

# Marshall McLuhan – Medien als Infrastrukturen und Archetypen

Oliver Lerone Schultz

»Es passierte, während ich an dem Vorwort zu Innis' *Empire and Communications* arbeitete, daß ich die größte Entdeckung meines Lebens gemacht habe. Kurz gesagt besteht die Entdeckung in folgendem: 2.500 Jahre lang haben die Philosophen der westlichen Welt jede Technologie aus der Behandlung von Materie-Form-Problemen ausgeklammert. Innis hat viel Zeit seines Lebens darauf verwandt, um die Aufmerksamkeit auf die psychischen und sozialen Folgen von Technologien zu lenken. Er konnte noch nicht sehen, daß unsere Philosophie systematisch die *techne* aus ihren Meditationen ausschließt. Einzig natürliche und lebendige Formen werden als ganzheitlich-morphologisch klassifiziert.«<sup>1</sup>

## 1. Vorräume zu einer Einführung in McLuhan

Marshall McLuhans Neubegründung der Medienwissenschaft als Medientheorie unternahm den Versuch, die »Grenzen unserer in den Techniken ausgeweiteten Menschennatur« zu untersuchen und mit dem durchaus vielfältigen Konzept der Medien als »extensions of man« das jeweilige *Prinzip* zu finden, »mit dem jede von ihnen verständlich wird.«<sup>2</sup> Nicht nur muss McLuhans Medientheorie als Erweiterung einer anthropologischen Perspektive gelesen werden, die mediale Artefakte nicht mehr auf den Zusammenhang von Mensch und Werkzeug reduzierte; McLuhan ist auch zu lesen als erster *Diagnostiker* des »medialen Zeitalters«, welcher mit Hilfe einer aus zahlreichen »probes« (Erkundungen) zusammengesetzten und reflexiven Theorieform eine Art undogmatischer Phänomenologie moderner Gesellschaften lieferte, die sich ihrer eigenen methodischen und begrifflichen Figuren bediente.

Es gibt im Zusammenhang des mittlerweile fest etablierten Interesses an der »Wirklichkeit der Medien« bereits eine Reihe hilfreicher Einleitungen zur Theorie McLuhans – und sie scheinen insbesondere in ihrer Vielheit hilfreich, wenn es um eine so vielschichtige und schillernde Theorie wie die seine geht.<sup>3</sup> *Hier* soll insbesondere versucht werden, die Einsichten und Konzepte McLuhans im Rahmen des Leitkonzepts der *Infrastruktur* hinsichtlich einiger – teilweise noch wenig wahrgenommener – philosophischer Anschlussstellen zu präsentieren und zu systematisieren. Diese Anschlüsse beziehen sich auf die medientheoretische Reformulierung theoretischer und philosophischer Basiskonzepte wie Intentionalität, Handlung, Interaktion, Rationalität und Kommunikation, aber auch auf McLuhans synthetische Überblendung von wahrnehmungs-, technik-, sozial- und kulturtheoretischen Fragestellungen. Aufgezeigt werden soll in diesen Zusammenhängen auch die potenzielle philosophische Relevanz spezifischer von McLuhan explizierter medientheoretischer Begriffe, etwa der Begriffe der Strukturform oder des Archetyps, wie auch seiner eher impliziten Konzepte, etwa jener der organisierten Gleichzeitigkeit oder der retrospektiven Medialität.

Nur in Ansätzen – und nur unter der Hand – kann diese Einführung dabei eine Darstellung von McLuhans *Beschreibungsmethode* liefern, auch wenn diese angesichts der allerorten anzutreffenden Verkürzung beziehungsweise Missdeutung McLuhans als »technologischer Mediendeterminist« und Theoretiker der »technischen Prothese« zentral für das grundlegende Verständnis von McLuhans Mediendiagnostik ist. Die zwanghafte Eingemeindung McLuhans in eine Kultur akademischer Distanz und perspektivenneutraler Objektivierungen führt – wie die vielen Sekundärtexte zu McLuhan belegen, die solche Begriffe McLuhans wie »Prothese«, »Implosion«, »Betäubung« entweder literalisieren oder als »Stilblüten« aussortieren – notwendigerweise zu einer Karikierung seiner Denkfiguren. Gerade das Format einer »Einführung« kann dabei nur schwer einer Form der Theoriebildung gerecht werden, die sich in einer Reihe von »kanonischen Anti-Texten« (Yoshua Meyrowitz) artikuliert. Diese kanonischen Anti-Texte versuchen – in Anlehnung an solche Vorbilder wie Lewis Carroll, James Joyce und William Burroughs unter anderen<sup>4</sup> – oftmals in quasi-literarischer

1 McLuhan 1987, zitiert in deutscher Übersetzung nach Barck 1997, 5.

2 McLuhan 1995a/1964, 18.

3 Diese Einführungen, mit jeweils eigener Schwerpunkt-Perspektive, sind insbesondere Agentur Bilwet 1993; Stevenson 1995; Kroker 1995; Spahr 1997; Hartmann 2000.

4 Siehe dazu vor allem McLuhan 2002a/1964; McLuhan/Fiore 1968; McLuhan/Fiore 1968a (mit durchgängigen Rand-Zitaten von Joyce).

Form die Wahrnehmungs-*Schließungen*, die mit einzelnen medialen Logiken oder mit zu »clichés« geronnenen Beschreibungsfiguren verbunden sind, durch einen ständigen Wechsel und die Rekombination von Bildern und Theorieperspektiven aufzubrechen.<sup>5</sup> McLuhan wollte in einem Spiel von Metaphern die Grenzen des Textlichen und des textlichen Denkens *bewusst* halten und arbeitete am Projekt einer reflexiven Theoriebildung, die aktuelle Diskurse aller Art aufnehmen konnte. McLuhan wollte methodisch, diskursiv wie auch terminologisch erklärtermaßen »eine mosaikartige Konfiguration oder Galaxis«<sup>6</sup> errichten, um aus sichtbaren Metaphern – wie eben jenen der Prothese, der Betäubung, der Implosion, der Rohstoffe etc. – »einen fortlaufenden Bestand von Begriffen« zu schöpfen, welcher »die verschiedenen Universen«, in denen Medien sich wiederfinden lassen, zueinander in Beziehung setzt.<sup>7</sup> Dabei setzte er methodisch auf graphische Textaufbrüche ebenso wie auf aphoristische Pointen und hyperbolische Zuspitzungen, aber auch auf eine Dialogizität seiner Texte, welche die Leser zu kritischen »Ko-Autoren« machen sollten.<sup>8</sup> In all dem spiegelte sich auf der Darstellungsebene die in seinem Medienkonzept selbst aufzufindende Überzeugung wider, dass Verstehen, Erkenntnis und Medialität als multi-perspektivische Prozesse und als ein »Wechselspiel der Aspekte« organisiert sind.<sup>9</sup> In diesem Sinne verstand McLuhan seine Ablehnung eines kohärenten Theorie-»Systems«<sup>10</sup> als eine bewusste Absage an die Denkschablonen des Gutenbergzeitalters und einer hieran gebundenen Philosophie, die von distanzierten »Standpunkten«, »objektiven« Beschreibungen und dem »Monolog« des »aufgeklärten« Menschen ausgeht.<sup>11</sup>

Trotz der Tatsache, dass diese Öffnung beziehungsweise Zertrümmerung des (akademischen) Textes bei McLuhan weniger stilistische Extravaganz denn Widerspiegelung einer medialen Vielförmigkeit und einer theoretisch-methodischen Überzeugung ist, soll hier (dem gegebenen Rahmen angemessen) ein weitgehend »sachbezogener« Zugang gewählt werden. Über das Konzept der Infrastruktur, das selbst als eine Probeformel und Theoriesonde verstanden werden kann, soll eine bestimmte Seite McLuhans konzeptuell organisiert und verdichtet werden. Dieser Zugang erspart es, die vielen Texte McLuhans, die selbst als einfache und knapp gehaltene Zugänge (sprich: »Einführungen«) zu seiner Medientheorie gelten können, schlicht zu paraphrasieren,<sup>12</sup> während er gleichzeitig selbst der McLuhanschen Denkform des *probing*, der aktiven und interessengeleiteten Sondierung, folgt und sie illustriert.

## 2. Zwei unterschiedliche Perspektiven auf McLuhan

### 1. Menschengemachte Umwelten und die Metapher des Astronauten

»Heute«, so stellt McLuhan mit Blick auf die neue technologische Situation des Menschen in seinem frühen programmatischen Text »Kultur ohne Schrift« (1953) fest, »[h]eute bildet der gesamte Erdball eine Einheit in der wechselseitigen Wahrnehmung aller Menschen, die in ihrer Geschwindigkeit den früheren Informationsfluss in einer Kleinstadt, wie beispielsweise dem elisabethanischen London mit seinen 80.000 oder 90.000 Einwohnern, [bei weitem] übertrifft.«<sup>13</sup> Wurde, im Sinne maßgeblicher kulturtechnischer Komplexe, in der Geschichte der »westlichen Welt« der Mythos erst durch das Alphabet und den Buchdruck abgelöst, so folgten diesen nach McLuhan die »service environments« des industriellen Zeitalters und schließlich (in der Zeit nach 1945) die »information environments«. Wir leben jetzt, so der ebenso einfache wie eigenwillige Ausgangspunkt

5 Zu dieser »Ab-Schließung« siehe McLuhan 1995a/1964, 80.

6 Ibid., 269.

7 McLuhan 2002/1953, 105.

8 Siehe hierzu etwa McLuhan 1951, McLuhan/Fiore 1969; McLuhan/Fiore 1984/1967 (graphische Textaufbrüche); McLuhan 1967c, 285; McLuhan/Fiore 1967a, 285, 296.

9 McLuhan 2002b/1964, 108.

10 Siehe McLuhan 1967a, 298.

11 Nur hingewiesen werden soll hier – auch gegen alle falschen Kanonisierungen von McLuhans Texten im Sinne einer mechanischen Anthropologie oder eines Technikreduktionismus – auf neuere Lesarten, die seine Theorie in einen untergründigen Zusammenhang mit post-kolonialen, post-modernen und »kritischen« post-marxistischen Ansätzen stellen; siehe etwa Grosswiler 1996, Spahr 1997, Hartmann 2000.

12 Für eine fundierte Einleitung in McLuhans Gedanken reicht es, drei allesamt recht kurze Kapitel aus *Die magischen Kanäle. Understanding Media* (McLuhan 1995a/1964) zu lesen: »Das Medium ist die Botschaft«, »Verliebt in seine Apparate. Narzißmus als Narkose« und »Energie aus Bastarden«. Viele der pauschalen Charakterisierungen McLuhans, die im Umlauf sind, erledigen sich leicht nachvollziehbar mit diesen 40 Seiten. Für den hiesigen Zusammenhang siehe auch das Kapitel »Automation. Nicht fürs Leben lernen, sondern leben lernen«.

