erzählung. Um an ihren Kern heranzukommen und ihre Aussage zu verstehen, wollen wir uns zunächst den Personen zuwenden, ihrer Charakterisierung und ihrer Welt, und wollen untersuchen, in welcher Beziehung oder Spannung sie zueinander stehen und wirken.

Der Erzähler macht nur wenige vage Andeutungen zu seiner Person. Seine Herkunft ist undefiniert. Im Gegensatz zu den russischen Kindern, dem Ziegen- und Taschendieb wissen wir nicht, weshalb er ein Strafgefangener ist. Wir erfahren nur, daß ihn ein Schiff nach China zurückgebracht hat, und daß er ein zeitungslesender Intellektueller ist. Er hat Auslandserfahrung und spricht russisch, zumindest kann er zeitgenössische, mit anderen Worten revolutionäre, russische Gedichte rezitieren, deren Bedeutung die russischen Kinder nicht einmal verstehen. Die geistige Heimat des Erzählers ist demnach im Ausland: Wie für so viele chinesische Intellektuelle der zwanziger und dreißiger Jahre ist es Rußland, die Sowjetunion, auf die sich seine Hoffnungen richten.

Zwei vergitterte Ausblicke führen aus der begrenzten Welt seiner Zelle: Der eine, kleinere und indirekte, weil er durch die Türöffnung über den Korridor hinweg durch ein Fenster im Flur führt, ist auf das Meer gerichtet. Dort beobachtet er das Ein- und Auslaufen der Schiffe und das freie Spiel der Seevögel, die er zunächst mit Neid, später jedoch als hoffnungsvolle und seine Isolierung durchdringende Boten betrachtet. Die ausführliche Beschreibung dieser Sicht bildet

den Beginn der Erzählung. Sie ist auch die einzige Aussicht, die dem Erzähler zum Schluß verbleibt.

Das andere, genau gegenüberliegende Fenster eröffnet ihm einen Blick ins Land; es ist jedoch ein trostloses Bild, das sich ihm dort bietet: verhungerte Ziegen, deren Gestank fast unerträglich ist, und Gefangene, die sich unter der Aufsicht von prügelnden und fluchenden Wärtern abrackern, eine Senke im Hof zu füllen und darauf ein neues Gefängnis zu bauen. Also ein hoffnungsvoller, jedoch vergitterter Blick nach außen auf das Meer, und ein bedrückender Blick ins Land hinein – man könnte geradezu sagen, in die grausame Wirklichkeit des damaligen China.

Seine Begegnungen im Gefängnis sind auch von dieser Spannung außen – innen geprägt: auf der einen Seite die hoffnungsvollen russischen Kinder, die in das Land ihrer und seiner Träume aufbrechen wollen, und auf der anderen Seite der kräftige und unverbildete chinesische Ziegenderb, dessen Kraft jedoch bald der mörderischen Behandlung der Wärter zum Opfer fällt.

Im Gegensatz zu den Kindern und dem Ziegenderb ist der Erzähler vom Verstand bestimmt. So versucht er dem Ziegenderb gegenüber zu rationalisieren, daß jener die Ziegen, da sie Diebesgut seien, nicht als sein Eigentum betrachten könne. Der Ziegenderb geht jedoch überhaupt nicht auf diese Argumentation ein; er ist nur getragen von seiner Sorge für die Ziegen und für seine Mutter.

Am „normalen“ Gefängnisleben nimmt der Erzähler nicht teil. Er genießt eine bevorzugte Behandlung und beobachtet nur; jedoch ist es ein dumpfes, apathisches Beobachten, das nicht einmal einen Gedanken an seine Frau und Freunde zuläßt, die im selben Gefängnis festgehalten werden. Er sehnt sich nach der Kraft, der unverbildeten Vitalität des Ziegenderbs und möchte mit ihm und den anderen Gefangenen zusammen arbeiten, aber er darf nicht. Seine Situation ist die der Entfremdung, denn er teilt nicht die Realität seiner Mitgefangenen. Man könnte sagen, daß er zur Teilnahmslosigkeit, zu einer bevorzugten Behandlung verurteilt ist:

meine Kräfte und mein Blut veröden ... diese herrliche Strafe ... diese ...³

Gefühlsmäßig ist er gelähmt. In seiner Angst und Beklemmung vor der Totenfratze, der der Ziegenderb ruhig ins Gesicht sehen kann, ist er fast ein Schwächling. Nur in der Begegnung mit den russischen Kindern erwachen seine Gefühle zu einem kurzen Aufleben, entfacht sich in ihm letztlich ein wenig Freude und Hoffnung:

