

V. Das Medium ist die Botschaft: Marshall McLuhan

Marshall McLuhan (1911–1980) war von seinem beruflichen Hintergrund her eigentlich kein Medientheoretiker im engeren Sinne. Er war Professor der Anglistik in Toronto. Zu einer der Gründer- und Leitfiguren der Medientheorie wurde er vor allem durch zwei Bücher: *The Gutenberg Galaxy* (1962) und *Understanding Media* (1964). Dass beide Texte im Jahre 1968 erstmals auf Deutsch erschienen, markiert bereits vom Datum her einen Zusammenhang mit der politischen Protestbewegung und der Jugend- und Popkultur der 1960er Jahre. Der polemische Duktus sowie der ausgeprägte Hang zur Textcollage in seinen Schriften setzte McLuhan einer starken Polarisierung aus. Wo er den einen als genialer Begründer einer ernstzunehmenden, die Herausforderung der neuen Medien aufnehmenden Medientheorie erscheint, sehen die anderen in ihm nur einen Zweitverwerter und Kompilator bereits erbrachter Forschungsergebnisse. Nach 1968 trafen McLuhans Überlegungen in Deutschland vor allem bei den Linken zunächst auf scharfe Ablehnung. Seine Distanz zu marxistischen Positionen brachte ihm sofort den Ruf eines Reaktionärs und Mystikers ein.

Exemplarisch ist das Verdikt Hans Magnus Enzensbergers in seinem Aufsatz „Baukasten zu einer Theorie der Medien“, der 1970 im *Kursbuch* erschien: „Heute hat diese apolitische Avantgarde ihren Bauchredner und Propheten in Marshall McLuhan gefunden, einem Autor, dem zwar alle analytischen Kategorien zum Verständnis gesellschaftlicher Prozesse fehlen, dessen wirre Bücher aber als Sandgrube unbewältigter Beobachtungen an der Bewußtseins-Industrie dienen können.“ Zwar räumt er ein: „Von der Produktivkraft der neuen Medien hat er jedenfalls im kleinen Finger mehr verspürt als alle ideologischen Kommissionen der KPdSU in ihren endlosen Beschlüssen und Richtlinien.“ Aber erstens gehört dazu wohl auch nicht viel und zweitens relativiert

Enzensberger sofort wieder, indem er zum vernichtenden Rundumschlag ausholt:

Unfähig zu jeder Theoriebildung, bringt McLuhan sein Material nicht auf den Begriff sondern auf den Generalnener einer reaktionären Heilslehre. Was er zwar nicht erfunden, aber als erster ausdrücklich gemacht hat, ist eine Mystik der Medien, die alle politischen Probleme in blauen Dunst auflöst [...]. Ein neuer Rousseau, wie alle Reprisen nur ein schwacher Abglanz des alten, verkündet er das Evangelium der neuen Primitiven, die, natürlich auf höherer Ebene, zum prähistorischen Stammesdasein zurückkehren sollen in das ‚globale Dorf‘.⁴²

Seit den 1980er Jahren hat sich die Auseinandersetzung um McLuhan nicht nur weitgehend versachlicht, sie ist zudem durch eine starke positive Rezeption gekennzeichnet. Der Siegeszug der Computertechnologie, mit Internet und Hypertext, hat auch zu einer Intensivierung und Verbreitung medientheoretischer Reflexionen geführt, die allesamt implizit oder explizit auf McLuhan Bezug nehmen.⁴³ Dass dessen Überlegungen zur Entwicklung der alphabetischen und typografischen Schriftkultur selbst nicht ohne Voraussetzungen sind, soll hier immerhin mit dem Hinweis auf Eric A. Havelock und Harold A. Innis eingeräumt werden, deren Arbeiten zur Entstehung und Bedingung der Schriftkultur bzw. zum kulturgeschichtlichen Zusammenhang der Medienentwicklung McLuhans *Gutenberg Galaxy* in wesentlichen Punkten präfigurieren.⁴⁴

