GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

1,5 Sex Model : Die Masculinity Studies von Marshall McLuhan

Bergermann, Ulrike

2008

https://doi.org/10.25595/486

Veröffentlichungsversion / published version
Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Bergermann, Ulrike: *1,5 Sex Model : Die Masculinity Studies von Marshall McLuhan*, in: de Kerckhove, Derrick; Leeker, Martina; Schmidt, Kerstin (Hrsg.): McLuhan neu lesen : Kritische Analysen zu Medien und Kultur im 21. Jahrhundert (Bielefeld: transcript Verlag, 2008), 76-94. DOI: https://doi.org/10.25595/486.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY NC ND 4.0 Lizenz (Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY NC ND 4.0 License (Attribution - NonCommercial - NoDerivates). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

1,5 Sex Model.
Die *Masculinity Studies* von Marshall McLuhan

Ulrike Bergermann

»Warning: the male sex role may be dangerous for your health« (Harrison zitiert nach Connell 1995: 51).

Robert Connell schrieb 1994 im Vorwort zu *Masculinities*, das Schreiben über Männlichkeit ähnele nicht nur dem Haareschneiden auf dem eigenen Kopf mit einem schlecht eingestellten Mähdrescher, sondern dieser Mähdrescher sei auch nie geölt worden (Connell 1995: X). Die übermäßig große Kastrationsschere, die der Forscher hier gegen sich selbst richtet, verbindet Mechanik und Sex, was McLuhans *mechanische Braut* und weitere elektrische Bräutigams fast ein halbes Jahrhundert vorher bereits vorgeölt hatten. Wer den neuen Medien gegenüber fassungslos sei, so McLuhan, wiederhole »den letzten Klageschrei seines zu Boden stürzenden, urzeitlichen Stammesbruders Tarzan: ›Wer hat Fett auf meine Liane geschmiert?‹« (McLuhan 2001b: 237). Mechanisches Werkzeug soll geölt werden, aber nicht die phallisch-schlangengleichen Instrumente des Herrschers über den Dschungel. Und wenn doch, so lernt man mit McLuhan dem Entmannenden der neuen Medien zu begegnen. Über Geschlecht wie über Medien zu schreiben heißt: über seine *extensions* und Umgebungen schreiben, die schon das eigene Ich/Schreiben ausmachen, bevor sie in den Griff kommen.

Die entsprechenden Techniken zwischen Anatomie und Apparaturen betreffen nicht nur die Umgewöhnungsmomente der Rezipienten. Was McLuhan über Medien sagt, über die neuen Konfigurationen von Distanz und Involviertheit, betrifft auch die Wissenschaft. Zunächst die Wissenschaft ›von den Medien‹, aber schließlich jede, da alle Wissenschaften medial vermittelt sind. Die Differenzen von ›drinnen‹ und ›draußen‹, ›distanziert‹ und ›verstrickt‹ und die entsprechend zugeordneten von ›männlich‹ und ›weiblich‹ werden im Zuge der Beschreibung der Funktionsweisen alter und neuer Medien geschüttelt und (fast) neu aufgeteilt. Aus zwei wird irgendetwas zwischen eins und zwei. Laqueurs *one sex model* kehrt als *one medium model* zurück. Das erweist sich weniger als eine Angelegenheit von Frauenbeinen als vielmehr eine der Epistemologie.

Ende einer Weiblichkeit

Weiblichkeit hatte »das Ende ihrer Zeit erreicht«, als das Fernsehen aufkam, notierte McLuhan rückblickend: damit habe sie sich »vom fotografischen Glamour wegentwickelt« und wurde von »einer Mischung aus visuellen Dingen« zum »taktilen Modus"(2001b: 57).[1] Das wirft Fragen auf: Wenn Weiblichkeit der Name einer optischen Verfasstheit war, die mit technologischen Veränderungen endet, wird sie dann als Name eines neuen taktilen Modus auch für die (gesamte) neue Medienwelt stehen?[2] McLuhan redet im entsprechenden, vor der Durchsetzung des Fernsehens entstandenen Buch *Die mechanische Braut* mindestens so häufig über Männlichkeit wie über Weiblichkeit – verschwindet die Männlichkeit nicht, ist sie nicht oder wie anders medial gefasst? *Die mechanische Braut* ist ein Umschlagplatz in der bearbeiteten Medienlandschaft vom printbasierten Medium hin zum ›taktilen, elektronischen‹ Fernsehen und im Schreiben von McLuhan, von ›moralisch-distanziert‹ zu ›mitschwimmend‹, zwischen alter Kritik und dem neuen Kritikmodus des Eintauchens (McLuhan 2001b: 237). Was hat das eine mit dem anderen zu tun? Wie kommen Techniken (die Medien, von denen gehandelt wird), Techniken wissenschaftlichen Arbeitens und »Technologien des Geschlechts« ineinander? Die *mechanische Braut* formuliert einen expliziten Konnex zwischen Rhetorik (*eloquentia*), Führungspositionen und enzyklopädischem Wissen – im Anschluss an eine »Einheit von Macht, Weisheit und politischer Klugheit«, die die antike Rhetorik vor der modernen Spezialisierung der Wissensgebiete ausgezeichnet habe.[3] Weisheit versus Wissens-Spezialisierung – wer könnte heute dahinter zurück? Die Muttersprache sei die »erste Gehirnwäsche«, sie habe schon alles präfiguriert, und nur der Künstler könne innerhalb dessen noch ein Bewusstsein für die Strukturen der Welt wachhalten (McLuhan 2001b: 124). Hinein in die Strukturen und sich dabei de-spezialisieren muss auch der Wissenschaftler.

Einzutauchen, sich in den Strudel zu werfen hieß für McLuhan: Populärkultur, Comics, Zeitschriften, Werbung, Kino usw. zu rezipieren, dazu 35 Bücher und zahllose Zusammenfassungen pro Woche zu lesen und gründlich zu behalten, wie Zeitgenossen anmerken (Marchand 1989: 129; Gordon zitiert nach Hötschl/Böhler 2001: 245-291). Die entsprechenden Mnemotechniken brachte ihm seine Mutter bei, die nach ihrem Lehrerinnenberuf die damals verbreitete

1. 1967 erweiterte McLuhan zusammen mit George B. Leonard die Glamourfotografie um die Playboy-Faltposter. Das Ende der Weiblichkeit sehe man am Wuchern der Bilder, die in groteske Extreme wuchsen, etwa auffaltbare, vergrößerte Aktfotos im Playboy, Busen und Hinterbacken übergroß, »kündigt[en] das Todesröcheln eines scheidenden Zeitalters an«. Zwar sei das antiquiert und nicht Sex, aber man solle trotzdem die Playboy-Fotos nicht wegwerfen: sie würden Sammlerwert gewinnen wie Oldtimer. McLuhan/Leonard 1969: 372.

2. Auf die Instabilität des Taktilen in McLuhans Theoretisierung hat mich Takeshi Kadobayashi aufmerksam gemacht, vgl. Kadobayashi 2005.

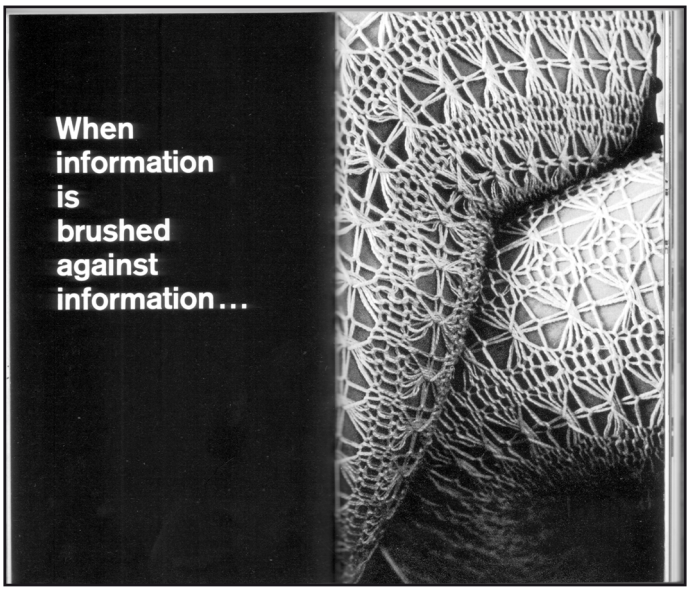
3. Hier hat man den Eindruck, McLuhan beschreibe sein persönliches Ideal, vgl. McLuhan 1996: 62.

