

Kloock, Daniela/Spahr, Angela (2012):
Medientheorien. Eine Einführung. Paderborn. 4.
Auflage.

Magische Kanäle. Marshall McLuhan

I. The Medium is the Message

Der kanadische Anglist Herbert Marshall McLuhan ist unter den Pionieren der Medientheorie der prominenteste. Während zahlreiche Kollegen nur in Fachkreisen diskutiert wurden, erlangten seine Thesen, die keiner bestimmten Disziplin zuzuordnen waren, große Popularität. Er brachte lautstark auf den Punkt, was Eric A. Havelock und andere nur im Rahmen ihrer begrenzten Studiengebiete anzudenken wagten: "The medium is the message". Die Hauptwerke "The Gutenberg Galaxy" und "Understanding Media",¹ die Anfang der sechziger Jahre erschienen, erregten vor allem in Kanada und den USA großes Aufsehen. Die These vom Ende der Gutenberg-Ära und dem Anbruch eines neuen elektrischen Zeitalters fiel dort auf den fruchtbaren Boden einer Aufbruchstimmung, ausgelöst einerseits durch das Aufkommen der Pop-Art und andererseits durch die Entstehung einer Protest-Jugendkultur. McLuhans provokante Ideen polarisierten die öffentliche und die akademische Diskussion. Während ihn die eine Seite als Wirrkopf und populistischen Schwätzer brandmarkte, stilisierte ihn die andere zum Hellseher und "Propheten".²

¹ Marshall McLuhan: *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, Toronto 1962, deutsch: *Die Gutenberg Galaxis. Das Ende des Buchzeitalters*, Düsseldorf-Wien 1968, Neuauflage: Bonn, Paris 1995. Ders.: *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York 1964, deutsch: *Die magischen Kanäle. "Understanding Media"*, Düsseldorf-Wien 1968, Neuauflage: Düsseldorf-Wien 1992.

² Vgl. Philip Marchand: *Marshall McLuhan. The Medium and the Messenger*, New York 1989, Kap. 9.

Im Gegensatz zur breiten Rezeption im englischsprachigen Raum erfuhren McLuhans Schriften in der BRD keine vergleichbare Resonanz. Der Grund lag in der Ablehnung durch große Teile der Linken, die in ihm einen politischen Gegner sah. Deutlich sind Hans Magnus Enzensbergers Aussagen im 1970 veröffentlichten "Baukasten zu einer Theorie der Medien". McLuhan wird zwar zugestanden, die "Produktivkraft der neuen Medien" erkannt zu haben, aber diese Erkenntnis bliebe folgenlos:

"Unfähig zu jeder Theoriebildung, bringt McLuhan sein Material nicht auf den Begriff, sondern auf den Generalnenner einer reaktionären Heilslehre."³

Enzensberger nennt den Kanadier den "Bauchredner" einer "apolitischen Avantgarde" von Andy Warhol bis zu den Beatles, deren radikaler und kreativer Umgang mit den Medien zwar anerkennenswert sei, die sich aber aufgrund mangelnden politischen Bewußtseins vom Kapitalismus vereinnahmen lasse.⁴

Die anfängliche McLuhan-Rezeption war durch emphatisches Für und Wider gekennzeichnet und inhaltlich auf wenige populäre Aussagen beschränkt. Erst die zeitliche Distanz der achtziger Jahre führte zu einer ausgewogeneren und gründlicheren Kenntnisnahme der Thesen. Heute ist die Auseinandersetzung mit seinem Werk für jeden medientheoretischen Ansatz unabdingbar geworden. Zwar hat sich an der Umstrittenheit vieler Aussagen nichts geändert, aber es findet sich kaum eine Medientheorie, die sich nicht wenigstens implizit auf McLuhan stützt. Auffällig verbreitet ist dabei das Verfahren, seine Schriften nicht als einheitliche Theorie zu behandeln, sondern als Steinbruch, aus dem bestimmte Ideen genutzt werden können und andere nicht. So beruft sich eine Vielzahl un-

³ Hans Magnus Enzensberger: "Baukasten zu einer Theorie der Medien", in: Kursbuch 20, 1970, S. 177.

⁴ Ebd.

terschiedlichster, teilweise konträrer Positionen auf ihn. Dieser Sachverhalt läßt nicht auf fahrlässigen Umgang mit McLuhans Werk schließen, ganz im Gegenteil: es sind die Texte selbst, die eine derartige Behandlung ermöglichen oder sogar herausfordern.

McLuhan war nicht daran gelegen, eine konsistente Theorie im Sinne der herrschenden Wissenschaftsauffassung zu präsentieren. Er war vielmehr davon überzeugt, daß nach dem Ende der Gutenberg-Galaxis auch die wissenschaftlichen Methoden, die mit dem Leitmedium Buch verknüpft waren, keine Gültigkeit mehr beanspruchen konnten. Dazu gehörten die Beschreibung der Wirklichkeit durch isolierte Kausalprozesse und das lineare Denken im Rahmen von einheitlichen Wissensschemata oder -systemen. Dem neuen Leitmedium Elektrizität, das heterogene Orte, Menschen und gesellschaftliche Prozesse instantan verband, mußte auch eine neue Form des Denkens folgen. Diese stellt McLuhan in seinen Büchern vor. Obgleich es überzogen wäre, das Ergebnis als irrationales Konglomerat skurriler Einfälle zu bezeichnen, wie es frühe Kritiker gerne taten,⁵ ist doch eine einigermaßen unorthodoxe Art von "Theorie" entstanden. Die vorliegenden Schriften sind kaleidoskopartige Gebilde aus Ideen, die sich den gängigen Beurteilungskriterien entziehen.

McLuhans meist beiläufig gehaltene Äußerungen zur Methode finden sich in seinen Büchern verstreut. Die Grundidee besteht darin, die Form der Linearität durch die Figur eines Mosaiks zu ersetzen. Das Verfahren analytischer Trennungen soll durch den Aufweis von Konstellationen, Wechselwirkungen und Beziehungen zwischen Phänomenen auf verschiedenen Ebenen abgelöst werden. Im Resultat ergibt sich "eine mosaikartige Konfiguration oder Galaxis" (1995, S. 269). Auf diese Weise setzt das Bild der Gutenberg-Galaxis das Medium Buch nicht nur mit der Entwicklung der modernen Wissenschaft in

⁵ Vgl. den von Gerald Emanuel Stearn herausgegebenen Sammelband: McLuhan für und wider, Düsseldorf-Wien 1969.

Beziehung, sondern auch mit weniger naheliegenden historischen Erscheinungen wie der Entstehung von Nationalstaaten und dem Aufkommen mechanischer Technik. Ein wichtiges Moment des Mosaiks ist der Analogieschluß. Dies erinnert an Oswald Spenglers Unterscheidung der Denkformen: "Formel", "Gesetz" und "System" sind für Spengler mathematische Denkfiguren, die nur in bezug auf tote Formen Geltung haben. Die "Analogie" dagegen ist das Mittel, Organisches und Lebendiges zu verstehen.⁶ Auch McLuhans methodische Überlegungen zielen darauf ab, Lebendigkeit in den Bereich des Theoretischen zu integrieren. Entsprechende Vorzüge der "Mosaikmethode" erläutert er mit Verweis auf den kanadischen Ökonomen Harold Innis. Während philosophische Systeme seit Descartes "Verbraucherpackungen" darstellten, die durch ihre lineare Struktur vom Rezipienten passiv konsumiert werden können (1995, S. 305), liefere Innis den Lesern einen "Do-it-yourself-Baukasten", der aktive Beteiligung am Gedanken erfordere. Dies sei dem Verfahren progressiver Kunst vergleichbar, denn auch ein "symbolistischer Dichter oder ein abstrakter Maler" beziehe sein Publikum ins Werk ein (1995, S. 270). Generell ist McLuhan der Meinung, die Kunst sei eher in der Lage, mit der medialen Situation des 20. Jahrhunderts umzugehen als jede Art von Theorie.⁷

Offenheit des Ausdrucks, die eine Vielfalt von Bedeutungen ermöglicht und mannigfache Anschlüsse zuläßt, spielt eine große Rolle für das neue Denken. Angemessene Vorbilder findet McLuhan im prämodernen Wissen. So betont er die Kreativität der Ausdrucksformen oraler Kulturen, die - in der Scholastik noch lebendig - erst durch den Buchdruck aus der Wissenschaft ausgeschlossen wurden. Wie bereits Nietzsche stellt er die Rhetorik als Erkenntnisform gegen die klassische Logik. Die Bestandteile der "Redekunst", wie Aphorismus, Maxime, Sprichwort, Wortspiel, Alliteration u.ä. bilden einen Denkstil,

⁶ Oswald Spengler: Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte, München 1993, S.4f.

⁷ S.u., Teil IV.

der durch den unvollständigen Charakter der Aussagen den Rezipienten einbezieht. Diese Ausdruckstypen enthalten Gedankenschichten, die freigelegt, Anspielungen, die aufgedeckt und Assoziationen, die in verschiedene Richtungen verfolgt werden können. Für McLuhan ist Denken dieser Art nicht auf den Beweis hin angelegt, sondern auf Ideenreichtum, der mosaikartig entfaltet wird. Das Wissen bewahrt so einen Teil der lebendigen Vielfalt, die in der sinnlichen Wahrnehmung gegeben ist. Dagegen grenzt die Linearität deduktiver oder induktiver Logik den Reichtum der Wahrnehmung aus und erschwert zudem durch ihre geschlossene Form das Mit- und Weiterdenken (1995, S. 127f).

