

Lorenz Engell

## Fernsehen Denken: Marshall McLuhan und der televisive Mensch

2017

<https://doi.org/10.25969/mediarep/813>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Engell, Lorenz: Fernsehen Denken: Marshall McLuhan und der televisive Mensch. In: Till A. Heilmann, Jens Schröter (Hg.): *Medien verstehen. Marshall McLuhans Understanding Media*. Lüneburg: meson press 2017, S. 185–202. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/813>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

# Fernsehen Denken: Marshall McLuhan und der televisive Mensch

Lorenz Engell

Das notorisch unterschätzte und abqualifizierte Fernsehen ist nicht nur McLuhans wichtigster Reflexionsgegenstand, sondern es gibt als das avancierteste und einflussreichste Massenmedium seiner Zeit zugleich die Blaupause ab für McLuhans Mediendenken überhaupt: Was er unter einem Medium versteht, erarbeitet er anhand des Fernsehens. Dies schlägt vor allem durch auf die medienanthropologische Grundlegung des McLuhan'schen Denkens. Diese implizite televisive Anthropologie von *Understanding Media* tritt der oft kritisierten anthropologischen These von den Ausweitungen des Menschen komplementär zur Seite. Sowohl die Leitthese von den heißen und den kalten Medien als

**auch die Vorstellung von der Dominanz des Taktilen wie schließlich der Gedanke vom Menschen als Bildschirm sind speziell aus den televisiven Verhältnissen abgeleitet. Sie etablieren eine ganz andere, nicht mehr zentrierende Medienanthropologie, in der, ganz im Sinne der „anthropomedialen Relation“ (C. Voss), Mensch und Medium miteinander vorgängig amalgamiert und verstrickt sind, ehe sie operativ und analytisch voneinander unterscheidbar werden. So bemisst sich die Kälte und Hitze eines Mediums nach dem Grad seiner Involvierung und Implikation mit menschlicher Wahrnehmung, so bezeichnet Taktilität die Zone der Vermischung zwischen Berührendem und Berührtem, und so beschreibt die Metapher vom Menschen als Bildschirm den Zusammenschluss von Neurologie und Technologie. Im Lichte des Fernsehens zeigt sich, dass die Relation zwischen Mensch und Medium den Relata genau so vorausgeht, wie die Relata ihrerseits nur als Relationen greifbar sind.**

Sein Kapitel über das Fernsehen in *Understanding Media* versteht Marshall McLuhan (1964, 336) mit der Überschrift: „The Timid Giant“ – („Der schüchterne Riese“). Das ist deshalb interessant, weil dieses Kapitel, genau wie sein Gegenstand, selbst ein schüchterner, ein geradezu schlafender Riese ist. Es ist mit Abstand das längste Kapitel des Buches, doppelt so lang wie der Durchschnitt. Es behandelt mit dem Fernsehen das damals und noch für einige Jahrzehnte

jüngste und avancierteste, das technologisch anspruchsvollste und machtvollste Verbreitungsmedium. Vor allem aber gibt das Fernsehen blaupausenartig das Modell ab für McLuhans Vorstellung vom Medium und vom Medialen überhaupt. Medien und das Mediale zu denken heißt für McLuhan zuallererst, vom Fernsehen her, oder kurz: das Fernsehen zu denken.

Dies ist ein Hauptproblem der McLuhan-Rezeption: Dass diese Medientheorie, die ausdrücklich vom Fernsehen her denkt, oft und in aller Regel, gerade bei den kritischen Aufnahmen, von etwas her gelesen wird, das ihr und dem sie ausdrücklich nicht entspricht, nämlich von den Denkmustern der „Gutenberg-Galaxis“, der Schriftkultur her. Wenn nun dieses relativ breit angelegte und konzeptionell zentrale Kapitel über das Fernsehen dennoch kaum je als einziges oder gar zentrales Stück, als *pars pro toto* und als Schluss- oder Grundstein des McLuhan'schen Denkens ausgekoppelt und ausgewiesen worden ist, so hat dies mehrere Gründe. Da ist zum einen seine nicht gerade herausgehobene Position innerhalb des Buches als drittletzter – und noch nicht einmal als letzter – von immerhin dreiunddreißig Abschnitten. Da ist zum anderen seine selbst im Vergleich zum kaleidoskopischen Stil des gesamten Buches noch einmal gesteigerte Fragmentarität, Cursorik, Heterogenität und geringe Dichte, die scheinbare Beliebigkeit und offenbar nicht einmal um Verlässlichkeit bemühte Aufführung und Anhäufung von Zitaten und Meinungen, deren Autorität nicht im messbaren Bereich liegt. Man kann dies natürlich leicht darauf zurückführen, dass es hier zu einer Überlagerung zwischen der Diagnose McLuhans und seinem Reflexionsstil kommt, denn gerade dem Fernsehen unterstellt McLuhan ja eine besondere und exemplarische Qualität als ein ästhetisch und epistemisch mosaikhaftes Medium. Und da ist drittens die Tatsache, dass McLuhan die zentralen Gedanken, die er hier dennoch entwickelt, in seinem Buch bereits ausgekoppelt und in den ersten Hauptteil gestellt hat, der die Grundzüge seiner Medientheorie aufführt, bevor im zweiten Hauptteil dann die einzelnen

