

Florian Sprenger

(Be-)gründungen und Figurprobleme. Marshall McLuhans Denken über Medien und seine Folgen

2009

<https://doi.org/10.25969/mediarep/14517>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Sprenger, Florian: (Be-)gründungen und Figurprobleme. Marshall McLuhans Denken über Medien und seine Folgen. In: Daniela Wentz, André Wendler (Hg.): *Die Medien und das Neue*. Marburg: Schüren 2009 (Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium 21), S. 81–95. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/14517>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

(Be-)gründungen und Figurprobleme

Marshall McLuhans Denken über Medien und seine Folgen

von Florian Sprenger

Immer wieder, in den 60er und 70er Jahren wie heute, sieht sich der kanadische Medientheoretiker Marshall McLuhan (1911–1980) dem Vorwurf ausgesetzt, seine Thesen seien wirr und unzusammenhängend. Er verfüge, so der Vorwurf, über kein wissenschaftlich akzeptables Modell von Kausalität, was Konsequenzen für seine Überlegungen zu den Wechselwirkungen von Kultur, Medien und Sinneswahrnehmung habe.¹ Wie kann man über deren gegenseitige Beeinflussung reden, wenn die Ursachen, Wirkungen und Mechanismen dieser Zusammenhänge außen vor bleiben? Das Auto und der Highway haben miteinander zu tun, aber um zu wissenschaftlich verwendbaren Ergebnissen zu kommen, sollte nicht nur irgendeine Abhängigkeit postuliert werden. McLuhans Herangehensweise an Medien stellt eine ganze Reihe methodischer Fragen, und so soll es im Folgenden anhand des prominenten Beispiels Fernsehen darum gehen, zu zeigen, wie seine Überlegungen auf eine ganz eigene Weise dennoch funktionieren – und auf eine andere Weise kritisierbar werden. Es sollen ihre historischen Quellen herausgearbeitet werden, und vor allem die medialen Gründe, die diese Beschäftigung mit Medien ermöglichen. Diese Gründe sind ebenso philosophiegeschichtlich verankert wie zeitgeschichtlich verortbar und sie berühren damit ganz grundlegend die Frage, woher Medientheorie kommt und welchen historischen Ort sie hat.² Dies zu klären oder zumindest in Angriff zu nehmen ist nicht nur Aufgabe der Selbstreflexion einer Wissenschaft von den Medien, sondern wird auch deutlich machen, dass die auf den ersten Blick eher triviale Abhängigkeit des Neuen vom Alten ein medientheoretisch tiefeschürfendes Phänomen darstellt.

McLuhans zeitgemäße Betrachtungen versuchen, ihre Zeit zu denken und auf der Höhe ihrer Tiefe zu bleiben. In diesen Überlegungen wird mithin das verhandelt, was das Neue einer Epoche hervorbringt – also nicht nur die neuen Entwicklungen sozialer, technischer oder kultureller Art, sondern auch die Auswirkungen dieses Neuen auf das Altbekannte. McLuhan beschreibt Medien nicht als feststehende Entitäten, sondern in ein Gefüge von ›Environments‹ eingefasst, deren Verhältnisse sich ändern, wenn neue Medien eingeführt werden. Medien

1 Vgl. etwa Jonathan Miller: *Marshall McLuhan*. München 1972.

2 Es werden also kaum neue Erkenntnisse über McLuhan und Medien sein, die hier vorgebracht werden. Vielmehr ist das allermeiste der folgenden Überlegungen bereits bekannt. Weniger eine medienphilosophische Re-Konstruktion seiner theoretischen Eingaben, sondern deren ›epistemische Einsätze‹ stehen im Zentrum.

sind demnach nicht vorgängig zu begreifen, sondern relational und differentiell bestimmt: als Infrastrukturen des Handelns, des Wahrnehmens und des Denkens, woraus sich die prominente Stellung einer Wissenschaft der Medien erklärt. Unter *Environments* versteht McLuhan die Hintergründe, vor denen Medien zu Medien werden, indem sie sich von ihnen absetzen. Der eigene Standpunkt des Beschreibens und die Medien dieser Beschreibung fließen dabei in die Betrachtungen mit ein. Dieser Umschlagplatz von Tradition und Innovation, der sich in McLuhans strengem Katholizismus (nach einem Erweckungserlebnis in den 30er Jahren gehörte ein Kirchenbesuch zu seinem Tagespensum) ebenso spiegelt wie in seiner zeitweisen Technikbegeisterung, kann durchaus als Emblem der nordamerikanischen 60er Jahre gelten.³ Eine derartige Spannungsgeladenheit entsteht dort, wo Utopien und Frömmigkeit mit den Potentialen von Medien kurzgeschlossen werden, um einen Blick auf das Kommende der Zukunft zu erhaschen. McLuhan wurde einmal gesagt, dass ein gutes Buch nur 10 Prozent neuer Thesen enthalte, ein äußerst innovatives bis zu 20 Prozent, seine Bücher hingegen 40 Prozent Neues, weshalb sie unlesbar seien. Aber jede Zeitdiagnose, so zukunftsgerichtet sie sich geben mag, bleibt ihrer Gegenwart verhaftet und wird damit irgendwann obsolet – trägt jedoch weiterhin den lesbaren Stempel ihrer Epoche.

McLuhans berühmte Phrasen können ebenso abgedroschen wie inspirierend, ebenso als Sackgassen wie als Explorationen im Unbekannten verstanden werden – sie zwingen in jedem Fall dazu, Stellung zu beziehen. Auch er selbst bezog Position, und zwar gelegentlich in den Medien, die er beschrieb. McLuhan reflektierte häufig, durchaus geschickt und geradezu »in seinem Element« im Fernsehen über das Fernsehen, um darüber aufzuklären, welche Effekte und welche Ursachen es hervorbringt. Die zahlreichen Auftritte des Medientheoretikers (sogar in Woody Allens *Annie Hall* kam er 1977 zu einem Gastspiel), der in den 60er Jahren mit Figuren wie Buckminster Fuller oder Timothy Leary in einem Atemzug genannt wurde und zu den wichtigsten *public intellectuals* der Zeit zählte, machen deutlich, wie ernst er das »Wie« der Medien nahm. Auch wenn sie der Beginn seines Imageverlustes als Wissenschaftler sind, können diese Fernsehauftritte doch als Bestandteil einer methodischen Zeitdiagnose des Mediums Fernsehen unter dem Vorzeichen Fernsehen selbst verstanden werden, in der Perspektive, in der das Medium die Botschaft ist.

