

# Understanding McLuhan

Seminar: Medien- und Kulturtheorie II, den 06.07.2004  
Referentin: Sabine Rödiger  
Seminarleitung: Nils Röller

## 1. Gliederung

- Austeilen von 3D-Bildern
- Einleitung: Klärung der beiden Begriffe „Nativismus“ und „Empirismus“
- Erläuterung der 1. These McLuhans / Argumentation des Autors
- Vorführung des Trailers „Modern Times“ von Charles Chaplin
- Erläuterung der 2. und 3. These McLuhans / Argumentation des Autors
- Ausleitung: Beziehung von McLuhans Aussagen auf heutige Neue Medien
- Persönliche Bemerkungen

## 2. Thesen

- Film, Buchdruck und die Fotografie setzen einen hohen Bildungsgrad bei den Benutzern dieser Medien voraus und wirken auf Nichtalphabeten verwirrend (Beispiel [John Wilsons Experiment](#), Chaplins Film „The tramp“)
- Der Film als Befreiung aus der mechanischen Welt zunehmender Normung und Gleichschaltung (Beispiel Chaplins Film „Moderne Zeiten“)
- Der Film wird vom Fernsehbild amputiert

## 3. Ausleitung

- Metapher „Raumfahrer“ angewandt auf unsere heutige Zeit
- Bedeutung von Neuen Medien für die „1.“ Und „3.“ Welt

## Persönliche Bemerkung

- Autoritäre und manipulative Ausdrucksweise
- Unstrukturierte, sprunghafte Argumentation
- Sehr subjektive Betrachtungsweise

## 4. Quellen

3D-Bilder: <http://www.magiceye.com>

Text: McLuhan, Marshall: Understanding Media (Critical Edition). Corte Madra 2003: Ginko Press (EA Massachusetts 1964: MIT Press)

Marchand, Phillip: Marshall McLuhan – Botschafter der Medien. Stuttgart 1999: Deutsche Verlags-Anstalt GmbH

Film: Chaplin, Charles: Modern Times, 1936, Trailerdauer 2:27 Min.

Bücher/ZB: Kramer, Thomas u. Prucha, Martin: Film im Laufe der Zeit: 100 Jahre Kino in Deutschland, Oesterreich und der Schweiz. Wien 1994: Ueberreuter

Bertram, Thomas: Der rote Korsar: Traumwelt Kino der fünfziger und sechziger Jahre. Essen 1998: Klartext

## Einleitung

*Vorführung und Austeilen zweier Bilder, zwecks Eigentest auf die Fähigkeit zum dreidimensionalen Sehen\**

### **Definition der beiden Begriffe**

#### **Nativismus:**

Bezeichnung für eine philosophische und psychologische Theorie (von Plato ausgehend), die besagt, dass sämtliche menschlichen Verhaltensweisen, Eigenschaften und/oder Fähigkeiten sowie die Voraussetzungen der Wahrnehmung angeboren und genetisch bestimmt sind.

Beispiele: Raumwahrnehmung, Zeitwahrnehmung usw.

Der Einfluss von Lernvorgängen und Erfahrungen wird ausgeschlossen. Lernen ist Ordnen von angeborenem Wissen (Descartes).

Vertreter: Descartes, Hering, Chomsky, Fodor, Lenneberg, Slobin

**und**

#### **Empirismus:**

Allgemeine Bezeichnung für die philosophische Lehre, nach der die Erfahrung die einzige Quelle des Wissens ist.

Der Begriff E. kennzeichnet psychologische Theorien, die das Entstehen von Erlebnis- und Verhaltensweisen allein auf Lernprozesse zurückführen. Das Psychische wird als Leerheit der Seele (tabula rasa) angesehen, die nur durch Sinneseindrücke mit Inhalt gefüllt werden kann.

Vertreter: Locke, Helmholtz, Berkeley, Hume, McLuhan

\*\*\*\*\*

Im Laufe des Textstudiums fielen mir einige Aussagen auf, die von McLuhan nicht belegt werden, aber dennoch als Faktum - in einer für mein Empfinden recht autoritären Ausdrucksweise - dargestellt werden. Beispiel: „Die alte Ansicht, dass jeder Mensch in Wirklichkeit perspektivisch sehe,... ist irrig“. (S. 314)

Vor dem Hintergrund der o.g. Theorien ergibt sich für mich als Konsequenz eine eher kritische Position, aus der ich McLuhans Thesen zu analysieren versuche.