In einem Punkt kann man Enzensberger Recht geben: In seinen Schriften zeigt sich McLuhan nicht an einer konsistenten, einem linearen Argumentationsgang verpflichteten Theoriebildung interessiert. Dies geschieht aber nicht aus Unfähigkeit oder Gedankenlosigkeit. Ganz im Gegenteil: McLuhan hat die Konstruktionsweise seiner Texte sehr genau reflektiert: Sie resultiert aus dem Ende der Gutenberg-Galaxie. Wo die Buch- und Schriftkultur auf Linearität, Finalität und Kausalität beruht, bedeutet das Aufkommen elek-

tronischer Medien eine Veränderung des Denk- und Schreibstils. Von einem Jenseits der Gutenberg-Galaxie her argumentierend, komponiert McLuhan seine Texte zirkulär, mosaikhaft und fragmentarisch und nimmt mit ihrem Collagen- oder Baukastenprinzip die erst später entwickelten Hypertextstrukturen voraus. Mit Bezug auf vormoderne Kriterien der Analogie und Ähnlichkeit sperrt er sich gegenüber einer rationalen, logischen Beweisführung und fügt anstatt dessen seinen Schriften ein ästhetisches Motiv ein: Wortspiele, Anspielungen, Aphorismen fügen sich nicht der Schlüssigkeit des Beweises, sondern sind an sinnlicher Vielfalt, Gedankenreichtum und der beliebigen Rekombinierbarkeit des mosaikhaft arrangierten Materials interessiert.

Am weitesten geht McLuhan in dieser Richtung in dem Buch *The Medium is the Massage* (1967; dt. 1969), das er gemeinsam mit Quentin Fiore und Jerome Agel verfasst hat. Bereits der Titel baut ein Wortspiel von message und massage, Botschaft und Massage, auf, einerseits um ein karnevaleskes Verhältnis zur eigenen Theoriegeschichte aufzubauen, andererseits um mit der Materialisation ein zentrales Motiv aus dem traditionellen Katalog der Groteske aufzurufen: das Medium ist dann nicht mehr in erster Linie die Botschaft, sondern die Massage, und zwar nicht diejenige der Muskeln, sondern des Gehirns und Zentralnervensystems. Dieser Text stellt den paradoxen Versuch dar, das Gutenberg-Medium Buch im Buch aufzuheben. Um dies in Richtung auf Hyper-Medien zu öffnen, arbeiten die Verfasser mit Zitatcollagen, Karikaturen, Comics, fehlenden Seitenzahlen, Verwendung von Spiegelschrift, Einfügen von Werbeslogans etc.

Das Medium als Werkzeug

Der Versuch, McLuhans Verwendung des Medienbegriffs zu rekonstruieren, muss von der behaupteten Identität von Medium und Werkzeug ausgehen, auf die oben bereits kritisch hingewiesen wurde (vgl. S. 11f.). In einer anthropologi-

schen Anleihe erscheint der Mensch bei McLuhan als ein – im Sinne von Arnold Gehlen – Mängelwesen, das aber Techniker und Denker genug ist, um seinen Mangel und dessen Aufhebung zu reflektieren. McLuhan versteht das Medium als eine Ausdehnung des Körpers, als eine Prothese oder eine Verlängerung des Menschen in die Welt. Medien kompensieren die fundamentalen Mängel des Menschen. Aber sie kommen nicht nur als Kompensation, sondern auch als Amputation in den Blick. McLuhan veranschaulicht das etwa am Beispiel der Erfindung des Schuhs. Er kompensiert ein Defizit an Lauffähigkeit und Ausdauer, bedeutet aber auch eine weitere Rückbildung des Fußes. Zwar interessieren uns weder Schuhe noch andere handwerkliche Werkzeuge; dass die Gegenrechnung von Ausdehnung und Amputation aber auch auf dem Feld kommunikativer Zeichenübermittlung greift, zeigte ja bereits die platonische Schriftkritik: die Einführung der Schrift erweitert die Speicherkapazität, indem sie externalisiert wird. Gleichzeitig wird das ‚innere‘ Gedächtnis im Sinne McLuhans amputiert. Mit dem Begriff der Amputation ist keine Entmenschlichung oder Entfremdung im Sinne Marx‘ oder Adornos gemeint. McLuhan konstatiert lediglich eine Veränderung des menschlichen Körpers und vor allem seiner Sinneswahrnehmung: „Jede Erfindung oder neue Technik ist eine Ausweitung oder Selbstamputation unseres natürlichen Körpers, und eine solche Ausweitung verlangt auch ein neues Verhältnis oder neues Gleichgewicht der anderen Organe und Ausweitungen der Körper untereinander.“⁴⁵