Diese Perspektive und die Frage, wie sich neue Medien beschreiben lassen, die in das Gefüge alter Medien eingreifen oder aus ihnen entstehen, die Frage also nach der kulturellen Wirkmacht von Medien, hat sich McLuhan in aller Dringlichkeit gestellt. Mit seinem Diktum »The Medium is the Message« gelingt ihm in

3 McLuhan soll als gewordener Medientheoretiker gelesen werden, der nicht noch nebenbei Katholik, Kanadier, Medienstar und Philologe war, sondern dessen medientheoretisches Denken von all dem beeinflusst wurde. Von den vielen anderen McLuhans muss an anderer Stelle berichtet werden.

den 60ern der Durchbruch als Medientheoretiker und nicht mehr als Literaturwissenschaftler, der er von Haus aus war. Es wird eine Blickwendung weg von den Inhalten und hin auf die Medien vollzogen, die diese Inhalte vermitteln. Dieser Schritt, der sicherlich nicht von McLuhan alleine gegangen wurde, kann als Einsatzpunkt einer eigenständigen Wissenschaft der Medien gelten und geht über die schlichte Feststellung hinaus, dass gleiche Inhalte in verschiedenen Medien andere Effekte hervorrufen – etwa Shakespeare als Theater, als Hörspiel oder als Buch. Sein Anspruch liegt darin, die konstitutive Funktion von Medien hervorzuheben, indem deren Effekte wiederum als Ursachen begriffen werden: »Indeed, it is only too typical that the ›content‹ of any medium blinds us to the character of the medium.«⁴ Indem McLuhan das Augenmerk auf die Vermittlungswege lenkt, kommt die Rolle von Medialität auch dort zum Vorschein, wo sie verborgen sein mag. Aber warum ist das Medium verborgen, warum übersehen wir etwas, wenn wir auf das achten, was uns im Medium mitgeteilt wird? Wenn das Medium die Botschaft ist und als solche Auswirkungen auf die Kultur hat, die zu beobachten Aufgabe des Medienwissenschaftlers ist, dann stellt sich die Frage, wie und mit welchen Begriffen dieses Konstitutionsverhältnis beschrieben werden kann.⁵ Ein solches Geflecht von Medien und Formen des Vergleichs, zu bestimmenden Medien, Vergleichsmedium und Bezugsgrößen müsste, so Jürgen Fohrmann, immer neu aufgeschlüsselt werden: »Alles mithin, was sich über ein Medium sagen lässt, ergibt sich erst aus einem Medienvergleich im Rahmen einer solchen fünfstelligen Relation und nicht aus einer Medienontologie.«⁶ Die Annäherung an dieses Wechselspiel erfordert, die Wirkungen von Medien auf andere Art zu denken als nach dem von McLuhan kritisierten Containermodell. Wenn Medien nur ihren Inhalt übertragen würden, bestünde ihr kultureller Einfluss nur im Inhalt ihrer Botschaft. McLuhan geht es jedoch, und das ist für die folgenden Überlegungen entscheidend, um die Auswirkungen des Übertragungsvorgangs selbst. Dazu verfolgt er ein gestalttheoretisches Figur/Hintergrund-Schema und eine Formursache, die sich eher als Schock- oder Implosionslogik fassen lässt und von der Elektrizität herkommt. Elektrizität ist spätestens seit *Understanding Media* von 1964 das Modell, das McLuhan Medien denken lässt. Sie wird zu einem Zentrum, um das sein Denken unablässig kreist, indem er einige ihrer Eigenschaften überträgt: (vermeintliche) Instantanität der Wirkung und Übertragung, ihre Ausbreitung mit Lichtgeschwindigkeit und Ubiquität.

»After three thousand years of explosion, by means of fragmentary and mechanical technologies, the Western world is imploding. During the mechanical ages we had extended our bodies in space.

4 Marshall McLuhan: *Understanding Media*. New York 1964, S. 24.

5 Vgl. Georg Christoph Tholen: Mit und nach McLuhan. In: Derrick de Kerckhove, Martina Leeker, Kerstin Schmidt (Hg.): *McLuhan neu lesen*. Bielefeld 2008, S. 127–139.

6 Jürgen Fohrmann: Der Unterschied der Medien. In: *Transkriptionen*. 1, 2003. S. 3.

Today, after more than a century of electric technology, we have extended our central nervous system itself in a global embrace, abolishing both space and time as far as our planet is concerned.«⁷

Elektrizität ist für McLuhan also nicht nur Metapher, sondern überall dort wirksam, wo sich Übertragung mit elektro-technischen Medien vollzieht. Sie ist die Kraft, die Medien als Medien wirken lässt – ein Hintergrund, vor dem sie zur Figur werden. Er greift damit, ohne es eigens zu benennen, in die Geschichte der Elektrizitätsforschung zurück, verpasst aber – wie nicht gerade selten – den Anschluss an das technische und naturwissenschaftliche Wissen seiner Zeit. Weniger die Elektrizität, sondern die Elektronik und die mit ihr möglich werdende Schalttechnik des Computers bestimmt die Tagesordnung. McLuhans Denken inspiriert demnach keine Theorie der Elektrizität oder der elektronischen Medien, sondern vielmehr, metaphorisch gesprochen, eine elektrische Theorie der Medien. So möchte er die latenten Wirkungen der Elektrotechnik auf die Gesellschaft und damit auch auf jede ihrer Selbstbeschreibungen herausarbeiten. Das Denken McLuhans behandelt nicht nur die Elektrizität, sondern will zeigen, welchen Einfluss die Strukturverwandlungen durch Elektrizität auf eben dieses Denken haben, wird also, so könnte man sagen, von ihr formatiert. Genau darum lässt sich bei und mit McLuhan eine Genealogie der Elektrizität erkunden, die auch eine Genealogie medienwissenschaftlichen Arbeitens sein könnte.⁸ Die kulturellen Probleme, die McLuhan konstatiert, stammen allesamt aus dem chaotischen Zusammentreffen der elektrischen, simultanen Technologien seit der Telegrafie als Hintergrund mit den sequenziellen, linearen Figuren der Buchkultur. Das Potential dieser Verbindung von Elektrizität und Medientheorie kann, wie es hier geschehen soll, beispielhaft am Fernsehen abgelesen werden. Nicht nur ist das Fernsehen das populärste (Massen-)Medium der 60er Jahre. Es verringert, wie schon Telegraf, Telefon und Radio, die Distanz zwischen abwesenden Menschen, macht sie also »elektrisch präsent.«⁹ McLuhan interessiert jedoch nicht, was dort (in absentia) präsent gemacht wird, ob es Geister sind, die aus dem Äther auf dem Bildschirm erscheinen oder Eindrücke von fernen Ländern. Die elektrischen Medien, vom Telefon über das Radio bis hin zum Fernsehen, verdrängen die Gutenberg-Galaxis und mit ihr das lineare, zentralperspektivisch geprägte Denken. Stattdessen erzeugen sie eine neue Oralität, ersetzen also alte Wahrnehmungsmöglichkeiten durch neue. Es geht um die Auswirkungen, die das Medium Fernsehen auslöst, indem es die Begriffe von Raum und Zeit in Beschlag nimmt, indem es neue Formen des Mit-Seins konstituiert und indem es in die Wahrnehmung eingreift. Das Fernsehen lässt die angeschlossenen Haushalte näher zusammenrücken, obwohl sie voneinander getrennt bleiben. McLuhan beschreibt das Leitmedium der 60er Jahre mit Begriffen

