

Ylva Monschein (Hg.)

Chinas subversive Peripherie



Aufsätze
zum Werk des Nobelpreisträgers
Mo Yan

projektverlag.

Die Verleihung des Literaturnobelpreises 2012 an den chinesischen Schriftsteller Mo Yan (geb. 1955) war eine Sensation und löste heftige Kontroversen aus. Das verwundert kaum bei einem Autor, der nicht nur seit den 1980er Jahren wiederholt spektakuläre Diskussionen auslöste, sondern auch ins Fadenkreuz der Zensur geriet. Wie also ist Mo Yans Werk zu bewerten, das sich geradezu obsessiv der traumatischen Vergangenheit und Gegenwart seiner ländlichen Heimat in der Provinz Shandong stellt und gleichsam traumwandlerisch Tabuzonen betritt? Wie lässt sich das umfangreiche Oeuvre – über seine regionale Thematik hinaus – in der chinesischen Literatur verorten? Inwiefern gebührt ihm weltliterarischer Rang?

Die in dieser Anthologie versammelten Beiträge aus Literatur- und Kulturwissenschaft, Sinologie, Komparatistik und Germanistik suchen Antworten auf diese und weitere Fragen. Gemeinsam ist ihnen ein primär von wissenschaftlichem Erkenntnisinteresse geleiteter Blick auf Mo Yans Publikationen, der zur Versachlichung der öffentlichen Debatten beitragen kann. Im Fokus stehen sowohl das Gesamtwerk als auch einzelne herausragende Romane. Durch das Prisma verschiedener Lesarten sollen alternative Zugänge zu Mo Yans Schaffen zwischen Magie und Realismus, zwischen Tradition und Konfrontation anhand konkreter Beispiele aufgezeigt werden.

ISBN 978-3-89733-283-6



9 783897 332836

ISBN 978-3-89733-283-6

17,80 EUR [D]

Ylva Monschein (Hg.)

Chinas subversive Peripherie

Aufsätze zum Werk des Nobelpreisträgers
Mo Yan

projektverlag.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-89733-283-6

© projekt verlag, Bochum/Freiburg 2013

www.projektverlag.de

Foto von Mo Yan auf dem Cover:

Johannes Kolffhaus | Gymnasium Marienthal

Foto Hintergrund auf dem Cover: Ylva Monschein

Inhalt

Vorwort:

Ylva Monschein:

Heimkehr aus dem Vergessen – Mo Yans rebellisches Gedächtnis..... 7

I. Mo Yans Werk im Vergleich und Überblick

Robert Con Davis-Undiano:

Überlegungen eines Westlers zu Mo Yan.....35

Übersetzt von Lena Hessel

Huang Weiping:

Heldentum, Gewalt und das Magische in Mo Yans Werk47

Susanne Hornfeck:

Magie und Grotoske. Mo Yans frühes Erzählwerk64

Alexander C. Y. Huang:

Humor in den Werken Mo Yans73

Übersetzt von Peggy Kames

Zhang Zhizhong:

Über rotem Sorghum weht der Geist der Freiheit.

Charakteristika im Erzählwerk Mo Yans.....80

Übersetzt von Timo Eidemüller

Wolfgang Kubin:

Mo Yan und die Krise der chinesischen Literatur. Eine Polemik..... 107

II. Studien zu Einzelwerken Mo Yans

Carsten Storm:

Auf der Suche nach dem zerstörten Sein:

Mo Yans Rotes Kornfeld119

Ylva Monschein:

Rebellisches Land. Mo Yans Roman zur ‚Knoblauchrevolte‘

und seine lokalhistorischen Hintergründe162

Lutz Bieg:

Grausame Heimat voller Gewalt: Das ‚Schnapsland‘182

Howard Goldblatt: Mo Yans ‚Saturn-Symbol‘: Verbotenes Essen	201
<i>Übersetzt von Fabienne Wallenwein</i>	
Pan Lu: Der Roman ‚Üppiger Busen, dicker Hintern – ‚Ein Buch für die Mutter und die Erde‘. Die Erinnerungsarbeit in Mo Yans Familiensaga	223
II. Anhang	
Mo Yan: Die Geschichtenerzähler (Nobelvorlesung)	248
<i>Übersetzt von Karin Betz</i>	
Mo Yan – Leben und Werk	
Bio-Bibliografie	262
Mo Yans Werke im Original	266
Mo Yan: Werkauswahl in Übersetzung	268
Ausgewählte Sekundärliteratur	270
Kurzbiografien der Beitragenden	272