\*siehe Seite 6

## 1. These:

### **Film, Buchdruck und die Fotografie setzen einen hohen Bildungsgrad bei den Benutzern dieser Medien voraus und wirken auf Nichtalphabeten verwirrend**

Wie schon in den vorherigen Kapiteln, verfolgt McLuhan weiterhin die These, dass es nur einer alphabetischen Gesellschaft vorbehalten ist, lineare Medien zu decodieren.

#### *Begründung:*

Der Film, bestehend aus einer Aneinanderreihung einzelner detaillierter Bilder, ist die Erweiterung des Buchdruckes. „Der Leser muss beim Projizieren von Wörtern sozusagen den weißen und schwarzen Sequenzen von Momentaufnahmen – der Buchdruck ist nichts anderes – folgen und dabei die Tonspur selbst beistellen“ (S. 310 – S. 311). Beide Medien bieten dem Rezipienten die Möglichkeit, eigene Vorstellungen anzuregen, indem er „dem geistigen Profil des Verfassers mit verschiedener großer Geschwindigkeit und Illusion“ (S. 311) folgt. Nach McLuhan ist der typographische Blick somit die Voraussetzung für die Akzeptanz des Kinos.

McLuhan führt zwei Beweise für seine These an:

Ein von John Wilson (Afrikanisches Institut der Universität London) initiiertes Experiment, Afrikanern das Lesen mit Hilfe des Filmes zu lehren. Die Befragung der Beteiligten ergab, dass sie lediglich ein Huhn im gesehenen Film wahrgenommen hatten, das aus dem unteren Bildrand heraus lief. Der Rest der Handlung schien irrelevant und konnte nicht wiederholt werden. Die Betrachter nahmen ein Detail wahr, das für Wilson und sein Team erst nach mehrmaligem Abspielen des Filmes ersichtlich war.

Auch während der Vorführung des Filmes „The Tramp“ von Charly Chaplin schien die Wahrnehmung zu differieren. So hielten sie beispielsweise Europäer für Zauberer, da sie Verletzungen unbeschadet überstehen können, oder dachten bei einem Kameraschwenk, dass sich die Bäume bewegten.

Aufgrund dieser Erkenntnis kommt McLuhan zu folgenden Schlussfolgerungen:

- Eingeborene bzw. Afrikaner verfügen nicht über einen „hohen Bildungsgrad“ und seien deshalb unfähig, die Logik der linearen Abfolge wortlos hinzunehmen. (S. 311)
- Sie sind nicht in der Lage, unsere Vorstellungen vom Räumlichen und Zeitlichen zu übernehmen. (S. 313)
- „Nichtalphabeten nehmen perspektivische oder Distanzwirkungen von Licht und Schatten einfach nicht auf, die wir als angeborenes Marschgepäck betrachten.“ (S. 313)
- Die oralen Russen haben - wie jede rückständige Kultur - ein „unwiderstehliches Bedürfnis nach Mitwirkung“. Deswegen ist der Tonfilm gescheitert. (S. 313)
- Afrikaner haben den Drang, „zur gemeinsamen Beteiligung, zum Singen und Schreien während der Filmvorführung...“. (S. 313)
- Nichtalphabeten können ihre Augen nicht vor einer Leinwand oder in einiger Entfernung von einem Foto fixieren. Sie gebrauchen ihre Augen wie ihre Hände, deswegen erscheinen europäische Männer amerikanischen Frauen so „sexy“. (S. 314)

Fazit: Europäer und Afrikaner sind lediglich dazu fähig, mit unkontrolliertem Augenrollen, wild gestikulierend, singend und schreiend, auf eindimensionale (Denk-)Weise Filme zu rezipieren, was sie besonders attraktiv für amerikanische Frauen macht.

## 2. These

### **Der Film als Befreiung aus der mechanischen Welt zunehmender Normung und Gleichschaltung**

*Vorführung des Trailers „Modern Times“, Charles Chaplin, 1936, 2:27 Min.*

Der Film ist ein Medium mit der Möglichkeit, große Informationsmengen zu speichern, zu vermitteln und zu wiederholen. Als technischer Höhepunkt des Mechanischen eröffnet er durch seine Eigenschaften paradoxerweise die Türen zu einer non-linearen Traumwelt.

