

Irmela Schneider · Torsten Hahn
Christina Bartz (Hrsg.)

Medienkultur der 60er Jahre

*Diskursgeschichte der Medien
nach 1945*

Band 2

Westdeutscher Verlag

Inhalt

<i>Christina Bartz/Torsten Hahn/Irmela Schneider</i>	
Einleitung	9

1. Fernsehen: Aktualisierungen des Globalen

<i>Andreas Rosenfelder</i>	
Medien auf dem Mond. Zur Reichweite des Weltraumfernsehens	17

<i>Christina Bartz</i>	
Sport — Medium des Fernsehens	35

<i>Torsten Hahn</i>	
»Im Kampf um die Meinung in der Welt«. Der Fernseh-Krieg und die Selbstbeobachtung im System der Massenmedien	51

2. Konstruktionen des Lokalen

<i>Irmela Schneider</i>	
Passiv und gebildet, aktiv und diszipliniert. Diskurse über das Zuschauen und den Zuschauer	73

<i>Nicolas Pethes</i>	
Publikumsversuche. Die Normalisierung des Zuschauers aus der Programmierung der Gewalt	99

3. Techniken der Globalisierung

<i>Jens Ruchatz</i>	
Spiel ohne Grenzen oder grenzenlose Spielerei? Eurovision — Intervision — Mondovision	121

Peter M. Spangenberg

›Weltempfang‹ im Mediendispositiv der 60er Jahre 149

Jana Herwig

Störungen der Begriffsfindung. Computer und computerbasierte
Kommunikation, beobachtet im *Spiegel* der 60er Jahre 159

4. Kommentierungen der globalen Medienkultur

Oliver Fahle

Minoritäre Diskurse und ortlose Bilder. Die Filme Jean-Luc Godards
in den 60er Jahren 181

Rainer Leschke

Zur Konstruktion des Medialen durch Grenzüberschreitung oder
Vom Reiz der »Rückseite des Mondes« 199

Brigitte Weingart

Alles (McLuhans Fernsehen im *global village*) 215

Hinweise zu den Autoren und Herausgebern 241

Alles (McLuhans Fernsehen im *global village*)

Brigitte Weingart

1. Überblick

Eine neue Art politischer Öffentlichkeit ist im Entstehen, und zwar in Formen, die wir noch nicht wahrgenommen haben. Das Wohnzimmer ist zur Wahlkabine geworden. Die Teilnahme — über das Fernsehen — an Freiheitsmärschen, an Kriegen, Revolutionen, Wasser- und Luftverschmutzungen und allen anderen Ereignissen verändert *alles*.¹

McLuhans Statements zum Fernsehen in den 60er Jahren lassen heutige Leser — und, wie sich zeigen wird, nicht nur diese — mit gemischten Gefühlen zurück, zumindest solche (wie mich), denen zwar die Frühzeit des Fernsehens selbst nicht als Liveübertragung zuteil wurde, wohl aber vergleichbare Emphasen aus den neueren Debatten über digitale interaktive Medien wie dem Internet bekannt vorkommen.² McLuhans Verve, Entschiedenheit und seine stellenweise frappierende Hell-sichtigkeit sind beeindruckend und die Botschaften, die da im guten alten Medium des Buchs übermittelt werden, im Sinne seiner eigenen These, dass »alle Medien uns gründlich durch[massieren]« (MM, S. 26), mitunter auch aufwühlend. So gehört zu McLuhans auch heute noch im Wortsinne bestechenden Beobachtungen diejenige, dass Medien, verstanden als technische Ausweitungen des Organismus, auf diesen zwar schwerwiegende, aber zumindest nicht primär inhaltsabhängige Folgen haben — eine Perspektive, die zum Beispiel erlaubt, die wiederkehrenden Diskussion über Gewalt *in* Medien (und ihre potentiellen »Ansteckungsgefahren«) auf die Frage nach der Gewalt *der* Medien hin zu verschieben.³

Verstörend im eher schlechten Sinne ist aber, dass gerade McLuhans Diagnosen eines medieninduzierten Zusammenschrumpfens der Welt zum *global village* stellenweise von einem unbekümmerten Universalismus heimgesucht werden, der seine Vereinnahmung als aufrechter Befürworter des Projekts »Globalisierung«, wie es sich im 20. Jahrhundert als globaler Kapitalismus etablierte, zumindest begünstigte.

1 Marshall McLuhan/Quentin Fiore: *Das Medium ist Massage*. Frankfurt/M./Berlin 1969, S. 22, im Folgenden zitiert als »MM«.

2 Und nicht zufällig wurden McLuhans Arbeiten in diesem Zusammenhang ja auch erneut rezipiert. Für den Versuch einer umfassenden Aktualisierung vgl. etwa Paul Levinson: *Digital McLuhan. A Guide to the Information Millenium*. London/New York 1999.

3 Bestechend auch in dem Sinne, den Roland Barthes mit Bezug auf die Wirkung bestimmter Fotografien als *punctum* bezeichnet — als »das Zufällige, das *mich besticht* (mich aber auch verwundet, sticht)«. Roland Barthes: *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie* Frankfurt/M. [1980]. 1989, S. 36. Obwohl dabei von dem eher positiven Effekt, von einer Faszination, die Rede ist, beschreiben sowohl McLuhan wie Barthes, beide psychoanalytisch instruiert, körperlich-somatische Auswirkungen von Medien.

Obwohl als Parole erst in den 60er Jahren ausgegeben, formuliert McLuhan seine Vorstellung von der Welt als Dorf schon 1959 in einem Brief:

The globe becomes a very small village-like affair, under electronic conditions, in which, whatever happens to anybody, happens to everybody [...]. It is important to understand that the Global Village pattern is caused by the instantaneous movement of information from every quarter to every point at the same time.⁴

Dabei fällt auf, dass vom globalen Dorf als einem Muster oder Modell (*pattern*) die Rede ist — ein Detail, welches noch unterstreicht, dass, was McLuhan hier als medienhermeneutisch bedeutsam hervorhebt, zu diesem Zeitpunkt in der Tat kaum die Plausibilität haben konnte, die ihm mit den rasanten Fortschritten in der digitalen Telekommunikation zukommen sollte. Etwas später folgt dann ein Beispiel, das diese Effekte illustrieren soll: »If a plane is shot down in Pakistan, it disturbs the existence of everybody in North America, or Europe, or the Near East. Incidents of this type become intolerable in the long run because of their deeply disturbing effect upon our ordinary lives.«⁵ Bekanntheit wird hier flugs mit Betroffenheit gleichgesetzt und die lokale Reaktion auf das Ereignis in Pakistan letztlich derjenigen der weltweiten Beobachter einverleibt, die nicht zuletzt seiner eigenen entspricht — eine Perspektive, die sich in Kenntnis der seit den 60ern sich entwickelnden postkolonialen Kritik erst recht als eurozentristisch darstellt.

Aber, wie es die den nicht-linearen, elektronischen Medien abguckte Sprunghaftigkeit McLuhans will, finden sich in seinen Texten auch eine Reihe von Vorschlägen, die überhaupt erst nahelegen, Medienkultur-Clashes als solche zu konzeptualisieren und als Ausprägungen eines medialen Kolonialismus zu kritisieren. Es geht deshalb im Folgenden auch um die beiden Seiten von »allem«: um McLuhans Weitsicht, dass von medientechnischen Neuerungen, und nicht nur von so offensichtlich weltumspannenden wie Fernsehen und Computertechnologie, tatsächlich »wir alle« betroffen sind, aber auch — als andere Seite derselben Medaille — um die Tatsache, dass globale Reichweiten die lokalen Bedingungen nicht außer Kraft zu setzen vermögen. Und damit, in Anbetracht gegenwärtiger Debatten um die Zukunft eines globalen »Empires« und dessen Abhängigkeit von lokalen Verlängerungen und Widerständigkeiten,⁶ nicht zuletzt um die Aktualität von McLuhans Beitrag zur Semantik des Globalen in den 60er Jahren. Die Vorstellung vom

*global village*⁷ wird in Bezug gesetzt zur lokalen Rezeption seiner Thesen in der BRD. Dabei fällt auf, dass insbesondere seitens der kritischen Intelligenz McLuhans Theoreme wenn überhaupt dann mit großer Skepsis aufgenommen wurden, aber zumindest in der expliziten Auseinandersetzung ein Aspekt undiskutiert blieb, der gerade vor dem Hintergrund des so genannten »Fernsehkriegs« in Vietnam hätte provozieren müssen: nämlich jener zweifelhafte Kurzschluss von Information und Erfahrung, für den McLuhans *global village* das Muster abgibt.

2. Für alle: »Pophink«

»Pop-Denker«, »Pop-Philosoph«, »Pop-Soziologe« oder »the high priest of popcult and metaphysician of media«, wie es der Titel eines *Playboy*-Interviews etwas barocker formuliert⁸ — in den Debatten der 60er Jahre über McLuhan ist die Verbindung zu Pop fest etabliert. Während seine Arbeiten die Semantik des Globalen seiner Zeit maßgeblich beeinflussen, gibt »McLuhan« als Exportschlager, Medienphänomen und Pop-Star für seine Diagnosen selbst das beste Beispiel ab. Für die so genannten *Sixties* lässt sich Pop paradoxerweise als ein »Idiom des Globalen« charakterisieren. Denn die lokale Assoziation »Amerika«⁹ steht gleichzeitig für die Verbindung zum so genannten »kapitalistischen Imperialismus« und damit für weltweites Zirkulieren (zumindest so weit die westliche Welt reicht). Und ebenso wie Pop nicht nur lokale Aneignungen provoziert — man denke an *German Pop* oder »Kapitalistischen Realismus« —, sondern auch Aversionen, spalten auch die vielfach reproduzierten »McLuhans« die Welt in *Pros* und *Cons*.¹⁰

Seinen Ruf als Pop-Philosoph verdankt McLuhan nicht zuletzt seiner Begabung für eingängige Slogans. In der deutschen Rezeption arbeiten sich die meisten an dem Diktum ab, wonach das Medium die Botschaft ist; die These, »elektrisch zusammengesogen« sei »die Welt nur mehr ein Dorf« (UM, S. 17), bleibt eher undiskutiert. Obwohl in *The Gutenberg Galaxy* (1962) vorbereitet und zu weiten Teilen bereits ausgearbeitet,¹¹ ist es vor allem die aphoristische Zuspitzung dieser

4 Marshall McLuhan: »To Edward S. Morgan« [16.05.1959]. In: *Letters of Marshall McLuhan*, ausgewählt u. hg. v. Matie Molinaro/Corinne McLuhan/William Toye. Toronto/Oxford/New York 1987, S. 252–256, hier: S. 253. Die Herausgeber verweisen auf eine ähnliche Beschreibung des von McLuhan sehr geschätzten Autors Wyndham Lewis in seinem Buch *America and the Cosmic Man* von 1948: »earth has become one big village«. McLuhans Sohn Eric betont außerdem den möglichen Einfluss von Joyce' Roman *Finnegans Wake* (1939), in dem das päpstliche *Urbi et orbi* an einer Stelle in »urban and orbal«, an einer anderen in »the urb, it orbs« verwandelt wird. Vgl. Eric McLuhan: »The Source of the Term, »Global Village«. In: *McLuhan Studies*, 2. URL: http://www.chass.utoronto.ca/mcluhan-studies/v1_iss2/1_2art2.htm [1996].

5 McLuhan: [16.05.1959] 1987, S. 254.

6 Vgl. Michael Hardt/Antonio Negri: *Empire. Die neue Weltordnung*. Frankfurt/M./New York [2000] 2002.

7 Dabei steht allerdings nur jener Ausschnitt aus dem Konvolut der McLuhan'schen Arbeiten zur Debatte, dessen Entstehung mit seiner optimistischen Sicht auf das Fernsehen in den 60er Jahren zusammenfällt.

8 Marshall McLuhan: »Playboy Interview: Marshall McLuhan. A candid conversation with the high priest of popcult and metaphysician of media«. In: *Playboy*, 3 (16), 1969, S. 53–74 u. S. 158; dt. Übers. unter dem Titel »Geschlechtsorgan der Maschinen«. In: Marshall McLuhan: *Das Medium ist die Botschaft = The medium is the message*, hg. u. übers. v. Martin Baltes. Dresden 2001, S. 169–244.

9 Darauf beziehen sich, trotz des doppelten Ursprungs von PopArt in USA und Großbritannien, auch die englischen Varianten. Vgl. dazu Dick Hebdige: »In Poor Taste. Notes on Pop«. In: ders.: *Hiding in the Light. On Images and Things*. London/New York 1988, S. 116–143.