Tätigkeit einer Vortragskünstlerin aufnahm. Statt das *Memory* in eine *Extension of man* oder *Extension of mum* auszulagern, ist es hier noch internalisiert, der Strudel, erst einmal innen verdaut und gewendet, zu eigen gemacht, der Sog des Strudels für die Zeit des Lernens und Performens suspendiert in eine Kreisbewegung, nicht in eine Spirale/Trichter.

Die Diagnose vom Ende einer bestimmten Weiblichkeit geht einher mit der gleichzeitigen Rede von einer Feminisierung der Welt. Wo McLuhan (1968) über den Minirock schrieb, er sei keine vorübergehende Mode, sondern ein Zeichen für die Rückkehr zur Stammeskleidung, die die Sinneserfahrungen »reprogrammiere« (»as our world moves from hardware to software«) in Richtung Taktilität und Involviertheit, bedeutet das nicht, dass er darin eine Rückkehr zur klassischen Geschlechterdichotomie sieht. Vielmehr ziehe auch in der Männerkleidung eine Aufweichung der strengen Konturen herauf (McLuhan 2001b: 201, 205-212), was die Geschlechter im *tribal costume* einander angleiche – oder, wie man weiterdenke könnte, beide in der Taktilität feminisiere (McLuhan 2001c: 164f.). Hier bleibt McLuhan widersprüchlich; das elektronische taktile Zeitalter wird zwar begrüßt, aber ebenso oft warnt er vor einer »Nivellierung« der Geschlechter (McLuhan 1996: 77). So zitiert er etwa Rita Hayworth oder Ingrid Bergman, die 1950 die Mutterrolle der Karriere vorzogen und eine passive Rolle des Umsorgtwerdens propagierten, und schließt: »Die gesamte Öffentlichkeit ist heute in einer Bergman-Stimmung« (ebd.: 59); die Zeitschriften *Bride* oder *Vogue* gingen mit ihren Lesern um, »wie ein Sultan mit seinem Harem, und in gleicher Weise behandelt *Time* seine Leser wie ein Sultan seine Eunuchen«: Die Redaktionen feminisierten und kastrierten ihre Leserschaft. »Der Leser wird zunehmend so behandelt wie das schlaffe Männchen von der sexhungrigen Höhlenbewohnerin in der Hemdchenwerbung« (ebd.: 39). Die damit im Gegenzug vollmännlich konnotierte Position des aktiven Rezipienten wird in den Strudel gezogen und entmannt (ebd.: 36f.). Oder, in McLuhans Vokabular: Heiße Medien verweiblichen ihre User; kalte Medien, die aktive Ergänzung erfordern, tragen zur Maskulinisierung bei, am prominentesten sicher im Beispiel der Netzstrümpfe: »In einem kalten Medium sind die Benutzer aktiver Bestandteil der Seh- oder Hörerfahrung. Ein Mädchen, das Netzstrümpfe oder eine Sonnenbrille trägt, wirkt ›cool‹ und sinnlich, denn das Auge ergänzt wie eine über sie streichende Hand deren unvollständiges Bild« (McLuhan 2001b: 192).[4] Das muss es auch beim Fernsehbild tun, das mosaikartig aufgebaut sei. »Das Fernsehen ist ein total un-visuelles Universum der Verstrickung. […] Es ist eine orientalische Form der Erfahrung, es gibt den Menschen einen dunklen, tiefen Sinn für Einbezogenheit« (McLuhan 1969b: 355). Ein dunkler exotisierter Kontinent, ein Harem ist das neue Medium.

4. Auf die Parallelisierung von »hot/cool« und »weiblich/männlich« verweist bereits Weingart (2003: 221).

Abbildung 1



Quelle: McLuhan, Marshall/Fiore, Quentin (2001c): *The Medium is the Massage. An Inventory of Effects,* Reprint, Corte Madera, Calif.: Ginko Press

Männer Norm

James Gilberts *Masculinities in the 1950s* (Gilbert 2005) greift die verbreitete Rede von einer *male crisis* oder *male panic* der 1940er Jahre auf, die Selbstwahrnehmung der ›fremdbestimmten‹ und somit ›feminisierten‹ Männer, die verwirrenden Befunde Kinseys über das sexuelle Verhalten des »normalen Mannes« oder auch die Klage des *Playboy*-Magazins über ein »verweiblichendes« Amerika, die nicht nur dort omnipräsent war (vgl. Martschukat 2006). Auch Kaja Silverman hatte in *Male Subjectivity at the Margins* einen Schwerpunkt auf die Krise der Männlichkeit in den 1940er Jahren gelegt – wo Männlichkeit ins Wanken gerate, gelte das für die gesamte Kultur der Realitätsdarstellung (Silverman 1992). Damit weisen *Masculinity Studies* McLuhans Feminierungsthese als zeitgenössische Normalformel aus und nicht etwa als ungewöhnliche Diagnose, die aus einer Analyse ›heißer Medien und kalter‹ resultierte.

McLuhans Formulierung der »Durchdringung von Sex und Technologie« hat er nicht nur im berühmten »Fließband der Liebesgöttinnen« verfolgt (McLuhan 1996: 126-129), sondern auch in Anzeigen, die Männern beruflichen Erfolg versprechen (ebd.: 56). Neben der ironischen Paraphrasierung von Werbeklischees, die den Effekt von Pfennigabsätzen oder Tarzanmoden nachschreiben (Tarzan »steht stramm als verweltlichter Heiliger, ein Monolith muskulöser Integrität, ein Passepartout für alle Männer«, ebd.: 139), hat McLuhan auch die

wissenschaftliche »Durchdringung von Sex und Technologie« verfolgt. So hat etwa Kinsey über die männliche Sexualität mit »quasi-ökonomischen Normalitätstabellen« arbeite, die das sexuelle Verhalten des Mannes zur ›hochglanzverchromten Spielsalon-Peepshow‹ mache und darin Beruhigung durch einen Bezug Einzelner zur ›Norm‹ ausstrahle, die doch im Vollzug allererst hergestellt werde (im Übrigen begünstige die Trennung von Sex und Fortpflanzung die Homosexualität[5]). Gleichzeitig sieht er auch in mathematischen Normalismuskurven die Kurven einer Frauenfigur aufscheinen – so seien beide Kurven erregend, und die Schauer der Erregung seien »dazu bestimmt, dem Betrachter aufzulauern und ihn aus der Fassung zu bringen, ihn zu verführen und zu fesseln« (McLuhan 1996: 190); dagegen gelte es, die Dinge »ruhigen Blutes« in ihrer Ganzheit zu erkennen. Auch hier ist implizit das »Mitdrehen im Strudel«, das McLuhan durch seine Kritik[6], Paraphrasen und dem eigenen Erregtsein durch Chromfrauenkurven praktiziert, problematisch zwischen Verstrickung, Verweiblichung, Distanznahme etc. situiert und damit in seine gesamte Wissensproduktion eingebunden.

Das erste Manuskript der *Braut* nennt die einzelnen Teile des Buchs »exhibits« und beschreibt diese als eigentlich unsichtbar [they possess an invisibility], da sie nur durch die Poren zu absorbieren seien, in einer Art geistigen Einatmens [mental breathing] (Meggs 2001). Mehr Haut als Auge, mehr Geist als Fleisch: das ist der Weg, zeitgenössische Medienkultur wahrzunehmen. Den fixen Standpunkt des externen Beobachters aufzugeben, hat McLuhan in der *Braut* (wenn auch nicht durchgängig) propagiert. Man kann ihn sich mit geschlossenen Augen vorstellen.