Geistige Offenheit verlangt McLuhan noch in anderer Hinsicht, wenn er die "Methode des schwebenden Urteils" als einzige der heutigen Situation adäquate bezeichnet (1992, S. 80; 1995, S. 342). Diese besteht auf der Relativität der eigenen kulturell - das heißt medial - bedingten Perspektive. Für McLuhan sind der Ausgang der wissenschaftlichen Reflexion von einem "festen Standpunkt" ebenso wie die Zentralperspektive in der Malerei ein Produkt des Buchdrucks und insofern überholt. Die Elektrizität, die angefangen mit dem Telegraphen das Zusammenrücken der Welt zum "global village" herbeiführte, läßt den Menschen heute pluralistisch in vielen Kulturen gleichzeitig leben. So wird jedes Denken, das die eigene mediale Bedingtheit nicht wahrhaben will und auf seiner Superiorität gegenüber anderen Formen beharrt, praktisch ad absurdum geführt (1995, S. 38). Als dem veralteten ausgrenzenden Denken überlegen erweist sich die Technik des schwebenden Urteils, "die uns erlaubt, die Grenzen unserer eigenen Voraussetzungen zu überschreiten, indem wir an ihnen Kritik üben" (ebd.). Die Betrachtung anderer Kulturen darf nicht nach den Maßstäben der eigenen geschehen. Dies gilt besonders für den historischen Blick: McLuhan schreibt vehement gegen die Borniertheit der Moderne an, indem er die Fruchtbarkeit des vorneuzeitlichen Denkens betont. Mit der Mahnung, nicht jede Form "anderen" Wissens als primitiv abzuwerten, stand er nicht allein, 1962 erschien zeitgleich mit "The Gutenberg Galaxy" Claude Lévi-

Strauss' "La Pensée Sauvage" (Das Wilde Denken).⁸ In aktuellen Termini ließe sich sagen, daß McLuhan eine Kritik der Moderne und des Eurozentrismus anstrebte. Zur Verdeutlichung der Schwierigkeiten zeitgemäßer Theoriebildung rekurriert McLuhan auf Edgar Allan Poes Erzählung "A Descent into the Maelström":⁹ Ein Fischerboot gerät in einen riesenhaften Meeresstrudel und wird in schneller Kreiselbewegung zum Grund gezogen. Nur einer der Fischer kann sich retten, weil er nicht in Panik gerät, sondern das ihn umgebende Chaos beobachtet, schließlich die Funktionsweise des Wasserwirbels erkennt und sein Wissen zum Entkommen nutzen kann (1969, S. 150; 1995, S. 96; 1996, S. 7).¹⁰ Nach dieser Parabel gäbe es keinen archimedischen Punkt, von dem eine Theorie heute ausgehen könnte. Statt dessen müßte sie sich inmitten des Gedränges situieren und ohne festen Boden unter den Füßen, selbst Teil des Geschehens, die Vorgänge in ihrer Umwelt nachvollziehen. Tatsächlich zeichnet Standpunkt- und Ortlosigkeit postmoderne Ansätze aus, die Letztbegründung nicht mehr für möglich halten.

Anschaulich wird das neue Denken in dem 1967 erschienenen Buch "The Medium Is the Massage",¹¹ das in Zusammenarbeit mit dem Graphiker Quentin Fiore und Jerome Agel entstand. Der Titel, der mit McLuhans bekanntestem Satz spielt, ist nicht nur ein Scherz, sondern zeigt durch die Andeutung der sinnlich-massierenden Effekte der Medien auch eine Facette

⁸ Claude Lévi-Strauss: La Pensée Sauvage, Paris 1962.

⁹ Deutsch: Edgar Allan Poe: "Ein Sturz in den Malstrom", in: Gesamtwerk in zehn Bänden, Hans Dieter Müller und Kuno Schumann (Hrsg.), Olten 1966.

¹⁰ Wobei McLuhan allerdings unterschlägt, daß der Fischer in der Erzählung nicht als Weiser, sondern als gebrochener Mann weiterlebt, dem niemand seine Geschichte glaubt.

¹¹ Marshall McLuhan, Quentin Fiore, Jerome Agel: The Medium Is the Massage: An Inventory of Effects, New York, 1967, deutsch: Das Medium ist Massage, Frankfurt am Main-Berlin-Wien 1969 und 1984.

der Bedeutung dieses Satzes auf. Das Wortspiel steht für die ungewöhnliche Auffassung von Theorie, denn "ein scharfsinniger Witz kann belangvoller sein als Platitüden zwischen zwei Buchdeckeln" (1969, S. 10). "The Medium Is the Massage" ist nicht nur populäre Kurzfassung einiger zentraler Ideen McLuhans, sondern auch das Experiment einer der Aussage entsprechenden Repräsentation. Es handelt sich um den Versuch, das Medium Buch im Buch selbst aufzuheben, der eine Collage aus Zitaten, Fotos, Comics, Karikaturen und Textpassagen ergibt. Die heterogenen Elemente dieses Mosaiks ergänzen einander und ermöglichen die mehrdimensionale Auffassung der Botschaft. Fehlende Seitenzahlen, ständig wechselndes Layout und die Verwendung von Spiegelschrift brechen Lesegewohnheiten auf und verleiten den Leser zum Selberdenken. Auch wenn McLuhans übrige Bücher weniger experimentell gestaltet sind, liest sich sein Stil durchweg alles andere als "wissenschaftlich". Essayistisch gehalten, sind seine Schriften durchsetzt mit Aphorismen, Anspielungen, Metaphern und plakativen Aussagen, die an Werbeslogans erinnern. Starke Thesen bleiben häufig un begründet, wilde Assoziationen werden kaum ausgeführt, Widersprüche sind nicht selten. Die Texte präsentieren sich als Puzzles, die dem Leser sowohl Geduld als auch Phantasie abfordern.

Zu dem typischen Stil gehört auch der eklektizistische Umgang mit wissenschaftlichem Material. Vor allem "The Gutenberg Galaxy" bildet über weite Strecken ein Patchwork aus Zitaten. Dabei treten die unterschiedlichsten Fachrichtungen auf: Philosophen, Kunsthistoriker, Theologen, Anthropologen und Künstler werden ebenso angeführt wie Physiker, Biologen und Mathematiker. McLuhans Ansatz ist fächerübergreifend - oder um es modischer auszudrücken: "transdisziplinär" - ausgerichtet, da das angestrebte neue Denken nicht nur kulturelle, sondern auch wissenschaftliche Grenzen überwinden soll. McLuhans Quellen sind dementsprechend vielfältig, die Ursprünge und Bezugspunkte seiner Arbeit schwer zu lokalisieren.

Einen wichtigen Anstoß für die Entwicklung von Medientheorie überhaupt gaben die Forschungen eines Altphilologen

in den zwanziger und dreißiger Jahren. Milman Parry analysierte das Werk Homers auf der Suche nach der Logik dessen Konstruktion und machte eine revolutionäre Entdeckung. Nachdem Generationen von Wissenschaftlern die Originalität der Homerischen Stilmittel hervorgehoben hatten, wies Parry nach, daß diese Charakteristika nicht der Intention des Dichters, sondern der Tradition oraler Wissensüberlieferung geschuldet sind.¹² Mit anderen Worten, die Struktur der Homerischen Dichtung ergibt sich aus den Regeln oraler Mnemotechnik. Damit war der klassischen Homerinterpretation der Boden entzogen und - schlimmer noch - nachgewiesen, daß sie ihrem Gegenstand die Regeln der eigenen Zeit unterschoben hatte. Parrys Arbeiten beeinflussten die Literaturforschung und Kulturtheorie. In der Folge kamen die kulturellen Wirkungen des Mediums Schrift zum wissenschaftlichen Bewußtsein, und die Differenz von oraler und literaler Kultur wurde zum Forschungsgegenstand. In dieser Richtung arbeiteten auch Eric A. Havelock, der von 1931 bis 1947 in Toronto lehrte, und Walter J. Ong, Freund und Schüler McLuhans.

Stark prägte McLuhan die Studienzeit in Cambridge, wo er die Literaturtheorie des New Criticism kennenlernte. Ebenso folgenreich war seine dortige Beschäftigung mit der modernen englischen Literatur. Edgar Allen Poe, Ezra Pound und James Joyce werden in seinen Büchern immer wieder als herausragende Künstler genannt und zitiert. Eine besondere Beziehung entstand zu Pound, mit dem er einen langjährigen Briefwechsel unterhielt. McLuhan bewunderte vor allem Pounds literarische Technik, die er als mosaikartige Konstruktion auffaßte. Er sah in dem umstrittenen Literaten eine verwandte Seele, dessen Vision einer vorkapitalistischen Kultur seiner eigenen Begeisterung für das Mittelalter entgegenkam.¹³

Auch McLuhans Bekanntschaft mit dem Ökonomen Harold A. Innis erwies sich als fruchtbar. Diesen beschäftigte in seinen

¹² Milman Parry: *L' Epithète traditionnelle dans Homère*, Paris 1928.

¹³ McLuhan stieß nicht unbedingt auf Gegenliebe. Vgl. Marchand, 1989, S. 96ff.

späten Werken der Zusammenhang zwischen Kultur und den Medien der Kommunikation.¹⁴ Innis entwickelt die These, daß sich die Geschichte in eine Abfolge kultureller Epochen einteilen läßt, die wiederum von den jeweils dominanten Kommunikationsmedien geprägt sind. Das heißt, Formen der sozialen Organisation, besonders die Strukturen von Wissen und Herrschaft werden von Techniken der Kommunikation bestimmt. Die Theorie bildet ein Amalgam aus Ökonomie und Epistemologie, denn aus den materiellen Eigenschaften der Medien werden sowohl Handlungsweisen und Machtgefüge abgeleitet als auch Möglichkeiten und Grenzen der Erkenntnis. Nach Innis verursacht jedes Medium eine spezielle Tendenz der Kommunikation. Dabei lassen sich grundsätzlich zwei Kategorien unterscheiden: Medien sind entweder auf Zeit oder auf Raum bezogen. Während erstere der Kommunikation eine zeitliche Orientierung ermöglichen, begünstigen letztere die Orientierung am Raum. Stein- oder Tontafeln zum Beispiel sind dauerhafte, aber schwer transportable Medien. Sie begünstigen die Konservierung von Wissen und kontrollierende Herrschaft über Zeit. Papier dagegen ist ein eher kurzlebige Material, dafür aber leicht zu transportieren; es fördert die räumliche Ausdehnung von Wissen und Macht. Zeitorientierte Kommunikationsmedien verbindet Innis mit Gesellschaftsformen, die auf Tradition, Dauer und Religion basieren und sozial in stabile, hierarchische Strukturen gegliedert sind. Solche Gesellschaften, wie das Ägypten der Pharaonen, zeigen sich ebenso stabil wie statisch und entwicklungsunfähig. Raumorientierte Kommunikationsmedien dagegen schaffen expandierende Reiche, deren organisierte Zirkulation von Wissen säkularisierend wirkt und zu wissenschaftlichem Fortschritt führt. In diesem Kontext gründet Herrschaft auf abstrakter politischer Autorität. Gesellschaften dieser Art, wie das neuzeitliche Europa, charakterisiert Innis als dynamisch und innovativ, aber instabil. Für ihn sind beide Formen der Kultur letztlich problematisch, weil eine Kommuni-

¹⁴ Harold A. Innis: *Empire and Communications*, Oxford 1950; Ders.: *The Bias of Communication*, Toronto 1951.

kationsweise dominiert. Im antiken Griechenland dagegen sieht er eine Epoche, die im Übergang zwischen oraler und literaler Kultur ein Gleichgewicht zwischen Raum- und Zeitorientierung herstellen konnte. Die ideale Gesellschaftsform setzt demnach eine Harmonie der Kommunikationsmedien voraus.

Der Kontakt zu Innis gab McLuhan wichtige Anstöße. Nicht umsonst bezeichnet er "The Gutenberg Galaxy" als "Fußnote" zu Innis' Arbeiten (1995, S. 63). Vor allem im großen Gestus der Hauptwerke ist dieser Einfluß zu erkennen. McLuhans erstes Buch "The Mechanical Bride",¹⁵ das 1951 erschien, beschäftigt sich noch mit dem Phänomen der Werbung, "The Gutenberg Galaxy" und "Understanding Media", die nach langer Pause in den sechziger Jahren herauskamen, schreiben dann - wie Innis - Medientheorie als Kulturtheorie.

