
60 JAHRE MEDIENTHEORIE: DIE BLACK BOX DER «EXPLORATIONS» WIRD GEÖFFNET

In der Geschichte der Medientheorie bildet die von Edmund Carpenter und Marshall McLuhan von 1953 bis 1957 in Toronto herausgegebene Zeitschrift *Explorations* eine Serie von Publikationen, die ein legendäres Gründungsgeschehen dokumentieren.¹ Dieses betrifft alle MedienwissenschaftlerInnen, aber seine Überlieferung trug dem lange nicht Rechnung: Die *Explorations* waren in Bibliotheken so gut wie nicht vorhanden, außer in Form einer abschließend bereinigten Anthologie, dabei gingen sie allen medientheoretischen Büchern und Forschungsberichten voraus, die McLuhan und seine Mitstreiter aus dem Fundus der *Explorations* erst entwickeln sollten. Die *Explorations* sind für die Geschichte der Medientheorie daher in jedem Sinne eine «Black Box» geblieben, eine historische und systematische Lücke, die bis heute auch in McLuhan-Biografien vor allem durch Spekulationen und Simulationen ausgefüllt wurde.

Dass wir die Black Box der *Explorations* nach sechzig Jahren bald öffnen können, wird das Verdienst eines kommentierten Reprints sein, der momentan von Michael Darroch und Janine Marchessault vorbereitet wird und noch die letzten juristischen Hindernisse überwinden muss, die einer Wiederveröffentlichung im Wege stehen. Dieser editorischen Tat gilt unser vorweggenommener Dank, denn die Folgen für eine Wissenschaftsgeschichte der Medientheorie, aber auch der nordamerikanischen Nachkriegszeit sind noch nicht absehbar. Nur der finale Output der Black Box war bisher bekannt und bildete die Ausgangsmatrix der Medientheorie; er gab durch die Versiegelung der Kiste die klassische Funktionsgleichung vor, mit der sich alle späteren Medientheorien auseinandersetzen mussten, die ihren eigenen Input in der Auseinandersetzung mit dem Output der schwarzen Kiste entwickelten. Und in historischer Hinsicht erscheint die Black Box dieser Zeitschriftenfolge bei ihrer Öffnung als ein Flugschreiber, der nur durch eine sequentielle Lektüre seiner Aufzeichnungen (Nr. 1–8)

die Rekonstruktion einer bisher unbekannteren Flugbahn erlaubt, aus der Medientheorie entstanden ist.

Die vorliegenden drei Texte können nicht die ganze systematische und historische Arbeit leisten, die angesichts des Korpus der *Explorations* gefordert ist. Aber sie bieten in ihrer Zusammenschau eine Revision der medienwissenschaftlichen Genealogie, die bisher mit den Namen «McLuhan», «Toronto-Schule» und der Vorgeschichte von *Understanding Media* verbunden wird. «The name of a man is a numbing blow from which he never recovers.»² Dieser genialste aller Sätze McLuhans gilt auch für die Medientheorie selbst: «McLuhan» war der betäubende Schlag, von dem sie sich nie erholt hat. Als besonders aufschlussreich stellt sich ein Rückgang in das Jahr 1954 heraus – zehn Jahre vor McLuhans *Understanding Media*. Sicher, man kann sich andere Verfahren denken als die Entstehung der Medientheorie an die antike Einheit von Ort, Zeit und Schauplatz zu binden, aber wenn es um Toronto und die Arbeitsgruppe der *Explorations* geht, wird man kein besseres Datum finden, um die Baustelle «Medientheorie» bei der Arbeit anzutreffen. 1954 werden durch die Gruppe der *Explorations* drei Vorbedingungen für die Kodifizierung einer «klassischen Medientheorie» geschaffen, die sich später durch den *Report on Project in Understanding New Media* (1960) und seine Umarbeitung (1964) mit dem Namen McLuhans verbinden sollten:

1. McLuhan hat bereits 1954 die besten Formulierungen für eine Unabhängigkeitserklärung der Medientheorie von allen Funktionalismen und Isomorphien der Kommunikationstheorie. In *Explorations* Nr. 2 sind es seine Ausführungen über *Media as art forms*, die durch eine kritische Kommentierung von Ruesch/Bateson das Unvermögen von Sender-Empfänger-Modellen und ihren kybernetischen Ergänzungen durch Feedback-Richtwert-Modellierungen zum Ausdruck bringen; ein Unvermögen, das durch eine zukünftige Medientheorie behoben werden sollte. Die Fragestellung wird prägnant festgehalten:

