

MARSHALL MCLUHAN UNDERSTANDING BOOKS

NINA WIEDEMEYER

Marshall McLuhans Medienverständnis hat das Denken über das Medium Buch geprägt. Wie in einer Beschwörungsformel kommt McLuhan in seinen Schriften – fokussiert in *The Gutenberg Galaxy* und in *Understanding Media* – in schier unendlichen Variationen auf das Ereignis der Erfindung des Buchdrucks mit beweglichen Lettern zu sprechen. Wie versteht McLuhan Bücher darüber hinaus? Und was machen ihn Bücher verstehen? Um dem auf die Spur zu kommen, werden im Folgenden die Geschichte der Buchtechnik (die mehr umfasst als den Buchdruck) mit dem Schreiben McLuhans (das noch anderes zum Buch aussagt als Linearität und Konformität des Buchdrucks) gegeneinander gelesen. Das Augenmerk richtet sich daher auf die Buchpraxis McLuhans auch abseits seiner Formel vom linearen Medium Buch. Dieser Text wird subkutan der Frage nachgehen, inwiefern das Medium Buch Denkfiguren und Argumentationen der Medientheorie mit hervorgebracht hat.¹

I. READING ONLY THE RIGHTHAND PAGE

Marshall McLuhan schrieb Bücher vor der Ära des elektronischen Buchs. Seine Erforschung des elektronischen Zeitalters musste daher, was eines der Hauptmedien betraf, das sein Denken in Umlauf brachte (neben Vorträgen, Interviews und Fernsehauftritten), noch in das »mechanische Maschinenzeitalter« eingepasst werden.² Seine Texte wurden gedruckt und in Büchern publiziert. Bücher hinkten zu dieser Zeit, womöglich, weil sie ein dermaßen altes, gut eingeübtes Medium sind, der elektronischen Zeit hinterher.

Als McLuhans *Understanding Media* 1964 herauskommt, beginnt gerade die Elektrifizierung in der Buchproduktion. Gesetzt wird häufig noch auf der Linotype, die wie alle Maschinen in der Buchherstellung eine Erfindung oder Weiterentwicklung von Maschinen aus dem 19. Jahrhundert ist (Heftmaschine, Falzmaschine, Schneidemaschine). Die Setzmaschine Linotype steht paradigmatisch für einen Wandel in der Drucktechnik seit, aber auch mit Gutenberg und wird von McLuhan daher verschiedentlich in seinen Texten genannt.³ Text lässt sich auf der Linotype über eine Eingabetastatur eintippen. Die Maschine gießt die Buchstaben

-
- ¹ Aus demselben Forschungszusammenhang erschien: Wiedemeyer: »Friedrich Kittlers Bücher«.
- ² Die Unterscheidung zwischen mechanischem und elektrischem Zeitalter trifft McLuhan gleich in der Einleitung zu *Understanding Media*, siehe McLuhan: Die magischen Kanäle, S. 9.
- ³ Z.B. McLuhan: Die magischen Kanäle, S. 223.

dann in Blei. Das bedeutet, dass einerseits nicht mehr die Lettern, sondern Tasten gehandhabt werden und andererseits, dass mit der Linotype gesetzte Bücher wie beim Gutenberg'schen Buchdruck im Hochdruckverfahren gedruckt sind. Der Photosatz, also die flachgedruckte Form, hat den Buchdruck schließlich allmählich abgelöst. Auch die vollautomatisierte Buchstraße nimmt in den 1960er Jahren ihren Anfang, es ist jedoch von dort noch ein weiter Weg, bis die elektronisch gesteuerte Produktion nicht mehr einen Codex als Einzel- oder Serienexemplar auswirft, sondern sich das Medium selbst in ein elektronisches verwandelt. Fast das gesamte 20. Jahrhundert hindurch bestand die Aufgabe in der Entwicklung der Buchproduktion darin, zum einen die mechanischen Maschinen aus dem 19. Jahrhundert zu elektrifizieren und mit digitalen Steuerungssystemen auszurüsten; zum anderen wurden die einzelnen Komponenten und Produktionsstufen miteinander anschlussfähig, um Setzen, Drucken, Falzen, Zusammentragen ... bis zum Einhängen des Buchblocks in die Decke zu einer Buchstraße zusammenschließen zu können und auch in den Übergängen ohne menschliche Arbeitskraft auszukommen. In England kommt *Understanding Media* im fadengehefteten Hardcover heraus; auch die deutsche Erstausgabe erscheint als traditioneller Codex und zeitversetzt in einer Taschenbuchausgabe; es sind papierne Produkte einer halbautomatischen, teils elektronisch gesteuerten Produktion.