Männlichkeit als der »unmarked term« (Connell 1995: 70)[7], als unsichtbare Norm ist ziemlich unsichtbar; nur die weibliche Geschlechtsidentität sei markiert, so Simone de Beauvoir, hoffnungslos partikular, die männliche – unmarkiert – verschmelze mit der Vorstellung einer universalen Person.[8] Wer zu wissen meint, wo die Norm sitzt, sieht auch nicht unbedingt besser. Wer etwa

5. Hier spricht auch der Katholik, der »freier Sexualität« ablehnend gegenübersteht: Kinseys Ansicht von Sexualität verursache eine Aufspaltung von Lust und Fortpflanzung und begünstige Homosexualität. Vgl. McLuhan 2001b: 208; 1996: 67-70; McLuhan/Leonard 1969: 375f.: Homosexualität sei wohl ein Produkt der übertriebenen Geschlechterdifferenzierung, Schwule seien Spiegelbilder der Übermännlichkeit, spezialisiertere und insofern noch beschränktere Männer. Das werde ebenso abnehmen wie die Prostitution.

6. Die Kurven eines stereotypisierten Frauenkörpers werden als maschinengleich vorgeführt im »Fließband der Liebesgöttinnen« (McLuhan 1996: 126-129), die empirischen Verfahren eines McKinsey als normalistisch und quasi-ökonomisch (ebd.: 69f.).

7. In der *Braut* sind allerdings Männlichkeit wie Weiblichkeit gleichermaßen als markierte dargestellt. In dieser Explizitheit ist McLuhan seiner Zeit voraus.

8. Frauen stellten laut Luce Irigaray in der maskulinen Ökonomie das Nichtrepräsentierbare dar, das Weibliche sei kein Mangel innerhalb dieser Ordnung, sondern das Andere der Ordnung; Judith Butler hat bekanntlich an dieser Stelle davor gewarnt,

wie George J. Mosse über Nationalität, Militär, Burschenschaften, Selbstbeherrschung etc. spricht, weiß von vornherein, wo er Männlichkeit zu finden hat und kann nicht nach Konstitution von Hegemonie fragen bzw. der Problematik, diese zu sehen (Mosse 1998) – Richard Dyer fragt an dieser Stelle nach blinden Flecken, dem Medialen in der Konstitution des Gegenstandes (Dyer 1995).[9]

In *The Medium is the massage* haben McLuhan und Quentin Fiore dieser Frage eine printgemäß-performative Antwort gegeben und das Weiße, hier das Weiß des Papiers, den unsichtbaren Träger (und damit auch: das unordentliche Zeitalter, *the mess-age*, McLuhan 2001b: 238, 173) sichtbar gemacht. Auf zwei weißen Seiten steht im Kleingedruckten oben: »Environments are invisible. Their groundrules, pervasive structure, and overall patterns elude easy perceptions« (McLuhan/Fiore 2001: o.S., Abb. 2).

Strudel mit Strömungsanalyse

Der Forscher sollte, so McLuhan, nicht jammern, »sondern sich selbst in den Strudel der elektronischen Technologie stürzen, um diese neue Welt unter Kontrolle zu bekommen, indem er sich ihre Funktionsweise klarmacht – er würde den Elfenbeinturm in einen Kontrollturm verwandeln« (McLuhan 2001b: 236). »Ich habe dort [in der *Braut*] versucht, selbst in die Werbewelt einzutauchen, um ihre Wirkung auf den Menschen zu verstehen« (ebd.: 237f.). Schon der Umschlag der deutschen Übersetzung verweist auf den zuerst geplanten Titel »Guide to Chaos«[10]; die *National Archives of Canada* beherbergen auch den zweiten

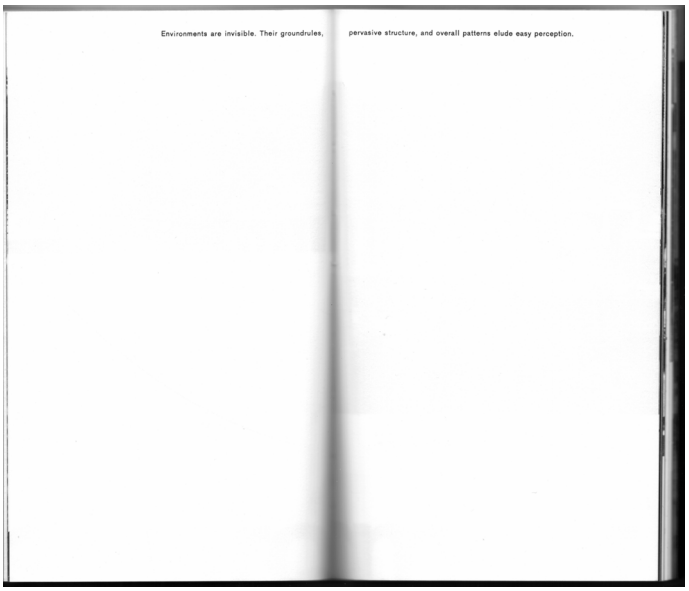
totalisierende Umkehr-Diskurse einzusetzen, und für die Verschiebung in der Performativität plädiert (Butler 1991: 27-32).

9. Darüber hinaus analysiert er die (später so genannte) »Intersektionalität« von *gender, race* und zudem Technik. Dyer hat nicht nur auf die Unsichtbarkeit dessen hingewiesen, was die Norm ausmacht: Männlichkeit und Weißsein, sondern hat auch rekonstruiert, wie diese Annahmen (parallel zu Bildern von Transparenz, Erleuchtung, Weisheit etc.) in die technische Entwicklung von Filmbelichtung, -beschichtung und -schminke eingegangen sind. »[…] weiße Männer [sind] die universale Entsprechung der (hegemonialen weißen) Kultur. Sie sind weder ganz im Dunkeln noch völlig im Licht. Sie dürfen nicht mit einer bestimmten Position identifiziert werden, denn geschähe dies, so würde man sie besonders hervorheben, ja sie komisch machen. Die Erhaltung ihres universellen Charakters innerhalb des Moments der Reproduktion (Heterosexualität) ist für das Projekt der weißen Rassenidentität von zentraler Bedeutung« (Dyer 1995: 163). Vgl. dazu Warth: »Das Enigmatische weißer Identität liegt in ihrer Normalität. Ausgestattet mit der Definitionsgewalt über das, was als Norm, als normal zu gelten hat, scheint sie sich ebenso zu verflüchtigen wie das Subjekt hinter dem technischen Sehinstrument, das das Andere durch seinen Blick erzeugt, das sich aber selbst der Definition durch andere entzieht« (Warth 1997: 126).

10. Der innere Schutzumschlag von *Die mechanische Braut* zitiert den ersten Titel aus einem Brief an Walter Ong 1945.

geplanten Titel »Typhon in America«, nach dem hundertköpfigen Monster der griechischen Mythologie (Meggs 2001). Darüber hinaus sind mit der immer wieder zitierten Margaret Mead und mit Arnold Toynbee AnalytikerInnen der eigenen Kultur angesprochen, die die Frage nach dem eigenen Beobachterstandpunkt ebenso problematisieren wie Geschlecht und »Mother Earth« (Mead 1958; 1946; Toynbee 1976). Mead schrieb 1943 ein Buch über die amerikanische Gesellschaft mit dem Blick der Anthropologin, die nach Jahren in der Südsee die eigene Kultur analytisch betrachtete. Ein Gewinn des fremdgeschulten Blick könne sein, dass für den Anthropologen »eine Hochzeit in einem Dom auf diese Weise die gleiche Bedeutung [erhält] wie eine Feierlichkeit auf einer Südseeinsel, bei der sich zwei Erwachsene mit drei Kindern andächtig hinsetzen und zusammen ein Hühnerei verspeisen« (Mead 1946: 10). Wo sind die andächtig verspeisten Eier der USA und wie kann man sie sehen?