War ich nicht wie ein Grashalm, der seit langer Zeit in einer abgeschiedenen Höhle ohne Wind und Regen, ohne Licht, ohne Gedanken dahinvegetierte? Die Ankunft der Kinder schien mein eigenes Ich und meine Ruhe zerstört zu haben. Mein Geist begann, sich wie ein gestelltes Wild zur Wehr zu setzen.⁴

Zum Schluß der Geschichte ist die Welt des Erzählers um ein beträchtliches Maß kleiner geworden: Er hat das Fenster nach hinten ins Land hinein verriegelt, da er den trostlosen Anblick nicht mehr ertragen kann. Übriggeblieben ist nur der enge Blick auf das Meer. In Gedanken begleitet er die beiden russischen Kinder

auf ihrem Weg in ihre Heimat. Die beschriebene Situation ist gleichsam als Metapher für die Welt des chinesischen Intellektuellen der dreißiger Jahre zu verstehen: Er ist privilegiert und von der Masse der Bevölkerung getrennt, leidet aber unter seiner Entfremdung. Ihm bleibt nur ein ohnmächtiges Beobachten der grausamen Verhältnisse und die Hoffnung auf eine bessere Welt.

Die Welt der beiden russischen Kinder ist auch, jedoch in viel stärkerem Maße, eine Welt der Sonderbehandlungen und Privilegien. Für die Chinesen sind Russen zunächst einmal Ausländer, die durch ihre Vorrechte und ihren offen zur Schau getragenen Besitz nicht von Amerikanern oder Westeuropäern zu unterscheiden sind. So sagt der Taschendieb über den Russen, dessen Uhr und Mantel er gestohlen hat:

Eines Abends stieß ich auf diesen Ausländer, auf jeden Fall war es ein Ausländer. Ich kann diese ausländischen Teufel einfach nicht auseinanderhalten. Ob es nun eine russische Langnase oder ein amerikanischer Esel war, jedenfalls sah ich seine Uhr ...⁵

Ebenso zeichnen sich die beiden russischen Kinder, der eine elf, der andere vierzehn Jahre alt, zuerst durch ihre Einstellung zum Besitz aus. Voller Angst werden sie in die Zelle des Erzählers gewiesen, dabei halten sie eine Militärfeldflasche, eine verschmutzte Zeitschrift und ein Stück Brotkruste fest umklammert. Sie fürchten, daß auch der Erzähler ihnen ihr Brot stehlen will. Darüber hinaus können sie „nicht einmal einen ganzen Satz sagen, ohne ängstlich nach ihren fünf Yuan zu fragen“,⁶ die man ihnen bei der Einlieferung beschlagnahmt hat. Daß fünf Yuan für die damaligen Verhältnisse eine Menge Geld ist, kann man daran ermesen, daß der Taschendieb für seine Beute von dem Hehler zwanzig Yuan verlangt, womit er einen ganzen Winter über auskommen will.

Die Kinder haben also eine Beziehung zu Geld und Besitz, jedoch fehlt ihnen offenbar die Bindung an Vater und Mutter. Sie denken nicht daran, zu ihren Eltern nach Shanghai zurückzukehren, und wie sie dem Erzähler gegenüber betonen, werden die Eltern sie auch nicht suchen. Für Chinesen ist solch ein vom Fehlen der Eltern-Kind-Beziehung bestimmtes Verhalten geradezu revolutionär, denn Kindespflicht oder kindlicher Gehorsam (*xiao*) hat sich in China als eine der obersten konfuzianischen Tugenden selbst bis heute bewahrt. Überhaupt sind die geschilderten Erlebnisse der russischen Kinder etwas ungewöhnlich, wenn nicht sogar schockierend: Während eines Trinkfestes hatte ihnen ihr Vater im Rausch fünf Yuan gegeben. Als die Kinder danach ebenfalls im betrunkenen Zustand eine Fensterscheibe zerbrachen, wollten die Eltern dafür keine Verantwortung übernehmen. Zumindest von der Skizzierung dieser Verhältnisse her, scheint die Welt der russischen Kinder auch eine Welt der Beziehungslosigkeit und Verantwortungslosigkeit zu sein.

