

Warum ist das Medium die Botschaft?

Florian Sprenger

Die zentrale These von Marshall McLuhans Medientheorie lautet: „The medium is the message“. Die epistemologischen Rahmenbedingungen und die historische Fundierung dieses Satzes berühren drei Themenfelder: McLuhans Bezug auf die Gestalttheorie, die angenommene Instantanität der Elektrizität und das Kausalmodell der *causa formalis*. Diese drei Säulen implizieren jedoch zugleich eine Unmittelbarkeit, die der Grundlegung einer Theorie der Medien widerspricht.

Die folgenden Ausführungen gelten einer vermeintlich naheliegenden Frage, die aber selten gestellt wird: Warum ist das Medium die Botschaft? Die zentrale These, die *Understanding Media* zugrunde liegt, wurde bislang kaum aus ihrem Kontext heraus verstanden. Meine Überlegungen zielen nicht so sehr auf eine systematische

40 medientheoretische Auseinandersetzung. Vielmehr versuchen sie, eng am Text aufzuzeigen, welche Antworten McLuhan auf diese Frage gibt – Antworten, die man vielleicht nicht erwarten würde und die seine enge Bindung an drei philosophie- und wissenshistorische Probleme aufzeigen: die Gestalttheorie, die Instantanität der Elektrizität und die damit einhergehende Kausalität der *causa formalis*.

McLuhan vollzieht in seiner Beschäftigung mit Medien eine Blickwendung, die als Initiation einer eigenständigen Medienwissenschaft gelten kann, als ihr „epistemologischer Einsatz“. Mit seinem Diktum „the medium is the message“, erstmals 1958 formuliert,¹ wendet McLuhan den Blick weg von den Inhalten hin auf die Medien, die diese Inhalte vermitteln. Sein Anspruch liegt darin, die konstitutive Funktion von Medien und ihren Einfluss auf Kultur, Gesellschaft und Wahrnehmung hervorzuheben, indem er ihre Effekte wiederum als Ursachen begreift. Der Anspruch von McLuhans „media theory“ begreift sich dort als aufklärerisch, wo diese Funktionen, Geschichten und Strukturen beleuchten und erforschen will, ihr Gegenstand aber beständig zu verschwinden droht. Diese Perspektive und die Frage, wie sich neue Medien beschreiben lassen, die in das Gefüge alter Medien eingreifen oder aus ihnen entstehen, also die Frage nach der kulturellen Wirkmacht von Medien, hat sich McLuhan in aller Dringlichkeit gestellt und sie zugleich auf die vor allem durch die Krise der Physik in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts evozierten Verschiebungen der Konzepte von Kausalität bezogen. Seine Anstrengungen gelten dem Umgang mit einem Gegenstand, der sich entzieht, und seine theoretischen Überlegungen gehen immer wieder von dieser Barriere aus.

1 Diese Wendung benutzt McLuhan erstmals 1958 in einem Vortrag (vgl. Marchand 1998, 198). Eine ähnliche Idee wird bereits im Jahr 1957 in *Verbi-Voco-Visual Explorations* artikuliert, einer von McLuhan (1967) betreuten Ausgabe der gemeinsam mit Edmund Carpenter herausgegebenen Zeitschrift *Explorations*.

Die Wirkungen eines Mediums liegen, so McLuhan, nicht in dem, was es transportiert und worauf der Blick traditionellerweise gerichtet war. „Indeed, it is only too typical that the ‚content‘ of any medium blinds us to the character of the medium“ (McLuhan 1964, 24). Mit seinem Satz „the medium is the message“ stellt er das Verhältnis auf den Kopf: Das Entscheidende an Vermittlungen ist der Einfluss des Mediums auf das, was es überträgt, sowie die daraus folgende Umgestaltung der kulturellen, ästhetischen oder sozialen Ordnung. „The ‚message‘ of any medium or technology is the change of scale or pace or pattern that it introduces into human affairs“ (ebd., 24). Ein neutrales Medium gibt es demzufolge nicht. Mit der Vorstellung einer transparenten Zugänglichkeit von gleichbleibenden Inhalten in „durchlässigen Behältern“ und einer „pipeline for transportation“ (zit. nach Patterson 1990, 100) will McLuhan aufräumen. Der Buchdruck etwa verstärkte den Nationalismus, weil er die Sprache eines Landes homogenisierte, für alle Lesenden auf einen Nenner bringe und damit deutlicher von fremden Sprachen unterscheidbar mache. Das englische Volk gibt es, so McLuhan, erst als das englische Bücher schreibende und lesende Volk. Was in den gedruckten Büchern steht, sei dagegen irrelevant.

Diese Veränderungen von Größenordnungen, Geschwindigkeiten und Verhältnissen gehen zwar auf das Medium zurück, aber ein einfaches Ursache-Wirkungs-Verhältnis kann aus McLuhans Sicht nicht weiterhelfen. Nach einem solchen Schema wäre das Medium die Ursache für den Inhalt und der Inhalt wiederum die Ursache für eine Wirkung beim Empfänger: etwa Verständnis oder eine Handlung. All das interessiert McLuhan nicht. Der Wahrheitsanspruch des Satzes ist ein anderer. Darauf deutet schon seine fünffache Bedeutung hin: Erstens spricht er das Medium als „message“, als Botschaft, an; zweitens das Medium als „massage“, als Massage der Sinne oder Ausweitung; drittens das Medium als „mess-age“, d. h. als Zeitalter der Unordnung; viertens das Medium als „mass-age“, d. h. als Massen-Zeitalter; sowie fünftens, gerne

42 unterschlagen (so etwa Theall 2001, 47), das Medium als Zeitalter der „mass“ im Sinne einer Messe, eines Gottesdienstes.