Abbildung 2

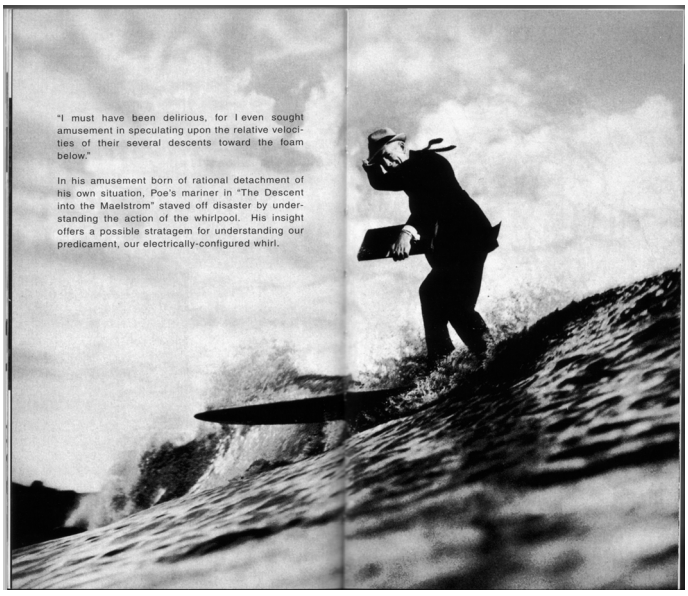


McLuhan, Marshall/Fiore, Quentin (2001c): *The Medium is the Massage. An Inventory of Effects*, Reprint, Corte Madera, Calif.: Ginko Press

»Der Weg zum Verständnis der Medienwirkungen beginnt mit arroganter Überlegenheit. Wenn jemandem diese Überlegenheit abgeht, ist es ihm ganz unmöglich, über Medien zu schreiben. Ich wäre dann wie ein Tintenfisch, der einen Angriff auf die großen Pyramiden macht« (McLuhan 2001b: 94). Darin wäre er ein notwendig »Umweltfremder« (Gossage 1969: 29), der Tintenfisch wäre schon dem neuen flüssigen Medium angepasst, wüsste es aber noch nicht und zielte auf die nicht mehr lebensadäquate Umgebung der ganz alten Kultur.

Distanz ist also auch nötig. Kaum hat man sich auf Wasser, Strudel, Fische,11nd Tauchen oder auch »Wellenreiten« eingestellt (McLuhan 1969b: 342)[12], will der Tintenfisch unordnungsgemäß wieder zu den Pyramiden. Hier ist dann doch die eigene Theorie und nicht das im Strudel Unabsehbare Ausgangspunkt für methodologische Forderungen. Wenn Medien extensions of man sind, dann wird die Frage nach Distanz oder Eintauchen in die Medien besonders schwierig; eine innere Spaltung wird notwendig, um zum »Tintenfisch« an der richtigen Stelle zu werden.

Abbildung 3



McLuhan, Marshall/Fiore, Quentin (2001c): *The Medium is the Massage. An Inventory of Effects*, Reprint, Corte Madera, Calif.: Ginko Press

Das methodologische Selbstverständnis zwischen Eintauchen und Kontrollieren trifft sich im geografischen Phänomen. Nicht als »Treibgut« in der technologischen Welt und ihrer »wirbelnden Flut«, sondern auf der Suche nach Ordnungsmustern solle man sich retten wie Poes Seemann im Malstrom, der sich die Eigenbewegung des Stromes zunutze machte. Aber, fügt McLuhan hinzu, man lasse man sich »von den modebewußten Sirenenklängen der Themen und Inhalte nicht im geringsten verwirren« (McLuhan 1996: 104). »Der Leser muß ein zweiter Odysseus sein, um dem Ansturm der Sirenen zu widerstehen«, sonst

11. »Wir sind ein bißchen wie Fische, die in ein anderes Gewässer kommen: Man muß zu einer neuen Fischart werden, oder man stirbt« (McLuhan 2001b: 134).

12. Manchmal werden die Flüssigkeitsmetaphern auf die Seite der Elektronik und der Weiblichkeit sortiert.

blicke er ohne den Spiegel bewusster Reflexion in das Gesicht der Medusa und erstarre zum hilflosen (!) Roboter (ebd.: 131). Zwar ist in Poes Geschichte von der Faszination des Strudels, der alles verschlingt, die Rede, aber hinterlegt ist der Geschichte ein naturwissenschaftlicher Diskurs, in lange Schilderungen von geografischen, meteorologischen und Strömungsverhältnissen gefasst, dessen Beherrschung allererst das Überleben des Strudels sichert.[13] Wer die Analyse des Schwimmverhaltens geometrischer Körper nicht anwenden kann wie die Brüder des Seemanns, wird untergehen. Selbst die maximale Entsetzlichkeit von Poes Maelström ist letztlich berechenbar.

Differenz und Intervall: In/diskrete Übergänge

Was für die Analyse der Medienwelt gilt, gilt auch für das wissenschaftliche Arbeiten. Klassifizieren und Systematisieren sei eine visuelle Form von Aktivität (McLuhan 2001b: 112), das orale Zeitalter bringe neue Formen der Rationalität (McLuhan 2001b: 62; 2003: 226). »Im elektrischen Zeitalter bewegen wir uns in einer Welt, in der nicht der Zusammenhang, sondern das Intervall das Hauptereignis in der Organisation wird« (2001b.: 61). Diskontinuität charakterisiere die Arbeiten von Mead und Toynbee, von Joyce und Picasso oder die Text-Bild-Konstellationen der *New York Times*. Werbung und Kubismus arbeiteten mit dem Kontrast; Bedeutungsreichtum entstehe durch Verweigerung der syntaktischen Verknüpfung; das habe Whitehead in *Wissenschaft und moderne Welt* zu einem Prinzip moderner Physik erklärt (McLuhan 1996: 129). Intervalle existieren im taktilen Raum, und auch zwischen Molekülen bestehen Lücken, wie Molekularbiologe Pauling feststellte (McLuhan 1996: 25f.; 2001b: 26).

Im gleichen Zuge, in dem das Intervall hervorgehoben wird, erscheint eine holistische Figur. Dank neuer Medien retribalisiert, verwandele sich die Erde in einen »lebenden Organismus«, in dem alles gleichzeitig passiert, in dessen totalem elektrischen Feld alles mit allem mitschwinge, synästhetisch-ganzheitliches Bewusstsein herrsche.[14] Der Übergang zum elektronischen Zeitalter

13. Richard Cavell, der eine Kohärenz in allen Schriften McLuhans durch die Figur des Raums gegeben sieht, verweist ebenfalls auf den *vortex* und die *immersion* in der *Mechanical Bride* und hebt die »co-operation« (McLuhan) des Seemanns mit dem Strom hervor sowie ein mögliches Drittes zwischen der ›distanziert-kritischen‹ Perspektive und der ›eintauchenden‹: Inmitten der Faszination des ›eingetauchten‹ Seemanns kommt dessen ›losgelöster‹ wissenschaftlicher Blick zum Zuge, »a power of detached observation which becomes a ›scientific‹ interest in the action of the ›strom‹« (Cavell 2003: 33).

14. McLuhan 2001b: 220. Die kommunistische Gefahr darin kontert McLuhan damit, der Einzelne sei nicht wie eine »geistlose Drohne«, die mögliche gesellschaftliche »Programmierung« könne trotz Hiroshima konstruktiv und human durchgeführt werden (ebd.: 221f.). Weiter führt er aus, auch die Kolonialgeschichte erkläre sich vom Alphabet her (ebd.: 186), und die unterdrückten Schwarzen sollten sich nicht der herrschenden Spezialisierung anpassen, sondern den Vorteil ihrer Tribalität begreifen