The use of the term «mass media» has been unfortunate. All media, especially languages, are mass media so far at least as their range in space and time is concerned. If by «mass media» is meant a mechanized mode of a previous communication channel, then printing is the first of the mass media. Press, telegraph, wireless, telephone, gramophone, movie, radio, TV, are mutations of the mechanization of writing, speech, gesture. Insofar as mechanization introduces the «mass» dimension, it

may refer to a collective effort in the use of the medium, to larger audiences or to instantaneity of reception. Again, all of these factors may create a difficulty of «feedback» or lack of rapport between «speaker» and audience. There has been very little discussion of any of these questions, thanks to the gratuitous assumption that communication is a matter of transmission of information, message or idea. This assumption blinds people to the aspect of communication as participation in a common situation. And it leads to ignoring the *form* of communication as the basic art situation which is more significant than the information or idea «transmitted».³

2. 1954 wird von der Gruppe um Carpenter und McLuhan ein Experiment durchgeführt, das den *bias*, die «Voreinstellung» des jeweiligen Mediums testen sollte, ein zweifelsohne naiver Versuch, den «Eigenanteil» der Medien zu isolieren, der aber eine folgenreiche Kategorisierung der experimentell gesetzten Invarianten (einer identisch gedachten mündlichen Botschaft), der unabhängigen Variablen (des jeweiligen Mediums im Vergleich mit den anderen) und der abhängigen Variablen (der empfangenen und erinnerten Botschaft) aufstellt.

3. Und Ende 1954 geschieht der theoretische «Durchbruch» der *Explorations*-Gruppe, ihr Pflingsterlebnis: die Charakterisierung eines mündlichen «akustischen Raums», der als nicht-visuell, synästhetisch und nicht-linear charakterisiert wird, und auf diesem Wege die spätere Typologie von «Mündlichkeit» (als zeitloser Invariante verstanden) und «Schriftlichkeit» (als Serie unabhängiger Variablen bis zur Herausbildung audiovisueller Neuer Medien) vorzeichnet, aber im Gefolge der *Explorations* einige aufschlussreiche Revisionen der medientheoretischen Charakterisierung von «linear» und «nicht-linear», «Schrift» und «Sprechen» auf den Plan rufen sollte.

In diesen drei Elementen – und zwar gut verteilt zwischen mündlicher, schriftlicher und experimenteller Forschung – ist 1954 alles versammelt, was die Kodifizierung der späteren Medientheorie McLuhans und Carpenters ausmachen wird, aber die Irreversibilität tritt erst später ein. Wie die drei Recherchen von Michael Darroch, Jana Mangold und Cora Bender genauer darstellen, liegen zwischen Nr. 1 und Nr. 8 der *Explorations* ganze Welten, die wenige Jahre später in den Fluten des Vergessens

verschwanden. Die Gründungsphase der Medientheorie kreist in Toronto um ein ästhetisch-epistemologisches Interferenzmuster, das auch den historischen Rückblick wieder in einen unendlichen Projektionstest verwandelt.