#### *Begründung:*

In einer mechanischen Gesellschaft wie in Chaplins Satire beschrieben, wird es nun für den „fragmentierten Menschen“ im Zeitalter der Elektrizität möglich, sich durch das ganzheitliche Erlebnis des Films zu befreien. Die Darstellung des aufgespalteten Charakters der modernen Arbeit, der geprägt durch seine spezialisierte, stereotype Arbeit ist und dessen weitere Fähigkeiten zur Bewältigung ganzheitlicher Aufgaben unberücksichtigt bleiben, zeigt hier auch die damit verbundene hilflose Unzuständigkeit auf. „Elektrische Gleichzeitigkeit bedeutet das Ende der Spezialausbildung und –arbeit und verlangt umfassende Querverbindungen; das gilt auch für die Persönlichkeit.“ (S. 316)

Der Film führt „in einen Surrealismus aus Träumen, die man für Geld kaufen kann.“ (S. 317) (Hollywood warb in den fünfziger Jahren mit diesem Slogan.) Er ermöglicht aus der eigenen Realität, die dem Dasein eines Roboters oder einer mechanischen Puppe gleicht, zu entfliehen. Genauso bietet er illusorisch den armen Leuten die Rolle von Reichen und Mächtigen an.

Als Folge daraus wurde beispielsweise in den zwanziger Jahren der amerikanische Lebensstil in Konserven in alle Länder der Erde exportiert. Inhaltlich wurde lange Zeit die romantische Verklärung der Erfolgsstory verarbeitet, die sich später aber in einen kühlen Realismus verwandelte.

### 3. These

#### **Der Film wird vom Fernsehbild amputiert**

Interessanterweise besteht für McLuhan eine starke Kluft zwischen den beiden Medien Kinofilm und Fernsehfilm, was aus heutiger Sicht schwer nachzuvollziehen ist, sich aber mit dem damaligen technischen Stand erklären lässt.

Ein kurzer Einblick in die Filmgeschichte:

- Der erste Kinofilm wird auf das Jahr 1895 datiert. Die Gebrüder Lumière zeigen in einem Café in Paris erstmals gegen Bezahlung Filme.
- Die Warner Brothers veröffentlichen 1927 den Streifen "The Jazz Singer", der als erster Tonfilm gilt
- Bis zum Einsatz von Technicolor 1936 wurden die Filme per Hand nachcolloriert
- Aufgrund der komplizierten Handhabung und teuren Herstellung von Farbfilmen, bleibt schwarz/weiß bis Mitte der 50er Standard
- 1954 Einführung des Farbfernsehens in Amerika
- 1967 Einführung des Farbfernsehens in Deutschland
- 1968 Einführung des Farbfernsehens in der Schweiz

McLuhan charakterisiert beide Medien - mit dem Fokus auf den detailarmen, wenig intensiven Kinofilm - auf unterschiedliche Weise:

#### **Der Film**

Für McLuhan ist der (Kino-)Film ein heißes Medium. Er bietet dem Betrachter viele Daten und Einzelheiten an, wodurch eine detailreiche Informationsmenge dargestellt wird. Der Film erfordert wenig Beteiligung des Rezipienten. „Der Zuschauer sitzt, psychologisch gesehen, genauso einsam im Kino wie der Leser vor seinem Buch.“ (S. 318)  
Der Film ist eine kollektive Kunstform vergleichbar mit dem gemeinsamen künstlerischen Schaffen eines Sinfonieorchesters. Er muss sich aber der Botschaft des Fernsehens beugen, das durch seine limitierten Eigenschaft keinen Platz für Erfolgsgeschichten und Stars hat, sondern eher mit dem optischen Realismus konform geht. Das Filmmedium kann als Monsterreklame für Konsumgüter gesehen werden, da es ein starker Arm der Industrie darstellt. Die Amputation, die vom Fernsehen ausgeht, ist ein Zeichen für eine gesellschaftliche und politische Veränderung.

#### **Das Fernsehen**

Fernsehen ist ein kaltes Medium, da es detailarm ist und wenig(er) optisches Informationsmaterial bietet, wodurch eine höhere persönliche Beteiligung des Betrachters gefordert wird. Der Rezipient wird in die Lage versetzt, das Bild vervollständigen zu müssen. Nach McLuhan ist das Fernsehen eine Weiterentwicklung des Buches in Richtung Dialog: „Es macht keinen Spaß, das Fernsehgerät für sich allein im Hotelzimmer oder auch zu Hause einzuschalten; das Fernsehmosaik verlangt gemeinsame Besprechung.“ (S. 318) Das detailarme Fernsehen ist eine Lernmaschine vergleichbar mit einem Privatlehrer. Im Gegensatz zum Kinofilm ist es aufgrund seiner wenig intensiven Eigenschaften mit dem hochbrisanten Image der Stars unvereinbar. In der unterschweligen Botschaft des Fernsehmosaiks mit seinem Gesamtfeld gleichzeitiger Impulse liegt das Gleichgewicht und das Statische. Der „individualistische Berserker“ auf dem Weg nach oben sei nicht mehr gefragt.