Auf der Internetseite marshallmcluhanspeaks.com ist ein Filmclip von 1967 zu sehen (siehe Abb. 1):⁴ Die Kamera fährt eine Bücherreihe ab, nebeneinander aufgereihete Buchrücken in Hardcovereinbänden. Schnitt. Marshall McLuhan hängt auf einem Polstermöbel ab. Zu sehen sind sein Kopf und ein Teil des ordentlich-elegant mit Krawattenknoten verschlossenen weißen Hemds. Im abgedunkelten Hintergrund ahnt man noch das Bücherregal. Sein Kopf ist schwer auf die Rückenlehne zurückgesunken. Er spricht aus dieser etwas unvorteilhaften, da untersichtig aufgenommenen und zugleich doch auch lässigen Haltung über seine Lesegeohnheiten:

I have by the way of peculiar reading habit developed during the recent years. I read only the righthand page of serious books if its a trivial relaxing book I read every word but serious books I read on the righthandside only cause I have discovered enormous redundancy in any well written book and I find that by reading only the righthand page this keeps me very wide awake [hier schließt McLuhan passend zur entspannten Lage seines Kopfes kurz fest die Augen] filling in the other page out of my own noodle.

⁴ <http://marshallmcluhanspeaks.com/understanding-me/1967-my-reading-habits.php> (08.01.2014).



Abb. 1: Marshall McLuhan spricht von Büchern.

Schnitt. Die Kamera fährt wieder an der Bücherreihe entlang. Ende des anderthalbminütigen Clips.

Lakonisch unterscheidet McLuhan hier von seiner Sofalehne aus zwischen seriösen und entspannenden (*relaxing*) Lektüren. Seriöses liest er nur halb und ergänzt den Rest mühevoll selbst, dagegen liest er mühelos zu Lesendes vollständig, ohne übermäßigen eigenen ›Kopfanteil‹ (*noodle*) bemühen zu müssen. Seriöses wird so zwar unseriös behandelt, weil willkürlich beschnitten, aber anstrengend konsumiert. Entspannendes dagegen wird entspannt gelesen – so wie vor-gesetzt (also dem typographischen Satz folgend). Damit ruft McLuhan einerseits eine Spannung auf, die seine Arbeiten immer wieder ausloten bzw. ignorieren: die Differenz zwischen *Low* und *High Culture*, die heute weniger aufregt als in den 1960er Jahren. Andererseits – wenn man die religiösen Implikationen von rechter Buchseite mit dem auf der rechten/richtigen Seite sein einmal außer Acht lässt – verweist McLuhan nicht nur auf ein Lesen des Inhalts von Büchern, sondern auch auf die Handhabung von Büchern. Er fängt bei Seite 1 an und liest alle ungeraden Vorderseiten. McLuhans *Reading Habit* ist ein Lesen mit Büchern. Denn das Medium Buch teilt jeden Text in zwei. McLuhans Faustregel lautet daher: Lass bei ernster Literatur die linken Seiten aus. Damit nutzt er die Teilungen des Mediums Buch zur Halbierung des Mediums Text zur Minimierung von Redundanz des Mediums Sprache. Bücher teilen Text und machen ihn damit teilbar – Letzteres zeichnet dann im Umkehrschluss wiederum die seriösen Texte aus. Wobei McLuhan selbst sich von dieser Regel ausnimmt. Dies könnte man zumindest dem Buch *Understanding Media* entnehmen. Es macht den Herausgebern laut McLuhan gerade deshalb Schwierigkeiten, weil es zu wenig redundant war. Gleich in der Einleitung, in den meisten Ausgaben auf einer (versäumten) linken Seite, berichtet McLuhan über die »Bestürzung« eines der Herausgeber: Er stellte mit Schrecken fest:

Fünfundsiebzig Prozent Ihres Materials sind neu. Ein erfolgreiches Buch darf nicht riskieren, mehr als zehn Prozent Neues zu bringen.⁵

Wäre es ratsam, hier zu halbieren?

⁵ McLuhan: Die magischen Kanäle, S. 10.

Der halbierende Buchgebrauch wurde weder von McLuhan erfunden noch ist er allein lakonischer Spaß, sondern wurde durch das Medium selbst eingeübt. Im akademischen Umfeld führt der Weg zum Buch über einseitig – rechtsseitig – bedruckte Bücher. Hausarbeiten, Dissertationen und Habilitationsschriften sind Bücher oder genauer gesagt Broschüren, also buchförmige Vorstufen zum Codex, die sich dadurch auszeichnen, dass nur die rechten Seiten bedruckt oder beschrieben sind. Ein Leser aus dem akademischen Umfeld ist also eingeübt in das Lesen von *recto*-Seiten und in die Auslassung von *verso*-Seiten. Ein Verfahren, das sich selbst nach dem Zeitalter der Schreibmaschine gehalten hat und trotz der Fähigkeit, die beidseitig und nicht mehr durchschlagend druckende moderne Drucksysteme bieten. Die linken Seiten, also die ›Rückseiten‹, dienen wenn überhaupt einzig und allein dem Einmischen des Lesers, hier können Kommentare dazugeschrieben werden, Korrekturen und Bemerkungen den gedruckten Text ergänzen und flankieren, Vorstellungskräfte wirken.