13 McLuhan 2002/1953, 100.

McLuhan, in den von uns selbst hervorgebrachten Kulturräumen von Satellit, Schaltkreis und Elektronenmikroskop. Angesichts von Hiroshima und Mondlandung stellt McLuhan lakonisch fest: »Our new technological resources have simply bypassed the Newtonian age.«<sup>14</sup>

Dieser Einsatz der Beschreibung beinhaltet eine Blickumstellung. Seine Bedeutung liegt in der fundamentalen Einsicht, dass Artefakte »umwelten« (*»to environ«*). Sie ordnen sowohl unsere wahrgenommene Umwelt um, wie sie auch diese Umwelt, verstanden als ein nicht-wahrgenommenes Bedingungsgefüge unserer gesellschaftlichen und kulturellen Normalitäten, je neu herstellen. Artefakte bestimmen unseren *Umwelt-Hintergrund* in einem Sinne, der den Begriff der Umwelt kulturalisiert. In einer Welt, in der Quantenphysik und Raumfahrt die Pole des menschlichen Realitätspektrums darstellen, muss der Mensch (erneut) erkennen, dass alle Körper und Artefakte ihre eigenen Räume zeitigen und die Realität auf eigene und je verschiedene Weise reterritorialisieren:

»The important thing is to realize that electric information systems are live environments in the full organic sense. They alter our feelings and sensibilities, especially when they are not attended to.«<sup>15</sup>

McLuhan geht es mit seiner Fokussierung der (technischen) Medien dabei um nicht weniger als die Ablösung der romantischen Idee von der Umwelt als Natur, der seiner Meinung nach alle großen Theorie-Vordenker von Darwin bis Marx anhängen – »[they] ignored the man-made environments«.<sup>16</sup>

McLuhan untersucht eine post-industrielle Welt, in der getrennte Funktions- und Sinnräume sich durch die neuen Spannungsfelder des Elektrischen wieder in einem mehr-dimensionalen Raum von komplexen Resonanzkörpern und -feldern reintegrieren, während sich in diesem umfassenden Prozess eine neue Globalität (*»global village«*) voller interner Verwerfungen, Ängste, Konflikte, Betäubungen und Re-Tribalisierungen ausbildet. In dieser Welt drohen die Menschen zum *»vanishing point«* (Fluchtpunkt) ihrer Medien zu werden, sofern sie sich diese nicht erneut aneignen: »We are all robots when *uncritically* involved with our technologies.«<sup>17</sup> In einer »elektrischen Kultur«, geprägt durch Automation und Kybernetisierung, werden für McLuhan der *Astronaut* sowie die neue »satellite and space capsule world« zu adäquaten materialen Schlüsselbildern der menschlichen Situation. Die Raumkapsel als erste gänzlich durch den Menschen hergestellte menschliche Umwelt bringt dabei einen grundlegenden Umschlagpunkt in der Geschichte menschlicher Kultur zum Ausdruck.<sup>18</sup> Mit der Heraufkunft dieser neuen elektrischen Technosphäre auf den Fundamenten alter Medien-Ordnungen ändert sich für McLuhan *alles*: »Up to the present, we have not been designing environments. We have been designing things to put into environments.«<sup>19</sup> In einem Szenario, in dem der Mensch nicht mehr nur Objekte, sondern in gewissem Sinne ganze Umwelten gestaltet, veranschaulicht der Raumanzug des Astronauten exemplarisch die fortschreitende Abstützung physiologischer, kognitiver und kultureller Leistungen durch technische Artefakte und die zunehmende Auslagerung und Ausweitung (*»extension«*) »natürlicher« Kapazitäten, bis hin zu menschlichen Bewusstseinsleistungen. All dies treibt bis zu einem Punkt, wo die Technosphäre als meist unbewusst wirksame Infrastruktur menschlicher Aktivität, wie der Panzer der Schildkröte, zur »zweiten Natur« des Menschen wird. So besteht die Mediengeschichte für McLuhans Medientopologie nicht zuletzt aus einer ständigen Umorganisation und Verschachtelung von aufeinander folgenden Umwelten. Die Erde – als Herkunftsort und Realitäts-Maßstab *par excellence* – wird zuletzt in dieser Erzählung selbst zum »Inhalt« der neuen, programmierbaren »information environments«<sup>20</sup>, deren Herzstück der Computer ist und deren äußere Grenzen *Sputnik* und die Satellitentechnologie in den sechziger Jahren als Ergebnis recht irdischer Systemwettläufe neu definierten.

Unter diesen Bedingungen tritt für McLuhan der *Künstler* mit seinen explorativen Techniken, welche sich experimentell mit der Refiguration von sinnlichen und sinnhaften Wahrnehmungslogiken und Umwelten auseinandersetzen, als reflexiver Akteur an die Seite des Astronauten – und an die Stelle des Buchgelehrten und des klassifizierenden Naturwissenschaftlers des 19. Jahrhunderts.<sup>21</sup> Anstelle der Analyse einer abstrakten, der Medien- und Kulturgeschichte entzogenen *conditio humana* setzt McLuhan – wie die Kunst – auf die Erkundung der real-symbolischen Dimension, die sich in der jeweiligen medialen Situation des Menschen verbirgt.

---

14 McLuhan/Fiore 1968, 61.

15 McLuhan/Fiore 1968, 36. Siehe zum Aspekt der Territorialisierung McLuhan/Fiore 1968a, 255.

16 McLuhan/Fiore 1968, 19.

17 *Ibid.*, 18.

18 Siehe McLuhan/Fiore 1968, 88f.

19 McLuhan/Fiore 1967a, 300.

20 McLuhan/Fiore 1968a, 252.

21 Siehe etwa McLuhan 1995a/1964, 39.

McLuhan will den Menschen und die existenziellen Konstellationen seiner *Zeit durch ihre Medien* verstehen und charakterisieren, um das »Wesen« der jeweiligen menschlichen Situation zu erfassen. Der Versuch einer »objektiven«, transzendentalen Beschreibung »des Menschen«, seiner Rationalität und seiner Welt(en) ist nach Ansicht McLuhans »abgeschnitten von der Erkenntnis William Blakes (...), daß wir zu dem werden, was wir sehen.«<sup>22</sup> »Der Mensch« als kultureller Akteur verändert sich durch die kulturellen und technischen Muster und Strukturen seiner Interaktion.

## 2. McLuhans Vorwegnahme des *medial turn*

»The medium is the message.« – Mit diesem gleichzeitig tiefgründig wie auch häufig missverstandenen Einzeiler hauchte McLuhan in den sechziger Jahren der Medientheorie ihre Seele und ihr bis heute gültiges Programm ein. Medien bilden in ihrem Bezug auf den gleichsam körperlichen wie auch sozial gedachten Menschen für McLuhan, in einer Zuspitzung des bereits von Walter Benjamin vorgelegten Ansatzes,<sup>23</sup> schlechthin *die* Achse »bevorzugter Wahrnehmungs- und Erkenntnismodelle.«<sup>24</sup> In einer produktiven Vereinfachung stellt McLuhan ebenso provokativ wie programmatisch fest: »Eine Analyse von Programm und ›Inhalt‹ gibt keine Hinweise auf die Magie dieser Medien oder auf ihre unterschwellige Energie.«<sup>25</sup> Die »unterschwellig« Wirkungen werden von McLuhan signifikanterweise mit dem Konzept der Form zusammengedacht: »Der Mangel an Verständnis geht eben darauf zurück, daß wir dem Programm-›Inhalt‹ unserer Medien Beachtung schenken, während wir die *Form* übersehen, und das gilt für das Radio, den Buchdruck oder die englische Sprache in gleicher Weise.«<sup>26</sup> Hierbei ist der Begriff der Form selbst durch seine Kopplung an komplexe mediale Artefakte und Strukturen bereits im Kern dynamisiert und historisiert – er wird insbesondere erweitert und gelöst von einem reduktiven Verständnis transzendentaler, kategorialer oder statischer Formen, wie es bis heute noch oft die Philosophie heimsucht: »Denn die ›Botschaft‹ jedes Mediums oder jeder Technik ist die Veränderung des Maßstabes, Tempos oder Schemas, die es der Situation des Menschen bringt.«<sup>27</sup>

Mit diesen Orientierungen verabschiedet sich McLuhan – selbst Literaturwissenschaftler – auch auf eigenständige Weise vom Textmodell und den mit ihm einhergehenden methodischen Theorieausrichtungen wie Hermeneutik beziehungsweise Semiotik, um neue Perspektiven auf die Formationen medialer Kulturen einnehmen zu können. In der Folge werden Kultur- und Sozialtheorie wie Kommunikations- und Medienwissenschaften aneinander neu bestimmt (und nebenbei mit einer Reihe anderer Theoriediskurse, von der Medizin bis zur Verhaltenstheorie, von der Kybernetik bis zur Kunstgeschichte »gekreuzt«). Dabei vollzieht McLuhan insgesamt eine zweifache Blickumstellung: *Medien* – in einem irreduziblen Plural – werden, erstens, als *Formate* und *Infrastrukturen* kollektiver und individueller, gesellschaftlich-kultureller und kognitiv-psychologischer Sinnproduktion verstanden. Dadurch wird der Blick weg von ihren explizit transportierten »Inhalten« (»Programme«, »Meinungen«, »Vorstellungen« etc.)<sup>28</sup> und hin auf ihre unterschwelligen, das heißt zumeist unbemerkten, aber systematischen Wirkungen gelenkt. Zweitens zeigt McLuhan, dass im Gefolge des elektrischen *upgrading* der Industriekultur und ihrer Basistechnologien die zunehmende Verbreitung und Bedeutung nicht-schriftbasierter und nicht-mechanischer Medien eine grundsätzlich neue gesellschaftlich-kulturelle, anthropologische und epistemologische Situation etabliert.

McLuhan entwickelt zur Charakterisierung der Realitäten der »elektrischen Moderne« dabei ein Beschreibungsprogramm, das Medien gleichzeitig als Gegenstände und Artefakte, als vielfältige Extensionen menschlicher Handlungs- und Wahrnehmungsräume wie auch als belebbare und belebte Umwelten wahrnimmt. So legte er bereits vor 40 Jahren die Fundamente des so genannten *medial turn*, also jener aktuellen Theoriebewegung, die sich heute in der zweiseitigen und für McLuhan selbstverständlichen Einsicht präsentiert, dass Medien erstens »vermehrt und vermutlich bereits primär (...) die privilegierten Orte der Konstruktion kognitiv-sozialer Wirklichkeit(en) darstellen« und dass zweitens in der Konsequenz die »Verlagerung

---

22 Ibid., 39f.

23 Siehe dazu Benjamin 1977/1936; hier insbesondere *ibid.*, 500.

24 McLuhan 1995a/1964, 18 – immer mitgedacht ist hierbei der Zusammenhang von Wahrnehmung, Erkenntnis und Handlung (bzw. Interaktion).

25 McLuhan 1995a/1964, 40.

26 *Ibid.*, 319.

27 *Ibid.*, 22f.