McLuhan geht auch über die schlichte Feststellung hinaus, dass dieselben Inhalte in verschiedenen Medien andere Effekte hervorrufen – etwa Shakespeare als Theater, als Hörspiel oder als Buch. Die Effekte von Medien zu fokussieren bedeutet, aus einer Logik auszusteigen, die in Medien lediglich Ursachen für Wirkungen sieht, also das Fernsehen als Ursache für das Erscheinen eines Bildes und Gewalt in Fernsehsendungen als Ursache für Gewalt auf den Straßen. McLuhans Einsatz ist eng verbunden mit einem Nachdenken darüber, welche epistemologischen Bedingungen Medien beobachtbar machen, was also die Voraussetzungen seines Blickwechsels sind. Genau darum soll es nun gehen.

„The medium is the message“ wird in *Understanding Media* im Zusammenhang mit dem Kubismus eingeführt, der Verfahren entwickelt habe, das Medium zur Botschaft zu machen (vgl. McLuhan 1964, 29). Der Kubismus zeige mehrere Perspektiven zugleich: innen und außen, vorne und hinten, oben und unten, Hintergrund und Figur. Der Satz wird als ähnlich epochale Blickwendung inszeniert wie die Umstülpung der Wahrnehmungsverhältnisse durch die moderne Kunst, als Schock für eine Welt, die sich mit Inhalten begnügte und damit die Effekte von Medien vergaß. Diese Auswirkungen des Mediums auf den Inhalt und die Botschaft seines *impacts* zu erkennen ist Produkt des Aufstiegs der Elektrizität zur Grundlage globaler Kommunikation.

Um meine Überlegungen vorab zusammenzufassen: Für McLuhan macht die globale Simultanität der Elektrizität Medientheorie erst intelligibel, weil Medien – gestalttheoretisch formuliert – im Hintergrund standen, aber nur in einer Gleichzeitigkeit von Figur und Hintergrund als Medien erkennbar sind. Dies wiederum führt zu einer Umkehrung der Erklärungsmacht von Kausalität, vom Ursache-Wirkungs-Schema der *causa efficiens* hin zur *causa formalis*, die eben solche Gleichzeitigkeiten erfassen kann

und damit im Medium die Botschaft erkennbar macht. Den Inhalt eines Mediums in den Vordergrund zu rücken muss dabei als Blindheit erscheinen, weil so die dahinter liegenden Verhältnisse verdeckt werden.

Gestalttheorie

Für das gestalttheoretische Figur-Hintergrund-Schema, auf das sich McLuhan an vielen Stellen beruft, ist ein Medium etwas, das hinter die Figur zurücktritt und durch seine Eigenschaftslosigkeit der Figur erlaubt zu erscheinen. Die Figur aber ist nicht ohne Hintergrund oder hervorbringendes Medium zu erkennen. Gemeinsam bilden sie eine Gestalt.

Jede Wahrnehmung hat, so die zugrunde liegende These, einen Fokus der Aufmerksamkeit, der Figuren vor einem selbst nicht wahrgenommenen Hintergrund heraushebt. Die Figuren werden erst vor dem diffusen Hintergrund als abgegrenzte Figuren erkennbar, indem sie sich von ihm unterscheiden, aber in diesem Prozess auf ihn angewiesen sind. Der Hintergrund kon-figuriert. Die Unterscheidung von Figur und Hintergrund wird vom Beobachter im Übergang „gemacht“, aber beide Bestandteile müssen zugleich vorhanden sein. Sie sind „gleichzeitig“ – dies wird noch bedeutsam werden – und irreduzibel aufeinander angewiesen. Es gibt jedoch keine Verbindung zwischen Figur und Grund in dem Sinne, dass das eine aus dem anderen folgen würde. Als Hintergrund der Figur „Auto“ kann die Infrastruktur der Straßen, der Kfz-Werkstätten und der Tankstellen gedeutet werden (aber auch umgekehrt), und als Hintergrund von Wissen das Nicht-Wissen – was besagt, dass Lernen das Nicht-Wissen verstärkt. Im Prozess der Wahrnehmung oder intellektuellen Erkenntnis ist immer nur eine Seite erkennbar, die zur Figur wird. Man sieht entweder die Schrift oder das Papier. Man erkennt entweder das Medium oder seinen Inhalt. Der Hintergrund bleibt unsichtbar, denn wenn er fokussiert wird, ist er zur Figur und die vormalige Figur zum Hintergrund

44 geworden. Das Figur-Grund-Schema greift insofern in die Systematik von McLuhans Medienbegriff ein, als Inhalt und Medium je nach Beobachterperspektive als Figur oder als Grund beschrieben werden können. Der Hintergrund eines Mediums, das zur Figur wird, ist auch ein Medium. Die Botschaft, die das Medium ist, ist demnach weder in der Figur noch ausschließlich im Hintergrund zu situieren, sondern in ihrer gegenseitigen Hervorbringung, und diese Hervorbringung ändert sich mit elektrischen Medien auf radikale Weise. In einer eigentümlichen Wendung machen sie ganze Gestalten und die Gleichzeitigkeit von Figur und Grund sichtbar. „The meaning is constructed by a kind of double vision that alternates between content and form and integrates the two into a unity that involves an awareness of the total pattern of content and form“ (Gibson 2008, 164). Die beiden Unterscheidungen von Figur und Hintergrund sowie von Form und Inhalt dürfen allerdings nicht gleichgesetzt werden, weil sie unterschiedliche Ebenen bespielen. Auch mit Fritz Heiders Unterscheidung von Form und Medium sollte sie nicht vorschnell parallelisiert werden.