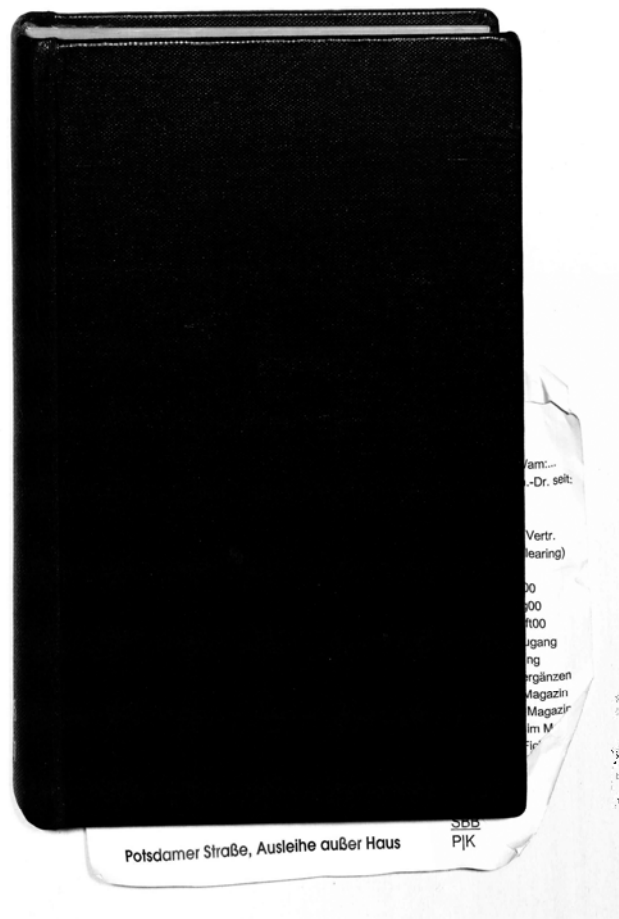


Abb. 2: Bibliothekseinband, Staatsbibliothek Berlin, Buchbinderei Köster, Berlin: Marshall McLuhan: *Understanding Media*, London 1964.

2. THOOOK

Auch Bibliotheken pflegen eine Art von ›Informationsreduktion‹ bezüglich der ihnen anvertrauten Bücher. Vor ihrer öffentlichen Benutzbarkeit durchlaufen Verlagsausgaben meist einen buchbinderischen Prozess, der sie haltbarer machen soll (Abb. 2). Entgegen bibliophiler Praktiken, und deren Fetischisierung der Papierränder, werden Bücher in die Bibliotheksbestände mit Überarbeitungen, nach standardisierten Regeln und mithilfe einer relativ kleinen Materialpalette, aufgenommen. Cover werden in diesem Prozess getilgt, Einbände erneuert und wiedererneuert, Fadenheftungen dazu allenfalls beschnitten, um Buchblocks klebezu binden. Den in Buchstraßen produzierten Verlagsbüchern wird mit der Umarbeitung in Bibliothekseinbände, die meist in manufakturartig strukturierten Werkstätten vorgenommen wird, mit kunststoffbeschichteten Gewebeoberflächen und textilgeprägten Vorsatzpapieren wieder ein Werkstattcharakter zugefügt.