28 Siehe *ibid.*, 1995a/1964, 18, 30, 39f., 529.

beziehungsweise Ausweitung des primären (geistes-)wissenschaftlichen Erkenntnisinteresses von der Sprache (*Linguistic Turn*) über die Kognition (*Cognitive Turn*) auf die Medien (*Medial Turn*)« überzugehen habe.<sup>29</sup>

### 3. Medien als kulturelle Infrastrukturen: ein Theorie-Mosaik

#### 1. Der Aufbruch des ‚typographischen Trancezustandes des Westens‘ – elektronische Medien und ‚new modes of rationality‘

Im Zuge der gesellschaftlichen, technischen und kulturellen Veränderungen des 20. Jahrhunderts wuchs die erste industrielle Revolution, welche für McLuhan ihren Ursprung bereits im mechanischen Buchdruck (also vor der Entwicklung industrieller Arbeitsteilung) hatte,<sup>30</sup> mit den elektrischen Artefakten über sich selbst hinaus. Es etablierte sich das »Zeitalter der Elektrizität«<sup>31</sup> mit all seinen neuen Medienformen und ihren profunden und vielfältigen Konsequenzen für gesellschaftliche Infrastrukturen.<sup>32</sup> Erstmals trat die tektonische Verschiebung in der Wirkungs- und Verbreitungsgeschichte der Telegraphie<sup>33</sup> in Erscheinung und reicht bis zum *deep impact* des Computers, der für McLuhan bereits in den sechziger Jahren eine feste theoretische Bezugsgröße war. Mit seinem Buch über die »Gutenberg-Galaxis« legte McLuhan 1962 die analytische Grundlage für seine späteren Beschreibungen der zahlreichen medialen Formen, durch die in der Folge der »typographische Trancezustand des Westens«<sup>34</sup> auf verschiedenen Ebenen aufgebrochen wird:

»With the development in the nineteenth century of many new technologies (clichés), the supremacy of unified print consciousness gave way to multiconsciousness. There was no garbage heap, no middenheap, there was no unconsciousness large enough to contain all of the materials generated by the breakdown of so much probing and enviroing.«<sup>35</sup>

Die Konsequenzen dieser fundamentalen Beobachtung, welche *die* theoretische Zentralachse von McLuhans Arbeit darstellt, reichen allerdings über den Status einer rein historischen Analyse oder einer mediengeschichtlichen Epochentypologie<sup>36</sup> hinaus – sie treffen direkt in das Nervensystem neuzeitlicher Geisteswissenschaft und Epistemologie. Nicht nur relativiert McLuhan in einer mediengeschichtlichen Perspektive grundsätzlich den Status der zentralen Unterscheidung von (sinnlichem) Bewusstsein und (strukturell) Unbewusstem,<sup>37</sup> erklärt das westliche »Ich« zum »ersten Produkt der Massenproduktion« und spricht im Zusammenhang mit der mentalen Konfiguration des Gutenbergzeitalters von der »Illusion der dritten Dimension und des ›persönlichen Standpunktes‹«. <sup>38</sup> Seine Neubestimmung zielt darüber hinaus auf eine radikale Öffnung und Erweiterung des Rationalitätsbegriffs. Die Indikation lautet: »Wir haben Vernunft mit Schriftkundigkeit und Rationalismus mit einer einzelnen Technik verwechselt.«<sup>39</sup>

Als eine Art diagnostischer Sammelbegriff beschreibt das Signum der »Gutenberg-Galaxis« dabei die gemeinsame, sich wechselseitig stützende Dominanz von Linearität, Visualität, Mechanik, Zentralisierung und (hierarchischer) Spezialisierung, die unter anderem durch die dominanten Kulturtechnologien (Alphabet, Index, Schrift, Buchdruck, mechanische Reproduktion, euklidischer Raum, Perspektivendarstellung unter anderem) präfiguriert wird.<sup>40</sup> Die elektronische Kultur bedeutet demgegenüber in einer epochalen Ablösung das Ende des

---

29 Weber 1999.

30 Siehe etwa McLuhan 1995a/1964, 32, 76, 182.

31 Ibid., 521.

32 Festzuhalten ist dabei, dass elektrische Medien im engeren Sinne in den Untersuchungen McLuhans nicht die einzigen in diesem Sinne relevanten Medienformen bleiben; siehe dazu unten den Abschnitt zur »retrospektiven Medialität«.

33 Siehe McLuhan 1995a/1964, 374-92.

34 Ibid., 34.

35 McLuhan/Watson 1971, 152.

36 Etwa die von McLuhan oft übernommene historische Abfolgeformel: oral-mythische Kultur, mechanisch-lineare Kultur, instantan-elektrische Kultur. Solche analytischen Einteilungen sollten aber gerade bei McLuhan mehr als synthetische Charakterisierungen denn als rigide, in »objektiver« Einstellung intonierte Typologien verstanden werden.

37 McLuhan behauptet, wie seltener beachtet wird, dass »das Unbewusste« als System selbst Produkt einer medialen Konfiguration alphabetischer Kulturen und somit eine abhängige und historisch und kognitiv relative Größe ist (siehe McLuhan 1995/1962, 89, 18).

38 McLuhan/Fiore 1967/1957, 111; McLuhan 1995a/1964, 39.

39 McLuhan 1995a/1964, 33.

40 Siehe McLuhan 1995/1962, aber auch das Kapitel »Die Automation« in McLuhan 1995a/1964.

»alphabetisierten Menschen«, der sich so »als Episode« erweist.<sup>41</sup> Diese Situation erfordert eine grundsätzliche praktische wie theoretische Reorientierung, wie McLuhan sehr früh in seinen Schriften betont: »The Age of Writing has passed. We must invent a NEW METAPHOR.«<sup>42</sup> Verbunden mit der kognitiven und kulturellen Konfiguration der Gutenberg-Galaxis ist für McLuhan ein Denken, in welchem nicht-mechanisch, nicht-instrumentell und nicht-repräsentational verfasste Medialitäten systematisch verdeckt wurden. Die Gutenberg-Galaxis privilegiert eine »uniform, kontinuierlich, seriell«<sup>43</sup> verfasste Rationalität, in der Objekte, ihre Eigenschaften und deren mechanisch-atomistische Kombination zum Maßstab von Handlung, Wahrnehmung, Organisation und Vernunft werden und die Logiken von »Geltung«, »Begründung« und »Erklärung« bestimmen. Diese epistemologische Ordnung wird von McLuhan *pars pro toto* mit der abendländischen Kultur des Schreibens (genauer: dem griechisch-römischen Alphabet und dem linearen Text) identifiziert.<sup>44</sup> »Schreiben« in dieser Tradition aber präfiguriert in der Folge eine ganze Metaphysik:

»[D]enn gerade die lineare Ordnung, in welcher die Wörter verwendet werden müssen, hat zur Folge, daß auch Eigenschaften in einer syntaktischen Zeitordnung untersucht werden, die in Wirklichkeit gleichzeitig sind und miteinander in einer so engen Verquickung und Wechselbeziehung stehen, daß keine Eigenschaft aus einem der Eigenschaftsbündel, die wir Objekte nennen, gelöst werden kann, ohne daß sie selber und alle anderen dadurch verändert werden.«<sup>45</sup>

Gepaart mit einer Vorherrschaft des Mechanischen entsteht das Organisationsprinzip »mechanisch-schematischer Reihung von Handlungen [und Wirkungen] in linearer Abfolge«<sup>46</sup> sowie das Dominanz-Prinzip eines kontinuierlichen, durch einen objektiven Betrachterstandpunkt definierten visuellen Raumes<sup>47</sup> – und in der Folge ein kulturell-kognitiver Raum, in dem die Wirklichkeit multipler, gleichzeitig operierender und wirkender Prozessformen negiert wird.

Für McLuhan wirkt diese sequenziell-atomistische Logik bis hinein in die Vorstellungen davon, was Kommunikation sei, oder wie etwa die Mechaniken oder Grammatiken der neuen technischen Medien zu verstehen seien. Das technische Modell der Kommunikation als der Verbreitung von »Inhalten« durch »Kanäle« verschiedener Art,<sup>48</sup> welches er v.a. im modernen Modell der Informationsübertragung von Shannon und Weaver am Werk sieht, lehnt er vor dem Hintergrund der neuen kulturellen Realitäten ab. Er wendet sich in seiner Kritik an Shannon und Weaver zugleich gegen die Verabsolutierung der Metapher des Transports wie auch gegen die Verallgemeinerung des Modells technischer Informationsübertragung, das in der Metaphorik von »Netzwerken« und »Rohrleitungen« die Idee verfolgt, alles bestehe aus einer »Innen-« und einer »Außenseite« während es gleichzeitig unter dem Leitbild des Abbildens (»matching«) sowohl die Rolle der menschlichen Handlung wie auch der umgebenden Umwelt ausblendet.<sup>49</sup>

Dieses verengte Verständnis von Kommunikation und der neuen elektronischen Medien, das letztlich noch auf den Metaphoriken alter, dominanter Formen des kulturellen Verkehrs (geprägt durch Straßen und Wege), des ökonomischen Austausches (von industriellen Warenobjekten) und auch des semiotischen Abbildens (Alphabet, Text und Bild) beruht, bestätigt nach McLuhan nur ein medienhistorisch immer wiederkehrendes Phänomen kultureller Wahrnehmung und Reflexion: Alle Kulturen versuchen demnach in in einer Art Abwehrreflex, neue Umwelten und Mediologiken mit den Logiken der vorhergehenden Epochen und Medienformationen zu erfassen. Kulturen befinden sich angesichts aktueller medialer Bearbeitungen menschlicher Körperlichkeit, wie sie alle Medien begleiten, in einem durchaus wörtlich zu verstehenden Zustand einer Dauer-Ansteckung oder Betäubung.<sup>50</sup> Dieser macht sie für die wesentlichen Formen und Wirkungen der Neuen Medien blind.

---

41 McLuhan 2002/1953, 100.

42 McLuhan/Fiore 1967b/1957, 108.

43 McLuhan 1995a/1964, 33.

44 McLuhan/Fiore 1967a, 270; ähnlich McLuhan/Fiore 1968, 7. McLuhan stellt eine Verbindung her zwischen der spezifischen »western literate culture« und der Form des Alphabets sowie zwischen Platons Lehre unwandelbarer Formen und dem Wunsch nach »absolute fixity of geometric form« (McLuhan/Watson 1971, 59).

45 McLuhan 1995/1962, 89.

46 McLuhan 1995a/1964, 524.

47 McLuhan will damit aber den linearen, textlichen Diskurs keinesfalls gänzlich entwertet wissen, siehe etwa McLuhan/Fiore 1967a, 270f.

48 Siehe dazu die Einleitung in diesen Band.

49 Siehe McLuhan/Powers 1995/1989, 108.

50 Zur zentralen Bedeutung dieser ursprünglich medizinischen Konzepte und einer grundlegend neuen Bestimmung medialer Wirkung bei McLuhan siehe Schultz 2004.

Demgegenüber will McLuhan mit seiner Mediendiagnostik und der Methode des »suspended judgement«<sup>51</sup> die Theorie im Zeichen der neuen medialen Phänomene und ihrer immanenten Logiken für eine Überprüfung ihrer eigenen Vorannahmen und Grundstrukturen öffnen:

»In the electric age we are discovering new modes of rationality. I am not saying this is a ›good‹ thing. I'm simply trying to understand what is happening and how it's done.«<sup>52</sup>

McLuhan sieht die Aufgabe einer Medientheorie darin, sich auf die gegenwärtigen medialen Bedingungen der technischen Moderne einzulassen, um an einer erweiterten Form des Rationalismus festhalten zu können.<sup>53</sup>

## 2. Medien als *Strukturformen* – mediale Artefakte und die Neubestimmung von ‚Kommunikation‘

In einer Wendung, die »gewisse Affinitäten zum historischen Materialismus«<sup>54</sup> hat und an die Bewegung des »Medienmaterialismus« erinnert,<sup>55</sup> weitet McLuhan das Verständnis individueller und kollektiver Kognition über die Akte eines absoluten Bewusstseins oder eines abstrakten kognitiven Operationssystems aus, hin auf die Gesamtheit der Infrastrukturen und materialen Konfigurationen, in denen die Rationalitäts- und Interaktionsformen einer Kultur und Gesellschaft abgelegt sind. Er versteht Medien dabei als Ausweitungen »nicht nur unserer Privatperson, sondern unserer Person als Teil der Gesellschaft«.<sup>56</sup> Damit greift McLuhan unter anderem die Überlegungen seines Lehrers, des Wirtschaftshistoriker Harold Innis auf, welcher Medien als *Rohstoffe* einer Kultur beziehungsweise Gesellschaft begriff und im Sinne einer technologisch fundierten Kulturgeschichte als »trade routes of the mind« bezeichnete.<sup>57</sup> McLuhan sieht die medialen Techniken ebenso »als Träger der Organisation einer Kultur«<sup>58</sup>, legt dabei aber Innis' starre Unterscheidung von »Raum«- und »Zeitmedien« ab und verfeinert die Theorie mit einem Konzept der medialen Artefakte als *Archetypen*. Er thematisiert die praktisch und funktional relevanten Infrastrukturen als mehrdimensionale Träger kultureller, sozialer und kognitiver »Strukturformen«.<sup>59</sup> McLuhan spricht in der Folge von einem zentralen Strukturerebnis in der jeweiligen Interaktion mit einem Medium, welches sich innerhalb oder zwischen den bewusst wahrgenommenen »Inhalten« ausbreitet und diese immer schon im ersten Kontakt affiziert und präfiguriert hat: Der »vorgeschobene Programminhalt« ist aus dieser Perspektive eine Art »einschläfernde Ablenkung«, welche es »der Strukturform möglich macht, die Schwelle bewusster Aufmerksamkeit zu überschreiten«.<sup>60</sup> Diesen Zusammenhang verdeutlicht McLuhan beispielsweise an der Strukturform kubistischer Bilder, deren eigentlicher »Inhalt« aus seiner Sicht mehr die gleichzeitige Darstellung verschiedener Perspektiven auf ein Objekt ist als die repräsentationale »Abbildung« eines spezifischen Gegenstandes. Wesentlich Analoges stellt McLuhan für andere Medien wie Zeitung, Radio oder Fernsehen fest, deren Zentral-»Botschaft« in ihrem Medienformat abgelegt ist.