10 Raymond Rosenthal (Hrsg.): *McLuhan Pro and Con*. New York 1968.

11 Vgl. etwa Jonathan Miller, der alle späteren Texte im Großen und Ganzen für geistreiche Redundanzen hält (Jonathan Miller: *Marshall McLuhan*. München [1971] 1972, S. 7). Für Eric Havelock gehört *The Gutenberg Galaxy* zu den »fünf großen Büchern« der frühen 60er Jahre, die mit dem Thema der medienspezifischen Kommunikation einen wissenschaftlichen Paradigmenwechsel ein-

Beobachtungen in *Understanding Media* (1964), die zu ihrer enormen Verbreitung führt. Ein für den ›Pop-Appeal‹ von McLuhans Arbeit wichtiger Spezialfall ist der bereits zitierte Bestseller *The Medium is the Massage* (1967), der ebenso wie das Folgeprojekt *War and Peace in the Global Village* (1968) in Kooperation mit dem Grafikdesigner Quentin Fiore entstanden ist und dessen Textelemente aus *Gutenberg Galaxy* und *Understanding Media* stammen.¹²

Alle vier erwähnten Bücher werden bereits Ende der 60er Jahre, zwischen 1968 und 1971, ins Deutsche übersetzt¹³ — eine Reaktionsgeschwindigkeit, die die Herausgeber eines McLuhan-Readers in den 90er Jahren nicht zu Unrecht auf das allgemeine Überschwappen bzw. den bereitwilligen Import von US-amerikanischer Popkultur zurückführen.¹⁴ Bezeichnend für die deutsche Rezeption ist allerdings auch, dass zwischen 1974, als ein Band früher literarischer Essays erschien,¹⁵ und einer Mitte der 90er Jahre einsetzenden ›Retrowelle‹, der auch die Übersetzung von McLuhans Frühwerk *The Mechanical Bride* (1951) zu verdanken ist,¹⁶ in Deutschland keine weitere Übersetzung seiner Arbeiten erschien. Eine erneute Rezeptionswelle setzte jedoch in den 80er Jahren ein, teilweise vermittelt durch den Umweg der McLuhan-Rezeption einiger Theoretiker der französischen Postmoderne.¹⁷

Mit mehreren größeren *Spiegel*-Artikeln 1967 und 1968 und diversen Rezensionen in intellektuellen Organen wie dem *Merkur* war die bundesdeutsche Resonanz auf McLuhans Vorstoß, die ebenso allgegenwärtigen wie von wissenschaftlicher Seite vernachlässigten Medien ›zu verstehen‹, durchaus beachtlich, auch wenn die Erschütterung sich — vergleichbar der US-amerikanischen Rezeption — Mitte der

geleitet haben. Vgl. Aleida u. Jan Assmann: »Einleitung: Schrift — Kognition — Evolution. Eric A. Havelock und die Technologie kultureller Kommunikation«. In: Eric A. Havelock: *Schriftlichkeit. Das griechische Alphabet als kulturelle Revolution*. Weinheim [1982] 1990, S. 1–36.

12 Vgl. dazu Ellen Lupton/J. Abbott Miller: »McLuhan/Fiore. Massaging the Message«. In: dies.: *Design Writing Research. Writing on Graphic Design* [1996]. London 1999, S. 91–101.

13 Vgl. Marshall McLuhan: *Die Gutenberg-Galaxis. Das Ende des Buchzeitalters*. Düsseldorf/Wien 1968; ders.: *Die magischen Kanäle — Understanding Media*. Düsseldorf/Wien 1968 (im Folgenden zitiert als ›UM‹ nach der 2., erw. Aufl., Dresden/Basel 1995); McLuhan/Fiore 1969; Marshall McLuhan/Quentin Fiore: *Krieg und Frieden im globalen Dorf*. Düsseldorf/Wien 1971.

14 Vgl. Martin Baltes u.a.: »Marshall McLuhan — Thinkin' the Body Electric«. In: dies. (Hrsg.): *Medien verstehen. Der McLuhan-Reader*. Mannheim 1997, S. 7–31, hier: S. 9f.

15 Dieser in den USA bereits 1969 veröffentlichte Band verdankt sich laut Herausgeber dem Ziel, dem Ruf von »Professor McLuhan«, der »[i]m Pop-Bewußtsein [...] zum Archetyp des Nach-Gutenbergschen Kritikers, zu einem ›Pop-Philosophen‹ und zu einem ›Medienpropheten‹ geworden« ist, entgegenzuwirken. Vgl. Eugene McNamara: »Vorwort des Herausgebers«. In: Herbert Marshall McLuhan: *Die innere Landschaft. Literarische Essays*. Ausgewählt u. hg. v. Eugene McNamara, Düsseldorf 1974, S. 7–10, hier: S. 8. Ebenfalls in diesem Zeitraum auf Deutsch erschienen: Miller: [1971] 1972; Gerald E. Stearn (Hrsg.): *McLuhan Für und Wider*. Düsseldorf/Wien 1969.

16 McLuhan: *Die mechanische Braut. Volkskultur des industriellen Menschen*. Amsterdam 1996. Etwas unklar ist der Anteil McLuhans an einem posthum erschienenen Titel, der ebenfalls Mitte der 90er Jahre ins Deutsche übersetzt wurde: Marshall McLuhan/Bruce R. Powers: *The Global Village. Der Weg der Mediengesellschaft in das 21. Jahrhundert*. Paderborn 1995.

17 Vgl. die Arbeiten von Friedrich Kittler, Manfred Schneider oder Klaus Theweleit, die sich wie McLuhan selbst im Kontext einer universitären Philologie medientheoretischen Fragen zuwenden; stellvertretend erwähnt sei der Band von Friedrich A. Kittler/Manfred Schneider/Samuel Weber (Hrsg.): *Diskursanalysen 1. Medien*. Opladen 1987.

70er Jahre bereits gelegt hatte.¹⁸ Die beiden Haupttendenzen in der Rezeption sind beinahe identisch mit den zeitgleichen Reaktionen auf das Phänomen Pop,¹⁹ die ja nicht zuletzt von vehementen Pro- und Antiamerikanismen geprägt sind. So versteigt sich etwa Fritz J. Raddatz so weit in die Pop-Analogie, dass er ins Publikum von »Amerikas ideologische[m] Statussymbol Nr. 1« neben das »Pop-Girl« Susan Sontag²⁰ den »Popmaler« Andy Warhol — angeblich im »orangenen Gummihemd« — platziert. An dem »profund amerikanische[n] Produkt« McLuhan macht Raddatz darüber hinaus eine ganze Amerika-Symptomatologie fest und bringt den europäisch-amerikanischen Kulturkrieg, der auf dem Schauplatz ›Pop‹ geführt wurde, unfreiwillig konzise auf den Nenner »ungebildet aber belesen«.²¹

Während die ›Kritische Intelligenz‹ sich alarmiert zeigt durch diese neueste Welle, die aus den USA überschwappte, und Ideologiekritik reklamiert, gilt zumindest für diejenigen Teile der Kunst- und Literaturszene, die PopArt und Medienkunst nahe standen, was Tom Wolfe für die amerikanische Situation formulierte: »The artists [...] — they are all for McLuhan«.²² So erhält McLuhan schon 1967, also noch vor der Übersetzung seiner Arbeiten ins Deutsche, als Interpret der »expanded arts« den Carl-Einstein-Preis der Jungen Deutschen Kunstkritik.²³ Ein Aufsatz über die Zukunft der Sexualität im elektronischen Zeitalter wird nicht nur gemeinsam mit Texten anderer Vertreter der »Neuen amerikanischen Szene« in der Kult-Anthologie *ACID* abgedruckt, sondern vorab auch in *Konkret*, und eine Reihe von Autor/-innen, die — wie Rolf Dieter Brinkmann oder Elfriede Jelinek — in der Situation ›um 68‹ high/low- und Mediengrenzen überschreitende Experimente machen, sind bekennende Fans.²⁴ Kein Wunder: Denn Künstlern und Literaten — und

18 So zumindest die Einschätzung von Heinz Buddemeier, den diese Tatsache zu einem Resümé ermuntert. Vgl. ders.: »Die Medienphilosophie McLuhans. Voraussetzungen und Folgen«. In: *Rundfunk und Fernsehen*, 1/2 (23), 1975, S. 3–20.

19 Etwa charakterisiert als »kurz, der sinnlichste, attraktivste, der unruhigste und phantasievollste Kapitalismus, den es je gab« — was von Hermann Peter Piwitt nicht als Kompliment gemeint ist. Ders.: »Pop-Marine's Plastiknackten« [1969]. In: Ders.: *Das Bein des Bergmanns Wu. Praktische Literatur & literarische Praxis*. Frankfurt/M. 1986, S. 9–13, hier: S. 10.

20 Diese Bezeichnung stammt allerdings aus einem Artikel im *Spiegel*, der von besagtem Pop-Girl kolportiert, es hielte McLuhan für »das Letzte in Cool!«. Anonymus: »Globales Dorf. McLuhan«. In: *Der Spiegel*, 14 (21), 1967, S. 118–120, hier: S. 118.

21 Fritz J. Raddatz: »Vom Elfenbeinturm zum Kontrollturm. Zu den Theorien Marshall McLuhans«. In: *Merkur*, 4 (31), 1967, S. 386–391, hier: 386. Dieselben Ressentiments gegenüber McLuhan als Repräsentant von ›Amerikanizität‹ (»undifferenzierte Belesenheit« etc.) formuliert Jean Améry: »Hitler und der Spucknapf. Jean Améry über Marshall McLuhan: ›Die magischen Kanäle‹«. In: *Der Spiegel*, 13 (22), 1968, S. 178f.

22 Tom Wolfe: »[S]uppose he is what he sounds like, the most important thinker since newton, darwin, freud, einstein, and pavlov — what if he is right?« In: Gerald Emanuel Stearn (Hrsg.): *McLuhan: Hot & Cool. A Primer for the understanding of & a critical symposium with a rebuttal by McLuhan*. New York 1969, S. 30–48, hier: S. 41.

23 Vgl. den Auszug aus der Begründung von Jürgen Claus. In: Klaus H. Kiefer (Hrsg.): *Carl-Einstein-Kolloquium 1986*. Frankfurt/M. u.a. 1988, S. 295.

24 Vgl. Marshall McLuhan/George B. Leonard: »Die Zukunft der Sexualität« [1969]. In: Rolf Dieter Brinkmann/Ralf-Rainer Rygulla (Hrsg.): *ACID. Neue amerikanische Szene*. Reinbek bei Hamburg 1983, S. 368–376. Eine kürzere Fassung erschien unter dem alleinigen Namen McLuhans und dem Titel: »Neue Formen der Liebe. Die Pille macht die Frau zur Bombe«. In: *Konkret*, 6, 1969, S. 28–33.

vor allem solchen, die auf das Ende des Gutenberg-Zeitalters mit multimedialen Produktionen und ›Bastardisierungen‹ reagierten — schmeichelte McLuhan nicht nur als Avantgardisten in Nachfolge von Joyce, Mallarmé, Pound etc., sondern auch als dem einzig wirksamem Frühwarnsystem im Hinblick auf mediale Umbruchsituationen (vgl. UM, S. 91ff., S. 104-121).

Was dagegen insbesondere der linken Kritik Unbehagen bereitet, ist McLuhans kritische Enthaltsamkeit, die ihm, erst recht in der Kombination mit dem Interesse für Populärkultur, als Affirmation ausgelegt wird. Unter dem starken Einfluss der *Frankfurter Schule* war das diskursive Klima weder für Heiterkeit noch für kulturelle Artefakte, die für den Konsum der so genannten Masse hergestellt waren, günstig gestimmt — man denke nur an die apodiktischen Aussagen Adorno/Horkheimers, ihrerseits begabt in der Formulierung griffiger Aphorismen,²⁵ zur »Kulturindustrie« in ihrem Buch über die *Dialektik der Aufklärung* und an Sätze wie: »Vergnügt sein heißt Einverständnis« oder: »Fun ist ein Stahlbad.«²⁶ Es ist nicht zuletzt McLuhans Schreibweise, die den Status seiner diagnostischen ›Sonden‹ ins Feld der vermeintlichen kulturellen Niederungen in der Schwebe hielten. Das Frühwerk *Die mechanische Braut*, eine Sammlung von kommentierten Werbeanzeigen, Zeitungsseiten und Comics, bildet hier noch am ehesten eine Ausnahme. Der Literaturwissenschaftler McLuhan übernimmt darin zwar bereits jene Verfahren einer avancierten, ihre mediale Umgebung reflektierenden Literatur, die auch seine späteren Texte kennzeichnen (Nonlinearität, Perspektivenwechsel, Zitatcollage etc.). Doch seine wenngleich gut gelaunten Kommentare haben durchaus ideologiekritische Pointen. So analysiert McLuhan das Verhältnis von Mensch und Maschine, das ihn in Folge weiter beschäftigt, am Beispiel etwa der visuellen Psychologien von Anzeigen, deren Nebeneinander von Frauen und Autos darauf abzielt, dass sich die jeweiligen Fetischisierungen überblenden (natürlich zu Gunsten eines gesteigerten Kaufanreizes, was McLuhan jedoch auch zu diesem Zeitpunkt bereits wenig interessiert).

