

ORIENTIERUNGEN

# Chinesische Gegenwartsliteratur

Zwischen Plagiat und Markt?



# ORIENTIERUNGEN

Zeitschrift zur  
Kultur Asiens

Herausgegeben von  
Berthold Damshäuser und  
Wolfgang Kubin

Chinesische  
Gegenwartsliteratur  
Zwischen Plagiat und Markt?

Herausgegeben von  
Marc Hermann und  
Wolfgang Kubin



edition global

Themenheft 2009

# **ORIENTIERUNGEN**

## **Zeitschrift zur Kultur Asiens**

Herausgegeben von Berthold Damshäuser und Wolfgang Kubin

### **Chinesische Gegenwartsliteratur Zwischen Plagiat und Markt?**

Herausgegeben von Marc Hermann und Wolfgang Kubin

Themenheft 2009

Redaktion und Satz:  
Cao Juan und Marc Hermann

Verlag, Anzeigen, Vertrieb:  
edition global, Arcisstr. 32, 80799 München, Tel. 089/27374538,  
Fax: 089/28673881, [www.edition-global.de](http://www.edition-global.de)  
© edition global

Umschlagfoto: Tiofoto/F1online

Herstellung: Rosch-Buch, Scheßlitz

ORIENTIERUNGEN erscheint dreimal jährlich, davon zweimal mit Aufsätzen zu einer Vielzahl behandelter Gegenstände und einmal als Themenheft mit Aufsätzen zu einem weitgefaßten Thema der asiatischen Kultur.

Preis des Einzelheftes: 14 Euro. Preis des Themenheftes nach Umfang und Ausstattung. Preis des Jahresabonnements: 42 Euro inkl. Versand. Preise für das außereuropäische Ausland auf Anfrage.

Bestellungen über den Verlag.

Preis dieses Heftes 15 Euro.

ISSN 0936-4099

ISBN 978-3-922667-12-4

# ORIENTIERUNGEN

Zeitschrift zur

Kultur Asiens

21. Jg. (2009)

Themenheft

## *Inhalt*

MARC HERMANN: Vorwort.....	1
WOLFGANG KUBIN: The Importance of Language or, What Does Native Language Have To Do With World Literature?.....	9
THOMAS ZIMMER: Die chinesische Gegenwartsliteratur – Tendenzen und Probleme. Zum Stand der Dinge.....	17
ZHANG JIE: Freiheit. Aus dem Chinesischen von Marc Hermann....	29
LENA HENNINGSEN: Reich der Fälscher – oder Land der Kreativen? Der chinesische Buchmarkt und (globale) Phänomene der Kreativität.....	34
THOMAS ZIMMER: Zwischen Buch und Internet. Die Literatur aus der Generation der 80er.....	59
SHELLEY W. CHAN: Notes on Mo Yan's <i>Life and Death Are Wearing Me Out</i> .....	95
ANNE XU-COBB: The Plebeian Artist, or the Transcendental Storyteller. Some Thoughts on Yu Hua's <i>Brothers</i> .....	106

## *Rezensionen*

Bei Cun, <i>Fashao [Fieber]</i> , besprochen von Thomas Zimmer.....	114
Chen Xiwo, <i>Zhua yang [Kratzen]</i> , besprochen von Thomas Zimmer.....	115
Dong Xi, <i>Houhui lu [Aufzeichnungen des Bedauerns]</i> , besprochen von Thomas Zimmer.....	117
Ye Zhaoyan, <i>Houyi [Houyi; Name]. The Myth of Houyi and Chang E</i> , besprochen von Thomas Zimmer.....	120
Li Rui, <i>Taiping fengwu [Friedliche Landschaften]</i> , besprochen von Thomas Zimmer.....	122