Diese Kopplung des medialen Artefakts mit dem – in der Philosophie so zentralen – Konzept der *Form* schließt McLuhans Medientheorie direkt mit einem Herzstück des philosophischen Diskurses kurz – und es bleibt bemerkenswert, dass McLuhan insbesondere hierin die »größte Entdeckung seines Lebens« sah.<sup>61</sup> Die Überblendung des philosophischen Konzeptes »ganzheitlich-morphologisch[er]« Formen mit komplexen kulturellen und technischen Artefakten und ihren Wirkstrukturen führt zu einer Resonanzbildung zwischen Philosophie und Medientheorie, aus der keiner der beiden Diskurse unbefleckt zurückkehren kann. Die Einführung der Uhr, der Zeitung oder des Fernsehen, die Entwicklung von Raumfahrt oder Computer versteht McLuhan so nicht nur als kulturelle Fußnoten zu einer ansonsten allgemeinen Bedingungen von Handeln,

---

51 Dieser Terminus, den McLuhan von Whitehead übernimmt, findet sich ausdrücklich in McLuhan 1967, 69. McLuhan selbst versteht in diesem Sinn seine Theorie als eine bewusste Enthaltung von Beurteilung und Klassifikation, um »die Grenzen unserer eigenen Voraussetzungen zu überschreiten« (McLuhan 1995/1962, 38).

52 McLuhan/Fiore 1967a, 271.

53 Siehe Kroker 1995.

54 Vogel 2001, 133.

55 Siehe Mattusek/Böhme/Müller 2002.

56 McLuhan 1995a/1964, 373.

57 McLuhan 2002b/1964, 110.

58 McLuhan 1995a/1964, 147.

59 Ibid., 369.

60 Ibid. Wer aus dieser strategischen Fokussierung auf die unter den »Inhalten« liegenden Bedeutsamkeiten und Wirkstrukturen schließt, dass McLuhan die Frage der »Inhalte« schlicht negiere, ignoriert seine gesamte Diskussion von Literatur und Kunst, etwa in McLuhan 1968a.

61 Siehe das Eingangszitat dieses Aufsatzes.

Erkennen und Sozialität unterstehenden Existenz des Menschen; vielmehr stellen diese die wesentlich wandelbaren Funktionsgrößen eines menschlich-medialen Gefüges »variabler Bedingungen« dar.<sup>62</sup> Die Uhr etwa sieht er im umfassenden, philosophischen Sinne als eine der zahllosen künstlichen Formen an, die »nach und nach die Gewohnheiten des Arbeitens, Fühlens und Denkens [gestalten]«,<sup>63</sup> ohne dabei auf »transzendente« Raum-Zeitordnungen zu verweisen.

McLuhan bestimmt dabei den Begriff der Kommunikation neu. Er versteht ihn im Sinne der »macroscopic gesticulation«<sup>64</sup> einer Kultur beziehungsweise Gesellschaft, also im Sinne geteilter Formen der Interaktion und Wahrnehmung ganzer kultureller und gesellschaftlicher Gruppen.<sup>65</sup> Das Medium »ist die Botschaft«, »weil eben das Medium Ausmaß und Form des menschlichen Zusammenlebens gestaltet und steuert.«<sup>66</sup> Das mediale Prinzip macht sich nach McLuhan zwar zuallererst in Form des Durchbruchs zahlreicher elektrischer Artefaktsysteme – und in Entgegensetzung zur epistemischen Kultur der Gutenberg-Galaxis – kenntlich, ist aber eigentlich in allen denkbaren Technologien und Kulturgegenständen »schon immer« am Werk gewesen. Durch die Verbreitung der Eisenbahn etwa – verstanden als eine dieser komplexen künstlichen Strukturformen – werden im Zusammenhang mit der ersten industriellen Revolution menschliche Interaktionsräume synthetisch – das heißt nicht rein funktional – erweitert. Zusätzliche, über die ursprünglichen Intentionen einer instrumentellen Nutzung der neuen Technik hinausgehende und in ihren profunden, systematischen und nachhaltigen Konsequenzen unvorhersehbare Effekte verschiedenster Art und Reichweite setzen im Prozess der Wechselwirkung mit den bereits bestehenden anthropologischen Räumen ein:

»Die Eisenbahn hat der menschlichen Gesellschaft nicht Bewegung, Transport oder das Rad oder die Straße gebracht, sondern das Ausmaß früherer menschlicher Funktionen vergrößert und beschleunigt und damit vollkommen neue Arten von Städten und neue Arten der Arbeit und der Freizeit geschaffen.«<sup>67</sup>

Neue kulturelle und gesellschaftliche Interaktionsniveaus und –logiken werden eröffnet, sobald das mediale System der Eisenbahn – mit all seinen Technik-Trabanten, kulturtechnischen Subkulturen und den notwendig vorausgesetzten Zulieferindustrien<sup>68</sup> – sich einmal im organisierten Korpus der Gesellschaft weiter entfaltet. So gesehen ist für McLuhan »jedes menschliche Artefakt ein Kommunikationsmedium« und seine »Botschaft« ist »die Gesamtheit der [nicht-intendierten] positiven und negativen Auswirkungen«, die es zeitigt.<sup>69</sup> Medien besitzen nach dieser Bestimmung ein jeweils spezifisches ausgeprägtes Vermögen, »jede Raum- und Zeitordnung und jede Arbeits- und Gesellschaftsordnung, [die sie] durchdring[en] oder berühr[en], um[zu]wandeln« und »jede Lebensform, die sie berühren umzugestalten«.<sup>70</sup> Diese Umgestaltungen können im Fall einzelner Schlüsseltechnologien die zentralen Inventare einer Gesellschaft und damit die Grundordnung der gesellschaftlichen Struktur selbst betreffen. So merkt McLuhan über die Folgen der Elektrizität an: »Das sture Beharren auf den alten Schemata der mechanischen, einspurigen Ausdehnung vom Zentrum zur Peripherie ist mit unserer elektronischen Welt nicht mehr vereinbar. Die Elektrizität zentralisiert nicht, sie dezentralisiert. Es ist das wie der Unterschied zwischen einem Eisenbahnnetz und einem Gitternetz. Das eine macht Kopfbahnhöfe und große Stadtzentren erforderlich«, während Letzteres bewirkt, »daß jeder Ort zum Zentrum wird«.<sup>71</sup>

McLuhan verknüpft so seine Beobachtungen der Entwicklung medialer Artefakte mit der Nachzeichnung tief greifender und nachhaltiger Veränderungen in institutionellen Strukturen aller Art<sup>72</sup> – diese reichen von Wahrnehmungskonventionen über kulturelle Interaktionslogiken bis hinein in die Struktur sozialer Institutionen. McLuhan untersucht also den Querschnittscharakter von Medien, die physiologische, psychische, soziale, kulturelle, ökonomische und andere menschliche Ordnungszusammenhänge gleichermaßen mitorganisieren. Medien werden so *strikt* – im Sinne einer starren analytischen Typologisierung – weder von technischen noch von kulturellen oder sprachlichen Systemen unterschieden: Vielmehr werden Medien in einer Weise als Infrastrukturen jeweils bestimmter Handlungs-, Wahrnehmungs- und Kognitionsräume verstanden, die weder eine grundlegende Differenz zwischen Wahrnehmungs- und Kommunikationstechnologien noch zwischen

---

62 McLuhan 1995a/1964, 522.

63 McLuhan 2002/1953, 103.

64 McLuhan/Fiore 1968, 17.

65 Siehe auch Hartmann 2001.

66 McLuhan 1995a/1964, 23.

67 Ibid.; Hervorhebung O.L.S.

68 Zu Medien als Teil eines ihnen notwendig zugehörigen komplexen »Syndroms« siehe auch McLuhan 1995a/1964, 150.

69 McLuhan 2002c/1964, 214.

70 McLuhan 1995a/1964, 521.

71 Ibid., 66.

72 Siehe McLuhan/Fiore 1968, 44.



(technischen) Medien und Kulturtechniken annimmt. McLuhan selbst versteht seine gesamte Medientheorie als eine Untersuchung über »die Auswirkungen der Herausforderung dieser Formen auf die Reaktionsweise unserer Sinne«<sup>73</sup> und konstatiert, dass diese Formen in sich selbst kommunikativ sind. Sofern die Artefaktsysteme selbst die Kulturumwelt des Menschen darstellen oder mitformen, zeigt sich die Umwelt selbst »as that which is capable of formulation, patterning, shaping.«<sup>74</sup>

Das mediale Artefakt verkörpert dabei den Ort einer systematischen materiellen wie strukturellen Heterogenität und ist dennoch phänomenal als ein der Erfahrung gegebenes System und als Ort der Integration und Verfügbarkeit verschiedener operationaler und kategoriieller Ebenen und Aspekte ausgezeichnet, die eine (medien-)theoretische Reflexion unterscheiden mag. Den Leuten, die nach dem »Inhalt« oder der »Botschaft« eines Mediums fragen, wäre »nie eingefallen zu fragen, was eine Melodie, ein Haus oder ein Kleid bedeute.« In solchen Dingen, so McLuhan, haben die Menschen gegenüber den begrifflichen Dichotomisierungen wie Form/Inhalt, Träger/Bedeutung, System/Funktion etc. (wie sie die meisten Spielarten der Philosophie prägen) in ihrem praktischen Alltagsverständnis zu Recht »eine gewisse ganzheitliche Auffassung der Struktur, Form und Funktion als einer Einheit beibehalten«<sup>75</sup>, die McLuhan als Teil seiner Mediendiagnostik übernimmt. Das Label des Technikdeterminismus, wie es McLuhan des Öfteren angehängt wird, macht vor dem Hintergrund einer solchermaßen synthetischen Theoriebildung dann auch nur unzureichenden Sinn. Für McLuhans Theorie gilt vielmehr die Feststellung Manuel Castells: »Das Dilemma des technologischen Determinismus ist vermutlich ein Scheinproblem, weil die Technologie Gesellschaft *ist*, und weil die Gesellschaft ohne ihre technologischen Werkzeuge nicht verstanden oder dargestellt werden kann.«<sup>76</sup>

### 3. *Archetypen* als mediale Grammatiken der Kultur

McLuhan betrachtet mediale Artefakte oder Systeme immer als hybride Einheiten<sup>77</sup> komplexer Architekturen und Topologien, in denen verschiedene Gegenstands-, Wirk- und Interaktionsebenen ineinander fallen. Diese neue Energie freisetzende Verbindung von verschiedenen Artefaktenformen (beziehungsweise Kulturtechniken) entfaltet in einer zweiten Wechselwirkung, der Kopplung des hybriden Mediums mit dem Medien gebrauchenden Kollektiv körperlicher Menschen, das kreative Potenzial eines neuen Mediums: »Jedes Artefakt entspricht einem *Archetyp*, und die unablässige kulturelle Rekombination von alten und neuen Artefakten ist die Antriebskraft des Erfindungsreichtums.«<sup>78</sup> *Archetypen* sind so immer kulturelle Akkumulationen von vorhergehenden Kulturtechniken.