scheint besondere Bezüge zu McLuhans Lieblingspaaren wie z.B. diskontinuierlich/kontinuierlich zu unterhalten. Ein global vernetzter Computer braucht keine Übersetzungen zwischen Medien mehr, er hebt sie alle in sich auf (McLuhan 2001b: 229). Wenn nun Intervall und Differenz die Kontinuität ersetzen, wenn Kontinuität gleichzeitig Prinzip der Noosphäre wird, was verschiebt das im konstatierten Gefüge von Gerät, Gedanke und Geschlecht? Wenn die alte mediale Ordnung in der *Braut* noch grundlegend mit Blick auf *sex* und *gender* beschrieben wird, hat sich das in der neuen erledigt? »Vielleicht hätte ich starre und frigide Polaritäten über Medien aufstellen sollen«, so McLuhan in *Hot and Cool* 1967. »Ohne Polaritäten, ohne Gegensätze [...] gäbe es kein Fortkommen, keine Struktur« (McLuhan 1969b: 352). Man muss nun keine Analogie zwischen der Diskontinuität von ›Null‹ und ›Eins‹ und der von McLuhan favorisierten Diskontinuität zwischen zwei Geschlechtern bemühen, um hier Merkwürdigkeiten zu beobachten. Warum gab es abbildbare Männer und Frauen, Cowboys und Bräute nur noch unter Gutenberg, wenn doch die ›Diskontinuität in Vielfalt‹ im Elektronischen exponential zunimmt? Steht das Auge unter dem Gesetz der Zwei? Wenn dem so wäre, warum plädiert McLuhan dann auch für starke Geschlechterpolarität im taktilen Zeitalter? Entweder wird alles in Vielfalt und Diskontinuität aufgefächert, oder es gibt die konstatierten zwei Geschlechter, dann hätte die Gesellschaft aber nicht dem technischen *a priori* gehorcht (vgl. Nachwort, McLuhan 1996: 240).[15] Man könnte meinen, wo das Verhältnis von ›Innen‹ und ›Außen‹ durch *Erweiterung*, von ›global‹ und ›lokal‹ durch *Netz*, von ›Individuum‹ und ›Kollektiv‹ ebenfalls neu und nicht mehr bipolar gefasst wird, gelte Entsprechendes für die Geschlechterpolarität. Diese war im vortaktilen Zeitalter noch stark ausgeprägt, wird aber mit der Oralisierung und Taktilisierung der Welt umgewälzt: Weiblich konnotierter Modus für alle, Vielfalt und Diskontinuität statt Binarismen, Intervalle (*viele*) statt Verschmelzungen (*zwei oder eins*). McLuhan rettet sich aus diesem Dilemma mit einer dritten Variante: Nicht zwei Geschlechter und nicht eine Spanne von vielen, sondern ein anderthalbfaches Geschlecht bestimmt die Lage: Der Mann, der taktil geworden ist.

Die Variante der ›blickenden Frau‹ kommt nicht vor. McLuhan ist ein Gegner der Frauenbewegung. Emanzipierte Frauen wollten zu Spezialistinnen werden, sie »wollen alle Vorteile ihrer Weiblichkeit bewahren und gleichzeitig alle Vorteile des Mannseins gewinnen. Der Mann hat diese Rolle natürlich über eine lange Zeit hinweg innegehabt. Aber er hat seine männliche Rolle seit langem aufgegeben und weibliche Rollen wirklich akzeptiert« (McLuhan 2001b: 153).[16] In »archaischen Ländern« wie Sizilien oder Indien seien Männer nie die wirk-

(McLuhan 2001b: 68, 213f.). Zu diskutieren wäre auch das Verhältnis von politischem Konservatismus und Religion: Wo das globale Dorf kommt, so McLuhan, würden alle zu Reaktionären, es gebe keinen Fortschritt mehr und keine Rebellen, nur unendliche Vielfalt (ebd.: 224-227).

15. Was bei genauem Hinsehen sowieso nicht zu halten wäre, schon insofern es nicht einen Schritt von mechanisch zu elektronisch gab, sondern Stufen wie z.B. der Entwicklung von Halbleitern usw.

16. Weiter ausgeführt in McLuhan/Leonard 1969: 368, 373.

lichen Herren, überall bestimmten die Frauen über Leben und Tod, auch in der Mafia gebe es keine Paten, sondern nur Patinnen – Männer fällten keine Entscheidungen, sondern führten diese nur aus. Im Abendland habe der Mann »sich die Illusion verschafft, ein Spezialist zu sein, aber in der neuen Welt mit ihrer neuen Art der Entscheidungsfindung ist der männliche Spezialist weder besonders fachkundig noch besonders nützlich« (ebd.). Spezialisierung führe nicht zu Stabilität und Gleichgewicht, sondern durch aggressive Überlagerung zu Traumata (ebd.: 152). Spezialisierung sei unmenschlich und zugunsten von »Orchestrierung« zu überwinden (McLuhan 1996: 72f.). Er nennt sich selbst Generalist und nicht Spezialist (McLuhan 2001b: 172). Kritiker wie Helmut Heißenbüttel haben allerdings McLuhan selbst Spezialistentum attestiert (Heißenbüttel 1969: 312).

Methoden, Kreismassagen

McLuhans Standpunkt ist häufig als Kreis beschrieben worden (von ihm selbst auch als »kreisender Blickpunkt«, McLuhan 1996: 9, 13). Von unkontrolliert zirkulierenden Perspektiven ist die Rede, vom Sich-im-Kreise-Bewegen (Rosenberg 1969: 237).[17] Seine Bücher sollten Filme[18] (Kermode 1969: 183) oder Happenings (McLuhan 2001b: 98) sein, auf Möbius-Strips statt als Kodizes gedruckt werden (Boulding 1969: 59). Man hielt den Autoren ohne einen Standpunkt für einen »Drehkran« (Johanson 1969: 266) oder einen »Doppelagenten«, der für zwei Seiten gleichzeitig spreche (Elliott 1969: 72f.). Wer ihn lese, werde seekrank (ohne festen Boden unter den Füßen, Forge 1969: 278). Wo er »Wald roden« wolle, damit andere Straßen anlegten, renne er einfach auf jeden Baum im Walde los, »und sogar der willigste Straßenarbeiter würde es ablehnen, die Straße kreisförmig anzulegen« (Hazard 1969: 177). Denn McLuhan lässt sich nicht mehr visuell (linear) leiten, und die nun dominanten Sinnesorgane Hand und Ohr erforderten keinen Standpunkt (McLuhan 2001b: 67): Wer sich in die Medien begebe, erfahre nicht unbedingt eine (richtungsweisende) *message*, aber bestimmt eine *massage* (vgl. Heißenbüttel 1969: 298). Hier wurde ein ›e‹ durch ein ›a‹ ersetzt, eine Ersetzung, die an eine spätere prominente Ersetzung erinnert. *Différence* und *différance* bezeichnen bekanntermaßen keinen hörbaren Unterschied, und genau diese Tatsache bildet eine Theoretisierung des Verhältnisses von Sprachlichkeit und Schriftlichkeit bzw. die Frage nach ihrer Vorgängigkeit ab. *Massage* ist dagegen hörbar, und so soll es sein, denn die Bewegung

17. Vgl. auch Gossages Zitat eines ungenannten Schülers: »Marshall behandelt eine Frage wie einen Ball, der nur in die Luft geschleudert werden soll« (Gossage 1969: 47).

18. Im Vorwort zur Auflage zum 50. Jubiläum der *Mechanical Bride* beschreibt Philip B. Meggs deren Organisationsprinzipien mit Vergleichen zum Avantgardefilm, Formen wie Fragmentierung, Flashbacks, der seriellen Logik des Fernsehens oder Comics; die Leser müssten selbst ein Ganzes erstellen.

zur Berührung, zum Taktilen ist eine, die das Sprachliche/Orale als wesentlichen Kanal (wieder) einsetzt.

Die Massage ist Effekt aus der Energie, die über die Intervalle getragen wird, welche ein Mosaik ergeben. Mosaike, Sonden, Safeknacken und Probebohrungen bis hin zum »in die Elektroden Treten« sind Selbstbeschreibungen McLuhans für seine Arbeitsmethoden (Stearn 1969: 167; McLuhan 1969b: 350; 2001b: 98). Raymond Williams und Heißenbüttel haben hervorgehoben, dass die mosaikartige (zusammengesetzte) Struktur in McLuhans Schreiben in Paradoxien führt.[19] Ist sie noch in das Gutenbergzeitalter eingebettet, insofern die Ergänzung durch den Leser wieder eine Einheitlichkeit hervorbringt? Wie kann McLuhan eine Mosaikstruktur für sein eigenes Schreiben beanspruchen, wenn er doch mit der Isolierung der Typografie als kausalem Faktor gesellschaftlicher Entwicklung ein einzelnes Element kausal setzt (und eben nicht vernetzt)? McLuhan selbst schrieb, er habe die mosaikartige, aus vielen Punkten zusammengesetzte Form des Fernsehbildes imitieren und so schreiben wollen, wie die weitmaschigen Strümpfe aussehen: involvierend, hin zum Taktilen (Rosenberg 1969: 234f.). Traditionelle Männlichkeit wird als »abstrakt«, spezialisiert und unmenschlich verabschiedet, das Gegenstück »ganzheitlich« dem alten Jäger angeheftet.