188 Medien behandelt werden. Da diese Gedanken in mehrerer Hinsicht eben aus der Analyse des Fernsehens heraus entwickelt werden, erscheinen sie dann, wenn sie, zunächst breit entfaltet, dann anhand des Fernsehens wiederkehren, bereits als eingeübt und absehbar.

Im Folgenden werde ich drei dieser Kerngedanken noch einmal aufführen, sie dabei im Blick auf eine spezifisch medienanthropologische Argumentation aufstellen und ausrichten und schließlich mit einer Abschlussperspektive über das Fernsehen hinaus versehen. Das Einnehmen der anthropologischen Perspektive lohnt sich deshalb, weil, so meine Hypothese, im Licht des Fernsehens herauskommt, dass McLuhan, dessen medienanthropologischer Standpunkt oft als anthropozentrisch und daher unzeitgemäß abqualifiziert wird, etwa im Vergleich zu dem ihm Jahrzehnte vorausgehenden Ernst Kapp (2015), nicht nur eine, sondern zwei, und sehr verschiedene Medienanthropologien bewegt. Die eine ist die wohlbekannte Anthropologie der „Extensions of Man“, der Medien als Außenverlagerungen des Menschen (vgl. McLuhan 1964, 51–52). Die andere aber ist im Unterschied dazu als eine implizite, unentfaltete Form dessen zu beschreiben, was ich hier mit Christiane Voss (2010, 2013a) als „Philosophie anthropomedialer Relationen“ bezeichnen möchte. Fernsehen ist demnach keine Erweiterung des Menschen, sondern eine Verstrickungslage, aus welcher der televisive Mensch als Mensch des Fernsehens erst noch herauszupräparieren wäre.

Die drei Kerngedanken sind erstens die Unterscheidung von heißen und kalten Medien, schon in ihr ist nämlich die anthropomediale Grundverstrickung angelegt (vgl. McLuhan 1964, 24–35). Zweitens gehört dazu die – bis heute überraschende – Idee vom Fernsehen als taktilem Medium und mithin der Taktilität als Idealform, nämlich als umfassendste Ausprägung des Medialen (vgl. ebd., 52, 80 et passim). Das Motiv des Taktilen kann dazu beitragen, die televisive Anthropomedialität abzusetzen gegen andere denkbare Relationierungen oder Verschränkungen von

Mensch und Medium (vgl. Voss 2010). Die Spezifik der vom Fernsehen und vom klassischen Fernsehbildschirm her gedachten oder auch praktizierten anthropomedialen Relation besteht u. a., wie wir sehen werden, darin, dass in ihr techno-imaginäre Praktik einerseits und ihre gedankliche Konzeptionierung beständig ineinander übergehen. Im Taktile des Fernsehens sind nach McLuhan die immersive oder involvierende ästhetisch-mediale Imagination einerseits und ein letztlich intentionales, nämlich zeigendes und schließlich sogar auslösendes Handeln, wie es sich im Zählen und Berechnen einträgt, (noch) ungeschieden. Der dritte Gedanke aus dem Fernsehkapitel jedoch leistet etwas anderes, er ist der unauffälligste und überraschendste der drei. Es ist die Idee vom Zuschauer als Bildschirm. Dieser Gedanke, der auch anschlussfähig an aktuelle Tendenzen der Medienphilosophie ist, kehrt die als solche ausgewiesene McLuhan'sche Anthropologie, die von den Medien als ‚Extensions of Man‘ spricht, geradezu um und komplementiert sie (vgl. McLuhan 1964, 341).

## Heiße Medien und kalte

Beginnen wir also mit der Unterscheidung heißer Medien von kalten. Das Fernsehkapitel ist über weite Strecken nichts anderes als eine Illustration und Wiederholung der schon im ersten Teil des Buches ausführlich entwickelten These McLuhans, das Fernsehen beziehe seine Charakteristik und Wirkung daraus, dass es sich um ein exemplarisch kaltes Medium handle. Kalte Medien unterscheiden sich von heißen Medien darin, dass sie sich dem Wahrnehmungsapparat des Menschen gegenüber in anderer Weise darstellen. Heiße Medien wenden sich erstens in allererster Linie an ein einziges Sinnesorgan wie die gedruckte Schrift und – *cum grano salis* – das Kino an das Auge und das Telefon und das Radio an das Ohr. Kalte Medien dagegen, eben in Sonderheit das Fernsehen, wenden sich dagegen an mehrere Sinneskanäle zugleich und stellen das berühmte

190 „interplay of senses“ im Menschen her (vgl. ebd., 24-35, 344-346).