Ylva Monschein

Vorwort: Heimkehr aus dem Vergessen – Mo Yans rebellisches Gedächtnis

Indem die Ausgeplünderten ihre Energien in ausgeruhte
und aufnahmebereite Gedanken übertrugen,
entstand aus Herrschsucht und Erniedrigung Kunst.

(Peter Weiss, Die Ästhetik des Widerstands)

In einem seiner provokanten Essays zählte 2007 ein Shanghaier Wissenschaftler der Akademie für Sozialwissenschaften scherzhaft Indikatoren auf, die anzeigen sollten, wann China über die Schwelle eines Entwicklungslandes gelangt sein würde. Dazu gehörte: „Ab und an bekommt jemand den Nobelpreis.“ und „Auch auf dem Lande will jemand leben.“ – letzteres auf ein Ende der Landflucht gemünzt.¹ Es mutet daher wie eine glückliche Fügung an, dass der Nobelpreis 2012 mit Mo Yan an einen Schriftsteller ging, der wie kaum ein anderer das chinesische Landleben in Vergangenheit und Gegenwart thematisiert. Die Landgegend hat auch der Preisträger verlassen, lebt er doch mit Frau und Tochter seit Jahren in Beijing. Allerdings nur, um wie ein Getriebener in seinen Erzählungen immer wieder in seine Heimat, die Provinz Shandong und dorthin, wo sie am wenigsten bekannt ist, zurückzukehren.

Guan Moye 管谟业, der sich das Pseudonym Mo Yan 莫言, „der Sprachlose“ zulegte, eingedenk der Warnungen seiner Mutter, seine gefährlich lockere Zunge im Zaum zu halten, lässt in seinen Romanen das Geschehen für sich sprechen. Aus einem, dem Sprachlosigkeit verordnet war, wurde einer, der an entscheidenden Stellen in Rätseln spricht. Die Angst aber, die sich hinter den Mahnungen der Mutter verbirgt, die Vorsicht beim Preisgeben jedweder Vergangenheit, deren Aufdeckung dem Erzähler in der Gegenwart gefährlich werden konnte, schießt in ein scheinbar surreales Geschehen ein, dem Vergangenheit kaum noch nachgewiesen werden kann. Michail Schischkin hat dieses Phänomen in Bezug auf den Umgang mit eigenen Biografien in der Sowjetunion so beschrieben: „Man wusste nie, welche Vergangenheit morgen gefährlich sein konnte. Leute haben versucht, die Erinnerungen, die Tagebücher zu vernichten.“²

² Vgl. Liu Yiran: „The writer Mo Yan as I know him“, in : Chinese Literature, Winter 1989, S. 34.

³ Vgl. „Ein Gespräch mit Mo Yan“ (Yu Mo Yan yixitan) in: Wenyi bao vom 10. Und 17. Januar 1987.

⁴ Der hier abgedruckte, aktualisierte und ergänzte Text diente ursprünglich als Nachwort zu dem genannten Band.

⁵ Aus: Die alte Flinte. (Lao qiang) Dt. von Susanne Hornfeck und Wang Jue, a.a.O. S. 29

⁶ Aus: Durchsichtiger roter Rettich. Dt. von Susanne Hornfeck und Wang Jue, a. a. O. , S. 101.

⁷ Aus: Der Jungferflug. Dt. von Rupprecht Mayer, a. a. O.

⁸ Aus: Shen Congwen: Türme über der Stadt. Eine Autobiografie aus den ersten Jahren der Republik. Dt. von Christoph Eiden in Zusammenarbeit mit Christiane Hammer. Unkel: Horlemann, 1994, S. 62.

⁹ Aus: Das rote Kornfeld. S. 488.

¹⁰ Aus: Türme über der Stadt. S. 25.