Li Rui, <i>Renjian. Chong shu Baishe zhuan [In der Menschenwelt. Der Mythos von der Weißen Schlange neu erzählt]</i> , besprochen von Thomas Zimmer.....	124
Fan Xiaoqing, <i>Chijiao yisheng Wan Quanhe [Der Barfußarzt Wan Quanhe]</i> , besprochen von Thomas Zimmer.....	126
Jia Pingwa, <i>Gaoxing [Glücklich]</i> , besprochen von Thomas Zimmer.....	129
Wang Jinkang, <i>Yisheng [Formicibrosia]</i> , besprochen von Thomas Zimmer.....	131
Wang Shuo, <i>Xin kuangren riji. The Diary of a Modern Lunatic [Neues Tagebuch eines Verrückten]</i> , besprochen von Thomas Zimmer.....	134
Xu Xiaobin, <i>Dunhuang yi meng [Vergangene Träume von Dunhuang]</i> , besprochen von Thomas Zimmer.....	137
Yu Renqiu, <i>Qingke [Einladungen zum Essen]</i> , besprochen von Thomas Zimmer.....	140
Zhang Wei, <i>Ciwei ge [Das Lied der Igel]</i> , besprochen von Thomas Zimmer.....	142
Yang Xianhui, <i>Dingxi gu'eryuan jishi [Aufzeichnungen über das Waisenhaus in Dingxi]</i> , besprochen von Thomas Zimmer.....	145
Yang Xianhui, <i>Jiabiangu jishi [Aufzeichnungen aus Jiabiangu]</i> , besprochen von Thomas Zimmer.....	148
Ge Shuyi, <i>Ye zhi qinnü yu Yesu zhi di [Das nächtliche Mädchen mit der Geige und die Jesusflöte]</i> , besprochen von Thomas Zimmer.....	151
Wu Xuan, <i>Moshengren [Fremde]</i> , besprochen von Thomas Zimmer.....	153
Yan Lianke, <i>Fengya song [Ode an die Liebe und Gelehrsamkeit]</i> , besprochen von Thomas Zimmer.....	155
Lu Pan, <i>Aus dem Schattenreich der Vergangenheit. Erinnerungsarbeit in Günter Grass' Blechtrommel und Mo Yans Üppiger Busen, Dicker Hintern</i> , besprochen von Wolfgang Kubin.....	157
Xudong Zhang, <i>Postsocialism and Cultural Politics. China in the Last Decade of the Twentieth Century</i> , besprochen von Wolfgang Kubin.....	159

## Vorwort

Marc Hermann  
(Universität Bonn)

Die chinesische Literatur hat in den letzten hundert Jahren eine sehr wechselvolle Geschichte durchlebt. Wer die heutige Literatur verstehen will, sollte auch mit ihrer jüngeren Geschichte – die zugleich immer auch die politische Geschichte des Landes widerspiegelt – vertraut sein. Bevor die nachfolgenden Artikel dieses Themenhefts also einen kritischen Blick auf die heutige chinesische Literatur werfen, sei zur Einstimmung ein kurzer Rückblick insbesondere auf die letzten drei Jahrzehnte erlaubt.<sup>1</sup>

Die chinesische Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts läßt sich – in Anlehnung an die politische Geschichte – grob in drei Phasen gliedern: 1) die Republikzeit (1912–1949) nach dem Ende des Kaiserreichs; 2) die Mao-Ära (1949–1976), also die ersten knapp drei Jahrzehnte der Volksrepublik China; und 3) die Literatur seit der politischen Öffnung Ende der 70er Jahre, also die Gegenwartsliteratur.

In der ersten Phase gewinnt die chinesische Literatur Anschluß an die (heute klassische) Moderne; Autoren wie Lu Xun 鲁迅 (1881–1936), der »Vater« der modernen chinesischen Literatur, schreiben auf Augenhöhe mit der Weltliteratur. Schon in den 30er Jahren allerdings

---

<sup>1</sup> Wenn im folgenden von chinesischer (Gegenwarts-)Literatur die Rede ist, so ist damit vereinfachend die Literatur der Volksrepublik China gemeint. Außerdem liegt der Fokus bewußt auf Autoren, die auch ins Deutsche (oder zumindest ins Englische) übersetzt und damit auch hierzulande bekannt oder wenigstens zugänglich sind. – Die nachfolgenden Ausführungen sind nicht zuletzt dem Standardwerk von Wolfgang Kubin verpflichtet: *Die chinesische Literatur im 20. Jahrhundert* (Geschichte der chinesischen Literatur, hrsg. von Wolfgang Kubin, Bd. 7), München: K. G. Saur, 2005.

unterliegt die Literatur einer zunehmenden Politisierung, die dann in der zweiten Phase unter Mao Zedong 毛泽东 in ein Diktat der Politik mündet. Diese politische Funktionalisierung der Literatur findet in der Kulturrevolution (1966–1976) ihren traurigen Höhepunkt. Die großen Schriftsteller der Moderne verstummen in dieser Phase; es entsteht so gut wie keine Literatur von Rang.