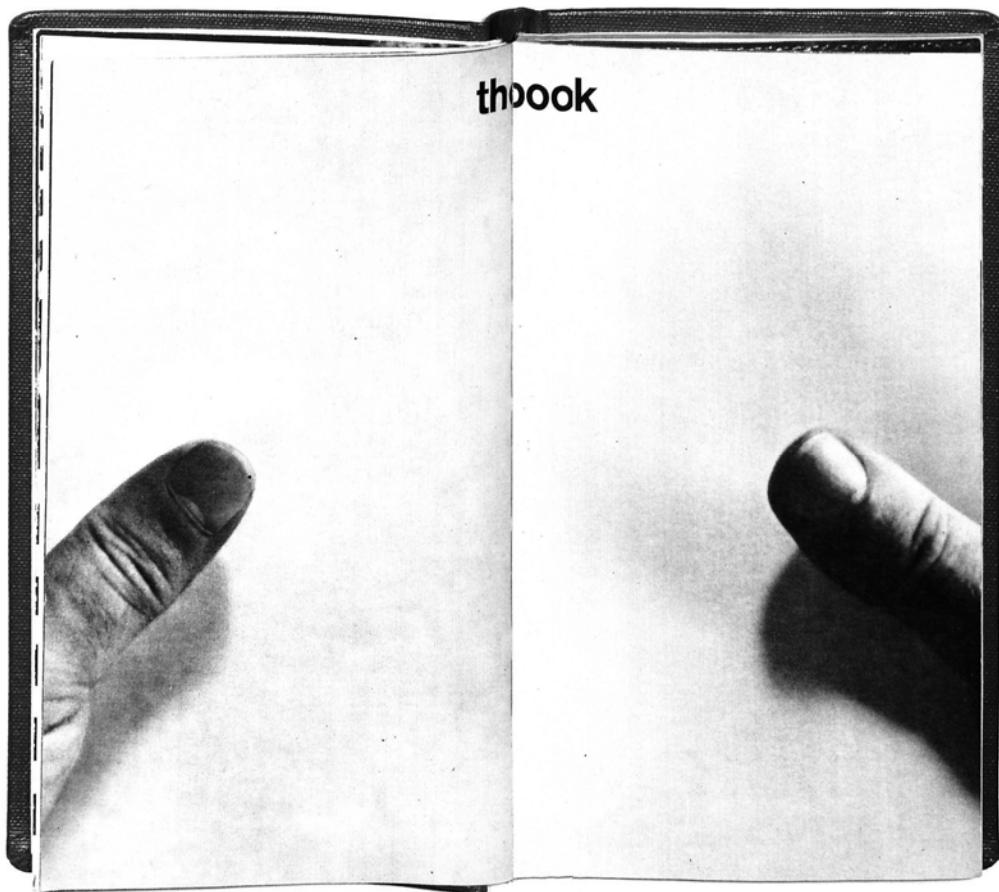


Abb. 3: Doppelseite aus: Marshall McLuhan: *The Medium is the Message*, Middlesex 1969.

Thook. So lautet das Wort, das sich in McLuhans *The Medium is the Message* im Buchfalz befindet (Abb. 3). Dank buchbinderischer Umarbeitung von einem industriell gefertigten Penguin Paperback in einen Hardcover Bibliotheksband mit strapazierfähigem Einbandmaterial für die Staatsbibliothek Berlin (Abb. 4), kamen die Buchstaben e und b, die sich im Falz der Doppelseite befanden unters Messer. Mit neuer Klebebindung versehen, liest man nun den nach Comic-Neologismus klingenden, medienwissenschaftlichen Kraftausdruck »thook!« (das erste o ist aus den beiden angeschnittenen Buchstaben e und b zusammengesetzt), analog dem weiter hinten im Buch in Zickzack-Mandorla inszenierten »Bang«. Das Wort schwebt über zwei auf dieser Doppelseite abgebildeten Daumen. Man kann das Buch wie abgebildet halten, üblich ist das aber nicht, da damit ein Großteil einer Textkolumne verdeckt würde. »Thook«, lesen wir auf der folgenden Doppelseite »is an extension of the eye ...« Obgleich also auf der Buchseite Hand angelegt wird, ist das Buch bei McLuhan eine Erweiterung des Auges.