¹¹ Aus: Türme über der Stadt. S. 52

¹² Aus: Trockener Fluss. Dt. von Susanne Hornfeck und Wang Jue, a. a.O., S. 187.

¹³ Helmut Martin „Barocke Läuse in einem Land ohne Hoffnung“ in: *Die Welt*, 25. Januar 1997.

Alexander Huang

HUMOR IN DEN WERKEN MO YANS

Radikal sein ist die Sache an der Wurzel fassen.
Die Wurzel für den Menschen ist aber der Mensch selbst.
Karl Marx¹

Als einer der aktivsten Gegenwartsschriftsteller Chinas verbindet Mo Yan Themen und Stile, die vom magischen Realismus bis zum schwarzen Humor, von historischen Erzählungen bis hin zu derben Geschichten und Gleichnissen reichen. Wie andere Gegenwartsschriftsteller, die den sozialistischen Realismus parodieren, setzt Mo Yan Mittel wie Derbheit und Humor ein, um eine Gegenerzählung zu schaffen, die die offizielle Geschichtsschreibung unterläuft. Mo Yans Roman *Die Schnapsstadt* ist eine Parodie chinesischer Esskultur, geschrieben in den Formen des Detektiv- und des Briefromans. *Die Schnapsstadt* wie auch sein Roman *Der Überdruss* benutzen ganz ähnliche Strategien, um eine Atmosphäre komischer Absurdität zu schaffen. Mit dem Einsatz verschiedener komödiantischer Mittel schafft Mo Yan eine Alternativerzählung über China, die die sonst üblichen Erzählweisen konterkariert. Der Frage nach der Bedeutung des Menschseins in Zeiten des Übergangs und zwischen verschiedenen Kulturen gehen die folgenden Ausführungen nach.

Mo Yan, Erbe und Erneuerer der humanistischen Tradition Lu Xuns und Lao Shes, ist einer der aktivsten Gegenwartsschriftsteller Chinas. Er ist bekannt für seine fantasievolle und humanistische Erzählkunst und wurde oft mit dem amerikanischen Schriftsteller William Faulkner oder dem japanischen Erzähler Kenzaburo Oe verglichen. Er fasst die Dinge an der Wurzel und das sehr kunstvoll durch soziale Satire und Humor. Wie Lu Xun und Lao She nimmt sich Mo Yan der Lage der Massen, der Armen und Machtlosen an. Er geht darin sogar noch einen Schritt weiter, indem er aus einer Perspektive des Lachens über seine Figuren erzählt. Der Humanismus seiner Erzählungen entspringt der einmalig menschlichen Fähigkeit, mit anderen und auch über sich selbst zu schmunzeln oder zu lachen.

Die komischen Aspekte von Mo Yans Werks wurden zugunsten seiner in der englischsprachigen Welt bekannteren historischen Romane, wie beispielsweise *Das Rote Kornfeld*² oftmals übersehen. Schon der Name Mo Yan,

das Pseudonym von Guan Moye, was auf ein Schweige-Gelübde verweist und so viel wie der Sprachlose bedeutet, enthält eine ordentliche Prise Humor. Dieser Anspruch auf Schweigen, das Sich-Fernhalten vom Sprechen könnte zwar als Selbstironie oder Arroganz ausgelegt werden, ist aber auch ein kritisches Instrument in den Werken Mo Yans, die die politische Geschichte und die Geschichte der Sexualität kühn nachzeichnen. Es ist ein Mittel, das Unaussprechliche auszusprechen, wobei Humor das Unsichtbare sichtbar macht. Das Schweigen des Schriftstellers Mo Yan schafft einen einzigartigen Raum für die klar umrissene Romanfigur Mo Yan, die wie in *Die Schnapsstadt*³ in seinen Werken immer wieder auftaucht. Vor allem haben seine Werke die lang vergessene Tradition literarischen Humors im modernen China neu belebt, indem er komische, aber durchaus sympathische Portraits von Menschen in einer fragmentierten Welt postsozialistischer Marktwirtschaft schuf.⁴ Ob ganz einfache Leute oder hohe Kader, sie alle finden sich in komischen und oftmals absurden Situationen wieder.