II. The Extensions of Man

Das erste Kapitel von "Understanding Media" beginnt mit der berühmten Feststellung, das Medium sei die Botschaft. Gemeint sind die persönlichen und sozialen Auswirkungen von Medien, die sich aus ihrer Anwendung ergeben (1992, S. 17).

"Denn die »Botschaft« jedes Mediums oder jeder Technik ist die Veränderung des Maßstabs, Tempos oder Schemas, die es der Situation des Menschen bringt." (1992, S. 18)

Technik verändert die Dimensionen von Raum und Zeit, bestimmt generell die Schemata, in denen die Welt wahrgenommen wird. Die Botschaft eines Mediums ist also das, was es mit Menschen macht und nicht etwa, wie das Alltagsverständnis suggeriert, der Inhalt desselben. Der "Programminhalt" der

¹⁵ Marshall McLuhan: The Mechanical Bride. Folklore of Industrial Man, New York, 1951, deutsch: Die mechanische Braut. Volkskultur des industriellen Menschen, Amsterdam 1996.

Medien, Fernseh- und Radiosendungen oder die Story in der Zeitung, sind medientheoretisch irrelevant (1992, S. 69). Das Beispiel des elektrischen Lichts stützt diese These, denn das quasi "inhaltslose" Medium verdeutlicht die wahre message: Welche Tätigkeiten oder Ereignisse beleuchtet werden, ob ein Krankenhaus oder ein Fußballstadion hell erleuchtet wird, ist im einzelnen unerheblich. Den Medientheoretiker interessiert allein die Tatsache, daß das elektrische Licht die Formen des menschlichen Zusammenlebens erheblich verwandelt hat (1992, S. 18). Der "Inhalt" eines Mediums ist nach McLuhan ein anderes Medium: Sprache ist der Inhalt der Schrift, diese wiederum Inhalt des Buchdrucks und der ist der Inhalt des Telegrafens (ebd.). Dieser "Inhalt" verschleiert die Wirkungsweise der Medien, lenkt von ihren eigentlichen Effekten ab. McLuhan vergleicht sich - nicht eben bescheiden - mit Louis Pasteur, der gezwungen war, seine ungläubigen Zeitgenossen von der Existenz eines unsichtbaren Feindes zu überzeugen (1992, S. 29). Auch die Verwendungsweise einer Technik macht im Hinblick auf ihre Wirkungen keinen Unterschied. Die "Nachtwandlermentalität", die von der Neutralität technischer Mittel ausgeht und allein deren Nutzung bewerten will, verhält sich Medienwirkungen gegenüber ahnungslos (1992, S. 21). Der Einsatz einer bestimmten Technik hat Konsequenzen sowohl für das Selbstverhältnis als auch für die Intersubjektivität, gleichgültig ob eine Maschine "Cornflakes oder Cadillacs produziert" (1992, S. 17).

Das Wesen medialer Botschaften entwickelt McLuhan mit Hilfe physiologischer und wahrnehmungstheoretischer Thesen.

"Die Auswirkungen der Technik zeigen sich nicht in Meinungen und Vorstellungen, sondern sie verlagern das Schwergewicht in unserer Sinnesorganisation oder die Gesetzmäßigkeiten unserer Wahrnehmung ständig und widerstandslos." (1992, S. 30)

Wahrnehmung funktioniert für McLuhan als Zusammenspiel der verschiedenen Sinne. Die Koordination des Vorgangs über-

nimmt das Zentralnervensystem (ZNS). Wird der Funktionszusammenhang durch körperlichen Streß, Überlastung oder Überreizung gefährdet, so reagiert das ZNS mit "Amputation oder Absonderung" des betroffenen Körperteils (1992, S. 58). Das Rad zum Beispiel stellt eine Absonderung des Fußes dar. Es muß als Produkt eines Prozesses begriffen werden, den die Medien Schrift und Geld in Gang brachten. Sie erweiterten und beschleunigten Handel und Verkehr enorm, was zur Überlastung des Fortbewegungs- und Transportmittels Fuß führte. Die anschließende Amputation ergab die "Erfindung" des Rades (ebd.). Jede neue Technik ist, wie schon im Titel "Understanding Media: The Extensions of Man" gesagt, eine Ausweitung des menschlichen Körpers.

Technik in bezug auf den Körper zu erklären hat durchaus geisteswissenschaftliche Tradition. Ernst Kapp der 1877 in Deutschland die erste systematische Philosophie der Technik vorlegte, versteht den Körper als Basis jeder technischen Erfindung.¹⁶ Vom Werkzeug bis zur komplizierten Maschine geht die Entwicklung von Artefakten auf "Organprojektion" zurück. Der Mensch projiziert Organe, Glieder oder Funktionen seines Leibes in die Außenwelt und vergegenständlicht sich selbst in den Objekten. Aus der Vorstellung der "Erfindung" wird bei Kapp die der Nachahmung, denn Technik resultiert aus der Imitation des Körpers. So sind Axt oder Hammer Nachbildungen der Hand oder des Armes, optische Apparate in Anlehnung an das Auge konstruiert, und der Telegraph kopiert das Nervensystem. Kapps Hypothese wirkte in vielen Theorien weiter. Sigmund Freuds Bild vom "Prothesengott" Mensch geht von Technik als Organverlängerung aus.¹⁷ Auch Arnold Gehlen versteht in seiner Anthropologie Technik als leibbezogenes Phä-

¹⁶ Ernst Kapp: Grundlinien einer Philosophie der Technik, Braunschweig 1877.

¹⁷ Sigmund Freud: Das Unbehagen in der Kultur, Frankfurt am Main 1972.

nomen.¹⁸ Für Gehlen ist Technik notwendige Folge der biologischen Ausstattung des Menschen. Im Vergleich zum Tier, dessen Instinkte es in die Umwelt integrieren, erweist sich der Mensch als "Mängelwesen". Er ist durch das Fehlen sicherer Instinkte, aber auch besonderer Angriffs- oder Fluchtorgane körperlich schlecht ausgerüstet. Technik stellt die überlebensnotwendige Kompensation dieser Mängel dar und folgt dabei drei Prinzipien: Organersatz, Organverstärkung und Organentlastung. Waffen zum Beispiel treten an die Stelle nicht vorhandener Organe, Hammer oder Mikroskop überbieten die Leistungen verschiedener Organe, und das Rad entlastet den Körper, erspart die Anstrengung der Fortbewegung.¹⁹

Für McLuhan sind Körperausweitungen jedoch nicht Ergebnis der bloßen Projektion oder Entlastung bestimmter Organe, sondern Resultat einer "Amputation". Die brutalere Terminologie deutet auf ein wichtiges Kennzeichen des Vorgangs hin: Er bleibt unbewußt. Die Ausgrenzung eines Organs stellt einen schweren Eingriff in den Körper dar und verursacht einen Schock. Automatisch wird die Wahrnehmung blockiert, der so gelähmte Mensch ist keiner Erkenntnis fähig. "Selbstamputation schließt Selbsterkenntnis aus" (1992, S. 59). McLuhan erläutert diesen Umstand mit Hilfe des Narziß-Mythos: Das Wort "Narziß" kommt von "narkosis", Betäubung. Narziß, durch die Ausweitung seiner selbst betäubt, war nicht in der Lage, sein Gegenüber im Spiegel zu identifizieren (1992, S. 57). Der Mensch erkennt sich in seiner Technik nicht wieder, sondern sieht in ihr eine fremde Erscheinung. Damit bleibt auch unbewußt, daß die Ausweitungen des Körpers als dessen Bestandteile existieren und ihn ebenso bestimmen wie seine na-

¹⁸ Arnold Gehlen: Anthropologische und Sozialpsychologische Untersuchungen, Reinbek 1986.

¹⁹ Die genannten Theorien wurden zur Verdeutlichung der körperbezogenen Technikauffassung herangezogen. Da McLuhan sich nicht auf sie bezieht, ist es unwahrscheinlich, daß sie ihm bekannt waren.

türlichen Organe. Unfähig zur Selbsterkenntnis, ist der Mensch ihren Wirkungen ausgeliefert.

"Das Sehen, Verwenden oder Wahrnehmen irgendeiner Erweiterung unserer selbst in technischer Form heißt notwendigerweise auch, sie einbeziehen. Radiohören oder eine bedruckte Seite lesen heißt, diese Ausweitungen unserer selbst in unser persönliches System aufzunehmen und die »Schließung« oder die Verdrängung der Wahrnehmung, die darauf automatisch folgt, mitmachen. Gerade die dauernde Aufnahme unserer eigenen Technik in den Alltag versetzt uns in die narzißtische Rolle unterschwelligen Bewußtseins oder der Betäubung in bezug auf diese Abbilder von uns selbst." (1992, S.62)

Jean Baudrillard geht es ebenfalls um den Zusammenschluß von Technik und Körper, wenn er schreibt:

"Durch die virtuellen Maschinen und die neuen Technologien jedoch bin ich keineswegs entfremdet. Sie bilden mit mir einen integrierten Schaltkreis (dies ist das Prinzip des Interface). Groß- und Mikrocomputer, Fernsehen und Video und selbst der Fotoapparat sind wie Kontaktlinsen, durchsichtige Prothesen, die derart in den Körper integriert sind, daß sie fast schon genetisch zu ihm gehören, (...)." ²⁰

Baudrillard wendet die Idee allerdings negativ, wenn er als Folge der Integration einen grotesken Zustand postuliert, der über Entfremdung hinausgehend den Menschen zum Teil der Apparatur macht. McLuhan dagegen behandelt die Verbindung von Körper und Technik als anthropologische Tatsache. Im Ergebnis der Kombination sieht er keine Entmenschlichung, sondern konstatiert neutral und grundsätzlich eine Veränderung des körperlichen Zustandes und damit der Wahrnehmung.

²⁰ Jean Baudrillard: "Videowelt und fraktales Subjekt", in: Philosophien der neuen Technologie, ARS ELECTRONICA (Hrsg.), Berlin 1989, S. 125.

"Jede Erfindung oder neue Technik ist eine Ausweitung oder Selbstamputation unseres natürlichen Körpers, und eine solche Ausweitung verlangt auch ein neues Verhältnis oder neues Gleichgewicht der anderen Organe und Ausweitungen der Körper untereinander." (1992, S. 61)

Das Zusammenspiel der Sinne, das die Wahrnehmung ausmacht, besteht nach McLuhan nicht konstant, sondern kann unterschiedlichen Mustern folgen. Er vergleicht dies mit dem Phänomen der Farbe. Die Sinnesempfindung ist wie eine Farbe immer "hundertprozentig", aber das Verhältnis der einzelnen Komponenten, die beide enthalten, "kann unendlich variieren" (1992, S. 61). Verschiedene Rottöne sind rot, sie sind jedoch unterschiedlich zusammengesetzt. Ebenso kann die Komposition differenter Empfindungen in der Wahrnehmung verschieden gewichtet sein. Verstärkt etwa eine an das Ohr gerichtete Technik den Schall, betrifft dies gleichzeitig auch Tast-, Geschmacks-, Gesichtssinn und verändert das Verhältnis untereinander. Auf diese Weise erzeugt jede neue Technik ein anderes Wechselspiel der Sinne und ein neues Wahrnehmungsmuster. Technik bestimmt die Art und Weise, in welcher der Mensch die Welt wahrnimmt und erfährt. McLuhan bezeichnet Medien als "Metaphern", weil sie wie diese den Erfahrungen eine Form geben (1995, S. 6). Indem sie immer neue Varianten der Perzeption hervorbringen und bestimmen, wie gesehen, gehört und gefühlt wird, übertragen sie Erfahrungen in neue Formen (1992, S. 74). Wahrnehmung geschieht demnach nie unmittelbar, sondern immer schon technisch strukturiert und präformiert.