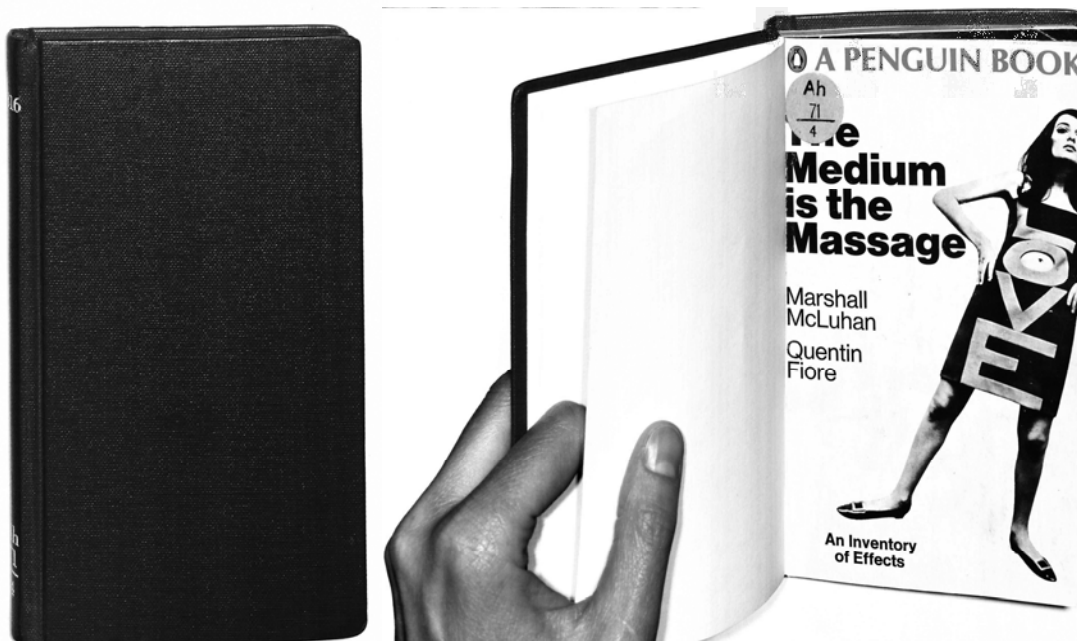


Abb. 4: Bibliotheksband, Staatsbibliothek Berlin, Buchbinderei Baur, Falkensee: Marshall McLuhan: *The Medium is the Message*, Middlesex 1969.

Die Technik, die den Aufschwung des Taschenbuchs ermöglichte, war die Klebebindung. 1938 meldete der Kaufmann Emil Lumbeck mehrere Patente zum Klebebinden auf Kunstharz- und Polyvenylbasis an. Zuvor hatten bereits verschiedene Erfinder mit Klebstoffen experimentiert, um Buchseiten miteinander zu fixieren und ein Verfahren zu entwickeln, das die traditionelle Fadenheftung ersetzen kann. Willy Hesselmann entwickelte in Zusammenarbeit mit der Klebstofffirma Planatol eine Klebebindung, denn die Entwicklung synthetischer Klebstoffe war Grundlage für eine belastbare und flexible Verklebung von Papieren zum Buchscharnier. Zwischen Hesselmann und Lumbeck kam es in den späten 1940er Jahren zu gerichtlichen Auseinandersetzungen über die Urheberschaft von Kunst-

harzkleber und Klebetechnik, obgleich verschiedene Patente zum Klebebinden bereits Ende des 19. Jahrhunderts angemeldet wurden, etwa von Hermann Friedrich Baumfalk, der schon 1879 das Reichspatent Nr. 7392 auf ein neues »Verfahren zum Buchbinden« erworben hatte. 1836 erhielt der Engländer William Hancock ein Patent auf ein Verfahren, einzelne Blätter mit einer Kautschuklösung zu verbinden. Bereits zuvor, 1811 erhielt Johann von Kronberg ein Privilegium für eine Klebe-Methode. Und schon »im Mittelalter war Klebebinden im arabischen Kulturkreis bekannt«, schreibt Heinz Schmidt-Bachem in *Aus Papier*.⁶ Bücher wurden also je schon klebegebunden und diese Technik ist es, mit der die Buchproduktion – allerdings auf Grundlage synthetischer Kleber – für die Buchstraße geschmeidig gemacht wurde. Genau wie das Falzen und der Schnitt, sind Klebeverbindungen elementarer Teil von Buchtechnik. Klebebindung ist eine Technik, die auf dem Montageprinzip basiert.

McLuhan nimmt in seiner mit *The Medium is the Message* unternommenen Zusammenarbeit mit dem Graphikdesigner Quentin Fiore eine Verschiebung vor, die er für das Buch voraussieht und bereits in *Understanding Media* argumentiert. Medien, die veralten, werden in die Kunst verschoben.⁷ Überhaupt hält er auf Künstler große Stücke, was deren Möglichkeiten betrifft, Medien beobachten zu können. Allerdings sind seine Überlegungen zur Rolle der Kunst durch ein paradoxes Zeitverhältnis bestimmt. Die Beobachtung des Aktuellen sei Künstlern (und sogar nur ihnen) möglich: »Kunst ist exaktes Wissen im Voraus« und veraltete Medien finden ihren Platz in der Kunst.⁸ So ist die Aufgabe der Kunst historiographisch und prognostisch zugleich. In *The Medium is the Message* wird das Medium Buch als eines beobachtet, das gehandhabt und geblättert wird. So sehr McLuhan also die Literatur- und Mediengeschichtsschreibung in die Buchgeschichte als typographische Druckgeschichte eingeübt hat und in das Ereignis der beweglichen, linear gesetzten Lettern,⁹ arbeitet er selbst mit *Understanding Media* einen nicht-linearen, weil modularen Text aus (darauf deutet allein schon das Inhaltsverzeichnis¹⁰). McLuhan weist in seinen Arbeiten insgesamt immer wieder auf die diskontinuierlichen Qualitäten des Mediums Buch hin: Auf die Handhabung von Büchern, auf die Räumlichkeit des Buchs, die sich Auslassungen und Unterbrechungen verdankt und die sich, wie im Folgenden darzulegen sein wird, nicht so leicht gegen

⁶ Schmidt-Bachem: *Aus Papier*, S. 410.

⁷ Siehe auch die Notizen in den Briefen: Marshall McLuhan an David Segal, 8. Und 24. September 1964, hier im Heft (S. 30 u. 31).

