

Warum *Literatur und Medien*?

Der Literatur- und Medienwissenschaftler Harro Segeberg im Gespräch

Harro Segeberg, Professor am Institut für Germanistik II, veröffentlichte Ende 2003 das Buch *Literatur im Medienzeitalter* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft), in dieser Ausgabe der *tiefenschärfe* zeigen wir den von Ihm herausgegebenen Reader *Die Medien und ihre Technik* (Marburg: Schüren 2004) an und zum Winter 2004/05 erscheint der vierte Band einer von Ihm seit 1996 verantworteten *Mediengeschichte des Films*, in dem er sich am Beispiel des Kinofilms den Strategien einer *Medialen Mobilmachung* im Dritten Reich zuwendet (Paderborn: Fink 2004). Schließlich ist für den Sommer 2005 ein von Harro Segeberg und Simone Winko herausgegebener Reader *Digitalität und Literalität* als Buch wie als Web-Publikation angekündigt, darüber hinaus ist die von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderte Internationale Fachkonferenz *Kinoöffentlichkeit: Entstehung, Etablierung, Differenzierung 1895–1920* zu erwähnen, deren Publikation Harro Segeberg zusammen mit seiner Kollegin Corinna Müller ebenfalls für das Jahr 2005 vorbereitet.

Was verbindet Ihr Interesse an der Profilierung einer medienwissenschaftlichen Germanistik mit Ihrer Vorliebe für das, was Sie die *Mediengeschichte des Films* oder auch *Kino-Öffentlichkeit* nennen?

Segeberg: Bevor ich auf Ihre Frage im Einzelnen eingehe, möchte ich vorausschicken, dass derart vielseitige Unternehmungen nur möglich gewesen sind an einem Institut und im Rahmen eines Studiengangs, die beide schon von ihrer Bezeichnung her sowohl literatur- wie medienwissenschaftlich angelegt sind. Soll heißen: Die am Hamburger *Institut für Germanistik II: Neuere deutsche Literatur und Medienkultur* und im Magisterstudiengang *Medienkultur* gegebenen Lehr- und Forschungsbedingungen sind es gewesen, die es erlaubt haben, meine Vorstellungen und Ideen in Vorlesungen, Seminaren, Übungen und im Gespräch mit Kolleginnen und Kollegen immer wieder zu erproben. So hält man ein Unternehmen wie die Geschichte der *Literatur im Medienzeitalter* nicht durch, wenn nicht vor oder nach den Vorlesungen zum Thema neben viel

Zustimmung auch immer wieder produktiv-kritische Nachfragen gestellt werden. Ähnliches gilt für die Vorlesungen und Filmvorführungen zur *Mediengeschichte des Films*; zumal die abendlichen Filmvorführungen im *Metropolis*-Kino haben für manche Zuhörerinnen und Zuhörern nahezu Kultstatus gewonnen.

Vor diesem Hintergrund berührt es schon etwas merkwürdig, wenn die vom Hochschulsenator dieser Stadt Jörg Dräger angedrohte Halbierung der Geistes- und Kulturwissenschaften den Eindruck erweckt, als habe man inmitten solch' herausfordernder Arbeiten einfach übersehen, dass die hochschulpolitische Abrissbirne für das Haus, indem man derart produktiv gearbeitet hat, längst bereitsteht. Und wenn ich dann noch bedenke, dass ich zumindest einen Teil dessen, was in den genannten Bereichen erarbeitet werden konnte, an dem von Herrn Dräger zuvor geleiteten *Northern Institute of Technology* mit den dort für diese Fragen außerordentlich aufgeschlossenen und hochmotivierten Studierenden diskutieren konnte, dann stimmt mich sogar dies rückblickend gar nicht mehr fröhlich. Aber vielleicht sind dies die ganz normalen Paradoxien einer Hochschulpolitik, die darauf abzielt, Medienwissenschaft ausgerechnet am – so die mediale Selbstdarstellung unseres Senats – nachhaltig zu stärkenden Medienstandort Hamburg nicht aus-, sondern abzubauen. Auch in dieser Hinsicht lernt man als Medienwissenschaftler eben nie aus.

Vergessen wir für einen Augenblick diese unerfreulichen Rahmenbedingungen und lassen Sie uns etwas genauer auf die eingangs erwähnte *Literatur im Medienzeitalter* eingehen. Dazu würde mich als Erstes interessieren, warum es dann doch so lange gedauert hat, bis Sie diesen, wie Sie im Vorwort selber schreiben, nahezu schon überfälligen Nachfolgeband zu Ihrer *Geschichte der Literatur im technischen Zeitalter* fertig stellen konnten.