Mit der Übertragung des Konzepts der Archetypen von literarischen und psychoanalytischen Diskursen auf mediale Artefakte und den Fundus der materialen Kultur zeigt McLuhan eine grundsätzliche Gemeinsamkeit von Technologie und Sprache an, wie er sie auch im Konzept einer Wahrnehmungs- und Handlungs-»Grammatik« medialer Systeme ausdrückt.<sup>79</sup> Dieser teilweisen Gemeinsamkeit von Technischem und Sprachlichem steht allerdings eine grundsätzliche Unterschiedenheit beider gegenüber, die McLuhan im Gegensatz zu den Überzeugungen des *linguistic turn* nicht nivellieren will.<sup>80</sup> Im Begriff des Archetyps kommt außerdem der

---

73 McLuhan 1995a/1964, 39.

74 McLuhan/Fiore 1967a, 289; siehe hierzu auch Agentur Bilwet 1993, 233f.

75 McLuhan 1995a/1964, 30.

76 Castells 2003, 5; Hervorhebung O.L.S.

77 Zur Rolle des Hybriden bei McLuhan siehe vor allem das Kapitel »Energie aus Bastarden« in McLuhan 1995a/1964. Die Beispiele für *Hybridisierung* wären wohl endlos: Text und Register im Buch, die Verbindung von chemischen, optischen und mechanischen Artefakten in der Fotografie, elektrisches Licht, der Motor und die Fotografie im Film, Film und Tontechnik im Tonfilm, Telegraphie und Druckerpresse in der Zeitung, Eingabegeräte (Maus, Tastatur etc.), Ausgabegeräte (Bildschirm, Steuerungseinheit etc.) und Prozessoren im Computer, wobei Prozessoren wiederum hybride Produkte von chemischen, physikalischen, mathematischen und – in der Herstellung von Siliziumchips – fotografischen Techniken sind usw.

78 McLuhan/Powers 1995/1989, 103. Siehe auch McLuhan 1995a/1964, 85, 91.

79 Der Topos einer Mediengrammatik geht dabei auf die »Toronto School of Communications« zurück, der McLuhan neben Carpenter, Havelock, Goody, Watts und anderen zugehörte. McLuhan und Carpenter skizzierten in einem gemeinsamen Text die wesentlichen Linien der Toronto-Schule. Demnach untersucht diese »die *Grammatik* solcher Sprachen wie Druck, Zeitungsformat und Fernsehen«, soweit sich im Prozess ihrer Hybridisierung – etwa in der computergesteuerten Zeitungsproduktion – in ihnen »die neuen Konfigurationen der elektronischen Medien« selbst offenbaren (Carpenter/McLuhan 1960, IX). McLuhan spricht später von der »kulturellen Grammatik des Schießpulvers« oder des Buchdrucks (McLuhan 1995a/1964, 33).

80 Siehe McLuhan/Watson 1971, 20.

komplexe Charakter von Technologie und Sprache als »multi-levelled structures«<sup>81</sup> zum Ausdruck, wie auch das real-symbolische Potenzial, welches die medialen Artefakte als Verkörperung der durch sie selbst organisierten Strukturformen und Wirkungen besitzen. Medien, verstanden als Archetypen, sind »the resultants of countless typical experiences«<sup>82</sup>, welche sich im Mediengebrauch einstellen.

In einer sehr spezifischen, aber für den reflexiven Charakter der Theorie folgenreichen Bestimmung unterscheidet McLuhan hier noch einmal den Aspekt einer einfachen Extension menschlicher Potenziale, die er mit dem ebenfalls dem literarisch-sprachlichen Diskurs (und der Drucktechnik) entnommenen Begriff des Clichés<sup>83</sup> bezeichnet, von den Archetypen im eigentlichen Sinn, welche demgegenüber »a quoted [»zitierte«] extension, medium, technology, or environment« darstellen.<sup>84</sup> Beispiele für solche strukturell verschachtelten, phänomenal identifizierbaren, aber mit internen Brüchen versehenen Archetypen sind für ihn etwa ein Comic mit Sprechblasen, eine Kathedrale mit Bleiglasfenstern, eine Parfümwerbung mit einer Parfümprobe oder auch die komplexe Form der Stadt. Sie allesamt sind Formen von »doublets«, die eine isomorphe Einheit bilden und, »by interface, create new forms«.<sup>85</sup> Archetypen sind also die mediale Form des Hybriden – und genau durch die in sie eingeschriebene Kopplung alter, bereits vertrauter Medien bleiben sie sowohl genealogisch entschlüsselbar wie auch symbolisch aufgeladen. Die Stadt als komplexe archetypische Form (»a wasteland of abandoned images«<sup>86</sup>) etwa enthält in sich die Clichés des Hauses, des Straßensystems, der Fabrik usw. – welche selbst wiederum als Archetypen verstanden werden können, »and this retrieval recurs in infinite regress«.<sup>87</sup> Dieser Regress bezieht auch die sprachlichen Clichés der entsprechenden Artefakte noch als eine ihrer Extensionen in sein Spiel mit ein: »Any extension of sensory life such as the dog [!], or the motor car, imprints numerous clichés on any language, extending its range of probe.«<sup>88</sup> Clichés wie auch Archetypen versteht McLuhan als kollektive »retrieval systems«<sup>89</sup> wie auch als Sonden (»probes«) eines poetischen Prozesses, einer für sie jeweils spezifischen »operation of discovery«.<sup>90</sup> Durch die Medien bleibt der Mensch dabei gleichzeitig in die kulturelle Vergangenheit verstrickt wie auch an eine Zukunft gebunden, die durch die Medien selbst Form gewinnt.

#### 4. McLuhans profunder Humanismus: Medien als gestaltende Kraft und die ‚aktive Bedingtheit‘ menschlicher Intentionalität

Ganz im Sinne der aktuellen Frage nach dem »Verhältnis menschlicher und nicht-menschlicher Kommunikationsbedingungen« (Manfred Faßler) richtet McLuhan den Blick der Theorie erstmals darauf, »how the media effects the person, not how people effect media«<sup>91</sup> und drückt hiermit die eingangs erwähnte Blickumstellung in der Betrachtung des Mensch-Medien-Verhältnisses aus. Medien stellen also in McLuhans Perspektive in besonderer Form die bedingte Aktivität und Autonomie des Menschen dar und unterstellen ihn aufgrund der systematischen Heterogenität medialer Systeme einer »sekundären Passivität« oder »aktiven Bedingtheit«. Die Eigenenergie und Eigenwertigkeit medialer Gegenstände – ihre je konkrete, produktive Heterogenität und Heteronomie – ist es, die im instrumentellen Weltbild, das Artefakte nur als Werkzeuge kennt, übersehen wird. Im ersten Kapitel von *Understanding Media* konstatiert McLuhan:

»Unsere übliche Antwort, mit der wir alle Medien abtun, nämlich, dass es [nur] darauf ankomme, wie wir sie verwenden, ist die befängene Haltung des technischen Dummkopfs.«<sup>92</sup>

In Vergleichen von Medien mit Rohstoffen drückt McLuhan die Überzeugung aus, dass »die gestaltende Kraft bei Medien die Medien selber sind«.<sup>93</sup>

---

81 Ibid., 18.

82 Ibid., 19.

83 McLuhan 1995a/1964, 73, 80, 525.

84 McLuhan/Watson 1971, 21.

85 Ibid., 108.

86 Ibid., 20.

87 Ibid., 21.

88 Ibid., 57.

89 Siehe *ibid.*, 185-190.

90 McLuhan/Fiore 1967a, 281; siehe auch *ibid.*, 292.

91 McLuhan, zitiert nach Agentur Bilwet 1993, 234.

92 McLuhan 1995a/1964, 29.

93 *Ibid.*, 42.

McLuhan fasst im Begriff des Maßstabes den Zusammenhang dieser Heterogenität der Medien gegenüber dem Subjekt mit dem Konzept von Medien als Extensionen des Menschen. Dass das Medium die Botschaft ist, soll demnach heißen, »daß die persönlichen und sozialen Auswirkungen jedes Mediums – das heißt jeder Ausweitung unserer eigenen Person – *sich aus dem neuen Maßstab ergeben, der durch jede Ausweitung unserer eigenen Person oder durch jede neue Technik eingeführt wird.*«<sup>94</sup> Das Konzept des Maßstabes entzieht mediale Logiken der Einordnung in kategoriell vorab bestimmbar Handlung-, Interaktions- und Kognitionslogiken, die Medien einer unabhängig von ihnen bestimmten, zeitlosen (menschlichen) Intentionalitätsstruktur unterstellen könnten. So müssen maßstäbliche Medien als »subliminale Extensionen«<sup>95</sup> des Menschen verstanden werden, gerade insoweit sie den Raum seiner möglichen »Intentionen« vergrößern beziehungsweise neue intentionale Systematiken einführen und begründen. Gemeinsam ist allen Medien dabei der Zug, dass sie – gerade sofern sie in die menschliche Intentionalität eingreifen und diese mit-konstituieren – »wirkende Kräfte sind, die ›geschehen‹ machen, aber nicht [per se] Kräfte, die ›bewusst‹ machen.«<sup>96</sup>

Was also sind »Medien«? McLuhan kann und will dafür keine technisch-analytische Definition geben, die sich an intrinsischen, »objektiven« Eigenschaften festmacht oder sich im Nachhinein immer auf eine kategorielle Grundausstattung des Menschen zurückbezieht. Medien sind für McLuhan tendentiell *alle* »sensory extensions of deep human significance«<sup>97</sup>; sie sind »mit ihrem Vermögen, Erfahrung in neue Formen zu übertragen, wirksame Metaphern«.<sup>98</sup> Dabei »wandeln [sie] schon vertraute Erfahrung in neue Formen um«.<sup>99</sup> Ihre Eigenschaften sind aufgrund der ihnen eigenen konstituierenden Rolle für Erfahrung selbst nur in basalen Metaphern beschreibbar: So ist eine »Grundfunktion aller Medien« für McLuhan, »Nährboden für neue Fertigkeiten und Erfahrung« zu sein.<sup>100</sup>

Medien bleiben also zurückbezogen auf menschliche Intentionalität und Sinnlichkeit, wobei sie als eine eigenständige Kraft erscheinen. Dennoch – oder gerade deswegen – bleiben Medien vielfach auf menschliche Gebrauchssituationen verwiesen und »die Verbindung von Körper und Technik« ist für McLuhan schlicht eine anthropologische Tatsache, die man gegenüber den problematisierenden Abwägungen des »anthropologischen Postulats« (Michel Foucault) oder dem anhaltenden Versuch, das verklammerte Verhältnis von »Mensch« und »Medium« auf eine der beiden Seiten zu denominieren, auch im Sinne einer metaphysischen Entscheidung verstehen kann.