Erst die Differenz zum Grund macht die Figur zur solchen, und diese Grenze kann sich jederzeit verschieben. Der Grund ist nicht einfach passiv oder untergeordnet, sondern steht in zahlreichen Wechselverhältnissen mit der Figur, in die er eingreift. Diese Verhältnisse variieren je nach Situation und sind entsprechend immer wieder neu zusammengesetzt. Der Hintergrund ist der blinde Fleck jeder Wahrnehmung, der zwar konstitutiv ist, aber selbst nicht wahrgenommen werden kann. Wenn ihm die Aufmerksamkeit gilt, ist er kein blinder Fleck mehr. Das Figur-Grund-Schema interveniert insofern in die Systematik von McLuhans Medienbegriff, als Inhalt und Medium je nach Beobachterperspektive als Figur oder als Grund beschrieben werden können. Wie bei Medien die Bevorzugung der Inhalte würde eine einseitige Beobachtung von Figuren den Hintergrund vernachlässigen, der das Zustandekommen von Figuren erst ermöglicht. „Graeco-Roman, or visual man, has consistently studied the figure

minus the ground“ (Brief an Barbara Ward vom 9.2.1973, McLuhan 1987, 467).

45

Gestalttheoretisch betrachtet bedeutet Medientheorie, den Blick zu wenden und ihn auf einen Bereich zu lenken, der sonst nicht gesehen wird. Diese Blickwendung wiederum lässt zwar anderes als Hintergrund verblassen, macht aber in jedem Fall die Verschränkung von Figur und Hintergrund deutlich. Eine solche Erörterung der wechselseitigen Veränderungen von Figur und Grund rückt McLuhan an die Stelle der Beschäftigung mit Inhalten. Denn der isolierte Blick allein auf Figuren als Inhalte ohne Hintergrund verdeckt das Medium. Die Gestalttheorie liefert Konzepte, um die gegenseitige Verflechtung von Figur und Hintergrund auch für die Erkenntnis von Medien anzuwenden und die Blindheit für Medien zu überwinden. Der eigene Standpunkt des Beschreibens und die Medien dieser Beschreibung fließen dabei in die Betrachtungen mit ein. Medien sind demnach relational und differenziell bestimmt: als Infrastrukturen des Handelns, des Wahrnehmens und des Denkens, woraus sich die prominente Stellung einer Wissenschaft der Medien erklärt. Ihren Begriff kann sie daher nicht voraussetzen: „The medium is the message because the environment transforms our perceptions governing the areas of attention and neglect alike“ (McLuhan 1970, 513).

Aber der Hintergrund als Hintergrund bleibt unsichtbar, weil die Umwelt für den, der in ihr lebt, nicht beobachtbar ist – es sei denn, es wird etwa durch die Kunst oder eben durch Medientheorie möglich, zwischen verschiedenen Perspektiven auf Figuren und Hintergründe zu wechseln. Entsprechend formuliert McLuhan den zentralen Anspruch an die Kunst in der Herstellung eines Gegenmittels: *anti-environments* (vgl. McLuhan 1964, IX, Vorwort zur zweiten Auflage). In einem *anti-environment* können Gestalten aus Figuren und Hintergründen so verschoben werden, dass für den, der sie erkennt, ihre Bestandteile erkennbar werden. Wie McLuhans eigene Arbeit gewohnte Lektüren oder

46 Wahrnehmungsweisen aufbrechen will, so soll die Kunst immer neue Gegenentwürfe für gewohnte Figuren hervorbringen. Künstler haben bevorzugten Zugang zu den Verschiebungen von Figur und Grund, weil sie mit Figurbildungsprozessen vertraut sind. Sie müssen für jede Figur, die sie zeigen, Hintergründe produzieren. Der kreative Prozess, so schildert es McLuhan, beginnt mit der Idee eines Effektes, von der aus die Künstler Ursachen schaffen, welche die Effekte hervorrufen, eben Kunstwerke (ebd., XI). Das Verfahren der Künste ist die *causa formalis*. Deshalb sind sie in der Lage, solche Hintergründe anzufertigen, die vertraute Schemata auflösen und sichtbar machen. Ein solches *anti-environment* greift direkt in den Sinnes- und Erkenntnishaushalt ein. Kunst soll, so die Aufgabe, die McLuhan ihr stellt, gewohnte Wahrnehmungsmuster und Denkweisen provozierend auflösen – also nicht nur darstellen, sondern intervenieren.