McLuhan unterscheidet in diesem Zusammenhang grundsätzlich zwei Arten von Medien - heiße und kalte. "Heiße" Medien erweitern nur einen Sinn, und zwar "detailreich" (1992, S. 35). Dem einzelnen Sinn wird eine Fülle von Daten und Einzelheiten geboten. "Kalte" Medien dagegen liefern quantitativ und qualitativ weniger Information, denn zum einen stellen sie weniger Daten zur Verfügung, und zum anderen sind diese eher unspezifischer denn präziser Art. Die Gegenüberstellung von

Photographie und Karikatur macht die Differenz deutlich: Erstere gilt als heißes Medium, weil das Photo für den Betrachter optisch "detailreich" ist, während die "kühle" Karikatur dem Auge wenig Information bietet, weil sie nur mit Andeutungen und Umrissen arbeitet (ebd.). Heiße Medien, wie Buch, Radio und Film, geben dem jeweils angesprochenen Sinn große Mengen an Material, das eher passiv aufgenommen werden kann. Die Detailarmut kalter Medien verlangt Ergänzung und Vervollständigung der Mitteilung vom Rezipienten, diese Medien erfordern "persönliche Beteiligung" des Publikums. Dazu gehören Sprache und Telefon, beide bieten dem Ohr wenig Eindeutiges oder klar Definiertes, das Gelingen der Kommunikation hängt daher von der Partizipation der Beteiligten ab. Gemäß ihren Eigenschaften wirken heiße und kalte Medien unterschiedlich auf den Menschen. Es findet sich bei McLuhan keine explizite Bewertung, die Vor- oder Nachteile, positive oder negative Folgen gegeneinander abwägt. Seinem Konzept der Wahrnehmung liegt jedoch die Idee eines harmonischen Zusammenspiels der Sinne zugrunde. Dies leistet der "Tastsinn", den er nicht als einzelnen Sinn unter anderen betrachtet, sondern als dynamische Einheit der Empfindung.

"Unser Wort »fassen« oder »begreifen« selbst schon weist auf die Art und Weise hin, wie wir eine Sache durch eine andere verstehen, wie wir viele Seiten gleichzeitig durch mehr als einen Sinn zur selben Zeit manipulieren und aufnehmen. Es beginnt nun klarzuwerden, daß das »Tastgefühl« nicht die Haut ist, sondern das Wechselspiel aller Sinne, und beim »In-Fühlung-bleiben« oder »Fühlungsaufnehmen« handelt es sich um eine fruchtbare Verbindung aller Sinne, um Gesichtseindrücke, die in Schallempfindungen und Schallempfindungen, die in Bewegungen und Geschmacks- und Geruchsempfindungen übertragen werden." (1992, S. 78)

Taktilität steht für "Synästhesie", die Gesamtheit sinnlicher Empfindungen (1995, S. 52). Zwar bilden die verschiedenen Sinne eigene Bereiche mit eigenen Regeln, wie Optik und Akustik, aber erst die taktile Verbindung aller Teile macht Per-

zeption aus. Damit ist nicht bloße Addition der einzelnen Komponenten gemeint, es handelt sich vielmehr um einen komplexen Vorgang des Transfers von Eindrücken. Das Wechselspiel der Sinne, aus dem die Wahrnehmung der Welt hervorgeht, kombiniert und kontrastiert sinnliche Impressionen aller Art. Dies erhellt nochmals die Bedeutung der "Mosaikmethode" McLuhans. Auch das Mosaik stellt ein Zusammenspiel verschiedener Facetten her, die einander ergänzen und erklären. Es ermöglicht eine mehrdimensionale Auffassung des jeweiligen Sachverhalts, wie die Sinnesorgane eine vielschichtige Wahrnehmung der Wirklichkeit erlauben. Eine streng logisch lineare Argumentation in der Theorie würde - ähnlich wie die Dominanz eines Sinnes - in der Praxis zur Verengung des Blickfeldes führen. Für McLuhan setzt die uneingeschränkte, komplexe oder ganzheitliche Wahrnehmung der Welt eine maximale Beteiligung aller Sinne voraus.

Die Vorstellung einer Harmonie der Sinne führt von der These der Körperausweitung zu einem historischen Modell der Technikentwicklung. Denn McLuhan sieht im Streben nach Gleichgewicht ein biologisches Prinzip: Organismen sind ständig bemüht, einen "inneren Gleichgewichtszustand" aufrechtzuerhalten, das heißt, Krankheit zu bekämpfen und Veränderungen der Umwelt abzufangen (1992, S. 119). So reagiert der menschliche Körper auf Überlastung mit der "Amputation" eines Körperteils. Diese verändert aber das Ganze der sinnlichen Empfindung und führt daher zu neuen Belastungen (1992, S. 85). Jede Entlastung bringt neue Belastung mit sich. Mit anderen Worten: Hat die Ausweitung des Körpers einmal begonnen, wird der Prozeß zum Selbstläufer.

"Physiologisch wird der Mensch bei normaler Verwendung seiner technischen Mittel (oder seines vielseitig erweiterten Körpers) dauernd durch sie verändert und findet seinerseits immer wieder neue Wege, um seine Technik zu verändern. Der Mensch wird sozusagen zum Geschlechtsteil der Maschinenwelt, wie es die Biene für die Pflanzenwelt ist, die es ihnen möglich macht, sich zu befruchten und immer neue Formen zu entfalten." (1992, S. 63)

Die Ausweitung des menschlichen Körpers gleicht einem Teufelskreis, der immer neue Technologie produziert. Der Mensch selbst, betäubt und narkotisiert, macht sich zum "Servomechanismus" seiner Objekte. McLuhan nennt den Indianer "Servomechanismus" seines Kanus und den Beamten Anhängsel seiner Uhr (ebd.). In Unkenntnis der Wirkungen der Technik dient der Mensch seinen Produkten wie Göttern. Dieser Dienst wird durch die Verbesserung der Lebensverhältnisse und die Annehmlichkeiten der Zivilisation belohnt (ebd.). Das mögliche Ende des Teufelskreises ergibt sich für McLuhan erst im Zeitalter der Elektrizität.

McLuhans Reflexionen über Medien sind im Kern wahrnehmungstheoretisch. Diese Herangehensweise macht sie aktuell, denn heute ist auch über die Medientheorie hinaus das Problem der Weltwahrnehmung zu einem zentralen Thema der Wissenschaft geworden. Es kann geradezu von einer theoretischen Renaissance der Wahrnehmung gesprochen werden. So stimmen zum Beispiel systemtheoretische (Niklas Luhmann), kybernetische (Heinz von Foerster) und konstruktivistische (Siegfried J. Schmidt) Theorien darin überein, das Produkt der Wahrnehmung nicht mehr als Abbild einer gegebenen Realität zu behandeln. Wahrnehmung gilt nicht länger als passiver Akt, sondern als Tätigkeit des Gehirns und der Sinne, die aktiv die Erfahrungswirklichkeit hervorbringt. Wirklichkeit wird demnach nicht passiv aufgenommen, sondern konstruiert, das Bild der Welt, das so entsteht, ist kein Abbild, sondern eine Konstruktion. "Konstruktion" bezeichnet dabei keine intentionale Handlung, sondern einen kulturell vermittelten vorbewußten Vorgang. Wie die Welt erfahren wird, hängt somit wesentlich von den kulturellen Bedingungen der Wahrnehmung ab. Die genannten Ansätze beziehen daher - auf unterschiedliche Weise - Medien als konstitutive Faktoren der Wahrnehmung in ihre Untersuchungen ein. Ähnlichen Motiven folgen aktuelle Entwicklungen im Bereich der ästhetischen Theorie. Eine neue Richtung stellt zur Diskussion, Ästhetik wieder in der ursprünglichen Bedeutung von aisthesis (Wahrnehmung) zu konzipieren. Das heißt, die Wissenschaft der Ästhetik soll nicht

länger auf den Gegenstand Kunst beschränkt bleiben, sondern als übergreifende Disziplin, als eine Art Grundlagenforschung neu entworfen werden. Notwendig wird diese Erneuerung laut Wolfgang Iser, weil sich in den Wissenschaften zunehmend das Bewußtsein des ästhetischen Charakters des Erkennens durchsetzt.²¹ Die mittlerweile verbreitete Einsicht, daß Wissenschaft auf keinem letzten Fundament ruht, sondern mit Konstrukten und Modellen arbeitet, führt nach Iser zu der weitergehenden Annahme, daß die theoretischen Mittel des Denkens letztlich fiktionalen Ursprungs sind. Nietzsches Ansicht, Erkenntnis basiere überhaupt auf ästhetischen Elementen wie Anschauungsformen, Projektionen, Phantasmen, Bildern und Metaphern, versetzt den Wissenschaftler in die Lage des Künstlers, der Wirklichkeit nicht bloß deutet, sondern kreiert. Damit legitimiert sich eine Ästhetik im ursprünglichen Sinne, die das ehemalige Stiefkind der Philosophie, die Wahrnehmung, wieder ins Zentrum stellt. Auch in ästhetischen Ansätzen spielt die Untersuchung medialer Wirkungen eine wichtige Rolle.²² Diese Beispiele zeigen Anknüpfungspunkte für eine heutige McLuhan-Lektüre.

Klar erkennbar sind allerdings auch die Schwächen des Konzepts der Körperausweitung. Ein zentraler Mangel liegt in dem unklaren Medienbegriff. Die Ausweitung des Körpers umfaßt vom Rad bis zum Computer Technik ganz allgemein, eine Unterscheidung zwischen Medien und Technik ist in diesem Rahmen kaum zu treffen. McLuhan verwendet "Medium" und "Technik" häufig synonym. Der Umfang des Begriffs geht noch darüber hinaus, in "Understanding Media" werden Straßen, Häuser, die Mode und das Geld als Medien behandelt. Dies

²¹ Wolfgang Iser: "Ästhetische Grundzüge im gegenwärtigen Denken; Ästhetik außerhalb der Ästhetik - Für eine neue Form der Disziplin", in: Ders., Grenzgänge der Ästhetik, Stuttgart 1996, S. 62-106; S. 135-181.