Wie andere Gegenwartsschriftsteller, die den sozialistischen Realismus parodieren, setzt Mo Yan Mittel wie Derbheit und Humor ein, um eine Gegenerzählung zu schaffen, die die offizielle Geschichtsschreibung unterläuft. In dem 1995 erschienenen Roman *Helden wie wir* des ostdeutschen Schriftstellers Thomas Brussig fragt der Ich-Erzähler in spielerischem und zugleich selbstreflexivem Ton: „Die Geschichte des Mauerfalls ist die Geschichte meines Pinsels, aber wie lässt sich dieser Ansatz in einem Buch unterbringen, das als eine nobelpreiswürdige Kreuzung von ‚David Copperfield‘ und ‚Ein Zeitalter wird besichtigt‘ konzipiert ist?“⁵

Mo Yans *Die Schnapsstadt* ist eine Parodie chinesischer Esskultur, geschrieben in den Formen des Detektiv- und des Briefromans. *Die Schnapsstadt* wie auch sein Roman *Der Überdruss*⁶ benutzen ganz ähnliche Strategien, um eine Atmosphäre komischer Absurdität zu schaffen. Gegen Ende des Romans *Die Schnapsstadt* fährt die Romanfigur Mo Yan in ebendiese. Er folgt damit einer Einladung von Li Yidou, einem Doktoranden in Schnapskunde und erinnert sich aus diesem Anlass:

„Als ich Peking verließ, fuhr mein Bus über den Platz des Himmlichen Friedens. Strahlender Sonnenschein ließ die goldenen Chrysanthemen und die roten Fahnen leuchten. Sun Yatsen, der auf dem Platz steht, und Mao Zedong, der am Eingang zur Verbotenen Stadt hängt, tauschten über die Flagge mit den fünf Sternen an ihrem nagelneuen Mast hinweg geheime Botschaften aus.“⁷

Das ist nur eine der bei Mo Yan zahlreichen subtilen und humorvollen Anspielungen auf die chinesische Geschichte und ihre politischen Figuren. Obwohl seine Figuren dem Lachen des Lesers ausgesetzt sind, verhindern die Sympathie und Wärme, die Mo Yan ihnen entgegenbringt, dass hier von einer höheren Warte der späten Einsicht in die Geschichte aus erzählt wird.

Der Überdruss parodiert die offizielle Geschichtsschreibung der VR China zwischen 1950 und 2000. Die Rahmenhandlung des Romans bildet der buddhistische Gedanke der sechs Wege der Reinkarnation. Ximen Nao, ein Großgrundbesitzer, der für seinen „bourgeois Lebenswandel“ hingerichtet wurde, durchläuft eine Reihe von Reinkarnationen zunächst als Esel, dann als Stier, Schwein, Hund und Affe, bis er schließlich als Junge mit einem großen Kopf wiedergeboren wird. Auf seinem Weg hat er sowohl mit Menschen zu tun, als auch mit anderen Tieren, mit denen er ums Überleben streitet. Er beobachtet und kommentiert die menschliche Gesellschaft (Chinas), die gerade Umwälzungen von historischem Ausmaß durchläuft. Als Esel wiedergeboren, führt Ximen kommunistische Slogans im Munde, um zwei Mulis ihr Futter abzuschwatzen:

„Hört auf, verrückt zu spielen, ihr zwei Bastarde! Wenn’s was zu Futtern gibt, soll man’s teilen, dafür braucht man dann auch nicht allein zu fressen. Wir leben in der Epoche des Kommunismus. Was meins ist, ist auch deins, und umgekehrt. Was soll denn dieses untereinander Aufteilen-und-nicht-Abgeben noch?“⁸

An anderer Stelle sitzt der gerade verstorbene Mao Zedong auf dem „tragischen und öden Mond“⁹, eine Umkehrung der kommunistischen Ikonografie, in der Mao als die aufgehende Sonne beschrieben wird. Schwein 16 (Ximen) mit seiner Freundin Fleckchen auf dem Rücken schwamm dem Mond entgegen:

