

# **Der Dialog der Kultur und die Kultur des Dialogs**

## **Die chinesische Netzliteratur**

Dissertation zur Erlangung des Grads eines Doktors der Philologie  
im Fach „Allgemeine Literaturwissenschaft“ an der Universität Siegen,  
Fachbereich 3 – Sprach-, Literatur- und Medienwissenschaften

Vorgelegt von Xiaomeng Lang

Betreut von Prof. Dr. Peter Gendolla, Universitätsprofessor im  
Fachbereich 3 – Sprach-, Literatur- und Medienwissenschaften,  
Lehrstuhl für „Literatur, Kunst, neue Medien und Technologien (Likumed)“  
der Universität Siegen

Siegen, Januar 2008



# Inhalt

0 Einleitung .....	1
0.1 Der Begriff.....	3
0.2 Forschungsstand .....	5
0.3 Zu dieser Arbeit.....	9
0.3.1 Inhalt.....	9
0.3.2 Methoden und Theorien.....	10
0.3.2.1 Methoden.....	11
0.3.2.2 Theorien .....	12
1. Vernetzung: Information – Menschen – Netzkultur .....	13
1.1 Internet als Online Medien .....	13
1.1.1 Die Entwicklungsgeschichte des Internets.....	13
1.1.2 Technische Besonderheiten.....	14
1.2 Das Objekt des Internets: Information im Netz .....	14
1.3 Das Subjekt des Internets: Menschen im Netz .....	15
1.3.1 Subjekt.....	16
1.3.2 Verhalten und Autorität des Subjekts .....	16
1.3.3 Entfremdung und Einsamkeit des Subjekts .....	16
1.4 Kommunikation im Internet .....	17
1.4.1 Funktionen des Internets .....	17
1.4.2 Merkmale der Online-Kommunikation.....	19
1.4.2.1 Günstige Distribution und Vielfältigkeit .....	20
1.4.2.2 Polyzentraler Informationssender .....	20
1.4.2.3 Die Interaktive Kommunikation .....	20
1.4.2.4 Die netzartige Kommunikationsstruktur .....	21
1.5 Netzkultur.....	22
1.5.1 Entwicklung: BBS (Forum) – Online-Community .....	22
1.5.2 Eigenschaften .....	24
1.5.2.1 Virtualität.....	25
1.5.2.2 Offene Nutzung .....	25
1.5.2.3 Die Kultur des Dialogs .....	26
1.5.2.4 Heterogenität und Karnevalistik.....	26
1.5.3 Werte und Probleme der Netzkultur.....	27
1.6 Internet und Literatur .....	28
2 Netzliteratur I.....	30
2.1 Entwicklung.....	30
2.1.1 Anfangsphase .....	30
2.1.2 Hochkonjunkturphase .....	31
2.1.3 Die Stabile Phase .....	35
2.1.3.1 Drei Netzliteraturwebsites oder -foren als Analysebasis .....	36
2.1.3.2 Gemeinsamkeiten und Unterschiede.....	37
2.2 Soziokulturelle Transformationen.....	40
2.2.1 Die gesellschaftliche Transformation .....	41
2.2.2 Die kulturelle und psychosoziale Wandlung.....	42
2.2.2.1 Säkularisierung.....	43
2.2.2.2 Die Pluralisierung .....	45
2.2.2.3 Die Individualisierung .....	46
2.2.4 Internet und Chinesen .....	48
2.2.4.1 Der Ausdruckswille und die Transformation.....	49

2.2.4.2 Die Anonymität und die Mentalität der Chinesen .....	50
2.2.4.3 Die virtuelle Welt und die persönliche Belastung .....	51
2.3 Kernmerkmale und Hauptgestaltung.....	52
2.3.1 Die Freiheit der literarischen Teilnahme.....	53
2.3.1.1 Schreib-, Veröffentlichungs-, Lese-, und Distributionsfreiheit ...	53
2.3.1.2 Eigenschaft der Freiheit: Rederecht .....	55
2.3.1.3 Die weitere Basis der Freiheit: der Verzicht auf ästhetische Verantwortung und die Beseitigung gesellschaftlicher Rollen .....	56
2.3.2 Interaktive literarische Kommunikation .....	56
2.3.2.1 Vielfältige Interaktionen in Echtzeit.....	56
2.3.2.2 Dynamischer und interaktiver Literaturbetrieb .....	57
2.3.2.3 Die virtuelle literarische Plattform für den Dialog des Volkes....	58
2.3.3 Entzauberung und Karnevalistik .....	59
2.3.3.1 Entzauberung .....	59
2.3.3.2 Literarischer Karneval.....	59
2.3.4 Netzliteratur: Die Ausdrucks- und Kommunikationsweise im virtuellen Raum.....	62
2.4 Produktion.....	65
2.4.1 Schreibsubjekt .....	65
2.4.1.1 Die Konstitution .....	65
2.4.1.2 Schreibintentionen und Einstellungen .....	69
2.4.2 Verfahren .....	71
2.4.2.1 Das Schreibinstrument: Computer und Internet.....	71
2.4.2.2 Die Produktionsweise: selbstständig, kooperativ und kollaborativ .....	72
2.4.3 Der Schreibprozess .....	76
2.4.3.1 Sammlung und Wahrnehmung der Stoffe .....	76
2.4.3.2 Konzipieren.....	79
2.4.3.3 Formulieren und Korrigieren .....	81
2.5 Rezeption.....	84
2.5.1 Rezeption im Internet: Ort, Zeit und Mensch .....	85
2.5.2 Rezeptionsformen.....	91
2.5.2.1 Lesen als Rezeption .....	92
2.5.2.2 Kritik als Rezeption .....	96
2.5.2.3 Schreiben als Rezeption.....	98
2.6 Text .....	100
2.6.1 Die Grundmerkmale.....	100
2.6.1.1 Offenheit .....	100
2.6.1.2 Prozessualität .....	102
2.6.1.3 Intersubjektivität.....	103
2.6.2 Klassifikation des Texts .....	105
2.6.2.1 Leben und Emotion .....	105
2.6.2.2 Netzwelt und -kommunikation.....	108
2.6.2.3 Freiheit und Rebellion.....	112
2.6.2.4 Unterhaltung und Imagination.....	114
3 Netzliteratur II.....	119
3.1 Ein Überblick über die Entwicklung der Netzliteratur .....	119
3.2 Hypertextliteratur .....	124
3.2.1 Hypertext und Literatur .....	124
3.2.1.1 Hypertext als Technik.....	124

3.2.1.2	Hypertext als Literatur .....	126
3.2.2	Entstehung und Entwicklung der chinesischen Hypertextliteratur.....	127
3.2.3	Der Text der Hypertextliteratur – diskontinuierliche Textelemente und ihre räumliche Beziehung .....	129
3.2.4	Die Produktion der Hypertextliteratur – Flexibilität, Offenheit und Komplexität.....	131
3.2.4.1	Multischreibfläche, Multipfade und dreidimensionaler Schreibraum .....	132
3.2.4.2	Hyperlink als ein wichtiges Produktionselement .....	134
3.2.5	Rezeption der Hypertextliteratur .....	137
3.2.5.1	Aktive Rezeption versus passive Rezeption .....	138
3.2.5.2	Rezeption der Konstruktion versus Rezeption der Dekonstruktion.....	139
3.2.5.3	Rezeption als eine persönliche Expedition .....	142
3.3	Multimediale Literatur.....	146
3.3.1	Multimedia und Literatur .....	147
3.3.1.1	Multimedia als Technik.....	147
3.3.1.2	Multimedia und Literatur .....	147
3.3.2	Chinesische multimediale Literatur .....	148
3.3.3	Die Produktion der multimedialen Literatur – die Auflösung des Paradoxes zwischen Sprache und Sinn .....	151
3.3.3.1	Vielfältige Produktionsfaktoren .....	151
3.3.3.2	Technische Anforderungen .....	153
3.3.4	Der Text der multimedialen Literatur .....	153
3.3.4.1	Vielfältige Ausdrucksmittel .....	153
3.3.4.2	Inszenierung .....	155
3.3.5	Der Leser der multimedialen Literatur.....	157
3.3.5.1	Die umfassende Wahrnehmung .....	157
3.3.5.2	Die sukzessive Rezeption.....	159
3.3.6	Schriftzeichen versus multimediale Literatur.....	161
3.4	Interaktive Literatur .....	162
3.4.1	Begriff und Kriterien .....	162
3.4.2	Interaktive Literatur in China .....	163
3.4.2.1	Statische interaktive Literatur.....	164
3.4.2.2	Dynamische interaktive Literatur .....	164
3.4.2.3	Schreibbare interaktive Literatur .....	165
3.4.3	Merkmale der interaktiven Literatur .....	166
3.4.3.1	Der Leser in der interaktiven Literatur .....	166
3.4.3.2	Der Autor in der interaktiven Literatur .....	168
3.4.3.3	Der Text der interaktiven Literatur.....	170
4	Die chinesische Netzliteratur in komparativer Hinsicht .....	171
4.1	Deutsche Netzliteratur im Vergleich .....	171
4.2	Vergleich auf der Makroebene .....	172
4.2.1	Erscheinungsformen und Begriffe.....	172
4.2.2	Entwicklungsschwerpunkte.....	174
4.2.3	Forschungsstand .....	180
4.2.4	Netzliteratur und traditionelle Literatur .....	183
4.3	Vergleich auf der Mikroebene .....	186
4.3.1	Die Netzliteraturwebsites: www.rongshuxia.com und www.literaturcafe.de .....	186

4.3.1.1 Die Einrichtung .....	187
4.3.1.2 Die Redaktionskontrolle.....	189
4.3.1.3 Die Kommunikationsmöglichkeiten.....	191
4.3.1.4 Die Institutionen.....	192
4.3.2 Die computergestützte Netzliteratur.....	193
4.3.2.1 <i>Er/Sie</i> und <i>Die Evolution der Geschlechtswörter</i> .....	193
4.3.2.2 <i>Quadregio</i> und <i>Das Kastell</i> .....	194
4.3.2.3 <i>Looppool</i> und <i>Bevor der Planet aufbricht</i> .....	195
4.3.3 Literarische Projekte .....	198
4.4 Mögliche Gründe .....	199
4.4.1 Technische Verwendung .....	200
4.4.2 Literarische Entwicklung .....	200
4.4.3 Kulturelle Merkmale .....	202
4.5 Netzliteratur als neuer Bereich der Komparatistik.....	202
5 Resüme und Ausblick .....	204
5.1 Netzliteratur als eine neue literarische Gattung .....	204
5.2 Netzliteratur als Netzkultur.....	205
5.3 Netzliteratur in der Entwicklungsphase .....	207
5.4 Netzliteratur in der Zukunft.....	208
Literatur- und Projektverzeichnis.....	212
Nachwort.....	231

## 0 Einleitung

Der Computer und seine Vernetzung verändern unsere Welt. Unzählige Informationen, z.B. über alle Facetten der Produktion und Lebensgewohnheiten der Menschen werden im Netz hergestellt, übertragen, bearbeitet und benutzt, wodurch die Menschen gegenüber realistischem Dasein eine virtuelle Existenzweise erwerben. Viele Kulturwissenschaftler, Soziologen und Psychologen sehen im Computer und der durch ihn möglichen Vernetzung nicht nur einen technologischen Fortschritt, sondern eine Veränderung zahlreicher gesellschaftlicher Bereiche, die auch den einzelnen Menschen in seiner emotionalen Verfassung nicht unberührt lassen.<sup>1</sup> Der Computer hat – speziell seitdem er seinen Siegeszug als PC in den Privathaushalten vollzogen hat – den Nimbus als digitales Rechnergerät verloren. Seine Technizität verbindet sich heute zuvorderst mit den Applikationsmöglichkeiten. Eine entscheidende davon ist der Zugang zum weltweiten Internet, worunter konkrete Anwendungen wie e-commerce, Weblog, und Netzforen, den Alltag der Menschen prägen. Diese Veränderungen im Alltagsleben beeinflussen unsere Gewohnheiten massiv. Partiiell versuchen sie mit Ihnen auf rationale Weise umzugehen; andere reagieren noch emotional auf sie – sei es positiv oder ablehnend. Alle Veränderungen, die das neue Online Medium mit sich gebracht hat, sind längst elementarer Bestandteil öffentlicher Diskurse geworden – einschließlich unter massiver Beteiligung der Wissenschaft.

China bildet trotz aller Zensurbestimmungen keine Ausnahme darin, von der neuen Netzwelt vereinnahmt worden zu sein.<sup>2</sup> Die mediale Revolution hat auch das Reich der Mitte ergriffen. Ein Aspekt dabei betrifft die literarische Aktivität. Mit Computern und Netz entwickelt sich allem Anschein nach geradezu eine neue Blütephase der literarischen Szene Chinas. Den Ursprung dieser Evolution kann man bereits auf die Entstehungsphase des Internets Ende des letzten Jahrhunderts zurückführen.<sup>3</sup> Mit der Entwicklung des Internets erscheinen in kürzester Zeit im chinesischen Literaturraum viele neue literarische Werke in Internet-Megaportalen wie z.B. [www.sina.com](http://www.sina.com), [www.sohu.com](http://www.sohu.com) und [www.netease.com](http://www.netease.com), auf literarische Website und natürlich auch auf persönlichen Homepages. Aus Schreiblust oder um persönliche Gefühle auszudrücken, stellen Amateurautoren ihre Werke dank der günstigeren Kommunikationsbedingungen ins Netz. Bisweilen geschieht dies, ohne unbedingt auf spezielle soziale und ästhetische Maßstäbe acht zu geben. Manche dieser Werke erscheinen so originell und innovativ, dass sie geeignet sind, die Leser zu überraschen. Sie handeln vor allem nicht von den großen Themen, sondern überwiegend von persönlichen Erfahrungen und Gefühlen, beispielsweise vom Leben in der virtuellen Welt, vor allem von der neuen Faszination der anonymen Begegnungen und den sich daraus

---

<sup>1</sup> Zur ersten Orientierung seien einige Sammelbände empfohlen: Bell (2001), Castells (2001), Porter (1996).

<sup>2</sup> Vgl. Wacker (2002): Widerstand ist zwecklos: Internet und Zensur in China. In: Schucher (Hrsg.): Asien und das Internet. S. 71-92.

<sup>3</sup> Zur Geschichte der chinesischen Netzliteratur vgl. Chu Dongye (2003): Chinese internet literatur. Magisterarbeit. Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=20&CurRec=1>

## Einleitung

ergebenen neuen Spielarten der Liebe. Aber auch darüber hinaus bietet der Cyberspace genügend Raum für die Möglichkeiten, sich an alten Themen neu abzuarbeiten. Ihre Sprache ist oft witzig, lebendig, alltäglich und stilistisch immer eine Mischung. Das Schreiben selbst ist durch das Internet nicht länger unumgänglich Weise eine einsame Arbeit. Es vollzieht sich mehr und mehr spontan und interaktiv. Die Gruppe der Teilnehmer kann beliebig oft variieren. Der Umgang mit dem Stoff und dem Schreibprozess verläuft eher spielerisch. Flexibler verhalten sich auch die Leser im Internet. Statt des allein passiven Lesens kann sich der Leser dank des leichten und zeitlich unbegrenzten Zugangs jederzeit als aktiver Koproduzent und Kritiker in ein Werk einbringen. Das Werk entsteht auf der Basis dynamischer Interaktion, die graduell in ihren Auswirkungen unberechenbar wird. Zugleich tauchen auch einige Werke auf, die gar nicht für die Buchform konzipiert worden sind. Sie bestehen aus vielen Hyperlinks, die die Leser anklicken können oder müssen, damit sich ein vollständiges Werk infolgedessen daraus formt, oder sie benutzen außer Sprache auch Musik, Animationen, Ton und andere mediale Ausdrucksformen. Einige Werke beruhen sogar auf der interaktiven Teilnahme des Lesers als unverzichtbare Voraussetzung für ihre Entstehung. Nur nachdem der Leser einige Wörter eingegeben hat, entsteht ein literarischer Text zum Lesen.

Selbstverständlich enthalten solche literarischen Formen viele neue ästhetische Eigenschaften und sind nicht einfach digitalisierte Literatur.<sup>4</sup> Mittlerweile werden sie als Netzliteratur bezeichnet, die die vielfältige Beziehung der Literatur und des Internets erfasst und impliziert. Seit einigen Jahren nimmt die Netzliteratur Chinas einen immer größeren Raum in der literaturwissenschaftlichen Reflexion ein.<sup>5</sup> Die Zahl der daran beteiligten Autoren und ihrer Werke nimmt rasant zu. Unzählige Homepages und Websites bieten zufällig „vorbeischauenden“ Surfern und Netzliteratur-Liebhabern genügend Platz zum Lesen und zur intensiven Diskussion. Die Netzliteratur Chinas bildet einerseits eine lebendige Szene der Gegenwartsliteratur, was sie auch zum wichtigsten Gegenstand der literarischen Forschung macht. Andererseits bindet sich unmittelbar in den ureigenen Kosmos der Netzkultur ein. In dieser dualen Bedeutung soll versucht werden, die Netzliteratur Chinas genauer zu erforschen. Bislang ist das Forschungsgebiet der Netzliteratur weitgehend der westlichen bzw. abendländischen Perspektive vorbehalten geblieben – sowohl was die Untersuchungsgegenstände (Literaturformen im Netz) angeht, als auch die dafür angewandte Methodik. Diese Perspektive soll mit der vorliegenden Untersuchung um ein wichtiges Praxisfeld erweitert werden: Die chinesische Netzliteratur bietet nicht nur partiell eine gegenüber dem Westen differente Akzentuierung der Erscheinungsformen, sondern sie erfreut sich – im Vergleich zu ihrer noch eher avantgardistischen Rolle im Westen – sowohl auf der Produzenten-, wie auch der Rezipientenseite enormer Popularität.

---

<sup>4</sup> Zum Unterschied der digitalen und digitalisierten Literatur vgl. Simanowski (2001): Autorschaft in digitalen Medien. Eine Einleitung. In Text + Kritik, Heft 152: Digitale Literatur. S. 4.

<sup>5</sup> Vgl. Ouyang Youquan (2004): An Ontological Research of Network Literature. S. 1.



## 0.1 Der Begriff

Als eine neue Subdisziplin der Literaturwissenschaft wird die Erforschung der Netzliteratur zu allererst mit dem Problem der Begrifflichkeiten konfrontiert, nämlich: was bedeutet Netzliteratur überhaupt? Die Definition ist konstitutiv für den Umfang des Gegenstandsbereichs. Der Begriff „Netzliteratur“ erscheint um 1997<sup>6</sup> und erlangt durch die Veröffentlichung des Netz-Romans *Der erste enge Kontakt* (第一次亲密接触)<sup>7</sup> große Aufmerksamkeit. Nach dieser ersten Begriffsverwendung bezeichnet Netzliteratur also diejenigen literarischen Texte, die der überwiegend unprofessionelle Schreiber dank der freien und interaktiven Kommunikationsbedingungen im Internet unter BBS, Foren, literarischen Websites oder Homepages erstmals veröffentlicht und dem Leser – frei zugänglich oder gegen Gebühr – anbietet. Von dieser neuen Publikationsform geht prinzipiell nicht weniger als eine Revolution im Distributionssystem aus, denn das Verlagswesen als professioneller gate-keeper für literarische Texte und Sach- und Fachwissen aller Art lässt sich erstmals kostengünstig und einfach handhabbar umgehen. Diese Art Netzliteratur profitiert überwiegend von der günstigen Kommunikation des Internets als neues Medium und prägt den gesamten Prozess von literarischer Produktion, Vermittlung und Rezeption. Mit der Entwicklung der Netzliteratur kommen Forschung und Diskussion darüber auf. Insbesondere fokussieren diese Diskurse auf die begriffliche Ebene.<sup>8</sup> Je nach definitorischer Maßgabe erweiterte oder verengte sich der Gegenstandsbereich. Einerseits ist Netzliteratur keine digitale Umformung der traditionellen Literatur, d.h. die zunächst in Printform veröffentlichten und dann digitalisiert ins Internet gestalten literarischen Werke werden überhaupt nicht vom Begriff der Netzliteratur erfasst. Andererseits werden neue literarische Formen wie Hypertextliteratur, multimediale Literatur, interaktive Literatur in die Definition von „Netzliteratur“ mit einbezogen, gerade weil sich dadurch neue ästhetische Eigenschaften herauskristallisieren. Diese Art der Netzliteratur zieht ihren Nutzen aus der Informationsstrukturierung, -darstellung und -bearbeitungsweise des Internets als neuem Medium, wobei vor allem die Werkgestaltung durch die Computertechnologien beeinflusst wird, wie z.B. multimediale Ausdrucksweisen, nichtlineare Strukturen und die Einführung der interaktiven Faktoren.

Im Verlauf der Internetentwicklung wurden zwei unterschiedliche literarische Formen dem Begriff der Netzliteratur zugeordnet. Das Wort „Netzliteratur“ ist ein Kompositum von „Netz“ und „Literatur“, das zwei Nomen direkt verknüpft, die allgemeinhin keine klare Beziehung zueinander aufweisen. Der Begriff „Netzliteratur“ impliziert zugleich zwei Modi, nämlich: Begrenzung und Differenzierung. Einerseits bezeichnet die Netzliteratur generell die neue literarische Gattung, die sich von der traditionellen Literatur unterscheidet, und zwar dadurch, dass sie Computernetze bzw. das Internet als ihren

<sup>6</sup> Luo, Ligui (2004): Characteristics of internet writing and theoretical reformation to traditional writing. Journal of Qiqihar University Philosophy(Social Science Edition), Nr 3.

<sup>7</sup> Cai Zhiheng (1999): Der erste enge Kontakt.

<sup>8</sup> Zur ausführlichen Diskussion der verschiedenen Begrifflichkeiten der chinesischen Netzliteratur vgl. Zhang Hua (2001): The network literatur. Masterarbeit; Wen Shuguo (2000): Netzliteratur ist eine neue literarische Gattung. Wenxuebao; Chen Haiyan (1999): Die Entstehung der Netzliteratur. Xiaoshuopinglun. Nr. 3.

## Der Begriff

Wachstums- und Existenzraum hält, und dabei die Medialität des Internets – als neues Speichermittel – manifestiert. Andererseits umfasst Netzliteratur je nach der Ausnutzungsweise des Internets zwei verschiedene literarische Kategorien.

Die eine unterscheidet sich äußerlich nicht von der traditionellen Literatur und kann später in Buchform erscheinen. Ihre Eigenständigkeit gewinnt sie dadurch, dass das alte klar differenzierte und linear verbundene Autor-Redakteur-Leser-System aufgrund der neuartigen, vernetzten Kommunikationsumgebung radikal umgestaltet wird. Dank der freien und interaktiven Kommunikation kann man jeder Zeit literarische Texte online verfassen, veröffentlichen und diskutieren, wobei jedes Kettenglied der literarischen Vermittlung in Veränderung betroffen ist und folglich sich neue Merkmale in Schöpfungshaltung, Textdarstellung und Rezeptionsweise zeigen lassen.

Die andere Kategorie der Netzliteratur stellt demgegenüber zu allererst eine ganz neue Werkgestaltung dar, die stark von der Computer- und Netztechnik geprägt ist. Sie enthält nämlich nichtlineare Textbausteine, wie z.B. Hypertextstruktur, multimediale Ausdruckweisen und interaktive Faktoren. D.h. ihre Werke lassen sich nicht einfach in Buchform ausdrucken, wodurch sie sich unverkennbar von der eindimensionalen traditionellen Literatur abheben. Die neue Computertechnik wie Hypertext, Hypermedia und Interfaces ermöglicht es dem Autor, seine Darstellungskraft zu verstärken und dem Leser einen ungewöhnlichen ästhetischen Genuss zu bereiten.

Die Unklarheit und Mehrdeutigkeit des Begriffs implizieren geradezu die Vielfalt der literarischen Umwandlungen durch die Vernetzung von Computern. Netzliteratur setzt am Netz bzw. am Internet als dem ersten und wichtigsten Erscheinungs- und -verbreitungsort an und wird dort von Lesern aufgespürt und rezipiert. Trotz des gemeinsamen Oberbegriffs unterscheiden sich beiden Netzliteraturkategorien erheblich. Sie entwickeln und erweitern die traditionelle Literatur aus verschiedenen Sichten und in unterschiedliche Richtungen. Das unprofessionelle Schreiben taucht dank der Informationsübertragungsweise des Internets auf, wobei der Status, das Verhalten und die Wechselbeziehungen der Beteiligten der Online-Kommunikation sehr viel offener bzw. unvorhersehbarer als im eher starren traditionellen Gefüge zwischen Autor und Leser modelliert werden. In dieser Hinsicht spiegelt die Anschlusskommunikation durchaus die hybride (Präsentation der) Werkform. Unmittelbar verknüpft mit der Ermöglichung von direkten Austauschbeziehungen ist die medial-kontextuelle Vermittlung, nämlich dadurch dass sich eine neue literarische Institution, die Summe der Internet-Plattformen ungeplant herausbildet, auf denen vielfältigere Themenbereiche und die Pluralisierung der Stile ihren Ausgang nehmen. Die computergestützte Literatur entsteht aufgrund der Anwendung der Informationsbearbeitung und -darstellungsweise des Computernetzes und bringt vor allem eine neue Textart hervor, die das traditionell eindimensionale Schreiben und Lesen zerbricht und insofern – auf eine andere Art als im Fall der Amateuraudoren – eine neue Umgangsweise des Autors und Lesers mit einem Text nahelegt. Zusammengefasst ist „Netzliteratur“ ein provisorischer Begriff, womit man nicht zuletzt versucht, die Online-literarische Weiterentwicklung Chinas in ihren Anfangsstadium im Informationszeitalter zu greifen und zu reflektieren.

So bezeichnet Ouyang Youquan, „die Netzliteratur als die neue literarische Gattung, die mit Computer produziert und im Internet verbreitet wird. Sie entstand mit der Entwicklung der modernen H-Technik, vor allem der Computernetz-Technik und bietet dem Rezipient die Möglichkeit zu lesen oder teilzunehmen.“<sup>9</sup>

## 0.2 Forschungsstand

Obwohl Netzliteratur in der Literaturgeschichte eine gänzlich neue literarische Gattung ist, wird sie doch schon seit fast zehn Jahren erforscht. Sie hat nicht nur zahlreiche Diskussionen entfacht sondern auch die wissenschaftliche Beschäftigung mit ihr ausgelöst. Beide Reaktionen werden von der lebendigen Entwicklungssituation genauso angeregt von der eigenartigen Ästhetik der Netzliteratur. Verfolgt man ihre Entwicklungsgeschichte, lassen sich die bestehenden Probleme des literarischen Umbruchs bzw. die Forschungsnotwendigkeit schnell erkennen.

Gleich nach ihrer „Geburt“ hat die Netzliteratur die Aufmerksamkeit der Literaturliebhaber, Literaturwissenschaftler und Autoren auf sich gezogen, was sich insbesondere in einer Vielzahl von Artikeln und Büchern manifestierte. Nach dieser „Boom-Phase“ stand die Netzliteratur mal mehr und mal weniger im Mittelpunkt der gegenwärtigen Literaturforschung Chinas. Die Netzliteraturforschung kann bis auf den heutigen Tag in drei Entwicklungsphasen unterschieden werden.

### (1) Motivierungsphase (1994 bis 1998)

Die Netzliteraturforschung in der ersten Phase lässt sich mit drei schlagwortartigen Merkmalen einordnen. Erstens: Die Diskussionen und Artikel über Netzliteratur sind meisten von den persönlichen Gefühlen und Eindrücken geprägt. Sowohl die Unterstützung aus Leidenschaft wie auch die Unterschätzung aus Vorurteilen entspringen eher der Intuition denn einem tiefen Nachdenken oder theoretischer Fundierung. Zweitens: Die fehlenden theoretischen Evaluierungen lassen sich auf die Teilnehmer der Netzliteratur zurückführen, die überwiegend aus unprofessionellen Netzschriftstellern und Netzliteraturlesern bestehen. Nur ein geringer Teil rekrutiert sich aus einigen früh dem Internet zugewandten Autoren und Literaturwissenschaftlern. Entsprechend wenige Forschungsartikel wurden damals publiziert – meistens online in literarischen Foren oder offline in den literaturwissenschaftlichen Zeitungen, woraus nur eine kurze Vorstellung des neuen Phänomens resultierte, ohne dass eine tiefere Auseinandersetzung mit dem Rezeptionsmodus, der Autorschaft-Frage, der Autor-Leser-Beziehung oder ästhetische Fragestellungen verbunden gewesen wäre.<sup>10</sup> Drittens: Die Kernthemen in der ersten Phase kreisten um die Fragen „Was ist Netzliteratur?“ und „Welchen Sinn hat die Netzliteratur?“ Die dabei am häufigsten geäußerten Meinungen lassen sich wiederum in drei grobe Kategorien verorten. Die meisten Netzschriftsteller unterstützen die Netzliteratur lautstark und schätzen ihre

<sup>9</sup> Ouyang Youquan (2001): Netzliteratur: Herausforderung der traditionellen Literatur und Erneuerung des Literaturdenkens. Xiangtan University Journal of Philosophy & Social Sciences Edition, Nr. 1.

<sup>10</sup> Vgl. Yan Jun (2004): Literature of the Cyberspace of the March of the Spiel. Magisterarbeit. Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=29&CurRec=79>

## Forschungsstand

Freiheit und Interaktivität. Der traditionelle Kritiker opponiert gegen die schwankende literarische Qualität der Netzliteratur und fürchtet einen langfristigen Schaden für die traditionelle Literatur. „Bringt die Netzliteratur die seriöse Literaturwissenschaft zum Ende, die außer Kontrolle geraten könnte?“<sup>11</sup> Eine Dritte Redaktion schließlich lässt sich so zusammenfassen, dass sie auf den Unterschied zwischen der Netzliteratur und der traditionellen Literatur gar nicht näher einging. Die Diskussionen und wissenschaftlichen Untersuchungen in der ersten Phase bereiteten letztlich den Weg für eine weitere Vertiefung, die etablierte Autoren und Literaturkritiker zum Mitmachen anregte.

### (2) Heiße Propagandaphase (1999 bis 2002)

Im Vergleich zur Anfangsphase wurde die Forschung seit ungefähr 1999 systematisch und theoretisch durchgeführt. Ein wichtiger Schritt voran lag in der begrifflichen Schärfung und der Kategorisierung. Die Forschung über die Netzliteratur wurde hauptsächlich in drei Richtungen weitergeführt;<sup>12</sup> erstens: Netz und Kunst. Ausgehend von der Veränderung der Literatur und der Künste im Computerzeitalter wird der Schwerpunkt auf die gegenseitige Beziehung zwischen der Vernetzung auf der einen und der Literatur bzw. der Kunst auf der anderen Seite gelegt. Beispiel dafür ist die Frage „Wie verändert das Netz das traditionelle Denken über das Subjekt, Objekt, Inhalt und Bestandteil der Kunst“. Zweitens: Technik und Literatur. Im Sinne eines Medienumbruchs wird auf die Beziehung zwischen technischer Evolution und Literaturentwicklung eingegangen, z.B. „Literaturwissenschaft und moderne Technologie“, „Medien-Gegenwart und visuelle Kultur“. Drittens: Netzliteratur als eine neue literarische Gattung. Auf ästhetischer Ebene wird die literarische Umwandlung im Informationszeitalter allseitig studiert und analysiert. Netzliteratur wird beispielsweise mit der Kunstumwandlung bzw. Postmoderne verglichen und analysiert. Eine Reihe wissenschaftlicher Artikel sind erschienen, entweder in literaturwissenschaftlichen Zeitschriften oder als Masterarbeit und Dissertation. *Grundriss der Netzliteratur*<sup>13</sup> von Ouyang Youquan ist die erste systematische Monographie über Netzliteratur in China, die die Entstehung, Entwicklung, Eigenschaften und Aussichten, ja die gesamte Netzliteratur diskutiert.

### (3) Stabile Entwicklungsphase (2003 bis jetzt)

Nach zehnjähriger Entwicklung ist die Netzliteratur in etwas ruhigeres Fahrwasser getreten. Weder lassen sich die Polarisierung in Befürworter und Gegner, noch die Faszination eines neuen Gegenstandsbereichs fortgesetzt beobachten. Weder ist die Netzliteratur wegen fehlender literarischer Qualität aus dem Literaturbetrieb ausgeschieden, noch ersetzt sie wegen ihrer Hochkonjunktur die traditionelle Literatur. Die Forschung über die Netzliteratur hat sich als Zweig stabilisiert. Sie wird beständig vertieft und erweitert. Die Netzliteratur wird als Forschungsthema an einigen Universitäten und Instituten behandelt, woran üblich eine Forschungsgruppe organisatorisch

---

<sup>11</sup> Im Netz: <http://pinglun.eastday.com/p/20070607/u1a2890126.html>

<sup>12</sup> Zur ausführlichen Diskussion der chinesischen Netzliteraturforschung in dieser Phase vgl. Jiang Ying (2001): A Study of the Web Literature Value. Dissertation.

Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=29&CurRec=41>

<sup>13</sup> Ouyang, Youquan (2003): Grundriss der Netzliteratur.

und systematisch arbeitet.<sup>14</sup> Dass die Hochschulen und Forschungsinstitute sich intensiv mit dem Phänomen der Netzliteratur auseinandersetzen, ist Zeichen für die Reife, die die Entwicklung der Netzliteratur in zwischen erreicht hat. Die Netzliteraturforschung entsteht nicht länger aus vertrauten individuellen Interessen heraus, sondern wird Gegenstand gezielter institutioneller Beobachtung. Planmäßig und literaturkritisch wird die Netzliteratur anhand konkreter Beispiele interpretiert und analysiert. Entsprechende Forschungsergebnisse werden unverzüglich veröffentlicht oder in Seminaren diskutiert, was der Netzliteratur zu allgemeiner Anerkennung verhilft. Die Zukunftsvision der wissenschaftlichen Diskussion geht dahin, dass die bisher gesammelten Forschungsergebnisse über die Netzliteratur systematisiert und erweitert werden sollen, um so einen eigenen Theoriebereich der Netzliteratur zu begründen und sie als eine neue literarische Gattung mit eigener Theorie- und Praxisorientierung zu etablieren.

Obwohl die Netzliteraturforschung in der Tiefe und Breite ein gewisses Niveau erreicht hat, bestehen in der Forschung immer einige ungelöste oder ignorierte Probleme, die mehr oder weniger die weitere Entwicklung der Netzliteratur und ihre Forschung beeinträchtigen können.

*Geringe theoretische Fundierung.* Die Forschungsartikel über Netzliteratur vermehren sich stetig, trotzdem ist die Überschneidung der Forschungsthemen deutlich zu erkennen. Während einige Themen wiederholt erwähnt werden, wie z.B. die Freiheit und die Karnevalistik der Netzliteratur, bleiben andere Themen, beispielsweise systematische Untersuchungen der Produktion und Rezeption der Netzliteratur unterbelichtet. Eine paradoxe Situation herrscht daher in der Netzliteraturforschung vor, insofern als dass Publikationen mit geringerem literaturwissenschaftlich-theoretischem Anspruch ungemein zunehmen. Die Ursache kann man darin erblicken, dass Kritiker üblicherweise von Punkten ausgehen möchten, die sie persönlich selbst interessieren und insbesondere schwierige Themen vermeiden wollen. Dies hat zur Folge, dass der Forschung zur Netzliteratur bisher noch eine systematische und feste Theorienbasis fehlt.<sup>15</sup>

*Ungleichgewichtigkeit.* Einerseits schlägt sich die Ungleichgewichtigkeit in den Forschungsanteilen zu den zwei Kategorien der Netzliteratur nieder. Während viele Forscher den Schwerpunkt auf die literarischen Texte der Amateurautoren legen, wird die computergestützte Netzliteratur selten erwähnt oder wenig erläutert. Die wenigen zum letzteren Forschungsgegenstand existenten Untersuchungen beschränken sich in einer sehr allgemeinen Herangehensweise auf die Beschreibung der Umgangsmöglichkeiten aus der Sicht des Nutzers. Was ihnen gänzlich fehlt, sind Kontextualisierungen des Phänomens, z.B. in den Literaturbetrieb insgesamt, als neues soziokulturelles Phänomen usw. Die Ungleichgewichtigkeit der Entwicklungsverläufe der beiden Netzliteratur-Kategorien zieht selbstredend eine unausgewogene Akzentuierung der Forschung nach sich. Dass bislang der Komplex der Computergestützte Netzliteratur so unterrepräsentiert ist, liegt wahrscheinlich

<sup>14</sup> Vgl. Liu Hongyan (2005): Der neue literarische „Schützlinge“ im Sonnenschein und Schatten. Die theoretische Interpretation der Netzliteratur. Masterarbeit. S. 5.

Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=4&CurRec=1>

<sup>15</sup> Vgl. Lin Chuntian (2002): Das kulturelle Kapital in den Medienumbrüchen und die Literaturentwicklung im Netz. Magisterarbeit. S. 6.

## Forschungsstand

nicht zuletzt an den fehlenden Computerbedienungskenntnissen zahlreicher Literaturwissenschaftler und -kritiker. Andererseits tritt die Ungleichgewichtigkeit in der Methodik des Forschers hervor. Wie die traditionelle Literatur soll die Netzliteraturforschung sich auch auf die massenhafte Lese- und Schreibpraxis beziehen. In der Tat nimmt der Literaturwissenschaftler aber nur selten tiefe Einblicke in die Produktionsweise von Netzliteratur. Seine Erfahrung beschränkt sich auf den Rezeptionsprozess, was dazu führt, dass er die gleichen Qualitäts- bzw. Beurteilungsmaßstäbe an die online veröffentlichten, z.T. von Amateurautoren verfassten, z.T. hybriden und vom Leser selbst gesteuerten Texte anlegt, mit denen er die gewohnte Hochliteratur zu erfassen sucht. Viele Kritiker eint ihr mangelndes Bewusstsein darüber, dass in der Literatur zu Beginn des 21. Jahrhunderts nichts weniger als ein Paradigmenwechsel einsetzt. Doch nicht nur von der Forschungsseite erfährt die Netzliteratur nicht die ihr angemessene Auseinandersetzung. Auch von Seiten der gewöhnlichen Leser muss der Umgang mit ihr in gewisser Weise als defizitär eingestuft werden. Zwar besitzt diese gegenüber der Wissenschaft weitaus größere Gruppe viel Schreib- und Lesepraxis im Online-Bereich, doch mangelt es ihren Kommentaren im Netz zumeist an ausreichender argumentativer Strukturiertheit und paradigmatischer bzw. methodologischer Schärfe und Kohärenz. Ihre Einlassungen stellen häufig wenig mehr als intuitiv und stark persönlich gefärbte Einlassungen zu bestimmten netzliterarischen Werken dar.

*Ungenauigkeit.* Viele Perspektiven der Netzliteraturforschung erfordern mit der fortschreitenden Entwicklung der Netzliteratur eine klare wissenschaftliche Begrenzung und neue Erweiterung. Wie oben gesagt, besteht die Netzliteratur grob aus zwei Kategorien, die sich voneinander durch ganz unterschiedliche Gestaltungen und Funktionen auszeichnen. Sie besitzen jeweils verschiedene Entstehungsvoraussetzungen, Textformen und Autor-Leser-Beziehungen, weswegen es nicht sinnvoll sein kann, beide Kategorien undifferenziert zu diskutieren. Leider wird der Unterscheid zwischen beiden noch immer in der chinesischen Netzliteraturforschung verschwiegen oder von ihr nicht ernst genommen, so dass die jeweilige spezifische Ausgangsform nicht eindeutig festgestellt werden kann und dadurch eine weitere sinnvolle Forschungsvertiefung verhindert wird. Die Ungenauigkeit setzt sich andererseits bei der Aktualisierung der Forschung fort. In der Praxis bringt die Netzliteratur stetig neuartige Werke hervor, die jeweils in Form und Inhalt ganz verschieden sind. Als geradezu verhängnisvoll für die breite Akzeptanz neuester Werte im Internet erweist sich die Praxis der Literaturkritiker und -wissenschaftler, den Fokus auf die Geschichte der Netzliteratur und ihrer bekanntesten Werke zu legen, während die aktuelle Entwicklung der Netzliteratur in den letzten zwei Jahren kaum bemerkt und vorgestellt wird. Während die humoristische Sprache und die Cyberliebe als Thema immer als auffallende Merkmale der Netzliteratur in der Anfangsphase genannt wurden, hat sich die Netzliteratur zurzeit in der Tat schon anderen Themen zugewandt und neue Formen der aktiven Leserbeteiligung entwickelt, wie den z.B. Netzspiel-Roman und andere sprachliche Experimente. Der Verzug, in dem sich die Forschung gegenüber der schnellen Weiterentwicklung der Netzliteratur befindet, beeinträchtigt sowohl die Kenntnisnahme des kreativen Potenzials der Netzautoren als auch ihren eigenen Anspruch als dynamische zeitgemäße Wissenschaft.

Die wichtigen Fragen der Netzliteratur sind also, wie gezeigt, noch nicht umfassend aufgegriffen, geschweige denn beantwortet worden.<sup>16</sup> Vor der Erforschung der Netzliteratur liegt noch eine lange Wegstrecke, bis sie annähernd den Reifegrad erreicht hat, den ihr Gegenstandsbereich schon heute besitzt. Die Netzliteratur ihrerseits wird vorläufig weiter im Spannungsfeld zwischen Feuilleton und Wissenschaft öffentlich wahrgenommen. Sowohl die bisherigen Forschungsergebnisse als auch die jetzige Entwicklungssituation der Netzliteratur fordern mehr Bemühungen, Teilnahme und Nachdenken, die genug Anlass für diese Dissertation bietet.

## 0.3 Zu dieser Arbeit

### 0.3.1 Inhalt

Diese Dissertation konzentriert sich auf die Entstehung, Entwicklung und die ästhetischen Eigenschaften der Netzliteratur Chinas. Dem Ziel folgend „mit Vernetzungsgedanken die Literatur zu erforschen und auf literarische Weise das Netz zu beobachten“<sup>17</sup> ist die vorrangige Aufgabe dieser Forschungsarbeit, die Merkmale der zwei Kategorien Netzliteratur gezielt und getrennt zu untersuchen. Die weitere Vorgehensweise soll darin bestehen, den Untersuchungsgegenstand einzugrenzen, und zwar indem zunächst sein Kontext beleuchtet wird – das Netzwerk Internet mit seinen spezifischen Funktionen und Grenzen, von der Nutzung als Informationsplattform bis hin zur Begründung einer eigenen „Kultur“, der Netzkultur. Von ihrer gemeinsamen technischen Grundbasis ausgehend werden die zwei Arten der Netzliteratur jeweils hinsichtlich ihrer Voraussetzungen sowie Bedingungen konkret diskutiert, damit die Charakteristik ihrer Entstehung und Entwicklung verstanden werden kann.

### Kulturkontext und von Amateurautoren produzierte Netzliteratur

Während der Entwicklung des Internets schwang sich die von Amateurautoren produzierte Netzliteratur immer mehr zu einer Hochkonjunktur auf, die parallel durch gesellschaftliche und kulturelle Transformation Chinas unterstützt wurde. Die erste Kategorie der Netzliteratur lässt sich deswegen als die Folge und das Manifest des chinesischen gesellschaftlichen und kulturellen Wandels begreifen. In dieser Hinsicht wird der Schwerpunkt der Forschung auf die Veränderung der literarischen Vermittlung unter Vernetzungsbedingungen gelegt, die selbst bereits eine neue Art Netzkultur darstellt und dabei inoffiziell neue Online-Institutionen hervorbringen kann. Um einen Vergleich der Merkmale der Netzliteratur im Vergleich mit traditioneller Literatur zu ziehen, soll von drei klassischen Stationen des traditionellen Literatursystems – Produktion, Text und Rezeption – ausgegangen werden.

<sup>16</sup> Für weitere Hinweise zur aktuellen Netzliteraturforschung auch vgl. Ouyang Youquan/Lan Aiguo (2004): Über das Symposium *Netzliteratur und digitale Kultur*. Wenxuepinglun, Nr. 5; Si Ningda (2005): Die Einführung in die Netzliteraturkritik. Journal of Zhengzhou University, Nr. 2.

<sup>17</sup> Vgl. Lin Chuntian (2002): Das kulturelle Kapital in den Medienumbrüchen und die Literaturentwicklung in der Netzumgebung. Magisterarbeit.

Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=26&CurRec=79>



## **Technikkontext und computergestützte Netzliteratur**

Demgegenüber sind für die zweite Kategorie der Netzliteratur die digitale Verarbeitung und Darstellung, wie z.B. in Gestalt von Hypertext und Multimedia, die entscheidenden Faktoren ihrer Entstehung. Darum gilt die Aufmerksamkeit – im Sinne der Analyse der Kontextbezüge – für die computergestützte Netzliteratur zunächst der mit der Literatur verbundenen Computertechnik. Je nach unterschiedlichem Veränderungsschwerpunkt wird in der Hypertextliteratur, der multimedialen Literatur und der interaktiven Literatur jeweils erläutert, welche Umwandlungsprozesse durch die digitale Technik mit dem Text, Autor, Leser verbunden sind. Jedoch ist diese Art Netzliteratur nicht nur allein von Computertechnik bestimmt, sondern auch von ihrer eigenen Kultur. Sowohl aufgrund des sinologischen Sprachsystems als auch bedingt durch die chinesische Kultur setzt sich der Entwicklungsprozess im Bereich der computergestützten Netzliteratur nachhaltig von der „abendländischen“ Entwicklung ab, was eine besondere Untersuchung und Diskussion erforderlich macht.

## **Kontext der Globalisierung und Netzliteratur**

Speziell wegen der netzbasierten ubiquitären Verbreitung von Literatur im Informationszeitalter kann die Nationalliteratur in der literarischen Kommunikation kaum hermetisch geschlossen sein. Deswegen wird nach der grundsätzlichen Diskussion ein Vergleich zwischen der chinesischen Netzliteratur und der westlichen Netzliteratur bzw. deutschen Netzliteratur zu klären helfen, in wie weit der Charakter der chinesischen Netzliteratur ein eigenständiger ist und welche Eigenschaften sie unter einer verstärkten globalen Einwirkung möglicherweise annehmen kann.

Das Forschungsvorhaben schließt ausdrücklich die Netzliteratur der VR China und Taiwans ein. Der Fokus auf beide Gesellschaften und ihre Internet-basierte Literaturproduktion und -verbreitung erfolgt allerdings quantitativ neu gewichtet. Dies ist deshalb sinnvoll, weil dem literarischen Entwicklungsstand entsprechend das Schreiben im Netz auf dem chinesischen Festland erdrückend dominant ist und sich die meisten Beispiele aus dem Bereich der computergestützten Netzliteratur dem Literaturbetrieb Taiwans verdanken. Wegen fehlender eigenständiger Werke wird die Netzliteratur in Hongkong nicht diskutiert.<sup>18</sup>

### **0.3.2 Methoden und Theorien**

Als neue literarische Form ist Netzliteratur keine grundsätzliche Rebellion gegen etablierte Stile oder den Literaturbetrieb an sich, sondern ein Entfalten auf der Grundlage literarischer Tradition. Sie besitzt – wie schon an anderer Stelle ausgeführt – in mehrererlei Hinsicht einen Hybridcharakter; man muss sie begreifen als eine literarische Sammelform, die nicht nur herkömmliche literarische Stile und sonstige Merkmale neu medial fortschreibt, sondern auch konstitutiv auf die neuen technologischen Kommunikationsbedingungen

---

<sup>18</sup> Vgl. Die Kritik eines Netzschriftstellers aus Hongkong über die Netzliteratur in China, Taiwan und Hongkong.

Im Netz:

[http://b5t0gb.hkedcity.net/gate/gb/www.hkedcity.net/student/forum/read.phtml?forum\\_id=56&current\\_page=1&tid=0&i=795120](http://b5t0gb.hkedcity.net/gate/gb/www.hkedcity.net/student/forum/read.phtml?forum_id=56&current_page=1&tid=0&i=795120)



appliziert. Es ist insofern folgerichtig, wenn sich die Netzliteraturforschung prinzipiell auf die Methoden und Theorien der etablierten Literatur-, Medien- und Kommunikationswissenschaft stützt, um sie am graduell neuen Gegenstand zu erweitern. Wegen der Komplexität der Forschungsgegenstandes „Netzliteratur“ ist es hinsichtlich der Untersuchungsmethodik nicht sinnvoll, eine paradigmatische Engführung vorzunehmen. Dies wäre erst sinnvoll, wenn die Forschung allgemein ein spezifisches Methodenmodell für die Netzliteratur entwickelt hat. Da es auch im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht das Ziel sein kann, eine derartige Theorie am vergleichsweise begrenzten Gegenstand der chinesischen online publizierten Literatur zu entwickeln, soll vielmehr das Augenmerk auf eine Pluralität der methodologischen Ansätze gelegt werden, mit denen sowohl literarische Qualität allgemein als auch besonderen interaktiven Komponente des Rezeptionsmodus Rechnung getragen wird.

### **0.3.2.1 Methoden**

#### **(a) Theorie und Praxis**

Als neuartiger Teil der Literatur erfordert die Netzliteratur im wissenschaftlichen Zugang sowohl die praktische Auseinandersetzung mit den Werken, also Online Lesen und Schreiben, als auch die Berücksichtigung der Literaturtheorien als unabdingbare Voraussetzung für eine erfolgreiche Forschung. Auf der Grundlage dieser Überlegung wird in der Dissertation die theoretische Analyse immer anhand von konkreten Werkbeispielen dargestellt. Zugleich werden die gesammelten literarischen Erscheinungsformen der Netzliteratur durch die Theorien vertieft und erläutert. Sowohl während der Materialrecherche als auch bei der Evaluierung der Meinungen bemüht sich die Verfasserin, die Online-Leseerforschung und die traditionellen Theorien gleichgewichtig zu berücksichtigen bzw. in die Ergebnisse einfließen zu lassen.

#### **(b) Induktion und Deduktion**

Netzliteratur befindet sich in der Phase, in der ihr eigenes Theoriensystem in der Produktions- und Rezeptionspraxis erst allmählich entsteht. Daher empfiehlt es sich nicht, mit der bisweilen nur unzureichend darauf abgestimmten Methodik der deduktiven Anwendung von Literaturtheorien allein einen Zugang zum Forschungsobjekt zu suchen. Vielmehr erscheint eine induktive Verfahrensweise als gleichberechtigte Stoßrichtung angemessen, die ephemeren und partiell leserabhängigen literarischen Formen einzuordnen.

#### **(c) Systematisch und historisch**

Die Entstehung und Entwicklung der Netzliteratur wird in ihren wichtigen Stationen historisch-chronologisch nachgezeichnet, wobei die wichtigen Kontexte, nämlich Medien, Kultur und Technik als nötiger Hintergrund Erwähnung finden. Eine systematische Betrachtungsweise wird eingeschlagen, wenn es um Produktion, Text und Rezeption der Netzliteratur gehen soll, um leichter und transparenter Bezüge zu den Theorien der Literaturwissenschaft herzustellen – soweit sie für die Netzliteratur Relevanz entfalten. Jede hier eingeschlagene Perspektive auf die Netzliteratur wird immer zugleich systematisch wie historisch wechselseitig beobachtet.

### 0.3.2.2 Theorien

Wie oben erwähnt, erfährt die Netzliteratur ihre Auseinandersetzung einerseits aus der traditionellen Literaturwissenschaft, andererseits erfordert sie aufgrund ihrer originär neuen Merkmale neue Paradigmen der Erforschung. Angesichts ihrer Eigenschaften bewegen sich die Überlegungen über Netzliteratur in dieser Dissertation im Koordinatennetz zwischen Literatur und Literaturtheorie einerseits und neuem Medium bzw. Internet und Medientheorie andererseits.

Obwohl der Sinn und der Wert der Netzliteratur als neue literarische Gattung nicht streng mit traditionellen Kriterien beurteilt werden sollten, dient die traditionelle Literaturtheorie ihr als wichtige Referenz, weil eine qualitativ hoch wertige Netzliteratur den Grundcharakter der Literatur besitzen muss. Die traditionellen Literaturtheorien und ihre Methoden werden herangezogen, um die Unterschiede und Gemeinsamkeiten der Netzliteratur zur traditionellen Literatur zu erläutern.

Netzliteratur taucht im Spannungsfeld zwischen traditioneller Literaturentwicklung und neuen Kommunikationsformen im Informationszeitalter auf. Die Berücksichtigung von Medien- und Kommunikationstheorien dient dem Versuch, den Mediencharakter des Internets als konstitutives Einflusskriterium auf die Netzliteratur herauszuarbeiten.

Die Theorien der Literaturkomparatistik werden nicht nur für den konkreten Vergleich der chinesischen und deutschen Netzliteratur herangezogen. Darüber hinaus beruht die gesamte vorliegende Forschungsarbeit auf dem Gedanken der Komparatistik. Die Begriffsdifferenzierung, Textstrukturierung und Werkinterpretation fußen auf den Untersuchungen und Vergleichen der chinesischen und der westlichen Netzliteratur.

Die erste Kategorie der Netzliteratur wird einerseits von Amateurautoren geschrieben, die aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Klassen stammen und verschiedene literarische Verständnisse haben. Sie stellt dann den Dialog unter unterschiedlichen Kulturen wie z.B. Hochkultur, Subkultur, Populärkultur und Elitekultur dar. Die zweite Kategorie der Netzliteratur beinhaltet viele verschiedene künstlerische sowie mediale Faktoren, wie z.B. Sprache, Bild, Musik und Film. Sie repräsentiert in gewisser Weise den Dialog zwischen unterschiedlichen Künsten und Medien. Der Vergleichsteil führt einen Dialog im weiteren Sinne zwischen der chinesischen und deutschen Literatur und Kultur. Generell ist die Netzliteratur ein Manifest der Netzkultur und verkörpert einen neuen dialogischen Geist. Sowohl in der literarischen Vermittlung als auch in der Werkgestaltung treten die vernetzten literarischen Gedanken hervor. Das Schreibsubjekt äußert sich mit Hilfe vielfältiger Ausdrucksmittel und das Lesesubjekt reagiert darauf aktiv und dynamisch. Zwischen beiden entwickelt sich eine interaktive Kommunikation, von denen beide hinsichtlich ihrer Verständnisse profitieren können.

## 1. Vernetzung: Information – Menschen – Netzkultur

Für die Netzliteratur liefern der Computer und seine Vernetzung die unabdingbaren Voraussetzungen und die für ihre Entwicklung entscheidenden Einflussfaktoren. Die Entstehung des Internets bzw. des World Wide Web<sup>19</sup> bietet benutzungsfreundliche Interfaces, d.h. eine populäre Plattform, wo er digitale Informationen bearbeiten, darstellen, nachschlagen und austauschen kann. Dieses Kapitel konzentriert sich auf das Internet als Bearbeitungsplattform und Darstellungsoberfläche. Daraus werden bestimmte Eigenschaften der Internetkommunikation entwickelt und die darauf aufbauende Netzkultur in kultureller und historischer Hinsicht untersucht und bewertet.

### 1.1 Internet als Online Medien

In der bisherigen Geschichte zeigt sich deutlich, dass die Erzeugung und Verbreitung der Ergebnisse der Zivilisation immer mehr von den jeweils neuen Medien abhängt, d.h. die Transformationen der Zivilisation von der Übertragungsweise der Informationen stark geprägt sind. Das Internet konzentriert den Symbolisierungs- und Codierungsprozess der Informationen auf neuem Niveau, es gilt nicht nur als eine von vielen möglichen Kommunikationsformen sondern vertritt eine ganze Zivilisationsphase. Im Informationszeitalter der menschlichen Zivilisation zeigt das Internet während seiner Entwicklung eine immer weitreichende Wirkung und besondere Medialität.

#### 1.1.1 Die Entwicklungsgeschichte des Internets

Das Aufkommen des Internets zählt zu den weitreichendsten Kommunikationsrevolutionen nach Schrift, Buchdruck und den analogen audiovisuellen Technologien seit 1900. Die Vernetzung des Computers kann man auf „den kalten Krieg“ zurückführen.<sup>20</sup> Um eine großflächige Computereilähmung bei einem Angriff zu vermeiden und die Kommunikation störungsfrei weiter zu ermöglichen, erforschte die Firma BBN unter der Leitung von ARPA die neue Kommunikationsweise der Computertechnologie. Der Vorgänger des Internets ARPANET wurde im Jahr 1969 entwickelt. Durch die Verbindung von vier großen Computern verschiedener Universitäten in den USA entstand das erste Computernetz der Welt. 1989 entwickelte Tim Berners-Lee das World Wide Web, die Plattform des Internets, die den online Informationsaustausch vereinfacht und die Teilnahme auch für Computeranfänger ermöglichte. Ab 1991 trat das Internet in die kommerzielle Phase ein, die mit der Einrichtung der Commerce Internet Commission bestimmt werden kann. USA, EU und Japan stellte jeweils 1991 und 1993 eigene Pläne für eine „Informationsautobahn“ vor, die das Aufkommen des Informationszeitalters angekündigten. Mit dem kostenlosen Download-Angebot grafikfähiger

<sup>19</sup> Das Internet wird hier als elektronische Verbindung von Rechnernetzwerken, als die technische Basis für alle möglichen multimedialen Anwendungen verstanden, die dann als World Wide Web (von Tim Berners-Lee entwickelt) zum massenhaften Durchbruch der digitalen Technologien geführt haben.

<sup>20</sup> Zur Entwicklungsgeschichte des Internets vgl. Looy/Baetens (2003): Close Reading Electronic Literature. Introduction. S. 17-18.

## Das Objekt des Internets: Information im Netz

Webbrowser seit 1993 entwickelte sich das Internet nach der Eingangsphase der 60er bis 80er Jahre mit Hochgeschwindigkeit, der Nutzerkreis erweiterte sich mehr und mehr. Seit 1990 nehmen die Benutzerzahlen um 200% und die Logins um 2000% pro Jahr zu.<sup>21</sup>

Im Mai 1998 wurde das Internet von den UN als das Vierte Medium bezeichnet und als ein Meilenstein der menschlichen Kommunikation positioniert.<sup>22</sup> Innerhalb von fünf Jahren entwickelte sich das Internet zum Massenmedium. Es besitzt alle Funktionen der traditionellen Medien und wird die Gesellschaft im Bereich der Bildung, der Produktivkräfte und Produktionsverhältnisse tief beeinflussen.

### 1.1.2 Technische Besonderheiten

Der historische Rückblick lässt eine ungemein schnelle Entfaltung des Internets erkennen, deren tieferer Grund auf die technische Infrastruktur des Internets zurückzuführen ist. 1995 wurde eine Definition des Begriffs Internet durch den FNC (The Federal Networking Council) vorgeschlagen:

*"Internet" refers to the global information system that --*  
*(i) is logically linked together by a globally unique address space based on the Internet Protocol (IP) or its subsequent extensions/follow-ons;*  
*(ii) is able to support communications using the Transmission Control Protocol/Internet Protocol (TCP/IP) suite or its subsequent extensions/follow-ons, and/or other IP-compatible protocols;and*  
*(iii) provides, uses or makes accessible, either publicly or privately, high level services layered on the communications and related infrastructure described herein."*<sup>23</sup>

Den technischen Begriff Internet kann man so in drei Stichwörtern zusammenfassen: gemeinsame Protokolle, einmalige IP, weltweite Verbindung. Dabei machen zwei Punkte deutlich, dass TCP/IP als Übertragungsstandard dem Internet zugrunde liegen und die Dienstleitung für private Benutzer wie für öffentliche Benutzer gleichgewichtig ist. Solange die TCP/IP-Bedingung erfüllt wird ist es möglich, dass jeder dieselbe Dienstleistung im Internet genießen kann. Genau aufgrund dieser technischen Definition wird ein bis dahin unbekannter Medienraum mit neuen Regeln begründet, in welchem Informationen und Menschen auf neue Weise miteinander verknüpft werden.

## 1.2 Das Objekt des Internets: Information im Netz

Der Aufbau des Internets zielt auf eine für alle günstige Informationserzeugung, -verarbeitung und -übertragung ab. Ein entscheidendes Merkmal der Information im Internet ist ihre Digitalität, alle Information werden in genau definierten Werten, üblicherweise im binären 0/1-Code kodiert.<sup>24</sup> Im Vergleich zur Kodierung der Informationen etwa in den Printmedien hat die digitale

---

<sup>21</sup> Im Netz: <http://tech.tom.com/sd/internet.html>

<sup>22</sup> Chen Gongde (2002): To Analyse the Modality of Internet Spiritual Intercourse. Dissertation. S. 1. Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=14&CurRec=1>

<sup>23</sup> Im Netz: [http://www.nitrd.gov/fnc/Internet\\_res.html](http://www.nitrd.gov/fnc/Internet_res.html)

<sup>24</sup> Zur mannigfachen medialen Anwendungsmöglichkeiten des Hypertexts Vgl. Landow (1997): Hypertext 2.0: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology. S. 3.

Information Vorteile besonders bei der Speicherung und Verarbeitung. Vor allem die Speicherkapazität für Massendaten wird so vergrößert, Kopier- und Korrekturverfahren erleichtert, wobei auch die Informationszusammenstellung und -veröffentlichung günstiger und einfacher gemacht werden.

Hinsichtlich der Informationsform kann das digitale Signal Informationen aller Art (Ton, Text, Graphik, Film) kodieren und flexibel miteinander verknüpfen. Insofern wird im Internet die multimediale Bearbeitung- und Darstellung der Information realisiert.<sup>25</sup> Orientieren wir uns an der Behauptung McLuhans von „Medien als körperliche Ausweitung der Menschen“, so erweitert das Internet als Medium die menschlichen Sinne allseitig. Die Multimedialität der digitalen Information ermöglicht einerseits die menschliche Zivilisation durch ein buntes Kulturnetzwerk zu präsentieren, womit man zufrieden stellende Dienstleistungen bei der Bildung, Kultur und Unterhaltung genießen darf, andererseits erfordert sie eine allmähliche Anpassung und Umwandlung der menschlichen Wahrnehmungs- und Empfindungsformen.

Die vielfältigen digitalen Informationen werden außerdem nicht starr linear verbunden, sondern befinden sich in einer netzartigen Struktur und können jederzeit mehrschichtig verbunden werden. Neben der hierarchischen Zuordnung schaffen die digitalen Informationen die Querverbindung. Jede einzelne Information existiert in einer dynamischen Informationsverflechtung, die lockere oder feste Wechselbeziehungen darstellen können. Keine Information hat dabei absoluten Vorrang oder bleibt für immer zentral.

Das Internet bildet eine technische Infrastruktur aus vielen Kommunikationskanälen, in denen die digitalen Informationen online über elektromagnetische Wellen übertragen werden. Die digitale Technik ermöglicht zum einen eine blitzschnelle und kostengünstige Übertragung, wobei viele Vermittlungshindernisse dazwischen aufgehoben und der Zeit- und Raumabstand beseitigt werden. Infolgedessen werden die Übertragungskosten vielfach verringert und die weltweite kulturelle Kommunikation kann direkt durchgeführt werden. Zum anderen wird die Qualität der Informationsübertragung durch die Fehlerkorrektur gesichert. Zudem wird die Information zwischen Server und Client durch TCP/IP modelliert, dadurch dass die elektronischen Impulse durch eine bestimmte algorithmische Logik bearbeitet werden, ein „spurenloser“ Prozess, dessen genauer Hergang sich nicht verfolgen und analysieren lässt.<sup>26</sup>

### **1.3 Das Subjekt des Internets: Menschen im Netz**

Aus der obigen Beschreibung der Informationsbearbeitung und -darstellung im Internet darf nicht der Schluss gezogen werden, dass das Internet eine „kalte“ digitale Informationsplattform sei. Ganz im Gegenteil, das Internet ist ein dynamisches „Traumland“ für das sogenannte virtuelle Leben. Die Vorteile des Internets als technische Infrastruktur und als Kommunikationsinstrument ziehen ständig Menschen an, die Informationen online bearbeiteten und

---

<sup>25</sup> Zur Multimedialität des Internets vgl. Gabriel (1997): Kulturwissenschaften und Neue Medien. Wissensvermittlung im digitalen Zeitalter. S. 6.

<sup>26</sup> Zur ausführlichen Beschreibung der unterschiedlichen Funktionsschichten des Internets vgl. Heinbach (2000): Literatur im Internet. Theorie und Praxis einer kooperativen Ästhetik. S. 180-186.

vermitteln. Im Internet können die Menschen Eigenes darstellen, Informationen mit anderen austauschen und mannigfaltiges kulturelles und gesellschaftliches Wissen erlangen, womit die menschliche Lebenserfahrung und Wahrnehmung sich erweitern und auffrischen lässt.

### **1.3.1 Subjekt**

Das Internet verbindet Leute an Computern mit definierter IP. Man kommuniziert miteinander online und zwar nicht vor Ort, sondern alles wird über elektronische Impulse, aus denen sich z.B. Text, Bild, Ton und Film usw. zusammensetzen, durchgeführt. Deswegen bildet die Kommunikation im Internet ein „Dasein ohne Anwesenheit“, das Kommunikationssubjekt bildet ein besonderes semiotisches Subjekt, ein dynamisches Zeichenensemble aus immer neu kodierten und wieder umkodierten elektronischen Impulsen. Die Abwesenheit des physischen Körpers ist dabei das wichtigste Merkmal der Netzkommunikation, womit alle Arten realer Hindernisse oder Begrenzungen ignoriert und teils beseitigt werden können. Diese vor allem semiotische Existenz als dynamisches Zeichenensemble bietet dem physischen Subjekt eine besondere Freiheit und Flexibilität, stützt oder verstärkt dabei seine Anonymität. Dank der Offenheit des Internets kann jeder mit einem Computer und Netzanschluss im Internet surfen und an einem Projekt teilnehmen. Im Gegensatz zu der konventionellen sozialen Kommunikation braucht der Teilnehmer nicht unbedingt seine wahren persönlichen Informationen anzugeben, sondern kann für sich selbst ein virtuelles Profil erstellen, mit dem er sich in der Netzumgebung bewegen möchte. Somit wirken sich die normalen gesellschaftlichen Beschränkungen und die moralischen Hemmnisse online nicht besonders aus, theoretisch kann man in der virtuellen Welt seinen Geist frei fliegen, seinen Gefühlen und Empfindungen freien Lauf lassen. Wegen der körperlichen Abwesenheit und der Anonymität ist es besonders komplex und schwer, das Subjekt im Internet zu beschreiben und zu untersuchen. In der Netzumgebung vermag das Subjekt aufgrund solcher flexiblen Statusbildung und -wechsel dezentral und vielfältig sein, kann sich sein Be- oder Unterbewusstsein gut verstecken.

### **1.3.2 Verhalten und Autorität des Subjekts**

Diese semiotische Existenz mit ihren anonymen Möglichkeiten bestimmt den Unterschied zwischen dem Grundverhalten des Subjekts im Internet und der realen Welt. Dadurch, dass man eine online-Rolle begründet und pflegt, aktiv an Netzveranstaltungen teilnimmt, in sogenannten Chats oder Blogs an Themen mitdiskutiert, neue Beiträge veröffentlicht oder an Computerspielen teilnimmt usw., wird eine virtuelle Identität öffentlich dargestellt. Je nach Art dieser Teilnahme lassen sich die Subjekte in der Netzwelt in unterschiedliche virtuelle Klassen oder Stufen unterscheiden. Je erfolgreicher die Identität modelliert wird, desto mehr Rechte und Autorität bekommt das virtuelle Subjekt.

### **1.3.3 Entfremdung und Einsamkeit des Subjekts**

Die Kommunikation des Subjekts im Internet ist körperlos und die Abwesenheit des Körpers führt leicht dazu, dass die Freiheit und Verantwortung des Subjekts in Ungleichgewicht oder Asymmetrie geraten.

Humane moralische Basisregeln werden leicht ignoriert, man selbst oder andere werden bewusst oder unbewusst instrumentalisiert. Die Trennung des Subjekts von seinem Körper hat auch die Einsamkeit des Subjekts zur Folge. Durch die Netzkommunikation vernachlässigt sich das Subjekt zum Teil und verlernt im Alltagsleben mit Anderen zu verkehren. Statt menschlicher Kommunikation kann man während der Informationsübertragung zwischen Computern die echten Gefühle des lebendigen Lebens verlieren, weswegen das Subjekt teilweise vereinsamen, abstumpfen und sich gelangweilt fühlen kann.<sup>27</sup>

## 1.4 Kommunikation im Internet

Vom Beginn an zielt das Internet nicht nur auf eine neue technische Infrastruktur, sondern damit auf eine offene, schnelle und günstige Kommunikation ab. „The emerging new media technologies are not important in themselves, nor as alternatives to older media, but should be studied for what they can tell us about the principles and evolution of human communication.“<sup>28</sup> So stellen die Menschen mit Hilfe der technischen Möglichkeiten Information im Internet her, tauschen eigene Informationen mit anderen aus und überprüfen die online angebotenen Daten. Somit bilden sich neue Kommunikationsformen mit dynamischen Präsentationen und Charakteristiken.

### 1.4.1 Funktionen des Internets

Die Netzkommunikation wird über verschiedene Funktionen von TCP/IP verwirklicht. Hier werden einige übliche Funktionen vorgestellt, die als wichtige Bauteile der Netzkommunikation dienen, sie konkret darzustellen helfen. Die Funktionen sind nicht streng nach der Entstehungszeit oder der Nutzungshäufigkeit zuzuordnen, weil sie sich miteinander verkoppeln und öfter kombiniert verwendet werden. Immer üblicher ist es, dass mehr als eine Funktion zusammengesetzt wird, so dass die Übertragungsfähigkeit von Information wie z.B. Übertragungszeit, -umfang und -effekte vielfach verstärkt werden.

#### (1) E-Mail

E-Mail (Electronic Mail) ist das früheste, wichtigste und meistgenutzte Instrument der Netzkommunikation. Sobald sich der Benutzer bei einem Mailboxserver angemeldet hat, kann er ohne Zeit- und Ortsbeschränkung andere Mails empfangen und verschicken. Wie ein traditioneller Brief verbindet E-Mail die Eigenschaften des Schreibens und Sprechens und es ist wegen der Digitalisierung vergleichsweise schneller, günstiger, persönlicher und freier. Per Mailingliste kann man in kurzer Zeit tausende Mails gleichzeitig an verschiedene Empfänger versenden. In dieser Hinsicht ist E-Mail eben ein Medium, das beträchtliche Informationen vermitteln kann. Die E-Mail gilt darum als das schnellste und grenzenloseste Instrument der Punkt-zu-Punkt- und Punkt-zu-Gruppe-Kommunikation seit der Briefkommunikation. Als

<sup>27</sup> Vgl. Chen Shengyun (2001): Die subjektive Krise in der Netzgesellschaft. Xiandaizhexue, Nr. 1; Liu Lingmei (2003): Die moderne Form der Entfremdung. Tansuo, Nr. 3.

<sup>28</sup> Arseth (1997): Cybertext: Perspectives on Ergonomic Literature. S. 17.

Triebkraft des früheren Netzes hat die E-Mail unter den vielen Diensten des Internets bis heute seine Faszination erhalten. Dank neuer technischer Verbesserungen in der Kapazität, Sicherheit und Übertragungsgeschwindigkeit konnte sie als das wichtigste Kommunikationsinstrument im 21. Jahrhundert bestehen.<sup>29</sup>

### (2) BBS und Forum

Während E-Mail ein persönliches, non-synchrones Kommunikationsinstrument ist, realisieren das BBS (Bulletin Board System) sowie die späteren Foren zusätzlich die online unmittelbar synchrone und interaktive Kommunikation unter mehr Beteiligten. BBS stellt jedem Netznutzer einen öffentlichen Platz zur Verfügung, an dem man seine Nachricht anhängen darf, egal in welcher Form, wie z.B. Schrift, Hypertext, Audio- oder Videoprodukt und Animation. Somit kann man im BBS leicht ohne zeitliche und räumliche Begrenzung Informationen bekommen und Meinungen austauschen, wobei sich das BBS sofort von einem Ort für Software-Austausch zu einem Platz für den weltweiten Informations- und Gedankenaustausch sowie zur Themendiskussion umwandeln lässt. BBS verkürzt effektiv psychologische Distanzen der Kommunikationssubjekte und formt somit eine günstige Kommunikationsumgebung. Um ein interessantes oder neues Thema werden die unterschiedlichen Meinungen augenblicklich gesammelt und mit hoher Leistung weiter vermittelt. Auf der Basis des BBS lässt sich das moderne Forum begründen, das aus unterschiedlichen BBS besteht und über komplexe Funktionen verfügt.

### (3) Chat

Während die E-Mail überwiegend ein privates Kommunikationsinstrument und das BBS ein öffentlicher Informationsaustauschplatz ist, kann der Netzchat zugleich die beiden Funktionen realisieren. Die Chat-Software kann dem Benutzer ein öffentliches Chatzimmer anbieten, z.B. IRC (Internet Relay Chat), womit man sich mit irgendeinem online Nutzer unterhalten kann. Manche Chat-Software ermöglicht die Gründung eines privaten Chatraums. Mit ICQ und MSN kann der Netznutzer beispielsweise nur mit einer bestimmten Person sprechen. Trotz der Audio- und Videochatmöglichkeiten wird das Netzchat wegen der geringen technischen Voraussetzungen zumeist von Schrift begleitet. Um schnell, effizient und unterhaltsam zu kommunizieren, erfinden die Benutzer beim Ausdrücken viele Zeichen und Abkürzungen, die das Chatten lebendig und lustig machen und ein neues sprachliches Phänomen bilden.

### (4) FTP und Telnet

Das Übertragen von Dateien ist eine der prämierten und wichtigen Funktionen des Internets, das sich zugleich als ein unmittelbares und interaktives Kommunikationsinstrument darstellt. Mit dem File Transport Protokoll wie FTP, P2P (Peer to Peer), HTTP, usw. fließen die Informationen aller Arten glatt durchs Internet, wobei die Netznutzer aus allen Orten verkoppelt werden können. Telnet (Teletype Network) gestattet dem Benutzer sich über seinen Computer auf einen fernen Rechner anzumelden und dort entsprechende Operationen zu tätigen. D.h. mit Hilfe des Telnets kann man durch einfache

---

<sup>29</sup> Im Netz: <http://news.wenxuecity.com/BBSView.php?SubID=news&MsgID=335421>



Operationen vom eigenen Computer einen anderen Computer im Internet kontrollieren. In diesem Sinne wird der Netznutzer weiter von Zeit- und Raumhindernissen befreit, weil er nicht nur Daten über das Netz erfahren, sondern auch im Netz aktiv werden kann. Telnet erleichtert im Weiteren die Informationsbeschaffung und interaktive Operationen.

#### (5) Persönliche Homepage und Weblogs

Mit der weiteren Entwicklung des Internets genügt die anonyme Kommunikation nicht mehr. Hingegen möchte jeder eine anerkannte Persönlichkeit des Internets werden und einen virtuellen privaten Raum im Internet gründen, wo er sich selbst konzentriert darstellen kann. Vor diesem Hintergrund entwickeln sich persönliche Homepages, die von dem privaten Netznutzer hergestellte nichtkommerzielle Webseiten bilden, auf denen man persönlichen Informationen oder Meinungen veröffentlichen kann. Die persönliche Homepage ist stark durch den individuellen Geschmack geprägt und vielfältig gestaltet. Durch die Veröffentlichung der privaten Homepage ist das Internet nicht nur die Informationsquelle, sondern auch ein Platz sich selbst darzustellen und frei zu entfalten. Individuelle Verhältnisse und Gedanken können vollständig und allseitig präsentiert werden. Fordert die persönliche Homepage bestimmte technische Vorkenntnisse und Kosten, nimmt dagegen der Weblog „null Technik, null Kosten und null Form“<sup>30</sup> als eigenes Motto. Dank der einfachen Operationsweise und bunten Darstellungsmöglichkeiten hat sich der Weblog in den letzten Jahren weltweit verbreitet und zu einer beliebten individuellen virtuellen Bühne ausgebaut. Bei den meisten Weblogs darf der Leser seinen Kommentar eintragen, über ein Stichwort können Blogs beliebig verbunden und gefunden werden. Deswegen geht es beim Blog nicht nur um eine persönliche Darstellung, vielmehr um eine daran geheftete tiefe zwischenmenschliche Kommunikation. Hierbei werden der Austausch individueller psychologischer und emotionaler Darstellungen und die Artikulation der persönlichen Erfahrungen, Meinungen und Empfindungen auf alltägliche Weise Wege möglich.

#### (6) Suchmaschinen

Während das Internet aufgrund der digitalen Technik über eine immer größer werdende Informationskapazität verfügt, stellt sich das effektive Auffinden der gewünschten Information als ein neues Problem. Daher wurden Suchmaschinen entwickelt, die gigantische Datenmassen schnell durchblättern und die Information gezielt erreichen. Anhand eines Stichworts und einer Reihe von Grammatikregeln kann die Suchmaschine reichhaltig relevante Informationen und Themen herausfinden, zugleich verkoppelt sie den Informationssender und -empfänger. In dieser Hinsicht gilt die Suchmaschine als ein effektives Instrument der Informationsbeschaffung und als eine hilfreiche Methode der Auffindung bestimmter Interessengruppen.

### 1.4.2 Merkmale der Online-Kommunikation

Die Netzkommunikation ist die Übertragung und der Austausch der Information, des Wissens, der Gefühle, der Gedanken und Wertvorstellungen

<sup>30</sup> Ma Xinli (2004): The discourse field for ‘new civilian’. Masterarbeit.  
Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=14&CurRec=1>

unter den Netzsubjekten. Im Vergleich mit der Kommunikation in der Realität hat das Netzverhalten eigenartige Merkmale.

### 1.4.2.1 Günstige Distribution und Vielfältigkeit

Die Merkmale der Online-Kommunikation lassen sich vor allem aus den obig aufgelisteten Funktionen kristallisieren. Dank der digitalen Vernetzungstechnik wird die Online-Kommunikation ohne Raum- und Zeitgrenze weltweit durchgeführt, wobei alle bisherig bestehenden terrestrischen Kommunikationsformen online realisiert werden können und neue Geschwindigkeiten und Support aufzeigen. Nach der Beziehung von Sender-Empfänger und Senden-Empfangen kann man beispielsweise die Online-Kommunikation in folgende vier Kategorien einteilen: (1) One-to-one asynchrone Kommunikation, z.B. E-Mail; (2) Many-to-many asynchrone Kommunikation, z.B. BBS, Forum und Weblog; (3) One-to-one, One-to-few, One-to-many synchrone Kommunikation, z.B. online Chat; (4) Many-to-one, One-to-many asynchrone Kommunikation, z.B. Webseite surfen und Telnet. Die Kommunikation im Internet umfasst die interpersonale Kommunikation, Gruppen-Kommunikation, Organisationen-Kommunikation und öffentliche Kommunikation, die mit einander verwoben und verschmolzen sind. Deren Komplexität, Reichhaltigkeit und der große Umfang sind der Realität fast gleichwertig.<sup>31</sup>

### 1.4.2.2 Polyzentraler Informationssender

In Hinsicht der Sende-, Empfangs-, Übertragungstechnik kann man die Kommunikation des Internets mit den traditionellen institutionellen Medien vergleichen. Nach Mark Posters Theorie gibt es zwei Medienmodelle<sup>32</sup>: Im ersten Medienmodell stehen wenige Informationsproduzenten vor den Massen-Informationsrezipienten, wobei eine zentrale Kommunikationsorganisation aufgebaut wird. Die Online-Kommunikation zählt im Gegenteil zu dem zweiten Medienmodell, weil die Kommunikationsweise und der Kommunikationsprozess eine auffallende Tendenz der Dezentralisierung von dem Informationsproduzent anzeigen. Bei den traditionellen Medien ist der Informationssender meistens eine Organisation oder eine Institution, weshalb die Kommunikationsform mit „Punkt-zu-Fläche“ bezeichnet werden kann. Demgegenüber mag der Informationssender der Online-Kommunikation sowohl Organisation wie auch Individuum sein. Jedes Terminal des Servers bzw. Netznutzers könnte sich als ein selbständiger Informationssender darstellen. Theoretisch kann der private und institutionelle Internetnutzer über den gleichgewichtigen Status in der Netzkommunikationswelt verfügen. Es gibt infolgedessen kein absolutes Zentrum in dieser Kommunikationsstruktur und jeder Nutzer hat die Macht und das Recht, etwas zu veröffentlichen und popularisieren zu lassen.

### 1.4.2.3 Die Interaktive Kommunikation

Die unmittelbare digitale Übertragungsweise und die verbreitete Chance der

---

<sup>31</sup> Weitere Hinweise für die Kommunikationsformen vgl. Bentele/Brosius/Jarren (2006): Lexikon Kommunikations- und Medienwissenschaft. S. 129.

<sup>32</sup> Poster (1995): The second media age. S. 57-77.

Informationsproduktion verändern die Wechselbeziehungen zwischen Informationssender und -Empfänger, worauf eine interaktive Kommunikation durchgeführt werden kann.

*„In einem einfachen Sinne wird Interaktivität analog zur Partizipation eines Individuums an einer Konservation verstanden als die Kapazität eines Systems, zum Nutzer „zurückzusprechen“ (Everett Rogers). Dabei werden unterschiedliche Kommunikationstechnologien entlang eines Kontinuums von hoher vs. geringer Interaktivität eingeordnet, wobei die klassischen Massenmedien Presse, Hörfunk und Fernsehen an dem einen-unteren-Ende, Formen der „interaktiven“ Computernutzung oder Telekonferenzsysteme am andere Ende liegen würden.“<sup>33</sup>*

Die traditionellen Medien übertragen die Information hauptsächlich auf die lineare und unidirektionale Weise und die Teilnahme des Informationsempfängers wird durch bestimmte Partizipationsmöglichkeiten begrenzt. Die Online-Kommunikation stellt im Gegenteil einen doppelten- oder wechselseitigen Vermittlungsprozess zwischen dem Informationsproduzent und -Rezipient dar. Nachdem der Informationssender im Internet eine Nachricht veröffentlicht hat, kann der Rezipient anhand der Interaktiven Funktionseinstellung sofort auf die Information reagieren. Als die üblichste Reaktionsweise gilt der Kommentar zu einer Nachricht. Zum anderen kann der Rezipient die Nachricht weiterempfehlen, wobei er nach eigenem Geschmack die originale Information korrigieren und etwas hinzufügen kann. Aufgrund der Partizipationsmöglichkeit des Rezipienten wandelt sich die Definition des traditionellen Produzenten und Rezipienten, die Grenze zwischen Informationsproduzent und -rezipient ist in der Folge teilweise verwischt. In Online-Kommunikationen zerfällt die Autorität der Informationsproduzenten, so dass, während die Information in den traditionellen Medien immer zu dem Informationsempfänger nur weitergereicht wurde, der Informationsempfänger in Online-Medien die gewünschte Information selber mitbestimmt.

#### **1.4.2.4 Die netzartige Kommunikationsstruktur**

Die Technologienbedingungen des Internets verändert grundsätzlich die Struktur der kommunizierten Informationen. Die traditionelle Kommunikation ist unidirektional geregelt und verläuft vertikal von oben nach unten. Sie hat in einem langen Entfaltungsprozess standardisierte Institutionen und effektive Verwaltungsformen realisiert. In der Pyramiden-Struktur dieser Informationsvermittlung wird die Information als schwer zu bekommende Ressource von wenigen Leuten kontrolliert. Der Informationsproduzent und -vermittler verfügt über das Vermittlungsrecht und die Diskursautorität. Deren Wertorientierung kann die Informationsproduktion, -übertragung, -konsumierung, und -beurteilung während des Transformationsprozesses beeinflussen.

Die Online-Kommunikation zielt dagegen auf freie Information in unkontrollierter Übertragung. Aufgrund der allseitigen technischen Verbindungsmöglichkeiten aller Knoten findet Kommunikation im Internet im Großen und Ganzen netzartig statt, in einer komplexen Verflechtung von Punkt-zu-Fläche-, Punkt-zu-Punkt- und Fläche-zu-Fläche-Verbindungen. Die

---

<sup>33</sup> Bentele/Brosius/Jarren (2006): Lexikon Kommunikations- und Medienwissenschaft. S. 105.

direkte Verbindungsmöglichkeit zweier beliebiger Netzknoten<sup>34</sup> beseitigt das Monopol zentraler Vermittlungsinstitutionen, es hängt weitgehend vom Nutzer selbst ab, mit wem, wie und was er verbinden kann und darf. Demgemäß ist der Status des Informationssenders und -empfängers im Internet nicht absolut statisch, sondern ändert sich dynamisch mit der Zeit und dem Kontext. In der Netzwelt gibt es keine „Pfortner“ mehr, potentiell kann jeder frei seine Meinungen äußern und sich mit andern austauschen. Das Internet ist an keinen einzelnen Machtapparat gebunden, versucht jede Kontrolle zu verhindern. Errichten die traditionellen Medien einen Monoraum für geregelte Kommunikation, so begründet dagegen das Internet einen Polyraum für Informationen und Meinungen aller Art.

### 1.5 Netzkultur

Das Internet verbindet nicht nur den Computer, sondern auch die hinter dem Computerbildschirm versteckten Menschen. Alle drei Parameter des Internets, nämlich die Information, das Subjekt und seine bisher dargestellten Kommunikationsformen bezeichnen zusammen eine neue Art der Kultur.<sup>35</sup>

*„(...) dass Computernetzwerke nicht nur technologische, sondern auch soziale Verbindungen erzeugen – also Mensch miteinander in Kontakt bringen und damit über das Rezeptionsverhalten des Einzelnen hinaus kulturelle Praktiken wie Informationsgenerierungsprozesse (Kommunikation), -darstellungsformen (textuelle, visuelle und akustische Gestaltung, Design) sowie die sozialen Nutzungsformen berühren, die an anderen Medien heraus gebildet wurden.“<sup>36</sup>*

Innerhalb weniger Jahre entfaltete sich das Internet von einer Austauschplattform für wissenschaftliche, militärische und wirtschaftliche Informationen zu einem generellen Kommunikationsraum für menschliche Gedanken und Emotionen, kulturellen Austausch überhaupt. Mit seiner Entwicklung und Popularisierung zieht das Internet immer mehr Leute an, in seine Welt einzutreten, eigene Einstellungen in globalen Informationsflüssen zu verbreiten. Folglich wird das Internet ein neues gesellschaftliches Kommunikationsinstrument und ein neuer menschlicher Kommunikationsraum, aus dem sich die Netzkultur, eine neue Art der ‚Cybergesellschaft‘ entwickelt. Eine kulturelle Betrachtung des Internets ermöglicht die Kristallisierung unterschiedlicher Netzphänomene, hilft sie zu verstehen und zu interpretieren.

#### 1.5.1 Entwicklung: BBS (Forum) – Online-Community

Die Netzkultur lässt sich durch unterschiedliche Phänomene und menschliche Tätigkeiten darstellen, deren Bedingungen in den Funktionen des Internets liegen. Es wurden bereits zwei wichtige Schritte zur Entwicklung der Netzkultur genannt, nämlich das BBS (Forum) und die Online-Community, die unterschiedliche Funktionen des Internets komplex verwenden und umfangreich die menschliche Kommunikation betreffen.

---

<sup>34</sup> Vgl. Faßler (2001): Netzwerke. Einführung in die Netzstrukturen, Netzkulturen und verteilte Gesellschaftlichkeit. S. 61.

<sup>35</sup> Zur ausführlichen Beschreibung der Netzkultur vgl. Bao Zonghao (2003): Die Netzkultur.

<sup>36</sup> Heinbach (2003): Literatur im elektronischen Raum. Theorie und Praxis einer kooperativen Ästhetik. S. 27.

BBS bringt der virtuellen Welt erst den weiten Raum und gilt als der wichtigste Grundbaustein der Netzkultur. Dadurch, dass BBS dem Netznutzer eine bestimmte Plattform anbietet, wo man Informationen zu unterschiedlichen Themen lesen, veröffentlichen und darüber miteinander diskutieren kann, entwickelt es erstmals erfolgreich das Raumgefühl und verstärkt zusätzlich die Zugehörigkeitsgefühle der Nutzer. Das wichtigste Stichwort von BBS lautet „Freigeben“ und das heißt den Zugang an Information, Ressourcen, Gedanken und Erlebnissen anderen kostenfrei verfügbar zu machen. Statt eines begrenzten Alltagsgebrauchs wirken sich Interesse und Lust bei der BBS-Kommunikation viel großzügiger aus. Auffallend orientiert sich das BBS immer an den unterschiedlichen Interessen und die Nutzer können nach eigenem Wunsch und Lust daran teilnehmen. Die verschiedenen BBS zeigen dann die Interessendivergenzen und verlangen eine Verfeinerung und Integration der Kommunikationen. Über die räumlichen und zeitlichen Hindernisse hinaus kommunizieren die Internetnutzer aufgrund des gemeinsamen Interesses miteinander. Anhand des stabilen digitalen Kommunikationskanals weisen solche Gruppen von Menschen eine starke Affinität und Kohäsionskraft auf, ihre Homogenität trägt dazu bei, die Persönlichkeit und das Selbstbewusstsein der Teilnehmer zu stärken, individuelle, etwa künstlerische Fähigkeit zu entfalten. Unter dem Schutz der Anonymität kann man im Internet das wirkliche Ego darstellen, so dass eine ehrlichere Kommunikation hinter der virtuellen Maske geführt wird.

Die später auftretenden Foren kann man als komplexere BBS ansehen. Sie bestehen zumeist aus mehr als einem BBS, beschäftigen sich jeweils mit unterschiedlichen Themen um zahlreiche alltägliche Fragen abdecken zu können. Im Vergleich mit dem BBS legt das Forum einen größeren Schwerpunkt auf die Zuordnung der Mitgliedschaft und die Pflege und Verstärkung der Zugehörigkeit der Mitglieder, die Bonuspunkte werden z.B. nach Zahl der veröffentlichten Beiträge verteilt und entsprechende Rechte vergeben, wobei die interne Kommunikation zudem durch die Forum-SMS und die Mail unter den Mitgliedern integriert. Vom BBS bis zum Forum wird das Selbstbewusstsein der Teilnehmer der Online-Kommunikation verstärkt. Neben dem Informationsaustausch zielt die Kommunikation im Internet immer mehr auf die virtuelle gesellschaftliche Verknüpfung der Menschen ab, weswegen das Forum als ein wichtiger Baustein der künftigen Netzkultur dient.

Mit der Entwicklung des Internets entsteht aufgrund des BBS und der Foren eine Online-Community.<sup>37</sup> Eine Community bezeichnet einerseits die Gemeinschaft und Gruppe, die gemeinsam einen bestimmten materiellen Raum oder ein geographisches Gebiet besetzt. Andererseits wird damit die Gemeinschaft oder Gruppe bezeichnet, die einen gemeinsamen Charakter, Gefühle und so eine Zugehörigkeit besitzen, soziale Kontakte und Aktivitäten entwickeln. Aufgrund dieser zwei Bedeutungen kann man den neuen Begriff „virtuelle Community“ fassen, der eine psychologische Gemeinschaft im Internet bezeichnet, deren Mitglieder regelmäßig in einem virtuellen Raum mit entsprechenden interaktiven Tätigkeiten eine Rolle spielen. Im Vergleich zum Forum wird die Kommunikation der Online-Community statt eines begrenzten

---

<sup>37</sup> Zum chinesischen Cyberspace vgl. Damm (2002): Das WWW in China und Taiwan: Effekte der Heterogenisierung und Homogenisierung. In: Schucher (Hrsg.): Asien und das Internet. S. 222-235.

Themas um eine virtuelle Figur herum begonnen und ausgebaut. Die Online-Community begründet normalerweise eine virtuelle Gesellschaft, wo der Internetnutzer wie in der Realität entsprechend gesellschaftliche Tätigkeiten unternehmen kann. Die Xcity Online-Community lässt sich beispielsweise in Gebieten von Wohnsiedlungen, Einkaufszentren, Unterhaltung, Stadtverwaltung, Gastronomie und Bildung aufteilen.<sup>38</sup> Über die Begrenzung der geographischen Gebiete und gesellschaftlichen Differenz hinaus, baut die Online-Community einen virtuellen Raum auf, in dem man sich trifft und mit virtuellen Figuren gesellschaftliches Verhalten simulieren kann. Die Netzbeziehung ist locker, beweglich und multiplex, bahnt in ihrer Universalität ein neues Gebiet der gesellschaftlichen Beziehungen der Menschen an. Sie kann die normalen Beziehungen der Menschen erweitern, kann helfen sich allseitig zu entfalten, alltägliche Belastungen können stressfrei ausgelebt werden, ein eigenes Wunschimage oder ein Wunschcharakter darf in der virtuellen Welt gespielt werden.

### 1.5.2 Eigenschaften

Vom BBS bis zur Online-Community wird die Netzkommunikation in unserem Alltagsleben immer bedeutender, bildet die Netzkultur entsprechend aus, orientiert sich nach und nach an neuen Regeln. Die Kommunikationsformen und Existenzweisen der Internetbeteiligten beleben ihre bisherigen Wahrnehmungen und Erfahrungen. Die Netzkultur wird hier im Kontext des menschlichen Evolutionsprozesses betrachtet, um ihre Merkmale richtig analysieren und zuordnen zu können. Historisch gesehen ist die Kultur eines Zeitalters untrennbar mit ihren Medien und ihrer Kommunikationsformen verbunden.

Ursprünglich wurden Kulturen mittels leibgebundener Medien entwickelt, ihre Übertragungskapazitäten und -reichweiten begrenzt. Informationen konnten über keine weiten Strecken transportiert werden, waren sehr störanfällig. Die Erfindung der Schrift bedeutete einen großen Fortschritt für die menschlichen Kultur in Bezug auf die Speicherung und Akkumulierung von Wissen, die Informationsvermittlung hing nicht mehr vom begrenzten Gedächtnis der Menschen ab, konnte über längere Zeiträume effektiv realisiert werden. Diese Telekommunikationsfähigkeit der Schrift vertiefte und erweiterte den Umfang der menschlichen Kommunikationen ungemein. Mit der Erfindung des Papiers wurde die Entwicklung der menschlichen Kultur auf haltbareren Materialien protokolliert. Eine neue Epoche der menschlichen Kommunikation wurde dann durch Gutenbergs Erfindung des Drucks eingeleitet, die eine maschinelle Produktion und massenhafte Kopien von Informationen ermöglichte. Die Drucktechnik hatte das Aufkommen des Buchs und des Pressewesens zur Folge, auch den Bruch des Manuskriptmonopols privilegierter Schichten. Zwischen dem Text und seinem Referent entsteht eine Beziehung, die durch Abstand, Indirektheit und Imagination geprägt ist. Seit knapp hundert Jahren fördern elektronische Technologien den Aufschwung von Fernsehen und Radio, die als weitere Medienrevolutionen genannt werden können. Die elektronischen Medien verbessern abermals die Qualität und Effizienz der Informationsübertragung, so dass sich die Akkumulation kulturellen Wissens sprunghaft entwickelt, eine moderne Kultur-

---

<sup>38</sup> Im Netz: <http://www.xcity.cn/>

industrie darauf aufgebaut wird. Die elektronischen Medien verändern die Gestaltung und die Struktur der menschlichen Kultur. Mit den neuen Techniken werden audio-visuelle Künste möglich, zu Hauptbestandteilen der Populärkultur. Ihre Rezeption transformiert sich aus öffentlich-kollektiven Formen in individuelle und familiäre. Statt des Realitätsprinzips des Industriezeitalters verherrlicht das elektronische Zeitalter das Lustprinzip. Mit dem Aufschwung der Bildkultur verwandeln sich auch die traditionellen Künste.

Sprechen, Schreiben, Printmedien, audiovisuelle Medien etc., jeder Schritt hat in der Kulturgeschichte revolutionäre Umwandlungen ausgelöst, die die Lebensweise der Menschen, ihre Wahrnehmungen und Interpretationen der Welt, Gesellschaft, Menschen und sich selbst veränderten.<sup>39</sup> Wie oben genannt kann das Internet auf technischer Ebene Funktionen aller bisherigen Medien übernehmen. Es ist durch die dezentrale Verbreitung gekennzeichnet, womit das zentralisierte Diskursmodell der traditionellen Medien beseitigt und damit ein neues kulturelles Modell aufgebaut wird. Die Merkmale der Netzkultur lassen sich durch vier Aspekte charakterisieren.

### 1.5.2.1 Virtualität

Die Virtualität ist eine wesentliche Eigenschaft der Netzkultur. Sie bezeichnet den Schöpfungsprozess und das Ergebnis, die eine Relation digital kodiert und damit eine Wirklichkeit generiert.<sup>40</sup> Virtualität bildet die wichtigste Revolution der Kultur, bereichert die menschliche Wahrnehmungen und Gedanken. Nach der Entstehung des Internets haben die Menschen erstmals zwei Plattformen für ihre Existenz: in physischer Realität und digitaler Virtualität. Dadurch, dass die Wirklichkeit Online simuliert wird, kann man gesellschaftliche Kommunikation virtuell erleben. Einerseits werden die Zeit- und der Raumabstand mittels digitaler Vernetzungstechnik komprimiert und der Informationsaustausch und die Kommunikation können weltweit leicht und günstig stattfinden. Andererseits erwirbt der Mensch mit dieser besonderen semiotischen Existenz im Netz eine größere Flexibilität, so dass er theoretisch alles unternehmen und vielfältig Online erleben kann, ohne den entsprechenden Stress, die Verantwortung und Folgen seines Handelns wie in der Realität ertragen zu müssen.

### 1.5.2.2 Offene Nutzung

Das Internet ist kein Medium im hergebrachten institutionellen Sinne. Sein technischer Rahmen, die offene Nutzung und die Regeln der Informationsverbreitung stellen jedem Benutzer ein multimediales Mediensystem zur Verfügung. Die Begrenzungen in der realen Welt, Rassen- oder Geschlechterdiskriminierung, Status- und Rollenverteilung, Klassen- oder Schichtgrenzen verlieren im Netz ihre Gültigkeit. Jeder kann gleichberechtigt an den Prozessen der Netzwelt teilnehmen, solange er einen Computer und eine entsprechende Netzverbindung hat. Somit darf das Individuum jede Möglichkeit im Internet ausschöpfen, Persönliches ausplaudern, eigene Wünsche äußern und auch befriedigen, virtuell eben. Die allgemeinen

<sup>39</sup> Zur Wechselbeziehung zwischen Medien und Literaturdiskurs vgl. Zeng Zhu (2003): Medien und die Umwandlung des literarischen Diskurses. Magisterarbeit, S. 9-15.

Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=26&CurRec=79>

<sup>40</sup> Vgl. Meng Jian/Qi Lin (2002): Grundriss der Netzkultur. S. 20.

Teilnahmechancen und kostengünstige Informationsfreigabe eröffnen der menschlichen Kultur eine neue Szene, zunächst gegen kommerzielle Zwänge gerichtet.

### 1.5.2.3 Die Kultur des Dialogs

Statt Macht- oder ökonomischen Interessen zu dienen, findet die menschliche Kommunikation im Internet vor allem wegen des ungebundenen Austauschs der Informationen selbst statt. Die Interaktion zwischen den Benutzern ist unabhängig von dem gesellschaftlichen Status und der sozialen Rolle. Die Beziehungen zwischen den Einzelnen und Gruppen oder unter den Gruppen orientieren sich nicht an gegenseitiger materieller Abhängigkeit, sondern basieren zumeist auf einer gemeinsamen Thematik und gemeinsamen Einstellungen. Das Internet kann die Informationen effektiv übertragen bzw. die Kommunikation erfolgreich aufbauen. Im Internet kann man mit Einzelnen und Organisationen verschiedene Verbindungen aufbauen. Im unidirektionalen Kommunikationssystem der traditionellen Medien galt der Mensch immer als der negative Rezipient und durch die Medien manipulierte Instrument. Die Vernetzungstechnik begründet dagegen eine schnelle und unmittelbare Kommunikation zwischen Sender und Empfänger. Auch der Empfänger kann seine Meinung jederzeit ausdrücken und an den Sender rückkoppeln. Somit wird eine neue Ressourcenumgebung im Internet aufgebaut, in der sich Menschen wie in der Realität treffen und unterhalten können. Wegen der praktischen Informationsorientierung und der günstigen Interaktionsmöglichkeit ist die Netzkultur durch eine starke Dialogizität geprägt. Hier wird ein gleichberechtigter Dialog eingefordert, mit dem die Netzkultur mehr Lebendigkeit und Energie zeigen kann.

### 1.5.2.4 Heterogenität und Karnevalistik

Offenheit und Dialogizität machen es besonders schwierig, die kulturellen Phänomene im Internet mit einem oder wenigen Wörtern zu begreifen. Das Internet beinhaltet die Eigenschaften verschiedener Medien und Kommunikationsweisen. Als neues Medium zeigt das Internet einen multiplexen Charakter und große Kompatibilität. Die technischen Grundlagen der „offenen Nutzung“ und die digitalen Informationen in vielfältigen Formen und Strukturen stellen dem Nutzer eine farbige und vielfältige Traumbühne zur Verfügung. Die anonyme Existenz des Subjekts ermöglicht eine gewisse Befreiung aus Stress und Beschränkungen. Es herrscht eine karnevalistische Stimmung im Netz, was sich daran zeigt, dass sich jeder nach eigenem Wunsch benehmen kann. Die Netzkultur stellt dann eine Landschaft der Heterogenität und Vielfalt dar, die die normale alltägliche Kultur allmählich beeinflussen wird.

*„Es ist sicher keine neue Kultur im traditionellen Sinn eines Wertesystems, weil die Vielzahl der Subjekte im Netzwerk und die Unterschiedlichkeit der Netzwerke eine solche vereinheitlichende >Netzwerk-Kultur< nicht zulassen. (...) Aber es gibt wirklich einen gemeinsamen kulturellen Code in den unterschiedlichen Mechanismen des Netzwerk-Unternehmens. Er besteht aus vielen Kulturen, vielen Werten und vielen Projekten, die den unterschiedlichen Beteiligten an den Netzwerken durch den Kopf gehen und ihre Strategie. (...) Es ist eine multi-facettierte, virtuelle Kultur, wie in der visuellen Erfahrung von Computer*



*im Cyberspace, wo die Realität neu zusammengesetzt wird.“<sup>41</sup>*

### 1.5.3 Werte und Probleme der Netzkultur

Das Internet als Medium irritiert die traditionelle Kommunikation und das Kulturmodell. Die Netzwelt geht über die Zeit- und Raumgrenzen hinaus, in der die Informationen schnell, frei und global übertragen und ausgetauscht werden. Der Netzraum ist ein dezentraler Raum gegen Autorität, wo keiner und keine Institution vollständige Kontrolle ausüben können. Zum anderen werden der Wert der Einzelnen und die Innovation hochgeschätzt. Mit der Entwicklung des Internets und dem Aufschwung der Benutzergruppen wird die Netzkultur allmählich den Aufbau der Informationsgesellschaft transformieren.

Die revolutionären Werte der Netzkultur lassen sich besonders in der Netzkommunikation manifestieren. Das Netz verbreitert den menschlichen Kommunikationsraum und erweitert die Kommunikationsinhalte. Die Reduzierung der Kommunikationskosten erhöht so sehr schnell die Kapazitäten und das Niveau der Kommunikation, so dass die isolierte Situation der Individuen in der Welt durchbrochen wird, der Entwicklungsprozess der menschlichen Zivilisation globalisiert und beschleunigt wird. Die Revolution der Netzkommunikation bietet die nötigen Bedingungen für die schnelle Entwicklung der Produktivkräfte und fördert die Entstehung sowie die Entwicklung neuer Produktionsverhältnisse, die Revolution der wirtschaftlichen Basis wird vorangetrieben. Die Netzkommunikation fordert die Innovationskraft der Gedanken, unterstützt die Ausbildung multikultureller Werte, deren Austausch und Verschmelzung.