Als Hintergrund, der Figuren prägt, sind Medien unhintergebar. Streng genommen sind sie nie als Medien, als Hintergrund beobachtbar. McLuhan hält diesem Einwand entgegen, dass mit der Elektrizität Hintergründe zu Figuren und deshalb beobachtbar werden. Die Instantanität gewährleistet, so viel sei vorweggenommen, die epistemologische Grundierung der gestalttheoretischen Medientheorie in der mediengeschichtlichen Situation der 1960er Jahre. Im Akt des Beobachtens können Figur und Grund nie gleichzeitig sein. Elektrizität öffnet diese Schranke und macht den Weg frei für *media theory*: „Under conditions of electric simultaneity the ground of any figure tends to become more and more noticeable“ (McLuhan 1974, 51). Indem McLuhan die Gestalt aus der Wahrnehmung löst und auf Medienprozesse bezieht, kann die gleichzeitige Angewiesenheit der Figur auf den Grund zu einem Erkenntnismoment werden, das erst durch die Elektrizität in vollem Umfang erkennbar wird. Da Medien als Hintergrund unsichtbar sind, werden sie erst sichtbar, wenn ihr Effekt in einer Gleichzeitigkeit liegt, die sie als Gestalten beobachtbar macht. Mit elektrischer Leuchtreklame beispielsweise ist das Medium im selben

Moment wie der Inhalt zu erkennen, den es überträgt. Mit dieser Übereinstimmung von Medium und Botschaft trotz eines verschiedenen Inhaltes wird Unmittelbarkeit in das Gewebe der Medientheorie verflochten. Elektrische Medien erlauben es, Figur und Hintergrund, sie selbst und ihren Inhalt wahrzunehmen und so die Prozesse der gegenseitigen Hervorbringung zu beobachten, weil diese Medien instantan sind. So wird das Medium zur Botschaft, aber es wird auch deutlich, dass die Gestalttheorie selbst erst entstehen konnte, als es elektrische Medien gab. Diesen historischen Zusammenhang benennt McLuhan als eine der Voraussetzungen von *media theory*. Medien werden dabei einerseits als das gekennzeichnet, was für gewöhnlich im Hintergrund bleibt und deshalb hervorzuholen ist, andererseits als das Intervall zwischen Figur und Hintergrund. Sie lassen eine Figur erscheinen und mit ihr den Hintergrund, vor dem diese wahrgenommen wird, weil im Zeitalter der Elektrizität die Beobachtung von Figuren hoffnungslos veraltet erscheint. Die Elektrizität führt, so ließe sich behaupten, ihre eigene Denkbare mit sich. Anders formuliert: Das zu Erklärende wird als Erklärung vorausgesetzt.

Elektrizität

Mit *The Gutenberg Galaxy* und *Understanding Media* von 1962 und 1964 wird Elektrizität zu einem Gravitationszentrum, um das McLuhans Denken unablässig kreist, indem er einige ihrer Eigenschaften generalisiert: eine Gleichzeitigkeit der Wirkung und Übertragung, ihre Ausbreitung mit einer für instantan, also zeitlos erklärten Geschwindigkeit und die Ubiquität ihrer Phänomene quer durch alle Bereiche der nordamerikanischen Kultur. Elektrizität ist seitdem das Schema, das McLuhan Medien denken lässt. Seine Überlegungen fasst er in einem späteren Interview zusammen:

Electric is always instantaneous; there is no delay.
That's why you don't have a body. Instantaneous
communication is minus the body. So that began with

the telegraph. The telegraph also has that built-in dimension of the instantaneous and it completely transformed news and information. The mere speed. Didn't matter what was written; the fact that it went at the speed of light transformed everything. (McLuhan 1978)

Elektrizität ist demnach die Kraft, die im 20. Jahrhundert Medien als Medien wirken lässt. Ihre Effekte inspirieren demnach keine Theorie der elektrischen Medien, sondern vielmehr, metaphorisch gesprochen, eine elektrifizierte Theorie der Medien.

McLuhans Denken behandelt nicht nur die Elektrizität, sondern will zeigen, welchen Einfluss die Strukturwandlungen durch Elektrizität auf eben dieses Denken haben, wird also, wie man sagen könnte, von ihr formatiert. „So the greatest of all reversals occurred with electricity that ended sequence by making things instant“ (McLuhan 1964, 27). Elektrizität ruft „the causes of things“ (McLuhan 1964, 27) ins Bewusstsein und bedeutet „re-cognizing process patterns in the ground of existence“ (McLuhan und Nevitt 1973, 10).

McLuhans Diagnose lautet: Die Kategorien der *humanities* ebenso wie die der klassischen Naturwissenschaft sind für die neuen elektrischen Medien nicht brauchbar. Ihre Anwendung unter zeitgenössischen Bedingungen sei vielmehr als „escape into understanding“ (McLuhan 1960, 575) zu verstehen. Die Ablösung der klassischen Erklärungsweisen resultiert aus einer Geschwindigkeit, für welche die althergebrachten, linearen, vom Buchdruck stammenden, rationalistischen Denkweisen keine Methode hätten. Weil sie das Denken dieser Kausalität der Simultanität nach dem langen Schlaf des Buchdruckes wiedererweckt, wird die Elektrizität zur Bedingung, die Auswirkungen der Elektrizität denken zu können. In der Gutenberg-Galaxis kann keine Medientheorie entstehen, weil ihr mangels Elektrizität das Instrumentarium fehlt, mehr als grundlose Figuren zu beobachten. „Today it is the instant speed of electric information that, for the first time, permits easy

recognition of the patterns and the formal contours of change and development" (McLuhan 1964, 305). Sie macht Zusammenhänge gerade dort sichtbar, wo sie aufgrund der Gewöhnung an eine mechanische Kausalität, die als naturgegeben galt, unsichtbar geworden waren. Schlicht ausgedrückt: „Before the electric speed and total field, it was not obvious that the medium is the message“ (McLuhan 1964, 28).