Nach der kulturellen und geistigen Verödung der Mao-Ära steht die chinesische Literatur vor einer doppelten Herausforderung: Sie muß den Anschluß an die eigene Tradition und an die Weltliteratur wiedergewinnen. Zunächst einmal freilich folgt sie einem sehr viel drängenderen Bedürfnis: dem der Vergangenheitsbewältigung, und zwar vor allem der Kulturrevolution. Die schon bald nach der Kulturrevolution einsetzende »Wundenliteratur« (eigentlich: »Narbenliteratur«, *shanghen wenxue* 伤痕文学) gibt schon im Namen ihre therapeutische Funktion zu erkennen. Ideologisch steht diese Literatur noch immer im Dienste der Partei, literarisch ist sie kaum von Wert. Gedanklich tiefer und literarisch ambitionierter tritt dagegen die »Literatur zur Vergangenheitsbewältigung« ab 1979 auf. Ein bis heute wichtiger Vertreter einer solchen systemimmanent kritischen Reflexion ist Wang Meng 王蒙 (geb. 1934), der in Romanen wie *Rare Gabe Torheit* (*Huodong bianrenxing* 活动变人形, 1987) auch modernistische sprachliche Techniken, inspiriert vor allem vom westlichen *stream of consciousness*, verwendet. Literarisch konventioneller, aber bis heute lesenswert dank seines milden Humors ist der Roman *Der Gourmet* (*Meishijia* 美食家, 1983) von Lu Wenfu 陆文夫 (1928–2005).

Aus dieser Richtung der Vergangenheitsbewältigung hervorgegangen ist auch eine der prominentesten Vertreterinnen einer chinesischen »Frauenliteratur«, nämlich Zhang Jie 张洁 (geb. 1937). Ihr Kurzroman *Die Arche* (*Fangzhou* 方舟, 1983) kann als »erstes feministisches Manifest in der VR China« (W. Kubin) gelten. Andere auch im Westen bekannte feministische Autorinnen sind die psychologisch geschulte Erzählerin Wang Anyi 王安忆 (geb. 1954) und die Lyrikerin Zhai Yongming 翟永明 (geb. 1955).

In der Lyrik versuchen schon seit dem Peking Frühlings (1978–1980) einige Autoren auf ihre Weise die Verheerungen der Kulturrevolution zu bewältigen. Zur Galionsfigur dieser neuen »hermetischen

Schule« (*Menglong Shipai* 朦胧诗派) wird Bei Dao 北岛 (geb. 1949). Von Anfang an treibt ihn das Bemühen an, aus den alten maoistischen Sprach- und Denkschablonen auszubrechen. Gegen das Wir des Kollektivs setzt er ein Ich, das sich seine eigene Sprache sucht. Allerdings ist das Ich zugleich immer noch Repräsentant einer ganzen Generation – nämlich der »verlorenen Generation« der nach 1949 Geborenen. Zu den auch im Westen bekannten Vertretern der hermetischen Lyrik gehören neben Bei Dao auch Duo Duo 多多 (geb. 1951), Yang Lian 杨炼 (geb. 1955), Gu Cheng 顾城 (1956–1993) und – als einzige Frau – Shu Ting 舒婷 (geb. 1952). Als »Exildichter« sind hierzulande vor allem die drei Erstgenannten bekannt geworden.

Mitte der 80er Jahre kommt – unter anderem unter dem Einfluß des magischen Realismus eines García Márquez – eine neue Richtung auf, die »Literatur der Suche nach den Wurzeln« (*xungen wenxue* 寻根文学). Die Suche nach der eigenen kulturellen Identität führt den repräsentativsten Vertreter dieser Richtung, Han Shaogong 韩少功 (geb. 1953; Hauptwerk: der Roman *Ein Wörterbuch von Maqiao* [*Maqiao cidian* 马桥词典, 1995]), in die kulturelle und politische Peripherie, in eine archaische, ländliche Minderheitenkultur. Mit seinem Roman *Der Berg der Seele* (*Lingshan* 灵山, 1990) gehört auch Gao Xingjian 高行健 (geb. 1940) zum Umkreis der »Suche nach den Wurzeln«. Gaos literaturhistorische Bedeutung liegt freilich vor allem in dem Versuch einer an der westlichen Moderne geschulter Erneuerung des chinesischen Theaters in den 80er Jahren.