⁸ McLuhan: *Die magischen Kanäle*, S. 77.

⁹ Typographie ist nach McLuhan gekennzeichnet durch Uniformität, Kontinuität, Linearität; Typographie und Codex werden dabei von ihm synonym gebraucht, vgl. z.B. McLuhan: *Die magischen Kanäle*, S. 94.

¹⁰ Siehe dazu auch die Entwürfe zu alternativen Inhaltsverzeichnissen für *Understanding Media* hier im Heft (S. 22-25).

das Nichtlineare (welches McLuhan explizit für die elektronischen Medien in Anschlag bringt), ausspielen lässt.¹¹

3. AUF LINIE

Das Unbehagen gegenüber der linearen Geschichtserzählung, welches von Autoren aus den Geschichts- und Medienwissenschaften seit den 1990er Jahren verstärkt mit dem Medium Buch in Verbindung gebracht wird, fußt womöglich auch auf dem von McLuhan überzeugend vorgetragenen und von ihm rezipierten Argument: die Geschichte des Buchs sei über eine Geschichte der Schrift zu erzählen, und Typographie sei eine lineare Angelegenheit. Der Buchdruck und die »lineare Perspektive« durch die Erfindung Gutenbergs,¹² ist in *Understanding Media* ein durchgängig (d.h. alle paar Seiten) verwendetes und immer wieder reformuliertes Motiv. Die Buchlinien, die im Buchraum technisch von den Hauptachsen der Falze vorgegeben werden, und die mit den Linierungen und Rasterungen der Buchseiten vervielfältigt werden, bestimmen den Gebrauch und die Gestaltung des Mediums. Selbst der Tiefenraum des Buchs scheint manchen Autoren durch eine Linie erschlossen:

In its most obvious working the book organizes content along three modules: the lateral flow of the line, the vertical or columnar build-up of the lines on the page, and thirdly a linear movement organized through depth (the sequential arrangement of pages upon pages).¹³

Zum Tragen kommt hier eine argumentative Kopplung: Das Buch wird als lineares Medium verstanden – zum Erfolg dieser These hat McLuhan entscheidend beigetragen. Der Mediengebrauch (Lesen) ist demzufolge von der Linearität bestimmt. Die Wendung gegen die lineare Erzählung ließ sich dann wiederum schlüssig mit der Linearität des Buchs verknüpfen und darin kritisieren. Ohne direkt auf McLuhan bezogen zu sein, lassen sich vor allem in Vorworten und Einleitungskapiteln von Büchern (also im Sinne einer Gebrauchsanweisung fürs Buch) zahlreiche Beispiele für diese Argumentationsstruktur finden. So stellt Wolfgang Ernst seinem Buch »Im Namen von Geschichte« voran: »Allein das Gesetz des linearen Ausdrucks in Buchform setzt die vorliegende Reihenfolge fest.« Und er hegt für sein Buch die Hoffnung, dass dies »keine kausale oder zeitliche Sequentialität« impliziere.¹⁴ Auch Gilles Deleuze und Félix Guattari ist es um die Nichtlinearität des Buchs zu tun: »Es gibt keinen Tod des Buches, sondern eine neue Art zu lesen«, schreiben sie.¹⁵

¹¹ Zu McLuhans »mosaic style« vgl.: Guins: »The Present Went This-A-Way«, S. 5.

¹² McLuhan: Die magischen Kanäle, S. 164.

¹³ McCaffery/bpNichol: »The Book as Machine«, S. 18.

¹⁴ Ernst: Im Namen von Geschichte, S. 13.

¹⁵ Deleuze/Guattari: Rhizom, S. 40.

Und diese neue Art des Lesens hält sich nicht mehr an die Linie des Buchs, sondern es »interessiert, daß eine Seite über alle Enden hinaus flieht, und daß sie dennoch fest über sich selbst geschlossen bleibt wie ein Ei. Und dann auch, daß es Einhaltungen gibt, Resonanzen, Überstürzungen und eine Menge Larven in einem Buch.«¹⁶ Deleuze und Guattari beschreiben das Buch daher als topographisches Territorium, welches Linien nicht ausschließt, aber Sprünge einschließt, zwischen denen sich immer wieder neue Nachbarschaften herausbilden. Deleuze und Guattari suchen in der Buchkunstgeschichte nach Beispielen für nichtlineare Bücher und halten das meiste doch nur für einen bloßen »Trick«, weil es sich um eine typographische Zerstreung der Linien handelt, und in den seltensten Büchern die »Buchstaben und die Typographie in dem Maße zu tanzen beginnen wie der Kreuzzug ins Delirium verfällt.«¹⁷ Mit ihrem eignen Schreiben verbinden sie den Anspruch nichtlineare Bücher zu produzieren: »Jedes Plateau kann an beliebiger Stelle gelesen und zu beliebigen anderen in Beziehung gesetzt werden. [...] kein typografischer Trick.«¹⁸