7 McLuhan 1964, S. 19.

8 Vgl. in ganz anderer Perspektive: Wolfgang Hagen: *Radio Schreiber. Der moderne Spiritismus und die Medien*. Weimar 2001.

9 Vgl. Jeffrey Sconce: *Haunted Media. Electronic Presence from Telegraphy to Television*. Durham 2000.

wie Simultanität, Schwingung, Resonanz, Taktilität und Diskontinuität. Woher diese – durchaus kybernetisch gedachten – Begriffe kommen, darum soll es im Folgenden gehen. Das Fernsehen kann also für drei Sichtweisen eintreten, die sich implizit für fast alle McLuhanschen Überlegungen unterscheiden lassen: erstens der Einfluss eines Mediums auf das Gefüge der Sinne, zweitens die Veränderungen des kulturellen Environments durch Technik und drittens die philosophischen Implikationen für das Denken, etwa von Kausalität.

Dieser anvisierte Zusammenhang von Elektrizität und Kausalität ist jedoch von einigen Problemen begleitet, die McLuhans Theorie von innen heraus bewegen. Kausalität ist, systematisch gefasst, auf einen zeitlichen Abstand von Ursache und Wirkung angewiesen. Wenn A auf B wirkt, dann können A und B nicht gleichzeitig geschehen, weil die Vermittlung der Wirkung Zeit benötigt. Kausalität ist also immer vermittelt.¹⁰ Die Elektrizität ist für McLuhan nun gerade deswegen reizvoll, weil sie (vermeintlich) instantan wirkt. Ursache und Wirkung werden durch sie zu einem gewissermaßen uneinholbaren Spiel, da ihre zeitliche Aufeinanderfolge nicht mehr anschaulich ist. Weil sich das Fernsehen durch die Elektrizität instantan verbreitet und damit sein eigenes Live-Sein erst ermöglicht, muss die Beschreibung der Ursachen und Effekte auf eine ungewohnte Kausalität zurückgreifen. Dieser Studel reißt auch andere abendländische Leitdifferenzen mit sich – Denken und Handeln, Subjekt und Objekt. Dies ist aber ganz im Sinne McLuhans, sieht er diese doch durch die Fehlritte des Buchdrucks bedingt. Effekte und Ursachen verwischen, wenn die Geschwindigkeit der Übertragung groß genug ist – und schneller als das Licht kann sie sowieso nicht sein. Einmaliges und Verschiedenes wird unter den Bedingungen der Elektrizität verstärkt und nicht nivelliert. Das bedeutet aber auch, dass mit dem Raum der Übertragung der Raum der Beobachtung und des Handelns verschwimmen: »All rigid distinctions between thinker and doer, observer and observed, object and subject are being eroded by the 'rim-spin' of electric media.«¹¹ Diese Auflösung von Unterscheidungen und Gegenüberstellungen führt jedoch nicht zu einem simplen Verschwinden, sondern zu chiasmatischen Verstärkungen: Geschwindigkeit wird Stillstand, »breakdown becomes breakthrough«.¹² Aus einer Perspektive werden Standorte, aus linearer Geschichte Mythos, aus visueller Ordnung und Struktur die Resonanz des akustischen Raums: »Past, present and future merge into electric nowness.«¹³ Derartige Logiken des Extrems, »a

10 Zwar mag der hier vorgestellte Begriff von Kausalität angesichts der philosophischen Überlegungen unterkomplex sein. Im 20. Jahrhunderts hatte ja schon Karl Popper die Kausalität von Ursache-Wirkungs-Mechanismen zum wiederholten Male desavouiert. Vgl. Mario Bunge: *Kausalität, Geschichte und Probleme*. Tübingen 1987.

11 Marshall McLuhan, Barrington Nevitt: *The Argument. Causality in the Electrical World*. In: *Technology and Culture*. 14, 1973, S. 1.

12 Ebd., S. 2.

13 Ebd.

metamorphosis by chiasmus«,¹⁴ in denen zwei aufeinander aufbauende Seiten in einem einzigen Prozess aufgehoben werden, finden sich häufig in apokalyptischen Texten und lassen auf Einbrüche im Denken schließen.¹⁵

Da also die Elektrizität und ihre Auswirkungen nicht mit den traditionellen Mitteln zu beschreiben sind, beruft sich McLuhan auf die Gestalttheorie. In der für McLuhan relevanten Form versucht diese, Ordnungsvorgänge in Erkenntnis- und Wahrnehmungsprozessen durch ein Figur/Hintergrund-Schema zu beschreiben, das Kausalitätsverhältnisse ablösen soll. Es geht also nicht mehr darum, welche Wahrnehmung wodurch ausgelöst wird, sondern um Wahrnehmungen, deren eigene Prozessualität sie am laufen hält. Eine Gestalt ist die Form oder Figur von zunächst visuell wahrnehmbaren Gegenständen, dann aber auch von psychischen oder von denkbaren. Diese begrenzten Figuren werden erst vor einem diffusen Hintergrund als Figuren erkennbar, indem sie sich von ihm abheben, aber dennoch auf ihn angewiesen sind. Als Hintergrund der Figur Auto kann die Infrastruktur der Highways gedeutet werden (aber auch umgekehrt), und als der von Wissen das Nicht-Wissen – was bedeutet, das Lernen das Nicht-Wissen verstärkt. Im Prozess der Wahrnehmung ist jedoch immer nur eine Seite erkennbar, die dann zur Figur wird. Wir sehen entweder die Schrift oder das Papier. Der Hintergrund bleibt diffus, denn wenn er fokussiert wird, ist er zur Form geworden und die vormalige Figur zum Hintergrund. Erst die Differenz zum Grund macht Figuren zu 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 zu beschreiben. Genau so kann McLuhans Praxis verstanden werden: um auf verborgene, hintergründige Ursachen aufmerksam zu machen, versucht er ständig, Figur und Hintergrund zu verschieben.¹⁶ Er bezeichnet nicht nur Medienwelten, sondern durchaus auch seine eigenen Arbeiten als ein Kaleidoskop, in dem eine Veränderung alle Bestandteile verschiebt. Der Inhalt eines Mediums ist in einer solchen Perspektive seine Figur, während sein Hintergrund, sein Environment, seine Umwelt, also das, was kulturelle Wirkung entfaltet, das Medium selbst ist. Die Botschaft ist demnach weder in der Figur, noch im Hintergrund situieren, sondern durch ständiges Wechseln der Sichtweise ihre gegenseitigen Wechselwirkungen beobachtbar. »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 an