Ein zentraler Aspekt von McLuhans Medienkonzept ist die Voraussetzung, dass menschliche Wahrnehmung niemals unmittelbar erfolgt, sie ist vielmehr immer schon medial präformiert. Um die Funktion der Medien als Transformatoren von Wahrnehmung zu bestimmen, setzt er sie in Analogie zur Metapher. Und unter dieser Perspektive macht er auch das gesprochene Wort – im Gegensatz zu Platon und mit einer Anleihe bei Nietzsche – als mediale, d.h. vermittelnde Einheit transparent:

Alle Medien sind mit ihrem Vermögen, Erfahrung in neue Formen zu übertragen, wirksame Metaphern. Das gesprochene Wort war die erste Technik, die es dem Menschen möglich machte, seine Umwelt loszulassen und sie in neuer Weise zu ‚begreifen‘. Wörter sind eine Art Informationsspeicher, mit welchem man mit großer Geschwindigkeit die ganze Umwelt und Erfahrung wiedererwecken kann. [...] Durch Übertragung der unmittelbaren Sinneserfahrung in Lautsymbole kann die ganze Welt in jedem Augenblick gebannt und wiedererweckt werden.⁴⁶

Heiße und kalte Medien

Eine äußerst problematische, jedenfalls schwer nachvollziehbare Unterscheidung hat McLuhan zwischen „heißen“ und „kalten“ Medien getroffen. Da er sie offenbar sehr wichtig genommen hat und häufig mit dieser Differenz operiert hat, soll sie hier immerhin nicht unerwähnt bleiben. Heiße Medien zeichnen sich – so McLuhan – dadurch aus, dass sie von einem Rezipienten wenig eigene Aktivität erfordern. Sie garantieren das durch einen großen Detailreichtum und die Beziehung auf nur einen Sinn:

Ein ‚heißen‘ Medium ist eines, das nur einen der Sinne allein erweitert, und zwar bis etwas ‚detailreich‘ ist. Detailreichtum ist der Zustand, viele Daten oder Einzelheiten aufzuweisen. Eine Fotografie ist optisch ‚detailreich‘. Eine Karikatur ist ‚detailarm‘, und zwar einfach, weil wenig optisches Informationsmaterial zur Verfügung steht. Das Telefon ist ein kühles Medium oder ein ‚detailarmes‘, weil das Ohr nur eine dürftige Summe von Informationen bekommt. Und die Sprache ist ein kühles, in geringem Maße definiertes Medium, weil so wenig geboten wird und so viel vom Zuhörer ergänzt werden muß.⁴⁷

Es muss fraglich bleiben, warum das Fernsehen als kühles, der Film aber als heißes Medium eingestuft wird oder warum das Buch weniger Aktivitäten vom Rezipienten erfordert als

etwa eine Karikatur. Tröstlich erscheint angesichts dieses Problems der Umstand, dass etwa „Netzseidenstrümpfe“ viel sinnlichere, d.h. kühlere Medien sind als „glatte Nylons“, „weil das Auge wie eine tastende Hand mithelfen muß, das Bild wie beim Mosaik des Fernsehbildes auszufüllen und zu ergänzen.“⁴⁸ Das heißt aber auch, dass man die Unterscheidung von heißen und kalten Medien vielleicht nicht übermäßig ernst nehmen muss.