Lesbarkeit kann als ein Vorgang beschrieben werden, der an das Überspringen von Raum gebunden ist, an ein Überspringen von Teilungen und eine Zusammenziehung von Weißräumen. Die Spatien waren Voraussetzung, um überhaupt einen typographischen Raum zu erzeugen.¹⁹ Der Weißraum gehört dabei nicht der Rhythmisierung des Sprechens an, sondern der Sphäre des Sichtbaren, die als Bedingung des Zu-Lesenden in unserer Schriftbild-Kultur verankert ist.²⁰ Die Unterbrechungen arbeiten, ganz den McLuhan'schen Analysen entsprechend, dem Auge zu und machen Texte teilbar und handhabbar. Buchhandhabung untersteht auf der Zeichenebene wie in der Materialität einem räumlichem Regime: deswegen ist es treffend, vom Lesen der Seite als topologischer Anordnung zu sprechen und das Medium Buch nicht allein in seiner Linearität zu beschreiben.

Daneben, könnte man vermuten, hängt die Linienkritik mit einer zunehmend autorkritischen Haltung zusammen. Eine Schreibtechnik, die McLuhan selbst dezidiert in *Gutenberg-Galaxis* zur Anwendung gebracht hat, indem er Zitate zu einem Text montiert und in diesem Sinne vielmehr als Monteur denn als alleiniger Autor auftritt. Das Montageprinzip des Buchs hat McLuhans Schreiben geprägt. Das Lineare ist zwar nicht aus dem Typographischen auszuschließen, aber genau-

¹⁶ Gilles Deleuze im Gespräch mit Cathérine Backès-Clément: »Über Kapitalismus und Schizophrenie«, in: Deleuze/Guattari: *Rhizom*, S. 50. Deleuze und Guattari fordern ein Buch, das ins Delirium stürzt, und referieren an dieser Stelle wohl auch auf McLuhan, welcher vom »typografischen Trancezustand« spricht und von der glatten Bahn der typographischen Ordnung, die Deleuze und Guattari aufzulösen versuchen (vgl. Deleuze/Guattari: *Tausend Plateaus*, S. 39, und McLuhan: *Die magischen Kanäle*, S. 22 u. 40).

¹⁷ Siehe Deleuze/Guattari: *Tausend Plateaus*, S. 39.

¹⁸ Deleuze/Guattari: *Rhizom*, S. 35f. Zur Linearität des Buchraums ausführlich in: Wiedemeyer: *Buchfalten*.

¹⁹ Saenger: *Space between Words*.

²⁰ Vgl. Menke: *Sprachfiguren*.

so ist die unterbrechende Bewegung um das Falzscharnier immer funktionaler Teil des Buchraums. »Blättern könnte man allgemein als nicht-linearen Zugriff auf das Medium Buch definieren«, stellen Jürgen Gunia und Iris Hermann fest.²¹ Auch die Linearität der Schrift analysieren die beiden Autor_innen als immer schon (von Spatien) unterbrochen. Ob das Medium Buch linear zu nennen ist, weil vom typographischen Satz bestimmt oder aber diskontinuierlich, da zu blättern, ist mit McLuhan nicht zu entscheiden; seine Aussagen in Texten über Bücher wie in *Understanding Media* fokussieren ganz klar die Geschichte der Typographie, aber die Struktur seiner Bücher und seine Aussagen wie etwa im zitierten Sofavortrag, bringen andere Perspektiven. McLuhans »*Understanding Books*« ist also zwar in der Gutenberggalaxis verankert und Teil einer linearen, mechanischen und wiederholbaren Struktur, doch McLuhans modulares Schreiben (sein Mosaik)²² fußt nicht allein auf einer lexikalischen Tradition oder folgt einer Handbuch-Praxis,²³ sondern sie ist dem Mediengebrauch ähnlich, dem Blättern und Lesen der Buchseite, den Skript- und Bibliothekspraktiken mit ihren Prinzipien des *cut and paste* ... Das Buch ist ein Medium, welches – um Worte McLuhan'scher Medienbeschreibungen zu benutzen – als rhythmische Folge von Schließungen und Öffnungen operiert. Eine Operation also, die auf einen nichtlinearen Umgang mit dem Buch verweist.

G

lückwunsch *Understanding Media*!

LITERATUR

Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: Tausend Plateaus, Berlin 1997.

Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: Rhizom, Berlin 1977.

Ernst, Wolfgang: Im Namen von Geschichte: Sammeln – Speichern – Erzählen, München 2004.