In ästhetischer Hinsicht stellen sich die *Explorations* als ein «Wiederbelebungsversuch an Bambusstangen» dar, als einer der vielen Versuche der frühen Nachkriegszeit, das Feuer der Vorkriegsavantgarden aus der Asche ihres Untergangs neu zu entfachen – und wenn schon nicht als Kunst oder Literatur, dann in Form einer wissenschaftlichen «Fan Fiction». Die Theorie der «media as art forms» nimmt in den *Explorations* das Motiv eines Wettstreits der Künste auf, um in jeder Kunst und ihrem Medium eine spezifische Gültigkeit der Wirklichkeitsbewältigung zu erkennen und die künstlerischen Übertragungen von einer Kunst auf eine andere nachzuzeichnen. In dieser Hinsicht partizipieren die *Explorations* an der Entdeckung der alltäglichsten und profansten Künste, des «Alltags» durch die europäischen Avantgarden, und zwar mit einer Umwertung aller Werte, die schwer zu datieren bleibt – aber auch hier bedeutet 1954 eine gute Wahl. Die Gewährsmänner für eine Ästhetik des Alltäglichen und Profansten waren vor allem zwei Freunde: Sigfried Giedion und James Joyce. Giedions «anonyme Geschichte» der Mechanisierung, deren Bedeutung für die *Explorations* Michael Darroch in seinem Beitrag detailliert nachzeichnet, war eigentlich eine Verfallsgeschichte: Denken und Fühlen hatten sich durch den Verlust des Handwerks getrennt; wo würde eine neue Mitte entstehen, die beide wieder vereint? McLuhans Version scheint diesen «Verlust der Mitte» zu übernehmen, aber durch die Auslegung ihrer anonymen Ästhetik erhält diese Mitte eine positive Gestalt und einen neuen Namen, und zwar den des «Mediums». Giedions euroamerikanische Verlustgeschichte – und seine ästhetische Faszination angesichts praktischer amerikanischer Optimierungskünste – wird zum Gewinn einer neuen Welt. Medien sind mechanisierte Künste eigenen Rechts («media as art forms»), sobald die Zwischenzone des Kunsthandwerks verschwindet, denn dann bleiben die anonymen Botschaften «viele-an-viele» übrig, an deren Gestaltung die Künstler und Schriftsteller nur durch eine Anerkennung ihrer anonymen Konstitution partizipieren – und genau dann (und nur dann) fallen ästhetisches Denken und Fühlen wieder zusammen.

Die Demonstration einer solchen tatkräftigen Einheit von Denken und Fühlen durch eine Gestaltung ihrer «anonymen Geschichte» wurde durch James Joyce erbracht, durch das ultimative (und in der Tat das

medientheoretisch aufschlussreichste) Hauptwerk der europäischen Avantgarden: *Finnegans Wake* – stetiger Anlass für eine durch alle Nummern der *Explorations* laufende «Fan Fiction» und für die vielen typografischen Verfremdungen, die *Explorations* in eine Avantgarde-Zeitschrift wie *transition* verwandeln sollten, d. h. jene europäische Avantgarde-Zeitschrift für ein amerikanisches Publikum, die *Finnegans Wake* als «Work in Progress» vorveröffentlichte, und deren Herausgeber, Eugene Jolas, bereits 1929 angekündigt hatte, dass Nordamerika eines Tages als avantgardistischer «Super-Occident» alle anderen ästhetisch übertrumpfen würde. Seit dem Abstrakten Expressionismus schien dieser Tag in der Bildenden Kunst gekommen, und das auch in Toronto.

Allerdings ist das Interferenzmuster der *Explorations* damit nur zur Hälfte beschrieben. Die ästhetischen und hermeneutischen Bemühungen um einen avantgardistischen Kunstbegriff bildeten eine Art Bühne, eine Kulissenschieberei mit liebevoll ausgemalten Wolken und Himmelsleitern, für die Hoffnung auf eine echte wissenschaftliche Revolution, die bereits im ersten Aufsatz der *Explorations*, Nr. 1, als Hoffnung auf eine genuin amerikanische «kopernikanische Revolution» thematisiert wird. Der Autor des allerersten Artikels der *Explorations*, ein Philosoph der Sozialwissenschaften namens David Bidney⁴, wusste zweifelsohne nicht, wie ihm geschah. Er ging in aller Ruhe alle gut begründeten wissenschaftlichen und philosophischen «kopernikanischen Revolutionen» durch (Spinoza, Kant, Comte, Tylor), um diesen Status abschließend einem aktuellen amerikanischen Projekt namens «Metalinguistik» zu verwehren. Was Jackson Pollock für die Weltgeltung der amerikanischen Nachkriegsmalerei, schien zur gleichen Zeit Benjamin Lee Whorf für die amerikanische Theorie-Entwicklung zu personifizieren: das Versprechen einer endlich errungenen ästhetischen und theoretischen Priorität, ins Werk gesetzt durch die archetypische amerikanische Gestalt, den Autodidakten aus der Provinz, den männlichen Bastler-Erfinder. Wie Jana Mangold ausführlich darstellt, bildete der «metalinguistische» Anspruch Whorfs das Leitbild der theoretischen Bemühungen der kanadischen Gruppe um Carpenter und McLuhan, und ihrer von Ray Birdwhistell organisierten Vorläufergruppe am «Foreign Service Institute» in den USA. David Bidney blieb zum Auftakt der *Explorations* skeptisch: Der Anspruch auf eine amerikanische «kopernikanische Revolution» war schlecht fundiert.