Zweitens jedoch liefern heiße Medien mehr Sinnesdaten, als das menschliche Zentralnervensystem zeitgleich verarbeiten kann, sie sind sensorisch dicht. Die Wahrnehmungsarbeit konzentriert sich auf das Auswählen. Dagegen sind kalte Medien sinnlich arm, sie liefern weniger Sinnesdaten, als den Organen des Menschen zeitgleich erschließbar wären, und zwar so wenige, dass, um überhaupt konfigurierbar zu sein, diese Daten durch Imaginationsleistungen ergänzt werden müssen (vgl. ebd., 24-35, 344-346). Dies führt nun dazu, so McLuhans zentrales Argument, dass die Aktivierung und Einbeziehung des wahrnehmenden Zentralnervensystems – oder Bewusstseins – in den Datenfluss, den das Medium erzeugt, im Fall des kalten Mediums erhöht wird, so in Sonderheit beim Fernsehen (vgl. ebd., 180-181, 270-271). Die Verschränkung des medialen gelieferten Datenmaterials und des wahrnehmenden, menschlichen Zentralnervensystems wird beim kalten Medium, so McLuhan, maximal; beide sind praktisch untrennbar aneinandergekoppelt, wo das heiße Medium sie voneinander abtrennt. Das Fernsehen als klassisches Röhrenfernsehen mit seinem kleinen Bildschirm, seiner groben Pixelrasterung, seinem unruhigen Bild, seiner Programmstruktur und -vielfalt und gerade seiner Beiläufigkeit und Ubiquität erfordert immer und erhält auch eine besondere Aufmerksamkeit, eine Involvierung und Immersion seiner Nutzer bzw. deren neurologischen Apparaten. Was wir im Fernsehen wahrnehmen, müssen wir erst mühsam mit herbeiführen.

Den schnell herbeigerufenen Zweifeln an einer solchen rigiden Kategorisierung von Mensch-Medium-Verhältnissen begegnet McLuhan durch drei Komplikationen. Erstens müssen nicht beide Bestimmungsstücke zugleich und in gleichem Umfang zutreffen, um ein Medium nach heiß oder kalt zu qualifizieren. Zweitens sind Medien immer nur relativ zu anderen als heiß oder kalt zu definieren, es gibt

hier keine absolute Unterscheidung. Diese Vorsichtsmaßnahme weist erneut auf das, entgegen manchen Unterstellungen, nicht medien-ontologische, sondern grundlegend relationale Denken McLuhans, das dann, wie wir noch sehen werden, auch aus seiner Anthropologie einen medial-relationalen Ansatz macht. Und drittens erklärt McLuhan (ebd., 36–45) die Unterscheidung nach heiß und kalt für eine historische oder mindestens evolutionär veränderliche: Heiße Medien können sich abkühlen, kühle aufheizen. McLuhan (ebd., 136, 244–245, 357–358 et passim) kann so die unterschiedlichen makroskopischen, medienkulturellen Effekte des Fernsehens auf verschiedene Mediengesellschaften etwa Europas, Asiens und Nordamerikas erklären, meist allerdings in komplett intuitivem wie bisweilen überraschend instruktivem Zugriff.

Kalte Medien und in Sonderheit das Fernsehen bilden also verstärkt anthropomediale Verschränkungen aus, und zwar so, dass sie beobachtbar und thematisch werden. Kalte Medien verschränken menschliches Wahrnehmungsvermögen und dargebrachtes Wahrnehmungsmaterial so, dass sie einander überhaupt erst an- und hervortreiben oder gar hervorbringen. Nur aus der vorgängigen Verschränkung beider, aus der anthropomediale Relation des Fernsehens geht die Wahrnehmung zugleich mit ihrem Gegenstand erst hervor. Darüber hinaus aber können wir im Falle kalter Medien diese Verschränkung gleich mitbemerken, während heiße Medien uns eher abkoppeln und sich uns gegenüber stellen wie das Objekt dem Subjekt. Heiß und kalt sind demnach Qualifikationen nicht nur der Medien, sondern auch der Menschen, mit denen sie involviert sind. Medien überhaupt zu lesen aus ihrer geringeren oder intensiveren Verschränkung mit Menschen (Menschen hier stets relativ niederschwellig gedacht als Organismen mit zentralem Nervensystem, deren Kennzeichen es ist, mit ihrer Umwelt durch ihre eigenen Produkte, die Werkzeuge oder Medien, die ihnen als Teil der Umwelt und aus dieser entgegen-treten, verbunden zu sein) wäre demnach eine Idee, die nur



- 192 geboren werden kann, wenn sie von einem kalten Medium, hier: dem Fernsehen, induziert wird.