Hat seine wissenschaftlich unorthodoxe Schreibweise den Ruhm McLuhans über *academia* hinaus gerade mitbegründet, so lässt sich unter den Kommentatoren des Satzes »The medium is the message« in den 60ern seitens der ›Intellektuellen‹ kaum jemand die nahe liegende Pointe nehmen, auf den vermeintlichen performativen Widerspruch aufmerksam zu machen, dass diese Thesen, ebenso wie die zum »Ende der Gutenberg-Galaxis«, in Buch- bzw. Schriftform erscheinen. Allerdings ließe sich auch das Gegenteil behaupten, dass nämlich McLuhans mehrstimmige, unabgeschlossen wirkende, letztlich ebenso blumige wie eben auch brüchige Texte

25 Wie ohnehin Ende der 60er die Zeit für Slogans und Sentenzen auch in der BRD günstig schien und entsprechende Werke wie Adornos *Minima Moralia* oder natürlich die Mao-Bibel den Status von Kultbüchern hatten. Möglicherweise liefert der Slogan eine epistemologische Form, die die in dieser Zeit auffällige Bruchlosigkeit im Übergang zwischen den verschiedenen Praktiken des Wissens, sei es Meditation oder Marxismus, vereinfachte.

26 Theodor W. Adorno/Max Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt/M. [1947] 1988, S. 153, S. 149. Der Text wurde, nach der Erstveröffentlichung 1947, erst 1969 leicht verändert wiederaufgelegt; innerhalb der Studentenbewegung kursierten jedoch Raubdrucke.

als performative Umsetzung dessen fungieren, was sie vermitteln — und das Medium also doch die Botschaft wäre.²⁷ Zu den originellsten Ergebnissen von McLuhans »pophink«²⁸ gehört die Unterscheidung zwischen ›heißen‹ Medien, die nur einen einzigen Sinn ansprechen (wie etwa die phonetische Schrift den visuellen Sinn) und alle anderen betäuben, sowie ›kühlen‹ oder, wie man heute wohl treffender als Anglizismus stehen lassen müsste: ›coolen‹ Medien (wie dem Fernsehen), welche dem Rezipienten ein höheres Maß an Selbstbeteiligung abverlangen und dadurch mehrere Sinne involvieren. Originell ist die Unterscheidung nicht nur, weil sie — wie das Fernsehbeispiel zeigt — eher gegenintuitive Zugänge zur ›Empirie‹ provoziert. Sie ermöglicht auch, Medien im wechselseitigen Bezug zueinander zu denken, was die von McLuhan geschätzte Form der Analogie plausibilisiert (wonach das Fernsehen sich zum Film verhält wie die Karikatur zur Fotografie; wie die Handschrift zum gedruckten Wort, etc.). Fragwürdig jedoch ist ihr Gebrauch für essentialisierende Gegenüberstellungen, die mitunter auch entsprechend skurril klingen, etwa wenn es beim Vergleich des ›kühlen‹ Mediums Fernsehen mit dem ›heißen‹ Medium Film heißt: »Außerdem sind die meisten Fernsehstars Männer, d.h. ›kühle Typen‹, während die meisten Filmstars Frauen, also eher ›heiße Charaktere‹ sind.« (UM, S. 481)

In Sinne der *hot & cool*-Unterscheidung ließe sich die Machart der, auch auf Grund ihres Metaphernreichtums, sehr ›anschaulichen‹ Texte McLuhans zumindest als so *cool* beschreiben, wie Schrift eben sein kann — ein Programm, das mit der Verwendung von materialen Bildern und der Annäherung an die ›taktile‹ Ästhetik von Zeitschriften, wie sie die Kooperationen mit dem Grafikdesigner Fiore kennzeichnet, konsequent weiterverfolgt wird. In McLuhans etwas missverständlicher Begrifflichkeit ist ›taktik‹ dafür das richtige Wort: Denn Visualität bezieht sich bei McLuhan auf die Lektüre des phonetischen Alphabets bzw. die Typographie, während die Bildwahrnehmung auf Seiten des Tastsinns verortet wird. Die taktile Erfahrung wiederum wird als multisensorielle Wahrnehmung aufgefasst: »Taktilität ist der integrierende Sinn, der alle anderen miteinander in Beziehung setzt.«²⁹ Entgegen aller in dieser Zeit zumindest in der BRD landläufigen Intuitionen wird das Vermögen, die so verstandene taktile Wahrnehmung zu stimulieren und den Adressaten in seiner ganzen sinnlichen Komplexität zu aktivieren und einzubeziehen, von McLuhan ausgerechnet dem Fernsehen zugesprochen. Seine ganze Sympathie gilt daher der zeitgenössischen Jugend als der Generation, die dank ihrer medienhistorischen Sozialisierung für die ›Massage‹ durch die elektronische Umwelt bereits gewappnet ist. Denn fasst man mit McLuhan und im Anschluss an eine ältere an-

27 Vgl. auch Miller: [1971] 1972, S. 8; zur Schreibweise bereits der *Mechanical Bride* als »elektronischem Schreiben« vgl. Jürgen Reuss/Rainer Höltzschl: »Mechanische Braut und elektronisches Schreiben. Zur Entstehung und Gestalt von Marshall McLuhans erstem Buch«. In: McLuhan: *Die mechanische Braut*. Amsterdam 1996, S. 233–247, hier: S. 240.

28 Dudley Young: »Are the Days of McLuhanacy Numbered?«. In: *The New York Times*, 08.09.1968.

29 Marshall McLuhan/Quentin Fiore: *War and Peace in the Global Village*. Corte Madera/CA [1968] 1997, S. 77. Dt. Übers. zit. nach: Marshall McLuhan: »Krieg und Frieden im globalen Dorf« [Auszüge]. In: Baltes u.a. (Hrsg.): *Medien verstehen. Der McLuhan-Reader*, S. 164–173, hier: S. 164. Eine dazu analoge, ebenfalls missverständliche Begriffsprägung McLuhans unterscheidet den multidimensionalen *acoustic space* vom linearen *visual space*.

thropologische Tradition, wie sie etwa Ernst Kapp, Sigmund Freud (Stichwort ›Prothesengott‹) und Arnold Gehlen repräsentieren, die elektronischen Medien insgesamt als Ausweitungen des Nervensystems auf, so setzt der produktive Einsatz dieser Entäußerungen auch einen Körperumgang voraus, der gelernt sein will. Ein Echo dieser neuen Sinnlichkeit registriert McLuhan — obwohl nicht ohne Ironie — in den Erfahrungsberichten über die drogenbedingten Trips seiner Zeitgenossen. So hat in ihm nicht nur das noch immer relativ junge Mastermedium Fernsehen seinen Apologeten gefunden, sondern auch ein Großteil der Hippie- und anderer gegenkultureller Jugendbewegungen.³⁰

3. Aufs Ganze (1): Gleichgewicht

McLuhans enorme Popularität in den 60er Jahren verdankt sich sicher auch der Tatsache, dass seiner ›Theorie‹ (eine Bezeichnung, auf die er selbst nahezu allergisch reagiert³¹) dank ihrer spezifischen Bauweise kaum ein Problem entgeht, das die Welt der *Sixties* bewegt — handle es sich nun um den Zusammenhang von Rassenintegration und Alphabetismus (vgl. UM, S. 478), um Geschlechterverhältnisse im elektronischen Zeitalter³² oder um »bilsymbolhaft[e]« toupierte Frisuren (UM, S. 189). Die Voraussetzung für diese Reichweite ist McLuhans ausgesprochen starke Konstruktion einer synchronen Ebene von Medienrelationen, die auch das Verhältnis zwischen Globalem und Lokalem in seinen Beobachtungen bestimmt. Den Ausgangspunkt hierfür bildet eine nicht systematisch ausgewiesene, aber dennoch deutliche Erbschaft von der Kybernetik, jener nach dem Zweiten Weltkrieg florierenden Metadisziplin, die sich der Steuerung der Informationsströme sowohl innerhalb von wie zwischen technischen und biologischen Systemen widmete. So hat die kybernetische Auflösung der Mensch-Maschine-Grenze ihre Spuren hinterlassen in McLuhans Bestimmung von Medien als Prothesen, als Ausweitungen menschlicher Funktionen, die sich wiederum auswirken auf das gesamte »psychische und soziale Gefüge« (UM, S. 16) — ein Ansatz, der in der deutschen Rezeption den Vergleich mit der Organerweiterungstheorie Arnold Gehlens provoziert hat,³³ die Ende der 50er Jahre hierzulande recht bekannt war (wie auch dessen NS-Vergangenheit, so dass diese Parallelen McLuhan nicht unbedingt zugute kamen).

30 Vgl. auch Anonymus: »Übertriebene Generation. Jugend«. In: *Der Spiegel*, 41 (21), 1967, S. 154–170.

31 »I have no theories whatever about anything. I make observations by way of discovering contours, lines of force, and pressures. I satirize at all times, and my hyperboles are as nothing as compared to the events to which they refer.« Marshall McLuhan: »To William Kuhns« [06.12.1971]. In: *Letters of Marshall McLuhan*, ausgewählt u. hg. v. Matie Molinaro/Corinne McLuhan/William Toye. Toronto/Oxford/New York 1987, S. 448.

32 Vgl. McLuhan 1969 [Neue Formen der Liebe] bzw. McLuhan/Leonard [1969] 1983.

33 Vgl. dazu Rüdiger Zill: »Im Wendekreis des Sputnik. Technikdiskurse in der Bundesrepublik Deutschland der 50er Jahre«. In: Irmela Schneider/Peter M. Spangenberg (Hrsg.): *Medienkultur der 50er Jahre. Diskursgeschichte der Medien nach 1945*. Bd. 1. Wiesbaden 2002, S. 25–49, hier: 37ff.

Die »Wirkungen« (*effects*) von Medien auf das »psychische und soziale Gefüge« — auf den impliziten Sprung zwischen Einzel- und Kollektivkörper wird zurückzukommen sein — werden von McLuhan nach dem kybernetischen Modell der Rückkopplung gedacht. Am deutlichsten zeigen sich diese Anleihen in jener Szene in *Understanding Media*, die das Verhältnis Mensch-Technik in die Spiegelszene des Narziss-Mythos projiziert: Demnach wurde nämlich Narziss durch sein Spiegelbild — Ausweitung seiner selbst — »narkotisiert« und in ein »geschlossenes System« verwandelt, in einen »Servomechanismus« (UM, S. 73).³⁴ Ein dazu korrelierendes Versatzstück der McLuhanschen Theorie-Topik ist die Vorstellung einer medialen Homöostase, die auf die Eigenschaft von Organismen zurückgeht, bestimmte physiologische Parameter — z.B. die Körpertemperatur — konstant zu halten und auf Störungen mit dem Versuch des Ausgleichs zu reagieren: »Denn Medien als Ausweitungen unseres Körpers bilden eine Welt biochemischer Wechselwirkungen, die immer wieder von neuem den Gleichgewichtszustand anstreben müssen, wenn neue Ausweitungen sich abzeichnen.« (UM, S. 329) Die Topik der Homöostase vermittelt, gemäß der bewährten Metonymie von *body politic*, auch zwischen individuellem und kollektivem Körper sowie schließlich zwischen lokalen und globalen Verhältnissen, was jedoch erst plausibel wird, wenn ihre teleologische Funktion innerhalb der diachronen Ebene geklärt ist.

4. holy/whole: »Literally translated into angels«

Nicht zu Unrecht hat man auf den Zusammenhang zwischen McLuhans ›Medienprophetie‹ und seiner Konversion zum Katholizismus aufmerksam gemacht.³⁵ Denn die historische Abfolge, die McLuhan in seinen Arbeiten der 60er Jahre für die westliche Welt behauptet, liest sich in der Tat wie eine Variante der biblischen Heilsgeschichte: Am Anfang (1.) war das nahezu unmittelbar gesprochene Wort, das seinen eigenen Medienstatus als audio-taktil offenbar so erfolgreich vergessen machen konnte, dass sich seine ›Botschaft‹ als ganzheitliche Erfahrung beschreiben lässt. Der Sündenfall, der das paradiesische Zeitalter der Oralität beendet, tritt (2.) mit der Einführung des phonetischen Alphabets ein, das mit der ausschließlichen Adressierung des Visuellen die Erfahrung einer ursprünglichen Fülle und Integrität im Zusammenspiel der Sinne zerstört. Die so eingeleitete Entfremdung wird (3.) durch eine weitere Verfallsstufe fortgesetzt und vertieft, nämlich durch die Mecha-

34 Im Engl. bezeichnet *narcotic* auch den Drogenverwender; damit kommt auch an dieser zentralen Stelle die bereits erwähnte Analogie von Medien und Drogen als künstlichen Ausweitungen des Menschen wieder ins Spiel. Vgl. dazu auch die Lektüre von McLuhans Narziss-Interpretation und die daraus abgeleitete Beschreibung von Medien als »Verwandler« bei Klaus Theweleit: *Buch der Könige. Band 1: Orpheus (und) Eurydike*. 2. Aufl. Basel/Frankfurt/M. 1991, S. 97 u. S. 355–387.