Segeberg: Ja, Sie haben Recht, *Bücher haben ihre Schicksale*, und dies gilt nicht nur für Bücher, die

geschrieben sind, sondern auch für solche, die erst noch geschrieben werden wollen. So war es in der Tat doch etwas leichtfertig, in der von Ihnen erwähnten *Literatur im technischen Zeitalter* aus dem Jahr 1997 die rasche Fortsetzung eines Unternehmens anzukündigen, das dort von der Aufklärung bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs reichte.[1] Denn das Versprechen, die Geschicke der Literatur *in* diesem technischen Zeitalter wie auch das Mitwirken der Literatur *an* diesem technischen Zeitalter ins 20. Jahrhundert hinein weiterzuverfolgen, führte zwar in der Kritik des Bandes zum Wunsch „der zweite Band dieser Untersuchung wird uns hoffentlich bald über das techno-literarische Schicksal der Gegenwart aufklären“ (so *Die Zeit* v. 29.4.1998), und dieser Wunsch wurde (wie ich gerne zugebe) durchaus als Ermutigung empfunden. Oder es war zu lesen: „Auf den nächsten Teilband einer Geschichte der deutschen Literatur im technischen Zeitalter darf man gespannt sein“ (*Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 7.12.1998). Aber die Fülle des Materials und die Vielfältigkeit der Problemlinien haben eine nicht leicht zu bewerkstellende Verlagerung des Schwerpunkts notwendig gemacht. Darüber sollte schon der auf den ersten Blick etwas modisch klingende Titel des jetzt endlich vorgelegten Folge-Bandes den Leser nicht im Unklaren lassen.

Sie sprechen es selber an: Der Titel *Literatur im Medienzeitalter* könnte ja in der Tat den Eindruck einer mehr als zufälligen Nähe zu einem medial mehr zerredeten als begründeten Schlagwort entstehen lassen.

Segeberg: Na ja, man soll als Medienwissenschaftlicher die Nähe zu den Medien, die man untersucht, natürlich nicht verschmähen, aber so war das in diesem Fall nun wirklich nicht gemeint. Vielmehr besteht für mich die Kontinuität einer *Literatur im Medienzeitalter* des Jahres 2003 zu einer *Literatur im technischen Zeitalter* des Jahres 1997 darin, dass in beiden Fällen versucht werden sollte, die Ziele und Verfahrensweisen einer

technik- und medienwissenschaftlichen Germanistik auszubauen und weiterzuentwickeln. Daher wird der zweite Teil dieses Unternehmens dem ersten Teil darin folgen, dass die Geschichte der deutschen Literatur der Neuzeit auch weiterhin im Kontext einer Technik- und Mediengeschichte verankert wird, die sowohl als literarisch reflektierte Geschichte technischer Geräte und Medien sowie als Technik- und Mediengeschichte der Literatur selber in den Blick kommt. Nur, weil sich die Literatur in dieser Wechselwirkung spätestens seit den Jahren um 1900 immer stärker durch stetig neue *Medientechniken* herausgefordert findet, hielt ich es für sinnvoll, diese Problemzuspitzung im Haupt-Titel des zweiten Bandes so deutlich wie möglich zu markieren. Daher also jetzt: *Literatur im Medienzeitalter* als die Geschichte einer *in* und *an* diesem Zeitalter mitwirkenden Literatur in Deutschland.

Wenn Sie jetzt die technik- und mediengeschichtlichen Zusammenhänge zum ersten Band so betont herausstellen, bleibt die Frage, was das *Medienzeitalter* des 20. Jahrhunderts von den Problemstellungen der Medien-Jahrhunderte zuvor so grundlegend unterscheidet.

Segeberg: Sie haben Recht, es muss (zumal gegenüber meinen exklusiv radikal-philologisch denkenden Kollegen) mit Nachdruck daran erinnert werden, dass auch die Literatur ein mediales System zum Aufzeichnen, Bearbeiten, Speichern und Übermitteln von Daten darstellt und dass dieses System spätestens seit der Erfindung des Gutenberg-Buchdrucks ein *medientechnisches* Produkt ist, das zumal im 19. Jahrhundert durchgreifend industrialisiert wurde. Und die Ausbreitung der daraus resultierenden technisch-industriellen Schrift- und Druckkultur mit ihren heute noch bekannten Institutionen wie Verlagswesen, Buchhandel, ‚freiem Schriftsteller‘, Leihbibliotheken, Lesegesellschaften und Lesekreisen vollzog sich von Anfang an im Umfeld einer Medienlandschaft, in der mit Illustriertem Flugblatt, Laterna magica, Guckkasten, Camera