14 Ebd., S. 6.

15 Solche Selbstbeschreibungen als Legitimationsstrategien sind auch heute noch in der Medientheorie zu beobachten, aber auch bei ihren Gegnern und den apokalyptischen Kritikern der Medien.

16 Entsprechend auch die Aufgabe an die Kunst, Anti-Environments zu erschaffen, die wie seine eigene Arbeit immer neue Gegenentwürfe geben sollte.

form.«¹⁷ Aber all das bleibt unsichtbar, weil die Umwelt für den nicht beobachtbar ist, der in ihr lebt – außer, es wird etwa durch die Kunst und eben durch die Medientheorie möglich, zwischen verschiedenen Perspektiven auf Figuren und Hintergründe zu switchen. »Media study at once opens the doors of perception«. ¹⁸ Deshalb heißt *The Medium is the message* auch, als Handlungsanweisung, an sich selbst zu beobachten, wie die Medien der Wahrnehmung, des Denkens und Fühlens auf das Wahrnehmen, Denken und Fühlen wirken. Jede neue Form führt zu einer Veränderung auch des Hintergrunds, in dem – wenn die Wahrnehmung fokussiert wird – Neues sichtbar wird. McLuhan will Medien zu Figuren machen.

Dieser Bezug auf die Gestalttheorie spielt für *The Medium is the Message* zwei Rollen: Erstens eine mediengeschichtliche, denn Medien formen kulturell geprägte Figur/Hintergrund-Muster. Wird ein neues Medium eingeführt, werden alte Weltverhältnisse obsolet. Das Auto braucht den Highway als Hintergrund, der dann Städte wie Telegrafienlinien verbindet. Das Fernsehen stellt neue Optionen für Wahrnehmungsweisen, Handlungsweisen und Selbstverständnisse bereit und verflüssigt das stillgestellte Gefüge der alten Medien. Ein neues Verhältnis von Formen und Hintergründen kann sich ergeben. Der Grund jedes neuen Artefakts ist die Situation, aus der es entsteht, das Environment, das es antreibt und arbeiten lässt. Um dies zu integrieren wird auf alte Wahrnehmungsweisen, Handlungsmuster und Selbstverständnisse zurückgegriffen, die bisher hintergründig waren – etwa die Taktilität und die Stammeskultur. Kurzgefasst, jedes neue Medium muss vor dem konventionalisierten Hintergrund alter Medien erfasst und beschrieben werden. Jedes Medium habe ein anderes Medium zum Inhalt, sei also selbstdifferent und nur relational zu anderen Medien fassbar. Medien lassen sich demnach nicht als einzelne Entitäten beobachten, sondern sind immer in ein Geflecht von anderen Medien eingelassen. Ähnliches gilt für das Aufeinandertreffen verschiedener, unterschiedlich entwickelter Kulturen; ein Kontrast, den McLuhan häufig heranzieht. Die Einführung eines neuen Mediums verändert das Gefüge nicht nur, es macht es überhaupt erst sichtbar, indem es Altes vor dem Hintergrund des Neuen und Neues vor dem Hintergrund des Alten erscheinen lässt. Deshalb ist das Medium die Botschaft (denn der Botschaft wird zugesprochen, dass sie es ist, die wirkt).

Dies führt zu einem zweiten Hinweis: Was ein Medium ist, wird für McLuhan durch den Hintergrund bestimmt, vor dem es zu einem solchen wird. Medien erlauben es nämlich, Figur und Hintergrund, sie selbst und ihren Inhalt wahrzunehmen. Die Formel schließt ja nicht aus, auch den Inhalt von Medien zu betrachten.

17 Twyla Gibson: Double Vision: McLuhan's Contribution to Media as an Interdisciplinary Approach to Communication, Culture and Technology. In: *MediaTropes* 1, 2008, S. 164. <http://www.mediatropes.com/index.php/Mediatropes/article/view/3345/1489> (1.8.2008).

18 McLuhan 1964, S. X.

Zwar ist jedes Medium nur vor einem kulturellen Hintergrund zu betrachten. Aber das Figur/Grund-Schema lässt sich auch auf das Medium selbst anwenden, indem Inhalt und Medium je nach Beobachterperspektive als Figur oder als Grund beschrieben werden. Damit lässt sich deren Verhältnis kippen, und dann kann das Medium den Inhalt bedingen, ohne dass dieser unwichtig würde.

Die Relation von Figur und Hintergrund wird von McLuhan in Bezug auf Medien also, so zeigen diese beiden Punkte, auch als Kausalitätsverhältnis gefasst.¹⁹ Es bekommt damit produktive Züge: nicht mehr nur als auf ein erkennendes Subjekt bezogenes epistemologisches Prinzip, sondern als ein Motor des Wahrnehmens, Denkens und Erkennens.

Die Frage nach den Medien ist für McLuhan nämlich grundsätzlich mit Fragen der Erkenntnis verbunden. Medientheorie und Erkenntnistheorie sind nicht voneinander losgelöst zu betrachten.²⁰ Schon auf Sprache als Weltzugang trifft das Folgende zu. Medien und Sinne sind nicht einfach aneinander gekoppelt, sondern bedingen sich gegenseitig. Medien sind immer, so McLuhan, Ausweitungen unseres Körpers und seiner Funktionen: der Hammer erweitert die Hand, der Telegraph das Nervensystem und der Satellit die Kultur (was beim Rad zu gewissen Problemen führt). Da ein Gleichgewicht der Sinne natürlicherweise herrscht, folgt aus jeder einseitigen Extension oder Verstärkung eines Sinnes die Schwächung oder Betäubung der anderen Sinne. So hat, wie gezeigt, jede Veränderung der medialen Umwelt Veränderungen im Gefüge der Sinne zur Folge, weil das Medium immer schon »in den Sinnen« ist, als deren Extension. Jedes Medium erzeugt bzw. verändert ein kulturelles wie biologisches Environment, das die sinnliche und körperliche Reaktion des Adressaten auf das Medium integriert. Veränderungen in der Organisation der Sinne resultieren unter Umständen in neuen Verhaltensweisen.