35 Vgl. etwa Miller [1971] 1972, sowie McLuhans Reaktion auf diese Darstellung seiner selbst als »an undercover agent for Rome« in einem Brief: Marshall McLuhan: »To The Listener« [11.08.1971]. In: *Letters of Marshall McLuhan*, ausgewählt u. hg. v. Matie Molinaro/Corinne McLuhan/William Toye. Toronto/Oxford/New York 1987, S. 435–438, hier: S. 435. Zu seiner Konvertierung sowie der Beschäftigung mit Thomas von Aquin vgl. Reuss/Hölschl 1996.

nisierung von Kommunikation in der »Gutenberg-Galaxis«, die mit dem »typographischen Menschen« das linear-kausale Denken, den Individualismus und als dessen Folgeerscheinung wiederum den Nationalismus hervorbringt. Das Erlösung verheißende »Neue Jerusalem« (4. bzw. 1'.) kündigt sich an mit dem Zeitalter der Elektrizität, da seit dem 19. Jahrhundert mit Telegraf, Telefon, Fotografie und Film die Entwicklung hin zu jener neuen Ganzheitlichkeit eingeleitet wurde, die sich mit Fernsehen und »Automation«, wie der gängige Überbegriff für Computertechnologie zu diesem Zeitpunkt lautete, vollenden werde. Verschiedentlich wird dieser Zustand aber auch als schon erreicht beschrieben, etwa wenn McLuhan in einem Brief von 1971 formuliert: »Electric Media literally translated us into angels.«³⁶

Obwohl McLuhan später vor der medieninduzierten Illusion der Körperüberwindung, des »discarnate man«, warnen wird, gibt es in seiner von »Prothesengöttern« bevölkerten Medienwelt der 60er Jahre wie im Kleistschen Marionettentheater eine Hintertür zum Paradies, die gewissermaßen über unendliche Verkabelung hergestellt wird. Bei Kleist ist es die vollmechanische Gliederpuppe, die der Gefährdung natürlicher Grazie durch das Bewusstsein entgeht, weil sie allein dem Gesetz der Schwerkraft gehorcht und dadurch jene Anmut erreicht, die außer Paradiesbewohnern nur Göttern zuteil wird. McLuhans Vision sieht einen vergleichbaren Umweg vor, um zurück zu jener naiv-unschuldigen Direktkommunikation (bzw. Kommunion) zu gelangen, bei der nichts mehr verloren geht, weil sie der Entäußerung nicht bedarf, sondern im Vorsprachlichen, innerhalb eines Kollektivbewusstseins stattfindet. Mit dieser absoluten Überwindung von Raum und Zeit innerhalb von kommunikativen Verhältnissen ist letztlich auch die Idealversion des globalen Dorfs benannt. Kein Wunder wiederum, dass diese Vorstellung den Widerspruch eines Medienphilosophen wie Jacques Derrida provoziert hat, der — diesem Projekt diametral entgegengesetzt — beinahe zeitgleich zu McLuhans Verkündigung eines »Endes der Gutenberg-Galaxis« auf der konstitutiven Beteiligung der »toten« Schrift an jedem medialen Vermittlungsprozess beharrte, wie immer sehr dieser sich auch dank der Beschleunigung mittels neuer Medien als »Live-Übertragung« präsentiere: »Wir wohnen nicht einem Ende der Schrift bei, das, der ideologischen Darstellung McLuhans zufolge, eine Durchsichtigkeit oder Unmittelbarkeit von sozialen Verhältnissen wiederherstellen würde« — McLuhans vorgestellte »Kommunikation der Bewußtseine [sic]« erscheint hier als logozentristischer Traum.³⁷

Allerdings scheinen sowohl Fans wie Kritiker häufig die deutliche Selbstironie zu übersehen, mit der McLuhan zum Beispiel seine Utopie, dass sich die Sprache im Medium der »Elektronengehirne« transzendieren ließe, selbst als »Pfungstwunder« inszeniert. So heißt es in *Understanding Media*:

Die Sprache als Technik der Ausweitung des Menschen, deren Vermögen, zu teilen und abzusondern uns ja so gut bekannt ist, war vielleicht der »Turm von Babel«, mit dem die Menschen die höchsten Himmel stürmen wollten. Heute stellen uns Elektronengehirne die Möglichkeit in Aussicht, jede beliebige Chiffre oder Sprache in jede andere Chiffre oder Sprache sofort zu übertragen. Kurz, das Elektronengehirn verheißt uns über die Technik das Pfingstwunder weltweiter Verständigung und Einheit. Der nächste logische Schritt wäre dann wohl, die Sprache zu umgehen und auf das Übersetzen zugunsten eines allgemeinen kosmischen Bewußtseins zu verzichten, das dem kollektiven Unbewußten, wie es Bergson vorschwebte, vielleicht sehr ähnlich wäre. (UM, S. 127f.)

Es bleibt in der Schwebe, ob McLuhan hier die Sprache einer Kulturkritik spricht, die Medien- als Verfallsgeschichte erzählt und so den Weg bereitet für eine quasimystische Erlösungserfahrung, oder die ihrer Parodie. Man hat verschiedentlich den Eindruck, dass McLuhan den »Hohen Priester des Pop-Kults und Medienmetaphysiker« ganz gut zu mimen versteht.³⁸ Doch seine Ironie ist letztlich weniger epistemologischer Art — eher erhöht es die Autorität seiner Aussagen, dass McLuhan sich leistet, sie zur Disposition zu stellen, weil er sich durch solche Beweglichkeit auch unangreifbar macht. Seine Unmittelbarkeitsfantasie jedenfalls ist, als eine Art Rousseauismus zweiter Ordnung, der ein Zurück zur (zweiten) Natur vermittelt der akzeptierten Steigerung von Künstlichkeit verspricht, durchaus ernst zu nehmen. Denn sie liefert möglicherweise einen Hinweis auf die Ursachen für McLuhans Popularität nicht nur in den 60er Jahren und auf die Frage, was das Problem ist, auf das seine Arbeiten eine Antwort zu geben scheinen. Dieses Problem könnte in demselben Gefühl der Ohnmacht gegenüber einer sich verselbstständigenden Produktion von Wirklichkeit durch insbesondere technische Medien bestehen, das zeitgleich in der BRD zur Konjunktur des Schlagworts von der »Manipulation« Anlass gibt (s.u.). McLuhans teleologischer Konstruktion gelingt nun die Verwandlung, das vermeintlich Unausweichliche nicht nur erträglich, sondern auch wünschenswert zu machen: Sie verspricht die Erlösung von Medien *durch* (immer mehr, immer schnellere, immer unmittelbarere) Medien.

An die synchrone Ebene wird diese Epochenkonstruktion dadurch gekoppelt, dass das imaginierte Paradies mit bestimmten nicht-westlichen, »primitiven« Gesellschaftsformen und die voralphabetische Kommunikation mit der Verständigung zwischen »Stammesmenschen« identifiziert wird — ein Einfallstor für Primitivismen und Exotismen, die McLuhan nicht immer außen vor lässt. *Tribal Man*, der Gegenspieler zum *Typographic Man*, taucht damit in dem Szenario mehrfach auf: in den Urzeiten audio-taktiler Verständigung, in den Regionen der Welt, die von der Alphabetisierung verschont blieben und, anders als in westlichen Gesellschaften, noch kein »Auge für ein Ohr« (UM, S. 129) erhalten hatten, sowie schließlich auf der ganzen Welt zunehmend überall dort, wo Fernsehen geguckt wird oder eben Elektronenhirne am Werk sind.

36 Marshall McLuhan: »To Peter C. Newman« [07.01.1971]. In: *Letters of Marshall McLuhan*, ausgewählt u. hg. v. Matie Molinaro/Corinne McLuhan/William Toye. Toronto/Oxford/New York 1987, S. 420–423, hier: S. 422.

37 Jacques Derrida: »Signatur Ereignis Kontext«. In: ders.: *Limited Inc.* Wien 2001, S. 15–45, hier: S. 44.

38 Die Nähe zur Science Fiction, die McLuhan heutzutage zu einem der Ahnherrn für das literarische Hackertum der Cyberpunk-Subkultur hat werden lassen, ist seinerzeit schon Helmut Heissenbüttel aufgefallen. Vgl. Heissenbüttel: »Das Medium ist die Botschaft«. In: *Merkur*, 11 (22), 1968, S. 983–998, hier: 999f.

5. Aufs Ganze (2): Unser Mann im All

Inwiefern das Modell der Homöostase seinerseits auf die Übertragung zwischen lokalen und globalen Medieneffekten übertragen wird, verdeutlicht McLuhans Perspektive auf mediale Großwetterlagen. So lässt er sich, ausgehend von Beobachtungen der Anthropologin Margaret Mead, zu einer Phantasie über die Möglichkeit der umfassenden Steuerung von Medienverhältnissen verleiten. Er stellt sich ein globales Mediensystem vor, innerhalb dessen sich das »emotionale Klima« (UM, S. 54) über einen »Temperaturausgleich« herstellen ließe:

Wir kommen sicher noch in den vorstellbaren Bereich einer Welt, die soweit automatisch gesteuert wird, daß wir sagen könnten: »Sechs Stunden weniger Radioprogramm nächste Woche in Indonesien, oder es kommt zu einem starken Nachlassen des Interesses an Literatur.« Oder: »Wir können nächste Woche weitere zwanzig Stunden Fernsehprogramm senden, um das durch den Rundfunk letzte Woche aufgeheizte Stammesgefühlklima abzukühlen.« (UM, S. 53)

Dass sich diese Vision einer »Programmierung der Umwelt« durch »globale Thermostate«³⁹ auch mit der Weiterentwicklung und erfolgreichen Verschaltung von Elektronenhirnen nicht hat umsetzen lassen, wurde schon zu McLuhans Zeiten vorhergesehen und auf die technische Unmöglichkeit zurückgeführt, jenen archimedischen Punkt zu implementieren, der das Gesamtsystem in den Blick und vor allem unter Kontrolle nehmen könnte — zum Beispiel, mit Rekurs auf die »Systemtheorie, einer Disziplin der bürgerlichen Wissenschaft«, von Hans Magnus Enzensberger.⁴⁰ An dieser Stelle zeigt sich aber auch besonders deutlich, wie sehr die Mediendiskurse der frühen 60er Jahre unter dem Eindruck nicht nur des kybernetischen Versprechens globaler Steuerung, sondern auch des *Sputnik*-Erfolgs standen (wenngleich dieser für Amerikaner auch einen Schock darstellte). Denn mit den Satelliten in der Umlaufbahn war ja tatsächlich eine Art Außenperspektive auf den nun als »blau« erkennbaren Planeten installiert — eine Perspektive, die mit dem ersten Mann im All (wieder ein Russe) und der Mondlandung 1969 (bei der »endlich« die USA die Ersten waren) noch zusätzlich bebildert werden sollte.⁴¹

Gerade die Vergrößerung des *going global* zur Vision eines weltumspannenden Medienthermostats verdeutlicht, dass McLuhans medialer Determinismus, indem er alle anderen Faktoren ausklammert, an der Realität eben dieser Faktoren scheitern muss. Denn der Zusammenhang der Welt, der durch das Fernsehen und andere Medien hergestellt wird, ist nicht so eng, dass er die von der weltweiten Berichterstattung unabhängigen lokalen Interessen *per se* dominierte. Diesen Einwand setzt auch die Immunisierungsstrategie nicht außer Kraft, mit der McLuhan zum Beispiel

39 Orig.: McLuhan/Fiore: [1968] 1997, S. 89. Dt. Übers. zit. nach: Baltes 1997, S. 166.

40 Hans Magnus Enzensberger: »Baukasten zu einer Theorie der Medien«. In: *Kursbuch*, 20, 1970 [Über ästhetische Fragen], S. 159–186, S. 161. Als Grund für die Unmöglichkeit eines solchen Überwachungsapparats führt Enzensberger an, dass dieser einen Monitor erfordern würde, welcher größer wäre als das zu kontrollierende System.

41 Vgl. dazu auch Marshall McLuhan: »At the moment of Sputnik the planet became a global theater in which there are no spectators but only actors«. In: *Journal of Communication*, (24), 1974, S. 48–58.

die unterschiedlichen Verwendungsweisen von Medien als potentiellen (Stör-)Faktor innerhalb der globalen Verbreitung verabschiedet. Der Verweis auf Gebrauchsunterschiede wird von der Allzweckformel »Medium = Botschaft« geschluckt und als »Nachtwandlermentalität« (UM, S. 27) denunziert, als »die befangene Haltung des technischen Dummkopfs« (UM, S. 38) — eine zwar in der Stoßrichtung zutreffende Beobachtung, deren Verabsolutierung jedoch nicht überzeugt.