Harro Segeberg

obscura, Panorama und Photographie die stetig wachsende Konkurrenz technisch-visueller Medien gar nicht übersehen werden konnte. Hierzu hatte bereits der erste Band der *Mediengeschichte des Films* unter dem programmatisch gemeinten Titel einer *Mobilisierung des Sehens* (1996, 2. Aufl. 2000) viel einschlägiges Material bereitstellen können.

Die vor diesem Hintergrund auf den ersten Blick nicht leicht zu gebende Antwort, was sich denn nun tatsächlich im Übergang zum 20. Jahrhundert geändert hat, könnte leichter fallen, wenn man es einmal damit versuchte, Buch und Zeitschrift nicht als exklusive *Monomedien*, sondern als kulturell akzeptierte *Leitmedien* mit *Entschlüsselungsfunktion* für sich selber und andere Medien zu betrachten. Als solche würden sie dann den Anspruch erheben, den anderen Medien deshalb übergeordnet zu sein, weil sie nicht nur die eigenen, sondern auch deren Leistungen *entschlüsseln* und wo nötig überbieten können. Als Beispiele ließen sich hier nennen die Auseinandersetzung der Literatur der Klassik und Romantik mit den *Précinéma*-Medien *Camera obscura* und *Laterma magica*, oder es ließen sich weiter anführen panoramatische und panoptische Romane des Vormärz sowie die *literarischen Daguerreotypien* eines Heinrich Heine (Heine selber hat übrigens seine literarischen Produktionen in die Nähe dieses die ersten Photo-



graphien bezeichnenden Terminus gerückt). Aber was immer die jeweils neuesten Medien anboten, stets galt bis um 1900 – so der Erfolgsautor Gustav Freytag – „nur der Geist, welcher eingebucht wird, hat sichere Dauer auf Erden“, [2] und in meinen Vorlesungen folgte dann auf dieses Zitat immer der kleine *Running Gag* „bitte denken Sie daran, wenn Sie eine unserer Seminarbibliotheken betreten“.

Davon hat sich aber sicherlich niemand wirklich einschüchtern lassen.

Segeberg: Natürlich nicht, und man kann das ganze natürlich auch sehr viel ernsthafter so formulieren: Der Anspruch der Literatur beruhte bis um 1900 darauf, als ein jedwede mediale Beweglichkeit fundamentierendes *Leit-* und *Schlüsselmedium* das Königsmedium einer schon immer in mehreren Medien operierenden Bildungskultur sein zu können, und es ist dieser Anspruch, der inmitten der medialen bis tele-medialen Umbauten menschlicher Sinnes- und Seelenempfindungen im Zeitalter der Jahrhundertwende und des Ersten Weltkriegs nachhaltig erschüttert wurde. Vor diesem Hintergrund meint die Geschichte der *Literatur im Medienzeitalter* nicht die Geschichte medialer Prägungen von Literatur überhaupt, sondern die Geschichte

der Literatur in einem Zeitalter, das von den Leistungsansprüchen neuer nicht-literaler *Leit- und Schlüsselmedien* wie Kinofilm, Radio, Fernsehen, Computer und Netz-Medien geprägt wird.

Das könnte sich nun doch so anhören, als sei die Durchsetzung neuer nicht-literaler Leitmedien mit einem permanentem Bedeutungsverlust von Literatur, wenn nicht gar mit ihrem bisher bestenfalls hinausgezögerten Ende verbunden. Oder mit einem seinerzeit Epoche machenden Buchtitel von Norbert Bolz gefragt: Bedeuten neue Kommunikationsverhältnisse nicht doch das Ende der Gutenberg-Galaxis?