„Wir wollten dem Mond näher sein, damit wir das Gesicht Mao Zedongs etwas deutlicher sehen konnten. Doch so wie wir uns bewegten, bewegte sich auch der Mond. So kraftvoll wir auch ruderten [...] Da entdeckte ich, dass es nicht nur wir beide waren, die dem Mond hinterher jagten. Unzählige Wasserbewohner, Schwärme von Karpfen mit goldenen Flossen, Unagi-Aale mit dunkelgrünen Rücken und weißem Bauch, riesige Weichschildkröten schwammen in diesem großen Strom dahin. [...] Einige Male kam es mir vor, als wären ein paar rotgoldene schillernde Karpfen bis zum Mond hinauf gesprungen und neben dem sitzenden Mao Zedong aufgekommen.

Aber als ich den Mond genau betrachtete, wusste ich, dass es nur Einbildung gewesen war. Auch den Wasserbewohnern, die mit uns auf dem Weg waren, gelang es nicht, den Mond einzuholen, egal, wie eifrig sie es auch versuchten.“¹⁰

Die Verspieltheit und der Witz von Schwein 16 sollten nicht mit Schilderungen anderer chinesischer Schriftsteller, etwa Zhu Wens oder Wang Shuos verwechselt werden. Die Erzählungen letzterer nehmen die augenfälligen Erscheinungen der Gegenwart aufs Korn, um sich damit gegen jegliche Art von Belehrung zu wenden. Mo Yans Figuren hingegen sind mit persönlichen Erfahrungen und der Geschichte des Landes eng verbunden. Während Wang Shuos „leichtsinnige Herumtreiber“ die Abkehr von Idealismus und Unschuld einer sozialistischen Vergangenheit verkörpern und sich in der postsozialistischen Welt der Cleverness vorbehaltlos zurechtfinden¹¹, bleiben die Figuren Mo Yans gefangen zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Figuren wie Ding Gu'er aus *Die Schnapsstadt* oder Ding Shikou aus der Erzählung *Meister, du bist komisch*¹² scheinen über Nacht in eine neue Welt mit einer ihnen fremden kulturellen Logik geworfen worden zu sein.

Mo Yans Sinn für Humor zeigt sich ganz besonders im Gebrauch des Wortes *youmo* (Humor) selbst, einem Schlüsselwort in der Geschichte *Meister, du bist komisch*. Anders, als der Titel vermuten lässt, ist die Erzählung nicht zum Schenkelklopfen witzig. Ding Shikou, ein arbeitsloser Mittfünfziger findet sich plötzlich in einer Reihe von komischen Situationen wieder. Einen Monat vor seiner Pensionierung wird Ding, ein fleißiger und politisch tadelloser Arbeiter entlassen. Und das, obwohl der Direktor ihm versichert hatte: „Selbst wenn unsere Fabrik alle, bis auf einen entlassen müsste, dieser eine wärst du, unser Arbeiter-Veteran, Modellarbeiter und Meister.“¹³ Ding ist später von ähnlich leeren Versprechungen und Schmeicheleien, die der stellvertretende Bürgermeister macht, sogar zu Tränen gerührt. Er kann oder will einfach nicht zwischen unaufrichtigen Versprechen und ernsthaft gemeinten Hilfsangeboten unterscheiden. Auf den ersten Blick wird klar, dass Mo Yan nicht seinen literarischen Vorläufern, wie beispielsweise Lu Xun folgt, die ihre Figuren auf das harte Schicksal ihres Daseins reduzierten. Ding Shikou bewahrt auch in der schönen neuen Welt seine Unschuld, so als sei er gerade aus einem Traum erwacht.

Die Unschuld von Meister Ding wird durch die Bemerkung seines Lehrhings Lü Xiaohu noch betont. Dessen Kommentar, „Meister, du bist komisch“, zieht sich nämlich wie ein Running Gag durch die gesamte Erzählung: Dabei

verwendet Xiaohu Worte wie komisch oder humorvoll (chin. *youmo*), um auf Dings antiquierte moralische Denkweise aufmerksam zu machen, die in der neuen Gesellschaft zunehmend deplatziert wirkt. Diese regelmäßig wiederkehrende Bemerkung Xiaohus lenkt den Leser auf Ding Shikous unpassenden Sprachgebrauch und macht aus der tragischen persönlichen Geschichte Dings ein Gesellschaftsstück.¹⁴ Dings Ernsthaftigkeit den Dingen gegenüber und sein moralisches Bewusstsein vertragen sich so gar nicht mit Xiaohus Haltung des Laissez-faire.