McLuhans Erkenntnistheorie steht in aristotelisch-thomistischer Tradition, weil Wissen von der Welt für ihn an Sinneswahrnehmungen – und nicht platonisch an Kontemplation – gebunden ist. Die Sinnesorgane sind gewissermaßen das Tor zur Welt, und (wie auch diese für die 60er Jahre so prägende Metapher nachvollziehen lässt) manchmal geöffnet oder geschlossen, dreckig oder transparent. In dieser Tradition, die mit Thomas von Aquin und Giambattista Vico fortgesetzt wird, lassen sich drei Prämissen herausarbeiten: erstens eine Hierarchie in der Ordnung der Sinne, zweitens eine Instanz, ein Gemeinsinn, der Sinneswahrnehmungen ineinander übersetzbar macht, und drittens eine von dieser Instanz koordinierte Zuteilung der einzelnen Sinne zur Gesamtwahrnehmung, ein göttlicher Logos, der Ordnung schafft.

19 Vermutlich kannte er Fritz Heiders Weiterentwicklung zur Ding-Medium-Unterscheidung nicht, die einen ganz anderen Weg aufzeigt. Vgl. Fritz Heider: *Ding und Medium*. Berlin 2004.

20 Was aus philosophischer Sicht durchaus problematisch ist, lässt sich doch eine Beobachterperspektive auf diese Veränderungen nicht bestimmen, wie bereits in der antiken Skepsis bekannt war. Wie kann man Veränderungen der Wahrnehmung beschreiben, wenn es keine Möglichkeit gibt, Wahrnehmungen gleichzeitig miteinander zu vergleichen?

McLuhans Sinnestheorie ist aber auch, der Zeit entsprechend, kybernetisch, insofern sie den Einfluss der Wahrnehmungsveränderung durch Wahrnehmung auf die Wahrnehmung berücksichtigt, also die Rückkopplung der Wahrnehmung an die Wahrnehmung selbst. Wahrnehmung wird so zu einem dynamischen, nach einem Gleichgewicht und einer *sense ratio*, einem Logos der Sinne, strebenden Prozess. Die Aquinsche Theorie wird also in diesem Sinne kybernetisiert und der *Sensus Communis* zum Steuermann.²¹

Dem Tasten als Nahsinn kommt dabei besonderer Status zu. Es ist gewissermaßen zur Unmittelbarkeit prädestiniert. Seine Wahrnehmung eröffnet einen Raum der Gleichzeitigkeit und Perspektivlosigkeit, im Gegensatz zum Nacheinander des Sehens, das damit figurenorientiert ist. Dies wird für das Fernsehen eine entscheidende Rolle spielen. Die audio-taktilen Gesichtspunkte des elektrischen Stromes machen es nämlich notwendig, die Gegenwart nicht nur als visuelle zu betrachten: »By imposing unvisualizable relationships that are the result of instant speed, electric technology dethrones the visual sense and restores us to the dominion of synesthesia, and the close interinvolvement of the other senses.«²²

Was passiert nun, wenn dieses Modell von Sinneswahrnehmung, das nicht ohne Medien zu haben ist, unter die Vorzeichen einer als instantan und simultan gedachten Elektrizität gerät? Wenn Information mit Lichtgeschwindigkeit übertragen werden kann, bedeutet das Instantanität, die Möglichkeit eines gleichzeitigen Zugriffs überall, weil es keine höhere Geschwindigkeit geben kann. »When data move instantly, classification is too fragmentary.«²³ Die instantane, ohne zeitlichen Aufschub sich vollziehende Übertragung führt dazu, dass sich die Verarbeitung von Information ändern muss. Das Medium ändert ein ganzes Gefüge, und gerade das ist seine Wirkung. Elektrisch-instantan übertragene Information kann, so die Annahme McLuhans, nicht mehr klassisch geordnet werden, indem sie Stück für Stück sortiert und nacheinander aufgenommen wird, weil die Übertragungsgeschwindigkeit die Verarbeitungsgeschwindigkeit massiv übersteigt. Aus Klassifizierung – die letztlich auf einen alphabetischen Modus rekurriert, in dem ein Buchstabe auf den anderen folgt – wird Mustererkennung, *pattern recognition*, ein neues Environment. Problematisch ist dabei, dass eine instantane Übertragung keine Übertragung mehr ist, weil das zu Übertragende keine Zeit mehr benötigt, um übertragen zu werden, also immer schon am Ziel ist. Eine instantane Übertragung vergrößert den Raum der Übertragung also nicht – wie etwa der Brief – sondern zieht ihn zusammen: statt zu explodieren implodiert die elektrische Welt: »The stepping-up of speed from the mechanical to the instant electric form

21 Michael Bross: McLuhan's Theory of Sensory Functions. In: *Journal of Communication Inquiry*. 16, 1992, S. 91–107.

22 McLuhan 1964, S. 108.

23 McLuhan 1964, S. VIII.

reverses explosion into implosion.«²⁴ Der Raum der Übertragung ist geschlossen, aber doch unüberschaubar groß, weil mit möglichen Sendern und Empfängern angefüllt. Elektrizität dezentralisiert und zieht trotzdem zusammen, wie die Oraltät des akustischen Raumes. Diese Bewegung ist nicht mathematisierbar und empirisch überprüfbar, sie ist nach-euklidisch organisiert und damit nicht mehr Gegenstand etablierter, neuzeitlicher Wissenschaft. Denn auch die Wissenschaft hat es, in der Gutenberg-Galaxis entstanden, auf Wirkursachen, auf *causa efficiens* abgesehen:

»With efficient cause, all study of effects (i.e., of grounds) is set aside, this having been the whole point of causality. With the new ›long chain‹ of ›causes‹, each efficient cause results in another efficient cause, and so on. The study of effects, because discontinuous, appears as occultism, as Newton observed.«²⁵

