

---

## FÜR EINE KRITISCHE MEDIENPRAXISLEHRE, MIT KÜNSTLERISCHER FORSCHUNG UND PERFORMTER DISKURSANALYSE

von MARTINA LEEKER

In der Debatte um Medienpraxis in der medienwissenschaftlichen Lehre, verstanden als Methode der Reflexion und Kritik von Medialität, sind zwei grundlegende Konzepte formuliert worden, an die in diesem Text angeschlossen wird. Florian Sprenger und Johannes Paßmann plädieren für eine medienwissenschaftlich, insbesondere medienhistorisch und technologisch informierte Medienpraxislehre.<sup>1</sup> In deren Fokus stehen etwa technologische Bedingungen und ihre epistemologischen und politischen Effekte auf die Konstitution von Kulturen, die medienpraktisch beispielsweise beim Programmieren oder bei der Auseinandersetzung mit Sensoren erkundet werden. Diese Lehre unterscheiden die beiden Autoren als «theorierelevante Praxis» oder auch «Medienforschungspraxis» von einer «praxisrelevanten Theorie», z. B. der theoretischen Vermittlung praktischen Wissens für die Nutzung von Medien.<sup>2</sup> Oliver Ruf schlägt im Weiteren eine «ästhetische Medienpraxis» vor, in der z. B. die Medienästhetik des Films im praktischen Umgang mit seinen technologischen Bedingungen (z. B. der Kamera) sowie in der Auseinandersetzung mit seinen Dispositiven (z. B. dem Kino) im Hinblick auf ihre Wirkungen und Regime ästhetisch erfahrbar und reflektierbar

wird.<sup>3</sup> Dieser Text möchte zusätzlich zur technopistemologisch gerahmten medienpraktischen Lehre die kritische Auseinandersetzung mit einer Wende hin zu einem Ordnungssystem einer, wie es hier genannt wird, *relationalen Medienpraxis* im Alltag digitaler Kulturen als Thema und Teil dieser Lehre vorschlagen.<sup>4</sup> Relationalität steht dabei für die medien- und kulturwissenschaftliche Denkfigur, dass im Sinne einer posthumanen Kondition von einem unhintergehbaren Zusammenwirken unterschiedlicher menschlicher und nichtmenschlicher Bestandteile bei der Konstitution von Kultur und Sozialität auszugehen sei.<sup>5</sup> Ein Grund für das Aufkommen und die Wirksamkeit einer relationalen Medienpraxis ist die Verfasstheit digitaler Kulturen in ubiquitären und pervasiven technischen Umgebungen seit den 1960er Jahren. Mit ihnen rückt im Zuge von techno-human geteilter Handlungsmacht der Umgang mit Medien im alltäglichen Gebrauch, in Gestaltung/Design von Medien sowie im medientheoretischen Diskurs ins Zentrum der Bestimmung von Medialität. Es geht mithin um eine, wie es verkürzt ausgedrückt werden könnte, *Medienpraxis einer Medienpraxis*, in der im Gegensatz zum Fokus auf ein technisches Apriori<sup>6</sup> alltägliche Medienpraxis selbst, und damit

unter anderem die Körperlichkeit, Sinnlichkeit, Materialität, Vielschichtigkeit und Unvorhersehbarkeit (Performativität) medialer Vermittlungen, als eine eigene medienkulturbildende Kategorie angesehen wird.<sup>7</sup> Diese alltägliche relationale Medienpraxis soll, medienhistorisch gerahmt und diskursanalytisch reflektiert, Teil der medienpraktischen Lehre im Status einer theorierelevanten Praxis werden. *Künstlerische Forschung* wird dafür als Methode vorgestellt, die als *performte Diskursanalyse* spezifiziert wird.