Historische Abfolge der Leitmedien

Wichtig dagegen ist die Einsicht McLuhans, dass der Inhalt eines Mediums ein anderes Medium ist. Diese Einsicht leitet über zur kulturgeschichtlichen Perspektive McLuhans auf die Entwicklung der Medien, so dass sich der Satz umformulieren lässt: der Inhalt eines neuen Mediums ist jeweils ein älteres Medium:

Die Wirkung des Mediums wird gerade deswegen so stark und eindringlich, weil es wieder ein Medium zum ‚Inhalt‘ hat. Der Inhalt eines Films ist ein Roman, ein Schauspiel oder eine Oper. Die Wirkung des Films ist ohne Beziehung zu seinem Programminhalt. Der Inhalt von Geschriebenem oder Gedrucktem ist Sprache, aber der Leser ist sich des Drucks oder der Sprache fast gar nicht bewußt.⁴⁹

Von hier aus wird McLuhans historische Perspektive auf die Medienentwicklung einsichtig, in der eine mediale Innovation nicht nur durch eine Erweiterung und Beschleunigung seiner Informationskapazitäten, sondern auch durch eine Programmierung des jeweils älteren Mediums gekennzeichnet ist. Er unterscheidet vier Epochen der Kulturgeschichte der Medien: die orale Stammeskultur, die literale Manuskript-Kultur, die durch Typografie bestimmte Gutenberg-Galaxie und das elektronische Zeitalter. Die zeitlichen Rahmen sind wie folgt gespannt: die erste Phase reicht bis ins 5. Jahrhundert v. Chr., die zweite vom 5. Jahrhundert v.

Chr. bis zur Erfindung des Buchdrucks im 15. Jahrhundert; die letzte Epoche beginnt mit der Erfindung der Elektrizität gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Jeder Epoche ordnet McLuhan ein Leitmedium und ein hauptsächlich angesprochenes Sinnesorgan des Menschen zu: der Abfolge von Sprache, Schrift, Buchdruck und Elektrizität entspricht die Reihe Ohr, Ohr/Auge unter Partizipation des Taktiles, Auge, Zentralnervensystem. Selbstverständlich beinhaltet diese Abfolge der Leitmedien die ungleichzeitige Fortdauer der älteren Medien.

Die erste Medienrevolution betrifft die Entwicklung der alphabetischen Schrift in der griechischen Antike:

War einmal das Alphabet mit seiner Abstraktion der Bedeutung vom Laut und mit der Übertragung des Lautes in einen visuellen Kode gegeben, mußten sich die Menschen mit einer Erfahrung auseinandersetzen, die sie verwandelte. Keine piktographische, ideographische oder hieroglyphische Schreibweise hat die den Stammesverband sprengende Macht des phonetischen Alphabets. Keine andere Schriftform außer der phonetischen hat je den Menschen aus der Bindung einer totalen gegenseitigen Abhängigkeit und Wechselbeziehung herausgeführt, die das auditive Geflecht darstellt.⁵⁰

McLuhans Interesse gilt jedoch weniger der oralen Stammskultur oder der literalen Handschriften-Kultur. Sein Augenmerk liegt auf der Einführung und den Folgen des Buchdrucks sowie auf der Erfindung der Elektrizität. Wo die alphabetische Schrift auf Abstraktion und Linearität programmiert und damit eine Tendenz zu Kalkulation, abstraktem Denken und zu einem Bewusstsein für zeitliche Abläufe und Geschichte ermöglicht, verstärkt der Buchdruck all dieses und unterzieht es einer umfassenden Uniformierung und Universalisierung. Der Buchdruck liefert nicht nur das „erste Massenprodukt, sondern auch das erste uniforme und wiederholbare ‚Konsumgut‘.“⁵¹