## Das Taktile

Ähnliches gilt nun für die Qualifizierung des Fernsehens als taktiles Medium, eine Bestimmung, die ebenfalls klar erkennbar vor allem anthropologischer, zunächst sogar anthropozentrischer Herkunft ist. Bei der Feststellung, welches Medium sich an welches Sinnesorgan wendet, genauer: welches Organ das Medium ausweitet (wir kommen darauf gleich zurück), baut McLuhan eine Sonderstellung für den Tastsinn ein. Der Tastsinn umfasse nämlich, so McLuhan (ebd., 180, 271), alle anderen Sinne gleich mit. Diese anderen Sinne seien nichts anderes als Spezialisierungen des Tastsinns, nämlich der Haut, als deren Einfaltungen und Einformungen sie sich entwickelt hätten, so der Geschmackssinn, der Hörsinn und der Sehsinn (vgl. ebd., 308). Der Tastsinn umfasse und umschließe alle anderen menschlichen Sinne. Ein Medium, das sich an den Tastsinn wendet, ist deshalb ein ent-spezialisierendes und tendenziell relativ kaltes Medium, das makroskopisch alle anderen Spezialisierungen und auch, so die utopische Wendung bei McLuhan, die Differenzierungen und Entkoppelungen in Gesellschaft und Weltgesellschaft überwinden könne (vgl. ebd., 118 et passim; s. a. ebd., 342, 345, 364).

Dass nun ausgerechnet das Fernsehen, ein Medium, das sich doch klarerweise an den Sehsinn wendet, von McLuhan für taktile erachtet wird, mag überraschen. Statt auf die beim Fernsehen maximale Verschränkung von Bild und Ton hinzuweisen, die schon oft beobachtet wurde und die insofern für McLuhans Theorie unschädlich wirken würde, als der Ton des klassischen Röhrenfernsehens genau so armselig, lückenhaft und datenarm ist wie das Bild und also der Qualifizierung des Fernsehens als kalt keinen Abbruch tun würde, geht McLuhan in eine andere Richtung: Der Tastsinn sei, so McLuhan (ebd., 132–133, 344, 354–355), ein Kontakt- und Nahsinn, wohingegen der Sehsinn ein Distanzsinn sei.

Das Fernsehen aber sei unbezweifelbar ein Nahmedium, und zwar physisch, weil uns der Bildschirm so nahe rücke wie die Kamera den Personen und Objekten, auf die sie sich richtet (u. a. bedingt auch durch das kleine Format des Bildes), und metaphorisch, weil der Blick das Bild abtastet wie der Kathodenstrahl die Innenseite der Röhre. In einer aufschlussreichen, wenig beachteten Passage erfreut sich McLuhan (ebd., 349) daran, wie sich das Fernsehen für die Texturen und Oberflächen der einfachen Dinge, der Decken und Sättel etwa in der Westernserie, interessiere.

Für unseren Zusammenhang ist McLuhans Beharren auf der Taktilität des Fernsehens und folglich seiner umhüllenden, antispezialistischen globalisierenden und allumfassenden Funktion aus zweierlei Gründen interessant. Erstens, wie schon festgehalten, geht McLuhan erneut von einer anthropologischen Perspektive aus; sind für ihn das Fernsehen und nachfolgend, da er Medialität überhaupt aus dem Geist des Fernsehens heraus begreift, Medien nur aus ihrer Relation zu menschlichen Wahrnehmungs- und Handlungsmöglichkeiten heraus erfassbar und sinnvoll modellierbar. Zweitens aber, und wichtiger, zeigt seine Privilegierung des Taktilen, dass er diese Relation idealerweise als eine Form sieht, in der Mensch und Medium ineinander übergehen oder besser, immer schon ineinander übergegangen sind, noch vor allem Auseinandertreten oder vor aller Abtrennbarkeit des einen vom anderen. Die These von der Spezialisierung der Sinnesorgane weist in diese Richtung.

Das Fernsehen mache, so McLuhan (ebd., 207, 308, 340), die vorgängige Involviertheit von Mensch und Medium, auf deren Basis ihre Abtrennung erst nach und nach und mithin nachträglich erfolgen konnte, ihrerseits bewusst bzw. wahrnehmbar und revidiere diese Entwicklung damit zugleich. Dazu fügt sich bestens, dass der Tastsinn auch phänomenologisch derjenige Sinn ist, in dem Subjekt und Objekt am schwersten trennbar sind. Etwas ertasten heißt immer zugleich sich selbst zu spüren und umgekehrt; während wir uns beim Hören nicht notwendigerweise selbst

194 hören und beim Sehen nur unter Zuhilfenahme externer Medien selbst sehen. Ein Medium des Tastens ist somit eines, das vom es nutzenden oder von ihm in Anspruch genommenen Zentralnervensystem nicht abgelöst, sondern mit ihm anthropomedial verschränkt ist. Folgerichtig bringt McLuhan (ebd., 308) die Kultur des Tastsinnes mit dem Eingehülltsein in die Haut in Zusammenhang. Immer wieder hebt er auch den Zusammenhang des Tastsinnes mit dem kinetischen bzw. dem kinästhetischen Sinn hervor, der ja im engeren Sinne gar nicht der Objekt- und Außenwahrnehmung dient, sondern propriozeptiver Natur ist (vgl. ebd., 207, 308). Ausdrücklich weist er auch auf den Zusammenhang des Tastsinns mit der Involviertheit mit einem anderen Körper, nämlich auf den Sex und die sexuelle Verstrickung hin (vgl. ebd., 132–133, 354).