²² Vgl. dazu: Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik, Karlheinz Barck, Peter Gente, Heide Paris, Stefan Richter (Hrsg.). Leipzig 1990.

wirft die Frage auf, ob die undifferenzierte Terminologie nicht zwangsläufig zu Pauschalurteilen führt. Tatsächlich finden sich im Text nicht wenige unplausible Verallgemeinerungen, wie die Unterscheidung zwischen England und Amerika einerseits und Europa andererseits: Die angelsächsische Kultur sei vollständig vom Alphabet geprägt, während Europas "erdhaftere" Völker noch starke Anteile oraler Kultur aufwiesen (1992, S. 340). Karl Marx' Theorie wird mit dem Hinweis abgetan, sie verkenne die Bedeutung des Telegraphen als Beginn einer neuen Ära der Kommunikation (1992, S. 53). Weniger komisch ist McLuhans Bemerkung, Hitler habe seine "politische Existenz nur (sic) dem Radio und den Lautsprecheranlagen" zu verdanken (1992, S. 343). Diese und ähnliche Urteile sind Resultat einer hypertrophen Medienauffassung. McLuhans Betrachtung von Kultur und Gesellschaft läßt keinen Raum für soziale, politische oder ökonomische Faktoren und erhebt somit implizite einen universalistischen Anspruch für die Medientheorie. Auch Umberto Eco kritisiert die unklare Terminologie, wenn er schreibt, viele Thesen McLuhans folgten aus der fehlenden Binnendifferenzierung seines Medienbegriffs. Wichtig sind für Eco die Unterscheidungen zwischen Sende- und Empfangsgerät, dem Kanal, durch den ein Signal gesendet wird, dem verwendeten Code und der Botschaft. Das elektrische Licht wäre demzufolge "Medium" in mindestens drei Bedeutungen: es kann als "Informationssignal", als "Botschaft" oder als "Kanal" vorkommen. Eco betont, daß die Wirkung eines medialen Phänomens nur beurteilt werden kann, wenn seine spezielle Rolle im Kommunikationsprozeß berücksichtigt wird.²³ In dieser Hinsicht erweist sich auch die Formel "the medium is the message" als vage und vieldeutig. Denn sowohl der Code - die Struktur des Kommunikationssystems - als auch der Kanal - die Materialität der technischen Geräte - könnten die Botschaft

²³ Umberto Eco: "Für eine semiologische Guerilla", in: Ders., *Über Gott und die Welt. Essays und Glossen*, München 1988, S. 149, 150.

ausmachen.²⁴ Eco weiß, daß seine Kritik im Namen einer linearen, logischen Argumentation glatt an McLuhans Denkungsart vorbei zielt und, so angebracht sie auch sein mag, den Zauber der Assoziation zerstört:

"Ideen, auch wenn sie wild durcheinander daherkommen, gute mit schlechten vermischt, wecken andere Ideen, und sei' s auch nur, um sie zu widerlegen. Also lest McLuhan, aber dann geht hin und versucht, euren Freunden davon zu erzählen. So werdet ihr gezwungen sein, eine Reihenfolge zu wählen, und werdet die Halluzination überwinden."²⁵

III. The Gutenberg Galaxy

McLuhan teilt die Geschichte in vier Epochen ein: die orale Stammeskultur, die literale Manuskript-Kultur, die Gutenberg-Galaxis und das elektronische Zeitalter. Für die Zäsur zwischen den Zeitabschnitten ist jeweils das Auftreten eines neuen Mediums verantwortlich, die Schrift beendet die orale Phase, der Buchdruck und die Elektrizität revolutionieren anschließend Kultur und Gesellschaft. Die Periodisierung behauptet keine Notwendigkeit des historischen Ablaufs, denn auch heute existieren noch orale Kulturen. "The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man" behandelt hauptsächlich die Zeit des Umbruchs zur Ära des Buches.

Orale Kultur beschreibt McLuhan als eine "Welt des Ohres", denn der Mensch, der nur über das Medium der gesprochenen Sprache verfügt, lebt im akustischen Raum. Sowohl die Kommunikation als auch die Überlieferung des Wissens finden sprachlich statt, somit ist das Ohr wichtigstes Sinnesorgan. Die Wahrnehmungswelt des Ohres zeichnet sich durch Dynamik,

²⁴ Umberto Eco: "Vom Cogito interruptus", in: a.a.O., S. 261.

²⁵ A.a.O., S. 265.

Diskontinuität und Simultaneität aus: Geräusche und Klänge treten zunächst als chaotisches Wirrwarr auf und sind im Vergleich zu optischen Eindrücken schwerer zu identifizieren und klassifizieren. Im Bereich der Akustik gibt es kein Zentrum und keine festen Grenzen, Töne sind schwer lokalisier- und definierbar (1995, S. 22, 23). Die Orientierung anhand des Gehörsinnes richtet sich daher nach anderen Regeln als den visuellen Prinzipien der Kausalität. Den Stammesverband oraler Kulturen charakterisiert McLuhan als Geflecht totaler gegenseitiger "Abhängigkeit und Wechselbeziehung", das Individualität ebensowenig zuläßt, wie das Gehör einen einzelnen Ton aus Geräuschen isolieren kann (1995, S. 27). Die Überbeanspruchung des Ohres läßt kein Wechselspiel der Sinne zu, statt dessen erzeugt sie eine "Tyrannei" des Ohres (1995, S. 34).

"Der Terror ist in jeder oralen Gesellschaft der Normalzustand, denn in ihr wirkt allzeit alles auf alles ein." (1995, S. 40)

Das Auftauchen des Mediums Schrift erzeugt eine einschneidende Veränderung, denn es führt den Menschen aus dem Stammesdasein in die Zivilisation, gibt ihm "ein Auge für ein Ohr" (1995, S. 33). Dies leistet nach McLuhan jedoch erst das phonetische Alphabet, piktographische, ideographische oder hieroglyphische Schriften hatten keine derartigen Auswirkungen (1995, S. 27). Die Hieroglyphe oder das Ideogramm sind komplexe "Gestalten", die alle Sinne zugleich ansprechen. Sie erfordern eine taktile Entschlüsselung (1995, S. 43). Im phonetischen Alphabet dagegen wird das einzelne Zeichen bedeutungslos. Diese Abstraktion bewirkt, daß es nur noch das Auge anspricht (1995, S. 54). Die phonetische Schrift beseitigt die Dominanz des Ohres in der Wahrnehmung, da sie die visuelle Komponente betont. Das Auge nimmt, anders als das Ohr, diskrete Erscheinungen in räumlicher Ordnung wahr. Optische Eindrücke bieten nach McLuhan eher als andere sinnliche Empfindungen eine Grundlage für das Erkennen von Regeln und Gesetzmäßigkeiten.

"Das Visuelle begünstigt das Explizite, das Uniforme und das Kontinuierliche, sei es in der Malerei, der Dichtung, in der Logik und der Geschichte." (1995, S. 71)

Ist der Wandel vom "sakralen nicht-alphabetisierten" zum "zivilisierten alphabetisierten oder profanen" Menschen geschehen, beginnt die Kultur des handgeschriebenen Buches, die nach McLuhan vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zum 15. Jahrhundert n. Chr. andauerte (1995, S. 92). Während die orale Kultur Wahrnehmung auf das Ohr reduzierte und der Buchdruck viel später das Auge zur Herrschaft über die anderen Sinne brachte, steht die Manuskript-Kultur zwischen beiden für Synästhesie und Taktilität. Sie fördert "das Einfühlungsvermögen und die Beteiligung aller Sinne" (1995, S. 34). Diese These vertritt McLuhan unter Berufung auf die Eigenschaften des Manuskriptes und die Wissenschaftspraxis, die es begünstigt. Zur Zeit des handgeschriebenen Buches entsprach "Lesen" lautem Lesen, was einen eher oralen und taktilen Wortgebrauch ausmachte. Akustisches Lesen hieß, gesprochenen Worten zuhören, somit stellte diese Technik ein Zusammenspiel von Gesichtssinn und Gehör her (1995, S. 112). Sie war einerseits Teil der fortbestehenden oralen Tradition, denn noch im Mittelalter fand Literatur wenige Leser, dafür aber um so mehr Zuhörer (1995, S. 110). Zum anderen verlangte das Manuskript selbst nach akustischer Lektüre, denn es war nur schwer zu entziffern. Bis zum späten Mittelalter wurden einzelne Wörter nicht getrennt, die Texte variierten in Orthographie und Grammatik beträchtlich und oft fehlte jegliche Interpunktion (1995, S. 105). Bei der Auffassung des Inhalts mußte das orientierungslose Auge durch Stimme und Ohr ergänzt werden.

Im Vergleich zur Rezeption gedruckter Bücher schildert McLuhan die frühere Lesepraxis als aktiven sinnlichen Vorgang, der in den zeitgenössischen Kontext eines beweglichen intellektuellen Lebens paßte. Er nennt die Manuskript-Kultur eine "Do it yourself-Kultur", die sich nicht an Konsumenten, sondern an Produzenten richtete (1995, S. 164). Manuskripte, häu-

fig einmalige Wertgegenstände, mußten zur Benutzung kopiert werden, was Lektüre fast notwendig mit Abschrift verknüpfte. Da die Texte nur in Ausnahmefällen datiert oder einem bestimmten Verfasser zugerechnet wurden, ermöglichte und motivierte das Abschreiben ein Weiterschreiben (1995, S. 165). Das Wissen der Manuskript-Kultur sieht McLuhan als Fluß, an dem unzählige anonyme Produzenten teilhatten. Das Ergebnis hatte selten einheitliche Form: Manuskriptbände enthielten oftmals Schriftstücke unterschiedlicher Herkunft und unterschiedlicher Thematik, selbst Texte eines Verfassers waren dem Duktus nach heterogen. Ständiger Wechsel in Tonfall, Stil und Standpunkt war die Regel (1995, S. 169), und Stilmittel der Rhetorik überwogen die logische Argumentation. Wissen und Wissenschaften hatten demzufolge eine weitgehend offene, un-abgeschlossene Struktur.

Gutenbergs Erfindung schuf mit dem gedruckten Buch ein neues Medium, das grundsätzliche Veränderungen in Gang setzte, welche die Sphären des Wissens, des Staates, der Produktion und des Individuums gleichermaßen ergriffen. McLuhans Beschreibung der Entstehung der Gutenberg-Galaxis stellt deren Elemente im Sinne der Mosaikmethode phänomenologisch zusammen. Im Zentrum steht die Typographie; Eigenschaften, die er ihr, ihrem Produkt oder dem ihr zugeordneten Sinn zuspricht, tauchen als Charakteristika der ganzen Epoche wieder auf. Der Druck selbst, die "Mechanisierung der Schreibkunst", war nach McLuhan die vermutlich erste Mechanisierung einer "Handfertigkeit". Erstmals gelang es, eine Bewegung in eine chronologische Abfolge "statischer Momentaufnahmen" zu übersetzen (1995, S. 156). Der dynamische Ablauf wurde "visuell arretiert und aufgespalten", analytisch zerlegt und maschinell umgesetzt. Diese erste "Übersetzung" konnte im Anschluß auf andere Handlungen übertragen werden und stellt den Ausgangspunkt der industriellen Mechanisierung dar (1995,

S. 188).²⁶ Das Produkt des "Fließbands beweglicher Typen", das gedruckte Buch, war anders als das Manuskript ein "Massenprodukt". Der Druck lieferte das erste uniforme und wiederholbare "Konsumgut" (1995, S. 156). McLuhans Vokabular hebt deutlich die Beziehung zum Bereich der Optik hervor, dem er im Gegensatz zur Akustik Begriffe wie Statik, Kontinuität, Homogenität und Wiederholbarkeit zuordnet (1995, S. 73). Das heiße Medium des Drucks bezieht sich ausschließlich auf das Auge und führt die vom Alphabet eingeleitete Betonung des Visuellen weiter, bis hin zur Dominanz des Gesichtssinns. Typographische Kultur drängt die Vielfalt der Sinnesempfindung in den Hintergrund, indem sie die Wahrnehmung "visuell homogenisiert" (1995, S. 157).