„Der Film ist genauso wie das Alphabet und das gedruckte Wort eine aggressive und gebieterische Form, die explosionsartig in alle Gebiete eindringt.“ (S. 322)

### Ausleitung

McLuhan vergleicht die elektrische Implosion mit dem „Bild des Raumfahrers, der in seinem winzigen Schalenraum eingeschlossen ist. Er erweitert keineswegs unsere Welt, sondern kündigt deren Reduktion auf Dorfgröße an.“ (S. 322)

Frage: Erweitern neue Techniken unsere Möglichkeiten oder beschneiden sie unsere Freiheit?

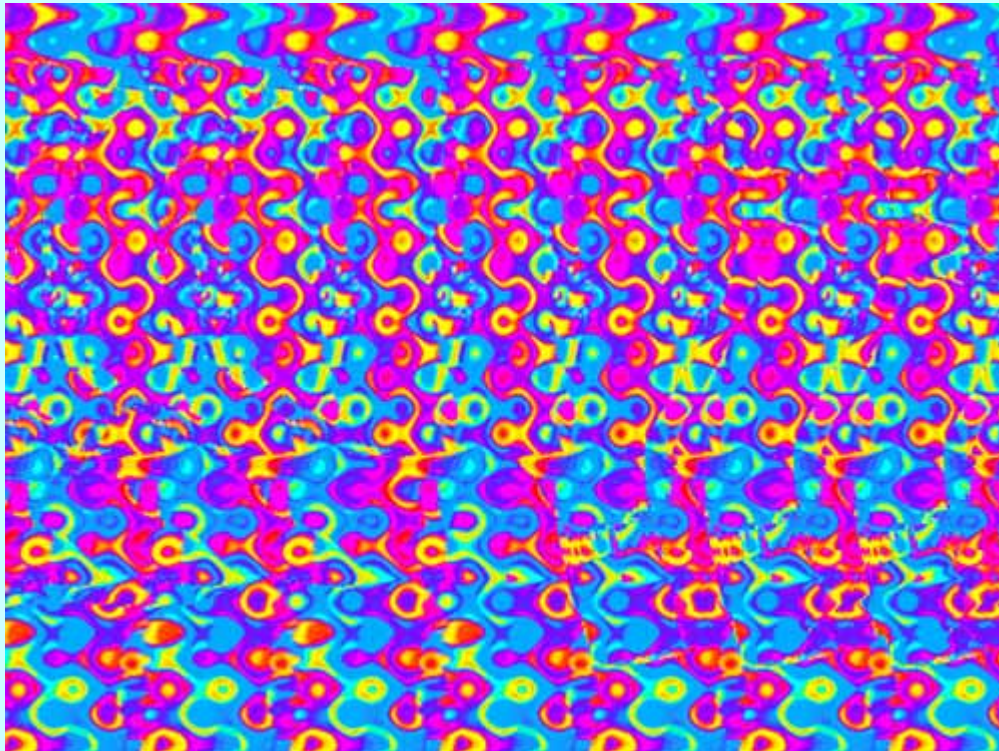
In Bezug auf McLuhans erste These stellt sich auch die Frage, welche Bedeutung der derzeitige technische Fortschritt der „ersten“ im Vergleich zur „dritten Welt“ hat.

### Persönliche Bemerkung

Wie ich schon in der Einleitung bemerkt habe, ist es mir teilweise eher schwer gefallen McLuhans Argumentationen zu folgen. Dies liegt nicht nur an der Tatsache, dass er sehr sprunghaft im Aufbau seines Textes ist, sondern auch an der Art und Weise wie er versucht, den/die Leser/in zu manipulieren, indem er seine Behauptungen als Fakten verkauft. Mein persönlicher Eindruck ist, dass er sich die „Beweise“ für seine Thesen passend aussucht, ohne über den „Tellerrand“ zu schauen und zu hinterfragen. Ich bin etwas enttäuscht darüber, dass sein scheinbar konservatives, persönliches Weltbild so stark in seinen Thesen zum Ausdruck kommt. Eine Aussage wie: „Sie gebrauchen ihre Augen wie ihre Hände, deswegen erscheinen europäische Männer amerikanischen Frauen so „sexy“. “ (S. 314) stellt für mich die ganze Person in Frage. Auch wenn ich die Zeit bedenke, auf die sich McLuhan bezieht (ca. 1930-1960) und in der dieses Buch entstanden ist (1964), erscheint dieses Statement für mich trotzdem nicht plausibel. Aus diesem Grunde habe ich mich nochmals genauer mit McLuhans Biografie befasst und bin dabei auf ein Buch von Phillip Marchand mit dem Titel „Marshall McLuhan – Botschafter der Medien“ gestoßen. Der Autor äußert u.a. folgendes: McLuhan galt als schlagfertig und belesen, streitlustig, aber dialogfähig. Ebenfalls wurde er als chaotisch und paranoid beschrieben, da er seine Mitarbeiter schnell als persönliche Feinde ansah. Er duldet kein Gegenüber, lediglich Menschen, die ihm als Zuhörer oder Schlagwortgeber dienten.