### **Verliebt in seine Apparate**

Der dritte Gedanke des Fernsehkapitels ist den beiden anderen gegenüber weit weniger ausgeführt und auch nicht prominent in den früheren Kapiteln vorweggenommen. Im Gegenteil, er widerspricht geradezu einem der Haupttheoreme, die McLuhan thematisch in den Einführungsteilen entfaltet, nämlich der These von der Außenverlagerung der Vermögen des Menschen in technische Objekte und Medien. In seinen Werkzeugen und anderen Hervorbringungen trennt sich der menschliche Organismus jeweils, so McLuhan (ebd., 45–52), von einem seiner Vermögen, er spezialisiert sich auf dieses Vermögen, entwickelt dann eine technische Prothese dafür und amputiert sich anschließend selbst von der jeweiligen Fähigkeit. So sind etwa mechanische Apparaturen Außenverlagerungen oder Verlängerungen des mechanischen Körperapparates. Sie schlagen in ihren Eigenschaften dann jedoch zurück auf den Menschen, setzen ihn unter Bedingungen, fordern angepasstes Verhalten, erneute Spezialisierungen und ihnen nachfolgend Außenverlagerungen. Der Mensch wird zum Apparat seiner Apparate.

Mit all diesen Außenstellen jedoch muss der Mensch vernetzt und verbunden bleiben, er muss sie lenken und steuern, und dies tut er vermittelt seines Zentralnervensystems. Dessen einzelne Leistungen jedoch, etwa die Wahrnehmungs- und Übertragungsleistungen des neurologischen Apparates, kann er ebenfalls nach außen verlagern, verdinglichen und technisieren und schließlich amputieren; genau daraus entsteht das, was man gemeinhin, und spezifischer als McLuhans sehr allgemeiner Medienbegriff, der ohne Abgrenzung etwa zum Werkzeugbegriff auskommt, Medien nennt, etwa Telegrafie und Telefonie, Radio und Fernsehen und schließlich zweifellos die elektronische Datenverarbeitung. Medien in diesem engeren Sinne wären nach McLuhan also Außenverlagerungen des Zentralnervensystems, die dann auf das Zentralnervensystem zurückwirken.

McLuhan fasst den mit dem Fernsehen verstrickten Menschen als Wesen mit Bewusstseinsleistungen, Wahrnehmungen allen voran, aber auch mit Kommunikations- und Folgerungsfähigkeiten, kurz: als das, was traditionelle Philosophie den denkenden Menschen genannt hätte. Medien im engeren Sinne zeichnen sich also nach McLuhan dadurch aus, dass sie den denkenden Menschen medial verschränken bzw. als medial verschränkten modellieren.

Diese Anthropologie der medialen, ja der verliebten Verschränkung des Menschen als Denk- oder Bewusstseinswesen mit seinen Apparaten erfährt nun im Fernsehkapitel recht brüsk eine überraschende Dreingabe. Beim Fernsehen sei, so schreibt McLuhan (ebd., 341) recht unverbunden, der Zuschauer Bildschirm. Und an anderer Stelle formuliert er, die Bilder des Fernsehens würden dem Zuschauer auf die Netzhaut gefunkt (vgl. ebd., 357). Wenn der Zuschauer aber Bildschirm ist, dann gibt es niemanden mehr, der diesen Bildschirm anschaut, abtastet oder abliest.

Natürlich kann man darauf kommen, an diese Stelle die Figur Gottes in das Gebäude des Katholiken McLuhan einzuziehen. Das ist aber zumindest nicht notwendig.

196 Genauso gut kann es ein, dass sich hier die ganze Richtung der anthropomedialen Relationierung umkehrt und aufhört, vom Menschen her auf den Menschen abzielend zu verlaufen. Denn zunächst verhält es sich so, dass der Mensch bei McLuhan seine Vermögen, eingeschlossen seine Bewusstseinsleistungen, also sein Denkvermögen, in einem ersten Schritt nach außen hin projiziert, und von dieser Außenprojektion dann in einem zweiten Schritt rückwirkend unter Bedingungen gesetzt wird, so dass das ganze Mediensystem um den Menschen als denkendes Zentralnervensystem herum rotiert.