McLuhan geht es also gar so sehr nicht um eine Medienspezifik, sondern um eine Veränderung der *causa formalis*, um nicht mehr nach Figuren ohne Grund suchen zu müssen wie mit der *causa efficiens*. Zur Erinnerung: Aristoteles unterscheidet in vier Ursachen für Veränderungen in der Welt: 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 beschreibt, und eben die *causa formalis*, die die gestaltende Struktur von etwas hervorhebt. Im Vergleich zu Aristoteles geht es McLuhan allerdings weniger um die Form, auf die etwas zustrebt (also der Bauplan als *causa formalis* des Gebäudes), sondern um eigenständige Prozesse der Formgebung. Die Bedeutung der Form für den Inhalt habe in der westlichen Kultur seit Descartes – also seit der Verquickung von Rationalismus und Buchdruck – rapide abgenommen. Grund sei die aus diesem Zusammenschluss folgende Linearität und das Eins-nach-dem-Anderen, die strenge Trennung von Form und Inhalt. ›Pre-Literate Man‹ hingegen lebe in einer Ohren-Welt, in der alles zugleich geschehe – und damit Formen eine größere Rolle spielen als Inhalte. Entsprechend erklärt sich auch die Ablösung von ›Concepts‹ durch ›Percepts‹. Darunter versteht McLuhan – weitaus unklarer als es klingt – die Verarbeitungseinheiten der Wahrnehmung. Während der Druck Ordnung schaffe und damit konzeptuelles Denken erlaube, erlaube die Taktilität Percepts. Im Concept hingegen herrscht trotz Ordnung eine Fragmentierung statt einer Einheit, mithin also Klassifizierung. Percept bedeutet pattern recognition statt Inhalt, bedeutet, und das wird hier deutlich unmeißbar, sich an *The Medium is the Message* zu halten.

»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 wha-

24 McLuhan 1964, S. 47.

25 McLuhan, Eric McLuhan: *Laws of Media*. Toronto 1988, S. 51.

tever is in their environmental territory. Formal cause is always hidden, whereas the things upon which they act are visible.«²⁶

Eine Beschäftigung mit der *causa formalis* bedeutet also eine Beschäftigung mit Hintergründen oder Medien, während die *causa efficiens* zu Formen oder Inhalten führt.

Wahrnehmung durch mittelbare Concepts, durch Ideen und Inhalte, also durch Schrift und Buch, wird mit den elektrotechnischen Medien durch Wahrnehmung durch unmittelbare Percepts, durch die Sinne und durch Präsenz ersetzt. Als vermittelte verhindern Concepts also auch den Zugang zu einer nur sinnlich erfassbaren Wirklichkeit und Wahrheit, deren Zentrum Gott bildet. Frömmigkeit ist nicht vermittelt, sondern wird durch den Buchdruck und seine strenge Ordnung verhindert. Die Phase der Literarität, vom Mittelalter bis zum Aufkommen technischer Medien, ist also von einer Abkehr von einer ›true to the heart‹-Religion geprägt. Die technische Übertragung durch Elektrizität bedeutet schon für die Telegrafie die Ablösung des Körpers vom Geist, der in Form der Schrift und später der Stimme transportierbar geworden ist. Diese Entkörperlichung ermöglicht den Zugang zur einer sphärischen Welt des Geistes, die vorher nur nach dem Tod erreichbar war. Das Erstarken des Percepts durch die Elektrizität ist Nährboden für die katholische Kirche: »Electric man is a ›super angel‹.«²⁷ McLuhan warnt jedoch pessimistisch vor seiner eigenen Euphorie: Elektrizität rufe auch die Gefahr des Antichristen hervor und der Verwirrung, die Unmittelbarkeit der Elektrizität für Gott zu halten. »When electricity allows for the simultaneity of all information for every human being, it is Lucifer's moment. He is the greatest electrical engineer.«²⁸ Bestimmend bleibt jedoch eine Gleichsetzung, die besonders prägnant in einem Brief vom 18.4.1969 formuliert wird: Eine Ablösung des Concepts durch Analogien, durch Resonanz und durch Gemeinschaft. »I am a Thomist for whom the sensory order resonates with the divine Logos. I don't think concepts have any relevance in religion. Analogy is not a concept. It is community. It is resonance. It is inclusive. It is the cognitive process itself.«²⁹ Resonanz, Percept und Gemeinschaft sind also ineinander verwoben. Und all dies wendet McLuhan auf das Fernsehen an.

Wenn dieses Medium, ermöglicht durch die Lichtgeschwindigkeit der Elektrizität, etwas Gleichzeitiges von einem anderen Ort im Hier anwesend macht, also Ferne in Nähe bringt, dann gerät deren Verhältnis in eine Oszillation. Wenn dann noch die Verbindungsmöglichkeiten immer umfangreicher werden, weil nahezu jeder nordamerikanische Haushalt angeschlossen ist, schlägt die Dezentralisierung – das gleichzeitige Sein an verschiedenen Orten – um in eine dezentrale Zentralisierung, eine Einheit des vermittelten Mit-Seins, in das ›global village‹, und zwar

26 McLuhan: *The Letters of Marshall McLuhan*. Toronto 1987, S. 510.

27 McLuhan: *Keys to the Electronic Revolution: First Conversation with Pierre Babin*. In: Ders.: *The Medium and the Light. Reflections on Religion*. Toronto 1999, S. 50.

28 McLuhan: *Tomorrow's Church: Fourth Conversation with Pierre Babin*. In: McLuhan 1999, S. 209.

29 McLuhan 1987, S. 368.

nicht nur als Metapher. Da Medien Extensionen unseres Körpers sind, sind wir Bewohner dieses Dorfes, weil unser Nervensystem, in elektrischen Medien manifestiert, auf globale Maße angeschwollen ist und durch die Synchronizität aller Haushalte zusammengefasst wird.

Was aus all dem resultiert, fasst McLuhan unter dem Stichwort ›global village‹. Durch die Implosion, durch das Zusammenziehen des Raumes durch Medien entstehen, so McLuhan, neue soziale Organisationsformen. Die Elektrizität lässt, wie der Marktplatz in einem Dorf, die Kontakte von Mensch zu Mensch zum Vereinigungsmechanismus werden. Die Allgegenwart der Medien führt also zu einer Rückkehr zu den Kommunikationsstrukturen der voralphabetischen, tribalen Kultur innerhalb dörflicher Stammesorganisationen. Wie die Stammestrommel, als die das Radio beschrieben wird, reduziert das Fernsehen »die Welt auf Dorfmaßstab und lässt unersättlich dörfliche Bedürfnisse nach Klatsch, Gerüchten und persönlichen Bosheiten aufkommen, bewirkt aber keine Gleichschaltung der Dorfviertel.«³⁰ Dennoch steigt durch die Distanzlosigkeit zum Leben der Anderen Verantwortung, und das wiederum führt oder zwingt zu Einfühlung und Beziehungstiefe, letztlich zu Ganzheit. Aus access und contact wird participation und damit empathy. Ein Ergebnis der elektrischen Technologien sind etwa die Hippies, die sich sogar auf ein kosmisches Bewusstsein berufen. Mit dem katholischen Priester Teilhard De Chardin gesprochen, ist die Noosphäre die Folge dieser Verschaltung durch Instantanität und durch Synchronizität. Darunter versteht er eine durch mediale Vernetzung entstehende Sphäre, die die ganze Welt umfasst und sie letztlich zu einem Punkt Omega hinführt, an dem die verlorene Einheit des Aufgehens in Gott durch Vernetzung wiederhergestellt sein wird.