Segeberg: Wenn damit das Ende des Buches und der Print-Literatur insgesamt gemeint sein soll, dann halte ich eine solche These deshalb für falsch, weil sie die Flexibilität und Produktivität unterschätzt, mit der die Literatur des *Medienzeitalters* auf die Herausforderungen dieses Zeitalters eingeht. Mein Buch verfolgt demgegenüber die Leithypothese einer *koevolutiven Mediengeschichte*, und in ihr können Medien einander in der Regel nicht auslöschen, sondern müssen die Hierarchie ihrer Geltungsansprüche stets aufs Neue aushandeln. Dies ist ein Ansatz, der übrigens in ähnlicher Weise in dem

kurz zuvor erschienenen Buch *Von den Mythen der Buchkultur zu den Visionen der Informationsgesellschaft* von Michael Giesecke (Frankfurt 2002) favorisiert wird, und auch der zweite und der dritte Band der von Ihnen einleitend erwähnten *Mediengeschichte des Films* (1996/1998) sowie der in dieser *tiefenschärfe* angezeigte Reader *Die Medien und ihre Technik* (2004) sind auf ihren Gebieten einer vergleichbar medienkomparatistischen Perspektive verpflichtet.

Könnten Sie versuchen, den literatur- und mediengeschichtlichen Ertrag eines solchen Ansatzes zumindest an einem Beispiel aus der *Literatur im Medienzeitalter* zu erläutern?

Segeberg: Gerne. Um die Etappen des damit gemeinten literatur- und mediengeschichtlichen Transformationsprozesses möglichst anschaulich zu entfalten, setzt meine Darstellung ein mit einem Kapitel zur Geschichte der deutschen Literatur vom Ausbruch des Ersten Weltkrieg bis zum Ende der Weimarer Republik, und die Gesamtperspektive dieses Teils lässt sich unter dem Stichwort *Schriftsteller als Medien-Arbeiter* zusammenfassen. Das heißt genauer: *Erster Weltkrieg, Nachkrieg und Weimarer Republik* sollen in dieser Perspektive als Etappen einer Technisierung und Medialisierung betrachtet werden, die sich als die – so Ernst Jünger – *totale Mobilmachung* (1930) eines medial verfassten *Arbeiter-Zeitalters* (1932) ebenso irreversibel wie universal durchsetzt. [3] Die Folgen zeigen sich, wie den entsprechenden Kapiteln im Einzelnen gezeigt wird, besonders eindringlich am Versuch *neusachlicher* Autoren, die Zeichensysteme der Technik nicht länger aus der Perspektive überkommener sakraler oder natürlicher Zeichenwelten zu deuten. Vielmehr kommt es jetzt darauf an, technische Zeichenwelten in ihrer dinglichen und/oder medialen Eigendynamik zunächst erst einmal wahrzunehmen; literarisch symbolisiert wird dann dieses Wahrnehmungserlebnis.

In diesem Zusammenhang hört, um nur ein konkretes Beispiel anzu-

sprechen, die Stadt auf, als Großstadtsumpf einen eher vertrauten Schrecken zu erwecken, und Schriftsteller-Journalisten wie Bernard v. Brentano oder Joseph Roth beginnen als eine Art technische Zeichensammler damit, sich in die – im klassischen Sinne – „unliterarischen“ Zeichensysteme von Reklame, Photographie, Großstadt-Architektur oder Industrie-Design hineinzudenken. Hinzu kommen die produktiven Auseinandersetzungen mit den ‚neuen‘ nicht-literalen Leit- und Schlüssel-Medien Hörfunk und Film, woraus – *erstens* – Bewegungen der Literatur in diese Medien hinein (Hörspiel oder Drehbuch), – *zweitens* – Bewegungen der Literatur mit diesen Medien sowie – *drittens* – Konzepte einer Radikal-Literatur *jenseits* dieser Medien entstehen. Als Geschichte der Literatur in (1), neben (2) oder jenseits (3) nicht-literaler technischer Populärmedien gewinnt dieser Umbau der Literatur – so die in den folgenden Kapiteln weiterzufolgende These – für das 20. Jahrhundert insgesamt eine fundamentale Bedeutung.

Das klingt recht schlüssig, aber was hat man sich genauer darunter vorzustellen?

Segeberg: Gemeint sind damit, wie gesagt, Tendenzen zur (1) Integration, zur (2) Angleichung sowie zur (3) Separierung der Literatur gegenüber dem, was ich die nicht-literalen Medien genannt habe. Das heißt, um es am Beispiel des Massenmediums Film zu beschreiben: Der Schriftsteller muss im Zeitalter des Films keineswegs das Schreiben aufgeben, sondern kann – *erstens* – als Autor von Filmskizzen, Filmtreatments, Filmerzählungen und Filmdrehbüchern in die Filmproduktion hineingehen und dort erheblichen Einfluss auf die in aller Regel zuerst ‚geschriebenen‘ Filme ausüben. Dies gelingt aber nur, wenn der Autor lernt, sich in den dort strikt arbeitsteiligen Produktionsprozess einzufügen, und die daraus folgende Anpassung ist ein Vorgang, der bis heute sogar für professionelle Drehbuchautoren nicht nur eine Erfolgs-, sondern auch eine Leidensgeschichte darstellt. Dies

macht verständlich, dass literarische Autoren, die filmfasziniert im neuen Medium arbeiten, keineswegs darauf verzichten, außerhalb des Films weiterzuarbeiten.