Gerade darauf bezieht sich ja auch die anthropologische und vor allem die diskursanalytische Kritik an McLuhan: Der Mensch sei, anders als von McLuhan apostrophiert, nichts Stabiles, etwa: als werkzeuggebrauchendes oder als denkendes Wesen (vgl. Grampp 2011, 212, 221–223). Der Mensch sei das, als was er konzipiert werde, und die konzeptionelle Fassung dessen, was der Mensch sei, folge stets noch den jeweiligen technischen Vermögen, die die Entwicklung erreicht habe. Der Mensch, so lässt sich auch etwa schon Ernst Kapps (2015) weit frühere Diagnose der Organprojektion weiterdenken, begreife sich selbst immer als das, was seine Techniken ihm zu denken gestatteten (vgl. Grampp 2011, 83–85). Ein Mensch der Mechanik begreife sich selbst als mechanische Apparatur (und sei folglich eine), ein Mensch der Thermodynamik als Stoffwechselwesen, und ein Mensch der Datenverarbeitung, so ließe sich jenseits von Kapp fortsetzen, als Schaltkreiswesen.

## **Der Mensch als Bildschirm**

Wenn aber, nach der kleinen Nebenbemerkung McLuhans, der fernsehende Mensch Bildschirm wird, so gilt das nicht mehr: Der Mensch als Bildschirm ist, wie das Bild, das in ihm erst zustande kommt, ein Zusammenhang, ein inhärenter Projektionsvorgang in der neurologischen Verlängerung des Kathodenstrahles und verdankt sich mithin nicht einer ihm oder der jeweiligen Technik äußerlichen (Rück-)Projektion

des einen aufs andere und zurück. Da der Mensch als Bildschirm immer schon Bild bzw. Bildträger ist, benötigt er kein technologisches Spiegelbild als Selbstbild oder Selbstprojektion mehr. Fernsehen braucht also auch keine (ja immer von Menschen betriebene) Anthropologie mehr, um Menschen zu bilden. Beide stellen einander einfach operativ oder, mit Voss (2013a, 120), anthropogenerisch her und dar. Fernsehen denken hieße dann erstens, den Menschen als Bildschirm zu denken, ohne den es kein Fernsehen gäbe, so wenig wie umgekehrt. Es hieße zweitens, beide Terme zusammen als anthropomediale Relation zu denken (vgl. Voss 2010, 176–179). Und drittens wäre der televisive Mensch konkret als Bildschirm zu konzipieren, nämlich als kalt und taktil im Sinne McLuhans und damit als doppelt medial verschränkt, so wie der Bildschirm seinerseits als doppelt anthropologisch verstrickt anzusehen wäre.

Die Wendung vom Zuschauer als Bildschirm ist übrigens nahezu wortgleich mit einer anderen und, anders als McLuhans Satz, sehr viel diskutierten Formulierung, die sich bei Gilles Deleuze (1986) findet: „Le cerveau, c'est l'écran“ – das Gehirn ist die Leinwand. Die Gleichsetzung beider Wendungen rechtfertigt sich daher, dass für McLuhan der Fernsehzuschauer im Wesentlichen über sein Zentralnervensystem, also sein Gehirn und dessen neurologische Einbettung, ausgewiesen ist. Anders als McLuhan gibt Deleuze mit seiner Formulierung heute viel Anlass zu weitgehenden medienphilosophischen Debatten. Er wird etwa von den Freunden der Hirnforschung massiv in Anspruch genommen, die glauben, dass Filme nun also nicht (nur) auf der Leinwand, sondern (auch) im Gehirn ihrer Probanden abliefen, wo sie mithilfe bildgebender Verfahren zu lokalisieren und zu untersuchen seien (vgl. Pisters 2012). Wäre dem so, hieße das, dass das Film-Denken noch immer genau da stattfindet, wo Denken immer stattgefunden hat, nämlich in unserem Gehirn, wie sehr auch immer es dort induziert sein mag. Dass uns dieses visualisierte Gehirndenken wiederum ausschließlich über Bilder und als Bilderstrom, meistens Bildschirmbilder, bewegliche zumal,

198 zugänglich ist und ausschließlich in ihnen, als ihr Habitat und ihre *conditio essendi* vorkommen kann, soll hier nicht weiter diskutiert werden.

Tatsächlich liegt die Provokation des Deleuze'schen Satzes nämlich genau im Umgekehrten, und das heißt eben da, wo er sich mit McLuhan trifft. Denn er meint doch exakt das Gegenteil dessen, was die Gehirnforschung liest: Das Gehirn findet auf der Leinwand statt bzw. auf dem Bildschirm. Der Bildschirm des Fernsehens ist, wenn wir den Satz ernst nehmen, das Zentralnervensystem. Nur deshalb, weil dieses traditionelle Referenzorgan des Menschseins anthropomedial verschränkt immer schon Bildschirm war, sobald es sich auf einen Bildschirm projiziert, kann es genau dies tun und so zum Referenzorgan des Menschseins werden. Wenn der Zuschauer zum Bildschirm wird, dann gilt auch das Umgekehrte, und das ist ein viel größerer Skandal: Jetzt ist es das Denken selber, das erstens qua Fernsehen in den Bildschirm externalisiert ist und zweitens als Bildschirm das traditionell gefasste Innerste dessen ausmacht, was der Mensch sei, sein Bewusstsein, sein Wahrnehmen, seine Datenverarbeitung, sein Denken.