McLuhans Diktum der »Medien als Botschaft« ist mitnichten als Behauptung einer medialen Selbstreferenz zu verstehen. McLuhan bleibt trotz aller Heterogenität des Medialen davon überzeugt, dass das Medium »in seiner Funktion und *praktischen Anwendung* (...) die Botschaft ist.«<sup>101</sup> Damit ergibt sich gegenüber allen objektiven, analytischen oder rein funktionalistischen Bestimmungen von Medien eine gebrauchtsrelative Bestimmung von Medien: »Denn *bevor nicht*«, wie McLuhan etwa in einem Beispiel anmerkt, »das elektrische Licht dazu *verwendet* wird, den Namen irgendeines Markenartikels in Buchstaben zu zeigen, betrachtet man es nicht *als Medium*.« Sofort aber erscheint das so lokalisierte Medium als eine sich ständig verschiebende *Hintergrundfigur* – relational zu einem inhaltlichen *Vordergrund*, den es durch sein *Format* hindurch erscheinen läßt. Das Medium selbst entzieht sich durch diese Version einer fortwährenden Verschachtelung von »Inhalt« und »Medienform« der Aufmerksamkeit: »Wenn das Licht *als Medium gebraucht oder betrachtet* wird, wird nicht das Licht, sondern der ›Inhalt‹ (oder das, was in Wirklichkeit ein anderes Medium ist) *beachtet*.«<sup>102</sup>

Medien sind für McLuhan also gleichermaßen relevante wie prekäre Erfahrungsgrößen in Bezug auf solche kulturellen Situationen, in denen Aufmerksamkeit, Wahrnehmung und Kognition an Artefakten umgeordnet und (um-)geschichtet wird: »Alle kulturellen Situationen setzen sich aus zwei Bereichen zusammen: dem der Aufmerksamkeit (der *Figur*) und dem viel größeren Bereich, der der Aufmerksamkeit entgeht (dem *Grund*)«; zwischen beiden sitzt das Medium als »Intervall (...), das beide [Bereiche] gleichzeitig begrifflich bestimmt.«<sup>103</sup> Der anthropologische Index »Aufmerksamkeit« weist darauf hin, dass wir es im Bereich des Medialen nicht mit einer ontologisch/metaphysisch gedachten Problematik von Wahrnehmbarem und Nicht-Wahrnehmbarem zu tun

---

94 Ibid., 21; Hervorhebung O.L.S.

95 McLuhan/Fiore 1967a, 280.

96 McLuhan 1995a/1964, 84f.

97 McLuhan/Watson 1971, 56.

98 McLuhan 1995a/1964, 96f.

99 Ibid., 369.

100 Ibid., 195.

101 Ibid., 21; Hervorhebung O.L.S.

102 Ibid., 24; Hervorhebung O.L.S.

103 McLuhan 2002c/1964, 212.

haben, sondern vielmehr wahrgenommene Phänomenalität und die sich der Wahrnehmung entziehenden Medienwirkungen dynamische Größen sind, die in Abhängigkeit von kulturellen, sozialen und individuellen Erkenntnispositionen stehen und als Figur-Grund-Konstellationen zu betrachten sind.<sup>104</sup> In diesem Modell bleiben Medien selber aber immer Teil der phänomenal und praktisch zugänglichen Welt des Menschen: »I think of [medial] technologies as highly identifiable objects made by our own bodies.«<sup>105</sup> Die Anerkennung der subliminalen, meist nicht wahrnehmbaren systematischen Wirkungen medialer Artefakte bleibt so in einen »profunden« beziehungsweise »erweiterten« Humanismus eingebunden: »In the sense that these media are extensions of ourselves – of man – then my interest in them is utterly humanistic. *All these technologies and the mechanisms they create are profoundly human*.«<sup>106</sup> Medien bleiben trotz ihrer produktiven Heterogenität Teil-Elemente umfassender anthropologischer Räume.<sup>107</sup>

## 5. »organisierte Gleichzeitigkeit« - Medien als »Schock« und die Erkenntnissituation der elektrischen Kultur

Man kann (und dies ist die durchaus gängige Auslegung) McLuhan als den Theoretiker des Übergangs einer medien-epistemischen Konstellation – der Gutenberg-Galaxis – in eine andere – das Zeitalter des Elektrischen – verstehen. Darüber hinaus ist aber die neue Situation des abendländischen Menschen und die Charakteristik des elektrischen Zeitalters für McLuhan nicht lediglich eine an bestimmten medialen Schlüsseltechnologien orientierte, historische und linear gedachte Abfolgebewegung von Handlungs-, Organisations- und Erkenntnisparadigmen, in der etwa die Buchkultur (mit ihrer linear-mechanischen Organisationsform) durch eine andere epistemologisch-kulturelle Ordnung (etwa die des konzentrisch-elektrischen Schemas<sup>108</sup>) abgelöst wird. McLuhans Untersuchungen stellen vielmehr den inhaltlichen wie methodischen Versuch dar, eine durch die elektrische Moderne qualitativ neue kulturelle und menschliche Situation zu theoretisieren. In dieser bestimmen verschiedene und verschiedenartige Gleichzeitigkeiten – »diskontinuierliche Simultaneitäten«<sup>109</sup> – die kulturelle und gesellschaftliche Realität des globalen (Gattungs-)Menschen. »Was [aber] geschieht in unseren Köpfen, wenn wir mit der Vielfalt menschlicher Kulturen vertraut werden, deren Existenz sich unzähligen historischen und geographischen Umständen verdankt?«<sup>110</sup> Der (ideelle) Gattungsmensch, so seine Antwort, lebt in dieser Situation »nicht bloß amphibisch in getrennten und unterschiedlichen Welten, sondern pluralistisch in vielen Welten und Kulturen.«<sup>111</sup> So kennzeichnet nach McLuhan die elektrische Epoche ein Ensemble von einander wechselhaft beeinflussenden Medien (und Medienformationen), in denen selbst die Medientechniken des mechanischen Zeitalters unter neuen Vorzeichen fortbestehen. In diesem Zusammenhang wird klar, wie K. Ludwig Pfeiffer schreibt, dass McLuhan

»keinesfalls der Prophet einer gegenwärtigen, ausschließlich elektronischen Implosion war. (...) *Understanding Media* ist nicht das Orakel einer monolithischen elektronischen Moderne, sondern ein Zeichen für die Mannigfaltigkeit, die Heterogenität, ja die nahezu anarchische Verfaßtheit von Medienkonfigurationen (und implizit der von ihnen geschaffenen »Realitäten«) in Vergangenheit und Gegenwart.«<sup>112</sup>

So stellt sich die neue Struktur des elektrischen Zeitalters als Entwicklung einer »multiconsciousness« und als Orchestrierung »verschiedengestaltiger und diskontinuierliche[r] Formen« dar.<sup>113</sup> Wir sind in dieser globalen Situation praktisch wie erkenntnistheoretisch »nicht mehr nur einer einzigen Kultur verpflichtet.«<sup>114</sup>

---

104 An verschiedenen zentralen Stellen greift McLuhan auf die dynamische Denkklogik von Figur und Grund zurück. Zentral in dieser Hinsicht ist der späte Text »Das resonierende Intervall« und McLuhans Modell der *Tetrad*: »In diesem Sinne liefert der *Grund* die Struktur oder die Art der Bewusstheit und damit die Sichtweise oder die Bedingungen, unter welchen eine *Figur* wahrgenommen wird.« (McLuhan 2002c/1964, 212f.) Das Figur-Grund-Verhältnis ist überblendbar, wenn auch nicht identisch, mit dem Verhältnis von Medium und Inhalt. Der Grund selbst ist dabei wiederum durch andere Figuren »konfiguriert«.

105 McLuhan/Fiore 1967a, 280.

106 Ibid., 294; Hervorhebung O.L.S.

107 Siehe etwa McLuhan 1995a/1964, 81, 142.

108 Siehe *ibid.*, 50-51.

109 Siehe McLuhan 2002/1953, 105. Zu dem hier aus McLuhans Beschreibungen geformten Ausdruck der »diskontinuierlichen Simultaneität« siehe auch McLuhan/Powers 1995/1989, 110.

110 McLuhan 2002/1953, 100.

111 McLuhan 1995/1962, 38.

112 Pfeiffer 1999, 51.

113 McLuhan 1995a/1964, 39. Dort stellt er auch fest, der monomedial am Buch ausgerichtete alphabetisierte Mensch »verliert die Fähigkeit, die verschiedengestaltige und diskontinuierliche Existenz der Formen empfinden zu können.«

114 McLuhan 1995/1962, 38.

Für McLuhan ist die Automation aber andererseits »nicht eine Erweiterung der mechanischen Prinzipien der Aufteilung und Trennung von Handlungen«, wie noch für seinen Lehrer Innis; sie bedeutet vielmehr den »Einbruch der Unmittelbarkeit der Elektrizität in die mechanische Welt.«<sup>115</sup> An die Stelle einer linearen und mechanischen Episteme tritt in unseren kulturell-gesellschaftlichen Erfahrungen »das jähe Bewusstwerden eines komplexen interaktiven Prozesses«.<sup>116</sup> Nur für ein aristotelisches Kausalmodell, das sich an eindeutigen Ursachenprozessen orientiert, erscheint der dabei entstehende Zustand als »irrational«. Demgegenüber glaubt McLuhan: »In unserer Welt ist das Irrationale zur wichtigsten Erfahrung geworden. Und doch ist dies nur ein Nebenprodukt des instantanen Charakters der Kommunikation.«<sup>117</sup>

Wesentlich ist dabei, dass diese Verschiebung hin zu Prozessen der Wechselwirkung, Überblendung, Hybridisierung, Perspektivenauffächerung etc. das zu Tage treten lässt, was die mediale Kognition und Interaktion im Gegensatz zum rein Maschinellen, Textlichen, Diskursiven oder Zeichenhaften auszeichnet und hierbei eine grundsätzlich neue Erkenntnissituation einführt. So ist nach McLuhan das elektronische Zeitalter »bezeichnenderweise auch das Zeitalter, in dem wir uns des Unbewußten bewußt sind.«<sup>118</sup> Neben die – jetzt zunehmend wahrnehmbare – Ubiquität des Unbewussten tritt die (wahrnehmbare) Beschleunigung von Prozessen: »Heute gestattet es uns zum erstenmal die instantane Geschwindigkeit der elektrischen Information, Schema und Konturen des Wandels und der Entwicklung leicht zu erkennen.«<sup>119</sup> War die Gutenberg-Galaxis charakterisiert durch die Fixierung eines ausgezeichneten, distanzierten »Standpunktes« (im mehrfachen Sinne eines visuellen Betrachtungsstandpunkts, epistemischen Erkenntnisstandpunkts und moralischen Beurteilungsstandpunkts) und einer medial abgesicherten Einstellung des Nichtbeteiligtseins, beseitigt nach McLuhan die elektronische Kultur diese meta-kontemplative Position: »Heute erfolgen Aktion und Reaktion fast gleichzeitig.«<sup>120</sup> Die Zunahme der Geschwindigkeit wiederum »läßt Probleme der Form und der Struktur akut werden.«<sup>121</sup> Die neue Erkenntnislage der elektronischen Moderne bedeutet hierbei nicht nur eine Extensivierung und Intensivierung der Erkenntnisfelder, sondern auch ihre qualitative Transformation:

»So entdecken die Menschen mit der Verwendung der Elektrizität in mechanischen Situationen leicht Kausalzusammenhänge und Modelle, die beim langsameren Tempo der mechanischen Veränderung einfach nicht beobachtet werden konnten.«<sup>122</sup>

Medien- und Kommunikationsmodelle, die sich an den Konzepten linearer Kausalität und effektiver Ursachen orientieren, haben nach McLuhan eben »keinen Bezug zu den unmittelbaren Auswirkungen von Simultaneität, Diskontinuität und Schwingung oder Resonanz, welche für die (...) Erfahrung in einer elektronischen Kultur typisch sind«.<sup>123</sup>

Diese neue kulturelle Makrosituation und die in ihr enthaltene Erkenntnissituation korrespondiert beziehungsweise konvergiert auf eine kritische Weise mit dem multiperspektivischen Charakter der medialen Erfahrung selbst: »Es ist das Überlagern der Perspektiven, die gleichzeitige Verwendung zweier Arten von Raum, die hier den Schock der Einstellung auslöst.«<sup>124</sup> Diese Irritation und »Magie«, die sich in der ursprünglichen Übernahme eines neuen Mediums immer schon als »Schock« realisierte (verwirklichte), findet jetzt in einer Situation statt, in der der Mensch »die multiperspektivische Realität des Medialen« (Frank Hartmann) auch realisieren (begreifen) kann. Eine zentrale Eigenheit des Medialen bleibt demnach seine Strukturverwandtschaft mit dem Metaphorischen – einer Erkenntnisfigur also, die sowohl die »Macht der Gleichzeitigkeit« (von Figur und Grund, zweier Perspektiven, zweier semantischer oder kognitiver Ordnungen

---

115 McLuhan 1995a/1964, 524.

116 McLuhan 2002b/1964, 108.

117 McLuhan 2002/1953, 105; siehe auch McLuhan 1995/1964, 33.

118 McLuhan 1995a/1964, 82.

119 Ibid., 529.

120 Ibid., 16. Die plötzliche Koordinierung verschiedenster gleichzeitiger Prozesse und die Instantaneität der elektrischen Medien, mit ihrer enormen Reichweite der Rückkopplung auf jeden Menschen, hat (so McLuhan) in der Art einer globalen Implosion »die Verantwortung des Menschen in erhöhtem Maße bewußt werden lassen« (ibid., 17). Auf dieser Ebene liegen dann auch die in McLuhans Theorie eingebauten normativen und utopischen Momente.