Diese Aussagen decken sich genau mit dem Eindruck, den ich von Marshall McLuhan gewonnen habe. Für mich stellt sich jetzt die Frage, inwieweit man eine solche Erkenntnis in die „Bewertung“ des Textes miteinbeziehen soll, oder ob man die Thesen unabhängig von der Persönlichkeit des Autors und seinem Hintergrund als ein isoliertes Element sehen kann?

## 3D-Bilder



Halten Sie das gedruckte Bild BIS ZU IHRER NASE und STARREN Sie hindurch, als ob Sie in die Ferne schauen. Das Bild erscheint verschwommen, bitte versuchen Sie nicht zu blinzeln. Bewegen Sie die Seite SEHR LANGSAM weg von Ihrem Gesicht, bis die zwei Kreise über dem Bild zu dreien geworden sind. Wenn Sie vier Kreise sehen, fahren Sie fort, das Bild weg von Ihrem Gesicht zu bewegen bis Sie wieder nur drei Kreise sehen. An diesem Punkt halten Sie das Bild noch, bis die Illusion 3D langsam in Fokus kommt und der versteckte Gegenstand magisch erscheint! In diesem Beispiel ist das versteckte Bild der Planet Saturn. Je länger Sie schauen, desto tiefere und klarer wird das versteckte Bild. Viel Glück!

Die 3D-Bilder sollen als Beispiel für das Erlernen einer „nicht-linearen“ Sehensweise dienen. Die Bilder bestehen scheinbar aus einer abstrakten Ansammlung von Farben und Formen. Sobald versucht wird – entgegen der Gewohnheit – das Bild nicht zu fokussieren, sondern es als 3-dimensionales Objekt (z.B. der Ausblick aus einem Fenster) zu erfassen, entsteht nach einiger Zeit ein neues Bild, das vorher nicht wahrgenommen wurde.

In einer ähnlichen, allerdings umgekehrten Situation befinden sich nach McLuhans Auffassung Nichtalphabeten, die versuchen, lineare Bilder oder Bildabfolgen (Film) wie wir sie von klein auf kennen, zu decodieren. Sie müssen lernen, die „Vorderseite“ des Bildes zu fokussieren, während bei diesen Bildern die „Hinterseite“, also die Tiefe fokussiert werden muss.

*Dient nur in der schriftlichen Fassung als Ergänzung, wird nicht referiert*

### **“We saw a chicken.” - John Wilsons Experiment**

In 1961 Prof. John Wilson of the African Institute of London University published "Film Literacy in Africa" (Canadian Communications v1 #4 summer 1961) describing his experiences in trying to teach non literate tribes to read using film. The following are some excerpts from that paper:

We showed this film to an audience and asked them what they had seen, and they said they had seen a chicken, a fowl, and we didn't know that there was a fowl in it! So we carefully scanned the frames one by one for this fowl, and, sure enough, for about a second, a fowl went over the corner of the frame. Someone had frightened the fowl and it had taken flight, through the right hand, bottom segment of the frame. This was all they had seen. The other things he had hoped they would pick up from the film they had not picked up at all, and they had picked up something that we didn't know was in the film until we inspected it minutely. Why? ...

**Question:** Do you literally mean that when you talked with the audience you came to believe that they had not seen anything else but the chicken?

**Wilson:** We simply asked them: what did you see in the film?

**Question:** Not, what did they think?

**Wilson:** No, what did you see?

**Question:** How many people were in the viewing audience of whom you asked this question?

**Wilson:** 30 odd.

**Question:** No one gave you a response other than "We saw the chicken"?

**Wilson:** No, this was the first quick response- "We saw a chicken."

**Question:** They did see a man, too?

**Wilson:** Well, when we questioned them further they had seen a man, but what was really interesting was that they hadn't made a whole story out of it, and in point of fact, we discovered afterwards that they hadn't seen a whole frame they had inspected the frame for details. Then we found out from the artist and an eye specialist that a sophisticated audience, an audience that is accustomed to the film, focuses a little way in front of the flat screen, so that you take in the whole frame.