Guins, Raiford: »The Present Went This-A-Way: Marshall McLuhan's Understanding Media: The Extensions of Man@50«, in: *Journal of Visual Culture*, Jg. 13, Nr. 3, 2014, S. 5-12.

²¹ Gunia/Herrmann (Hrsg.): Literatur als Blätterwerk, S. 11.

²² McLuhan selbst ordnet das Mosaik allerdings dem Medium Zeitung zu und hält fest, dass das Buch dazu nie in der Lage sei, obgleich er, wie hier argumentiert, mosaikhafte und nicht auf Linie schreibt, vgl. McLuhan: Die magischen Kanäle, S. 235.

²³ McLuhan schien Handbücher zu mögen, wie in Folge etwa auch der Medienwissenschaftler Friedrich Kittler, was sicherlich mit ihren Forschungsfeldern um die technischen Medien zu tun hat, aber auch eine bestimmte Textproduktion hervorbringt, vgl. McLuhan: Die magischen Kanäle, S. 15.

- Gunia, Jürgen/Hermann, Iris (Hrsg.): Literatur als Blätterwerk. Perspektiven nicht-linearer Lektüre, St. Ingbert 2002.
- McLuhan, Marshall: Die magischen Kanäle, Düsseldorf, Wien 1968.
- McLuhan, Marshall: Understanding Media, the extensions of man, London 1964.
- McLuhan, Marshall: Die Gutenberg-Galaxis, Düsseldorf/Wien 1968.
- McLuhan, Marshall: The Medium is the Message, Middlesex 1967.
- Menke, Bettine: Sprachfiguren: Name – Allegorie – Bild nach Walter Benjamin, München 1991.
- Saenger, Paul Henry: Space between Words. The Origins of Silent Reading, Stanford CA 1997.
- Schmidt-Bachem, Heinz: Aus Papier. Eine Kultur- und Wirtschaftsgeschichte der Papier verarbeitenden Industrie in Deutschland, Berlin 2011.
- Steve McCaffery/bpNichol: »The Book as Machine«, in: Clay, Steven/Rothenberg, Jerome (Hrsg.): A Book of the Book, New York 2000, S. 18.
- Wiedemeyer, Nina: »Friedrich Kittlers Bücher. Die Montage stammt nicht vom Autor«, in: *Archiv für Mediengeschichte*, Jg. 13, 2013, S. 3-73.
- Wiedemeyer, Nina: Buchfalten. Material Technik Gefüge der Künstlerbücher, Bauhaus-Universität Weimar 2011 (Diss.), <http://e-pub.uni-weimar.de/opus4/frontdoor/index/index/docId/2252>.

WAS WAR IHR ERSTER EINDRUCK VON UNDERSTANDING MEDIA?

- McLuhans Schreib- und Argumentationsweise (z.B. die häufige Verwendung von teilweise abstrakten Analogien und die ständigen Wiederholungen bestimmter Themenkomplexe in neuen Kontexten) ist zunächst einmal gewöhnungsbedürftig. Daraus resultieren leider oft Verständnisschwierigkeiten.
- viele interessante Thesen und medienwissenschaftliche Ansätze, aber komplett gegenteiliges Vorgehen gegenüber normaler wissenschaftlicher Erkenntnisarbeit

Ein »anderes« Werk über Medien: Keine Randbemerkungen, wissenschaftliche Zitate oder Beweise für die Theorien. Ein sprunghafter Stil, gedankenartig und alles andere als in der Wissenschaft üblich.

Ich fand es erstaunlich wie sehr man das Buch *Understanding Media*, das in den 60er Jahren geschrieben wurde auf die heutige Zeit beziehen kann.

Mein Eindruck ist, dass McLuhan sehr genau das (damalige) Zeitgeschehen beobachtet und vom Fernsehen der 60er Jahre geprägt ist.

Von der Schreibweise und vom Stil her habe ich mich etwas schwer getan, vor allem bei den vielen (manchmal unbegründeten) Zitaten aus ganz unterschiedlichen Kontexten und Zeiten. (Davor wurde ich aber schon im Vorfeld gewarnt.) Vom Inhalt her war ich überrascht, wie anschlussfähig die Gedanken für unsere moderne und vernetzte Medienlandschaft sind. Ich vergesse beim Lesen immer wieder, dass McLuhan gar nicht auf der Grundlage von Internet etc. geschrieben hat und bin dann verblüfft, welche gute Diskussionsgrundlage das Buch bietet.

- erste Lektüre im ersten Semester des Bachelorstudiums: eher Unverständnis, komische Thesen, die schwer nachvollziehbar erscheinen (Warum sind Medien heiß oder kalt? Die Zuordnung erscheint nicht konsequent.)
- gründlichere, umfassendere Lektüre in diesem Semester: witzige Schreibweise, tlw. provokative und angreifbare Thesen