Eine andere selbst gewählte Figur für seine Arbeitsweise ist die Sonde. Thesen seien wie Testballons; das Gegenstück zur Klassifikation; nicht kontinuierlich argumentierende Feststellungen seien Ziel der Arbeit, sondern das Sondieren (McLuhan 2001b: 62). Gossage resümiert, McLuhan könne sich gar nicht mit den vielen zufällig gestreuten Sonden aufhalten; obwohl er »manchmal beim Sondieren so gut im Schuß [ist], daß er wie ein Stachelschwein mit Sonden gespickt ist – ein für den Uneingeweihten rätselhafter Anblick« (Gossage 1969: 26). Vor allem, wenn die Gestik dazu eine aggressive ist. McLuhan will sie »so wütend und extrem wie möglich zum Ausdruck bringen. Bevor man sie nicht extrem gestaltet hat, ist die Sonde nicht besonders wirksam. Sonden müssen diese Schärfe, diese Stärke, diesen Druck haben, damit sie wirksam werden. [...] Man muß jede Idee ins Extrem treiben, man muß sondieren« (McLuhan 2001b: 80f.).

Im *Playboy*-Interview 1969 entwirft McLuhan seine Arbeit als Forschungsreisen, Probebohrungen, und als diejenige eines Panzerknackers. »Ich weiß nie, was ich innen finden werde. [...] Ich suche herum, ich höre hin, ich teste etwas aus, ich übernehme und verwerfe. Ich probiere es in einer anderen Reihenfolge – wie sich das Schloß öffnet und die Tür aufspringt und wenn ich Pech habe, ist der Safe leer« (McLuhan 2001b: 170). »Meine Arbeit mit den Medien ist die eines

19. Vgl. Williams 1969: 197 sowie Heißenbüttel 1969: 294, 313f. Eine Generation später wird diese Frage mit dem Leitmedium Computer beantwortet. Die deutschen Herausgeber Höltschl und Böhler bezeichneten McLuhan als »Menschcomputer«, dessen Schreiben so mosaikartig sprunghaft wie Gespräche, dessen Reden dagegen logisch strukturiert wie Schrift erscheine – und der selbst Rückkoppelungen erzeuge und benötige, um alle elektrischen Geräte in Aufnahme-, Speicherungs- und Übertragungsmodi in sich zu vereinen (Höltschl/Böhler 2001: 247-252).

Safe-Knackers. Am Anfang weiß ich nicht, was drin ist. [...] Ich taste, ich suche, ich lausche, ich teste, bis die Schlösser nachgeben und ich drin bin« (McLuhan 2001b: 76). Das heißt: Er ist einfühlsam *und* penetrant. Was darin noch tastend und testend ist, wird von Angriffsgesten umgeben. »Statt sich in eine Ecke zu verkriechen und darüber zu jammern, was die Medien mit uns anstellen, sollte man zur Attacke blasen und ihnen direkt in die Elektroden treten« (McLuhan 2001b: 241). Man kann den Medien nicht entkommen, »daher muß man aufspringen und sie in den Bauch boxen, ihnen eine verpassen, mittenrein« (McLuhan 1969b: 347). Die Hinwendung zur Arbeit der beiden Gehirnhälften in den 1970er Jahren beschreibt den Arbeitsstil der linken Hälfte so: »Volle Kraft voraus, scheiß auf die Torpedos.« Sogar die rechte Hälfte, ganzheitlicher wahrnehmend, wird als die »des Jägers« bezeichnet (McLuhan 2001b: 25). Selbst wo sich der Umwelt angeschmiegt wird, muss diese Bewegung noch als Kontrolle, als Durchstoßen codierbar sein.

Das ergibt keine klassisch ›weibliche‹ Strategie, auch keine homosexuell codierbare bzw. homosoziale, aber vielleicht eine homomediale. Und es erinnert an Konzepte einer anderen Geschichtsschreibung. Was Thomas Laqueur als »one-sex-model« rekonstruiert hat, leitete seit der Antike den weiblichen Körper medizinisch und physiologisch vom männlichen ab (was das Eine war und was das Andere, war zwar nicht austauschbar, aber beide waren Teil einer größeren kosmischen Ordnung, Laqueur 1996; vgl. auch Nieberle 2001). Im Laufe des 18. Jahrhunderts wurde dieser Ansatz vom *two-sex-model* abgelöst, demzufolge der männliche und der weibliche Körper zwei medizinisch unterschiedliche Entitäten sind – ist die Vagina nicht länger als ein nach innen gewendeter Penis, der Uterus nicht mehr als gespiegeltes Skrotum zu sehen. Das *two-sex-model* mit seinem Verständnis von der Eigenwertigkeit und Eigenartigkeit der Geschlechter passt nun weniger zu McLuhans Wunsch nach »Kontinuität« und gegen Spezialisierung. Der Forscher, der als ›taktiler Jäger‹ vorgeht, bildet ein neues *one sex model*, dem Eigenschaften des anderen Geschlechts zugewachsen sind; umgekehrt hatte McLuhan den emanzipierten Frauen, die sich männliches Spezialistentum aneignen wollten, keine vergleichbare Doppelagentschaft zugestanden. Genauer also: In einer nicht umkehrbaren Geschlechtersymmetrie ist das Modell nicht eins für alle und nicht zwei für zwei Geschlechter, sondern das *1,5 sex model*. Es gilt auch für die Mediengeschichte, einen epochalen Schritt rückwärts nach vorne zu machen. Homomedial: zum *one-medium-model*.

Sünden, Paradiese

Denn die Zeit sei gegliedert in drei Epochen: Der visuelle Gutenberg-Mensch (oder auch schon der Alphabetbenutzer) fragmentierte die orale Stammeskultur; das mechanische Zeitalter 1500-1900 sei das Zwischenspiel; mit dem Telegrafen und weiteren elektrischen Medien werde nun die Grenze zum ganzheitlichen Zeitalter überschritten (McLuhan 2001b: 189): Die magischen Kanäle führen zurück zum goldenen Zeitalter (Macdonald 1969: 240f.).

Die *mechanische Braut* nennt einen Sündenfall: Jungen und Mädchen wür-

den sich plötzlich ihres Geschlechts bewusst, wenn sie zusammen unterrichtet werden. Koedukation nivelliere die Geschlechter und befördere »rosa Nebel« vor »zivilisiertem Denken« (McLuhan 1996: 77).[20] Ausgerechnet da, wo Kulturtechniken erlernt werden, die Frucht vom Baum der Erkenntnis gemeinsam gegessen wird. Man muss nicht unbedingt so weit gehen wie Al Alvarez, der paraphrasiert, der wahre Sündenfall habe stattgefunden, als Gutenberg die Druckerpresse erfunden und das Wissen sichtbar gemacht habe.[21] Am Verlust der kosmischen Ordnung, der Ganzheitlichkeit, ist bekanntlich Eva mit dem Bissen vom Baum der Erkenntnis schuld, dem das Bewusstwerden der eigenen Nacktheit und die Scham folgten. Selbstbewusstsein und sexuelle Differenz und Lust nach Erkenntnis verschlingen sich. Wie zurück ins goldene Paradies? Kleist hatte im *Marionettentheater* ein zweites Essen vom Baum der Erkenntnis empfohlen (Anmut und Unschuld des Jünglings, der sich so grazil wie den Dornauszieher sieht, seien sonst nicht wieder herzustellen). Unschuld wäre der Zustand, der vor der Spaltung von Wort und Ding liege, so wie es vorm Sündenfall keine Rolle spielte, ob Eva und Adam nackt waren oder nicht, ursprünglich oder bezeichnet, die Frage nach der Differenz sich nicht stellte. Für diesen zweiten Schritt braucht man keine Frau mehr (Kleist nur Tänzer, Fechter, Bären), vielleicht nur das Fernsehen, laut McLuhan-Schüler und Lehrer Jesuitenpater Walter Ong eine *Angelologie*, die Orchestrierung der Welt in einer Verbindung von Diskontinuität und Harmonie.[22] McLuhan behält von diesem Horizont eine – wie de Kerckhove und Kittler formuliert haben – »Theologie für das Zentralnervensystem« bei (Kittler 1995: 200) und vergleicht in der *Braut* die Engel mit Superman. Der Vergleich beruhte darauf, beide seien unabhängig von Zeit und Raum, und setzt doch auch eine hierarchisierte Differenz (wieder) ein: von den geschlechtslosen Wesen zum Mann (McLuhan 1996: 138). Und den Autoren: »The Electronic Call Girl« wurde die scherzhafte Bezeichnung McLuhans nicht nur für das Fernsehen, sondern auch für sein eigenes späteres Buch *Understanding Media*.[23]

Die folgende Theoriebildung spricht nicht mehr von *Masculinities*. In den *Magischen Kanälen* beschreibt McLuhan den Menschen als »Geschlechtsteil der

20. Im amerikanischen Original führen »co-education« und ihr »pink fog« sogar zu »sterilizing sex« (vgl. McLuhan 1996: 53).