Ihre Heimat kennen die Kinder nur aus Bildern und Filmen; ihre Vorstellungen davon sind idealistisch und unrealistisch. Von den großen politischen Veränderungen wissen sie offenbar nichts. Sie können Gedichte Puschkins, Tolstojs und Lermontovs rezitieren; moderne, revolutionäre Gedichte, wie sie ihnen der Er-

zähler aufsagt, verstehen sie nicht. Jedoch sind die Kinder, besonders als sie hören, daß sie entlassen werden sollen, voller Freude, Hoffnung und jugendlichem Aufbruch und haben damit auch eine hoffnungsvolle, belebende Wirkung auf den Erzähler und den Leser.

Der Ziegenderb, der in der Erzählung kurz vor den Kindern auftritt, aber erst nach deren Entlassung voll zur Geltung kommt, ist gleichsam der chinesische Gegenpol zu den ausländischen Kindern. Sein Verhalten ist gekennzeichnet durch Liebe für seine Mutter und Sorge für die Ziegen. Er hat die Ziegen nur gestohlen, weil er für seine kranke Mutter, deren Tod er befürchtet, Medizin kaufen will. Die Mutter, die ihre Krankheit überlebt, gibt ihm mütterlich-fürsorglich ihren gesteppten Mantel mit auf den Weg, damit er den Winter im Gefängnis durchstehen kann. Er möchte den Mantel jedoch wieder zu ihr zurückschicken, da sie als alte Frau warme Kleidung im Winter nötiger braucht als er.

Auch den Gefangenen gegenüber zeichnet sich der Ziegenderb durch große Hilfsbereitschaft aus. Obwohl er selbst nicht raucht, bringt er ihnen Zigarettensammel, die der Erzähler für sie gesammelt hat, und steckt dafür Prügel ein. Schließlich gibt er ihnen das Stück Draht, womit sie für eine Nacht ihre Fesseln lösen können, eine unschuldige Tat, für die er letztlich mit dem Leben büßt.

Mit seiner kraftvollen Jugendlichkeit, seiner unverbildeten Naivität und Hilfsbereitschaft hat der Ziegenderb fast archetypischen Charakter: eine Robin-Hood-Figur, dem man, obgleich er, wie der Erzähler argumentiert, gegen das Gesetz verstoßen hat, Sympathie entgegenbringen muß. Jedoch hält sich im Gefängnis seine Jugend und Kraft nicht lange. Im Verlauf der Erzählung erleben wir an ihm die deutlichsten Veränderungen. Sein anfänglich unschuldig naives Aussehen hat sich bei der zweiten Begegnung mit dem Erzähler schon zu einem undefinierten, jedoch fast wissenden Lächeln gewandelt:

Inzwischen ging der Ziegenderb längst nicht mehr mit dem unwissenden und naiven Blick, den er noch vor einigen Tagen hatte, an meiner Tür vorbei. Jetzt lächelte er nur immerzu.⁷

Als der Dieb dem Erzähler vom Tod der Geiß und ihrer Kitze berichtet, beschreibt ihn der Erzähler wie folgt:

Als er mir diese Nachricht brachte, bemerkte ich, daß er nicht mehr seine gewohnte kindliche Freude zeigte; vielmehr sah er nun einem alten Mann ähnlich. Er erschien ungeheuer schwerfällig.⁸

Die Schilderung ihrer letzten Begegnung veranschaulicht in einer Weise, die an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig läßt, den Zerfall seines Körpers und die Brutalität, mit der die Wärter diesen Zerfall bewerkstelligt haben:

Gestern morgen noch schleppten ihn zwei Wärter an meiner Tür vorbei. Ich war gerade dabei, von meinem Platz aus über den Korridor hinweg die See und den klaren Herbsthimmel zu betrachten. Er war noch am Leben und konnte noch klar sprechen. Er sträubte sich, nach unten gebracht zu werden und den Arzt zu sehen.

Kurz vor der Treppe rutschte ihm die Hose herunter, und zusammen mit ihr fiel ein Haufen Exkremente herab, die in allen Farbtönen über den Gang tropften. Seine Hand umklammerte das Treppengeländer wie in einem

Würgegriff; dabei waren seine Rippen und sein Rückgrat gekrümmt und stachen hervor wie bei einem Hund. Er war nicht mehr der Ziegenderb, den ich zu Anfang erlebt hatte.