### **Perspektive: relationale Medienpraxis**

Eine spezifische Ausprägung von relationaler Medienpraxis und Relationalität zeigt sich symptomatisch am Konzept des Ubiquitous Computing, wie es von Mark Weiser und Rich Gold, als Spiele designer und Cartoonist kongenialer Partner Weisers am Xerox Palo Alto Research Center, Ende der 1980er bzw. zu Beginn der 1990er Jahre entworfen wurde.<sup>8</sup> In diesen Umgebungen verschwinden Einzelmedien in allgegenwärtigen und pervasiven technischen, oftmals automatisierten Systemen,<sup>9</sup> die auf wenig symmetrische Ko-Operationen von menschlichen Akteur\*innen und technischen Dingen ausgelegt sind. Diese Form von Relationalität spezifiziert sich durch die von den beiden Entwicklern erdachte und umgesetzte Gestaltung von Medien und den Umgang mit ihnen. Medien sollen nämlich zum einen unsichtbar und unmanipulierbar werden und der Umgang mit ihnen intuitiv, d. h. ohne Nachdenken und Reflexion erfolgen. Zum anderen machte Gold mit der animistischen Beseelung der technischen Dinge die technischen Umgebungen zu einer wispernden Zauberwelt,<sup>10</sup> in der, und das ist entscheidend, ihre <Machenschaften> aus gutem Grund verdeckt werden sollen.<sup>11</sup> Denn diese Medien erheben im Auftrag von Firmen und Politik ohne Wissen und Zustimmung der menschlichen Agierenden deren Daten, welche die wirtschaftlichen und

politischen Akteur\*innen für ihre Interessen wie finanziellen Gewinn oder Überwachung einsetzen. Es geht mithin um die Kultur einer Medienpraxis impliziten Wissens<sup>12</sup> sowie medialer Verzauberung, die als ökonomisch-politisches Verwertungssystem in Immersion und einer möglichen Verdämmung münden. Diese Wirkungen legen nahe, dass relationale Medienpraxis als Ordnungs- und Regelungssystem (Regime) einer relationalen Existenz der partizipativen Vereinnahmung in Medienkulturen gelten muss, das eigene Politiken verfolgt. Aufgrund dieser Konstitution erfordert relationale Medienpraxis eine detaillierte und kritische Analyse, will man sich ihr in einer kritisch-reflexiven medienpraktischen Lehre nähern.

An einer anderen Episode relationaler Medienpraxis lässt sich neben den Politiken von Überwachung und verdeckter Datennutzung eine weitere Herausforderung für die medienpraktische Lehre ablesen. Relationalität bezieht sich nämlich im folgenden Beispiel nicht auf eine intuitiv-verzaubernde Ausformung, sondern vielmehr auf die Herstellung eines *psychedelischen* Zustands drogenähnlicher Bewusstseinerweiterung, die zum Erleben einer unmittelbaren und umfassenden Verbundenheit führen soll. Diese Auslegung, die zudem einer Verquickung von relationaler Medienpraxis mit Medienwissenschaft entspricht, zeigt sich paradigmatisch in den 1960er Jahren im Zusammenspiel der Arbeiten des in den USA tätigen Künstler\*innenkollektivs USCO mit den medientheoretischen Ausführungen von Marshall McLuhan. USCO setzten nämlich Technologie ein, um in ihren Performances und Environments mittels Flackerlicht und elektroakustischer Sounds, mithin ohne (!) die Einnahme von Substanzen, *drogenähnliche* Bewusstseinszustände zu erzeugen, durch die die Besucher\*innen in ein sie vermeintlich mit allem verbindendes, medientechnisch hergestelltes psychedelisches *Be-in* versetzt werden sollten.<sup>13</sup> Damit wollten USCO McLuhans Forderung nach

der Schaffung eines neuen, sinnlich-eskalierten und ins Kollektive erweiterten Bewusstseins umsetzen, das laut dem Forscher für das neue elektrische Zeitalter notwendig war.<sup>14</sup> Gehirn und Wahrnehmung sollten also medientheoretisch (McLuhan) und medienästhetisch (USCO) an eine drogenartige Existenz in medialen Umwelten angepasst werden,<sup>15</sup> die unter anderem dann problematisch ist, wenn dabei das beschriebene ökonomisch-politische Verwertungssystem aus dem Blick gerät.