Das Wort Humor (*youmo*) tritt im Verlauf der Erzählung in verschiedenen Nuancierungen auf, die vom absurd Unpassenden bis hin zum Komischen reichen. Dabei ist das Wort *youmo* aus Xiaohus Mund immer gut gemeint, um Ding vor Lächerlichkeit zu bewahren. Angetan von Dings Idee, aus einem verlassenen Buswrack ein Liebesnest mit Seeblick zu machen, was dann stundenweise an Paare vermietet werden kann (ähnlich der Funktionsweise von Stundenhotels), drängt Xiaohu Ding, sich weniger um die Moral seines Verhaltens zu sorgen. Denn es sei wirklich nicht an einem gefeuerten Arbeiter, sich darüber Gedanken zu machen.¹⁵

Am Ende der Erzählung verwendet Xiaohu das Wort *youmo* gleich zweifach, um auf den Riss zwischen Ding und der ihn umgebenden Welt aufmerksam zu machen. Als Ding ganz aufgeregt Xiaohu und einen Polizisten zum Buswrack bringt, damit sie dort die Leichen eines Paares bergen, das, wie er glaubt, Selbstmord begangen hat, ist der Bus leer. Ding, ganz kleinlaut geworden, kann einfach nicht glauben, dass das Paar, ohne ihm Bescheid zu sagen, abgehauen ist. Das seien bestimmt Geister gewesen, sucht er nach einer möglichen Erklärung. „Shifu, du bist wirklich komisch“, entgegnet Xiaohu. Einerseits findet er die Situation komisch, andererseits blickt er auch voller Mitleid auf den Meister in seiner Verwirrung und moralischen Aufrichtigkeit. Genau hier liegt die Bedeutung des Wortes *youmo*.

Wie Untersuchungen zum chinesischen Humor belegen, ist die Bedeutung des Wortes *youmo* schwer festzulegen, selbst wenn es vom englischen Wort ‚humor‘ abgeleitet ist. Howard Goldblatt, der amerikanische Übersetzer der Erzählung, übersetzt Xiaohus Bemerkung dementsprechend mit: „Shifu, you'll do anything for a laugh.“ Und damit umschiffert er das knifflige Problem, das Wort *youmo* ins Englische zu übersetzen. Xiaohus Verwendung des Wortes ist nicht gleichzusetzen mit dem englischen Wort ‚humor‘, zumindest nicht im Sinne lauten Lachens. Anscheinend sind Komisch-Sein

und andere zum Lachen zu bringen, die einzigen Wege für Ding, sich gegenüber dieser neuen Gesellschaft zu verhalten, die sich von ihm abgewendet hat.

Für Ding verkörpert das Liebesnest in dem verlassenen Bus eine zweifache Scham: seine eigene und die der vergnügungssüchtigen Pärchen. Er kommt sich einerseits wie ein Voyeur vor und auf der anderen Seite fürchtet er, sein verbotenes Geschäft könnte die Ursache seiner eigenen Scham aufdecken, nämlich in fortgeschrittenem Alter entlassen worden zu sein. Aus Perspektive des Erzählers und Xiaohus erwächst die Komik in Dings Situation aus der Verschmelzung von persönlichen und öffentlichen Bereichen. Das Buswrack bietet alles, „was Paare für ihr Stelldichein benötigen“¹⁶, aber Ding muss erst lernen, sein Geschäft auch in aller Öffentlichkeit zu betreiben. Denn er glaubt, dass gerade dieser zwielichtige Ort sein eigenes unglückliches Privatleben nach außen kehrt.

Der wache Sinn für Komik in den Werken Mo Yans bewirkt, dass sich viele Szenen wie eigenständige Theatersketches lesen. Der Schriftsteller setzt verschiedene komödiantische Mittel ein, um eine Alternativerzählung über China zu schaffen und damit die sonst üblichen literarischen Erzählweisen zu konterkarieren.