Man kann McLuhans Zuspitzung, dass der Inhalt von Medien letztlich in ihrem Adressaten besteht, insofern dieser durch die Übertragung regelrecht verwandelt wird, durchaus unterschreiben, ohne deshalb die Beteiligung der Botschaft im klassischen Sinn einer Nachricht an dieser Verwandlung so gering zu schätzen, wie er selbst dies tut — natürlich nicht zuletzt um der Gegenthese willen. Denn wie McLuhan selbst konzediert, sind es nicht zuletzt »inhaltliche« Kriterien, anhand derer auch etwa die Entscheidung über das An- und Ausschalten des Fernsehers gefällt wird. So kann Erwin Scheuch, der seinerseits, an der Sapir-Whorf-Hypothese geschult, auf den Nachweis bedacht ist, »wie die Medien die Ereignisse selbst verändern«, anhand einer Reihe von Beispielen weltweit unbeachteter lokaler Prozesse zeigen, dass sich gesellschaftliche »Kommunikationssysteme« als solche auf Vorgänge mit Auswirkungen »vor Ort« konzentrieren:

Gegensätze, ja sogar Ausrottungsvorgänge von Völkern sind dann nicht Teil der internationalen Berichterstattung, wenn sie nicht in die Konflikte zwischen Großmächte[n] einbezogen werden. [...] Nicht die technischen Möglichkeiten bestimmen vornehmlich den Inhalt der Kommunikationssysteme, sondern die Interessen in einer Bevölkerung.⁴²

Genau diese geraten bei McLuhan leicht aus dem Blick, wenn er aufs Ganze geht und die Rolle eines Servomechanismus des »Raumschiffs Erde«, für das sein Bruder im Geiste Buckminster Fuller die Gebrauchsanweisung geschrieben hat,⁴³ zu dienstfertig annimmt.

6. Aus aller Welt

Ende der 50er Jahre gibt Roland Barthes im Rahmen seiner Analysen verschiedener *Mythen des Alltags* einen prägnanten Kommentar ab zum Mythos von der »großen Familie des Menschen«. Dessen Ambivalenz bestehe darin, so Barthes, zunächst die gleichsam zoologische Vielfalt der menschlichen Gestalt zu beschwören, um dann diese auf den gemeinsamen Nenner der Natur des Menschen an sich und der allen gemeinsamen Erfahrung, auf die *conditio humana*, zurückzuführen. Die Geste der universalen Versöhnung erweist sich als ideologischer Trick, der auf einer Na-

42 Erwin Scheuch: »Die primäre und sekundäre Wirklichkeit«. In: *Merkur*, 3 (24), 1970, S. 208–229, hier: S. 213.

43 Vgl. Buckminster Fuller: *Operating Manual for Spaceship Earth*. Carbondale, Ill. 1970.

44 Roland Barthes: »Die große Familie des Menschen«. In: ders.: *Mythen des Alltags*. Frankfurt/M. [1947] 1964, S. 16–19.

turalisierung beruht, welche mit der Aus- bzw. Überblendung von Geschichte auch die Gemachtheit der (etwa ökonomischen) Unterschiede ausklammert.

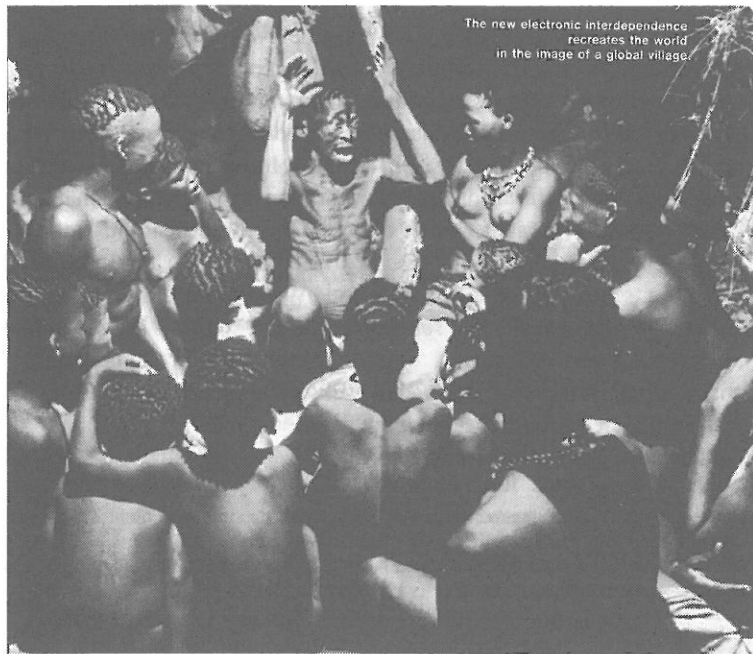


Abb. 1: Die neue elektronische Interdependenz formt die Welt zu einem globalen Dorf um [Übersetzung von B.W.]. Marshall McLuhan/Quentin Fiore: *The Medium is the Message. An Inventory of Effects*. San Francisco [1967] 1996, S. 66f.

McLuhans Vorstellung vom *global village* verhält sich, auch wenn sie ihn deutlich beerbt (»Was den einen das Lagerfeuer, ist den anderen der Fernseher«), zu diesem ambivalenten Mythos seinerseits ambivalent: Zwar tendiert er einerseits zu einer anthropologisch universalisierenden Perspektive, wenn er als Folge seines einseitigen Mediendeterminismus mit einer Fiktion »des Menschen« als dem global verbreiteten Objekt medialer Ausweitung (bzw. Inhalt des Mediums) operiert.⁴⁵ Andererseits weist sein Ansatz, indem er von unterschiedlichen Medienbedingungen auf kulturspezifische Wahrnehmungsdispositionen und letztlich Epistemologien schließt, Differenz als historisch produziert (und als eben nicht »natürlich«) aus. Die Doppelheit seines globalen Blicks auf Kommunikationsgesellschaften besteht genau darin, dass er deren lokale Teilnehmer zwar als die Produkte verschiedener Mediengeschichten wahrnimmt, die jeweilige Geschichte nach weiteren Unterschieden jenseits der medientechnischen Sozialisierung jedoch nicht mehr befragt wird. Diese

45 Eine Zuspitzung, der unter den »Anhängern« McLuhans wohl Friedrich Kittler zumindest polemisch mit am weitesten gefolgt ist.

Ignoranz zeigt sich auch im geplanten Ausbau des globalen Dorfs, der schließlich auch noch die Erlösung von lokal unterschiedlichen medientechnologischen Standards verspricht. So kann McLuhan mit Blick auf die immer vollkommeneren Übersetzungsleistungen von Medien auch die rhetorische Frage stellen, ob man »nicht fast den Eindruck [habe], daß unsere jetzt sich vollziehende Übertragung unseres ganzen Lebens in die geistige Form der Information den ganzen Erdball und die Familien der Menschheit zu einem einzigen Bewußtsein macht« (UM, S. 103).

Was die fröhliche Feier der vermeintlich bereits gelungenen globalen Involviertheit durch eine weltweite mediale Vernetzung und vor allem durch das Fernsehen suspekt macht, ist jegliche Reflexion etwa auf den Unterschied zwischen Information und Erfahrung. Barthes' nicht nur rhetorische Frage nach den Ansichten über die »Große Familie« seitens ihrer subalternen und diskriminierten »Mitglieder« wäre auch mit Bezug auf McLuhans Texte zu stellen: Das nicht-westliche Medienwissen, auf das er referiert, ist weitestgehend aus einer westlichen Perspektive gewonnen. So bezieht er sich auf literarische Quellen, für die die Medienfrage zwar erfrischende Lesarten provoziert, die aber — wie etwa Forsters *Passage to India* — trotz Reflexion auf den eigenen kolonialen Blick kaum als Dokumente über indigenen Medienumgang gelten können. Die häufig weitläufigen Zitatpassagen jedoch erweisen sich als Vorteil, wenn etwa mit Frantz Fanons Kommentar zu den Auswirkungen des Radios für den algerischen Befreiungskampf eine Gegenstimme zu Wort kommt, die den inzwischen viel zitierten »Beduinen[n] auf dem Kamel mit seinem Kofferradio« aus *Understanding Media* (UM, S. 35) eher alt und wie eine medienfolkloristische Projektionsfigur aussehen lässt.⁴⁶

Die Lokalisierung seiner weit reichenden Thesen vollzieht McLuhan meist in Form von Beispielen, indem er eine Reihe von historischen Anekdoten und Nachrichten »aus aller Welt« herbeizitiert, um die Effekte unterschiedlicher Medienkonstellationen zu veranschaulichen — insbesondere diejenigen, die durch die Begegnungen des westlichen, alphabetisch aus- bzw. abgerichteten Menschen mit den oral sozialisierten Bewohnern »rückständige[r] Länder« ausgelöst werden und denen McLuhan ein extrem explosives Potenzial zuschreibt (vgl. UM S. 51, S. 86). Zu diesen Beispielen mit Lokalkolorit, die McLuhan anführt, um seine Thesen zur Globalisierung, oder besser: zum Global-Werden (denn diese organische Ausdrucksweise erfasst das Fehlen von Agenten in diesem Prozess, wie er bei McLuhan dargestellt wird, besser) von Medientechnologien, gehört auch eines aus Deutschland. Die Berliner Mauer wird nämlich zur Abkürzung für das spannungsreiche Nebeneinander unterschiedlich »temperierter« Gesellschaftsformen, als welche der kühle Osten und der heiße (wilde?) Westen häufig von McLuhan dargestellt werden. So heißt es über das zur Teilnahme aktivierende, »kühle« Fernsehen, das frühreife Teenager mit dem Wunsch, an urbanes Leben angeschlossen zu sein, produziert: »und jedes Heim in Amerika hat seine Berliner Mauer« (UM, S. 116). An die Untersuchungen Arnold Toynbees zur Koexistenz verschiedener Zivilisati-

46 Vgl. McLuhan/ Fiore: [1968] 1997, S. 99–102.

onsformen anschließend, sieht McLuhan für eine real existierende symbolistische Collage — wie sich seine Anmerkungen zur deutsch-deutschen Situation übersetzen lassen — keine gute Zukunft und sagt indirekt den Mauerfall voraus: »Wenn zwei Gesellschaftsformen nebeneinander existieren, wirkt die Herausforderung der komplexeren explosiv und energieentladend auf die einfachere.« (UM, S. 115) Dies als vorausschauend anzuerkennen, würde allerdings voraussetzen, »den Osten« als »unterkomplex« wahrzunehmen — eine Perspektive, die dem westlichen Selbstverständnis während der Wiedervereinigung keineswegs fern lag. Nur in seinem Umfang umstritten, aber nicht grundsätzlich zu leugnen hingegen ist der Einfluss des Westfernsehens auf den Zusammenbruch des sozialistischen Systems — der aber wiederum nicht ausschließlich auf den Fernsehfaktor zurückzuführen ist.

7. Manipulation/Massage

Obwohl der Hinweis auf die Berliner Mauer in der BRD-Rezeption von McLuhans Texten in den 60ern offenbar unbemerkt blieb, wurde zumindest ein expliziter lokaler Bezug stellenweise sogar hitzig diskutiert, nämlich die Behauptung, Hitler verdanke seine politische Existenz »nur« dem Radio.⁴⁷ Diese Erregung erscheint nachvollziehbar, wenn man bedenkt, dass die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus nach der diesbezüglichen Abstinenz in den 50er Jahren zu diesem Zeitpunkt endlich angelaufen war und die kritische Intelligenz es sich so einfach damit nicht machen konnte und wollte. Doch was sich in den Reaktionen beobachten lässt, ist weniger der nahe liegende Zynismusverdacht, der sich gegen McLuhans eindimensionales Erklärungsmodell richtete, als vielmehr ein generelles Ressentiment, dem dann die Hitler-These als absurde Pointe gerade recht kommt.

Lokaler Widerstand gegen die Verbreitung seiner Thesen in der BRD entzündete sich nicht zuletzt daran, dass McLuhan sich für ökonomische Bedingungen wenn überhaupt, so in einem allzu abstrakten Sinne zu interessieren und Produktionsverhältnisse grosso modo durch »die Medien« zu ersetzen schien. Seine diesbezüglichen Auskünfte bezog er eher aus den Arbeiten seines Kollegen Harold A. Innis⁴⁸ als aus den kritischen Analysen von Spätkapitalismus und Industriegesellschaft, wie sie hierzulande von der *Frankfurter Schule* in die Welt gesetzt wurden. Und seine Kritik an Marx, dieser habe die Rolle der Kommunikationsmedien seiner Zeit missverstanden bzw. übersehen (UM, S. 69), hat seine Startbedingungen zusätzlich alles andere als begünstigt.⁴⁹ So mokiert sich Fritz J. Raddatz über die Kollegen der ame-

47 Vgl. Améry 1968 sowie unter den kontroversen Reaktionen auf den Artikel den Amérys Kritik zustimmenden Leserbrief von Hans Bausch, Intendant des Süddeutschen Rundfunks und Radiohistoriker: ders. u.a.: »Viel Gerede. (Nr 13/1968, Jean Améry). Briefe«. In: *Der Spiegel*, 16 (22), 1968, S. 16f.

48 Vgl. dazu die Einleitung des Herausgebers zu Harold A. Innis: *Kreuzwege der Kommunikation. Ausgewählte Texte*, hg. v. Karlheinz Barck. Wien 1997.