Schon in der zweiten Hälfte der 80er, spätestens aber Anfang der 90er Jahre vermischen sich die Schulen und Richtungen, und ein und derselbe Autor kann je nach Buch mit den unterschiedlichsten Etiketten (»Avantgarde«, Neorealismus«, »Neohistorismus« etc.) versehen werden. So speist sich das Werk des seit den frühen 80ern schreibenden Mo Yan 莫言 (geb. 1956) aus den unterschiedlichsten Quellen wie der »Suche nach den Wurzeln« und dem magischen Realismus, der westlichen Moderne und der chinesischen Tradition. Virtuos führt Mo Yan, der nicht wenigen als wichtigster lebender chinesischer (Prosa-)Autor gilt, »hohe« und unterhaltende Literatur, Avantgarde und Konvention zusammen. Ähnlich erfolgreich wie Mo Yan sind Yu Hua und Su Tong. Yu Hua 余华 (geb. 1960) hat nach avantgardistischen Anfängen zu ei-

nem sprachlich konventionellen, inhaltlich schlichten, aber menschlich anrührenden Erzählen wie in dem Roman *Leben!* (*Huozhe* 活着, 1991) gefunden. Su Tong 苏童 (geb. 1963) ist als »Neohistorist« mit Romanen wie *Reis* (*Mi* 米, 1991) bekannt geworden, in denen er das kommunistische Geschichtsbild und die (positive) kommunistische Anthropologie auf den Kopf stellt. Alle drei – Mo Yan, Yu Hua und Su Tong – erzählen eingängige, bildkräftige Geschichten, was auch ihren kommerziellen Erfolg begründet. Damit stehen sie für einen Gesamttrend der 90er Jahre: »das Ende der Avantgarde und die Rückkehr zur story« (W. Kubin).

Hinter dieser Entwicklung steht die beginnende Dominanz des Marktes. Nicht die Politik bestimmt mehr, was und wie geschrieben wird, sondern der Erfolg auf dem Markt. Den neuen Typus des Erfolgs- und Bestsellerautors, der den Schriftsteller als Mahner und Gewissen der Nation ablöst, verkörpert Wang Shuo 王朔 (geb. 1958) wie kaum ein anderer. Mit seiner schnoddrigen Diktion und seiner subversiv-satirischen Unterwanderung der überkommenen politischen Rhetorik muß er dem politisch-literarischen Establishment als »Flegel« gelten.

Der Wunsch nach kommerziellem Erfolg, den Wang Shuo noch literarisch durchaus ansprechend umsetzt, endet bei den »schreibenden Schönheiten« (*meinü zuojia* 美女作家) Hong Ying 虹影 (geb. 1962), Mian Mian 棉棉 (geb. 1970) und Wei Hui 卫慧 (geb. 1973) in der Trivialität. Ihr Erfolg im Westen liegt in der unheilvollen Neigung begründet, chinesische Literatur weniger an ihrer literarischen Qualität als an ihrem Inhalt zu messen, der in diesem Fall vor allem in einer vermeintlich sensationellen freizügigen Darstellung von Sexualität besteht.

Hinzu kommt das Marketingargument des in China Verbotenen. Bis heute wird im Westen die Rolle der Politik – und hier insbesondere der Zensur – überschätzt. Freilich gibt es eine Zensur, aber vor allem als Selbstzensur der Autoren und Verlage, die es von vornherein vermeiden, beim Staat anzuecken. Im übrigen – das ist vielleicht das tiefere westliche Mißverständnis – dient Literatur längst nicht mehr als Medium der politischen Aufklärung, als Bühne, auf der die großen politischen Fragen verhandelt werden, sondern sie dient der Unterhaltung.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Eine prominente Ausnahme bildet der Bestseller *Der Zorn der Wölfe* (so der deutsche Titel; eigentlich: *Wolfstotem* [*Lang tuteng* 狼图腾]) von Jiang Rong 姜戎 (geb. 1946), der noch einmal

Wo doch einmal vermeintliche oder tatsächliche Verbote ausgesprochen wurden, so sind sie teilweise, wie im Falle von Wei Huis *Shanghai Baby* (*Shanghai Baobei* 上海宝贝, 1999), geradezu provoziert worden – aus Marketinggründen. Denn im Westen gelten Schlagworte wie »Verbot«, »Exil«, »Dissident« noch immer als Gütesiegel. Daß man mit einer solchen politisch überkorrekten Sichtweise der chinesischen Literatur keinen Gefallen erweist, zeigt der Fall des Nobelpreisträgers Gao Xingjian, der heute weitgehend vergessen ist.