Für McLuhan ist diese Elektrizität zu allen historischen Zeitpunkten gleich: gleichzeitig. Er überspringt alle Veränderungen, historischen Entwicklungen und Brüche des Wissens um Elektrizität. Ursachen und Wirkungen müssen mit ihrem Auftauchen nicht mehr von einem zeitlichen Abstand getrennt sein, der sie aufeinanderfolgen lässt. Effekte und Ursachen, aus McLuhans Sicht die wichtigsten Instrumente der neuzeitlichen Wissenschaft, verwischen, wenn die Geschwindigkeit der Übertragung der Lichtgeschwindigkeit entspricht. Ursache und Wirkung werden zu einem uneinholbaren Spiel, da ihre zeitliche Aufeinanderfolge aufgehoben wird. Weil sich die Telegrafie, das Radio, das Fernsehen und andere elektrische Medien durch die Elektrizität instantan verbreiten und damit ihr eigenes Live-Sein ermöglichen, muss die Beschreibung der Effekte und der Botschaft dieser Medien auf eine andere Kausalität als die *causa efficiens* von Ursache und Wirkung zurückgreifen: auf die *causa formalis*, eine Wirkung durch Form (vgl. dazu Bunge 1987). In ihr erscheinen die Effekte vor oder gleichzeitig mit den Ursachen. Elektrische Medien liefern die Tools zu ihrem eigenen Verständnis.

Die Gleichzeitigkeit von Figur und Hintergrund spiegelt sich in zwei Hinsichten: in der Gleichzeitigkeit, welche die Elektrizität einführt, weil sie erlaubt, überall simultan anwesend zu sein und in der Gleichzeitigkeit von Akustik oder Taktilität, weil man Verschiedenes zugleich hören und nur Anwesendes fühlen kann. Durch die Überkreuzung der Instantanität der Übertragung mit den Effekten der Simultanität von Figur und Grund ist Elektrizität ein

50 akustisches und taktilen Medium. Die Simultanität des akustischen Raumes äußert sich darin, dass Figuren und Hintergründe immer zugleich wahrgenommen werden, weil alles instantan ist. Auch für das Tasten gilt eine Gleichzeitigkeit, denn das Intervall, das zwischen Tastendem und Betastetem liegt, erlaubt keine Unterscheidung zwischen Figur und Grund, zwischen aktiv und passiv. Die Gleichzeitigkeit der Elektrizität impliziert in allen drei Dimensionen – Übertragung, Akustik, Taktilität – eine Unmittelbarkeit, die keine Trennung mehr braucht. Der visuelle Raum hingegen bedeutet Abstraktion: Figuren werden in ihm gänzlich isoliert vom Hintergrund wahrgenommen. Im visuellen Raum gibt es keine Gleichzeitigkeit, weil es keine Verbindung in der Trennung gibt, nur Figuren ohne Grund. „Prior to visual space, formal cause coincided with logos as a figure/ground concern with the thing, structurally inclusive of its whole pattern of side-effects on the ground of users“ (McLuhan 1988, 89).

Elektrizität als Träger anderer Inhalte, als Medium also, ob als Telegraf, als Radio, als Fernsehen oder als Computer, kann in dem Sinne Botschaft sein, dass sie in allem, was sie in sich aufnimmt, zunächst sich selbst mitteilt. Diese Botschaft ist die Botschaft, die das Medium ist. Das Medium kann einen von ihm verschiedenen Inhalt und doch sich selbst zur Botschaft haben. Die Elektrizität geht insofern über alle anderen Medien hinaus beziehungsweise macht das theoretische Gerüst ihrer Erklärung erst möglich, weil sie wegen ihrer Instantanität Medium und Botschaft in einem sein kann. Elektrizität hat nicht sich selbst zum Inhalt, aber zur Botschaft. Diese Botschaft kann darin bestehen, keinen Inhalt zu haben wie beim elektrischen Licht. Die Auswirkungen dieses Mediums liegen in der Instantanität und in der Generierung eines Standpunktes, von dem aus *media theory* als Beobachtung der Botschaften, die Medien sind, möglich wird.

Elektrizität ist damit Medium und Botschaft, und das eine zu erkennen bedeutet, das andere zu erkennen. Das Aufgehen

des Mediums in der Botschaft, die es selbst ist, ist mit der Gleichzeitigkeit von Figur und Hintergrund verkoppelt, die durch die Instantanität der Elektrizität erkennbar und wirkmächtig wird. Das Hindernis ihrer Erkenntnis, das in der Bevorzugung von Figuren ohne Grund lag, ist damit aufgehoben.