Ich möchte gern mit Luigi Pirandellos Bild für Humor als Empfindung des Gegenteils schließen:

„Der Künstler achtet in der Regel bloß auf den Körper. Der Humorist aber achtet auf den Körper und seinen Schatten, manchmal auch mehr auf den Schatten als auf den Körper. Er schreibt alle scherzhaften Spielereien dieses Schattens auf, wie er sich bald verlängert, bald klein und dick macht, als wolle er dem Körper, der ihn indes gar nicht kontrolliert und sich nicht um ihn kümmert, Grimassen schneiden.“¹⁷

Wenn Figuren wie Meister Ding die Schatten sind, dann führen uns ihre scherzhaften Spielereien zur Quelle des Lichts.

Übersetzung Peggy Kames

Entnommen aus:

Alexander C. Y. Huang, *Weltliteratur und Welttheater. Ästhetischer Humanismus in der kulturellen Globalisierung*, Bielefeld: Transcript Verlag 2012, S. 12 f., 63-70.

¹ Karl Marx: Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie: Einleitung, in: *Deutsch-Französische Jahrbücher*, 7. & 10. Februar 1844.

² Mo Yan: *Hong gaoliang jiazu*, 1988, engl. v. Howard Goldblatt, *Red Sorghum*, 1993; dt. v. Peter Weber-Schäfer, *Das Rote Kornfeld*, Reinbek bei Hamburg 1993; Der Roman wurde von Zhang Yimou verfilmt und gewann bei den Internationalen Filmfestspielen Berlin 1988 den Goldenen Bären.

³ Mo Yan: *Jiu Guo*, Beijing 1998; engl. v. Howard Goldblatt, *The Republic of Wine*, New York 2000; dt. v. Peter Weber-Schäfer, *Die Schnapsstadt*, Reinbek bei Hamburg 2002.

⁴ Siehe: Chen Sihe (Hg.): *Zhongguo dangdai wenxueshi jiaocheng* (Lehrmaterialien für Chinesische Literaturgeschichte der Gegenwart), Shanghai 1999, S. 338; Jason Mc Grath: *Postsocialist Modernity: Chinese Cinema, Literature, and Criticism in the Market Age*, Stanford 2008, S. 20-21.

⁵ Thomas Brussig: *Helden wie wir*, Frankfurt a.M. 1998, S. 7.

⁶ Mo Yan: *Sheng si pi lao*, Beijing 2006; engl. v. Howard Goldblatt, *Life and Death are Wearing Me Out*, New York 2008; dt. v. Martina Hasse, *Der Überdruss*, Bad Honnef 2009.

⁷ Mo Yan: *Die Schnapsstadt*, Üb. Peter Weber-Schäfer, Reinbek bei Hamburg 2002, S. 478.

⁸ Mo Yan: *Der Überdruss*, Üb. Martina Hasse, Bad Honnef 2009, S. 120.

⁹ ebenda, S. 492.

¹⁰ ebenda, S. 493.

¹¹ siehe Jing Wang: *High Culture Fever: Politics, Aesthetics, and Ideology in Deng's China*, Berkeley 1996, S. 261f.; Yibing Huang: *Contemporary Chinese Literature: From the Cultural Revolution to the Future*, New York 2007, S. 78 f.

¹² Mo Yan: *Shifu yue lai yue youmo*, Beijing 1998; *You'll do Anything for a Laugh*, Üb. Howard Goldblatt, New York 2001.

¹³ Mo Yan: *Shifu, You'll do Anything for a Laugh*, S. 2.

¹⁴ Siehe Susan Purdie: *Comedy: The Mastery of Discourse*, Toronto 1993, S. 151.

¹⁵ Mo Yan: *Shifu, You'll Do Anything for a Laugh*, S. 29.

¹⁶ „[...] everything couples might need for their trysts“, Mo Yan: *Shifu, You'll do Anything for a Laugh*, S. 34.

¹⁷ Luigi Pirandello: *Gesammelte Werke in sechzehn Bänden*, hg. v. Michael Rössner, Berlin 1997, Bd. 3: *Der Humor*, Üb. Johannes Thomas, S. 213