

## Rezensionen

Marshall McLuhan, *Die mechanische Braut. Volkskultur des industriellen Menschen. Aus dem Amerikanischen, mit Anmerkungen und einem Essay von Rainer Höltschl, Jürgen Reuß, Fritz Böhler und Martin Baltes*, Dresden: Verlag der Kunst 1996.

„Die Methode der ‚Glorifizierung des amerikanischen Mädchens‘ à la Ziegfeld bestand darin“, schreibt McLuhan, „sie in einer Linie aufzureihen und sie dann kunstgerecht in einen dynamischen Blütenwirbel aufzulösen. Hinter der Auflösung der Linie stand und steht die choreographische Absicht, eine riesige Blume zu formen, die sich in verführerischer Absicht öffnet und schließt. Aber die ‚Linie‘ selbst mit ihren glatten, reibungslos funktionierenden Bewegungsschablonen ist noch von grundlegenderer Bedeutung als das Sexsymbol Blume. Es gibt nichts wirklich Menschliches an zwanzig angemalten Puppen, die wie ein Uhrwerk eine Serie von Tapsern, Beinwürfen und Schlenkern durchspielen. (...) Aber es gibt eine gewisse Verwandtschaft zwischen dem Dynamo der abstrakten Macht, der ‚die Linien‘ in Bewegung setzt, und dem Dynamo abstrakter Finanzen und Technik, der die Leidenschaften der ermüdeten Geschäftsleute bewegt, die mit abgöttischer Verehrung vor jenen Reihen sitzen.“

Für Marshall McLuhan (1911–1980)

sind Linie und Blume, Dynamo und geschwungene Frauenbeine zwei der zentralen Metaphern der amerikanischen „Industriekultur“. Im Bild der Revue mische sich die technische Dimension der Fließbandproduktion mit dem Körperideal inszenierter *performances*. Der Dynamo und die im Gleichtakt schwingenden Frauenbeine würden sich nicht anschließen, im Gegenteil: Die Technik sei längst in die Körper(bilder) eingewandert, wie auch umgekehrt die weibliche Körpermetaphorik in die Sprache der Technik Einzug gehalten habe. In den Bildern der Werbung seien, so McLuhan, die Beine der Frau „nicht direkt Ausdruck ihres Geschmacks oder ihrer Individualität, sondern lediglich Ausstellungsstücke wie der Kühlergrill eines Autos. Sie sind mit Rendezvous ködernde Antriebsstangen, die das männliche Publikum auf Trab halten.“

*Die mechanische Braut* ist der Titel eines erstmals Anfang der 1950er Jahre in Amerika erschienenen und nun auch auf Deutsch vorliegenden Buches Marshall McLuhans. *Die mechanische Braut* ist auch der Titel eines zentralen Aufsatzes dieser gut bebilderten und vorbildlich kommentierten Textsammlung und verweist auf einen zumindest hierzulande kaum wahrgenommenen Themen- und Methodenschwerpunkt des als Medientheoretiker bekannt gewordenen McLu-

han. Im Untertitel heißt der Band *Volkskultur des industriellen Menschen*.

Die „mechanische Braut“ dient dem Autor als Metapher für jene eigentümliche „Hochzeit“ zweier Begriffe, der er quer durch seine in den 1930er Jahren begonnene Essaysammlung nachgeht. Es handle sich, meint McLuhan, um die in der amerikanischen Alltagsmythologie vielerorts zu beobachtende, wechselseitige „Durchdringung von Sex und Technologie“. Dieses Merkmal wurde nicht von den Werbeleuten geschaffen, sondern scheint eher aus einer hungrigen Begierde geboren, einerseits die Sphäre des Sex durch maschinelle Technik zu erforschen und auszudehnen und andererseits Maschinen in einer sexuell befriedigenden Weise zu besitzen. „Zunächst“, meint McLuhan, „wird es nützlich sein, einige (...) Aspekte dieser eigenartigen Vermählung zur Kenntnis zu nehmen.“ Die Reise des Autors auf den Spuren der „mechanischen Braut“ führt ihn ins Innere der amerikanischen Volkskultur. Und sie kreist in neugierigen, unorthodoxen und oft witzigen Exkursen um die Fragen: Was sind die kulturellen Verbindungs- und Bruchstellen der modernen industriellen Gesellschaft? Welcher Kitt hält die Randzonen einer sich rasant entwickelnden kapitalistischen Gesellschaft zusammen? Und welche gesellschaftlichen Muster lassen sich im Zentrum der populären amerikanischen Traum- und Mythenwelt entziffern?