49 Dabei hat sich McLuhan durchaus mit Marx und dessen »TOC« beschäftigt: »Nobody has ever attempted to write up Marx' theory of communication (I call it TOC). To do a TOC for somebody involves the study of the public they wish to transform.« Marshall McLuhan: »To Sheila Watson«

rikanischen Kritik, die McLuhan als »den hervorragendsten Denker seit Newton, Darwin, Freud, Einstein und Pawlow« bezeichneten: »Hätte allerdings einer der Beteiligten [McLuhan selbst inklusive] einmal ein Wort von Marx oder Engels oder gar Lenin gelesen«⁵⁰ — nun, welche »Verwunderung« ihnen dann erspart hätte bleiben können, darüber lässt sich der Rezensent nicht weiter aus. Ganz im Gegenteil wird 1970 der seinerseits bekennende McLuhan-Gegner Enzensberger in seinem im *Kursbuch* veröffentlichten »Baukasten zu einer Theorie der Medien« feststellen, dass es »[e]ine marxistische Theorie der Medien bisher nicht [gibt]«, und er wird Brechts Radiotheorie für diese Zwecke zu aktualisieren versuchen.⁵¹ Und zumindest in diesem einen Punkt wird ihm Jean Baudrillard 1972 zustimmen (und indirekt auch McLuhan)⁵² — eine Debatte, auf die noch zurückzukommen sein wird.

Retrospektiv kann man den Eindruck gewinnen, als seien über die Betonung der Unterschiede die potentiellen gegenseitigen Angebote aus dem Blick geraten. Denn der eine oder andere Brückenschlag zwischen McLuhans Diagnosen und den Desideraten linker Ideologiekritik wäre durchaus denkbar. Lässt man etwa Adorno/Horkheimers vehementen Antiaffekt gegenüber der »Kulturindustrie« außen vor zu Gunsten der von ihnen geleisteten Beschreibung ihrer Funktionsweise, dann ähnelt die Feststellung eines »Verblendungszusammenhangs« durchaus McLuhans Darstellung von Medieneffekten: »Ja, es ist nur zu bezeichnend«, heißt es in *Understanding Media*, »wie der ›Inhalt‹ jedes Mediums der Wesensart des Mediums gegenüber blind macht.« (UM, S. 3) Und an anderer Stelle:

Denn der ›Inhalt‹ des Mediums ist mit dem saftigen Stück Fleisch vergleichbar, das der Einbrecher mit sich führt, um die Aufmerksamkeit des Wachhunds abzulenken. Die Wirkung des Mediums wird gerade deswegen so stark und eindringlich, weil es wieder ein Medium zum ›Inhalt‹ hat. (UM, S. 37f.)

Was McLuhan allerdings vollständig ausklammert, sind die Agenten dieses Ablenkungsmanövers — was ihn interessiert, sind die Körper der Rezipienten.

Demgegenüber wird bei Adorno/Horkheimer »die Macht« klar lokalisiert, nämlich auf Seiten des Kapitals, der Besitzer »der Medien«, die ein ökonomisches Interesse an deren Programmierung haben. Weil »Amusement« als »die Verlängerung der Arbeit unterm Spätkapitalismus« gedacht wird, das ausgebeuteten Subjekten zu neuer, für die Herrschenden profitablen Produktivkraft verhilft, darf sie sich laut Adorno/Horkheimer von dessen Tätigkeit nicht allzu sehr unterscheiden:

[10.12.1976]. In: *Letters of Marshall McLuhan*, ausgewählt u. hg. v. Matie Molinaro/Corinne McLuhan/William Toye. Toronto/Oxford/New York 1987, S. 524f., hier: S. 525.

50 Von denen angeblich niemand bei McLuhan auch nur namentlich vorkommt — was schlicht nicht stimmt, wie ein Blick ins Namensregister der Neuauflage von *Magische Kanäle* zeigt. Für das Zitat vgl. Raddatz 1967, S. 386.

51 Enzensberger 1970, Zitat: S. 160.

52 Vgl. Jean Baudrillard: »Requiem für die Medien« [1972]. In: ders.: *Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen*. Berlin 1978, S. 83–118. Zu McLuhans Zustimmung s. Anm. 50.

Der vorgebliche Inhalt ist bloß verbläuter Vordergrund; was sich einprägt, ist die automatisierte Abfolge genormter Verrichtungen. [...] Der Zuschauer soll keiner eigenen Gedanken bedürfen: das Produkt zeichnet jede Reaktion vor: nicht durch seinen sachlichen Zusammenhang, dieser zerfällt, soweit er Denken beansprucht, sondern durch Signale [...]»⁵³

— eine Beschreibung, die durchaus mit McLuhans Kritik an den Effekten des mechanischen Zeitalters konvergiert.

Ein wesentlicher Unterschied zeigt sich jedoch im Hinblick auf das Verständnis von Manipulation, jenem großen Schlagwort der Medien- und Kulturkritik der 60er Jahre. Auch hier hatten bereits Adorno/Horkheimer, unter dem Eindruck sowohl des deutschen Nationalsozialismus, der sie ins Exil getrieben hatte, als auch der Kulturindustrie-Hochburg *Hollywood*, die sie dort vorfanden, prägnante Formulierungen gefunden: »In der Tat ist es der Zirkel von Manipulation und rückwirkendem Bedürfnis, in dem die Einheit des Systems immer dichter zusammenschießt.«⁵⁴ Dieser Teufelskreis scheint zwar die Feedbackschleife vorwegzunehmen, die in McLuhans Denken durch die Kybernetik eingespeist wurde. Auch finden sich in seiner Beschreibung medialer Rückkopplungseffekte die einschlägigen Metaphern des Manipulationsdiskurses (Betäubung als Bedingung von Hypnose etc.). Aber McLuhan, obwohl es auch ihm um die Wirkungen von Medien auf den Rezipienten geht, verschiebt den Fokus weg vom manipulativen Inhalt hin zur »Massage« durch das Medium. McLuhan kommt es auf die Effekte von Medien auf den Körper an, weshalb seine Verwendung von Begriffen wie Betäubung ins Nicht-Metaphorische changiert, während die Medienkritik von Adorno/Horkheimer und jene, die sich zum Beispiel außer gegen das Fernsehen gegen Manipulationen durch das kulturkritische Lieblingsobjekt *Bild-Zeitung* richtet,⁵⁵ auf die »geistige« Vereinnahmung abzielen und diese über »Inhalte« bewerkstelligt sehen. So ist es kein Zufall, dass Adornos Analysen zum Fernsehen auf der Basis von Drehbüchern entstehen.⁵⁶

Ende der 60er Jahre mehren sich jedoch die Stimmen, die den Manipulationsverdacht als Vereinfachung ablehnen. In seinem programmatischen »Baukasten«-Text, verfasst 1970 aus einem dezidiert linken, sozialistischen Selbstverständnis, wehrt sich Enzensberger nicht nur gegen Verschwörungsthesen Orwellscher Prägung und gegen die beliebte Diagnose »repressiver Toleranz«, die den »neuen Linken« zum »Vehikel der Resignation« würden.⁵⁷ Darüber hinaus konzidiert er den ansonsten ungeliebten, an Pop orientierten Subkulturen, dass sie den politisch Aktiven den versierteren Medienumgang voraus haben:

In Westeuropa tritt die sozialistische Bewegung hauptsächlich mit sprachlich, inhaltlich und formal exklusiven Zeitschriften an eine Öffentlichkeit von Einverstandenen [wie z.B. das *Kursbuch*, B.W.J.]. [...] Vermutlich hören ihre Produzenten die Rolling Stones, verfolgen auf dem Bildschirm

53 Adorno/Horkheimer: [1947] 1988, S. 145.

54 Adorno/Horkheimer: [1947] 1988, S. 129.

55 Vgl. dazu auch Scheuch 1970, S. 208f.

56 Vgl. Theodor W. Adorno: »Fernsehen als Ideologie« [1953]. In: ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 10.2. Frankfurt/M. 1977, S. 518–532; ders.: »Prolog zum Fernsehen« [1953], In: ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 10.2. Frankfurt/M. 1977, S. 507–517.

57 Enzensberger 1970, S. 164.

Invasionen und Streiks und gehen ins Kino zum Western oder zu Godard; nur in ihrer Eigenschaft als Produzenten sehen sie davon ab, und in ihren Analysen schrumpft der ganze Mediensektor auf das Stichwort Manipulation zusammen.⁵⁸

Ihren »Bauchredner und Propheten« hat diese »apolitische Avantgarde« demzufolge in McLuhan gefunden, den Enzensberger auf Grund seiner »wirren Bücher« nicht nur als theoretisch unzurechnungsfähig, sondern auch als Verkünder einer »reaktionären Heilslehre« denunziert.⁵⁹ Schließlich wird McLuhan, der seine Analysen selbst so gerne als wertneutral präsentierte, auf die Seite der Bourgeoisie geschlagen — analog zu jener zeitgleich weit verbreiteten Tendenz, Pop auf kapitalistische Komplizenschaft zu reduzieren und das eiserne Gebot dialektischen Denkens auszusetzen, wenn vermeintlich hinreichende Indizien für den Verdacht auf »Affirmation« vorlagen.

Auch Enzensberger hat mit Pop ein Problem, kritisiert aber gleichzeitig Adorno/Horkheimer ebenso wie Lukács für ihr Bestehen auf einer kulturellen *high/low*-Unterscheidung. Dem Versuch, sich vom Ressentiment der Kritischen Theorie gegen Massenkultur abzusetzen — nicht zuletzt, um mit der Anerkennung der Bedürfnisse der Masse die Reichweite des sozialistischen Sendungsbewusstseins auszudehnen — ohne eine politische Utopie aufzugeben, kommen die medientheoretischen Ansätze Walter Benjamins entgegen, der gerade unter Marxisten in Mode gerät: Ging es auch Benjamin in seinem Aufsatz über »technische Reproduzierbarkeit« am Beispiel des Films um den Nachweis, dass neue Medien auf die Wahrnehmung zurückwirken, so kennzeichnete seine projizierte Ästhetik (als *aisthesis*) im Unterschied zu McLuhans Texten ein dezidiert revolutionäres Anliegen.⁶⁰

Allerdings macht gerade Enzensbergers Text deutlich, dass sich Marx' Theorie nicht ohne Reibungsverluste oder Vergrößerungen in Medientheorie übersetzen lässt. Entlang der marxistischen Orthodoxie geht sein »Baukasten« von zwar falschen, aber klaren Verhältnissen aus, in denen Medien, Ökonomie und Politik so zur Deckung gebracht werden, dass Sender und Empfänger, Produzent und Konsument sowie herrschende und beherrschte Klassen sich strukturell analog verhalten. Im Rückgriff auf Brechts Radiotheorie geht es Enzensberger darum, jenen Rückkopplungskanal freizuschalten, der den Sender zum Empfänger umpolt und aus den Verbreitungs- echte Kommunikationsmedien macht. Dabei setzt sein Aufruf zu einem konstruktiven Medienumgang letztlich voraus, dass, wenn sich die Apparate nur in den richtigen Händen befinden, auch schon die Botschaft stimmen wird — eine Vorstellung, die wiederum Baudrillard als »Mystik« und als »revolutionäre Metaphysik« entkräftet.

Mystik scheint allerdings auch an Baudrillards Entwurf am Werk zu sein, der die gesamte Informationstheorie, auf deren dreifaltigem Kommunikationsmodell sowohl Enzensberger wie auch McLuhan aufbauen, als »Herrschaftstheorie« zu verabschieden sucht. Mit der Integration von Feed-back, so Baudrillard, sei in die-

58 Enzensberger 1970, S. 165.

59 Enzensberger 1970, S. 177.

60 Zu Parallelen und Differenzen zwischen Benjamin und McLuhan vgl. auch Heissenbüttel 1968, S. 996.

sem Schema eine systemstabilisierende Funktion angelegt: keine ›Antwort‹, die nicht als zusätzliche Variable wieder eingeführt werden könne⁶¹ — ein Prozess, der in der *Frankfurter Schule* als ›Vereinnahmung‹ diskutiert wurde und zur Frage nach der Manipulation durch Medien zurückführt. In Enzensbergers Hoffnung einer ›richtigeren‹ Verwendung von Medien, wenn sie erst den Richtigen gehörten, sieht Baudrillard das Missverständnis am Werk, Medien seien bloße Transportmittel der herrschenden Ideologie, deren Reinheit sich zur Nutzung mit besseren Inhalten wiederherstellen ließe. Baudrillards eigene, von den Ereignissen des Pariser Mai '68 abgeleitete Gegen-Utopie, die sich jenseits der ›offiziellen‹ Medien verortet, bleibt allerdings so lange enigmatisch, wie er sie am Beispiel von Graffiti auf der Straße und der Underground-Presse illustriert, als Situationen »unmittelbarer, nicht durch bürokratische Modelle gefilterter Kommunikation [...], eine Form originalen Austauschs, denn tatsächlich gibt es hier *keine Sender und Empfänger mehr*, sondern Leute, die *sich antworten*.«⁶² Diese ›Liquidierung‹ der Trias von Sender, Empfänger und Botschaft erinnert wiederum auf den ersten Blick an eine kleinere Version von McLuhans kosmischem Bewusstsein. Doch Baudrillards Utopie gleichsam a-medialer Interaktivität unterscheidet sich in ihrem emphatischen Setzen auf die Antwort des Anderen doch ziemlich von derjenigen McLuhans⁶³ — auch wenn für Beschwörungen eines künftigen Cyberspace beide gern zitiert werden.