Das ist allerdings nur die eine Seite der Medaille.<sup>42</sup> Während „offene Nutzung“ und Informationsfreigabe dem Nutzer viele Möglichkeiten bieten, wird andererseits etwa der Schutz persönlicher Daten zum immer wichtigeren Thema der Netzkultur. Am Ausgangspunkt der Informationsgeheimhaltung in der Netzkultur handelt es sich nicht nur um die Bewahrung, sondern vielmehr um die mögliche Kontrolle aller Arten persönlicher Informationen. Während man Online unterschiedliche nützliche Informationen erhält, entsteht parallel jede Menge Schund und Müll, wie etwa Kinderpornographie und anderes, die schädliche und unmenschliche Informationen darstellen. Netzkriminelle stören die Netzordnung und sind schwierig zu verfolgen. Aufgrund der günstigen Kosten, Vielfältigkeit, Interaktivität und Multimedialität der Kommunikation hat der Benutzer ein sich ständig erneuernden Komfort. Dabei besteht die Gefahr der Sucht oder Abhängigkeit, so dass ein normales Leben und die alltägliche Kommunikation vernachlässigt werden können. Während die Kommunikation interaktiv und reich durchgeführt werden kann, ist sie zugleich oft oberflächlich und problematisch. Die indirekte Kommunikation durch den Computer löst auch viele Missverständnisse aus und angesichts der Geschwindigkeit der Kommunikation nimmt die Beweglichkeit und Unsicherheit der Teilnehmer an Netzkommunikationen zu. Die Ehrlichkeit und das Vertrauen werden aufgrund der Anonymität auch fraglich.

<sup>41</sup> Castells (2001): Das Informationszeitalter Bd. I: Die Netzwerkgesellschaft. S. 227.

<sup>42</sup> Zu den Problemen der Netzkultur vgl. Chang Jinfang (2003): Zehn Paradoxe der Netzliteratur. Tianjin Social Sciences. Nr. 2.

### 1.6 Internet und Literatur

Das Internet bietet als neues Medium einerseits die Information in einer digitalen Infrastruktur, wo sich die Informationen multimedial und netzartig speichern und kopieren lassen. Weiter dient das Internet als Medium effektiver Kommunikation. Jeder soziokulturelle Bereich wird unter dem Einfluss der weltweiten Vernetzung mehr oder weniger neu gestaltet. Davon ist die Literatur als Sprachkunst besonders stark betroffen.

*„Für die Literatur ist das Internet das erste Medium, das möglicherweise den Ausbruch aus der Textfixiertheit, dem individualistischen Autorenbegriff und dem abgeschlossenen Werk vollziehen und sowohl neue Produktions- als auch Darstellungsformen von Literatur kulturell etabliert kann, die gleichberechtigt neben denjenigen der Buchkultur stehen. Erstmals in der Geschichte der Literatur wird ihr Entstehungsprozess zu einem offenen, unzensierten und institutionenunabhängigen Projekt; erstmals kann der Text materiell dynamisch werden und mit anderen Zeichensystemen interagieren.“<sup>43</sup>*

In der Netzumgebung beruht die literarische Kommunikation auf digital kodierten literarischen Texten, die leicht kopiert und gespeichert werden können. Die Beteiligten an diesen literarischen Kommunikationen sind vorerst die Netznutzer, die sich mit ihrem Cyberprofil flexibel und frei unter den anderen Teilnehmern bewegen. Dank der neuartigen Online-Kommunikations- und Darstellungsweise der Informationen erlebt Literatur eine generelle Transformation. Zum einen entsteht eine von vielen Amateuraudoren produzierte Netzliteratur, die durch die verbreitete Teilnahmemöglichkeit und die interaktive Kommunikation zwischen dem Autor und Leser geprägt ist und infolgedessen entsprechende Textmerkmale, wie z.B. die vielfältige Stile und die alltägliche Themen aufweist. Zum anderen existiert die computergestützte Literatur mit dem multimedialen Ausdrucksmitteln und multilinearen Textstrukturen, die die traditionellen literarischen Gattungen erweitern. Die traditionelle Literatur hat im Internet zwei Veränderungen erfahren. Die von Amateuraudoren produzierte Literatur veränderte vor allem die literarischen Institutionen. Der Mensch nutzt die offene, unmittelbare und interaktive Kommunikation des Internet aus und kann sich vergleichsweise unkontrolliert literarisch ausdrücken. Dabei wird das Subjekt der Produktion wie der Rezeption von Literatur verändert. Computergestützte Netzliteratur ist vor allem an den Veränderungen der literarischen Darstellungen des Subjekts beteiligt. Mit der Anwendung der Computertechnik von Hypertext, Multimedia und Interaktion auf fiktionale Texte entwickelt diese Literatur die Sprachkunst weiter, ein neues Niveau multilinearer Ausdrucks- und freier Kommunikationsformen.

Aufgrund der besonderen kulturellen und literarhistorischen Kontexte weist die chinesische Netzliteratur unterschiedliche Entwicklungsmerkmale im Vergleich zur westlichen Netzliteratur auf. Das Schreiben im Netz hat immer wieder neue Begeisterungen ausgelöst wohingegen literarische Experimente mit neuer Computertechnik z.B. Hypertext, Multimedia und Interaktivität weniger Interesse finden. Das Internet und die damit verbundene freie, offene und interaktive Kommunikation haben vor allem den chinesischen Literaturbetrieb grundsätzlich geändert. Traditionell ist die chinesische Literatur überwiegend didaktisch orientiert und verhandelt insbesondere

---

<sup>43</sup> Heinbach (2003): Literatur im elektronischen Raum. S. 154.

Ratschläge zu bestehenden sozialen und moralischen Ordnungen. Zahlreiche literarische Gattungen entstanden aus administrativem Schreiben und politischen Kommentaren. In den literaturkritischen Werken wird die Aufmerksamkeit vorerst auf die didaktische und soziale Wirkung oder Wirkungsabsicht gewendet und die artistische Anstrengung oder ästhetische Qualität eines Werkes erst danach bewertet.<sup>44</sup> Den stark kontrollierten und streng regulierten literarischen Institutionen zufolge gewinnt zum einen der Autor einen respektierten sozialen Status, dagegen verliert das literarische Schaffen an Freiheit, Individualität und Emotionalität. Die offene und vernetzte Kommunikation im Internet ermöglicht hier nun erstmals die freie Veröffentlichung des persönlichen Schreibens. Die Amateurautoren genießen im Internet eine audiovisuelle Identität als Literaten. Von Anfang bis jetzt gelten die Artikulation persönlicher Gefühle sowie das Erzählen individueller Geschichten als die wichtigsten Stoffe und Motive der Netzliteratur. Zugleich ergeben sich mannigfaltige Werke, die durch Umschreiben oder Parodieren die unmenschlichen und irrationalen Elemente der kanonischen Meisterwerke bezweifeln und verspotten.

Die Eigenheiten der chinesischen Sprache und Schrift sind in der chinesischen Netzliteratur von beträchtlicher Bedeutung. Aufgrund der flexiblen grammatischen Regeln kann das Chinesische mit wenig Sprachaufwand unterschiedliche Gestalten kompakt und kombiniert darstellen. Aus diesem Grund hat die Lyrik viele Jahrhunderte einen ersten Rang eingenommen und die Erzählliteratur entwickelte sich im Vergleich zum Westen relativ spät. Oft versucht sie durch Verschmelzung der Szenerie und Gefühle, oft in kurzem Textumfang Emotionen und individuelle Erfahrungen intensiv darzustellen. Im Internet kann der Amateurautor ein Werk in Fortsetzungen veröffentlichen, wobei er sich wenig um komplexe Erzählstrukturen zu kümmern braucht, sich eher auf kurze Abschnitte konzentriert und dabei seine Kreativität so weit wie möglich ausschöpfen kann. Die besonderen Ausprägungen der lyrischen Tradition Chinas lassen sich deutlich in der computergestützten Netzliteratur erkennen. Die Computertechnik findet ihre Anwendung vor allem in der Lyrik. Während literarische Experimente mit multilinearen Erzählungsweisen nur wenige Werke produziert haben, nutzen die Autoren gerne die multimediale und interaktive Technik als erweiterte Ausdrucksmittel, um die Merkmale der chinesischen Schriftzeichen auf unterschiedlichen Ebenen, etwa bei lautlichen und semantisch klassifizierenden Elementen hervorzuheben. So werden neuartige ästhetische Szenen entwickelt und erfrischende poetische Erlebnisse hervorgebracht.

---

<sup>44</sup> Vgl. Emmerich (2004): Chinesische Literaturgeschichte. S. 21.

## 2 Netzliteratur I

Das unprofessionelle Schreiben im Netz ist der wichtigste Bestandteil der chinesischen Netzliteratur, die sie in China bekannt macht und die literarische Szene im Informationszeitalter erweitert. Online gerät der ganze literarische Prozess in die digitale Vernetzungsumgebung, wobei sich vor allem die Teilnahmekancen und Teilnahmeweise der literarischen Veranstaltungen verändern. Aufgrund der breiteren Veröffentlichungsmöglichkeiten und der interaktiven Kommunikationsweise stellt der Text als Ergebnis geistiger Schöpfung und Lesevorlage entsprechend neuen Merkmale dar. In diesem Kapitel wird zunächst die Entwicklung dieser Netzliteraturkategorie vorgestellt, die eine Grundlage und einen primären Eindruck für weitere Analysen schaffen kann. Danach wird die Entwicklung aus kultureller Sicht betrachtet, damit ihr Aufschwung gut verstanden und auch richtig interpretiert werden kann. Der Kernpunkt dieses Kapitels ist die systematische Untersuchung anhand von Beispielen. Zunächst werden ihre wichtigsten Kernmerkmale in Hinsicht des gesamten Literaturbetriebs herausgearbeitet. Dann wird die Arbeit der Amateurautoren im Vergleich zur traditionellen Literatur auf drei Ebenen sorgfältig untersucht, nämlich Produktion, Rezeption und Text. Damit werden einerseits die Merkmale der Netzliteratur mit konkreten Beweisen unterstützt und andererseits ihre Eigenschaften, Fortschritte und Schwächen veranschaulicht.

### 2.1 Entwicklung

Die von Amateurautoren produzierte Netzliteratur entwickelte sich um die 90er Jahre des letzten Jahrhunderts als eine Reaktion auf die Entstehung und die Entwicklung des Internets in China, die weiterhin den chinesischen Literaturkreis nach 1994 stark prägte. Die Entwicklung der Netzliteratur kann in drei großen Phasen eingeteilt werden, die zugleich der Entwicklung des Internets in China entsprechen.

#### 2.1.1 Anfangsphase

Wegen der Ungleichheit der Internetentwicklung entstand die Netzliteratur zunächst in Nordamerika. Am 28. Juni 1992 begründete Wei Yagui an der Universität Indiana eine Usenet Newsgroup *alt.chinese.text (ALT)*.<sup>45</sup> Bald veröffentlichten und diskutierten viele Studenten aus VR China und Taiwan eigene literarische Werke. Die meisten Veröffentlichungen handelten um ein Defizit der in Fremdkultur lebenden Chinesen nach der Mutterkultur. Zugleich wurden auch einige etablierte Werke wie z.B. die klassischen Meisterwerke digitalisiert gelesen. Nach diesem Modell erschienen wenig später in den USA, Kanada, Großbritannien, Deutschland, Schweden, Niederländer, Dänemark und Japan eine Reihe von digitalen Zeitschriften.<sup>46</sup> Darunter sind *New Threads*<sup>47</sup> und *Olivenbaum*<sup>48</sup> die bekanntesten. *New Threads* ist eine im April

<sup>45</sup> Xu Wenwu (2002): Die Entstehung und Entwicklung der chinesischen Netzliteratur. Journal of Jiangnan Petroleum Institute (Social Science Edition), Nr. 1.

<sup>46</sup> Vgl. Shao Jun (2001): Die chinesische Netzliteratur in Nordamerika. Fuzhou. Nr. 7.

<sup>47</sup> Im Netz: [www.xys.org](http://www.xys.org)

<sup>48</sup> Im Netz: [www.wenxue.com](http://www.wenxue.com)

1992 gegründete Zeitschrift, die Texte aller Art wie z.B. über Literatur, Kunst, Geschichte, Geographie und Philosophie veröffentlicht. Die Autoren und Leser waren die im Ausland lebenden, studierenden und arbeitenden Chinesen. Aufgrund ihrer zwei Netzliteraturwettbewerbe und einigen einflussreichen Arbeiten gewann *New Threads* in China auch an Bedeutung. *Olivenbaum* setzte sich dafür ein, unabhängigen Autoren ein multitolerantes Medium mit wenigen ökonomischen und politischen Beschränkungen anzubieten und neben den Kommunikations- und Konsumkanälen der Hochkultur die persönliche und nicht in Mengen produzierte Literatur und Literaturkritik genießen zu dürfen. *Olivenbaum* wird mit dem *Unter dem Banyan Baum*<sup>49</sup> als die zwei großen Bäume im Netzliteraturgarten Chinas angesehen.

Die Werke der Anfangsphase befassen sich mit dem Kummer und dem Verdruss der Chinesen in einer fremden Kultur und begrenzten ihren Einfluss fast ausschließlich auf Chinesen in Übersee.<sup>50</sup> Die Anfangsphase dient jedoch als ein wesentliches Bauteil der Netzliteratur, dass nicht ignoriert werden darf. Zum einen verweisen die frühen Werke von Beginn an auf einige Grundstimmungen der Netzliteratur wie z.B. starker Drang nach Ausdruck, die inoffizielle ästhetische Haltung und die schwankende literarische Qualität. Andererseits beeinflusst sie auf unterschiedlichen Ebenen mehr oder weniger die spätere Netzliteratur.

### 2.1.2 Hochkonjunkturphase

Die Chinesen im Ausland brachten zwar einige gute neue Werke hervor, dennoch wurde die Netzliteratur vor 1998 kaum beachtet. Mit der Entwicklung der großen Internetportale und des kostenlosen Angebots der privaten Homepages ging sie 1997 zunächst von BBS aus und es entstanden die literarischen Websites als der neue Wachstumsraum der Netzliteratur, wobei statt der Chinesen in Übersee die Schreiber und Leser in Festland Chinas sich als die wichtigsten Teilnehmer herauskristallisierten. 1998 war der bedeutendste Jahrgang der Literatur im Netz, da die Netzliteratur als eine neue literarische Gattung den Literaturkreis und das Alltagsleben öffentlich belebte. Die erste richtige Welle wurde durch den Netzroman *Der erste enge Kontakt*<sup>51</sup> ausgelöst, der zuerst in BBS Taiwan von Mai bis Oktober 1998 in Fortsetzungen erschien und Ende 1998 in BBS Chinas hinzugefügt wurde. Mit seiner Veröffentlichung in Buchform im Oktober 1999 popularisierte der Roman den Begriff „Netzliteratur“ vor allem mit Liebesroman und einen humorvollen Stil. Erst ab diesem Punkt verstanden viele Chinesen, dass die digitale Vernetzungswelt auch neue Schreibformen ermöglicht. Danach schenkten immer mehr Chinesen ihre Aufmerksamkeit dem Leben in der virtuellen Welt. Im Internet tauchten weiterhin zahllose Amateurautoren und literarische Werke auf, die den Höhepunkt der Netzliteratur in China gebildet hat. Diese Hochkonjunktur wird im Folgenden auf sechs Seiten detailliert vorgestellt.

(a) Die Zahl der literarischen Websites hat enorm zugenommen

<sup>49</sup> Im Netz: [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com)

<sup>50</sup> Vgl. Fang Zhouzi (1996): Das Exil im Netz. Im Netz: [www.xys.org](http://www.xys.org)

<sup>51</sup> Cai Zhiheng (1999): Der erste Kontakt.

## Entwicklung

Nach der Statistik fand man 1999 mit der *Eastnet* Suchmaschine c. a. 250 Websites, die Literatur betrafen. Schließt man die Websites mit traditionellem Chinesisch vor allem in Taiwan und Hongkong mit ein, waren es mindestens 350.<sup>52</sup> Diese Zahl wurde in kurzer Zeit rasant vermehrt. Mit *3721 Chinesische Website Suchmaschine* hatte der Forscher am Mai 2001 weltweit 3720 chinesische literarische Websites gefunden. Allein in China gab es ungefähr 300 Universalwebsites mit „Literatur“ im Namen und 241 Websites hatten direkt mit „Netzliteratur“ zu tun. 153 Websites engagieren sich speziell für Literatur im Netz. Noch gab es 3000 Internet-Portale, die die literarischen Kolumnen begründeten.<sup>53</sup> Die Untersuchungsziffer verweist darauf, dass die Literatur Schritt für Schritt einen eigenen Platz in der virtuellen Welt gefunden hat und anhand der neuen Kommunikationsmöglichkeit allmählich speziell sich auf das Schreiben im Netz konzentriert.

### (b) Die großen Netzliteraturwebsites entstehen

Der Eintritt der Literatur in die Netzwelt hat einerseits viele digitale Bibliotheken zur Folge gehabt, wo die in Printmedien veröffentlichte Literatur sich digitalisieren und online lesen lässt. Andererseits werden mittlerweile viele literarische Plattformen angeboten wie z.B. literarische Websites, Foren usw., wo jeder frei und kostenlos literarische Texte lesen, veröffentlichen und darüber kommunizieren kann. Die literarische Website gilt sich als der wichtigste Wachstumsraum der Netzliteratur. Die bekannten und erfolgreichen literarischen Websites bauten zumeist um die Netzliteratur eine komplette neue Institution auf, die alle Glieder des literarischen Kommunikationsprozesses bzw. online Produktion, Redaktion, Veröffentlichung, Distribution und Rezeption abdeckt. Netzliteratur bildet darum sogar eine große Konkurrenz für die offline traditionellen Literaturinstitutionen. Mit der offline Publikation und Popularisierung der Werke der bekannten Amateurautoren ist der Lebensraum der herkömmlichen Literatur bedroht. Die einflussreiche Website *Unter dem Banyan Baum*, die auf die größte chinesische Netzliteratur-Website abzielt, hatte beispielsweise bis 11.03.2002 schon 1,190,898 Werke veröffentlicht. Bis zum oben genannten Zeitpunkt hatten *Unter dem Banyan Baum* 39 Vertragsverlage, 521 Vertragsmedien (davon 46 Radioverträge), 3120 Vertragsautoren. Mittlerweile wurden 125 Bücher publiziert und insgesamt 2,620,000 Publikationen herausgegeben. Insgesamt bezahlte *Unter dem Banyan Baum* für verschiedene Medien 2,117,000 Yuan RMB Honorar an Amateurautoren.<sup>54</sup>

### (c) Die Veranstaltungen um Netzliteratur waren mitten in einer rasanten Entwicklung

Außer den Lese- und Veröffentlichungsmöglichkeiten der Netzliteratur organisierten die Literatur-Websites und Internet-Portale unterschiedliche Veranstaltungen über die Netzliteratur, um die Entwicklung weiter zu fördern und zu popularisieren. 2001 veranstaltete das Internet-Portale *Netease*<sup>55</sup> die große Umfrage „Was ist Netzliteratur?“. Von 2000 bis 2002 hat die Website *Unter dem Banyan Baum* kontinuierlich drei Netzliteratur-Wettbewerbe

---

<sup>52</sup> Ouyang Youquan (2003): Grundriss der Netzliteratur. S. 10-11.

<sup>53</sup> Ebd.

<sup>54</sup> Ebd.

<sup>55</sup> Im Netz: [www.163.com](http://www.163.com)

ausgerichtet. Umfangreiche Netzliteraturumfragen und -wettbewerbe regten erfolgreich die Aufmerksamkeit, Interesse, Nachdenken und Diskussion über die Netzliteratur an. Dabei wurde die Netzliteratur als neue Gattung großzügig verstanden und akzeptiert. Unter günstigen Kommunikationsbedingungen wurden außerdem unterschiedliche kooperative und kollaborative Schreibveranstaltungen organisiert. Das bekannte Internet-Portal [www.sina.com](http://www.sina.com) organisierte das kollaborative Schreibprojekt *Über dem Netz läuft ein Dalmatiner durch*<sup>56</sup> (网上跑过斑点狗), das das im Internet generierte Konflikte und Widersprüche versucht literarisch darzustellen. Der erste Teil des Romans wurde von acht jungen Autoren geschrieben. Danach können Leser und Amateuraudoren die Geschichte selbständig weiterschreiben. Durch solche Veranstaltungen werden die Offenheit und die Interaktivität der Netzliteratur deutlich, so dass die Literatur manchmal zu einem lustigen Spiel wird und die literarische Produktion durch Zusammenarbeit der Schreibliebhaber entsteht.

(d) Die schnell bekannt gewordenen Amateuraudoren und ihre Werke

Dank der vorher beschriebenen positiven Umgebung wächst die Netzliteratur in der Hochkonjunkturphase mit großer Geschwindigkeit und es erschienen eine Reihe von unbekanntem Autoren mit eigenen Werken. Der Netzliteraturautor Cai Zhiheng und sein Werk *Der erste enge Kontakt* ist hierfür das bekannteste Beispiel. Mit diesem Netznroman folgt Cai Zhiheng<sup>57</sup> dem primären Netznromanmodell, das aus Amateuraudoren, online Schreiben und online Veröffentlichungen besteht. *Der erste enge Kontakt* gilt als der erste und am weitesten verbreitete Klassiker der Netzliteratur. Kurz nach seiner erfolgreichen Erscheinung in BBS Chinas wurde der Roman durch den Wissenschafts-Verlag Chinas im November 1999 als Buch publiziert. In knapp 15 Monaten hatte das Buch 21 Auflagen und die gesamte Druckzahl betrug 380,000 Exemplare.<sup>58</sup> Eine andere Auswahl von Netznromanen Cai Zhihengs *Die Regenkleidung* (雨衣)<sup>59</sup> wurde später auch 150,000 Mal verkauft.<sup>60</sup> Der Erfolg des Romans *Der erste enge Kontakt* wurde zudem durch seine Verfilmung und durch eine Theaterinszenierung weiter gesteigert. Der Netzschriftsteller Jin He Zai<sup>61</sup> und sein Roman *Wu Kong Zhuan* (悟空传)<sup>62</sup> hatte fast die gleiche Geschichte. Obwohl der Roman bei der online Veröffentlichung im Internet-Portale [www.sina.com](http://www.sina.com) schon 500,000 Male heruntergeladen wurde, verkaufte sich das publizierte Buch beim zweiten Druck 2001 noch 50,000 Mal.<sup>63</sup> Dazu sollte man beachten, dass der Netznroman während der online Veröffentlichung schon große Anerkennung des Lesers gewonnen hat. Wie Cai Zhiheng und Jin He Zai sind fast alle bekannten Netzschriftsteller nicht speziell literarisch ausgebildet. Mit Hilfe der freien Produktionsbedingungen und den günstigen Veröffentlichungs- und

<sup>56</sup> Im Netz: <http://news.sina.com.cn/richtalk/news/cbt/demo2.html>

<sup>57</sup> Er ist vielmehr durch seinen Cybername Pi Zi Cai (Hooligan Cai) bekannt worden.

<sup>58</sup> Huang Hairong (2003): Die Untersuchung und Analysis des Aufschwungs der Netzliteratur. Magisterarbeit. S. 7. Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=26&CurRec=75>

<sup>59</sup> Cai Zhiheng (2000): Die Regenkleidung. Im Netz: <http://www.21gbook.com/zc/z26.htm>

<sup>60</sup> Ebd.

<sup>61</sup> Das ist ein Cybername und bedeutet „wo ist es denn jetzt“.

<sup>62</sup> Im Netz: <http://article.rongshuxia.com/viewart.rs?aid=26500>

<sup>63</sup> Huang Hairong (2003): Die Untersuchung und Analysis des Aufschwungs der Netzliteratur. Magisterarbeit. S. 7. Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=26&CurRec=75>



## Entwicklung

Vermittlungsmöglichkeiten machten sie sich durch ein Werk nicht nur online sondern sogar offline bekannt. Die hohe Anzahl von Auflagen und die rasante Verbreitung sind im traditionellen Literaturkreis kaum verstellbar.

Im Vergleich zu der Anfangsphase hat die Netzliteratur in dieser Periode einerseits bekannte Werke und Schreiber hervorgebracht, andererseits deckt sie fast alle literarischen Gattungen wie z.B. Prosa, Lyrik und Drama ab. Während die erzählerischen Werke besonders beliebt sind, gibt es auch viele Literaturbereiche, die von den Printmedien kaum beachtet werden, wie z.B. traditionelle Gedichte.<sup>64</sup> Dafür wurden spezielle Foren und Websites gegründet, die von vielen Amateurautoren genutzt wurden.

(e) Die Netzliteratur hat die Aufmerksamkeit der traditionellen Medien gewonnen

Der Aufschwung der Netzliteratur war so profitabel, dass die anderen Medien davon profitieren wollten. Ab *Der erste enge Kontakt* bildet die offline Veröffentlichung der Netzliteratur eine Strömung, die den Netzschriftstellern der online literarischen Welt hilft, sich auch in der breiten Gesellschaft bekannt zu machen. Der Zeit-Verlag veröffentlichte *Eine Auswahl der originellen Netzliteratur*, die alle bekannten Autoren der chinesische Netzliteratur wie z.B. Ning Cai Shen<sup>65</sup>, Annibaby, Xing Yusen, He Cong, Li Xun Huan<sup>66</sup> und ihre Werke vorstellte. Danach veröffentlichten eine Reihe von Verlagen Netzliteraturwerke, wobei manche Verlage neben dem eingängigen Roman auch die Netzliteraturbuchreihe eins nach dem anderen veröffentlichten. Im Oktober 2001 wurden beispielsweise zehn Netzmomane durch verschiedene Verlage herausgegeben und alle wurden in den Buchhandlungen gut verkauft.<sup>67</sup> Zum Anlass seines 50 jährigen Jubiläums veröffentlichte der größte Literaturwissenschaftsverlag Chinas *der Volk-Verlag* im April 2001 den Netzmoman *Die Rose im Wind* (*风中玫瑰*). Das BBS-Format der Netzliteratur wurde erfolgreich in Buchform transformiert, wobei die primäre Gestaltung des Netzmomans in Buchdruck geblieben ist. D.h. Im Buch kann der Leser nach der Erscheinungsfolge der Beiträge das Werk im Original mit individueller Leserkritik lesen. Dadurch kann der Leser die interaktive und lebendige Kommunikation erleben und erfahren. Währenddessen begannen viele bekannte traditionelle Literaturzeitschriften, die Netzliteratur dem Leser vorzustellen. Besonders 2001 hatten viele Zeitschriften spezielle Kolumnen für die Netzliteratur eingerichtet oder sie als Jahresschwerpunkt festgelegt. Fast alle berühmten Netzautoren ihre Texte auch in Bücherform veröffentlicht. Mit *Die Stadt in der Maske* (*蒙面之城*) wurde der Netzautor Ning Ken von vielen Chefredakteuren der traditionellen literarischen Zeitschriften als „der beste Roman des Jahres“ gekürt und damit den Lao She Preis<sup>68</sup> gewonnen.

(f) Netzliteraturzeitschriften und Netzliteraturforschung

---

<sup>64</sup> Die Websites speziell für unprofessionelles Schreiben der alten chinesischen Lyrik gibt es zum Beispiel im Netz unter

<http://q.blog.sina.com.cn/1000519444> und <http://www.zigui.org/articles.php?type=classical>

<sup>65</sup> Ein Cybername, der bedeutet, „der Gott des Reichtums, der Ning heißt.“

<sup>66</sup> Ein Cybername, der einer bekannten Figur eines chinesischen Kongfu-Romans entspricht.

<sup>67</sup> Vgl. Zhang Zhensheng (2001): Die Analysis der offline Veröffentlichung der Netzliteratur. *Zhonghuadushubao*, Feb.7, 2001.

<sup>68</sup> Der bekannteste literarische Wettbewerb Chinas nach dem Namen des etablierten chinesischen Autors Lao She.



Mit der Entwicklung der Netzliteratur und durch das Interesse der Medien gewinnt Netzliteratur offline immer mehr Aufmerksamkeit und erwirbt allmählich einen eigenen Platz im Literaturkreis. Ende 2000 erscheint die erste Netzliteraturzeitschrift.<sup>69</sup> Diese wurde vom *Changjiang Literatur und Kunst-Verlag* eingerichtet und behandelte besonders die Netzliteratur. In Ihrer ersten Veröffentlichung wurden die Netzliteraturwerke einiger der bekanntesten Netzautoren wie z.B. Annibaby, Yu Bai Mei<sup>70</sup>, Ning Cai Shen, Shang Ailan usw. empfohlen. Gleichzeitig wird die Netzliteratur als das neue literarische Phänomen vorgestellt. Chen Cun ist der erste etablierte Autor, der Netzliteratur akzeptiert und an der Online-Kommunikation teilnimmt. Er arbeitete bei *Unter dem Banyan Baum* und ist als Administrator ein guter Werbeträger für die Netzliteratur. Ein neuer Dialog zwischen der Netzliteratur und traditionelle Literatur fand im Jahr 2000 statt.<sup>71</sup> Die berühmten Autoren Wang Meng, Wang Anyi, Yu Hua, Wang Shuo wurden als Jury zum Netzliteraturwettbewerb bei [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) eingeladen. Gerade am Ende dieses Jahres wurde dann die umfangreiche Netzliteraturdiskussion eingerichtet, an der viele Autoren und Literaturwissenschaftler teilgenommen hatten.

### 2.1.3 Die Stabile Phase

Nach 2003 entwickelte sich die Netzliteratur nicht mehr in demselben Tempo wie zuvor weiter. Dies gilt vor allem für die Berichterstattung in den Medien und der Propaganda. Die alt bekannten Netzsreiber schreiben nur noch selten und die neuen Autoren erreichen nicht so leicht den Kultstatus wie die Früheren, die sich mit einem Netzliteraturwerk im Handumdrehen bekannt machen konnten. Doch noch ist das Interesse an die Netzliteratur nicht rückläufig, sondern die Werk- und Autorzahl nimmt von Tag zu Tag stabil zu. Um die bekannten großen literarischen Websites sammelt sich immer eine feste Gruppe von Schreibern und Lesern, die regelmäßig online literarische Werke veröffentlichen, lesen und diskutieren. Nach der ersten Euphorie tritt Netzliteratur in eine stabile Entwicklungsphase, in der sie eine eigene Art der Institution gründet und sich auf einen eigenen Weg geradlinig vernünftig entfaltet und entwickelt.

Die Entwicklung der Netzliteratur fördert die Entwicklung der Website und Foren, die den weiteren Aufschwung des Schreibens im Netz voranbringen. Die Literaturforen und -websites lassen sich aufgrund der Rahmenbedingung und der Struktur der literarischen BBS, deren freie sowie interaktive Stimmungen und vielfältige Funktionen die Schreib- und Leselust fördern und befriedigen können. Während die literarischen Foren die grundsätzlichen Merkmale der BBS besonders „Null Redaktion“ und wenige Beschränkungen entwickelt, steht die Netzliteratur-Website gegenüber als das reif organisierte BBS-System, wobei sich eine feste Leser- und Schreibergruppe formatiert und durch eigene Regeln verwaltet wird. Die Netzliteratur beendet infolgedessen die unkoordinierte Entwicklung und baut allmählich auf eine neue freie und interaktive Institution, die bei jeder Kette der literarischen

<sup>69</sup> Fang Wenyu (2000): Die Gründung der ersten Netzliteraturzeitschrift. Zhonghuadushubao, 8. Nov.

<sup>70</sup> Ein Cybername mit der Bedeutung „ein Mann heißt Yu, der weiße Augenbrauen hat“.

<sup>71</sup> Huang Hairong (2003): Die Untersuchung und Analysis des Aufschwungs der Netzliteratur. Magisterarbeit. S. 9-10. Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=26&CurRec=75>

## Entwicklung

Kommunikation diese neuartige Eigenschaft aufweist.

Während der stabilen Phase der Netzliteraturentwicklung entstehen acht bekannte Literatur-Website und -foren, die jeweils eigene Charakteristika haben und lebendige literarische Kommunikation pflegen.<sup>72</sup> Im Folgenden werden die wichtigsten Websites und Foren vorgestellt und analysiert. Dadurch wird einerseits ein Überblick der Netzliteratur in der stabilen Entwicklungsphase geschaffen, wobei die Merkmale in ihrer primären Umgebung beobachtet und erläutert werden. Weiterhin werden Entwicklungstendenzen der Netzliteratur aufgrund der Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen Literaturwebsites und -foren erforscht. Dafür werden drei repräsentative Websites oder Foren ausgewählt, die vielfältig die gegenwärtige Netzliteraturentwicklung darstellen können.

### 2.1.3.1 Drei Netzliteraturwebsites oder -foren als Analysebasis

*A Unter dem Banyan Baum* ([www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com))

*Unter dem Banyan Baum* wurde 1997 von Zhu Weilian als die erste große Netzliteratur-Website Chinas gegründet. Durch einen Netzliteraturwettbewerb mit bekannten Schreibern und etablierten Autoren als Jury wurde die Seite im Jahr 2000 der breiten Öffentlichkeit bekannt. Bis Oktober 2004 gab es 3 Millionen Registernutzer und die tägliche Einflussgröße beträgt 20.000 selbständige IP.<sup>73</sup> Angesichts der rasant zunehmenden Nutzer adjustierte *Unter dem Banyan Baum* ihre primäre Entwicklungsgedanken, die auf *Shouhuo*<sup>74</sup> im Cyberspace zielt. Statt einer eigenen Redaktionsgruppe übergibt *Unter dem Banyan Baum* die Qualitätskontrolle an viele literarische Communitys oder Gruppen, die entweder nach den behandelten Gattungen oder Themenbereichen gegründet werden. *Unter dem Banyan Baum* wird durch Herausgabe der Netzliteraturwerke und deren Anbietung an unterschiedlichen Printmedien finanziell unterstützt. Als die bekannte Netzliteratur-Website erscheinen jeden Tag über tausend literarische Texte mit hoher Qualität. Nach der Gründung eines eigenen Verlags plant diese Website eine literarische Zeitschrift, die sich ein eigenes Image erarbeitet und ihre Online-Institution weiter entwickelt.

*B Jinjiang Literaturstadt* ([www.jjwxc.com](http://www.jjwxc.com))

Als eine Netzliteratur-Website, die nicht am Gewinn orientiert ist, engagiert sich *Jinjiang Literaturstadt* vor allem für eine menschliche Kommunikation zwischen Autor und Leser. Am Anfang bildete sie eine Jurygruppe, die jeden Monat über eine Bestenliste der Beiträge entscheidet. Auf dieser Basis wurde 2004 eine Kritik-Jurygruppe organisiert, die meistens aus nicht selbst Schreibenden bestand. Die Kritik sollte helfen die Schreibfähigkeit des Schreibers zu erhöhen und das allgemeine Niveau der Netzliteratur zu verbessern. Während die Qualität der Mitarbeiter und der Dienstleistung wegen der Amateurarbeit schwankend ist, zeigt *Jinjiang Literaturstadt* seine Stärke bei dem Inhalt der Texte und durch die verschiedenen eigenartigen

---

<sup>72</sup> Sie sind im Einzelnen: [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com), [www.jjwxc.com](http://www.jjwxc.com), [www.qingyun.com](http://www.qingyun.com), [www.cmfu.com](http://www.cmfu.com), [www.tianyclub.com](http://www.tianyclub.com), [www.21red.net](http://www.21red.net), [www.hjsm.net](http://www.hjsm.net), [www.dragonsky.net](http://www.dragonsky.net).

<sup>73</sup> Jiang Xiaohu (2004): Die fünf größten Netzliteraturwebsites.

Im Netz: [http://news.xinhuanet.com/book/2004-10/18/content\\_2103553.htm](http://news.xinhuanet.com/book/2004-10/18/content_2103553.htm)

<sup>74</sup> *Shouhuo* (*Die Ernte*) ist die bekannteste literarische Zeitschrift.

Bestenlisten werden dem Leser nützliche Leseorientierungen gegeben. Eine auffallende Eigenart von *Jinjiang Literaturstadt* liegt zudem darin, dass der Leser ohne Anmeldung seine Kritik veröffentlichen kann. Trotz der Organisationsschwierigkeiten gestaltet und sichert sie sich dadurch eine freie und lebendige literarische Kommunikation. *Jinjiang Literaturstadt* arbeitet zurzeit an der Bildung eines Images. Sie will nicht nur als Verbindungs- und Kommunikationsknoten oder in einem anderen Wort als Vermittler zwischen Autoren und Printmedien dienen, sondern eigene Autorengruppen entwerfen und neue Lesergruppen ausbilden. In Zukunft will *Jinjiang Literaturstadt* nicht nur als eine literarische Website sein, sondern mehr als einen literarischen Stil repräsentieren und als eine literarische Marke gelten.

C *Tintenkleckserei* ([www.main.tianya.cn](http://www.main.tianya.cn))

*Tianya (Am Ende der Welt) Cybercommunity* wurde im März 1999 in Betrieb genommen und bediente bis Oktober 2004 zwei Millionen Nutzer.<sup>75</sup> Allein in fünf Jahren hat *Tianya-Club* von drei Foren die bis jetzt größte kulturelle virtuelle Community entwickelt mit über 200 Teilforen und fast 70.000 Weblogs entwickelt. Das Literarische Forum *Tintenkleckserei* ist dabei am freizügigsten, da die Nutzer literarische Werke ohne irgendwelche Beschränkung veröffentlichen, lesen sowie darüber diskutieren können. Als literarisches Forum unterscheidet sich *Tintenkleckserei* von literarischer Website vor allem dadurch, dass das Forum die primäre Gestaltung des BBS bewahrt. D.h. alle literarischen Texte wurden in der Zeitreihenfolge in Beitragsform hintereinander angehängt, also ohne Textklassifikation, Redaktion und Qualitätskontrolle. Bei der Fortsetzung eines Netzliteraturwerks werden die Texte und ihre Kritik nicht getrennt sondern ebenfalls nach Zeitfolge geordnet, so dass man den ganzen Kommunikationsprozess zwischen Autor und Leser jederzeit nachverfolgen und erfassen kann. Dank der großzügigen Schreib- und Lesefreiheit sammeln sich viele gute Autoren im [www.tianyaclub.com](http://www.tianyaclub.com). Die durch die dynamische literarische Kommunikation und Online-Veröffentlichung ausgelöste Begeisterung hat auch viele Printmedien angezogen. Anstatt von irgendeiner Redaktionsgruppe wie bei Literatur-Website eine Empfehlung zu erhalten, setzen viele Verlage ihre Vertreter dort ein, um neue Autoren und Werke für Offline-Veröffentlichung zu entdecken und auszuwählen.

### 2.1.3.2 Gemeinsamkeiten und Unterschiede

Die drei erwähnten Netzliteraturwebsites und -foren können die aktuelle Entwicklungssituation sowie die Entwicklungsgeschichte der chinesischen Netzliteratur repräsentieren. Nach der allgemeinen Vorstellung im letzten Kapitel werden jetzt die Netzliteraturwebsites und -foren auf Querverweise untersucht.

Zeitlich gesehen ist *Unter dem Banyan Baum* die am frühesten gegründete Website. In ungefähr sechs Jahren hat sie eine komplette literarische Institution im Netz eingerichtet. Obwohl der primäre Entwicklungsgedanke mittlerweile geändert wurde<sup>76</sup>, wird das Vertriebsmodell und die

<sup>75</sup> Jiang Xiaohu (2004): Die fünf größten Netzliteraturwebsites.

Im Netz: [http://news.xinhuanet.com/book/2004-10/18/content\\_2103553.htm](http://news.xinhuanet.com/book/2004-10/18/content_2103553.htm)

<sup>76</sup> Siehe 2.3.1.1

## Entwicklung

Organisationsstruktur trotzdem durch den traditionellen Literaturbetrieb vielseitig geprägt. Die Texte werden den herkömmlichen Gattungskategorien Novelle, Prosa und Lyrik zugeordnet. Trotz der Abgabe der zentralen Redaktion an verschiedene literarische Gruppen, steht die Qualitätskontrolle immer noch in Zentrum der Websiteverwaltung. In jeder Schreibgruppe werden die Texte nicht allein nach der Zeitfolge geordnet, sondern die Erscheinungsfolge wird durch die Gesamtnote aus Anklickzahl, Redaktionsvorschlag und Leserkritik bestimmt, wodurch der Leser wertvolle Hinweise zum Textsuchen erhält und eher qualitativ hochwertige Texte lesen kann. Zudem werden wirtschaftliche Faktoren von Anfang mit in Betracht gezogen. Durch vielfältige Werbemaßnahmen wie z.B. Wettbewerbe und Netzliteraturveranstaltungen hat sie sich bekannt gemacht. Zurzeit erscheint regelmäßig Werbung auf der Homepage von *Unter dem Banyan Baum*, die nicht unbedingt etwas mit Literatur zu tun hat. Mittlerweile hat *Unter dem Banyan Baum* ein kommerzielles Vertriebssystem innerhalb der Netzliteratur gebildet, das aus einer Reihe von Gliedern besteht. Diese sind im Einzelnen: Netzliteratur sammeln, online Veröffentlichung, den traditionellen Medien empfehlen, Autoren mit dem Verlag in Verbindung setzen, offline Veröffentlichungen, Honorar bezahlen. Der Hauptverdienst kommt aus der Netzliteraturpublikation und durch das Textangebot an die traditionellen Medien, als erweiterte Form der Zusammenarbeit mit anderen Unternehmen. Bis jetzt hat *Unter dem Banyan Baum* ungefähr 200 Bücher veröffentlicht und dabei 1,200,000 Exemplare verkauft.<sup>77</sup>

Im Literaturforum *Tintenkleckerei* werden die Texte in BBS-Form veröffentlicht und die Netzliteratur hat insgesamt mehr Freiheiten und verfügt über größere Vielfaltigkeit. Im Vergleich zu *Unter dem Banyan Baum* stellt sich die Vertriebsweise dieses Netzliteraturforums anders dar. Ohne Beschränkungen und Aufforderung kann man jederzeit einen Beitrag veröffentlichen und eigene literarische Werke in das Forum stellen, die gelesen und mit Beurteilungen beantwortet werden können. Nach der Zeitabfolge werden die veröffentlichten Texte und ihre entsprechende Kritik hintereinander aufgelistet, so dass die gesamte Kommunikation während der Veröffentlichung zwischen Autor und Leser wie z.B. die Korrekturspur oder der geänderte Entwurf nach dem Leservorschlag vollständig protokolliert wird. Alle Netzliteraturwerke in Beitragsform werden allein nach der Zeitfolge geordnet, ohne sich durch Kategorien wie z.B. Gattung, Thema oder Stil zu unterscheiden. Im Vergleich zu *Unter dem Banyan Baum* hat Forum *Tintenkleckerei* kein kommerzielles Vertriebssystem und versteht sich auch nicht als Vermittler zwischen Netzschriftsteller und traditionellen Medien. Jedoch kann der Schreiber selbst in seinem eigenen Beitrag „Veröffentlichungsmöglichkeit suchen“ angeben, um durch Printmedien für offline Publikation ausgewählt zu werden. Ohne Redaktion und wirtschaftliche Interessen beinhaltet die Netzliteratur hier viele Gedanken und Gefühle der Menschen aus dem alltäglichen Leben. Jedoch bestimmt die Veröffentlichungsfreiheit zugleich auch die schwankende Qualität und die spielerische SchreibEinstellung der Netzliteratur. Das Literaturforum *Tintenkleckerei* gründete deswegen den Block *Qualitätsartikel*, womit dem Leser wichtige Hinweise zu den Veröffentlichungen angeboten werden kann.

---

<sup>77</sup> Im Netz: [www.rongshu.com/index/mail.html](http://www.rongshu.com/index/mail.html)

Die literarische Haltung und finanzielle Situation der Netzliteratur-Website *Jinjiang Literaturstadt* befindet sich zwischen dem von *Unter dem Banyan Baum* und dem von *Forum Tintenkleckerei*. Ursprünglich war *Jinjiang Literaturstadt* ein literarisches Forum für die Menschen, die einfach im Internet literarisch kommunizieren wollen und sich wenig Gedanken über den Verdienst oder Umsatz machten. Mit dem Slogan „Schreibmöglichkeit, -freiheit und -lust,“ entfaltet sich *Jinjiang Literaturstadt* bis heute zu einer bekannten Netzliteraturwebsite, die sich speziell mit Netzliteratur beschäftigt. Aufgrund der Schreibvielfältigkeit und dem Ziel der günstigen Lesemöglichkeiten hat *Jinjiang Literaturstadt* den Schwerpunkt auf die Einrichtung der initiativen Werkkategorien und eigenen Bestenliste gelegt. Die Werke werden beispielsweise nicht generell in Novelle, Prosa und Lyrik, sondern jeweils nach Themenbereich, Werkinhalt und Stil in unterschiedlichen kleinen Gruppen differenziert. z.B. In der Klassifikation der *Lesekategorien* sind folgende Bereiche aufgelistet, „Liebe, Kungfu, Horror, Legenden, Geschichte, Militär, Märchen, Krimis, Prosa, Lyrik, Kritik, Stadt, die gleiche Person und Schönheit“. Zugunsten des Lesers werden die literarischen Ober- und Unterkategorien miteinander parallel zusammengestellt, wodurch eine Abweichung zu den traditionellen Kriterien besteht. Darunter erscheinen einige im Netz beliebte Kategorien wie z.B. *Die gleiche Person-Novelle*<sup>78</sup> und *Die Schönheit-Novelle*<sup>79</sup>, die in der Hochliteratur selten vorkommen und nach traditionellen Kriterien vernachlässigt werden. Trotz der Verwaltungsschwierigkeiten darf der Leser seine Kritik hinter einen beliebigen Text anhängen, ohne sich bei *Jinjiang Literaturstadt* anzumelden. Somit wird eine frische und inoffizielle literarische Diskussion aufgrund der freien und offenen Kommunikationsumgebung erzeugt, bei der sich alles um den Spaß und die Lust am Lesen und Schreiben dreht. Unter dieser Richtlinie hat *Jinjiang Literaturstadt* beispielsweise viele besondere Werklisten eingerichtet. Außer der üblichen Auflistung der Texte nach Anzahl der Zugriffe und Kritik steht dem Leser noch die Bestenliste der Woche, die Bestenliste des Monats, sogar noch die Liste nach der Bewertung der Schriftzeichenzahl. Durch die vielfältigen Kategorien und unterschiedlichen Lesensorientierungen wird *Jinjiang Literaturstadt* deswegen ein dynamisch literarisches Traumland für Literaturliebhaber, in dem Schreiber und Leser frei und interaktiv kommunizieren können. Eine Qualitätsschwäche dieser Werke wird durch eine spezielle Kritikerkommission verhindert, wo sich bekannte Autoren regelmäßig mit anderen über ihre Erfahrungen mit dem Schreiben austauschen.<sup>80</sup> Finanziell gesehen verhält sich *Jinjiang Literaturstadt* als ein passiver Vermittler zwischen Schreiber und Medien, der notwendige Verbindung erstellt und pflegt. Obwohl sich auch diese Website engagiert eigene literarische Werke zusammenzustellen und zu publizieren, ist es immer bemüht, sich nicht vollständig dem kommerziellen Einfluss zu unterwerfen. Um die Seriosität der Einstiegseite zu erhalten und die Ruhe des Lesens zu sichern, lässt *Jinjiang Literaturstadt* keine Unternehmenswerbungen zu. Die Entwicklung von *Jinjiang Literaturstadt* zeigt die

<sup>78</sup> Anhand der bekannten Figur in der Realität oder Fiktionalität wird die Novelle verfasst.

<sup>79</sup> Mit ästhetisierter Sprache beschreibt die Novelle die Figur, die Welt und besonders die überwältigenden Gefühle der Schönheit.

<sup>80</sup> Vgl. Jiang Xiaohu (2005): Die achten größten Netzliteraturwebsites.

Im Netz: [http://news.xinhuanet.com/book/2005-02/22/content\\_2603090.htm](http://news.xinhuanet.com/book/2005-02/22/content_2603090.htm)



## Entwicklung

Möglichkeit der Verbesserung und Entfaltung der Netzliteratur auch mit weniger Einfluss der traditionellen literarischen Institutionen und der kommerziellen Interessen. Die literarischen Werke dort haben im Vergleich zu der traditionellen Literatur den Mut auch zu anderen Themen und Darstellungsweisen. Dadurch wird der Traum von Freiheit in der Literatur verwirklicht.

Mit den drei vorgestellten Netzliteratur-Websites und Foren können die aktuelle Entwicklungssituation der chinesischen Netzliteratur einschließlich Lebensraum und Wachstumsform gut erfasst werden. *Unter dem Banyan Baum* und *Jinjiang Literaturstadt* baut auf ein komplexes Online Kommunikationssystem. Während bei *Unter dem Banyan Baum* ein reifes Netzliteraturvertriebsmodell mit kommerziellen Interessen existiert, konzentriert sich *Jinjiang Literaturstadt* auf das Pioniernetzliteraturmodell, wo viele neue literarische Experimente bahnbrechend durchgeführt werden. Das Forum *Tintenkleckerei* stellt hingegen das Naturmodell der Netzliteratur dar, in dem der grundsätzliche und weitreichende Lebensraum der Netzliteratur verbleibt. Diese drei Arten von Wachstumsräumen existieren parallel und bilden zusammen die Vielfalt und Lebendigkeit der Netzliteratur in China.

## 2.2 Soziokulturelle Transformationen

Dank der freien, gleichberechtigten und netzartigen Kommunikation im Internet erscheint und popularisiert sich die Netzliteratur als eine neue literarische Gattung in China, die eine literarische Umwandlung der Produktion, Textdarstellung und Rezeption auslöst. Eine Reihe von Statistiken belegt, dass das Schreiben als Hobby im Internet in China besonders wächst und sich weiterhin stabil entwickeln wird, während die computergestützte Netzliteratur immer auf eine kleine Schreib- und Lesegruppe begrenzt bleibt. (Besonders auf dem Festland Chinas) Es ist wichtig zu bemerken, dass in anderen Ländern die Netzliteratur meistens eine umgekehrte Entwicklung hat.

*„Die Beweise sind auf drei Seiten zu finden: Wenn man mit den weltweit bekannten Suchmaschinen unter dem Stichwort „Netzliteratur“, „Internetliteratur“, oder „Schreiben im Netz“ das Internet durchsucht, bekommt man meistens mehr Websites in China als in den westlichen Ländern. Es gibt keine entsprechende Websites in anderen Ländern wie in China wie z.B. [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com), die sich speziell mit „Schreiben im Netz“ beschäftigt und eine Vielzahl von Netzliteraturwerken enthält. Die Lesergruppe wächst sehr schnell und entwickelt große Begeisterung für die unbekanntenen Netzschriftsteller, die sie am liebsten laut stark unterstützen möchten.“<sup>81</sup>*

Um dieses Entwicklungsmerkmal vernünftig und umfassend zu interpretieren, müssen neben seinen technischen Rahmenbedingungen auch anderen Einflussfaktoren betrachtet werden, die die Netzliteraturentwicklung bestimmen und beeinflussen können.

Dass die Literatur als ein wichtiges kulturelles Phänomen immer eng mit dem gesellschaftlichen und kulturellen Hintergrund der jeweiligen Zeit gekoppelt ist, ist eine bekannte Tatsache. „Man könnte von der Literatur als einem „Monitoring of cultur“ sprechen, denn sie ist nicht nur Kultur, sondern vollzieht

---

<sup>81</sup> Huang Mingfen (2004): Die Netzliteraturforschung aus der komparatistischen Sicht. Shehuikexuejikan, Nr. 5.

sie auch in paradigmatischer Weise, so dass an der Literatur die Hybridität regelrecht „ablesbar“ wird.“<sup>82</sup> In dieser Hinsicht wird in diesem Kapitel der gesellschaftliche und kulturelle Hintergrund für die Netzliteratur erörtert. Eine weit verbreitete Auffassung ist, dass die Chinesen über weniger Rede- und Freiheitsrechte als die westlichen Menschen außerhalb des Internets verfügen. Aus diesem Grund entwickeln die Chinesen eine besondere Leidenschaft für das Internet mit seinen „freien“ Ausdrucksmöglichkeiten. Dies ist einfach zu oberflächlich zudem auch noch unbewiesen und bedarf einer systematischen und sorgfältigen Untersuchung. Es gibt dabei vor allem um folgende Fragen: Wie sahen die gesellschaftlichen und kulturellen Strukturen in China aus, als die Netzliteratur sich Ende des letzten Jahrhunderts zu entwickeln begann? Welche wirtschaftlichen, kulturellen, sozialpsychologischen Rahmenbedingungen begünstigten die Entwicklung der Netzliteratur? Was für eine Bedeutung hat die gesellschaftliche Transformation und der entsprechende kulturelle Wandel?

### 2.2.1 Die gesellschaftliche Transformation

Transformation bedeutet in der Soziologie die gesellschaftliche Umwandlung bzw. den Umwandlungsprozess von einer Gesellschaftsform und seinem Zustand in eine andere. Seit langer Zeit dient „Transformation“ als ein wichtiges und unabdingbares Stichwort für die Beschreibung und Erklärung der gesellschaftlichen Umwandlungen in China und ihre Phänomene seit den 20er Jahren des letzten Jahrhunderts.<sup>83</sup> Konkret bezeichnet die Transformation Chinas die Umwandlung der Gesellschaft von traditioneller zu einer modernen Gesellschaft, von einer Agrargesellschaft hin zur Industrie- und Informationsgesellschaft, von einer geschlossenen zur offenen Gesellschaft. Diese Transformation entwickelte sich nach 1978 auf zwei Ebenen. Erstens ist der grundlegende Wechsel der gesellschaftlichen Struktur und Systems zu nennen, der aus den Wandlungen der wirtschaftlichen Basis, des politischen Systems und der Ideologie besteht. Dadurch werden die Beziehungen der Hauptabteilungen der Gesellschaft nämlich Politik, Wirtschaft und Kultur reguliert, z.B. von der extensiven zur intensiven Landwirtschaft, von der Plan- zur Marktwirtschaft, vom zentralisierten zum demokratischen Regime. Zweitens sind die Umwandlungen in gesellschaftlichen Teilbereichen zu nennen, die der gesellschaftlichen Transformation den Weg bereiten, wie z.B. die Konsumstruktur und die Stadt-Land-Beziehung zu regulieren.<sup>84</sup>

Detailliert lassen sich die gesellschaftliche Transformation und ihre Auswirkungen in folgenden Bereichen feststellen. Auf wirtschaftlicher Ebene wird das System des Gemeineigentums durch Kollektiveigentum, Einzelwirtschaft, Privatwirtschaft und Auslandskapital teilweise ergänzt, wobei verschiedene Interessensgemeinschaften sich mittlerweile formen, dessen wirtschaftliche Interessen sich auf die Entwicklung der Gesellschaft entscheidend auswirkt. Auf politischer Ebene wird das direkte demokratische Wählen verbreitet und zugleich geht der Personenkult zurück. Auf juristischer

<sup>82</sup> Jahraus (2004): Literaturtheorie. S. 77.

<sup>83</sup> Vgl. Fan Yanning (1997): Die Zusammenfassung der Forschungsergebnisse über die Transformation Chinas. Zhaxuedongtai, Nr. 1.

<sup>84</sup> Vgl. Lu Xuyi/Jing Tiankui (1994): Die chinesische Gesellschaft in der Transformation.

Ebene werden die Gesetzgebung und Gesetzanwendung verbessert. In Hinsicht auf das Gesellschaftsleben gilt es etwas Konkretes zu leisten und die Rationalisierung als den Hauptcharakter des gesellschaftlichen Systems umzusetzen. Im sozialen Leben, der Ehe und der Familie werden die persönlichen materiellen Interessen tolerant verstanden und respektiert.<sup>85</sup>

Die Wirtschaftsreformen führen zu einer Steigerung des persönlichen Einkommens und verbessern damit den Lebensstandard. In den 20 Jahren von 1978 bis 2000 ist die Armut stetig gesunken und in der Stadt erreichen die meisten Menschen ein wohlhabendes Niveau. Dies bedeutet für die Staatsbürger eine solide wirtschaftliche Basis, um sich selbst zu entfalten und an gesellschaftlichen Veranstaltungen teilzunehmen. Andererseits haben die Wissenschaft und das Bildungswesen dank der Richtlinien Deng Xiaopings wie z.B. „Wissenschaft und Technik sind die erste Produktionskraft“ und „Bildung soll an die Zukunft denken“ großartige Leistungen erbracht und im Bereich von Kultur, Pressewesen und Massenkommunikation werden immer neue Höchstleistungen erbracht. Durch die gesellschaftliche Transformation werden die internationale Konkurrenzfähigkeit und die gesamte Staatskraft Chinas erheblich verbessert. Nach den Informationen aus dem *World Competitiveness Yearbook*<sup>86</sup> ist China 2005 mit 71.554 Punkte von Platz 31 auf 19 gestiegen.<sup>87</sup>

Die Transformation Chinas stellt sich nicht als eine allmähliche Umwandlung wie in vielen westlichen Ländern dar, sondern ist ein sprunghafter Wechsel.<sup>88</sup> Die Transformation steht vor vielen schwierigen Aufgaben, die zugleich erledigt werden müssen, wie z.B. Industrialisierung und Informationalisierung. Die Transformation ist in einem gewissen Sinne die Umwandlung der Zivilisation, von Tradition zu Moderne und Postmoderne. Infolgedessen wird die Veränderung Chinas durch die Komplexität und Langfristigkeit geprägt. Die chinesische Gesellschaft ist in einer Zwischenphase, in der die alten Lebensmechanismen zerbrechen und der neue Rhythmus sich noch nicht vollständig etabliert hat.

### 2.2.2 Die kulturelle und psychosoziale Wandlung

In dieser großen gesellschaftlichen Transformation sind die Menschen als die Gestalter und Nutzer der Kultur stark betroffen, wobei ihre psychosoziale Wahrnehmung und ihre Ausdrucksweise eine Wandlung erlebt. Die Gesellschaft als organisiertes Kommunikationssystem ist und bleibt wechselseitig abhängig vom Erleben und Handeln der Menschen. Darum ist die kulturelle und psychosoziale Wandlung sowohl ein Bestandteil als auch eine Folge der gesellschaftlichen Transformation, die eng mit den Menschen und deren Alltagsleben verbunden ist. In diesem kulturellen und

---

<sup>85</sup> Vgl. Liu Zuyun (2000): Von Tradition nach Modern. Die Erforschung der gesellschaftlichen Transformation Chinas. S. 52-53.

<sup>86</sup> Im Netz: <http://www01.imd.ch/wcc/yearbook/>

<sup>87</sup> Die gesamte Bewertung umfasst vier Seiten, nämlich das ökonomische Verhalten, die Effektivität der Regierung, die Wirtschaft, die Infrastruktur.

<sup>88</sup> Zur Merkmalen der chinesischen gesellschaftlichen Transformation Vgl. Wang Jixuan (1997): Über die chinesische gesellschaftliche Transformation. Journal of Henan University, Nr. 1; Guo Dehong (2003): Die Forschung der modernen chinesischen gesellschaftlichen Transformation. Anhuishixue, Nr. 1.



psychosozialen Prozess wandeln sich die Chinesen von traditionellen oder semitraditionellen zu modernen Menschen, dessen Denk-, Verhaltens-, Lebensweise und Werteinstellung sich folglich verändern. Dies kann durch drei Schlüsselbegriffe dargestellt und erläutert werden.

### 2.2.2.1 Säkularisierung

Die Transformation bringt eine Säkularisierung mit sich, die die Vergnügungsgesellschaft bejaht und das individuelle Alltagsleben hoch einschätzt. In diesem Sinne ist die Säkularisierung einerseits ein positiver Trend und gilt als ein Zeichen der Moderne. Andererseits bietet sie der Marktwirtschaft und der demokratischen Politik die nötige psychologische Basis.

Ab 1978 wird die wirtschaftliche Entwicklung in den Mittelpunkt der zentralen politischen Richtlinien gesetzt, die den Chinesen allmählich eine hohe Lebensqualität ermöglicht. Nach dem antijapanischen Krieg und dem Bürgerkrieg in 30er und 40er Jahren sowie der folgenden Naturkatastrophe und der Kulturrevolution in den 60er und 70er Jahren des letzten Jahrhunderts haben die Chinesen nun die Gelegenheit und den Mut materielle Bedürfnisse zu befriedigen. Die Chinesen fokussieren sich auf ihr eigenes Leben und die eigenen Wünsche, die die wirtschaftliche Entwicklung weiter fördern. Mit der Öffnungs- und Reformpolitik und dem folgenden Kulturaustausch mit anderen Ländern werden immer mehr westliche Humanismusedanken in China eingeführt, die mit den traditionellen moralischen Regeln kollidieren und sich dadurch allmählich verändern. In der tausendjährigen Geschichte ist die chinesische Kultur immer durch die Wechselbeziehung zwischen Vernunft und Emotion geprägt worden.<sup>89</sup> Der Mensch soll durch Vernunft seine Emotionen kontrollieren und durch dieses Grundprinzip werden die gesellschaftlichen Regeln ideal eingehalten werden. Dabei werden menschliche Emotionen ignoriert und manipuliert. Die Säkularisierung konzentriert sich im Gegenteil auf das Alltagsleben, die Gefühle und die Bedürfnisse der Menschen, was mit der Evolution der menschlichen Zivilisation übereinstimmt.

Die Säkularisierung schlägt sich in verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen nieder, vor allem aber im kulturellen Gebiet. Die Entstehung, Entwicklung und der Aufschwung der Populärkultur ist ein gutes Beispiel für die Säkularisierung.<sup>90</sup> Das Aufkommen dieser Art der Kultur ist ein neues Phänomen und der Wendepunkt der menschlichen Geschichte, die die Produktions- und Daseinsweise der Kultur und die Lebensweise der Menschen verändert.<sup>91</sup> Unter der Unterstützung und Prägung der Kulturindustrie baut die Populärkultur ein neues Modell auf, dessen Hauptcharakter die Konsumkultur und der Konsumtrend ist. Als eine historische kulturelle Form, die aus dem Westen stammt, entwickelt sich die Popkultur ab den 90er Jahren des letzten Jahrhunderts in China immer auffälliger und schneller.<sup>92</sup>

<sup>89</sup> Vgl. Zhang Dainian/Fang Keli (1994): Die chinesische Kultur. S. 335.

<sup>90</sup> Zur Entwicklung der chinesischen Populärliteratur vgl. Yan Xiaorong (2003): Die literarische Veränderung im modernen Medienzeitalter. Journal of Hainan Normal University (Social Sciences). Nr. 5.

<sup>91</sup> Vgl. Xiao Jianhua (2007): Die Kritik und Verteidigung der Populärkultur. Guowaishehuikexue, Nr. 1.

<sup>92</sup> Vgl. Yu Wenxiu (2001): Vor der neuen kulturellen Situation. Vernünftiges Studieren und Reagieren. Study & Exploration. Nr. 2.

## Soziokulturelle Transformationen

Sowohl in den Städten als auch in den höher entwickelnden Gegenden ist die Populärkultur ein wichtiger kultureller Konsumzweig. Mit der wirtschaftlichen Entwicklung und der zunehmenden Stadtentwicklung wird auch der Einfluss dieser Kulturart immer größer.

Die Marktwirtschaft schaffte die ersten notwendigen Bedingungen für die Entstehung und die Entwicklung der Populärkultur. Der Prolog der Chinesischen Populärkultur wurde durch die Populärkultur aus Hongkong und Taiwan wie z.B. Musik, Roman und Fernsehserien am Ende der 70er Jahre und Anfang der 80er Jahre begünstigt. Mit der Begeisterung durch die Befreiung von Linksextremen und gemeinsamen kulturellen Modellen fingen die Chinesen an die Wärme und Zärtlichkeit des Alltagslebens zu genießen. Mitte der 80er entwickelte sich die Populärkultur mit Hilfe neuer Technologie vor allem der Medientechnik stärker als zuvor. Anstatt die Popkultur in Hongkong und Taiwan nur zu kopieren, bringt das Festland Chinas einige Projekte aus dem Heimatkontext hervor, wobei auch Einflüsse aus Honkong, Taiwan und aus dem Westen populär wurden. Mit Hilfe neuer Medientechniken nimmt die Menge Produktion und Kopie der Popkultur weiter zu. Dadurch entsteht ein neuer Kulturmarkt, der durch kommerzielle Interessen stark beeinflusst und bestimmt wird. Ab Anfang der 90er Jahre wuchs die Popkultur rasend und löst das Herrschaftsmonopol der Hoch- und Elitekultur auf. Das Vergnügungsprinzip und die konsumorientierte Populärkultur verändern die traditionelle Kulturlandschaft und ästhetischen Verhältnisse, wobei der Geschmack sowie die Nachfrage des Kulturkonsums immer vielfältig werden. Die Populärkultur auf dem Festland Chinas besitzt allmählich den Führungsplatz in der chinesischsprachigen Kulturwelt und die neue Generation nutzt fast gleichzeitig wie die westlichen Leute alle möglichen Arten von Kulturprodukten.

Während der Entstehung und Entwicklung der Populärkultur rütteln Radio und TV als Vertreter der elektronischen Medien an dem Status der Printmedien. Als Massenmedien gestalten und fördern sie die Populärkultur, womit die menschliche Kultur in eine Epoche der Audio-Video Kultur tritt. Dies ist nicht nur eine Kulturgestaltungsumwandlung, sondern auch eine Veränderung der Denkmodelle, wodurch das Subjekt seine Verständnisse und Wahrnehmungen der Welt darstellt und vermittelt. Im Vergleich zu Printmedien ist das Audio-Video Produkt direkter greifbar, leicht popularisierbar und volksfreudig. Auf der Rezeptionsseite sind besonders die Audio-Video Produkte für die moderne Konsumierungsweise geeignet. Während die Audio-Video Kultur neue Darstellungs- und Wahrnehmungsweise mitbringt, zerbricht sie gleichzeitig die Logik der Sprache und verursacht den Verlust des poetischen Reizes.<sup>93</sup> Durch die Überschwemmung der Audio-Video Kultur wird die elitäre Literatur immer mehr zur Randkultur.

Die Säkularisierung gilt als Folge sowie als Vermittler der Transformation. Ein wichtiges Schlagwort dieser Zeit ist „ein besseres Leben haben“, auf das sich auch die Chinesen konzentrieren und sich ständig damit befassen möchten. Auf lockere und lustige Weise präsentiert die Populärkultur einerseits genau diese alltägliche kulturelle Strömung in China, wobei ihr Leben, ihre Gefühle und Erlebnisse dargestellt werden. Andererseits verstärkt die Populärkultur

---

<sup>93</sup> Vgl. Negroponte (1997): Total digital. S. 5.

durch ihre seh- und hörfreundlichen Kulturformen den Säkularisierungstrend. Während die Populärkultur den Gegensatz zur Elitekultur verschärft, fordert sie zudem die Entwicklung der Gesellschaft und bereichert die seelische Welt der Chinesen.<sup>94</sup>

### 2.2.2.2 Die Pluralisierung

Durch die Transformation herrscht allmählich in den unterschiedlichen gesellschaftlichen Bereichen eine rationalere und tolerantere Stimmung, die es ermöglicht, dass verschiedene Ansichten und Meinungen über die Gesellschaft und das Leben parallel nebeneinanderexistieren. Während die Hochkultur und Elitekultur langsam ihre Autorität und Kraft verlieren, dominieren die kommerziellen Gedanken und die Säkularisierungsströmungen das Alltagsleben. Mit der politischen, ökonomischen und kulturellen Entwicklung des Landes dürften die Chinesen eine Epoche der Kulturpluralisierung begrüßen.

Die Wandlung zur Pluralisierung kann man anhand der Kulturgeschichte Chinas seit den 80er Jahren beobachten. Die erste Phase der Pluralisierung war von den 80er bis Anfang der 90er Jahre des letzten Jahrhunderts, in der die Kulturrevolution gerade vorbei war und alle Gesellschaftsbereichen sich neu organisieren mussten. Die Hauptströmungen und -aufgaben der Gesellschaft und der Kultur lautete „die Autokratie zu kritisieren, die Gedanken zu befreien und die Humanität zu beleben“. Während man die traditionelle Kultur im allen Bereichen überprüfte, wurden moderne westliche Gedanken in China vorgestellt, wodurch sich die Gedanken und Meinungen der Chinesen über das Leben und die Gesellschaft veränderten. Trotzdem behandeln die künstlerischen Werke damals noch ernsthaft gesellschaftskritische Themen. Diese Situation mit einer klaren Grundtendenz wird in den 90er Jahre durch eine Kulturdivergenz aufgrund einer Reihe wirtschaftlicher, politischer und kultureller Reformen ändert. Die Populärkultur entwickelt sich und war ein unverzichtbares Kultursegment neben der Hoch- und der Elitekultur. Die gesamte Kulturgestaltung und -struktur wurde infolgedessen verändert. Durch die Entwicklung der neuen Medien lässt sich im Alltagsleben die Hoch- und Elitekultur vernachlässigen. Allein die Elitekultur teilt sich in vier Zustände: zurückgezogen, marginalisiert, popularisiert und Beitritt zur offiziellen Kultur.<sup>95</sup>

Am Ende des letzten Jahrhunderts wurde die Psyche der Chinesen allmählich zugleich durch den Verlust des Gestern und die Verwirrung über das Morgen geprägt. Aus diesem kollektiven Bewusstsein oder Unterbewusstsein entstanden einige kulturellen Strömungen und gesellschaftlichen Phänomene, die zum Teil die Eigenschaft der Postmoderne verkörpern. Davon sind folgende in China repräsentativ: Die Hochkonjunktur der Konsumkultur, der kulturelle Fastfood, die Überschwemmung durch die Audio- und Videokultur, auf Nachdenken verzichten, Verantwortung ablehnen, in der Gegenwart leben und genießen.<sup>96</sup>

Seit zwanzig Jahren erlebt die chinesische Kultur die Wandlung vom Monopol

<sup>94</sup> Vgl. Zou Guangwen (2000): Die gegenwärtige chinesische Populärkultur. S. 10.

<sup>95</sup> Vgl. Ouyang Youquan (2003): Grundriss der Netzliteratur. S. 22.

<sup>96</sup> Ebd. S. 27

## **Soziokulturelle Transformationen**

der Hochkultur hin zum dem Zusammenleben und Verschmelzen der Multikulturen. Dadurch lassen sich das Leben, die Gedanken, die Wahrnehmung und die Psyche der Chinesen stark prägen und pluralisieren, so dass unterschiedliche gesellschaftliche Phänomene tolerant betrachtet und behandelt werden können. Auf ökonomischer Ebene ist die Pluralisierung in kulturellen und gesellschaftlichen Bereichen die Folge der Komplizierung der verschiedenen Interessenbeziehungen der Menschen, die weitere Entwicklung in unterschiedlichen gesellschaftlichen Bereichen auslösen können. So befindet sich China in einem Multikulturzeitalter, wo sich kein festgelegter Lebenssinn, kein klares Bürgerbewusstsein, kein Wertesystem und keine dominante Mono-Weltanschauung gebildet haben und werden. Es ist ein multikulturelles Zeitalter, in dem verschiedene Diskurse miteinander verwoben sind und miteinander kommunizieren können.

### **2.2.2.3 Die Individualisierung**

Mit der Vertiefung der Reform- und Öffnungspolitik und der Entwicklung der Marktwirtschaft verändern sich die Denkweise, Verhältnisse und Wertorientierung der Menschen. Während die aktuellen Strömungen und Gedanken wie Gerechtigkeit, Demokratie, Rechtsordnung, Konkurrenz, Bürgerbeteiligung und Öffentlichkeit sich verbreiten, wird das Selbstbewusstsein der Chinesen verstärkt. Sie scheuen nicht mehr vor Autoritäten zurück und verehren diese nicht mehr blind. Die Chinesen verfolgen nun aus Selbstinteresse das staatspolitische Leben und beteiligen sich an gesellschaftlichen Veranstaltungen. Infolgedessen bildet sich in den letzten 30 Jahren eine Tendenz der Individualisierung, die als ein wichtiger Schlüssel dient zum Verstehen und Begreifen der unterschiedlichen kulturellen und gesellschaftlichen Phänomene in der Gegenwart Chinas. Während die Säkularisierung das alltägliche Leben und ihre Bedürfnisse fördert und die Pluralisierung einen toleranteren Blickwinkel über das gesellschaftliche Leben bietet, zielt die Individualisierung auf die eigene Selbstentfaltung und -realisierung der Menschen, die angesichts der chinesischen Kulturtradition als bedeutender und wertvoller einzustufen ist.

Aus kulturökologischer Sicht wurde im historischen Kernland Chinas eine stabile Agrargesellschaft auf der Grundlage des Clans gegründet. Statt des Zerfalls lässt sich die Clanbeziehung in der Transformation von der Sklaven- zur feudalistischen Gesellschaft als traditionelle Basis der chinesischen Gesellschaft erklären. Somit formt sich eine Art von Familie-Staat-Gesellschaftsstruktur, in der die Familie als Kleinstaat und der Staat als Großfamilie verstanden wird. Das Konstitutionsprinzip der Familie ist eine Übertragung auf den Staat. Damit bieten die Clan- und Verwandtschaftsbeziehungen das Modell für die Verhaltensvorschriften in der Gesellschaft. Infolgedessen ist die chinesische Kultur stark durch Kooperation und Gemeinschaftsbewusstsein geprägt und die Persönlichkeit des Individuums wird erst vervollkommen, wenn sie mit den Clanbeziehungen in Einklang steht. Die eigene Meinung ist untergeordnet und demgegenüber gilt das Gehorchen als das wichtigste Prinzip.

Das aufgrund von kulturökologischen Faktoren gebildete Kulturmodell wurde in der chinesischen Geschichte durch unterschiedliche kulturelle und philosophische Gedanken verstärkt. Der Konfuzianismus ist das

einflussreichste traditionelle kulturelle und philosophische Gedankensystem. Es bietet aus geistesgeschichtlicher Sicht der chinesischen Gesellschaft Lebensmuster und -einstellung an. Der Konfuzianismus ist eine praktisch orientierte moralische Philosophie, dessen zentrales Anliegen die Einbettung des Einzelnen in die Familie sowie in den Staat und die Moral im Sinne der chinesischen Tradition behandelt. Das Leben der Menschen wird nach Ansicht der konfuzianischen Lehren von fünf Beziehungen bestimmt: Fürst und Staatsdiener, Vater und Sohn, Mann und Frau, älterer Bruder und jüngerer Bruder, Freund und Freund. Auch andere philosophischen Gedanken zeigen entsprechend mehr oder weniger diese Neigung, die menschliche Bedürfnisse unterdrückt und die Persönlichkeitsentwicklung behindert.

Durch diese Faktoren sind die Grundprinzipien und das Wertemodell der chinesischen Kultur geprägt und das Alltagsverhalten der Chinesen in verschiedenen Gesellschaften bestimmt worden. Im Vergleich zu westlichen Ländern zeigen die Chinesen durch diese kulturelle Tradition typischerweise mehr „soziale Orientierung“, die sich in der Mentalität der Chinesen unterschiedlich manifestieren lässt.<sup>97</sup> Einerseits schätzt die chinesische Kulturtradition Begriffe wie z.B. die Moral, Höflichkeit und Harmonie, wodurch die Disziplin und Ordnung einer Gesellschaft oder Gemeinde leicht gegründet und gewährleistet werden können. Andererseits führt die Gruppenorientierung zu vielen schädlichen und menschenfeindlichen Aspekten, besonders zu einem unvollständig entwickelten Charakter des Individuums.<sup>98</sup> In dem patriarchalischen Clan bestimmen die älteren Mitglieder alles und Ungehorsam war das schlimmste soziale Vergehen. Der Clan-Älteste hatte Straf- und Rechtsgewalt über seine Nachkommen. Diese Haltung hemmt jedoch eine selbständige Entscheidungsfähigkeit und eine eigene Selbstentfaltung. Die geringe Fähigkeit zu individuellen Entscheidungen wirkt sich auch als Schranke für die Bewältigung unvertrauter Situationen aus. Wegen der markanten Gruppenorientierung braucht man großes Geschick, um die menschlichen Beziehungen zu manipulieren, wobei die Beziehung zu verschiedenen Personen nach unterschiedlichen Maßstäben gestaltet werden. Deren Folgen wie z.B. mangelnde Offenheit, Misstrauen, kulturelle Schüchternheit, bremsen die innergesellschaftliche Kommunikation.

Die Bewegung des 4. Mai kündigte die „Befreiung der Persönlichkeit“ an, jedoch wurde dieser Aufruf der Hauptaufgabe „Staat zu beleben“ unterworfen. Nachdem die Volksrepublik China 1949 gegründet worden ist, wurde die Befreiung der Persönlichkeit wegen der Konzentrierung auf die Staatentwicklung und aus politischen Interessen zunächst verhindert und unterdrückt. Erst nach dem Beginn der Transformation ab 1978 dürfen die Chinesen den Frühling der Persönlichkeitsentwicklung begrüßen. Zum einen begründet die erfolgreiche wirtschaftliche Transformation mit einer

---

<sup>97</sup> z.B. „Unterwerfung unter sozialer Erwartungen, soziale Konformität, Sorge um die Meinung anderer, nicht-offensive Strategien zur Zielerreichung, Harmonieerhaltung, Bewahrung von Ansehen und sozialer Akzeptanz, sowie Vermeidung von Konflikten, Bestrafung, Peinlichkeit und Lächerlichkeit.“ Siehe Mäding (1997): Chinesische Mentalität zwischen Tradition und Modernisierung. Im Netz: <http://www.inwent.org/E+Z/1997-2002/ez797-3.htm>

<sup>98</sup> Für weitere Hinweise zu Merkmale der chinesischen Kultur vgl. Li Zonggui (1998): Die chinesische Kulturwissenschaft. S. 285.

## Soziokulturelle Transformationen

entsprechenden Lebensniveauverbesserung eine stabile Basis für die Selbstentfaltung und -realisierung des Individuums. Die Umwandlung von der Agrar- zur Industriegesellschaft fördert zum anderen die Berücksichtigung der persönlichen Gefühle und Gedanken, die in der Agrargesellschaft vernachlässigt wurden. Die Säkularisierung unterstützt die menschliche Lust und ermöglicht den Menschen eigene Wünsche, eigene Gefühle und das eigene Leben intensiv zu betrachten. Dank der Pluralisierung dürfen persönliche Gedanken ruhig ausgedrückt werden und müssen nicht vernachlässigt werden. Die Chinesen haben ein stärkeres Selbstbewusstsein als in allen anderen Zeitaltern zuvor und stellen sich selbst zum ersten Mal gern auf unterschiedlichste Weise dar.

In den letzten Jahren haben die Psyche und Gedanken der Chinesen sich grundlegend verändert. Einerseits erzielt man dank der Reform und - Öffnungspolitik wirtschaftliche Fortschritte, die erst die Möglichkeit geben, eigene Lebensqualität und eigenes Lebensbewusstsein zu entwickeln und auszudrücken. Die Chinesen beginnen erstmals, den Schwerpunkt ihres Lebens auf die Selbstentfaltung und das individuelle Leben zu setzen. Sie sehnen sich nach Freiheit, Gleichberechtigung und Demokratie der Gesellschaft. Außerdem verlangen die Menschen mehr Teilnahmerechte am gesellschaftlichen und politischen Leben. Andererseits werden die Chinesen mit der westliche Lebensweisen und ihren Werten konfrontiert. Der individuelle Wunsch wird anders gesehen, der Individualismus hat nicht mehr wie früher eine stark negative Bedeutung. Die Chinesen versuchen ihre eigene Meinung und eigenen Gefühle auszudrücken. Die Individualisierungstendenz der chinesischen Mentalität bietet der chinesischen Kulturwandlung eine breite psychologische Basis.

Es ist wichtig zu bemerken, dass der Prozess der Individualisierung bzw. die Befreiung der Persönlichkeit sich als sehr komplex darstellt.<sup>99</sup> Anstatt selbstbewusst und gezielt zu kämpfen wird die Persönlichkeit ohne Wahl durch das ältere Ethikmodell verworfen. Folglich fehlt der Individualisierung noch eine Entwicklungsphase, in der Kulturschwäche und Persönlichkeitsbefreiung miteinander konkurrieren. Die Persönlichkeit und Mentalität der Chinesen befinden sich deswegen in einer Zwischensituation, wobei die Vergangenheit nicht zurückkehren wird und eine klare Zukunft nicht zu erkennen ist. Die Befreiung der Persönlichkeit vermischt sich manchmal mit dem Auslösen von Emotionen. Außerdem zeigt die Individualisierung Eigenschaften der Tradition.

### 2.2.4 Internet und Chinesen

Die gesellschaftliche Transformation geht mit großen Sprüngen voran und lässt die Chinesen in nur zwanzig Jahren grundlegende wirtschaftliche, kulturelle und psychologische Veränderungen erleben. Während dieser Zeit haben sich die Kultur und die Medien Chinas stark verändert und sind als pluralistisch zu bezeichnen. Die Kultur wandelt sich von einer einheitlichen zu einer pluralistischen Kultur, in der unterschiedliche Lebenssinne, Bürger-

---

<sup>99</sup> Zur negativen Wirkung der Befreiung von Persönlichkeit in China vgl. Chen Heling (2003): Die Befreiung der Persönlichkeit fordert die Konstruktion der subjektiven Ethik auf. Social Science in Yunnan, Nr. 2.

bewusstsein, Weltanschauungen und Wertsysteme parallel nebeneinander existieren. Dadurch geraten die Chinesen in einen Zwiespalt zwischen Widerspruch und Verschmelzung von Tradition und Modern, von Ost und West. Sowohl gegen die unvernünftigen menschlichen Beziehung in der traditionellen Gesellschaft wie auch gegen die einsetzende Entfremdung müssen sie in der Konsumgesellschaft kämpfen. Internet entsteht genau an diesem Punkt. Seine Freiheit, Interaktivität, und Virtualität stimmen mit der gesellschaftlichen und kulturellen Tendenz zur Verweltlichung, Pluralisierung und Individualisierung überein. Deswegen entwickelt und verbreitet sich das Internet in China mit erstaunlicher Geschwindigkeit. Um das Internet sammeln in kurzer Zeit eine große Menge Nutzer, die online lesen, schreiben, spielen und kommunizieren, Information suchen und Geschäfte machen. In einem Wort, fast alle Tätigkeiten können in der virtuellen Welt unternommen werden. Im folgenden wird sich mit dem Internet und der Transformation auseinander gesetzt, damit die Entwicklung des Internets in China erläutert und interpretiert werden kann, wonach Netzliteratur als eine neue literarische Kommunikation im Informationszeitalter auf kultureller Ebene betrachtet und analysiert werden kann.

#### **2.2.4.1 Der Ausdruckswille und die Transformation**

Trotz gleicher technologischer Infrastruktur wird das Internet in verschiedenen Ländern unterschiedlich ausgestaltet, was eine Folge von dem Kollision und Verschmelzung der Informationstechnik mit der jeweiligen Kulturtradition ist. Hier macht die Internetentwicklung Chinas keine Ausnahme. Wie oben wiederholt analysiert bringt die Transformation den Chinesen jeden Tag neue Erfahrungen. Die kulturellen und gesellschaftlichen Umbrüche regen die Chinesen an, über Gedanken und Emotionen der schnell wechselnden Lebens- und Gesellschaftssituation miteinander zu diskutieren, sich auszutauschen und zusammen zu verarbeiten. Damit hat sich die Mentalität der Chinesen zum Teil geändert. Sie haben nicht nur etwas auszudrücken, sondern wollen sich selbst präsentieren. Auf dem Weg Unterwegs von der Gruppenorientierung zur Individualisierung lernen die Chinesen eigenen Gefühle und Erfahrungen durch Kanäle wie das Internet auszudrücken. Die innere Kommunikation Chinas stellt sich während des gesellschaftlichen Transformationsprozesses als eine dynamische und lebendige Szene dar. Stehen geeignete Kommunikationsmöglichkeiten zur Verfügung, sammeln sich die Leute darum und es wird kommuniziert. Am Beispiel des Radios soll der Ausdruckswille der Chinesen in der Transformation verdeutlicht werden.

In China erlebt das Radio 1992 durch eine Reform ein neues Wachstum.<sup>100</sup> Mit Hilfe der verbesserten Übertragungstechnik werden die Radioprogramme alltäglich, vielfältig und interaktiv neu gestaltet, das sofort die Massenhörer begeisterte. Die Programme mit Teilnahmechance und interaktiver Kommunikationsmöglichkeit sind besonders beliebt. Durch die Teilnehmerhotline teilen die Leute mit anderen individuelle Gedanken und Erfahrungen. Die neue Belebung des Rundfunks lässt sich als eine Facette der Ausdrucksgierigkeit der Chinesen verstehen und dient als eine nötige psychologische und praktische Vorbereitung für die zukünftige Medienentwicklung. Mitten

<sup>100</sup> Vgl. Huang Yong (2006): Die Entwicklung und Reformation des chinesischen Rundfunks. China Broadcasts, Nr. 5. Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=286&CurRec=36>

## Soziokulturelle Transformationen

während des Radioaufschwungs entstand das Internet im Jahr 1994. Im Vergleich zum Radio ist Internet geeignet für umfangreiche, unmittelbare und interaktive Kommunikation. Somit ist das Internet ein ideales Medium für die Chinesen ihren Ausdruckswille auszuleben. Während die Kommunikation im Rundfunk nur für bestimmte Zeit und über ein bestimmtes Thema durchgeführt wird, kann sie im Internet rund um die Uhr ohne zeitliche Beschränkung stattfinden, wobei jeder Nutzer nach eigenem Wunsch zum Kommunikationsinitiator werden kann und das Gesprächsthema bestimmen darf.

Von Amateuraudoren produzierte Netzliteratur ist eine literarische Kommunikation im Netz, in der die Chinesen dank der günstigen Kommunikationsbedingungen eigene Gedanken und Gefühle auf poetische Weise ausdrücken. Durch diese günstigen Bedingungen und durch einen verstärkten Ausdruckswillen ist es kein Wunder, dass Netzliteratur als Ausdruckweise der Chinesen in der gesellschaftlichen Transformation und kulturellen Umwandlung gilt.

### 2.2.4.2 Die Anonymität und die Mentalität der Chinesen

Die rasante Entwicklung des Internets in China und seine Eigenschaften sollen im Folgenden mit der Mentalität der Menschen verglichen werden. Einerseits stimmt die Anonymität mit der zurückhaltenden Mentalität der Chinesen überein und hilft ihnen ihre kulturelle Schüchternheit zu überwinden. Das Internet gilt durch seine Anonymität als ein Paradies, wo es keinen Unterschied von Klassen, Gruppen, Status wie in der Realität gibt. Die Anonymität setzt jenem eine digitale Maske auf, mit der man seine Meinung nicht mit der Autorität abzustimmen ist. Damit werden Fehlentwicklungen der traditionellen Kultur, wie z.B. Beziehungen manipulieren, ebenfalls abgeschafft. Die Qualität sowie der Inhalt der Kommunikation sind wichtiger als moralische Regeln und theoretisch gesehen hat niemand Sonderrechte im Internet. Unter diesen Bedingungen können die Chinesen die kulturelle Schwäche umgehen und selbst erfolgreiche Kommunikation durchführen. Deshalb ist die Netzliteratur als Ausdruck der Innenwelt bei den Chinesen besonders beliebt. Die Amateuraudoren haben nun die Möglichkeit und den Mut, ihre Werke im Internet zu veröffentlichen. Mit Hilfe der Freiheits- und Rederechte im Internet befreien Chinesen ihre Psyche und ihren Geist in der virtuellen Welt. Ohne den Status und die Beziehungen in der Realität zu berücksichtigen, hat der Nutzer und Schreiber im Internet einen karnevalistischen Platz gegründet, auf dem verschiedene Diskurse entstehen können. Solche Besonderheiten lassen sich in der chinesischen Netzliteratur durch die parallel existierten literarischen Gattungen, Stile und Verfahren manifestieren.

Andererseits verhalten sich die Chinesen im Internet zum Teil nach ihren traditionellen Gewohnheiten und Sitten. Zwar haben der Konformismus und die Autoritätsgläubigkeit nachgelassen, aber das traditionelle Verhaltensmodell existiert und wirkt sich noch immer aus. Die Gruppenorientierung ist beispielsweise beim Internetverhalten der Chinesen zu erkennen. Durch den Gruppenbezug haben sich verschiedene relativ feste Interessengruppen gebildet, dessen Regelsystem besonders sorgfältig formuliert wird. Daraus ergeben sich teilweise Autoritäten und deren Verehrung, sie durch die Aktivität



und der Anzahl der Beiträge entstehen. Bei der Netzliteratur werden folgende auffällige Phänomene gezeigt: Verschiedene Foren, Literaturprojekte und Homepages orientieren sich immer streng an einem Statussystem. In festen Kreisen wie z.B. in einem bestimmten Forum, Projekt oder literarische Website schreiben, diskutieren und lesen die Chinesen Netzliteratur. Sie neigen dabei dazu, in der Netzwelt ihre eigenen Autoritäten zu bilden. Die Verehrung der älteren Menschen in der Kulturtradition wandelt sich in der virtuellen Welt zur Verehrung von Leuten, die aktiv an Netzveranstaltungen teilgenommen haben. Durch ständiges und qualitativ hochwertiges Schreiben kann der Schreiber leicht Autorität und Verehrung erwerben, so dass der Leser ihn unterstützen will. Deshalb hat ein bekannter Schreiber der chinesischen Netzliteratur immer viele Fans, die aktiv mit ihren Meinungen über sein Werk diskutieren. Daraus bildet sich eine gute Schreib- und Leseumgebung, die das Wirken des Schreibers fördern kann.

#### **2.2.4.3 Die virtuelle Welt und die persönliche Belastung**

Das faszinierendste und auffallendste Merkmal des Internets ist seine Virtualität, die für alle Menschen auf diesem Planet genau gleich anziehend sein kann. Für die Chinesen hat das Internet zudem noch eine andere Bedeutung, nämlich es hilft sich vom täglichen Stress in der gesellschaftlichen Transformation abzulenken. In der Marktwirtschaft stehen materielle Interessen im Mittelpunkt. Das Streben nach Geld ist teilweise Instinktverhalten und ein Grundziel des Menschen. Die wirtschaftlichen Widersprüche werden immer politische, kulturelle und Gefühlswidersprüche auslösen. Während der Transformation haben sich in China große Differenzen zwischen Stadt und Land sowie zwischen verschiedenen Gegenden herausgebildet. Die Ressourcen können zurzeit noch nicht gerecht verteilt werden, wodurch die Polarisierung noch verschärft wird. Auch die Korruption ist noch zu beseitigen. Dadurch werden die gesellschaftlichen Beziehungen zum Teil verschlechtert. Deshalb hat die Transformation neben dem wirtschaftlichen Aufschwung auch psychologische Probleme zur Folge.<sup>101</sup> Die Geschwindigkeit und Konkurrenz des Gesellschaftslebens im Kontext zur Multikultur bietet sowohl die Entfaltungsmöglichkeiten als auch Rückschlagrisiken, wie z.B. Misserfolg, Angst oder Verwirrung. Gegenüber der realen Belastung ist die virtuelle Welt Interessensfrei und gerecht für jeden. Mittels der digitalen Technik entsteht im Internet eine virtuelle Welt, die psychologische Freiheit und Ruhe anbieten kann und die kulturellen und gesellschaftlichen Missstände der Transformation anonym anzuprangern.

Zusammengefasst, der Mediencharakter des Internets stimmt mit der aktuellen gesellschaftlichen und kulturellen Strömung in China überein und kann die komplexe Psyche der Chinesen im Transformationszeitalter geeignet befriedigen. Das Benutzen ohne Beschränkungen und das freie Rederecht sichern die tolerante und pluralistische Stimmung im Internet, damit die Leute dort vielfältige Informationen nicht nur erlangen sondern auch selbst präsentieren. Damit eröffnet das Internet dem Menschen eine virtuelle Plattform, in der sie sich alltäglich und spielerisch unterhalten und ihre

<sup>101</sup> Zu psychologischen Problemen der Chinesen in der gesellschaftlichen Transformation vgl. Pan Zhenyun (2004): Multidimensionale Analyse der chinesischen gesellschaftlichen Transformation und psychologischen Probleme. Journal of Zhoukou Teachers College, Nr. 2.

Persönlichkeit vollständig befreien können. Das Internet entwickelt sich aus diesen Gründen in einer erstaunlichen Weise und mit auffallender Charakteristik. Nach einer Internetbenutzungsuntersuchung in China ist die Nutzerzahl seit 1997 von 62 Millionen auf jetzt etwa 100 Millionen gestiegen.<sup>102</sup> Auch rücken im Internet ab und zu neue gesellschaftliche Phänomene in den Blickpunkt. 2005 und 2006 haben beispielsweise zwei junge Frauen große Begeisterung mit ihren Beiträgen im Internet ausgelöst. Mu Zimei schreibt Weblog über ihr Sexualleben und „Lotusblumen Schwester“ klebt ihre Fotos und selbstverliebte Texte in BBS ein. Zwar dienen die beiden extremen Beispiele nur zum Teil als Miniatur der Internetkultur Chinas, die Intimes ausplaudert und damit gegen die Tradition rebelliert wird. Die Reaktion der Nutzer macht zudem nachdenklich. Nach einer Untersuchung darüber in Beijing, Shanghai und Guangzhou finden es 76.5% der Befragten falsch, sich auf eine solche Weise in der Öffentlichkeit bekannt zu machen.<sup>103</sup> 41.3% der Befragten denken, dass die Medien für solche Sachen keinen Raum anbieten sollten.<sup>104</sup> Trotzdem kann man Millionen von Nachrichten über die beiden Frauen bekommen. Das ist das typische Milieu des Internets, wo Neues und Innovatives Leserbegeisterung auslösen kann und unterschiedliche Meinungen nebeneinander existieren können. Dadurch sind das Leben und die Gedanken nicht mehr linear oder eindimensional, sondern pluralistisch und multikulturell. Das Internet ist eine Plattform, wo Tradition und Moderne aufeinander stoßen aber auch miteinander verschmelzen. Während dieser Kämpfe zwischen den unterschiedlichen Strömungen formt sich allmählich das neue Kulturmodell.

### 2.3 Kernmerkmale und Hauptgestaltung

In den letzten beiden Kapiteln wurden die Eigenschaften des Internets und der Transformation in China analysiert, die jeweils als Medien- und Kulturhintergrund für die Netzliteratur dient. Während gesellschaftliche Transformation und kulturelle Umwandlung die Kommunikationsinteressen und der Ausdruckslust der Chinesen erhöhen, ist das Internet eine günstige Plattform, die mit dem Zeitgeist in China wie z.B. Säkularisierung, Pluralisierung und Individualisierung übereinstimmt und als ein freier und gleichberechtigter Kommunikations- und Ausdruckraum zur Verfügung steht. Aufgrund der günstigen Übertragung der Informationen im Internet und unter dem Einfluss der gesellschaftlichen Transformation ist das Schreiben im Netz als der Hauptteil der Netzliteratur Chinas zu bezeichnen und begeistert immer wieder viele tausende von Chinesen. Die folgende Überlegung versucht diese Art Netzliteratur in ein Verhältnis von Netzentwicklung einerseits und gesellschaftliche sowie kulturelle Umwandlungen andererseits zu setzen. Damit können die grundsätzlichen Änderungen, die die Netzliteratur als Manifestation der Online-Kommunikation mit sich brachte, herausgefunden und zugeordnet werden. Somit werden die virtuelle Netzwelt des Internets, die realistische Welt mit ihrem Transformationsprozess und die

---

<sup>102</sup> Vgl. Die statistische Daten zur Internetentwicklung in VR China (2007/01), China Internet Network Information Center (CNNIC).

<sup>103</sup> Im Netz: <http://eladies.sina.com.cn/nx/2005/0702/1109171246.html>

<sup>104</sup> Ebd.

literarische Welt mit der Netzliteratur verbunden und sich damit auseinandergesetzt, wobei die Hauptgestaltungsarten der Netzliteratur dargestellt werden sollen und ihre Kernmerkmale im Vergleich zu der traditionellen Literatur analysiert werden.

### **2.3.1 Die Freiheit der literarischen Teilnahme**

Die Freiheit gilt immer als ein wichtiges Schlagwort der Literatur, von der verlangt wird, dass sie die individuelle geistige Welt der Menschen umfassend darstellen soll. Jedoch bleiben eine freie Teilnahmemöglichkeit und freie Darstellungsweisen der Literatur immer noch ein unrealisierbarer Traum.<sup>105</sup> In ihrer langen Entwicklungsgeschichte hat die Literatur eigene strenge und weitreichende Institutionen gegründet, die ganze literarische Veranstaltungen und Kommunikationen kontrolliert und reguliert. Wer, was und wie schreibt und was gelesen wird ist immer noch unter der Kontrolle der Redaktions- und Publikationsbürokratie. Deswegen ist die Freiheit der traditionellen literarischen Kommunikation mehr oder weniger begrenzt. Die literarische Kommunikation im Internet hat hingegen ganz andere Voraussetzungen. Solange man einen Computer und einen Internetanschluss hat, kann man ohne Beschränkungen und unmittelbar an der Online-Kommunikation teilnehmen. Unter dieser offenen Benutzung des Internets ist die freie Kommunikation geboren und gewachsen, die dem Leser und Schreiber neue Rechte und Möglichkeiten zur Verfügung stellen.

#### **2.3.1.1 Schreib-, Veröffentlichungs-, Lese-, und Distributionsfreiheit**

Wie in der traditionellen Literatur gelten Schreiben und Lesen weiter als die Hauptteilnahmearten für literarische Kommunikation im Internet. Fragen wie z.B. „Wer schreiben darf und wie geschrieben werden soll und was und wie gelesen werden kann“ werden aber aufgehoben. Solang jemand schreiben oder lesen möchte, kann er jederzeit seine literarische Reise beginnen.

Aus Sicht des Schreibers bekommt er im Internet nicht nur die Freiheit des Schreibens sondern auch die Freiheit der Veröffentlichung. Die traditionelle Literatur und ihr Autor sind hingegen eng mit der genannten Bürokratie verbunden. Nur ein kleiner Teil der Menschen bekommt von ihr die Möglichkeit zu schreiben und es darf auch nicht alles veröffentlicht werden. Dank der offenen Nutzung des Internets steht theoretisch jedem Einzelnen die gleiche Dienstleistung zur Verfügung. Dies ermöglicht jedem, seine eigenen literarischen Texte online digital publizieren zu lassen, ohne dass er über entsprechende Schreiberfahrung oder eine literarische Ausbildung verfügen muss. Mit einem Pseudonamen kann sich jeder anonym im Internet melden und seinen literarischen Text vorstellen. Das Geschriebene kann in literarischen BBS, Foren und auf Website, oder dafür extra eingerichteten Homepages oder Weblogs veröffentlicht werden. Am einfachsten kann der Schreiber auch seinen Text per E-Mail zu all den Genannten schicken. Es gibt also viele Möglichkeiten, seinen eigenen literarischen Text öffentlich zu präsentieren. Die verschiedenen Hindernisse und Beschränkungen vor der Erscheinung werden durch die offene Teilnahmemöglichkeit aufgehoben und

---

<sup>105</sup> Vgl. Xie Youshun (2002): Auf dem Weg zum Netz. Xiaoshuopinglun, Nr. 3.

## Kernmerkmale und Hauptgestaltung

die Redaktionsmacht und Veröffentlichungskontrolle werden schwächer oder sogar ganz beseitigt. Während in BBS und in den Foren zumeist keine Redaktion vorhanden ist, führen die literarische Websites und die Literaturprojekte mehr oder weniger das Redaktionsverfahren durch. Jedoch sind hier die Redaktionskriterien nicht so streng sondern toleranter und sie sind stark von individuellen oder Gruppenmeinungen geprägt. Aufgrund der Befreiung aus der Redaktionskontrolle besitzt der Schreiber wesentlich mehr Freiheit und Flexibilität bei seiner literarischen Produktion. Dadurch werden vielfältige Themen unabhängig von moralischen Regeln, kulturellen Tabus, gesellschaftlichen Konventionen, Gesetzesparagraphen und Ideologien im Internet aufgegriffen. Genau diese Schreibens- und Veröffentlichungsfreiheit begeistert viele Amateurauforen. Der Netzliteraturschreiber Li Xun Huan sagt,

*„Die Informationsmenge ist so riesig und die Kommunikation ist so schnell, dass sich die Produktions- und Lebensweise täglich ändern und rekonstituieren. Nun haben wir das Netz, deswegen brauchen wir nicht den langen Prozess vor der Veröffentlichung zu erleben – schreiben, zu einem Redakteur schicken, auf einen positiven Veröffentlichungsbescheid warten und wieder korrigieren. Sobald etwas in dir aufkommt, schaltest du den Computer ein, tippst es ein und stellst es ins Internet. In wenigen Minuten hast du die Reaktion des Lesers. Das ist der wahre Wert der Netzliteratur, dass Literatur mit Hilfe des Internets zum Volk zurückkehrt und ein günstiges Instrument für die Artikulation und das Kommunizieren der Menschen ist. Der Wert der Literatur ist doch das Ausdrücken und die Kommunikation.“<sup>106</sup>*

In Hinsicht auf die Rezeption erwirbt der Leser im Internet die Freiheit des Lesens und der Distribution des Werks. Die traditionelle Literatur als Schreibergebnis kann man nur im veröffentlichten Lesemedien wie z.B. dem Buch, der Zeitschrift oder der Zeitung finden. D.h. man kann immer nur das lesen, was nach bestimmten literarischen Kriterien ausgewählt und zusammengestellt wurde. Im Gegenteil dazu ist Internet ein Informationsausgabe- und Eingabemeer, wo vielfältige literarische Texte veröffentlicht werden können. Die Lesematerialien werden deswegen umfangreich erweitert. Mit Unterstützung der Suchmaschinen sucht der Leser selbst aus, was er lesen möchte. Die Lesefreiheit und das Durchblättern gelten als eine wichtige Änderung der literarischen Kommunikation, die die freie Meinungsäußerung der Netzliteratur unterstützt und ihre pluralisierte Darstellungsweise bestimmt. Die freie Schöpfung und Veröffentlichung bietet dem Leser unterschiedlichsten Blickwinkel über die Welt, die Gesellschaft, die Natur und nicht zuletzt das Leben. Somit können unterschiedlichste literarische Formen aufgenommen werden, wodurch eine vielfältige literarische Szene entsteht. Aufgrund der Lesefreiheit hat jede literarische Form im Internet eine entsprechende Lesergruppe. Die alte chinesische Lyrik bringt beispielsweise viele neue Werke hervor.

Zusätzlich kann der Leser noch Veröffentlichungsaufgaben für die Netzliteratur übernehmen, indem er das Gelesene an anderer Stelle ins Internet setzt oder weiterleitet. Die bekanntesten Netzliteraturwerke werden meistens durch Kopieren des Lesers an verschiedene literarische Websites und Foren weiter gegeben. Die bekannteste Netznovelle *Der erste enge Kontakt* wurde beispielsweise durch andere Nutzer Beitrag für Beitrag aus dem BBS Taiwans kopiert und in das chinesische BBS eingehängt, wodurch sich der Roman blitzschnell in verschiedenen Foren verbreitete. Das Anhängen ist eine wichtige Distributionsweise der Netzliteratur. Während die

---

<sup>106</sup> Im Netz: <http://dept.cyu.edu.cn/zwx/jiaoxueziliao/wdewangluowenxueguan.htm>

traditionelle Distribution vor allem durch Kritiker oder Redaktion beeinflusst ist, wird die Distribution der Netzliteratur stark von persönlichen Meinungen und Gruppengedanken geprägt. Dass jeder Leser die literarischen Werke anhand der netzartigen Übertragungsweise des Internets vermitteln kann, ermöglicht zudem die schnelle Popularisierung der Netzliteratur.