"Diese Art von Verzerrung oder Reduktion unserer gesamten Sinneserfahrung auf den Bereich eines einzigen Sinnes ist in der Tendenz jedoch die Auswirkung der Typographie auf die Künste und Wissenschaft wie auch auf das menschliche Empfinden." (ebd.)

Ausdruck dieser Tatsache ist für McLuhan die historisch neuartige "starre Haltung" eines Gesichts- oder Standpunktes (ebd.). Je mehr der Druck das Schreiben bestimmt, desto eher beziehen Autoren in Wissenschaft und Literatur einen "Standpunkt", vertreten eine spezielle Auffassung oder These und nehmen eine dezidierte Haltung zum Gegenstand ein. Auf diese Weise erhalten Persönlichkeit und individuelle Ansicht des Verfassers immer mehr Relevanz. Im Bereich der Malerei führt die Entdeckung der Zentralperspektive zur Definition räumlicher Standpunkte und weist dem Betrachter eine fixe Blickrichtung zu. McLuhan interpretiert recht unorthodox diese Neuerung als Einschränkung der Sinnlichkeit zugunsten visu-

²⁶ An dieser Stelle zeigt sich McLuhans unbeschwerter Umgang mit der Geschichte: Er verlegt den Beginn der Industrialisierung umstandslos 300 Jahre vor. So erscheinen der mechanische Webstuhl oder die Dampfmaschine gegenüber dem Buchdruck als marginale technische Entwicklungen.

eller Statik. Für ihn konnte die mittelalterliche zweidimensionale Malerei einerseits komplexere Beziehungen darstellen und andererseits taktiler rezipiert werden (1995, S. 159). Der "starre Gesichtspunkt", den McLuhan auch für die Prinzipien des Nationalismus und Individualismus geltend macht, bedeutet in jedem Fall die Festlegung auf bestimmte Aspekte und den Ausschluß oder die Nichtachtung anderer (1995, S. 274).

Mit dem Buchdruck entstand ein neuer Wissenstypus, der auf der Übertragung "nicht-visueller Erscheinungen wie der Bewegung und der Energie in visuelle Kategorien" basierte (1995, S. 193). Die Zerlegung von Prozessen in einzelne Segmente erlaubte nicht nur die Rekonstruktion von Handlungen in Gestalt mechanischer Apparaturen, sie ließ sich auch zur wissenschaftlichen Methode systematisieren. War Erfahrung erst im Sinne der visuellen Wahrnehmung vereinheitlicht, konnte sie den Parametern der Quantität untergeordnet werden (ebd.). Räumliche Darstellungen wie Wissenschemata, Diagramme oder auch Maßeinheiten sind für McLuhan Ausdrucksformen, die diese Unterordnung wirksam vollzogen (1995, S. 198). Parallel dazu folgte die Praxis der Präzisierung wissenschaftlicher Terminologie der reduktionistischen Logik der Typographie, denn die Definition von Begriffen raubte den Wörtern jedes Leben und trennte sie von der Vielfalt der Wahrnehmung (1995, S. 205). Wissen wurde zunehmend nach den Kriterien der Nützlichkeit und der Anwendbarkeit beurteilt, und das Wort geriet unter dieselbe Logik. Schließlich verweist "Methode" als regelgeleitetes Denken nach McLuhan auf das Medium Buch: sowohl das Setzen als auch das Verfassen eines fortlaufenden Textes beruht auf einer schematischen räumlichen Anordnung von Teilen (1995, S. 217). Dieser Uniformierungsprozeß der Sprache, des Denkens und des Wissens bildete die Voraussetzung für den neuzeitlichen Fortschritt:

"Ohne eine Technik, die danach strebt, Erfahrungen einem homogenisierenden Prozeß zu unterwerfen, kann es eine Gesellschaft kaum je zu einer Herrschaft über die Naturkräfte oder auch nur zu

einer Organisation menschlicher Anstrengung bringen." (1995, S. 204)

McLuhan konstatiert als Fazit des medialen Umbruchs eine nachhaltige Trennung von Gefühl und Verstand. Der wissenschaftliche Wahrheitsbegriff orientierte sich immer mehr an Meßbarkeiten, empirischen Daten exakter Versuche und einer formalisierten Beweisführung, als deren Vorbild die mathematische Logik fungierte. Die Wahrheiten der Kunst, der Religion und der Ethik gerieten zur persönlichen Meinung oder Privatangelegenheit ohne objektive Relevanz (1995, S. 207). Die moderne Wissenschaft schloß alle Arten von Gefühl aus ihrer Sphäre aus und erzielte gewaltige Fortschritte um den Preis einer Engführung des Denkens. Der Charakter dieses Denkens entsprach dem einer logischen Maschine, McLuhan sieht es personifiziert in der Gestalt des Sherlock Holmes (1995, S. 213). Die Logik der Typographie gipfelte also in der Identifikation von Erkenntnis und Ratio, die die sinnliche Wahrnehmung zu ihrem irrationalen Gegenpart erklärte. Eine Auffassung, die sich nach McLuhan als Relikt der Gutenberg-Galaxis bis heute gehalten hat und gegen die sein Ansatz vehement Front macht.

Die Druckerpresse veränderte nicht nur das akademische, sondern auch das öffentliche und private Leben. Für McLuhan ist der Nationalismus, der zur Bildung der europäischen Nationalstaaten führte, eng mit der Typographie verknüpft. Sie bildete den Motor bei der Formierung der verschiedenen Landessprachen und machte Schritt für Schritt das internationale Latein obsolet. Vom 12. bis 15. Jahrhundert wandelten sich die Volkssprachen noch beträchtlich, im 16. Jahrhundert kamen die Umbildungen ins Stocken und 100 Jahre später hatten sich die verschiedenen Sprachen gefestigt (1995, S. 286). Die vereinheitlichende Tendenz des Drucks hatte zu festen Regeln der Orthographie und Grammatik geführt (ebd.). Erst auf dieser Basis konnten Nationalliteratur und Nationalbewußtsein entstehen.

"Vielleicht sind der Buchdruck und der Nationalismus einander schon einfach deshalb zugeordnet, weil durch den Buchdruck ein Volk zum ersten Male sich selbst *sieht*. Die Landessprache gewährt, indem sie in hoher Bildschärfe erscheint, einen Einblick in die gesellschaftliche Einheit, die sich in der Ausdehnung mit den landessprachlichen Grenzen deckt." (1995, S. 270)

Mit dem Druck wurde aus der jeweiligen Nationalsprache eine "Lautsprecheranlage" (1995, S. 241). Das heißt, Flugschriften, Bücher und Presse konnten potentiell alle Menschen erreichen. Dies machte die Landessprache zum "Massenmedium", zu einem Mittel "der zentralen staatlichen Lenkung der Gesellschaft", das es zuvor in keiner Form gegeben hatte (1995, S. 293). Für McLuhan ist die Wirkung der Typographie an der einheitlichen Organisationsform der bürgerlichen Gesellschaft abzulesen, die das heterogene Feudalsystem ablöste. Diese gesellschaftliche Umwälzung erfolgte im Rahmen eines langwierigen Homogenisierungsprozesses, der erst zum Abschluß kam, als nicht nur das Buch die Kultur okkupiert hatte, sondern die Buchdruck-Technik in der Industrialisierung auch auf "Arbeits- und Produktionsmethoden" angewendet wurde (1995, S. 275). Die historische Entwicklung selbst verlief nicht homogen, statt dessen rief sie gegensätzliche Effekte hervor. So ermöglichte Gutenbergs Erfindung einerseits einen "rigorosen Zentralismus" und beförderte andererseits das Prinzip des "Individualismus" (1995, S. 276). Das Buch stellte dem Individuum eine Bühne zur Verfügung, seine Persönlichkeit schöpferisch auszudrücken. Es schuf den modernen "Autor", während es gleichzeitig die Gleichschaltung des Lebens und der Einzelnen vorantrieb. McLuhan betrachtet beide Tendenzen als Seiten einer Medaille, die auf die Regeln der visuellen Quantifizierung zurückgehen.

"Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit fanden ihren natürlichsten, wenn auch phantasielosesten Ausdruck in der Uniformität der revolutionären Bürgerheere. Sie waren genaue Wiederholungen nicht bloß der Druckseite, sondern des Fließbandes." (1995, S. 277)

Die Errungenschaften der Französischen Revolution sind aus der Sicht McLuhans in Wahrheit Effekte des Buchdrucks. Dieser macht die Menschen frei, aber auch gleich. Die Freiheit aller und die Garantie gleicher Rechte für alle setzen die Subsumption der Einzelnen unter ein Schema voraus. Konsequenterweise ergibt sich die Alternative zwischen der Ausgrenzung von Individuen oder der entfremdenden Anpassung (1995, S. 263). Als Produkte des Buches stehen einander zwei Menschentypen gegenüber: der "Außenseiter oder Rand-Mensch" und der "Stadtmensch oder Bourgeois" (1995, S. 265). Ersteren - in dem unschwer der Künstler zu erkennen ist - beschreibt McLuhan als "feudal, aristokratisch, integral, unabhängig" und "oral". Der freie Bürger dagegen ist "individuell, uniform, gleichgeschaltet, angepaßt" und "visuell" (ebd.).