Dazu können Schriftsteller – *zweitens* – versuchen, als Autor von Texten *zu, neben oder nach* dem Film den Ort der Literatur in der mehr oder weniger erfolgreichen Wechselwirkung mit dem Film neu zu etablieren. Aus solcher Wechselwirkung entstehen Romane *zum* Film (wie etwa Arnolt Bronnens gerade neu erschienener Roman über *Film und Leben* des Filmstars *Barbara La Marr* von 1927[4]) oder populäre Medien-Bestseller, die – wie Vicki Baums *Menschen im Hotel* (1931) – ihre bis heute anhaltende Karriere aus dem überaus erfolgreich gehandhabten medialen *Nebeneinander* von Illustriertenroman, Buch, Bühnenstück und Film herleiten. Hinzu kommt die „filmische Schreibweise“ von Autoren in Texten, die sich als Medien- und Zeitromane bezeichnen lassen. Ihre Schreibweise ist *filmisch* darin, dass die Autoren sich in dem, was sie in ihren Zeichenreihen wahrnehmen und darstellen wollen, der *Leitfunktion* eines vom Film geschulten ‚Kinoblicks‘ unterstellen, und *literarisch* darin, dass die Autoren in der Aufzeichnung dieses Kinoblicks an der Medientechnologie einer Schriftaufzeichnung festhalten. Überall dort, wo (wie in zum Beispiel in Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz* geschehen) daraus ein literarischer *Mehrwert* entsteht, ist der Übergang zu *ultra-kinematographischen* Schreibweisen vorgezeichnet.

Von ihnen lässt sich – *drittens* – überall dort sprechen, wo die Literatur als Radikal-Literatur in der Auseinandersetzung mit dem Film einen Ort *jenseits* des Films anstrebt. Hier geht es dann darum, Wahrnehmungs- und Darstellungsverfahren zu entwickeln, die sich sowohl in der *Schreibweise* wie auch in der *Wahrnehmungsform* ihrer Texte als dezidiert über- bis unfilmisch begreifen. Das kann sich in Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften* zum Extremfall eines zweitausend Seiten starken Gedanken- und Gesprächsromans ohne Plot, Handlungskausalität und erzählerische Sinnzuweisung zuspitzen,

weshalb sogar Großkritiker wie Marcel Reich-Ranicki bei der Lektüre des Romans keineswegs nur Vergnügen empfinden, sondern „auch viel zu leiden“ haben (und sich darauf auch noch etwas einbilden).[5] Aber die für den eiligen Leser ziemlich unwegsamen Wortgebirge Musils sind vielleicht wirklich nicht jedermanns Sache.

Das provoziert die Schlussfrage: Warum soll man sich zumal als ‚reiner‘ Medienwissenschaftler mit diesen und anderen literarischen Texten auseinandersetzen? Oder noch zugespitzter: Was kann man in ihnen über das lernen, was Niklas Luhmann die Realität der Massenmedien (1996) nennt und unsere heute in nahezu allen Bereichen ‚medial‘ gewordene Wirklichkeit kennzeichnet?

Segeberg: Gerade wenn Sie Luhmann zitieren, dann möchte ich sagen, dass die wirklich aufschlussreichen Texte durchaus in seinem Sinn konsequent darauf verzichten, eine hinter den Massenmedien verborgene ‚wahre‘ Realität zu entschlüsseln (auch Musils immer wieder zitierter ‚anderer Zustand‘ meint dies nicht). Vielmehr gehen Texte wie die Medienromane eines Martin Walsers so vor, dass sie den schon für sich genommen künstlichen Aggregatzustand Medienrealität in den mindestens ebenso künstlichen Aggregatzustand Literatur übersetzen und damit abermals verkünstlichen wollen. Man könnte auch sagen, dass Autoren wie Walser versuchen, einen Aggregatzustand Sprach-Realität herzustellen, in dem sich der schon für sich genommen künstliche Aggregatzustand Medienrealität noch weiter und damit bis zur Kenntlichkeit verkünstlicht. Dies führt zum Beispiel dazu, dass im Presse-, Werbe-, Radio- und Fernsehroman *Ehen in Philippsburg* (1957) des gelernten Radioreporters Walser Ingenieure, Chefarzte, Fabrikanten, kunstsinnige Fabrikanten-Gattinnen, Werbefachleute, Journalisten, Rundfunk- und Fernsehintendanten und Programmdirektoren ein Medien-Gerede entgrenzen, dessen Motto lautet: „Lügen weich eingebettet in Halbwahres“.[6] Ähn-

lichkeiten mit heutigen Medienwelten sind da natürlich rein zufällig und (wie sollte das anders sein!) völlig unbeabsichtigt.