Der nächste Schritt ist nur konsequent. Lediglich ein einziges anderes Medium hat, dem historisch gewachsenen Medienbewusstsein des Katholizismus zum Trotz, ähnliche Auswirkungen wie die Elektrizität: „In Jesus Christ, there is no distance or separation between the medium and the message“, so der eigenwillige Katholik, „it is the one case where we can say that the medium and the message are fully one and the same“ (McLuhan 1999b, 103). Wenn nur Licht, Elektrizität und Jesus, oder vielleicht nur Jesus allein, Medien ohne Inhalt oder gar das Medium einer Botschaft als Botschaft des Mediums sind, erscheinen in dieser Verkettung alle anderen Medien „unrein“ und „befleckt“. „The actual obsession with efficient causality ... is basic to the protestant outlook“ (McLuhan 1999a, 37).

Causa Formalis

Dieser Wechsel von Erklärungsmodellen für Verursachungen jeglicher Art ist nicht einfach ein Schritt in der Analyse von Kausalitätsverhältnissen, durch den eine bessere Erklärung angestrebt wird. Er ist aus McLuhans Sicht eine historische Notwendigkeit, die durch Elektrizität ausgelöst wird. Die durch den Buchdruck bedingte Ausschaltung des Formbegriffes, der erklären kann, warum das Medium die Botschaft ist, wird mit der Elektrizität ausgeschaltet. Dazu ist diese in der Lage, weil sie instantan ist. „In the age of circuitry the consequences of any action occur at the same time as the action“ (McLuhan 1966, 97).²

2 Diese Rolle der Kausalität hat auch Oliver Lerone Schultz (2005) beschrieben, allerdings unter Ausblendung der *causa formalis* und ihrer historischen Formation.

52 Mit dem für McLuhan zentralen, aber in der Auseinandersetzung mit der *media theory* viel zu selten beachteten Kausalitätskonzept kippt der Grund in die Figur. Verursachung hat Aristoteles folgend (in den lateinischen Übersetzungen) vier Dimensionen: die *causa materialis*, die das bezeichnet, woraus etwas entsteht; die *causa efficiens*, die angibt, wodurch etwas in Bewegung gebracht wird; die *causa finalis*, die das Ziel von etwas markiert; und eben die *causa formalis*, die die gestaltende Struktur von etwas hervorhebt, ihr *eidos* oder ihr *paradeigma* (so ist etwa das Verhältnis 2:1 die *causa formalis* der Oktave).³ Das berühmte Beispiel aus der *Metaphysik* des Aristoteles ist eine Statue: Sie hat als *causa materialis* den Marmor, als *causa formalis* ihre Form oder ihr Muster, als *causa efficiens* das Werkzeug, mit dem sie hergestellt wird, und als *causa finalis* die Vorstellung ihres endgültigen Aussehens. Dinge haben also Materie und Form in der Gegenwart. Die *causa efficiens* weist in ihre Vergangenheit zu ihren Ursachen und die *causa finalis* auf ihr zukünftiges Ziel. Die Form der Statue existiert zugleich mit der Statue, während die *causa efficiens* des bewegten Meißels dem Verursachten vorausgeht und nicht in ihm enthalten ist.

Im Vergleich zur aristotelischen Lehre geht es McLuhan mit der *causa formalis* allerdings weniger um die Form, auf die etwas zustrebt (also die Form des Samens als *causa formalis* der Pflanze), sondern um eigenständige Prozesse der Formgebung. Es ist die Form des Mediums, die den Inhalt und die Effekte bedingt. Wird etwa ein Organ in einem Medium ausgeweitet, ist dies ein Prozess, welcher der *causa formalis* gehorcht. Die Bedeutung der Form für den Inhalt hat McLuhan zufolge in der westlichen Kultur spätestens seit Descartes und seinen Dualismen rapide abgenommen. Ausnahmen wie der Symbolismus und die Avantgarden, vor allem der Kubismus, hätten die alten Verfahren am Leben gehalten, indem sie von den Effekten ausgehend die Weisen

3 Vgl. Aristoteles (1995, 1031a). Diese Auflistung geht allerdings eher auf Thomas von Aquin zurück als auf Aristoteles selbst (vgl. Schnepf 2001).

ihrer Inszenierung darzustellen suchten und das Mediale als Gestalt von Figur und Hintergrund thematisierten (vgl. McLuhan 1964, 29). Grund für den Abschwung sei die aus dem Zusammenschluss von Rationalismus und Buchdruck folgende Linearität und das Eins-nach-dem-Anderen, die strenge Trennung von Form und Inhalt der Visualität, die in der strikten Scheidung von Innen und Außen, von Bewusstsein und Welt münde und in der *causa efficiens* kulminierte.

But prior to the ascendancy of visual space, formal cause was part of a broader spectrum of related considerations; it intersected with logos as a figure-ground concern with the entire thing brought into being, structurally inclusive of the whole pattern of side effects on the ground of the user. (McLuhan und Powers 1992, 78)

Das Nacheinander von Ursache und Wirkung macht nur für ein sehendes Bewusstsein Sinn. Der akustisch orientierte Mensch nimmt zugleich und ganzheitlich wahr, was geschieht, „simultaneous, like an electrical circuit“ (McLuhan und Powers 1992, 9).