Als weitverbreitetes Missverständnis weist McLuhan jedoch die Annahme von sich, er habe dieses globale Dorf als eine harmonische Gemeinschaft beschrieben, als fröhliches Beisammensein. »Es gibt mehr Unterschiedlichkeit, weniger Einheitlichkeit unter einem einzigen Dach in jeder Familie, als es in den Tausenden Familien einer einzigen Stadt gibt. Je mehr Dorfbedingungen man schafft, um so mehr Diskontinuität und Teilung und Unterschiedlichkeit erhält man. Das globale Dorf sichert die absolut maximale Uneinigkeit in allen Punkten. Es ist mir niemals eingefallen, dass Einheitlichkeit und Ruhe die Merkmale des globalen Dorfes seien. Es ist boshafter und neidischer. [...] Dorf ist tiefgreifende Spaltung, nicht Fusion.«³¹ Trotzdem ist es ein Dorf, und nur als solches lässt es Spannungen und damit die Möglichkeit der Fusion zu. Ausgehandelt wird immer, ob mit Keule und Axt oder mit Worten und Argumenten. »What electric implosion or contraction has done inter-personally and inter-nationally, the TV image does intra-personally or intra-sensuously.«³²

30 McLuhan: Testen bis die Schlösser nachgeben. Gespräch mit Gerald Emanuel Stearn. In: Martin Baltes (Hg.): *Das Medium ist die Botschaft*. Dresden 2001, S. 463.

31 McLuhan in: Baltes 2001, S. 73.

32 McLuhan 1964, S. 280.

An dieser Stelle ist es wichtig, auf eines der größten Probleme von McLuhans Theorien hinzuweisen: eine ›Umgehung‹ der Metapher. Das Stromnetz ist, wie McLuhan schreibt, nicht wie das Nervensystem, sondern es ist das Nervensystem (bzw., im Rekurs auf Ernst Kapp, dessen Extension).³³ Der Hammer ist nicht wie eine Erweiterung der Hand, sondern er ist die erweiterte Hand. Auf dieser Verwechslung aufbauend, gerät das Denkgebäude McLuhans, das die konstitutive Rolle von Medien für die Kultur in den Mittelpunkt stellt, in all jene Verwirrungen, die sich in den Phantasien von Elektrizität und Cyberspace als weltweitem Gehirn artikulieren. Auch Elektrizität kommt bei ihm gewissermaßen ohne Verarbeitungsapparaturen – als Zeichen und nicht signalisiert – aus und wirkt direkt durch die Leitung. Selbst das Fernsehbild ist nur eine letztlich zu vernachlässigende, da für die Wirkung unwesentliche Zwischenschaltung. Der Strom greift – ermöglicht durch Metaphern der Instantanität – direkt, taktile und unmittelbar auf die Netzhaut über.³⁴ Wenn McLuhan also etwa Computer und Gehirn gleichsetzt, vollzieht er eine ontologische (oder ontologisierende) Operation, eines Wesensbestimmung auf der Basis einer Negation der Metaphorizität seiner Beschreibung. Dass Medien erst Potentiale zur (Selbst-)Beschreibung und damit zu eben dieser Wissensproduktion bereitstellen, fällt unter den Tisch.

Deshalb bekommt der Diskurs der Elektrizität und ihrer Medien mit McLuhan einen anthropologischen und religiösen Zug. Instantanität führt demnach erstens zur Aufhebung der Kausalität des Nacheinander, von Aktion und Reaktion, also zu einer Umwertung des Denkens, zweitens zur Entkörperlichung, wenn man instantan überall hin übertragbar ist, und drittens zur Neuordnung der Sinnesstrukturen. All dies ließe sich unter dem Gesichtspunkt einer nicht als Metapher verstandenen Metapher subsumieren, aber das muss an anderer Stelle weiterverfolgt werden.

Das instantane Modell der Elektrizität ähnelt damit strukturell dem akustischen und taktilen, denn das Hören hat keine Perspektive und das Tasten keine Reihenfolge. Es umfasst alle Richtungen zugleich: »That the world of sound is a essentially unified field of instant relationships lends it a near resemblance to the world of electromagnetic waves.«³⁵ Electric man ist also tribal man, weil Stammes-

33 Vgl. Georg Christoph Tholen: *Die Zäsur der Medien*. Frankfurt 2002.

34 McLuhan unterscheidet hier – technisch gesehen – nicht hinreichend zwischen Signal und Zeichen, also zwischen einer technisch definierten Informationseinheit und einer arbiträr codierten Bedeutungseinheit. Das kann man ihm durchaus zum Vorwurf machen – aber vielleicht trifft man McLuhans Strategie damit nicht. Denn ihm geht es um den ›impact‹ der Elektrizität auf die Kultur. Und dieser Impact steht gewissermaßen vor der mit der Telegrafie technisch implementierten Unterscheidung von Signal und Zeichen. Man könnte McLuhan hier also das Phantasma nicht nur einer instantanen Übertragung, sondern einer ebenso transparenten wie aufwandslosen Verarbeitung unterstellen, aber beide besetzen wichtige Scharniere in seiner Theorie, ein Zentrum gewissermaßen, um das seine Ideen kreisen.