Ogleich McLuhan - immer bemüht, Medienwirkungen nur zu beobachten - im Vorwort ankündigt, sich jeder "moralischen Wertung" zu enthalten (1995, S. 10), ist seine Abneigung gegen die Gutenberg-Galaxis offenkundig. An diesem Punkt zeigt sich die Widersprüchlichkeit seines Denkens, denn die Kritik der Moderne ist nicht zu überlesen. Explizit wird sie, wenn er schreibt:

"Das Unbewußte ist eine direkte Schöpfung der Buchdruck-Technik, der ständig wachsende Schlackenhaufen eines verdrängten Bewußtseins." (1995, S. 304)

Da der Druck das Auge zum Herrscher über die anderen Sinne erhebt, müssen diese "sich nach anderen Heimstätten umschaufen" (1995, S. 303). Das heißt, der Großteil der sinnlichen Erfahrung wird gemäß der typographischen Logik vom Bewußtsein abgelehnt und ins Unbewußte verdrängt. Dieser Bereich wächst im Kontext einer am Druck orientierten Bildung kontinuierlich an (1995, S. 316). In der Folge sieht McLuhan die gebildete Welt "hypnotisiert" und auf einen Primitivismus, "ein Afrika in uns" zurückgeworfen (ebd.). Eine auf Rationalität und Visualität ausgerichtete Kultur verdrängt die Fülle der sinnlichen Wahrnehmung und erzeugt durch die Ausgrenzung erst ih-

ren erklärten Feind: Irrationalität und Dunkelheit. McLuhan erkennt im westlichen zivilisierten Menschen ein Wesen, das nur als Schatten oder Bruchteil seiner selbst existiert und in der Enge der Uniformität und dem Dunkel des Unbewußten haust.²⁷

IV. The Global Village

Die Gutenberg-Galaxis endet mit dem Auftritt des Mediums "Elektrizität"; eine historische Zäsur,²⁸ die auch eine qualitativ neue Stufe der Körperausweitung anzeigt. Denn das elektrische Netz stellt nach McLuhan ein "naturgetreues Modell" des Zentralnervensystems dar, mit ihm verlegt der Mensch die seine

²⁷ Dieser Gedanke erinnert an die "Dialektik der Aufklärung". Im Mittelpunkt des Projektes von Adorno und Horkheimer steht die Idee einer Zivilisation, die auf der Unterdrückung zentraler Aspekte der menschlichen Natur aufgebaut ist. Odysseus läßt sich an den Mast seines Schiffes fesseln, um den Lockungen der Sirenen zu entgehen. Dies dient den Autoren als Sinnbild der abendländischen Kultur der Selbst-Beherrschung. Dem rationalen Selbst gefährliche Anteile werden unterworfen und verdrängt statt bewältigt. Die so erzwungene Zivilisation ist janusköpfig, ihr anderes Gesicht bleibt immer die nur zugedückte Barbarei. Betont sei jedoch, daß die Parallelen zu der - McLuhan vermutlich unbekanntem Schrift - nicht weit reichen. Die "Dialektik" basiert einerseits auf einer völlig anderen Systematik als McLuhans teilweise grob pauschalisierende Kritik und ist andererseits durch ein ihm fremdes politisches Anliegen motiviert. Vgl. Max Horkheimer, Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Frankfurt am Main 1969.

²⁸ McLuhans These vom Ende der Gutenberg-Galaxis ist von neueren Medientheorien weitgehend übernommen worden. Der Bruch wird jedoch nicht an der Elektrizität festgemacht, sondern an der Entwicklung neuer Speicher- und Übertragungsmedien, die das Leitmedium Buch sukzessive ablösen. Vgl. dazu Norbert Bolz: Am Ende der Gutenberg-Galaxis. Die Neuen Kommunikationsverhältnisse, München 1993.

Sinne koordinierende Instanz nach außen (1992, S. 59). Während es sich bei allen früheren Ausweitungen des Körpers - der Hand, des Fußes, des Auges - um einzelne Segmente handelte, die in separate Apparaturen umgesetzt wurden, stellt die Elektrizität einen Zusammenhang her. Gegenüber der "beschränkten" und "atomistischen" mechanischen Technik, die aus der Zerlegung von Bewegungsabläufen hervorging, ist die elektrische "total und umfassend" (1992, S. 75). Sie schafft eine "organische Einheit von ineinandergreifenden Abläufen", einen organischen Funktionszusammenhang (1992, S. 395). Revolutionär sind diese Veränderungen für McLuhan, weil sie dem Menschen ermöglichen, erstmals das Wesen der Technik und damit seine eigene Lage zu erkennen. Seit Beginn der Körperausweitung hatten die Medien den Menschen narkotisiert und ihm "Gefängnisse ohne Mauern errichtet" (1992, S. 32). Nunmehr ist eine Wende möglich:

"Aber es (das Zeitalter der Elektrizität, A.S.) ist bezeichnenderweise auch das Zeitalter, in dem wir uns des Unbewußten bewußt sind. Mit unserem systematisch betäubten Zentralnervensystem wird die Aufgabe des bewußten Erfassens und Ordners auf das physische Leben des Menschen übertragen, so daß er zum erstenmal die Technik als eine Ausweitung seines natürlichen Körpers bewußt erlebt. Offenbar hätte es dazu vor dem Zeitalter der Elektrizität, das uns die Möglichkeit eines augenblicklichen Erfassens des Gesamtfeldes gab, nicht kommen können." (1992, S. 64)

Diese Sätze lassen zwei Deutungen zu, die sich (mosaikartig) ergänzend eine Erklärung ergeben. Gemeint sein könnte, daß das durch die Amputation betäubte ZNS keine Koordination mehr leisten kann und dieselbe daher das Bewußtsein übernehmen muß. Denkbar wäre auch, daß - wie schon beim Buchdruck - ein Analogieschluß vorliegt, der Medium und Erkenntnis parallelisiert: Die Elektrizität erzeugt ein organisches Ganzes, mit dem konfrontiert das Denken nicht länger bei analytischen Trennungen und Abgrenzungen stehen bleiben kann, sondern die Wechselwirkungen zwischen Mensch und Technik

begreifen muß (1992, S. 22, 125). Diese Einsicht ist jedoch nicht mit einer Befreiung von Technik gleichzusetzen, denn die Verknüpfung der sinnlichen Wahrnehmung mit technischen Medien ist unauflösbar (1992, S. 75). Die Chance der Erkenntnis liegt nicht in der Überwindung der Medienwirkungen, sondern im bewußten Umgang mit ihnen. Zuerst gilt es jedoch, diese Chance zu ergreifen.

Das 20. Jahrhundert ist für McLuhan eine Zeit des Übergangs. Es befindet sich an der Grenze zweier Kulturen, denn die Gutenberg-Galaxis wurde zwar abgelöst, aber Wahrnehmungsschemata verschwinden nicht ad hoc, sondern überleben die eigene Gültigkeit (1995, S. 3). Phasen kultureller Umbrüche sind schwer zu bewältigen, denn der Zerfall der tradierten Kultur wirkt bedrohlich, ruft Verwirrung, Desorientierung und Hilflosigkeit hervor, das Neue erzeugt Angst (1969, S. 8). In dieser Situation tritt Konservatismus auf, weil das starre Festhalten am Alten scheinbar Sicherheit bietet (1995, S. 3). McLuhan sieht seine Zeit vollständig von einem "Rückspiegeldenken" beherrscht, das versucht, "die Aufgaben von heute mit den Werkzeugen von gestern und den Vorstellungen von gestern zu lösen" (1969, S. 9). Die "offizielle Kultur" zwingt die neuen Medien unter die Maßstäbe der alten: so werde das Fernsehen nach überholten Kriterien, nach seinem Inhalt beurteilt und zu Zwecken eingesetzt, die noch der Ära des Buches entstammen (1969, S. 94). Aus dieser Perspektive wären heute verbreitete kulturkritische und -pessimistische Theorien der neuen Medien, die auf dem höheren Wert der Buch-Kultur beharren, nutzlos und anachronistisch. Neil Postmans Ansatz zum Beispiel wäre demnach auf dem erkenntnistheoretischen Boden der Gutenberg-Galaxis zu verorten. McLuhan bezeichnet das rückwärts gewandte Denken als gefährlich, denn es verstärkt die Angst und enthält den Menschen das entscheidende Wissen über Medien vor (1969, S. 94, 100). Die Chance der Erkenntnis, die die neue Form der Technik bietet, kann nur erfolgreich genutzt werden, wenn die Herausforderung des Neuen auch angenommen wird. Dementsprechend ist es McLuhans Anliegen, in seinen Schriften Kenntnisse über die Wirkungs-

weisen alter und neuer Technologie zu vermitteln, eine Anleitung zum emanzipativen Mediengebrauch zu geben und damit die "Autonomie" des Menschen zu fördern. Ganz in der - eigentlich abgelehnten - Tradition der Aufklärung stehend, will er seinen Zeitgenossen zum "richtigen" Bewußtsein und so zu mehr Freiheit verhelfen (1992, S. 27, 68, 82; 1995, S. 4). Dieser missionarische Impetus wird vom Großteil seiner aktuellen Interpreten unterschlagen, weil er eher zum gegnerischen Lager der Technikritiker paßt.²⁹

Das "Rückspiegeldenken" steht im Gegensatz zu der durch die Elektrizität umstrukturierten Lebenswelt. Einzig der Jugend billigt McLuhan in den sechziger Jahren eine dem Neuen angemessene Haltung zu. Ihre Ablehnung der veralteten Form der Bildung und ihr "totales Engagement" entsprächen den Erfordernissen der Zeit (1969, S. 100).

"Das Streben unserer Zeit nach Ganzheit, Einfühlungsvermögen und Erlebnistiefe ist eine natürliche Begleiterscheinung der Technik der Elektrizität." (1992, S. 13)

Die Elektrizität ersetzt das mechanistische Prinzip der "Explosion" durch die "Implosion", die die Welt zu einem Dorf zusammenzieht. Die elektrische Vernetzung des Globus hat den Raum und die elektrische Geschwindigkeit die Zeit überwunden, beide Faktoren haben zur Aufhebung von Distanzen aller Art beigetragen. In der Folge werden Individualismus und Nationalismus, Erscheinungsformen der Buchdruck-Kultur sukzessive abgeschafft. An die Stelle der spezialisierten und atomisierten Zivilisation tritt das organische Ganze des globalen Dorfs (1992, S. 113). Der fragmentierte westliche "Augenmensch" wird so in die Form der oralen Stammesorganisation versetzt, in ein Netz "gegenseitiger Abhängigkeit", das die

²⁹ Vgl. dazu das McLuhan-Kapitel in: Norbert Bolz: Theorie der neuen Medien, München 1990. Einer der wenigen, die McLuhan als Aufklärer lesen, ist Frank Hartmann: Cyber. Philosophie. Medientheoretische Auslotungen, Wien, 1996, S. 111ff.

Dominanz des Gesichtssinns untergräbt (1992, S. 67). Dieser Rahmen begünstigt eine taktil ausgerichtete Wahrnehmung und trägt zur Rehabilitation zuvor verdrängter Gefühle bei, denn die "elektrische Schaltungstechnik verstrickt die Menschen tief ineinander" (1969, S. 63). Die gegenseitige Abhängigkeit fordert nach McLuhan Engagement und Anteilnahme am anderen, denn damit "sind wir aneinander beteiligt und füreinander verantwortlich geworden" (1969, S. 24). Auf diese Weise ist auch eine Öffentlichkeit, die sich aus der bloßen Addition im wesentlichen passiver Individuen ergibt, überholt. Möglich wird eine neue Form der Politik, die auf aktiver Teilnahme aller am öffentlichen Geschehen beruht (1969, S. 22). Das Medium, das diese Partizipation erlaubt, heißt Fernsehen.