Die *causa efficiens* verbirgt die formgebende Kraft von Medien, weil sie nur Figuren erkennt und keine Hintergründe. Damit vergibt sie auch die Möglichkeit, die Auswirkungen von Medien zu erfassen. Mehr noch: Diese Möglichkeit der Erkenntnis musste erst durch eine Entwicklung innerhalb der Medien, durch den Einsatz von Elektrizität, wieder ermöglicht werden. Die *causa formalis* spiegelt sich in der Gleichzeitigkeit der Elektrizität und beide erlauben ihr gegenseitiges Erkennen – zumindest, wenn der Erkennende Katholik ist und deshalb wie McLuhan von Haus aus weiß, wie er damit umzugehen hat, weil er inmitten der religiösen Tradition steht. Formgebende Medien sind keine Instrumente.

Die Form von etwas ist für die *causa efficiens* kein Inhalt, keine Figur und vor allem keine Wirkung und deshalb irrelevant. Die *causa efficiens* betrifft, so McLuhan, vor

54 allem Ursache-Wirkungs-Verhältnisse der mechanischen Verursachung. Die *causa formalis* hingegen erlaubt zu beschreiben, wie die Form prägt, was vor einem jeweiligen Hintergrund Figur werden kann. Das Verhältnis von Form und Inhalt bekommt produktive Züge: nicht mehr nur als auf ein erkennendes Subjekt bezogenes Wahrnehmungsprinzip, sondern als ein Motor des Denkens und Erkennens. Mit den elektrischen Medien des 20. Jahrhunderts wandelt sich die *causa efficiens* als vorherrschendes Erklärungsmodell zur *causa formalis*. Damit muss nicht mehr nach Figuren ohne Grund gesucht werden wie mit der *causa efficiens*.

My own approach to the media has been entirely from formal cause. Since formal causes are hidden and environmental, they exert their structural pressure by interval and interface with whatever is in their environmental territory. Formal cause is always hidden, whereas the things upon which they act are visible.
(Brief an John Culkin vom 19.6.1975 in McLuhan 1987, 510)

Die *causa formalis* ist, so lässt sich aus diesem Zitat schließen, der Prozess der Form- oder vielmehr Figurgebung durch den Hintergrund zur Gestalt, in der beides gleichrangig ist. Wenn Medien durch *causa formalis* wirken, dann durch Gestalten der Gleichzeitigkeit von Figur und Grund, welche die Botschaft der Elektrizität sichtbar macht. In einer gegenstrebigen Bewegung gibt McLuhan einerseits Werkzeuge an die Hand, diese Veränderungen zu verstehen, und treibt sie andererseits an ihre konzeptuellen Grenzen. Denn seine Werkzeuge sind von Unmittelbarkeit durchzogen. Sie ist die Grundlage dafür, dass das Medium zur Botschaft werden kann.

Schluss

Ihre jeweilige Spezifik ist elektrischen Medien zwar eigen, in der Übertragung der Schrift, der Stimme und dem Bild oder der Verteilung von Energie, aber was an ihnen Figur

und was Hintergrund ist, geht ineinander über, weil es zugleich beobachtet werden kann. Anhand des elektrischen Lichtes verdeutlicht McLuhan, wie die Elektrizität den Satz einlöst, das Medium sei die Botschaft und damit der Hintergrund die Figur. „The electric light escapes attention as a communication medium just because it has no ‚content‘“ (McLuhan 1964, 24). Die damit angedeutete Komplikation unterstreicht McLuhan durch ein rhetorisches Wortspiel, „a medium without a message“, und ergänzt ein einschränkendes „as it were“ (McLuhan 1964, 23). Trotz einer Ungenauigkeit – eine Botschaft („message“) ist kein Inhalt („content“) – lässt diese Reformulierung des zentralen Satzes erahnen, was für McLuhan auf dem Spiel steht, wenn Medien elektrisch sind.

Indem Inhalt und Form durch ihre Gleichzeitigkeit auf sich selbst verwiesen sind, wird der Status der Elektrizität für die Blickwendung der *media theory* in aller Deutlichkeit herausgehoben. Die Verschachtelung besagt nicht, dass elektrische Medien grundsätzlich keinen Inhalt haben. Vielmehr charakterisiert diese Aussage elektrische Medien dahingehend, dass sie verschiedenste oder gar alle Inhalte haben, weil kein Inhalt ihnen spezifisch ist: wie dem elektrischen Licht, das etwas leuchtend transportiert anstatt etwas zu beleuchten oder durch etwas zu scheinen. Entscheidend am elektrischen Licht ist nicht, was es beleuchtet, sondern dass es als „light through“ statt „light on“ leuchtet. Weil elektrisches Licht und elektrischer Strom unabhängig von ihren jeweiligen Anwendungen wirken, also keinen spezifischen Inhalt haben, sondern offen sind für vielfältige Verwendungen, entgleiten sie als Medien allzu schnell der Aufmerksamkeit. Medien wie das elektrische Licht oder die Elektrizität als Signal und Energie haben zur Botschaft, die Botschaft des Mediums als Inhalt zu haben, das sie sind. Sie sind Figur und Hintergrund in einem. Was in ihnen erscheint, sind sie selbst. Selbst wenn in ihnen Bilder oder Buchstaben erscheinen, sind sie auch das Medium und vor allem als solches erkennbar, weil Elektrizität Träger und Information ist, Bote und Botschaft. In einem Telegramm

56 oder einer Fernsehsendung gibt es zwar Buchstaben oder Bilder, aber sie sind für McLuhan elektrisch und damit Teil der Gestalt der Gleichzeitigkeit von Hintergrund und Figur. Die Elektrizität trägt sie und ist das, was getragen wird, und all das tut sie instantan.