121 Ibid., 150.

122 Ibid., 530.

123 McLuhan 1995/1962, 110. McLuhan ist deswegen, diesen Erfahrungsmustern der Resonanzräume der elektronischen Moderne entsprechend, nur im Zusammenhang mit alternativen und komplexen Kausalitätsmodellen wie etwa der physikalischen Feldtheorie, medizinischen Modellen (wie der Ansteckung oder der Stressreaktion), der Gehirnforschung, den Funktionsweisen des Mythos und der östlichen Philosophie zu verstehen, auf die er immer wieder rekurriert.

124 McLuhan 2002/1953, 103.

etc.)<sup>125</sup> als auch die Idee der sich hierbei einstellenden transformativen Verschiebung einschließt: »So befindet sich das Bewusstsein eines Datenbanknutzers an zwei Orten zugleich: an seinem Terminal und im Zentrum des Systems.«<sup>126</sup>

Es handelt sich, um McLuhan in einen anderen philosophischen Kontext zu stellen, bei Medien also um eine (relativ zu verstehende) »Erschließung zweiter Ordnung«, in der Medien unser Realitätsfeld konstruktiv erweitern, indem sie selbst neue Arten der Gleichzeitigkeit hervorbringen. Aus der Sicht des Motivs einer – jetzt medial verstandenen – Erschließungslogik organisieren Medien eine Erschließung zweiter Ordnung, das heißt die Einführung »neuartiger Perspektiven – neue[r] Arten des Sehens, des Hörens und des Interpretierens (...) innerhalb einer schon erschlossenen Welt erster Ordnung.«<sup>127</sup> Diese Erschließung beinhaltet allerdings immer auch eine den Einzelmedien jeweils eigene *Abschließung*<sup>128</sup>, in der ihre konstruktive Leistung als »Erweiterung der Macht in einen immer gleichartigeren und gleichförmigeren Raum« erscheint.<sup>129</sup>

Im Rahmen der medialen Erschließung treffen wir also auf eine Art der »vertikalen« Gleichzeitigkeit, in der sich neue mediale Räume im Rahmen einer jeweilig vorstrukturierten, in sich totalen kulturellen Realität zusätzlich eröffnen, wobei sie in einer Rückwirkung die vorausliegenden Realitäten umgestalten und ausdifferenzieren. Hinzu tritt aber in der elektrischen Kultur das kritische Moment einer »horizontalen« Gleichzeitigkeit. Die Erfahrung einer nahezu instantanen Gleichzeitigkeit von verschiedenen medialen Formen und ihrer »diskontinuierlichen Simultaneitäten« lässt organisierte Gleichzeitigkeit überhaupt als wesentliches strukturelles Moment des Medialen erkennbar werden. Denn wie schon bei Medien-Archetypen beinhaltet gerade die Verbindung oder Interaktion zweier hybridisierter Medien(-Realitäten) ein »Moment der Wahrheit und Erkenntnis, aus dem [wiederum] neue Form entsteht«<sup>130</sup>; »die Parallele zwischen zwei Medien läßt uns an der Grenze zwischen Formen verweilen, die uns plötzlich aus der narzißtischen Narkose herausreißen«<sup>131</sup>, welche durch die Wahrnehmungsschließung eines jeden Mediums herbeigeführt wird.<sup>132</sup> Es ist so nach McLuhan (wie schon für Benjamin) der »*Schock* des Unvertrauten bei vertrauten Dingen, der zum Verständnis des Lebens der Formen notwendig ist.«<sup>133</sup> Bei McLuhan wird der produktive Schock aber durch eine spannungsreiche Simultaneität organisiert.

Die besondere Erkenntnissituation im Rahmen der elektrischen Kultur im Hinblick auf Medien und Artefaktsysteme beschreibt McLuhan anschaulich im Fall der Entzifferung der Stimme als Medium. Die lange vorherrschende Missachtung der Stimme als Medium verbindet McLuhan mit der linearen Schrift als einer Erkenntnisform, in der es unmöglich war, alle Facetten der Stimme simultan zu erfassen. Demgegenüber steht die Erkenntnissituation der elektrischen Kultur mitsamt ihren vielen, gleichzeitig greifenden technischen Medien:

»[T]oday, with the oscillograph, tape recorder, and various electronic devices, speech is being felt in depth and discovered in its structural multi-facet-ness for the first time in human history.«<sup>134</sup>

Damit aber verstrickt sich – unter den spezifischen Umständen der elektrischen Kultur – die Frage der Erkenntnis *von* Medien unauflösbar mit der Frage der Erkenntnis *durch* Medien. Die Situation des Verstehens (und der Rationalität) wird ausgeweitet zu einem wechselseitig verstreuten Mosaik der Rationalitätsformen, in

---

125 Siehe McLuhan 2002c/1964, 216.

126 Ibid., 210.

127 Kompridis 1993, 526. Es zeigt sich also, wie das in der Philosophie zentrale Konzept der Welterschließung, das Kompridis für die Theorien von Heidegger, Habermas und Dewey durchdiskutiert, auf bestimmte Weise ein implizites Motiv der McLuhan'schen Medientheorie ist. In McLuhan 1995a/1964, 90 findet sich eine dementsprechende Beschreibung der synthetisch erweiterten Räume der Moderne, die sich in Folge der Einführung des elektrischen Lichts ausbilden.

128 Zu dieser Abschließung siehe McLuhan 1995a/1964, 80. Dort beschreibt McLuhan Medialisierungsprozesse, bei denen wir die »Ausweitungen unserer selbst in unser persönliches System aufnehmen und die »Schließung« oder die Verdrängung der Wahrnehmung, die darauf automatisch folgt, mitmachen«.

129 McLuhan 1995a/1964, 146. Diese drohende Restriktivität, die den Menschen zum Gefangenen einzelner medialer Logiken machen kann, kritisiert McLuhan an anderer Stelle (im Rekurs auf die Kybernetik) unter dem Stichwort des »Servomechanismus«.

130 Hybridität und »hybride Energie« bezieht McLuhan deswegen in seinen Beispielen sowohl auf die interne Rekonfiguration von Medien-Artefakten wie auch auf das Aufeinandertreffen verschiedener kultureller und mediatisierter Erfahrungsweisen – etwa die Hybridität von mechanischer und elektrischer Kultur selbst.

131 McLuhan 1995a/1964, 95.

132 Siehe *ibid.*, 33

133 *Ibid.*, 530.

134 McLuhan/Fiore 1967a, 282; Hervorhebung O.L.S.

dem sich Rationalität selbst in den lateralen und prinzipiell offenen Verhältnissen verschiedener »modes of rationality« ausbildet:

»Unser Wort »erfassen« oder »begreifen« selbst schon weist auf die Art und Weise hin, wie wir eine Sache durch eine andere verstehen, wie wir viele Seiten gleichzeitig durch mehr als einen Sinn zur selben Zeit manipulieren und aufnehmen.«<sup>135</sup>

Mit den Medien versteht der moderne Mensch also auch das Verstehen.

## 6. Die retrospektive Wahrheit von Medien und Medialität

Aus diesem Zusammenhang ergibt sich eine Perspektive, die den scheinbaren Widerspruch zwischen dem Projekt einer Medien-Theorie – welche darin besteht, die radikalen Konsequenzen der neuen Kommunikationsformen und -technologien nachzuzeichnen – und einer Medien-Philosophie – mit ihrem allgemeineren Erklärungs- beziehungsweise Beschreibungsanspruch einer Charakterisierung der Verfassung menschlicher Erfahrung und Realität – auflöst beziehungsweise beide (wiederum in der Figur eines Intervalls) miteinander vermittelt. Der Medienbegriff McLuhans wird nämlich einerseits anhand der (»klassischen«) technischen Medien gewonnen; in der unmittelbaren Folge wird aber das hieran kristallisierte Konzept von »Medium« und »Medialität« *retrospektiv* – also: im Sinne einer reflexiven Zuschreibung – auf Formen der Vermittlung und Konstitution in anderen Kulturzusammenhängen übertragen, nicht zuletzt auf die kulturellen Vorlaufbedingungen der elektrischen Medienkultur selbst. Dies kann – als reflexive Zuschreibung – auch dann geschehen, wenn diese kulturellen Zusammenhänge wegen des Fehlens elektrischer Medien und der einhergehenden besonderen Erkenntnissituation selbst überhaupt kein (umfassendes) Konzept des Medialen besitzen.

Diese zentrale Eigenheit der McLuhan'schen Medientheorie stellt eine enorme methodische Klippe für seine ernsthafte Rezeption dar, doch liegt in ihr – gerade auf einer übergeordneten Ebene der Theoriebildung – auch das eigentliche reflexive und theoretische Potenzial dieser Medientheorie. Denn in dieser Retrospektivität, die der Grundkategorie des Medialen anhaftet, überlagern sich die methodische mit der inhaltlichen Bestimmung von Medien, die Behauptung einer kontinuierlichen und rekonstruierbaren Mediengeschichte mit der Perspektive diskontinuierlicher Brüche und fundamentaler epistemischer Umordnungen, die konstituierende Rolle von medialen Infrastrukturen mit der Tatsache ihrer eigenen Konstruiertheit (als Konzept), die aktuelle Realität und Bedeutung der Medien mit ihrer Deutbarkeit als transhistorische Phänomene.

Sind Medien bei McLuhan also »ursprünglich« mit dem historisch spezifischen Umbruch in die elektronische Kultur und den hiermit verbundenen neuen Kommunikations-Artefakten (Telegraph, Zeitung, Grammophon, Radio, Telefon, Film, Fernsehen, Satellit, Computer u.ä.) verknüpft, wird in einer Erweiterung des Medienbegriffs auf andere kulturelle Artefakte (und Bereiche) eine im engeren Sinne technische Medienbestimmung unmittelbar wieder zurückgenommen beziehungsweise relativiert. In *Understanding Media* behandelt McLuhan das geschriebene und das gesprochene Wort, die Zahl, die Kleidung, das Haus, das Geld, Comics, Autos, Spiele, Waffen, die automatisierte Maschine, aber auch das Pferd der Hunnen und das Kanu der Indianer ganz selbstverständlich als Medien. Walter Ong notiert diese methodische und reflexive Ausweitung der Begriffe, wenn er feststellt, dass McLuhan seine zeitgenössischen Untersuchungen nicht nur als Mittel zum Verständnis der Gegenwart verstand, sondern »as a condition of understanding anything adequately, including the remotest past.«<sup>136</sup>

## 7. Das resonierende Feld und die transdiferentielle Bestimmung von Medien

McLuhan verbindet dabei seine Beschreibungen der elektronisch-medialen Kultur mit dem Hintergrundbild eines neuen akustisch-taktilen Raumes, welcher, wiederum an Benjamin erinnernd, in zahlreichen Strukturähnlichkeiten die Nach-Moderne mit den vormodernen Gesellschaften verbindet. Dieses Bild eines alle Kultur- und Medienprozesse umfassenden und durchdringenden Resonanz-Feldes, verstanden als ein »total field of simultaneous relations, without center or margin«<sup>137</sup>, soll gleichzeitig den Entzug der neuen technokulturellen Verhältnisse gegenüber rein visuellen Ordnungen wie auch die neue Qualität der Synästhesie multimedialer Verhältnisse in sich reflektieren. McLuhan verbindet das Bild mit dem Wechsel einer »Ordnung der

---

135 McLuhan 1995a/1964, 102.

136 Ong 1967, 83

137 McLuhan/Fiore 1967a, 275.

Verbindung« hin zu einer »Ordnung des (resonierenden) Intervalls«. <sup>138</sup> In der Umstellung dieser Bilder und Theorie-Grammatiken drückt sich nicht weniger aus als die Tatsache, dass im Rahmen der medialen Umordnung »die kulturelle Moderne ihre eigene Grundlage transzendiert« – und damit alle Verhältnisse von Verursachung, Begründung, Erklärung etc. umstellt.