### **2.3.1.2 Eigenschaft der Freiheit: Rederecht**

Das Rederecht dürfte sich für die theoretische Auseinandersetzung mit der freien Stimmung im Netzliteraturbetrieb als entscheidend erweisen. Der moderne Literaturbetrieb hat eine ungleichmäßige Verteilung und Konkurrenz des Rederechts zur Folge. Wegen der begrenzten Lesergruppe und dem geregelten Büchermarkt kann ein bekannter Autor leicht sein Werk veröffentlichen lassen und dadurch mehr Rederecht erwerben. Währenddessen haben die meisten Schreiber wenige Chancen, eigene Werke vorzustellen. In diesem rechtlich geregelten Verteilungsprozess wirken sich zwei Gruppen von Menschen stark aus. Dies ist zum einen der Kontrolleur der literarischen Publikation, wie z.B. der Redakteur, der entscheidet, ob ein literarisches Werk veröffentlicht wird und ob der Autor Rederecht bekommt. Zum anderen ist da der Literaturkritiker, der ein Autor durch seine Bewertung ab- oder aufwerten kann. In der traditionellen literarischen Institution werden die Entwicklungstrends und das Ausmaß der literarischen Kommunikation im Großen und Ganzen durch ihre Vertreter bzw. Redakteure und Kritiker bestimmt, wobei die Hoch- und Eliteliteratur überwiegendes Rederecht zugewiesen bekommt. Selbstverständlich kann auch die politische Macht das Diskursrecht der Literatur beeinflussen. Die Entstehung der Populärliteratur erschüttert die Diskursmacht der Hochliteratur, jedoch bringt sie keine richtige Befreiung des Rederechts, sondern vernachlässigt das Rederecht der Volksdiskurse mit seiner eigenen Ästhetik, da es durch den kommerziellen Vertrieb gelenkt wird.

Aufgrund der offenen Nutzung wird durch das Internet die Rückkehr des Rederechts für das Volk erstmals realisiert, wobei alte Regeln des Literaturbetriebs außer Kraft gesetzt werden. Die Kommunikationsbedingungen des Internets stellen jedem Schreiber gleichberechtigtes Schreib- und Veröffentlichungsrecht und jedem Leser freies Lesen- und Kritikrecht zur Verfügung. Mit anderen Worten, alle Hindernisse der traditionellen literarischen Kommunikation wie z.B. die Qualifikationsschwelle, Veröffentlichungsbeschränkungen, Distributionsbedingungen usw. werden beseitigt. Die unbegrenzten Teilnahmechancen der Netzliteratur brechen das Monopol der Autor-Redakteur-Kritiker im Literaturbetrieb und ermöglichen dem Volk gleichberechtigtes Rederecht. Netzliteratur ebnet deswegen den Weg zu einer neuen literarischen Demokratie.

Obwohl diese Art Literaturdemokratie nicht unbedingt einen Fortschritt bedeutet, bringt sie doch die Beseitigung der ungerechten literarischen Konvention und die Geburt eines neuen Gedanken mit sich, die folglich eine sinnvolle literarische Evolution auslösen kann. Der Entwicklungsraum der Literatur wird durch die Verbreiterung des Autor- und Leserkreises erweitert und der private Diskurs hat genau wie die Hoch- und Eliteliteratur eigenen Entfaltungsspielraum erhalten. Das Volk ist nicht nur dargestelltes Objekt der literarischen Eliten oder eine imaginäre Figur der Populärliteratur, sondern

## Kernmerkmale und Hauptgestaltung

wird selbst zum aktiven Schreib- und Kritiksujet, das sich selbst in der Öffentlichkeit ausdrücken und präsentieren kann. Lassen sich der Elitestatus und der ästhetische Geschmack der Literatur wegen der freien Teilnahme und der schwankenden Schaffensfähigkeit gewiss variieren, so werden dafür die aktuelle Gegenwart und die menschlichen Gefühle in der Netzliteratur exakt berücksichtigt und lebensnah beschrieben. Die Lebenskraft und Vitalität jeder gesellschaftlichen Schicht wird deswegen für andere lebendiger und anschaulicher, wodurch sich ein neuer Abschnitt der Volksliteratur bildet. So sagt der bekannte chinesische Autor Chen Cun: „Der ganze Wert der Literatur besteht nicht darin, dass sie viele Gipfel besitzt. Es würde nicht von einem großartigen Wert die Rede sein können, wenn nicht viele Leuten aktiv an der Literatur teilnehmen und etwas dazu beitragen könnten.“<sup>107</sup>

### 2.3.1.3 Die weitere Basis der Freiheit: der Verzicht auf ästhetische Verantwortung und die Beseitigung gesellschaftlicher Rollen

Die Vernetzung ermöglicht nicht nur die freie Teilnahme an der literarischen Kommunikation, sondern bestimmt auch die freien Darstellungsformen und die mannigfaltigen Inhalte. Das gleichberechtigte Rederecht, die geringe Redaktionsbeschränkungen und nicht zuletzt die anonyme Veröffentlichung haben die Schreiber und Leser aus den ästhetischen Rücksichten, wovon die traditionelle Literatur noch abhing, zumindest teilweise entlassen. Die freie Teilnahme und mentalen Einstellungen passen gut zu dieser Literatur, wobei der Mensch eine geistige Befreiung und Begeisterung an der ästhetischen Schöpfung genießen kann. Der bekannte Netzslogan „Wen soll ich als Netznutzer dann noch fürchten?“ stellt gewissermaßen die freie, bewusste und rebellische Haltung der Teilnehmer dar. Andererseits führt die Freiheit der Netzliteratur zu schwankender literarischer Qualität und fehlender Gedankentiefe über große und seriöse Themen.

### 2.3.2 Interaktive literarische Kommunikation

Während die Vernetzungstechnik jedem Menschen gerechte Gesprächsmöglichkeiten gibt, ermöglicht sie zugleich, dass Informationen gezielt mit anderen ausgetauscht werden können. Der freie literarische Ausdruck gerät dadurch nicht zum Selbstgespräch, sondern baut unter den Teilnehmern lebendige und vielfältige Dialoge auf.

#### 2.3.2.1 Vielfältige Interaktionen in Echtzeit

Das interaktive Verhältnis findet online in jedem Kettenglied der literarischen Kommunikation statt, sowohl zwischen Schreiber und Leser, als auch unter den Lesern und Schreibern untereinander, und zwar in kurzer Zeit. Der Umfang und die Geschwindigkeit der interaktiven Kommunikation sind im traditionellen Literaturbetrieb undenkbar.

„Solange Papier oder Buch als Medium gewählt werden, dominiert zwangsläufig die rückkopplungsarme und zeitversetzte Rezeptionsform.“<sup>108</sup> Zeitlich gesehen besteht in der traditionellen Literatur aufgrund des streng kontrollierten Redaktions- und Veröffentlichungsprozesses ein langer Abstand

<sup>107</sup> Chen Cun (2000): Zwei Texte für das Netz. Zuoja, Nr. 5.

<sup>108</sup> Heinbach (2003): Literatur im elektronischen Raum. S. 89.

zwischen Schreiben und Lesen. Die Rückkopplung mit dem Leser bekommt der Autor durch Kritik oder Leserbriefe. Damit kann der Leser das veröffentlichte Werk nicht mehr beeinflussen. Bis auf einige Korrekturen in Neuauflagen bleibt das traditionelle literarische Werk nach seiner Publikation unverändert. Im Internet kann der Leser hingegen sofort auf den veröffentlichten Text reagieren und seine Meinung als Beitrag an das Werk anhängen. Dadurch erhält der Schreiber sofort eine Leserreaktion. Die interaktive Kommunikation zwischen Autor und Leser kann auch vor dem Abschluss des Werks stattfinden und den Schaffensprozess des Werks begleiten.

Hinsichtlich der Form lässt sich die Interaktion der Netzliteratur im Internet unterschiedlich darstellen. Die eigenen Meinungen nach dem Lesen hinter einen Text einzufügen gilt als die üblichste und einfachste Kommunikation zwischen Autor und Leser. Alle Netzliteratur-Websites bieten diese oder andere Dienste an, damit der Leser seine Gefühle oder Vorschläge äußern kann. Zugleich dient die Kritik auch als eine wichtige Kommunikationsmöglichkeit zwischen Lesern und Schreibern. In der traditionellen Literatur wird dieser Meinungsaustausch meistens durch organisierte Veranstaltungen und schriftliche Diskussionen in den Printmedien realisiert, die viele Teilnahme-, Zeit- und Ortbeschränkungen hat. Online Kritik wird nach Veröffentlichungszeitfolge aufgelistet, die man jederzeit nachschlagen, lesen und ergänzen kann.

Mit kooperativen und kollaborativen Schreibprojekten kann die Interaktion der Netzliteratur besonders gut analysiert werden. Das kooperative Schreibprojekt fordert Menschen auf, über ein Thema oder ein Themenbereich zu schreiben, wobei zusätzlich eine Interaktion zwischen den Autoren stattfindet, die sich mit ähnlichen Themen auf literarische Weise beschäftigen. Die Netzliteratur-Website [www.jjwxc.com](http://www.jjwxc.com) sammelt beispielsweise regelmäßig neue literarische Themen, denen unterschiedliche Werke zugeordnet werden. Etwa beim Thema *Durchqueren* geht es um Geschichten, Gefühle und Erlebnisse, wo der Mensch die Zeit und die realen Orte durchqueren und sich in imaginäre Zeit und Räume versetzen kann. Das kooperative Schreibprojekt bietet nicht nur eine günstige Plattform für das Lesen, sondern auch einen guten Kommunikationsraum, um Schreiberfahrungen auszutauschen. Während der Autor bei einem kooperativen Projekt selbständig unterschiedliche Werke schafft, wird bei einem kollaborativen Projekt ein einziges Werk von verschiedenen Personen geschrieben. Jeder darf am Text weiterschreiben, wobei seine Anregungen und Gefühle in dem Werk Spur hinterlassen können. Um diesen Schreibprozess herum findet die interaktive Kommunikation statt, bei der die Teilnehmer nicht auf einen Status fixiert sind, sondern sich abwechselnd als Schreiber, Leser oder Kritiker verhalten können.

### 2.3.2.2 Dynamischer und interaktiver Literaturbetrieb

Durch die Vernetzungstechnik findet die Kommunikation unter den Beteiligten der literarischen Kommunikation im Internet leicht, vielfältig und dynamisch statt. Hier kann der Leser der Netzliteratur jederzeit seine Meinung über ein Werk öffentlich äußern und mit Autoren und anderen Lesern kommunizieren. Durch schnelle und gezielte Reaktionsmöglichkeiten entsteht ein dynamischer und flexibler Status der Beteiligten. In der traditionellen Literatur ist die

## Kernmerkmale und Hauptgestaltung

Vermittlung fast ausschließlich eindimensional und es gibt kaum Kommunikation zwischen den Beteiligten. Hier sind der Autor, der Leser und der Kritiker selbstständig für unterschiedliche Aufgaben, nämlich Schreiben, Lesen und Bewerten, zuständig. Die Netzkommunikation verändert den steifen Literaturbetrieb und der Teilnehmer kann Texte schreiben, lesen und kritisieren. Bei einem kollaborativen Projekt kann beispielsweise ein Leser sofort zu schreiben anfangen und zugleich kann sich der Autor des Werks in einen Leser verwandeln. Der Online Literaturbetrieb stellt sich als eine dynamische und lebendige Szene dar. Die Leute können gleichberechtigt und frei im Internet aus Emotionen heraus schreiben, mit Lust lesen und aus dem Gefühl kritisieren. Der Status der Beteiligten als Schreiber, Leser oder Kritiker ist nicht absolut, sondern austauschbar und neigt zur Verschmelzung und Kombination.

### 2.3.2.3 Die virtuelle literarische Plattform für den Dialog des Volkes

Aufgrund der interaktiven Kommunikation formt sich im Internet eine literarische Plattform für das Volk, auf der eine demokratische literarische Diskussion stattfinden kann. Der Wert der interaktiven Kommunikation der Netzliteratur kann mit der Dialogtheorie Bachtins erläutert werden. Ihr zufolge ist die Offenheit für den Dialog das bedeutendste Verfahren geisteswissenschaftlicher Forschung.<sup>109</sup> Die Vernetzung stellt für die Umsetzung dieser Dialogizität eine ideale Plattform zur Verfügung und realisiert im virtuellen Raum einen gleichberechtigten und offenen Dialog und die Redevielfalt der Literatur.

Durch die Beseitigung der quälenden gesellschaftlichen Verantwortung und der Aufgabe literarischer Rücksichtnahmen kommuniziert der Mensch lieber in der virtuellen Welt. „Nach Bachtin ist jegliche sprachliche Äußerung immer ein kommunikativer, dynamischer Prozess, der als Sprechakt auf den anderen oder andere gerichtet ist und zur Gegenrede auffordert.“<sup>110</sup> Eine literarische Äußerung, egal ob als Text oder als Kritik, bekommt durch die Netztechnik in wenigen Sekunden eine Rückkopplung, wodurch ein Dialog unter den Teilnehmern über jegliche zeitliche, räumliche oder institutionelle usw. unterschiedliche Beschränkungen hinaus stattfinden kann. Der Dialog tritt zudem nicht nur nach der Veröffentlichung des Werks zwischen Autor und Leser auf, sondern kann sich durch den ganzen Produktions- und Rezeptionsprozess ziehen. Ohne viel über den Geschmack des Redakteurs, das Marktinteresse oder die literarische Qualität nachzudenken, können die Literaturliebhaber einen gleichberechtigten Dialog durchführen und ihre Meinungen, Gefühle und Emotionen über die Literatur austauschen. „Vorläufige Erkenntnisse können nur in einem nie abgeschlossenen, offenen Dialog zwischen dem Selbst und dem Anderen gewonnen werden.“<sup>111</sup> Anstatt sich durch literarische Institutionen und Autoren beeinflussen zu lassen, erlangt man im Netz durch die Diskussion und den Austausch mit anderen über seine literarischen Erkenntnisse. Zudem hat die virtuelle Plattform ein „dynamisches Beziehungsgeflecht“ innerhalb des Produktions- und Rezeptionsprozesses zur Folge, das die traditionelle hierarchische literarische Kommunikation

---

<sup>109</sup> Nünning (2001): Metzlerlexikon Literatur- und Kulturtheorie. S. 41-42.

<sup>110</sup> Ebd. S. 111-112.

<sup>111</sup> Ebd. S. 41.



grundsätzlich verändert und die Mehrstimmigkeit und die weiteren Blickwinkel der Online-Kommunikation bestimmt. Statt nur für zahlenmäßig begrenzte qualifizierte Gruppen der Hoch- oder Eliteliteratur ist das Internet als eine Dialogplattform für alle Menschen geeignet, wo sie aufgrund der Virtualität, Anonymität, Zufälligkeit und Offenheit des Dialogs ihre echten Gefühle freilassen können und in der freien Dialogstimmung ihre literarische Freude und Begeisterung genießen und erleben können.

### **2.3.3 Entzauberung und Karnevalistik**

Aufgrund der offenen Teilnahme und der unmittelbaren Interaktionsmöglichkeit wird die literarische Kommunikation online neu gestaltet. Während der traditionelle Literaturbetrieb durch strenge und hierarchische Institutionen kontrolliert und organisiert wird, ist die Netzliteratur stark von einer demokratischen Kommunikation und dem gleichberechtigten Mitmachen geprägt. Das Monopol der Hoch- und Eliteliteratur wird gebrochen, um gleichzeitig allen Menschen Rederecht zu erteilen. Das Netz ermöglicht jedem seinen literarischen Traum zu verwirklichen, wodurch eine neue literarische Welt mit eigener Logik und Ästhetik entstehen könnte.

#### **2.3.3.1 Entzauberung**

Nie zuvor ist die Literatur so nah an jedem einzelnen und dem Alltagsleben gewesen. Vor jedem Literaturliebhaber in der traditionellen Literatur steht immer noch ein langer und schwerer Weg, auf dem sein Werk durch Redakteure kontrolliert wird und durch viele anderen Vermittlungsstationen wie z.B. Korrigieren, Drucken, Publizieren und Distribution geht viel Zeit verloren. Im Internet kann jeder Mensch sich sofort von einem passiven Zuschauer zu einem aktiven Akteur wandeln, nur dadurch, dass er ein eigenes Werk oder eine Kritik auf eine literarische Website oder in ein literarisches Forum stellt. Die Netzliteratur gibt es deswegen im doppelten Sinne. Einerseits kann jeder Mensch im Internet selbst Figuren darstellen oder nachahmen und nimmt dadurch Aufgaben wahr, die vorher den privilegierten Autoren vorbehalten waren. Andererseits kann jeder sich mit dem Verfasser eines literarischen Texts schnell in Verbindung setzen und mit ihm über das Werk austauschen. Somit tritt die Literatur in das Alltagsleben ein. Erstmals ist die Literatur kein Sonderrecht der jeweiligen begrenzten Kultureliten, sondern ein gleichberechtigtes Recht für jeden, der sich mit Sprache und Schrift ausdrücken und mit anderen kommunizieren möchte.

#### **2.3.3.2 Literarischer Karneval**

Während das Rederecht und die Interaktion die Entzauberung der Literatur bestimmt, bezaubern die unendlichen Ausdrucksmöglichkeiten und Selbstdarstellungschancen der Netzliteratur Tausende von Literaturliebhabern. Ohne Hemmungen durch ästhetische und gesellschaftliche Verantwortung zielt der Netzliteraturschreiber nicht auf die Schöpfung einer literarischen Klassik, sondern lässt einfach seinen Gefühlen und Meinungen freien Lauf. Somit beginnt eine Epoche einer fröhlichen literarischen Kommunikation, in der sich jeder in der Literatur einmischen darf und kann. So sagt der Autor

## Kernmerkmale und Hauptgestaltung

Chen Cun, die Netzliteratur ist literarisches Karaoke.<sup>112</sup> Während Karaoke jedem die persönliche Aufführung der Lieder ermöglicht, darf man aufgrund der vernetzten Kommunikationsbedingung die Welt, das Leben und die Gesellschaft nach eigener Meinung auf literarischer Weise interpretieren. Ein literarischer Karneval findet deswegen aufgrund der Veröffentlichungsfreiheit und Interaktion in Echtzeit statt, die durch rebellische, witzige, alltägliche und vielstimmige Strömungen geprägt ist.

In ihrer Anfangsphase hatte die Netzliteratur häufig einen rebellischen Inhalt und gebrauchte einen witzigen Stil, der die Freiheit und Freude der Menschen am Lesen und Schreiben in der karnevalistischen Netzwelt zeigte. Die Rebellion ist eine natürliche Reaktion des aus dem realistischen Leben befreiten Volks. „Das karnevalistische Leben ist ein Leben, das aus der Bahn des Gewöhnlichen herausgetreten ist. Der Karneval ist die umgestülpte Welt. Die Gesetze, Verbote und Beschränkungen, die die gewöhnliche Lebensordnung bestimmen, werden für die Dauer des Karnevals außer Kraft gesetzt.“<sup>113</sup> Eine Rebellion der Netzliteratur zeichnet sich durch das Umschreiben der literarischen Klassik aus. Anhand der freien Veröffentlichung und Kommunikation des Internets betrachtet der Netzschriftsteller die traditionellen Werke aus einem neuen Blickwinkel und schreibt sie auf rebellische Weise erneut um, wobei der gesamte Strukturrahmen und die Figuren des originalen Werks bewahrt werden. Die konkrete Handlung und Geschichte werden jedoch neu einrichtet und interpretiert. *Ich verliebe mich in die Frau, die in der Geschichte „Zuo Huai Bu Luan“ auftaucht* (我爱上那个坐怀不乱中的女子) von Lao Gu<sup>114</sup> basiert auf einer alten chinesischen Textstelle *Liu Xia Hui zuo huai bu luan* (柳下惠坐怀不乱), wo es sich um einen Mann handelt, der mit seiner Körperwärme eine junge Frau vor der klirrenden Kälte schützt aber sich nicht selbstherrlich verhält. In diesem Diskurshintergrund der kulturellen Klassik imaginiert die Erzählung alle Einzelheiten der alten Geschichte, außer dass die bekannte Figur nicht aus Moralbewusstsein sondern aufgrund zufälliger Umstände die junge schöne Frau unberührt ließ. Somit wird die Entstehung und Existenz eines moralischen Modells der kulturellen Klassik in der Netzliteratur in Frage gestellt und auf hochpersönliche Weise neu interpretiert. „Im Karneval wurde sehr oft und gern parodiert.“<sup>115</sup> Der Netzschriftsteller verehrt und vertraut nicht mehr blind irgendeiner Klassik oder einer festgelegten Meinung, sondern amüsiert sich mit dieser „neuen“ Version klassischer Werke. „Eine Lachkultur breitet sich aus, in der groteske Kreativität und unerhörte Phantastik in die Alltagswelt hineinbrechen.“<sup>116</sup> Die fröhliche Strömung begrenzt sich nicht nur auf das Umschreiben des einen Meisterwerks, sondern die Netzwelt ist insgesamt durch eine Lachkultur gekennzeichnet.<sup>117</sup> Durch die spöttischen und neckischen Wörter präsentieren die Netzliteraturschriftsteller das Alltagsleben und

---

<sup>112</sup> Chen Cun (2000): Zwei Texte für das Netz. Zuojia, 5.

<sup>113</sup> Bachtin (1969): Der Karneval und die Karnevalisierung der Literatur. In: Literatur und Karneval. S. 48.

<sup>114</sup> Chen Cun (2000): Die Bücherreiche der Netzstars (Roman Band). S. 2.

Im Netz: <http://article.rongshuxia.com/viewart.rs?aid=8125>

<sup>115</sup> Bachtin (1969): Der Karneval und die Karnevalisierung der Literatur. In: Literatur und Karneval. S. 54.

<sup>116</sup> Nünning (2001): Metzlerlexikon Literatur- und Kulturtheorie. S. 302.

<sup>117</sup> Zur Lachkultur vgl. Bachtin (1969): Grundzüge der Lachkultur. In: Literatur und Karneval. S. 32-46.

die persönliche Gefühle amüsant und unterhaltsam, wobei der ironische und witzige Erzählstil sich popularisiert. Laut einer Untersuchung der Internetnutzung ist für die meisten Chinesen das Internet ein Unterhaltungs- und Entspannungsmedium.<sup>118</sup> Die witzigen Werke sind aufgrund ihrer leichten Erzählart und Spontanität sehr beliebt.

Die Netzliteratur lässt sich heute nicht durch dominante ästhetische Strömungen und Neigungen kontrollieren und entfaltet sich sowohl inhaltlich als auch stilistisch äußerst vielfältig. „Der Karneval vereint, vermengt und vermählt das Geheiligte mit dem Profanen, das Hohe mit dem Niedrigen, das Große mit dem Winzigen, das Weise mit dem Törichten.“<sup>119</sup> Dieses eben geschieht in der Netzliteratur. Dabei deckt sie unterschiedlichste Themenbereiche ab. Außerdem werden einige in der traditionellen Literatur vernachlässigte oder ignorierte Themen wie z.B. die Homosexualität in der Netzliteratur dargestellt.<sup>120</sup> Während der Roman als die beliebteste Gattung gilt, haben auch lyrische und dramatische Werke ihren eigenen Platz in der Netzliteratur. Einige seltenere literarische Gattungen wie z.B. das alte chinesische Gedicht werden im Internet neu entdeckt und durch eine Vielzahl von Werken repräsentiert. Hinsichtlich des Stils fällt es noch schwerer, die Netzliteratur bestimmten Kategorien zuzuordnen. Wegen ihrer freien und individuellen Arbeitsweisen und -haltungen stellen viele Werke eine willkürliche Mischung unterschiedlichster Stile dar. Gestärkt durch die gesellschaftlichen Transformationen und die technische Unterstützung für die interaktive Kommunikation bilden die unterschiedlichen literarischen Stimmen in einer demokratischen Atmosphäre eine literarische Polyphonie aus. Jeder schreibt wie er kann, und so herrscht keine seriöse klassische Ästhetik, sondern ein harmonisches Nebeneinander verschiedenster Stilarten. In der virtuellen Zeit und dem Cyberraum befinden sich nebeneinander Tradition, Moderne und Postmoderne.

Obwohl die Netzliteratur nicht in einem Schlagwort zusammengefasst werden kann, bildet ihren Hauptgegenstand doch die Alltagswelt, das „Alltägliche“. Wie der Karneval in der realen Welt ist die Welt der Online-Literatur eigentlich auch ein gemeinsames Fest der Menschen, die das Alltagsleben gut kennen und ihre Empfindungen darin ausdrücken. Das Alltagsleben bildet oft die Quelle des Netzschriftstellers, dessen profane Stimmung den Abstand unter den Leuten auf dem virtuellen Platz verkleinert und die karnevalistische Strömung unterstützt und verstärkt. Die Netzliteratur handelt deswegen selten von großen Themen, etwa von wichtigen politischen, wirtschaftlichen oder kulturellen Ereignissen. Stattdessen beschäftigen sich viele Werke mit den alltäglichen Erfahrungen und Empfindungen. Nach den Untersuchungsergebnissen unterschiedlichster Websites bilden Liebesgeschichten den häufigsten Gegenstand, persönliche Empfindungen wie z.B. in Vereinsamung, Sexualität, psychologischer Verwirrung des modernen Menschen, die fein und konzentriert präsentiert werden.<sup>121</sup> In der chinesischen Netzliteraturwelt liefert

<sup>118</sup> CNNIC (1998/01, 1999/01, 2003/7, 2005/07, 2007/01)

<sup>119</sup> Bachtin (1969): Der Karneval und die Karnevalisierung der Literatur. In: Literatur und Karneval. S. 49.

<sup>120</sup> Vgl. Qin Yuhui (2006): Die Entstehung und Merkmale des literarischen Raums im Netz. Academic Exchange, Nr. 7.

<sup>121</sup> Ouyang Youquan (2003): Grundriss der Netzliteratur. S. 14.

## **Kernmerkmale und Hauptgestaltung**

der Kungfu-Roman zudem sehr beliebte Stoffe, es gibt immer neue Schreiber und neue Werke. Er erscheint seit den 60ern in Hongkong und Taiwan und erzählt die Geschichte einer Hauptfigur oder einer ganzen Gruppe aus dem Zeitalter der Schwertkämpfe. Der Kungfu-Roman unterscheidet sich von der anderen beliebten Gattung der Netzliteratur, dem Fantasy-Roman dadurch, dass er auf dem Alltagsleben basiert, übernatürliche Ereignisse ablehnt. Der Kungfu-Roman ist deswegen transformierte Alltagswelt und befriedet die heroischen Bedürfnisse Einzelner.

Umhüllt von der polyphonischen profanen Stimmung bringt die Netzliteratur dem Leser literarische Texte näher, die sämtliche menschlichen Gefühle und vielfältige Lebenswelten präsentieren. Somit tritt eine bunte und komplexe Textwelt in der virtuellen Welt auf, die es im traditionellen Literaturbetrieb zuvor nie gegeben hatte. Wegen der begrenzten Anzahl der Autoren und ihren dementsprechend beschränkten Themenschwerpunkten kann die Literatur in den Printmedien nicht alle Facetten des gesellschaftlichen Lebens abdecken und darstellen. Deswegen hat eine marginalisierte gesellschaftliche Gruppe nur selten die Möglichkeit, sich literarisch darzustellen oder dargestellt zu werden. Die Teilnahmechance des Internets realisiert eine Reform des literarischen Rederechts, wobei alle schreibfähigen Menschen als potenzielle Autoren gelten. Somit kommt der Mensch in einer neuen Literaturära an. Anstatt ihr Alltagsleben, menschliche Empfindungen und Imaginationen durch „bestimmte Sprecher“ darstellen zu lassen, präsentiert der Mensch die subjektive und objektive Welt, in der er lebt, auf hochpersönliche Weise und drückt sich mit den eigenen Emotionen literarisch aus, wodurch eine lebendigere Literatur entstehen kann.

Statt einer kompletten literarischen Institution mit großer Autonomie herrscht in der Online-Kommunikation ein vielfältiges Chaos. Während das Internet Freiheit und Toleranz für jegliches literarische Werk mit verschiedenen Stilen und Themen zeigt, leidet der dortige Literaturbetrieb zugleich unter ästhetischen und qualitativen Schwankungen, die eine Folge der Aufhebung der Redaktions- und Vermittlungsfilter darstellt. Nicht alle Werke in den Printmedien sind von klassischer Qualität und die Netzliteratur stellt nicht nur literarischen Müll her. Ob man Zuschauer oder Tänzer auf der Bühne der Netzliteratur wird, hängt nicht von der Institution sondern von sich selber ab. Die Netzliteraturwelt könnte eine nur an Materiellem interessierte, verantwortungslose und antipoetische Welt sein, sie bildet zugleich eine Welt, um Persönlichkeiten, die Freiheit und den Gedanken des Volkes zu respektieren und zu verehren.

### **2.3.4 Netzliteratur: Die Ausdrucks- und Kommunikationsweise im virtuellen Raum**

In der großen gesellschaftlichen Transformation am Ende des letzten Jahrhunderts gerät die chinesische Literatur in eine Krise. Während die Aufmerksamkeit der ganzen Nation auf die wirtschaftliche Entwicklung gerichtet wird, verliert die Literatur ihren Nobelstatus als Aufklärungsinstrument und ihre ästhetische Ideologie. Gleichzeitig wird die Populärliteratur mit Hilfe der neuen Medien wie z.B. Rundfunk, Fernsehen

schnell und leicht verbreitet, so dass die Literatur zugleich mit der Bild- und Hörkultur kämpfen muss. Unter diesem verschlechterten kulturellen Klima gaben viele Schriftsteller ihre seriöse Produktion auf und beschäftigten sich mit Populärliteratur. Die Menschen haben normalerweise nur wenige Teilnahmeköglichkeiten an der literarischen Kommunikation, verfügen über kein gerechtes literarisches Rederecht. Somit gilt die Literatur immer noch als die dem Volk am weitesten entfernte Sprachkunst, die von Autor, Redakteur und Literaturkritiker kontrolliert wird und deren tiefe Bedeutung vom Sinn der Menschen, des Lebens und der Gesellschaft sich zwischen den Zeilen verstecken. Zugleich agiert eine Reihe von Autoren mit unterschiedlichen literarischen Experimenten, deren innovative Formen und deren Avantgardegeist dem normalen Volk nicht leicht verständlich sind. Die materiellen Lebensprobleme und die inneren Stimmungen verhindern mögliche literarische Wirkungen.

Die Netzliteratur hilft der Literatur aus dieser Sackgasse heraus zu kommen.<sup>122</sup> Das freie Rederecht zerbricht die Autorität der herkömmlichen literarischen Institutionen und jeder gilt in dieser Welt willkommen. Die dynamische Interaktion entfaltet und verstärkt die Kommunikationsmöglichkeiten der Literatur, wobei die Intelligenz und die Gedanken des gesamten Volkes sich in dieser Literatur begegnen und sich daraus dann eine neue literarische Wahrnehmung herauskristallisieren kann. Die Literatur wendet sich von den elitären Gruppen ab und öffnet sich dem gesamten Volk. Somit ergeben sich im Internet vielseitige und reichhaltige literarische Diskurse, die von trivialer Literatur bis zu literarischen Experimenten der Avantgarde reichen. Die Netzliteratur kann deswegen nur schwer einer der herkömmlichen literaturtheoretischen Kategorien zugeordnet werden, wie z.B. die traditionelle, moderne oder postmoderne Literatur oder der Elite- und Populärliteratur.

Die Netzliteratur ist das literarische Phänomen im Informationszeitalter und dient als eine Grundform der Netzkultur, die mit ihrem eigenen Blickwinkel die gesamte Kultur widerspiegelt und die Erfahrungen der Netznutzer einschließt. Sie bezeichnet eine neue literarische Kommunikationsform, die durch die vernetzte Computertechnologie von den Menschen genutzt wird und ihre Lebenshaltung, Geistesverfassung und Empfindungen verändert darstellt. „Jeder kann Künstler werden“ gilt nicht nur als ein Slogan, sondern kann Realität werden. Während die traditionelle Literatur den Menschen mit ihren ästhetischen Werten und tiefen Gedanken fasziniert, zieht die Netzliteratur die Menschen durch ihr lebendiges Ausdrucksvermögen und ihre günstigen Kommunikationsmöglichkeiten an. Die Netzliteratur zielt ästhetisch nicht unbedingt auf die transhistorische und transkulturelle Schönheit, Wahrheit sowie Authentizität, sondern betont und genießt die Ausdrucksfreude und die eigene Selbstpräsentation der aktuellen Gedanken, Emotionen und Erfahrungen des Subjekts. Während dem Mensch bei der traditionellen Literatur durch anerkannte Autoren, Kritiker und Literaturwissenschaftler beigebracht wird, was literarisch wertvoll ist, beteiligt sich der Mensch bei der Netzliteratur aktiv an der literarischen Kommunikation, so dass sie zusammen mit den literarischen Institutionen die Literaturgeschichte schreiben und sich

---

<sup>122</sup> Für weitere Hinweise zum Dilemma der chinesischen Literatur Vgl. Ouyang Youquan (2003): Grundriss der Netzliteratur. S. 22-34.

## Kernmerkmale und Hauptgestaltung

literarische Strömungen einprägen können. In dieser Hinsicht realisiert die Literatur anhand der Vernetzung ihre Rückkehr zum Volk.<sup>123</sup> Die Literatur soll eine freie künstlerische Schöpfung sein, womit die Menschen sich selbst, das Leben und die Welt wahrnehmen und darüber nachdenken.

Jedoch ist die Netzliteratur keine neuartige Imagination oder eine vollständige Rebellion gegen die Literaturtraditionen. Aus ihren vorhandenen literarischen Gedanken im Alltagsleben schreiben die Amateurautoren ihre Texte, wobei Konventionen übergangen, neu interpretiert oder erweitert werden. Die Autorin Zhang Kangkang hatte ihren Eindruck als Jury im Netzliteratur-Wettbewerb von [www.netease.com](http://www.netease.com) mit „ohne große Überraschung“ im Folgenden so zusammengefasst.

*„Bevor ich mit dem Lesen der Netzliteraturwerke begonnen habe, hatte ich genug psychologische Vorbereitung, um alle eigenartigen und abartigen literarischen Gattung und Formen zu akzeptieren. Jetzt bin ich ein bisschen enttäuscht, nachdem ich den letzten Text fertig gelesen habe. Ich war vorbereitet auf den dramatischen Rebell der Netzliteratur, jedoch sind die meisten Texte sorgfältig und formal. Statt einer sehr persönlichen Emotionswelt kümmern sich viele Texte um das realistische Leben und die gesellschaftlichen Sorgen. Trotz meiner Vorbereitung auf spezielle moderne oder Postmoderne Diskurssysteme ist die Erzählsprache des Netzschreibens eine Kombination von Klassik und Moderne, Realität und Virtualität. Die ausgewählten dreißig Werke korrigierten meine Vorurteile über die Netzliteratur und das Netzschreiben. Sie sind milder und rationaler als meine Vorstellung. Sofern haben einige rebellische Werke der Netzliteratur keinen Unterschied zur Avantgarde in literarischen Zeitschriften. In Druckform lassen sich die Netzliteraturwerke von der traditionellen Literatur nur schwer unterscheiden. Ich weiß nicht, ob die Netzliteratur eigentlich schon so oder erst nach dem ersten Urteil abgeschnitten ist. Können wir somit glauben, der bestimmte Faktor des Wettbewerbs ist nicht das Werk sondern seine Urteilkriterien? (...) Die Netzliteratur kann das Verbreitungsmedium und die Distributionsweise verändern, infolgedessen verändert sie auch die Lesegewohnheit des Lesers, das Gesichtsfeld, die Geistesverfassung, die Gedanken und die Darstellungsweise der Autoren. Aber wie weit kann die Netzliteratur denn die Literatur selbst und ihre wichtigsten Elemente verändern, wie z.B. das Gefühl, die Imagination, Intuition und Sprache usw.“<sup>124</sup>*

In anderen Worten, obgleich die Netzliteratur durch die Veröffentlichungsfreiheit, interaktiven Kommunikationsbedingungen und entzauberte Literaturhaltung die Erweiterung des literarischen Denkens voran getrieben hat, verändern sich die Kernelemente und die basalen ästhetischen Faktoren der Literatur nicht. Während die Netzliteratur im Vergleich zur traditionellen Literatur die herkömmlichen Gedanken und Theorien erweitert, bestätigen ihre Gemeinsamkeiten die ästhetischen Grundeigenschaften der Literatur. Die Untersuchung der Einzelheiten wird deswegen durch einen Vergleich zwischen der traditionellen Literatur und der Netzliteratur erfolgen. Damit sollen die verschiedenen Facetten der Netzliteratur als eine Manifestation der Netzkultur und der neuen Existenzweise der Literatur beleuchtet werden. Die Diskussion wird dabei immer um ein zentrales Thema geführt, nämlich dass die Netzliteratur alle Eigenschaften der traditionellen Literatur zeigt und sich zeit- und mediengemäß erneuert. Literatur dient als eine Ausdrucksweise und ein Kommunikationskanal der menschlichen Gedanken über die Beziehung zwischen Mensch und Natur, Mensch und Gesellschaft, Mensch und Mensch, Mensch und sich selbst, und zwar nicht durch eine kleine Autorengruppe, sondern durch alle Menschen.

<sup>123</sup> Zur Netzliteratur als neue Volksliteratur vgl. Ouyang Youquan (2004): An Ontological Research of Network Literature. S. 197-207.

<sup>124</sup> Zhang Kangkang (2001): Die Miszellen über die Netzliteratur. Zhonghuadushubao, 1. März.

## 2.4 Produktion

Unter Produktion der Netzliteratur sind die Entstehungsprozesse (einschließlich ihrer -bedingungen) für literarische Texte im Internet gemeint. Sie beschäftigt sich mit den literarischen Produkten von Subjekten im virtuellen Raum. Zuerst geht es um das Schreibsubjekt (Wer schreibt?) und sein Schreibverhalten (Wie?). Im Vergleich mit der traditionellen literarischen Produktion in den Printmedien befindet sich das Produktionssubjekt der Netzliteratur im Internet und auch der Produktionsprozess lässt sich Online vollenden. Kein Kettenglied der Netzliteraturproduktion existiert absolut isoliert, sondern gerät in ein dynamisches Kommunikationsnetz. Deswegen ist die literarische Produktion offen, flexibel und interaktiv gestaltet, wobei die Autoren und ihr Schreibverhalten sich verändern.

### 2.4.1 Schreibsubjekt

Der philosophische Grundbegriff bezeichnet als Subjekt einen Menschen, der eine bestimmte Praxis- und eine entsprechende Erkenntnisanstrengung unternimmt. Das Subjekt der literarischen Produktion ist traditionell „der Autor“, der einen Text schreibt und veröffentlicht, wodurch es juristisch und literarisch institutionell anerkannt wird.<sup>125</sup> In der traditionellen chinesischen Literatur verfügt der Autor als Produktionssubjekt immer über einen besonderen gesellschaftlichen und kulturellen Status, weil er als Vertreter und Sprecher des Volkes durch sein Werk die Einheit der transhistorischen literarischen Wertmaßstäbe bzw. Wahrheit, Schönheit, Authentizität und Genialität wahrt und dem Leser ein ästhetisches Vergnügen und gedankliche Inspiration bietet. An dieser ästhetischen und gesellschaftlichen Verantwortung orientiert, dominieren die Literaturinstitutionen bzw. der Redakteur, der Kritiker, der anerkannte Autor die Diskurshoheit innerhalb der literarischen Kommunikation.

Die offene Nutzung des Internets bietet eine möglichst gerechte Veröffentlichungsfreiheit für jeden Nutzer, wodurch das Monopol der bisherigen literarischen Institutionen geschwächt wird. Der Kreis der Menschen, die an der literarischen Produktion teilnehmen können, wird sehr erweitert. Bestimmte Qualifikationsbedingungen und Distributionsbeschränkungen für das Produktionssubjekt sind somit aufgehoben. Das Subjekt der Netzliteratur nennt sich entsprechend auch „Schreiber“, um den unprofessionellen Status gegenüber dem „Autor“ bewusst zu betonen.<sup>126</sup> Ohne institutionelle Kontrolle und Auswahl unterscheidet sich das Subjekt der Netzliteratur von dem der traditionellen Literatur durch Konstitution, Schreibintentionen und Schreibhaltung. Während die traditionelle literarische Produktion grundsollide, seriös und langsam entwickelt ist, stellt sich die Produktion der Netzliteratur frei, beliebig und vergleichsweise kurzfristig entwickelt dar.

#### 2.4.1.1 Die Konstitution

Im Folgenden wird die Konstitution des Schreibers von Netzliteratur in drei Richtungen beschrieben und analysiert, nämlich nach Beruf, Alter und

<sup>125</sup> Vgl. Foucault (1974): Was ist ein Autor. In: ders.: Schriften zur Literatur. S. 7-31.

<sup>126</sup> Für weitere Hinweise zum Begriff „Schreiber“ vgl. Wang Chaoying (2002): Flower Bursting in the Internet. Masterarbeit. S. 8-12. Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=76&CurRec=1>



## Produktion

Geschlecht und deren Auswirkung auf den Inhalt und den Stil der Netzliteratur. Egal aus welchem Blickwinkel man es beobachtet, sind die Netzschriftsteller vor allem die Konsumenten der Netzkultur und lassen sich davon beeinflussen. Das virtuelle Lebenserlebnis ermöglicht dem Schreiber daher neuartige Schreibgedanken, Verfahrenen und SchreibEinstellungen, die durch die Netzkultur geprägt und gestaltet werden.

### A Beruf

Seit der Gründung der Volksrepublik Chinas wird das Berufsautorensystem durchgeführt.<sup>127</sup> Der Autor tritt in einen offiziellen Verein ein und erhält finanzielle Unterstützung von der Regierung. Der Schriftsteller übernimmt bewusst die Aufgabe, durch sein literarisches Werk das Volk aufzuklären, die wichtigsten gesellschaftlichen Ereignisse zu kommentieren und die Hauptströmungen der Hochkultur zu verbreiten. Seine Produktion orientiert sich dann streng an den institutionellen ästhetischen Anforderungen. Außerdem engagiert sich eine Gruppe von Autoren speziell für die literarische Produktion, die nicht durch den Staat finanziert wird, sondern vom Werkhonorar lebt. Während sich diese Berufsautoren vergleichsweise wenig über die ästhetische und gesellschaftliche Verantwortung Gedanken machen brauchen, müssen sie den Lesergeschmack und die Marktnachfrage berücksichtigen. Außer diesen zwei Kategorien gibt es noch einige Autoren, die sich in ihrer Freizeit mit der Produktion von Literatur beschäftigen. Beruflich haben sie meistens mit der Literaturwissenschaft verwandt, wie z.B. Hochschuldozenten, Literaturkritiker oder -redakteure. Generell sind die Autoren der traditionellen Literatur professionell oder semi-professionell.

Die schwächer werdende Redaktionskontrolle und die besseren Veröffentlichungsmöglichkeiten vergrößern den Kreis für Netzliteratur immer weiter. Mit der literarischen Produktion beschäftigt sich der Netzliteraturschreiber zumeist in der Freizeit. In der Anfangsphase waren das zumeist Studenten in den USA oder europäischen Ausland, die Naturwissenschaften oder Ingenieurwesen studierten. Wegen des erforderlichen technischen Umgangs mit dem Internet wurde die Boom-Phase der Netzliteratur häufig durch Nutzer produziert, die berufsbedingt mit dem Computer und Internet in Kontakt kamen und nicht speziell literaturwissenschaftlich ausgebildet waren. Der erste bekannte Netzliteraturautor Cai Zhiheng war Dozent der Hydromechanik an *Chengong Universität*. Anne Baby übte eine ökonomische Beschäftigung aus. Jin He Zai und Li Xun Huan arbeiteten in der IT-Branche.<sup>128</sup> Mit der Ausdehnung des Internets und der Netzliteratur gab es eine gestreute Szene aus beruflicher Sicht, denn die Schreiber stammten aus unterschiedlichen Arbeitsbranchen. Die drei bekannteste Netzliteraturautoren im Jahr 2006 Zhao Gan Lü (Herr Zhao, der den Esel antreibt), Tian Xia Ba Chang (auf die ganze Welt herabsehen) und Yuan Jia San Shao (Der dritte Sohn der Familie Yuan) beispielsweise sind entweder Angestellte oder Selbständige, die mit den oben genannten Cybernamen in der Freizeit im Internet schreiben. Das Schreiben ist somit eine Nebentätigkeit um Gefühle auszudrücken, sich zu amüsieren und sein Werk zu präsentieren.

---

<sup>127</sup> Zu chinesischen literarischen Institutionen vgl. Wang Benchao (2006): On Chinese Contemporary Literature System (1949-1976). Yangtze River Academic, Nr. 3.

<sup>128</sup> Vgl. Zhou Xiaoling (2003): Novel Scene in Electronic Media Times. Masterarbeit. S. 30.  
Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=4&CurRec=1>



Die unterschiedliche berufliche Situation des Netzschriftstellers hat einerseits vielfältige Themen und Stilrichtungen zur Folge, die ihre Lebenserfahrungen und literarische Wahrnehmungen allseitig repräsentieren. Andererseits kann das Schreiben in der Freizeit zugleich die Instabilität und die Undiszipliniertheit der Schriftsteller anzeigen und einen Mangel in der literarischen Qualität verursachen.

#### B Alter

Hinsichtlich des Alters zeigt die Gruppe der Netzliteraten eine sehr „junge“ Tendenz. Während die Netzschriftsteller in Übersee damals Mitte Dreißig oder noch älter waren, veröffentlichten die Schriftsteller in der Boom-Phase schon zwischen dem 25-30 Lebensjahr ihre literarischen Texte im Internet. Heute gibt es viele Netzschriftsteller zwischen 18-25 Jahren. Obwohl sich auch manche Vierzig- und Fünfzigjährigen beteiligen, wächst die Gruppe unter 30 Jahren am schnellsten. Nach sozialpsychologischer Auffassung ist die Jugendzeit die gefühl-, begeisterungs-, und traumvollste Zeitspanne im Leben der Menschen, in der jedes Problem eine entsprechende psychologische Reaktion auslösen kann. Zudem wirft die Jugend während der Bewusstseinswerdung oft einen neugierigen Blick auf das vielfältige Leben und die komplexe Gesellschaft, wobei sie in der Bearbeitung der Lebensgefühle, Emotionen und des Gesellschaftsgedankens erwachsen werden und eine hohe Lebensenergie entwickeln. Für die Kreativität, Vitalität und Lebenskraft junger Menschen ist die virtuelle Internetwelt geeignet, ihren Ausdrucksdrang und den Selbstpräsentationswillen zu befriedigen. Im Vergleich zur herkömmlichen menschlichen Kultur ist die Netzkultur die Kultur der jungen Menschen, die der Freiheit, allem Neuen, Mode und der Spiellust huldigen.<sup>129</sup> Beherrschen und kontrollieren die älteren Autoren die traditionelle Literatur, so sind es die jungen Netzschriftsteller, die die literarische Kommunikation durch ihre Teilnahme bereichern. Ihre Inspiration schafft immer wieder neue literarische Diskurse und Sichtweisen. Die verjüngende Tendenz des Schreibsubjekts ist aber zugleich mit verantwortlich für manche Oberflächlichkeit und Banalität der Netzliteratur. Wegen fehlender Lebens- und Gesellschaftserfahrung beschäftigen sich die Netzschriftsteller selten mit seriösen und großen Themen. Anstatt sich an den ästhetischen und geistigen Werten zu orientieren, streben sie immer mehr nach Unterhaltungseffekten, weswegen Liebes-, Netzspiel- und Fantasie-Romane immer beliebter werden.

#### C Geschlecht

Obwohl weibliche Nutzer im chinesischen Internet anfangs nur eine kleine Minderheit waren, ist die Zahl der Schriftstellerinnen und ihrer Beiträge seit den Anfängen der Netzliteratur in etwa gleichwertig geworden. Das Ungleichgewicht der Geschlechter in der traditionellen Literatur wird im Internet erheblich ausgeglichen. Nach dem 18. Statistikbericht der Entwicklung des chinesischen Internets liegt das Geschlechterverhältnis der Internetnutzer bis zum Juni 2006 bei 41.2: 58.8.<sup>130</sup> Danach steigt die Zahl der weiblichen Schriftsteller und dadurch verändert sich die durch Männer dominierte literarische Landschaft.

<sup>129</sup> Vgl. Wu Bofan (1998): Der einsame Karneval.

<sup>130</sup> CNNIC(2006/07)

## Produktion

In der traditionellen Literatur wird der literarische Diskurs meist durch Männer bestimmt, die Frauen unterwerfen sich den männlichen literarischen Praktiken. Demgegenüber gründen Frauen im Internet einen eigenen Diskursraum und durch ihre Literatur begeben sie sich bewusst oder unbewusst außerhalb der Reichweite männlicher Diskurse. In der modernen chinesischen Literaturgeschichte gab es zwei große Phasen der Frauenliteratur.<sup>131</sup> Am Anfang des letzten Jahrhunderts war die Befreiung der Weiblichkeit ein wichtiges Thema in der Aufklärungsbewegung. Einige weibliche Autoren fingen an, das Bewusstsein und die Mentalität der Frauen literarisch darzustellen. Aufgrund ihrer beschränkten persönlichen Erfahrungen und traditionellen Bildung zeigte die Frauenliteratur damals noch den unübersehbaren Einfluss männlicher Diskurse. Nach der Durchführung der Reform und der Öffnungspolitik entwickelt sich das Bewusstsein der Weiblichkeit neu und bildete unter dem Einfluss des westlichen Feminismus in den 90er Jahren eine literarische Strömung. Insgesamt nahm die Frauenliteratur am Ende des letzten Jahrhunderts zumeist eine extrem feministische Haltung ein. Während des subversiven Abbaus der männlichen Diskurse neigen manche Autorinnen bewusst oder unbewusst zu einer Herrschaft der Weiblichkeit. Die weibliche Netzliteratur gilt als ein revolutionärer Schritt der chinesischen Frauenliteratur, die sowohl die Rationalität des traditionellen weiblichen Bewusstseins einnimmt als auch das moderne weibliche Bewusstsein bejaht. Gleich wie Männer erzählen Frauen in der Netzliteratur ihre Gedanken über sich selbst, das Leben und die Männer. Anstatt auf den männlichen Diskurs aufzuschauen oder diesen gering zu schätzen, führen die Netzschriftstellerinnen durch ihre literarischen Arbeiten einen gleichberechtigten Dialog mit der männlichen Diskurswelt.

Während die männlichen Autoren oft witzige und mysteriöse Themen oder Kungfu und Netzspiele zum Inhalt haben, bilden hingegen das Alltagsleben und besonders die Liebeswelt den wichtigsten Ausgangspunkt und die treibende Kraft der weiblichen Erzählung. Alle Emotionen, Erfahrungen und Erlebnisse im zwischengeschlechtlichen Bereich werden aus einem eigenen weiblichen Blickwinkel dargestellt. Besonders die mutige Präsentation der Sexualität von Frauen ist ein auffälliges Phänomen des weiblichen Schreibens im Internet. Die sexuelle Erfahrung ist wohl die innerste persönliche Erfahrung der Menschen. Jedoch wird die Sexualität in der traditionellen Literatur meistens durch Männer dargestellt, so dass die wahren sexuellen Gefühle und Erlebnisse der Frauen nicht berücksichtigt werden. Die freie und anonyme Nutzung des Internets ermöglicht erstmals, dass Frauen die Sexualität aus weiblicher Sicht frei darstellen und interpretieren können. Mit neuen Darstellungsweisen und eigenem Erzählmodus beschreibt die Frauennetzliteratur die wahre und plastische Emotionswelt der Frauen, die sich der männlichen Sexualität an die Seite stellen lässt.

Der Stil der Frauennetzliteratur ist ausgeglichen und mild. Statt ganz neuartiger Darstellungs- oder Ausdrucksweisen bauen die Netzschriftstellerinnen gern ihre Werke in klassischer Erzähltechnik auf und ziehen den Leser

---

<sup>131</sup> Zur Entwicklung der chinesischen Frauenliteratur Vgl. Zhou Lei (2006): The Female Writing Carnival. Analysis about Creation of Women in Inner Chambers from JIANNAN of MING and QING Dynasty and the Creation of Contemporary Women in Internet. Masterarbeit. S. 32-35.  
Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=329&CurRec=39>

hauptsächlich durch verschlungene Geschichten und feine Emotionen an. Mag das weibliche Schreiben auch wohl das männliche Machtsystem und seine Diskurslogik nicht absichtlich zerbrechen, so ist seine freie Existenz im Internet eigentlich schon als eine Überschreitung des Einflussbereichs des männlichen literarischen Diskurses zu sehen.

#### 2.4.1.2 Schreibintentionen und Einstellungen

Wie oben schon mehrmals erwähnt, können die Konstitutionsmerkmale des Netzschreibers auf den Mediencharakter des Internets zurückgeführt werden.<sup>132</sup> Die Offenheit, Virtualität, Interaktivität und Anonymität des Internets ermöglichen es dem Schreiber, auf eine ganz andere Weise im Internet zu existieren. Er kann jederzeit fast ohne Schwierigkeit und Beschränkung seinen eigenen Text der Öffentlichkeit Online präsentieren, ohne persönliche Informationen wie z.B. Name, Alter, Geschlecht und Beruf bekannt geben zu müssen. Diese Situation des Netzschreibers bildet eine Art semiotisches Dasein, wobei der literarische Text als geistige Produktion nicht mit dem realen Individuum sondern mit seinem Cyberramen verbunden wird. Durch diesen virtuellen Status erlangt der Netzschreiber mehr Freiheit bei der literarischen Produktion. Während er einerseits als geistiger Urheber zu bezeichnen ist, braucht er andererseits nicht unbedingt die ästhetische und gesellschaftliche Verantwortung eines traditionellen Autors zu übernehmen. Somit haben die Netzschreiber gegenüber dem traditionellen Autor eine unterschiedliche Schreibintention und verschiedene SchreibEinstellung.

In den traditionellen literarischen Institutionen Chinas hat der Autor einen ehrenvollen Beruf mit hohem gesellschaftlichen Status. Der Autor soll eine besondere Persönlichkeit mit breiter Sicht sein, der persönliche Begrenzungen überwinden kann und sich für das allgemeine Dasein der Menschen verantwortlich fühlt. Sein literarisches Werk dient dazu, den Leser mit vorausschauenden und tiefen Gedanken zu ermahnen und ihn durch „noble emotion“ zu bewegen. Die Erwerbung der Bezeichnung „Autor“ ist nichts anderes als die institutionelle Anerkennung von literarischen Qualifikationen mit vielen Beschwerlichkeiten und harter Arbeit. Infolgedessen ist das traditionelle literarische Schreiben eine seriöse Tätigkeit, die gewiss als eine Übersteigerung des weltlichen Lebens gilt. Aus dieser starken gesellschaftlichen Verantwortung mit quasi heiligem literarischem Auftrag arbeitet der Autor an Form und Inhalt seines Werks. Als Sprecher der Gesellschaft und des Volkes orientiert er sich am kollektiven Bewusstsein, so dass er seine eigene Emotionen und seine Persönlichkeit kontrollieren und anpassen muss. Die mit der Entwicklung der kommerziellen Kultur in China auftauchenden Autoren, die sich speziell mit der Populärliteratur beschäftigen, kümmern sich mehr um marktgängige Faktoren als um die ästhetischen und geistigen Werte der Literatur. Das Schreiben ist eine berufliche Fähigkeit zum Geldverdienen mit der persönlicher Erfolg demonstriert wird. Beim Schreiben der traditionellen Literatur wird zumeist ein Ziel vorausgesetzt, um das ästhetische oder gesellschaftliche Ideal zu erreichen oder realistische Interessen vorzubringen.<sup>133</sup> Deswegen wird die Einstellung entweder durch das Verantwortungsbewusstsein oder den Nützlichkeitsgedanken geprägt.

<sup>132</sup> Vgl. 2.3.1.1

<sup>133</sup> Vgl. Xie Youshun (2002): Auf dem Weg zum Netz. Xiaoshuopinglun, Nr. 3. S. 28.

## Produktion

Demgegenüber ist das Schreiben für den Netzsreiber das Ausdrücken von Gefühlen, das seelische Amüsieren und die intersubjektive Kommunikation. Anders als der traditionelle Autor zielt er nicht auf die Anerkennung der literarischen Institutionen und das Honorar. Zugunsten des virtuellen Status und der freizeithlichen Schreibhaltung müht er sich nicht um ästhetischen Sinn oder geistigen Wert seines Werks. D.h. Der Netzliteraturschreiber hat ein Veröffentlichungsrecht wie ein konventioneller Autor, jedoch ohne entsprechende ästhetische und gesellschaftliche Aufgaben zu erfüllen. Netzsreiber Li Xun Huan<sup>134</sup> berichtet im Folgenden über seine Gefühle beim Schreiben:

*„Ich vermeide es Schriften, die ich hier niedergeschrieben habe, als Literatur zu bezeichnen. Die Literatur ist seriös und ihr Schreiben ist eine anstrengende Arbeit. Als ein normaler Mensch erzähle ich hier meine Geschichte. Wenn ich schreibe, fühle ich keine Tortur, sondern die Zufriedenheit des Ausdrückens.“<sup>135</sup>*

Das ist eine typische Äußerung eines Netzsreibers über seine Beweggründe und benennt deutlich seine Intentionen und innere Einstellung. Der Netzsreiber strebt weder nach gedanklicher Tiefe und ästhetischem Sinn, noch sind für ihn der Geschmack und die Nachfrage des Lesers eine Richtlinie. Er schreibt, einfach um Emotionen auszudrücken oder sich zu amüsieren und zu präsentieren. Dadurch wird das Schreiben entspannt, frei und ist voll von Fröhlichkeit.

Somit zeigt die Netzliteratur viel mehr Aufrichtigkeit, Freiheit, Lebendigkeit und Produktionskraft als die herkömmliche Literatur, wobei sie als wichtigste Dokumentation des allgemeinen Alltagslebens und der komplexen Empfindungen der Chinesen im Informationszeitalter gilt. Jedoch führt der Mangel an ästhetischer und gesellschaftlicher Verantwortung des Schreibsubjekts zu einem Qualitätsverlust der Netzliteratur. Die unübersehbare Neigung zum Amüsieren und Präsentieren macht die Netzliteratur mitunter oberflächlich, eintönig, auch trivial. Bisher gibt es im Internet nur wenige Werke mit einer großen Erzählung und tiefen Gedanken.<sup>136</sup> Das Schreiben im Nebenberuf hat eine mangelhafte Stabilität und Selbstdisziplin innerhalb der Schreibgruppe zur Folge, was langfristig gesehen die stabile Entwicklung des literarischen Schreibens im Internet beeinträchtigen kann. Nur noch wenige von den bekannten Netzliteraturautoren aus der Aufschwungphase schreiben bis heute Online und sind schon durchaus in Vergessenheit geraten.

In ihrer Entwicklung wird die Online-Kommunikation standardisiert und bildet eigene Institutionen. Die erfolgreichen Netzliteraturwerke werden offline publiziert und bringen den Verlagen riesige Umsätze. Nach der Statistik sind die Bestseller (Fiction) im Jahr 2006 zu einem Drittel offline-veröffentlichte Netzliteratur.<sup>137</sup> Die literarischen Zeitschriften und Verlage suchen regelmäßig in den großen Netzliteraturwebsites und -foren gefragte Netzliteratur aus und erwarten aufgrund ihrer Popularität im Netz die Leser auch „offline“ zu erobern. Das Internet kann deswegen schnell zu einer magischen Bühne werden, auf der man sich schnell durch seinen literarischen Text bekannt

---

<sup>134</sup> Sein Cybername bedeutet „Vergnügungen nachjagen“.

<sup>135</sup> Im Netz: [http://www.rongshuxia.com/channels/gy/mt/2\\_bj\\_3.htm](http://www.rongshuxia.com/channels/gy/mt/2_bj_3.htm)

<sup>136</sup> Vgl. Ouyang Youquan (2003): The Internet Literature dispel traditional Poetics. Research of Chinese Literatur. Nr. 3.

<sup>137</sup> Zhang He (2007): Die Netzliteratur ist kein „Geldautomat“. Renminribao, 19. Juni.

machen und viel Geld verdienen kann. Zwei Beispiele sind repräsentativ und machen nachdenklich. In dem *QQ-Netzliteraturwettbewerb 2005* gewann ein Bauer die höchste Auszeichnung, der aber verschwieg, dass er ein Netzschreiber ist. „Mein Werk ist keine Netzliteratur und ich beteilige mich an diesem Wettbewerb, weil es eine gute Werbung für mein Werk ist.“<sup>138</sup> Mit einer Schreibgeschwindigkeit von 18,000 chinesischen Schriftzeichen pro Tag wandelte Tang Jia San Sao<sup>139</sup> sich von einem normalen Arbeitslosen zu einem erfolgreichen Netzliteraturautor, der schon über 50 Fantasy-Romane veröffentlicht hat und jedes Jahr 200,000 Yuan RMB verdient.<sup>140</sup> Außerdem ist Netzliteratur ein wirksames Instrument des Websitevertriebs. Je mehr Leser die veröffentlichte Netzliteratur anzieht, umso leichter bekommt die Website Werbeaufträge. Die bekannten Netzliteratur-Websites beschäftigen deswegen eigene Auftragsschreiber, die speziell für sie schreiben und dort veröffentlichen und nach Anzahl der Schriftzeichen Honorar kassieren.<sup>141</sup> Die bekannten Literatur-Websites haben entweder Zuwendungen bekommen oder wurden durch große kommerzielle Websites gekauft. Vor allem Fantasy- und Abenteuer-Roman werden von Film- und Fernsehproduzenten und von Computerspielfirmen regelrecht gejagt, da deren Adaption in diesen Medien hohen Profit machen kann.<sup>142</sup> So sammeln einige Leute Literatur im Internet, die aus kommerziellen Gedanken sich mit Netzschreiben und Netzveröffentlichung beschäftigen. Anstatt auf die Qualität und Ästhetik der Netzliteratur und auf die Schreibfähigkeit des Autors zu achten, geht es bei der Produktion der Netzliteratur mittlerweile hauptsächlich Popularität und Unterhaltung, wodurch ihre qualitative Entwicklung gebremst oder gar verhindert wird. Obwohl insofern die Produktion der Netzliteratur nicht mehr so ohne Verwertungsinteressen ist wie zuvor, bleibt bei den meisten Netzschreiber noch immer der Hobbygedanke im Vordergrund.

## 2.4.2 Verfahren

In diesem Kapitel soll nun die Verfahren der Netzschreiber analysiert werden und den Fragen nachgegangen werden: Mit welchem Instrument und auf welche Weise ob selbstständig oder kollektiv entsteht ein neues Werk der Netzliteratur. Das Schreibinstrument ist der Computer, der die digitale Bearbeitung einfacher und schneller macht. Die Produktion der Netzliteratur ist zudem eine „Online“ Produktion, wobei die individuelle Schaffensweise zugunsten der Kommunikationsbedingungen des Internets durch die intersubjektive Produktionsweise ergänzt wird.

### 2.4.2.1 Das Schreibinstrument: Computer und Internet

Während die traditionelle Literatur mit dem Stift niedergeschrieben wird, lässt sich die Netzliteratur durch eine Tastatur eingeben. Durch die Hilfe des

<sup>138</sup> Im Netz: <http://hzrb.hangzhou.com.cn/20040101/ca772487.htm>

<sup>139</sup> Cybername von Netzschreiber Zhang Jian

<sup>140</sup> Cheng Qijin (2005): Aktueller Bericht des guten Lebens von Netzschreiber. 19. Dezember. Im Netz: <http://book.qq.com/a/20051219/000004.htm>

<sup>141</sup> Das Honorar liegt zwischen 60 bis 130 Yuan RMB pro tausend Schriftzeichen unterschiedlich. Vgl. Zhang He (2007): Die Netzliteratur ist kein „Geldautomat“. Renminribao, 19. Juni, 2007. Im Netz: <http://politics.people.com.cn/GB/30178/5883592.html>

<sup>142</sup> Vgl. Ebd.

## Produktion

Computers wird das Schreiben erheblich erleichtert.<sup>143</sup> Außer der digitalen Paste & College sind auch unterschiedliche Schreibsoftwares verfügbar. Die Software *Schreibstern* bietet eine große Auswahl von Informationen rund ums Schreiben. Unter Stichwort ist es z.B. möglich chinesische oder westliche Meisterwerke durchzublättern, die mit insgesamt 10 Millionen Schriftzeichen vorhanden sind. Mit der Gedankenverbindungsfunktion erhält man Schriftzeichen, Wörter oder Redewendungen oder reichhaltige Synonyme, wodurch man seinen literarischen Text verschönern kann.<sup>144</sup> Der Computer macht das Schreiben und Korrigieren eines Texts wesentlich einfacher und hilft dem Mensch die Angst vor dem eigenen Schreiben zu verringern. Die Schreibgeschwindigkeit wird um ein Vielfaches erhöht, so dass der Schreiber jede kurzfristige Inspiration des Bewusstseins leicht erfassen kann. Auch ist die Korrektur der digitalen Information normalerweise spurlos, außer wenn man mit Hilfe der Software die Änderungen nachverfolgen will, dadurch mag die Korrektur willkürlich und ungewissenhaft sein, wodurch eine vernünftige Verbesserung zum Teil verhindert wird.<sup>145</sup>

Mit der Entwicklung der Computertechnik verfassten immer mehr traditionelle Autoren ihre Werke direkt am Computer und allein die Computernutzung ist kein bestimmender Faktor mehr für den Unterschied zwischen der Produktion von traditioneller Literatur und Netzliteratur. Der vernetzte Computer aber schon, weil er dem Netzschaiber nicht nur als Instrument der Informations-eingabe, sondern auch als ein Werkzeug der Datenausgabe und Bearbeitung der verschiedenen Fakten dient. Während die traditionelle Literatur den Weg vom Computer (wäre es so) zu den Printmedien wählt, geht die Netzliteratur direkt vom Computer ins Internet. Die Vernetzung verbindet das individuelle Schreiben eng mit dem Lesen oder Schreiben anderer Subjekte, infolgedessen wirkt der Computer sich nicht nur als persönliches Schreibwerkzeug, sondern auch als ein unmittelbares Kommunikationswerkzeug aus. Im Vergleich zu der durch Stift und Papier realisierten herkömmlichen literarischen Kommunikation, die dadurch meist zurückgeblieben und indirekt ist, wirkt die Computer und Internet unterstützte literarische Kommunikation unmittelbar. Anders gesagt, der Computer und das Internet dienen dem Netzschaiber nicht nur als ein Schreibinstrument wie bei dem Autor der traditionellen Literatur, sondern sind zunächst ein Teil seines Netzlebens.

### 2.4.2.2 Die Produktionsweise: selbstständig, kooperativ und kollaborativ

Durch die Anwendung des Computers und des Internets verändert sich die isolierte Produktionsweise des traditionellen Autors. Anstatt als Produkt einsamer Arbeit zu entstehen, wird die literarische Produktion Online stetig durch die dynamische Interaktion zwischen Autor und Leser geprägt. Somit wird die Produktionsweise des literarischen Texts verbreitert, aus der sich eine neue Darstellungsästhetik ergibt.

Selbstständige Produktionsweise ist aber auch eine wichtige Komponente in

---

<sup>143</sup> Zur Veränderung des Subjekts durch Computernutzung vgl. Poster (1990): The mode of Information: Poststructuralism and social context. S. 99-128.

<sup>144</sup> Wang Qiang (2001): Die Möglichkeit der Netzkunst.

Im Netz: <http://www.lunwennet.com/thesis/2003/9255.html>

<sup>145</sup> Vgl. Yan Jun (2004): Literature of the Cyberspace of the March of the Spiel. Magisterarbeit, S. 24-25. Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=165&CurRec=63>



der Netzliteraturwelt. Man interessiert sich für ein Thema und schreibt darüber einen kompletten Text. Für jede traditionelle literarische Gattung werden viele Websites oder Foren gegründet. Dabei ist die Prosa das beliebteste Genre, weil sie vergleichsweise leicht beherrscht werden kann und für das Erzählen persönlicher Gefühle und Geschichten am besten geeignet ist. Anstatt ein komplettes Werk auf einmal zu veröffentlichen, schreiben die Amateurautoren gern ihre Texte in Fortsetzungsform, wobei sie mit dem Leser unmittelbar kommunizieren können. In dieser Hinsicht kann also von absoluter Selbstständigkeit der Netzliteraturproduktion überhaupt keine Rede sein. Die literarische Produktion einer wird ständig durch unterschiedliche Subjekte (sowohl der Leser wie auch andere Schreiber) beeinflusst. Dadurch bekommt der Schreiber jeden Augenblick Leserreaktion, Schreibvorschläge und emotionale Unterstützung, die mehr oder weniger auf sein weiteres Schaffen Einfluss ausüben können. Die dem Schreiben begleitende Kommunikation verrät in gewisser Weise die Wandlung des Netzschreibers: Als Verfasser will er nicht wie ein traditioneller Autor dem Leser durch sein Werk tief sinnige Gedanken und Theorien übermitteln, sondern seine Emotion und Erlebnisse mit anderen teilhaben und literarische Produktionserfahrungen austauschen.

Trotz vielfältiger Einflussmöglichkeiten bleibt die Produktionsweise sehr persönlich und individuell. Von der Schreibintention bis zur Werkstruktur, vom Plot bis zum Ende wird alles vom Schreiber veranlasst und erarbeitet. Manchmal entsteht Netzliteratur nicht spontan, sondern mit Hilfe eines Literaturprojekts, das von einem oder einer Schreibgemeinschaft initiiert wird und den Beitrag unterschiedlicher Schreiber erfordert. [www.jjwxc.com](http://www.jjwxc.com) war durch seine verschiedenen kooperativen Schreibprojekte bekannt. Das Schreibprojekt *Historische Erinnerungen auffrischen* listet bekannte historische Figuren nach Gruppen wie z.B. schöne Frauen oder mächtige Frauen in der chinesischen Geschichte auf und fordert den Schreiber auf anhand entsprechender historischen Fakten ein literarisches Werk zu verfassen. *Tausch-Novelle* ist ein neues Schreibprojekt bei [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com), an dem sich jeweils zwei Autoren beteiligen.<sup>146</sup> Ein Autor schreibt zunächst eine Erzählung und auf diesen Grundinhalt aufbauend schafft der andere Schreiber ein neues Werk, das aus den Augen einer anderen Figur die Geschichte erzählt. Somit entstehen zwei miteinander verbundene und sich gegeneinander ergänzende Romane und zwar mit unterschiedlichen Stilen und auf verschiedene Erzählungsweise. Unter kooperativem Verfahren ist damit die Zusammenarbeit unterschiedlicher Schreibsubjekte an einem Projekt gemeint, wobei jeder Beitrag noch das Ergebnis des selbstständigen Schreibens ist. Im Vergleich zum spontanen selbstständigen Verfahren wird das kooperative Arbeiten aber auch durch den anderen angeregt und geregelt, so dass das Werk sowohl Ergebnis der selbstständigen Produktion als auch ein Bauteil einer großen Textgruppe. Das kooperative Schreiben unterscheidet sich vom traditionellen Schreibwettbewerb hauptsächlich dadurch, dass das kooperative Schreibprojekt nicht auf die besten Beiträge zielt, sondern sich vor allem der Ästhetik und Kommunikation des Projekts widmet.

Im Gegensatz zum kooperativen Schreibprojekt trägt der Schreiber bei einem

<sup>146</sup> Im Netz: [http://vip.rongshuxia.com/rss/bbs\\_viewart.rs?bid=73647&aid=6863](http://vip.rongshuxia.com/rss/bbs_viewart.rs?bid=73647&aid=6863)

## Produktion

kollaborativen Projekt nur zu einem Werkteil bei. Das kollaborative Verfahren bezeichnet, dass mehrere mit Hilfe des Internets zusammen ein literarisches Werk anfertigen. Wie beim kooperativen Schreiben wird zunächst ein Hinweis über das Schreibprojekt gegeben, der den gesamten Entwurf wie z.B. die Struktur oder Hauptfigur skizziert. *Im Netz läuft ein Dalmatiner durch* zählt zu den frühesten kollaborativen Projekten.<sup>147</sup> Der Anfang der Novelle wird von drei jungen Autoren geschrieben, in dem das Thema und die Hauptrolle vorgestellt wurden. Danach darf jeder Nutzer anhand des Geschriebenen die geschöpfte Figur beliebig weiter entwickeln oder sich neue Figuren ausdenken. Für jede Fortsetzung wurde nur der beste Beitrag durch Redakteur ausgewählt und als einzige Möglichkeit für das Weiterschreiben festgelegt, so dass die Geschichte sich immer weiter entfaltet. *Die Beerdigung* von [www.blogqq.com](http://www.blogqq.com) ist das aktuelle kollaborative Schreibprojekt und besitzt ähnliche Regel.<sup>148</sup> Anstatt einer festen Fortsetzung, stellt der Redakteur dem Leser sechs Beiträge vor, wonach das Beste durch Leservotum entschieden wird. Außerdem gibt es auch einige andere kollaborativen Schreibprojekte ohne Auswahl des besten Beitrags, bei dem der Nutzer direkt beliebig weiter schreiben darf.

Das kollaborative Verfahren ist eine neue literarische Produktionsform in einer Netzumgebung. Würde man die traditionellen Verfahren als an Einsamkeit, Meditation und Autonomie gebunden bezeichnen, lässt sich das kollaborative Schreiben durch Begriffe wie Zusammenarbeit, Spontaneität und Kommunikation kennzeichnen. Anstatt für die gesamte Struktur und den Sinn zuständig zu sein, sorgt der Schreiber beim kollaborativen Schreibprojekt nur für einen Teil des Werkes. Die Produktionsintention und Textgrundlage bekommt der Schreiber von einem anderen Schreibsubjekt, die er durch seinen Anteil mit einem neuen Entwurf ergänzen soll. Aus seiner Position kann ein Schreiber das ganze Werk nicht vollständig kontrollieren, schon gar nicht den tiefen Sinn des Textes. Das gesamte Werk konstituiert sich während der Interaktion und Kommunikation der unterschiedlichen Schreibsubjekte. Während die selbstständige Produktionsweise ständig den persönlichen Stil und Diskurs verteidigt, versucht der Schreiber bei einem kollaborativen Projekt mehr oder weniger die Einheit des gesamten Textstils und Diskurses zu berücksichtigen. Jeder Textteil entsteht aus der Kommunikation und Verständnisses zwischen den Schreibsubjekten sowie ihren Textteilen und setzt sich zugleich bewusst oder unbewusst dafür ein, mehrere intersubjektive Interessen und Kommunikationen durch die Fortsetzung anzuregen. Das Schreiben ist hier nicht nur eine persönliche Produktion, sondern auch eine kollektive ästhetische Kommunikation, wobei die Schreiber einerseits die Produktionsfreude genießen und andererseits den Gedankenaustausch und Diskussionen mit anderen Schreibsubjekten führen können. Für das Schaffen soll sich der Schreiber weder lange vorbereiten noch darf er lange überlegen. Das Hauptaugenmerk des kollaborativen Verfahrens besteht nicht in einem vollständigen Text als Produktionsergebnis, sondern in einem anschließend geführten dynamischen Produktions- und Kommunikationsprozess.

Das kollaborative Schreiben ist eine Art von kollektivem Schreiben im

---

<sup>147</sup> Yan Jun (2004): Literature of the Cyberspace of the March of the Spiel. Magisterarbeit. S. 48-49.

Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=165&CurRec=63>

<sup>148</sup> Im Netz: <http://blog.qq.com/a/20070209/000001.htm>



Informationszeitalter. In der Literaturgeschichte gab es auch immer wieder solche Zusammenarbeiten von Autoren an einem Werk. Jedoch wurde die Anzahl der Beteiligten immer auf eine kleine Gruppe begrenzt. Außerdem hatten die Autoren zumeist vorher schon festgestellt, wer was schreibt und wie es geschrieben wird, damit sich die getrennten Teile später mühelos verschmelzen liessen und die gesamte ästhetische und inhaltliche Harmonie der Arbeit gewahrt blieb. Mittels der unmittelbaren Kommunikationsbedingungen des Internets werden freie und eher willkürliche kollaborative Verfahren verwirklicht. Die Anzahl der Beteiligten wird sehr erweitert und so für Vielseitigkeit der Arbeiten gesorgt. Weiter werden die Schreiber nicht durch eine vorgeplante stilistische oder inhaltliche Einheit gebunden, sondern sie dürfen sich im Grundrahmen des Werks frei entfalten. Darum bleiben die Produktionsmöglichkeiten während der Arbeit immer offen und vielfältig. Zudem kann das kollaborative Schreiben in einem komplizierten Struktur- und Figurennetz enden, wobei wie gesagt der Schreiber die Kontrolle über die Gesamtheit der Arbeit verliert, dadurch allerdings eventuell auch seine Motivation.

Die drei möglichen Verfahren der Netzliteratur, nämlich: Selbstständig ein Werk erschaffen, durch eigene Arbeit zu einem Projekt beitragen oder einen Teiltext für ein Werk verfassen, verkörpern die Flexibilität und Vielfalt der Onlinetexte. Die traditionelle literarische Produktion ist selbständig und isoliert, während das Netzschieben durch unterschiedliche Arten von Interaktion geprägt ist.

*„Während das Ziel des >reinen< (offline) Texteditings am Computer in der Visualisierung und Gestaltung von Ideen/Gedankenbildern liegt, öffnet sich im online-Schreiben der Schreiber in ein kommunikatives und Vermittlungsparadigmen der Schriftkultur. Die privilegierte und geschützte (von Experimenten der literarischen Moderne destruierte und von der Postmoderne unendlich ausgeweitete) >innere Schreiberraum< des einzelnen >user< öffnet sich in eine vernetzte Wissen-Architektur hinein.“<sup>149</sup>*

Während der literarischen Produktion kann der Schreiber die Reaktion des Lesers unmittelbar erfahren und diese können sein weiteres Schreiben beeinflussen. Durch den Beitrag zu einem kollektiven Schreibprojekt werden die eigene literarische Behandlung und der ästhetische Ausdruck mit denen von den anderen Autoren verschmolzen, wodurch eine gleichberechtigte literarische Kommunikation entsteht. Der Schreiber der Netzliteratur ist dem Leser kein entferntes Subjekt, sondern ein gleichberechtigter Partner. Schreiben ist nicht nur eine großartige geistige Produktion von ausgebildeten Fachleuten, die hinter dem Werk tiefsinnige Gedanken verbergen und die Verantwortung für ihre Aufklärungsarbeit übernehmen können, sondern es ist auch eine persönliche Unterhaltungs-, Kommunikations- und sogar Daseinsweise der Menschen, wo sich die realistische, emotionale und seelische Welt mit Hilfe der Schrift auf imaginäre Weise darstellt und konstituiert. Dies drückt auch der Netzschieber Shan Wa:

*„Die Schreib-Bühne im BBS ist voll von Freude und freier als die der von dem freiberuflichen Autoren. Dort gibt es zwar keinen Verdienst, jedoch verfügt dort jeder über mehr direkte Kommunikationskanäle mit dem Leser. Ich kann lesen, wie die Leute mein Werk kritisieren und welches Gefühl mein Werk bei ihnen auslöst. Ab und zu erinnere ich mich daran, dass es ein Geltungsbedürfnis ist. Jedoch halte ich es für ein normales Geltungsbedürfnis oder eine*

<sup>149</sup> Idensen (1995): Schreiben/Lesen als Netzwerk-Aktivität. Die Rache des (Hyper-) Textes an den Bildmedien. Im Netz: <http://www.netzliteratur.net/idensen/rache.htm>

## Produktion

*Gemeinsamkeit, dass jeder Schreiber Reaktionen auf Arbeit braucht (...) Netzliteratur schafft eine fröhliche und leichte Stimmung für den Schreiber, was am wichtigsten für Literatur ist.“<sup>150</sup>*

### 2.4.3 Der Schreibprozess

Die Untersuchung der Schreibgruppe und ihrer Verfahren verdeutlichen auf der Makroebene die Charakteristik des Subjekts der Netzliteratur, d.h. es geht um die Frage, wer das neue literarische Produktionsmilieu aufbaut. Trotz der vielfältigen Interaktionen besteht die literarische Produktion hier doch überwiegend aus selbständigen und persönlichen Schreibverfahren. Deswegen wird im Folgenden auf den konkreten Schreibprozess auf der Mikroebene eingegangen. Die Entstehung der Netzliteratur wird dabei im Vergleich zur traditionellen Literatur untersucht, die die Merkmale und die Schwächen der Netzliteratur bestimmen. Nach der Zeitabfolge lässt sich der Produktionsprozess eines Werks in drei Schritten einteilen: Das Sammeln und Wahrnehmen der Stoffe, das Konzipieren der gesamten Struktur und Handlung und zuletzt das Formulieren sowie Korrigieren der Arbeit.<sup>151</sup> Die literarische Produktion im Internet bewahrt im Wesentlichen die Grundeigenschaften dieses Produktionsprozesses, zugleich wird sie aber durch andere Merkmale geprägt, die umfassend untersucht werden sollen.

#### 2.4.3.1 Sammlung und Wahrnehmung der Stoffe

Der Anfang des Produktionsprozesses ist die Stoffe zu sammeln und zu sichten. Dadurch, dass die gesammelten Stoffe primär ausgewählt, bearbeitet und strukturiert werden, bilden sie eine solide Basis für die weitere Konzipierungsphase. Während der traditionelle Autor die Sammlung und Wahrnehmung der Stoffe sorgfältig plant und dadurch die Beschränktheit der persönlichen Welt und Gedanken versucht zu überwinden, verkürzt der Netzschriftsteller diese Phase und orientiert sich stark an persönlichen Erfahrungen und Empfindungen.

Das Sammeln von Stoffe beim traditionellen literarischen Schreiben bezeichnet den Prozess, in dem der Autor unter Leitung der Vernunft in der Welt und im Gesellschaftsleben Schreibstoffe sucht, die für „Tiefen-Modelle“ geeignet sind und das Schreiben zu Gedanken und sinnlichem Ausdruck bringen können. Anders gesagt halten sich die traditionellen Autoren aktiv an praktische Erfahrungen und an schriftliche Unterlagen, um ein Thema möglichst präzise darzustellen und zu präsentieren. Im Gegensatz dazu sucht der Netzschriftsteller fast nie gezielt nach Stoffe sondern seine Themen entstehen spontan aus den persönlichen Erlebnissen, Emotionen, Erfahrungen und verschiedenen Informationen aus dem Alltagsleben. Die Nichtberücksichtigung und Willkürlichkeit der Materialiensammlung haben eine Konzentrierung und Wiederholung der literarischen Stoffe zur Folge. Die Themenbereiche Alltagsleben, Kungfu, Fantasie und Humor werden oft behandelt, weil sie wenig spezielle Praxis und mehr zur Imagination auffordern und der Schreiber sie aufgrund der alltäglichen Erfahrung erfassen kann. Für die Netzschriftsteller geht es bei der Stoffsammlung deswegen

---

<sup>150</sup> Im Netz: <http://www.chinapostnews.com.cn/279/tb01.htm>

<sup>151</sup> Vgl. Xie Huiying (2001): The Elementary Research of Internet Writing. Masterarbeit.  
Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=61&CurRec=9>

hauptsächlich um die Zuordnung und die Einbindung von persönlichen Erfahrungen, Emotionen und Erlebnissen als Folge der eigenen Innerwelt. Schreiben mit Begeisterung ist für die Netzschrreiber wichtiger als eine Stoffsammlung.

Dass die Netzliteratur eng an persönliche Erfahrungen und Imaginationen gekoppelt ist, hängt einerseits von der unprofessionellen Schreibhaltung des Netzschrreibers ab. Für das Schreiben als Hobby kann der Netzschrreiber nicht viel Zeit investieren. Wie bereits oben beschrieben ist das Schreiben für ihn seelisches Vergnügen und Ausdrücken von Emotionen.<sup>152</sup> Andererseits wird die Netzliteratur als ein wichtiger Teil der Netzkultur durch die spielerische und unterhaltsame Kommunikationsumgebung des Internets beeinflusst. Sie neigt darum natürlich mehr zur Aktualität, Neuigkeit und Popularität als zu Ästhetik, Sinn und Literarizität. Die Schreibanlässe sind vielfältig und zufällig: Anstatt ein Werk nach sorgfältiger Überlegung zu schreiben, wird das Netzschrreiben spontan angeregt, wodurch wegen der mangelnden Vorbereitungszeit und der spielerischen Schreibpsychologie sich nur wenig Gedanken über die Stoffsammlung gemacht werden kann.

Durch Materialsammlung und bewusste Verknüpfung des Themas mit persönlichen Erfahrungen und Emotionen lassen sich in der Netzliteratur unterschiedliche gesellschaftliche Schichten lebendig darstellen, deren Authentizität besonders wertvoll ist. Dabei muss der Netzschrreiber deren Anteil an der Imagination entfalten als zuvor, weswegen der vielfältige und bunte Fantasy-Roman als eine beliebte Gattung der Netzliteratur gilt. Eigene Erlebnisse und Fantasie als der wichtigste Ausgangspunkt der literarischen Produktion hält jedoch die Netzliteratur auf einer sinnlichen Ebene und es fällt ihr schwer, gedankliche Tiefe und ästhetische Feinheiten zu beschreiben. Die Schwäche der Stoffsammlung ist deswegen ein nicht zu unterschätzender Grund für das Mißverhältnis zwischen Quantität und Qualität der Netzliteratur und führt zu einer Überschwemmung mit trivialen Werken im Internet.

Die Stoffsammlung ist natürlich immer von einer besonderen Wahrnehmung begleitet. Der Prozess der Stoffsammlung dient zugleich als Prozess der Gedankenzuordnung, in dem das primäre Chaos und die Oberflächlichkeit der Materialsammlung durch subjektive Wahrnehmung gefiltert und überwunden werden. Dabei lassen sich die Gedanken in den Stoffen sammeln und konzentrieren, wodurch der Schreibprozess nach der Konzipierungsphase in Gang kommen kann. Die Stoffwahrnehmung ist die primäre geistige Bearbeitung der Stoffe. Während die Stoffe eng mit persönlichen Emotionen und Erfahrungen verbunden sind, wird die Wahrnehmung der Stoffe durch die subjektiven Empfindungen stark geprägt.

Die Wahrnehmung der Stoffe besteht aus Empfindungen und Erkenntnissen, die in einem kognitiven Prozess eng miteinander verkoppelt wird und gleichzeitig ablaufen. Empfindung ist der erste Eindruck über eine objektive Sache, die der Mensch durch seine Sinne erlangt. Er kann die Eigenschaften eines Objekts fragmentarisch und sofort darstellen. Erkenntnis bezeichnet die Widerspiegelung und das Begreifen der gesamten Eigenschaften und ihre Wechselbeziehungen aufgrund der Empfindungen, die durch einen äußeren Reiz ausgelöst wird. Für die literarische Produktion sind traditionell zwei

---

<sup>152</sup> Vgl. 2.4.1.2

## Produktion

Wahrnehmungsfähigkeiten des Autors von besonderer Bedeutung: Empfindsamkeit für Eindrücke von außen und innere Sensibilität.<sup>153</sup> Als die Empfindsamkeit wird die organische und synthetische emotionale Offenheit bezeichnet, mit der ein Autor auf äußere Eindrücke reagieren und dem Schreibimpuls unmittelbar folgen kann. Die Empfindsamkeit ermöglicht dem Schreibsubjekt ein breites Sichtfeld für seine Stoffauswahl. Mit Sensibilität wird bezeichnet, dass ein Autor aufgrund der Empfindsamkeit verschiedene Schreibmöglichkeiten sucht, um die brauchbaren Themen auszuwählen und die irrelevanten Materialien zu sortieren. Während die äußere Empfindsamkeit die Schreiblust anregt, verstärkt die innere Sensibilität das Schreibbewusstsein. Aufgrund seiner besonderen Wahrnehmung kann der Autor die Eigenschaften eines Objekts erkennen und kann trotz vernachlässigter Feinheiten seinen eigenen Wert herausfinden, wodurch er entsprechend ästhetische Feinheit und seelische Tiefe erreichen kann. Zusammengefasst, „Empfindsamkeit“ und „Sensibilität“ ermöglichen der subjektiven Wahrnehmung sich sowohl in der Breite als auch in der Tiefe zu entfalten. Als Aktivität des menschlichen Gehirns ist Wahrnehmung keine maschinelle Spiegelprojektion, sondern hängt eng von der subjektiven Psyche ab. Das Schreibsubjekt verkoppelt die objektiven Informationen mit persönlichen Faktoren und bildet daraus die eigene Wahrnehmung, wobei die äußere Erscheinung durch Anpassung oder Umformung in ein subjektives psychologisches Modell eingebaut werden kann.

Beim traditionellen Schreiben umfasst die Wahrnehmung der Stoffe außer breiten und feinen sinnlichen Empfindungen auch proportionierte rationale Gedanken, womit die Intentionen klarer formuliert und der tiefe Sinn der Stoffe deutlich gemacht werden können. Außerdem ist der Autor gehalten, einen „psychologischen Abstand“ zu den Materialien zu halten<sup>154</sup>, damit der äußere Anreiz objektiv betrachtet und über die oberflächliche Wahrnehmung hinaus die eigenständige künstlerische Produktion und die seelische Sublimation verwirklicht werden kann. Die Wahrnehmung der Stoffe durch den Netzschriftsteller ist hingegen stark von den persönlichen Empfindungen geprägt. Bei der Wahrnehmung der Stoffe geht es infolgedessen hauptsächlich um Darstellung von Emotionen in der vernetzten Welt. Die äußerliche sensuelle Vielfalt und Eigenartigkeit des Objekts werden vom Autor hoch geschätzt, die darin verborgenen tieferen Sinne dagegen nur selten erforscht. Dieser begrenzte Charakter der Wahrnehmung schlägt sich einerseits in den Themenbereichen der Netzliteratur nieder. Sowohl Liebes- und humoristische Romane aus der Anfangsphase als auch aktuelle Kungfu- und Fantasy-Romane sind entweder eng mit dem Alltagsleben verbunden oder wenden sich mehr an die Fantasie der Menschen. Andererseits unterwerfen sich viele Netzliteraturwerke oberflächlichen sinnlichen Empfindungen und persönlichen Emotionen, so dass subjektive Beschreibungen, Erzählungen und Ausdrücke dominieren und nur wenige tiefe philosophische, kulturelle oder allgemein menschliche Gedanken sich herauskristallisieren können.

Wie oben bereits gesagt versucht der Schriftsteller nur selten die gesellschaftliche und ästhetische Verantwortung zu übernehmen.

---

<sup>153</sup> Vgl. Xie Huiying (2001): The Elementary Research of Internet Writing. Masterarbeit. S. 12.

Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=61&CurRec=9>

<sup>154</sup> Ebd. S. 13.

Dementsprechend schreibt er einfach zur Unterhaltung, die zumeist durch persönliche Erlebnisse und Gefühle bzw. Vorlieben und Antipathien bedingt ist. Diese intuitive Wahrnehmung ermöglicht es am ehesten, die Schreibbegabung und vor allem die Persönlichkeit des Schreibers herauszustellen und die menschlichen Emotionen direkt auszudrücken. Außerdem sichert die sinnliche Neigung der Wahrnehmung, die Produktionslust des Schreibers dauerhaft anzuregen, so dass das gesamte Werk mit großer Leidenschaft verfasst werden kann. Obwohl die intuitive Wahrnehmung mit ihrer Inspiration und Begeisterung dem Schaffenden helfen kann, verhindern die fehlenden rationalen Überlegungen und die zu enge Bindung an primären Empfindungen die Entstehung tiefsinniger und nachhaltiger Werke.

Durch die günstigen Kommunikationsbedingungen und Veröffentlichungsmöglichkeiten dient das Internet selbstverständlich als ein geeigneter Raum für das persönliche Schreiben.<sup>155</sup> Dieses versteht sich als Gegenteil „großer Erzählungen“ und betont das persönliche Schreiben, die Subjektivität der Produktion und die Kreativität des subjektiven Bewusstseins. Die Netzschrreiber halten an ihrer persönlichen Schreibeinstellung fest. Auch wenn sie gesellschaftliche Phänomene und Probleme verstehen und betrachten, gehen sie von einem eigenen Blickwinkel und den daraus entwickelten Gefühlen aus. Persönliche Motive zu schreiben sind vor allem Gefühle auszudrücken, psychologischen Stress zu lindern, virtuelle Übersteigerung von Realität zu realisieren oder den Lebensunterhalt zu verdienen. Man sagt, dass hundert Schreiber hundert Schreibanlässe haben. Die Literatur tritt in eine neue Ära, in dem fast jeder Mensch über die Gelegenheit verfügt, selbst mit Sprache und Schrift zu beschreiben, auszudrücken und zu erzählen. Die Netzliteratur hat durch das persönliche Schreiben eine starke Neigung zum Narzissmus. Mittlerweile erscheinen viele autobiographische Schriften, die die wahren Emotionen und die Lebenssituationen der Menschen im Informationszeitalter darstellen.

#### 2.4.3.2 Konzipieren

Konzipieren wird als die Schreibphase bezeichnet, in der das Schreibsubjekt aufgrund der Sammlung und Wahrnehmung der Stoffe das zukünftige Werk mehrdimensional entwirft. Diese Phase bestimmt die eigentliche Qualität des Werks. Beim Konzipieren werden die gesammelten Stoffe erneut geordnet und miteinander kombiniert. Zugleich wird die wahrgenommene subjektive Wahrnehmung immer klarer, der Inhalt optimiert, die Figuren aus Schemen zu klaren Gestalten, die Struktur überschaubar. Im Vergleich mit der traditionellen Literatur ist das Konzipieren der Netzliteratur im Zusammenhang mit der Geschwindigkeit aller beteiligten Prozesse vereinfacht.

In der traditionellen Literatur schenkt der Autor dem Konzipieren große Aufmerksamkeit. Er denkt lange Zeit über das Werk nach und wägt wiederholt ab, um das Motiv zu bestimmen, die Stoffe auszuwählen und die Werkstruktur zu planen. Beim Konzipieren beschäftigt er sich vor allem mit drei eng miteinander verbundenen Bereichen, nämlich das Thema festlegen, den Stoff auswählen und die gesamte Struktur entwerfen. Normalerweise hält der Autor

<sup>155</sup> Zum persönlichen Schreiben der Netzliteratur vgl. Li Li (2002): Die Popularität der Netzliteratur. Masterarbeit. S. 15-22. Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=271&CurRec=1>

## Produktion

eine Denkspannung kontinuierlich aufrecht und treibt somit das Konzipieren bis zur Reife voran. Abwägen und Planen stehen deshalb im Mittelpunkt des traditionellen Schreibens, wodurch die Tiefe des Denkens und die Konzentration der Seele der literarischen Produktion gesichert und manifestiert werden. Dagegen ist das Konzipieren der Netzliteratur einfach und schnell. Üblicherweise läuft es dem Formulieren des Textes und dem Sammeln und Wahrnehmen der Stoffe parallel. Das Konzipieren der Netzliteratur bildet also nicht so sehr eine wichtige Vorbereitungsphase des Schreibens, sondern lässt sich mit anderen Produktionsschritten mischen und diskontinuierlich entfalten. Während das Konzipieren der traditionellen Literatur generell vor dem Schreiben gänzlich abgeschlossen ist, gilt es bei der Netzliteratur als fragmentarisch und improvisiert.

Diese Vereinfachung und Schnelligkeit der Konzeption sind die selbstverständliche Folge des Schreibens im Netz. Die meisten Amateuraudoren schreiben in ihrer Freizeit, und zwar in Fortsetzungsform, wobei der Schreiber seinen intensiven Schreibimpulsen folgt und seine Wahrnehmungen und Empfindungen auf literarische Weise ausdrückt. Die günstigen Veröffentlichungsmöglichkeiten und der kommerziell interessensfreie Hobbystatus verdrängt und verhindert gewissermaßen die Reife und Feinheit des Konzipierens. Es gibt nur sehr wenige Netzschrreiber, die viel Zeit fürs Konzipieren aufwenden und über ihr Werk lange nachdenken wollen. Während das Internet jedem ermöglicht frei zu schreiben und zu veröffentlichen, kann es gleichzeitig auch die ruhige Schreibhaltung des Schreibers auflösen. Der Schreiber beginnt mit dem Schreiben, bevor das Werk eine klare Struktur und einen vollständigen Entwurf hat. Nicht selten konzipieren manche Netzschrreiber erst während des Ausformulierens. Zhang Muye, der Autor der beliebten Netzromanreihe *Das Gespenst bläst die Lampe aus* (鬼吹灯), hat bei einem Interview zugegeben, dass er erst wenn er einen Satz schreibt an den nächsten Satz denkt.<sup>156</sup> Somit verfasst der Netzschrreiber oft erst den Text und danach wächst und erwacht sein Schreibmotiv. Andererseits bestimmt die interaktive und kooperative Produktionsweise der Netzliteratur objektiv die Einfachheit der Konzeption. Bei kollektiven und kollaborativen Schreibprojekten wird das Schreibthema oder die Grundstruktur durch den Projektinitiator festgelegt und nur wenige Kapitel werden von anderen Teilnehmern geschrieben. Dafür wird ein Schreiber aufgefordert über einen gewissen Zeitraum literarische Text zu verfassen und Online abzugeben. In diesem Fall fängt das Konzipieren erst mit dem Lesen an. Erst nachdem der Schreiber die entsprechenden Projektenforderungen oder einige Werkteile gelesen hat, beginnt er zu konzipieren. Das Konzipieren wird also mit zeitlicher und inhaltlicher Beschränkung ausgeführt und kann als ein „Konzipieren ad hoc“ bezeichnet werden.

Nach kurzer Überlegung beginnt der Netzschrreiber den Text zu verfassen. Der Konzipierungsprozess ist hier also verkürzt, vereinfacht und geteilt, so dass der Schreiber fast nie in konzentriert in entspannter Atmosphäre über das Werk nachdenken kann. Dies beeinträchtigt direkt die Herausbildung des ästhetischen Wert und des seelischen Sinns des Werks. Das Konzipieren ist

<sup>156</sup> Das Interview mit Tian Xia Ba Chang.

Im Netz: [http://www.mimimama.com/clan\\_post.php?id=38305](http://www.mimimama.com/clan_post.php?id=38305)



eigentlich der Prozess der Ideologisierung, deren Konzentration auf den innerlich verborgenden Gedanken liegt. Traditionell wird das Konzipieren durch einen vorhergehenden Gedankengang geleistet. Am Anfang macht sich der Autor viele Gedanken, die von oberflächlich zu tief, von chaotisch zu ordentlich, von zerstreut zu konzentriert reichen. Danach treten die Gedanken in die Phase, in der die Gedanken des Autors über vereinzelte Erscheinungen hinaus gehen und sich tiefergehende Ansichten und Erkenntnisse über das Leben und die Gesellschaft herauskristallisieren. Das traditionelle Konzipieren betont deswegen den Tiefsinn der Gedanken und strebt nach Sinn, Wert und damit auch Qualität der literarischen Stoffe. Demgegenüber sind die Gedanken des Netzschriftstellers beim Konzipieren oberflächlich, weswegen Tiefe, Vernunft und Kompliziertheit durchaus vermindert werden können. Durch seine unprofessionelle Einstellung und rein persönliche Intentionen verzichtet der Netzschriftsteller auf gedankliche Tiefe und einen höheren Sinn seiner Arbeit. Statt aus der Vernunft wird der ganze Konzipierungsvorgang durch die persönliche Innenwelt gesteuert. Deshalb kann das Konzipieren der Netzliteratur nicht wie das Schreiben für die Printmedien in einer ausgedehnten Zeit stattfinden und auch nicht dessen gedankliche Tiefe erreichen.

Zusammengefasst wird das Konzipieren der Netzliteratur nicht durch die Begeisterung an Gedanken sondern am Schreiben geprägt und angetrieben. Der vereinfachte Gedankengang und die oberflächliche Auffassung verkörpert die persönliche und flüchtige Betrachtung und Darstellung des Netzliteraturschreibers. Obwohl das Konzipieren nicht nach Perfektion strebt, wird seine Improvisationskunst mehr menschliche Emotionen freisetzen und die Persönlichkeit des Schreibenden präsentieren. Der Sinn und der Wert erhöhen sich dabei nicht synchron mit der Geschwindigkeit des Schreibens und der Anzahl der Werke.

#### **2.4.3.3 Formulieren und Korrigieren**

Formulieren ist die letzte Phase des Netzschriftstellens, bei der das Schreibsubjekt die Geschichte erzählt, Gedanken übermittelt und Gefühle äußert, also das konzipierte Werk durch Sprache verwirklicht. Während die Sammlung und Wahrnehmung der Stoffe und das Konzipieren des Werkinhalts und der Struktur sich zumeist auf die seelische Innenwelt beziehen, verweist das Formulieren auf die intersubjektive sprachliche Kommunikation. Traditionell wird die Schlussphase des literarischen Schreibens in Formulieren und Korrigieren unterschieden. Hingegen zählen die Schnelligkeit und Willkürlichkeit des Formulierens und Korrigierens nach der Veröffentlichung zu den auffälligsten Merkmalen der Produktion von Netzliteratur in der Schlussphase.

Trotz der sorgfältigen Vorbereitung der Stoffe und Gedanken ist das Formulieren der traditionellen Literatur sehr schwer, so dass es mit „Pa Ge Zi“ (zwischen Karos krabbeln 爬格子) bezeichnet wird. Aufgrund der Tatsache, dass chinesische Schriftzeichen auf Karopapier geschrieben werden, schildert diese Redewendung bildhaft die Schwierigkeit und Beschränkung des schriftlichen Ausdrucks. Das Paradoxon zwischen der Sprache und dem

## Produktion

Sinn wird häufig als ein anregendes Thema behandelt.<sup>157</sup> Es kostet den Autor viel Zeit, den Werkinhalt in einem geeigneten Stil auszudrücken. Der Formulierungsprozess der Netzliteratur dagegen ist sehr schnell und das Ausdrucksverhalten ist locker und beliebig. Durch die Zeitknappheit und die spielerische Schreibintention kann der Netzschriftsteller seine Emotionen nicht immer vernünftig kontrollieren und das geplante Werk in Ruhe zu Ende bringen. Wegen der aktuellen Begeisterung tendiert der Netzschriftsteller dazu, die Formulierung seiner Gedanken sehr zu beschleunigen, wobei die Inspiration eindeutig im Vordergrund steht. Während in der traditionellen Literatur das Formulieren eine anstrengende seelische Arbeit ist und Werke mit hohem ästhetischen Wert und Sinn hervorbringt, gilt für den Netzliteraturautor das Motto „nach Herzenslust Schriftzeichen schreiben“, wobei der Schriftsteller seine persönliche Geschichte, Gefühle und Fantasie durch die Alltagssprache ausdrückt. In der Formulierungsphase müssen mehrere Aufgaben auf ein Mal erledigt werden. Beim intuitiven Ausdrücken formen sich die Struktur, der Stil und der Sinn des Werks und es besteht daher kein wesentlicher Unterschied zwischen Formulieren und Konzipieren.

In Hinsicht auf den Ausdrucksprozess sind Netzschriftsteller „produktiv und ertragreich“. Der erste bekannte erfolgreiche Netznovelle *Der erste enge Kontakt* wurde von Cai Zhiheng in zwei Monaten und acht Tagen vom 22. März bis 29. Mai 1998 fertig geschrieben.<sup>158</sup> Der Roman besteht aus vierunddreißig Fortsetzungen, d.h. durchschnittlich alle zwei Tage einer Fortsetzung, die er immer nur in der Freizeit – meistens am Abend – geschrieben hat. Die neue Generation von Netzschriftstellern schreibt sogar noch schneller. Zhang Wei<sup>159</sup> schrieb in eineinhalb Jahren 5 Millionen Schriftzeichen und veröffentlichte 62 Bücher. Durchschnittlich sind das 18.000 neue Schriftzeichen pro Tag.<sup>160</sup> Diese Geschwindigkeit ist für den traditionellen Autor überraschend, der den ganzen Tag im Arbeitszimmer an seiner literarischen Produktion sitzt und wesentlich weniger Schriftzeichen produziert. Da das Netzschriftstellern stark von Lust und Laune abhängt, kann das Ausdrücken wegen fehlender Schreibimpulse oder wirtschaftlicher Interessen verzögert oder sogar völlig unterbrochen werden. Dies wird als „Grube graben-Phänomen (挖坑现象)“<sup>161</sup> benannt, das die enttäuschte Psyche des Lesers bildhaft beschreibt, wenn er die halb gelesene Netzliteratur nicht mehr weiter lesen kann. Genau wie das Materialensammeln und Konzipieren zeigt das Formulieren in der Netzliteratur eine starke Tendenz zur Willkürlichkeit und Vereinfachung. Die Schreibtechnik und -ordnung ist kein wichtiges Thema für den Schriftsteller und beim Ausdrücken lässt er sich in kein gängiges Schema einbinden. Das schnelle und freie Formulieren wirkt sich unterschiedlich aus. Während einige

---

<sup>157</sup> Zum Paradoxon zwischen der Sprache und dem Sinn beim Schreiben vgl. Luo Zuwen (2006): Discussing the contradiction between word and intention in writing. Journal of Xiangfan University, Nr. 6.