Wo Handschriftlichkeit noch eine körperliche Markierung trägt und somit Reste des Taktiles, entfallen diese im ge-

druckten Text. Typografie bedeutet eine umfassende visuelle Homogenisierung, und das heißt vollständige Privilegierung des Auges und Zurückbildung aller anderen Sinne: „Diese Art von Verzerrung oder Reduktion unserer gesamten Sinneserfahrung auf den Bereich eines einzigen Sinnes ist in der Tendenz jedoch die Auswirkung der Typografie auf die Künste und Wissenschaft wie auch auf das menschliche Empfinden.“⁵²

McLuhan ordnet der Erfindung des Buchdrucks eine Reihe epochaler Konsequenzen zu. Die Isolierung und Dominanz des Visuellen in der Typografie führt zu einem sequentiellen, analytischen und rationalisierenden Bewusstsein. Methodik, Messbarkeit, Exaktheit, Fortschritt werden zu zentralen Motiven. Aus der Beobachtung, dass eine auf Rationalität und Visualität ausgelegte Kultur die Fülle der sinnlichen Wahrnehmung verdrängt, entwickelt McLuhan die starke These, dass der Buchdruck die Produktion des Unbewussten bewirkt hat: „Das Unbewußte ist eine direkte Schöpfung der Buchdruck-Technik, der ständig wachsende Schlackenhaufen eines verdrängten Bewußtseins.“⁵³ Wenn der Buchdruck darüber hinaus auch noch ursächlich mit der Herausbildung des Nationalstaats⁵⁴ und des Individuums in Verbindung gebracht wird, dann mutet ihm McLuhan vermutlich etwas zu viel zu. Dennoch muss man einräumen, dass der Buchdruck bei allen genannten Effekten eine nicht zu unterschätzende Rolle gespielt hat.

Das Ende der Gutenberg-Galaxie wird durch die Erfindung der Elektrizität eingeläutet. Diese bildet die technische Grundlage für die Entwicklung der audiovisuellen Massenmedien des 20. Jahrhunderts. Das heißt im Klartext, dass das nachalphabetische Leitmedium nicht etwa das Fernsehen oder der Computer ist, sondern die Elektrizität. Der Umstand, dass es sich beim „elektrischen Licht“ um ein Medium „ohne ‚Inhalt‘“⁵⁵ handelt und deshalb als „reine Information“⁵⁶ verstanden werden kann, prädestiniert die Elektrizität, so McLuhan, zum Leitmedium einer auf Information basierenden Gesellschaft: „Erst jetzt haben manche Industrie-

zweige erkannt, mit was für Geschäften sie eigentlich zu tun haben. Als IBM entdeckten, daß ihre Tätigkeit nicht die Erzeugung von Bürobedarf oder Büromaschinen ist, sondern die Verarbeitung von Information, begannen sie, ihr Unternehmen mit klarem Blick zu leiten.⁵⁷ Bereits Anfang der 1960-er Jahre hat McLuhan sehr genau gesehen, dass sich die kapitalistische Warenwirtschaft hin zu einer „Informationsgesellschaft“ entwickelt, ein Begriff, dessen Konjunktur eigentlich erst Anfang der 1980er Jahre beginnt.⁵⁸