Wenn der Einsatz der Blickwendung so gilt, wie er von McLuhan eingeführt wird, dann ist mit der benannten Selbstreferenz eine Strategie angelegt, in der ein Medium, das zur Botschaft hat, keinen Inhalt zu haben, Medium eines Mediums und Botschaft einer Botschaft sein kann. Zwar hat jedes Medium ein anderes Medium zum Inhalt, aber die Elektrizität nimmt in dieser Verschachtelung eine besondere Stellung ein, weil sie nicht auf einen spezifischen Inhalt oder eine spezifische Form beschränkt werden kann, sondern Information, Energie oder Licht überträgt, die alles sein können: Stimme, Schrift, Bild, Bewegung oder Farbe. Elektrizität kann alle anderen Medien zum Inhalt haben. Weil sie instantan ist, kann sie als Medium darüber hinaus sich selbst zur Botschaft haben. Ein Medium ohne Inhalt hat, weil das Medium die Botschaft ist, in der Verschachtelung sich selbst zur Botschaft.

Instantanität aber bedeutet, dass die Übertragung aufgehoben und die Vermittlung unmittelbar wird. Diese Unmittelbarkeit ist die Kohärenz im Widerspruch, die McLuhans Buch organisiert. Im Herzen seiner Medientheorie liegt die Negation von Medien.

Literatur

- Aristoteles. 1995. *Metaphysik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Bunge, Mario A. 1987. *Kausalität, Geschichte und Probleme*. Tübingen: Mohr.
- Gibson, Twyla. 2008. „Double Vision: McLuhan’s Contribution to Media as an Interdisciplinary Approach to Communication, Culture and Technology.“ *MediaTropes* 1 (1): 143–166.
- Marchand, Philip. 1998. *Marshall McLuhan: The Medium and the Messenger*. Cambridge: MIT Press.
- McLuhan, Marshall. 1960. „Effects of the Improvement of Communication Media.“ *The Journal of Economic History* 20 (4): 566–575.
- McLuhan, Marshall. 1964. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: Mentor.

- McLuhan, Marshall. 1966. „Cybernation and Culture.“ In *The Social Impact of Cybernetics*, herausgegeben von Charles Dechert, 95–108. London: University of Notre Dame Press.
- McLuhan, Marshall. 1967. *Verbi-Voco-Visual Explorations*. New York: Something Else.
- McLuhan, Marshall. 1970. „Education in the Electronic Age.“ In *The Best of Times, The Worst of Times: Contemporary issues in Canadian Education*, herausgegeben von Hugh A. Stevenson, Robert M. Stamp und J. D. Wilson, 513–531. Toronto: Holt, Rinehart and Winston.
- McLuhan, Marshall. 1974. „At the Moment of Sputnik the Planet became a Global Theater in which there are no Spectators but only Actors.“ *Journal of Communication* 24 (24): 48–58.
- McLuhan, Marshall. 1978. „Interview with Louis Forsdale (17.7.1978).“ In *Understanding McLuhan: A CD-ROM on the Ideas and Life of Media Guru Marshall McLuhan*, New York: Voyager/Southam Interactive 1996.
- McLuhan, Marshall. 1987. *Letters of Marshall McLuhan*. Oxford: Oxford University Press.
- McLuhan, Marshall. 1999a. „Communication Media: Makers of the Modern World.“ In *The Medium and the Light: Reflections on Religion*, herausgegeben von Eric McLuhan und Jacek Szklarek, 33–44. Toronto: Stoddard.
- McLuhan, Marshall. 1999b. „Religion and Youth: Second Conversation with Pierre Babin.“ In *The Medium and the Light: Reflections on Religion*, herausgegeben von Eric McLuhan und Jacek Szklarek, 94–104. Toronto: Stoddard.
- McLuhan, Marshall und Eric McLuhan. 1988. *Laws of Media: The New Science*. Toronto: University of Toronto Press.
- McLuhan, Marshall und Barrington Nevitt. 1973. „The Argument: Causality in the Electric World.“ *Technology and Culture* 14 (1): 1–18.
- McLuhan, Marshall und Bruce Powers. 1992. *The Global Village: Transformations in World Life and Media in the 21st Century*. Oxford: Oxford University Press.
- Patterson, Graeme. 1990. *History and Communications: Harold Innis, Marshall McLuhan: The Interpretation of History*. Toronto: University of Toronto Press.
- Schnepf, Robert. 2001. „Zum kausalen Vokabular am Vorabend der ‚wissenschaftlichen Revolution‘ des 17. Jahrhunderts“. In *Kausalität und Naturgesetz in der Frühen Neuzeit*, herausgegeben von Andreas Hüttemann, 15–46. Stuttgart: Steiner.
- Schultz, Oliver L. 2005. „McLuhan, Pasteur des Medienzeitalters: Kausalität als Ansteckung – zur Diagnose der (elektrischen) Medienkultur.“ In *Ansteckung: Zur Körperlichkeit eines ästhetischen Prinzips*, herausgegeben von Mirjam Schaub, Nicola Suthor und Erika Fischer-Lichte, 331–350. München: Fink.
- Theall, Donald F. 2001. *The Virtual Marshall McLuhan*. Montreal: McGill-Queen's University Press.