Die gegenwärtige Pluralisierung von Stilen, Themen und Richtungen macht einen Überblick – anders als noch für die frühen 80er Jahre – schwer. Zu den vielen nennenswerten Autoren gehören zum Beispiel der auf chinesisch schreibende Tibeter Alai 阿来 (geb. 1959), der Nanjinger Bi Feiyu 毕飞宇 (geb. 1964) und der kritisch-provokative Yan Lianke 阎连科 (geb. 1958). Ganz allgemein, das heißt schulen- und gattungsübergreifend, lassen sich schon seit den 90er Jahren zwei große Trends ausmachen: 1) eine immer stärkere Konzentration auf die Erzählliteratur und hier wiederum auf den Roman; und 2) die Dominanz der Unterhaltungsfunktion selbst bei den besten Werken. Beide Trends zeichnen sich auch international ab, in China allerdings in besonderer Schärfe; in beiden spiegelt sich die Dominanz des Markts.

Unter der Konzentration auf die Erzählliteratur hat die Lyrik besonders augenfällig zu leiden; spielte sie noch Anfang der 80er Jahre eine prominente Rolle im öffentlichen literarischen Bewußtsein, so ist sie heute marginalisiert. Über die Qualität ist damit aber keineswegs ein Urteil gesprochen. Längst sind in der nach wie vor sehr lebendigen Lyrikszene an die Stelle der hermetischen Schule die unterschiedlichsten anderen Lyriker getreten. Die westliche Wahrnehmung, in der – mit wenigen Ausnahmen wie der schon erwähnten Zhai Yongming und dem »postmodernen« Hongkonger Leung Ping-kwan (Liang Bingjun 梁秉钧, geb. 1949) – nach wie vor die hermetischen Lyriker dominieren, hinkt hier Jahre, wenn nicht Jahrzehnte hinterher.<sup>3</sup>

---

eine große Frage – nämlich die der Han-chinesischen Identität – verhandelt. Allerdings tut er das nicht auf Kosten der Unterhaltung, und der Roman läßt sich auch als Abenteuerschmöker lesen. Überhaupt ist die politische Zeitgeschichte – wie die jüngsten Romane von Mo Yan und Yu Hua beispielhaft belegen – als Bühne unterhaltsamer Geschichten durchaus beliebt.

<sup>3</sup> Freilich zeichnet sich hier eine Besserung ab. So erscheinen in diesem Herbst gleich zwei Anthologien mit »posthermetischer« Lyrik: Wolfgang Kubin und Tang Xiaodu (Hrsg.), *Alles ver-*

Am härtesten von der allgegenwärtigen Kommerzialisierung betroffen ist aber nicht die Lyrik, sondern das Theater. Ohne ausreichende öffentliche Unterstützung ist es oft nur als seichtes Unterhaltungstheater überlebensfähig; lange vorbei ist die experimentierfreudige Phase der 80er Jahre, für die beispielhaft der Name von Gao Xingjian steht. Daß trotz widriger Umstände dennoch auch weiter niveauvolles Theater entsteht, belegen die Stücke, die im Frühjahr dieses Jahres am Düsseldorfer Schauspielhaus zur Aufführung bzw. Lesung kamen. Stellvertretend für andere sei hier der auch international bekannte Guo Shixing 过士行 (geb. 1953) genannt, der sich in den 90ern mit seiner Trilogie *Pekingers Müßiggänger* (*Xianren sanbuqu* 闲人三部曲), einer parabelhaft-witzigen Reflexion des gesellschaftlichen Wandels, einen Namen gemacht hat.

In ihrem Paradigmenwechsel von der Politik zum Markt erweist sich die chinesische Literatur letztlich als Spiegel der chinesischen Gesellschaft. Auf eine ironische Weise scheint sich Mao Zedongs Traum von einer Literatur der Massen nun zu erfüllen. Am sinnfälligsten wird das in der Internetliteratur, die in China eine viel größere Rolle spielt als bei uns. Sie dient zumeist als Teil einer Fastfoodkultur, die das Bedürfnis nach schnellem Konsum befriedigt. Doch gerade das Internet symbolisiert zugleich auch die Ambivalenz der Wendung zum Markt und die Hoffnung darauf, daß die Freiräume, die die Entpolitisierung der Kultur insgesamt eröffnet hat, kreativ genutzt werden und die Pluralisierung nicht in Beliebigkeit, die Individualisierung nicht in Selbstbespiegelung endet.