Die etwas eigenwillig anmutende Inthronisierung der Elektrizität zum Leitmedium wird vor dem Hintergrund einer Analogisierung von Medienentwicklung und körperlichen Sinnesorganen wenigstens ansatzweise verständlich. Die Privilegierung des Auges durch die Buchkultur wird abgelöst durch eine Externalisierung des Zentralnervensystems durch elektrische Schaltung und Leitung: „Mit dem Aufkommen der Elektrotechnik schuf der Mensch ein naturgetreues Modell seines eigenen Zentralnervensystems, das er erweiterte und nach außen verlegte.“⁵⁹ Alle früheren medialen Ausweiterungen des menschlichen Körpers, so McLuhan, bezogen sich auf einzelne Organe. Mit der Elektrizität wird eine vollständig neue mediale Ebene erreicht, insofern sie erstmals in der menschlichen Kulturgeschichte die Möglichkeit bereitstellt, Raum und Zeit zu überwinden. Durch elektrische Schaltung und ihre Geschwindigkeit werden Raum und Zeit aufgehoben, und zwar dadurch, dass das Leitungssystem des Zentralnervensystems und ihre Geschwindigkeit nachgeahmt und nach außen projiziert werden. McLuhans Rede vom „globalen Dorf“ hat folglich nichts mit einem atavistischen Rückfall auf Stammestrommeln zu tun – wie Enzensberger unterstellt –, sondern es meint die Überwindung räumlicher Differenzen durch elektrische/elektronische Informationsübermittlung in Echtzeit: Telefon, Satellitenkommunikation, Internet etc.: die Welt rückt zusammen. Feuerland liegt gleich um die Ecke.

Hier offenbart sich einer der Gründe dafür, dass McLuhan die Elektrizität zum Leitmedium des nachtypografischen

Zeitalters erhebt. Es ist vor allem die Geschwindigkeit des Lichts, die ihn interessiert und fasziniert und die alle vorher bekannten Geschwindigkeiten in unvorstellbarem Maße überschreitet. Jede mediale Innovation in der menschlichen Kulturgeschichte hat ihren Haupteffekt in der Beschleunigung von Informationsaustausch oder – diese Ergänzungen sind McLuhans umfassendem Medienbegriff geschuldet – im beschleunigten Transport von Körpern und Dingen. Paul Virilio hat das Phänomen der Beschleunigung bei McLuhan aufgegriffen und zum Leitmotiv seiner kultur- und medien geschichtlichen Überlegungen gemacht. Die für Virilio charakteristische Verbindung von Beschleunigung und Kriegs technologie ist ebenfalls vielfältig bei McLuhan vorgedacht.⁶⁰ Und es liegt ganz in der von McLuhan vorgegebenen Argumentationslinie Virilios, dass im elektronischen Zeitalter gerade die Information zur entscheidenden Waffe avanciert. McLuhan knüpft an die Erfindung der Elektrizität noch eine weitere Revolution der Medienverhältnisse. Durch die Externalisierung des Zentralnervensystems ergibt sich erstmals die Möglichkeit, die gesamte mediale Lage des Menschen in Vergangenheit und Gegenwart zu verstehen, während alle vorherigen Extensionen des Menschen genau diese verschleiert haben. Paradoxe Weise koppelt McLuhan diese Beobachtung zunächst an den betäubenden Effekt elektrischer Medien, der aber in einer dialektischen Wendung gleichzeitig den Schleier durchbricht:

Das Prinzip der Betäubung gilt in der Technik der Elektrizität genauso wie in jeder anderen. Wir müssen unser Zentralnervensystem betäuben, wenn es erweitert oder exponiert wird, oder wir gehen zugrunde. So ist das Zeitalter der Angst und der elektrischen Medien auch das Zeitalter des Unbewußten und der Apathie. Aber es ist bezeichnenderweise auch das Zeitalter, in dem wir uns des Unbewußten bewußt sind. Mit unserem systematisch betäubten Zentralnervensystem wird die Aufgabe des bewußten Erfassens und Ordens auf das physische Leben des Menschen übertragen, so daß er zum erstenmal die Technik als eine Ausweitung seines natürli

chen Körpers bewußt erlebt. Offenbar hätte es dazu vor dem Zeitalter der Elektrizität, das uns die Möglichkeit eines augenblicklichen Erfassens des Gesamtfeldes gab, nicht kommen können. [...] Im Zeitalter der Elektrizität wird die ganze Menschheit zu unserer eigenen Haut.⁶¹