„Du verfluchter Schweinehund! Jetzt hast du mir die Schuhe und Socken ganz versaut!“

„Dreh ihm die Hand los und roll ihn runter!“

Ich sah deutlich, wie ein Wärter dort, wo seine Rippen und Schenkelknochen hervortraten, mit einem Stock auf ihn eindrosch, während ihm ein dicker anderer die Hand umdrehte. Der Ziegenderb konnte keine klaren Töne mehr von sich geben. Seine Stimme klang wie ein kehliges Todesröcheln, wie ein heiserer, undeutlicher Schrei!

Das heisere Schreien verstummte schließlich auf der Treppe. Er rollte von oben bis unten die Treppe hinunter.

Der Gestank, den seine Exkremente zurückgelassen hatten, hing noch tagelang im Flur.⁹

Wie in der obigen Szene werden die Wärter zumeist als teilnahmslose, brutale Befehlsempfänger geschildert, gleichsam als eine geölte Maschinerie des Terrors. Der Erzähler versucht, sie folgendermaßen zu analysieren:

Die meisten Wärter verschwendeten ihre Jugend und Kraft mit Fluchen. Da sie ihr ganzes Leben nur mit dem Gefängnis verbrachten, verachteten sie die Menschheit als ganzes und die Welt außerhalb der Gefängnismauern; mit anderen Worten, sie ignorierten das, was nicht im Bereich ihrer Autorität lag. Ihr Beruf hatte sie zu dem gemacht, was sie waren, und er hatte sie mit der nötigen Grausamkeit des Herzens und der nötigen Brutalität des Gesichtsausdruckes ausgestattet¹⁰

An wenigen Stellen wird jedoch auch in ihrer Zeichnung differenziert. Wie ein älterer Wärter dem Erzähler berichtet, sind es hauptsächlich die Jüngeren, die ihre ganze Kraft im Fluchen und Prügeln verschwenden.

Der Taschendieb spielt eine auflockernde Nebenrolle in der Erzählung. Mit seinem Auftritt kurz vor Schluß und der langen, amüsanten Schilderung seines Diebstahls an dem Ausländer lenkt er etwas ab von der erdrückenden Schwere der Ereignisse und von dem deutlich pessimistischen Ton der Geschichte. Er ist ein berufsmäßiger Dieb und dazu ein Lebenskünstler oder vielmehr ein Überlebenskünstler. Jedoch auch in seiner Welt der Diebe und Hehler ist er den mächtigeren Gaunern ausgeliefert.

Die Ziegen schließlich, die Titelfiguren, sind in fast symbiotischer Weise mit dem Ziegenderb verbunden. Sie leben und sterben mit ihm. Ihre Existenz gleicht der der anderen Gefangenen: Sie sind eingepfercht und apathisch, sie hungern und sind brutal zueinander. Man verfügt einfach über sie; sie werden gleichsam zu Tode verwaltet. In ihrer dumpfen, unwissenden Existenz stehen sie sinnbildlich für die Masse der chinesischen Landbevölkerung, die ausgebeuteten und gebeutelten Bauern. Der Ziegenderb als ihr Betreuer träumt davon, ihnen in seinem Heimatdorf, wo es Gras und Wasser gibt, ein besseres Leben zu verschaffen. Doch hier verenden sie, wie der Ziegenderb selbst, in ihrem eigenen Mist. Die Erzählung könnte mit Recht gerade zur Zeit ihres Entstehens in den dreißiger Jahren auch als „Chinesen“ betitelt sein.

Mit der Charakterisierung der Personen und der Analyse ihrer Beziehungen zueinander haben wir die Erzählung zum größten Teil schon entschlüsselt: Die geschilderte herbstlich-winterliche, brutale Welt des Gefängnisses steht metaphorisch für das China der dreißiger Jahre, für die dunkle Epoche einer Gesellschaft, die von brutaler Autorität, unschuldigem Leiden, Inhaftierung und sprachloser Gelähmtheit der Intellektuellen angesichts dieser Verhältnisse geprägt ist. In der strukturellen Verflechtung der Schicksale der Ziegen und ihres Diebes, ihres dumpfen Leidens und seiner unmenschlichen Behandlung, die in beiden Fällen mit dem Tod endet, verschmelzen Ziegen und Dieb zu einer Person oder zu einer Personengruppe, symbolhaft für die verwirtschafteten Bauern und ihre selbstlosen Führer.