Heißt das, dass wir nach der Lektüre Ihres Buches nicht mehr so intensiv und leidenschaftlich wie bisher Radio hören, fernsehen oder ins Kino gehen dürfen?

Segeberg: Nein, ganz und gar nicht. Vielmehr kann das – aus der Sicht von Radio, Film und Fernsehen – reflexive Begleitmedium Literatur mit dazu beitragen, die alle Sinne ansprechende audiovisuelle Überwältigungsrealität des Kinos keineswegs (wie zum Beispiel in der *medialen Mobilmachung* des Dritten Reichs beabsichtigt) als die eine und eindeutige Realität hinzunehmen, sondern in ihrem Konstruktcharakter zu durchschauen und zu genießen. Man könnte auch sagen, dass es darauf ankommt, im Erlebnisraum Kino den „anderen Zustand“, die „einzigartige Erregtheit“ eines prinzipiell nicht begrenzbaeren Möglichkeitssinn zu entdecken, und wenn es richtig ist, dass sogar der soeben noch einmal zitierte Radikalliterat Musil „keinen Film mit Fred Astaire und Ginger Rogers ausließ“, [7] so könnte dies ein Indiz dafür sein, dass auch seine Literatur *jenseits* des Kinos nicht über das Kino überhaupt, sondern über die Konfektionsware Kino hinaus will.

Wenn ich vor diesem Hintergrund abschließend noch einmal auf mein Umschichtungsmodell zu sprechen kommen darf, dann lässt sich daraus folgern, dass nicht nur die Literatur *in* und *neben*, sondern auch die Literatur *jenseits* der Medien einem produktiv-kritischen Medienverständnis zuarbeitet. Ob und wie sich eine solche Aufgabenvielfalt im Zeitalter von Computer und Netzmedien als Literatur *im* Netz und Literatur *zum* Netz fortsetzen könnte, darüber präsentiert das Schlusskapitel des Buches einige bewusst vorsichtig angelegte Prognosen. Sie sollen im Reader *Digitalität und Literalität* aufgenommen und weiter geführt werden.

Lieber Herr Segeberg, vielen Dank für dieses Gespräch. ■

Das Gespräch wurde am 15.9.2004 geführt (Interview: Frank Schätzlein). Die eingangs erwähnte Androhung einer Halbierung der Geistes- und Kulturwissenschaften ist mittlerweile vom Tisch, deren Fortbestand aber keineswegs gesichert.

Literaturhinweise:

Harro Segeberg: *Literatur im technischen Zeitalter. Von der Frühzeit der deutschen Aufklärung bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1997. 437 S. mit Abb. ISBN: 3-534-13173-8

Harro Segeberg: *Literatur im Medienzeitalter. Literatur, Technik und Medien seit 1914*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2003. 448 S. mit Abb. ISBN: 3-534-13174-6

Anmerkungen

[1] Vgl. Harro Segeberg: *Literatur im technischen Zeitalter. Von der Frühzeit der deutschen Aufklärung bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs*. Darmstadt 1997.

[2] Gustav Freytag: *Die verlorene Handschrift*. 2 Bde. Leipzig 1887 (zuerst 1864), Bd. I, S. 248. Zit. Segeberg, ebd., S. 159.

[3] Gemeint sind hier die Essays *Die totale Mobilmachung* (1930) und *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt* (1932).

[4] Jetzt als *Aviva-Filmroman* neu hrsg. v. Claudia Wagner im gleichnamigen Aviva-Verlag (2003).

[5] Vgl. Marcel Reich-Ranicki unter der Rubrik *Fragen Sie Reich-Ranicki* in *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* v. 12.9.2004, S. 24.

[6] Martin Walser: *Ehen in Philippsburg*. Frankfurt a.M. 1998, S. 288. Zit. Segeberg: *Literatur im Medienzeitalter*, S. 248.

[7] Alle Zitate Segeberg, ebd., S. 105, 106.