<sup>158</sup> Xie Huiying (2001): The Elementary Research of Internet Writing. Masterarbeit.

Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=61&CurRec=9>

<sup>159</sup> Er ist durch seinen Cyberramen „Tang Jia San Shao“ bekannt.

<sup>160</sup> Cheng Qijin (2005): Aktueller Bericht des guten Lebens von Netzschriftsteller. 19. Dezember.

Im Netz: <http://book.qq.com/a/20051219/000004.htm>

<sup>161</sup> Li Fuhua(2006): „Grube graben- Phänomen“ und Netzliteratur. Journal of Yuncheng University, Nr. 3.



Werke durch ehrliche Emotion und impulsiven Ausdruck den Leser bewegen, bleiben viele Werke wegen fehlender sprachlicher Qualität einfallslos und weit von hoher Sprachkunst entfernt.

Die ästhetische Feinheit der traditionellen Literatur kommt nicht nur durch das sorgsame Formulieren, sondern ist auch Ergebnis der seriösen Korrektur vor der Veröffentlichung. Die Korrektur gilt traditionelle als ein wichtiger Teil der Publikation, wo der Autor selbst seine Rohfassung verbesserte und das ganze Werk neu bewertete. Während der Schreiber beim Formulieren durch Intuition und Sprachgefühl beeinflusst wird, studiert er sein Werk beim Korrigieren bewusst aus rationaler Sicht, um das Geschriebene im Großen und Ganzen nochmals zu überdenken. Das wiederholte Abwägen und Vergleichen fördert die Komplexität der Gedanken und die sprachliche Vielfalt des Ausdrückens. Das Korrigieren ist deswegen die Selbstverbesserung des Schreibsubjekts, die den gedanklichen Aufbau und präzisen Ausdruck des Werks sichert. In der traditionellen Literatur ist das Korrigieren das letzte unverzichtbare Glied in der Kette vor der Veröffentlichung und wird vom Autor in selbstständiger Arbeit verrichtet. Einige Autoren lassen auch Andere ihr Werk lesen und kritisieren, wodurch die eigene Sichtweise erweitert wird. Der Abschluss der Korrektur ist gleichbedeutend mit der Vollendung.

Im Schreibprozess der Netzliteratur entfällt das Korrigieren zumeist oder wird gar vom Leser übernommen. Das Korrigieren fällt nicht mehr in den alleinigen Aufgabenbereich des Autors, sondern wird durch eine interaktive Kommunikation zwischen Schreiber und Leser betrieben. Grundsätzlich führen die schwächere Redaktion und das Intentionen auf Unterhaltung zur Vernachlässigung des Korrigierens. Objektiv gesagt, wegen der geringen Redaktionskontrolle ist es sehr leicht, im Netz seinen eigenen Text zu veröffentlichen. Der Netzschreiber strebt nicht nach tieferem Sinn seines Werks und ästhetischer Perfektion, nur nach Kommunikation. Die Leser können unmittelbar ihre Kritik oder ihre Gefühle zum Werk mitteilen. Dies gilt auch für die Bewertung von Stil, Plot und der Struktur bis hin zu Rechtschreibfehlern. Durch diese Verbindung zwischen Schreiber und Leser kann beim Schreiben ein Lerneffekt für die nächste Publikation eintreten. Somit existieren zwei ungewöhnliche Phänomene: Während der Netzschreiber auf Grund der geringen redaktionellen Kontrolle das Korrigieren vor der Erst-erscheinung vernachlässigt, tendiert er nach der Veröffentlichung dazu, durch die interaktiven Kommunikationsbedingungen mit dem Leser sein Werk ständig zu verbessern. In BBS gibt es viele Schreiber, die immer wieder eine neue Version ihres Werks veröffentlichen.

Dass die Leser am Schreibprozess bzw. der Textkorrektur teilnehmen dürfen, können und sollen, bewirkt die Auflösung des Autormonopols. Durch die ständigen Korrekturmöglichkeiten kann das Werk kaum noch als „Fertigprodukt“ wie in den Printmedien bezeichnet werden. Dass Leser ein Werk selbstständig kritisieren und korrigieren, bietet einerseits dem Schreiber wertvolle Vorschläge und emotionale Unterstützung und verbessert andererseits die ästhetische Urteilskraft des Lesers. Jedoch kann die Vernachlässigung des Korrigierens vor der Veröffentlichung dazu führen, dass der Schreiber selbst sein Thema nicht richtig studieren und vertiefen kann. Bei der hohen Arbeitsgeschwindigkeit kann er die Probleme und die Schwächen seines Werks nicht mehr erkennen, analysieren und beseitigen.

## Produktion

Schreiben wird dann einfach zu einem quantitativen Kopieren und Akkumulieren.

Das Schreiben der Netzliteratur entsteht mit der Entwicklung des Internets und entwickelt sich als Reform oder Transformation der traditionellen literarischen Produktion. Während sie sich mit Stichwörtern wie Literarizität, Sinn und Autorität verbinden lässt, ist die Online-Produktion durch Kommunikation, selbstverliebt Ausdrücken und Unterhaltung gekennzeichnet. Es haben sich zwei Grundreformen hinsichtlich der Produktionsweise entwickelt, die sowohl Vor- wie auch Nachteile haben.

Jeder kann sich Online frei an der literarischen Produktion und Publikation beteiligen, wodurch sie sich so vielfältig und produktiv wie nie entwickelt. Anstatt dass nur wenige Kultureliten als Sprecher für die Menschen auftreten, erzählt nun jeder von seiner eigenen Geschichte, seinen Gefühlen und Erfahrungen und trägt mit seiner persönlichen Schrift zur Dokumentation der menschlichen Kultur bei. Jedoch lässt die Netzliteratur dabei gleichzeitig die historische Verantwortung der Literatur weit hinter sich. Durch seine persönlichen Gefühle entwickelt der Netzautor eine nur oberflächliche und zerstreute Erzählung. Ästhetisch zielt er nur darauf ab, mit gewöhnlicher Rhetorik eine bewegende Geschichte oder seine reichhaltige Fantasie darzustellen. Die Produktion der Netzliteratur hat deswegen viele Eigenschaften und Charakteristika von Populärliteratur<sup>162</sup>, deren Produktion ebenfalls aufgrund des Zeitdrucks und einer eher spielerischen Geistesverfassung nicht langsam und sorgfältig stattfindet.

Die literarische Produktion wird stark von einer durch Netztechnik unterstützten Interaktion geprägt. Die interaktive Kommunikation hebt den psychologischen Abstand zwischen Schreiber und Leser auf und die literarische Produktion ist ein Ergebnis der Kommunikation zwischen Schreiber und Leser. Dadurch entsteht eine neue Ära der Literatur, die durch Gerechtigkeit, Demokratie und Dialog gekennzeichnet ist. Jedoch verschwindet z.T. auch die mit dem hohen Status des Autors verbundene Seriosität, Selbstständigkeit und Initiativität der traditionellen literarischen Produktion. Die eher spielerischen Verfahren und -einstellungen verhindern gewissermaßen, dass die Netzliteratur höhere literarische, ästhetische und gedankliche Tiefe erreichen kann. Während die Online-Produktion jedem Mensch Freiheit, Toleranz und Schreibmöglichkeiten bietet, bringt sie auch Trägheit der Gedanken, willkürliche, schwankende literarische Qualität und manchmal nur literarischen Müll mit sich. Dies muss auch von den Kritikern unvoreingenommen betrachtet werden, damit die Phänomene und Probleme der Netzliteratur angemessen beschrieben und analysiert werden können.

## 2.5 Rezeption

Anstatt den Text als Produktionsergebnis auf der Seite des Schreibers weiter zu beleuchten, wird hier auf die Rezeption der Netzliteratur eingegangen. Im Vergleich zum herkömmlichen Verlauf der Literaturentstehung Produktion-

---

<sup>162</sup> Zur den Popularität der Netzliteratur vgl. Liao Jianchun (2005): Die Netzliteratur als Massenkultur und ihre Wertorientierung. Journal of Changchun Teachers College. Nr. 7.

Text-Rezeption beschreibt die ungewöhnliche Reihenfolge der Auseinandersetzung einerseits die wahre bestehende Situation der Online-Kommunikation. Andererseits wird die Rezeption der Netzliteratur dadurch bewusst betont. Als eine subjektive Tätigkeit wirkt sich die Rezeption in der literarischen Vermittlung wichtiger aus und seine Grenze zur Produktion verwischen.

Die Rezeption der Netzliteratur bezeichnet die Reaktionen, die ein online veröffentlichtes (teilweise oder vollständig) Werk hervorruft. Sie zeigt sowohl das Verhältnis der Rezipienten zum Text, impliziert als auch die interaktive Beziehung zwischen Rezipient und Produzent. Neben der freien und vielfältigen Produktion gilt die interaktive und flexible Rezeption als ein anderes bedeutendes Merkmal der Netzliteratur. Dank der unmittelbaren interaktiven Kommunikationsmöglichkeiten findet im Internet die Rezeption parallel zu der Produktion statt und lässt sich außer Lesen und Kritisieren auch durch unterschiedliche Formen darstellen. Die Rezeption ist deswegen ein wichtiges Kettenglied der literarischen Kommunikation, die die Gestaltung der Netzliteratur lebendig und vielfältig prägt. Dabei ergänzen Leser und Schreiber sich in einer neuen fließenden und wechselnden Beziehung, wodurch der literarischen Rezeption neue Inhalte und Bedeutungen zugewiesen werden.

Die online literarische Rezeption wird hier vor allem als menschliches Verhalten im Internet betrachtet, deren Besonderheiten als Ausgangspunkt der weiteren Analyse dienen. Aus diesem Grund werden die Rezeptionsformen Lesen, Kritisieren und Schreiben beleuchtet, durch die die Eigenschaften der literarischen Aufnahme im Internet vielseitig präsentiert werden können. Der Rezipient kann sich bei der online literarischen Rezeption im Vergleich zu den Printmedien aktiv bei der Produktion, Distribution und Rezeption beteiligen, wodurch neue literarische Formen entstehen können.

### 2.5.1 Rezeption im Internet: Ort, Zeit und Mensch

Während ein traditioneller Leser vor dem Lesen sich um Texte auf Papiermedien kümmern muss, benötigt der Rezipient der Netzliteratur an erster Stelle einen Computer mit Internetanschluss, wobei er noch vor dem Leser ein Internet-Nutzer geworden ist. Bei der Untersuchung der Rezeption der literarischen Erscheinungsformen im Internet soll darum zunächst auf die Vernetzungsumgebung und ihre bestimmenden Faktoren, wie z.B. Internet als Lesemedium, Surfzeit als Lesezeit, Internetnutzer als Leser eingegangen werden. Damit können die feinen unterschiedlichen Voraussetzungen jeweils für online-Lesen und offline-Lesen und somit folglich die Eigenschaften der Netzliteratur-Rezeption herauskristallisiert werden.

Durch *Die statistische Berichte der Internetentwicklung Chinas* ist das Grundverhalten der Netzliteratur-Rezeption einigermaßen erkennen.<sup>163</sup> Drei

---

<sup>163</sup> Im Oktober 1997 gab *China Internet Network Information Center*, der am Juni 3. 1997 gegründeten Verwaltung- und Dienstleistungsapparat für das Internet in China, den ersten statistischen Bericht der Internetentwicklung heraus. Ab 1998 wird der Bericht zwei Mal pro Jahr jeweils in Januar und Juli veröffentlicht, der die Entwicklung des chinesischen Internets durch Statistiken sowie Benutzungsverhalten und -Gewohnheiten beschreibt und skizziert.

## Rezeption

statische Berichte im Oktober 1997, im Juli 2001 und im Januar 2007 sind als Gegenstände der Analyse ausgewählt worden, da die jeweils die Anfangs-, Hochkonjunktur- und die stabile Entwicklungsphase repräsentativ beschreiben können.<sup>164</sup> Einige Statistiken und Untersuchungsergebnisse sind überraschend und sind daher für die Netzliteratur-Rezeption zu erforschen, wie z.B. die kontinuierlich steigende Nutzerzahl und das überwiegend junge Alter der Nutzer. Nach der Statistik gab es im Oktober 1997 620,000 Internet-Nutzer, wobei davon 78.5% zwischen 21-35 Jahren alt waren. Im Januar 2001 war die Nutzerzahl auf 8,9 Millionen gestiegen. Während die Anzahl der Nutzer zwischen 18-35 Jahren auf 68.91% gesunken war, erhöht sich die Zahl der Leute zwischen 35-40 Jahren von 4.3% auf 7.12%. Nach dem neuesten statistischen Bericht im Januar 2007 gab es 137 Millionen Nutzer, davon sind 67.4% zwischen 18-35 Jahren alt und die Anzahl der Leute zwischen 41-50 Jahren ist von 5.72% auf 7% angestiegen.

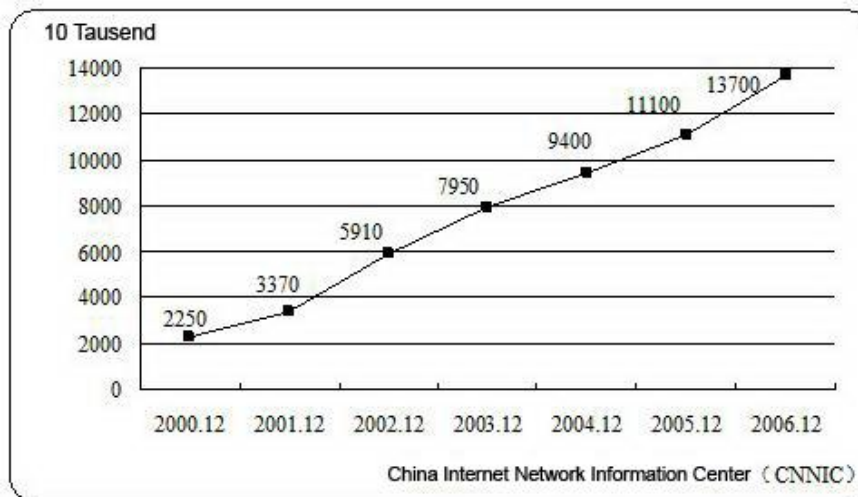
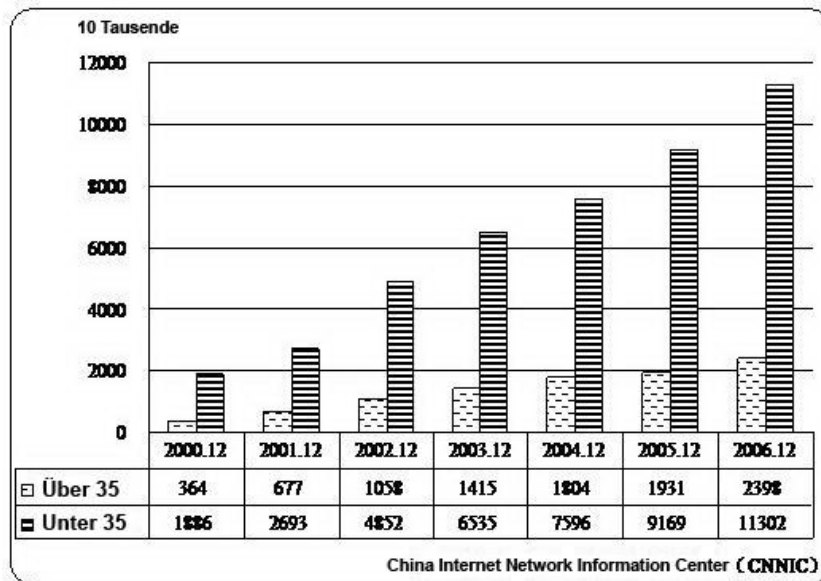


Abbildung 1: Internetnutzung in China 2000-2006<sup>165</sup>

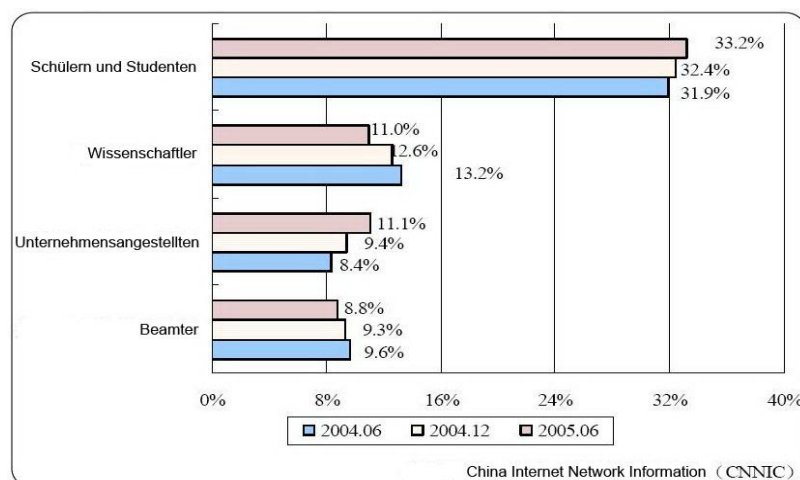
Die rasant wachsende Nutzergruppe bietet aktiven Beteiligten für unterschiedliche Veranstaltungen im Internet, unter anderem wurden auch potenzielle Leser für die literarische Kommunikation erfasst. Seit der Popularisierung des Internets begeistern sich mehr und mehr ältere Menschen bzw. solche mittleren Alters, trotzdem sind die Nutzer zwischen 18-35 Jahren immer noch die zahlenmassig größte Gruppe, wobei ihre Interessen, Verhaltens und Emotionen das Internetangebot mehr oder weniger beeinflussen.

<sup>164</sup> CNNIC (1997/10, 2001/7, 2007/1). Im Netz: <http://www.cnnic.cn/index/0E/00/11/index.htm>

<sup>165</sup> CNNIC (2007/1)

Abbildung 2: Das Alter der Internetnutzer 2000-2006<sup>166</sup>

Die Anzahl der Schüler- und Student-Nutzer stieg 1997 von 13.6 % auf 21% im Jahr 2001. 2006 waren es bereits 36.2% und damit wird diese Gruppe zunehmend wichtiger bei den verschiedenen Netzveranstaltungen. Die Unternehmensangestellten bilden auch eine wichtige Nutzergruppe.

Abbildung 3: Der Beruf der Internetnutzer 2004-2005<sup>167</sup>

Das Zuhause ist der Hauptnutzungsort und der Abend die Hauptsurfzeit. Laut des Berichts hatten nur 25.3% der Nutzer 1997 ihr Zuhause als Hauptnutzungsort ausgewählt. Im Jahr 2001 waren es schon 50%. Diese Anzahl stieg bis 2006 auf 76%. 19-22 Uhr bleibt in allen Untersuchungen die Hauptzeit der Nutzung. Die Informationssuche ist das Hauptziel der Internet-Nutzung. Laut des neusten Berichts von 2007 ist das Internet für den Nutzer der wichtigste Kanal um Informationen zu erlangen, die sie für das alltägliche

<sup>166</sup> CNNIC (2007/1).

<sup>167</sup> CNNIC (2005/7).

## Rezeption

Leben, zur Arbeiten oder einfach zur Unterhalten brauchen.

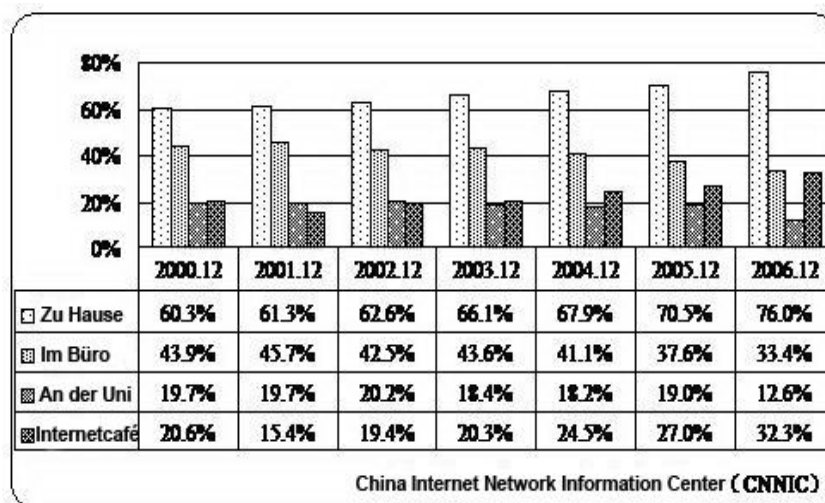


Abbildung 4: Der Hauptnutzungsort des Internets 2000-2006<sup>168</sup>

Die statistischen Berichte der Internetentwicklung Chinas zeigt, wer, wie, wann und wo die Online Dienstleistungen benutzt. Danach bestehen die Internet-Nutzer Chinas hauptsächlich aus Leuten, die zwischen 18-35 Jahren alt sind und Studenten und Schüler oder Unternehmensangestellten von Beruf. Meistens sind sie am Abend um 20 Uhr online, um unterschiedliche Informationen zu bekommen. Die Rezipienten der Netzliteratur gehören auch zu dieser Nutzungsgruppe und ihr Verhalten wird durch die Charakteristik der normalen Nutzer bestimmt. 1994 wurde das Internet in China aufgebaut und ein Jahr später erschien die erste literarische Website, wo Netzliteratur veröffentlicht und gelesen werden konnte. In den Jahren danach hat sich eine Lesergruppe gebildet, die Netzliteratur durch ihr aktives Teilnehmen stark unterstützt. Eine feste Lesergruppe ist der wichtigste Baustein zur Netzliteraturentwicklung. Nach dem Anlass, der Psyche und dem Emotions-einsatz lassen sich die Rezipienten in Konsum-Typ, Hobby-Typ und Utilitarismus-Typ unterscheiden, deren wechselndes Verhältnis die Entwicklung und den Trend in der Netzliteratur bestimmen.<sup>169</sup>

Der Konsum-Typ bezeichnet die Lesergruppe, die sich zum Amüsieren, Entspannen und Zeitvertreiben der Netzliteratur widmet. Solche Rezipienten kümmern nicht darum, ob die Werke über hohen gedanklichen und ästhetischen Wert verfügen. Sie lesen die originellen Texte der Amateuraudoren und für sie ist online Lesen eine Unterhaltungsweise in der Freizeit, die ihnen hilft vom gesellschaftlichen Leben zu entspannen. Die Psyche des Konsum-Typs kann man mit unkonzentriert, unsorgfältig und gedankenlos zusammenfassen. Im Internet wählt der Leser unter vielen Texten beliebig und willkürlich seine Lesematerialien aus und liest sie mit hoher Geschwindigkeit durch. Danach beginnt er nach neuen für ihn

<sup>168</sup> CNNIC (2007/1).

<sup>169</sup> Vgl. Tan Honggang (2005): Die Merkmale der Netzliteratur-Rezipienten. Journal of Hunan Institute of Humanities, Science and Technolog, Nr. 2.

interessanten Texten zu suchen. Der Konsum-Typ stellt den häufigsten Fall der Online Rezeption dar.

In Hinblick auf die Menge bildet der Utilitarismus-Typ einen scharfen Kontrast zu dem Konsum-Typ. Dieser Typ Rezipient besteht aus Lesern, die sich durch ein bestimmt praktisches Ziel z.B. wissenschaftliche Untersuchungen. Der Konsum-Typ umfasst so beispielsweise die Literaturwissenschaftler, die Redakteure (sowohl fachliche als auch nebenamtliche) und die traditionellen Autoren als Jury unterschiedlicher Netzliteraturwettbewerbe. Der Utilitarismus-Typ hat normalerweise beruflich mit Literatur zu tun. Anstatt aus Lust und Laune zu lesen, zielt seine Rezeption zumeist auf ästhetisches und literarisches Beurteilen. Der Netzliteraturforscher Ouyang Youquan sagte beispielsweise, dass er nur wegen der entsprechenden Projektforschung von 1999 ab im Internet las und Texte dort veröffentlichte.<sup>170</sup> Im Vergleich zum Konsum-Typ ist das Lesen dieser Gruppe intensiv und auf ein Ziel ausgerichtet, jedoch haben sie viele Vorbehalte den neuen literarischen Formen gegenüber und üben auch manchmal negative Kritik.<sup>171</sup>

Als echter Förderer der Netzliteratur gilt der Hobby-Typ, die zahlenmäßig zwischen dem Konsum-Typ und dem Utilitarismus-Typ liegt. Der Hobby-Typ ist eine Lesergruppe, die Netzliteratur aus einem inneren seelischen Bedürfnis heraus liest. Diese Lesergruppe haben weder ein festes Ziel wie der Utilitarismus-Typ noch ist er vollständig ziellos wie der Konsum-Typ. Aus Liebe zur Freiheit und der Kommunikation im Internet ist das Online Lesen ein reines Hobby. Anstatt die Unterhaltungsfunktion zu würdigen oder die ästhetische Schwäche zu beurteilen, findet der Hobby-Typ ein feines ästhetischen Vergnügen und eine emotionale Resonanz in der Netzliteratur. In der freien und interaktiven Kommunikationsumgebung verstehen die Leser intuitiv und fühlen sie formlich die literarischen Texte der Amateuraudoren, wobei sie sowohl seelisch wie auch emotional mit der Netzliteratur kommunizieren. Xing Yusen, der Gewinner des ersten *Unter dem Banyan Baum- Literaturwettbewerbs*, beschrieb so seine Gefühle:

*„Ehrlich gesagt, bevor ich ins Internet gegangen war, wurde vieles in meinem Leben durch die terrestrische Rolle und das gesellschaftliche Leben unter Druck gesetzt. Genau das Internet und seine Kommunikation lassen mich etwas Feines bei mir selbst fühlen. Es wird freigelassen und dient als der das Hauptteil meines Lebens“.*<sup>172</sup>

Die Psyche, die Netzliteratur zu genießen und damit zu kommunizieren, unterscheidet den Hobby-Typ von allen anderen Lesern und liefert der Online-Kommunikation viele Energie und Kraft.

Hinsichtlich der psychologischen Besonderheiten können diese drei Gruppen von Rezipienten jeweils mit dem Stichwort „der Zuschauende“, „der Teilhabende“ und „der Beurteilende“ bezeichnet werden. Der Konsum-Typ ist der Zuschauende, da er sich mit einer neutralen Haltung der Netzliteratur nähert und liest. Sie betrachten neue Erscheinungsformen weder positiv noch negativ sondern einfach mit Abstand. Um sich zu unterhalten liest der Konsum-Typ gelegentlich im Internet, wobei er sich keine Gedanken darüber

<sup>170</sup> Ouyang Youquan (2003): Grundriss der Netzliteratur. Nachwort. S. 433.

<sup>171</sup> Zur negativen Kritik der Netzliteratur vgl. Li Jingze (2000): Netzliteratur. Schwerpunkte und Fragen. Wenxuebao, 20. April; Li Jiefei (2000): Free und Netzschreiben. Wenxuebao, 20. April; Ouyang Youquan (2003): Woran liegt die Schwäche der Netzliteratur. Zhonghuadushubao, 19. Juni.

<sup>172</sup> Wu Guo (1999): Das Interview mit Xing Yusen. Hulianwangzhoukan, 8. Nov.

## Rezeption

macht und auch keine eigene Meinung äußern möchte. Demgegenüber haben die anderen beiden Lesergruppen eine klare Intention als Ziel. Der Hobby-Typ gilt als „der Teilhabende“, der die Freiheit und Vielfalt der Netzliteratur schätzt und sich im Internet aktiv beteiligt. Dort liest, kritisiert und empfiehlt er die Werke und genau diese Beiträge bereichern die Netzliteratur. Somit teilt der Hobby-Typ mit anderen seine Geschichte, Emotionen und Erfahrungen. Der Utilitarismus-Typ ist „der Beurteilende“, der neue literarischen Formen aus der traditionellen literarischen Sicht betrachtet und untersucht. Trotz theoretischer Tiefe und rationaler Überlegung haben sie viele Vorurteile und üben harte Kritik an der schwankenden Qualität der Netzliteratur. Autor Mo Yan sagt zum Beispiel, „Die von dem skrupellosen ausdrücken geprägte Schaffensweise ist anlockend, jedoch kann der entstandene schriftliche Müll den Appetit des Lesers völlig erledigen.“<sup>173</sup> Ein solcher steifer Vergleich mit der traditionellen Literatur hat eigentlich den wahren Wert der Netztexte übersehen.

Die Klassifikation der Rezipienten stellt einerseits den Zustand der Netzliteraturrezeption hinsichtlich der Subjektkonstitution dar, verrät andererseits ihre Merkmale und ihren Trend. Die traditionelle Rezeptionspsychologie befindet sich im Wandel, da der Schreiber keine Erwartung oder Intention hat, sich wie ein „richtiger“ Autor zu verhalten. Sogar er lehnt es ab, sein eigenes Werk als Literatur zu bezeichnen. Ihr unprofessioneller Status und ihre spielerische Schreibeinstellung verringern und beseitigen den Abstand zwischen Autor und Leser. Egal ob die Perspektive des Konsumenten, die emotionale Resonanz des Teilhabenden oder der kritische Blick des Beurteilenden, sind alle weit von der Verehrung des Autors entfernt. Einerseits fördert der gleichberechtigte Geist der Netzliteratur eine erfolgreiche Kommunikation zwischen Rezipient und Produzent, andererseits lösen ihre spielerische Haltung Unaufmerksamkeit beim Lesen aus. Somit kann die Netzliteratur nicht objektiv beurteilt und vernünftig kritisiert werden. „Im Internet kann kein gutes und seriöses Werk entstehen“ gilt immer noch als die häufigste Meinung der Rezipienten. Die ungleichgewichtige Verhältnisbildung der drei Lesergruppen beeinträchtigt zudem die Entwicklung der Netzliteratur. Im herkömmlichen Literaturbetrieb lassen sich die Rezipienten auch in die oben genannten drei Typen unterscheiden. Jedoch ist in den Printmedien der Utilitarismus-Typ bedeutender. Sie sind entweder beruflich mit Literatur verbunden und können sie institutionell beeinflussen, wie z.B. Literaturwissenschaftler und -redakteure, oder sie glauben an den literarischen Wert und den ästhetischen Sinn und unterstützen Autoren und Werke aus verehrter Psyche bedingungslos. Im Internet bestimmen das Interesse und der Geschmack der Hobby-Typen und der Konsum-Typen den Trend und das Gehalt des Netzschreibens. Die Utilitarismus-Typen bleiben eine Minderheit, deren Anzahl im Vergleich zu den anderen zwei Lesergruppen gering ist. Deswegen führt das Internet einerseits die Rezipienten zu einer neuen Leseepoche mit mehr Freiheit und Individualität, wirft sie aber andererseits in eine chaotische und orientierungslose Textwelt. Der Utilitarismus-Typ bezeichnet gewissermaßen die Rezeption auf einer höheren Stufe, wo die literarische Produktion rational betrachtet und analysiert wird. Wegen des geringen Wachstums der Utilitarismus-Typen fehlt

---

<sup>173</sup> Im Netz: <http://www.dongnet.cn/news/news.asp?id=45>



es der Netzliteratur einfach an der Personalbasis für eine vernünftige Entwicklung, die sie aus der Oberflächlichkeit hinaus leiten kann, anstatt sie intuitiv und unterhaltend zu konsumieren.

Mit der Auseinandersetzung mit der Zeit, des Orts und des Subjekts des Lesens im Internet lassen sich die Merkmale der literarischen Rezeption im Internet wie z.B. junge Lesergruppe, Unterhaltung, Begeisterung für emotionale Kommunikation deutlich ablesen, wodurch ein besseres Verständnis für die Netzliteratur entsteht. Das Lesensziel der Entspannung fördert beispielsweise die Popularität der Unterhaltungs- und Alltagslebens-themen wie z.B. Gefühlsleben, Kungfu und Humor, die alle Bedürfnisse und Bestrebungen nach Vergnügen, Mode und Neuigkeiten befriedigen können. Die Tendenz zur Verjüngung der Rezipienten bringt beispielsweise einen Campuscharakter und eine Welle von Fantasie-Romanen.<sup>174</sup> Die jungen Leser genießen die Entspannung und Willkürlichkeit der Netzliteratur, was mit ihrer Kommunikationslust und Lebensvitalität übereinstimmt. Während sie zumeist noch wenig Lebenserfahrung haben und selten über wichtige Themen wie z.B. die Gesellschaft und das Leben nachdenken, sind sie temperamentvoll sowie fantasievoll und durch intuitive Empfindungen und Imaginationen geprägt.

### 2.5.2 Rezeptionsformen

In der interaktiven Kommunikationsumgebung lässt sich die Rezeption vielfältig manifestieren. In der traditionellen Literatur gilt die Rezeption als die letzte Station der eindimensional laufenden Distribution und findet verzögernd aufgrund der Vermittlungsbarriere eine Weile nach der Produktion verzögernd statt. Der Leser wird mit einer Textwelt konfrontiert, die der Autor erschaffen hat und danach den Rezipient allein mit seiner Imagination in dieser Welt gelassen hat. Die Kommunikation zwischen Autor und Leser und den Lesern untereinander kann nur schwer erfolgreich sein, da z.B. die Kommunikation nicht rechtzeitig aufgebaut wird. Der Rezipient steht außerhalb der Produktion und der Distribution des Werkes und die Rezeption ist hauptsächlich passiv. Die schnelle Informationsübertragung und interaktive Kommunikation beseitigen alle möglichen Hindernisse während der Literaturübermittlung, wodurch sich die Rezeptionsformen grundsätzlich verändern. Die Rezeption eines Werks findet parallel zu ihrer Produktion und Distribution statt und stellt sich aufgrund der gleichberechtigten und freien Netzkommunikation vielfältig dar. Es ist möglich selbst in Ruhe ein Werk zu genießen oder darüber hinaus mit seinem Schreiber und anderen Leser diskutieren. Der Leser kann anhand des Werks zu schreiben beginnen und sein eigens Leseverständnis und Gefühl durch Weiterschreiben oder Umschreiben ausdrücken. Somit wird der Rezipient zu einer literarischen Welt eingeladen, wo er sich mit anderen treffen und kommunizieren kann. Anstatt ein passiver Empfänger zu sein, bewegt er sich aktiv und flexibel zwischen zwei Rezeptionszustände bzw. ästhetisch Verfallen und vernünftig beurteilen, wodurch ein seelischer Austausch und Dialog unter Subjekten entsteht.

---

<sup>174</sup> Für das erste Netzliteraturfest am Anfang 2007 war sogar die Campusliteratur das Hauptthema. Im Netz: <http://www.ilf.cn/>

### 2.5.2.1 Lesen als Rezeption

Das Lesen ist die Grundbasis und die wichtigste Form der literarischen Rezeption. „Lesen ist eine bewusste - intentionale und primär innere, d.h. geistige Handlung eines Individuums, in der komplexe Prozesse der visuellen Aufnahme und Wahrnehmung v. a. von Sprache in der Form schriftlicher Zeichen und des geistigen Verstehens zur Bedeutungsgenerierung zusammenwirken.“<sup>175</sup> Es umfasst damit sowohl den Prozess, einen Text Wort für Wort visuell zu lesen, als auch eine Reihe von komplizierten psychologischen Bewegungen der Rezipienten, so dass eigene Erfahrungen und Emotionen mit dem Werkinhalt verschmelzen und der Sinn sich aus eigenem Blickwinkel konstituiert.<sup>176</sup> Das Lesen der Netzliteratur lässt sich eng mit medialen Besonderheiten des Internets verbinden, wobei der Inhalt, die Art und Weise und die Psyche des Lesens neu geprägt werden.

#### a Multiplex und schnell

Das Lesen im Internet ist wie eine selbst arrangierte Reise. Anstatt im Reisebüro alles komplett zu buchen, sorgt der Leser nun selbst dafür, welche neuen Dinge er entdecken möchte. In den Printmedien erhält der Rezipient eine Lektüre, die eine literarische Institution überprüft und empfohlen hat. Also kann der Leser nicht das lesen, was er will, noch wird das Veröffentlichungs- und Distributionssystem seinen Lesebedarf bedingungslos befriedigen. Das Leseverhalten findet in einem offiziell anerkannten Lektürekreis statt und ist deswegen eine geregelte seelische Unterhaltung unter der Leitung der literarischen Institution. Das Internet bringt hingegen eine ungeheure bunte Textwelt, in der man frei und kostengünstig lesen kann. Die Werke werden von anonymen und unprofessionellen Schreibern hergestellt und online veröffentlicht, die ohne institutionelle Legitimation nur für ihre persönliche literarische Meinung stehen. Das Lesen im Internet ist infolgedessen ein ungeordnet privates Lesen. Einerseits vergrößert die Reichhaltigkeit der Netzliteratur die Lesevielfalt. Literarische Texte aller Art, ob historisch oder aktuell, traditionell oder modern, seriöse oder spielerisch, sie erscheinen zugleich auf ein und demselben Platz, wodurch das Lesen multiplex, offen und tolerant wird. Andererseits kann kein literarischer Hochgenuss oder tiefer gedanklicher Sinn für Lesen garantiert werden. Während der qualitative Gehalt und Form der traditionellen Literatur durch redaktionelle Verfahren gesichert sind, gerät das Lesen im Internet zu einem unsicheren Textmeer, wo sowohl sinnvolle Texte als auch Schriftmüll nebeneinander existieren.

Auf Grund der riesigen literarischen Information ohne Legitimation wird das Lesen spielerisch und schnell durchgeführt. Wegen der Unverlässlichkeit der Netzliteratur erwartet der Leser keine seriöse seelische Erleuchtung oder Erhellung, sondern er liest zur Unterhaltung in seiner Freizeit. Mit dieser Einstellung nähern sich die Leser den Texten, die interessant, unterhaltsam, initiativ und alltäglich sind. Deshalb sind Themen wie Kungfu, Humor, Fantasie und Liebe besonders beliebt, und die große Nachfrage führt zu ständig neuen Werken. Anstatt in Ruhe sorgfältig die Schriften zu lesen, ist das Online Lesen schnell und ungenau. Spielerische Einstellung, die Masse an Information und nicht zuletzt die Nutzungsgebühren sowie die körperliche

<sup>175</sup> Nünning (2001): Metzlerlexikon Literatur- und Kulturtheorie. S. 364.

<sup>176</sup> Vgl. Iser (1976): Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. S. 284-301.

Belastung machen das Online Lesen schnell und flüchtig. Dass man im Internet „surft“, betont gewissermaßen die Geschwindigkeit und Expedition des Lesens. Die Geschwindigkeit der Netzverbindung ist so hoch, dass die Nutzer normalerweise viele Lesefenster gleichzeitig öffnen, um dazwischen beliebig hin und her zu springen.<sup>177</sup> Die schnelle Umschaltung zwischen unterschiedlichen Webseiten ist eine neue Lesensweise, die mehr Lesen in möglicher kurzer Zeit ermöglicht. Der Leser kann nach Lust und Laune zwischen Texten verschiedener Inhalte und Stile pendeln. Dadurch verblasst das Gedächtnis der Menschen über Zeit, Raum und Geschichte und die Grenze zwischen Realität und Imagination wird teilweise aufgehoben.<sup>178</sup> Wegen des Lesetempos hat der Leser manchmal keine Zeit, eigene Gefühle und Erfahrungen zu aktivieren und im Werk einzubringen. Stattdessen versucht er nur die Empfindungen und Emotionen um Zeitpunkt des Lesens intuitiv zu begreifen. Diese oberflächliche ästhetische Einstellung kann die geschwächte Vorstellungskraft des Lesers verursachen.

#### b Lesen als ein dynamischer Prozess

Während das Lesen im Internet unter der schwankenden Qualität der Texte leidet und zugleich wegen der hohen Lesegeschwindigkeit zu gewisser Oberflächlichkeit neigt, zieht seine Freiheit und Vielfalt immer neue Nutzer ein. Immer wieder sind andere Leser fasziniert, so dass der Lesensprozess der Netzliteratur dynamisch und lebendig ist und dem der Leser nicht langweilig wird. In den Printmedien handelt das Lesen zumeist um die Beziehung zwischen Leser und dem fertig geschriebenen Werk. Das Lesen findet damit nach der Werkproduktion statt. Außer bestimmten Lesertreffen oder Symposien gibt es selten eine Kommunikation zwischen dem Leser und dem Autor und unter den Leser, wie sie im Internet möglich ist.

Leser und Schreiber können sich fast unmittelbar in einem Zeitraum treffen. Die Vernetzungstechnik verkürzt erheblich die Distributionszeit eines Werks und nur wenige Sekunden nach der Veröffentlichung kann der Leser schon das Werk begutachten. Somit entsteht beim Lesen ein starkes vor Ort Gefühl. Anstatt eines kompletten Werks lernt der Leser ein Werk in seinen verschiedenen Wachstumsphasen kennen. Im Gegensatz zu der traditionellen Fortsetzung wird der Leser nicht nur durch die Aktualität des Werks angezogen, sondern auch wegen der Autor- und Leserbeiträgen tief mit ins Werk involviert. Im Internet können Autor und Leser jederzeit Beiträge veröffentlichen, wodurch die Intention und das Lesegefühl klar erörtert werden können. Beim Lesen geht es nicht nur darum ein Werk Wort für Wort zu verstehen, sondern auch die Reaktion anderer Leser und das Schreibmotiv des Autors zu erfahren. Dadurch kann der Leser ein Werk dreidimensional erfahren und zwar aus dem Blickwinkel von anderen Leser, Autoren und sich selber. Das Lesen wird infolgedessen interessant, lebendig und kommunikativ, wobei es sich vom individuellen zum gemeinschaftlichen Lesen wandelt.

#### c Einflussfaktoren

<sup>177</sup> Zum Lesen im Internet vgl. Krüger-Fürhoff/Kumpfmüller (2000): Linie, Patchwork und Oberfläche. Lesen und Schreiben im Medienverbund. S. 92-112.

<sup>178</sup> Zur Geschichtslosigkeit am Computer vgl. Löser (1998): Hypertext im Diskurs. Kritische Ergänzungen zur Diskussion um das Genre literarischer Hypertexte und zur Art und Weise, in der sie ihren Gegenstand formt. Im Netz: <http://www.inst.at/trans/6Nr/loeser.htm>

## Rezeption

Im Großen und Ganzen ist das Online Lesen das Gegenteil zu der tradierten einsamen und meditativen Leseweise und dient vielmehr als eine Unterhaltungsweise und das Erleben unterschiedlicher Erfahrungen mit anderen Menschen. Während das Lesen der traditionellen Literatur durch Institutionen organisiert und geleitet wird, ist das Online Leseverhalten stark durch den Blickwinkel und die Meinung des Lesers beeinflusst. Seine Aufmerksamkeit ist eine wichtige Voraussetzung für die literarische Rezeption im Internet, die das Beginnen und Beenden sowie die Andauer und Intensität des Lesens vielseitig bestimmt. Das Internet bietet jedem Menschen günstige Veröffentlichungsmöglichkeiten, jedoch kann es nicht sichern, dass jede Stimme bemerkt wird. Die Aufmerksamkeit des Lesers zu gewinnen ist für die Netzliteratur wichtiger als für das traditionelle Schrifttum. Werden die Literarizität und ästhetische Werte der traditionellen Literatur durch Redaktion und Veröffentlichung legitimiert, ist die Existenz einer literarischen Institution im Internet durch die Aufmerksamkeit und Reaktion der Leser entstanden. Ohne entsprechende Aufmerksamkeit und Reaktion bleibt die Online Veröffentlichung nur virtuell. In der folgenden Untersuchung wird darum auf die Haupteinflussfaktoren für die Aufmerksamkeit des Lesers eingegangen, wodurch das Online Lesen als wichtiger Teil der Rezeption in seiner Netzumgebung erklärt werden kann.

In den Printmedien wird die Aufmerksamkeit des Lesers durch z.B. die Bekanntheit des Autors, Literaturkritiken, Leserreaktionen und Verkaufsmenge beeinflusst. Die Werkkritik steht für die literaturinstitutionelle Stellung, die den literarischen Wert und gedanklichen Sinn bewertet. Die Leserreaktionen und Verkaufsmenge zeigen den Aufnahmewert einer Lektüre auf der Leserseite. Die komplette Literaturinstitution steuert den gesamten Literaturbetrieb und sichert den literarischen Sinn und ästhetischen Wert eines Werks. Sie bestimmt durch Zensur und andere Veröffentlichungskontrollen, auf welches Werk der Leser seine Aufmerksamkeit überhaupt richten kann. Die Leser der Printmedien lassen sich auf Grund ihrer Psyche auch gern durch institutionelle Anweisungen leiten. Zugleich sind die Leserreaktionen wegen der Distributionshürden nur schwer zu ermitteln. Der Verkaufsmenge zählt als ein Kriterium der Leserreaktion, die jedoch auch durch den Autorstatus und die fachliche Werkkritik stark beeinflusst werden kann. Hingegen bildet die literarische Kommunikation im Internet ein eigenes inoffizielles Betriebssystem, das durch freie Veröffentlichung, schwache Redaktionskontrollen und interaktive Kommunikationsmöglichkeiten der Leser zu charakterisieren ist. Hier wirkt sich die institutionelle Macht kaum aus, sondern sie orientiert sich selbstständig nach dem Geschmack und Interesse der Leser.<sup>179</sup>

Durch die technischen Bedingungen des Internets hat die literarische Kommunikation eine Reihe neuer Werbeinstrumente entwickelt, die jeweils an den unterschiedlichen Wachstumsräumen der Netzliteratur verwendet werden. Die Literatur-BBS und -foren bewahren in wesentlichen Bereichen die demokratischen und unkommerziellen Elemente sowie die Atmosphäre der primären Netzkommunikation. Das einfache Anmeldeverfahren und keine

---

<sup>179</sup> Anstatt auf die Technik, die der Schreiber bei seiner literarischen Schöpfung benutzt, wie z.B. populäre Themen, eigene Künstlernamen und humorvolle Sprache usw., wird hier nur auf Maßnahmen auf der Ebene des Literaturbetriebs eingegangen.

dirigierende Reaktion ermuntert zu unzählbaren Veröffentlichungen, die immer nach der Erscheinungsfolge aufgelistet werden. In diesem „textlichen Selbstbedienungssupermarkt“ sind zwei Arten von Anzahlen hilfreich für die Leseauswahl und zwar die Anklickzahl und die Beitragsanzahl. Während die Anklickzahl veranschaulicht wie oft der Text geöffnet worden ist, weist die Beitragsanzahl darauf hin, wieviel Lesekritik unter dem betreffenden Titel gesammelt worden sind. Die Anklickzahl und Beitragsanzahl spiegeln generell wieder, ob ein Werk populär ist.

Als ein organisierter Kommunikationsplatz verfügen die literarische Websites über viele komplexe Funktion, die dem Leser hilfreiche Orientierung bieten können.<sup>180</sup> Darunter werden die Werk- und Autorenlisten am meisten verwendet. Die Werkliste ist das Verzeichnis aller Texte, die nach unterschiedlichen Kriterien der Netzliteraturgeordnet worden sind. Einige Kriterien beziehen sich auf die literarische Bewertung, wie z.B. die vom Redakteur empfohlene Bestenliste, Bestenliste des Monats, usw. Die meisten Kriterien um die unterschiedlichen klassifizieren die Netzliteratur, um das Suchen nach bestimmten Texten zu erleichtern. Hier unter fallen z.B. die Werkliste von neuen Schreibern, die Liste der fertiggeschriebenen Werke, die Werkliste nach der Aktualisierungsgeschwindigkeit, die Werkliste nach Motiven, die Werkliste der Veröffentlichung<sup>181</sup>. Während die Werkliste sowohl die Qualität wie auch die Interessen der Leser berücksichtigt, konzentriert sich die Autorliste speziell auf die bekannten Netzschriftsteller. Dadurch dass ihre Werke vorgestellt und regelmäßig veröffentlicht werden, lässt sich die Bekanntheit einer Literatur-Website erhöhen und das literarische Niveau der gesamten Textsammlung sichern.

Aufgrund der unterschiedlichen Organisationsweise und Vertriebsmethode wird im Internet ein neues Distributionssystem ausgebildet, dass die Aufmerksamkeit des Lesers im Gegensatz zum traditionellen Literaturbetrieb auf sich ziehen und verteilen kann. Während bei den Printmedien die Autoren, Kritiker und Redakteure großen Einfluss auf das Lesen ausüben, steht im Internet der Leser und dessen Aufmerksamkeit im Mittelpunkt.<sup>182</sup> Die jedem zur Verfügung stehenden Veröffentlichungsmöglichkeiten verändern die Wechselbeziehung zwischen den unterschiedlichen literarischen Elementen. Statt um das Diskursrecht wird hier um die Aufmerksamkeit des Lesers konkurriert. Durch unterschiedliche Wertungsmethoden wie z.B. die Anklickzahl, Beitragsanzahl, Bestenliste und Autorenliste werden die Leserreaktionen rechtzeitig gesammelt, zugeordnet und vermittelt. Somit steht der Leser nicht passiv außerhalb der Produktion und Distribution eines Texts, sondern wird direkt beteiligt und motiviert. Durch sein Lesen und seine Reaktion unterstützt und beeinflusst er die literarische Kommunikation auf vielfältige Weise. Auch im Internet schenkt der Leser seine Aufmerksamkeit den Texten, die von bekannten Schreibern verfasst werden oder positive Kritik

<sup>180</sup> Vgl. auch 1.5.1

<sup>181</sup> Wie z.B. im Internet unter [www.jjwxc.com](http://www.jjwxc.com) und [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com).

<sup>182</sup> Zur Konkurrenz zwischen der Print- und Onlinemedien um die Aufmerksamkeit des Lesers vgl. Lin Chuntian (2002): Das kulturelle Kapital in der Medienumbrüche und die Literaturentwicklung in der Netzumgebung. Magisterarbeit. S. 26-32.

Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=26&CurRec=79>

## Rezeption

bekommen haben. Jedoch stammen Schreiber und Kritiker zumeist weder aus dem professionellen Literaturkreis noch werden sie durch literarische Institutionen anerkannt. Der Rezeptionsprozess wandelt sich von einem institutionell kontrollierten und eingeschränkten zu einem direkt vom Leser gesteuerten, indem dieser seine Reaktionen unmittelbar in das Netz stellt. Einerseits ist das Lesen nicht zumeist als ästhetische oder moralische Erziehungsmethode zu verstehen. Die Grundlage für das Lesen im Internet sind Leidenschaft und Emotion, die die kreativen Fähigkeiten des Lesers frei entfalten lassen. Andererseits führen die Lesefreiheit zu einer gewissen Unordentlichkeit und Oberflächlichkeit. Ohne die nötigen fachlichen Hinweise und Bewertungen kann der Leser leicht durch die Meinung anderer Leser beeinflusst werden.

### 2.5.2.2 Kritik als Rezeption

Die oben geschilderte Diskussion um Lesematerialien, -verhalten, und -einfluss sind die entscheidenden Elemente des Netzlesers, der sich hauptsächlich wie ein passiver Empfänger verhält und das Textlesen als Hauptrezeptionsform annimmt. Jedoch ist der Leser im Internet nicht nur passiver Zuschauer, sondern kann auch aktiver Sprecher sein. Hier kann er jederzeit seine Meinung über ein Werk äußern und sich darüber mit anderen austauschen. Somit entsteht im Internet eine neue Art der Leserkritik, wodurch eine demokratische und lebendige Kommunikation sowohl zwischen Schreiber und Leser, als auch unter den Gruppen der Leser und Schreiber stattfindet.

Mit Blick auf den Inhalt berührt die Leserkritik die vielfältigen Seiten der Netzliteratur. Ohne bestimmte Beschränkungen äußern die Leser ihre Ansichten und Gefühle über Texte, die von dem Entwurf des Plots über die Ausdruckstechnik und bis hin zu Rechtschreibfehlern reicht. Anstatt sich nach der Literaturtheorie zu orientieren folgt der Leser einfach seiner Intuition und seinen Empfindung.

*„Der erste Werk Anny Babys, das ich las, erschien in einer literarischen Zeitschrift namens „eine Frühlingsszenerie“ (die Blumen in Jenseits). Trotz der Flüchtigkeit meines Lesens war ich bewegt. Nicht wegen der faszinierten Geschichte oder der lebensechten Einsamkeit und Enttäuschung der Figuren, sondern weil ich mich in ihren Schriften selbst sehe. Damals ließ ich mich schon von der puren literarischen Schöpfung ausgrenzen. Obwohl mein Beruf mit schriftlicher Arbeit zu tun hat, kann meine Schrift mich nicht richtig zum Ausdruck bringen. Im Leben fing ich an, abgestumpft zu sein. Lebend in der Stadt der Anderen betrachte ich temperamentlos alle Anderen. Eines Tages, als ich die Schrift einer Frau, die ihr Steinzeichen Krebs betont und trübsinnig-hellen gemischt hat, bewegt einen Krebs-Mann emotional.*

*Buch für Buch lese ich ihre Schriften weiter, „Aufwiedersehen Vivian“, „Angst ist noch nicht vorbei“. Ich bin nicht verfallen, nur bewegt. Sie beschreibt die Liebe, über die ich schreiben möchte und es doch immer noch nicht tue. In der Schrift gibt es meine Lieblingsikon-Frühlingsszenerie, Schmetterlinge, Urban, Parfüm, Wang Fei (eine bekannte Sängerin Chinas mit schöner Stimme), Möbel aus Ikea (...). So beginne ich meine Träume, dass ich ihr in irgendeiner Stadt begegne und ihr verständnisvoll zulächele. Danach nehme ich von ihr Abschied und verschwinde in einer unüberschaubaren Menschenmenge, wobei ich denselben umherirrenden Traum immer weiter träume.“<sup>183</sup>*

Der Beispieltext stellt eine häufige Erscheinungsform und den persönlichen Betrachtungsblickwinkel der Leserkritik in der Netzliteratur dar. Sie

---

<sup>183</sup> Tan Dejing (2004): Die Literaturkritik der Netzliteratur. S. 92-93.

unterscheidet sich von der wissenschaftlichen Kritik dadurch, dass statt der theoretischen Ansätze viele empirische Fakten verwendet werden. Von sich selbst ausgehend schenkt der Leser seine Aufmerksamkeit dem Bezugspunkt und der Kohärenz zwischen seiner Welt und der Welt der Lektüre. Während die wissenschaftliche Kritik ein Werk mit Abstand aus verschiedenen Richtungen rational betrachtet, verkürzt der Leser die psychologische und emotionale Distanz zu einem Werk. Ab und zu vergleicht der Leser sensuell die Figuren und die Geschichte mit seinen eigenen Erfahrungen und Gefühlen, wodurch eine enge emotionale Beziehung zwischen Leser und Autor sowie seinem Werk entsteht. Der Literarische Text dient zuerst nicht als ein Ergebnis geistiger Schöpfung mit literarischem Wert und gedanklichen Tiefsinn, sondern vor allem als eine subjektive Ausdrucksweise der Lebenserfahrung und Emotion, die eine intersubjektive Kommunikation anregen kann. Trotz unübersehbaren Mangels an theoretischem Wert erweist sich die Leserkritik mit ihrer emotionalen Teilnahme als ein effektiver Austauschkanal unter allen Beteiligten der literarischen Kommunikation. Durch die Kritik zeigt der Leser seine Meinung unmittelbar nach dem Erscheinen oder während der Fortsetzung eines Werks. Somit kann die Leserkritik die unfertige Arbeit beeinflussen oder eine lebendige Diskussion um das Werk auslösen.

In Anpassung an die empirische Meinungsäußerung hat die Online Leserkritik eine lockere Struktur und einen offenen und vielfältigen Redestil. Der Leser verfasst seine Meinungen meistens in einem kurzen Text mit wenigen Sätzen, die immer durch bildhafte Metaphern oder witzige Redewendungen veranschaulicht werden. Der Leser mit dem Cyberramen „Genieidiot“ kritisiert beispielsweise den altmodischen Stoff des bekanntesten Netzmans „Der erste enge Kontakt“ in drei Sätzen:

*„1 Die den Männern gefälligste Frau verliebt sich in den den Frauen gefälligsten Mann.*

*2 Die den Männern gefälligste Frau ist schwer krank und der Tot ist nah.*

*3 Der den Frauen gefälligste Mann sieht hilflos mit an, dass die den Männer gefälligste Frau stirbt.“<sup>184</sup>*

Viele Leser tendieren absichtlich dazu ihre Meinung mit alltäglicher und humorvoller Sprache zu formulieren, was einen Kontrast zur wissenschaftlichen Kritik bildet. Obwohl der Leser über keine systematische Begründung und theoretische Analyse verfügt, ist die Kritik erstaunlich innovativ, sensitiv und offen. Die Verbindung zwischen Emotion und Erfahrungen auf der einen Seite und dem Werk ermöglichen es dem Leser feinste und intensivste Empfindungen zu verstehen um dann die persönlichen Gefühle bildhaft zu vermitteln. Dabei können die passiven Neigungen der wissenschaftlichen Kritik wie z.B. die strenge Anwendung der Literaturtheorie, Verständnisfeindlichkeit und ungerechte Bewertungen zumindest teilweise vermieden werden. Aus diesem Grund kann der Leser derart empirische Kritik leicht aufnehmen und dadurch emotional bewegt werden.

Die sprachliche und stilistische Charakteristik der Leserkritik lassen sich mit ihrer Entstehungsumgebung eng verbinden. Nach dem Lesen können sofort Beiträge mit dem Schreiber oder anderen Leser diskutiert werden. Freie Sprechmöglichkeiten, geringe Redaktionskontrolle und gleichberechtigte

---

<sup>184</sup> Ebd. S. 36.

## Rezeption

Organisationsstruktur erzeugen eine dialogische Kulturumgebung, in der man durcheinander sprechen darf und unterschiedliche Stimme hören kann. Damit der eigene Text gelesen wird, wird knapp, klar und witzig geschrieben. Die Beiträge zielen vorzugsweise auf den Meinungs austausch zwischen Leser und Schreiber. Während die wissenschaftliche Kritik durch eine individuelle Auseinandersetzung und eindimensionale Vermittlung gekennzeichnet ist, wird die Leserkritik durch Gruppendiskussion und interaktive Kommunikation geprägt. Aufgrund der Übertragungsgeschwindigkeit und der unterhaltsamen Schreibeinstellung wird dies statt der schriftlichen durch die mündliche Sprache realisiert. Die Form des Ausdrückens ist beliebig und verbindlich, so dass es den Leser nicht schwerfällt, in ihrer Kritik eine eigene Interpretation zu offenbaren, die sich hochgradig Kontingent zum Ausgangstext verhält. Obwohl die Literatur-Websites die Werke und ihre Leserkritik immer getrennt voneinander veröffentlichen oder spezielle Spalten dafür einrichten, wird der dynamische Meinungs austausch beibehalten.

Im Vergleich zu der systematischen wissenschaftlichen Kritik ist die Lesermeinung eine dialogische Diskussion. Nach Bachtin ist „jegliche sprachliche Äußerung immer ein kommunikativer, dynamischer Prozess, der als Sprechakt auf den anderen oder andere gerichtet ist und zur Gegenrede auffordert. Wörter, Äußerung und Texte spiegeln den epistemologischen Modus der Welt der Heteroglossie, sind Konfliktfelder sich teils bündelnder teils konkurrierender Stimmen.“<sup>185</sup> Die Leserkritik erfüllt genau so eine mehrstimmige literarische Kommunikation. Durch die anti-hierarchischen Kommunikationsbedingungen äußert jeder Leser, anders als in der traditionellen Literatur, seine eigene Meinung, der zu einem Gedankenaustausch und Diskussionen aber auch zu gemeinsamen Lesespass und ästhetischen Erfahrungen führt. Die literarische Rezeption begründet eine neue Form von literarischer Szene, wie es sie bisher noch nicht gab. Der Schreiber und Leser treten in eine unmittelbare Interaktion ein und profitieren davon dergestalt, dass sie sich neue Perspektiven aneignen und in einen fruchtbaren, lebendigen Gedankenaustausch begeben.

### 2.5.2.3 Schreiben als Rezeption

Trotz der günstigen und interaktiven Kommunikation gehört die Meinungsäußerung zu der klassischen Rezeptionsform. Am Schreiben teilzunehmen und das Lesegefühl durch Schreiben auszudrücken zählt hingegen zu der wichtigsten Veränderung der literarischen Rezeption in der Netzumgebung. Dass Leser auch schreiben und sich damit als selbstständiges Schöpfungs-subjekt aktiv an der literarischen Kommunikation beteiligen dürfen und können ist das auffälligste Phänomen der Netzliteratur.

Das Schreiben der Leser lässt sich in Werkadaptionen und kollaboratives Schreiben unterscheiden. In dem Anfangsstadium der Netzliteratur erschienen im Internet viele Texte, die aufgrund der Werkstruktur und des Figurenentwurfs auf Grundlage eines bekannten literarischen Buchs entstanden und eine neue Geschichte in dem alten Werkrahmen erzählen. Betroffen sind meistens Meisterwerke, die angeblich zeitlose moralische Gedanken enthalten. Im Internet werden sie aus neuer und moderner Sicht

---

<sup>185</sup> Nünning (2001): Metzlerlexikon Literatur- und Kulturtheorie. S.111.



betrachtet, bei der der Leser nach seiner eigenen Meinung neue Handlungen oder ein anders Ende entwirft. *Die Reise in den Westen (Xi You Ji, 西游记)* ist einer der vier bekanntesten Romane der alten chinesischen Geschichte<sup>186</sup> und wird in Wu Kong Zhuan von Jin He Zai neu interpretiert. Während das Original die Geschichte über die gemeinsamen Bemühungen des Priesters Tripitaka und seiner Weggefährten wegen der heiligen Schriften schildert, stellt der vom Amateurautor umgeschriebene Roman mangelndes Vertrauen und egoistische Gedanken der Hauptfiguren während der Pilger Fahrt dar. Später mit der Popularisierung der Netzliteratur werden die bekanntesten Netzromane die Hauptgegenstände des Umschreibens. Durch Umschreiben interpretiert der Leser ein Werk und äußert darüber seine Gefühle, so dass das Schreiben eine wichtige Rezeptionsform wird.

Das kollaborative Schreiben, wie oben erläutert, bezeichnet die Zusammenarbeit mehrerer Schreiber an einem Text.<sup>187</sup> Über ein festgelegtes Thema oder in einem geplanten Werkrahmen schreiben die Beteiligten nacheinander, und zwar nachdem sie die geschriebenen Texte gelesen haben. Jeder Textabschnitt soll als ein Bindeglied zwischen dem Geschriebenen und dem nicht geschriebenen fungieren, in dem die Schreiber durch Aufnehmen des Alten und Schöpfung des Neuen eine Entfaltung des weiteren Werkes ermöglichen. Dafür müssen die Beteiligten sowohl das Lese- als auch das Schreibverhalten der Reihenfolge nach wiederholen. Bei dem kollaborativen Schreiben wird das Monoverhältnis zwischen einem Subjekt und dem Text durch eine flexibel wechselnde Beziehung ersetzt. Normalerweise gilt jemand für einen Text entweder als Rezipient oder Produzent, so hat er beim kollaborativen Schreiben sowohl den Leserstatus als auch den Schreibstatus. Während des Produktionsprozesses tritt man entweder als Empfänger oder Sender auf, wodurch die klassische Aufteilung in Leser und Autor grundsätzlich beseitigt wird. Die Rezeption ist eine zwingende Folge der Produktion, zugleich zielt sie aber auch auf eine weitere Schöpfung.

Das Umschreiben und das kollaborative Schreiben lassen sich vom klassischen Autorschreiben durch zwei Dinge unterscheiden. Zum einen werden der Schreibanlass und der Schöpfungsimpuls durch das Lesen eines Werks ausgelöst. Das Schreibverhalten ist ein Bauteil der Rezeption, wodurch der Leser seine Wahrnehmung und Emotion über das Werk äußern kann. Zum anderen orientiert sich das Schreiben gezielt nach dem gelesenen Werk. Das Schreiben des Lesers ist hier keine Schöpfung aufgrund des umfangreichen Lesens, sondern bezieht sich allein auf ein Werk. Durch Schreiben drückt er seine Meinung über die literarische Produktion eines anderen aus. Deswegen muss das Umschreiben und das kollaborative Schreiben sowohl aus Produktionsebene wie auch aus Rezeptionsebene sorgfältig untersucht werden. Das Schreiben des Lesers ist die kreativste Rezeptionsform, die die literarische Kommunikation nachhaltig prägen kann.

Wie oben bereits dargestellt wurde, ist die Rezeption im Internet vielfältig und der Rezipient flexibel. Während der Rezipient in den Printmedien ein Werk einsam liest, kann er in der Online-Kommunikation klassisch alleine lesen,

---

<sup>186</sup> Für weitere Hinweise zu diesem Roman vgl. Emmerich (2004): Chinesische Literaturgeschichte. S. 242-243.

<sup>187</sup> Vgl. 2.4.2.2

## Rezeption

oder aber in einer Lesegruppe andere Meinungen hören. Er kann direkt mit dem Autor kommunizieren, ob seine Vorschläge in dem Werk realisiert werden. Anstatt beim Lesen den Sinn eines Werks zu verstehen, konstituiert er auch einen Sinn durch Schreiben eigenes Werkes, das seine Lesegefühle ausdrückt. Im Internet verlässt der Leser vollständig seine passive Lage und wird durch die interaktive Kommunikation voll integriert. Der Rezipient wird damit zu einem gleich bedeutenden Subjekt, der genau wie der Autor sich mit Schrift ausdrücken und kommunizieren kann. Die interaktive Netzkommunikation verknüpft die literarische Rezeption und Produktion, wobei die Rezeption entscheidende Antriebskraft dabei bildet.

## 2.6 Text

Die Computervernetzung verändert die Bedingungen, Formen und Inhalte der literarischen Produktion und Rezeption. Im Internet wird die literarische Vermittlung interaktiv, lebendig und vielfältig gestaltet. Der Text in der Netzliteratur gilt als die schriftliche Darstellung dieser neuen literarischen Kommunikation. Er ist nicht nur allein das Produkt eines Schreibsubjekts, sondern enthält zugleich Anregung und Kritik der Leser. Anstatt sich geschlossen, eindimensional und statisch zu verkörpern, ist der Text der Netzliteratur offen, interaktiv und dynamisch. Während die traditionellen Darstellungsweisen weiterhin angewendet werden, weisen die Texte der Netzliteratur neue Merkmale in Sprache und Thema auf. Von dem Standpunkt ausgehend, dass der Netzliteraturtext ein gemeinsames Produkt von Schreiber und Leser ist, werden in diesem Kapitel zunächst die hauptsächlichen Textausgestaltungen der Netzliteratur untersucht. Danach wird auf die Hauptthemenbereiche eingegangen, wobei jeweils ihre einzigartigen Darstellungsmerkmale untersucht werden. Die Charakteristik des Texts auf Makro- und Mikroebene dient einerseits als die textuelle Bestätigung der vorherigen Diskussion über die literarische Produktion und Rezeption und andererseits kann der Text allein durch seine große Menge und schnelle Vermittlung die zukünftige Produktion und Rezeption stark beeinflussen.

### 2.6.1 Die Grundmerkmale

Seit ihrer Entstehung wird die Netzliteratur von unterschiedlichsten Vorurteilen begleitet.<sup>188</sup> Die häufigste Kritik zielt auf die schwankende literarische Qualität, die auf dem Vergleich zur traditionellen Literatur basiert. Trotz ihrer prinzipiellen Richtigkeit ist diese Kritik zu einseitig, da besondere Eigenschaften der Netzliteratur unterschlagen oder vernachlässigt werden. Als eine neue Gattung reflektiert die Netzliteratur sowohl traditionelle wie auch neue literarische Darstellungsformen. Die genannten Schwächen der Netzliteratur sollen besonders im Hinblick auf ihre medialen Bedingungen analysiert werden.

#### 2.6.1.1 Offenheit

Die Texte der traditionellen Literatur sind aus einem festgelegten

---

<sup>188</sup> Vgl. 2.5.1

Schriftsystem mit strenger Logik und einer bestimmten Ordnung entwickelt. „Der Text drückt ein übergeordnetes Thema, das aus untergeordneten Themen bestehen kann, sowie eine semantische Ganzheit aus, die dem Text einen Sinn verleihen.“<sup>189</sup> Sobald der Text geschrieben und veröffentlicht worden ist, sind seine Form und Inhalte festgelegt, wodurch er sich von anderen Texten unterscheidet. „Der Textproduzent wählt ein Handlungsziel und ein Thema, plant und verwirklicht die Texterzeugung; er setzt dazu gesellschaftliche(s)/individuelle(s) Erfahrung und Wissen ein; Der Textempfänger aktiviert ein sozial, situativ, enzyklopädisch und sprachlich determiniertes Rezeptionsverhalten.“<sup>190</sup> Die Stabilität und Geschlossenheit des Texts hebt infolgedessen die Autorität des Autors hervor: der Text begründet seine Autonomie, für deren Produktion einschließlich Struktur, Inhalt, Sinn und Sprache er zuständig ist und für dessen Urheberrecht er kämpfen muss. Der traditionelle Text unterscheidet deswegen Autor und Leser: Vor dem Lesen baut der Autor die Textwelt auf und er wird sie deshalb ständig überwachen und vor Kopie, geistigem Diebstahl etc. zu schützen versuchen. Der Leser richtet so seinen Blick mit Respekt auf diese Objekte eines in diesem System allgemein anerkannten „ästhetischen Museums“, in dem er zwar anschauen und sich Gedanken machen kann, jedoch keine Änderungsvorschläge machen darf. Somit wird ein Grundsinn des Textes fixiert, der die literarische Produktion von der Rezeption differenziert.

Der in der Netzumgebung entstehende Netzliteratertext wird im Gegensatz dazu durch Offenheit und Dynamik geprägt. Der Text erscheint nicht als ein komplett konstituiertes Werk, sondern als ein unvollendeter Teilabschnitt, dessen Inhalt, Sinn und Plot über vielfältige Entfaltungsmöglichkeiten verfügen. Selbst wenn ein Werk fertig geschrieben ist, hat es keine stabile Endform.<sup>191</sup> Durch die digitalen Bearbeitungsmöglichkeiten kann jeder die veröffentlichte Netzliteratur zerlegen, etwas einfügen, korrigieren, kritisieren oder sogar auf dessen Basis eine weitere Schöpfung beginnen. *Der erste enge Kontakt* erschien zuerst in BBS Taiwans und war durch Kopien der Leser auf dem Festland Chinas schnell populär geworden. Nach seiner Publikation erschienen im Internet eine Reihe von ähnlichen Werken, wie z.B. *Der zweite enge Kontakt* (第二次亲密接触) und *unzählbare enge Kontakte* (无数次亲密接触), die anhand des Originaltitels eine neue Liebesgeschichte erzählen oder ihn ironisch imitierten. Diese Offenheit und dynamische Gestaltung der Netzliteratertexte ist auf den Status der Amateurschreiber und ihre spielerischen Einstellungen zurückzuführen. Zudem kündigt der Schreiber mit seiner Anonymität an, dass er nicht ein Überwacher und Diktator des Texts sein will. Dem Netzschreiber scheint jede beliebige Kopie, Veränderung oder Nachahmung seines Texts willkommen zu sein, denn es zeigt, dass seine Arbeit bemerkt und diskutiert wird. Vermittelt der traditionelle Text ästhetischen Wert und gedanklichen Tiefgang, drückt der Netzliteratertext persönliche Gefühle und Erfahrung aus, womit der Schreiber mit anderen Subjekten kommunizieren kann. In dem Nachwort des Buchs *Der*

<sup>189</sup> Nünning (2001): Metzlerlexikon Literatur- und Kulturtheorie. S. 625.

<sup>190</sup> Ebd.

<sup>191</sup> Eine ausführliche Diskussion der permanenten Mutabilität des Kunstwerks im Internet vgl. Chaouli (2001): Was bedeutet: Online Lesen. Über die Möglichkeit des Archivs im Cyberspace. In: Simanowski (Hrsg.): Text + Kritik, Heft 152: Digitale Literatur. S. 66-69.

erst enge Kontakt schrieb Cai Zhiheng:

*„Diese Geschichte ist immer wieder nachgedruckt worden und im Internet, auch auf dem Festland Chinas weit verbreitet. Wenn ich die Briefe in vereinfachtem Chinesisch oder Briefe von Chinesen aus Übersee las, war ich immer sehr bewegt. Wenn du mich fragst, was an diesen Roman am nützlichsten war, so kann ich Dir ohne zu zögen sagen, es wird die Briefe der Unbekannten, die weit entfernt sind.“<sup>192</sup>*

Der Netzliteraturtext verbindet Schreiber und Leser: Während des Austauschs entsteht ein eigener Textraum, wodurch die emotionale und seelische Kommunikation durchgeführt werden kann. Aus Interesse, Neugierigkeit oder Unterhaltungszwecken nährt der Leser diese persönliche „literarische Darstellung“, wobei er seine Meinung äußern, Einzelheit korrigieren und Kopien für andere machen darf. Er kann sogar den Text von Grund auf neu schreiben und direkt daneben veröffentlichen. Somit lässt sich die Kommunikationsfunktion und -eigenschaft des Netzliteraturtexts hervorheben, die die literarische Produktion und Rezeption verbinden und flexibel austauschbar machen.

### 2.6.1.2 Prozessualität

Die Offenheit und Instabilität der Texte im Internet ist mit seiner Prozessualität verbunden. Auf Grund der Zeitknappheit gibt es im Gegensatz zur traditionellen Literatur keine langen Erzähltexte, so dass der Amateurschreiber seine Texte in der Fortsetzungsform veröffentlicht. Dadurch entsteht sein Werk nicht an einem Zeitpunkt sondern in einer längeren Zeitspanne. Aufgrund der unmittelbaren interaktiven Kommunikation im Internet unterscheidet sich diese diskontinuierliche literarische Produktion und Rezeption von den Fortsetzungen und selbstbedingten Leseunterbrechungen in den Printmedien. Während der Publikation im Netz kann der Schreiber jederzeit eine Rückkoppelung vom Leser erhalten. Ein Abschnitt aus *Die Rose im Wind* zeigt die unmittelbare Kommunikation zwischen Schreiber und Leser im Internet.

*Die Rose im Wind: veröffentlicht am 6.März 2000 um 14:30*

*„Erinnerst du Dich noch? In diesen Tagen des bestimmten Jahres machten wir noch das Versteckspiel des Herzens. Die Zeit vergeht sehr schnell, wenn ich im Heute stehe und Gestern ansehe, gibt es den selben Himmel, den selben Sonnenschein, nur das kleine Mädchen von damals ist groß und reif. Vielleicht könnte ich Dich einige Tage später wiedersehen. Wenn ich an das denke, werde ich wie in jener Zeit lächeln und dann fühle ich einen Hauch von Zärtlichkeit aus dem ganzen Herzen fließen. Alles war schon vorbei, jedoch können wir nicht zurückkehren. Das Leben ist wie ein fließendes Wasser, einfalllos aber lebendig.“*

*Das süße Klößchen: veröffentlicht am 6.März 2000 um 15:24*

*„Schwester, ich habe nicht gewusst, dass du früher noch eine so verwickelte Geschichte erlebt hast! Ich bin sehr bewegt! Hätte man sich im Leben einmal so verliebt, hätte er keine Reue! Es lohnt sich doch, oder?“*

(...)

*Die Rose im Wind: veröffentlicht am 6.März 2000 um 16:23*

*„Das süße Klößchen, genau, wer will nicht eine herzbewegende Liebe haben? Aber die einfache Liebe hat doch ihren Charme. Die Rose hat schon geliebt und hat nichts zu bedauern, haha.“*

---

<sup>192</sup> Cai Zhiheng (1999): Der erste enge Kontakt. Anhäng.

Der Adler im Wind: veröffentlicht am 7.März 2000 um 11:54

„Den ganzen Abend las ich deine siebzigseitige Geschichte und nach dem Lesen weiß ich nicht, was ich sagen soll.

Aber mindestens lässt es mich meine Sorgen augenblicklich vergessen, dafür bedanke ich mich.

Ich bin dumm und kann nicht viel schreiben. Ich kann nur lesen und werde in der Zukunft ab und zu hier an dieser Stelle lesen.

Heute gibt es wieder Wind, allein fliege ich noch und suche...

Kommt auch Wind auf in Beijing?“

Das Kätzchen des Herbsts: veröffentlichte am 7.März 2000 um 13:50

„Selbst wenn der Regen sehr stark wäre, so wird er irgendwann stoppen. So ist auch mit der schlechten Laune. Ich wünsche Dir einen schönen Morgen...“

Die Rose im Wind: veröffentlicht am 6.März 2000 um 22:57

„Der Adler im Wind, was zu vergessen ist, soll vergessen werden; was nicht zu vergessen ist, soll nicht vergessen werden, oder? Vielleicht wenn man es vergessen will, kann aber doch nicht vergessen.“<sup>193</sup>

Es ist klar anzusehen, dass der Netzliteraturtext nicht nur den Inhalt eines Werkes enthält, sondern auch einen bunten Austausch zwischen Schreiber und Leser sowie den Lesern untereinander umfasst. Bleibt der traditionelle Text auf das Buch beschränkt und muss durch Imagination aktiviert werden, wird der Netzliteraturtext in ein dynamisches und lebendiges Kommunikationsfeld gesetzt, das der Leser intuitiv vor Ort erleben kann.

Die Prozessualität des Netzliteraturtexts bezeichnet einerseits die Darstellung des Produktionsprozesses, bei dem der Schreiber unter der Begleitung des Lesers einen Text verfasst und veröffentlicht, andererseits die Präsentation des Rezeptionsprozesses, bei dem sich der Leser während der Kommunikation mit anderen Lesern dem Text annähert, ihn versteht und interpretiert. Die Prozessualität des Texts weist der Rezeption die Rolle der Aufführung zu<sup>194</sup>. Zusammen mit anderen sieht der Leser dabei gespannt zu, wie ein Text produziert wird und sich weiterentwickelt und auch, ob er geliebt oder kritisiert wird.

### 2.6.1.3 Intersubjektivität

Während die Offenheit des Netzliteraturtextes jedem Menschen beliebigem Zugriff auf irgendeinen erschienen Text ermöglicht, bezieht seine Prozessualität durch seine anhaltende virtuelle Kommunikationszeiten und -räume mehrere Leser mit ein, die sich gleichzeitig oder fast synchron im Text involvieren. Der Text ist dann sowohl Ergebnis als auch Folge der gemeinsamen Schöpfung oder der Gruppenkommunikation mehrerer Subjekte.

Traditionell steht ein Werk vor allem für die Wahrnehmung und Erkenntnisse eines Autors. Selbst wenn der Standpunkt anderer Subjekte dargestellt wird, wie z.B. in einem mehrstimmigen Roman, wird auch dieser zuerst durch den Autor bearbeitet. Wir können deshalb den Text im Großen und Ganzen als Produkt von einem einzelnen Subjekt verstehen. Es gibt auch keine

<sup>193</sup> Feng Zhong Mei Gui (2001): Die Rose im Wind. S. 95-99.

<sup>194</sup> Elam (1994): Feminism and deconstruction.

Ausnahme für die traditionelle kooperative Literatur. Obwohl in diesem Fall mehrere Autoren an einem Werk arbeiten, zielt die kooperative Literatur auf das Gesamtwerk, das die unterschiedlichen Bemühungen der verschiedenen Subjekte miteinander verschmelzen und zusammenfassen kann. Dadurch hat das kooperativ geschriebene Werk endlich doch nur eine Stimme, die aus der harmonischen Zusammensetzung von mehren subjektiven Ansichten entsteht. Für den Textproduzenten ist die kooperative Literatur vielleicht ein sinnvolles intersubjektives Erlebnis, wo er mit anderen seine Ideen und Erfahrungen austauschen kann. Jedoch kann der Leser meistens nur vom Text eine subjektive Stellung kennen, die die tolerante Zusammenarbeit und primäre Identifikation der Autoren manifestiert. Zudem erscheint das Schreib- selten mit dem Lesesubjekt in dem gleichen Werkkontext und der Text gilt nur als Grundlage der eindimensionalen Kommunikation. Der Netzliteraturtext kann dagegen die Kommunikation und Zusammenarbeit von mehreren Subjekten während der literarischen Produktion und Rezeption direkt darstellen, wobei der Text sowohl als die Folge als auch als Anlass für den Gedanken- und Emotionsaustausch der unterschiedlichen Subjekte gilt.

Die kollaborative Literatur ist ein repräsentatives Beispiel für die Intersubjektivität eines Texts. In einem festgelegten Werkrahmen oder aufgrund der primären Handlung und der Hauptfiguren schreiben mehr als zwei Schreiber jeder einen Teil des Werks, die den schon bestehenden Teilen hinzugefügt werden. Damit ist er nur teilweise für das Werk zuständig und verantwortlich. Solange das Projekt läuft, entsteht der Text durch viele Diskussionen und das Zusammenfügen unterschiedlicher Subjektivitäten mit verschiedenen Absichten und Ausdrücken. Somit wird der Text der kollaborativen Literatur das wahre und ausführliche Protokoll der intersubjektiven Schöpfung und Verständigung. Mit eigenen Gedanken trägt der Schreiber als ein Subjekt mit seinem Textteil zu einem Werk bei, wobei sein Verständnis für andere Subjekte vorausgesetzt wird und durch die Kommunikation mit anderen Subjekten ausgelöst wird.<sup>195</sup>

Während die kollaborative Literatur die interaktive Kommunikation der Subjekte auf der Ebene der Textproduktion in den Vordergrund stellt, lässt sich die Intersubjektivität am besten in der die Textproduktion begleitenden Textrezeption darstellen. Das Produktionssubjekt der Netzliteratur ist beim Schreiben niemals alleine und das Rezeptionssubjekt beim Lesen selten schweigend. Der Schreiber geht während seines Arbeitens auf die Reaktion und Vorschläge der Leser ein. Der Leser spricht direkt seine Gefühle und Gedanken aus, die ihn vielleicht zum eigenen Schreiben anregen oder motivieren könnten. Die unterschiedlichen Webfunktionen wie E-Mail, SMS, Webbeiträge usw. sind sehr wirksame Kommunikationskanäle, wo verschiedene Subjekte sich über ein literarisches Thema austauschen können. Literatur bedeutet dann weder dass jemand allein schreibt, noch dass sich seine Tätigkeit nur auf das Lesen beschränkt. Es geht um schriftliche Darstellung, wobei unterschiedliche Subjekte während der Kommunikation und des Austauschs zusammen den Text konstituieren und verstehen.

---

<sup>195</sup> Dies gilt sowohl für die beschränkungslosen kollaborativen Schreibprojekte als auch für die kollaborative Schreibprojekte mit Auswahlverfahren, weil diese Art der literarischen Kommunikation theoretisch immer unter den unkontrollierbar willkürlich zusammengestellten Teilnehmergruppen stattfindet.

Das Internet ermöglicht die intersubjektive Kommunikation bei der Textproduktion und -rezeption, die ein untrennbarer Teil des Texts wird und seine Entstehung und Entwicklung fördert. Ein Netzliteraturwerk umfasst sowohl den Text als auch die stattgefundene Kommunikation zwischen Schreiber und Leser. Leider wird die Netzliteratur immer aus ihrer Netzumgebung herausgenommen und einfach nur auf Papier gedruckt. Bei der Offline-Publikation wird nur der Text beibehalten und der Kommunikationsteil wird völlig weggelassen. Derart rücksichtsloses „Verpflanzen“ der Netzliteratur in die Printmedien verursacht verschiedene ungerechte Vorurteile über das Schreiben im Netz. Anstatt die lebendige Kommunikation und die intersubjektive Schöpfung als Besonderheit zu betrachten, kritisieren die Forscher meistens die Oberflächlichkeit und spielerische Einstellung der Netzliteraten, die Vernachlässigung ihrer eigenen Werte. 2001 veröffentlichte der Volk-Verlag den Netzroman *Die Rose im Wind* in ihrem originalen BBS-Format, wobei die wichtigen Kommunikationsbeiträge während seiner Online-Veröffentlichung als ein wichtiger Teil unverändert neben dem Werk aufgelistet wurden.<sup>196</sup> Obwohl das Buch in BBS-Format den dynamischen Dialog des Netzsromans teilweise erfolgreich wiedergibt, können viele Gedanken und Gemütsempfindungen des Schreibers und Lesers wie im Internet nicht wiedergegeben werden.

## 2.6.2 Klassifikation des Texts

Obwohl das Netzliteraturwerk neue Strukturierungs- und Kommunikationsfaktoren aufweist, verändern sich ihre Grundmerkmale als literarischer Text nicht.

*„Sowohl die literarische Qualität als auch der Wert entstehen erst auf der Schnittstelle zweifacher, d.h. immer literarischer und außerliterarischer Verhältnisse, die in jedem Moment von dem gegebenen Text und seinen formalen Elementen aufrechterhalten werden.“ (Jakobson/Tynjanov, 1928) Was die innerliterarischen Verhältnisse anlangt, kann der Text im literarischen System verschiedene Funktionen und Stellungen einnehmen und dadurch seinen Status verändern. Was die außerliterarischen Verhältnisse angeht, kann der Text Material aus dem Lager des alltäglichen Lebens oder Lebensideologie schöpfen, die das Umfeld des literarischen Systems, seine beständige „dynamische Reserve“ (Lotmann) schafft, und er kann auch eine abgenutzte Form an diese Umgebung abgeben“<sup>197</sup>*

Nach dem Schaffensstoff lassen sich die Texte der Netzliteratur in vier Kategorien unterscheiden, die jeweils durch eine eigene Darstellungsweise geprägt sind. Auf dieser Basis sind die Eigenschaften der Netzliteratur als eine neue Gattung im Vergleich zu der traditionellen Literatur zu untersuchen.

### 2.6.2.1 Leben und Emotion

Wie in der traditionellen Literatur ist der Mensch im Alltagsleben das wichtigste Thema der Netzliteratur. Für die Chinesen im Ausland, vor allem für Studenten in den USA, war das Internet eine Möglichkeit durch eigene Texte ihr Heimweh auszudrücken. Seitdem sorgen unzählige Internet-Nutzer durch ihre allseitige Betrachtung und Darstellung des Alltagslebens für eine stabile Entwicklung der Netzliteratur. Während in den Printmedien der Berufsautor als Sprecher des gesellschaftlichen und kulturellen Lebens fungiert, übernehmen die Menschen nun selber die Aufgabe, sich und ihr Leben

<sup>196</sup> Vgl. 2.6.1.2

<sup>197</sup> Nünning (2004): Metzlerlexikon Literatur- und Kulturtheorie. S. 508.

## Text

darzustellen und zu interpretieren. Somit gibt es im Internet eine Art persönliches Schreiben, das sich stark an individuellen Erfahrungen, Gefühlen und Wahrnehmungen orientiert.

Die Netzliteratur behandelt vor allem das Leben in der modernen Konsumwelt. Die Handlung spielt zumeist in der Warenwelt oder dem Konsummilieu. Statt irgendwo in der Natur ereignet sich die Geschichte nun oft in einer Bar, im Internetcafé, Kaufhaus oder modernen Bürogebäuden. Die Texte werden überschwemmt mit den unterschiedlichen materiellen Ikonen des modernen Lebens, wie z.B. Wein, Kaffee, Markenkleidung, Feste oder Parties usw. In der ersten Welle der Netzliteratur wurden fast alle Texte von der kommerziellen Atmosphäre beherrscht. Mit ihrer Entwicklung wird eine breitere Lebensszene präsentiert, die jedoch eng mit dem Konsumverhalten und den städtischen Lebensgewohnheiten verbunden sind.

Die rasante ökonomische Entwicklung Chinas mit einem sich gravierend verändernden Konsumverhalten bildet einen wichtigen Hintergrund auch der geschilderten Entwicklung der chinesischen Netzliteratur. Die Reformpolitik und der folgende wirtschaftliche Aufschwung sowie die gesellschaftliche Transformation haben die Lebensverhältnisse der Menschen grundlegend verändert. Fast von heute auf morgen sind die Chinesen von einer Welt voller Konsumgüter umgeben, die sie jedoch durch die ungleiche wirtschaftliche Entwicklung in den verschiedenen Regionen Chinas nicht gleich nützen können. Der Kontrast in der Lebenssituation löst dann reale und psychologische Konflikte aus, die vielleicht die wichtigste Charakteristik der Transformationsepoche darstellen. Durch technische und wirtschaftliche Vorteile waren junge Angestellte mit einem Arbeitsplatz in der Stadt die erste und wichtigste Gruppe von Schreibern, die von der wirtschaftlichen Konjunktur profitiert hatten und mit der neuen Konsumkultur erwachsen geworden sind. Während die traditionelle Literatur den Blick auf dieselben Phänomene wie die Netzliteratur richtet aber die Auswirkungen der immer mächtiger werdenden Konsumkultur anprangert, wird diese von der Netzliteratur kaum direkt kritisiert. Dieser Wechsel kann deswegen nicht nur auf die Oberflächlichkeit des Amateurschreibers zurückgeführt werden, sondern er drückt eine generelle kulturelle und mentale Veränderung aus. Die von der modernen Konsumwelt geprägten Texte zeigen die Emotionen, Psyche und Verhalten einer neuen Generation.

Während der Schreiber sich mit der Außerwelt auseinandergesetzt, entwickelt er zugleich einen inneren Drang zur Artikulation des Erfahrenen. Die Beschreibung des menschlichen Körpers, seine Sexualität und sein instinktives Verhalten, Essen, Kleidung, Wohnen und Mobilität dienen als wichtige Aspekte des Erzählten. Außerdem werden die intuitiven Empfindungen und sinnlichen Phänomene ohne besondere Schüchternheit direkt dargestellt. Sich mit intimen menschlichen Bedürfnissen zu beschäftigen und dies direkt in einem Werk zu manifestieren hat in der chinesischen Literaturgeschichte revolutionären Charakter. Bis auf wenige Epochen<sup>198</sup> wurde in der chinesischen Literaturgeschichte der normale sinnliche Drang immer durch Vernunft und Moral kontrolliert. Die Literatur

---

<sup>198</sup> Wie z.B. die späte Ming-Zeit. Vgl. Schmidt-Glintzer (1990): Geschichte der chinesischen Literatur. S. 418-420.



zielte auf eine implizite Darstellung der Harmonie von Emotion und Vernunft. Die unvermeidliche Manifestation der sinnlichen Lust und persönlicher Gefühle wurde als Klischee bewertet. Seit Anfang der 80er-Jahre des letzten Jahrhunderts wurden besonders die Sexualität und der menschliche Körper intensiver und direkter in den literarischen Werken dargestellt, jedoch dienen sie zumeist als ein Instrument oder eine Methode, neue philosophische, literarische und kulturelle Gedanken zu präsentieren.

In der Netzliteratur werden die menschlichen Grundbedürfnisse hingegen nicht als vulgärer Instinkt unterdrückt noch werden sie als ideologisches Instrument missbraucht, vielmehr als ein Grundbedürfnis der Menschen aus einer normalen Sicht betrachtet. Die Betrachtung und Darstellung der sinnlichen Lust spiegelt das moderne Bewusstsein des Schreibsubjekts wieder. Der Mensch lernt sich und seine Grundeigenschaften wie z.B. seinen Körper, Sex- und Alltagsleben kennen und man versucht seine Bedürfnisse besser zu verstehen und auf sie zu achten. Die Darstellung des sinnlichen Lebens protokolliert literarisch den seelischen Umwandlungsprozess der Chinesen von der Tradition zur Moderne. Anstatt seine Instinkte künstlerisch unter- oder übertreibend darzustellen, um einen ästhetischen Effekt zu erreichen, werden Wahrnehmungsprozesse der Menschen ohne Tabus dargestellt. Die großzügige Beschreibung der sinnlichen Welt dient als eine hilfreiche Methode, Figuren und ihr Verhalten überzeugend und lebendig zu machen. Durch die natürliche Beschreibung der inneren Bedürfnisse gelingt es der Netzliteratur, unterschiedliche Figuren mit ihren eigenen völlig alltäglichen Emotionen, Geschichten und Wünschen zu erschaffen. Dies ist wahrscheinlich ein Grund dafür, dass der Abstand zwischen Schreiber und Leser der Netzliteratur beseitigt wurde, der Leser affektiv in die Netzliteratur involviert wird.

Das große Interesse des Schreibers an inneren Emotionen und Konsum strebt nicht danach, gesellschaftliche Probleme aufdecken oder sich mit tiefen philosophischen Gedanken zu beschäftigen, sondern es ist ein effektives Mittel, um sich vielfältig darzustellen und Gefühle auszudrücken. Die Netzliteratur bietet zwar keine grundlegende Manifestation der realen Welt, sondern sie stellt durch die Publikationsfreiheit und Anonymität alle Arten komplexer menschlicher Emotionen und Gefühle umfassend dar. Als schönstes, kompliziertestes und faszinierendstes Gefühl bildet die Liebe das populärste Thema der Netzliteratur. Viele emotionale Liebesgeschichten werden individuell aus einem persönlichen Blickwinkel erzählt. Durch die freien und toleranten Kommunikationsbedingungen entstehen auch Werke, die für China eher selten publizierte Emotionen präsentieren, wie z.B. Homosexualität, abartige Emotionen usw.. Manche gute Werke erweitern nicht nur den literarischen Darstellungsbereich, sondern bilden auch interessante Objekte der literatursoziologischen Forschung.<sup>199</sup>

Die vielfältige Darstellung der menschlichen Gefühle und Bedürfnisse gilt als die neue Entdeckung und Bestätigung der Subjektivität in der Netzliteratur. Die Figuren der traditionellen Literatur beschrieben Subjekte, die die objektive Umgebung wahrnehmen, beschreiben und umgestalten. Seit den 80er-Jahren

---

<sup>199</sup>Vgl. Li Li (2002): Die Popularität der Netzliteratur. Masterarbeit. S. 48-50.  
Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=271&CurRec=1>

gibt es literarische Figuren, die intensiv versuchen, sich selbst wahrzunehmen, genau kennenzulernen und darzustellen.<sup>200</sup> Die Figuren in der Netzliteratur setzen diesen Trend mit vielfältigen persönlichen Erfahrungen fort. Sie bleiben bei der Themenwahl in der Konsumwelt und beschäftigen sich mit sich selbst und besonders mit ihren physischen Empfindungen und Verwicklungen. Die meisten Figuren der Netzliteratur zeigen so einen unübersehbaren Hang zum Narzissmus, der zugleich aber ihre Einsamkeit verstärkt. Netzliteratur dient als die literarische Widerspiegelung des Bewusstseins, der Gefühle und der Erfahrungen der Chinesen in der gesellschaftlichen Transformation. Während die Darstellung von Emotionen in der traditionellen Literatur im Dienst eines bestimmten Themas und der gesamten Struktur stand, ist bei der Netzliteratur das Gegenteil der Fall. Anstatt die Rationalität und die Ganzheit der Emotionen an das jeweilige Thema anzupassen, legen die neueren Manifestationen den Schwerpunkt auf die Beschreibung der Gemütsverfassung in bestimmten Momenten. Obwohl dies ein unvermeidlicher Effekt des Amateurschreibens ist und die Oberflächlichkeit der Netzliteratur gewissermaßen bestimmt, ist es doch hilfreich, um die Inspirationen und momentane Empfindungen zu protokollieren. Die Netzliteratur lässt sich deswegen durch ihre Komplexität, Wahrheit und Genauigkeit der Emotionsdarstellung von der herkömmlichen Literatur unterscheiden.

Somit erschaffen die Netzschriftsteller eine andere Welt, die aus neuen Figuren, Szenen, Emotionen besteht. Sie schildert zum großen Teil das städtische Leben des modernen 21. Jahrhunderts. Während die Netzliteratur manchmal unter Oberflächlichkeit und der schwankenden literarischen Qualität leidet, übertrifft sie durch ihre emotionale, eigenschöpferische Handlung und kommunizierbare Erzählformen die traditionellen literarischen Texte. Durch die Netzliteratur gibt es so eine nie gekannte Vielfältigkeit, Lebendigkeit und Dialogizität in der Literatur.

### 2.6.2.2 Netzwelt und -kommunikation

Durch ihre Deskription des alltäglichen Lebens mit all seinen Emotionen und Kommunikationen in der virtuellen Welt bringt die Netzliteratur für die Chinesen ein ganz neues Leseerlebnis. Besonders die Netzliebes- und die Netzspiel-Romane stellen repräsentative Kategorien der Netzliteratur dar. In solchen Werken kommen manchmal spezielle Online Spiel- und Kommunikationserfahrungen auf, die im normalen Alltagsleben so nicht vorfindlich sind, wodurch sich die Auffassung verbreitete, dass der Begriff „Netzliteratur“ eine literarische Gattung bezeichnet, die sich nur mit dem Leben im Netz beschäftigt. Trotz der Unrichtigkeit dieser Behauptung zeigt sie die Popularität der Netzliebes- und Netzspiel-Romane und weist auf ihre Besonderheit in der Literaturgeschichte hin. Netzliebes- und -spiel sind zwei gesellschaftliche Phänomene im Informationszeitalter, an denen deutlich wird, welchen Einfluss die moderne virtuelle Technologie auf das Alltagsleben ausübt. Auf Grund der Verknüpfung mit der Realität und der bewussten Darstellung von Konflikten zwischen Netz und Leben wird hier auf den Netzliebes-Roman ein besonderes Gewicht gelegt. Aufgrund seiner spielerischen Einstellung wird der Netzspiel-Roman dann im folgenden Kapitel unter dem Thema

---

<sup>200</sup> Vgl. Jiang Lasheng (2005): Verlust oder Hoffnung. Nachdenken über die Subjektivität der chinesischen Literatur in 90er-Jahre. *Modern Literary Magazine*, Nr. 1.

### *Unterhaltung und Imagination* diskutiert.

Bei den Netzliebe-Romanen handelt es sich um Liebesgeschichten, die entweder im Netz oder durch das Netz vermittelt stattfinden. Wie der traditionelle Liebesroman auch beschreiben sie die zufälligen oder mysteriösen Begegnungen, das Sichkennenlernen und Verlieben meist männlicher und weiblicher Figuren. Dies geschieht jedoch hinter der virtuellen Kulisse zumeist in einem Chatroom, BBS oder durch eine E-Mail. Die Liebesbeziehung wird hauptsächlich durch die Online-Kommunikation begründet und deswegen beschäftigt sich der Netzliebe-Roman vor allem mit dem Gespräch und dem Umgang der Figuren untereinander im Internet. Genau an diesen Punkt serviert der Netzschareiber den alten Liebeswein in neuen Schläuchen. Wegen der technischen Beschränkungen aus der Entstehungszeit sowie um die Anonymität zu wahren, wird die in den Netzliebe-Roman dargestellte Kommunikation zumeist schriftlich durchgeführt. Durch die unmittelbare Interaktion und die offene anonyme Nutzung besitzen sie aber auch die spontanen und inoffiziellen Merkmale der mündlichen Kommunikation. Der Sprachgebrauch befindet sich damit zwischen schriftlicher und mündlicher Sprache, wo die Grenze zwischen offiziellen und inoffiziellen Ausdrücken verschwimmt. Zudem sichert die freie Publikationsform auch, dass die persönliche Sprache und Ausdrucksweise wie gewünscht in der öffentlich erscheinen kann. Die Online-Kommunikation geht darum über tradierte sprachliche Begrenzungen hinaus und trägt dynamische und individuelle Merkmale, wobei sie durch Hybridität und eine neue Form der „Mündlichkeit“ geprägt wird. Der Netzliebe-Roman ist ein Beispiel für sprachliche Phänomene im Netz, welche die sprachlichen Darstellungsformen der Literatur erweitern und beleben.

Die im Netz geformten Sprachphänomene werden generell als Netzsprache definiert, die sich in Netzredewendungen, -zeichen und -nummern unterscheiden lassen. Als Netzredewendung werden die Begriffe bezeichnet, die zumeist im Alltagsleben benutzt werden, denen jedoch im Netz eine neue Bedeutung zugewiesen wird. Anstatt „Surfen“ (冲浪, Chonglang) als Wassersport zu bezeichnen, wird der Begriff als ein Verhalten verwendet, um Informationen zu suchen oder sich zu unterhalten. Während die nicht gut aussehende Netznutzerin als „Dinosaurier“ (恐龙, Konglong) bezeichnet wird, ist das hübsche Mädchen mit „schöne Augenbrauen“ (美眉, Meimei) zu titulieren. Der Netznutzer versucht aus seiner Sicht Ähnlichkeiten oder Gemeinsamkeiten zwischen einem alltäglichen Begriff und einem Menschen, Dingen oder einem Verhalten herauszufinden. Aus dem scharfen Kontrast zwischen der herkömmlichen und der neu hinzugefügten Bedeutung formt sich ein neuer und manchmal auch witziger Begriff, wodurch die Banalität des konventionalen Ausdrucks vermieden werden kann.

Ein großer Teil der Netzredewendungen erhält ihre Impulse durch die Eintippmethode der Pinyin-Umschrift, die wegen ihrer leichten Handhabung üblicherweise benutzt wird.<sup>201</sup> Nachdem man die Pinyin-Umschrift eines Worts

---

<sup>201</sup> Jedes chinesische Schriftzeichen ist eine Einheit von der Sprache, dem Schriftzeichen und der Bedeutung, wobei die Aussprache des Schriftzeichens als Pinyin-Umschrift bezeichnet werden kann. Die chinesischen Eintippmethoden lassen sich im allgemein in zwei Verfahren unterscheiden: Beim Strichaufbau verfügt die Computertastatur über die wichtigen Striche und ihre Kombinationen

## Text

eingetippt hat, wird normalerweise eine Reihe von Möglichkeiten angeboten, die bei ähnlicher Aussprache aber eine unterschiedliche Bedeutung haben, wobei die angebotenen Wörter und Schriftzeichen nach der Nutzungsrate und der Wahrscheinlichkeit angeordnet werden. Es kommt häufig vor, dass der Schreiber durch seine Ungeduld etwas Falsches aussucht, das phonetisch auf ein richtiges Wort hinweist, jedoch den Sinn völlig verdreht. Absichtlich oder unbewusst häufen sich solche Homonyme in der Netzkommunikation, die zu überraschenden, witzigen und bunten Assoziationen anregen können. Die Bedeutung des Wortes „Administrator“ (版主, Banzhu) wird nur durch die unterschiedliche Betonung der Höhe einzelner Silben zu „Bambus“ (斑竹), eine Art Bambus, der in der traditionellen Literatur auch als Synonym zu Vermissten benutzt wird. Somit erhält der Administrator literarischer Website und BBS-Literatur seine besondere Ausstrahlung. Als ein anderes gutes Beispiel dient „der Kavalier“ (大侠, Daxia), eine Bezeichnung für Halb-Fachleute im Netz, die vieles über Computer und Internet wissen und anderen helfen. Später taucht im Netz der Begriff „die große Garnele“ (大虾, Daxia) auf, die die oben genannten als Menschen bezeichnet, die rund um die Uhr vor dem Computer sitzen. Die Netzredewendung fügt einem Begriff eine neue originelle Bedeutung zu und generiert eine kreative Verbindung zwischen der alten und neuen Bedeutung.

Gilt die Netzredewendung als ein Reformversuch innerhalb des Sprach- und Schriftsystem, so erweitern die Gefühls- und Mimikzeichen, die im Englischen sogenannten Smileys, mit Hilfe des Non-Sprachzeichens die sprachliche Darstellung. Darunter wird eine Zeichenkombination von Buchstaben, Satzzeichen und speziellen Zeichen verstanden, die dem Nutzer eine schnelle Kommunikation ermöglicht. Wenn man das Gefühl- und Mienenzeichen 90 Grad nach rechts dreht, wird die Stimmung des Nutzers durch ein menschliches Gesicht veranschaulicht. Nach ihrer Funktion wird das Netzzeichen in drei Kategorien eingeteilt:

Miene: z.B.