Der Erzähler steht gleichsam in einem Spannungsfeld von innen und außen, bzw. China und Ausland, das zum einen durch die zwei gegensätzlich nach innen und außen gerichteten Zellenausblicke und zum anderen durch seine Beziehung zu dem chinesischen Ziegendieb und den russischen Kindern gekennzeichnet ist. Die Einzelzelle bildet dabei den privilegierten, abgetrennten Beobachtungsposten des Erzählers. Die innere oder chinesische Welt des Gefängnishofes und ihre Grausamkeit erlebt er nicht an sich selbst, sondern beobachtet sie nur von diesem Orte aus: die absurde Arbeit der Insassen, die gezwungen werden, ihr eigenes Gefängnis zu bauen; den sinnlosen und unnötigen Tod der Ziegen und letztlich die mörderische Behandlung des Ziegendiebs. Seine Beobachtungen führen dazu, daß er den Ausblick auf diese Welt zum Schluß verschließt.

Im Gegensatz dazu schöpft er Hoffnung von dem Blick nach außen auf Meer und Himmel, wo er trotz vergitterter Sicht das freie Ein- und Auslaufen der Schiffe und das Spiel der Seevögel beobachten kann. Dieser Ausblick ist am Beginn der Erzählung ausführlich beschrieben. Den russischen Kindern antwortet er wiederholt auf deren Frage nach dem Grunde seines Aufenthaltes, daß er sich von hier gerne das Meer betrachte. Somit steht das Meer symbolisch für Hoffnung und Freiheit.

Das Ende der Erzählung nimmt diese beiden Motive, die Kinder und den Blick auf das Meer, wieder auf. Dem Erzähler, dessen Hoffnung und Vitalität erst durch die Begegnung mit den russischen Kindern neu entfacht wurden, verbleibt am Schluß nur noch der hoffnungsvolle Blick auf das Meer und die Gewißheit, daß seine zwei russischen Freunde in das vermeintliche Land der Freiheit und Gerechtigkeit, die geistige Heimat des Erzählers, heimgekehrt sind.

Xiao Juns Sprache ist, was die Berichterstattung des Erzählers betrifft, kühl und distanziert. Sie wird lebendig in den Dialogen. Besonders in der Erzählung des Taschendiebes zeigt Xiao Jun, daß er es meisterlich versteht, den Jargon dieser Halbwelt nachzuahmen. Obwohl oder vielmehr weil der Erzähler selbst keine anklagende Stimme erhebt, treten die geschilderten Ereignisse in aller Schärfe hervor und liest sich die Geschichte wie eine einzige Anklage.

Wie schon erwähnt, ist die Erzählung quasi in tagebuchähnlicher Form geschrieben. Beschreibende, betrachtende und sinnierende Passagen wechseln mit

erzählenden, in die wiederum kurze Dialoge eingeflochten sind. Die Handlungsstränge laufen chronologisch durch fünf Kapitel, werden aber durch mehrmalige Rückblenden unterbrochen. Diese lockere und etwas unstrukturierte Erzählweise ist typisch für die chinesische Kurzgeschichte des frühen zwanzigsten Jahrhunderts. Sie wurde in Lu Xuns Erzählungen modellhaft verwandt.

Da wir mit Recht die Geschichte auch als „Tagebuch eines Gefangenen“ überschreiben könnten, bietet sich noch ein weiterer Genre-Vergleich an, meines Erachtens sogar ein sehr bedeutsamer, nämlich der mit Lu Xuns epochemachendem *Tagebuch eines Verrückten* (*Kuangren riji*). In dieser 1918 veröffentlichten Kurzgeschichte rechnet Lu Xun mit dem alten konfuzianischen Gesellschafts- und Familiensystem ab. In seinen „wahnsinnigen“ Betrachtungen konstatiert dort der „Verrückte“, daß China eine viertausend Jahre alte Gesellschaft von Menschenfressern sei. Einmal findet er ein altes Geschichtsbuch und liest darin die Worte „Rechtschaffenheit“, „Güte“, „Wahrheit“ und „Tugend“ auf jeder Seite. Jedoch bei näherem Hinsehen sieht er überall dazwischen die Worte „Menschenfresser“ geschrieben. Als seine Familienmitglieder ihn schließlich in eine Zelle einsperren, fürchtet er, daß sie ihn schlachten und sein Fleisch essen wollen. Am Schluß der Geschichte sinniert er darüber, ob er jemals das Fleisch von Kindern gegessen habe. Seine letzten Worte sind: „Rettet die Kinder!“ Diese noch vor der 4.-Mai-Bewegung veröffentlichte Kurzgeschichte hatte einen wahrhaft revolutionären Einfluß auf die chinesische Literatur und Gesellschaft und trug wesentlich dazu bei, jener Bewegung ihre antitraditionelle Zielrichtung zu geben.