Sieben Ausgaben später hat sich das Rad gedreht: Carpenter und McLuhan proklamieren, halb parodistisch,

halb ernsthaft (in Nr. 8) ihre eigene kopernikanische Revolution, und sie heißt Medientheorie. Ihr Moiré-Effekt entspringt aus eben dieser Quelle: aus der Übersetzung der «metalinguistischen» Versprechen in ein neues Versprechen. Wie die Aufsätze von Michael Darroch, Jana Mangold und Cora Bender erläutern, trafen sich in Gestalt der beiden Herausgeber Carpenter und McLuhan zwei Konzeptionen von Sprache und Kultur, aus deren zuerst noch zaghafter, dann immer stärkeren Interferenz die Kodifizierung der Medientheorie hervorging. Zweifelsohne ging es auch um die wissenschaftlichen Anliegen der *anthropology* und des *literary criticism*, um einen Austragungsort der Interferenz zwischen (ethnologischer) Anthropologie und (hermeneutischer) Literaturwissenschaft, zwischen zwei Nonkonformisten ihres Fachs. Aber der gemeinsame Austragungsort von Carpenters und McLuhans Forschungen war «Sprache» und ihre ästhetische und epistemologische «Relativität», und das zuständige Fach war die Linguistik des Foreign Service Institute.

«Linguistische Relativität» hieß bei Whorf und Dorothy Lee, der hier von Cora Bender erstmals für die Entwicklung der Medientheorie gewürdigten Ethnologin im Schatten Whorfs: Die Grammatik einer Sprache prägt die mit ihren Mitteln verwirklichte kulturelle Weltansicht und eine aus ihr resultierende «Voreinstellung» oder perspektivische «Verzerrung» (*bias*). Die medientheoretische Terminologie der *Explorations* wurde durch eine direkte Übertragung geschaffen, durch eine Lokalisierung der linguistischen Relativität in den Kunstformen der Medien: «media grammars» und «media bias». Diese Übertragung schien auf einen glücklichen Austausch zwischen sprachlicher, wissenschaftlicher und medialer Relativität hinauszulaufen, und in der Tat bestimmt dieser Austausch, wie der Beitrag von Jana Mangold demonstriert, das Programm der ersten *Explorations*. Linguistische Ethnologen stellten neue Dimensionen der mündlichen Sprache und damit neue kulturelle und grammatische Perspektivismen vor; Ethnologen und ethnologische Amateure außereuropäische Medien und Kunstformen («media as art forms» und umgekehrt); literarisches Wissen wurde auf seinen kulturellen «bias» hin befragt und richtete sich durch McLuhan auf die «media grammars» der Künste. Das Medien-Experiment, die anonymen Künste und der akustische Raum waren 1954 Elemente einer gemeinsamen Expansion in der Erforschung mündlicher Sprache, euroamerikanischer und außereuropäischer Medien und Künste und einer postulierten «Medien-Grammatik».

Offensichtlich ließ sich diese Konstellation nicht halten. Die Herausforderung der «linguistischen Relativität», der «Whorf'sche Moment» der nordamerikanischen Wissenschaften sollte sich tatsächlich als eine nachhaltige subversive Größe durchsetzen, aber getrennt für die 1954 zusammen aufgerufenen Größen (Sprachen, Wissenschaften, Medien): als «Linguistic Turn» in der Philosophie, mit Kontroversen einer «ontologischen Relativität» und epistemischen «Unterbestimmtheit», die zugleich die Voraussetzungen für alle späteren Konstruktivismen ebneten sollten; als Inkommensurabilität der wissenschaftlichen «Paradigmen» in der Wissenschaftstheorie und ihrer praxeologischen Wendung; in der Erforschung des Reichtums sprachlicher Praktiken jenseits der traditionellen grammatischen Strukturen; und als Medientheorie. Diese parallele Entfaltung konnte allem Anschein nach nur durch Trennungen geschehen, und die *Explorations* sind die Dokumentation einer entsprechenden Weggabelung und Trennung, und zwar einer ebenso ironischen wie schmerzhaften. Neue sprachliche Dimensionen und ihre historischen und aktuellen Praktiken, außereuropäische Kulturen und ihre historischen und aktuellen Medien und Künste, Medien-Grammatiken und ihre experimentelle Erforschung, allesamt in wechselseitiger Erhellung – das Forschungsprogramm war ehrgeizig und schlüssig und eine Utopie. Außerdem musste seine Durchführung, wie von Cora Bender für die Schnittstellen von Linguistik und Ethnologie nachgezeichnet, mit dem damaligen Methoden-Boom der Sozialwissenschaften in Konflikt geraten. Nachdem Nr. 8 der *Explorations* unter dem (aus *Finnegans Wake* übernommenen) Titel *Verbi-Voco-Visual* lauter überraschende Flip-Flop-Schaltungen zwischen linear-schriftlichen und alinear-mündlichen Medienpraktiken vorgelegt hatte, wurden die drei Elemente von 1954 spätestens durch den abschließenden *Report on Project in Understanding New Media*⁵ in einer sehr viel rigideren Konstellation zusammengeschlossen:

1. Als «Invariante» erschien seit dem Pflingsterlebnis des *acoustic space* die mündliche Sprache, die sogenannte «Mündlichkeit»; sie wurde durch Carpenter und Giedion sowie von Michael Darroch sorgfältig nachgezeichnet, zu einer immer zeitloseren Größe gemacht, die «ewige Gegenwart» der Stammesgesellschaften und Höhlenmalerei, bald ergänzt durch die Charakterisierungen von Goody und Watt, Havelock und Ong, die zwar einen anderen Hintergrund hatten, aber sich in dem Postulat einer invarianten Begrenztheit der «Mündlichkeit» trafen.

2. Zwar hatte das Pflingsterlebnis den unbegrenzten und in sich gekrümmten Raum des kinästhetischen Klangs betont, aber auf Kosten seiner historischen Zeit, die fortan anderen Forschungen und ihren Medientechniken überlassen blieb, deren Anfänge ebenfalls in den ersten Nummern der *Explorations* nachzulesen sind.

3. Als «unabhängige Variablen» und damit als eigentlicher medienwissenschaftlicher Forschungsgegenstand erschien die Serie der euroamerikanischen Medieneufindungen und ihrer historischen Intermedialitäten, deren «abhängige Variablen» die überlieferten Botschaften der Medien sein konnten, aber auch alle ohne sie nicht existierenden Gebrauchsweisen, Illusionen, Organisationsformen und damit auch die Medienpraktiken selbst, aus denen Medien erst hervorgehen können.

Wenn wir die *Explorations* heute lesen, bleibt uns Nachgeborenen eine einzige medientheoretische Aufgabe: die Bestimmung der Invarianten, der unabhängigen und der abhängigen Variablen erneut zur Disposition zu stellen. Der reversible Spielraum der gemeinsamen Expansion, aus dem die *Explorations* entstanden sind, bleibt für uns ebenso relevant wie die Black Box, in der er versiegelt wurde. Nichts ist verspielt: Wir können alles von vorn anfangen. Was getan wurde und gelungen ist, kann noch einmal versucht werden. *Una cosa fatta bene può essere fatta meglio.*

ERHARD SCHÜTTPELZ

1 Edmund Carpenter, Marshall McLuhan (Hg.), *Explorations: Studies in Culture and Communication*, Nr. 1, Dez. 1953; Nr. 2, Apr. 1954; Nr. 3, Aug. 1954; Nr. 4, Febr. 1955; Nr. 5, Juni 1955; Nr. 6, Juli 1956; Nr. 7, März 1957; Nr. 8, Okt. 1957 (*Verbi-Voco-Visual*).

2 Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extension of Man*, Cambridge, Mass. (MIT) 1994 [1964], 32

3 Marshall McLuhan, *Media as Art Forms*, in: *Explorations*, Nr. 2, 6–13, hier 6; vgl. Jürgen Ruesch, Gregory Bateson, *Communication: The Social Matrix of Psychiatry*, New York (W. W. Norton and Company, Inc.) 1951, 38–44, 273–289.

4 David Bidney, *Six Copernican Revolutions*, in: *Explorations*, Nr. 1, 6–14

5 Marshall McLuhan, *Report on Project in Understanding New Media*, Washington (National Association of Educational Broadcasters, Urbana, Illinois), Juni 1960, Ann Arbor (University Microfilms), 1: «The same structuring of the form of human association, by various media [wie in der westlichen Welt, ES] is also true of the non-Western world, as of the lives of preliterate and archaic man. The difference is that in the West our media technologies from script to print, and from Gutenberg to Marconi, have been highly specialized.»