:-) Lächeln

:-0 Überraschung

Psychologischer Zustand: z.B.

:-( Schlechte Laune

Persönliches Aussehen: z.B.

B-) (Der/Die Brille Tragende(r)).<sup>202</sup>

Somit kann der Netznutzer die Gefühle, die Attitüde, den Figurencharakter, das Aussehen und Emotionen einfach und direkt darstellen.

---

zueinander. Durch das Anklicken der Striche in unterschiedlicher Reihenfolge erkennt der Computer die Bedeutung des Schriftzeichens. Die Methode der Pinyin-Umschrift benutzt hingegen englische Buchstaben auf der Tastatur, wodurch die Pinyin-Umschrift eines Wortes in ein Schriftzeichen umwandelt werden kann. Dann werden alle möglichen Schriftzeichen oder Wörter mit ähnlicher Aussprache aufgelistet. Bei beiden Methoden ist es nur schwer möglich, ein bestimmtes Schriftzeichen oder Wort nach dem Tippen sofort auf dem Computerbildschirm erscheinen zu lassen. Man muss also sein Zielwort oder -zeichen immer aus einer Auswahl herausfinden.

<sup>202</sup> Nie Yuanpu (2004): Die Narratologie im Netz. S. 184-192.

Während das Gefühls- und Mienenzeichen durch die Visualisierung die momentane Stimmung ausdrückt, verwendet der Netznutzer zudem noch Buchstabenabkürzungen und Zahlen, um die Kommunikation zu beschleunigen. Die Abkürzungen umfassen die Abkürzungen der chinesischen Pinyin-Umschrift und der Buchstaben des Englischen, die jeweils nach dem Klang nur mit ihrem ersten Buchstaben bezeichnet werden. Hinsichtlich der Menge ist die Pinyin- Umschrift dominierend. GG und MM stehen beispielsweise für „der ältere Bruder“ und „die kleine Schwester“. Die Englisch-Abkürzungen erscheinen meist mit der Zahl zusammen. Nach der Ähnlichkeit der Aussprache werden manche englische und chinesische Wörter und Sätze auch allein durch die Zahl von 0 bis 9 ersetzt. Die Netzzahlen 1314 (Yi San Yi Si) bedeutet „das ganze Leben/lebenslang“ (一生一世, Yi Sheng Yi Shi). „Thank you“ und „before“ wird in der Netzkommunikation als 3KU und B4 geschrieben.

In den Netzliebe-Romanen tragen sowohl Schriftzeichen als auch Buchstaben und Zeichen zum literarischen Ausdruck bei. Die steife und konventionelle literarische Darstellungsweise wird durch die Netzsprache neu belebt und durch die visuellen und phonetischen Elemente ergänzt. Die Verwendung von Buchstaben, Zahlen oder absichtlich falsch geschriebene Schriftzeichen führt zu einer visuellen Unterbrechung, die die Stabilität und Einheit der Schriften stört, wodurch sich die Aufmerksamkeit des Lesers erhöht. Anstatt literarische Informationen nur einseitig durch die Schriftzeichen zu vermitteln, regt die Netzsprache durch neue Redewendungen, Zeichen und Zahlen die Interaktion des Lesers an und bietet ihm außerdem noch mehr Vorstellungsraum. Der Schreiber kodiert somit seine Gedanken, Witze und Emotionen, während der Leser Vorkenntnisse und Lebenserfahrung braucht, um die Wörter und Sätze zu decodieren.

Die Netzsprache hat deswegen eine Apellfunktion, die automatisches Lesen und fertige Interpretationen vermeiden will und dialogisches Lesen und Verstehen fördert. Wie in der traditionellen Literatur versucht der Schreiber dadurch eine Verfremdung der Sprache auszulösen. Jedoch bewegt sich der verfremdete Ausdruck immer noch im Bereich der Alltagssprache und strebt nach einer neueren und frischeren Umgangssprache. Die Netzzeichen und Zahlen fügen beispielsweise visuelle und akustische Elemente in die schriftliche Konversation – wie z.B. den Klang über Zahlen – ein.

Eine neuartige, witzige und konzise Alltagssprache geben nicht nur die Stichwörter für den Netzliebe-Roman, sie gelten für die meiste Netzliteratur. Wegen der Freiheit, Interaktivität und Virtualität stellt sich die Sprache im Internet lebendig, kreativ und vielfältig dar und lässt sich nicht auf vorhandene Sprachregeln und -systeme beschränken. Die Grenze zwischen schriftlicher und mündlicher Kommunikation, Volkssprache und Hochsprache wird damit aufgeweicht und das stabile Sprachsystem der traditionellen Literatur verliert an Bedeutung. Einerseits verstärkt die Netzsprache die Manifestationskraft der Literatur dadurch, dass eine neue Ausdrucksweise aus der Kombination von Schrift, Zeichen und Zahl entsteht. Andererseits bildet sich dadurch eine Tendenz zur Vereinfachung und Visualisierung heraus, die die gedankliche Tiefe der Literatur beeinträchtigen kann. Literatur ist Sprachkunst und genau die abstrakten Wörter wie z.B. Liebe, Schönheit, Mut usw. bezeichnen die seelische Gemütslage der Menschen. Die nicht durch ein Sinnesorgan

überprüfbaren Worte wie „Ewigkeit, Wunsch, Glück und Liebe“ übertragen eine Reihe von Eigenschaften der menschlichen Seele, die eine Übersteigerung von realen Gegebenheiten bis hin zu einem ontologischen Abstraktum bezeichnen.<sup>203</sup> Durch die Literatur wird das Potenzial der menschlichen Sprache deutlich gemacht. Während die Vereinfachung und Visualisierung der Netzliteratursprache eine hohe Elastizität zeigt, blockiert sie aber die Gedanken- und Bewusstseinstiefe.

### 2.6.2.3 Freiheit und Rebellion

Der Schreiber der Netzliteratur kann wie der traditionelle Autor seine Erfahrungen und Erlebnisse in der realen Welt und Netzwelt beschreiben, aber er verfügt durch freie Publikationsbedingungen über mehr Ausdruckfreiheit, wo er seine eigene Meinung über ein literarisches Werk äußern darf und seine eigene Schöpfung beginnen kann. Die Netzliteratur wird deswegen durch karnevaleske Gefühle und Verhalten geprägt und ihre Texte besitzen eine nie gekannte Freiheit und Rebellion gegen traditionelle literarische Darstellungsweisen.

Ein Meisterwerk umzuschreiben lieferte das beliebteste Produktionsmotiv in der Anfangsphase der Netzliteratur. Dadurch dass Meisterwerke ohne Rücksicht mit neuartigen Diskursen umgeschrieben wurden, wurden sie und der Autor entzaubert. Die Aufklärungsfunktion und der tiefe Sinn der traditionellen Literatur werden angezweifelt. Die bekanntesten literarischen Werke werden am häufigsten als Umschreibungsobjekte benutzt. Die Narrationstruktur, der Plot und die Intention werden aus einem modernen Blickwinkel betrachtet und durch Diskurse und Gedanken neu interpretiert. *Die Reise in die Westen* (西游记, *Xi You Ji*), *Die Geschichte vom Flussufer* (水浒传, *Shui Hu Zhuan*) und *Die Drei Reiche* (三国演义, *San Guo Yan Yi*) sind am häufigsten betroffen.

Wu Cheng En schildert in der *Reise in den Westen* die Pilgerfahrt des Priesters Tripitaka und seiner Weggefährten, nämlich Sun Wu Kong, Zhu Ba Jie und Sha Seng, nach Indien.<sup>204</sup> Durch ungeheure Anstrengungen bestehen sie siegreich 81 gefährliche Abenteuer mit Dämonen und Ungeheuern, wobei sie emotional aneinander gebunden und seelisch gereinigt werden. In der Netzliteratur erzählt der Amateurautor Jin He Zai dem Leser ein ganze andere Geschichte.

„Der Meister ruft wieder um Hilfe“, sagt Zhu Ba Jie

„Kümmere Dich nicht darum, er ist andauernd so und wird nicht müde.“ Nachdem Sun Wu Kong das Abendrot gesehen hat, beginnt er einen Schweinschenkel zu essen.

Zhu Ba Jie starrt ihn an, „was isst du?“

„Schweinschenkel“

„Ich – bring – Dich – um“ sagt das Schwein stürzt auf ihn und auf einmal umklammert er Su Wu Kong auf einmal auf.

„Ach“. Im Traum dreht sich Sha He Shang um, „hack ihn, bis er tot ist“ dann schlief er wie tot.

(...)

<sup>203</sup> Vgl. Nan Fan (2000): Die im Netz flanierende Literatur. Fujianluntan, No.4.

<sup>204</sup> Vgl. Klöpsch/Müller (2004): Lexikon der chinesischen Literatur. S. 333-334.

„Der Meister hat schon 134 Mal gerufen.“ Zhu Ba Jie sagt, „gehst du nicht ihm das Maul zu stopfen?“

„Ruf mir Opa“ sagt Sun Wu Kong.<sup>205</sup>

Durch Necken und Verspotten verliert die Pilgerfahrt ihre heilige Intention. Anstatt noble Ziele für die Menschheit zu erreichen, verfolgen der Priester und seine Lehrlinge nur persönliche Interessen: Priester Tripitaka für den Glauben, Sun Wu Kong für die Freiheit, Zhu Ba jie für Liebe und Sha Seng versucht einen Fluch aufzuheben. Durch die persönliche und moderne Interpretation gerät der bisherige Sinn ins Trudeln. Das Standardwerk und seine Intention werden mutig angezweifelt, rebellisch interpretiert und hemmungslos verlacht. Dem Meisterwerk werden seine Sonderrechte entzogen und sie werden wie alle anderen Texte durch den Leser geprüft und bewertet, wobei sämtliche irrationale, inhumane Logik, Ausdruckweisen und Sinnkonstruktionen bewusst boykottiert und verspottet werden. Die Entmystifizierung der offiziellen Literatur ist als eine vorsätzliche Rebellion gegen das Monopol der Literaturinstitutionen und als ein unbewusstes Aussprechen von Gedanken und Emotionen der Menschen zu verstehen. Auf dem virtuellen Karnevalsplatz darf sich jeder frei auf literarische Weise ausdrücken und Literaturwerke kritisieren. Literatur bildet kein Kontrollinstrument der Gesellschaft, sondern formuliert so Ziele für die Entfaltung der Menschen.

In der karnevalesken Umgebung wird die Netzliteratur statt seriös und schwer witzig und leicht präsentiert. Seit der Entstehung der Netzliteratur sind die literarischen Texte voll von Witz und Humor. Sie gelten als eine wirkungsvolle Methode, die Aufmerksamkeit des Volks einzubeziehen, das seine Einstellungen der inoffiziellen Lachstimmung des Karnevals anpasst. Absichtliche Diskursmischungen und eine geschickte Text-Collage sind der häufigste Witzproduzent.

„Literatur ist eine Doktrin, alle Sachen sind Doktrin: Die Liebe ist Romanismus, der Hass ist Realismus, die Revolution ist kritischer Realismus, die Antirevolution ist Nihilismus, die Ehe ist Sozialismus, das Geschieden ist Kapitalismus, der Sex ist Humanismus, das Kondom benutzen beim Sex ist Pragmatismus.“<sup>206</sup>

In diesem Beispiel verwendet der Schreiber bewusst unterschiedliche Diskurse in einem Text und baut dadurch einen überraschenden Kontrast auf. Durch die Publikationsfreiheit lässt sich der Netzschriftsteller nicht durch Schreibregeln oder ästhetische Konventionen beschränken. Stattdessen vertraut er seinen Impulsen und beobachtet mit seinem inoffiziellen Blickwinkel und spielerischer Geistesverfassung alle literarischen und kulturellen Phänomene. Dank dieser schrankenlosen Gedankenfreiheit und seiner karnevalesken Stimmung kann der Schreiber die Ereignisse oder Dinge aus einer besonderen Perspektive betrachten.

Die Netzliteratur, welche die rebellische Stimmung des literarischen Online-Karnevals präsentiert, stellt sich für den Leser in auffällige intertextuelle Beziehungen. Diese Intertextualität ist nicht implizit, sondern durchaus explizit und kann auf die Verwischung der Grenze zwischen Leser und Autor zurückgeführt werden. Statt einer behutsamen Anspielung auf andere Texte,

<sup>205</sup> Jin He Zai (2001): Wu Kong Zhuan.

Im Netz: <http://www.tianyabook.com/xuanhuan2005/wukongzhuan/index.htm>

<sup>206</sup> Ouyang Youquan (2003): Grundriss der Netzliteratur. S. 138.

um die eigene schöpferische Kreativität nicht beeinträchtigen zu lassen, neigt der Netzsreiber dazu, die Diskurse Anderer, egal ob literarischer, kultureller oder musikalischer Art, mit dem eigenen Text zu verbinden. Dabei zielt der Schreiber nicht darauf, die Materialien im Text zu verschmelzen, sondern auf die Kollision der verschiedenen Textelemente.

*„Der >Moderne Scriptor< wird nicht mehr, wie der Autor, durch seine Individualität bestimmt, sondern er ist eine überpersönliche >Instanz des Schreibens<, die den Text im Vollzug eines >performativen Aktes< hervorbringt. Der Akt des Schreibens ist nicht mehr ein >origineller Akt< des Zeugens, sondern ein zitierendes Zusammenschreiben von Fragmenten. Demgemäß besteht die >Macht des Schriftstellers< lediglich im auswählenden Zerlegen und im arrangierenden Mischen von Textbausteinen.“<sup>207</sup>*

Die Intertextualität dient dann als unabdingbare Voraussetzung, um die Autorintention festzustellen, seinen Humor zu verstehen. Anstatt Textproduzent zu sein, stellt sich der Netzsreiber vor allem als Textverweber dar. Er strebt nicht nach der Herstellung eines großartigen literarischen Texts, sondern bemüht sich um die eigene Zusammensetzung unterschiedlicher Texte, um sich selbst und anderen Spaß zu bringen und miteinander austauschen zu können. Die Entwicklung zu einer expliziten Intertextualität kann der Text nicht durch Autorität begründen, sondern es ist das wirksamste Mittel, Autorität abzubauen und zu dekonstruieren. Intertextualität stellt sich nicht nur als der Dialog zwischen dem Netz- und dem ursprünglichen Autor und dessen Text dar, sondern löst auch einen Dialog zwischen den Lesern aus.<sup>208</sup>

### 2.6.2.4 Unterhaltung und Imagination

Einige Schreiber beziehen ihre Themen aus dem Alltagsleben, während andere durch ihre Imagination inspiriert werden und nach Unterhaltung streben. Besonders Kungfu-, Fantasy- und Netzspiel-Roman haben sowohl On- wie Offline viele Leser. 2004 war der Fantasy-Roman *Die Legende eines einfachen Soldaten* (*小兵传奇*)<sup>209</sup> eines der am häufigsten ausgewählten literarischen Suchwörter im chinesischen Netz.<sup>210</sup>

Der Kungfu-Roman ist eine beliebte Gattung in der modernen Populärliteratur Chinas und dreht sich zumeist um die Geschichte von Figuren aus vergangenen Zeiten, die hervorragend Kungfu beherrschen und damit schwierigste Aufgaben lösen. Die unterschiedlichen Kampfstile des Kungfus und der ritterliche Geist des Helden sind für die Menschen besonders faszinierend. Während der Kungfu-Roman normalerweise die Figuren in einen realen Hintergrund versetzt und oft mit historischen Ereignissen verbunden wird, ist der Fantasy-Roman meist voller grotesker Imaginationen und beschreibt ungewöhnliche Abenteuer der Hauptfiguren. Obwohl der Fantasy-Roman zum Teil durch die westliche Literatur wie z.B. *Der Herr der Ringe* beeinflusst wird, werden vor allem chinesische Mythen und volkstümliche

---

<sup>207</sup> Wirth (2001): Der Tod des Autors als Geburt des Editors. In: Simanowski (Hrsg.): Text + Kritik, Heft 152: Digitale Literatur. S. 56.

<sup>208</sup> Zur Leserposition in der Intertextualitätstheorie vgl. Lachmann (1990): Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen moderne. S. 67.

<sup>209</sup> Xuan Yu (2005): Die Legende eines einfachen Soldaten.

Im Netz: <http://www.readnovel.com/partlist/28/>

<sup>210</sup> Gai Bo (2006): Multianalyse der chinesischen Fantasie-Romane.

Im Netz: <http://www.cbkx.com/2006-5/924.shtml>



Literatur verarbeitet.<sup>211</sup> *Unsterbliche richten* (诛仙)<sup>212</sup> von Xiao Ding verbindet beispielsweise die Elemente der Fantasy, Kungfu, Daoismus und Mythen miteinander, wodurch eine stark von der chinesischen Kultur geprägte Fantasie-Welt gegründet wird. Der Fantasy-Roman verändert die traditionelle Monogestalt der modernen chinesischen Literatur, in der immer nur der Realismus vorherrschte. Manche guten Texte verkörpern die bewusste Suche nach dem traditionellen Kulturgeist, wodurch er während der Transformation der Kultur eine wichtige Rolle spielen kann.

Der Netzspiel-Roman entsteht mit der Verbreitung der Online-Games und beschäftigt sich mit Erlebnissen und Emotionen der Figuren in einer fiktiven Spielwelt, entweder in einem existierenden oder einem nur ausgedachtem Spiel. Der Netzspiel-Roman basiert auf der Spielerfahrung des Computerspielers, der bestimmte PC-Games gut kennt und seine Erlebnisse in der virtuellen Welt beschreibt. Trotz seiner kurzen Entwicklungsgeschichte hat der Netzspiel-Roman schon eigene Merkmale hervorgebracht. Die Hauptfigur ist zumeist ein Netzspieler, der nach der allgemeinen Vorstellung der Figuren, Geschichte, Struktur und Regeln des Spiels erzählt, wie er als Hauptfigur, erfolgreich Aufgaben erledigte und sich somit sein Status in der Spielwelt erhöhte, wobei er ab und zu andere Spieler kennenlernt und mit ihnen kommuniziert.

Die Begeisterung und Leidenschaft für Netzspiel-Romane kann auf die besondere Narration und Kommunikation der Online-Games zurückgeführt werden. Ein Computerspiel, besonders das „Role Play Game (RPG)“ impliziert eine bestimmte Narrationstruktur, wo die Spielerlebnisse mit einem literarischen Werk mit gemeinsamer Narration verglichen werden können. Das Netzspiel unterscheidet sich vom Offline-Computerspiel dadurch, dass sich ein lebendiger Mensch hinter den meisten Spielfiguren versteckt und deswegen mehr menschliche Emotionen, Gefühle und Kommunikationen in die Spielentwicklung investiert werden. Das Netzspiel bietet lebensechte Wahrnehmungsmöglichkeiten und verfügt zudem über eine komplette rationale Narration, die fast immer die zwei der wichtigen Elemente der literarischen Schöpfung, nämlich Emotion und Handlung besitzen. Der Netzspieler trifft sich in der Spielwelt mit anderen und mit Hilfe seiner virtuellen Identität bewegt er sich dort und erledigt die unterschiedlichen Aufgaben der vorgeplanten Handlung des Spiels. Der Netzspiel-Roman ist eine literarische Beschreibung der Erlebnisse und Emotionen eines Online-Spielers.

Der Netzspiel-Roman erweitert die traditionellen literarischen Gedanken und Modelle. Die Literatur dient seit ihrer Entstehung als besondere schriftliche Darstellung der objektiven oder subjektiven Welt, die vor allem auf der physischen und psychologischen Wahrheit beruht. Der Netzspiel-Roman basiert aber nicht auf der Realität, sondern auf einer virtuellen Spielumgebung, in der die Szenen, Figuren und Ereignisse mit Hilfe der digitalen Technik so lebendig simuliert werden, dass sie ähnlich wie die Realität wahrgenommen werden können. Der Unterschied und die Ähnlichkeit zwischen Realität und

---

<sup>211</sup> Zur ausführlichen Diskussion der Fantasy-Romane vgl. Chen Qijia (2006): Die Legende in dem virtuellen Raum. Der Fantasy-Roman im Netz.

<sup>212</sup> Xiao Ding (2005): *Unsterbliche richten*. I-VI.

Im Netz: [http://www.cmfu.com/readbook.asp?bl\\_id=2019](http://www.cmfu.com/readbook.asp?bl_id=2019)

Virtualität machen die Darstellungen des Netzspiel-Romans einzigartig.

Im Netzspiel-Roman beschreibt der Schreiber seine Gefühle, Emotionen und Kommunikationen in der virtuellen Welt, besonders die Erfahrung der Freiheit und der Möglichkeit, Entscheidungen selbst zu treffen. Obwohl die Handlung in einer Spielwelt stattfindet, kann man die Figuren mit Hilfe der virtuellen Technik psychologisch und physisch fast real erleben. Trotzdem vergleicht der Spieler aber ständig die Spielwelt mit der Realität. Der Schwerpunkt des Netzspiel-Romans wird auf den Entwurf einer virtuellen Spielwelt und der entsprechenden Möglichkeiten zur Immersion hin angelegt. Obwohl diese Romane manchmal wegen ihrer spielerischen Einstellung sehr oberflächlich agieren, bieten sie wertvolle Hinweise für menschliche Erfahrungen und Erlebnisse in der virtuellen Welt. Manche Vorstellungen weisen dabei auf die mögliche Zukunft der virtuellen Welt hin.

Anstatt eine möglichst realistische Szene aus der eigenen Umgebung zu erschaffen, ist der Schreiber stark von der Kulisse der Netzspielwelt abhängig. Diese Einschränkung und eine Konzentrierung auf den Stoff verändern die Beziehungen zwischen Autor, Leser und Text. In der traditionellen Literatur ist der Autor der einzige Schöpfer eines Werks, der damit auch für die Intention seiner Arbeit verantwortlich ist. Die Welt, in der das Werk spielt, bleibt dem Leser bis zum Ende des Lesens nur schwer durchschaubar und der Leser ist bei der Rezeption nur Zuschauer oder -hörer. D.h. Die Selbstständigkeit und Besonderheit der traditionellen literarischen Produktion wird durch die Autorität des Autors und die Passivität des Lesers bestimmt. Der traditionelle Text ist moralisch belehrend, durch ihn kann der Leser Erfahrungen sammeln und Wissen erhalten. Der Netzspiel-Roman holt sich hingegen die Stoffe hauptsächlich aus seiner eigenen Spielwelt. Einer auf einem bestimmten Spiel basierender Roman enthält nicht nur die Schöpfung des Schreibers. Schreibimpuls und die Grundgeschichte bezieht er aus einem Netzspiel und dessen Narrationslogik-, -struktur und -rahmen, die von Spielentwicklern konzipiert und durch neuwertige Computertechnologie dreidimensional präsentiert werden. *Die Liebe eines Bauern im Krieg* (农夫的战地爱情) beschreibt die emotionalen Erlebnisse aus der Perspektive eines Bauern im Netzspiel *World of Warcraft*<sup>213</sup> Auch wenn der Schreiber selbst eine Spielwelt entwirft, hält er sich immer an die ihm bekannten Spielregeln und Grundstrukturen, um so eine größte Resonanz beim Leser zu erreichen. Vor einem solchem Text gibt der Schreiber zumeist eine Einführung, in der die Regeln und die Struktur seiner Spielwelt erklärt werden. Während der Autor also aus verschiedenen Phänomenen eine eigene künstlerische Welt entwickelt, ist der Schreiber des Netzspiel-Romans vor allem ein Genießer einer künstlerischen Spielwelt und will sich darin einleben und einfühlen. Durch seine Empfindungen der künstlerischen Schöpfung gegenüber gründet er eine eigene literarische Welt. Der Netzspiel-Roman kann deswegen als „zweite Schöpfung“ bezeichnet werden und ist sowohl durch Selbstreferenz als auch durch die Narrationsstruktur des gegebenen Spiels geprägt.

Der Text zeigt darum eine Duplizität. Für Leser mit entsprechender Spielerfahrung ist der Netzspiel-Roman eine vertraute Textwelt, da er ähnliche Erlebnisse und Erfahrungen gemacht hat. Der Text ist offen für

---

<sup>213</sup> Im Netz: <http://games.thethirdmedia.com/pc/200404/20040408114690.shtml>

Kommunikation und Diskussion. Für den Leser ohne Vorkenntnisse mit dem Netzspiel bleibt der Roman eine fremde und fiktive Textwelt, die praktisch für ihn nicht zugänglich ist. Doch unabhängig für welchen Leser er schreibt, der Autor übernimmt keine Lehrerrolle, die den Text nur als moralisches Aufklärungsinstrument nutzt, sondern er will einfach Erzähler sein, dessen Text vor allem als alltägliches Kommunikationsmittel funktionieren soll. Die ausführliche Vorstellung, die der Schreiber am Anfang jedes Netzspiel-Roman über seine Spielwelt gibt, zielt beispielsweise auf das Verständnis und Interesse des Lesers und kann das Gefühl der Mitwirkung anregen.

Als eine in der Netzumgebung entstandene Literaturgattung unterscheidet sich der Netzspiel-Roman vom Netzliebe-Roman, der sich ebenfalls mit den Online-Lebenserlebnissen beschäftigt. Die beiden Gattungen protokollieren die primäre menschliche Psyche und Emotion in der virtuellen Realität. Der Netzliebe-Roman lässt die Figuren sich zwischen Realität und Virtualität bewegen und verfolgt auch den Unterschied zwischen beiden. Die Werke sind deswegen auch eine Erweiterung des Alltagslebens und der Emotionen, wobei die daraus entstehenden Kontraste beschrieben werden und zum Nachdenken anregen sollen. Der Netzspiel-Roman setzt die Figuren die meiste Zeit in die virtuelle Welt und beobachtet die Übertragung der realen Kommunikation und Emotion in der Virtualität. Das Werk stellt deswegen ein neuartiges menschliches Dasein vor, die Figuren genießen die Immersion. Hat der Netzliebe-Roman durch seine Neigung zum kritischen Realismus bereits einige anerkannte Werke hervorgebracht, steht der Netzspiel-Roman wegen seiner starken spielerischen Einstellung immer noch im Schatten der trivialen Literatur. Aber der enge Stoff führt zu einer Formalisierung und Banalisierung des Netzliebe-Romans. Mit der Popularisierung der Internetnutzung verliert der Netzliebe-Roman langsam seine Frische, und der Netzspiel-Roman erlebt mit jedem neuen Spiel eine neue Renaissance.

Durch den technischen Fortschritt im Internet kann die Virtualität das reale Leben vielseitig simulieren und die Grenze zwischen beiden wird stetig verwischt. Somit kann man auch in der virtuellen Welt Lebenserfahrung sammeln. Die Virtualität der Netzspielwelt kann in einem begrenzten Zeitraum lebensechte Emotionen und Gefühle auslösen. Aus Spaß und Begeisterung arbeitet der Mensch selbstständig an Sprache und Schrift, die die Handlung einer Geschichte meistens in einfachen Worten erzählen. Dank der virtuellen Umgebung wird die Produktivität des Nutzers gefördert. Jedoch ohne sinnvolles Hauptmotiv führen literarische Verschönerungen allein zu oberflächlicher und nichtssagender, sprich trivialer Literatur. Nur auf die Spieltechnik gestützt können Vorstellungskraft und Originalität verkümmern, so dass die Literatur sich nicht weiter entwickeln kann.

Durch die Texte der Netzliteratur entwickelt sich in China eine neue und lebendige Literaturszene, die stark von postmodernen Auffassungen geprägt ist. Bis in die 80er Jahre des letzten Jahrhunderts dominierte in der chinesischen Literatur immer noch der traditionelle Realismus. Die Literatur orientierte sich an tiefgründig basierten Modellen und kunsttheoretischen Konzepten, wobei Schönheit, Wahrheit, Authentizität und Genialität im Mittelpunkt der Literatur steht. Mit der Öffnungs- und Reformpolitik werden nun moderne bis postmoderne literarische und kulturelle Strömungen eingeführt und damit verändern sich auch die traditionellen literarischen

## Text

Gedanken. Noch beeinflussen die offiziellen literarischen Institutionen die aktuelle Literatur stark und die Subkultur bleibt randständig. Das Internet bietet der Literatur einen neuen Wachstumsraum, dessen Freiheit und Interaktivität auch neue ästhetische Manifestationen fördert. Die Netzliteratur unterwirft sich keinen moralischen Aufklärungsaufgaben und auch nicht der Sintiefe großer Erzählungen, sondern stellt die Artikulation persönlicher Gefühle und die Auswirkungen der spielerischen Unterhaltung in den Vordergrund. Auf der Ebene der Narration behaupten die Netzschriftsteller zumeist keine umfassenden Erklärungen der Welt und des Lebens. Ihre Texte bringen dem Leser nur fragmentarische ästhetische Erfahrungen, über die der Leser lediglich seine eigenen Gefühle ohne tiefere Auseinandersetzung gespiegelt bekommt.

Die übliche Transformation der etablierten Diskurse und Stile durch Mittel wie Parodie, Plagiat, Pastiche oder Collage in der Netzliteratur verstärkt die Oberflächlichkeit und bestätigt fraglos ihre postmodernen Eigenschaften. Andererseits sind die Netzliteratortexte eigentlich keine avantgardistischen Literaturexperimente, interessieren sich für Kommunikation und Dialog. Netzliteratur benutzt eine alltägliche Sprache, prägnante Sätze, spannende Plots. Begründet der Autor durch den Text seine Autorität, baut der Netzschriftsteller dagegen mit seinem Text an einem Feld möglicher Dialoge. Während der traditionelle Autor durch Verfremdung und komplexe literarische Konstruktionen dem Leser seine Schriftwelt eröffnet und seinen Sinn übermittelt, erzählt der Netzschriftsteller seine Geschichte lebendig und spannend. Als Sinnvermittler und -produzent ist der Autor auf einer einsamen Position und der Leser bleibt gezwungen, den Sinn seiner Texte eigenständig zu finden. Als Erzähler und Verfasser einer Geschichte ist der Netzschriftsteller neugierig, wer als Leser seine Erfahrungen und Gefühle teilen will und aktiv reagiert. Das Netz belebt alte Erzählmilieus<sup>214</sup> und erteilt gleichzeitig jedem Produktionsrechte. Jeder Mensch, der schreiben kann, ist ein potenzieller Textproduzent. Die Literatur tritt in eine neue Epoche des persönlichen Ausdrucks.

---

<sup>214</sup> Vgl. Benjamin (1980): Der Erzähler. In: Gesammelte Schriften. Bd. 5. II (2) Aufsätze, Essays, Vorträge. S. 438-464.

### 3 Netzliteratur II

Während zahlreiche Literaturliebhaber vom Schreiben und Lesen im Internet begeistert sind, hat eine Gruppe von Wissenschaftlern und Autoren die multilineare Struktur, multimediale Darstellung und interaktive Konstitution im Netz für neue literarische Experimente entdeckt. Statt eines linearen sprachlichen Kunstwerks bietet die neue Computertechnologie Möglichkeiten, den Text in mehreren Richtungen zu entfalten, unterschiedliche Ausdrucksmittel zu benutzen oder das Mitarbeiten des Lesers zu ermöglichen. Dadurch entstehen neuartige Werke, die als Netzliteratur bezeichnet werden und zwar nicht nur, weil das Internet das einzige Medium mit freien Veröffentlichungsmöglichkeiten und entsprechenden technischen Rahmenbedingungen ist, sondern auch, weil sie über netzartige literarische Gedanken verfügt, die die herkömmliche Konstitution und Darstellung der Literatur verändern können.

#### 3.1 Ein Überblick über die Entwicklung der Netzliteratur

Im Vergleich zu dem parallel entwickelten Schreiben im Netz hat die computergestützte Netzliteratur wenig Aufmerksamkeit bei den Lesern und Forschern ausgelöst. Die bisher gesammelten Werke entstanden meistens auf Taiwan und lassen sich auf einige Avantgarde-Dichter und -Forscher begrenzen. Jedoch dank ihrer Bemühung um Projekte, Wettbewerbe und Ausstellungen wird die Entwicklung der Netzliteratur ab 1999 immer weiter vorangetrieben. Im Internet erschienen nach und nach neue Werke, die den Reiz der Netzliteratur vielseitig darstellen können. Am Beispiel bekannter Schreiber und ihrer Projekte wird hier die Entwicklung der Netzliteratur skizziert, wobei ihre allgemeine Gestaltung und besonderen Merkmale deutlich gemacht werden sollen.

(1) Yao Dajun, Cao Zhilian und das Projekt *Wunderbar, der Tempel, geheimnisvoll* (妙廟繆) und *Die Welt der herben Kaki* (涩柿子的世界)

Yao Dajun und Cao Zhilian absolvierten die taiwanische Universität und promovierten in den USA. 1997 gründeten sie das Projekt *Wunderbar, der Tempel, geheimnisvoll*, in dem ihre experimentellen künstlerischen Werke dargestellt wurden.<sup>215</sup> Da Bild, Ton und Animation zusammen mit der Schrift als Ausdrucksmittel verwendet wurden, präsentieren sich die Texte bildlich, farbig und dynamisch. Dabei regen Yao und Cao erfolgreich eine neue Wahrnehmung und Interpretation der Visualität und Räumlichkeit der Schrift an. Die Werke kann man aus diesem Grund deswegen mit konkreter Poesie vergleichen. Hypertext hatte in diesem Projekt keine große Bedeutung und kam nur für die Realisierung der multimedialen Effekte zum Einsatz. Dies galt auch für das Projekt *Die Welt der herben Kaki*<sup>216</sup>, das Cao Zhilian wenig später vorstellte. Mit vielen Fotos und Veränderungen in der Schriftgröße und -farbe gilt dieses Projekt gegenüber *Wunderbar, der Tempel, geheimnisvoll* als die technisch einfachste multimediale Darstellung der Literatur.

<sup>215</sup> Im Netz: <http://www.sinologic.com/webart/>

<sup>216</sup> Im Netz: <http://www.sinologic.com/persimmon/>

## Netzliteratur II

### Ein Überblick über die Entwicklung der Netzliteratur

Die literarischen Texte in den beiden Projekten sind im Vergleich zur traditionellen Literatur lebendig dargestellt, die sowohl die Schönheit unterschiedlicher Künste als auch einen kreativen literarischen Pioniergeist enthalten. Obwohl die multimedialen Anwendungen innerhalb der Texte noch relativ primitiv sind, bieten sie dem Leser neue ästhetische Gefühle und Leseerfahrungen.

#### (2) Li Shunxing und das Projekt *Der Garten der Pfade, die sich verzweigen* (歧路花园)

Der Professor Li Shunxing gilt als Vorreiter für die Präsentation und Produktion der Netzliteratur. Er war der erste, der ein Seminar über Netzliteratur an der Universität eingerichtet hat. 1998 gründete er die Website *Der Garten der Pfade, die sich verzweigen*<sup>217</sup>, wo ein digitales Labyrinth mit Hilfe der Computertechnik beschrieben wird. Dokumentarisch wurde die Netzliteratur von Li Shunxing, Su Shaolian (Künstlernamen Kasuo Miluo) und Su Momo verfasst. Mit Hilfe von multimedialer Technik oder Hypertexttechnik, setzen die Autoren die Schrift in eine neue mediale Umgebung und ihre Texte verfügen über eine multilineare Struktur, multimedialen Ausdruck und interaktive Faktoren. Besonders bemerkenswert ist, dass Li Shunxing vier amerikanische Netzliteraturtexte in das Chinesische übersetzt hat, wodurch westliche und chinesische Netzliteratur erstmals miteinander verglichen werden können.<sup>218</sup> Ein weiteres bedeutendes Merkmal des Projekts war, dass die Kritik und die westliche Netzliteratur mit URL auflistet wurden.<sup>219</sup> Dadurch trägt das Projekt zur Verbreitung und zur wissenschaftlichen Erforschung der Netzliteratur bei.

#### (3) Xu Wenwei und das Projekt *Die neue elektronische Lyrik* (触电新诗网)

Kurz nachher gründete Xu Wenwei seine Website *Die neue elektronische Lyrik*<sup>220</sup>. Wie *Der Garten der Pfade, die sich verzweigen* stellte sie nicht nur die neue Netzliteratur, sondern auch die Diskussion und Forschung darüber vor. Die vielfältigen Anwendungen der unterschiedlichsten Computertechniken machen die Netzliteratur Xu Wenweis besonders bemerkenswert. Unter anderen werden mit Flash oder Java Skript die Schriften für den Leser beweglich gemacht. Java Skript wird auch dafür verwendet, interaktive Gedichte zu schaffen. Erst nachdem der Leser entsprechende Fragen beantwortet hat, kann er das komplette Gedicht lesen, das aufgrund der Eingabe des Lesers und der vorkomponierten Rahmen des Autors durch Computer generiert wird. Der Hypertext wird dabei hauptsächlich in die Werkstruktur integriert. *Vor dem Zixu Berg weinen* (在子虚山前哭泣) ist ein Hypertextgedicht, in dem dem Leser viele Wahlmöglichkeiten zur Verfügung stehen, so dass der Rezipient je nach Auswahl unterschiedliche Gedichte lesen kann.

#### (4) Dai Ju und Xiang Yang

---

<sup>217</sup> Im Netz: <http://benz.nchu.edu.tw/~garden/garden.htm> Der Titel des Projekts bezieht sich auf ein Werk des argentinischen Schriftstellers Jorge Louis Borges: El jardín de senderos que se bifurcan (dt. Der Garten der Pfade, die sich verzweigen) (1944)

<sup>218</sup> Im Netz: <http://benz.nchu.edu.tw/~garden/a-works.htm>

<sup>219</sup> Im Netz: <http://benz.nchu.edu.tw/~sslee/edu/list.htm>

<sup>220</sup> Im Netz: <http://dcc.ndhu.edu.tw/poem/menu.html>



Dai Ju war der erste, der Hypertextliteratur in Taiwan produziert hat. Bis 2007 sind im Internet vier Hypertextgedichte von ihm erschienen, darunter auch *Der Hyper-Liebesbrief* (超情书)<sup>221</sup>, der sein erstes Hypertextgedicht war. Die Hyperlinks dahin verweisen jeweils auf ein kleines Gedicht, das entweder als Ergänzung oder als Erklärung für Hauptgedicht gilt. Interessanterweise enthält *Der Hyper-Liebesbrief* noch einen externen Link, der die Leser zum Weblog des Autors führt. Somit erhält dieses Hypertextgedicht eine offene Struktur, wo der Leser immer weitere Informationen erhalten kann. Dem entgegen interessierte sich der Lyriker Xiang Yang für die multimediale Produktionsumgebung des Internets. Durch die Veränderung sowie das Flimmern der Farbe der Schriftzeichen und andere visuelle Effekte belebt Xiang Yang die traditionelle literarische Darstellung.

(5) Bai Lin und *Xiang Paradies* (象天堂)

Im September 2001 gründete der moderne Lyriker Bai Ling (Sein Künstlernamen ist Dusi Geer) die literarische Website *Xiang Paradies*<sup>222</sup>, in der seine Netzliteratur und einige studentische Werke gesammelt wurden. Mit Hilfe der Software „Flash“ sind viele Werke lebendig inszeniert. Was den Leser tief beeindruckt, ist der interaktive Entwurf der Netzliteratur. Von einfacher Effektrealisierung durch einen Mausklick bis zur vollständigen Konstitution eines Gedichts aus den vorhandenen Schriftzeichen können die Leser ihre eigene Produktionsbegeisterung und ihr ästhetisches Potential ausleben.

(6) Su Shaolian und *Die Flash-Hyperliteratur* (Flash 超文学)<sup>223</sup>

Wie der Name der Website schon sagt benutzt der Lyriker Su Shaolian Flash als das Hauptinstrument seines Netzliteraturschaffens. Seit 2001 wurden mittlerweile insgesamt 96 mit Flash produzierte Werke veröffentlicht, woraus die zur Zeit größte Netzliteratursammlung Chinas entstanden ist. Die meisten Texte sind stark von traditioneller Literatur geprägt. Einerseits steht dem Leser üblicherweise neben dem Werk ein normaler linearer Text zur Verfügung, so dass die Frage erlaubt ist, ob die Netzliteratur nur als ein digitales Umformungs- und Dekorationsobjekt dient. Andererseits wird auch immer eine Bedienungsanleitung für die interaktive Handlung angeboten, wodurch der selbstständige Umgang des Lesers mit der Lektüre teilweise verhindert wird und der eigene Charme der Netzliteratur nicht vollständig zur Geltung kommt.

(7) *Das Taipei Poesie Festival 2002* und *das Taiwan International Poesie Festival 2003*

Durch *das Taipei Poesie Festival 2002* und *Taiwan International Poesie Festival 2003* wurden neue Elemente in die Netzliteratur eingebracht. Da Meng ist ein Künstler, dessen Bilder- und Video-Bearbeitungen auf dem Computer als die neue konkrete und visuelle Poesie im Internet gelten. Die Autorin Xie Zhiling profitiert hingegen von ihrem Kunststudium. Ihr Hypermediawerk *Erleben hoch N Potenz – eine Geschichte über mich* (沉淀 n

<sup>221</sup> Im Netz: <http://www.elea.idv.tw/POEM/hypertext/Ehyp01.htm>

<sup>222</sup> Im Netz: <http://www.ntut.edu.tw/~thchuang/e/main.htm>

<sup>223</sup> Im Netz: <http://poetry.myweb.hinet.net/flashpoem/index.html>

## Ein Überblick über die Entwicklung der Netzliteratur

次方 – 一个关于我的故事)<sup>224</sup> und *Erleben hoch N Potenz – ein Lineal* (沉淀 n 次方 – 一把丈量的尺)<sup>225</sup> mischt viele mediale Elemente, wie z.B. Schrift, Animation, Bild, Ton und Hyperlink, wodurch sich freie, offene und hybride literarische Darstellungsformen ergeben.

Von 1998 bis 2007 erschienen insgesamt knapp 200 Netzliteraturwerke, für die sich eine stabile Produktions- und Forschergruppe engagiert. Unübersehbar gibt es noch ein Ungleichgewicht zwischen der Entwicklung, Produktion und der Erforschung der Netzliteratur. Lyrik ist die beliebteste Gattung, in der Computertechnik verwendet wird. Bei der narrativen Netzliteratur sind nur *Das Kastell* (城堡) und *Die Obszönität* (猥褻) von Li Shunxing als Beispiel zu nennen. Ein großer Teil der Netzliteratur wurde vor 2004 hergestellt und seit dieser Zeit erscheinen vergleichsweise wenig neue Werke.

Website	Begründungszeit	letztes Aktualisierungsdatum
„Die Welt der herben Kaki“	21.11.1996	12.11.2004
„Wunderbar, der Tempel, geheimnisvoll“	07.02.1997	01.07.1999
„Der Garten der Pfade, die sich verzweigen“	15.08.1998	02.12.2004
„Die neue elektronische Lyrik“	01.11.1998	19.06.2003
„Xiang Paradies“	26.09.2001	12.11.2001
„Flash-Hyperliteratur“	2000	2001

Tabelle 1: Die Gründungszeit und das letzte Aktualisierungsdatum der Netzliteratur-Website

Käme die Netzliteratur zum Stillstand, hätte auch der Mangel an wissenschaftlicher Forschung zum Teil dazu beigetragen. Insgesamt erhält die Netzliteratur nur wenig wissenschaftliche Aufmerksamkeit. So stammen die einzigen kritischen Artikel immer aus dem begrenzten Stamm der Autorinnen und Autoren. Zudem stellen die Beiträge entweder nur allgemein den Entwicklungsstand der westlichen Netzliteratur dar, oder es werden private Gefühle und Meinungen, die aus dem Lesen und Schreiben entstehen geäußert, ohne grundlegende theoretische Fragestellungen wie etwa zum Begriff der Netzliteratur und ihrer möglichen Kategorien systematisch zu entwickeln. So gibt es oft eher theoretische Verwirrungen als Klarheit bei der Reflexion der unterschiedlichen Projekte.

Einige Autoren versuchen ihre Werke mit einem bestimmten Begriff zu definieren. Auf der Homepage des Projekts *Wunderbar, der Tempel, geheimnisvoll* erscheinen eine Reihe von Titeln: „Chinesische Avantgarde-literatur, konkrete Poesie, konzeptuelle Kunst, virtuelle Musik, Netzkunst,

<sup>224</sup> Im Netz: <http://dcc.ndhu.edu.tw/poem/2003/works/Juliana/story/Story.htm>

<sup>225</sup> Im Netz: <http://dcc.ndhu.edu.tw/poem/2003/works/Juliana/ruler/ruler.htm>



Buddhistische Kunst, Netzinstallation, virtuelle Performance“. Im Werk werden aber diese Konzepte nicht mehr entsprechend erwähnt und erläutert. Dieses Problem gibt es auch bei *Der Garten der Pfade, die sich verzweigen*. Auf der Startseite befinden sich drei Überschriften. Von oben nach unten lauten sie Netzliteratur (网络文学), Hypertext, der Non-Printmedien Elemente enthält (含有非平面印刷成份的超文本) und Hypertext-Literature. Diese aus unterschiedlichen Ebenen stammenden Begriffe werden ohne Erklärung aufgelistet, ihre Überschneidung verstärkt die Unklarheit des Begriffs. Su Shaolian hat seine Website vage als *Die Flash-Hyperliteratur* genannt, ohne zu beleuchten, was für ihn Hyperliteratur bedeutet. Andere Autoren verzichten ganz darauf, ihre Werke und Projekte mit einem neuen Begriff zu benennen. Cao Zhilian nimmt für „Eine chinesische experimentelle literarische Zeitschrift“ den Untertitel ihres Projekts *Die Welt der herben Kaki*. Bai Ling nennt sein Projekt *Xiang Paradies*.<sup>226</sup> Anstatt die Werke mit einer genauen Definition zusammenzufassen, verwendet Bai Ling den traditionell bedeutungsvollen Begriff „Xiang“ (象) für sein Projekt. Durch den Namen wird deutlich, dass das Projekt vielfältige literarische Illusionen und Phänomene darstellen wird. Andererseits verrät der Name, dass auch er keinen eigenen Begriff für die neuen literarischen Formen im Netz hat. Die restlichen Autoren möchten durch die Beschreibung der Merkmale der Netzliteratur eine formale Klassifikation ersetzen. Xiang Yang fügt jeder Überschrift seiner Werke ein Stichwort zu, z.B. „die Sprung der Ton und Sprache“, „Collage und Spiele des Bilds“, „Bild Konstitution des Texts“ usw. Xu Wenwei setzt hinter jedem Werktitel eine Klammer, in der das Hauptmerkmal eines Werks bestimmt wird, wie z.B. Animation, multilineare und interaktive Lyrik, interaktive Animation, Animationserzählung, multimediale Lyrik usw. Seine Bemerkungen über das Werk sind kurz und treffen zum Teil den Kernpunkt der Netzliteratur. Durch das Fehlen einer allgemeingültigen Definition und Klassifikation fällt es der Netzliteratur schwer sich qualitativ weiter zu entwickeln.

Im Vergleich zu den im ersten Kapitel diskutierten Texte der Amateuraudoren enthalten die hier zu erforschende Werkelemente der „non- Printmedien“, die sich nicht auf Papier publizieren lassen können, wie z.B. die sich bewegende Schrift oder Bilder, Hyperlink, interaktive Faktoren, Ton und Videoinformationen.<sup>227</sup> Durch die neue Kombination verschiedener medialer Elemente verändern sich grundsätzlich die lineare Erzählung und die sprachlichen Ausdrucksformen der traditionellen Literatur und es entsteht eine neue Gattung, die als computergestützte Netzliteratur bezeichnet wird.<sup>228</sup> Nach der verwendeten Computertechnik lässt sich die Netzliteratur in Hypertextliteratur, multimediale Literatur, interaktive Literatur unterscheiden.

<sup>226</sup> Ursprünglich stammt „Xiang“ (象) aus *Yi* (易), das das berühmteste und früheste enzyklopädisch in die Zukunft sehende Buch Chinas ist, das fast jedes Gebiet der Geisteswissenschaften und Naturwissenschaften thematisch abdeckt hat. „Xiang“ bezieht sich auf das Aussehen von Trigramm, das die Metaphänomene von der Entstehung, Entwicklung der Welt symbolisiert und dadurch zugleich ihr Grundprinzip enthält. Später in der Tang-Dynastie wurde „Xiang“ auch in der Literaturkritik als allmähliche Gestaltung eines Werks, die zumeist mit der Wahrnehmung des tiefen Sinns und der Emotionen des Werks verbunden ist, populär.

<sup>227</sup> Li Shunxing (2006): Die Ästhetik des Hypertexts.

Im Netz: <http://www.studa.net/meishu/060119/11122140.html>

<sup>228</sup> Zur Merkmale der computergestützten Netzliteratur vgl. Simanowski (2002): *Interfictions: Vom Schreiben im Netz*. S. 18-20.

## Ein Überblick über die Entwicklung der Netzliteratur

Die Hypertextliteratur besitzt eine neue Art der Strukturierung, mit der multilinear erzählt und gelesen werden kann. Die multimediale Literatur erweitert die Ausdrucksmittel und macht ihren Sinn nicht nur durch die Schrift, sondern aus der Kombination der verschiedenen künstlerischer Elemente, wie z.B. Bilder, Animation, Ton-Dateien deutlich. Dem Leser stehen verschiedene Kanäle der Sinnkonstitution zur Verfügung, sodass er sich besser in ein Werk einfühlen kann. Die interaktive Literatur weist auf eine neue Beziehung zwischen Autor und Leser hin, bei der das Mitmachen der Rezipienten als ein wesentlicher Faktor für ein erfolgreiches Werk gilt. Der Leser kann hier den verborgenen Sinn während seiner Teilnahme suchen oder konstituieren. Somit wird die traditionelle Literatur in drei Richtungen bzw. Struktur-, Ausdruck- und Rezeptionsweise verbreitert und vertieft. Durch den technischen Fortschritt wird es immer schwieriger, die drei einzelnen Gattungen klar zu unterscheiden, weil unterschiedliche Techniken miteinander kombiniert werden, um die künstlerische Szene besser bildhaft aufzubauen und darzustellen.

Als Ausgangspunkt dieser Klassifikation wird im folgenden Kapitel die Netzliteratur an Hand von konkreten Beispielen untersucht und interpretiert. Ausgehend von der im Text eingesetzten Technologie wird die jeweilige Veränderung in der literarischen Produktion, Darstellung und Rezeption dargestellt und analysiert. Damit soll die Frage beantwortet werden, inwieweit sich die Netzliteratur von der traditionellen Literatur unterscheidet und ob die technischen Veränderungen eine neue literarische Ästhetik, Gedanken und Erfahrungen mit sich gebracht haben.

### 3.2 Hypertextliteratur

Als Hypertextliteratur<sup>229</sup> werden die elektronischen literarischen Texte bezeichnet, die Hypertexttechnik verwenden und Hypertextformate als wichtige Konstruktionsweise benutzen. Die Hypertextliteratur enthält Hyperlinks innerhalb des Texts, die auf eine andere Arbeit oder einen anderen Teil des Werkes verweisen. Somit stellt die Hypertextliteratur eine netzartige Struktur dar, die ein multilineares Schreiben und Lesen von Autoren und Leser ermöglicht. Gegenüber der traditionellen Literatur lässt sich die Hypertextliteratur durch die multilineare Textdarstellungsweise technisch besonders ausgestalten. Von der komplexen und unterschiedlich überlagerten und verkoppelten Textstruktur ausgehend werden dann seine Auswirkungen auf die literarische Produktion, Darstellung und Rezeption analysiert.

#### 3.2.1 Hypertext und Literatur

##### 3.2.1.1 Hypertext als Technik

Obwohl die Hypertextliteratur als eine neue literarische Erscheinungsform im Netz gilt, treten ihre Grundstruktur und -konzepte schon vor der Entstehung des Internets auf. Einzelne Elemente sind schon in der Buchkultur zu finden.

---

<sup>229</sup> Statt des in westlichen Ländern bekannten Begriffs „Hyperfiction“ wird hier der Begriff der „Hypertextliteratur“ eingeführt, um eine einheitliche Terminologie zu erhalten, die auch zur Gattungseinteilung der chinesischen Literatur passt.

Im Vergleich zu den integrierten Konstitutionsfaktoren der Hypertexte wie z.B. Fußnoten, Inhaltverzeichnisse, versteckte Hinweise usw. realisierte der mit Software oder HTML verfasste moderne Hypertext automatisch die Verbindungs- sowie Verweisfunktionen und kann praktisch immer sofort den Zieltext präsentieren.

Beschreibt man die moderne Geschichte des Hypertexts, sind drei wichtige Schritte zu erwähnen, die zeigen, wie die Beschränkungen der linear operierenden Literatur aufgehoben wurden. Das erste wichtige und vollständig entwickelte Konzept des Hypertexts ist zurückzuführen auf Vannear Bush, der in seinem Artikel *As We May Think* im Journal *The Atlantic Monthly* vom Juli 1945, in dem er statt der tradierten Indizierung die assoziative Informationssuche empfohlen hat.<sup>230</sup> Auf Basis dieser Überlegung stellte er *Memex* vor, bei dem es sich um ein Gerät handelt, das die menschlichen Gedankenassoziationen und maschinelle Suchfunktionen perfekt miteinander verbinden sollte. Außer Informationsarchivierung kann der Benutzer Verbindungspfade zwischen beliebigen Informationen gründen, korrigieren und speichern, so dass jede Information dem Benutzer sofort zur Verfügung steht. *Memex* bietet in der Tat ein neues Modell für die Verlinkung von Dokumenten, dessen Art der Informationsbeschreibung wie z.B. Pfade und Assoziationen dem Aufbau des Hypertexts gleicht. Deshalb gilt Vannear Bush als Begründer der Hypertext-Idee.

Zwanzig Jahre später griff Ted Nelson diesen Grundgedanken in seinem Buch *Literary Machines* wieder auf und prägte die Begriffe Hypertext und Hyperlink, in dessen Folge das Fundament der Hypertexttheorie entstand. Hypertext ist bekannt für seine „diskontinuierliche Schreibensweise“<sup>231</sup>, wodurch beliebige Ebenen und Teile eines Textes jederzeit mit anderen Informationen verknüpft werden können und infolgedessen sich dadurch erweitern lassen. Ist *Memex* nach der Vorstellung Vannevar Bushs als eine Ergänzung zum menschlichen Gedächtnis anzusehen, versteht Ted Nelson unter *Xanadu* ein unbegrenztes Informationssystem, das extensive Information integrieren kann und simultan kollektiven Zugriff auf Informationen ermöglicht.

Aufgrund dieser gedanklichen Vorarbeiten entwickelte Tim Berners-Lee 1989 ein weltweit verbreitetbares Hypertextsystem – das World Wide Web.<sup>232</sup> Mit diesem gigantischen Hypertext wird der Informationsaustausch extrem vereinfacht, indem ein Online-Raum eingerichtet wird, wo eigene Informationen übertragen werden können und sich miteinander verknüpfen lassen. Die üblichste Hypertextform im Internet lässt sich am Beispiel der Webseite am anschaulichsten erklären. Auf einer Webseite stehen dem Nutzer normalerweise viele Hyperlinks zur Verfügung, die auf andere Webseiten verweisen. Durch einen Mausklick können Daten von anderen Webseiten abgerufen und auf dem Monitor dargestellt werden. Die Hypertext-dateien im WWW Server sind in der HTML Sprache geschrieben und unterstützen auch nichtsprachliche Datentypen.

Die Arbeiten von Vannear Bush, Ted Nelson und Tim Berners-Lee bilden drei

<sup>230</sup> Bush (1945): *As We May Think*. In: *The Atlantic Monthly* 176.1 (July 1945). S. 101-108.

<sup>231</sup> Nelson (1981): *Literary Machines*. S. 1/17. Hier zit. n. Heinbach (2000): *Literatur im Internet. Theorie und Praxis einer kooperativen Ästhetik*. S. 209.

<sup>232</sup> Vgl. Krüger (2004): Tim Berners-Lee. Im Netz: <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/16/16446/1.html>

Meilensteine, die die Linearität der Informationsverwaltung und -darstellung auflösen und in eine flexible Multilinearität umwandeln. Als erster übertrug Vannear Bush die Eigenschaften der menschlichen Assoziationsfähigkeit auf ein technisches System und auf dieser Basis sortierte er den Aufbau der Pfade nach jeweiligen Informationen, wodurch der Nutzer die gesuchten Daten schnell abrufen und auswählen kann. Ted Nelson ging auf Grundlage dieses Modells einen Schritt weiter, in dem er seine Forschungen auch auf den Informationsanbieter und -bearbeiter ausweitete. Er prägte erstmals den Hypertextbegriff, mit dem nicht nur die Auffindungsweise der Information sondern auch ihre Verwaltungsweise in der Wandlung von Linearität zur Multilinearität beschrieben wird. Später wird das Prinzip des Hypertexts von Tim Berns-Lee gezielt für den globalen Informationsaustausch verwendet. Somit verbindet die Hypertextstruktur nicht nur die einzelnen Informationen sondern auch den Informationsanbieter und -nutzer. Hypertext bemüht sich dann um die Verknüpfung der Informationen aus unterschiedlichen Quellen sowie ihre Darstellung im freigegebenen Raum.

### 3.2.1.2 Hypertext als Literatur

In diesem Kapitel soll darauf eingegangen werden, wie der Hypertext als eine neue Computertechnik die Literatur beeinflusst hat. Die Literatur war schon immer durch netzartige Gedanken geprägt. In der Literaturgeschichte gab es schon eine Reihe von Gedankenmodellen wie z.B. von Jorge Luis Borges und Marc Saporta, die durch ihre Arbeiten die Literatur aus ihrer linearen Erzählungsweise lösen wollen.<sup>233</sup> Jedoch erst nach der Entstehung des Hypertextbegriffs wird das Schreiben und Lesen der Literatur tatsächlich durch den Hypertext stark beeinflusst und gestaltet. Am Anfang der 90er Jahre des letzten Jahrhunderts begannen zuerst amerikanische Schriftsteller, die Hypertexttechnik auf Literatur anzuwenden.<sup>234</sup> Die von Michael Joyce 1987 veröffentlichte Hyperfiction *Afternoon, a Story* gilt als der erste literarische Hypertext. Hier wird auf jeder Seite ein Linkknoten installiert, wodurch der Leser viele Auswahlmöglichkeiten erhält und nicht immer der Haupthandlung folgen muss. Somit dient *Afternoon, a Story* als Prototyp und Musterbeispiel für die nachfolgende Hypertextliteratur. Später versteckte Stuart Moulthrop Hyperlinks im Text. In *Victory Garten* wählte er auf jeder Seite einige Worte oder Sätze als Hyperlink aus, die der Leser nach eigenem Wunsch anklicken und damit auf eine andere Seite springen kann. Mittlerweile gibt es jeweils für verschiedene Gattungen entsprechende experimentelle Werke. *The Last Song of Violeta Parra*<sup>235</sup> ist beispielsweise ein Drama im Hypertextformat. Zugleich entwickelt sich Hyperfiction als ein Forschungs- und Bildungsthema an der Universität.<sup>236</sup> Für die Hyperfiction Forschung wurden später auch spezielle Website gegründet. Vor der Entstehung des Internets wurde die Hypertextliteratur noch auf Diskette oder CD veröffentlicht. Der Autor arbeitete mit einer speziellen Software, die von

---

<sup>233</sup> Zur Vorgeschichte des Begriffs Hypertext vgl. Simanowski (2002): *Interfictions. Vom Schreiben im Netz*. S. 66.

<sup>234</sup> Zur Entwicklung der Hypertextliteratur in USA vgl. Li Shunxing (2006): *Die Ästhetik des Hypertexts*. Im Netz: <http://www.studa.net/meishu/060119/11122140.html>

<sup>235</sup> Im Netz: <http://www.geocities.com/cdeemer/chile.htm>

<sup>236</sup> 1992 gründete der Schriftsteller Robert Coover an der Brown University den „Hypertext Fiction Workshop“. Professor Janet Murray gründete das Seminar „Interaktive and Non-linear Fiction“.

mehreren Firmen für Hypertextschreiben produziert wurden.<sup>237</sup>

Anders als in den USA entwickeln sich die literarischen Experimente und Untersuchungen mit dem Hypertext in anderen Ländern wie z.B. in China oder Deutschland erst nach der Entstehung des Internets. In der Kommunikationsumgebung des Internets verbergen sich riesige Gelegenheiten für die Entwicklung der Hypertextliteratur als eine neue literarische Gattung. Im Vergleich zur Offline-Hypertextliteratur ist der Online-Text durch Offenheit geprägt. Der Hypertext wird meistens in HTML oder Java Skript geschrieben, auf die jeder leicht zugreifen und vergleichsweise unkompliziert erlernen kann. Kostenlos wird die Hypertextliteratur jedem zum Online Lesen angeboten. Sie kann einen Außenlink enthalten, der auf andere Texte im Netz verweist, wo einige nicht vom Autor autorisierte Teile ins Werk eingeleitet werden. Die Offenheit auf der Produktions-, Darstellungs- und Rezeptionsebene kann der Hypertextliteratur helfen, sich von anderen Literaturgattungen zu unterscheiden und dadurch mehr Popularität zu erreichen.

### 3.2.2 Entstehung und Entwicklung der chinesischen Hypertextliteratur

Im chinesischen Internet führten erstmals die Autoren und Forscher aus Taiwan Experimente und Untersuchungen an der Hypertextliteratur durch. 1996 veröffentlichte der Lyriker Dai Ju (Sein Künstlernaame ist Elea) ein mit HTML geschriebenes Gedicht unter dem Namen *Der Hyper-Liebesbrief*, das zu den frühesten Werken der Hypertextliteratur Chinas zählt.<sup>238</sup> Auf den ersten Blick sieht das Gedicht bis auf die Farbe- und Änderungen in der Schriftgröße bei einigen Wörtern und Sätzen ganz normal aus.<sup>239</sup> Bei genauer Beobachtung stellt man fest, dass einige Wörter oder Redewendungen unterstrichen sind und als Hyperlinks im Gedicht fungieren. Werden diese angeklickt, gelangt der Leser zu einer anderen Seite, auf der ein kurzes Gedicht, das als Überschrift die im Originaltext unterstrichenen Teile hat. Das letzte Schriftzeichen jedes der jeweils verwiesenen Gedichte ist ebenfalls ein Hyperlink, womit der Leser zum Hauptgedicht zurückkehren kann. *Der Hyper-Liebesbrief* benutzt zwar nur einfachste Hyperlinkformen, verändert aber damit trotzdem die gesamte Werkgestaltung, wodurch der Leser ein ganz neues Leseerlebnis und Werkverständnis bekommen kann. Solche Möglichkeiten sind nur schwer durch Fußnoten in den Printmedien zu erreichen.

1998 erlebte die Hyperliteratur einen Boom. Nicht nur die Zahl der Werke und Autoren nahm um ein Vielfaches zu, sondern auch die Produktionstechnik wurde ständig verbessert. Li Shunxing bearbeitete erstmals mit der Hypertexttechnik ein narratives Werk. Seine beiden Hypertexterzählungen *Das Kastell*<sup>240</sup> und *Die Obszönität*<sup>241</sup> sind bis heute die einzigen qualitativ

<sup>237</sup> Michael Joyce schrieb z. B. *Afternoon, a story* mit *Storyspace* von *Eastgate Systems*.

<sup>238</sup> Im Netz: <http://www.elea.idv.tw/POEM/hypertext/Ehyp01.htm>

<sup>239</sup> Der flexible Drucksatz gilt als ein wichtiges Merkmal der Hypertextliteratur. In diesem Gedicht ziehen zunächst die Sätze mit unnormaler Farbe und Schriftgröße die gesamte Aufmerksamkeit des Lesers an sich. Das kann natürlich zur Folge haben, dass der Leser nicht von Anfang bis Ende liest, sondern dass nur die hervorgehobenen gelesen werden, wodurch unlineare Lesepfade entstehen können.

<sup>240</sup> Im Netz: <http://benz.nchu.edu.tw/~garden/castle/castle.htm>



hochwertigen Erzähltexte. Sie konzentrieren sich auf die Betrachtung der chinesischen Kulturtradition und beleben dieses traditionelle Thema mit Hilfe der Hypertexttechnik in Struktur- und Darstellungsweise. Xu Wenwei ist ein anderer aktiver Autor und Kritiker der Hypertextliteratur aus dieser Zeit. Das Hypertextgedicht *Vor dem Zixu Berg weinen*<sup>242</sup> macht durch die Reise eines Wassertropfens auf die Nutzung der Wasserressourcen- und Umweltschutzprobleme in Taiwan aufmerksam. Unter jedem Absatz setzt er ein bis vier Hyperlinks ein, mit denen der Leser selbst entscheiden kann, wie das Gedicht sich weiter entwickelt. Statt des nur passiven Lesens kann der Leser eine lebendige und erlebnisvolle Reise miterleben. Eine ähnliche Darstellungsweise gibt es auch in Su Shaolians *Der Baum, der gehen kann* (一棵会走路的树)<sup>243</sup>. Die Hypertextlyrik *Er – Durcheinander und Ordnung* (他:混乱和秩序, 软弱的下一页)<sup>244</sup> von Dai Ju verfügt über ein kompliziertes Netz der Anklickmöglichkeiten, da sie sich in *Er – Durcheinander und Ordnung* immer weiter verzweigen lassen. Deswegen kann der Leser gar kaum zwischen Haupt- und Nebengedicht unterscheiden und es ist schwer die gesamte Gedichtstruktur zu begreifen. In dem Gedicht *Die Gefahr* (危险)<sup>245</sup> wird außer dem Hyperlinks ein Absatz in automatischer Erscheinungsform unter dem Haupttext eingesetzt. In dieser Phase gab es schon einige Werke, die die multimedialen Möglichkeiten in der Hypertextliteratur integrierten, wie z.B. Xu Wenwei in *die Schriftzeichen abbauen* (拆字: 为现代诗的命运占卜)<sup>246</sup> oder Li Shunxing in *Das Kastell*. Eine verstärkte Tendenz zur Hypermedia entstand erst nach 2001. Xie Zhiling in *Erleben hoch N Potenz – eine Geschichte über mich* und *Erleben hoch N Potenz – ein Lineal* sind zwei Beispiele dafür. Multimedia verstärkt einerseits die Darstellungsfähigkeit der Hypertextliteratur, richtet aber andererseits kaum die Aufmerksamkeit des Autors und des Lesers auf die netzartige Struktur.

Im Großen und Ganzen fand die online verfügbare Hypertextliteratur nur geringe Aufmerksamkeit, das Hypertextformat wurde und wird hauptsächlich auf Lyrik angewendet. Trotz ihrer einfachen Struktur verdienen sie auf Grund ihrer experimentellen Arbeitsweise besondere Aufmerksamkeit. Indem die Computertechnik und literarische Inhalte sich miteinander verbinden lassen, vermeidet die Hypertextliteratur in ihrer Entwicklung immer den einfachen Entwurf. Durch den Hyperlink erwerben die literarischen Werke eine dynamische dreidimensionale Gestaltung und es entsteht somit eine neue literarische Ästhetik. Im Folgenden wird die chinesische Hypertextliteratur in Hinsicht auf Produktion, Text und Rezeption analysiert. Jedoch folgt die Untersuchung nicht der natürlichen Produktions- und Distributionsfolge, die vom Autor über den Text bis zu Leser reicht, sondern nimmt den Text als Ausgangspunkt. Damit wird auf die Hypertextstruktur und ihre Anwendung auf die Literatur abgezielt und zunächst erforscht, wie sie der entsprechenden Veränderung in Produktion und Rezeption der Hypertextliteratur zu Grunde liegt. Außerdem ermöglicht die Textuntersuchung an konkreten Beispielen,

---

<sup>241</sup> Im Netz: <http://benz.nchu.edu.tw/~garden/defecate/abj-index.htm>

<sup>242</sup> Im Netz: <http://dcc.ndhu.edu.tw/poem/hyper/index.htm>

<sup>243</sup> Im Netz: <http://poetry.myweb.hinet.net/flashpoem/mi03-77.html>

<sup>244</sup> Im Netz: <http://www.elea.idv.tw/POEM/hypertext/HIM/Him0.htm>

<sup>245</sup> Im Netz: <http://www.elea.idv.tw/POEM/hypertext/Dan.htm>

<sup>246</sup> Im Netz: <http://dcc.ndhu.edu.tw/poem/work1/menu.html>

dass man den Hypertext ohne Vorkenntnisse lesen und einen ersten Eindruck über die Thematik gewinnen kann. In der Diskussion werden zunächst repräsentative Beispiele der Hypertextliteratur ausgewählt und klassifiziert, wodurch die allgemeinen Grundlagen der Hypertextliteratur verständlich gemacht werden sollen. Aufgrund der primären Eindrücke lassen sich dann die Merkmale des literarischen Hypertexts mit der traditionellen Literatur vergleichen und Unterschiede herausarbeiten.

### **3.2.3 Der Text der Hypertextliteratur – diskontinuierliche Textelemente und ihre räumliche Beziehung**

Wie oben kurz erläutert, ist der elektronische Hypertext eigentlich eine Informationsverwaltungs- und Darstellungsweise, wo die vorhandenen Information durch den Hyperlink mit anderen Elementen verbunden werden, die dann auf dem Bildschirm angezeigt werden können. Mit der Hilfe des Hypertexts kann jede Einzelheit einer Datei oder eines Textes jederzeit erweitert, erklärt und in mehrere Richtungen geleitet werden. Davon ausgehend stellt sich nun die Frage: Wenn sich Informationen literarischer Werke auch auf diese Weise organisieren lassen, wie könnte dann der Text aussehen?

Beim Lesen von Hypertexten wird sofort deutlich, dass alle literarischen Hypertexte außer Schriften auch Hyperlinks enthalten, die der Leser anklicken kann oder muss, um den Text weiter zu lesen oder weitere Informationen zu erhalten. Die meisten Hyperlinks gelten nicht als Teil des Textes, da sie außerhalb der Haupttexte stehen (wie z.B. in *Der Baum, der gehen kann*), oder sie sind selbst keine Schriften, sondern verschiedene Arten von Zeichen (wie z.B. in *Vor dem Zixu Berg weinen*). Selbst wenn der Hyperlink aus einem Teil des Textes gemacht wird, hebt er sich immer durch unterschiedlichste Weise vom Resttext ab, wie z.B. durch die Veränderung der Schriftgröße und -farbe oder durch Unterstreichungen.

Nach der Funktion und Einsatzweise lassen sich die Hyperlinks der chinesischen Hypertextliteratur in Strukturtyp, Beziehungstyp und Optionstyp unterscheiden. Der Strukturtyp ist wichtig bei der Entstehung des Werkrahmens. Da die wichtigen Teile eines Werkes durch Hyperlinks gekennzeichnet werden, lässt sich seine Struktur anschaulich skizzieren, wobei dem Leser unterschiedliche Eingänge in die Innenwelt des Werks zur Verfügung stehen. Am Beginn der Erzählung *Das Kastell* bietet Li Shunxing beispielsweise nach einer kurzen Vorstellung des Kastells drei Hyperlinks an. Im Einzelnen sind *Das Schriftgefängnis*, *Die Nachkommen von Chi You* und *Das Landschaftsbild Wang Weis*, die jeweils auf eine andere Geschichte verweisen. Damit wird der Hauptrahmen des Werkes konstruiert, in dem sich der der Leser je nach Geschmack flexibel bewegen kann. Den Strukturtyp-Hyperlink anzuklicken ist so als ob eine Tür geöffnet wird, wodurch der Leser in der Welt des Werkes verborgene Geheimnisse entdecken kann. Der Beziehungstyp zielt auf die schnelle und direkte Beziehung zwischen zwei betroffenen Texte und Textelementen. Somit lassen sich die verbundenen Textteile wechselweise verstehen, vergleichen oder ergänzen. In *Der Hyper-Liebesbrief* von Dai Ju wurden einige Wörter als Hyperlink konstruiert, die jeweils zu einem kurzen Gedicht mit demselben Hyperlink als Überschrift verweisen. Nach dem Lesen muss der Leser zu dem Hauptgedicht

zurückkehren. Der Hyperlink öffnet dem Leser ein Fenster, wodurch er in eine andere Welt oder Szene blicken kann. Der Optionstyp bietet unterschiedliche Wahlmöglichkeiten für das Lesen an, die es ermöglichen, dass das Werk sich in verschiedene Richtungen entwickelt. Der Lyriker Xu Wenwei nennt sein Werk *Vor dem Zixu Berg weinen* ein Gedicht mit mehreren Entwicklungsrichtungen. Unter jedem Absatz des Gedichts stehen ein bis drei Pfeile zur Verfügung, die das Gedicht sich in unterschiedliche Richtungen entwickeln lässt. Den Hyperlink auszuwählen bedeutet sich für einen Weg zu entscheiden, mit dem der Leser mehr über das Werk erfahren kann.

Der Hyperlink hat grundsätzlich die traditionelle Gestaltung der literarischen Texte verändert. Die hier benutzten Metaphern – und zwar die Tür zur Werkswelt, der Weg in eine Richtung oder das Fenster mit Blick auf einen relevanten Raum – die die Funktion der Hyperlinks beschreiben, implizieren eine Art Zentrifugalkraft.<sup>247</sup> Die Tür, das Fenster und der Weg bilden jeweils eine Komponente eines Raums oder sind mit einem Raum verbunden. In ihnen verbirgt sich jedoch jederzeit die Gelegenheit, aus diesem vorhandenen Raum treten zu können und sich mit einem anderen Raum verbinden zu lassen. Der in einem Werk eingesetzte Hyperlink weist eine Heterogenität auf, die jederzeit auf etwas anderes verweisen und zugleich etwas Fremdes in den Text einführen kann. Wegen dieses Merkmals des Hyperlinks zeigt der Hypertext zwei Veränderungen. Einerseits wird die Ganzheit der traditionellen Literatur zerbrochen und das Werk teilt sich wegen der Hyperlinks in kleinere Textkomponenten. Jede Komponente lässt sich nicht unbedingt darauf beschränken und kontrollieren und kann eigene Entwicklungsmöglichkeiten und -logiken besitzen. Die Hypertextliteratur verfügt deswegen über keine geschlossene logische Ganzheit wie die traditionelle Literatur, sondern besteht nur als Einheit durch die verschiedenen kleinen Textkomponenten. Andererseits baut der literarische Hypertext durch Hyperlink einen dreidimensionalen Raum auf. Um diese Verweisungs- und Verbindungsfunktion zu ermöglichen, muss der Hyperlink angeklickt werden. Durch diese einfache Handlung entsteht ein Gefühl des Raumwechsels. Von jedem Textelement können zahlreiche Textzweige mit Hilfe der Hyperlinks ausgehen, die sich Stufe für Stufe erweitern und entwickeln.

Auf Grund der lockeren Verbindungen und ihrer Dreidimensionalität bekommen die Textkomponenten nun neue Kombinationsmöglichkeiten und haben infolgedessen eine neue Textstruktur zur Folge. Die moderne Literatur und ihre Merkmale sind durch die materiellen Eigenschaften des Papiers geprägt worden. Papier als Trägermedium bedingte die Linearität und Stabilität der herkömmlichen Literatur. Auf dem Papier ist der Text eindimensional und die Reihenfolge des Lesens und Schreibens ist linear. Besteht ein Werk aus vielen Textkomponenten, wird deren Reihenfolge beim Schreiben und sogar beim Konzipieren festgelegt und später durch die Veröffentlichung konsolidiert. Durch den Hyperlink besitzt jede Textkomponente mehrere Verbindungs- und Verweisungsmöglichkeiten, die einen eindimensionalen Text durch unterschiedliche Pfade parallel weiter entwickeln lassen kann. Die Schrift entwickelt sich nicht nur an den Hauptpfaden entlang, sondern sie teilt sich in unterschiedliche Richtungen. Somit befindet sich die

---

<sup>247</sup> Vgl. Suter (2006): Der Hyperlink in der Lektüre: Pause, Leerstelle oder Flucht? In: Dunker/Zipfel (Hgg.): *Literatur@Internet*. S. 60.



Hypertextliteratur in einem dreidimensionalen Raum zwischen vielen miteinander verflochtenen Textflächen.<sup>248</sup>

Somit verändert der Hyperlink grundsätzlich die Gestaltung und Struktur einer literarischen Arbeit. Statt Linearität und Eindeutigkeit des Aufbaus lassen sich die literarischen Texte nun durch die Multilinearität als eine Art schriftliches Labyrinth kennzeichnen. Mit Hilfe der Verweisungs- und Verbindungsmöglichkeiten kann jede Textkomponente einen Textzweig aufbauen, so dass die Textkomponenten statt der rationalen linearen Beziehung ein neues kompliziertes Geflecht darstellen. Ein traditionell literarisches Werk ist mit einem geraden Fluss zu vergleichen, während die Hypertextliteratur einen Fluss mit vielen Armen darstellt. Genauso lassen sich einzelne Texte mit ihren Pfaden miteinander verbinden. Durch die verwickelten Pfade stellt die Hypertextliteratur ein mehrdeutiges, vielfältiges und kompliziertes System dar. Bei der Hypertextliteratur ist deswegen nicht mehr von einer Ganzheit des Systems die Rede, deren Textkomponenten nach einer bestimmten Logik fest miteinander verbunden sind. Hingegen gelten sie als ein Textaggregat mit vielen Textkomponenten, bei der zu jeder Zeit neue Kombinationen sowie Kommunikationen durch den Hyperlink aufgebaut werden können. „Das Prinzip der universellen Anschließbarkeit karnevalisiert alle pragmatischen Relevanzsysteme. Es stellt willkürliche Kohärenzbeziehungen her und verwischt die Grenze zwischen relevanten und irrelevanten Aspekten.“<sup>249</sup> Infolgedessen sind einige tradierte literarische Begriffe wie z.B. Hauptthema, Hauptrolle, Leitgedanke oder -thema, Blickwinkel teilweise ungültig und müssen ergänzt werden. Die netzartige Struktur und Bruchstückhaftigkeit des literarischen Hypertexts hat die Produktion und die Rezeption der Hypertextliteratur in mehrere Richtungen beeinflusst. Der Autor und der Leser stehen nicht vor einem statischen Element, sondern in einen dynamischen Raum, wo sie auf unterschiedliche Weise ein Werk konzipieren und lesen können. Mit der multimedialen Technik kann der Hypertext neben einzelnen Schriftelementen auch Ton, Bild, Audio- und Videoprodukte miteinander verbinden. Aus diesem Grund entstand der Begriff Hypermedia, der momentan immer öfter benutzt wird, um die konstituierte Multimedialität in der Hypertextstruktur zu bezeichnen.

### 3.2.4 Die Produktion der Hypertextliteratur – Flexibilität, Offenheit und Komplexität

Wie oben erläutert, stehen dem Autor für das Schaffen der Texte die digitalen Einsatzmöglichkeiten des Hyperlinks zur Verfügung, die jede literarische Information erweitern, verbinden und weiter leiten können. Die Produktion der Hypertextliteratur ist deswegen durch mehr Flexibilität, Offenheit und Komplexität gekennzeichnet. Abgesehen vom Hyperlink sieht die Hypertextliteratur wie ein traditioneller Text aus, der mit der Schrift als Hauptvermittlungsmedium menschliche Gedanken und Gefühle ausgedrückt. Durch die Hyperlink gewinnt die Hypertextliteratur an Logik und Tiefe, die vergleichbar mit den traditionellen literarischen Werken ist und auch an Vielfalt durch die zahlreichen Verweisungsmöglichkeiten.

<sup>248</sup> Vgl. Idensen (2002): Hyperdis. Im Netz: <http://www.hyperdis.de>

<sup>249</sup> Wirths (1997): Literatur im Internet. Oder Wen kümmert's, wer liest? In: Munker/Roesler (Hrsg.): Mythos Internet. S. 329.

### 3.2.4.1 Multischreibfläche, Multipfade und dreidimensionaler Schreibraum

Die bedeutendste Veränderung der Hypertextliteratur bildet wohl die grenzlose Möglichkeit der Eröffnung weiterer Schreibflächen und deren flexible Verbindungs- und Verweisfähigkeiten. In der Buchkultur ist ein Werk in der Reihenfolge Satz-Absatz-Seite-Kapitel-Werk geordnet. Wegen der Kapazität und Linearität des Trägermediums ist es Aufgabe des Autors, die vielfältigen Inhalte in eine rationale Reihenfolge zu bringen. Nach dem Hauptthema muss der Autor sich entscheiden, was in seinem Werk aufgenommen wird und auf was er verzichten kann. Die lineare inhaltliche Struktur bringt ein Geflecht von strenger Ursache und Folge hervor, wo es keine anderen Entwicklungsmöglichkeiten gibt. Jedoch sind die menschlichen Gedanken nicht immer linear und logisch, sondern stark von Willkürlichkeit und Irrationalität geprägt, die im Wesentlichen den Eigenschaften der Hypertextstruktur entsprechen.

Als eine Informationsverwaltungs- und Strukturierungsform bietet der Hypertext dem Autor Hyperlinks, die vom vorhandenen Text auf ein anderes Element verweisen. Die Verweis- und Verbindungsmöglichkeiten des Hypertextes geben jeder Werkkomponente genug Entwicklungsspielraum, wodurch der Autor ein Werk sowohl in der inhaltlichen Breite als auch in der Tiefe frei entfalten kann. Natürlich kann der Autor eines Buches auch den Text spontan verfassen oder komplexe Werkpfade entwickeln. Jedoch muss das getrennt Geschriebene schließlich auf überschaubare Weise miteinander verbunden werden. Was der Autor geschrieben und verlinkt hat, wird dann auch nach der festgelegten Reihenfolge dem Leser vorgestellt. Hätte der traditionelle Autor durch Sprache und Schriften „ein Labyrinth“ entwickelt, wäre es nur „ein Labyrinth“ auf Papier. Aufgrund der Verweisungsfunktionen kann der Autor Multischreibflächen und Multipfade entwickeln. Der Autor kann jederzeit hinter einem Hyperlink neue Gedichte oder Geschichten verstecken oder davon den Text durch unterschiedliche Pfade sich weiter entwickeln lassen. Somit kann der Autor ein echtes dreidimensionales „Textlabyrinth“ aufbauen, das durch die Flexibilität, Offenheit und Komplexität der Produktion geprägt ist.

Die freie und dynamische Umgangsweise des Autors mit einem Text wird als Flexibilität des Schaffens bezeichnet. Durch den Hyperlink kann der Autor nun auf verschiedenen Schreibflächen arbeiten, die sich jeweils hinter einem Hyperlink verstecken. Auch wenn es sich um eine große Menge von Hyperlinks handeln würde, sind sie für den Leser nicht störend, da nicht die verwiesenen konkreten Inhalte sondern nur die Hyperlinks im Text erscheinen. Die nahezu unbegrenzten Möglichkeiten der Schreibfläche kann nun für jeden Impuls des Autors eine technische Grundlage schaffen, auf dem er seine Erläuterungen sowie Erweiterungen einer Textkomponente hinzufügen kann. Traditionell sind die Abwägung und Überlegung für die Werkinhalte und ihre Struktur beim literarischen Schaffen von entscheidender Bedeutung, so dass der Autor seine vielfältigen Gedanken ordnen muss, um schließlich dem Leser einen rationalen Text anzubieten. Der Sinn der Arbeit und die Intentionen des Autors können auf verschiedene Weise z.B. in der Appellstruktur des Textes

versteckt werden.<sup>250</sup> Beim Arbeiten mit dem Hypertext braucht der Autor dagegen nicht viel Zeit für Erweiterungen oder Reduzierungen des Plots, sondern er kann einfach alle Handlungen als Brache liegenlassen. Andererseits kann der Autor unterschiedliche parallele Erzählpfade in sein Werk einarbeiten, was sowohl den Entwicklungsmöglichkeiten einer Geschichte in der Realität entspricht, als auch unterschiedliche Meinungen berücksichtigen. So entwickelt der Autor durch Hyperlinks ein Labyrinth, in dem er seine Vorstellungskraft frei entfalten und seine bewussten wie unterbewussten Vorstellungen darstellen kann.

Dank solcher Flexibilität kann der Autor ständig neue Texte und Pfade zu seinem Werk hinzufügen. In der traditionellen Literatur ist die Produktion eines Buches immer mit einer bestimmten Zeitspanne verbunden, in der der Autor sein Werk konzipiert und ausdrückt. Nach der Veröffentlichung hat der Autor kaum Möglichkeiten, große Veränderungen vorzunehmen. Der Autor der Hypertextliteratur kann dagegen sein Werk jederzeit ändern, ohne die anderen Teile und die Gesamtstruktur des Werkes zu beeinflussen. Durch die netzartige Struktur kann ein literarischer Hypertext die Änderung der Gedanken und Gefühle des Autors wiedergeben. Die Produktion der Hypertextliteratur kann jederzeit vom Autor wieder aufgenommen und aktualisiert werden. In diesem Sinn ist die Produktion der Hyperliteratur nie völlig abgeschlossen. Somit kann die Hypertextliteratur leichter und genauer die Eigenschaften von Dingen, Ereignissen oder Emotionen darstellen, wodurch ihre Lebendigkeit und Komplexität deutlich gezeigt werden.

*„Plötzlich waren wir, wie viele meiner Studenten bemerkten, in der Lage, so zu lesen und zu schreiben, wie wir denken. Wir konnten die verschiedenen Teile einer Geschichte in der Weise kreieren und/oder wahrnehmen, wie man die Fragmente seiner Lebensgeschichte erinnert oder wie man durch ein sonderbares Land reist, wobei Hypertext nicht als das absolute Mittel der Fantasie fungierte, sondern als eine Art Neorealismus.“<sup>251</sup>*

Die Multiplexität des Schaffens bezeichnet vor allem die Fähigkeit und Freiheit des Autors der Hypertextliteratur, durch Hyperlinks unterschiedliche Diskurse in einem Werk zu verflechten. Indem er verschiedene Diskurse in sein Werk einfließen und tolerant nebeneinander existieren lässt, entsteht eine neue Vielfalt der Diskursverarbeitung.<sup>252</sup> Ein traditionelles Werk ist ein relativ geschlossenes und isoliertes System, das ein bestimmtes inhaltlichen Volumen und einen individuellen Diskurs besitzt. Bis auf einige Verbindungsmethoden wie z.B. Zitat, Metapher, Indizien usw. kann ein Werk keine direkten Beziehungen mit anderen Texten eingehen. Der Autor der Hypertextliteratur kann dagegen durch Einrichtung der Hyperlinks neue Webseiten in das Werk einbinden, durch die andere Diskurse entstehen können, um damit neue ästhetische Elemente zu erschaffen. Andererseits kann die unterschiedliche Produktionszeitspanne die Diskursdifferenz auslösen. Der Autor von Hypertexten ist wie ein „Textweber“, der seinen Text durch Hyperlinks mit zahlreichen anderen Textelementen „verweben“ kann. Deswegen bildet die Hypertextliteratur eine mehrdimensionale Ansammlung von Schriften und

<sup>250</sup> Zur Apellstruktur vgl. Iser (1975): Die Apellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa. In: Warning (Hrsg.) Rezeptionsästhetik. S. 228-252.

<sup>251</sup> Coover (2001): Goldene Zeitalter. Vergangenheit und Zukunft des literarischen Wortes in den digitalen Medien. In: Text + Kritik, Heft 152 : Digitale Literatur. S. 25.

<sup>252</sup> Zur diskursiven Abschweifung vgl. Bolter (1997): Das Internet in der Geschichte der Technologien des Schreibens. In: Münker/Roesler (Hrsg.): Mythos Internet. S. 44f.

Sprachen.

Zusammengefasst bietet der Hypertext einem Autor mehr Spielraum, wodurch er seine Kreativität frei entfalten kann. In der neuen dreidimensionalen Textwelt bewegen sich die Gedanken des Autors dynamisch und netzartig, wobei ein Thema vielfältig durch vielseitige Hyperlinks behandelt und ständig erweitert wird.

### 3.2.4.2 Hyperlink als ein wichtiges Produktionselement

Die Hypertextstruktur verändert die traditionelle Gestaltung eines literarischen Werks. Im Vergleich zu der traditionellen Literatur wird die Werkstruktur nicht allein durch Sprache gebildet. Bei der Hypertextliteratur übernimmt die Hyperlink die Formungsarbeit in einer komplexen Struktur. Jedoch ist die literarische Hypertextliteratur nicht eine einfache Kombination von Literatur und Hyperlink, sondern eine Fusion von Hyperlink und dem Werkinhalt und seiner Struktur. Hyperlinks dienen so als ein weiteres rhetorisches Mittel neben denen der Sprache. Dieses Mittel zu nutzen bedeutet, dass die Einrichtung der Hyperlinks mit dem Werkinhalt eng gekoppelt werden muss und sich nicht nur an der Struktur sondern auch an der Sinnkonstitution beteiligen lässt. Damit ist der Hyperlink kein Wundermittel für alle Texte. Sie muss immer nach der Struktur und dem Inhalt entsprechend eingesetzt werden. Durch die Sprache und den Hyperlink als rhetorische Methoden besitzt die Hypertextliteratur als neue literarische Form flexible und dynamische Ausdrucksmittel, wobei die ästhetische Darstellungskraft verstärkt und dem Leser eine neue literarische Wahrnehmung vermittelt wird.

In der kurzen Geschichte der Hypertextliteratur haben die Autoren schon einige unterschiedliche Formen von Hyperlinks versucht, um die literarischen Ausdrucksmöglichkeiten zu verstärken.<sup>253</sup> Die Funktionen der Hyperlinks können wie oben bereits dargestellt in Strukturtyp, Beziehungstyp und Optionstyp eingeteilt werden, die jeweils einen Werkrahmen, eine Werk-erweiterung oder einen Werkpfad zur Folge haben können.

Der Beziehungs- und Optionstyp schafft unterschiedliche Pfade für die Entwicklung einer Arbeit. Während der Beziehungstyp immer eine Abweichung von dem vorhandenen Text macht, leitet der Optionstyp den vorhandenen Text auf unterschiedlichen Pfaden weiter. In *Vor dem Zixu Berg weinen* beschreibt der Autor Xu Wenwei aus der Sicht eines Wassertropfens seine Reise vom Gletscher bis zum Meer, wo er sich mit Umweltproblemen auseinandersetzt. Die Hypertextstruktur ermöglicht es dem Text sich multilinear zu entwickeln und netzartige Reisepfade zu hinterlassen, was genau dem Wasserkreislauf in der Natur entspricht. Am Anfang fließt das Wasser vom Gletscher auf unterschiedlichen Wegen, als Grundwasser, Bergquelle oder Tropfsteinwasser ab. Diese drei Möglichkeiten werden jeweils durch einen Hyperlink präsentiert. Dazwischen fließt das Wasser je nach Auswahl des Lesers in einen See, ein künstliches Wasserreservoir, einen Fluss und gelangt schließlich in einen Wasserhahn, in Baumzweige und -blätter, in einen Entwässerungskanal oder in das Meer, wodurch dann wieder Wolken entstehen. Mit Hilfe der Hypertextliteratur kann der Autor für den

---

<sup>253</sup> Zur Konzeption einer Metapher des Hyperlinks vgl. Huang Mingfen (2001): Die Poetik des Hypertexts. S. 356-360.

Leser eine abwechslungsreiche und dynamische Reise arrangieren, in der mehrmals auf Umweltprobleme wie Wasserverschmutzung, Erosion, Verringerung von Grünflächen usw. verwiesen wird. Im Vergleich zu der traditionellen Literatur besitzt der Autor durch den Hyperlink weniger festgelegte Texteinzelheiten und mehr Kombinationsmöglichkeiten. Insgesamt wird eine lebendige Reise voller Entdeckungsmöglichkeiten statt einer fest fixierten Strecke geboten.

Der Beziehungstyp Hyperlink ermöglicht dem Leser jedes einzelne Textelement mit einem anderen in Beziehung zu setzen, damit sie sich ergänzen und erklären können. Somit kann sich jede einzelne Textkomponente vielseitig interpretieren lassen und es entstehen komplexe ästhetische Effekte. *Der Hyper-Liebesbrief* enthält einige Hyperlinks, die jeweils auf ein kurzes Gedicht verweisen. Wenn z.B. der Gedichtssatz lautet, „ich mag die Kirche nicht“, ist „Die Kirche“ als Hyperlink dargestellt wird. Wird dieser angeklickt, kann man das folgende Gedicht lesen:

*„Ich mag die Kirche nicht*

*Die Kirche lässt uns Kinder zur Welt bringen*

*Aber sie verbietet uns den Sex<sup>254</sup>*

Ohne solche Hyperlinks ist das Gedicht trotzdem vollständig und sinnvoll. Jedoch durch die hinter dem Hyperlink versteckten Inhalte kann eine neue Inhaltsebene geöffnet werden. Der Sinn ergibt sich dann aus der Synthese zwischen dem Haupttext und den mit ihm verbunden Texten.

Durch den Strukturtyp Hyperlink entstehen unterschiedliche Eingänge zum Inneren einer Arbeit, wobei ein lebensechter Werkraum gegründet wird, der dem Leser einen flexiblen Bewegungsraum mit unterschiedlichen Erlebnissen bietet. Während in den Texten mit anderen Typen von Hyperlinks die Werk-inhalte sich Schritt für Schritt ausbreiten, bietet der Strukturtyp von Beginn an eine Übersicht und ganzheitliche Struktur. In diesen Werken sind eigentlich keine festgelegten Pfade vorhanden, so dass der Leser mit mehr Freiheit eigene Wege gründen kann.

*Erleben hoch N Potenz – eine Geschichte über mich* von Xie Zhiling benutzt den Hyperlink als ein wichtiges Strukturkonstitutionsmittel. Die Autorin schlüpft dabei in die Rolle eines Reagenzkolbens gefüllt mit einer Flüssigkeit und beschreibt ihre Erlebnisse als Objekt in verschiedenen Experimenten.

*„Für viele Sachen im Leben*

*Gibt es keine Antwort*

*Man kann nur wieder und wieder*

*Selbst seine Gedanken sinken lassen*

*Und dieses langsam persönlich erfahren*

*Das Experiment begann 1978.*

*Ein neues Element,*

*Das einen Kristall gebären kann*

*Ist das Ziel<sup>255</sup>*

Nach diesem kurzen Gedicht am Anfang, lässt die Autorin ein Laborbild vor

<sup>254</sup> Im Netz: <http://www.elea.idv.tw/POEM/hypertext/EHYP013.HTM>

<sup>255</sup> Im Netz: <http://dcc.ndhu.edu.tw/poem/2003/works/Juliana/story/Story.htm>

## Hypertextliteratur

den Leseraugen erscheinen. Hinter jedem Instrument wie z.B. dem Becherglas, dem Spirituskocher, dem Reagenzglas, usw. hat sie ein kleines Gedicht über ihre Empfindungen verfasst, das immer durch ein Laborinstrumenten symbolisiert wird und entsprechende persönliche Erfahrungen beschreibt. Wie z.B. über eine auf den Tisch ausgelegte Chemikalie verfasste die Autorin das folgende Gedicht:

*„Unbekanntes Material  
Es sieht aus wie ein stabiler Mineralstoff  
Und zwar noch in keinem Protokoll gesehen*

*Ich möchte wissen  
Wie soll ich den unverwirklichbaren Traum  
Verbergen soll  
Ich möchte wissen  
Ob ich den unerreichbaren Wunsch  
Nicht fallen oder weiter träumen soll  
Nach Tausend Niederschlägen erfahre ich endlich persönlich  
Traum und Wunsch ist  
Nur ein Schrift Unterschied“<sup>256</sup>*

So werden verschiedene einzelne Textelemente unter einem Thema zusammengefasst. In diesem Werk stellt die Autorin metaphorisch ihre Lebenserfahrungen als chemisches Experiment dar. Sie ordnet ihre Erfahrungen und Empfindungen nicht in einer Geschichte mit klarer linear Reihenfolge, sondern es bleibt dem Leser überlassen, welchen Werkraum er durch den Hyperlink öffnet. Diese Strukturweise entspricht genau der wahren Situation des Lebens, die stark durch Zufälligkeiten und Unsicherheiten geprägt ist. Somit können die Hyperlinks helfen, das Leben, die philosophischen Gedanken und Empfindungen miteinander zu verbinden.

Nach der Verbindungsfähigkeit und -möglichkeit werden die Hyperlinks zwischen Außenlink und Innenlink unterschieden. Die meisten in der chinesischen Hypertextliteratur verwendeten Hyperlinks werden als Innenlink bezeichnet, da sie nur auf andere Teile desselben Werkes verweisen. Demgegenüber verweist ein Außenlink auf ganz andere Dateien oder Webseiten, die nicht zu derselben Hypertextliteratur gehören. Einerseits lässt der Autor durch Außenlinks sein Werk und Diskurs mit denen anderer kommunizieren. Andererseits bekommt der Leser ganz neue Leseerlebnisse. In dem *Hyper-Liebesbrief* gibt es den Gedichtssatz „Dummes Kind, für Dich wird es interessant“, in dem „Interessant“ als Hyperlink eingesetzt und zum Weblog des Autors führt, wo dann viele weitere Links zu anderen Webseiten angeboten werden. Damit kann der Autor den Leser weit von seinem eigenen Werk wegführen und ihn mehr oder weniger bewusst in die von ihm gegründeten Kanäle zwischen seinem und anderen Werken leiten lassen.

Die Hypertexttechnik wird immer öfter mit multimedialer Technik verkoppelt, wodurch die Hyperlinks ständig neue Formen erhalten und zusammen mit der multimedialen Technik neuartige poetische Szenen entstehen können. *Das Herz verändert sich* (心在变)<sup>257</sup> von Su Shaolian kann als ein gutes Beispiel für die „hypermediale Literatur“ genannt werden. Wenn ein Leser die

---

<sup>256</sup> Ebd.

<sup>257</sup> Im Netz: <http://benz.nchu.edu.tw/~garden/milo/heart/heart1.htm>

Gedichtseite aufruft, erscheint als erstes ein langes Gedicht, in dem ein drehendes dreidimensionales chinesisches Schriftzeichen für „das Herz“ unter einer Gedichtzeile eingesetzt wird. Durch das Anklicken werden einige Gedichtzeilen aufgehellt und die schwarz verbleibenden Gedichtzeilen bilden dann ein neues Gedicht, in dem das drehende „Herz“ abermals sichtbar wird. So entstehen aus dem Original insgesamt sechs kleinere Gedichte. Zum Ende wird der Leser wieder zurück auf das Ausgangsgedicht geführt. Das Gedicht drückt letztendlich die verwirrten Gefühle von „ich“ im Alltagsleben aus. Formal verbinden sich die sieben Gedichte miteinander und unterstützen sich auch inhaltlich. Insgesamt formt der Autor hierin geschlossenes System und einen nie endenden Kreislauf. Dadurch bietet der Autor eine neuartige Ästhetik an, betont aber auch den Teufelskreis der Gefühle des lyrischen „Ichs“ so stark, dass der Kreislauf niemals aufhören kann.

### 3.2.5 Rezeption der Hypertextliteratur

Während der digitale Hypertext ein flexibles Schaffen des Autors ermöglicht, bietet er dem Leser literarische Texte mit netzartiger Struktur und flexiblen Wechselbeziehungen. Somit wird die traditionelle Rezeption beeinflusst und anders gestaltet, wobei der Leser zu neuen Leseerfahrungen gelangen kann, aktiver und bewusster mit dem Text umgehen muss. Baut der Autor mit Sprache und Hyperlink ein dreidimensionales Labyrinth auf, unternimmt der Leser darin eine Expedition, deren Verlauf und Planung von Anfang bis Ende durch den Leser selbst bestimmt wird.

Die Veränderung der Rezeption eines literarischen Texts lässt sich vor allem an der Art des Lesens der Hypertextliteratur deutlich machen. Während der traditionelle Rezipient beim Lesen regelmäßig Buchseiten blättern muss, reicht es in der Hypertextliteratur den Hyperlink anzuklicken. Der Unterschied zwischen diesen beiden Tätigkeiten impliziert aber die tiefe Wandlung der Rezeption. Der Leser blättert um, um fließend weiter zu lesen, wobei das Umblättern bei intensivem Lesen zumeist eine unbewusste Handlung ist. Demgegenüber ist das Anklicken der Hyperlinks mit dem menschlichen Bewusstsein gekoppelt, da zumindest das Lesen unterbrochen werden muss, wodurch der Leser das Lesen woanders hin fortführt oder durch unterschiedliche Pfade weiter darüber erfährt. Der Rezipient der Hypertextliteratur kann deswegen grundsätzlich nicht wie beim traditionellen Lesen vom Anfang bis zum Ende kontinuierlich durchlesen. Die Hyperlinks in dem Text führen zu einer Pause, weil er immer entscheiden muss, ob und welchen Hyperlink er anklickt.<sup>258</sup> Selbst wenn es nur eine Wahlmöglichkeit gibt, braucht der Computer etwas Zeit um die neue Seite aufzubauen. Somit stellt die Hypertextliteratur dem Leser eine vielfältige literarische Welt mit mehr Spielraum zur Verfügung, wobei die interaktive Aufnahme des Lesers gefordert ist und seine Vorstellungskraft sich ständig in neuen Herausforderungen gegenüber sieht.

<sup>258</sup> Vgl. Suter (2006): Der Hyperlink in der Lektüre: Pause, Leerstelle oder Flucht? In: Dunker/Zipfel (Hgg.): Literatur@Internet.

### 3.2.5.1 Aktive Rezeption versus passive Rezeption

Die eigentliche Teilnahme des Lesers besteht darin, die Hyperlinks auszuwählen und anzuklicken, wodurch der Kommunikationsprozess und die Kommunikationsweise zwischen Leser und Autor beeinflusst werden. In der traditionellen Literatur bietet der Autor für alle Leser den gleichen Text mit einer inhärenten Appellstruktur. Das Werk ist das Produkt eines Autors, das als ein vollständiges semantisches System mit strenger Innenlogik existiert, in dem die Meinungen und Gedanken des Autors fixiert wurden. Wegen der geschlossenen Struktur und statischen Gestaltung ist das Werk zugleich ein eindimensionales Ausgabesystem, womit der Autor seine Gedanken und Emotionen dem Leser übermittelt. Ob der Leser flüchtig oder nach der vorgesehenen Reihenfolge liest, wirkt sich nicht auf die Gestaltung des Textes aus. Das traditionelle Lesen zielt dann auf die Entdeckung und Verifizierung der verborgenen Sinne in einem Werk. Je nach der Interaktion zwischen Leser und der Appellstruktur wird ein Werk unterschiedlich aufgenommen. Jedoch ist dieser ungleich realisierte Text zumeist imaginär und bleibt nur in den Gedanken des Lesers.

Werden die Rezeptionen der Hypertextliteratur und des herkömmlichen Textes mit einander verglichen, benutzt man die Begriffe „passiv“ und „aktiv“, um auf dynamische Vorgehensweise des Lesers mit der Hypertextliteratur zu verweisen. Die aktive Rezeption der Hypertextliteratur wird von den Teilnahmemöglichkeiten des Lesers wie das Textverorten, die vielfältigen Gestaltungsmöglichkeiten der Werke und das zunehmende persönliche Selbstbewusstsein geprägt. Die Hypertextliteratur stellt dem Leser keinen fest angeordneten Text zur Verfügung, sondern bietet Textkomponenten mit unterschiedlichen Verweisungsfunktionen, denen er folgen kann oder muss. Während der Rezeption muss der Leser statt der passiven Aufnahme gewissermaßen die Verbindungsarbeit der Texte übernehmen, um das Lesen kontinuierlich fortzusetzen zu können oder mehr über ein Werk zu erfahren. Hypertextliteratur entsteht, nachdem der Leser entsprechende Hyperlinks anklickt und dadurch die vom Autor angebotenen Textkomponenten miteinander verkoppelt. Hypertextliteratur ist deswegen nicht nur das Produkt eines Autors, sondern zugleich eine Folgeerscheinung des Lesens. Während die traditionelle Literatur gelesen werden muss, damit die Sinnkonstitution beginnen kann, benötigt die Hypertextliteratur eine andere aktive Teilnahme des Lesers, um sich zunächst überhaupt als ein Werk zu realisieren. Die verschiedenen Hyperlinks und entsprechenden Verweismöglichkeiten können zu unterschiedlichen Handlungen und zu einem anderen Werkende führen. Je nach Anklicken kann der Leser unterschiedlichen Werkpfaden folgen und somit einen ganz anderen Text lesen.