35 McLuhan 1964, S. 241. Zur Taktilität als dem Novum der Bildabstastung des Fernsehens vgl. auch Michael Andreas: U Can't Touch This – Zur Fortsetzung von Geschlechterdichotomien durch virtuelle Taktilität. In: *Kultur und Geschlecht*. 2, 2007, <http://www.ruhr-uni-bochum.de/genderstudies/kulturundgeschlecht/pdf/Andreas.pdf>. (1.8.2008).

kulturen in taktile, auditive Organisationsformen gefasst sind – beispielhaft etwa die Stammestrommel. Weil es gleichzeitig überall auf der Welt empfangen werden kann, ruft es alle ›Stämme‹ zusammen.³⁶ Unter der Ägide der Elektrizität sind, wie erläutert, nicht länger Concepts, sondern Percepts die Einheit des Weltzugangs bzw. der Welterzeugung. Genau deswegen ist Fernsehen für McLuhan nur bedingt ein visuelles Medium und zwingt zu großer Involviertheit, weil seine Detailarmut viele vom Zuschauer zu füllende Leerstellen lässt – und passt damit nicht in die alte Umwelt des detailreichen Kinos, sondern integriert Altes in Neues. Der (Wahrnehmungs-)Raum, den das Fernsehen eröffnet, ist kein zentralperspektivischer, sondern akustisch organisiert und taktil geformt. Deshalb die Hervorhebung des taktilen Sinnes durch das Fernsehen: »TV engineers have begun to explore the braille-like character of the TV image as a means of enabling the blind to see by having this image projected directly onto their skins.«³⁷ Der Fernsehzuschauer ist der Bildschirm, was medientechnische Gründe hat. Das Licht des Fernsehens beleuchtet nichts, sondern trifft leuchtend auf das Auge des Zuschauers. In Analogie zum Lichtstrahl versteht McLuhan das auf das Auge projizierte Fernsehen als Finger, als Tastorgan. Ein Foto oder ein Filmbild muss als Ganzes genommen werden, während das TV-Bild vom Zuschauer als Mosaik konfiguriert wird. Es ist taktile, weil ein mosaikartiger, elektrischer Scanprozess sich auf die Netzhaut überträgt – und entsprechend auch visuell detailarm:

»The TV image is not a still shot. It is not photo in any sense, but a ceaselessly forming contour of things limned by the scanning finger. The resulting plastic contour appears by light through, not light on, and the image so formed has the quality of sculpture or icon, rather than of picture. The TV image requires each instant that we ›close‹ the spaces in the mesh by a convulsive senuous participation that is profoundly kinetic and tactile, because tactility is the interplay of the senses, rather than the isolated contact of skin and object.«³⁸

Der Fernseher projiziert nichts auf eine Leinwand, sondern macht das Auge des Betrachters unvermittelt zur Leinwand. Deshalb ähnelt es eher einer Skulptur als einem Foto, denn auch deren Form fällt direkt und ohne Umwege über Repräsentationen ins Auge. Allerdings beschreibt McLuhan hier natürlich das Fernsehen der 60er Jahre – Beamer wären für ihn wohl gar kein Fernsehen mehr. Das Fernsehbild ist schlechter als das Kinobild, und das ist gut. Nicht gut für das Kino, sondern für das Fernsehen. Die detailarmen Bilder verlangen nämlich aktive Ergänzung, also Involviertheit aller Sinne. Fernsehen ist deswegen, um eine andere Überlegung McLuhans wenigstens anzudeuten, ein cooles Medium, das coole Charaktere wie Kennedy statt Nixon braucht, um alle Sinne zu involvieren, oder eben solche wie McLuhan selbst.

36 Das Fernsehen ist zwar noch nicht das Medium, das alle anderen Medien konvergieren lässt und aufhebt. McLuhans Beschreibung ist dennoch anschlussfähig an die euphorischen Internetdiskurse der 90er.

37 McLuhan 1964, S. XI.

38 McLuhan 1964, S. 273.

Mit der Bestimmung des Fernsehens als taktilem Medium ergibt sich ein weiteres Paradox: Taktilität erfordert (körperliche) Nähe. Nun machen Medien wie das Fernsehen aber etwas anwesend, das abwesend ist, zu dem es also keinen Kontakt geben kann. Fernsehen bedeutet Näherbringen von Fernem. Dieses Oszillieren von Nähe und Ferne, von Anwesenheit in der Abwesenheit, liest etwa Samuel Weber an der Fernbedienung ab, die es ermöglicht, in der Ferne durch die Nähe zu wirken.³⁹ Diese Abkehr von der Distanz in der Distanz bedeutet eine Abkehr vom Visuellen – um zu sehen, um uns einen Überblick zu verschaffen, brauchen wir Abstand vom Gesehenen. Das Fernsehen hingegen präsentiert uns eine immer schon zusammengesetzte Perspektive. Deshalb ist gerade das Fernsehen prädestiniert, um hier ansetzend die Unterschiede einer audio-taktilen und einer visuellen Kultur herauszuarbeiten. »The mode of the TV image has nothing in common with film or photo, except that it offers also a nonverbal gestalt or posture of forms.«⁴⁰

Durch seine spezifischen, aber eben eigentlich der Elektrizität zuzuschreibenden Eigenschaften hat das Fernsehen nun das Potential, die verheerenden Wirkungen des Drucks umzudrehen und gewissermaßen und gewissenhaft die Welt zu retten, und zwar nicht als visuelles, sondern als audio-taktilen Medium. Was hier aber natürlich auch deutlich wird, ist der performative Widerspruch, in dem McLuhan immer stecken muss – als Übergangsfigur zwischen literarischer und elektronischer Welt: dass er sich nämlich, um über den Effekt eines Mediums aufzuklären, auf eben diesen Effekt verlassen muss, indem er auf der Inhaltsebene operiert, im Fernsehen auftritt und zugleich Bücher schreibt, sich dabei aber auf die Suche nach neuen Formen begibt. McLuhan im Fernsehen ist, so folgt aus seinen eigenen Thesen, kein McLuhan, sondern Fernsehen.

Eine am Inhalt des Mediums orientierte Theorie wird im Fernsehbild das übertragene Filmbild sehen oder die Information, die gesendet wird. Die Blickwendung, die McLuhan vollzieht, sucht nach den Gründen, vor denen all dies erscheinen kann – ruft damit aber andere Probleme hervor. Diese Medientheorie versucht, Effekte und Ursachen als synchrone Abläufe zu fassen und schafft sich damit Anschlussmöglichkeiten an verschiedenste Diskurse. Und wenn das Gesagte zutrifft, wenn also dieses Denken ohne die Instantanität und Synchronizität der Elektrizität nicht auskommt, dann scheint von hier aus ein Weg gebahnt, die Paradoxien, Phantasmen und Genealogien des epistemologischen Einsatzes einer Medienwissenschaft zu beschreiben, die sich im Anschluss an McLuhan mit eigenständigen Effekten der Form beschäftigt. Noch einmal: »Past, present and future merge into electric nowness.«⁴¹ Eine Gegenwart, die erst durch Medien denkbar wird, diese aber negieren muss, um denkbar zu bleiben.⁴²

39 Samuel Weber: *MassMediauras*. Stanford 1996.

40 McLuhan 1964, S. 272.

41 McLuhan, Nevitt, S. 2.

42 Und an anderer Stelle: »Das Fernsehen ist das Bauhausprogramm der Formgebung des Lebens.« (McLuhan 1964, S. 367.)