Das basale Bild des akustisch-taktilen Raumes ermöglicht McLuhan nicht nur eine eigenständige Beurteilung philosophischer Meta-Theorien, <sup>139</sup> sondern bietet mit der in ihm eingelassenen Figur des *Intervalls* auch das theoretische Potenzial zu alternativen Konzeptualisierungen. So kann McLuhan gegenüber anderen Theorien technischer Kommunikation oder des Mensch-Medien-Verhältnisses – sofern diese noch mit dem »linearen Modell von Ursache und Wirkung« arbeiten – auf ein alternatives Modell von »Resonanz zwischen Figur und Grund« und einem »Wechselspiel von Ebenen und Ursachen« <sup>140</sup> umstellen.

Im Rahmen dieser Denkfigur des Intervalls wird im größeren Kontext auch verständlich, warum McLuhan im Rahmen der eigenen Theoriebildung keine bestimmten, seine Theorie verankernden Basis-Medien oder Basis-Logiken (wie etwa Sprache oder den binären Code des Computers) voraussetzt, sondern stattdessen wahlweise ein sehr weitläufiges, ganz allgemein auf die Konstitution menschlicher Interaktions- und Erfahrungsräume bezogenes Medienkonzept benutzt, oder aber alternativ einen »mehrpolygonen« beziehungsweise »fraktalen« Medienbegriff voraussetzt. Die theoretische Auszeichnung einzelner Medialitätsformen im Rahmen des kulturellen Feldes macht für ihn keinen Sinn, »da kein Medium Sinn oder Sein aus sich allein hat, sondern nur aus der ständigen Wechselwirkung mit anderen Medien«. <sup>141</sup> Andererseits bedeutet die Tatsache, dass *alle* Medien auf jeweils eigene Art den menschlichen Aktionsradius und menschliche Kognition erweitern, dass *jedes* Einzelmedium zum Verständnis der medialen Situation des Menschen beitragen kann. <sup>142</sup> So muss McLuhan eine *transdifferenzielle* Bestimmung des Medialen zugesprochen werden, in der der Begriff der *Medialität* Sammelbegriff für selbst irreduzible Vermittlungsbedingungen und -weisen verschiedenster Art ist.

#### IV. Ausblicke: Der ‚Charakter‘ der McLuhanschen Theorie und die Grenzen des Infrastruktur-Zugriffs

McLuhan selbst bezeichnete sein Vorgehen als »structural analysis«: »You follow lines of force and follow not just one but many, at various levels of the culture, observing patterns.« <sup>143</sup> Dieses Vorgehen ordnet das Verhältnis von (kritischer) Beschreibung und (analytischer) Erklärung offensichtlich neu an. Der »Grund« einer jeden Technologie liegt demnach nämlich »sowohl in der Situation, aus der sie entsteht, als auch in der gesamten Umwelt (Medium) von Vor- und Nachteilen, die diese Technologie mit sich bringt. Das sind die Nebenwirkungen, die sich selbst, ohne einem Plan zu folgen, als neue Form der Kultur durchsetzen«. <sup>144</sup> Statt ein kulturelles Medium auf ein »Prinzip« zu reduzieren, muss es – in der Art eines »cubist gimmick« – von allen Seiten gleichzeitig betrachtet werden: »A structural approach to a medium means studying its total operation, the milieu it creates – the environment that the telephone or radio or movies or the motorcar created.« <sup>145</sup> »System development«, eine weitere von McLuhan selbst gewählte Bezeichnung für seine Theoriemethodik, ist so gesehen »a structural analysis of pressures and strains (...). It is concerned with the inner dynamics of the [hybrid] form«. <sup>146</sup>

Doch schließlich zielt McLuhan keine neue Form einer »objektiven«, sich vom Gegenstand distanzierenden und in das Sachlichkeits-Pathos der Wissenschaftlichkeit zurückziehende Theoriebildung an. Zu sehr sympathisiert er etwa mit Burroughs, »dessen Welt das Paradigma einer Zukunft ist, in der es keine Zuschauer mehr geben kann, nur mehr Teilnehmer«. An dieser Stelle stößt eine vollständige Erschließung McLuhans mit Hilfe des Konzepts der Infrastruktur dann auch an ihre Grenzen; Medien als Infrastrukturen verweisen ganz im

---

138 Ibid., 270.

139 So kritisiert er die Theorien von Hume, Hegel und Marx auf der Hintergrundfolie dieses Bildes, siehe etwa McLuhan 1987, 489.

140 McLuhan 1995/1962, 110.

141 McLuhan 1995a/1964, 51.

142 Siehe *ibid.*, 215

143 McLuhan/Fiore 1967a, 275.

144 McLuhan 2002c/1964, 213.

145 McLuhan/Fiore 1967a, 281.

146 *Ibid.*, 298.



Sinne McLuhans auf ihre eigenen Umwelten: Ihr »anti-environment« sind Menschen, die sich der prinzipiellen Unhintergebarkeit medialer Infrastrukturen ebenso bewusst geworden sind wie der heterogenen Regelhaftigkeiten, welche sie dem Menschen auferlegen.

Und so bleibt McLuhan am Ende ein utopischer Ausblick, in dem der – jetzt medial aufgeklärte – Mensch der Programmierung und Formatierung durch eine Armee scheinbar verselbstständiger Medien wieder entgehen kann. McLuhan schließt mit seinem reflexiven und emanzipatorischen Theorieprojekt an Burroughs' Suche nach einer Strategie an, »mit der man der neuen elektronischen Umwelt entgehen kann, indem man selbst eine Umwelt wird«.<sup>147</sup>

## Literatur

- Agentur Bilwet (1993): »Probing McLuhan«, in: Dies.: *Medien-Archiv*. Bensheim, Düsseldorf: Bollmann, S. 229-37.
- Barck, Karl-Heinz (1997): »Harold Adam Innis – Archäologie der Medienwissenschaft«, in: Ders. (Hg.). *Harold A. Innis. Kreuzwege der Kommunikation*. Wien, New York: Springer, S. 3-13.
- Benjamin, Walter (1977/1936): »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit«, in: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Band 1.2. Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 471-508.
- Hartmann, Frank (2000): *Medienphilosophie*. Wien: Wiener Universitätsverlag, S. 238-69.
- Hartmann, Frank (2001): »McLuhan, Magier des Medienzeitalters«, in: *Telepolis – Zeitschrift für Netzkultur*, 21.07.2001. <http://www.telepolis.de/deutsch/inhalt/co/9133/1.html>
- Kompridis, Nikolas (1993): »Über Welterschließung: Heidegger, Habermas, Dewey«, in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, 41, S. 525-38.
- Kroker, Arthur (1995): »The Processed World of Marshall McLuhan«. <http://www.ctheory.com/article/a028.html>.
- McLuhan, Marshall (1951): *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man*. New York: Vanguard.
- (1995/1962): *Die Gutenberg Galaxis*. Bonn: Addison & Wesley.
- (1995a/1964): *Die magischen Kanäle. Understanding Media*. (2. erw. Aufl.). Düsseldorf/Wien: Verlag der Kunst.
- (2001): *Das Medium ist die Botschaft. The Medium is the Message*. (Fundus 154). Dresden: Verlag der Kunst.
- (2002/1953): »Kultur ohne Schrift«, in: Ders.: *Absolute Marshall McLuhan*. Freiburg: orange press, S. 100-106.
- (2002a/1964): »Der Inhalt der Umwelt – Bemerkungen zu Burroughs«, in: Ders.: *Absolute Marshall McLuhan*. Freiburg: orange press, S. 184-89.
- (2002b/1964): »Medien- und Kulturwandel«, in: Ders.: *Absolute Marshall McLuhan*. Freiburg: orange press, S. 107-11.
- (2002c/1989): »Das resonierende Intervall«, in: Ders.: *Absolute Marshall McLuhan*. Freiburg: orange press, S. 210-18.
- McLuhan, Marshall/Fiore, Quentin (1967/1957): »Classroom without Walls«, in: Stearn, Gerald E. (Hg.): *McLuhan: Hot and Cool – a Critical Symposium*. New York: The Dial Press, S. 111-116.
- (1967a): »Even Hercules had to Clean out the Augean Stables but Once«, in: Stearn, Gerald E. (Hg.): *McLuhan: Hot and Cool – a Critical Symposium*. New York: The Dial Press, S. 266-302.
- (1967b/1957): »Where the Hand of Man Never Set Foot«, in: Stearn, Gerald E. (Hg.): *McLuhan: Hot and Cool – a Critical Symposium*. New York: The Dial Press, S. 106-110.
- (1968): *War and Peace in the Global Village*. New York, Toronto, London unter anderem: Bantam.
- (1968a): *Through the Vanishing Point: Space in Poetry and Painting*. New York: Harper and Row.
- (1969): *Counter Blast*. Toronto: McClelland and Stewart.
- (1984/1967): *Das Medium ist Massage*. Berlin: Ullstein.
- McLuhan, Marshall/Watson, Wilfried (1971): *From Cliché to Archetype*. New York: Pocket Book.
- McLuhan, Marshall/Powers, Bruce (1995/1989): »Verborgene Wirkungen«, in: Dies.: *The Global Village. Der Weg in die Mediengesellschaft des 21. Jahrhunderts*. Paderborn: Junfermann, S. 103-14.
- Meyrowitz, Joshua (2003): „Canonic Anti-Text. Marshall McLuhans »Understanding Media«“. In: E. Katz et al (eds). *Canonic Texts in Media Research*. Cambridge: Polity. pp.191-212.
- Ong, Walter (1967): »In a Way the Angels Have a Greater Problem than Even Industrialized Man«, in: Stearn, Gerald E. (Hg.): *McLuhan: Hot and Cool – a Critical Symposium*. New York: The Dial Press, S. 82-92.
- Pfeiffer, K. Ludwig (1999): *Das Mediale und das Imaginäre. Dimensionen kulturanthropologischer Medientheorie*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Schultz, Oliver Lerone (2004): »McLuhan, Pasteur des Medienzeitalters – Kausalität als Ansteckung: Zur Diagnose der (elektrischen) Medienkultur«, in: Schaub, Mirjam/Suthor, Nicola (Hg.): *Ansteckung – zur Körperlichkeit eines ästhetischen Prinzips*. München: Fink (im Erscheinen).
- Spahr, Angela (1997): »Magische Kanäle. Marshall McLuhan«, in: Kloock, Daniela/Spahr, Angela: *Medientheorien. Eine Einführung*. München: Fink, S. 39-76.
- Stevenson, Nick (1995): *Understanding Media Cultures. Social Theory and Mass Communication*. London, Thousand Oaks, New Delhi unter anderem: Sage.
- Weber, Stefan (1999): »Die Welt als Medienpoiesis. Basistheorien für den »Medial Turn«, in: *Medienjournal*, 1/1999, S. 3-7.