*“Hypertext ist about giving the reader options. What do you want to read next? Ist the question that hypertext asks again and again. Different readers, of course, will respond to these repeated questions in different ways, each defining an individual path through the material.”<sup>259</sup>*

Die Gestaltung der Hypertextliteratur ist im Vergleich zu der traditionellen Literatur vielfältiger und dynamischer, da sie vom persönlichen Geschmack und der ästhetischen Neigung des Lesers abhängt. Versteht man die

---

<sup>259</sup> Deemer (1994): What is Hypertext? Im Netz: <http://www.ibiblio.org/cdeemer/hypertext.htm>



traditionelle Literatur als ein eindimensionales Labyrinth auf Papier mit den vom Autor festgelegten Ausgangspfaden, dann ist die Hypertextliteratur ein dreidimensionales Labyrinth in der digitalen Welt, in der der Leser den Weg nach dem Ausgang unter vielen Varianten selbst suchen muss. Der Leser kann deswegen mit einem Autor auf verschiedenen Ebenen kommunizieren.

Neben der Lesefreiheit wird auch das Selbstbewusstsein des Lesers gefördert und verstärkt. Die Hyperlinks unterbrechen das konzentrierte Lesen einer einzigen Entwicklung, der Leser wird zum ständigen Wechsel gezwungen. Er wird dabei oft mit Textwendepunkten konfrontiert, wie z.B. mehr Entwicklungspfade (wie z.B. in *Vor dem Zixu Berg weinen*), unterschiedliche Einstiege zu einem Werk (wie z.B. in *Das Kastell*) oder der Möglichkeit vom Haupttext zu einzelnen Textzweigen zu gehen (wie z.B. in *Der Hyper-Liebesbrief*). Nach persönlichem Geschmack und Gefühl wird der Leser seine Entscheidung treffen und eigene Lesepfade finden, die parallel zu anderen Kombinationsmöglichkeiten existieren und sich von persönlichen Faktoren wie z.B. Lebenserfahrung, ästhetischen Vorkenntnissen sowie die Stimmung beim Lesen beeinflussen.

Durch die Verweismöglichkeiten und automatische Darstellung der Hyperlinks bewegt sich der Leser flexibel in einem literarischen Hypertext, wobei die Kontrolle des Autors nicht offensichtlich ist. Tatsächlich erwirbt der Leser eine bisher ungekannte Lesefreiheit: Ob man einen Hyperlink auswählt und wie man den Text weiter liest, hängt von jedem einzelnen Leser selbst ab. Der Text kann jedes Mal unterschiedlich sein und das Lesen der Hypertextliteratur wird von Zufälligkeit, Freiheit und Spaß geprägt. Aber der Autor bleibt doch der mächtige Kontrolleur in der literarischen Welt und steht hinter jeder Textkomponente und jedem Pfad.<sup>260</sup> In der traditionellen Literatur schafft der Autor mit der Schrift ein Labyrinth auf Papier, wobei er „einen Lieblingspfad“ gründet. Die Appellstruktur ist wie die unübersichtliche Struktur des Labyrinthes und kann die vielfältigen Imaginationen des Lesers auf anderen Wegen auslösen. Jedoch hat der Leser tatsächlich immer nur eine Expeditionsmöglichkeit. Durch Schrift und Hyperlink baut der Autor ein dreidimensionales Labyrinth auf, in dem er unterschiedliche Pfade einrichtet und den Leser einlädt abzuweichen, auch seltene Wege zu begehen. Egal wie der Leser sich darin bewegt, er kann nicht der Kontrolle des Autors entgehen. Auch kann der Leser sich nicht durch schnelles Durchblättern eine Übersicht verschaffen. Schritt für Schritt muss er die Hyperlinks anklicken, um den Text zu konstituieren. Deswegen kann die Rezeption der Hypertextliteratur nicht vollständig aktiv sein, sondern ist aktive Rezeption in einem festen Rezeptionsrahmen. Die Lesefreiheit in der Hypertextliteratur ist trotzdem wichtig, da sowohl das Interesse als auch das ästhetische Potential des Lesers angeregt werden können.

### 3.2.5.2 Rezeption der Konstruktion versus Rezeption der Dekonstruktion

Die Freiheit und das Selbstbewusstsein des Lesers werden nicht allein von den vielfältigen Lesemöglichkeiten bestimmt, sondern auch von der Herausforderung der Sinnkonstitution angeregt, womit der Leser seine

<sup>260</sup> Zur umfassenden Auseinandersetzung der Autorfunktion im Hypertext vgl. Anja Rau (2000): What you click ist what you get? Die Stellung von Autoren und Lesern in interaktiver digitaler Literatur.

## Hypertextliteratur

Einbildungskraft entfalten kann und sein eigenes ästhetisches Potenzial fördert. In der traditionellen Literatur verbirgt der Autor den Sinn durch die Appellstruktur in seinem Werk und der Rezipient rekonstruiert ihn durch Lesen und Nachdenken. Je nach Psyche und Erwartungshorizont wird ein Werk vom Leser aber unterschiedlich interpretiert. Demgegenüber hat die Hypertextliteratur keinen fertig geschriebenen Text, nur potentiell verlinkbare Dokumente, und der Leser muss seine Vorstellungskraft nutzen, um aus den einzelnen Textabschnitten und Pfaden ein vollständiges Werk zu realisieren. „Hypertexte lesen erfordert teilweise ein Umdenken, weg von Chronologie und Abfolge hin zu Parallelität und Mehrfachstrukturierung“.<sup>261</sup> Außer der Appellstruktur sind in einem Werk auch Hyperlinks vorhanden, die als „Appellelemente“ dienen. Während die Appellstruktur erst beim Lesen deutlich wird, ist der Hyperlink als „Appellelement“ sichtbar und auffällig, das die Möglichkeiten der Sinnkonstitution vermehrt, wodurch der Leser eine dynamische und komplexe Ästhetik wahrnehmen kann.

Die Hypertextliteratur mit Optionstyp Hyperlink konfrontiert den Leser beispielsweise nicht mit dem gesamten Werk, sondern mit einem Netz von Texten. Der Leser kann nicht nur durch die angeklickten Hyperlinks und daraus gebildete Hypertextliteratur den Sinn erkennen und die Ästhetik erfassen, sondern zugleich die dynamische Werkpoetik aus dem gesamten Entwurf der Hypertextstruktur erfahren. In der Zusammensetzung und dem Zusammenwirken der unterschiedlichen Werkpfade und -gestaltung vergleicht der Leser die Entwicklungsmöglichkeiten. Die Poetik entsteht daher nicht nur aus dem Dialog zwischen Leser und Werkappellstruktur, sondern aus der komplexen Kommunikation der unterschiedlichen Textzweige (z.B. Xu Wenweis *Vor dem Zixu Berg weinen*). Der Beziehungstyp Hyperlink verbindet den Haupttext und seine Zweige. Im Vergleich zu den anderen beiden Typen hat er keine offenen Entwicklungspfade zur Folge, wodurch der Leser sich aus dem vorhandenen Textabschnitt vollständig entfernen kann. Hingegen darf der Leser nur kurzfristig in einen anderen Textraum hineinschauen. Die Funktion des Beziehungstyps ist also wie ein Fenster, das eine Aussicht auf eine Welt bietet aber nicht als Ausgang dient. Ohne den Hyperlink anzuklicken verfügt der Leser über den normalen Text. Jedoch ist diese stabile Gestaltung wegen der Hyperlinks oberflächlich. Sobald der Leser eine Verweismöglichkeit auswählt und der neue Text erscheint, kann sich der Sinn einer Arbeit verändert. Wegen der Auswahl des Lesers ergeben sich aus dem Haupttext verschiedene Textzweige, die auf verschiedene Art und Weise den Ausgangstext beeinflussen können. Je mehr Hyperlinks der Leser anklickt, desto mehrdeutiger und komplexer wird das Werk. Der Leser bearbeitet nicht nur den Ausgangstext, sondern auch die Oszillation zwischen dem Haupttext und den Textzweigen, um die möglichen ‚Sinne‘ des Werkes zu konstituieren. (wie z.B. in Dai Jus *Hyper-Liebesbrief*) Trotz der Mehrzahl der Entwicklungsmöglichkeiten und Textzweigen hat der Leser bei dem Optionstyp und dem Verbindungstyp ein begrenztes Werk, so dass als Aufgabe dem Leser bleibt, die möglichen Verbindungen der Textkomponenten zu erforschen. Der Strukturtyp stellt sich dagegen nicht als zu Ende geschriebenes Werk dar, in dem die entsprechenden Entwicklungspfade angeboten werden. Dafür stehen dem Leser hier nur eine Reihe von Haupt-

---

<sup>261</sup> Schlobinski (2001): Multimedia und Deutschunterricht. S. 3.

elementen zur Verfügung, zwischen denen große Brüche oder Widersprüche existieren können. Mit Hilfe der Hyperlinks baut der Autor nur einen Werkrahmen auf, in dem der Leser verschiedene mögliche Texte verbinden kann. Aus den parallel existierenden Textkomponenten soll der Leser im vorhandenen Rahmen sich selbst ein vollständiges Werk mit allen seinen Einzelheiten virtuell einbilden. Die Sinnkonstitution des Werkes ist stark von der Vorstellungskraft und der ästhetischen Wahrnehmung des Lesers abhängig. (wie z.B. Li Shunxings *Das Kastell* )

Durch die oben aufgelisteten Beispiele wird die Weise der Sinnkonstitution in der Hypertextliteratur greifbar. Wie schon erläutert, wird die Hypertextliteratur durch Hyperlinks in unterschiedliche locker verbundene Textkomponenten getrennt, wodurch sie keine absolute Ganzheit besitzt und jeder Textteil eigene Entwicklungsmöglichkeiten erhalten kann. Die Sinnkonstitution der Hypertextliteratur stellt deswegen eine dynamische und interaktive Oszillation sowohl zwischen den unterschiedlichen Textkomponenten als auch zwischen den einzelnen Textzweigen und der Ganzheit des Werkes dar. Wegen der Stabilität und Linearität zielt die Sinnkonstitution der traditionellen Literatur immer darauf, dass der Sinn des Werkes Schritt für Schritt herausgebildet wird. Der Sinn der einzelnen Textabschnitte ist immer eine Basis für den Gesamtsinn des Werkes. Bei der Hypertextliteratur orientiert sich die Sinnkonstitution nicht unbedingt nach der Ganzheit des Werkes, sondern entwickelt sich bei jedem Anklicken der Hyperlinks. „An die Stelle einer vorgeschriebenen syntaktisch-textuellen Ordnung tritt eine assoziative Ordnung, die erst im und durch den Akt des Lesens etabliert wird.“<sup>262</sup> Jede neue Auswahl ist einerseits das Erkennen der Sinne, impliziert andererseits einen Vergleich der verschiedenen Aussagen aus anderen Wahlmöglichkeiten. Anstatt nach einem Gesamtsinn zu streben, fördert die Hypertextliteratur ständig den Dialog zwischen unterschiedlichen Textkomponenten und zwischen Textelementen und der Ganzheit des Werkes. Während die Sinnkonstitution der traditionellen Literatur auf einer fest geregelten Textwelt basiert, befindet sich die Hypertextliteratur in einem erweiterbaren Textnetz. Zwischen Verstecken und Entdecken wird der Sinn eines Werks konstituiert, der durch Komplexität geprägt wird.

Während die dynamische Sinnkonstitution das ästhetische Potenzial des Lesers durch wiederholte Herausforderungen fördern kann, gerät die Hypertextliteratur wegen der großen semantischen Brüche oder mehrerer Auswahlmöglichkeiten in die Gefahr von Sinndeckonstruktion. Während des Lesens beschäftigt der Rezipient sich mit unterschiedlichen Links und den verwiesenen Textkomponenten, die die gesamte Sinnkonstitution entscheidend stören kann. „Mit zunehmender Lesezeit verbringen die Leser des linearen Texts mehr Zeit mit diesem. Ihre Aufmerksamkeit und Immersion nimmt zu, während sie bei den Hypertextlesern abnimmt.“<sup>263</sup> Während des Lesens lassen sich der Text- und die Sinnkonstitution miteinander verweben und gegenseitig ergänzen. Dies macht einerseits den Leseprozess dynamisch und interessant, andererseits lenkt er die Aufmerksamkeit des Lesers ab und verhindert den Aufbau und die Vertiefung der Sinnkonstitution. Hypertext-

<sup>262</sup> Wirth (1997): Literatur im Internet. S. 323.

<sup>263</sup> Wenz (2001): Eine Lese(r)reise: Moving text into e-space. In: Text + Kritik, Heft 152: Digitale Literatur. S. 45.

literatur bietet dem Leser deswegen wohl nur flüchtige ästhetische Gefühle.

### 3.2.5.3 Rezeption als eine persönliche Expedition

Die aktive Leseweise und die flexible Sinnkonstitution bringt dem Leser eine andere Leseerfahrung, wobei er auch seine eigene Persönlichkeit zeigen kann. Wie oben beschrieben, dienen der Entwurf und die Einrichtung der Hyperlinks als wichtigstes Appellelement, welches die netzartige Darstellungsweise der Hypertextliteratur kennzeichnet und den Leser mit einbezieht. Hyperlinks lassen sich im Werk unterschiedlich präsentieren und folglich werden verschiedene ästhetische Effekte erzielt, als ob der Leser selbst eine persönliche Reise in die Welt des Werkes unternimmt.

Ein auffallendes Merkmal der Textwelt der Hyperliteratur ist die Ungewissheit des Lesers. Wie viele Hyperlinks die Hypertextliteratur hat und welche Kombinationen daraus gebildet werden können, ist vom Leser am Anfang überhaupt nicht vorhersehbar. Auf den Leser wartet keine fertige Wegbeschreibung, sondern er muss selbst den Weg aus dem Labyrinth finden. Einige Hyperlinks weisen klar darauf hin, worum es bei dem verwiesenen Text geht. *Das Kastell* bietet beispielsweise am Anfang drei Hyperlinks, die jeweils *Das Schriftgefängnis* (文字狱), *Die Nachkommen von Chi You* (蚩尤的子孙) und *Das Landschaftsbild Wang Weis* (王维破墨山水) heißen. *Der Hyper-Liebesbrief* setzt einige Wörter des Gedichtes als Hyperlinks, wonach ein kleines Gedicht erscheint. Jedoch werden die meisten Hyperlinks nur mit einem Linkzeichen gekennzeichnet, wie z.B. einen Pfeil, die den Leser auf die Verweismöglichkeit hinweist. Jede Auswahl des Lesers ist deswegen gewissermaßen stochastisch und wird nicht von der subjektiven Meinung des Autors oder des Lesers beeinflusst. Diese Zufälligkeiten führen beim Leser zu großen psychologischen Erwartungen bei jedem Anklicken, wobei das Interesse an andere nicht gewählte Verweismöglichkeiten angeregt werden kann. Egal ob mit oder ohne Hinweis beenden die Hyperlink diese Linearität und Monogestaltung der traditionellen Literatur und somit geraten sowohl der Text als auch seine Rezeption in eine instabile Lage, wodurch dem Leser ein freier dynamischer Spielraum für die Sinnkonstitution angeboten wird.

Außerdem kann der Leser sich auf Grund des Hyperlinks in einer zirkulierten Struktur befinden, die den Unterschied zwischen Haupt- und Nebenpfad verwischt. Auf vielen Seiten der Hypertextliteratur steht ein Button zur Verfügung, wodurch der Leser zum Ausgangstext zurückkehren oder andere Möglichkeiten versuchen kann. Somit sind in der Hypertextliteratur kein absoluter Anfang und Ende vorhanden. Solange der Leser Zeit und Lust hat, kann er weitere Textkombinationsmöglichkeiten ausprobieren und bei jedem Lesen etwas Neues entdecken. In der zirkulierten und netzartigen Struktur der Hypertextliteratur gibt es weder Mitte noch Rand. Dies bedeutet zugleich, dass jedes Textelement keine absolute Autorität hat. So verbindet jeder Leser mit seinem eigenen Erwartungshorizont und seiner Rezeptionspsyche die unterschiedlichen Werktexte mit den verschiedenen Pfaden, wobei die Sinnkonstitution sich bei jedem unterscheidet.

Die Einrichtung der Hyperlinks hat auch subtile Einflüsse auf die Leseweise und das Leseziel. Das traditionelle Lesen zielt darauf, die von vom Autor geplanten und im Werk verborgenen Konnotationen beim Lesen zu

verifizieren. Nun wird diese Kontrolle des Autors durch die unterschiedlichen Hyperlinks teilweise verringert, so dass der Leser seinen Assoziationen freien Lauf lassen kann. Während der Leser bei traditionellen Werken versucht, den Sinn zu verstehen, betont der Rezipient der Hypertextliteratur das Lesen selbst. Unter vielen Möglichkeiten wählt der Leser eigene Textkomponenten und -pfade aus, aus denen er den geeigneten Sinn und Bedeutung konstituiert. „All hypertext systems permit the individual reader to choose his or her own center of investigation and experience.“<sup>264</sup> Somit ergibt sich eine Art persönliches Lesen, das durch interaktive Teilnahme, gespannte Leseerwartung und individuelle Wahlmöglichkeiten gekennzeichnet ist.

Der Roman *Das Kastell* von Li Shunxing verschafft dem Leser beispielsweise eine Reise in Traditionen der chinesischen Kultur, durch die die Rezeption der Hypertextliteratur anschaulich interpretiert werden kann. Auf der Anfangsseite steht unter der Überschrift eine knappe Einführung über das Kastell:

*„Die Stadtmauer ist hoch und in die aufeinander gestapelten Mauersteine wird die ewige Beschwörung geschnitzt. Auf der Stadtmauer patrouillieren die Schutzgeister in Reih und Glied(...) Du bist gesund und liest gern ein Meisterwerk(...) Das Kastell ist schon aufgegeben und die Leute gehen bereits auseinander. Nur wenige bleiben, um das Kastell zu erhalten. Wieso weiß ich nicht. Gott sei Dank, ich frage niemals wieso.“*<sup>265</sup>

Dem Inhalt entsprechend bilden traditionelle oder moderne Moralvorschriften wie z.B. Verantwortungsgefühl, Höflichkeit usw. symbolisch die Stadtmauer, in der sich die Namen der bekannten historischen Figuren Chinas ständig umkreisen, als ob eine Parade durchgeführt wird. Trotz der geringen Textkapazität bildet der Autor einen Erzählraum über ein altes Kastell, wobei sowohl der Erzähler als „ich“ als auch der Leser als „Du“ in dem Werk eingebunden ist. Anders als in der normalen Literatur bietet das Werk im Folgenden keinen Text, sondern lässt drei Hyperlinks neben dem Vorstellungstext erscheinen: *Die Altertümer des Kastells besichtigen – Das Schriftgefängnis*, *Die verbotene Unterlagen ansehen: Nachkommen von Chi You*<sup>266</sup> und *Das Landschaftsbild Wang Weis ansehen*<sup>267</sup>. Der Leser kann nach eigener Lust und Laune Links auswählen und anklicken, um entsprechende Relikte zu besichtigen oder etwas über die Geschichte weiter zu erfahren.

Wird man *Das Schriftgefängnis* angeklickt, fällt vor dem Leser zuerst ein schwarzes Gitter hinunter, hinter dem einige Schriftzeichen zum Vorschein kommen. Ein Text in kleiner Schrift erzählt das folgende:

*„Willkommen das Relikt des Kastells zu besichtigen. Das ist ein Schriftgefängnis, in dem ein Text lebenslang inhaftiert wird. Wegen der Unsterblichkeit der Schrift kann der Text seit 1975 bis zur Aufgabe des Kastells nicht befreit werden. Welche Verbrechen er getan hat und welchen Unsinn er verzapft hat, können Sie erfahren, wenn Sie das Gitter öffnen.“*<sup>268</sup>

Mit Anklicken auf einen roten Schlüssel als Hyperlink wird die Zellentür geöffnet und die ins Gefängnis geworfenen Schriften lauten:

<sup>264</sup> Landow (1997): Hypertext 2.0. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology. S. 38.

<sup>265</sup> Im Netz: <http://benz.nchu.edu.tw/~garden/castle/castle.htm>

<sup>266</sup> Chi You ist ein berühmter Führer der chinesischen Minderheit in der Anfangsphase der chinesischen Kultur, der von den vermeintlich chinesischen Ahnen Huang Di besiegt wurde.

<sup>267</sup> Wang Wei (701-761) ist ein bekannter Lyriker und Maler der Tang Dynastie (618-907).

<sup>268</sup> Im Netz: <http://benz.nchu.edu.tw/~garden/castle/castle.htm>

## Hypertextliteratur

*„Die Täterschaft: historische Tatsache verdrehen, historische Figuren verzerren, die historische Wahrheit so beschädigen, dass man sie niemals wieder in Stand setzen kann. Das Gerichtsurteil: lebenslängliche Haftstrafe ohne Entlassung auf Bewährung.“<sup>269</sup>*

Wieder mit einem roten Schlüssel als Hyperlink kann der Schriftstrafäter angesehen werden. Das ist ein Text über die Geschichtsforschung des *Jiang Gong Tempels* und des *Ci Hu Palastes*, die in Namen der Familie von Jiang Jieshi<sup>270</sup> aufgebaut wurden. Ein Hyperlink verweist auf den Dekontaminierungsraum, in dem der Text am Anfang eines jeden Monats entseucht wird, um sie Vermehrung der gedanklichen Viren zu verhindern. Der Leser wird auch zur Desinfektion geführt, bei der dieser Animationseffekt mit der Maus kontrolliert wird. Dadurch dass ein Abschnitt aus einem Gedichtbuch aus Taiwan verhaftet und abgespült wird, impliziert der Autor eine verzweifelte Betrachtungsweise der Geschichte und seine Einwendungen gegen jede Art von Denkfesseln.

Der Leser kann auch die verbotenen Unterlagen besichtigen. Zunächst stellt der Autor in einigen Sätzen diese Sehenswürdigkeit kurz vor.

*„In dem Zeitalter des Ausnahmezustandes wurde verboten viele literarische Werke zu veröffentlichen. Als Beispiel soll hier ein Text von einem unbekanntem Autor dienen. Sowohl um den Forschungswillen als auch um das Kastell sehenswürdiger zu machen wird dieser Text eingelagert und nur für bestimmte Person nachzuschlagen.“*

*Bevor Sie eintreten lassen Sie bitte Ihre Identität prüfen.*

*Wessen Nachkomme bist du?“<sup>271</sup>*

Nach der Antwort werden drei Hyperlinks eingerichtet: *Nachkomme von Huang Di*, *Nachkomme von Chi You* und *sonstiger*. Als Nachkomme von Huang Di bekommt der Leser keine Zugangserlaubnis. Der Erklärungstext lautet dazu

*„Absolut richtig, du bist ein Nachkommen von Huang Di. Wenn dich jemand nach deinem Abstammungsnachweis fragt, sagst du einfach, das ist eine Frage des Einverständnisses und kann auch nicht bewiesen werden. Du brauchst nicht mit anderen darüber zu diskutieren und lebst einfach so weiter. Dir wird empfohlen, deine jetzige Meinung zu behalten und die Vorlage nicht zu lesen.“<sup>272</sup>*

Ähnlich wird der Eintritt mit dem Satz „Für Unbefugte Zutritt verwehrt“ abgelehnt, wenn *Sonstiger* angeklickt wird. Die Leser, die den Hyperlink *Nachkommen von Chi You* auswählen, können folgendes lesen:

*„Echt, hast du das wirklich so gemeint? Wenn du den Bösen Chi You als Ahnen anerkenntst, dann ist etwas mit dir nicht in Ordnung. Ok, die Unterlagen sind in dem Geheimzimmer. Damit die Leute den Inhalt nicht antasten, darfst du auch nur einen Blick durch ein Loch auf die Schrift werfen. Wir bitten um dein Verständnis. Bitte nicht weiter erzählen. Danke für deine Zusammenarbeit.“<sup>273</sup>*

Wenn man *Bitte kommen Sie herein* anklickt, erscheint ein schwarzer Hintergrund, auf dem der Text in einem kleinen Kreis, also durch das Loch, sehen kann. Jedoch gibt es eine andere Möglichkeit.

---

<sup>269</sup> Ebd.

<sup>270</sup> Jiang Jieshi (1887-1975) war der Führer von Guomindang. Nach der Niederlage im Bürgerkrieg (1945-1949) flohen Jiang und seine Anhänger auf die Insel Taiwan. Sein autoritäres Regime genoss die Unterstützung der USA bis zu seinem Tod.

<sup>271</sup> Im Netz: <http://benz.nchu.edu.tw/~garden/castle/castle.htm>

<sup>272</sup> Ebd.

<sup>273</sup> Ebd.

*„Na Ja, es wird den Augen schaden, wenn man nur durch das kleinen Loch sehen darf. Wenn Sie mir ein bisschen Taschengeld geben, kann ich Sie durch die Hintertür hineingehen lassen.“*<sup>274</sup>

Wenn man den Hyperlink *durch die Hintertür gehen* anklickt, erscheint der vollständige Text *Die Nachkommen von Chi You*. Es geht um eine Geschichte als „Ich-Erzähler“. Er hat niemals bezweifelt, dass er ein Nachkomme von Huang Di ist, bis sein Geschichtslehrer ihm die Frage stellte, „Warum könnt ihr ein Nachkomme Chi Yous sein? (...) Alles in dem Geschichtsbuch ist bloß Müll.“ Er ist gequält durch sein neues Bewusstsein, bevor sein Geschichtslehrer durch einen anderen grundlos ersetzt wird, der wieder nach dem Geschichtsbuch lehrt.

Der Leser kann sich noch das Landschaftsbild von Wang Wei ansehen. Es geht um eine Erzählung über „ich“ und den Tourist Li, der früher im Kastell gewohnt hat und der vor den Vorschriften geflohen ist. In einem Gespräch erzählt Tourist Li seine Geschichte. Obwohl er niemals ein Bild von Wang Wei gesehen hatte, konnte er die Frage über ein Bild von in der Geschichtsklausur richtig beantworten, weil er wie die Anderen die Fragen auswendig gelernt hat. Als er eines Tages sein auswendig gelerntes Wissen seinem Lieblingsmädchen, der Tochter eines Malers, vortrug, wurde er mit zweifelndem Blick gefragt, ob er das Landschaftsbild von Wang Wei jemals gesehen hatte. Danach entschied der Tourist Li, dass er das Landschaftsbild von Wang Wei persönlich ansehen sollte. Einige Zeit später bekam „Ich“ einen Brief von Tourist Li, dessen Inhalt um eine von ihm gegründete Webseite über Wang Wei ging. Die Hyperlinks *Hingehen* und *Verlassen* werden dem Leser zur Verfügung gestellt. Ruft man die Webseite auf, erscheint zunächst eine allgemeine Erklärung über Wang Wei und sein Bild. Der Leser wird aufgefordert, nach dieser schriftlichen Erklärung aus sechs Bildern nur das auszuwählen, das wirklich von Wang Wei gemalt wurde. Der Link neben jedem Bild gibt Informationen über den Maler des jeweiligen Bildes. Merkwürdig ist, dass Bild Nummer VI leer gelassen ist. Ein paar Sätze werden von dem Tourist Li hintergelassen:

*„Das Bild von Wang Wei existiert nicht mehr. Dieser Satz ist weder absolut richtig, noch absolut falsch(...) Obwohl viele Schüler Wang Weis Bild nicht gesehen haben, werden sie sich gerne die Mühe machen, um das nicht existierende Landschaftsbild und die unüberprüfbare Bildkritik auswendig zu lernen. Jahr für Jahr fragt keiner danach.“*<sup>275</sup>

*Das Kastell* wird vom Autor selbst als eine Hypertexterzählung bezeichnet, die aus den kurzen Geschichten *Das Schriftgefängnis*, *Die Nachkommen von Chi You* und *Das Landschaftsbild Wang Weis* besteht. Obwohl die Texte wenige Schriften umfassen, realisieren die Verweisfunktionen der Hyperlinks und die damit verbundenen Schrift, Bild, und Animationseffekte eine dynamische Darstellungsweise. Mit Hilfe der Hyperlinks gründet der Autor eine lockere Werkstruktur mit vielen Erzählbrüchen, die den Leser auffordern, sie mit seiner Vorstellungskraft zu füllen. Die Beziehung zwischen den Textkomponenten bietet dem Leser einen großen Spielraum, in dem er sein Vorstellungspotenzial ausschöpfen kann. Die drei Erzählungen sehen auf den ersten Blick irrelevant aus, haben jedoch alle zum Thema, wie traditionelle Kultur und Geschichte betrachtet werden soll. Es geht darum, ob ohne

---

<sup>274</sup> Ebd.

<sup>275</sup> Ebd.

## Hypertextliteratur

Nachdenken einfach alles vollständig akzeptiert werden oder eher mit Verstand überlegt werden muss. Anstatt einen kompletten Text mit allen Einzelheiten vorzulegen, werden dem Leser nur die wichtigsten Bausteine des Werkes angeboten. Je nach der Reihenfolge des Anklickens kann der Leser unterschiedliche Erzählungen virtuell konstituieren und konkrete Handlungen imaginieren. Das Lesen dieser Hypertextliteratur ist als kurze Reise in das Kastell angelegt. Der Leser kann nicht nur lesen, sondern auch sehen, wodurch er ein dreidimensionales Leseerlebnis erhält.

Die flexible Bewegungen und die bewusste Verbindung der Texte durch den Leser in der Hypertextliteratur ermöglicht, dass der Rezipient mit einer neuen Haltung an einem literarischen Werk teilnehmen kann. Dass die Leseppure durch Anklicken gesetzt werden und die Hypertextliteratur damit zu realisieren ist, wirkt sich in der literarischen Rezeption revolutionär aus, denn der Autor kann nicht mehr wirklich beherrschen, wie der Leser sein Werk verbinden und verstehen wird. Der Leser scheint deswegen ein Recht zum Produzieren zu erwerben. Mittelweile ist die Freiheit des Lesers ein immer wieder diskutiertes Forschungsthema. Der Schriftsteller Robert Coover denkt z.B., dass die Technik des Hypertexts für einen pluralistischen Dialog über ein bestimmtes Schlagwort geeignet ist, was den Leser aus der umfassenden Kontrolle des Autors befreien kann.<sup>276</sup> Jedoch verwirklicht die Hypertextliteratur bei weitem nicht den Traum des „Wreaders“, den Georg Landow beschrieben hat.<sup>277</sup> Obwohl der Leser tatsächlich mehr Freiheit beim Lesen und einen breiteren Spielraum bei der Sinnkonstitution bekommen hat, verändert sich die gegenseitige Beziehung zwischen Autor und Leser nicht grundlegend. Die vom Leser erworbene Freiheit ist nur ein freiwilliges Angebot des Autors. In der digitalen Umwelt erschafft der Autor selbst die Hypertextstruktur, wodurch der Autor seinen Status gegenüber dem Leser nicht ändert. Der Leser befindet sich immer noch in einer fertig entworfenen Struktur, Plot und Textumfang und kann der Hypertextliteratur nichts hinzufügen oder an den Quellendokumenten etwas korrigieren. Somit ist die Freiheit des Lesers auch nur eine Fata Morgana, hinter der sich die Kontrolle des Autors verbirgt. In der traditionellen Literatur erzählt der Autor, als ob er die Reiseerlebnisse in einem Labyrinth von sich selbst oder Anderen beschreibt, wobei der Leser die Einzelheiten des Labyrinths nur imaginieren kann. Demgegenüber erschafft der Autor in der Hypertextliteratur ein Labyrinth und überlässt es dem Leser, die Pfade auszuwählen und zu begehen. Während der Autor sich nicht nur auf eine Expeditionsmöglichkeit beschränken lässt und mehr über das Labyrinth schreibt, kann der Leser nun nicht mehr nur zuhören, sondern er kann sich auch einfühlen. Jedoch hängt alles, was er in dem Labyrinth erleben kann, von der Beschreibung des Autors ab. Diesen Ort kann der Leser kann niemals ändern.

### 3.3 Multimediale Literatur

Während die Hypertexttechnik die multilineare Erzählung ermöglicht, engagiert sich die multimediale Technik für die Erweiterung der literarischen

---

<sup>276</sup> Vgl. Coover (1992): The End of Books. In: New York Times Book Review. 21. June.

<sup>277</sup> Landow (1994): What's a Critic to do? Critical Theory in the Age of Hypertext. S.14.



Ausdrucksmittel. In der multimedialen Literatur gilt die Sprache als das wichtigste Medium für die Sinnkonstitution, die aber von anderen medialen Darstellungsweisen unterstützt und ergänzt wird. Somit ist die Literatur in eine neue Epoche eingetreten, in der der Autor mit neuen Ausdrucksmitteln eine vielfältige literarische Welt erschaffen kann, die der Leser mit allen Sinnesorganen aufnehmen soll.

### 3.3.1 Multimedia und Literatur

#### 3.3.1.1 Multimedia als Technik

Multimedia als digitale Zusammenführung verschiedener Codierungen in verschiedenen Kanälen wurde nach 1986 umfangreich entwickelt. Dabei können alle Art von Information wie z.B. Schrift, Bild, Ton, Video, Animation durch die Computerbearbeitung in eine geeignete digitale Form übertragen, gespeichert und jederzeit wieder abgespielt werden. Die multimediale Technik realisiert somit eine multiplexe Informationsein- und Ausgabe, wodurch das Monopol der Schrift im Internet gebrochen wird. Das Internet ist der geeignete Ausgangspunkt, um multimediale Wahrnehmungs- und Ausdruckweisen zu verbreiten.

Die multimediale Technik beseitigt die starken Grenzen, wie sie zwischen unterschiedlichen menschlichen Sinnen in den traditionellen Medien existierten. Es ist möglich, mehr als nur ein Sinnesorgan zu benutzen und je nach Wunsch die Wahrnehmungs- und Ausdruckweise automatisch auszuwählen und zu wechseln. Mit Hilfe der Computertechnik werden verschiedenen Medien synthetisch miteinander kombiniert und es entsteht eine organische Einheit von Schrift, Bild, Animation, Video, Audio, usw. Dem Nutzer steht deswegen eine bildliche Welt zur Verfügung, wobei seine Wahrnehmungen und Empfindungen durch mehrere Sinne angeregt werden. Im Vergleich zu der Kombination der verschiedenen künstlerischen Faktoren in den traditionellen Medien wie z.B. Schrift und Bild in Kombination zum Buch oder musikbegleitende Texte im Fernsehen werden die unterschiedlichen medialen Elemente durch die Computertechnologie transformiert und miteinander verschmolzen. Darum wird Multimedia auch als *Intermedia* oder *Transmedia* bezeichnet, um die durch digitale Simulation realisierte Virtualität besonders herauszustellen.<sup>278</sup>

#### 3.3.1.2 Multimedia und Literatur

Die multimediale Literatur bezeichnet die neue literarische Form im Internet, die außer Schrift auch andere mediale Elemente wie z.B. Ton, Bild, Animation, Videoelementen usw. als Ausdrucksmittel nutzt. Ein literarisches Werk lässt sich nicht mehr nur allein mit der statischen Schrift verbinden, sondern durch komplexe künstliche Faktoren darstellen.

Nachdem die Hypertexttechnik mit ihrer multilinearen Struktur in der Literatur große Aufmerksamkeit ausgelöst hat, gewinnt die multimediale Technik durch die Verbreitung populärer Software wie z.B. *Flash* und ihre vielfältigen

---

<sup>278</sup> Zur Intermedialität vgl. Paech (1998): Intermedialität. Mediales Differenzial und transformative Figurationen. In: Helbig (Hrsg.) Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets. S. 14-30.

Darstellungsweise immer mehr Autoren und Leser. „Der Text ist nicht mehr unangefochtener Sinnträger, sondern reiht sich gleichrangig als ein Spielelement neben Ton, Bild und Animation ein, die alle gleichermaßen in binären Daten ausdrückbar sind.“<sup>279</sup> In der multimedialen Literatur können je nach Handlung und Szene des Werkes Musik, Bild und Animation zum Einsatz kommen, durch die der Leser statt einer statischen Schriftwelt eine bildhafte und dynamische Medienwelt erhält. Während der Autor durch unterschiedliche Ausdrucksmittel Gedanken und Gefühle vermitteln kann, nimmt der Leser mit verschiedenen Sinnesorganen die literarische Information in dreidimensionaler Form auf. Der Autor der multimedialen Literatur ist nicht nur „Schriftsteller“, sondern ein multitalentierter Künstler. Der Rezipient ist nicht nur der Lesende, sondern auch Zuschauer einer aufgeführten Szene. Mit der Entwicklung der Computertechnologie ist in der Zukunft zu erwarten, dass auch andere physische Empfindungen wie z.B. Wärme und Geruch dargestellt werden.

Auf Grund der problemlosen technischen Verbindungsmöglichkeiten wird die Netzliteratur durch Hypertext und gleichzeitig von Multimedia beeinflusst. Diese Kombination wird als Hypermedia bezeichnet.<sup>280</sup> Während bei der Hypertextliteratur die netzartige Struktur im Vordergrund steht, setzt die Hypermedia den Schwerpunkt auf die initiative Kombination von unterschiedlichen Medien. Die enge Zusammenarbeit von Hypertext und Multimedia macht es der Forschung schwer die Hypertextliteratur und multimediale Literatur klar zu unterscheiden, fördert aber andererseits die Bildung eines neuen theoretischen Ansatzes.

### 3.3.2 Chinesische multimediale Literatur

Die multimediale Literatur ist die beliebteste Gattung der chinesischen Netzliteratur. Nach ihren Erscheinungsformen lässt sich die multimediale Literatur Chinas in vier Kategorien unterscheiden.

#### (1) Konkrete Poesie im Netz

Als konkrete Poesie im Netz wird die multimediale Literatur bezeichnet, die die visuelle und akustische Dimension der Sprache als literarisches Ausdrucksmittel verwendet. Durch die Computertechnologie lassen sich visuelle und phonetische Gestaltungselemente der Sprache gut darstellen und mit dem Einsatz der entsprechenden Techniken wird eine neue ästhetische Dimension aus der normalen Sprache geschaffen. Die meisten Werke der konkreten Poesie im Netz sind im Projekt *Die Welt der herben Kaki* und *Wandervoll, der Tempel, Geheimvoll* zu finden.

Im Vergleich zu der konkreten Poesie in den Printmedien ist die Ausdrucksweise der konkreten Poesie im Netz flexibler und dynamischer. Durch die digitale Computertechnologie verfügt der Autor im Netz über vielfältige Auswahlmöglichkeiten der Schriftstile, -farben und -größen, während die

---

<sup>279</sup> Suter (2006): Der Hyperlink in der Lektüre Pause, Leerstelle oder Flucht? In: Dunker/Zipfel (Hgg.): Literatur@Internet. S. 57.

<sup>280</sup> Für weitere Hinweise zu Multimedia und Hypermedia vgl. Simanowski (2002): Digitale Literatur? Das Essay zum Wettbewerb. In: Literatur.digital. Formen und Wege einer neuen Literatur. S. 14. vgl. auch ders.: Autorschaften in digitalen Medien. In: Text + Kritik, Heft 152: Digitale Literatur, (10) 2001. S. 5.

traditionelle konkrete Poesie aufgrund der begrenzten Möglichkeiten der Drucktechnik nur wenige Wandlungen verwirklichen kann. *Verdammt! meine sämtlichen Tang-Gedichte sind aus dem Raumschiff gefallen... (妈的! 我的全唐诗掉到太空舱外面了...)*<sup>281</sup> von Yao Dajun zeigt dem Leser viele ungeordnete bunte Schriftzeichen, die üblicherweise in der Tang-Dichtung benutzt wurden, wie z.B. der Mond, das Gefühl, der Abend, die Blumen, das Wasser, der Wind usw. Mit Hilfe der digitalen Technik wird bildhaft eine Szene dargestellt, wie die Tang-Gedichte beim Runterfallen sich im Weltraum verstreuen, wodurch alle schönen Erinnerungen und die damit verbundenen ästhetische Gefühle aufgefrischt werden können. Somit werden die vorgeplanten poetischen Effekte des Autors durch effektive Bearbeitung der multimedialen Informationen genau inszeniert und präsentiert.

Die Computertechnik kommt nicht nur bei der vielfältigen Präsentation der Schrift zum Einsatz, sondern trägt viel dazu bei, eine organische Fusion zwischen den Funktionen des Computers und der akustischen oder visuellen Gestaltungseigenschaften der Schrift zu realisieren. Somit lässt sich die konkrete Poesie im Netz durch eine neuartige Darstellungskraft kennzeichnen. In *Sechs Gedichte an den Regen (咏雨六首)*<sup>282</sup> von Yao Dajun werden sechs Gedichte durch Hyperlink fortlaufend miteinander verbunden, wobei das Abrollen der Webseite hilft, die beweglichen Regeneffekte darzustellen. In dem *Das Gedicht an den Regen V* gibt es eine Animation der Schriftzeichenstriche, die das Trommeln des Regen ans Fenster naturgetreu simulieren. Anhand der Funktionen der Webseite bzw. Verweisung und Abrollen erwirbt das Gedicht sowohl eine kontinuierliche Gesamtheit als auch eine dynamische Inszenierung, die auf einer Buchseite unmöglich zu realisieren. Der traditionelle Einsatzbereich der konkreten Poesie wird somit durch die neue Computertechnologie ergänzt.

## (2) Virtuelle Schrift

Während *Sechs Gedichte an den Regen* noch einige Schriftzeichen enthält, besitzt *Die neu kompilierten sämtlichen Tang-Gedichte Band IV (新编全唐诗第四卷)*<sup>283</sup> bis auf die Überschrift keine einzelne Schriftzeichen mehr. Auf dem schwarzen Hintergrund befinden sich 20 quadratische Farblöcke, deren Farben sich ständig verändern. Die Farblöcke implizieren dabei die chinesischen Schriftzeichen. Zugleich stimmt die Reihenfolge der Farblöcke mit der *Wu Yan Jue Ju (五言绝句)*<sup>284</sup> überein. Die sich verändernden Farblöcke stellen bildhaft die Vielfalt und Variabilität der Tang-Dichtung dar, wodurch alle literarische Erinnerungen und ästhetischen Erfahrungen des Lesers über *Wu Yan Jue Ju* aufgelöst werden können. Statt der Sprache wird der literarische Sinn der Lyrik vor allem durch die Oszillation und Kommunikation zwischen Überschrift, Farblöcken und Vorkenntnissen des Lesers konstituiert. Diese Art multimediale Literatur wird als virtuelle Schrift bezeichnet, da der Leser aufgrund der Non-Schrift-Elemente einen Text

<sup>281</sup> Im Netz: <http://www.sinologic.com/webart/quantangshi/quantangshi.html>

<sup>282</sup> Im Netz: <http://www.sinologic.com/webart/menu.html>

<sup>283</sup> Im Netz: <http://www.sinologic.com/webart/menu.html>

<sup>284</sup> Bekannte und hoch entwickelte lyrische Formen in der Tang Dynastie (618-907), die ein Vierzeiler mit jeweils fünf Schriftzeichen ist und die von oben nach unten sowie von links nach rechts gelesen wird.

virtuell aufbauen muss, der niemals in Schriftform erscheint und nur mittels der menschlichen Vorstellungskraft virtuell konstituierbar ist.

(3) Text mit Bild, Animation und Ton usw.

Während die konkrete Poesie im Netz auf die literarischen Experimente im den Printmedien folgt und die virtuelle Schrift sich klar von der herkömmlichen literarischen Formen unterscheidet, wird bei der meisten multimedialen Literatur versucht die Sprache und andere medialen Elemente harmonisch und proportional miteinander zu verbinden.

Am Anfang entsteht die multimediale Literatur nur aus der einfachen Kombination von Schrift und Bild, die nur wenig von der Computertechnologie unterstützt wird. *Die Reise nach Osten* (东行篇)<sup>285</sup> und *Die Reise nach Norden* (北上篇)<sup>286</sup> veröffentlichte Cao Zhilian im literarischen Projekt *Die Welt der herben Kaki*. Die beiden Werke verwenden jeweils eine senkrechte und waagerechte Abrolltechnik der Webseite auf den Werkinhalt, so dass eine neue Werkästhetik sowohl aus Schrift, als auch aus der Zusammensetzung von Bild, Schrift und Computertechnologie entsteht.

Außerdem ist die Animation ein häufig genutztes Ausdrucksmittel der multimedialen Literatur. In einigen Gedichten werden nur die Wörter beweglich dargestellt. *Die Bewegung des Gedankens* (思想的运作)<sup>287</sup> von Su Shaolian besteht beispielsweise aus 9 Gedichtssätzen, die jeweils fünf chinesische Schriftzeichen umfassen. Jedes Schriftzeichen im Gedicht bewegt sich ständig nach vorn oder hinten, durch die sich die Reihenfolge der Schriftzeichen verändert und sich ein neuer Satz oder eine neue Wortgruppe bildet. Die multimediale Literatur setzt manchmal komplexe Animationen ein, die die unterschiedlichen Bewegungen von Personen und Dingen deutlich wiedergeben können. In dem multimedialen Gedicht *Kein □□□ braucht eine Staatsgrenze* (没有□□□需要国界)<sup>288</sup> von Bai Ling erscheint zunächst auf dem Bildschirm ein Mensch auf der Erde, der eine lange Stange erhebt. Das andere Ende der Stange wird auf eine Stuhllehne gelegt. Danach bildet sich dazwischen den Enden ein Gitter für ein Pferd, das links am Bildschirm gerade erscheint, dass über das Gitter springt und sich in ein Piktogramm „Pferd (馬)“ verwandelt. Jetzt zerbricht das Gitter und das Schriftzeichen frisst den Menschen und seine Erde und setzt sich selbst auf den Stuhl, der ursprünglich ein Teil des Gitters für das Pferd war. Erst am Ende erscheint erst die Gedichtüberschrift *Kein □□□ braucht eine Staatsgrenze*. Allmählich wird die Anwendung der multimedialen Technik auf die Literatur immer komplexer und vielfältiger, wobei harmonische und ästhetische Kombinationen zwischen der Sprache und anderen künstlerische Elementen dem Leser eine immer bessere und dynamischere Inszenierung bieten.

---

<sup>285</sup> Im Netz: <http://www.sinologic.com/persimmon/xiang/water/wave.html>

<sup>286</sup> Im Netz: <http://www.sinologic.com/persimmon/xiang/yuanye/describe.html>

<sup>287</sup> Im Netz: <http://benz.nchu.edu.tw/~garden/milo/thought.htm>

<sup>288</sup> Im Netz: <http://www.ntut.edu.tw/~thchuang/e/flash/BORDER-ok.swf>

### 3.3.3 Die Produktion der multimedialen Literatur – die Auflösung des Paradoxes zwischen Sprache und Sinn

#### 3.3.3.1 Vielfältige Produktionsfaktoren

Während die Hypertexttechnik die lineare Struktur der Literatur als Sprachkunst verändert, erweitert das Multimedia die literarischen Ausdrucksmittel. Neben der Schrift kann der Autor in der literarischen Produktion nun andere künstlerische Elemente benutzen, wodurch er seine Intention flexibel und vielfältig darstellen kann. In der multimedialen Literatur dienen Bild, Animation und Ton als wichtige Produktionsfaktoren für die literarische Darstellung und Sinnkonstitution, die der Autor in seine Überlegungen einfließen lassen muss.

*Die Reise nach Osten* ist ein gefühlsvolles Gedicht, in dem die Autorin als eine im Ausland lebende Chinesin ihr Heimweh durch eine Reise über den Atlantik nach Osten ausdrückt, in dem sie auch ihre kulturellen Empfindungen und ihr Verständnis über sich selbst und die chinesische Nation anhand unterschiedlicher Ausdrucksmittel darstellt. Dazu wird das Gedicht auf einen dunkelblauen Meereshintergrund mit Wellen gesetzt. Dank der waagerechten Abrollmöglichkeiten kann die Autorin die Gedichtabschnitte nacheinander horizontal auf dem Bildschirm auflisten. Nachdem das Gedicht von Links nach rechts auf der Welle installiert ist, entsteht eine bildhafte Umgebung, die mit dem Thema *Die Reise nach Osten* übereinstimmt. Je nach Inhalt erscheinen in dem Gedicht farbige Bilder. Mit unterschiedlichen farbigen Schriftzeichen, die verschiedene Gattungen von Fischen zeigen, stellt die Autorin beispielsweise die Begegnung mit einer Fischgruppe während der Reise auf dem Meer dar. Als Beispiel ist auch ein Bild eines alten chinesischen Fensters zu nennen, unter dem der folgende Gedichtabschnitt zu lesen ist.

„Ich möchte gerne ein Fenster nach Westen öffnen,

Schau vom Ort, wo ich wohne,

Nach westen

Dort wird immer das Meer gesehen.“<sup>289</sup>

Dieses Beispiel zeigt ein Fensterbild, das der im Gedicht beschriebenen Szene entspricht. Dabei symbolisieren das alte chinesische Fenster die chinesische Kultur und das Meer die westliche Kultur. Zusammen bilden sie einen repräsentativen Kontrast, der sensitive kulturelle Emotionen und Erinnerungen der Leser auslösen kann.

Während der Autor in der traditionellen Literatur seine Gedanken und Gefühle durch Sprache ausdrückt, wird das Erschaffen der multimedialen Literatur wie z.B. in *Die Reise nach Osten* durch unterschiedliche mediale Mittel unterstützt. Bilder, die Möglichkeiten des Abrollens und Schriften in verschiedenen Farben, Stilen und Größen lassen sich miteinander verbinden und ergänzen sich gegenseitig, wodurch der Autor dem Leser eine kreative Werkgestaltung bietet. Die Intention des Autors wird durch eine Reihe von medialen Mitteln präsentiert, wobei sich eine neue literarische Werkästhetik ergeben kann. Dies kann der Autor nicht allein durch die Sprache erreichen. *Die Reise nach Norden* ist ein anderes Beispiel mit ähnlichen Produktionsmitteln. Hier ist die Leserichtung von unten nach oben und manche Wörter setzen sich

<sup>289</sup> Im Netz: <http://www.sinologic.com/persimmon/xiang/water/wave.html>

dazwischen in Bewegung.

Mittlerweile ist auch die Animation ein wichtiges Hilfsmittel. Einige Schriften werden zum großen Teil dadurch präsentiert. Das multimediale Gedicht *Die Bewegung des Gedankens*<sup>290</sup> ist ein Gedicht in neun Sätzen, deren Bedeutung sich auf Grund der ständigen Bewegung der einzelnen Wörter verändern. Die Intention wird hier nicht durch einen statischen Text dargestellt, sondern durch eine aufgrund der dynamischen literarischen Darstellung sich verändernde Ästhetik. Der Sinn wird dann nicht nur durch den Text sondern auch durch die sich bewegende Gedichtform konstituiert.

Üblicherweise lässt sich die Animation mit Schrift und Bild verkoppeln, wodurch dramatische Szene gebildet werden können. Die fünf Gedichte *Die Zeit* (时间) von Su Shaolian entstehen jeweils mittels der Software *Flash* und jedes Gedicht benutzt mehr als eine Produktionskomponente. *Die Zeit VI*<sup>291</sup> stellt auf dem Bildschirm schnell wechselnde Ziffern von neun bis null, die sich wiederholen, dar, wobei sich die Zeile „jetzige Uhrzeit PM 12:30:30“ ständig von oben nach unten bewegt und die Minuten- und Sekundenziffern ihren Ort verändern. Durch Anklick der Ziffern kann Leser Zeile für Zeile ein Gedicht lesen.

*„Die Zeit ist unaufhörlich fallende Dämmerung*

*Die Zeit ist unaufhörlich fallende Geschichte*

*Die Zeit ist unaufhörlich fallender Traum*

*Die Zeit ist unaufhörlich fallenden Gefühle*

*Die Zeit ist unaufhörlich fallendes Regen*

*Die Zeit ist unaufhörlich fallende Dunkelheit*

*Die Zeit ist unaufhörlich fallende Deportierung*

*Die Zeit ist unaufhörlich fallendes Tot“*<sup>292</sup>

Durch ein weiteres Anklicken verändert sich der weißen Hintergrund und wird schwarz. Zugleich erscheint auf der linken Seite die Überschrift „Aha, die Zeit VI“ und ein Paar ausgebreitete Hände unter der Gedichtzeile. Wird die Gedichtzeile angeklickt, erscheinen Fragesätze wie z.B. „Wie spät ist es jetzt? Wie viel Zeit können wir einfangen“. Werden die beiden schwarzen Seiten neben den Gedichtzeilen aufgerufen, konstituiert sich ein neues Gedicht:

*„Wie spät ist es nun*

*Kurz nach Mitternacht*

*Werden wir Abschied nehmen*

*Wie spät ist es nun,*

*Wieviel Zeit haben wir*

*In der wir uns umarmen können*

*Wie spät ist es nun*

*Wenn das Morgengrauen kommt*

*Sollen wir aufbrechen“*<sup>293</sup>

---

<sup>290</sup> Im Netz: <http://benz.nchu.edu.tw/~garden/milo/thought.htm>

<sup>291</sup> Im Netz: <http://poetry.myweb.hinet.net/flashpoem/mi03-60.html>

<sup>292</sup> Ebd.

Durch dieses Gedicht lassen sich die menschlichen Gefühle und Wahrnehmungen über die Zeit neu gestalten. Mit Hilfe der unterschiedlichen künstlerischen Elemente wird das Werk dramatisch inszeniert, wobei der Leser durch mehrere Sinne die Poetik und Ästhetik im Text wahrnehmen kann.

### 3.3.3.2 Technische Anforderungen

Während der Autor durch die multimediale Technologie über eine Vielzahl von Ausdrucksmöglichkeiten verfügt, muss er bei seiner literarischen Produktion viele Faktoren in seine Arbeit mit einbeziehen: Wieviel Text und welche anderen künstlerische Elemente sollen benutzt werden und in welcher Beziehung sollen sie zueinander stehen. Technische Vorkenntnisse sind damit unverzichtbar für die Bearbeitung der multimedialen Literatur und für die richtige Einschätzung des gesamten Effekts der verschiedenen künstlerischen Elemente. Der Autor arbeitet nicht mehr nur mit Sprache und Schrift, sondern auch mit vielen technischen Komponenten. Zudem muss der Autor den Webseitenentwurf berücksichtigen, einschließlich aller möglicher visuellen oder akustischen Faktoren, die für den emotionalen und gedanklichen Ausdruck zum Einsatz kommen können. Der Autor muss sich daher immer bewusst machen, wie die Leser auf solche Medienkonstellationen reagieren und wie sie sie in ihrer inneren Welt verarbeiten können. Der Kernpunkt der Produktion der multimedialen Literatur ist vor allem, dass die Technologie mit den Einzelheiten oder der Gesamtheit harmonisch integriert werden, damit der Leser außer dem literarischem Sinn auch ein sinnliches Vergnügen erhalten kann.

Die gesamte Werkästhetik wird sowohl durch die Schriftbearbeitung als auch durch die Inszenierung konstituiert. Seit der Buchkultur entsteht ein unlösbarer Widerspruch zwischen der Sprache und ihrer Bedeutung. Die Sprache kann weder mündlich noch schriftlich die menschlichen Gedanken und Gefühle völlig exakt wiedergeben. Einerseits ist die Sprache ein von der Kultur abhängiges Medium, so dass die Gedanken immer mit der entsprechenden sprachlichen Form übereinstimmen müssen. Andererseits stellen sich die menschlichen Gedanken manchmal als sehr komplexe dar, die nicht mit der Sprache klar beschrieben werden können. Bilder, Animation, Video- und Audiofaktoren als Hilfsmittel bei der literarischen Produktion zu benutzen, kann den Widerspruch zwischen Sprache und Gedanken verringern. Manche Gefühle und Emotionen können mittels solcher Ausdruckskanäle besser dargestellt werden.

### 3.3.4 Der Text der multimedialen Literatur

#### 3.3.4.1 Vielfältige Ausdrucksmittel

Als Folge des multimedialen Arbeitens stellt sich die Literatur als eine bunte mediale Welt dar, in der die herkömmliche Textgestaltung grundlegend verändert wird und der Textbegriff sich somit erweitern lässt. Der „Text“ der multimedialen Literatur ist ein Nebeneinander von unterschiedlichen medialen Komponenten. Bisher wurde die multimediale Technik zumeist auf lyrische Texte angewendet, während multimediale Erzählungen nur selten im

---

<sup>293</sup> Ebd.



chinesischen Internet zu finden sind.<sup>294</sup> Die folgende Diskussion wird deswegen vorwiegend anhand multimedialer Gedichte geführt.

Ein bezeichnendes Merkmal der multimedialen Literatur bildet die multimediale Form der Schrift. Seit der Entstehung der Buchkultur lebt die Literatur zumeist in einer linearen schriftlichen Umgebung, in der die Beziehung zur Schrift (einschließlich ihrer Dimensionen Paradigma und Syntagma) den Sinn des Werks bestimmt. Bei der multimedialen Literatur drängen unterschiedliche mediale Elementen in den Vordergrund, die mit der Schrift in Beziehung stehen und sich gegeneinander ergänzen oder erklären, wobei eine neue Werkumgebung entsteht. Jedoch unterscheidet sich diese Schrift von der auf dem Papier, da sie meistens in schwarzer Farbe statisch linear eingeordnet sind. Stattdessen gilt die Schrift in der multimedialen Literatur als dynamisch, farbig und stilvoll. Auf der Gedichtseite des Gedichts die *Überschwemmung... (淹)*<sup>295</sup> von Yao Dajun stehen kreuzweise zwei Sätze. „Überall wird man von Geräuschen überschwemmen, ich kann nicht atmen“, wobei „ich“ im ersten Satz eingebaut ist. In jedem Satz gibt es ein Wort, das ständigen Veränderungen unterworfen ist. In dem Satz „Überall wird man von Geräuschen überschwemmt“ werden abwechselnd „Geräusch, Musik, lang gezogene Stimme, Heimatdialekt, menschliche Stimme, Aussprache, Nebengeräusch, kurz gezogene Stimme, Mitlaut, kräftige Stimme, schwache Stimme, Ganzton, Halbton, Bassstimme, Hochstimme, Vokal“ wiederholt.<sup>296</sup> Indem sowohl ihre Farbe als auch die Geschwindigkeit Änderungen unterliegt, stellt das Werk eine naturechte Szene dar, in der verschiedene Arten von Stimmen miteinander verschlungen sind und beim Leser ein immer stärkeres Stressgefühl erzeugen. Das Wort „Atmen (呼吸)“ im Satz „Ich kann nicht atmen“ besteht im Chinesischen aus zwei Schriftzeichen „einatmen“ (吸) und „ausatmen“ (呼), die in dem Gedicht alternierend erscheinen und niemals gleichzeitig auftreten, als ob das lyrische „Ich“ gerade atme. Es soll noch erwähnt werden, dass die Gedichtwörter fast unleserlich geschrieben sind, so dass der verwirrende seelische Zustand des lyrische „Ichs“ im Durcheinander der Stimmen genau beschrieben werden kann. Würde dieses multimediale Gedicht auf traditionelle Weise nur in Schriftform geschrieben, wäre es ein langes Gedicht mit vielen Sätzen geworden. Mit Hilfe von Schriftstil und Animation kann das Gedicht in wenigen Sätzen schon viele ästhetische Sinne konstituieren. Die unterschiedlichen medialen Elemente lassen sich auch nicht auf eine einfache Art und Weise zusammen addieren, sondern wirken sich als Ganzes aus. Der literarische Sinn und ästhetische Sinn der multimedialen Literatur stammt nicht nur aus der maschinellen Kombination der einzelnen künstlerischen Komponenten. „Bildlichkeit und Schriftlichkeit tauschen sich nicht nur textuell, sondern auch medial aus, indem mittels Brüchen oder Vermischungen neue „mediale Formen“ aus der Transformation

---

<sup>294</sup> Wie *Das Kastell* von Li Shunxing ist *Das schwingende Leben* (晃动的生活) von Schwarz Coco ein multimedialer Roman, der auf einem dunklen Hintergrund eingerichtet ist und von Musik und Bildern begleitet wird. Vgl. He Cong (2001): Über die Netzliteratur.

Im Netz: <http://www.yesky.com/29/156529.shtml>

<sup>295</sup> Im Netz: <http://www.sinologic.com/webart/breathe/breathe.html>

<sup>296</sup> Im Chinesischen bestehen all diese Wörter aus der Kombination des Stammwortes „Stimme“ und einem Bezugswort. Die „Stimme“ bleibt wie die meisten Wörter immer unverändert und nur die Bezugswörter ändern sich stetig.



„älterere medialer Bedingungen entstehen.“<sup>297</sup> Aufgrund deren Zusammensetzung und Oszillation wird ein neuer poetischer Horizont aufgebaut, wobei sich die verschiedenen medialen Faktoren gegenseitig unterstützen und die literarische Sinne zusammen zur Geltung bringen.

Der Text der multimedialen Literatur kann sich extrem von dem der traditionellen Literatur unterscheiden. *Die neu kompilierten sämtlichen Tang-Gedichte (Band IV)* von Yao Dajun umfasst bis auf die Überschrift keinen schriftlichen Gedichttext. Sein Gedicht *Sechs Gedichte an den Regen* besteht nur aus mehreren Bildern und das chinesische Schriftzeichen für „Regen“ wird in unterschiedlichen Formen dargestellt. Der literarische Sinn und die ästhetischen Bedeutung des Werkes ergeben sich durch die Implikation und Spannungskraft der Beziehung zwischen den Bildern, der Animation und der Überschrift. Die Schrift ist noch das wichtigste Ausdrucksmittel der multimedialen Literatur, jedoch nicht mehr das einzige Ausdrucksmittel. Das Zusammenleben von unterschiedlichen Medien macht die Literatur vielfältiger als jemals zuvor.

### 3.3.4.2 Inszenierung

Aufgrund der üblicherweise verwendeten Animationen erhält sich der Text der multimedialen Literatur eine dynamische Gestaltung, die mit Inszenierung bezeichnet werden kann.<sup>298</sup> Die Literatur ist eine zeitliche Kunst, die sich in einer bestimmten Zeit entwickelt. Jedoch hat jedes Werk immer sein eigenes Zeitsystem, das mit der realistischen Zeit nicht übereinstimmt. Wenn der Leser das Werk liest und sich in die Imaginationswelt vertieft, orientiert er sich vor allem an der Zeit, die im Werk vorgegeben ist. Wegen der Linearität und Mono-Medialität vollzieht sich der Ausführungsprozess eines Werkes nur in der eigenen Imaginationswelt. Die multimediale Literatur hat auch seine Handlungszeit, die aber mit der Zeit in der Realität zusammenfallen kann, wenn der Leser sie im Internet aufruft. Durch die dynamischen medialen Elemente vermittelt die multimediale Literatur den Eindruck, als ob der Leser einen Film oder ein Theaterstück anschaut, wodurch der Leser ein starkes Präsenzgefühl erleben kann.

Die Literatur im Internet besitzt nun nicht mehr nur die Schrift, sondern auch andere mediale Elemente wie Bild, Ton, Animation, die durch die digitale Computertechnologie als Ausdrucksmittel der Literatur miteinander verschmolzen sind. Durch die unterschiedlichen Medienfaktoren verschwimmen die Grenzen zwischen der Literatur und anderen Künsten und es ist die Frage, wo die Abgrenzung zwischen Netzliteratur und Netzkunst liegt. Einige Wissenschaftler vertreten die Meinung, dass die Schriftmenge als wichtigstes Urteilkriterium dienen soll. Es gibt tatsächlich einen Teil der multimedialen Literatur, bei der bis auf die Überschrift wenig oder überhaupt keine Schrift vorhanden ist. Im Folgenden werden zwei multimediale Werke miteinander verglichen, wodurch die Frage beantwortet wird, was die multimediale Literatur von der Netzkunst eigentlich unterscheidet.

Ähnlich wie das oben genannte *Die neu kompilierten sämtlichen Tang-*

<sup>297</sup> Kim (2002): Mediale Konfigurationen. Ein Beitrag zur Theorie der Intermedialität. S. 10.

<sup>298</sup> Eine ähnliche Kritik formuliert Simanowski (2001). In: Liter@tur. Computer-Literatur-Internet. S. 137.

*Gedichte (Band IV)* hat Yao Dajun mit einigen anderen Werken in *Wunderbar, der Tempel, geheimnisvoll* veröffentlicht, die genau dieselbe Darstellungsweise besitzen. In *Das Quintett (五重奏)*<sup>299</sup> verfügt der Rezipient nicht über Musik, sondern über fünf sich ständig verändernde Schriftzeichen oder ein musikalisches Alphabet. In dem darunter aufgeführten Hinweis wird erklärt, dass die Instrumentierung aus einer chinesischen Zither, mehreren elektronischen Instrumenten, einer Frauenstimme, einem Schlaginstrument und einer Pipa (vierseitige chinesische Laute) besteht. Die Musiklänge ist unbegrenzt und die Spielzeit ist die jeweilige Gegenwart, also Heute, Hier und Jetzt. Da die Schriftzeichen die entsprechenden Beschreibungen für die Frauenstimme oder die Spielweise des Instruments ständig ankündigen, ist es möglich aus unterschiedlichen Kombinationen der fünf Instrumentierungen selbst ein Stück Musik oder eine musikalische Szene virtuell einzubinden.

Obwohl die beiden Werke denselben virtuellen künstlerischen Aufbau besitzen, weisen sie doch auf unterschiedliche Kunstrichtungen hin. *Die neu kompilierten sämtlichen Tang-Gedichte (Band IV)* zielt auf ein Gedicht, wobei der Vorstellungsprozess durch Schriftzeichen und entsprechende literarische Erfahrungen und Vorkenntnisse eng begrenzt ist. Demgegenüber weist *Das Quintett* auf ein Musikstück, die Werkkonstituierung hängt somit stark von dem entsprechenden musikalischen Gefühl ab.

Die Literatur unterscheidet sich von anderen Künsten dadurch, dass sie mit der Sprache arbeitet und menschliche Erfahrungen und Gefühle durch unterschiedliche sprachliche Komponenten ausdrückt. Durch die Computertechnologie können die Menschen nun unterschiedlichste Ausdrucksmittel benutzen und es ist nicht deutlich, für welchen Bereich der Kunst dieses Mittel genutzt wird. Der Leser sollte während seiner immer bedeutender werdenden Funktionen in der ästhetischen Interaktion mit untersucht werden. Literatur ist eine Kunstform, die nicht nur die Sprache als Hauptausdrucksmittel hat, sondern ihre Rezeption eng mit sprachlichen Erlebnissen verbindet. In diesem Vergleich bestimmt nicht die Benutzung der Farbe oder Schrift die Eigenschaft eines Werkes, sondern weil sich die ästhetische Schönheit und der Sinn aus den schriftlichen Wahrnehmungen und Imaginationen des Rezipienten ergeben. Demgegenüber geht *Das Quintett* auf musikalische Vorkenntnisse der Rezipienten ein und jede schriftliche Beschreibung dient als eine Transformationsstation, die die Ästhetik des Hörsinns anregen und unterstützen soll.

Die immer wieder geführte Diskussion um die Aufhebung der Grenzen zwischen den verschiedenen Künsten ist nicht sinnvoll. Solange die Menschen nicht ein Entwicklungsniveau erreichen, dass wir durch alle unsere Sinne die Kunst flexibel und aktiv produzieren und rezipieren können, bleibt die Einteilung der Kunstformen nützlich. Diese Begrenzung ist hilfreich, um jede Kunst isoliert zu erforschen und zu entwickeln. Andererseits wird die Produktion und Rezeption eines künstlerischen Werkes durch den bestehenden Kunstrahmen bestimmt.

---

<sup>299</sup> Im Netz: <http://www.sinologic.com/webart/quintet/quintet.html>

### 3.3.5 Der Leser der multimedialen Literatur

#### 3.3.5.1 Die umfassende Wahrnehmung

Durch die digitale Computertechnologie steht dem Leser nun der multimediale Text zur Verfügung, die neue Merkmale in die traditionelle Rezeption einbringt. Diese vielfältige Medienwelt mit einem dynamischen Aufführungsprozess fordert vom Leser eine umfassende Wahrnehmung.

Die multimediale Gedichtgruppe *Die Zeit I bis V*<sup>300</sup> von Su Shaolian ist ein Beispiel dafür. Das Thema der Gedichtgruppe sind Gedanken und Gefühle über die Zeit. „Die Zeit“ als ein literarisches Thema ist schon so oft bearbeitet worden. *Die Zeit I bis IV* besteht immer aus einer großen oder mehreren kleineren Uhren in der Seitenmitte und einem kurzen Text mit dem Titel „Aha, die Zeit“, der sich rechts unten auf der Seite befindet. Die Uhr zeigt die Zeit mit drei Sätzen, die als Stunden-, Minuten- und Sekundenzeiger fungieren und als *Das vorankommende Schicksal*, *Der Mensch hat keinen Rückweg* und *Das Leben ist eine unendliche Rotation* übersetzen lassen. Noch ein gemeinsames Merkmal sind zwölf mit der Zeit eng verbundene natürliche oder lebendige Phänomene. Im Einzelnen sind das „Leben, Alter, Krankheit, Tod, Feuer, Wasser, Erde, Ursprung, Entstehung, Verderben und Auflösung“.

*Die Zeit I*<sup>301</sup> hat das schnelle Vergehen der Zeit zum Thema. Wie oben bereits erwähnt, besitzt *Die Zeit I* unten rechts einen kurzen Gedichttext. Er lautet:

„Aha, die Zeit

*Besonders hastig ist die Zeit*

*Tropfen für Tropfen geht sie weg*

*Auch zu lang es Leben vergeht*“<sup>302</sup>

Wenn man die Maus auf die Mitte setzt, werden die Schriftzeichen „Leben, Alter, Krankheit, Tod, Wind, Wasser, Feuer, Erde“ aus der Uhr katapultiert.

Aus einem Uhrzifferblatt werden in *Die Zeit II*<sup>303</sup> dreier Uhren, die drehend ineinander aufgebaut sind. Der Text links unten lautet:

„Aha, die Zeit

*Die Zeit ist besonders hastig*

*In jeder Richtung verfügt sie wahrscheinlich*

*Über eine Dimension*

*Jedoch findet das Leben keinen Platz*

*Im vierdimensionalen Raum*“<sup>304</sup>

Genau wie *Die Zeit I* kann der Leser die Maus in die Mitte setzen und zwölf Begriffe aufliegen lassen.

*Die Zeit III*<sup>305</sup> zeigt wieder eine Uhr, jedoch werden dieses Mal die Ziffern

<sup>300</sup> Im Netz: <http://poetry.myweb.hinet.net/flashpoem/milo-index.html>

<sup>301</sup> Im Netz: <http://poetry.myweb.hinet.net/flashpoem/mi03-51.html>

<sup>302</sup> Ebd.

<sup>303</sup> Im Netz: <http://poetry.myweb.hinet.net/flashpoem/mi03-52.html>

<sup>304</sup> Ebd.

<sup>305</sup> Im Netz: <http://poetry.myweb.hinet.net/flashpoem/mi03-53.html>

## Multimediale Literatur

durch die 12 Begriffe „Leben, Alter, Krankheit, Tod, Ursprung, Entstehung, Verderben, Auslösung, Erde, Wasser, Feuer, Wind“ ersetzt, die sich ständig neu versammeln und wieder einordnen. Eine Neuerung ist das sich unregelmäßig auf dem Ziffernblatt bewegende Schriftzeichen „Ich“. Das Gedicht lautet:

*„Aha, die Zeit*

*Mein Leben ist besonders hastig*

*Ständig auf den Beinen sein*

*Wonach wird jedoch gestrebt*

*Leben, Alter, Krankheit, Tod,*

*Ursprung, Entstehung, Verderben, Auslösung,*

*Erde, Wasser, Feuer, Wind*

*Stetig sich rotieren“<sup>306</sup>*

*Die Zeit IV<sup>307</sup>* ist zu übersetzen als:

*„Aha, die Zeit*

*Ich bin heute müde*

*Den Wasserhahn drehe ich auf*

*Und lasse die Zeit fließen*

*Bis die Badewanne voll von der Zeit ist*

*Meinen ganzen Körper in der Zeit baden*

*Verändert meine Haut“<sup>308</sup>*

Auf eine sich drehende Uhr gibt es nur Zeiger aber keine Ziffern, worauf eine in Meditation versetzte sich Person mit gefalteten Händen auf und ab bewegt. Während der Bewegung des Sekundenzeigers erscheint am Rand der Uhr entsprechend aus den Sekundenziffern und den Schriftzeichen ein Gedicht. Wird die Maus in die Blattmitte gesetzt, erscheinen statt der Schriftzeichen arabische Nummern.

Alle vier Gedichte haben „die Zeit“ als Thema. Außer dem Text werden hier Bild- und Animationsfaktoren als wichtiges Instrument für die Sinnkonstitution benutzt. Deshalb reicht es nicht nur die Schrift zu lesen, sondern der Leser muss auch die Bilder oder die Flashes anzuschauen, um die Poetik des Werkes zu erfassen. Obwohl zum Lesen der Sehsinn gebraucht wird, muss das Gelesene zusätzlich seelisch verarbeitet werden. Durch Lesen wird die Schrift und durch das Sehen werden die Bildfaktoren verarbeitet. Bei der multimedialen Literatur muss der Leser mindestens zwei oder noch mehr Sinne zugleich benutzen, weil der Autor seine Gedanken sowohl durch die Schrift als auch mittels anderer Medien ausdrückt. In dieser Situation ist eine neue umfassende Rezeption gefordert.

Der Leser muss mehrere Sinne anregen, um den Sinn eines Werkes vollständig zu begreifen. In *Die Zeit I bis V* erscheinen immer drei Sätze, *Das vorankommende Schicksal*, *Der Mensch hat kein Rückweg* und *Das Leben ist*

---

<sup>306</sup> Ebd.

<sup>307</sup> Im Netz: <http://poetry.myweb.hinet.net/flashpoem/mi03-54.html>

<sup>308</sup> Ebd.

*unendliche Rotation auf dem Uhrziffernblatt*, jedoch niemals im Gedichttext. Diese drei philosophischen Sätze werden als Uhrzeiger dargestellt und verbunden die Gedanken über den Mensch, das Leben und das Schicksal und mit dem Zeitbegriff. Der Leser muss auf die einzelnen Komponenten achten und sie mit dem Text parallel ansehen und verstehen. Gewinnt der Leser die Intention in der Buchkultur allein aus dem Text, muss er nun mit seiner Vorstellungskraft und Lebenserfahrung den Sinn aus der Verbindung zwischen der Schrift und anderen Medien suchen. Andererseits wird Leser nicht nur durch die Schrift zu ästhetischen Gefühlen angeregt, sondern vielleicht auch durch andere mediale Ausdrucksmittel. Bei der Rezeption in der Buchkultur geht es um das schriftliche Verständnis und die daraus gelöste Vorstellung. Während des Lesens multimedialer Literatur muss der Rezipient zeitgleich Bild, Ton oder Animation usw. im Kopf verarbeiten. Trotz der vielfältigen Medieneffekte verweisen sämtliche Komponenten auf den geschriebenen Text, der Sinn der multimedialen Literatur ergibt sich aus der Oszillation des Verständnisses der unterschiedlichen Medialität.

### 3.3.5.2 Die sukzessive Rezeption

Die Rezeption in der multimedialen Literatur ist nicht nur umfassend, sondern auch vielschichtig aufgebaut. Das traditionelle literarische Werk wird in Schrift gefasst und Satz für Satz sowie Abschnitt für Abschnitt miteinander verbunden. Der Text wird in einer bestimmten Form fertig gestellt. Die multimediale Literatur stellt eine dynamische und prozessuale Inszenierung dar. Die Rezeption wird auch nicht linear, sondern bruchstückartig vertieft und lässt mehr Spielraum für die Phantasie des Lesers. Die Rezeption ist nicht unbedingt wie beim traditionellen Lesen durch eine klare Kausalität geprägt, sondern durch sinnliche Wahrnehmung geprägt.

*Die Bewegung des Gedankens* von Su Shaolian zeigt auf dem Bildschirm ein sich veränderndes Gedicht, dessen Wörter ihre Position ständig von vorn oder hinten wechseln, wodurch sich ein anderer Gedichtssatz bildet. Diese digitale Lyrik auf dem Bildschirm bietet ein ganz anderes Rezeptionserlebnis als die Lyrik auf einer Buchseite. Zunächst erscheint kein vollständiges und statisches sondern ein sich flexibel bewegendes Gedicht. Wegen der Bewegung und seiner Geschwindigkeit sind nur ein paar Worte und Wortgruppen wie z.B. „die Zeit, bald, der Streik, in der Geschichte, aus den Augen fließen, Gedanken, Linkesauge, rechtesauge, Licht verlieren“ usw. zu erkennen. Was der Leser tatsächlich feststellen und zu einer Ordnung bringen kann, ist nur vielleicht die letzte Reihe „Die Pupille ist schon erweitert, an den Augenwinkeln hängen die Tränen des Gedankens“<sup>309</sup>. Um diesen „chaotischen“ Text zu verstehen muss der Leser die letzte Zeile mit der Überschrift verbinden. In der traditionellen Literatur erhält der Leser nach dem Lesen einen Gesamteinblick in die Handlung, während er in der multimedialen Literatur ständig neue Szenen bekommt. Die Rezeption ist deswegen dynamisch und durch die verschiedene Vorstellungs- und Ästhetikfähigkeit kann der Leser die Bedeutung des Werkes unterschiedlich verstehen.

Wenn man die URL des Gedichts *Sechs Gedichte an den Regen* eintippt, erscheint es zunächst in einem schwarzen Hintergrund, der mit blauen

<sup>309</sup> Im Netz: <http://benz.nchu.edu.tw/~garden/milo/thought.htm>

Regentropfen dekoriert ist. Durch das Abrollen nach unten wirken die Regentropfen so, als ob es wirklich regnen würde. Im unteren Teil der Seite erscheint die Überschrift: *Sechs Gedichte an den Regen (I), von Yao Da Jun, 26. Juni 1998 (Trockenzeit)*. Dazu entsteht noch ein rotes Schriftzeichen „下 (Xia)“, das ein Hyperlink ist und auf die nächste Seite verweist. Es soll erwähnt werden, dass „下“ sowohl die Bedeutung von „unten“ als auch von „regnen“ hat. Mit dem Klick auf diesen Hyperlink ist es möglich das zweite Gedicht zu lesen. Auf der Gedichtseite sind nun starke Regen zu kennen. Die Überschrift *Sechs Gedichte an den Regen (II)* und der Hyperlink „下“ befinden sich wieder unten an der gleichen Position. Auf der dritten Seite erscheinen statt der Regentropfen mehrere chinesische Schriftzeichen „雨 (Regen)“, die sich gegenseitig überschneiden. Durch die relativ kurzen Striche, die das chinesische Schriftzeichen „Regen“ enthält, wird deutlich, dass der Regen immer noch das Thema ist. Die Überschrift *Sechs Gedichte an den Regen (III)* konstituiert sich wieder, jedoch heißt sie der Szene entsprechend nach dem Hyperlink „再下 (Zai Xia)“, der entweder „weiter nach unten“ oder „es regnet weiter“ bedeutet. Danach treten in *Sechs Gedichten an den Regen (IV)* ungeordnete überlagerte Schriftzeichen auf, die zugleich immer stärkeren Regen implizieren. Der Hyperlink kündigt „持续下 (immer weiter oder andauernd regnen)“ an. Beim erneuten Anklicken ist der Bildschirm voll von Schriftzeichen „雨 (Regen)“, dessen vier Striche in Bewegung kommen. Das Chinesische Schriftzeichen „Regen“ wird dann so geordnet, dass sie wie das Fenster eines Gebäudes aussehen und die vier ständig sich bewegenden Striche genau wie die auf ein Fenster prasselnden Regentropfen aussehen. Im unteren Teil der Gedichtseite erscheint die Überschrift *Gedicht an den Regen V* und der Hyperlink „下下 (weiter und weiter oder weiter regnen)“. Bei dem *Sechs Gedichte an den Regen VI* sind die dynamischen Striche verschwunden und es bleiben nur unfertige chinesische Schriftzeichen „雨 (Regen)“. Wie *Sechs Gedichte an den Regen I* steht auf der Gedichtseite die Überschrift *Sechs Gedichte an den Regen (VI) von Yao Da Jun, 26. Juli 1998 (Trockenzeit)*. Auffallend ist, dass der Name des Autors separat gelegen ist, als ob das Schriftzeichen in der Trockenzeit auf Grund von Wassermangel ausgetrocknet wäre.

In diesem Gedicht sind die Gedichtüberschrift, der Name des Autors und die Hyperlinkverweisung die einzigen Schriftzeichen. Jedoch verbindet der Autor mit Hilfe der Computertechnik die wenigen Schriftzeichen miteinander, um die entsprechende Poetik aufzubauen. Die Trockenzeit wird dem Leser bereits in der Überschrift angekündigt. Dennoch bietet der Autor ein Bild von Regentropfen, entweder vielen oder weniger, die sich unterschiedlich dicht auftürmen. Dann wird das chinesische Schriftzeichen für „Regen“ eingeführt, dessen Aussehen Ähnlichkeit mit einem Regentropfen besitzt, wodurch immer stärker werdende Regen durch mehr Striche des Schriftzeichens dargestellt wird. Auch durch die Ähnlichkeit der in einer Reihe angeordneten Schriftzeichen und Gebäudefenster verbindet der Autor mit dem Phänomen des Regens den Menschen und seine seelischen Empfindungen. Auffallend ist der plötzliche Wechsel von Gedicht V mit den Schriftzeichen für Regen, bestehend aus seinen dynamischen Strichen, zu Gedicht VI, bei dem einzelne Striche des Schriftzeichen Regen fehlen sind. Die wieder auftretende

Überschrift „Trockenzeit“ erscheint, die klar machen soll, dass dieser Zeitschnitt immer noch andauert und der ganze Prozess des Werkes bloß in einer Imaginationswelt existiert. Der große Abstand und eindeutige Vergleich zwischen den Schriftzeichen, die aus dynamischen Strichen und ohne Strichen bestehen, führen den Leser von der Imaginationswelt in die Realität. Die in einer Reihe angeordneten chinesischen Schriftzeichen ohne Strich stellen ein Gebäudefenster in der Trockenzeit dar, wo sich vielleicht ein paar Augen hinter verstecken, die dringend auf Regen warten.

Durch die Kombination und Komparation von Bild, Schriftzeichen und Animation gelingt es dem Autor, eine neue naturechte Atmosphäre zu schaffen. Ohne eine schriftliche Erklärung lässt das Gedicht dem Leser viel Spielraum für seine Vorstellungen, der in den Printmedien nicht erzielt worden wäre. Das Werk ist vom Leser nur durch seine Vorstellungskraft zu verstehen. Die Bearbeitung von Bildern oder Animationen unterscheidet sich von der der Schrift. Die Schrift beschreibt Gegenstände und Szenen ausführlich, wobei dem Leser keine konkreten Bilder zur Hand gegeben werden. Demgegenüber stellen die visuellen Faktoren ein konkretes Bild dar, wobei die Ursache und Wirkung nicht bis ins Detail erklärt wird. Die Rezeption der multimedialen Literatur vermischt die Rezeption von Bild und Schrift und wird deswegen von beiden Seiten geprägt. Das ganze Werk wird Schritt für Schritt dem Leser präsentiert, wobei das einzelne Textstück allein nicht so stark den Unterschied zwischen den Szenen zeigen kann. Durch das Szenefühl entwickelt sich die Rezeption der multimedialen Literatur Stufe für Stufe und der Leser kann die sinnlichen Eindrücke umfassend genießen.

### 3.3.6 Schriftzeichen versus multimediale Literatur

Ein besonderer Charakter der chinesischen Literatur liegt in der bewussten Nutzung der Medialität des chinesischen Schriftzeichen und des freien grammatischen Satzaufbaus. Das Chinesische ist eine Bildsprache, seine Schriftzeichen bilden sowohl eine Bild- wie eine Begriffsschrift. Gegenüber der westlichen Lautsprache, die aus Signifikanten und Signifikaten besteht, umfasst jedes Schriftzeichen Aussprache, Schrift und Bedeutung. Die Bildschrift ist die eine bildhafte Sinnwiedergabe und stammt aus dem Abbild und dessen Transformation von realistischen Dingen und Phänomenen. Deswegen ist jedes chinesische Schriftzeichen eng mit der Bedeutung gekoppelt und wird nicht wie die Aussprache arbiträr bestimmt. Die Zusammensetzung von unterschiedlichen Schriftstrichen und das Aussehen selbst besitzt schon eine bestimmte Bedeutung. Damit kann die Bildlichkeit der Schriftzeichen relativ einfach für Bild und Animation genutzt werden.

Mit Hilfe der chinesischen Schriftzeichen wird ein Bild konstituiert oder es werden neue Sinne durch einen anderen Aufbau und Anordnung der Schriftzeichen erschaffen. Wie z.B. *Verdammt! meine sämtlichen Tang-Gedichte sind aus dem Raumschiff gefallen*. Die durch Animation erschaffenen Werke sind immer stark von der chinesischen Schrift, Literatur und Musik geprägt. Die Entwicklung, die Änderung der Schriftform und Schriftkoppelung werden durch die Animation klar dargestellt, so dass sie als ein wichtiges Mittel für die Sinnkonstitution des Werks gebraucht wird.

Durch die Ähnlichkeit zwischen dem realen Pferd und dem Piktogramm ist



das Gedicht *Kein □ □ □ braucht eine Staatsgrenze* beispielsweise durchgehend und fließend. Im ganzen Gedicht gibt es nur sechs Schriftzeichen und zwischen *Kein/ Es gibt keine* (没有) und *eine Staatsgrenze* (需要国界) gibt es noch □ □ □, die die fehlenden chinesischen Schriftzeichen symbolisieren, weil sie werden immer als Quadrate dargestellt werden. Dadurch kann beim Leser der Eindruck entstehen, dass das Schriftzeichen eine stärkere Bedeutung als die reale Welt hat, obwohl es aus der realen Sache kommt und diese symbolisiert. Zum anderen könnte es ausdrücken, dass die Netzliteratur durch die chinesischen Schriftzeichen Merkmal des Piktogramms nutzen kann und damit die Grenze der Kunst überschreiten kann.<sup>310</sup>

Ein in der Forschung immer genanntes Problem innerhalb der Netzliteratur ist die schwächer werdende Vorstellungskraft des Lesers. In der Multimedialen Netzliteratur wird der Sinn der Werke meistens durch Animationseffekte und Oszillation zwischen Schrift und Bild vermittelt. Aus diesem Grund bietet das Werk kaum Spielraum für die Phantasie wie ein Text. Wenn das Ganze aus einem anderen Blickwinkel beobachtet wird, kann daraus gefolgert werden, dass die Autoren mit Hilfe der multimedialen Technologie dem Rezipient ihre Intention erfolgreicher vermitteln können. Aufgrund der kreativen und sinnvollen Zusammensetzung der verschiedenen künstlerischen Elemente ist die chinesische Netzliteratur von hoher literarischer und ästhetischer Qualität. Deren medialen Erweiterungen sind nicht nur als Staffage von wenigen Geräuschen und Bilder zu sehen, die einen guten Text leicht entwerfen würden.<sup>311</sup>

### 3.4 Interaktive Literatur

#### 3.4.1 Begriff und Kriterien

Als interaktive Literatur werden literarische Texte bezeichnet, welche vom Leser Tätigkeiten wie das Schreiben und Anordnen als unentbehrlich für die Vollständigkeit des Werks erfordern. Bei der interaktiven Literatur entwirft der Autor zunächst eine Textgrundlage oder Struktur eines Werkes, die vom Leser weiter verarbeitet und in eine lesbare Form gebracht wird. Zwischen Autor und Leser entsteht eine Interaktion, die für den Abschluss eines Werks von entscheidender Bedeutung ist.

Die Hypertextliteratur und multimediale Literatur verfügen über alle interaktiven Elemente. Bei manchen Texten der Hyperliteratur und der multimedialen Literatur ist es erfordert, dass der Leser einen Hyperlink oder Funktionsbutton anklickt, um einzelne Textkomponenten zu verbinden oder mehrere multimediale Effekte zu realisieren. Obwohl also die Tätigkeit des Lesers benötigt wird, lässt sich die Zusammenarbeit immer auf einen begrenzten Kreis beschränken. Der Leser kann nichts im Text selbst

---

<sup>310</sup> Vgl. Xu Wenwei (2006): Das auf dem digitalen Meer fahrende Schiff – Bai Ling Literaturschiff. Im Netz: <http://blog.chinatimes.com/winway/archive/2006/04/17/53440.html>

<sup>311</sup> Vgl. Suter (2006): Der Hyperlink in der Lektüre Pause, Leerstelle oder Flucht? In: Dunker/Zipfel (Hgg.): Literatur@Internet. S. 71.



verändern und die Summe der möglichen Kombinationen ist nur für den Autor erkennbar.

Interaktive Literatur im erweiterten Sinne verlangt dagegen eine umfangreichere Art der Tätigkeiten zwischen dem Autor und Leser. Der Autor schafft zunächst die Grundlagen, die ein unvollständiger Text oder eine Reihe ungeordneter Wörter sein können, die der Leser schreiben oder zuordnen muss. Ohne Mitarbeit des Lesers bleibt das Werk unvollendet. Damit ist die Teilnahme des Lesers weniger eine körperliche Tätigkeit, wie z.B. einen Link anklicken, vielmehr geistige Arbeit. Seine Teilnahme beschränkt sich nicht einfach darauf, einen Textblock auszuwählen und zu verbinden, sondern der Leser muss selbst nachdenken und auf Grundlage der vorliegenden Texte eine eigene literarische Kreativität entwickeln.

Damit verändert die interaktive Literatur grundsätzlich den Status des Lesers und die Abgrenzung zwischen Leser und Schreiber wird mehr oder weniger aufgehoben. Ein Leser kann sich jederzeit in einem Schreiber umwandeln und es besteht eine Statusflexibilität während des Prozesses der Distribution. Bei der traditionellen Literatur wird der Status des Lesers mit der Veröffentlichung eines Werks festgelegt, wobei er zumeist das Werk passiv aufnehmen soll. Bei der Hypertextliteratur oder der multimedialen Literatur bekommt der Leser eine oberflächliche Teilnahmechance und muss durch Anklicken Textblöcke auswählen oder verbinden, die einige Effekte auslösen können. Im Wesentlichen entsteht so nur eine Veränderung der Leseweisen.<sup>312</sup> Hypertextliteratur und multimediale Literatur bieten dem Leser einen Text, der multilinear und multimedial gelesen werden kann oder muss. Interaktive Literatur verfügt nie über einen vollständigen Text, sondern immer nur über Grundlagen oder Strukturen, die es dem Leser ermöglichen, selbst seinen Text einzufügen oder die Textelemente des Autors zu rekombinieren. Der Autor dient also Initiator eines literarischen Werkes. Er entwickelt die Grundlagen, Grundszene und Grundregeln eines Texts und hofft, dass andere Menschen an seinen eigenen literarischen Gedanken teilhaben, mit ihm literarische Erfahrungen teilen möchten. Der Leser befindet sich damit auch in der Rolle des Autors und übernimmt zumindest teilweise deren Produktion. Der Spaß des Lesers für die interaktive Literatur besteht deswegen sowohl aus der Rezeption als auch der Produktion.

### 3.4.2 Interaktive Literatur in China

Interaktive Literatur hat in China noch nicht viele Werke hervorgebracht. Nach der Gestaltungsform wird in statische interaktive Literatur und dynamische interaktive Literatur unterschieden. Mit statisch und dynamisch ist nicht der laufende Prozess eines Werkes gemeint sondern der Endzustand. So formt eine statische interaktive Poesie am Ende ein vollständiges Gedicht, eine dynamische interaktive Poesie bleibt im interaktiven Prozess. Je nach Vollständigkeit der Textkomponenten wird zwischen einfacher und schreibbarer interaktiver Literatur unterschieden. Meistens braucht der Leser bei der interaktiven Literatur nur zu ordnen oder anzuklicken. Wenn vom Leser das Schreiben verlangt wird, spricht man von schreibbarer interaktiver Literatur.

---

<sup>312</sup> Vgl. 3.2.4.1

### 3.4.2.1 Statische interaktive Literatur

Der Lyriker Bai Ling stellt in *Xiang Paradies* neun Gedichte vor, die als *Pingpong Gedicht* (乒乓诗)<sup>313</sup> bezeichnet werden. Wenn der Leser die entsprechende Webseite von *Xiang Paradies* aufruft, kann er sich als erstes eine Reihe von nacheinander erscheinenden Wörtern ansehen. Die Wörter sind in unterschiedlichen Größen, Farben und Schriftstilen formatiert, die den Eindruck machen, als ob sie eine Collage aus verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften wären. Auf der Webseite stehen im unteren Teil zwei Buttons (*Start* und *Restart*) zur Verfügung. Wird der Start angeklickt, ist es möglich mit der Maus die sich überlagerten Wörter zu ordnen. Mit *Restart* kann man jederzeit auf die Ausgangsphase zurückgehen. In *Pingpong Gedicht Nr. 6* treten als erstes in unterschiedlichen Schriftstilen, Größen und Farben die Wörter in folgender Reihenfolge auf: „Romantisch, sich befinden, wo, sich befinden, der Lotusdeich, sich befinden, auf der Brücke, Fieber haben, kühl, die Saison, verschwinden, die Wildente, flechten, das Porträt, das Bankett, Chanel, grazil, strecken nach, Glück“ der Folge nach ein.<sup>314</sup> In hoher Geschwindigkeit überlagern sich Schriftzeichen und Wörter. Mit dem *Start*-Knopf wird es möglich, die Schriftzeichen und Wörter auf dem Bildschirm zu bewegen und in eine Reihenfolge zu bringen, aus der schließlich ein Gedicht kombiniert werden kann. Alle anderen Gedichte sind genauso entworfen und ein Unterschied besteht nur darin, dass die Gedichte eins bis sechs einen weißen Hintergrund besitzen, während die Gedichte sieben bis neun stattdessen ein Bild darstellen.

### 3.4.2.2 Dynamische interaktive Literatur

Während der Leser bei der statischen interaktiven Literatur erst nach dem Ordnen ein vollständiges Gedicht erhält, ist die dynamische interaktive Literatur immer in Bewegung, der Leser erhält niemals ein vollständiges Gedicht auf dem Bildschirm. Die Wörter werden stattdessen immer per Mausclick gelesen. *Bevor der Planet aufbricht* (星球出发前)<sup>315</sup> ist ein Beispiel für die dynamische interaktive Literatur. Auf dem Bildschirm erscheinen und verschwinden zunächst viele Planeten. Durch Klick auf diese Planeten erscheint ein Satz oder einzelne Wörter, wie z.B. „begrenzt, Wasser bist du, der Planet, du besitzt nichts, ist nämlich, deine Farbe, gleich, Meine Leere, Tautropfen, die Milchstraße, mein Besitz, ist nicht eben, sein, mein, die Blase, ich bin nichts, Feuer bin ich, dein“.

In diesem Gedicht ergibt sich die Poetik nicht aus einem fertig geschriebenen Gedicht, sondern aus zufälligen Verbindungen. Es ist möglich, dass der Leser alle sich bewegenden Planeten angeklickt hat und sich dennoch kein vollständiges Gedicht in seinem Kopf gebildet hat. Der ästhetische Sinn wird zwischen dem diskontinuierlichen Satz oder Wort hergestellt. Die semantischen Brüche im Text bieten dem Leser einen großen Spielraum für seine Vorstellungskraft.

<sup>313</sup> Im Netz: <http://www.ntut.edu.tw/~thchuang/e/main.htm>

<sup>314</sup> Dabei ändert sich die Reihenfolge mit jedem Klick.

<sup>315</sup> Im Netz: <http://www.ntut.edu.tw/~thchuang/e/flash/dew.swf>

### 3.4.2.3 Schreibbare interaktive Literatur

Während die oben genannte statische und dynamische interaktive Literatur die ästhetische Vorstellungskraft und Konstitutionsfähigkeit des Lesers verlangt, kommt der Computer bei der schreibbar interaktiven Literatur zum Einsatz, um die vorliegenden Grundlagen des Autors mit den geschriebenen Inhalten des Lesers zu verbinden und damit ein Werk zu bilden. *Traum Jäger*<sup>316</sup> ist ein Beispiel für die schreibbare interaktive Lyrik. Die Startseite hat der Lyriker folgendermaßen gestaltet:

*„Traum Jäger – ein interaktives Gedicht, das den Leser an der Schaffung teilnehmen lässt.*

*Regel Nr. I: Das ist ein Gedicht, das die Interaktion zwischen Ihnen und mir benötigt. Beantworten Sie bitte die folgenden Fragen in der Liste und entfalten Sie ihre Fantasie! Sie können aber auch nach Hinweisen ihre ausgewählte Antwort einsetzen.*

*Regel Nr. II: Aus Datenschutzgründen wird Ihr Gedicht nicht weiter gegeben und wird sofort vernichtet. Bitte merken sie sich Ihr Gedicht, weil es auf diesem Planeten niemand gibt, der wie Sie Traum jagt.“*<sup>317</sup>

Wenn man die Webseite betritt, werden die folgenden zehn Fragen gestellt:

- „1. Wieviele Geliebte hast du insgesamt. (eine Zahl auswählen)*
- 2. Die Tage, die du unter der Liebe gelitten hast und nicht schlafen konntest. (eine Zahl auswählen)*
- 3. Dein Namen (Dein Name oder Pseudonym)*
- 4. Dein Lieblingsfisch*
- 5. Dein Lieblingsmeer*
- 6. Dein Lieblingsbett*
- 7. Deine Lieblingsblumen*
- 8. Dein(e) Geliebte(r) (Wenn du keine hast, nenne jemanden, den du liebst)*
- 9. Die Naturkatastrophe oder von Menschen gemachtes Leid, dass du am meisten fürchtest.*
- 10. Die Wörter, die du beim Abschied sagst.“*<sup>318</sup>

Werden z.B. folgende Antworten gegeben: 2,1, Tracy, der Goldfisch, der Atlantik, das Doppelbett, die schwarze Rose, Kuhn, der Tod, alles Gute, dann erscheint ein Gedicht mit der Überschrift „Für **Kuhn: zwei** Meere und **eine** schlaflose Nacht“.

*„Ein **Goldfisch** schwimmt in meinem Schlaf,*

*Seine Schwanzflosse berührt die seekranken Sterne zu Kristallmusik.*

*Dann taucht er in den Wilden **des Atlantiks**.*

*Einsamkeit überrollt mich, eine schlaflose Nacht.*

*Auf dem **Doppelbett** will ich nicht auf den verfließenden Raum warten.*

*Auch will ich nicht deine Silhouette aus dem Wasser fischen,*

*Die wie Blumenblätter der **schwarzen Rose** ins Wasser fallen.*

*Tauch mein **totes** Herz mit Entschlossenheit in Ebbe und Flut ein.*

*Widerrechtlich dringe ich in das Meer ein,*

<sup>316</sup> Im Netz: <http://dcc.ndhu.edu.tw/poem/work3/index.html>

<sup>317</sup> Ebd.

<sup>318</sup> Ebd.

## Interaktive Literatur

*Wo du dich versteckst*

*Eine Reise unternehmen,*

*In deinen hinterlassenen Spuren.*

**Alles Gute**

**von Tracy“**

Je nach den oben gegebenen Antworten werden die fett markierten Wörter entsprechend getauscht, wobei der Hauptteil des Gedichts sich nicht verändert.

### 3.4.3 Merkmale der interaktiven Literatur

#### 3.4.3.1 Der Leser in der interaktiven Literatur

Interaktive Literatur ist eine Form der Literatur, in der durch den Computer und das Internet alle literarischen Elemente eine andere Qualität gewinnen. Eine bemerkenswerte Veränderung bei der interaktiven Literatur ist der sich ändernde Leserstatus, der auf die Textstruktur und die Textform zurückgeführt werden kann. Die interaktive Literatur bietet dem Leser keinen vollständigen Text, sondern eine Reihe ungeordneter Textbausteine, wie am Beispiel des *Pingpong Gedichts* ausgeführt wurde. Auch bei den interaktiven Programmen, muss der Leser erst etwas schriftlich ausfüllen, wie z.B. bei *Traum Jäger*, oder etwas anklicken, wie bei *Bevor der Planet aufbricht*, um dadurch einen lesbaren Text zu produzieren. Bei traditioneller Literatur kann der Leser den fertig geschriebenen Text genießen, der vom Autor gut durchgedacht und durch den Lektor geprüft worden ist. Noch vor dem Lesen ist vom Autor bereits fixiert worden, welche ästhetischen Wahrnehmungen durch das Werk ausgelöst werden sollen. Der Leser wird hier vom Autor ins und im Werk geführt. Bei interaktiver Literatur verschwindet dieser herkömmliche Text, der Leser wird in ein neues literarisches Milieu eingeladen und zum Mitmachen aufgefordert.

Der Leser muss vor und während des Lesens handeln, um sich selbst den Text auf Basis der vom Autor angebotenen Textgrundlage zu produzieren. Im *Pingpong Gedicht* zeigt der Autor bereits in der Überschrift den Interaktionscharakter des Gedichts.<sup>319</sup> Hier erscheinen zuerst eine Reihe von Wörtern, die sich miteinander verknüpfen. Das ganze Gedicht kann aufgrund der hohen Dynamik nicht auf einmal entdeckt werden. Zum Schluss entsteht vor ihm jedoch kein Text in lyrischer Form, sondern ein Haufen übereinander gestapelter Schriftzeichen. Die Schaltflächen *Start* und *Restart* fordern den Leser zum Mitmachen auf, bieten ihm die Möglichkeit, seine Kreativität zu entfalten. Dank der einfachen grammatischen Struktur des Chinesischen (z.B. ohne Kasus oder Genus) kann der Leser aus der Reihe der chinesischen Schriftzeichen mehrere semantisch sinnvolle Gedichte entwickeln. Z.B. bei dem *Pingpong Gedicht Nr. 6* können zwei unterschiedliche Gedichte entstehen:

„Gedicht I

*Kühler Lotusteich*

---

<sup>319</sup> „Pingpong“ ist im Chinesischen ein Klangwort, der „Pingpong Ball“ bezeichnet das Tischtennispiel.

*Die Wildenten flechten Romantik*  
*Graziles Chanel Bankett*  
*Verswindet das Porträt der Jahreszeiten*  
*Fieber haben*  
*Sei auf der Brücke*  
*Wohin streckt sich das Glück*

*Gedicht II*  
*Das romantische Porträt*

*In der Chanel Saison*  
*Das Bankett hat Fieber*  
*Die grazile Wildente verschwindet*  
*Wo streckt er sich nach*  
*Glück flechten*  
*Auf der kühlen Brücke über dem Lotusteich“*

In Gedicht II werden die angebotenen Wörter sogar als Überschrift benutzt. Je nach Kreativität und literarischen Fähigkeiten des Lesers können unterschiedliche Gedichte erzeugt werden, die vom Autor so nie vorausgesehen wurden. Die interaktive Literatur bringt dem Leser deswegen nicht nur Lesespass, sondern auch Freude über von ihm selbst kontrollierte ästhetische Empfindungen. Die Konstitution des Werks ergibt sich aus einer geistigen Zusammenarbeit, bei der sowohl der Autor als auch der Leser gleichberechtigt mitwirken.

Die Mitarbeit der Leser wird auch bei dem Gedicht *Bevor der Planet aufbricht* verlangt. Jedoch kann der Leser hier niemals ein vollständiges Gedicht bekommen. Aus dem vorhandenen Schriftvorrat ist es möglich das folgende Gedicht zu erhalten.