Inmitten des Rummels um Chinas Gastland-Auftritt auf der Frankfurter Buchmesse wirft das *Orientierungen*-Themenheft 2009 einen betont kritischen, wissenschaftlich fundierten Blick auf die chinesische Gegenwartsliteratur. Den Auftakt macht Wolfgang Kubin, der in China längst als eine Art Chefkritiker der chinesischen Gegenwartsliteratur etabliert ist. Er geht mit der chinesischen (Prosa-)Literatur denn auch hart ins Gericht: Die Autoren seien »verliebte Eunuchen«, denen die

---

steht sich auf Verrat, übers. von Gao Hong und Wolfgang Kubin, Bonn: Weidle; und *Schmetterlinge auf der Windschutzscheibe. Anthologie chinesischer Gegenwartsliteratur. Ein Hörbuch von Torsten Feuerstein*, übers. von Marc Hermann und Raffael Keller, Berlin: Fly Fast Records.

Potenz, die Sprachkraft, fehle. Mit ihren zur bloßen Unterhaltung geschriebenen Geschichten biederten sie sich dem Markt an.

Ähnlich kritisch nimmt auch Thomas Zimmer in seinem nicht minder grundsätzlichen Beitrag die allgegenwärtige Kommerzialisierung der Literatur in den Blick. Zeichnet sich hier so etwas wie eine »Bonner Schule« der (sinologischen) Literaturkritik ab? »Wieviel Freiheit braucht die Literatur?«, fragt Zimmer und kommt dabei zu genau demselben Schluß wie die große alte Dame der chinesischen Literatur Zhang Jie: Die Freiheit, auf die es ankommt, ist weniger die äußere, politische Freiheit als vielmehr die innere Freiheit – eine Freiheit, die sich in der Bereitschaft äußert, gegen den Strom der Kommerzialisierung anzuschwimmen, hin zu einer tieferen Geistigkeit, die sich von der dominierenden Fastfoodkultur absetzt. Zimmer macht auch die Hintergründe dieses Problems deutlich, die Eigenheiten des chinesischen Literaturbetriebs, aber auch einen ererbten »Fluch des Realismus«.

In einem zweiten Beitrag befaßt sich Zimmer speziell mit der Literatur der jungen, in den 80er Jahren geborenen Autoren. Vieles wird hier wie unter einem Brennspeigel deutlich, so die Kommerzialisierung und die Frage nach einem tieferen Gehalt. Rein literarisch betrachtet, mag die junge Literatur bislang wenig ergiebig sein, literatursoziologisch ist sie um so spannender.

Das gilt erst recht für Lena Henningsens Beitrag »Reich der Fälscher – oder Land der Kreativen?«, in dem die Autorin auf wohlthuend differenzierte Weise dem weitverbreiteten Phänomen von Plagiat und Imitat auf dem chinesischen Buchmarkt nachgeht. Welche Haltung nehmen die Autoren – gerade auch die jungen – dazu ein? Und wie verhält sich der Staat?

Die Artikel von Anne Xu-Cobb und Shelley W. Chan widmen sich zwei soeben auch auf deutsch erschienenen Büchern der derzeit international wohl renommiertesten chinesischen Romanciers, Mo Yan (*Der Überdruss*, [*Shengsi pilao* 生死疲劳]) und Yu Hua (*Brüder* [*Xiongdi* 兄弟]). Stellvertretend für die angloamerikanische Sinologie, setzen Xu-Cobb und Chan darin einen positiven Kontrapunkt zur Kritik von Zimmer und Kubin, der mit seiner kritischen Sicht auf Mo Yan das Heft beschließt.

Der ausführliche Rezensionsteil am Ende wird allerdings vor allem von Zimmer bestritten, der fast ausnahmslos noch unübersetzte Bücher vorstellt. Dabei entsteht ein facettenreiches Bild der chinesischen Gegenwartsliteratur, das – aller allgemeinen Kritik zum Trotz – zeigt: Es gibt noch manches zu entdecken in dieser Literatur.