Fernsehen denken heißt stets, es einerseits anthropogenerisch zu denken und andererseits vom Fernsehen auch dabei noch gedacht zu werden; genauer: aus einer anthropomedialen Mischzone heraus, die sich an und in der Bildschirmoberfläche anzeichnet, sowohl das Menschsein als auch das Fernsehen zu denken. Dies kann dann im Übrigen in der Abschattung auch die, wie oben bereits angeführt, von McLuhan konstatierte spezielle Aufmerksamkeit des Fernsehens für die dingliche und materiell rohe Welt der „Reitsättel, Kleider, Felle, Kistenholzbars und Hotelfoyers“ münden, die sich der menschlichen beordnet (vgl. McLuhan 1964, 348). Man muss daraus freilich noch nicht gleich den Schluss ziehen, McLuhan sei ein Vordenker symmetrischer Anthropologie im Sinne der Akteur-Netzwerk-Theorie, und zwar insbesondere deshalb nicht, weil, wie wir gleich noch abschließend sehen werden, McLuhan

darüber noch hinausgeht bzw. tiefer gründet, wenn er den Menschen des Fernsehens gerade nicht als einen Akteur, ein autonom handlungsaktives Subjekt, sieht (vgl. Grampp 2011, 212).

## Jenseits des Fernsehens

Natürlich ist die anthropomediale Relation, die das Fernsehen ist, nicht die einzige ihrer Art und Fernsehen nicht der einzige Ort, an dem und durch den Anthropomedialität sich artikuliert. Ausdrücklich entwickelt Christiane Voss (2013b) ihre These von der Anthropomedialität etwa am Kino. Schließlich bleibt deshalb noch, das Fernsehdenken, und mit ihm den Menschen des Fernsehens nach McLuhan, wenigstens cursorisch gegen mögliche andere Formen der anthropomedialen Relationierung abzusetzen. In der Folge McLuhans bietet sich dafür der Computer geradezu an. Denn mit dem Computer differenzieren sich zwei Formen der Taktilität, und das heißt der Einbeziehung und des wechselseitigen Eingehülltseins von Mensch und Medium, gegeneinander aus, die im Fall des Fernsehens nach McLuhan noch ungetrennt blieben (vgl. Engell 2013).

Das Taktile nämlich umfasst zwei ganz verschiedene Artikulationen, die bei McLuhan nicht explizit unterschieden werden. Dies ist zum einen die Taktilität der Haut als umfassendes Sinnesorgan und als Außenschicht, welche die Empfindung der physischen Eingelassenheit des Organismus in seine Umwelt und einer alles umgreifenden Gesamtsinnlichkeit produziert und die Basis für die oben erwähnte Spezialisierung der Einzelsinne bildet (vgl. McLuhan 1964, 271, 308). Zum anderen jedoch ist es die punktuelle, auch zeitpunktuelle, die indexikalische Berührung mit dem Finger als eine ebenfalls spezialisierte Tätigkeit, nicht nur in der Fühlhandlung, sondern auch in der gezielten Zeige- und Auslösegeste und insbesondere, so auch bei McLuhan, beim Abzählen und Zählen (vgl. ebd., 119–120). Das Quantifizieren und das Rechnen sieht McLuhan (ebd., 123, 126) bereits als einen Übergriff des abstrahierenden Gesichtssinnes auf



200 den taktilen Berührungssinn, auch wenn er in einer überaus bizarren Wendung die normierenden Modellmaßzahlen des weiblichen Körpers als Beleg für die Fortwirkung sinnlicher Taktilität in der Zahl ansetzt (vgl. ebd., 120). Für McLuhan fällt mit dem Fernsehen jedenfalls beides, das Zeigende und Auslösende, das Indexikalische des Tastsinnes im Finger und seine umfassende, unifizierende und ikonische Funktion als Haut im Abtasten und im Einhüllen des Bildschirmbildes zusammen. Mit der weiteren Entwicklung jedoch wird die deiktische und kausierende Funktion des Tastsinnes, beginnend mit der Fernbedienung, technologisch spezifiziert und abgelöst (vgl. Engell 2013). Sie wird ausgelagert in unser Verhältnis zu Tastaturen und allerlei Keyboards, um mit dem Touchscreen schließlich wieder auf dem Bildschirm einzuziehen. Damit ist eine veränderte Sphäre der Anthropomedialität aufgespannt, die nicht mehr über die Relation bzw. die Operation des kooperativen, involvierten Imaginierens und des Phantasmatischen definiert ist, also im weitesten Sinne ikonisch, sondern über diejenige des Handelns, des Auslösens und gar des Verursachens, also im weitesten Sinne indexikalisch und pragmatisch. Das Fernsehen ist, wie auch McLuhan (1964, 364–366) in diesem Sinne schreibt, reaktiv und an einbeziehenden Reaktionen mehr interessiert als an Akten.