*„Der Planet*  
*Dein Nichthaben gleicht meinem Haben*  
*Deine Farbe und Blase*  
*Sind nämlich nicht meine Tautropfen*  
*Sein Planet*  
*Mein Haben“*

Gegenüber dem *Pingpong Gedicht* wird dem Leser hier keine komplette Textproduktionsmöglichkeit geboten. Selbst der Versuch dazu wird durch den interaktiven Entwurf verhindert. Die Leser können aus den Fragmenten des Textes nur einen flüchtigen Sinn konstituieren. Die wechselhafte Semantik bietet der Vorstellungskraft des Lesers nicht nur mehr Spielraum, sondern auch eine bruchstückhafte Ästhetik. Damit gerät diese Art der interaktiven Lyrik in die Gefahr, dass sie unlesbar wird, d.h. die Sinnkonstitution schon im Ansatz scheitert. *Bevor der Planet aufbricht* bildet ein interessantes literarisches Experiment, bei dem jedoch die einzelnen Wörter und ihre

Assoziationen oft abstrakt und vage bleiben, so dass kein dahinter liegender möglicher Sinn erkannt werden kann und die Leselust verloren geht.

Das Gedicht *Traum Jäger* stellt sich anfangs nicht besonders literarisch dar, obwohl angekündigt wird, dass es sich um ein Gedicht handelt, das der Leser mitproduzieren kann. Wie oben bereits ausgeführt, muss der Leser zunächst einige durchaus unliterarische Fragen beantworten. Auf Grundlage der Antworten stellt das Programm das Gedicht her. So fängt ein Leser bei dieser interaktiven Lyrik nicht mit dem Lesen sondern mit dem Schreiben an. Was der Leser geschrieben hat, wird später im vom Computer hergestellten Text verarbeitet und Teil eines Gedichts. Damit ist es kein reiner Autorentext, sondern auch der Text des Lesers. Der Leser teilt mit dem Autor das Copyright. Nachteilig ist, dass der Gedichtinhalt und die Ausführung sich bei diesem Programm nicht besonders verändern, sodass sich die Leselust wohl bald auslösen wird.

Alle oben aufgeführten interaktiven Gedichte haben eines gemeinsam: Der Leser ist nicht mehr nur wichtig bei der Sinn- sondern auch bei der Textkonstitution. „Die interaktiven Elemente der interaktiven Literatur dienen als eine Reaktionsbeschleunigung, die die ko-kreative Lesefähigkeit des Lesers aufrufen kann.“<sup>320</sup> Der Leser wird bei dieser Art der Literatur mehr beim Textlesen oder Textkonstituieren gefordert. Bei *Traum Jäger* braucht der Leser nur alltägliche Fragen zu beantworten. Obwohl der Autor den Leser dazu auffordert, seine Fantasie frei zu entfalten, verfügt die festgelegte Textstruktur nur über wenig Spielraum für die Leserkreativität. Der Leser muss bei dem *Pingpong Gedicht* die Textkomponenten selbst ordnen und damit einen nahezu unendlichen Text kreieren. Dagegen stehen bei *Bevor der Planet aufbricht* nicht genug Textkomponenten und wechselnde Textelemente zur Verfügung, um einen entsprechend ästhetischen Text oder Sinn zu konstituieren.

### 3.4.3.2 Der Autor in der interaktiven Literatur

Der Leser hat in der interaktiven Literatur zumindest teilweise ein Produktionsrecht bekommen, das ihm von Autor zugestanden wird. Der Autor der interaktiven Literatur ist nun nicht mehr der allmächtige Kontrolleur des literarischen Texts, sondern seine Stellung ist eher mit einem Initiator und Designer eines literarischen Projekts zu vergleichen. Er konzipiert eine Struktur oder Textgrundlage, wo er seine literarischen Grundgedanken mit Hilfe der Computertechnologie umsetzt und die Teilnahmemöglichkeiten des Lesers integriert. Der Autor hat eventuell sogar einen vollständigen Text und eine entsprechende Interpretation, aber wie das Werk sich tatsächlich auf Leserseite auswirkt, ist für ihn nicht kontrollierbar. Seine Intentionen werden durch die Medienkontexte, Programme etc. so verändert, dass sie neu interpretiert werden müssen.

Roland Barthes unterscheidet zwischen dem „schreibbaren“ und dem „lesbaren Text“<sup>321</sup>. „Der lesbare Text“ ist ein eindimensional konsumierbarer Text, den der Leser entweder lesen oder ablehnen kann. Beim „schreibbaren

---

<sup>320</sup> Amerika (1999): Triptychon: Hypertext, SurFiction, Storyworlds (Teil Eins).

Im Netz: <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/3/3331/1.html>

<sup>321</sup> Barthes (1989): S/Z. S. 9.

Text“ kann der Leser auch Sinnproduzent werden. Interaktive Netzliteratur realisiert in gewisser Weise genau diesen „schreibbaren Text“. Beim Hypertexten ist immer vom „Tod des Autors“ die Rede. Dieser Aussage steht jedoch entgegen, dass der Autor bestimmt, welche Verlinkungsmöglichkeiten dem Leser zur Verfügung gestellt werden und was überhaupt gelesen werden kann. Deswegen wird die Autorfunktion sowohl in der Hypertextliteratur als auch in der multimedialen Literatur durch die digitalen Ausdrucksmittel eher verstärkt. „Dem Künstler selbst verspricht das neue Medium eine Re-Inthronisation.“<sup>322</sup> Eine multilineare Erzählung oder Poesie ermöglichen, Texte flexibler und kreativer zu gestalten und die Aufmerksamkeit des Lesers stärker zu lenken. Der Autor ist vom Leser noch klar unterschieden.

Bei der interaktiven Literatur weiß der Autor vielleicht, wie der Text im Großen und Ganzen aussieht, aber bestimmte Realisierungen, die vom Leser ausgehen, wird er nicht erfahren können. Oder er weiß – wie z.B. in *Pingpong Gedicht* – überhaupt nicht, was der Leser aus seinem Text macht. In *Bevor der Planet aufbricht* weiß er nur genau so viel wie der Leser. Genau an diesem Punkt verändern sich die Verhältnisse zwischen Autor und Leser und bilden wichtige Kriterien für interaktive Literatur.

Beim Netzgedicht *Kleines Meer*<sup>323</sup> von Su Shaolian handelt es sich um eine Gruppe von 4 Gedichten. Im Einzelnen sind das *das Blut, der Urin, die Träne* und *der Scheiß*, die auf einem welligen Meereshintergrund eingerichtet sind. Wie die Überschrift sagt, handelt es sich hier um eine Übung, in der der Leser lernt, wie einzelne Textteile miteinander verbunden werden. Durch Anklicken erscheint das erste Gedicht. Die erste Hälfte jeder Gedichtzeile behält seine normale Position, während der zweite Teil aller vier Gedichte erst durch Auf- und Abrollen lesbar wird. Während dieses Suchens entstehen unterschiedliche Verbindungsmöglichkeiten, so dass der Leser auch ein anderes Gedicht als das Original der Autorin lesen kann. In diesem Punkt gleicht diese Gedichtgruppe dem *Pingpong Gedicht*. Durch die Hinweise des Autors lassen sich diese Gedichte von der interaktiven Literatur unterscheiden. Mit großer schwarzer Schrift in einem dunklen Rot wird dem Leser erst klar gemacht, dass er scrollen kann, um die zweite Hälfte zu finden. Auf der linken Seite des Textes wird dem Leser eine ausführlichere Gebrauchsanweisung angeboten. Weiterhin gibt der Autor bekannt, dass dem Leser ein vollständiger Gedichttext zur Verfügung steht und die letzte Gedichtzeile „Schweigend gehe ich heim“ lautet. Durch solche genauen und präzisen Anleitungen ist eine gleichberechtigte Interaktion zwischen Autor und Leser nur schwer möglich.

Durch diesen Vergleich wird deutlich, was die interaktive Literatur wirklich ausmacht. Beim Gedicht *Kleines Meer* hat der Autor sämtliche Aktivitäten des Lesers arrangiert, bietet dem Leser seinen kompletten Text. Trotz vieler Verbindungsmöglichkeiten verweisen alle Hinweise immer auf diesen vom Autor fertig gestellten Text. In der interaktiven Literatur zeigt sich der Autor hingegen als Initiator und Designer. Er hat keinen Drang, dem Leser ein von ihm fertig gestelltes Werk vorzustellen. Er stellt seine Inspirationen und seine

<sup>322</sup> Winkler (1994): Tearful reunion auf dem Terrain der Kunst? Der Film und die digitalen Bilder. In: Paech (Hrsg.): Film, Fernsehen, Video und die Künste, Strategie der Intermedialität. S. 298.

<sup>323</sup> Im Netz: <http://poetry.myweb.hinet.net/flashpoem/milo-index.html>

## **Interaktive Literatur**

Intentionen offen aus und lädt den Leser ein, sich in dem entworfenen literarischen Rahmen frei zu bewegen und ein neues Werk mit zu schaffen.

### **3.4.3.3 Der Text der interaktiven Literatur**

Bei der interaktiven Literatur wird von der Autorensseite ein Ausgangstext geschrieben, der aber inhaltlich und formal vage gehalten bleibt, um die Kreativität des Lesers anzuregen. Um genug Spielraum für die interaktive Literatur zu schaffen, benötigt er eine entsprechend veränderte Ästhetik. Für den Leser wirkt der Text fragmentarisch, man könnte eher von einer Reihe von Texten sprechen oder von vielen einsetzbaren Komponenten, aus denen sich während des interaktiven Prozesses die möglichen literarischen Objekte ergeben.

Die chinesische interaktive Literatur hat noch wenig der verfügbaren Computertechnologie integriert, das Potenzial der interaktiven Literatur wird deshalb erst ansatzweise ausgeschöpft. Dabei müssen die Beziehungen zwischen dem Entwurf potentieller Interaktionen und kreativen Imaginationen besonders beachtet werden. Der Autor interaktiver Literatur überlässt die Produktion in Teilen dem Leser. Das sollte jedoch nicht implizieren, dass das Werk oberflächlichen Gedanken und Darstellungsweisen überlassen bleibt. Der Autor ist aufgefordert, seinem literarischen Projekt sowohl eigene wohlüberlegte literarische Ideen wie auch entsprechende Entfaltungschancen für den Leser zu integrieren. Den offenen Interaktionsfunktionen darf der literarische Sinn und die Qualität nicht geopfert werden.



## 4 Die chinesische Netzliteratur in komparativer Hinsicht

In den beiden letzten Kapiteln werden das Schreiben als Hobby im Internet und die computergestützte Netzliteratur im Medienkontext und Kulturkontext untersucht, deren Entstehungsbasis, Entwicklungsgeschichte und Darstellungsmerkmale hauptsächlich anhand von Beispielen aus dem chinesischsprachigen Literaturkreis analysiert werden. Darauf aufbauend wird die Netzliteratur Chinas mit ihrem transkulturellen- und disziplinären Kontext in Beziehung gesetzt, wodurch ihre Besonderheiten in einem breiteren Diskurskontext weiter analysiert werden kann.

Die Netzliteratur fordert solche komparative Untersuchung geradezu heraus. Als eine neue literarische Gattung profitiert sie von neuen technischen Infrastrukturen und Kommunikationsfunktionen, die das Medium Internet bietet. Wie die einzelnen Nationalliteraturen auf diese technischen Fortschritte reagieren und die daraus folgenden kulturellen Transformationen gelten als der wichtigste Forschungsgegenstand der komparatistischen Untersuchung der Netzliteratur. Dadurch, dass mögliche Gemeinsamkeiten und Unterschiede der literarischen Erscheinungsformen im Internet Chinas und denen anderer Länder herausgearbeitet und analysiert werden, lässt sich einerseits der allgemeine Entwicklungstrend der Literatur im Informationszeitalter darstellen, andererseits können mögliche neue Entwicklungsrichtungen in anderen Ländern entdeckt werden. In Hinsicht auf die Literaturwissenschaft entspricht die komparatistische Untersuchung der Veränderung der Wechselbeziehung unterschiedlicher Künste im Internet. Mit Hilfe der Computertechnik kann die Literatur auf einer digitalen Plattform neben anderen Künsten gleichzeitig präsentiert werden und mit ihnen kommunizieren. Durch den Vergleich der unterschiedlichen Integration zwischen Computer- und Vernetzungstechnik auf der einen Seite und verschiedenen Künsten auf der anderen Seite können die Eigenschaft und Formen der Literatur festgestellt werden.<sup>324</sup> Zudem kann die Zusammensetzung und Verschmelzung verschiedener Künste durch die digitale Vernetzungstechnik auf eine neue Produktions- und Wahrnehmungsweise des Menschen hinweisen.

### 4.1 Deutsche Netzliteratur im Vergleich

Die deutsche Netzliteratur ist aus drei Gründen als optimaler Vergleichsgegenstand mit der Netzliteratur Chinas geeignet. Zeitlich gesehen fanden die unterschiedlichen Experimente und Diskussionen über die neue literarische Gattung in der digitalen vernetzten Umgebung sowohl in Deutschland als auch in China parallel statt.<sup>325</sup> In beiden Ländern gab es kein sehr günstiges Entwicklungsklima, in der die Literatur allein durch Computertechnologie und

<sup>324</sup> Zum Verhältnis der Literatur zu den „anderen Künsten“ vgl. Corbineau-Hoffmann (2004): Einführung in die Komparatistik. S. 212-228.

<sup>325</sup> Zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Netzliteratur vgl. Döhl (2001): Vom Computertext zur Netzkunst. Vom Bleisatz zum Hypertext. In: Schmidt-Bergmann/liesegang (Hgg.): Liter@tur. Computer-Literatur-Internet. S. 27-50.

## **Die chinesische Netzliteratur in komparativer Hinsicht Deutsche Netzliteratur im Vergleich**

spezielle Software beeinflusst wurde. Somit sind bis zur Entstehung des Internets nur sehr wenige Werke entstanden. In Bezug auf die Sprache beruht sowohl die deutsche als auch die chinesische Netzliteratur auf einer eigenen Nationalsprache, neben dem ansonsten dominierenden Englisch.<sup>326</sup> Aus Sicht der Kulturtraditionen stammen die unterschiedlichen literarischen Formen im chinesischen und deutschen Internet jeweils aus dem östlichen und westlichen Kultursystem. Somit besteht genügend literarischer und ästhetischer Abstand, die für einen sinnvollen Vergleich dringende Voraussetzung. Zusammengefasst sollen die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen der chinesischen und deutschen Netzliteratur als Beispiel dienen, um die Begegnung der Literatur mit dem digitalen Computernetz in unterschiedlichen Sprachen sowie Kulturen darzustellen. Die komparatistische Untersuchung soll auch zum Nachdenken über die Gesamtentwicklung der Literatur im Informationszeitalter führen, wie z.B. ob die digitale Vernetzung die Stabilität der Nationalliteratur gefährden und inwieweit man Auswirkungen auf die Weltliteratur erwarten kann.

### **4.2 Vergleich auf der Makroebene**

Vorerst werden die chinesische und deutsche Netzliteratur als Ganzes analysiert, wobei grundsätzliche Gemeinsamkeiten und Unterschiede dargestellt werden können. Dabei lassen sich sowohl literarische Praxen wie z.B. Erscheinungsformen und Entwicklungsschwerpunkte als auch die theoretischen Untersuchungen wie z.B. die wissenschaftliche Diskussion über Begriffe berücksichtigen. Zudem wird auf die Beziehung der Netzliteratur mit der traditionellen Literatur und ihren Institutionen in dem jeweiligem Land eingegangen, damit die Unterschiede in ihrer Entwicklungsgeschichte provisorisch interpretiert und ihrer Entwicklungstrends prognostiziert werden können.

#### **4.2.1 Erscheinungsformen und Begriffe**

Die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Erscheinungsformen und Begriffe der Netzliteratur Chinas und Deutschlands bilden den Ausgangspunkt des Vergleichs, weil sie die grundlegenden Praxen und Theorien der Netzliteratur in den zwei Ländern manifestieren können. In den großen Formen stimmt die im Internet erscheinende Literatur Chinas mit der Deutschlands überein. In beiden Ländern wird die Entstehung und Entwicklung der Netzliteratur von der Digitalisierung der traditionellen Literatur begleitet, diese digitalisierte Literatur wird auf Grund der fehlenden kreativen Anwendung der Medialität des Internets nicht als Netzliteratur bezeichnet. Hingegen gelten die individuellen, kooperativen sowie kollaborativen Texte der Amateurautoren als der wichtigste Bestandteil der Netzliteratur, die Online-Kommunikation als unabdingbare Produktions- sowie Rezeptionsbedingung ausnutzt.<sup>327</sup>

---

<sup>326</sup> Zu kulturellen Konflikten und Widersprüchen im Internet vgl. Yang Shaolan/Li Xianmin (2000): Die Einflüsse des Internets auf die Nationalkultur und die Gegenmaßnahmen. Xuexiluntan, Nr. 9.

<sup>327</sup> Zu *Netzliteratur* und *Literatur im Netz* in den deutschen Netzliteraturforschungen vgl. Ortman (2001): netz literatur projekt. Entwicklung einer neuen Literaturform von 1960 bis heute. S. 41-46.

Die weiteren literarischen Erscheinungsformen im Internet, nämlich Hypertextliteratur, multimediale Literatur und interaktive Literatur sind in China und Deutschland zu unterscheiden. Während chinesische Wissenschaftler sie ohne Diskussion dem Begriff Netzliteratur subsumieren, behaupten manche deutsche Forscher, dass sie auf Grund der Unabhängigkeit der Computervernetzung nicht zur Netzliteratur gehören sollten.<sup>328</sup> Viele deutsche Forscher bezeichnen die Hypertextliteratur, die multimediale Literatur und die interaktive Literatur als „Computerliteratur“ oder „digitale Literatur“, womit die Computertechnik als die Voraussetzung dieser literarischen Erscheinungsformen in den Vordergrund gestellt wird. Hingegen gelten die Hypertextliteratur, die multimediale Literatur und die interaktive Literatur für chinesischen Forscher als die Netzliteratur in engerem Sinn bzw. als die zukünftigen Entwicklungstendenzen. Obwohl es eigentlich nur eine geringe Anzahl von Werken gibt, kann derartige Netzliteratur nach Meinung der Forscher wegen der Differenzen zur überkommenen Print-Literatur die grundsätzliche Veränderung der literarischen Gedanken auslösen.

Netzliteratur gilt sowohl in Deutschland als auch in China als Abkürzung des Begriffes Internetliteratur, die die neuen literarischen Erscheinungsformen in dem digitalen Computernetz bezeichnet.<sup>329</sup> Der chinesische Begriff der Netzliteratur impliziert mehr die Wandlung des Trägermediums der Literatur vom Papier zum Netz, während der deutsche Begriff streng unterscheidet, ob die literarische Erscheinungsform wirklich auf der Vernetzung basiert. Obwohl deutsche und chinesische Forscher beide mit der Zusammensetzung der Begriffe „Netz“ und „Literatur“ die neuen literarischen Formen im Internet beschreiben, weisen sie doch jeweils auf unterschiedliche Schwerpunkte hin. Der chinesische Netzliteratur-Begriff ist weiter ausgelegt und versucht anhand der Undeutlichkeit der Begriffszusammensetzung alle möglichen Erscheinungsformen mit einzubeziehen, für die das Internet das erste und wichtigste Publikationsmedium ist. Der deutsche Begriff ist hingegen eng begrenzt und es werden die Auswirkungen der Vernetzung auf die literarische Produktion hervorgehoben.

In Deutschland gibt es mittlerweile auch die Gattungen der E-Mail-Literatur sowie die MUDs als weitere Forschungsgegenstände<sup>330</sup>, die aber in China noch nicht wissenschaftlich analysiert worden sind. Allmählich lässt sich der Begriff „Netzliteratur“ in Deutschland einem vielfältigen Begriffsbündel wie z.B. digitale Literatur, elektronische Literatur, Computerliteratur usw. zuordnen, die jeweils durch eine Reihe von wissenschaftlichen Diskussionen entstanden sind und unterschiedliche Entwicklungsphasen der Anwendung der Technik

---

<sup>328</sup> Für weitere Hinweise zu Begriffsdebatte der Netzliteratur in Deutschland vgl. Simanowski (2000): Einige Vorschläge und Fragen zur Betrachtung digitaler Literatur. Im Netz: <http://www.dichtung-digital.de/IASL-Forum/Simanowski-3-Juli-00.htm>; Heinbach (2000): Literatur im Internet. Theorie und Praxis einer kooperativen Ästhetik. S. 231-242; Schröder (1999): Der Link als Herme und Seitensprung. Überlegungen zur Komposition von Webfiction. In: Böhler/Suter (Hgg.): hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch. Internet und Literatur. S. 46. Cramer (2001): Warum es zu wenig interessante Computernetzdichtung gibt. Neuen Thesen. In: Schmidt-Bergmann/liesegang (Hgg.): Liter@tur. Comuter-Literatur-Internet. S.52-58.

<sup>329</sup> Vgl. Schmidt-Bergmann/liesegang (2001): Liter@tur. Comuter-Literatur-Internet. S. 172.

<sup>330</sup> Vgl. Ortman (2001): netz literatur projekt. Entwicklung einer neuen Literaturform von 1960 bis heute. S. 57-61.

auf die Literatur bezeichnen.<sup>331</sup> In China gibt es vergleichsweise wenige solcher Begriffsirritationen. Sowohl in der Produktion als auch für die Forschung löst das Schreiben als Hobby die größte Aufmerksamkeit für die Netzliteratur aus.

### 4.2.2 Entwicklungsschwerpunkte

Sowohl in Deutschland als auch in China unterscheidet sich das Wachstum der verschiedenen Erscheinungsformen, und die Interessen gehen in den beiden Ländern dabei jeweils in die umkehrte Richtung. In China ist das unprofessionelle kreative Schreiben die dominante Antriebskraft der Netzliteratur, während diese Art in Deutschland nur wenig Aufmerksamkeit findet. In China werden jeden Tag zahlreiche neue Beiträge in literarischen Foren oder Websites veröffentlicht. Im Gegensatz dazu werden diese Art Texte auf den deutschen Webseiten wegen geringer Beteiligung nicht täglich aktualisiert. Während die unterschiedlichen Verwendungsmöglichkeiten der Computer- und Vernetzungstechnologie auf die Literatur in Deutschland allseitig experimentell angewendet und erforscht werden, sind literarische Experimente mit der Technik in China eher als ein zukünftiger Entwicklungstrend darzustellen. In Deutschland erscheinen mittlerweile viele kooperative und kollaborative Literaturprojekte, die verschiedene Techniken ausarbeiten, wie z.B. bei *23:40*<sup>332</sup> und *Assoziations-Blaster*.<sup>333</sup> Das chinesische kollaborative und kooperative Schreibprojekt basiert nur auf den allgemeinen technischen Bedingungen des Internet und wendet ansonsten keine besondere Computertechnologie an.

Die wichtigen Netzliteratur-Wettbewerbe in China und Deutschland unterstreichen die unterschiedlichen Entwicklungsrichtungen in den beiden Ländern. Die verschiedenen Wettbewerbe sind von entscheidender Bedeutung für das Wachstum der Netzliteratur. Sie dienen als eine systematische Beschreibung des aktuellen Entwicklungsstandes der literarischen Erscheinungsformen im Netz, die wissenschaftliche Klassifikations- und Bewertungsversuche über die Netzliteratur implizieren können.

*„Die Wettbewerbe sollen - im Idealfalle - dem interessierten Leser und potentiellen Käufer anhand konkret nachvollziehbarer Kriterien und Bewertungsmaßstäbe Orientierung bieten. Dabei bilde ein jeder Wettbewerb selbstredend nur ein Fragment der gesamten literarischen Wirklichkeit ab. Wichtig sei insbesondere, dass die Kriterien für die Bestimmung und Abgrenzung eines solchen literarischen Teilgebietes offen und nachvollziehbar zu Tage liegen. Ferner müsse dem Leser ein Eindruck des Gesamtbildes vermittelt wird.“*<sup>334</sup>

Die Literaturwettbewerbe machen aufgrund ihrer Reputation und ihres Einflusses die neuen literarischen Erscheinungsformen und deren Autoren in kurzer Zeit relativ populär, was sich auf die zukünftige Entfaltung der Netzliteratur auswirkt. Eine detaillierte Untersuchung der verschiedenen Literaturwettbewerbe, die im chinesischen und im deutschsprachigen Raum in Bezug auf die Online-Kommunikation stattgefunden haben, kann deswegen

<sup>331</sup> Zur Begriffsdilemma der Netzliteratur in Deutschland vgl. auch Simanowski (2001): Interaktive Fiction und Software-Narration. Begriff und Bewertung digitaler Literatur.

In: Schmidt-Bergmann/liesegang (Hgg.): Liter@tur. Computer-Literatur-Internet. S.120-129.

<sup>332</sup> Im Netz: <http://www.dreiundzwanzigvierzig.de/>

<sup>333</sup> Im Netz: <http://www.assoziations-blaster.de/>

<sup>334</sup> Im Netz: <http://www.ruhr-uni-bochum.de/lirsk/sphaeren/pages/litnet.htm>

die Literaturlandschaft im Internet Deutschlands und Chinas beschreiben.

In China beschäftigten sich die unterschiedlichen Wettbewerbe und Literaturfestivals vor allem mit dem kreativen Schreiben der Amateuraudoren im Netz. Der erste größere chinesische Netzliteratur-Wettbewerb wurde von der literarischen Website [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) 1999 ins Leben gerufen, dessen Thema „Das Netz in der Jahrhundertwende und die neue Literatur-epoche“ lautete. Die Begründung eines Netzliteratur-Wettbewerbs wurde von [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) so erklärt:

*„Mit der Entwicklung des Internets haben die Literaturliebhaber eine freie und breite internationale Bühne. (...) Die Netzliteratur ist eine sinnvolle Ergänzung für die traditionelle Literatur und bringt dem Literaturkreis frische Luft. (...) Als das neue literarische Feld mit einer brisanter Zukunft sollen die Ergebnisse der Netzliteratur festgestellt, die Erfahrung und Lehre zusammengefasst, die Richtung ausdiskutiert und die künstlerische Regeln erforscht werden.“<sup>335</sup>*

Nach den Anforderungen des Wettbewerbs sollen die Werke Novellen oder Essays sein, die zum ersten Mal im Internet veröffentlicht werden und deren Qualität und Literarizität als wichtige Kriterien gelten. Offensichtlich legte der *rongshuxia-Wettbewerb* den Schwerpunkt auf die Veröffentlichung und Distribution der literarischen Werke. Die besondere Ästhetik, die sich durch die Verwendung der neuen Computer- und Vernetzungstechnologie entwickelte, wurde noch nicht in Betracht gezogen. Jedoch lässt sich dieser Literaturwettbewerb durch seine Auswahl- und Bewertungsverfahren von den traditionellen Wettbewerben unterscheiden. Die Jury besteht aus etablierten Autoren, bekannten Netzliteraturschreibern und Netznutzern. Damit werden die neuen Produktions- und Rezeptionsbedingungen der Online-Kommunikation beachtet. In den Jahren 2000 und 2001 fand der Literaturwettbewerb jeweils einmal in [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) statt. Während die Grundgedanken unverändert blieben, wurde die Gattungseinteilung weiter verfeinert. Ab dem Jahr 2000 wurden neben der Novelle und dem Essay auch Drama und Lyrik bewertet. Während im Netzliteratur-Wettbewerb des Jahres 2001 kein Preis für Drama eingerichtet war, gab es drei Preise für erzählerische Werke, die jeweils über eine entsprechende Anzahl von Zeichen verfügten. Bei der Gattung Roman waren es 120.000 Schriftzeichen, bei der Novelle waren es 20.000-120.000 Schriftzeichen und bei der Erzählung waren es 3000-20.000 Schriftzeichen.<sup>336</sup>

Dass der erste bekannte Netzliteratur-Wettbewerb sich völlig auf die Erstveröffentlichungen von Amateurwerken konzentrierte, entsprach dem Entwicklungsstand der Netzliteratur und förderte zugleich den weiteren Aufschwung derartiger Produktionen. Obwohl der Wettbewerb mit einem neuartigen Auswahlverfahren wie z.B. mit Amateurschreibern und Lesern als Jury durchgeführt wurde, orientierte er sich noch stark an den traditionellen literarischen Kriterien. Literarische Experimente, die die Sprache und technische oder ästhetische Besonderheiten des Internets miteinander verknüpften, kamen überhaupt nicht zur Geltung. Obwohl der Wettbewerb von [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) 2000 als Thema „Die Schriftzeichen bewegen lassen“ hatte, ging es hier vor allem um die Variationen der Schrift im Internet.

<sup>335</sup> Im Netz: <http://www.rongshuxia.com/channels/awards/awards2/why.html>

<sup>336</sup> Im Netz: <http://www.sg.com.cn/689/a/689a007.htm>

## Vergleich auf der Makroebene

Seit 2003 findet jedes Jahr ein Netzliteratur-Wettbewerb im größten Internet-Portal [www.sina.com](http://www.sina.com) statt. In Hinsicht auf die Größe ist der *Sina-Netzliteraturwettbewerb* auf Grund der umfassenden Werbestrategie und der Popularität umfangreicher als der von [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com). 2003 erhielt der *Sina-Netzliteraturwettbewerb* beispielsweise 18517 Beiträge.<sup>337</sup> Jedoch liegt der Schwerpunkt genau wie [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) auf Schreiben als Hobby. 2003 verlieh der *Sina-Netzliteraturwettbewerb* insgesamt 50 Preise, davon wurden die meisten unterschiedlichen erzählerischen Werken verliehen. Die drei folgenden *Sina-Netzliteraturwettbewerbe* fokussierten sich allein auf die Prosa.

Ab 2005 orientiert sich der *Sina-Netzliteraturwettbewerb* an neuen Trends der Netzliteratur. Der *Sina-Netzliteraturwettbewerb 2005* hatte sechs verschiedene literarische Genres zum Thema, nämlich Kungfu und Fantasy, Jugend, Krimi, Liebe, Geschichte und Militär, Volksleben.<sup>338</sup> Im *Sina-Netzliteraturwettbewerb 2006* waren es noch vier Genres, nämlich Jugendliteratur, Fantasy und Kungfu, Stadt und Liebe, Krimi.<sup>339</sup> Außerdem hat der *Sina-Netzliteraturwettbewerb* viel zu der Organisation und Gesamtentwicklung der Netzliteratur Chinas beitragen. 2005 vereinte der *Sina-Netzliteraturwettbewerb* neun der bekanntesten literarischen Websites oder Foren und gründete mit sich selbst zehn Gruppen.<sup>340</sup> Bei der Textabgabe soll jeder Teilnehmer zunächst eine Gruppe auswählen und damit steht sein Werk im Wettbewerb für die entsprechende Mannschaft. Somit soll die Leidenschaft der Schreiber aus unterschiedlichen literarischen Gemeinden gefördert werden und die gesamte Stärke der literarischen Webseiten und Foren entfaltet werden.

Die oben genannten Literaturwettbewerbe haben die gesamte Entwicklungssituation der chinesischen Netzliteratur dargestellt. Im Großen und Ganzen beschäftigten sich die chinesischen Internet-Literaturwettbewerbe mit den im Internet veröffentlichten Erstlingswerken. Die im Netz verfügbaren Produktionsmöglichkeiten mit hypertextueller Strukturierung und multimedialer Darstellung blieben dabei unbeachtet. In den Netzliteratur-Wettbewerben werden die interaktiven Kommunikationsbedingungen initiativ und vielseitig ausgeschöpft. Die Überschrift des *Sina-Wettbewerbs von 2004* lautete „Die Besonderheiten der Zeit darzustellen, die literarischen Neulinge herauszufinden und die wunderbare Verbindung zwischen Multimedia und Literatur auszuschöpfen“. Die „Verbindung zwischen Multimedia und Literatur“ bezieht sich nicht auf das multimediale Ausdrucksmittel, sondern auf die Präsentation eines Werkes in den unterschiedlichen Medien. Der *Sina-Netzliteraturwettbewerb* arrangierte 2004 einen Jugendinteraktionspreis. Dafür wurde ein Roman ausgewählt und war später als Grundlage eines interaktiven Films. Der Preisträger mit dem Titel *Wieso darf man in der Jugend keine Fehler machen* (谁说青春不能错)<sup>341</sup> beschreibt eine Liebesgeschichte von drei Studenten, deren Multierzählungspfade für einen

<sup>337</sup> Im Netz: <http://book.sina.com.cn/2004-01-06/3/34939.shtml>

<sup>338</sup> Im Netz: <http://book.sina.com.cn/nz/wx1ts/>

<sup>339</sup> Im Netz: <http://book.sina.com.cn/nz/wxds2006tl/index.shtml>

<sup>340</sup> Die zehn Websites und Foren sind: [www.sina.com](http://www.sina.com), [www.tianyaclub.com](http://www.tianyaclub.com), [www.cmfu.com](http://www.cmfu.com), [www.hjsm.net](http://www.hjsm.net), [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com), [www.hongxiu.com](http://www.hongxiu.com), [www.dragonsky.com](http://www.dragonsky.com), [www.qingyun.com](http://www.qingyun.com), [www.jinjiangwxc.net](http://www.jinjiangwxc.net), [www.bbs.tiexue.net](http://www.bbs.tiexue.net).

<sup>341</sup> Im Netz: [http://book.sina.com.cn/nzt/lit/1109572125\\_qingchuncuo/index.shtml](http://book.sina.com.cn/nzt/lit/1109572125_qingchuncuo/index.shtml)



interaktiven Film besonders gut geeignet waren. Die interaktive Eigenschaft des Films liegt darin, dass das Drehbuch, der Regisseur, die Schauspieler, die Filmmusik und das Filmplakat usw. nach einer Abstimmung der Netznutzer gestaltet wurden. Zudem wird das Drehen des Films synchronisch durch schriftliche Texte und Video-Dateien im Blog begleitet, so dass der Nutzer jederzeit über den Film informiert ist und darüber diskutieren kann. Für den Film wurden mehrere Schlussequenzen entworfen und gedreht. Erst bei der Film Premiere wurde vom Publikum im Kino entschieden, welche endgültige Fassung der Film erhalten sollte. Somit gründete dieser Netzliteratur-Wettbewerb durch das Internet eine digitale Plattform der Kommunikation, auf der qualitativ gute literarische Werke ausgezeichnet und danach in den unterschiedlichen Medien präsentiert wurden. Dabei konnte das Publikum sie immer „hautnah“ begleiten und eben durch seine aktive Teilnahme beeinflussen.

Während die chinesischen Netzliteratur-Wettbewerbe sich stark an die traditionellen Formen halten, geht es bei den deutschen Internet-Literaturwettbewerben vor allem um die ästhetische Nutzung der Computer- und Vernetzungstechnologie. Die Aufforderung dieser Literaturwettbewerbe liegt zumeist darin, dass das Werk die Sprache mit neuen Technologien verknüpft, wodurch sich neue Ausdrucksformen entwickeln können.

1996 fand der erste bekannte deutsche Internet-Literaturwettbewerb mit der Unterstützung von DIE ZEIT und IBM statt. Anstatt die Texte nach traditionellen literarischen Genres auszuwählen, legte der sogenannte *Pegasus Internet-Literaturwettbewerb* zuerst die Datei-Formen fest. Dabei wurde die Größe der benutzten Dateien begrenzt. 1997 wurden beispielsweise 25 KB Text, 75 KB Bilder & HTML-Code sowie 100 KB Java, Plugins und Sounddateien als Höchstmaß festgelegt.<sup>342</sup> Die Merkmale und Bewertungskriterien des Wettbewerbs sind auch von den Preisträgern zu erfahren. 1996 wurde der erste Preis an *Der Schrank. Die Schränke. 1 Stück Theater für 1 Denker im Denktank*<sup>343</sup> und der zweite Preis an *Waltraud hält die Welt in Atem* verliehen, die jeweils Hyperlinks und lineare Schriften zu einem ungewöhnlichen Textnetz machten. 1997 wurden die Beiträge von Susanne Berkenheger (*Zeit für die Bombe*<sup>344</sup>) und Peter Berlich (*CORE*) „gleichermaßen als gelungene Verknüpfungen von Idee, Text und Hyperlink-Technik“ bewertet.<sup>345</sup> Obwohl die Jury „selber nicht wusste, was sie sich unter der Internet-Literatur eigentlich vorzustellen hatte“<sup>346</sup>, wurde die Verknüpfung der Literatur und der technischen Möglichkeiten als Grundlage für die Bewertung hinzu gezogen.

*„zumal in den in die Endauswahl genommenen Beiträgen - mehrfach einzelne Aspekte einer denkbaren Internet-Literatur in wegweisender Form vorgezeichnet erscheinen: sensibel gestaltete Sprache, packende Stories, glänzendes Design, witzige Einfälle und durchdachte Interaktivität. Da jedoch selten mehrere dieser Elemente an einem Beitrag sichtbar wurden, sah die Jury die intendierte Verbindung von literarisch gestalteter Aussage und technischen*

<sup>342</sup> Simanowski (2002): Geburt und Entwicklung der digitalen Literatur. In: ders.: Literatur.digital. Formen und Wege einer neuen Literatur. S. 59.

<sup>343</sup> Im Netz: <http://kieninger.netzliteratur.net/schrank/s1.htm>

<sup>344</sup> Im Netz: <http://www.wargla.de/index3.htm>

<sup>345</sup> Zur ausführlichen Beschreibung des Pegasus Internet-Wettbewerbs Vgl. Ortmann (2001): netz literatur projekt. Entwicklung einer neuen Literaturform von 1960 bis heute. S. 24-26.

<sup>346</sup> Ebd. S. 25.

## Vergleich auf der Makroebene

*Möglichkeiten des Internet hier noch nicht in preiswürdiger Form verwirklicht.*<sup>347</sup>

Wegen des Zuwachses der technischen Anwendungsbereiche wurde der *Pegasus Wettbewerb* 1998 als 3. *Internet-Wettbewerb* bezeichnet, damit der multimediale Entwicklungstrend der Internetliteratur weiter in den Vordergrund rückt. Die ausgezeichneten Werke waren stark durch interaktive und multimediale Faktoren geprägt. Der erste Preis ging an *Die Aaleskorte der Ölig*<sup>348</sup>, eine interaktive Bildergeschichte von Dirk Günther und Frank Klötgen. Der zweite Preis wurde an *Der Trost der Bilder*<sup>349</sup> von Jürgen Daiber und Jochen Metzger, eine kurze fiktionale Geschichte in Form eines Psychotests, verliehen. Der Sonderpreis erhielt *Looppool*<sup>350</sup> von Bastian Böttcher. Hierbei handelt sich um einen vom Leser kontrollierbarer „Rapgenerator“. Alle drei verwenden neben der Sprache auch Bild, Ton und Interaktionsmöglichkeiten als Ausdrucksmittel. Damit muss mit neuen Bewertungskriterien gerechnet werden: „Zur Teilnahme eingeladen sind alle, die Sprache mit den ästhetischen und technischen Mitteln des Internet verknüpfen, um neue Ausdrucksformen zu entwickeln.“<sup>351</sup>

Nachdem der *Pegasus-Wettbewerb* auf Grund organisatorischer Differenzen zwischen den Veranstaltern nicht mehr ausgeschrieben wurde, fand der *Ettlinger Internet-Literaturwettbewerb* als sein Nachfolger statt. Dieser Literaturwettbewerb zeigt noch immer großes Interesse an literarischen Formen, die sich mit der Computertechnologie wie z.B. Hypertext, Multimedia-Technik usw. eng verknüpfen lassen. Den Autorenpreis erhielt beispielsweise *Hilfe!*<sup>352</sup> von Susanne Berkenheger, „dessen vier Protagonisten in jeweils einem eigenen kleinen Pop-Up-Fenster erscheinen und individuell auf die Aktionen des jeweiligen Lesers reagieren sollen.“<sup>353</sup> Unter den Preisträgern waren auch Online-Projekte, die zugunsten der Kommunikation einen Textkorpus um ein bestimmtes Thema durch die Leserteilnahme aufbauen. Obwohl *Das Generationenprojekt*<sup>354</sup> von Jan-Ulrich Hasecke und *Der Assoziations-Blaster* von Alvar Freude und Dragan Espenschied sowie *23:40* von Guido Grigat das traditionelle literarische Schreiben bevorzugten, stellten die gesamte Textsammlung der Projekte eine interaktive Ästhetik unter vielen Teilnehmern dar, die in den Printmedien vergleichsweise nicht zu erreichen ist. Der *Ettlinger Internet-Literaturwettbewerb* öffnete einen neuen Abschnitt der Forschung und Experimente in den neuen literarischen Formen im Internet und präsentierte neue Möglichkeiten, wie die Literatur die technische Bedingungen des Computers und deren Vernetzung thematisch ausnutzen kann. Durch die Vernetzungstechnik wird eine Projekt-Ästhetik entdeckt, die über ein geschlossenes Werk hinausgeht und die Interaktion sowie die Zusammenarbeit unter den Beteiligten und die daraus entstehenden neuen ästhetischen Formen und Sinne betont.

Der deutsch-französische Fernsehsender *arte* gründete im Spätsommer

<sup>347</sup> Charlier (1997): Erklärung zur Preisvergabe. Zit. n. Ortmann (2001). S. 25

<sup>348</sup> Im Netz: <http://www.aaleskorte.de/>

<sup>349</sup> [http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil\\_Fak\\_IV/Germanistik/daiber/pegasus98/index2.htm](http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_IV/Germanistik/daiber/pegasus98/index2.htm)

<sup>350</sup> Im Netz: <http://www84.pair.com/tegermh/looppool/>

<sup>351</sup> Ausschreibung zum Pegasus' 98 Zit. n. Ortmann (2001). S. 25.

<sup>352</sup> Im Netz: <http://berkenheger.netzliteratur.net/ouargla/L15/1hilfe.htm>

<sup>353</sup> Ortmann (2001): netz literatur projekt. Entwicklung einer neuen Literaturform von 1960 bis heute. S.37.

<sup>354</sup> Im Netz: <http://www.generationenprojekt.de>



2000 den *them@-Literatur-Wettbewerb*.<sup>355</sup> Die Auszeichnungen für die Kurzgeschichten *Nomen Sub*, das Online-Tagebuch *tage-bau* und die „überzeugende Programmier-Arbeit“ von *Das Epos der Maschine*<sup>356</sup> deuteten abermals an, dass die digitalen Formen die wesentliche Entwicklungsrichtung der deutschsprachigen Netzliteratur darstellen.

Außer den Internet-Wettbewerben gab es eine Reihe von Internet-Literatur Festivals, die die Entwicklung der neuen literarischen Formen ebenfalls vorführten. Das Festival und der Wettbewerb der Netzliteratur unterscheiden sich voneinander dadurch, dass das Festival sich vor allem mit der freien Präsentation der verschiedenen literarischen Entwicklungsmöglichkeiten in der Computer- und Vernetzungsumgebung beschäftigt, während der Wettbewerb zwangsläufig Bewertungskriterien für eine gute und schlechte Arbeit aufstellen muss. Im Festland-China wurde das erste Netzliteratur-Festival erst Ende 2006 veranstaltet<sup>357</sup>, deren Schwerpunkt auf das kreative Schreiben der Amateurautoren gelegt wurde und deren Organisation keine große Unterschiede zu tradierten Literaturwettbewerben hatte. In Taiwan fand 2002<sup>358</sup> und 2003<sup>359</sup> das Festival der digitalen Literatur statt, das speziell digitale Dichtung thematisierte. Die beiden Festivals veröffentlichten insgesamt circa 50 digitale Gedichte, die zumeist mittels Hypertext oder multimedialer Technik verfasst wurden. Die Teilnehmer waren etablierte Lyriker, digitale Künstler und einige Wissenschaftler und Studenten, die sich für Netzliteratur interessierten. Diese Festivals erreichten dabei kein großes Publikum.

Die *Softmoderne* war das erste deutsche Hypertext-Festival, das im April 1995 veranstaltet wurde und bis 1999 jährlich über die aktuelle Literatur für Computer und Internet informierte.<sup>360</sup> Im Vergleich zu den Pegasus Internet-Literaturwettbewerben gab es bei der *Softmoderne* zwei Erweiterungen in Bezug auf den Präsentationsinhalt. Die *Softmoderne* ließ sich nicht nur auf den deutschen Forschungs- und Praxisbereich begrenzen, sondern pflegte einen internationalen wissenschaftlichen Austausch. Es fand ein aktueller Informationsaustausch mit den westlichen Ländern statt, wodurch die heimische Forschung und Praxis beeinflusst wurde. Weiterhin fokussierte sich die *Softmoderne* nicht nur auf literarische Formen, die den literarischen Ausdruck mit Computertechnik in Verbindung setzten (wie z.B. Daniela A. Plewe *Muser,s service*), sondern richtete die Aufmerksamkeit auch auf die zahlreichen Publikationsmöglichkeiten und Präsentationsweisen der literarischen Projekte und E-Zines im Internet. 1996 und 1997 fand die *Softmoderne* bereits unter dem das Motto „Die Softmoderne-Literatur im Netz“ statt. Um das Thema *HyperTextBerlin* präsentierten die Teilnehmer die umfassenden und lebendigen Darstellungsmöglichkeiten im Internet als dem neuem Medium.

<sup>355</sup> Vgl. Ortmann (2001): netz literatur projekt. Entwicklung einer neuen Literaturform von 1960 bis heute. S. 32-38.

<sup>356</sup> Im Netz: <http://kunst.im.internet.de/epos-der-maschine/>

<sup>357</sup> Im Netz: <http://www.ilf.cn/>

<sup>358</sup> Im Netz: <http://dcc.ndhu.edu.tw/poem/tpoem/011.htm>

<sup>359</sup> <http://dcc.ndhu.edu.tw/poem/2003/>

<sup>360</sup> Für weitere Hinweise zu „der Softmoderne“ vgl. Ortmann (2001): netz literatur projekt. Entwicklung einer neuen Literaturform von 1960 bis heute. S. 28-30.

## Vergleich auf der Makroebene

Die parallel stattgefundenen Internet-Literaturwettbewerbe und Festivals deuten darauf hin, dass trotz des gemeinsamen technischen Hintergrundes die neuen literarischen Formen in China und Deutschland unterschiedliche Wege gehen. Während in China die freien und günstigen Produktions- und Veröffentlichungsmöglichkeiten und die interaktive Rezeptionsumgebung im Internet ausgenutzt werden, bevorzugen die literarischen Experimente in Deutschland die technischen und ästhetischen Verwendungsmöglichkeiten der Computer- und Internettechnologie. Die Netzliteratur hat die Chinesen hauptsächlich dadurch begeistert, dass sie die Freiheit und Möglichkeit haben, sich auf literarische Weise im Internet auszudrücken. In Deutschland ist die Aufmerksamkeit auf Internetkünstler und Netzliteraten beschränkt. Sie versuchen durch die Computer- und Vernetzungstechnologie die lineare und sprachliche Ausdrucksweise der traditionellen Literatur zu erweitern.

### 4.2.3 Forschungsstand

Der unterschiedliche Entwicklungsschwerpunkt der chinesischen und deutschen Netzliteratur hat einen verschiedenen Forschungsstand zur Folge. In der chinesischen Forschung wird der Schwerpunkt auf das kreative Schreiben der Amateurautoren mit ihrer neuen Produktions-, Darstellungs- und Rezeptionsästhetik gelegt. In Deutschland beschäftigt sich die Wissenschaft mehr mit der ästhetischen Nutzung der technischen Möglichkeiten des Computers und des Internets, wobei der Schwerpunkt auf die Interaktion zwischen Literatur und Technologie in der neuen medialen Umgebung gesetzt wird.

In China lässt sich die Forschung der Netzliteratur auf die guten Veröffentlichungs- und Kommunikationsmöglichkeiten des Internets ausweiten. Die Netzliteratur, vor allem das Schreiben als Hobby, wird als neue literarische Form, die mit der Entwicklung des Internets entsteht und sich entwickelt, systematisch untersucht. Das freie Veröffentlichungsrecht in dem neuen Medium und die darauf aufgebaute literarische Kommunikation gelten unter anderen als die am meisten diskutierten wissenschaftlichen Thesen. Die spielerische Schreibeinstellung, individuelle Darstellung und die interaktive Kommunikation der Netzliteratur werden als postmoderne Phänomene angesehen, die der Wandlung von traditionellen literarischen Gedanken zugrunde liegen.<sup>361</sup> Die Forschung der chinesischen Netzliteratur fand erst nach dem Populärwerden des kreativen Schreibens im Internet statt, deshalb ist sie analytisch und induktiv, wobei die Besonderheiten der Netzliteratur in Hinblick auf die ganzheitliche Entwicklung des Literaturbetriebs betrachtet werden. Die Untersuchungen über die computergestützte Netzliteratur nehmen aufgrund der geringen Anzahl der Werke nur einen kleinen Teil ein. Zudem ist die mechanische und zufallsgesteuerte Herstellung der Literatur immer schon ein eher ignoriertes Bereich gewesen. Obwohl ein Schüler schon 1983 eine Poesie-Maschine erfunden hatte, die durch den vorhandenen Wortschatz und die semantischen Regeln alte chinesische Vierzeiler herstellten konnte, hatte sie keine wissenschaftliche Aufmerksamkeit ausgelöst.<sup>362</sup> Sie

---

<sup>361</sup> Zur Netzliteratur und Postmoderne vgl. Yang Yansheng (2006): Netzliteratur: das freie Schreiben im postmodernen Kontext. *Social Sciences in Xinjiang*, Nr. 1; Ouyang Youquan (2003): Der postmoderne Komplex der Netzliteratur. *Theory and Criticism of Literature and Art*, Nr. 2.

<sup>362</sup> Zhang Shouxuan (1984): Die Bearbeitung der chinesischen Informationen durch Computer. S. 264.

wurde nur als Beispiel für die Verwendungsmöglichkeiten der Computertechnologie erwähnt. Trotz der fehlenden Produktions- und Rezeptionsbegeisterung sind chinesische Forscher überzeugt davon, dass die computergestützte Literatur der zukünftige Entwicklungstrend der Online-literarischen Formen wird.

Durch den Einfluss der amerikanischen digitalen Literatur dient die deutsche Netzliteraturforschung nicht nur als eine Konklusion der Praxen, sondern wirkt sich auch als Antreiber der weiteren Entwicklung aus. Viele Werke wurden durch literarische Wissenschaftler und Netzkünstler erschaffen, wobei bewusst die Literatur und die Computertechnik kreativ miteinander verbunden werden und damit nach neuen Ausdrucksformen gesucht wird. Diese experimentelle Eigenschaft hat aber den Nachteil, dass die Netzliteratur immer noch keine große Lesebegeisterung erzeugt. Zugleich gilt die Benennung und Klassifikation der Netzliteratur als ein wichtiger Teil der Forschung, wobei die Eigenschaften der Netzliteratur in der Debatte allmählich festgestellt werden können.

Das Kernthema der Forschung in Deutschland ist die Hypertexttechnik und ihre Anwendung auf die Literatur.<sup>363</sup> Die Einsetzung von Hyperlinks, die Nichtlinearität des Hypertexts und die möglichen Auswirkungen auf die konventionelle literarische Produktion und Rezeption werden umfassend thematisiert. Beat Suter beschäftigt sich speziell mit der Hyperfiktion. Seine Dissertation *Hyperfiktion und interaktive Narration* hat die deutsche Hyperfiktion historisch und systematisch untersucht, womit ein „kompaktes Archiv der Frühphase eines neuen literarischen Genres“ entstanden ist. Nach Textstruktur, Links und Narrationspfade wurden die repräsentative literarische Hypertexte ausgewertet, wobei das „Transversal“ und das „Transfugal“ als das wichtigste Merkmal der Netzliteratur herausgearbeitet wurden.<sup>364</sup>

In Hinsicht auf die Forschungsmethoden haben sowohl die chinesische als auch deutsche Forscher bemerkt, dass wegen der Besonderheiten der Netzliteratur eine neue Terminologie für ihre Interpretation und Analyse entstehen muss. Während sich die chinesische Forscher zumeist an die traditionellen literarischen und kulturellen Theorien halten, suchen deutsche Forscher manchmal aus der Medien- und Kommunikationstheorie theoretische Unterstützung. Am Beispiel der chinesischen Gartenkunst versucht beispielsweise Cao Zhilian das literarische Schaffen der Computer-gestützten Netzliteratur mit dem Begriff „Inszenierung“ zu erklären.<sup>365</sup> Ihrer Meinung nach hat die digitale Literatur Inszenierungsfunktionen, die auf zwei Ebenen ein räumliches Gefühl herstellen können. Dies ist zum einen die oberflächliche Gestaltung eines Werkes. Durch die Sprache, künstlerische Elemente sowie technischen Mitteln bringt der Autor seine Gefühle,

---

<sup>363</sup> Exemparisch: Gloor/Streitz (1990) Hypertext und Hypermedia. Von theoretischen Konzepten zur praktischen Anwendung; Kuhlen (1991): Hypertext. Ein nicht-lineares Medium zwischen Buch und Wissenbank; Kamphusmann (2001): Literatur auf dem Rechner; Porombka (2001): Hypertext. Zur kritik eines digitalen Mythos; Simanowski (2003): Interfictions. Vom Schreiben im Netz; Yoo (2007): Text. Hypertext. Hypermedia. Ästhetische Möglichkeiten der digitalen Literatur mittels Intertextualität, Interaktivität und Intermedialität.

<sup>364</sup> Suter (1999): Hyperfiktion und interaktive Literatur. S. 15-16.

<sup>365</sup> Vgl. Cao Zhilian (1998): Virtual Mandala.

Im Netz: <http://www.sinologic.com/aesthetics/mandala/index.html>

## Vergleich auf der Makroebene

Gedanken und Beobachtungen zum Ausdruck, wobei eine mehrsinnige Wahrnehmung des Lesers gebraucht wird. Zum anderen ist es die tief verborgene innere Bedeutung, die aus dem gesamten Gestaltungs- und Sinnentwurf des Werkes entstehen soll. Die computergestützte Netzliteratur ist deswegen wie die alte chinesische Gartenkunst, da es sich um viele miteinander verbundene aber zugleich auch selbstständige Werke handelt. Der Leser ist deshalb unsicher, ob er auch wirklich das gesamte Werk gelesen und damit verstanden hat. Auf der anderen Seite freut er sich aber auf jede neue Szene. In Deutschland werden dagegen viele neue Begriffe in die Forschung eingeführt, wodurch ein spezifisches Vokabular der Netzliteratur entsteht.<sup>366</sup> „Vom Buch zum Internet werden hier die ‚Digitalisierung‘, ‚Programmierbarkeit‘, ‚Visualisierung‘ von Literatur an diversen Beispielen verfolgt, werden Auswirkungen, Möglichkeiten und Tendenzen beschrieben.“<sup>367</sup>

Oft verwendet die chinesische Forschung viele traditionelle literarische Diskurse in der Interpretation der Netzliteratur, womit die Wissenschaftler versuchen die neue Veränderung der Literatur im Internet zu erklären. Die deutsche Forschung gebraucht hingegen eine Vielzahl neuer Begriffe in der Analyse der Netzliteratur, wodurch die Besonderheiten der neuen hybriden Darstellungsform von Sprache und anderen medialen Elementen analysiert werden. In der Dissertation *Literatur im Internet* von Christiane Heinbach, die sich mit der Informations- und Kommunikationstheorie auseinandersetzt, steht die Digitalisierung und ihre Folgen im Vordergrund.<sup>368</sup> Am Beispiel der Internet-Literaturprojekte folgert Heinbach, dass die unterschiedlichen Formen elektronischer Literatur zwischen Literatur und bildender Kunst bzw. Tonkunst ansiedelt sind, so dass ein veränderter Ästhetik-Begriff entsteht. Die chinesischen und deutschen Wissenschaftler glauben, dass der Buchdruck und die Digitalisierung aus einem unterschiedlich sozialen, psychischen und kulturellen Hintergrund entstanden und verschiedene Auswirkungen auf die Gesellschaft und die Literatur haben können. Jedoch gelten die neuen literarischen Formen im Internet für die chinesischen Forscher als innere literarische Wandlung und für die deutschen Forscher könnte sie wohl den grundsätzlichen künstlerischen Paradigmenwechsel auslösen. Die Entstehung einer neuen Kunstform als „Ausdruck der modernen Informationsgesellschaft“ hält Nina Hautzinger beispielsweise für möglich.<sup>369</sup>

Während sowohl chinesische als auch deutsche Forscher glauben, dass die verschiedenen literarischen Formen im Internet eine neue literarische Ästhetik hervorgebracht haben, stellen sie aber zugleich fest, dass keine Standardwerke im Netz entstehen. Dies deutet darauf hin, dass sich die Forschung der Netzliteratur in den beiden Ländern erst im Anfangsstadium befindet und weitere Praxen und Theorien erforderlich sind. Durch die Entwicklung des Schreibens als Hobby sehen die chinesischen Forscher die

---

<sup>366</sup> Zur Begrifflichkeiten der deutschen Netzliteratur vgl. Heinbach (2003): *Literatur im elektronischen Raum*. S. 20-21.

<sup>367</sup> Gendolla/Schäfer (2003): *Literatur in Netzen/Netzliteratur*. In: *Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft (SPIEL)*, Nr. 20, H. 2. S. 284-296.

<sup>368</sup> Heinbach (2000): *Literatur im Internet. Theorie und Praxis einer kooperativen Ästhetik*.

<sup>369</sup> Hautzinger (1999): *Vom Buch zum Internet? Eine Analyse der Auswirkungen hypertextueller Strukturen auf Text und Literatur*. S. 123.

Zukunft der Netzliteratur optimistisch.<sup>370</sup> Demgegenüber sind die deutschen Forscher auf Grund der geringen Zahl des Werks und der mangelnden literarischen Qualität der Netzliteratur manchmal eher pessimistisch.

*„Für Literatur, so heißt es, seien mit rechnergestützten, vernetzten Medien bestenfalls effektivere Speicher- und Distributionsverfahren gefunden. Für die Produktion von Literatur eröffneten diesen Medien keine substanziell neuen Möglichkeiten – Im Gegenteil: die leichte Verfügbarkeit über bereits geschriebene Texte wie auch der Austausch mit anderen Autorinnen und Autoren während des Schreibens führe nur zu Banalisierung und Zufallstexten, Brief- oder Betroffenheitsliteratur. Auf der Rezeptionsseite wiederum verführe die ständige Assoziierbarkeit mit anderen Texten und Bildern zu einer unaufmerksamen, oberflächlichen Lektüre, einer Art Videoclip- Konsum von Texten ohne tiefgehendes Verständnis.“<sup>371</sup>*

Stephan Porombka bewertet die ersten Versuche der deutschen digitalen Literatur als „ermüdend, wirklos und langweilig“<sup>372</sup> und spricht ihr sämtliche literarische Qualität, besonders den kooperativen Schreibprojekten, ab. Die etablierten Autoren zum Schreiben im Netz zu bewegen hält er für eine Lösung der schwankenden Qualität der Netzliteratur. Für eine qualitativ bessere Zukunft setzen die chinesischen Forscher hingegen ihre Hoffnungen mehr auf die Selbstkontrolle der Netzschriftsteller. Sie glauben meistens an eine mit der Zeit zunehmende Reife der Netzliteratur.

Außer den Unterschieden in den Forschungsschwerpunkt, die sich Methoden und Zukunft befassen, lässt sich die chinesische und deutsche Netzliteraturforschung noch durch andere Merkmale differenzieren. Viele Wissenschaftler in China und Deutschland stellen beispielsweise die These auf, dass die klassische Rollenverteilung zwischen Autor und Leser aufgehoben und neu definiert werden kann. Jedoch ist in China damit vor allem die Verwischung der Rollenverteilung durch die Veröffentlichungsfreiheit und interaktiven Kommunikation gemeint, während in Deutschland diese Frage zunächst auf Grund der größeren Lesefreiheit in der Hyperfiktion thematisiert und bearbeitet wird.<sup>373</sup>

#### 4.2.4 Netzliteratur und traditionelle Literatur

Der Begriff von Netzliteratur deutet schon an, dass sie sich mit der traditionellen Literatur eng verknüpfen lässt. In der Beziehung zwischen der Netzliteratur und der herkömmlichen Literatur und ihren Institutionen ist ein wichtiger Parameter, über welche Eigenschaften die Netzliteratur verfügt und wie sie sich weiter entwickeln könnte. In diesem Kapitel werden die Interaktion der Netzliteratur und der herkömmlichen Literatur bzw. ihre Institutionen in China und Deutschland miteinander verglichen, damit die Veränderungen der Netzliteratur in jedem Land analysiert werden können.

Die computergestützte Netzliteratur enthält mehr literarische Heterogenität, die die traditionelle lineare Ausdruckweise der Literatur grundsätzlich

<sup>370</sup> Zur Diskussionen über die Zukunft der chinesischen Netzliteratur Vgl. Ouyang Youquan (2003): Der Kommentar über die Netzliteraturforschung. Theory and Criticism of Literature and Art. Nr. 5

<sup>371</sup> Gendolla/Schäfer (2003): Literatur in Netzen/Netzliteratur. In: Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft (SPIEL), Nr. 20, H. 2. S. 289.

<sup>372</sup> Porombka (2000): literatur@netzliteratur.de. S. 61. Zit. n. Ortmann (2001). S. 16.

<sup>373</sup> Zur ausführlichen Diskussion der Rolle des Autors durch Hypertexte in der deutschen Forschung vgl. Lamping (2006): Literatur und Internet. Ansichten einer unübersichtlichen Verbindung. In: Dunker/Zipfel(Hgg.): Literatur@Internet. S. 11.

verändert. Aus diesem Grund hat die literarische Darstellung der computergestützten Netzliteratur sowohl in China als auch in Deutschland immer nur eine begrenzte Produktions- und Forschergruppe besitzt und keine umfangreiche Begeisterung beim Leser ausgelöst. Zum großen Teil entsteht und entwickelt sich die computergestützte Netzliteratur als eine neue literarische Gattung parallel neben der traditionellen Literatur. Während sich in China diese Art Netzliteratur nur im Internet finden lässt, wird sie in Deutschland teilweise schon in den Printmedien veröffentlicht.<sup>374</sup> Die repräsentativsten Werke, wie z.B. die ausgezeichneten Arbeiten verschiedener Internet-Literaturwettbewerbe, werden mittlerweile in CD- oder DVD-Format mit dem entsprechenden Forschungsbuch veröffentlicht. Diese Offline-Veröffentlichungen können dazu führen, dass die Online-Literatur komplett auf einem anderen Datenträger gespeichert wird oder eine URL angeboten wird, mit der von einem vernetzten Computer auf die Online-Version zugegriffen werden kann. Die Offline Veröffentlichung der computergestützten Netzliteratur stellt damit einerseits das Forschungsergebnis fest und bedeutet andererseits eine Anerkennung durch die traditionelle Literatur.

Die von Amateursautoren produzierte Netzliteratur zeigt vor allem die Homogenität mit der traditionellen Literatur. Durch geeignete Kommunikationsmöglichkeiten veröffentlichen und lesen zahlreiche Chinesen literarische Texte im Internet, wobei sich mittlerweile eine feste Produktions- und Rezeptionsgruppe gebildet hat. Durch den Online-Erfolg können die Netzliteraturautoren auch in den Printmedien bekannt werden. Somit kann jeder im Internet seinen eigenen literarischen Traum verwirklichen.

Für die Popularität der Netzliteratur in China sind die Printmedien von entscheidender Bedeutung. Nach der Statistik lernen viele Chinesen erst durch die offline veröffentlichten Netzlromane den Netzliteratur-Begriff kennen.<sup>375</sup> Der erste Aufschwung der Netzliteratur wurde beispielsweise durch die Print-Veröffentlichung einer Reihe von bekannten Netzlromanen ausgelöst. Mit der Entwicklung steht die Netzliteratur nicht nur im Mittelpunkt des literarischen Lebens der Netzliteraturschreiber und -leser, sondern gilt als eine unverzichtbare Szene der chinesischen Gegenwartsliteratur. Vier Beispielfälle sind besonders erwähnenswert. Ab 2000 ist die Publikation der Netzliteratur der Veröffentlichungsschwerpunkt vieler Verlage. 2001 veröffentlicht der Volk-Verlag, als der größte Literaturverlag Chinas, den Netzlroman *Die Rose im Wind* im BBS-Format. Der Netzlroman *Die Stadt der Maske* von Ning Ken wurde 2002 mit dem zweiten Lao She-Literaturpreis als „bester Roman“ ausgezeichnet. In Netzliteraturforen und auf Netzliteratur-Website fragen die Verlage regelmäßig nach neuen Texten nach. Damit wird der Netzschriftsteller langsam ein neuer Beruf, mit dem Geld zu verdienen ist. Im November 2006 wurden 16 Netzschriftsteller offizielle Mitglieder des Autorenvereins von Changsha<sup>376</sup> aufgenommen, in dem vorher nur etablierte Autoren Mitglieder werden durften. Alle hier dargestellten Beispiele verweisen auf die bemerkenswerte Tatsache, dass die Entstehung und Entwicklung der

---

<sup>374</sup> Wie z.B. Suter/Böhler (Hrsg.): hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch: Internet und Literatur; Simanowski (Hrsg.): Literatur.digital. Formen und Wege einer neuen Literatur.

<sup>375</sup> Huang Hairong (2003): Die Untersuchung und Analysis des Aufschwungs der Netzliteratur. Magisterarbeit. S. 21-23. Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=26&CurRec=75>

<sup>376</sup> Changsha ist Hauptstadt von chinesischer Provinz Hunan.

Netzliteratur den traditionellen Literaturbetrieb Chinas verändert hat und ihn auch in Zukunft weiter prägen wird. Die Netzliteratur bricht das Monopol der Hoch- und Eliteliteratur und führt zu neuen Gegebenheiten innerhalb der Literatur. Während der Entwicklung konkurriert die Netzliteratur mit der traditionellen Literatur um die Aufmerksamkeit des Lesers. Durch die Integration und Kommunikation mit der herkömmlichen Literatur erhöht sie ihre eigene literarische Qualität und das ästhetische Niveau. Der Einfluss der Netzliteratur dehnt sich bis in die traditionelle Literaturwelt aus und baut eigene Online-Offline Institutionen auf, die jeden Literaturfreund zum Autor machen kann und die traditionelle Literatur bzw. die Produktion, Darstellung und Rezeption umfassend beeinflussen wird.

In Deutschland lösen die Online-Schreib- und Veröffentlichungsmöglichkeiten keine große Begeisterung unter Menschen aus. Bis heute gibt es noch keinen Schreiber, der durch Netzliteratur bekannt geworden ist. Insgesamt wird das Internet eher von etablierten Autoren als Kommunikations- und Distributionsplattform für die geplante Druckversion genutzt. Rainald Goetz veröffentlichte 1998 das Online-Tagebuch *Abfall für alle*, das nach seiner Veröffentlichung als Buch aus dem Internet verschwand. Unter der Leitung von Thomas Hettche schrieben 26 junge Autoren im World Wide Web vom 1. Januar bis 31. Dezember 1999 gemeinsam für das Literaturprojekt *Null*, dessen sämtliche Texte später vom DuMont Verlag publiziert wurden. Die Printautoren benutzen das Internet auch zur Gruppenorganisation oder zu Diskussionsforen. Das Literaturprojekt *pool* von Elke Naters und Sven Lager fordert seine Autoren direkt auf der Webseite auf, ein Formular auszufüllen, damit ihre Zusammenarbeit für die Veröffentlichung des gemeinsamen Buches *The Buch* reibungslos verläuft. Mittelweile richtet sich das öffentliche Interesse aus ökonomischen Überlegungen meistens auf die etablierten Autoren und versucht anhand der technischen Möglichkeiten das Internet als Werbeplattform für die traditionelle Literatur und die Autoren zu nutzen. Zusammengefasst ist die Netzliteratur in Deutschland im Alltagsleben noch nicht präsent und das Internet steht zumeist für traditionelle Literatur mit ihren entsprechenden Autoren.

Die Beziehungen zwischen der Netzliteratur und der traditionellen Literatur in China und in Deutschland können durch zwei Arten von Phänomenen oder Positionen unterschieden werden, nämlich der jeweiligen Position des Netzschreibers gegenüber dem etablierten Autor. Damit können zwei Kernfragen beantwortet werden und zwar wer und wie das Internet benutzt. Die chinesische Netzliteratur legt ihren Schwerpunkt auf die von Amateurautoren produzierte Netzliteratur. Der normale Anwender benutzt das Internet als Veröffentlichungs- und Kommunikationsplattform. Jeder, der Schreiben kann und will, kann literarische Texte ohne Schwierigkeiten im Internet veröffentlichen, wobei die Werke wegen der Produktions- und Rezeptionsfreiheit neue Merkmale in Inhalt und Darstellung präsentieren. Es ist also festzustellen, dass in China eine Wandlung „von unten nach oben“ stattfindet und damit der herkömmlichen Literatur gegenüber steht. Dies wirkt sich auch auf die vorhandenen literarischen Institutionen aus. In Deutschland findet die literarische Wandlung zuerst bei der Netzliteratur statt. Die etablierten Autoren und Wissenschaftler nutzen den Computer und das Internet aus, um neue literarische Experimente auszuprobieren und zu



## Vergleich auf der Makroebene

präsentieren. Dadurch, dass multimediale, multilineare und vom Computer generierte Faktoren Einfluss auf die Literatur gewonnen haben, werden die traditionellen Literaturgedanken erweitert. Die Wandlung der Literatur unter dem Einfluss des digitalen Computernetzes geschieht in Deutschland im Gegensatz zu China „von oben nach unten“. Der Autor und Forscher versucht mit der Computer- und Vernetzungstechnologie die Literatur multimedial, multilinear, interaktiv oder stochastisch zu gestalten, wodurch eine neue hybride Ausdrucksweise entstanden ist. „Ruth Nestvold hat zu Recht darauf aufmerksam gemacht, dass die Zahl der zur Netzliteratur erschienenen Studien die Zahl der real existierenden Hyperfictions um ein Vielfaches übersteigt.“<sup>377</sup> Viele Menschen in Deutschland wissen allerdings noch nicht einmal, dass es so etwas wie Netzliteratur überhaupt gibt.<sup>378</sup> Es handelt sich hier um unterschiedliche Entwicklungsrichtungen, die die traditionelle Literatur auf verschiedene Weise verändern. Wenn die herkömmliche Literatur auf den Computer und das Internet trifft, können die einzelnen Nationalliteraturen zwei Arten von Wandlungen durchmachen. Wann und wie diese Veränderung erscheinen, hängt von dem entsprechenden technischen und kulturellen Kontext in dem jeweiligen Land ab.

### 4.3 Vergleich auf der Mikroebene

Bei dem Vergleich auf der Makroebene sollten zunächst die wichtigsten Unterschiede herausgearbeitet werden, wobei aufgrund der Differenzen nach Gemeinsamkeiten gesucht werden soll. Der Vergleich auf Mikroebene konzentriert sich hingegen zunächst auf die Gemeinsamkeiten. Ausgehend von der gemeinsamen Hapterscheinungsformen der Netzliteratur werden die unterschiedlichen Darstellungsweisen und Bearbeitungsformen der Netzliteratur in China und Deutschland analysiert. An konkreten Beispielen werden die drei Hauptfelder der Netzliteratur nämlich das Schreiben als Hobby, die computergestützte Netzliteratur und die Online-Projekte in China und in Deutschland vergleichend untersucht, wodurch die unterschiedlichen Interessensneigungen und Entwicklungsrichtungen beschrieben werden können.

#### 4.3.1 Die Netzliteraturwebsites: [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) und [www.literaturcafe.de](http://www.literaturcafe.de)

Die literarische Website dient als der Hauptwachstumsraum der von Amateuraudoren produzierten Netzliteratur, in der sich die Veränderungen des gesamten Literaturbetriebs im Internet darstellen lassen. Die Untersuchung der repräsentativen literarischen Website in China (*Unter dem Banyan Baum* [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com)) und in Deutschland (*Literatur-Cafe* [www.literaturcafe.de](http://www.literaturcafe.de)) zeigen, auf welche Art und Weise die traditionelle Literatur das Medium Internet nutzt und in welchem Sinn eine neue literarische Institution online aufgebaut werden kann.

---

<sup>377</sup> Daiber (1999): Literatur und Nicht-Linearität: ein Widerspruch in sich? In: Eibl/Jannidis (1999): Jahrbuch für Computerphilologie. S. 27.

<sup>378</sup> Vgl. Suter und Böhler (1999): hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch: Internet und Literatur; Heinbach (2000): Literatur im Internet. Theorie und Praxis einer kooperativen Ästhetik.



### 4.3.1.1 Die Einrichtung

Die Kolumneneinrichtung auf der Startseite bietet einen ersten Eindruck der Netzliteratur-Website und weist darauf hin, wie sie verwaltet wird und was sie für wichtig hält. Sowohl in [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) als auch in [www.literaturcafe.de](http://www.literaturcafe.de) sind folgenden Kolumnen eingerichtet, nämlich literarische Gattungen<sup>379</sup>, Literaturkritik<sup>380</sup>, Buchtipps<sup>381</sup>, Literatur und Medien<sup>382</sup> und literarisches Forum<sup>383</sup>. Aus den Gemeinsamkeiten der Kolumneneinrichtung können die Grundinteressen und die Entwicklungsrichtungen der Literaturwebsite für das kreative Schreiben in China und Deutschland festgestellt werden. Sowohl in China als auch in Deutschland orientiert sich das kreative Schreiben an der traditionellen Literatur. Die beiden Websites bieten den Amateurautoren ein Veröffentlichungsplatz im Internet für verschiedene literarische Gattungen. Während Kungfu-, Liebe- und Gespenster-Romane zu den drei beliebtesten Produktionsstoffen der chinesischen Netzliteratur zählen, nehmen die Reiseberichte beim Schreiben als Hobby eine wichtige Stellung ein. Zugleich geben beide Seiten auch literarische Informationen außerhalb des Internets, wie z.B. neue Bücher. Damit trägt das Internet wie die Printmedien auch zum literarischen Leben bei. Die beiden Websites verstärken auf Grund der Vernetzungsmöglichkeiten die Kommunikation zwischen den einzelnen Teilnehmern der literarischen Kommunikation. In dem Forum der Website können die Literaturliebhaber unmittelbar Information austauschen. Außerdem versuchen die Netzliteratur-Websites aufgrund der technischen Infrastruktur des Internets die multimediale Existenz und Entfaltung der Literatur im Internet zu realisieren. Während [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) ein eigenes Radioprogramm besitzt, das der Leser runterladen kann, bietet [www.literaturcafe.de](http://www.literaturcafe.de) literarische Texte in einem für PDA und MP3 geeignetem Format.

Die Kolumneneinrichtung der Startseite bei [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) und [www.literaturcafe.de](http://www.literaturcafe.de) zeigt jedoch jeweils eigene Merkmale. Bei [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) werden fünf Kolumnen oben auf der Startseite durch Grüne hervorgehoben. Im Einzelnen sind das *Geschichte*, *Lyrik*, *Essay*, *Community und Gemeinde*. Der frei gebliebene Platz wird auf die Kolumnen *Tagestipp*, *Bestenliste*, *Stadt der Liebe*, *Gespensterroman*, *Witz*, *Essay*, *Buchtipps*, *Literaturkritik*, *Community und Gemeinde* verteilt. Außer dem *Tagestipp* sind die anderen Kolumnen eine ausführlichere Darstellung der fünf Hauptkolumnen, in der aktuelle Texte empfohlen werden. Der *Tagestipp* sammelt die besten Texte aus den unterschiedlichen Kolumnen sowie Veranstaltungsinformationen der verschiedenen literarischen Gemeinden. [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) setzt den Schwerpunkt hauptsächlich auf das Schreiben als Hobby und die Kommunikation der Amateurautoren und Leser. Die Vorstellung der in den Printmedien veröffentlichten literarischen Werke nimmt nur einen kleinen Teil ein und lässt sich zugleich in speziellen Kolumnen

<sup>379</sup> [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com): Geschichte, Lyrik und Essay. [www.literaturcafe.de](http://www.literaturcafe.de): Prosa & Lyrik.

<sup>380</sup> [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com): Coole Kritik. [www.literaturcafe.de](http://www.literaturcafe.de): Textkritik.

<sup>381</sup> [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com): fröhlich Lesen unter dem Baum. [www.literaturcafe.de](http://www.literaturcafe.de): Buchkritik & Tipps.

<sup>382</sup> [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com): literarischer Museum mit Ton. [www.literaturcafe.de](http://www.literaturcafe.de): Podcast, Audio und MP3, eBook & Lesen mobil.

<sup>383</sup> [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com): 77 literarische Gemeinden jeweils mit einem eigenem Forum. [www.literaturcafe.de](http://www.literaturcafe.de): das Cafe-Forum.

## Vergleich auf der Mikroebene

darstellen, wodurch das Schreiben als Hobby und die traditionelle Literatur sich gut unterscheiden lassen. Auf der Startseite gibt es keine sonstigen Anmerkungen und Hinweise des Herausgebers und auch der *Tagestipp* besitzt das gleich Layout wie alle anderen Kolumnen. Offenbar ist die Startseite bei [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) als eine Darstellungsplattform entworfen worden, die alle Arten von literarischen Texten gleichberechtigt nutzen und sich darauf darstellen dürfen. Dies manifestiert den offenen, freien und dialogischen Geist des Internets und lässt sich damit deutlich von der Online-Version einer Zeitschrift der Printmedien unterscheiden.

Dagegen richtet [www.literaturcafe.de](http://www.literaturcafe.de) seine Kolumnen in Rahmen der Printmedien aus. Alle Kolumnen werden links auf der Startseite platziert und unter anderen sind *Notizen und Neues*, *Literarisches Leben* und *Prosa und Lyrik* die Hauptkolumnen bei *Literatur-Cafe*, die oben die ersten drei Plätze besitzen und jeweils über einige Unterkategorien verfügen. In der Mitte der Startseite sind die neuesten Texte aus der Kolumne *Notizen und Neues*, die Aktuelles aus dem redaktionellen Bereich zeigt. Rechts oben wird normalerweise ein Buch empfohlen und unten werden die unterschiedlich Dienstleistungen, die [www.literaturcafe.de](http://www.literaturcafe.de) zur Verfügung stellt, wie z.B. *RSS/Bookmarks/Podcast*, *Kostenloser Newsletter*, *Suche in den Beiträgen* usw. vorgestellt. Außerdem werden einige URLs als Erweiterung bei *Wir hören (Podcasts)* und *Wir lesen (Blogs)* angeboten. Ganz untern auf der Startseite werden die aktuelle Kommentare auf die Kategorie *Notizen und Neues* zusammengefasst. Im Vergleich zu [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) ist die Startseite von [www.literaturcafe.de](http://www.literaturcafe.de) schwerpunktmäßig eingerichtet. *Notizen und Neues* zeigt aktuelle Brennpunkte der Literatur aus redaktioneller Hinsicht, die durch ihre Form an ein Vorwort der Printmedienzeitschrift erinnert. Es ist lohnenswert zu erwähnen, dass [www.literaturcafe.de](http://www.literaturcafe.de) alle Beiträge der Kolumne *Notizen und Neues* seit der Gründung des *Literatur-cafes* im Jahr 1996 vollständig dokumentiert hat und den Lesern chronologisch zur Verfügung stellt. Somit verteidigt [www.literaturcafe.de](http://www.literaturcafe.de) erfolgreich seinen Status als Herausgeber. Zugleich ist zu erkennen, dass das Schreiben als Hobby für *das Literatur-Cafe* nur eine untergeordnete Rolle darstellt. Nach *Notizen und Neues* steht noch die Kolumne *literarisches Leben* vor *Prosa und Lyrik*, die Berichte, Interviews und Tipps für Leser und Autoren beinhaltet. Andere Kolumnen wie z.B. *Buchkritik & Tipps*, *Literaturtermine*, *eBook & Lesen mobil* handeln meistens von der in den Printmedien publizierten Literatur. Sogar die Texte in *Prosa & Lyrik* sind nicht alle von Amateurautoren speziell für die Veröffentlichung im Internet geschrieben. Ab 2. April 2007 erscheint jeden Tag eine Fortsetzung des Romans *Alm Traum. Wer klaut schon eine Lektorin?*<sup>384</sup> von Helmut Beckmann in [www.literaturcafe.de](http://www.literaturcafe.de), dass als Buch jedoch bei [www.amazon.de](http://www.amazon.de) zu bestellen ist. Zusammengefasst beschäftigt sich [www.literaturcafe.de](http://www.literaturcafe.de) nicht speziell mit der Netzliteratur, die der Amateurautor für die Online-Kommunikation schreibt. Die Unterschiede zwischen der traditionellen Literatur und dem kreativen Schreiben sind hier also nicht herauszuarbeiten. Vielmehr benutzt der Herausgeber das Internet als einen Platz, um literarische Informationen im und außerhalb des Netzes günstig und umfangreich zu veröffentlichen. Die Website ist nur die Verpflanzung einer literarischen Zeitschrift ins Netz.

<sup>384</sup> Im Netz: <http://www.literaturcafe.de/der-taegliche-almtraum-beginnt-heute/>

#### 4.3.1.2 Die Redaktionskontrolle

Insgesamt hat die Beobachtung von Kolumnenthemen auf der Startseite der beiden Literaturwebsites nur wenige intuitive und eher oberflächliche Eindrücke hinterlassen. Die Untersuchung der Redaktionsrolle wird hingegen beweisen, dass [www.literaturcafe.com](http://www.literaturcafe.com) mit seinen Veröffentlichungen sich kaum von den Printmedien unterscheidet, wobei das Potenzial und die Eigenschaften der Online-Kommunikation kaum beachtet wird, während [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) ein neues Redaktionssystem aufgebaut hat, dessen Freiheit und Toleranz dem Literaturkreis neue Impulse geben. Die Redaktionskontrolle wirkt sich immer besonders stark bei der Veröffentlichung der Texte aus. Nur nach einer redaktionellen Auswahl kann der literarische Text online erscheinen, was im Gegensatz zum freien Anhängen der Texte in einem Forum steht. Jedoch ist die Redaktionskontrolle einer Literaturwebsite im Vergleich zu denen der Printmedien toleranter, lockerer und multiplexer, da sie durch die freie Kommunikation im Internet unterstützt wird und das kreative Schreiben beeinflusst. Durch die Untersuchung der Redaktionskontrolle der beiden Literatur-Websites soll beurteilt werden, ob sie wirklich mehr Schreib- und Lesefreiheit zur Verfügung stellen oder nur als eine digitale Erweiterung der Printmedien und ihrer Institutionen im Internet dienen.

Die Redaktionskontrolle bei [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) lässt sich durch drei Merkmale bezeichnen. Als erstes sind das vereinfachte Einsendungsverfahren und der effektivere Redaktionsprozess zu nennen. Die Einsendungsaufforderung der Texte lautet einfach „literarisch und lesbar“. Nach der Einsendung kann der Schreiber online alles über die Situation seines Textes erfahren, nämlich in Bearbeitung, in Redaktion und Veröffentlichung. Normalerweise gibt [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) in spätestens drei Tagen bekannt, ob der eingesandte Text veröffentlicht oder abgelehnt wird. [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) bietet entsprechende Editionssoftware und -hinweise, damit der Schreiber ohne Schwierigkeiten seinen Text schreiben, ein Layout entwerfen und sein gesamtes Werk veröffentlichen kann.

Das zweite Merkmal ist die zumindest teilweise Vergabe der Redaktionsrechte. Die Redaktionsaufgaben bei [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) werden durch den Websiteredakteur und den Redakteur der Literaturgruppe zusammen übernommen. Nach den jeweiligen unterschiedlichen literarischen Interessen sind bei [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) insgesamt über 70 literarische Gruppen gegründet worden, die jeweils zwei Redakteure haben müssen. Diese Redakteure arbeiten nebenamtlich und verdienen kein Geld mit ihrer Arbeit.

*„Jeder, der mehr als zehn Texte bei [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) veröffentlicht hat und davon mindestens ein Text die Auszeichnung vom „Redakteur empfohlen“ erhält, kann eine literarische Gruppe gründen. Jede neue gegründete Gruppe muss mindestens zwei Redakteure besitzen und aus mindestens fünf Mitgliedern entstehen.“<sup>385</sup>*

Der Schreiber kann seinen Text entweder zu einem Redakteur der literarischen Gruppe oder zu einem Redakteur der Website senden. Der Redakteur der literarischen Gruppe kann seiner Meinung nach gute Texte dem Websiteredakteur empfehlen und nach entsprechender Kontrolle darf der

<sup>385</sup> Die Gründung der literarischen Gruppe bei [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com).  
Im Netz: <http://www.rongshuxia.com/channels/linshi/bugao030717.htm>

## Vergleich auf der Mikroebene

Text in der Kolumne der entsprechenden Webseite erscheinen. Texte mit einem grünen Baumblatt zeigen, dass er aus einer literarischen Gruppe kommt und zugleich die Genehmigung vom Websiteredakteur bekommen hat. Die Gründung der literarischen Webseite mit ihren eigenen Redakteuren erleichtert den hauptamtlichen Redakteuren ihre Arbeit und erhöht die Veröffentlichungschance der Schreiber. [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) unterstützt somit auf unterschiedliche Art und Weise die Entwicklung von literarischen Gruppen. Auf der Startseite werden Links für qualitativ gute literarische Gruppe eingesetzt, damit der Leser schnell reingehen und lesen kann. Dass die literarische Gruppe im Rahmen einer kontrollierten Website gegründet wird, fördert die literarische Kommunikation unter Beachtung qualitativer Kriterien. Die Einrichtung der Redaktionskontrolle bei [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) zeigt jedoch auch, dass unterschiedliche Redaktionskriterien diskutiert und miteinander ausgetauscht werden.

Das dritte Merkmal ist die Begründung eines Bewertungssystems für Texte. Statt nach dem Erscheinungsdatum wird der Text bei [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) nach seinen erhaltenen Durchschnittsnoten aufgelistet, die durch unterschiedliche Faktoren bestimmt werden, wie z.B. Leserbewertung, Autorenstatus und Redaktionsmeinung usw. Der Redakteur kann zwar somit entscheiden, ob ein Text veröffentlicht wird, aber nicht, an welcher Stelle der Text auf der Webseite erscheint und damit auch nicht beeinflussen, wieviel Aufmerksamkeit ein Text eigentlich bekommen kann. Der Redakteur hat nicht wie in der Printmedien die Macht, den Leser umfassend zu beeinflussen und zu kontrollieren, sondern er dient vielmehr als ein Anbieter und Verwalter eines literarischen Raumes, wo der Schreiber und Leser eine freie Kommunikation führen können.

Im Gegensatz dazu hat [www.literaturcafe.de](http://www.literaturcafe.de) fast genau die gleiche Funktion wie die traditionelle Medien. Der Redakteur entscheidet immer über das „Schicksal“ einer Arbeit und kontrolliert alles von der Aufnahme eines Textes bis zum Layout.

*„Hier finden Sie Gedichte und Kurzgeschichten unserer Gäste. Gerne können Sie uns auch Ihr Gedicht oder Ihre Kurzgeschichte [zusenden](#). Das Copyright bleibt natürlich bei Ihnen. Wenn Sie wollen, veröffentlichen wir neben Ihrem Werk auch Ihre eMail Adresse, sodass Sie Kritik direkt erreichen kann. Da uns derzeit aber mehrere hundert Beiträge vorliegen, können wir eine Veröffentlichung leider nicht garantieren oder einen genauen Zeitpunkt hierfür nennen. Es gehört auch Glück dazu. Ach ja, bevor wir's vergessen: die (typo)grafische Aufbereitung übernehmen selbstverständlich wir, sodass Sie sich darum nicht zu kümmern brauchen.“<sup>386</sup>*

Für den Schreiber eines Textes folgt daraus eine gewisse Unsicherheit, ob und wann seine Arbeit veröffentlicht wird. Damit wird die Verfahrensweise der traditionellen Redaktionen verfolgt und es gibt keinen großen Unterschied im Vergleich zu den Printmedien, wo der Schreiber auch keine besondere Ermutigung erhält weiter zu schreiben. Das [www.literaturcafe.de](http://www.literaturcafe.de) hat ebenfalls auch ein *Cafe-Forum*, wo ohne Redaktionskontrolle frei Texte veröffentlicht und diskutiert werden können. Jedoch gibt es keine spezielle Verknüpfung zwischen der Website und diesem Forum. Das Forum existiert damit selbstständig außerhalb des offiziellen Veröffentlichungsbereichs dieser Website. Ohne entscheidende Veränderungen des Redaktionssystems

---

<sup>386</sup> Im Netz: <http://www.literaturcafe.de/prosaundlyrik/>

besitzen die Schreiber und Leser keine großen Freiheiten und der Redakteur ist letztlich ein Bewahrer der traditionellen literarischen Institutionen.

#### 4.3.1.3 Die Kommunikationsmöglichkeiten

Außer der Veröffentlichungsfreiheit zählt die interaktive Kommunikation zu den auffälligsten Merkmalen der Netzliteratur, wodurch sie sich von der traditionellen Literatur unterscheidet. Darum sollen die Kommunikationsmöglichkeiten der beiden Literaturwebsites beschrieben und analysiert werden. Es ist zu beantworten, ob die Literatur-Websites ein günstiges Kommunikationsklima anhand des Internets schaffen und dadurch eine neue Art der Beziehung zwischen Leser und Autor entsteht.

Auf jeder Seite eines veröffentlichten Textes bei [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) ist ein Formular eingerichtet, auf dem der Cyberramen, Kommentarthema und konkrete Kritik angegeben werden, die dann sofort in der Leserkommentarkolumne des Textes erscheinen. Außerdem kann der Leser den Text bewerten, indem er *Blumen schenken* oder *mit Eiern werfen* anklickt. Die Gesamtzahl der geschenkten Blumen oder der geworfenen Eier erscheinen auf der Indexseite neben dem Titel eines Textes, was den Leser insgesamt positiv oder negativ beeinflussen kann. Am Textende jeder Seite hat der Leser zudem die Möglichkeit, *eine Nachricht dem Schreiber zu schicken*, *Kommentare nachschlagen* oder *Weiterempfehlen* anzuklicken, damit sich der Leser mit dem Schreiber austauschen oder mit anderen Lesern diskutieren kann.

Am Ende jedes Textes der Kolumne *Prosa und Lyrik* bei [www.literaturcafe.de](http://www.literaturcafe.de) ist es möglich, zwei Buttons zu drücken, nämlich *weiterempfehlen* und *ausdrucken*. Nur in den Rubriken *Notizen und Neues*, *Textkritik* und andere spezielle *literarische Projekte* (wie z.B. *Insselfucht* – Ein fiktiver Online-Roman<sup>387</sup>), deren Texte von Redakteuren verfasst oder kontrolliert werden, gibt es die Möglichkeit, Kommentare abzugeben und zu lesen. Dabei wird jeder Autorname als Hyperlink verwendet, der auf einer Seite verweist, auf der der Leser für den Autor Nachrichten hinterlassen kann.

„Um unsere Autorinnen und Autoren vor Werbemails, Computerviren und sonstigen unerwünschten Zusendungen zu schützen, wird die eMail-Adresse nicht mehr direkt angezeigt. Wir leiten Ihre Nachricht aber unmittelbar an den Empfänger weiter. Eine Kopie Ihrer Mitteilung geht an die Redaktion des Literatur-Cafés. **Hinweis:** Leider können wir keine Gewähr dafür übernehmen, dass Ihre Nachricht Christina Steiner erreicht. Häufig wird auch das Literatur-Café bei einer eMail-Änderung nicht vom Autor informiert.“<sup>388</sup>

Die beiden Websites versuchen durch eigene Internetdienste die Kommunikation zwischen Autor und Leser zu vereinfachen und zu ermöglichen. Jedoch gibt es bei [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) mehr Merkmale des Internets, wie z.B. die Vielzahl, Flüchtigkeit, und Freiheit der literarischen Texte, während beim [www.Literaturcafe.de](http://www.Literaturcafe.de) Qualität, System und Dokumentation der literarischen Texte, wie in den Printmedien betont, im Vordergrund stehen. [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) verwendet die Forum-Modelle auf die Website und fördert damit die unmittelbare Kommunikation sowohl zwischen Schreiber und Leser als auch unter Lesern. Zu jedem Text kann der

<sup>387</sup> Im Netz: <http://www.literaturcafe.de/insel/>

<sup>388</sup> Im Netz: <http://www.literaturcafe.de/kritik/>



## Vergleich auf der Mikroebene

Leser eigene Meinungen äußern und gleichzeitig Kommentare des Redakteurs und anderer Leser lesen. Der Schreiber kann hingegen die Reaktion auf seinen Text sofort abfragen. Die lineare Distribution der traditionellen Literatur wird durch eine interaktive und unmittelbare Kommunikation ersetzt. Der Leser ist ein wichtiger Faktor des gesamten Literaturbetriebs und durch die gegebene Lese- und Meinungsfreiheit kann der Leser die Produktion und Rezeption der Netzliteratur stark beeinflussen. [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) gibt das Monopol der allmächtigen Redaktion damit auf.

[www.literaturcafe.de](http://www.literaturcafe.de) basiert auf der Struktur der Printmedien und das Redaktionssystem wirkt sich genauso wie traditionellen literarischen Institutionen aus. Nur in den Texten, die der Redakteur in den Rubriken *Notizen und Neues* und *Textkritik* veröffentlicht, kontrolliert und dem Leser empfohlen hat, dürfen Kommentare hinzugefügt werden. Jedoch gelangen diese Kommentare nicht direkt zum Autor, sondern werden durch die Redaktion weitergeleitet. Während andere Leser die Kommentare überhaupt nicht lesen können und es nicht sicher ist, dass der Autor überhaupt die Nachricht bekommt, geht immer eine Kopie an die Redaktion *des Literatur-Cafes*. Bis auf das *Cafe-Forum* hält [www.literaturcafe.de](http://www.literaturcafe.de) sich zum größten Teil an die Richtlinien der traditionellen Medien. Die Redaktion steht auch nach der Produktion zwischen Schreiber und Leser und kontrolliert, wann, wo und wie die Kommunikation stattfindet. Durch diese eindimensionale und zurückgebliebene Kommunikationskontrolle wird der „allmächtige“ Redakteur nicht beseitigt und der Leser bleibt zumeist noch passiv. [www.literaturcafe.de](http://www.literaturcafe.de) spielt also weiter die traditionelle institutionelle Rolle und scheint den Abstand zwischen Schreiben und Lesen sowie Leser und Autor bewusst aufrecht zu halten. Das *Cafe-Forum* lässt sich beispielsweise hauptsächlich zwischen *Leser-Forum* und *Autoren-Forum* unterscheiden. Der Button für Ausdrucken bei jedem Text verrät auch die Tendenz zu traditioneller Literatur.

### 4.3.1.4 Die Institutionen

Während der jeweils zehn Jahren dauernden Entwicklung haben [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) und [www.literaturcafe.de](http://www.literaturcafe.de) eigene Institutionen aufgebaut, die die unterschiedlichen Beziehungen zu traditionellen literarischen Institutionen reflektieren.

Aufgrund der lebhaften Kommunikation besitzt [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) ein gewachsenes Produktions-, Distributions- und Rezeptionssystem. Durch die freien Veröffentlichungsmöglichkeiten und interaktiven Kommunikationen hat diese Website eine Vielzahl von Schreibern und Lesern, die sich speziell für das Online-Schreiben und -Lesen engagieren. [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) ist weiterhin dafür zuständig, die qualitativ guten Werke den Printmedien zu empfehlen und dem Schreiber ein Honorar dafür zu bezahlen. Insgesamt ist [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) ein großer Besitzer, Verwalter und Vermittler einer ständig größer werdenden Textsammlung, womit die Netzliteraturwebsite eine Reihe von Büchern herausgegeben und Radioprogramme entwickelt und gesendet hat. Viele Produkte und Dienstleistungen machen bei [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) auf Grund der breiten Öffentlichkeitswirkung Werbung. Durch die multiplexe Ausnutzung der Netzliteratur wurde die vor 1999 gegründete persönliche Webseite eine erfolgreiche Netzliteratur-Website, die ab 2004 Gewinne verzeichnete. Genau wie der Untertitel „Das Leben, die

Impression und das Gefühl“ bezeichnet, ist [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) eine multiplexe literarische Community, die sich vor allem mit der Literatur als einer besonderen Ausdruckweise beschäftigt.

Das Untertitel von [www.literaturcafe.de](http://www.literaturcafe.de) lautet „Der literarische Treffpunkt im Internet“, der besonders auf die Änderung des Kommunikationsorts im Internet achtet. Mittels des neuen Mediums Internet vermittelt [www.literaturcafe.de](http://www.literaturcafe.de) die verschiedenen literarischen Informationen schnell und umfassend. Die in den Printmedien bereits veröffentlichte Literatur hat mindestens so viel Platz wie die Texte, die zuerst im Internet veröffentlicht wurden. Auf der Seite werden verschiedene Bücher, aktuelle Ereignisse und wichtige Termine der Literatur außerhalb des Netzes vorgestellt, verfolgt und kommentiert. Somit ist das *Literatur-Cafe* eine digitale Plattform der traditionellen Literatur. Während viele Printmedien auf dieser Plattform Beiträge für eine geplante Veröffentlichung anfordern, vertritt das *Literatur-Cafe* das Copyright des Autors nicht, denn die Website strebt nicht nach Veröffentlichung der Netzliteratur in den Printmedien.

Aus diesem Unterscheid zwischen der Handhabung der gesammelten Texte von [www.literaturcafe.de](http://www.literaturcafe.de) und [www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com) können zwei Schlussfolgerungen gezogen werden. Das *Literatur-Cafe* wirkt sich mit ihrer Netzliteratur nicht so aktiv wie *rongshuxia* auf den traditionellen Literaturbetrieb aus, da die Online-Veröffentlichung bei *Literatur-Cafe* fast genau so gleich funktioniert wie in den Printmedien. Insgesamt wird deutlich, dass es hier vor allem um „traditionelle Literatur online“ geht. Das *Literatur-Cafe* gründet keine eigene literarische Institution, die an der Netzliteratur orientiert ist, sondern verpflanzt das Modell der literarischen Zeitschrift ins Netz. Das *Literatur-Cafe* sieht sich gern als ein neuer Schauplatz der Literatur, auf dem die Autorität und Ästhetik der Literatur weiter bestehen und verbessert werden können.

### 4.3.2 Die computergestützte Netzliteratur

Als die computergestützte Netzliteratur wird die literarische Produktion bezeichnet, die sowohl die Sprache als auch andere künstlerische Elemente wie z.B. Bild, Ton, Animation und Computertechnologie nutzt. Repräsentiert das Schreiben als Hobby die Veränderung der traditionellen literarischen Institution im Internet, erweitert die computergestützte Netzliteratur die herkömmliche literarische Darstellung. Meistens wird die Computertechnik in China auf die Lyrik verwendet, während in Deutschland der ästhetischen Nutzung der verschiedenen technischen Möglichkeiten in Bezug auf die Narration mehr Betrachtung geschenkt wird. Nach den in dieser Arbeit eingeführten Kategorien Hypertextliteratur, multimediale Literatur und interaktive Literatur werden hier jeweils drei chinesische und deutsche Netzliteraturwerke beschrieben und analysiert.

#### 4.3.2.1 *Er/Sie*<sup>389</sup> und *Die Evolution der Geschlechtswörter*<sup>390</sup>

Obwohl die Netzliteratur durch die Anwendung der Hypertexttechnik auf die Literatur entstand, überzeugt die multimediale Technik auf Grund ihrer

<sup>389</sup> Im Netz: <http://www.soyosigma.de/ersie/>

<sup>390</sup> Im Netz: <http://www.sinologic.com/webart/shizi/nanu.html>

## Vergleich auf der Mikroebene

Bildlichkeit und Anschaulichkeit immer mehr Prozents und Rezipienten. Durch die Kombination der Schriften mit anderen Medien verfeinert der Schöpfer seine Ausdruckweise und der Rezipient macht neuartige sinnliche Erfahrungen.

*Er/Sie* ist ein Literaturprojekt von Orth Menzer, das für einen Preis des Wettbewerbs *Literatur.digital* nominiert wurde. Dabei werden die Wörter mit den Buchstaben „er“ und „sie“ auf unterschiedlich multimediale Weise präsentiert, wie z.B. Animation, Ton und Veränderung der Schriftform. Insgesamt stellt das literarische Projekt dem Rezipienten neue audiovisuelle Erfahrungsmöglichkeiten zur Verfügung. Überraschendweise hat *Die Evolution der Geschlechtswörter* (两性进化研究) von Cao Zhilian diesen beiden Wörter „er“ (他) und „sie“ (她), die viele kulturelle, anthropologische und gesellschaftliche Assoziationen auslösen können, auf unterschiedliche Weise interpretiert. Den Chinesischen Schriftzeichen „Du, Er und Ich“ (你我他) werden jeweils entsprechend die Schriftzeichen „Weiblichkeit“ (女) und „Männlichkeit“ (男) hinzugefügt. Infolgedessen entstehen dann neue Schriftzeichen, die eine ganz andere Bedeutung haben. Es können auch Schriftzeichenzusammensetzungen entstehen, die trotz des ähnlichen Aussehens mit Schriftzeichen in der Realität nicht existieren. Die neu gebildeten Wörter, die je nach Weiblich- oder Männlichkeit links oder rechts aufgelistet werden, stellen visuelle Schriftzeichen für die Bedeutung des weiblichen und männlichen „Du“ (你), des weiblichen und männlichen „Ich“ (我), des weiblichen und männlichen „Er/Sie“ (他) dar.

Multimediale Technik ist ein wirkungsvolles Instrument, das aus der normalen Schrift eine neue Ästhetik herausbilden kann.<sup>391</sup> Während jedoch der chinesische Autor durch die schriftbildliche Veränderung die Aufmerksamkeit auf die Schriftbedeutung lenkt, richtet ein deutscher Autor sein Augenmerk mehr auf die phonetischen Eigenschaften der Wörter und hebt damit das Buchstabieren der Wörter hervor. In *Er/Sie* von wird mit Hilfe der Computertechnik fast jede Szene mit passenden Geräuschen eingerahmt. Einige Wörter werden durch unterschiedlich vorgetragenes Vorlesen auffällig präsentiert. Dabei werden dieselben Wörter mit unterschiedlicher Betonung gelesen oder die Wortgruppe wird jeweils durch weibliche und männliche Stimmen voneinander getrennt und mit unterschiedlicher Geschwindigkeit und Höhenfrequenz gelesen. Der chinesische Autor verwendet hingegen die multimediale Technologie zur Verwandlung des Schriftbildes. Dadurch dass die Schriftzeichen ohne Geräusch in Bewegung gesetzt werden, kann der Rezipient sich völlig auf das Schriftbild konzentrieren und die eigene Ästhetik und Bedeutung der Schriftzeichen entdecken.

### 4.3.2.2 *Quadrego*<sup>392</sup> und *Das Kastell*

Sowohl in China und als auch in Deutschland gibt es nur eine kleine Anzahl von Netzliteraturwerken, die allein mit textuellem Hypertext ohne Hyperlink operieren. Mit der technischen Entwicklung wird die Technologie des

<sup>391</sup> Anderes Beispiel, mit denen das zu vergleichen ist: Johannes Auer *kill the Poem* (<http://auer.netzliteratur.net/kill/killpoem.htm>) und Su Shaolian *Die Trommelschläge im Morgendunst* 晨雾鼓声 (<http://poetry.myweb.hinet.net/flashpoem/flash/lo81.swf>).

<sup>392</sup> Im Netz: <http://www.leeon.de/showroom/Quadrego/start.htm>



Hypertextes und Multimedia immer kombiniert mit der Literatur verwendet. Für diese Kombination ist der Begriff Hypermedia entstanden, der die multilineare sowie multimediale literarische Darstellungsweise bezeichnet. Allgemein gesehen wird die Computertechnik in China vor allem im Bereich der Dichtung verwendet, während der Hypertext in Deutschland als eine neue Narrationsweise angesehen wird, woraus sich viele erzählerische Werke ergeben.