Fast unbemerkt entfaltet McLuhan in und zwischen seinen vergnüglichen Ausflügen in die Sprache der Werbung, der Comics, des Films und der Revuen ein seismographisches Gespür für die Wurzeln und Ausläufer der „in-

dustriellen Volkskultur“, er entwickelt eine Art Binnenethnologie der amerikanischen Gesellschaft um die Mitte unseres Jahrhunderts. Seine Methode, so zeigen Jürgen Reuss und Rainer Höltzschl in ihrem aufschlußreichen Nachwort, steht zu einem Gutteil in der Tradition des *New Criticism*, den McLuhan Anfang der 1930er Jahre während seines Cambridge-Aufenthaltes näher kennenlernte. Daneben ließ sich McLuhan aber auch von der künstlerischen Avantgarde der 1920er Jahre (von den englischen Vortizisten über Eisenstein bis Ezra Pound) inspirieren, nicht nur in seinem Schreibstil, sondern auch in seinen theoretischen Überlegungen. So ist es kaum verwunderlich, daß er sowohl die zeitgenössische Wissenschaftsprosa als auch die Themenfelder seiner akademischen Kollegen gegen den Strich bürstet. Er hätte, so schreibt er im Vorwort, die populären Mythen der amerikanischen Gesellschaft „durch genaue Untersuchung bis zur Kenntlichkeit entstellen“ wollen. McLuhan zögert nicht, das Detail in den Mittelpunkt seiner Aufmerksamkeit zu stellen, um die Gesamtschau, den Überblick und die umfassende Theorie zwischen die Zeilen zu bannen oder scheinbar an den Rand seiner Überlegungen zu stellen. Der Autor wird bei seiner Suche nach der Textur der amerikanischen Mythologie im Bereich der alltäglichen Bilderwelt – von der Werbung bis zum Comicstrip – mindestens ebenso fündig wie in Gebrauchstexten, Zeitungsannoncen, Schundromanen und Radionachrichten. Er durchbricht konsequent die Barriere zwischen Volks- und Hochkultur, er entwickelt seine Analysen mit einer bewundernswerten Leichtigkeit aus dem unbeachteten Detail heraus. Und

so kommt es, daß manche seiner Texte auch nach einem halben Jahrhundert wenig an Aktualität und nichts an Frische eingebüßt haben.

In seiner Arbeitsweise gleicht McLuhan dem Detektiv, dem Schnüffler, einer Figur, deren Vorgeschichte er selbst in der ‚Lücke‘ zwischen Darwin, Kipling und Holmes, also noch vor der Hochblüte des Kriminalromans ortet. Diese kriminalistische ‚Methode‘ breitet McLuhan – mehr implizit denn explizit – in einem brillanten Essay über die Figur des Detektivs in der populären Kultur aus. McLuhan interessiert sich wie Holmes für ‚unterirdische‘ Verbindungslinien: „Wenn die gleichen Muster auftreten, rechnen diese Beobachter mit der Möglichkeit, daß ähnliche Triebkräfte zugrundeliegen. Keine Kultur wird Bilder oder Ideale popularisieren oder unterstützen, die ihren vorherrschenden Antrieben und Bestrebungen fremd sind. Und unter den vielfältigen Formen und Bildern, die in jeder Gesellschaft in Umlauf sind, kann man berechtigterweise eine Art melodischen Verlauf erwarten. Es wird viele Variationen geben, aber es werden tendenziell Varianten über bestimmte wiedererkennbare Themen sein. Diese Themen werden die ‚Gesetze‘ jener Gesellschaft sein, Gesetze, die ihre Lieder, ihre Kunst und ihre soziale Ausdrucksweise formen.“ Die Struktur der populären Kultur ist in den Augen McLuhans kein lückenloses Gewebe, sie gleicht eher einem Fleckerlteppich mit vielen Bruchstellen, Verzahnungen und Einlagerungen aus anderen Zeiten und Kulturen. Aber bei genauerem Hinsehen sind Muster zu erkennen. Eines davon identifiziert McLuhan in der Figur der „mechanischen Braut“, jenes synthe-

tischen Bildes, das den Körper (der Frau) in der Maschine aufgehen läßt und umgekehrt die Maschine mit weiblichen Attributen versieht. Die „mechanische Braut“, die stilisierte Frauenfigur der Revue, ist Ende der 1940er und erst recht in den 1950er Jahren der „elektronischen Braut“ gewichen: Sie ist gewissermaßen zum metaphorischen Auslaufmodell der amerikanischen Kultur um die Mitte des Jahrhunderts geworden. McLuhan hat erkannt, daß die tiefgreifende Umschichtung der Industriegesellschaft die Mythen des Alltags nicht obsolet machte, im Gegenteil: Die populären Bilder der rasant sich entwickelnden Technik greifen auf das umfassende Arsenal der überlieferten Volkskultur zurück. Und so entstehen neue bildliche Hybride, metaphorische Verschmelzungen zwischen Körper und Technik, zwischen Tradition und Moderne, deren Ausläufer weit über Fließband und Revue hinausreichen.

Die „mechanische Braut“ ist also nicht das einzige Bild dieser unheimlichen „Hochzeit“ zwischen fortgeschrittener Industriekultur und den Mythen der (amerikanischen) Tradition. McLuhan ortet unzählige andere ‚unterirdische‘ Verbindungslinien. Die Enden dieser Fäden sind zugleich die Themen seiner Essayammlung. Sie reichen vom „jazzsüchtigen Mussolini“ über die Kleidungsriten der Geschäftswelt bis hin zur Funktionsweise der Jukebox, von der Form der Coca-Cola-Flasche über die Kurven der Statistik bis hin zur Karosserie des Automobils, von der Funktion des Korsetts übers Kaugummikauen bis hin zur Frauenleiche im Kriminalroman.

Anton Holzer, Innsbruck