Fernsehen im globalen Dorf

McLuhans Modell einer großflächigen Mediengeschichte ist so angelegt, dass erst von der Warte des jeweils neuen Mediums die Grundfunktionen des älteren Mediums transparent werden. Dem Leitmedium Elektrizität billigt er jedoch die Fähigkeit zu, nicht nur die Gutenberg-Galaxie verstehbar zu machen, sondern auch zu einer umfassenden Selbstbeobachtung in der Lage zu sein. Argumentativ ist es schwer nachvollziehbar, warum die Elektrizität eine umfassende Selbstbeobachtung der medialen Situation des Menschen ermöglichen soll. Überbrückt wird die mangelnde Argumentation durch eine utopische Euphorie der elektrischen Medien, die sich für McLuhan aus einer Inversion der älteren kulturkritischen und humanistischen Utopien ergibt. Wo diese sich aus einer strengen Ablehnung technischer Faszination ergaben, sieht McLuhan im Verschwinden der Wirklichkeit in virtuellen, künstlichen Welten die Bedingung menschlicher Freiheit. Die Grenzen von Individualismus und Nationalismus in der Gutenberg-Kultur verlieren sich in einem virtuellen, globalisierten Dorf; die Dominanz des Gesichtssinns wird aufgehoben zugunsten einer neuen taktil organisierten Ganzheitlichkeit. Das Unbewusste wird externalisiert und damit bewusst gemacht.

Es hat – nicht nur von heute aus – etwas Befremdliches, das Fernsehen nicht als audiovisuelles, sondern als ein audio-taktiles Medium zu begreifen. Diese eigentümliche Verschiebung ist offensichtlich der Abfolge von Ohr, Auge und Zentralnervensystem geschuldet. Etwas salopp formuliert, ist das Auge in McLuhans Mediengeschichte der Typografie vorbe-

halten und bereits in der Gutenberg-Galaxie ‚verbraucht‘ worden. McLuhan hat sich aber darüber hinaus auch bemüht, seine verblüffende These vom Fernsehen als taktilem Medium argumentativ zu untermauern. Von der Projektionstechnik des Films her gedacht, rückt – so McLuhan – der Fernsehzuschauer in die Position der Projektionsfläche. Er wird zum „Bildschirm“, der „mit Lichtimpulsen beschossen“⁶² wird. Die ‚taktile‘ Rezeption des Zuschauers gründet in der durch Pixel bedingten Auflösung des Fernsehbildes. Genau genommen sind es die zahllosen Pixel des Monitors, die den Zuschauer ‚attackieren‘. Das aufgelöste Fernsehbild ähnelt – so McLuhan weiter – eher einer Plastik als einem Bild:

Das Fernsehbild ist keine Einzelaufnahme. Es ist nicht Fotografie in irgendeinem Sinne, sondern es tastet pausenlos Konturen von Dingen mit einem Abtastsystem ab. Das so entstandene plastische Profil erscheint bei *Durchlicht*, nicht bei *Auflicht*, und ein solches Bild hat viel eher die Eigenschaften der Plastik oder des Bildsymbols als die der Abbildung. Das Fernsehbild bietet dem Beschauer etwa 3 000 000 Punkte pro Sekunde. Davon nimmt er nur ein paar Dutzend in jedem Augenblick auf, um sich daraus ein Bild zu machen.⁶³