Dieser berührbare Bildschirm ist heute jedoch nicht mehr der Röhrenbildschirm McLuhans, und in der Folge erwirbt auch der Fernsehbildschirm eine neue Qualität. Spätestens mit dem hochauflösenden digitalen Bildschirm vollzieht sich eine grundlegende Aufhebung des Mediums im Sinne McLuhans. Sie betrifft aber nicht nur die Anthropomedialität des Rechners, sondern vor allem diejenige des Fernsehens. Das Fernsehen der riesigen, hochauflösenden Bildschirme ist, verglichen mit den alten Röhrenschirmen, ein ausgesprochen heißes Medium, auch und besonders in seiner Kombination mit den raumfüllenden und rauschunterdrückenden Klangapparaturen heutiger Fernsehumbungen. Das aber bedeutet, dass zumindest das Bildschirmbild des Fernsehens, statt sich, wie der Computerschirm,

den Menschen operativ – also als einen handelnden und behandelten – einzuschreiben, nunmehr, wie früher nur das Kinobild, Mensch und Medium in eine ästhetische Gesamtsphäre einhüllt, darin möglicherweise dem Kino ähnlich, und aus ihr heraus eine beide desinvolvierende Unterscheidung von Mensch und Medium im Sinne des heißen Mediums trifft. Auch die Miniaturisierungsfunktion ins Zwergenhafte, von vielen Fernsehtheorien von Adorno und Anders an als Charakteristikum des kleinformatigen Fernsehens gegenüber etwa dem Kino beschrieben und kritisch angeprangert, beispielsweise als Verbiederungsprozess bei Anders (1956, 122–128, 151–154), als Verfügungsillusion bei Adorno (1963, 74–76), kann zur Bestimmung des Fernsehens und seiner Anthropomedialität nicht mehr im selben Maße herangezogen werden. Die Riesenhaftigkeit des Fernsehens hätte damit aufgehört schüchtern zu sein, ja zu schlafen – freilich um den Preis, dass McLuhans Fernsehen, das vielleicht nur als schlafendes so funktionieren konnte, verschwunden ist, und mit ihm der televisive Mensch.

### Literatur

- Adorno, Theodor W. 1963. „Prolog zum Fernsehen.“ In *Eingriffe: Neun kritische Modelle*, 69–80. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Anders, Günter. 1956. „Die Welt als Phantom und Matrize: Philosophische Betrachtungen über Rundfunk und Fernsehen.“ In *Die Antiquiertheit des Menschen*. Bd. 1: Über die Seele im Zeitalter der zweiten Industriellen Revolution, 99–198. München: C. H. Beck.
- Deleuze, Gilles. 1986. „Le cerveau, c'est l'écran: Entretien avec Gilles Deleuze.“ *Cahiers du cinéma* 380: 24–32.
- Engell, Lorenz. 2013. „The Tactile and the Index: From the Remote Control to the Hand-held Computer. Some Speculative Reflections on the Bodies of the Will.“ *NECSUS: European Journal of Media Studies* 4. Letzter Zugriff am 15. Jan. 2016. <http://www.necsus-ejms.org/the-tactile-and-the-index-from-the-remote-control-to-the-hand-held-computer-some-speculative-reflections-on-the-bodies-of-the-will/>.
- Grapp, Sven. 2011. *Marshall McLuhan: Eine Einführung*. Konstanz: UVK.
- Kapp, Ernst. (1877) 2015. *Grundlinien einer Philosophie der Technik: Zur Entstehungsgeschichte der Kultur aus neuen Gesichtspunkten*, herausgegeben von Harun Maye und Leander Scholz. Hamburg: Meiner.
- McLuhan, Marshall. 1964. *Understanding Media: The Extensions of Man*. London, New York: Routledge.
- Pisters, Patricia. 2012. *The Neuro-Image: A Deleuzian Film-Philosophy of Digital Screen Culture*. Stanford: Stanford University Press.

- 202** Voss, Christiane. 2010. „Unterwegs zu einer Medienphilosophie anthropomedialer Relationen.“ *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 1 (2): 170–184.
- Voss, Christiane. 2013a. „Der Dionysische Schalter: Zur generischen Anthropomedialität des Humors.“ *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 4 (1): 119–132.
- Voss, Christiane. 2013b. *Der Leihkörper: Erkenntnis und Ästhetik der Illusion*. München: Fink.