"Beim Fernsehen wird der aktive, erforschende Tastsinn erweitert, der alle Sinne zugleich und nicht bloß den Gesichtssinn einbezieht. Man muß »dabei« sein." (1969, S. 125)

Das "kühle" Medium Fernsehen verlangt nach McLuhan eine aktive Rezeption. Das Fernsehbild besteht im Unterschied zu Photographie und Film aus einem "mosaikartigen Maschennetz von hellen und dunklen Punkten" (1992, S. 358).³⁰ Es ist zweidimensional und unvollständig, so muß der Zuschauer selbst den Punkten eine Gestalt verleihen, indem er die "Lücken" des Netzes schließt und das Bild komplettiert (1992, S. 358). Da dieser Vorgang nicht visuell, sondern taktil stattfindet, bringt das Fernsehen ein "optimales Wechselspiel der Sinne mit sich" (1992, S. 379). Es beteiligt die "Gesamtperson" am Gezeigten und bietet daher optimale Bedingungen für eine neue Politik (1969, S. 125). Diese These befremdet nicht erst heute, McLuhans Schüler und Biograph Philip Marchand nennt sie "pseudoscientific" und berichtet, unter den Kollegen in Toronto habe der Scherz kursiert, McLuhan besitze ein sehr schlechtes Fernsehgerät.³¹ Vermutlich sind seine Ideen auf die damalige Neu-

³⁰ McLuhan hatte das Schwarz-Weiß-Fernsehen vor Augen.

³¹ Marchand, 1989, S. 122, 123.

heit des Mediums zurückzuführen, als von der heutigen routinierten Behandlung als Möbelstück und "Nullmedium" noch keine Rede sein konnte.

Trotz seiner hoffnungsvollen Einschätzung der medialen Situation des 20. Jahrhunderts gibt McLuhan keine eindeutigen Zukunftsprognosen ab. Für ihn bleibt offen, ob das vorhandene Potential positiver Entwicklungsmöglichkeiten zur Entfaltung kommen wird. Er malt jedoch aus, wie eine bessere zukünftige Welt aussehen könnte:

"Denn es ist jetzt möglich, die Verhältnisse der Sinne untereinander so zu programmieren, daß sie dem Zustand des Bewußtseins nahekommen. (...) Wenn wir einmal unser Zentralnervensystem zur elektromagnetischen Technik ausgeweitet haben, ist es nur mehr ein Schritt zur Übertragung unseres Bewußtseins auch auf die Welt der Computer." (1992, S. 79)

Elektrische Technik bedeutet gleichzeitig Informationstechnik, denn die Elektrizität formte die Welt der Maschinen und Geräte nicht nur zu einem organischen Ganzen um, sondern transformierte das mechanische System auch zum Informationssystem (1992, S. 75). Der Computer könnte mithin die allgemeine Steuerung übernehmen.³² Gemäß der Logik der Körperausweitung ist das Medium Computer als Ausweitung des Gehirns zu verstehen und stellt, obgleich McLuhan dies nicht explizit sagt, ihren Abschluß dar. Diese letzte Stufe der Entwicklung läßt die Interpretation ihrer Vollendung zu: Der Komplex der Technik tritt nun als komplettes Gegenstück des Menschen auf. Demzufolge wäre Ergebnis der Körperausweitung, daß der organische Zusammenhang der Technik nun gleich seinem Vorbild qua Gehirn lenkbar wird. Auch ohne die Annahme eines Telos oder

³² Verglichen mit heutigen Standards befand sich die Computertechnologie in den sechziger Jahren in ihren Anfängen. McLuhan hat daher - gegenüber aktuelleren Medientheorien - unklare Vorstellungen vom Medium Computer und nur eine diffuse Idee des Programmierens.

einer Vollendung der Technikentwicklung steht McLuhans Denken im Gegensatz zu Medientheorien, die heute die Ver selbständigung oder Übermacht der Technik beklagen. In dieser Richtung argumentieren zum Beispiel Virilio, der von der technischen "Kolonialisierung" des Körpers spricht,³³ oder Baudrillard, der den Menschen zum "ex-orbitanten" Wesen erklärt, von den technischen Prothesen aus seinem Leib vertrieben.³⁴ Nach McLuhan verhält es sich gerade umgekehrt, weil erst der technische Fortschritt den Horizont eines selbstbestimmten Körpers eröffnet. Die Utopie der Programmierbarkeit zielt gerade darauf, den Körper von den nicht intendierten Einflüssen der Medien zu erlösen: programmiert werden soll das mediale "Klima". Die im 20. Jahrhundert entstandene Medienpluralität setzt die Wahrnehmung einer Vielfalt von Wirkungen aus. Die Effekte heißer oder kalter Medien sind unterschiedlich und variieren je nach Kontext. Ein heißes Medium kann in einer "kühlen Zivilisation" völlig andere Folgen haben als in einer "heißen" (1992, S. 45). Die Idee der Lenkung dieser Erscheinungen lautet:

"Wir kommen sicher noch in den vorstellbaren Bereich einer Welt, die soweit automatisch gesteuert wird, daß wir sagen könnten: »Sechs Stunden weniger Radioprogramm nächste Woche in Indonesien, oder es kommt zu einem starken Nachlassen des Interesses an Literatur.« (...) Ganze Kulturen könnten so programmiert werden, um ihr emotionales Klima zu stabilisieren (...)." (1992, S. 42)

Der gezielte Einsatz verschiedener Medien soll der Neutralisierung ihrer Wirkung dienen und die sinnliche Wahrnehmung in einem taktilen Gleichgewicht halten. Als Programmierer kämen nur Künstler in Frage, die aufgrund ihrer speziellen Sensibilität allein für diese Aufgabe taugen. Sie ergreift die medialen Nar-kose nicht so stark wie andere Menschen, weil das Wissen der Kunst gerade auf dem Experimentieren mit der Wahrnehmung

³³ Vgl. den Beitrag zu Virilio in diesem Band.

³⁴ Baudrillard, 1989, S. 115.

beruht (1992, S. 84). Künstler sind es auch, die mit Hilfe experimenteller Kombinationen verschiedener Medien die allgemeine Betäubung stellenweise aufheben können. "Medienbastarde" brechen Routinen auf und führen so zu einer bewußteren Wahrnehmung (1992, S. 71). Ein "Schiffbruch der Gesellschaft" kann nach McLuhan verhindert werden, wenn der Künstler seinen Elfenbeinturm verläßt und den "Kontrollturm der Gesellschaft" übernimmt (1992, S. 83). Seine Utopie macht letztlich jeden zum Künstler. Er antizipiert einen Zustand, genannt "Automation", in dem das Dasein des Menschen von "Lernen und Wissen" bestimmt sein wird. Denn die Programmierung der Technik setzt dann Wissen und nicht etwa Arbeit voraus (1992, S. 76). In der Vision vom automatisierten Welt-dorf stellen Menschen Produkte ausschließlich durch Programmierung her (1992, S. 399). Diese aus Informationen bestehende technische Welt hätte die Determinanten der Natur bezwungen, in ihr könnten alle Stoffe beliebig transformiert oder produziert werden. Der Mensch würde nicht mehr arbeiten, sondern erschaffen.

"Es ist das Bild des Goldenen Zeitalters als einer Welt der vollständigen Metamorphose oder Übertragung der Natur in menschliche Kunst, die sich unserem Zeitalter der Elektrizität nun eröffnet." (1992, S. 77)

Parallelen zu dieser Utopie finden sich bei Vilém Flusser, dessen Idee einer "telematischen Gesellschaft" gerade auf der freien Entfaltung des Menschen im Rahmen virtueller Welten basiert.³⁵ Beide Positionen sind sich nahe, wenn sie den Homo ludens dem Homo faber vorziehen. Für sie ist der spielende, kreative Mensch, dem die Technik zur Realisation seiner rein geistigen Produkte verhilft, wahrhaft frei, während der Homo faber immer dem Naturzwang verhaftet bleibt. McLuhan und Flusser geben so der Möglichkeit den Vorrang vor der Wirklichkeit; statt das technikinduzierte Verschwinden der Wirk-

³⁵ Vgl. den Beitrag zu Flusser in diesem Band.

lichkeit zu beklagen, begrüßen sie das Aufscheinen virtueller Möglichkeiten.

McLuhans Schüler und heutiger Nachfolger an der Universität Toronto, Derrick de Kerckhove, widmet in seinem Buch "Schriftgeburten" ein Kapitel der Frage nach der Bedeutung des Katholizismus für McLuhans Werk.³⁶ Er war im Alter von 25 Jahren zum Katholizismus konvertiert und nach Kerckhove ein tief gläubiger Mensch. Vielleicht erklärt dies seinen uner-schütterlichen Optimismus:

"Zeichen unserer Zeit ist die Auflehnung gegen aufgezwungene Schemata. Wir sind plötzlich darauf aus, daß Dinge und Menschen sich uns restlos erklären. Es liegt ein tiefer Glaube in dieser neuen Haltung - ein Glaube, der auf eine schließliche Harmonie aller Kreatur gerichtet ist." (1992, S. 13, 14)

A.S.

³⁶ Derrick de Kerckhove: "Marshall McLuhans Glaube an die Kirche", in: Schriftgeburten. Vom Alphabet zum Computer, München 1995.

Telematik. Vilém Flusser

Vilém Flusser ist ein Medienphilosoph, der seine Auffassungen aus einer unglaublichen Fülle von Bezügen entwickelt. Er argumentiert auf eine originelle Weise außerhalb jeder bloß fachspezifischen Sicht, läßt verbindliche Standards nicht gelten, operiert vielmehr frei mit aus unterschiedlichsten Wissensgebieten stammenden Termini, Begriffen und Theoremen. Natur- und Geisteswissenschaftliches (Sozialwissenschaftliches) durchdringen und überfluten sich. Nicht ohne Grund hatte auch die Festschrift zu seinem 70. Geburtstag, den er 1990 beging - im Herbst des folgenden Jahres verunglückte er bei Prag tödlich - den ironisch-verehrenden Titel "über flusser".¹ Er gehört zu jenen Denkern, die sich mit dem Vorsatz des "nach" - wie in "nachgeschichtlich" - als nicht mehr eindeutig lokalisierbar verstehen, sich vielmehr in einem nicht zielgerichteten, einem "unsystematischen" Prozeß offenen Denkens ständig an ihren Gegenstand annähern. Der Terminus "nachgeschichtlich" meint das Ende der (bisherigen) Geschichte. Mehrere Jahrhunderte gültige und verbindliche Auffassungen von (linearer) Entwicklung, oft "Fortschritt" genannt, sind an ihre Grenzen gelangt.

Flussers Annäherung an diesen heutigen Zustand besteht nun im Herausarbeiten einer Welt-, Menschen- und Gesellschafts-sicht, die die Kommunikation ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückt. Es geht ihm um Analyse und Wertung des Umgangs mit Informationen, der die Kultur der Kommunikation wie die Struktur der Medien prägt. Ausgehend von dieser Diagnose entwickelt er Szenarien, welche mögliche Tendenzen einer Menschheits- und Zivilisationsentwicklung umreißen und in

¹ Volker Rapsch (1990): über flusser. Die Festschrift zum 70. von Vilém Flusser, Düsseldorf 1990.