*Das Kastell* ist die einzige reife und lange Hyperfiktion in China, die im Kapitel über den Hypertext ausführlich beschrieben worden ist.<sup>393</sup> Der Autor gründet anhand der Hyperlinks drei unterschiedliche Eingänge, die der Leser beliebig auswählen kann. Durch diese Pfade werden drei Geschichten dargestellt. Damit ist der Hyperlink hierarchisch aufgebaut und zwischen den einzelnen Teilen bestehen keine Verbindung und kein Querverweis. Aufgrund der geringen Zahl der Hyperlinks und die Baumstruktur<sup>394</sup> ist der Inhalt von *Das Kastell* übersichtlich und leicht verständlich. Wie ein Hypermedia-Werk ist auch *Quadrego* von Stefan Maskiewicz, ein Preisträger des Wettbewerbs *Literatur. digital*. Auf der Startseite sind 16 quadratische Frames zu sehen, die jeweils als Hyperlink auf den Textinhalt oder sonstige Informationen über den Text verweisen. Die Menge der Hyperlinks führt zu einem unübersichtlichen Gesamteindruck. Auf einen Zieltext können viele Hyperlinks verweisen und das Werk besitzt die Struktur eines Rhizoms, in dem die Hyperlinks sich je nach der Leserwahl vielfach verzweigen können. Im Vergleich zeigt *Das Kastell* trotz der Verwendung von Hypermedia noch die Linearität der Buchkultur, während *Quadrego* mehr durch Dezentralität und Netzartigkeit geprägt ist.

Bei der Präsentation des Figurendialogs werden die Unterschiede noch deutlicher. Bei *Das Kastell* geht es um die Geschichte in und über ein Kastell, das traditionelle Kultur symbolisieren soll. Der Dialog zwischen unterschiedlichen Figuren wird wie in der herkömmlichen Literatur auch durch die Schriften wiedergegeben, wodurch ein statischer Eindruck vermittelt wird. *Quadrego* erzählt über ein Mädchen, das vor der Brutalität und Dominanz ihres Bruders flüchten möchte. Die Dialoge zwischen den Figuren werden dynamisch und interaktiv dargestellt. Die Dialoge und die Dialogpartner soll der Leser selbst durch Klicken der Button aufrufen. Manchmal kann der Leser auch entscheiden, welcher Dialogpartner antworten soll. Somit werden die Gespräche prozessual moduliert und der Leser kann eine Art Vor-Ort-Gefühl entwickeln.

#### **4.3.2.3 Looppool und Bevor der Planet aufbricht**

Sowohl die multimediale als auch die Hypertextliteratur fordern mehr oder weniger die aktive Teilnahme des Lesers. Dabei entscheidet der Leser selbst, welche Leserpfade er auswählen oder welche multimedialen Effekte er auslösen will. Es gibt jedoch auch interaktive Netzliteratur, deren Gestaltung und Sinnkonstitution zum Teil vom Leser bestimmt werden. Als drittes Beispiel für die vergleichende Untersuchung sollen hier *Looppool* und *Bevor der Planet aufbricht* vorgestellt werden, die völlig von der Interaktivität des Lesers

<sup>393</sup> S. 3.2.4.3

<sup>394</sup> Zur Baum- und Rhizom-Struktur siehe Deleuze/Guattari (1980): *Kapitalismus und Schizophrenie. Tausend Plateaus*. S. 16-36.

abhängig sind.

*Looppool* von Bastian Böttcher wurde 1998 mit einem Sonderpreis des *Pegasus*-Wettbewerbs ausgezeichnet. *Looppool* besteht aus einem Ornament von miteinander verflochtenen Bahnen. Wenn der Startbutton angeklickt wird, erscheinen auf jeder Bahn einige Stichwörter, die von dem Gesamttext stammen. Dann beginnen Musik und Gesang und eine kleine rote Kugel bewegt sich auf diesen Bahnen und zeigt dem Leser die gegenwärtige Position. An verschiedenen Bahnkreuzungen kann der Benutzer durch das Drücken einer beliebigen Taste die Weichen der Kugelbahn neu stellen und damit bestimmen, welche Richtung die Kugel weiter nimmt. Bei dem Gesang wird immer genau die Reihenfolge der Stichwörter gesungen, über deren Textzeile die Kugel sich gerade hinwegbewegt. Wenn der Benutzer keine Weichen verstellt, läuft ein Rapsong in seiner normalen Reihenfolge, der durch die Weichenstellung verändert werden kann. *Bevor der Planet aufbricht* ist ein Werk des taiwanischen Lyrikers Bai Ling. Dem Leser werden auf einen dunklen Hintergrund circa zwanzig sich ständig auf und ab bewegende Kugeln gezeigt. Wenn der Leser die Kugel bei der Aufwärtsbewegung anklickt, erscheinen verschiedene Wörter, wie z.B. mein, nichts, usw. Wird die menschliche Person geklickt, die immer wieder die größte Kugel putzt, erscheint eine schwarze Seite mit zwei Sätzen in grüner Farbe mit dem Text, „Jeder Planet soll sauber gemacht werden, hast du den schmutzigen Tautropfen gesehen?“ Durch die Computertechnik kombinieren die beiden Autoren die Schrift mit Ton, Bild und Animation. Im Vergleich zu anderen Hypermedia-Werken befindet sich der Text im Hintergrund, während der Ton und die Animation im Vordergrund stehen. Insgesamt hat die Interaktion zwischen dem Leser und dem Werk bei beiden Beispielen eine wichtige Funktion. Während bei *Looppool* der Ton mit der Schrift verbunden wird, setzt der chinesische Autor seine Schriften nochmals in Bewegung.<sup>395</sup>

Die Interaktivität von *Bevor der Planet aufbricht* schlägt sich hauptsächlich in der Interaktion zwischen Autor und Leser nieder. Das Hauptmerkmal dieser Arbeit besteht darin, dass der Autor dem Leser keinen kompletten Text anbietet, sondern es wird durch die Computertechnik und einige lyrische Wörter eine poetische Umgebung eingerichtet. Somit kann der Rezipient die ungewöhnliche Literaturästhetik entdecken und genießen oder vielleicht entsteht in ihm der Wunsch selbst etwas zu schreiben. Die Computertechnologie wird verwendet, um mehr poetischen Abstand und semantische Brüche zu erschaffen, wobei sowohl der Autor wie auch der Leser den Produktionsspaß empfinden können.

Hingegen stellt *Looppool* mehr die Interaktion zwischen dem Leser und der Maschine in den Vordergrund. *Looppool* hat eine deutlich erkennbare semantische Ebene. Obwohl der Text nur durch Stichwörter beschrieben wird, ist er durch den Gesang vollständig zu erkennen. Wenn der Leser nicht aktiv wird, läuft der Text doch linear ab. Der Leser kann nur durch das Stellen der Weichen das Ablaufen des Textes kontrollieren. In dieser Hinsicht ist *Looppool* ähnlich wie ein Hypertext aufgebaut. „Durch die Eingebundenheit ins Hypertext Gefüge ist es möglich, dass das selbe Textfragment verschiedene Bedeutungen haben kann. Deshalb stecken in den 32 arrangierten

---

<sup>395</sup> Vgl. 4.3.2.1

Textfragmenten X verschiedene Versionen dieser Verse“.<sup>396</sup>

Durch die Tastatur setzt sich der Rezipient mit dem Computer in Verbindung und bestimmt dadurch, welche Texte weiter gesungen werden. Deswegen geht es hier vor allem um die Interaktion zwischen dem Leser oder Zuhörer und dem vom Computer unterstützten Programm des Werkes. Durch die einfach gestalteten Texte und die Struktur kann *Looppool* nicht viele variierbare Kombinationen mit einer entsprechend neuen Bedeutung kreieren. *Looppool* ist damit auf die Ergänzungen und Erweiterungen des Nutzers angewiesen, da nur er die nahtlose und dynamische Verknüpfung der unterschiedlichen Medien realisieren kann.

*„Das Looppool Projekt beschäftigt sich mit der Frage, wie die Zukunft der Internet-Lyrik und Musik in Zeiten von schnelleren Übertragungsleitungen, Mpeg4- und C-Sound-fähigen Browsern aussehen könnte. Dieser Looppool ist Prototyp für einen Browser, der zeitabhängige, verzweigte Media (gesprochenen Hypertext, HyperSound und HyperVideo) flüssig als interaktiven MediaStream aus dem Internet wiedergeben kann. Hypermedia wird hier nicht als bloße Verknüpfung von einzelnen statischen Seiten, Klängen und Bildern verstanden, sondern als Fluß von verzweigten Abläufen, die an ihren Schnittstellen nahtlos ineinander übergehen begriffen.*

*In wenigen Jahren kann jeder Internet Nutzer seinen eigenen Looppool-Pfad zum bestehenden Looppool-Gewebe hinzudichten oder hinzukomponieren. Das Ornament wird ständig erweitert und die einzelnen Looppool Pfade werden mehrspurig sein, so daß Text, Musik und Bild(-sequenzen) parallel ablaufen können. Die einzelnen Spuren sind vom Benutzer nach Wunsch an-, aus- und umschaltbar. Auf diese Weise kann sich jeder Looppool-Surfer sein Multimedia Erlebnis nach eigenen Vorlieben zusammenstellen. Das Funktionsprinzip des Looppools ist schon jetzt auf die hypermediale Struktur des Internets abgestimmt und kann später - wie das World Wide Web - von jedem erweitert werden.“<sup>397</sup>*

*Looppool* entwickelt sich nach den Gedanken der *Memex* und zielt auf ein grenzenloses Labyrinth, das unterschiedliche Menschen und Texte durch die Computertechnologie in Verbindung setzen kann, wobei die Interaktion zwischen den Rezipienten und dem *Looppool* ihren Anfang nimmt. Durch das Tastenklicken kann der Leser nicht nur wie bei *Bevor der Planet aufbricht* einzelne Stichwörter sehen, sondern erlebt zugleich eine computergestützte Zufälligkeit und Verkopplung der Medien und ihrer Informationen. Lässt *Bevor der Planet aufbricht* großen Mitwirkungsraum für den Leser und fordert von ihm selbstständiges Verbinden der einzelnen Elemente, sorgt *Looppool* selbst für eine dynamische Verknüpfung der einzelnen medialen Komponenten.

Sowohl in China als auch in Deutschland realisieren die Netzliteraturwerke die ästhetische Verbindung zwischen der Computertechnik und der Literatur, die durch Intermedialität, Interaktivität und Inszenierung gekennzeichnet. Das Werk wird dem Rezipienten auch nicht eindimensional, also nicht in einer festgelegten Form, präsentiert. Stattdessen fordert der Text das Mitmachen des Rezipienten. Das Werk bietet dem Leser dann nicht nur eine statische Ästhetik, sondern eine dynamische Performance, bei der Rezipient eine starkes Vor-Ort-Gefühl erleben kann. Anhand der neuen technischen Möglichkeiten wird die Literatur sowohl in China als auch in Deutschland in zwei Richtungen erweitert. Der Autor verfügt über mehr flexible und multimediale Produktionsmittel, wodurch das Produktionsmotiv dreidimensional zum Ausdruck gebracht werden kann. Der Rezipient spielt

<sup>396</sup> Wie funktioniert der Looppool? Im Netz: <http://www84.pair.com/tegermh/looppool/>

<sup>397</sup> Das Looppool Projekt. Im Netz: <http://www84.pair.com/tegermh/looppool/>

## Vergleich auf der Mikroebene

daher eine immer größere Rolle und wird in der literarischen Kommunikation auf unterschiedliche Art und Weise beachtet und motiviert. Somit kann die Literatur eine hybride Ästhetik darstellen, die aus der Zusammensetzung und Kollision der unterschiedlichen Medien entsteht.

Die chinesische und deutsche Netzliteratur unterscheiden sich in ihren Kombinationsverfahren und den gesetzten Schwerpunkten. In China werden die literarischen Experimente hauptsächlich in der Lyrik geführt, während in Deutschland die Computertechnik oft als eine neue Narrationsweise angewendet wird. Diese technischen Anwendungen in Deutschland sind mannigfaltig und zeigen die Kombinationsfähigkeit des Hypertexts mit verschiedenen Medien, die sowohl stochastisch als auch manuell sein können. In China ist die technische Nutzung einfach und enthält selten automatische Faktoren. Die technische Verwendung in der chinesischen Netzliteratur ist ein Hilfsmittel der gesamten Darstellung eines Werkes, das dem Autor hilft, sein Motiv und den Sinn seiner Arbeit gut zu präsentieren. Im Gegensatz dazu wird die Computertechnologie in Deutschland öfter und vielfältiger verwendet, so dass die Schriften in einem Werk nicht dominant sind und mit anderen medialen Elementen kollidieren und kommunizieren, wodurch eine neue hybride Ausdruckweise entstehen konnte. Interessanterweise verraten die Themen der chinesischen und deutschen Netzliteratur schon den Unterschied. Die Netzliteratur in China benutzt wie die traditionelle Literatur auch Titel, deren Sinn das Werk manifestiert. Wie z.B. *Das Kastell* oder *Sechs Gedichte an den Regen*. Dem entgegen wartet die deutsche Netzliteratur oft mit ungewöhnlichen Namen auf, die vielleicht keine semantische Bedeutung haben, sondern nur die Projektformen und -charakter symbolisieren. Wie z.B. *Looppool*, *Queodrego*, usw. Dabei steht die Sinnkonstruktion nicht immer in dem Vordergrund der Netzliteratur.

### 4.3.3 Literarische Projekte

Sabrina Ortmann hat in ihrem Buch *netz literatur projekt* den Unterschied zwischen Projekt und Werk präzise definiert.<sup>398</sup> Während ein überkommenes Werk die Geschlossenheit, Stabilität und Individualität der Produktion zeigt, ist ein literarisches Netzprojekt von Offenheit, Gruppenarbeit und Prozessualität geprägt. Allgemein werden die literarischen Projekte in kooperative und kollaborative Literaturprojekte unterschieden. Das kooperative Projekt ist durch die individuelle Produktion in einem Projektrahmen gekennzeichnet. Alle Beiträge haben ein gemeinsames Thema, wobei sie jedoch selbständig existieren und miteinander keine Kausalität haben müssen. Bei einem kollaborativen Projekt ist die individuelle Partizipation eng mit den vorhandenen Texten verknüpft, die die Veränderung des gesamten Korpus beeinflussen kann.

In China sind die literarischen Projekte nicht besonders beliebt und werden oft auf Grund fehlender Teilnehmer und nicht aktueller Projektrahmen abgesagt.<sup>399</sup> Die meisten Projekte sind kooperativer Art und unterscheiden sich von den traditionellen gemeinsamen Arbeiten nur durch die nicht-

---

<sup>398</sup> Vgl. Ortmann (2001): *netz literatur projekt*. Entwicklung einer neuen Literaturform von 1960 bis heute. S. 40.

<sup>399</sup> Lin Sanzhou (2003): *Online Literature in the Cultural Visual Threshold*. Magisterarbeit. S. 14.  
Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=165&CurRec=56>

institutionellen Projektregeln sowie einige Redaktionskriterien und verbreiteten Partizipationsmöglichkeiten. Die bestehenden kollaborative Projekte sind zumeist formal einfach strukturiert und trotz der spontanen Beteiligung existiert dazwischen immer noch eine Redaktionskontrolle. Die Grundlage der literarischen Projekte ist HTML und sie sind zumeist von der Buchkultur abhängig. In Deutschland basieren die Literaturprojekte meistens auf einer bestimmten Software, die zu einer neuen Charakteristik führt. Das kooperative Projekt *23:40* stellt individuelle Texte über bestimmte Minuten eines Tages zusammen und lässt sie genau zu der jeweiligen Uhrzeit erscheinen. Das kollaborative Projekt *Assoziations-Blaster* verbindet die Beiträge stochastisch durch Stichwörter, die der Leser auch selbst einfügen kann.

Der Unterschied der literarischen Projekte in China und Deutschland weist abermals darauf hin, dass die chinesische Netzliteratur nur wenig die initiativen ästhetischen Möglichkeiten der Computer- und Vernetzungstechnologie nutzt, während die deutsche dem sehr interessiert gegenüber steht und damit experimentiert. Somit zeigen die chinesischen Literaturprojekte eine große Abhängigkeit zur herkömmlichen Literatur, während die deutschen Projekte durch kreative Verwendung der Vernetzungsmöglichkeiten neue dynamische Literaturästhetik darstellen.

#### 4.4 Mögliche Gründe

Durch einen Vergleich sollten die Unterschiede der Netzliteratur in China und Deutschland deutlich gemacht werden. Die chinesische Netzliteratur nutzt vor allem die Kommunikationsmöglichkeiten des Internets und formt neue Online-Institutionen, wo sich jeder auf literarische Weise ausdrücken darf und infolgedessen ein demokratischer und interaktiver Platz des literarischen Karnevals gegründet werden kann. Die Entwicklung der Netzliteratur Chinas betont die Homogenität zwischen Netzliteratur und traditioneller Literatur und nimmt die Netzliteratur mit mehr Heterogenität wie z.B. Hypertextliteratur als die Zukunft der Netzliteratur auf. Die deutsche Netzliteratur interessiert sich für die neue Ausdrucksweise, wobei die Sprache mit den ästhetischen und technischen Möglichkeiten des Internets in Verbindung gesetzt wird. Das traditionelle Image der Literatur wird grundsätzlich verändert, da multilineare und non-sprachliche und sogar maschinelle Faktoren in ein Werk integriert werden. Die deutsche Netzliteratur stellt sich im Vergleich mit der traditionellen Literatur als heterogen dar, wobei dieses kreative Schreiben im Internet aufgrund seiner besonderen Homogenität nur wenig beachtet wird.

Die Gründe für die oben dargestellten Unterschiede sind hauptsächlich in drei Richtungen zu suchen, nämlich in der Technik, im Verhältnis von Literatur und Tradition, in den gesamten Möglichkeiten des neuen Mediums. Auf technischer Ebene sollte die Entwicklungsgeschichte der Netzliteratur ab dem Zeitpunkt reflektiert werden, wo die Literatur Computer- und Vernetzungstechnologien verwendete. Damit soll die Frage beantwortet werden, ob in den beiden Ländern verschiedene technische Entwicklungsstufen existieren, die die verschiedene ästhetische Nutzung der digitalen Computertechnik beeinflussen. Auf literarischer Ebene ist der Entwicklungsstand der

## Mögliche Gründe

traditionellen Literatur in den jeweiligen Ländern zu unterscheiden, um die Ausgangsbedingungen für das Entstehen der Netzliteratur deutlich zu machen. Dadurch werden die verschiedenen Entwicklungsschwerpunkte der deutschen und chinesischen Netzliteratur in Hinblick auf die literarischen Traditionen erklärt. Auf kultureller Ebene wird auf die Beziehung zwischen Literatur und anderen Kunstarten sowie anderen Kulturbereichen in China und Deutschland eingegangen, damit die Ergebnisse des Vergleichs in Hinblick auf die jeweilige Kulturtradition interpretiert werden können.

### 4.4.1 Technische Verwendung

Die unterschiedlichen literarischen Erscheinungsformen der Netzliteratur und deren Definitionen in China und Deutschland lassen sich eng mit ihrer jeweiligen Entwicklungsgeschichte verbinden. Durch die Entwicklung entstehen für die Chinesen zwei Neuerungen, durch die das Internet die tradierte Literatur verändern kann. Das ist zum einen die Veröffentlichungs- und Interaktionsfreiheit und zum anderen die multidimensionalen und multimedialen Darstellungsmöglichkeiten. Beide verändern den chinesischen Literaturbetrieb, wo noch zumeist traditionelle Strömungen beherrschen. Das Internet teilt jedem, der Schreiben und Lesen kann, ein gerechtes Diskursrecht zu und somit ändert sich die Publikations- und Distributionsinstitution der Literatur. Andererseits ermöglicht die technische Infrastruktur es dem Autor, literarische Texte multilinear zu strukturieren und multimedial zum Ausdruck zu bringen. Diese Veränderung der Literatur wird in China mit dem Begriff „Netzliteratur“ bezeichnet, der die oben genannten und in etwa zeitgleich entstandenen literarischen Phänomene erfasst.

Obwohl die computergestützte Netzliteratur auch in Deutschland erst mit der Entwicklung des Internets ihren Aufschwung nahm, sind erste literarische Experimente, die mit der Computertechnologie verbundenen sind, schon in den 50er Jahren gemacht worden.<sup>400</sup> Bereits damals interessierte sich die Stuttgarter Gruppe um Max Bense für die Produktion und Theorie zufallsabhängiger Texte sowie für Computergrafik. 1959 veröffentlichte Theo Lutz einen Aufsatz über *Stochastische Texte*, der mit syntaktischen Regeln und einem vorgegeben Wortschatz, die durch die Großrechenanlage ZUSE Z 22 kreiert wurden. Gerhard Stickel verfassten später mit Hilfe einer IBM-Rechenmaschine *Autopoeme*. 1967 wurde ZUSE Z 23 von Manfred Krause und Götz F. Schaudt zur Erstellung von *Computerlyrik* benutzt, einer "Poesie aus dem Elektronenrechner". Wie die Technik die Literatur beeinflussen kann, wurde vor der Netzliteratur schon in der Forschung thematisiert. Der enge wissenschaftliche Austausch mit den USA machte die Produktion und Theorien der digitalen Literatur mit spezieller Software zudem in Deutschland bekannt. Somit besteht eine klare Abgrenzung zwischen Netzliteratur und digitaler Literatur oder Computerliteratur.

### 4.4.2 Literarische Entwicklung

Die chinesische Literatur befindet sich in einer Zwischenphase, in der die unterschiedlichen traditionellen, modernen und postmodernen Strömungen

---

<sup>400</sup> Vgl. Schmidt-Bergmann/liesegang (2001): Zur Einführung. In: Liter@tur. Computer-Literatur-Internet. S. 11.

zugleich nebeneinander bestehen und miteinander verschmelzen. Dadurch wird eine neue Struktur des Literaturbetriebs aufgebaut. Mit der Öffnungs- und Reformpolitik wurden viele westliche Literaturströmungen nach China importiert und erforscht. Die Folge war, dass die chinesischen Autoren anfangen, moderne und postmoderne Theorien auf ihr Werk anzuwenden. Der ganze Literaturbetrieb orientiert sich trotzdem noch stark an den klassischen ästhetischen und literarischen Maßstäben wie z.B. Wahrheit, Schönheit, Authentizität und Genialität. Die postmoderne Literatur hat noch keine breite Anerkennung in chinesischen Literaturkreisen gefunden und ist erst im Aufschwung begriffen. Das Aufkommen des Computers und des Internets werden vor allem als ein die Literatur belebendes Instrument benutzt. Wie im zweiten Kapitel schon analysiert, schreiben die Menschen auf Grund der freien und interaktiven Kommunikation selbst entworfene Geschichten, die sich formal an dem traditionellen Literaturgedanken orientieren. Darunter zielen die qualitativ hochwertigen Werke wie die traditionelle Literatur auch auf den literarischen Sinn und den ästhetischen Wert ab. In China gibt es nur eine kleine literarische Forschungsgruppe, die literarische Experimente mit der Technik ausführen. Dennoch wird die Computertechnologie als ein neuartiges und wirkungsvolles Mittel für die Werksinnkonstitution gesehen, die die Produktionsmöglichkeiten des Autors entscheidend verbessern. Die chinesische Netzliteratur ist deswegen selten durch stochastische Kombinationen oder vom Computer kreierte Texten geprägt. Die Netzliteratur bewahrt immer noch die unumstößliche Subjektfunktion der Literatur, nämlich die auktoriale Produktion und Position des Autors.

In der deutschen Literatur sind schon vor der Entwicklung der Netzliteratur verschiedene moderne und postmoderne Literaturströmungen zu erkennen. Aufgrund der hochentwickelten Literaturinstitution begründen die verschiedenen literarischen Formen, wie z.B. Hochliteratur, populäre Literatur und Subliteratur ein eigenes stabiles System und diverse Machtbereiche. Die Entwicklung des Computers und des Internets wirkt sich deswegen in Deutschland nicht sehr stark auf die literarischen Institutionen aus, sondern ist eher eine literarische Ausdrucksweise. Nach einer theoretischen und praktischen Vorbereitungsphase der modernen und postmodernen Literatur werden die literarischen Gedanken in die Praxis umgesetzt und die traditionelle Literatur lässt sich umfassend durch unterschiedliche Faktoren erweitern.<sup>401</sup> Eine Vielzahl von Experimenten innerhalb der Literatur wurde mit dem Ziel durchgeführt, die sprachlichen Vorstellungsfähigkeiten zu verstärken und die Linearität und Banalität der Sprache zu überwinden. Expressionismus, Dadaismus, Futurismus usw. verwenden in der literarischen Darstellung viele nichtsprachlichen, z.B. audiovisuelle Elemente.<sup>402</sup> Die Netzliteratur entwickelt sich genau in diese Richtung und das Hauptziel ist nicht die literarische Darstellungsweise mit Hilfe der Computertechnik zu erneuern und zu erweitern, sondern eine neue hybride Ausdrucksweise, die statt Linearität und Sinnkonstruktion durch neue Wahrnehmungsverfahren und ästhetische Ziele bestimmt wird.

<sup>401</sup> Vgl. Gendolla/Schäfer (2001): Auf Spurensuche. Literatur im Netz, Netzliteratur und ihre Vorgeschichte(n). In: Simanowski (Hrsg.): Text + Kritik, Heft 152: Digitale Literatur. S. 75-76.

<sup>402</sup> Zu weiterer historischen experimentellen Ansätze vgl. Fendt (2001): Leser auf Abwegen. Hypertext und seine literarische-ästhetischen Vorbilder. In: Simanowski (Hrsg.): Text + Kritik, Heft 152: Digitale Literatur. S. 87-98.



### 4.4.3 Kulturelle Merkmale

Für die Netzliteratur sind nicht nur die innerliterarischen Elemente von entscheidender Bedeutung, sondern auch interdisziplinäre Faktoren und technische Parameter. Die Entwicklung der Netzliteratur bezieht sich deswegen auf die Interaktion zwischen Literatur und andere künstlerische oder technische Elemente, die eng mit der Kulturtradition verbunden sind.

Die verschiedenen Entwicklungs- und Forschungsschwerpunkte und das unterschiedliche Interesse an technischen Anwendungsmöglichkeiten muss auch mit der Kulturgeschichte in Zusammenhang gesetzt werden. Die chinesische Literatur hat immer einen gewissen Abstand zu technischen Neuerungen gehalten und in tausend Jahren ihr eigenes System geformt. Im Vergleich mit der westlichen Literatur betont die chinesische Literatur persönliche Eindrücke und sogar die Literaturwissenschaft benutzt eher vage, allgemeine Begriffe, die viele psychologische Elemente enthalten.<sup>403</sup> Die chinesische Literatur hält deswegen immer großen Abstand zu realen Verhältnissen.<sup>404</sup> Damit kann man vielleicht erklären, warum die chinesische Netzliteratur so wenig die Computer- und Vernetzungstechnik benutzt. Die Entwicklung der westlichen Literatur und Literaturwissenschaft lassen sich nicht vom technischen Fortschritt der realen Welt trennen. Die deutsche Literatur macht da keine Ausnahme und hat immer wieder neue Technologien und Methoden eingeführt und damit neue und eigenartige literarische Strömungen geformt. Die Unterschiede und Gemeinsamkeiten der chinesischen und deutschen Literatur stellen genau die Kulturtradition in den jeweiligen Ländern dar.

### 4.5 Netzliteratur als neuer Bereich der Komparatistik

Die Netzliteratur bildet eine neue Form und Ausdehnung der Nationalliteraturen, wobei sie sowohl literarische und kulturelle Traditionen verfolgt als auch neue literarische Darstellungen unter dem Einfluss digitaler Technik verkörpert. Diese durch unterschiedliche historische Traditionen und identische technische Infrastrukturen geprägten Merkmale machen die Netzliteratur zu einem interessanten Forschungsobjekt besonders für die Vergleichende Literaturwissenschaft. Ansätze zu folgenden Forschungsrichtungen sind zu beobachten.

Das Schreiben als Hobby deutet auf mehr Gemeinsamkeiten mit der traditionellen Literatur hin. Die Amateurautoren verfassen und veröffentlichen Texte, die sich bewusst oder unbewusst an tradierten literarischen Maßstäben orientieren. Damit können entsprechend komparatistische Verfahren auf sie angewendet werden, wobei die Forschungsergebnisse der traditionellen Thematologie und Typologie der literarischen Gattungen eine gute Ergänzung

---

<sup>403</sup> Für weitere Hinweise zum lyrisch-expressiven Element in der chinesischen ästhetischen Tradition vgl. Li Zehou (1992): Der Weg des Schönen. S. 292-297.

<sup>404</sup> Zur Verachtung der Technik in der chinesischen Kulturtradition vgl. Mao Jianru (2000): Der Vergleich des kulturellen Einflusses auf die technische Entwicklung in China und Westen. Journal of Teachers College of Shanxi University, Nr. 1.

oder Bestätigung ermöglichen. Die computergestützte Netzliteratur wendet eine Technologie auf die Literatur an, deren Entfaltung vom Internet und der Entwicklung der Computer abhängt. Die Unterschiede der technischen Entwicklung in den jeweiligen Ländern verursachen eine andere Entwicklung der Netzliteratur, die mit der Einfluss-, Wirkungs- und Rezeptionsforschung erklärt werden können. Die Netzliteratur, die Hypermedia verwendet, kombiniert in ihren Werken die Sprache mit anderen Künsten, die die Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Künsten unterstützt. Auch die Entwicklung der Netzliteratur im Vergleich zu den andern Künsten unter den Bedingungen der Digitalisierung und Vernetzung verstärkt die Vergleichsmöglichkeiten der Literatur mit anderen Künsten.

Für die sich entwickelnde Netzliteratur ist ein derartiger Vergleich besonders sinnvoll. Die Gemeinsamkeiten aus dem Vergleich verschiedenen Ländern weisen auf die Gesetzmäßigkeiten der jeweiligen Nationalliteraturen in der Informationsgesellschaft hin. Der Unterschied fordert den Dialog zwischen ihnen, wobei die Entwicklungserfahrungen untereinander ausgetauscht werden müssen. Obwohl die Sprache immer noch ein Hindernis darstellt und als Folge die Grenzen der Nationalliteraturen weiter strikt aufrecht erhalten werden, nähern sich die Szenen der Weltliteratur über das weltweit verfügbare Veröffentlichungs- und Distributionsinstrument Internet an.

## 5 Resüme und Ausblick

Die Entstehung und die Entwicklung der chinesischen Netzliteratur wurden in den medialen, technischen und kulturellen Kontexten untersucht. Anschließend gilt es, ein Fazit über die Eigenschaften und den Entwicklungsstand der Netzliteratur zu ziehen, um auf dieser Grundlage die zukünftigen Entfaltungstendenzen zu skizzieren. Mit diesem Versuch einer komprimierten Wiedergabe der zentralen Ergebnisse dieser Arbeit lässt sich sowohl eine Zwischenbilanz der chinesischen Netzliteratur und ihrer Forschung ziehen, als auch über mögliche zukünftige Forschungsrichtungen nachdenken.

### 5.1 Netzliteratur als eine neue literarische Gattung

Netzliteratur entsteht mit der Entwicklung des Internets. Die von Amateurautoren produzierte und die computergestützte Netzliteratur stellen zwei Hauptrichtungen der literarischen Entwicklung im Internet dar. Zum einen lassen sich traditionelle Literaturinstitutionen im Netz anders präsentieren als in den Printmedien. Durch den ungehinderten Zugriff und die allen offen stehende Publikationsplattform wird der Kreis von Autoren und Lesern umfangreich erweitert. Dabei entsteht eine neue dezentrale literarische Institution zugunsten der freien und interaktiven Kommunikation, in der der Leser erstmals eine wichtige Rolle im Literaturbetrieb einnimmt und dessen Aufmerksamkeit und Interessen sich als wichtige Parameter der Literaturentwicklung auswirken. Somit brechen die populäre Literatur und Subliteratur in die Hegemonie der Hochliteratur und Eliteliteratur ein, wodurch sich nicht nur die Produktion, sondern auch die Rezeption pluralisieren – eine Situation, in der die unterschiedlichen literarischen Gattungen und Formen parallel nebeneinander existieren und sich miteinander austauschen. Zum anderen wandelt sich die traditionelle literarische Darstellungsweise, die zu allererst durch die Linearität der Sprache als Ausdrucksmittel geprägt ist. Die technische Infrastruktur des Internets ermöglicht eine multimediale Darstellungsweise, hypertextuelle Strukturierungen und interaktive Handlungen. Der Autor verfügt über vielfältige und dynamische Ausdrucksmöglichkeiten. Er wächst über seine Funktion als Sprachakrobat und Geschichtenerfinder hinaus, indem er die Vermittlung seiner Texte vielfältig multimedial gestalten und einen passenden künstlerischen Rahmen erzeugen kann. Somit gewinnt die Literatur als Sprachkunst viele neue Merkmale, die dem Leser bzw. Rezipienten eine gesteigerte umfassende Aufmerksamkeit und Sensibilität abfordert und zum kreativen Mitmachen motiviert.

In diese zwei Richtungen werden die traditionellen literarischen Gedanken Chinas erweitert. Einerseits findet jede literarische Ausdrucksweise dank der Publikationsfreiheit ihren eigenen Platz in der literarischen Öffentlichkeit, wodurch sich die Literatur in Form und Inhalt nicht allein auf die Hoch- und Eliteliteratur beschränken lässt. Andererseits verändert der Hypertext, die multimediale Einbindung und die Interaktivität die Linearität, Monomedialität und eindimensionale Vermittlung der herkömmlichen Literatur, wobei sich die literarischen Gedanken stärker mit anderen künstlerischen Vorstellungen und Herangehensweisen vermischen und sich damit sinnvoll ergänzen und

erneuern können.

## 5.2 Netzliteratur als Netzkultur

Als eine im Internet entstehende und existierende literarische Erscheinungsform ist die Netzliteratur ein Repräsentant der Netzkultur, deren Freiheit, Vielfalt und Interaktivität neue Aufmerksamkeit auf die Literatur allgemein gelenkt hat. Von der ungezwungenen kommunikativen Austauschbeziehung zwischen Autor und Leser ausgehend, lässt sich ein dialogbasierter Literaturbetrieb gründen, der die offene, freie und kommunikative Eigenschaft der Netzkultur zu manifestieren imstande ist.

Die Netzliteratur führt zu vielfältigen Dialogen zwischen unterschiedlichen Kulturen. Durch die Grenzenlosigkeit des Internets fallen mit der Veröffentlichung von Texten auch Barrieren gesellschaftlicher Klassendistinktion, indem sich nun die unterschiedlichen Gedanken in breiteren Diskursen vermischen. Die von Amateurautoren produzierte Netzliteratur stellt dabei die Dialoge zwischen den Hochkulturen bzw. Elitekulturen und den mannigfaltigen Subkulturen her, wodurch zugleich eine Stimulanz für neue literarische Formen erwächst. Die computergestützte Netzliteratur repräsentiert hingegen den Dialog zwischen der Literatur und anderen Künsten oder auch anderen gesellschaftlichen Bereichen. Mit Hilfe der Computertechnologie integriert der Autor unterschiedliche künstlerische Elemente oder maschinelle Faktoren in literarische Texte. Diese neue literarische Darstellung fördert die vergleichende Auseinandersetzung mit der Literatur und anderen Künsten auf der einen und technischen Elementen auf der anderen Seite.

Mit dem Aufkommen der Netzliteratur tut sich zugleich ein neues und vielversprechendes transkulturelles Forschungsfeld auf. Einerseits entspricht das Internet einer offenen Kommunikationsplattform, auf der die unterschiedlichen Nationalliteraturen trotz der noch bestehenden Sprachbarrieren schneller und günstiger als je zuvor ausgetauscht werden können. Andererseits gibt es insofern Rückbezüge auf die technische Distribution, als dass sie erstmals eingebettet erlebt und diskutiert werden, nämlich in dem gleichen Kontext ihrer Vervielfältigungsform. So ermöglicht die weltweit verbreitete Computer- und Vernetzungstechnologie, sehr viel leichter eine vergleichende Betrachtung. Zusammen mit der immer weiter verbreiteten Fähigkeit zur Beherrschung von Fremdsprachen oder mit Hilfe von Übersetzungssoftware wird die Netzliteratur sich selbst zu einem wichtigen Forum der verschiedenen Nationalkulturen entwickeln, deren Austausch ohnehin im Zeitalter der Globalisierung voranschreitet. Aber auch der wissenschaftlich motivierte Literaturvergleich dürfte von der neuen computergestützten Distributionsform enorm profitieren.

Somit stellt die Netzliteratur in gewisser Weise eine neue Kulturstufe für die Literatur dar, die im Internet entsteht und sich entfaltet. Auch die rein computergestützt übertragene Netzliteratur, die ohne jegliche interaktive Elemente auskommt, befruchtet den Dialog. Erst recht gilt dies für die unmittelbar auf dem interaktiven Anwendungsgedanken des Internets aufbauende hybride Netzliteratur, deren dynamischer Werdegang von

individueller Ausdrucksmöglichkeit und interaktiver Kommunikation generell abhängt. Ist die in der Industriegesellschaft vorherrschende Kultur angesichts eines Medienensembles, das wenig Raum für Austauschbeziehungen ließ, als „die Kultur des Monologs“ zu bezeichnen, kann die in der Informationsgesellschaft entstandene Kultur als „die Kultur des Dialogs“ bezeichnet werden. Die literarische Netzkultur lässt sich hauptsächlich auf zwei Arten von der traditionellen literarischen Kultur unterscheiden. Dabei geht es konkret um zwei verschiedene Aspekte interaktiver Bezugnahme auf literarische Formen im Netz. Erstens stellt das Internet als neuer Kulturträger im Gegensatz zu den traditionellen Medien theoretisch jedem Nutzer den gleichberechtigten und freien Zugang zur Verfügung, wobei der Kommunikator seine Information mit Hilfe der Computertechnologie multilinear, multimedial und interaktiv gestalten kann. In dieser Praxis spiegelt sich der interaktive Umgang, so wie er vom Autor ermöglicht, aber vom Leser angewandt wird. Im zweiten Fall interaktiver Einflussnahme verändert die literarische Netzkultur die herkömmliche Literatur bereits im Stadium der Textentstehung, nämlich wenn der Autor bereits einen unfertigen Text ins Netz gestellt hat, um seine Leser um Rat zu fragen oder um Verbesserungs- bzw. Ergänzungsvorschläge zu bitten. Ebenfalls von dieser direkten literarischen Kommunikation erfasst sind sämtliche Austauschbeziehungen zwischen den Lesern untereinander bzw. auch solchen zwischen den Lesern und dem Autor, die sich als evaluative Reaktion auf das fertige Werk beziehen. Das Internet unterstützt seinem Wesen nach diese Anschlusskommunikation so effizient und gezielt, dass damit eine neue Qualität im Literaturbetrieb erreicht ist.

„Die Kultur des Dialogs“ stellt folglich drei wichtige Merkmale dar, für die jeweils Beispiele aus der Netzliteratur angeführt werden können. Erstens ist die Dialogkultur inhaltlich und formal pluralistisch und mannigfaltig geprägt. Die Veröffentlichungsfreiheit ermöglicht die zeit-/räumlich unmittelbare Nachbarschaft der geistigen Produkte aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Klassen und Gruppen. Indem das Internet seinem Charakter nach eine graduelle Gleichstellung seiner Benutzer suggeriert (Wikipedia, You Tube u.a.) und auf diese Weise in vielen Facetten als eine Zone der Toleranz und des bunten kulturellen Milieus wahrgenommen werden kann, eröffnet es in literarischer Hinsicht einen breiten Produktions- und Rezeptionsraum für weite Gesellschaftsteile. Während inzwischen mehr literarische Formen im Internet als in den Printmedien erscheinen, werden einige alte literarische Gattungen, wie z.B. die alte chinesische Lyrik, wiederbelebt. Zweitens erfährt der Internet-Nutzer Ansporn und Aufforderung, sich in den Dialog einzubringen, wodurch sich neue Wahrnehmungen einstellen und ästhetische Potentiale entfaltet werden. Das Schreiben im Netz verwischt grundsätzlich die Grenze zwischen Autor und Leser. Anstelle des Verlagswesens als Filtermechanismus zugunsten der Kulturreliten, entwickelt die Netzliteratur Ausdruckformen für jeden Literaturliebhaber. Die computergestützte Netzliteratur fordert sui generis dazu auf, dass die Autoren flexibel mit unterschiedlichen künstlerischen Elementen und der Computertechnologie umgehen, und dass die Leser mit mehr sinnlicher Wahrnehmung die geäußerten Gedanken erfassen. Der Philosophie der Dialogkultur liegt der Gedanke zugrunde, dass der Mensch ein aktives Schöpfungssubjekt mit einer kreativen Bereitschaft zur Produktion oder Rezeption ist. Drittens wandelt sich der Mensch im Informationszeitalter vom Zuschauer zum Teilnehmer, wobei

zwei kulturelle Tendenzen sich parallel entwickeln, nämlich dass das Alltagsleben stark durch die Kunst beeinflusst und die Kunst immer alltäglicher wird. In der Informationsgesellschaft sind das Auffinden und Aneignen der Informationen sehr viel freier und flexibler als in früheren Epochen. Unmittelbar damit zusammenhängend ist die Erkenntnis, dass die eindimensionale Vermittlung der Information nicht mehr typisch und dominant ist. Anstatt sich mit der passiven Informationsvermittlung zu begnügen, sammelt und erlernt der Mensch das Wissen aktiv beim selbstständigen Suchen und Kommunizieren. Jeder Kommunikationsteilnehmer kann die Rolle des Informationssenders, -empfängers und -korrektors spielen. Unter den technischen Bedingungen der Simulation kann man im Internet ständig Neues ausprobieren und imitieren. Der Slogan des Internets „Jeder wird Autor“ weist auf die Möglichkeit hin, die Literatur als Ausdruck einer übermenschlichen Genialität zu entmystifizieren. Netzliteratur ist deswegen viel mehr als eine Ausdrucksform breiter Gesellschaftsschichten: Es ist die Verkörperung ihres Selbstverständnisses und ihrer Lebensweise.

### 5.3 Netzliteratur in der Entwicklungsphase

Die chinesische Netzliteratur befindet sich noch in dem Anfangsstadium und ihre Entwicklung wird immer zugleich von Euphorie und Kritik begleitet. Sie stößt bei ihrer Verbreitung auf zwei Probleme: Einerseits fehlt ihr die adäquate wissenschaftliche Begleitung und andererseits ist ihre unmittelbare Verbreitung auf die technischen Hilfsmittel, vor allem die Verfügung über einen PC und einen Netzanschluss angewiesen; zudem sind vom Leser generierte Textformen bisweilen arbiträr und temporär, so dass sie sich einer intensiven Reflexion sperren.

Während die Veröffentlichungsfreiheit eine gleichberechtigte und vielfältige literarische Kommunikation unterstützt, taucht eine erheblich schwankende literarische Qualität als Folge der fehlenden Redaktionskontrolle auf. Die traditionelle Literatur misst den verborgenen, metaphorischen Sinnkonstruktionen hohes Gewicht bei. Über die Diskrepanz zwischen Signifikant und Signifikat versteckt der Autor die Bedeutung und fordert zugleich die Auseinandersetzung des Lesers damit ein. Der Leser möge sich durch die ästhetische Vorstellungskraft seine eigene Sinnhaftigkeit konstituieren, was wiederum den Text in der Summe seiner Rezipienten als tendenziell polyvalent, zeitlos erscheinen lässt und die ästhetische Reflexion auf der Leseseite schärft. Der literarische und ästhetische Wert des traditionellen literarischen Werks ist vielfältig und dauerhaft. In der Regel bewahrt er sich aber gegen alle gesellschaftlichen und kulturellen Umwälzungen. Somit können die klassischen Werke der Weltliteratur zeitunabhängig rezipiert werden. Literatur ist eine ästhetische Form, die in verschiedenerlei Hinsicht durch Gefühl, Figur und Image die Beziehung zwischen Menschen und Natur, Menschen und Gesellschaft, Menschen und Menschen, Menschen und sich selbst ergründet, nach dem Sinn des Lebens fragt und im Weiteren für dahin geäußert Moralvorstellungen wirbt. Die Netzliteratur lässt eine solche gesellschaftliche und ästhetische Verantwortung weit hinter sich. Wie erwähnt, ist der Produzent der Netzliteratur zumeist kein geschulter Fachautor, und er besitzt häufig nicht

den Anspruch, zu einem bestimmten Kulturverständnis beitragen zu wollen oder Moralaufklärung zu betreiben. Seiner Meinung nach ist die literarische Produktion keine noble Tätigkeit, sondern nur eine Ausdrucksweise unter vielen. Wichtige Ingredienzen seines Schaffens sind persönliche Gefühle und Erlebnisse, womit der Netzschriftsteller eher zu einer subjektzentrierten, oberflächlichen und flüchtigen Beschreibung tendiert. Netzliteratur macht häufig nicht mehr, als mit der Alltagssprache lustige oder bewegende Geschichten zu erzählen. Solche offen bekundeten Unterhaltungsabsichten und die Einstellung zu einem spielerisch-naiven Umgang mit Sprache verhindern die qualitative Verbesserung der Netzliteratur im Sinne der Kriterien der Hochkultur (Abstraktion und universelle Übertragbarkeit der Gedanken, Ästhetisierung der Sprache usw.).

Die Netzliteratur basiert auf vielen maschinellen Faktoren und integriert künstlerische Elemente in die Literatur, die den Status der Sprache in der traditionellen Literatur herausfordern und mit denen sie um die Aufmerksamkeit des Lesers konkurrieren. In dieser neu eingeläuteten Phase der Koexistenz von traditioneller und netzbasierter Literatur ist es bisweilen schwer zu entscheiden, ob die gewählte Ausdrucksweise einer Sinn aufgeladenen oder einer naiv-verspielten Verwendung folgt. Die überflüssige Anwendung der multimedialen, multilinearen und maschinell generierten Elemente, die nicht immer an der Sinnkonstitution beteiligt sind, können die Aufnahme und die entsprechende Sinnkonstruktion beeinträchtigen. Der Autor mag durchaus seine Aufmerksamkeit auf die audiovisuellen sowie strukturell neuartigen und interaktiven Effekte legen, ohne dass er allein schon dadurch auch die sprachliche Darstellungskraft der Literatur als Sprachkunst in ihrer Konvergenz erfasst. Im Gegenteil: Letztere droht durch die Ablenkung von den Paratexten des Internet-Auftritts vernachlässigt zu werden.

### 5.4 Netzliteratur in der Zukunft

Die Beobachtungen aus den verschiedenen Blickwinkeln dieser Arbeit stellen ein grobes Bild der literarischen Kommunikation Chinas über das Internet am Ende des 20. Jahrhunderts und am Anfang des 21. Jahrhunderts dar. Wegen der sich schnell entwickelnden Informationstechnik ist die Zukunft der Netzliteratur und darüber hinaus der Literatur allgemein innerhalb der Informationsgesellschaft schwierig einzuschätzen. Jedoch scheint es möglich einige neue literarische Phänomene vorauszusagen, was hier abschließend geschehen soll.

Seit 2005 tritt der Weblog oder Blog als neue Strömung der Netzkultur weltweit auf, wobei die Online-Veröffentlichung anhand des Blog-Dienstes leichter, privater und kreativer gemacht wird. Musste der Nutzer vorher zuerst in einen öffentlichen Internetraum eintreten, wie z.B. Foren und Website, und dort die Regeln einhalten, um eigene Texte zu veröffentlichen, kann er nun nach eigenem Wunsch kostenlos einen privaten Raum online aufbauen und als Gastgeber und Raumverwalter andere einladen. Mit den Blogs sind – so scheint es – die letzten Hemmnisse für die Amateurautoren beseitigt, sich nach ihrem persönlichen Wunsch zu äußern, denn sie verknüpfen erstmalig die einfache Bedienbarkeit der Technik mit der Neutralität und Autonomie des



Raumes, in dem die Autoren ihre Texte ablegen und veröffentlichen. War es früher so, dass eine direkte schriftliche Äußerung und Selbstdarstellung auf technologisch einfachster Basis nur in den – meist thematisch gegliederten – Online-Foren Platz fand, also kontextfreie Äußerungen lediglich über die technisch aufwendige Erstellung einer eigenen Homepage gelingen konnten, so führt die Option des Blogging die Vorteile der beiden Varianten zusammen und eliminiert gleichzeitig ihre Nachteile. Nun kann jeder selbst entscheiden, wie sein privater Blog aussieht und wer die dort abgelegten Texte lesen darf. Trotz des höheren Grades an Privatheit folgt der Blog dem Geist der offenen Benutzung und des Freigebens. Durch das stochastische Verbindungssystem und Themensuchmaschinen wird ein privater Blog beliebig mit anderen verkoppelt, womit die Texte von mehreren Nutzern gelesen werden können. Die perfekte Integration der privaten Atmosphäre und öffentlichen Kommunikation ermöglicht die rasante Entwicklung der Blogs.

Sie entwickeln sich zu einem wichtigen Lebensraum der Netzliteratur, vor allem für das Schreiben als Hobby. Im Hinblick auf den Inhalt und die Form besteht kein großer Unterschied zwischen den literarischen Texten in Blogs und denen in anderen Netz-Kontexten. Nur verstärken die Blogtexte die Tendenz zur alltäglichen Erzählung. Wie in einem Tagebuch kann man im Blog beliebig viele persönliche Erlebnisse und Gefühle äußern. Die meisten literarischen Texte sind kurze Essays über persönliche Geschichten und Erfahrungen des Alltags. Somit bestätigt und begünstigt das Blog den Entwicklungstrend der Netzliteratur, dass das Schreiben eine quasi schon einem Grundbedürfnis nahe kommende Ausdrucksweise ist.

Zudem ist mit dem Aufkommen des Blogs ein neues Phänomen der Autoren-Identifikationen verbunden. Während die meisten Nutzer der Foren eine anonyme Identität gründen und pflegen, fördert die virtuelle Umgebung des Blogs offensichtlich zu einer authentischeren Identitätsbekundung, um damit eine andere Art von Aufmerksamkeit zu erzielen. Die Blogs von Prominenten sind ein besonders gutes Beispiel dafür – sie sind in dieser Hinsicht sogar prägend. Unter anderem richten viele etablierte Autoren eigene Blogs ein, in denen sie Texte schreiben und veröffentlichen. Wie die literarischen Texte in Blogs prominenter Autoren, versuchen auch die E-Zines, die von den gleichen Verlagshäusern und Gesamteditionen erstellt werden, die auch die jeweiligen herkömmlichen Printversionen verantworten, die Aufmerksamkeit des Lesers im Internet zu erheischen. Während die meisten literarischen Texte im Blog speziell für die Online Veröffentlichung verfasst werden und die Beliebtheit, Freiheit und Kommunikation der Netzliteratur verkörpern, entsprechen die Texte in den E-Zines nur digitalisierten Versionen der herkömmlichen Literatur.

Phänomene wie z.B. Blog und E-Zine weisen deutlich darauf hin, dass die Netzliteratur sich in der Zukunft in zwei Richtungen entwickeln wird. Einerseits wird die unprofessionelle literarische Produktion mit Hilfe der ständig verbesserten Technologie freier und vielfältiger, so dass sie sich als lebendige Antriebskraft und als ein wichtiger Bestandteil der Kultur etabliert. Andererseits werden die traditionellen Medien den Verwendungs- und Vernetzungsmöglichkeiten des Internets mehr Beachtung schenken. Dadurch dass den offline-kreierten Marken und Zusatzinformationen ein Raum zur Veröffentlichung durch das Internet bereitgestellt wird, ergibt sich ein

Zusatznutzen für den „User“, der sein Vertrauen auf den Markennamen und die sich dahinter verbergende Institution auf die elektronische Verbreitungsform ausdehnt.

Seit Ende 2004 bis Anfang 2005 erscheint im chinesischen Literaturkreis zusätzlich die Handy-Literatur, womit die literarischen Texte bezeichnet werden, die speziell für das Lesen über das Handy geschrieben werden. Den ersten Handy-Roman verkaufte sein Autor für 180,000 Yuan an eine Netzfirma, die damit aber 2 Millionen Yuan RMB über SMS-Bestellungen verdiente.<sup>405</sup> Die Handy-Literatur zeichnet sich durch einen kurzen Text aus (ein Kapitel hat ungefähr 60 chinesische Schriftzeichen), einfache Sprache (die Texte sind durch die mündliche Sprache geprägt und enthalten keine schwierigen Schriftzeichen oder komplizierte Adjektive) und knappe Handlungen (in einem Abstand von ungefähr 60 Zeichen soll es einen Höhepunkt geben). Das Handy wird hier als Empfangs- und Lese-Gerät benutzt und funktioniert wie viele andere digitale Geräte, wie z.B. Palm und MP3, orts- und zeitunabhängig. Die Handy-Literatur zählt nicht direkt zur Netzliteratur, weil sie einerseits keine mehrfach vernetzte sondern nur dialogische Kommunikation betreibt und weil sich auch die Computertechnologie in einem Werk ästhetisch nicht besonders integrieren lässt. Die Geschwindigkeit technologischer Entwicklung schreitet im digitalen Zeitalter nochmals beschleunigt voran. Das erste elektronische Papier, 12mm dick und nach einem Stromausfall noch in der Lage Schrift zu reproduzieren, wurde beispielsweise in Japan erfunden und kommt demnächst auf den Markt.<sup>406</sup> Das elektronische Papier besitzt nicht nur eine große Kapazität, sondern unterstützt auch das Online-Surfen. Das Handy und andere Lesegeräte werden in der nahen Zukunft unweigerlich über solche Funktionen verfügen. In Zukunft können die Menschen durch den digitalen und vernetzten Medienträger die verschiedenen literarischen Texte auf unterschiedliche Weisen wahrnehmen und zugleich jederzeit an der literarischen Kommunikation teilnehmen.

Somit lässt sich in der traditionellen Literatur, wie in allen anderen Künsten auch, allmählich ein Wandel von Produktion und Rezeption erleben, wobei die Literatur neue Erscheinungsformen ausbildet und die Menschen die Literatur neu wahrnehmen können. Mit der technischen Unterstützung werden alle Arten von literarischen Formen leicht online zu veröffentlichen sein, so dass man die Literatur sinnlich umfassend wahrnehmen kann, nämlich durch Lesen, Sehen und Hören. Der tiefe Wandel vollzieht sich über die neuen ästhetischen Ausdrucksmöglichkeiten der technischen Verbreitung. Der im Netz rasch veränderbare Kontext eröffnet neue Assoziationsmöglichkeiten beim Rezipienten. Die literarische Szene gewinnt an Internationalität und Lebendigkeit. Daraus erwächst eine künstlerische Stimulans für beide Seiten, Autor und Leser. Die Bedeutung der Amateurautoren wächst – analog zu Videofilmemachern, Rockbands, Performancekünstlern u.a.. Die Kommunikation zwischen Schöpfer, Rezipient und Forscher wird enger und verstärkt. Gleichzeitig wird die Bedeutung des einzelnen genialen Autors abnehmen. Qualität wird in Zukunft stärker durch die Nachfrage und den Literaturdiskurs an der „Basis“ bestimmt; die traditionellen Institutionen

<sup>405</sup> Im Netz: <http://youth.zaobao.com/pages1/fashion180205.html>

<sup>406</sup> Im Netz: <http://news.wenxuecity.com/messages/200706/news-gb2312-412617.html>

(Universitäten, Zeitungen, Theater usw.) dürften im Evaluationsprozess an Einfluss verlieren. Man kann sicherlich nur sehr schwer einschätzen, ob die hier diskutierte Netzliteratur nur ein provisorisches Phänomen im Anfangsstadium der Informationsgesellschaft ist oder mit ihr bereits eine bedeutende mediale Entwicklungsstufe erreicht ist. Jedoch kann man fast sicher behaupten, dass die Literatur, wie andere Künste auch, die Produktions- und Distributionsoptionen der Informationsgesellschaft als neue Impulsgeber willkommen heißen dürfte, die im weitesten Sinn eine neue Kulturstufe einläuten – die Stufe der Pluralisierung von künstlerischen Prozessen durch die Neudefinition der Verhältnisse von Autor und Publikum.

## Literatur- und Projektverzeichnis

### I.

#### Liste der im Text behandelten Werke, Literaturprojekte und Netzliteratur-Portale

Bai, Ling: Bevor der Planet aufbricht (星球出发前)

<http://www.ntut.edu.tw/~thchuang/e/flash/dew.swf>

Bai, Ling: Kein 口口口 braucht eine Staatsgrenze (没有口口口需要国界)

<http://www.ntut.edu.tw/~thchuang/e/flash/BORDER-ok.swf>

Bai, Ling: Pingpong Gedicht Nr. 6 (乒乓诗 6)

<http://www.ntut.edu.tw/~thchuang/e/flash/text6.html>

Böttcher, Bastian: Looppool

<http://www84.pair.com/tegerh/looppool/>

Cai, Zhiheng: Der erste enge Kontakt (第一次亲密接触). Beijing: Zhishi, 1999.

<http://www.xjx.cc/thefirst/>

Cai, Zhiheng: Die Regenkleidung (雨衣). Beijing: Zhishi, 2000.

<http://www.21gbook.com/zc/z26.htm>

Cao, Zhilian: Die Evolution der Geschlechtswörter (两性进化研究)

<http://www.sinologic.com/webart/shizi/nanu.html>

Cao, Zhilian: Die Reise nach Osten (东行篇)

<http://www.sinologic.com/persimmon/xiang/water/wave.html>

Cao, Zhilian: Die Reise nach Norden (北上篇)

<http://www.sinologic.com/persimmon/xiang/yuanye/describe.html>

Dai, Ju: Der Hyper-Liebebrief (超情书)

<http://www.elea.idv.tw/POEM/hypertext/Ehyp01.htm>

Dai, Ju: Die Gefahr (危险)

<http://www.elea.idv.tw/POEM/hypertext/Dan.htm>

Dai, Ju: Er – Durcheinander und Ordnung (他 – 混乱和秩序, 软弱的下一页)

<http://www.elea.idv.tw/POEM/hypertext/HIM/HIM6.HTM>

Feng Zhong Mei Gui: Die Rose im Wind (风中玫瑰). Beijing: Renminwenxue, 2001.

Im Netz: <http://www.readnovel.com/novel/2855.html>

He, Xiaotian: Wieso darf man in der Jugend keine Fehler machen (谁说青春不能错).

Im Netz: [http://book.sina.com.cn/nzt/lit/1109572125\\_qingchuncuo/index.shtml](http://book.sina.com.cn/nzt/lit/1109572125_qingchuncuo/index.shtml)

Jin He Zai: Wu Kong Zhuan (悟空传). Beijing: Guangming, 2001.

Im Netz: <http://article.rongshuxia.com/viewart.rs?aid=26500>

Lao Gu: Ich verliebe mich in die Frau, die in der Geschichte „Zuo Huai Bu Luan“ auftaucht (我爱上那个坐怀不乱中的女子).

In: Chen, Cun (Hrsg.): Die Bücherreiche der Netzstars (网络之星丛书). Guangzhou: Huacheng, 2000.

Im Netz: <http://article.rongshuxia.com/viewart.rs?aid=8125>

Li, Shunxing: Das Kastell (城堡)

<http://benz.nchu.edu.tw/~garden/castle/castle.htm>

Li, Shunxing: Die Obszönität (猥褻)

<http://benz.nchu.edu.tw/~garden/defecate/abj-index.htm>

Maskiewicz, Stefan: Quadrego

<http://www.leeon.de/showroom/Quadrego/start.htm>

Menzer, Orth: Er/Sie

<http://www.soyosigma.de/ersie/>

Su, Shaolian: Das Herz verändert sich (心在变)

<http://benz.nchu.edu.tw/~garden/milo/heart/heart1.htm>

Su, Shaolian: Der Baum, der gehen kann (一棵会走路的树)

<http://poetry.myweb.hinet.net/flashpoem/mi03-77.html>

Su, Shaolian: Die Bewegung des Gedankens (思想的运作)

<http://benz.nchu.edu.tw/~garden/milo/thought.htm>

Su, Shaolian: Die Zeit I (时间 I)

<http://poetry.myweb.hinet.net/flashpoem/mi03-51.html>

Su, Shaolian: Die Zeit II (时间 II)

<http://poetry.myweb.hinet.net/flashpoem/mi03-52.html>

Su, Shaolian: Die Zeit III (时间 III)

<http://poetry.myweb.hinet.net/flashpoem/mi03-53.html>

Su, Shaolian: Die Zeit IV (时间 IV)

<http://poetry.myweb.hinet.net/flashpoem/mi03-54.html>

Su, Shaolian: Die Zeit V (时间 V)

<http://poetry.myweb.hinet.net/flashpoem/mi03-60.html>

## Literatur- und Projektverzeichnis

Su, Shaolian: Kleines Meer (小海洋)

<http://poetry.myweb.hinet.net/flashpoem/mi03-26.html>

Tian Xia Ba Chang: Das Gespenst bläst die Lampe aus (鬼吹灯).

Hefei: Anhui, 2006. Im Netz: <http://down1.cmfu.com/bookall/53269.htm>

Ning, Ken: Die Stadt in der Maske (蒙面之城). Beijing: Zuoja, 2001.

Im Netz: <http://wx.kanunu.cn/files/article/html/5/5509/index.html>

Xiao, Ding: Unsterbliche richten (诛仙). I-VI. Beijing: Zhaohua, 2005.

Im Netz: [http://www.cmfu.com/readbook.asp?bl\\_id=2019](http://www.cmfu.com/readbook.asp?bl_id=2019)

Xie, Zhiling: Erleben hoch N Potenz – eine Geschichte über mich

(沉淀 n 次方 – 一个关于我的故事)

<http://www.ntcu.edu.tw/chihling/>

Xie, Zhiling: Erleben hoch N Potenz---eine Messlinie

(沉淀 n 次方 – 一把丈量的尺)

<http://www.ntcu.edu.tw/chihling/>

Xu, Wenwei: Schriftzeichen abbauen (拆字: 为现代诗的命运占卜)

<http://dcc.ndhu.edu.tw/poem/work1/menu.html>

Xu, Wenwei: Traum Jäger (追梦人)

<http://dcc.ndhu.edu.tw/poem/work3/index.html>

Xu, Wenwei: Vor dem Zixu Berg weinen (在子虚山前哭泣)

<http://dcc.ndhu.edu.tw/poem/hyper/index.htm>

Xuan Yu: Die Legende eines einfachen Soldaten (小兵传奇).

Haikou: Naihui, 2005.

Im Netz: <http://www.readnovel.com/partlist/28/>

Yao, Dajun: Die neu kompilierten sämtlichen Tang-Gedichte (Band IV) (新编全唐诗第四卷)

<http://www.sinologic.com/webart/menu.html>

Yao, Dajun: Das Quintett (五重奏)

<http://www.sinologic.com/webart/quintet/quintet.html>

Yao, Dajun: Sechs Gedichte an den Regen (咏雨六首)

<http://www.sinologic.com/webart/rainode/rain1.html>

Yao, Dajun: Überschwemmung... (淹...)

<http://www.sinologic.com/webart/breathe/breathe.html>

Yao, Dajun: Verdammt! meine sämtlichen Tang-Gedichte sind aus dem Raumschiff gefallen (妈的! 我的全唐诗掉到太空舱外面了...)

<http://www.sinologic.com/webart/quantangshi/quantangshi.html>

Die Liebe eines Bauern im Krieg (农夫的战地爱情)  
<http://games.thethirdmedia.com/pc/200404/20040408114690.shtm>

Die Beerdigung (葬)  
<http://blog.qq.com/a/20061227/000001.htm>

Tausch-Novelle (交换小说)  
[http://vip.rongshuxia.com/rss/bbs\\_viewart.rs?bid=73647&aid=6863](http://vip.rongshuxia.com/rss/bbs_viewart.rs?bid=73647&aid=6863)

Über dem Netz läuft ein Dalmatiner durch (网上跑过斑点狗)  
<http://news.sina.com.cn/richtalk/news/cbt/demo2.html>

Das Taipei Poesie Festival 2002 (2002 台北诗歌节)  
<http://dcc.ndhu.edu.tw/poem/tpoem/011.htm>

Das Taiwan International Poesie Festival 2003 (2003 国际诗歌节)  
<http://dcc.ndhu.edu.tw/poem/2003/>

Der Garten der Pfade, die sich verzweigen (歧路花园)  
<http://benz.nchu.edu.tw/~garden/garden.htm>

Die neue elektronische Lyrik (触电新诗网)  
<http://dcc.ndhu.edu.tw/poem/menu.html>

Die Welt der herben Kaki (涩柿子的世界)  
<http://www.sinologic.com/persimmon/>

Flash-Hyperliteratur (Flash- 超文学)  
<http://poetry.myweb.hinet.net/flashpoem/index.html>

Xiang Paradies (象天堂)  
<http://www.ntut.edu.tw/~thchuang/e/main.htm>

Wunderbar, der Tempel, geheimnisvoll (妙庙繆)  
<http://www.sinologic.com/webart/>

[www.rongshuxia.com](http://www.rongshuxia.com)

[www.jjwxc.com](http://www.jjwxc.com)

[www.qingyun.com](http://www.qingyun.com)

[www.cmfu.com](http://www.cmfu.com)

[www.tianyclub.com](http://www.tianyclub.com)

[www.21red.net](http://www.21red.net)

[www.hjism.net](http://www.hjism.net)

[www.dragonsky.net](http://www.dragonsky.net)

[www.xys.org](http://www.xys.org)

## Literatur- und Projektverzeichnis

<http://www.ilf.cn/>

[www.xys.org](http://www.xys.org)

[www.wenxue.com](http://www.wenxue.com)

[www.literaturcafe.de](http://www.literaturcafe.de)

### II.

#### Weitere Werke, Projekte und Webseite und Internet-Portale

Auer, Johannes: kill the Poem

<http://auer.netzliteratur.net/kill/killpoem.htm>

Berkenheger, Susanne: Hilfe!

<http://berkenheger.netzliteratur.net/ouargla/L15/1hilfe.htm>

Berkenheger, Susanne: Zeit für die Bombe

<http://www.wargla.de/index3.htm>

Chen, Cun (Hrsg.): Die Bücherreiche der Netzstars (网络之星丛书).  
Guangzhou: Huacheng, 2000.

Daiber, Jürgen/Metzger, Jochen: Der Trost der Bilder

[http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil\\_Fak\\_IV/Germanistik/daiber/pegasus98/index2.htm](http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_IV/Germanistik/daiber/pegasus98/index2.htm)

Deemer, Charles: The Last Song of Violeta Parra

<http://www.geocities.com/cdeemer/chile.htm>

Espenschied, Dragan/Freude, Alvar: Der Assoziations-Blaster

<http://www.assoziations-blaster.de/>

Grigat, Guido: 23:40

<http://www.dreiundzwanzigvierzig.de/>

Günther, Dirk/Klötgen, Frank: Die Aaleskorte der Ölig

<http://www.aaleskorte.de/>

Hasecke, Jan-Ulrich: Das Generationenprojekt

<http://www.generationenprojekt.de/>

Kieninger, Martina: Der Schrank. Die Schränke. 1 Stück Theater für 1 Denker  
im Denktank

<http://kieninger.netzliteratur.net/schrank/s1.htm>

Schreiber, Urs: Das Epos der Maschine

<http://kunst.im.internett.de/epos-der-maschine/>



Su, Shaolian: Die Trommelschläge im Morgendunst (晨雾鼓声)

<http://poetry.myweb.hinet.net/flashpoem/flash/lo81.swf>

Netz-Lyrik in 21. Jahrhundert (21 世纪网络新诗曙光)

<http://residence.educities.edu.tw/purism/aa01.htm>

<http://www.dichtung-digital.de/>

[www.netzliteratur.net](http://www.netzliteratur.net)

<http://www.netlit.de/>

<http://www.berlinerzimmer.de/>

<http://www.cyberfiction.ch/>

<http://www.xcity.cn/>

<http://q.blog.sina.com.cn/1000519444>

<http://people.sina.com.cn/dasai/index.html>

<http://games.thethirdmedia.com/pc/200404/20040408114690.shtm>

<http://tech.tom.com/sd/internet.html>

[http://www.nitrd.gov/fnc/Internet\\_res.html](http://www.nitrd.gov/fnc/Internet_res.html)

<http://news.wenxuecity.com/BBSView.php?SubID=news&MsgID=335421>

[www.rongshu.com/index/mail.html](http://www.rongshu.com/index/mail.html)

[http://www.rongshuxia.com/channels/gy/mt/2\\_bj\\_3.htm](http://www.rongshuxia.com/channels/gy/mt/2_bj_3.htm)

<http://www.rongshuxia.com/channels/linshi/bugao030717.htm>

[http://vip.rongshuxia.com/rss/bbs\\_viewart.rs?bid=226&aid=31980#31980](http://vip.rongshuxia.com/rss/bbs_viewart.rs?bid=226&aid=31980#31980)

<http://www01.imd.ch/wcc/yearbook/>

<http://eladies.sina.com.cn/nx/2005/0702/1109171246.html>

<http://dept.cyu.edu.cn/zwx/jiaoxueziliao/wdewangluowenxueguan.htm>

<http://pinglun.eastday.com/p/20070607/u1a2890126.html>

[http://b5t0gb.hkedcity.net/gate/gb/www.hkedcity.net/student/forum/read.phtml?forum\\_id=56&current\\_page=1&tid=0&i=795120](http://b5t0gb.hkedcity.net/gate/gb/www.hkedcity.net/student/forum/read.phtml?forum_id=56&current_page=1&tid=0&i=795120)

[http://www.cmfu.com/zj/a\\_log\\_zj\\_5.asp](http://www.cmfu.com/zj/a_log_zj_5.asp)

<http://www.ruhr-uni-bochum.de/lirsk/sphaeren/pages/litnet.htm>

<http://hzrb.hangzhou.com.cn/20040101/ca772487.htm>

<http://www.chinapostnews.com.cn/279/tb01.htm>

<http://www.dongnet.cn/news/news.asp?id=45>

## **Sekundärliteratur**

Arseth, Espen J.: Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature. Baltimore/London: The Johns Hopkins University, 1997.

## Literatur- und Projektverzeichnis

Amerika, Mark: Triptychon: Hypertext, SurFiction, Storyworlds (Teil Eins). 1999. Im Netz: <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/3/3331/1.html>

Bachtin, Michail: Der Karneval und die Karnevalisierung der Literatur. In: Literatur und Karneval. München: Carl Hanser, 1969.

Bachtin, Michail: Grundzüge der Lachkultur. In: Literatur und Karneval. München: Carl Hanser, 1969.

Bao, Zonghao (Hrsg.): Wang Luo Wen Hua Gai Lun (Die Netzkultur). Shanghai: Shanghai renmin, 2003.

Barthes, Roland: S/Z. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998.

Bell, David: Introduction to Cyberculture. London/New York: Routledge, 2001.

Benjamin, Walter: Der Erzähler. In: Gesammelte Schriften. Bd.5. II(2). Aufsätze, Essays, Vorträge. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980.

Bentele, Günter/Brosius, Hans-Bernd/Jarren, Otfried (Hrsg.): Lexikon Kommunikations- und Medienwissenschaft. Wiesbaden: Verl. für Sozialwissenschaft, 2006.

Bolter, Jay D.: Das Internet in der Geschichte der Technologien des Schreibens. In: Münker, Stefan / Roesler, Alexander (Hrsg.): Mythos Internet. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997.

Bush, Vannevar: As We May Think. In: The Atlantic Monthly 176.1 (July 1945).

Cao, Zhilian: Virtual Mandala. 1998.  
Im Netz: <http://www.sinologic.com/aesthetics/mandala/index.html>

Castells, Manuel: Das Informationszeitalter Bd. I: Die Netzwerkgesellschaft. Opladen: Leske + Budrich, 2001.

Chang, Jinfang: Wang Luo Wen Hua De Shi Da Bei Lun (Zehn Paradoxe der Netzkultur). Tianjin Social Sciences, (2) 2003.

Chaouli, Michel: Was bedeutet: Online Lesen. Über die Möglichkeit des Archivs im Cyberspace. In: Simanowski (Hrsg.): Text + Kritik, Heft 152: Digitale Literatur, (10) 2001.

Chen, Cun: Wang Luo Liang Ze (Zwei Texte für das Netz). Zuoja, (5) 2000.

Chen, Gongde: To Analyse the Modality of Internet Spiritual Intercourse. Dissertation, 2002.  
Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=14&CurRec=1>

Chen, Haiyan: Wang Luo Wen Xue De Xing Qi (Die Entstehung der Netzliteratur). Xiaoshuopinglun, (3)1999.

Chen, Heling: Ge Ti Shi Fang Hu Huan Gou Jian Zhu Ti Xing Lun Li (Die Befreiung der Persönlichkeit fordert die Konstruktion der subjektiven Ethik auf). Social Science in Yunnan, (2) 2003.

Chen, Qijia: Xu Ni Shi Kong De Chuan Qi: Lun Wang Luo Xuan Huan Xiao Shuo (Die Legende in dem virtuellen Raum). Der Fantasy-Roman im Netz. Journal of Jiangsu Administration Institute, (3) 2006.

Cheng, Qijin: Aktueller Bericht des guten Lebens von Netzschreiber. 19. Dezember, 2005. Im Netz: <http://book.qq.com/a/20051219/000004.htm>

Chen, Shengyun: Wang Luo She Hui Zhu Ti Xing Wei Ji (Die subjektive Krise in der Netzgesellschaft). Xiandaizhexue, (1) 2001.

Chu, Dongye: Shi Lun Zhong Guo Yuan Chuang Wang Luo Wen Xue (Chinese internet literatur). Magisterarbeit, 2003.  
Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=20&CurRec=1>

Coover, Robert: The End of Books. In: New York Times Book Review. 21.6.1992.

Coover, Robert: Goldene Zeitalter. Vergangenheit und Zukunft des literarischen Wortes in den digitalen Medien. Übersetzung: Simanowski In: Text + Kritik, Heft 152 : Digitale Literatur, (10) 2001.

Corbineau-Hoffmann, Angelika (2004): Einführung in die Komparatistik. Berlin: Erich Schmidt, 2004.

Cramer, Florian: Warum es zuwenig interessante Computernetzdichtung gibt. Neuen Thesen. In: Schmidt-Bergmann, Hansgeorg/liesegang, Torsten(Hgg.): Liter@tur. Computer-Literatur-Internet. Bielefeld: Aisthesis, 2001.

Daiber, Jürgen: Literatur und Nicht-Linearität: ein Widerspruch in sich? In: Eibl, Karl/Jannidis,Fotis (Hrsg.): Jahrbuch für Computerphilologie. Paderborn: Mentis, 1999.

Damm, Jens: Das WWW in China und Taiwan: Effekte der Heterogenisierung und Homogenisierung. In: Schucher, Günter (Hrsg.): Asien und das Internet. Hamburg: IFA, 2002.

Deemer, Charles: What is Hypertext? 1994.  
Im Netz: <http://www.ibiblio.org/cdeemer/hypertext.htm>

Döhl, Reinhard: Vom Computertext zur Netzkunst. Vom Bleisatz zum Hypertext. In: Schmidt-Bergmann, Hansgeorg/liesegang, Torsten (Hgg.): Liter@tur. Comuter-Literatur-Internet. Bielefeld: Aisthesis, 2001.

Deleuze, Gilles/Guattari, Felix: Kapitalismus und Schizophrenie. Tausend Plateaus. Berlin: Merve,1980.

## Literatur- und Projektverzeichnis

Dunker, Axel und Zipfel, Frank (Hgg.): Literatur@Internet. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2006.

Elam, Diane: Feminism and deconstruction. London: Routledge, 1994.

Emmerich, Reinhard: Chinesische Literaturgeschichte. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler, 2004.

Fan, Yanning: Dang Qian Zhong Guo She Hui Zhuan Xing Wen Ti Yan Jiu Zong Shu (Die Zusammenfassung der Forschungsergebnisse über die Transformation Chinas). Zhexuedongtai, (1) 1997.

Fang, Wenyu: Guo Nei Shou Jia Wang Luo Wen Xue Za Zhi Chuang Kan (Die Gründung der ersten Netzliteraturzeitschrift). Zhonghuadushubao, 8. Nov, 2000.

Fang, Zhouzi: Zai Wang Shang Liu Fang (Das Exil im Netz).  
Im Netz: [www.xys.org](http://www.xys.org)

Faßler, Manfred: Netzwerke. Einführung in die Netzstrukturen, Netzkulturen und verteilte Gesellschaftlichkeit. München: Fink, 2001.

Fendt, Kurt: Leser auf Abwegen. Hypertext und seine literarische-ästhetischen Vorbilder. In: Simanowski, Roberto (Hrsg.): Text + Kritik, Heft 152: Digitale Literatur. (10) 2001.

Foucault, Michel: Was ist ein Autor. In: ders.: Schriften zur Literatur. München: Nymphenburger, 1974.

Gabriel, Norbert: Kulturwissenschaften und Neue Medien. Wissensvermittlung im digitalen Zeitalter. Darmstadt: Primus Verlag 1997.

Gendolla, Peter/Schäfer, Jörgen: Auf Spurensuche. Literatur im Netz, Netzliteratur und ihre Vorgeschichte(n). In: Simanowski, Roberto (Hrsg.): Text + Kritik, Heft 152: Digitale Literatur, (10) 2001.

Gendolla, Peter/ Schäfer, Jörgen: Literatur in Netzen/Netzliteratur. In: Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft (SPIEL), H. 2. (20) 2003.

Gloor, Peter A./ Streitz, Norbert A. (Hrsg.): Hypertext und Hypermedia. Von theoretischen Konzepten zur praktischen Anwendung. Berlin/Heidelberg: Springer, 1990.

Guo, Dehong: Zhong Guo Xian Dai She Hui Zhuan Xing Yan Jiu Wen Ti Zong Shu (Die Forschung der chinesischen gesellschaftlichen Transformation). Anhuishixue, (1) 2003.

Hautzinger, Nina: Vom Buch zum Internet? Eine Analyse der Auswirkungen hypertextueller Strukturen auf Text und Literatur. St. Ingberg: Röhrig, 1999.

He, Cong: Über die Netzliteratur. 1. Februar 2001.

Im Netz: <http://www.yesky.com/29/156529.shtml>

He, Zhijun: Wang Luo Wen Xue: Wu Fa Hu Shi De Wu Zhi Ji Yin (Die unignorable technologische Gene der Netzliteratur). Zhonghuadushubao, 21. Mai 2003.

Heinbach, Christiane: Literatur im Internet. Theorie und Praxis einer kooperativen Ästhetik. Berlin: dissertation.de, 2000.

Heinbach, Christiane: Literatur im elektronischen Raum. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.

Huang, Hairong: Wang Luo Wen Xue Re De Diao Che Yu Fen Xi (Die Untersuchung und Analyse des Aufschwung der Netzliteratur. Magisterarbeit, 2003.

Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=303&CurRec=40>

Huang, Hairong: Gao Xiao Kai She Wang Luo Wen Xue Ke Cheng De Diao Cha Yu Fen Xi (Investigation and Reflection of Offering Cyber Liberation in College and University). Journal of Huaihua University, (5) 2007.

Huang, Mingfen: Bi Te Tiao Zhan Mu Si – Wang Luo Yu Yi Shu (Das Byte fordert die Muse heraus. Das Netz und die Kunst). Xiamen: Xiamendaxue, 2000.

Huang, Mingfen: Chao Wen Ben Shi Xue (Die Poetik des Hypertexts). Xiamen: Xiamendaxue, 2001.

Huang, Ming Fen: Bi Jiao Wen Xue Shi Ye Zhong De Wang Luo Wen Xue Yan Jiu (Die Netzliteraturforschung aus der komparatistischen Sicht). Shehuikexuejikan, (5) 2004.

Huang, Yong: Zhong Guo Gang Bo Dian Shi Shi Ye Fa Zhan He Ti Zhi Gai Ge (Die Entwicklung und Reformation des chinesischen Rundfunks). China Broadcasts, (5) 2006.

Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=286&CurRec=36>

Idensen, Heiko: Hyperdis. 2002. Im Netz: <http://www.hyperdis.de>

Idensen, Heikon: Schreiben/Lesen als Netzwerk-Aktivität. Die Rache des (Hyper-) Textes an den Bildmedien. Kassel, 1995.

Im Netz: <http://www.netzliteratur.net/idensen/rache.htm>

Iser, Wolfgang: Die Apellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa. In: Warning, Rainer (Hrsg.) Rezeptionsästhetik. München: Fink, 1975.

Iser, Wolfgang: Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. München: Fink, 1976.

Jahraus, Oliver : Literaturtheorie. Tübingen: Francke, 2004.

## Literatur- und Projektverzeichnis

Jiang, Lasheng: Shi Luo Hai Shi Xi Wang. Guan Yu Zhong Guo Jiu Shi Nian Dai Wen Xue Zhu Ti Xing De Si Kao (Verlust oder Hoffnung. Nachdenken über die Subjektivität der chinesischen Literatur in 90er-Jahre). Modern Literary Magazine, (1) 2005.

Jiang, Xiaohu: Die fünf größten Netzliteraturwebsites. 18. Oktober 2004.  
Im Netz: [http://news.xinhuanet.com/book/2004-10/18/content\\_2103553.htm](http://news.xinhuanet.com/book/2004-10/18/content_2103553.htm)

Jiang, Xiaohu: Die achten größten Netzliteraturwebsites. 22. Februar 2005.  
Im Netz: [http://news.xinhuanet.com/book/2005-02/22/content\\_2603090.htm](http://news.xinhuanet.com/book/2005-02/22/content_2603090.htm)

Jiang, Ying: A Study of the Web Literature Value. Dissertation, 2001.  
Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=29&CurRec=41>

Kampusmann, Thomas: Literatur auf dem Rechner. Stuttgart: Metzler, 2002.

Kim, Mookyu: Mediale Konfigurationen. Ein Beitrag zur Theorie der Intermedialität. Dissertation. Konstanz, 2002.

Klöpsch, Volker/Müller, Eva (Hrsg.): Lexikon der chinesischen Literatur. München: C.H Beck oHG, 2004.

Krüger, Alfred: Tim Berners-Lee. In: Telepolis, 04.01.2004.  
Im Netz: <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/16/16446/1.html>

Krüger-Fürhoff, Irmela M./Kumpfmüller, Michael: Linie, Patchwork und Oberfläche. Lesen und Schreiben im Medienverbund. In: ders.: Literarische Intellektualität in der Mediengesellschaft. Empirische Vergewisserungen über Veränderungen kultureller Praktiken. Weinheim/München: Juventa, 2000.

Kuhlen, Rainer: Hypertext. Ein nicht-lineares Medium zwischen Buch und Wissenbank. Berlin/Heidelberg/New York: Springer, 1991.

Lachmann, Renate: Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.

Landow, George P.: What's a Critic to do? Critical Theory in the Age of Hypertext. In: Landow, George P. (Hrsg.): Hyper/Text/Theory. London/Baltimore: Johns Hopkins University, 1994.

Landow, George P.: Hypertext 2.0: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology. Baltimore: Johns Hopkins University, 1997.

Lamping, Dieter: Literatur und Internet. Ansichten einer unübersichtlichen Verbindung. In: Axel Dunker/Frank Zipfel (Hgg.): Literatur@Internet. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2006.

Li, Fuhua: „Wa Keng“ Xian Xiang Yu Wang Luo Wen Xue („Grube graben-Phänomen“ und Netzliteratur). Journal of Yuncheng University, (3) 2006.

Li, Jingze: Wang Luo Wen Xue. Yao Dian He Yi Dian (Netzliteratur. Schwerpunkte und Fragen). Wenxuebao, 20. April, 2000.

Li, Jiefei: Free Yu Wang Luo Xie Zuo (Free und Netzs Schreiben). Wenxuebao, 20. April, 2000.

Li, Li: Wang Luo Wen Xue Da Zhong Xing Chu Tan (Die Popularität der Netzliteratur). Masterarbeit, 2002.

Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=271&CurRec=1>

Li, Shunxing: Chao Wen Ben Mei Xue Chu Tan (Die Ästhetik des Hypertexts). 2006. Im Netz: <http://www.studa.net/meishu/060119/11122140.html>

Li, Zehou: Der Weg des Schönen. Breisgau: Herder Freiburg, 1992.

Li, Zonggui: Zhong Guo Wen Hua Gai Lun (Die chinesische Kulturwissenschaft). Guangzhou: zhongshandaxue, 1998.

Liao, Jianchun: Wang Luo Wen Xue De Da Zhong Wen Hua Te Zheng Ji Qi Jia Zhi Qu Xiang (Die Netzliteratur als Massenkultur und ihre Wertorientierung). Journal of Changchun Teachers College, (7) 2005.

Lin, Chuntian: Wang Luo Wen Xue Ji Qi Fa Zhang Qian Jing (Die Netzliteratur und ihre Entwicklung). Li Lun Yu Chuang Zuo, (1) 2001.

Lin, Chuntian: Chuan Mei Bian Ge Zhong De Wen Hua Zi Ben He Wang Luo Bei Jing Xia De Wen Xue Ji Yu (Das kulturelle Kapital in der Medienumbrüche und die Literaturentwicklung in der Netzumgebung). Magisterarbeit, 2002. Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=26&CurRec=79>

Lin, Sanzhou: Wen Hua Shi Yu Zhong De Wang Luo Wen Xue (Online Literature in the Cultural Visual Threshold). Magisterarbeit. Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=165&CurRec=56>

Liu, Lingmei: Yi Hua De Xian Dai Xing Shi (Die moderne Form der Entfremdung). Tansuo, (3) 2003.

Liu, Zuyun: Cong Chuan Tong Dao Xian Dai. Dang Dai Zhong Guo She Hui Zhuan Xing Yan Jiu (Von Tradition nach Modern. Die Erforschung der gegenwärtigen gesellschaftlichen Transformation Chinas). Wuhan: Hubeirenmin, 2000.

Liu, Hongyan: Yang Guang He Yin Ying Xia De Wen Yi Xin Chong: Wang Luo Wen Xue De Li Lun Jie Du (Der neue literarische „Schützlinge“ im Sonnenschein und Schatten. Die theoretische Interpretation der Netzliteratur). Masterarbeit, 2005.

Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=4&CurRec=1>

Looy, Jan V./Baetens, Jan: Close Reading Elektronik Literature. Leuven: Leuven University, 2003.



## Literatur- und Projektverzeichnis

Löser, Philipp: Hypertext im Diskurs. Kritische Ergänzungen zur Diskussion um das Genre literarischer Hypertexte und zur Art und Weise, in der sie ihren Gegenstand formt. In: TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaft, (6) 1998. Im Netz: <http://www.inst.at/trans/6Nr/loeser.htm>

Lu Xuyi und Jing Tiankui: Die chinesische Gesellschaft in der Transformation. Harbin: Heilongjiangrenmin, 1994.

Luo, Ligu: The Writing Features of Network Literature and Its Deconstruction on the Writing Quality of Traditional Literature. Magisterarbeit, 2004. Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=436&CurRec=5>

Luo, Ligu: Characteristics of internet writing and theoretical reformation to traditional writing. Journal of Qiqihar University Philosophy (Social Science Edition), (3) 2004.

Luo, Zuwen: Lun Zuo Jia Chuang Zuo Zhong De Yan Yi Mao Dun (Discussing the contradiction between word and intention in writing). Journal of Xiangfan University, (6) 2006.

Ma, Xinli: Xin Min Jian Hua Yu Chang Di (The discourse field for „new civilian‘). Masterarbeit, 2004. Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=14&CurRec=1>

Mao, Jianru: Wen Hua Zai Zhong Xi Ji Shu Fa Zhan Zhong Zuo Yong Zhi Bi Jiao (Der Vergleich des kulturellen Einflusses auf die technische Entwicklung in China und Westen). Journal of Teachers College of Shanxi University, (1) 2001.

Mäding, Klaus: Chinesische Mentalität zwischen Tradition und Modernisierung. Juli 1997. Im Netz: <http://www.inwent.org/E+Z/1997-2002/ez797-3.htm>

McLuhan, Marshall: Das Medium ist die Botschaft = The medium is the message. Dresden: Philo Fine Arts, Verl. der Kunst , 2001.

Meng, Jian/Qi, Lin: Wang Luo Wen Hua Lun Gang (Grundriss der Netzkultur). Beijing: Xinhua, 2002.

Nan, Fan: You Dang Wang Luo De Wen Xue (Die im Netz flanierende Literatur). Fujianluntan, 4 (2000).

Nelson, Ted: Literary Machines. Edition 87.1. South Bend Indiana, 1987.

Negroponte, Nicholas: Total digital. München: Goldmann , 1997.

Nie Yuanpu: Wang Luo Xu Shi Xue (Die Narratologie im Netz). Beijing: Zhongguowenlian, 2004.



Nünning, Ansgar (Hrsg.): Metzlerlexikon Literatur- und Kulturtheorie. Stuttgart: Metzler, 2001.

Ortmann: netz literatur projekt. Entwicklung einer neuen Literaturform von 1960 bis heute. Berlin: Berlinzimmer.de, 2001.

Ou Yang/Ai Guo: Shou Jie „Wang Luo Wen Xue Yu Shu Zi Wen Hua“ Xue Shu Yan Tao Hui Zong Shu (Über das Symposium „Netzliteratur und digitale Kultur“). Wenxuepinglun, (5) 2004.

Ouyang, Youquan: Wang Luo Wen Xue. Tiao Zhan Chuan Tong Yu Geng Xin Guan Nian (Netzliteratur: Herausforderung der traditionellen Literatur und Erneuerung des Literaturdenkens). Xiangtan University Journal of Philosophy & Social Sciences Edition, (1) 2001.

Ouyang, Youquan: Wang Luo Wen Xue: Ji Shu Hu? Yi Shu Hu? (Die Netzliteratur. Literatur oder Technologie?). Zhonghuadushubao, 19. Februar 2003.

Ouyang, Youquan: Wang Luo Wen Xue De Hou Xian Dai Wen Hua Qing Jie (Der Postmoderne-Komplex der Netzliteratur). Theory and Criticism of Literature and Art, (2) 2003.

Ouyang, Youquan: Wang Luo Wen Xue Dui Chuan Tong Shi Xing De Xiao Jie (The Internet Literature dispel traditional Poetics). Research of Chinese Literatur, (3) 2003.

Ouyang, Youquan: Wang Luo Wen Xue Yan Jiu Shu Ping (Der Kommentar über die Netzliteraturforschung). Theory and Criticism of Literature and Art, (5) 2003.

Ouyang, Youquan: Na Cai Shi Wang Luo Wen Xue De Ruan Lei (Woran liegt die Schwäche der Netzliteratur). Zhonghuadushubao, 19. Juni 2003.

Ouyang, Youquan: Wang Luo Wen Xue Lun Gang (Grundriss der Netzliteratur). Beijing: Renminwenxue, 2003.

Ouyang, Youquan: Wang Luo Wen Xue Ben Ti Lun (An Ontological Research of Network Literature). Beijing: Zhongguowenlian, 2004.

Paech, Joachim: Intermedialität. Mediales Differenzial und transformative Figurationen. In: Helbig, J. (Hrsg.) Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets. Berlin: Schmidt, 1998.

Pan, Zhenyun: Dang Dai Zhong Guo She Hui Zhuan Xing Yu Xing Li Wen Ti De Duo Wei Xing Tan Suo (Multidimensionale Analyse der gegenwärtigen gesellschaftlichen Transformation und psychologischen Probleme in China). Journal of Zhoukou Teachers College, (2) 2004.

## Literatur- und Projektverzeichnis

Peng, Lan: Wang Luo Chuan Bo Gai Lun (Die Netzkommunikation). Beijing: Zhongguorenmindaxue, 2001.

Porter, David (Hrsg.): Internet Culture. New York und London: Routledge, 1996.

Porombka, Stephan: Hypertext. Zur kritik eines digitalen Mythos. München: Wilhelm Fink Verlag, 2001.

Poster, Mark: The mode of Information: Poststructuralism and social context. Chicago: University of Chicago Press, 1990.

Poster, Mark: The second media age. New York: Blackwell, 1995.

Qin, Yuhui: Lun Wang Ji Kong Jian De Xing Cheng Ji Qi Te Zheng (Die Entstehung und Merkmale des literarischen Raums im Netz). Academic Exchange, (7) 2006.

Rau, Anja: What you click ist what you get? Die Stellung von Autoren und Lesern in interaktiver digitaler Literatur. Berlin: dissertation.de, 2000.

Schlobinski, Peter: Multimedia und Deutschunterricht. In: Der Deutschunterricht, Heft 2/2001.

Schmidt-Bergmann, Hansgeorg/liesegang, Torsten (Hgg.): Liter@tur. Comuter-Literatur-Internet. Bielefeld: Aisthesis, 2001.

Schmidt-Glitzer, Helwig (Hrsg): Geschichte der chinesischen Literatur. Bern/München/Wien: Scherz, 1990.

Schröder, Dirk: Der Link als Herme und Seitensprung. Überlegungen zur Komposition von Webfiction. In: Böhler/Suter(Hgg.): hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch. Internet und Literatur. Basel, Frankfurt am Main: Stroemfeld Verlag, 1999.

Shao, Jun: Bei Mei Hua Wen Wen Xue Zhong De Wang Luo Wen Xue (Die chinesische Netzliteratur in Nordamerika). Fuzhou, (7) 2001.

Si, Ningda: Wang Luo Wen Xue Ping Lun Guan Kui (Die Einführung der Netzliteraturkritik). Journal of Zhengzhou University, (2) 2005.

Simanowski, Roberto: Autorschaft in digitalen Medien. Eine Einleitung. In: ders.: Text + Kritik, Heft 152 : Digitale Literatur, (10) 2001.

Simanowski, Roberto (Hrsg.): Text + Kritik, Heft 152: Digitale Literatur, (10) 2001.

Simanowski, Roberto: Interaktive Fiction und Software-Narration. Begriff und Bewertung digitaler Literatur. In: Schmidt-Bergmann, Hansgeorg/lieseang, Torsten (Hgg.): Liter@tur. Computer-Literatur-Internet. Bielefeld: Aisthesis, 2001.

Simanowski, Roberto: Interfictions: Vom Schreiben im Netz. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2002.

Simanowski, Roberto (Hrsg.): Literatur.digital. Formen und Wege einer neuen Literatur. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2002.

Suter, Beat: Hyperfiktion und interaktive Literatur. Zürich: update Verlage, 1999.

Suter, Beat und Böhler, Michael (Hrsg.): hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch: Internet und Literatur. Basel und Frankfurt am Main: Stömfeld, 1999.

Suter, Beat: Der Hyperlink in der Lektüre: Pause, Leerstelle oder Flucht? In: Dunker/Zipfel(Hgg.): Literatur@Internet. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2006.

Tan, Dejing: Wang Luo Wen Xue Pi Ping Lun (Die Literaturkritik der Netzliteratur). Beijing:Zhongguowenlian, 2004.

Tan, Honggang: Lun Wang Luo Wen Xue Jie Shou Zhu Ti Te Zheng (Die Merkmale der Netzliteratur-Rezipienten). Journal of Hunan Institute of Humanities, Science and Technolog, (2) 2005.

Wacker, Gudrun: Widerstand ist zwecklos: Internet und Zensur in China. In: Schucher, Günter (Hrsg.): Asien und das Internet. Hamburg: IFA, 2002.

Wang, Benchao (2006): Zhong Guo Dang Dai Wen Xue Ti Zhi Yan Jiu 1949-1976 (On Chinese Contemporary Literature System 1949-1976). Yangtze River Academic, (3) 2006.

Wang, Chaoying: Zhang Fang Zai Hu Lian Wang Shang De Qi Pa (Flower Bursting in the Internet). Masterarbeit, 2002.

Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=76&CurRec=1>

Wang, Jixuan: Guan Yu Shi Ji Zhi Jiao Zhong Guo She Hui Zhuan Xing De Ji Ge Wen Ti (Über die chinesische gesellschaftliche Transformation). Journal of Henan University, (1) 1997.

Wang, Qiang: Die Möglichkeit der Netzkunst, Guangzhou: Guangdongjiaoyu, 2001.

Wen, Shuguo: Wang Luo Wen Xue Shi Yi Zhong Wen Ti (Netzliteratur ist eine neue literarische Gattung). Wenxuebao, 20. Mai 2000.

## Literatur- und Projektverzeichnis

Wenz, Karin: Eine Lese(r)reise: Moving text into e-space. In: Simanowski, Roberto (Hrsg.): Text + Kritik, Heft 152: Digitale Literatur,(10) 2001.

Winkler, Hartmut: Tearful reunion auf dem Terrain der Kunst? Der Film und die digitalen Bilder. In: Paech, J. (Hrsg.): Film, Fernsehen, Video und die Künste, Strategie der Intermedialität. Stuttgart: Metzler, 1994.

Wirths, Uwe: Literatur im Internet. Oder Wen kümmert's, wer liest? In: Stefan Münker/Alexander Roesler(Hrsg.): Mythos Internet. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1997.

Wirth, Uwe: Der Tod des Autors als Geburt des Editors. In: Simanowski, Roberto (Hrsg.): Text + Kritik, Heft 152: Digitale Literatur, (10) 2001.

Wu, Bofan: Gu Du De Kuang Huan (Der einsame Karneval). Beijing: Renmindaxue, 1998.

Wu, Guo: Das Interview mit Xing Yusen. Hulianwangzhoukan, 8. Nov 1999.

Xie, Huiying: Wang Luo Xie Zuo Chu Tan (The Elementary Research of Internet Writing). Masterarbeit, 2001.

Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=61&CurRec=9>

Xiao, Jianhua: Da Zhong Wen Hua De Pi Pan Yu Bian Hu (Die Kritik und Verteidigung der Populärkultur). Guowaishehuikexue, (1) 2007.

Xie, Youshun: Tong Wang Wang Luo De Tu Zhong (Auf dem Weg zum Netz). Xiaoshuopinglun, 3 (2002).

Xu, Wenwei: Hang Xiang Shu Wei Hai Yang De Wen Xue Chuan. Bai Ling Wen Xue Chuang (Das auf dem digitalen Meer fahrende Schiff – Bai Ling Literaturschiff). 2006.

Im Netz: <http://blog.chinatimes.com/winway/archive/2006/04/17/53440.html>

Xu, Wenwu: Lun Zhong Guo Wang Luo Wen Xue De Qi Yuan Yu Fa Zhan (Die Entstehung und Entwicklung der chinesischen Netzliteratur). Journal of Jiangnan Petroleum Institute (Social Science Edition), 1 (2002).

Yan, Jun: You Xi Sai Bo Kong Jian De Wen Xue (Literature of the Cyberspace of the March of the Spiel). Magisterarbeit, 2004.

Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=165&CurRec=63>

Yan, Jun: Wang Luo Wen Xue De You Xi Xing (Playability on Network Literature). Journal of Hubei Water Resources Technical College, (1) 2007.

Yan, Xiaorong: Xian Dai Chuan Mei Shi Dai De Wen Xue Yi Bian (Die literarische Veränderung im modernen Medienzeitalter). Journal of Hainan Normal University (Social Sciences), (5) 2003.

Yang, Shaolan/Li, Xianmin: Wang Luo Wen Hua Dui Min Zu Wen Hua De Ying Xiang He Dui Ce (Die Einflüsse des Internets auf die Nationalkultur und die Gegenmaßnahmen). Xuexiluntan, (9) 2000.

Yang, Yansheng: Wang Luo Wen Xue: Hou Xian Dai Yu Jing Zhong De Zi You Shu Xie (Netzliteratur: das freie Schreiben im postmodernen Kontext). Social Sciences in Xinjiang. (1) 2006.

Yoo, Hyun-Joo: Text. Hypertext. Hypermedia. Ästhetische Möglichkeiten der digitalen Literatur mittels Intertextualität, Interaktivität und Intermedialität. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007.

Yu, Wenxiu: Mian Dui Xin De Wen Hua Jing Yu. Li Xing De Shen Shi He Hui Ying (Vor der neuen kulturellen Situation. Vernünftig Studien und Reagieren.) Study & Exploration, (2) 2001.

Yuan, Jin: Sai Bo Kong Jian Li de Kuang Huan: Dui Hua Zhu Yi Ji Qi Wang Luo Xie Zuo Chu Tan (Der Karneval in Cyberspace. Dialogismus und Netzschreiben). Reading and Writing, (8) 2003.

Zeng, Zhu: Mei Ti Fang Shi Yu Wen Yi Hua Yu Ge Ju Zhi Lian Xi Ji Yi Yi (Medien und die Umwandlung des literarischen Diskurses). Masterarbeit, 2003. Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=26&CurRec=79>

Zhang, Dainian/Fang, Keli: Zhong Guo Wen Hua Gai Lun (Die chinesische Kultur). Beijing: Beijingshifandaxue, 1994.

Zhang, He: Wang Luo Wen Xue Bu Shi Ti Kuan Ji (Die Netzliteratur ist kein „Geldautomat“). Renminribao, 19. Juni 2006.

Zhang, Hua: Wang Luo Wen Xue Chu Lun (The network literatur). Masterarbeit, 2001. Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=12&CurRec=1>

Zhang, Hui: Wang Luo Wen Xue Bu Shi You Xi Wen Xue (Die Netzliteratur ist keine spielerische Literatur). Zhonghuadushubao, 23. April 2003.

Zhang, Kangkang: Wang Luo Wen Xue Za Gan (Die Miscellen über die Netzliteratur). Zhonghuadushubao, 1.März 2001.

Zhang, Shouxuan: Zhong Wen Xin Xi De Ji Suan Ji Chu Li (Die Bearbeitung der chinesischen Informationen durch Computer). Beijing: Yuhang, 1984.

Zhang, Yu: Zhong Wai Wang Luo Wen Xue Bi Jiao Fen Xi (Comparative Analysis of Chinese and Foreign Cyberliterature). Masterarbeit, 2006. Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=4&CurRec=1>

Zhang, Zhensheng: Wang Luo Zuo Pin Chu Ban Re Tou Xi (Die Analysis der offline Veröffentlichung der Netzliteratur). Zhonghuadushubao, 7. Feb 2001.

## Literatur- und Projektverzeichnis

Zhou, Lei: *Nv Xing Qun Ti De Xie Zuo Kuang Huan. Ming Qing Jiang Nan Gui Xiu Chuang Zuo Yu Dang Dai Wang Luo Nv Xing Chuang Zuo Fen Xi* (The Female Writing Carnival. Analysis about Creation of Women in Inner Chambers from JIANNAN of MING and QING Dynasty and the Creation of Contemporary Women in Internet). Masterarbeit, 2006.

Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=329&CurRec=39>

Zhou, Xiaoling: *Dian Zi Chuan Mei Shi Dai De Xiao Shuo Tu Jing* (Novel Scene in Electronic Media Times). Masterarbeit, 2003.

Im Netz: <http://lsg.cnki.net/grid20/detail.aspx?QueryID=4&CurRec=1>

Zhu, Zhaohui: *You Xi Chong Dong Yu Wen Xue De Ji Shu Yi Lai* (Der spielerische Impuls und die technische Abhängigkeit der Literatur). *Zhonghuadushubao*, 21. Mai 2003.

Zou, Guangwen: *Die gegenwärtige chinesische Populärkur*. Shenyang: Liaoningdaxue, 2000.

Alle Webadressen wurden das letzte Mal im Oktober 2007 geprüft.

## Nachwort

Der Schreibprozess in der Promotionsphase führte nicht nur selbstredend zu hoffentlich brauchbaren wissenschaftlichen Erkenntnissen, sondern hat auch meine Sicht auf das Leben erweitert. Obwohl ich mich in Deutsch nicht so vielfältig und spontan wie in meiner Muttersprache Chinesisch ausdrücken kann, habe ich gerade aufgrund der Andersartigkeit der Fremdsprache die Bereicherung genossen, in und mit ihr neu denken zu lernen, vor allem im Zuge der Auseinandersetzung mit der vergleichenden und interkulturellen Betrachtung unterschiedlicher literarischer Phänomene im Internet in Deutschland und China. Es hat mir stets große Freude bereitet, dieses so spannende Thema mit den Mitteln und Möglichkeiten einer reichen Sprache zu bearbeiten.

Ich bedanke mich bei Professor Dr. Peter Gendolla, der mir während meiner Promotion immer gute fachliche Tipps und vielfältige Ermunterung gegeben hat. Auch gilt mein Dank Dr. Ingo Köster und Dipl.-Soz. Henning Meier, die mir sehr viel geholfen haben, meine Dissertation sprachlich zu verbessern.

Besonders möchte ich mich bei meinen Eltern bedanken. Ohne ihre moralische und finanzielle Unterstützung hätte ich meine Promotion nicht realisieren können. Nicht zuletzt danke ich meinem Mann Kun Niu, der mich in guter und schlechter Zeit begleitet.