8. Nähesinne/Fernsinne

Worüber man sich aus heutiger Perspektive wundert, ist die relative Einhelligkeit oder zumindest der Gleichmut, mit der McLuhans provozierende Diagnose des *global village* seitens der Kritik hingenommen wurde. Das ist sicherlich auch darauf zurückzuführen, dass mit der Etablierung des Fernsehens — und seiner Programmierung auf Ereignisse wie Ausflüge ins Universum, in ferne Länder, die Liveübertragung aus den Sportstadien etc. — tatsächlich der Eindruck der Teilnahme am Globalen suggeriert wird. Darüber hinaus kann selbst die linke Kritik mit Bezug auf diesen Aspekt medialer Globalisierung an ihre hauseigene Tradition der Internationalen (Solidarität) anschließen. So weiß Enzensberger, der seinerseits den globalen Überblick zu haben scheint, zu berichten, über »die objektiv subversiven Möglichkeiten der elektronischen Medien« herrsche Einigkeit in beiden Lagern des internationalen Klassenkampfes. Wie McLuhan bezieht er sich u.a. auf Fanon, und einig sind sich beide auch darin, dass es die Fernsehberichterstattung über den

61 »[D]ie Medien sind dasjenige, welche[s] die Antwort für immer untersagt; das, was jeden Tauschprozeß verunmöglicht (es sei denn in der Form der *Simulation* einer Antwort, die selbst in den Sendeprozess integriert ist, was an der Einseitigkeit der Kommunikation nichts ändert).« Baudrillard [1972] 1978, S. 91.

62 Baudrillard [1972] 1978, S. 111.

63 Zur Affinität zwischen McLuhan als »letzte[m] aller Europäer« und Baudrillard als »erste[m] aller Amerikaner« vgl. Arthur Kroker: *Das besessene Individuum. Technologie & französische Postmoderne*. Wien [1992] 1998, S. 103.

amerikanischen Krieg gegen Vietnam war, die dessen Gegner mobilisiert hat: »[D]ie Medien [schleppen] heute die Kolonialkriege in die Zentren des Imperialismus ein.«⁶⁴ Innerhalb der gegenkulturellen Formation, die das Schlagwort ›1968‹ auf einen Nenner bringt und die sich im Hinblick auf Medienfragen intensiv selbst beobachtet,⁶⁵ wird auch die hiesige Studentenbewegung teilweise als Epiphänomen internationaler Friedens- und Bürgerrechtsbewegungen wahrgenommen: Diese sei durch die Übertragung von Ereignissen an weit entfernten Schauplätzen (zentral: Vietnam) lokal entfacht worden und/oder habe sich durch die Berichterstattung über lokale Proteste weiter fortgepflanzt.⁶⁶

Der Schock der Erkenntnis! In einer elektronischen Informationswelt können Minderheiten nicht mehr abgesondert, ignoriert werden. Allzu viele Menschen wissen allzuviel voneinander. Unsere neue Umwelt fordert Engagement und Teilnahme. Unwiderruflich sind wir aneinander beteiligt und füreinander verantwortlich geworden [...]

— so McLuhan in *Das Medium ist Massage* (MM, S. 24). Ein solcher Kurzschluss zwischen medienvermitteltem Wissen und lokaler (Selbst-) Erfahrung erscheint umso abwegiger, liest man ihn vor dem Hintergrund gängiger Diagnosen der »Abstumpfung« oder der »Immunisierung« durch den Bildschirm, der von der Realität gerade »abschirmt«,⁶⁷ mit denen sich jegliches aktivistische Medienverständnis heutzutage konfrontiert sieht. Zwar kann man McLuhans Narziss-Szenario diesbezüglich zugute halten, dass er zwischen den noch verstörenden Effekten neuester Medien und solchen, die bereits in den Wahrnehmungsapparat integriert wurden, unterscheidet. Und in der Tat spricht einiges dafür, dass die frühen Fernsehbilder von Kriegen und Katastrophen, auch wenn sie sich andernorts abspielten, als eindringlicher wahrgenommen wurden.

Trotzdem zeigt gerade das Beispiel des Vietnam-Kriegs, dass sich auch den Zeitgenossen die Konzeptualisierung des Fernsehens entlang der Unterscheidung global vs. lokal als komplizierter darstellte, als es das *pattern* des globalen Dorfs nahe legte. Denn die potentiell globale Reichweite von Fernsehsendungen sagt noch nichts aus über die konkreten Effekte beim Adressaten, wie McLuhan suggeriert, sondern verschärft zunächst nur die Bedingungen für Ignoranz. Ungeklärt blieb die Frage, inwiefern das im Fernsehen Mitverfolgte — um die emphatische Kategorie des ›Erlebens‹ ebenso zu vermeiden wie die des bloßen Sehens — tatsächlich eine aktive Identifizierung mit den übertragenen Ereignissen auslöste. Dass der Apparat, der nicht nur keine Antwort verlangt, sondern sie technisch unmöglich macht, den

64 Enzensberger 1970, S. 174.

65 Vgl. dazu etwa das Interview mit SDS-Leader Ka De Wolff in der McLuhan-inspirierten Reihe von Karl-Günter Simon über »Medienmacher«. Ders.: »Die Medienmacher: Do you know your medium, Ka-De?« In: *Der Monat*, 239 (20), 1968, S. 125–128.

66 Allerdings gehen die konkreten Einschätzungen der Rolle des Fernsehens zu weit auseinander, als dass sie hier resümiert werden könnten.

67 Vgl. etwa Klaus Theweleit: »Neues und altes vom Brennenden Busch. Zum Golfkrieg«. In: ders.: *Das Land, das Ausland heißt. Essays, Reden, Interviews zu Politik und Kunst* [1991]. München 1995, S. 71–86. McLuhan selbst verwendet »Immunisierung« im positiven Sinne als Fähigkeit, gegen die Auswirkungen der Technik gefeit zu sein. Vgl. etwa UM, S. 107, S. 496f.

Zuschauer zur politischen ›Verantwortung‹ verpflichtet, erscheint zwar den Medien-theoretikern und -praktikern der 60er Jahre offenbar weniger utopisch, als es heute klingt. Dennoch ist die Skepsis gegenüber dem Projekt einer massenmedial induzierten globalen Gemeinschaft beträchtlich, zumal einer ›Immunisierung‹ auch der generalisierte Verdacht der Manipulation durch ›die Massenmedien‹ zuarbeitete. So erwähnt etwa Scheuch die Fernsehberichte über den Vietnam-Krieg, um die Behauptung weltweiter Gemeinschaftsgefühle zu relativieren: »Wir nehmen teil am Leben anderer Menschen, an Ereignissen in anderen Ländern — aber vermittelt und nicht auf Grund unmittelbarer Erfahrung. Die Folge ist tendenziell eine abgeleitete, keine unmittelbare Reaktion.«⁶⁸

Statt dem Fernsehen die paradoxe Kompetenz einer medienvermittelten Unmittelbarkeit zu unterstellen, kommt in einer Reihe von Versuchen, Vietnam nach Deutschland zu bringen, die Unterscheidung global/lokal als Aufgabe ins Spiel. Das Gegenprogramm zur Liveübertragung heißt dann: Lokalisieren. Oder wie Rembert Hüser formuliert:

Vietnam ist ein Name in der Bundesrepublik. Der zweierlei klar macht. Erstens: Es gibt nur lokale Konflikte. Baudrillard [gemeint ist hier der ›spätere‹ Baudrillard der »universalen Simulation«, des »Kriegs der Bilder«, B.W.] findet nicht statt. Zweitens: diese lokalen Konflikte sind immer weit weg. Sie müssen erst einmal in unsere Bilder geladen werden. Was wissen wir schon von ›Vietnam‹?⁶⁹

Um für einen solchen Versuch der Lokalisierung, des Hineinladens in die eigenen Bilder, nur ein Beispiel zu erwähnen: Harun Farockis Kurzfilm *Nicht löschbares Feuer* (1969), der auch in dessen späterem Film *Schnittstelle* (1995) zitiert wird, stellt die Frage: Wie fühlen sich Napalmverletzungen an? — oder genauer: Welche Bilder können in Deutschland überhaupt etwas darüber aussagen, wie sich Napalmverletzungen anfühlen? Denn, wie im Off-Kommentar formuliert wird: »Wenn wir Ihnen Bilder von Napalmverletzungen zeigen, werden Sie die Augen verschließen. Sie werden Ihre Augen vor den Bildern verschließen, dann werden Sie die Augen vor der Erinnerung verschließen, dann werden Sie Ihre Augen vor den Tatsachen verschließen.«

Wenn Farocki vor laufender Kamera auf seinem Arm eine Zigarette ausdrückt, dann unterzieht er sich weniger einem Selbstversuch, der vor dem Bildschirm Effekte des Mitleidens auslösen würde. Indem er eine Metapher ins Bild setzt, operiert er vielmehr mit einer Form der Übertragung, die sich gerade nicht als ›live‹ ausgibt, sondern den eigenen Status kommentiert. Es kann hier nicht darum gehen, welche Art von Feed-back dies erzeugt — worauf es ankommt, ist die Tatsache, dass hier ›Einfühlung‹, Involviertheit, der Andere am anderen Ort, als Problem angegangen wird, als das Problem, dass die Gemeinsamkeit von Bildern und ihren Wirkungen erst herzustellen ist.

68 Scheuch 1970, S. 229. Zum Zusammenhang von *global village* und Vietnam-Krieg vgl. auch Miller [1971] 1972, S. 109.

69 Rembert Hüser: »Etwas Vietnam«. In: Rolf Aurich/Ulrich Kriest (Hrsg.): *Der Ärger mit den Bildern. Die Filme von Harun Farocki*. Konstanz 1998, S. 215–230, hier: S. 221.

Dieses Problem ist keines, das sich erst mit dem Fernsehen stellt, aber auch keines, das mit dessen technischen Möglichkeiten allein irgendwie gelöst würde. Folgt man, mit einem Sprung in die frühen 80er Jahre, einer überzeugenden Formulierung von Oskar Negt und Alexander Kluge, dann hat als ›universell‹ weniger die ›neue‹ Bild-Ton-Sprache des Fernsehens zu gelten, als vielmehr das Problem unterentwickelter »Fernsinne«:

Es geht um ein universelles Problem der Sinnlichkeit. Die Wahrnehmungsorgane des Kopfes und die Arbeitsvermögen der kollektiven Verständigung sind treibhausmäßig in ihrer Sensibilität vorangetrieben. [...] Die Sensibilitäten sind aber Haltungen des Kopfes, Kopfwut. Viele haben Tel Zatar oder Vietnam im Kopf, keiner vermag sie mit dem Nerv zu spüren. Es fehlt an einem ganzen menschlichen Arbeitsvermögen auf konkret-sinnlichem Gebiet, das die Übersetzungsarbeit zwischen den Situationen leistet. *Die Nahesinne arbeiten, an den Fernsinnen ist nicht gearbeitet worden. Sie bilden vor allem keine Gesellschaft.*⁷⁰

Auf die Frage, die er selbst provoziert, wie nämlich die Gewalt *der* Medien als körperliche Betroffenheit zu korrelieren sei mit lokaler Gewalt, die *in* ihnen übertragen und auf der ganzen Welt, aus der Ferne, gesehen wird, findet sich auch bei McLuhan keine Antwort. Der Traum der Reoralisierung zum weltumfassenden Stamm, der an das Projekt Fernsehen gebunden ist, erweist sich als eine Neuauflage sehr viel älterer Versprechen, Gesellschaft in Gemeinschaft zu transformieren, scheitert aber zum einen daran, dass auch die ›Medienhaftigkeit‹ der ›neuen‹ telematischen Netzwerke sich nicht überspringen lässt, zum anderen an der Tatsache, dass die daran angeschlossenen Subjekte immer auch durch andere Faktoren (ökonomische, politische, kulturelle und nicht zuletzt, sondern vielleicht zuallererst: sprachliche) subjektiviert werden.⁷¹

Was jedoch letztlich mit McLuhans Texten versöhnt, die denjenigen Nietzsches auch darin ähneln, dass sich fast zu jeder Stelle eine Gegenstelle finden lässt, ist ein Kommentar zur Überforderung durchs Globale und womöglich zu sich selbst, der ›alles‹ wieder relativiert:

Die Beteiligung als Begleiterscheinung unserer instantanen Techniken verwandelt alle, auch noch so ›sozialbewusste‹ Menschen in Konservative. Als der Sputnik zum ersten Mal auf die Umlaufbahn gebracht wurde, ließ eine Lehrerin ihre Zweitklässler ein Gedicht zu diesem Thema schreiben. Ein Kind schrieb:

Die Sterne — so groß,
Die Erde — so klein,
Bleib' wie du bist. (UM, S. 64)⁷²

70 Oskar Negt/Alexander Kluge: *Geschichte und Eigensinn*. Frankfurt/M. 1981, S. 597. Den Hinweis auf diese Stelle verdanke ich Hüser 1998, S. 221. Negt/Kluges Diagnose bezieht sich allerdings nicht konkret aufs Fernsehen.