21. McLuhan sei Thomist und verteidige die Scholastiker, so Alvarez: ihre Debatten und Methoden seien oral gewesen. – Zum Katholizismus McLuhans, vgl. Marchessault 2005: 35-41.

22. Engel sind die Figuren dafür, denn sie sind gelöst von der Materie und diskontinuierlich untereinander, McLuhan 1996: 82. Vgl. Elliott 1969: 77 et passim. Weiter sieht Ong in der Geschichte der Theologie eine Differenztheorie durch die »Begriffe von Vater, Sohn und Heiliger Geist«, was die Geschlechterdifferenz ablöst durch eine männlich besetzte Trias (Ong 1969: 95-97).

23. »*Understanding Media* was edited to be more fluid, accessible, and popular. This acessibility was something that McLuhan wanted and he jokingly referred to the book as ›The Electronic Call Girl‹, an expression he used to describe television (Marchand 1989: 169). Unlike *The Mechanical Bride*, the book engaged with living culture,

Maschinenwelt, wie es die Biene für die Pflanzenwelt ist« (McLuhan 2001a: 125; 2001b: 234); durch elektrische Medien könne er die Welt verstehen »wie Adam im Paradies« (McLuhan 2001a: 153). Braut Eva hat sich technoevolutionär erledigt, Adam hat die Erkenntnis im Paradies ohne Sündenfall. Diese Eschatologie kehrt zurück zum *one sex model*, zu den Männern als dem unmarkierten Allgemeinen, und steigert sie zum *1,5 sex*.

Tarzan und Wissenschaft

Medienwissenschaft braucht mehr als *one-medium-models*, Odysseen und Engel. Medienwissenschaft und Gender Studies haben es mit »unscharfen Objekten« zu tun, beide sind in besonderer Weise in ihre Objekte ›verstrickt‹. Wenn Teilhabe die prekäre Voraussetzung für Veränderung ist,[24] sind die Bedingungen der Möglichkeit von Wissensproduktion im Produzieren stets mitzudenken. Insofern geht es hier nicht um Tarzanbilder, sondern um die Konstitution von Wissen. Wenn ›Medium‹ historischer Zuschreibungs- und Aushandlungseffekt ist, wenn nicht das Gerät dem ›Medium‹ vorgängig ist, sondern wechselseitige Transformationsprozesse, Gebrauchsweisen, Umbauten stattfinden, bevor etwas als Medium in Erscheinung tritt, dann ließe sich bei der Bearbeitung des Problems der Vorgängigkeit Einiges bei den Gender Studies lernen[25] – Anatomie ist ebensowenig Schicksal wie Apparat, kein Strudel ist ohne Differenzen zu haben, Medienwissenschaft kann eine verstrickte Vorgängigkeitswissenschaft sein. McLuhans *Masculinity Studies* beschreiben das besser als ihr früher Panzerknacker dachte.

with a culture that was fleeting and ephemeral, but as with *The Mechanical Bride* it was produced by the same patriarchal capitalist culture« (Marchessault 2005: 169f).

24. Vgl. Hark 2005. Vgl. auch: Das Statistische Bundesamt Deutschland meldete für 2005 einen Frauenanteil von 9,7 Prozent an deutschen C4-Professuren, vgl. www.cews.org/statistik/ueberblick.php?aid=9&cid=5 (Zugriff: Juli 2007).

25. Laut Butler bezeichnet *gender* nicht nur eine biologische Tatsache, *the sex*, sondern auch den Prozess ihrer z.B. wissenschaftlichen Wahrnehmungsverfertigung; den Komplex, innerhalb dessen ein *sex* als ein *gender* wahrnehmbar wird, z.B. auch Annahmen darüber, was natürlich ist: die Konstruktion von Natürlichkeit geht der Natur voraus. Ebenso wenig sind Medien gegeben (z.B. aus einer Technikevolution), sie entstehen in einer Matrix, innerhalb derer eine Konstellation aus Gerät, Gebrauch, Imagination etwas Medium wird. Zum Verhältnis von Gender und Media Studies vgl. Bergermann 2008.

Literatur

Baltes, Martin/Böhler, Fritz/Höltschl, Rainer/Reuß, Jürgen (Hg.) (1997): *Medien verstehen. Der McLuhan-Reader*, Mannheim: Bollmann.

Bergermann, Ulrike (2008): »Vom Fach das nicht eins ist. Selbstberührung, Lippentechniken, Doppeldisziplinen und die Tür zum Wissen«. In: Hedwig Wagner (Hg.), *Gendermedia-Studies. Zum Denken einer neuen Disziplin*, Weimar: VDG (im Erscheinen).

Butler, Judith (1991): *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Boulding, Kenneth E. (1969): »Es ist vielleicht ein Merkmal besonders schöpferischer Geister, daß sie sehr große Nägel nicht ganz auf den Kopf treffen.« In: Gerald Emanuel Stearn (Hg.), *McLuhan Für und Wider*, Düsseldorf/Wien: Econ, S. 58-66.

Cavell, Richard (2003): *McLuhan in Space. A Cultural Geography*, 2. Auflage, Toronto/Buffalo/London: The University of Toronto Press.

Connell, Robert (1995): *Masculinities*, Sydney: Allen & Unwin.

Dyer, Richard (1995): »Das Licht der Welt – Weiße Menschen und das Film-Bild«. In: Marie-Luise Angerer (Hg.), *The Body of Gender. Körper, Geschlechter, Identitäten*, Wien: Passagen, S. 151-170.

Elliott, George P. (1969): »McLuhans Lehre ist radikal«. In: Gerald Emanuel Stearn (Hg.), *McLuhan Für und Wider*, Düsseldorf/Wien: Econ, S. 67-77;

Forge, Andrew (1969): »Sein Werk hat einen eisigen Unterton«. In: Gerald Emanuel Stearn (Hg.), *McLuhan Für und Wider*, Düsseldorf/Wien: Econ, S. 276-281.

Gilbert, James (2005): *Men in the Middle. Searching for Masculinity in the 1950s*, Chicago: University of Chicago Press.

Gossage, Howard Luck (1969): »Man sieht, weshalb die Mächtigen mit Neugier reagieren«. In: Gerald Emanuel Stearn (Hg.), *McLuhan Für und Wider*, Düsseldorf/Wien: Econ S. 21-33

Hark, Sabine (2005): *Dissidente Partizipation. Eine Diskursgeschichte des Feminismus*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Hazard, Patrick D. (1969): »Sieht man näher hin...«, Rezension der Gutenberg-Galaxis, o.T., Nov. 1964. In: Gerald Emanuel Stearn (Hg.), *McLuhan Für und Wider*, Düsseldorf/Wien: Econ, S. 177-180.

Heißenbüttel, Helmut (1969): »Augenzwinkernd gibt er dem Kunden, was dieser erwartet«. In: Gerald Emanuel Stearn (Hg.), *McLuhan Für und Wider*, Düsseldorf/Wien: Econ, S. 293-314.

Höltschl, Rainer/Böhler, Fritz (2001): »Ich bin mein eigener Computer. Sprache, Schrift und Computer bei McLuhan«. In: Martin Baltes/Fritz Boehler/Reiner Höltschl/Jürgen Reuß (Hg.), *Marshall McLuhan. Das Medium ist die Botschaft*, Dresden: Philo fine Arts/Verlag der Kunst, S. 245-291.