Xiao Jun schildert in der Erzählung *Ziegen* ein Jahr vor Lu Xuns Tod dieselbe „kannibalische“ Welt von einer siebzehn Jahre späteren Warte. Dabei erscheint die mit aller Brutalität gegen die linken Intellektuellen und die Landbevölkerung vorgehende Guomindang-Regierung um keinen Deut besser als die alte Kaiserregierung. In Anlehnung an Lu Xuns *Tagebuch eines Verrückten*, in der die alten Familienbindungen angeprangert werden, ließe sich die Bindungslosigkeit der zwei russischen Kinder in Xiao Juns Erzählung durchaus als ein in seinen Augen positiver Zug interpretieren. Dafür würde auch sprechen, daß nur drei Jahre vor dem Entstehen dieser Erzählung Ba Jins bedeutender Roman *Familie* (*Jia*) veröffentlicht wurde, der ebenfalls das traditionelle Familiensystem geißelte und die Unabhängigkeit der Kinder von ihren „despotischen“ Eltern propagierte. Die Wirkung von Ba Jins Roman übertraf vielleicht sogar noch die von Lu Xuns oben erwähnte Kurzgeschichte.

Wie dem auch sei, Xiao Juns Hoffnung richtet sich ebenfalls auf die Kinder, richtet sich auf eine vielleicht von außen kommende Erneuerung Chinas.

Man darf zum Schluß die Frage stellen, inwieweit sich Xiao Juns Hoffnungen erfüllt haben. Wie wir schon erfahren haben, wurde er in den vierziger und in den fünfziger Jahren wiederholt zum Schweigen gebracht. Er blieb bis zum Ende der siebziger Jahre ein intellektueller Gefangener. Die Zukunft, für die er in seiner Jugend mit der Feder gekämpft hatte, entpuppte sich nicht als die, die er sich erträumte. Ihm erging es wie seinen zwei fiktiven russischen Kindern: Auch sie fanden bei ihrer Heimkehr nach Rußland, das Land ihrer Träume und Sehnsüchte,

nicht die humanistische Welt Puschkins und Tolstojs vor. Xiao Juns Rehabilitation im Jahre 1978 gibt zu der Hoffnung Anlaß, daß die notwendige Erneuerung Chinas vielleicht von den Kindeskindern kommen mag.

Anmerkungen

- 1 Diesem Essay liegt die Fassung von *Yang* (Ziegen) in XIAO Jun, *Chuqiu de feng* (Frühherbstlicher Wind), Hongkong: Wan guo shudian, o.J., S. 109–158, zugrunde. Alle hier angeführten übersetzten Zitate beziehen sich auf diese Ausgabe. Eine englische Übertragung von Howard GOLDBLATT, *Goats*, gibt es in Joseph S. M. Lau, C. T. HSIA und Leo Ou-fan LEE (eds.), *Modern Chinese Stories and Novellas 1919–1949*, New York: Columbia University Press, 1981, S. 352–69. Diese Sammlung enthält auch eine Kurzbiographie Xiao Juns von Howard Goldblatt (S. 250–51) sowie einige beachtenswerte interpretatorische Bemerkungen zu *Ziegen* in C. T. Hsias „Einführung“ (S. xviii–xix). Eine ausführlichere Biographie Xiao Juns ist in Leo Ou-fan LEE, *The Romantic Generation of Modern Chinese Writers*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1973, S. 222–44 sowie in Merle GOLDMANN, *Literary Dissent in Modern China*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1967, S. 27ff, enthalten. Eine vollständige deutsche Übersetzung der Erzählung *Ziegen* wird 1984 in H. HÖKE, K.-H. POHL und R. Ptak (Hg. und Übers.), *Xiao Jun: Ausgewählte Prosa*, als ein Band der von Helmut Martin und Volker Klöpsch herausgegebenen Bochumer Reihe „Chinathemen“ erscheinen.
- 2 XIAO Jun, S. 158.
- 3 XIAO Jun, S. 134.
- 4 XIAO Jun, S. 118.
- 5 XIAO Jun, S. 149.
- 6 XIAO Jun, S. 121.
- 7 XIAO Jun, S. 125.
- 8 XIAO Jun, S. 135.
- 9 XIAO Jun, S. 155–56.
- 10 XIAO Jun, S. 139.