71 Das gilt auch noch für aktuelle Folgeprojekte, die die weltweite Vernetzung als emanzipatorischen Wert an sich reklamieren, was etwa im Fall der viel diskutierten Konferenz über »Global Knowledge« (Toronto 1997) zu vehementen Protesten führte.

72 Wieder aufgenommen mit visuellem Bezug zum amerikanischen Sternennbanner in *Das Medium ist Massage* (MM, S. 79).

Literatur

- MM = McLuhan, Marshall/Quentin Fiore: *Das Medium ist Massage*. Frankfurt/M./Berlin 1969.
 UM = McLuhan, Marshall: *Die magischen Kanäle — Understanding Media* [erste dt. Übers. von M. Amann. Düsseldorf/Wien 1968]. 2. erw. Aufl. Dresden/Basel 1995.
- Adorno, Theodor W.: »Fernsehen als Ideologie« [1953]. In: ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 10.2. Frankfurt/M. 1977, S. 518–532.
 —: »Prolog zum Fernsehen« [1953]. In: ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 10.2. Frankfurt/M. 1977, S. 507–517.
 —/Max Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt/M. [1947] 1988.
 Améry, Jean: »Hitler und der Spucknapf. Jean Améry über Marshall McLuhan: »Die magischen Kanäle««. In: *Der Spiegel*, 13 (22), 1968, S. 178f.
 Anonymus: »McLuhan: Globales Dorf«. In: *Der Spiegel*, 14 (21), 1967, S. 118–120.
 —: »Jugend: Übertriebene Generation«. In: *Der Spiegel*, 41 (21), 1967, S. 154–170.
 Assmann, Aleida/Jan Assmann: »Einleitung: Schrift — Kognition — Evolution. Eric A. Havelock und die Technologie kultureller Kommunikation«. In: Eric A. Havelock: *Schriftlichkeit. Das griechische Alphabet als kulturelle Revolution*. Weinheim [1982] 1990, S. 1–36.
 Baltes, Martin u.a. (Hrsg.): *Medien verstehen. Der McLuhan-Reader*. Mannheim 1997.
 — u.a.: »Marshall McLuhan — Thinkin' the Body Electric«. In: dies. (Hrsg.): *Medien verstehen. Der McLuhan-Reader*. Mannheim 1997, S. 7–31.
 Barthes, Roland: »Die große Familie des Menschen«. In: ders.: *Mythen des Alltags*. Frankfurt/M. [1957] 1964, S. 16–19.
 —: *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*. Frankfurt/M. [1980] 1989.
 Baudrillard, Jean: »Requiem für die Medien« [1972]. In: ders.: *Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen*. Berlin 1978, S. 83–118.
 Bausch, Hans u.a.: »Viel Gerede. (Nr 13/1968, Jean Améry). Briefe«. In: *Der Spiegel*, 16 (22), 1968, S. 16f.
 Brecht, Bertolt: »Der Rundfunk als Kommunikationsapparat. Rede über die Funktion des Rundfunks« [1932/33]. In: ders.: *Schriften I: Schriften 1914–1933. (Werke. Bd 21)*. Frankfurt/M. 1992, S. 552–557.
 Brinkmann, Rolf Dieter/Ralf-Rainer Rygulla (Hrsg.): *ACID. Neue amerikanische Szene*. Reinbek bei Hamburg [1969] 1983.
 Buddemeier, Heinz: »Die Medienphilosophie McLuhans. Voraussetzungen und Folgen«. In: *Rundfunk und Fernsehen*, 1/2 (23), 1975, S. 3–20.
 Claus, Jürgen: »[Begründung für die Verleihung des Carl-Einstein-Preises der Jungen Deutschen Kunst-kritik an Marshall McLuhan 1967]«. In: Klaus H. Kiefer (Hrsg.): *Carl-Einstein-Kolloquium 1986*. Frankfurt/M. u.a. 1988, S. 295.
 Derrida, Jacques: »Signatur Ereignis Kontext«. In: ders.: *Limited Inc*. Wien: 2001, S. 15–45.
 Enzensberger, Hans Magnus: »Baukasten zu einer Theorie der Medien«. In: *Kursbuch*, 20, 1970 (*Über ästhetische Fragen*), S. 159–186.
 —: »Das Nullmedium«. In: ders.: *Mittelmaß und Wahn*. Frankfurt/M. 1991, S. 89–103.
 Fuller, Buckminster: *Operating Manual for Spaceship Earth*. Carbondale, Ill. 1970.
 Hardt, Michael/Antonio Negri: *Empire. Die neue Weltordnung*. Frankfurt/M./New York 2002.
 Hebdige, Dick: »In Poor Taste. Notes on Pop«. In: ders.: *Hiding in the Light. On Images and Things*. London/New York 1988, S. 116–143.
 Heissenbüttel, Helmut: »Das Medium ist die Botschaft«. In: *Merkur*, 11 (22), 1968, S. 983–998.
 Hüser, Rembert: »Etwas Vietnam«. In: Rolf Aurich/Ulrich Kriest (Hrsg.): *Der Ärger mit den Bildern. Die Filme von Harun Farocki*. Konstanz 1998, S. 215–230.
 Innis, Harold A.: *Kreuzwege der Kommunikation. Ausgewählte Texte*, hg. v. Karlheinz Barck. Wien 1997.
 Kittler, Friedrich A./Manfred Schneider/Samuel Weber (Hrsg.): *Diskursanalysen I. Medien*. Opladen 1987.
 Kroger, Arthur: *Das besessene Individuum. Technologie & französische Postmoderne*. Wien [1992] 1998.
 Levinson, Paul: *Digital McLuhan. A Guide to the Information Millenium*. London/New York 1999.

- Lupton, Ellen/J. Abbott Miller: »McLuhan/Fiore. Massaging the Message«. In: dies.: *Design Writing Research. Writing on Graphic Design*. London [1996] 1999, S. 91–101.
 McLuhan, Eric: »The Source of the Term, »Global Village««. In: *McLuhan Studies*, 2. URL: http://www.chass.utoronto.ca/mcluhan-studies/v1_iss2/1_2art2.htm [1996].
 McLuhan, Marshall: *The Mechanical Bride. Folklore of Industrial Man*. New York 1951.
 —: *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*. London/Toronto 1962.
 —: *Understandig Media. The Extensions of Man*. London/New York 1964.
 —: *Die Gutenberg-Galaxis. Das Ende des Buchzeitalters* [erste dt. Übers. von M. Nänny]. Düsseldorf/Wien 1968.
 —: »Neue Formen der Liebe. Die Pille macht die Frau zur Bombe«. In: *Konkret*, 6, 1969, S. 28–33.
 —: »Playboy Interview: Marshall McLuhan. A candid conversation with the high priest of popcult and metaphysician of media«. In: *Playboy*, 3 (16), 1969, S. 53–74 u. S. 158.
 —: »At the moment of Sputnik the planet became a global theater in which there are no spectators but only actors«. In: *Journal of Communication*, (24), 1974, S. 48–58.
 —: *Die innere Landschaft. Literarische Essays über Stéphane Mallarmé, James Joyce* [u.a.], ausgewählt u. hg. v. Eugene McNamara. Düsseldorf 1974.
 —: »To Edward S. Morgan« [16.05.1959]. In: *Letters of Marshall McLuhan*, ausgewählt u. hg. v. Matie Molinaro, Corinne McLuhan, and William Toye. Toronto/Oxford/New York 1987, S. 252–256.
 —: »To Peter C. Newman« [07.01.1971]. In: *Letters of Marshall McLuhan*, ausgewählt u. hg. v. Matie Molinaro, Corinne McLuhan, and William Toye. Toronto/Oxford/New York 1987, S. 420–423.
 —: »To The Listener« [11.08.1971]. In: *Letters of Marshall McLuhan*, ausgewählt u. hg. v. Matie Molinaro, Corinne McLuhan, and William Toye. Toronto/Oxford/New York 1987, S. 435–438.
 —: »To William Kuhns« [06.12.1971]. In: *Letters of Marshall McLuhan*, ausgewählt u. hg. v. Matie Molinaro, Corinne McLuhan, and William Toye. Toronto/Oxford/New York 1987, S. 448.
 —: »To Sheila Watson« [10.12.1976]. In: *Letters of Marshall McLuhan*, ausgewählt u. hg. v. Matie Molinaro, Corinne McLuhan, and William Toye. Toronto/Oxford/New York 1987, S. 524f.
 —: *Die magischen Kanäle — Understanding Media* [erste dt. Übers. von M. Amann. Düsseldorf/Wien 1968]. 2. erw. Aufl. Dresden/Basel 1995.
 —: *Die mechanische Braut. Volkskultur des industriellen Menschen*. Amsterdam 1996.
 —: »Geschlechtsorgan der Maschinen«. In: Marshall McLuhan: *Das Medium ist die Botschaft = The medium is the message*, hg. u. übers. v. Martin Baltes. Dresden 2001, S. 169–244.
 —/Quentin Fiore: *Das Medium ist Massage*. Frankfurt/M./Berlin 1969.
 —/Quentin Fiore: *Krieg und Frieden im globalen Dorf*. Düsseldorf/Wien 1971.
 —/Quentin Fiore: *The Medium is the Massage. An Inventory of Effects*. San Francisco [1967] 1996.
 —/Quentin Fiore: *War and Peace in the Global Village*. Corte Madera/CA [1968] 1997.
 —/George B. Leonard: »Die Zukunft der Sexualität«. In: Rolf Dieter Brinkmann/Ralf-Rainer Rygulla (Hrsg.): *ACID. Neue amerikanische Szene*. Reinbek bei Hamburg [1969] 1983, S. 368–376.
 —/Bruce R. Powers: *The Global Village. Der Weg der Mediengesellschaft in das 21. Jahrhundert*. Paderborn [1989] 1995.
 Miller, Jonathan: *Marshall McLuhan*. München [1971] 1972.
 Negt, Oskar/Alexander Kluge: *Geschichte und Eigensinn*. Frankfurt/M. 1981.
 Piwitt, Hermann Peter: »Pop-Marine's Plastiknackten« [1969]. In: ders.: *Das Bein des Bergmanns Wu. Praktische Literatur & literarische Praxis*. Frankfurt/M. 1986, S. 9–13.
 Raddatz, Fritz J.: »Vom Elfenbeinturm zum Kontrollturm. Zu den Theorien Marshall McLuhans«. In: *Merkur*, 4 (21), 1967, S. 386–391.
 Reuss, Jürgen/Rainer Höltzschl: »Mechanische Braut und elektronisches Schreiben. Zur Entstehung und Gestalt von Marshall McLuhans erstem Buch«. In: Marshall McLuhan: *Die mechanische Braut. Volkskultur des industriellen Menschen*. Amsterdam 1996, S. 233–247.
 Rosenthal, Raymond (Hrsg.): *McLuhan Pro and Con*. New York 1968.
 Scheuch, Erwin: »Die primäre und sekundäre Wirklichkeit«. In: *Merkur*, 3 (24), 1970, S. 208–229.
 Simon, Karl-Günter: »Anstelle eines »Zeitgenossen«: Do you know your medium?« In: *Der Monat*, 238 (20), 1968, S. 95f.
 —: »Die Medienmacher: Do you know your medium, Ka-De?« In: *Der Monat*, 239 (20), 1968, S. 125–128.
 Stearn, Gerald Emanuel (Hrsg.): *McLuhan Für und Wider*. Düsseldorf/Wien 1969.
 — (Hrsg.): *McLuhan: Hot & Cool. A Primer for the understanding of & a critical symposium with a rebuttal by McLuhan*. New York 1969.

- Theweleit, Klaus: *Buch der Könige. Band 1: Orpheus (und) Eurydike*. 2. Aufl. Basel/Frankfurt/M. 1991.
- : »Neues und altes vom Brennenden Busch. Zum Golfkrieg«. In: ders.: *Das Land, das Ausland heißt. Essays, Reden, Interviews zu Politik und Kunst*. München [1991] 1995, S. 71–86.
- Wolfe, Tom: »[S]uppose he is what he sounds like, the most important thinker since newton, darwin, freud, einstein, and pavlov — what if he is right?« In: *McLuhan: Hot & Cool. A Primer for the understanding of & a critical symposium with a rebuttal by McLuhan*. New York 1969, S. 30–48.
- Young, Dudley: »Are the Days of McLuhanacy Numbered?«. In: *The New York Times*, 08.09.1968.
- Zill, Rüdiger: »Im Wendekreis des Sputnik. Technikdiskurse in der Bundesrepublik Deutschland der 50er Jahre«. In: Irmela Schneider/Peter M. Spangenberg (Hrsg.): *Medienkultur der 50er Jahre. Diskursgeschichte der Medien nach 1945*. Bd. 1. Wiesbaden 2002, S. 25–49.

Abbildungsnachweis

- McLuhan, Marshall/Quentin Fiore: »The new electronic interdependence recreates the world to the image of a global village«. In: dies.: *The Medium is the Massage. An Inventory of Effects*. San Francisco [1967] 1996, S. 66f.