Johanson, John M. (1969): »Die Erfahrung, die wir aus unseren Bauten gewinnen«. In: Gerald Emanuel Stearn (Hg.), *McLuhan Für und Wider*, Düsseldorf/Wien: Econ, S. 265-275.

Kadobayashi, Takeshi (2005): »Tactility, this Superfluous Thing. Reading McLuhan through the Trope of Sense«. In: *UTCP Bulletin* 4, Mai 2005, S. 26-35.

Kermode, Frank (1969): »McLuhan setzt für die Druckerpresse Genesis ein«. In: Gerald Emanuel Stearn (Hg.), *McLuhan Für und Wider*, Düsseldorf/Wien: Econ, S. 182-189.

Kittler, Friedrich (1995): »Nachwort«. In: Derrick de Kerckhove, *Schriftgeburten. Vom Alphabet zum Computer*, München: Fink, S. 199f.

Laqueur, Thomas (1996): *Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud*, München: dtv.

Macdonald, Dwight (1969): »Er hat sich aus allen Kulturen… die passenden Stücke herausgerissen«. In: Gerald Emanuel Stearn (Hg.), *McLuhan Für und Wider*, Düsseldorf/Wien: Econ, S. 239-248.

Marchand, Philip (1989): *Marshall McLuhan. The Medium and the Messenger*, New York: Ticknor & Fields.

Marchessault, Janine (2005): *Marshall McLuhan. Cosmic Media*, London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage Publications.

Martschukat, Jürgen (2006): Rezension zu: Gilbert, James: Men in the Middle. Searching for Masculinity in the 1950s. Chicago 2005. In: *H-Soz-u-Kult*, 11. Dezember 2006. URL: http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2006-4-190 (Zugriff: Juli 2007).

McLuhan, Marshall (1969a): »Schizophrenie könnte eine notwendige Konsequenz des Alphabets sein«. In: Gerald Emmanuel Stearn, *McLuhan Für und Wider*, Düsseldorf/Wien: Econ, S. 167f.

McLuhan, Marshall (1969b): »Antwort: Gegenstände lassen sich nicht beobachten«. In: Gerald Emanuel Stearn (Hg.), *McLuhan Für und Wider*, Düsseldorf/Wien: Econ, S. 318-355.

McLuhan, Marshall/Leonard, George B. (1969): »Die Zukunft der Sexualität«. In: Rolf Dieter Brinkmann/Ralf Rainer Rygulla (Hg.), *ACID. Neue amerikanische Szene*, Darmstadt: März Verlag, S. 368-376.

McLuhan, Marshall (1974): *The interior landscape. The literary criticism of Marshall McLuhan 1943-1962*, Eugene McNamara (Hg.), New York: McGraw-Hill.

McLuhan, Marshall/Powers, Bruce R. (1989): *The Global Village. Transformations in World Life and Media in the 21st Century*, New York/Oxford: Oxford University Press.

McLuhan, Eric/Zingrone, Frank (Hg.) (1996): *Essential McLuhan*, 2. Auflage, New York: Basic Books.

McLuhan, Marshall (1996): *Die mechanische Braut. Volkskultur des industriellen Menschen*, Rainer Höltschl/Jürgen Reuß/Fritz Böhler/Martin Baltes (Hg.), Amsterdam: Verlag der Kunst.

McLuhan, Marshall (2001a): »Die magischen Kanäle«. In: Martin Baltes/Fritz Böhler/Rainer Höltschl/Jürgen Reuß (Hg.), *Medien verstehen. Der McLuhan-Reader*, Mannheim: Bollmann, S. 112-155.

McLuhan, Marshall (2001b): »›I ain't got no body…‹. Gespräch mit Louis Forsdale«, »Testen, bis die Schlösser nachgeben. Gespräch mit Emanuel Stearn«, »Die Gegenwart ist immer unsichtbar, Gespräch mit Eli Bronstein«, »Nichts Altes unter der Sonne, Interview mit Jean Paré« und »Geschlechtsorgan

der Maschinen. Playboy-Interview«. In: Martin Baltes/Fritz Boehler/Reiner Höltschl/Jürgen Reuß (Hg.), *Marshall McLuhan. Das Medium ist die Botschaft*, Dresden: Philo fine Arts/Verlag der Kunst, S. 7-54, 55-107, 108-128, 129-168 und 169-244.

McLuhan, Marshall (2001c): *War and peace in the global village*, Reprint, Corte Madera, Calif.: Gingko Press.

McLuhan, Marshall/Fiore, Quentin (2001): *The Medium is the Message. An Inventory of Effects*, Reprint, Corte Madera, Calif.: Ginko Press.

McLuhan, Marshall (2003): »Living at the Speed of Light«, Vortrag an der University of South Florida at Tampa im Februar 1974. In: ders.: *Understanding Me. Lectures and Interviews*, Stephanie McLuhan/David Staines (Hg.), Cambridge, Mass.: MIT Press, S. 225-243.

Mead, Margaret (1946): *Und haltet euer Pulver trocken!*, München: Kurt Dresch.

Mead, Margaret (1958): *Mann und Weib*, Hamburg: Rowohlt.

Meggs, Philip B. (2001): »Introduction to the Fiftieth Anniversary Edition of The Mechanical Bride. Folklore of Industrial Man«. URL: www.gingkopress.com/_cata/_mclu/_meggs.htm (Zugriff: Juli 2007).

Mosse, George J. (1998): *The Image of Man. The Creation of Modern Masculinity*, New York/Oxford: Oxford University Press.

Nieberle, Sigrid (2001): »one-hand-model/two-hand-model: Zur Relektüre des biologischen Geschlechts«. In: Ulrike Bergermann/Andrea Sick/Andrea Klier (Hg.): *Hand. Medium – Körper – Technik*, Bremen: thealit, S. 225-238.

Ong, Walter (1969): »In gewissem Sinne haben die Engel ein größeres Gesellschaftsproblem als der industrialisierte Mensch«. In: Gerald Emanuel Stearn (Hg.), *McLuhan Für und Wider*, Düsseldorf/Wien: Econ, S. 88-99;

Rosenberg, Harold (1969): »Er ist ein verspäteter Whitman«. In: Gerald Emanuel Stearn (Hg.), *McLuhan Für und Wider*, Düsseldorf/Wien: Econ, S. 228-239.

Schultz, Oliver Lerone (2004): »Marshall McLuhan – Medien als Infrastrukturen und Archetypen«. In: Alice Lagaay/David Lauer (Hg.), *Medientheorien. Eine philosophische Einführung*, Frankfurt a.M.: Campus, S. 31-68.

Silverman, Katja (1992): *Male Subjectivity at the margins*, New York/London: Routledge.

Stearn, Gerald Emanuel (Hg.) (1969): *McLuhan Für und Wider*, Düsseldorf/Wien: Econ.

Toynbee, Arnold (1976): *Mankind and Mother Earth – A Narrative History of The World*, Oxford: Oxford University Press.

Warth, Eva (1997): »Die Inszenierung von Unsichtbarkeit: Zur Konstruktion weißer Identität im Film«. In: Annegret Friedrich/Birgit Haehnel/Viktoria Schmidt-Linsenhoff/Christina Threuter (Hg.), *Projektionen. Rassismus und Sexismus in der Visuellen Kultur*, Marburg: Jonas, S. 125-130.

Weingart, Brigitte (2003): »Alles (McLuhans Fernsehen im global village)«. In: Christina Bartz/Torsten Hahn/Irmela Schneider (Hg.), *Medienkultur der 1960er Jahre. Diskursgeschichte der Medien nach 1945*, Bd. 2, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, S. 215-240.

Williams, Raymond (1969): »Paradoxerweise hebt dieses Buch sich bis zu einem gewissen Grade selbst auf, wenn es funktioniert«. In: Gerald Emmanuel Stearn, *McLuhan Für und Wider,* Düsseldorf/Wien: Econ, S. 196-200.

Internetquellen

www.cews.org/statistik/ueberblick.php?aid=9&cid=5 (Zugriff: Juli 2007)
www.destatis.de/jetspeed/portal/cms/Sites/destatis/Internet/DE/Presse/pm/2007/07/PD07__279__213,templateId=renderPrint.psml (Zugriff: Januar 2008)