McLuhan geht in seiner Begründung aber noch einen Schritt weiter. Die bewegte Mosaikstruktur des Fernsehbildes, die Lücken zwischen den Pixeln, provozieren geradezu eine taktile und aktive Beteiligung des Zuschauers, in der er direkt mit dem Medium verschaltet wird: „Das Fernsehbild verlangt in jedem Augenblick, daß wir die Lücken im Maschennetz durch angestrengte Beteiligung der Sinne ‚schließen‘, die zutiefst kinetisch und taktil ist, weil Taktilität viel eher ein Wechselspiel der Sinne bedeutet, als den isolierten Kontakt der Haut mit einem Gegenstand.“⁶⁴ Etwas überspitzt gesagt, ist es dann die ‚schlechte‘ Bildqualität des Fernsehens, die die taktile Partizipation des Zuschauers bedingt: „Verbessertes‘ Fernsehen wäre kein Fernsehen mehr.“⁶⁵

Bei allem Aufwand vermag McLuhans Argumentation nicht zu überzeugen. Das vermeintlich „plastische Profil“ des TV-„Durchlichts“, das im Gegensatz zum „Auflicht“ des Filmprojektors nicht an Verdunkelung gebunden ist, ließe sich mit größerer Plausibilität als Steigerung einer zerstreuten Rezeption verstehen, in der die Fernsehbilder ständig mit anderen Wahrnehmungsbildern und akustischen Reizen des ‚Wohnzimmers‘ konkurrieren müssen. Und damit wäre man am genauen Gegenpol von McLuhans Argumentation angekommen: Passivität und Zerstreuung anstatt der behaupteten Interaktivität des Fernsehzuschauers. Die Art und Weise, in der das Fernsehen in den vergangenen Jahrzehnten zu einem Hintergrund-Medium geworden ist, das, wie vorher bereits das Radio, alltägliche Verrichtungen mit einem beruhigenden Rauschen begleitet, bestätigt diese Beobachtung nachdrücklich.

McLuhans Stilisierung des Fernsehens hat offenbar damit zu tun, dass es sich Anfang der 1960er Jahre um ein neues Medium handelte, das deshalb entweder unter einen kulturkritischen Verdacht gestellt wurde oder zum Fokus einer utopischen Phantasie werden konnte. Ähnlich wie Bertolt Brecht um 1930 das Radio zu einem demokratischen Medium stilisierte, in der sich die Machtstruktur von Sender und Empfänger umkehren und aufheben ließe, sieht McLuhan das Fernsehen rund 30 Jahre später als interaktives Medium, in dem die Empfänger der telematischen Botschaften immer auch Sender seien. Er stilisiert das Fernsehen zum Ort, an dem es zu einer vollständig befreiten, auf Wechselseitigkeit beruhenden Kommunikation komme.

Es ist nicht ohne eine gewisse Ironie, dass 25 Jahre später Vilém Flusser das Fernsehen gerade deshalb verdammt, weil es ein durch und durch monologisches Medium sei, dass er gleichzeitig aber an dem utopischen Überschwang McLuhans festhält, indem er diesen auf die dialogischen bzw. interaktiven Medien Telefon und Computer/Internet projiziert. Ansatzweise geht McLuhan bereits in die gleiche Richtung, wenn er das rosige Zukunftsbild einer vollständigen Erset-

zung der menschlichen Sinneswelt durch die schöne neue Maschinenwelt des Computers zeichnet: „Wenn wir einmal unser Zentralnervensystem zur elektromagnetischen Technik ausgeweitet haben, ist es nur mehr ein Schritt zur Übertragung unseres Bewußtseins auch auf die Welt der Computer.“⁶⁶ McLuhan scheut sich nicht, das alte Motiv des Goldenen Zeitalters zu bemühen: „Es ist das Bild des Goldenen Zeitalters als einer Welt der vollständigen Metamorphose oder Übertragung der Natur in menschliche Kunst, die sich unserem Zeitalter der Elektrizität nun eröffnet.“⁶⁷ McLuhan ruft Stéphane Mallarmés ästhetizistischen Appell vom Ende des Gutenberg-Zeitalters auf, die Welt bestehe nur, um in einem Buch zu enden. Er korrigiert ihn dahingehend, dass die Welt nur bestehe, um in einer Computersimulation aufzugehen.