Die relationale Medienpraxis der medienpraktischen Wende ist mithin ein maßgeblicher Agent der Mediengeschichte digitaler Kulturen, der diese erst zu dem macht, was sie sind. Diese Medienpraxis überformt dabei die technologischen Bedingungen im Zusammenspiel von Technologie, Praktiken und Diskursen, zu denen auch Medientheorie selbst gehört.

### **Methode: medienpraktische Lehre zu relationaler Medienpraxis als künstlerische Forschung**

Die skizzierte relationale Medienpraxis hat, so ist zu folgern, Auswirkungen auf die Konzeption und Methodologie der medienpraktischen Lehre zu ihr, will sie einen kritisch-reflexiven Zugang ermöglichen. Erstens bietet nämlich Medienwissenschaft ob ihrer Verwicklungen mit der Geschichte psychedelischer Mediativierung (vgl. McLuhan) keine a priori verlässliche Basis für dieses Anliegen. Aufgrund der Konstitution relationaler Medienpraxis kann die Lehre zweitens nicht allein an technologischen Verfasstheiten ansetzen, sondern muss sich den beispielhaft geschilderten Politiken von Umgangsweisen mit Medien sowie der Regime intuitiver und psychedelisierter techno-humaner Ko-Operationen annehmen. Die medienpraktische Lehre zur relationalen Medienpraxis kann schließlich drittens nicht umstandslos eine *ästhetische Medienpraxis* durchführen, da Medienästhetik (z. B. Aisthetisierung durch Medien,

Performativität des Handelns mit Medien) selbst Teil der dargelegten Politiken und Regime relationaler Medienpraxis ist.

Es braucht mithin eine reflektierende medienpraktische Lehre zur relationalen Medienpraxis, die sich zum einen praktisch des Umgangs mit relationaler Medienpraxis und zum anderen einer kritischen Erkundung ihrer Wirkungen annimmt. In dieser Situation wird *künstlerische Forschung* ausgehend vom kontroversen Diskursfeld zu ihr aufgrund dreier im Folgenden kursorisch vorgestellter Potenziale als brauchbare Methode vorgeschlagen.<sup>16</sup> Da künstlerische Forschung erstens als *praktisch-materielle Forschung* durchgeführt wird, ist sie dazu prädestiniert, die Spezifik alltäglicher Medienpraxis in ihrer relationalen Ausprägung bezogen auf ihre Materialität und Performativität zu erforschen. Im Unterschied zu Letzterer zielt künstlerische Forschung dabei allerdings nicht auf die dargelegten Formen immersiver Vereinnahmungen der Beteiligten, sondern auf eine spezifische, nämlich vielschichtige und multi-sensorielle Generierung von Erkenntnis über die Bedingungen von Wissen sowie die von Medienkulturen und Medien-Politiken. Dabei können die komplexen medienpraktischen Gemengelagen erfasst werden, da mit künstlerischen Gestaltungsweisen geforscht wird, die unter anderem eine Schärfung der Wahrnehmung bedingen. Sie eröffnet die Möglichkeit, unterschiedliche Perspektiven einzunehmen und derart Einblicke in sich immer wieder neu eröffnende Nuancen, Schichtungen und Verschränkungen beobachteter Wirklichkeiten zu gewinnen.<sup>17</sup> Zudem können sich die agierend Forschenden in performativen Arbeitsweisen und Gestaltungsprozessen z. B. der Verkörperung von medien-psychedelischen Ereignissen aussetzen, d. h. solchen Erfahrungen, die – wie bei USCO – nicht durch die Einnahme von Substanzen, sondern vielmehr durch technische Mittel hervorgerufen werden. Auf diese Weise können sie diese zum einen z. B. in ihrem

Drängen nach Vereinnahmung erst erfahren, sie aber zum anderen zugleich auch in ihrem Potenzial der Ermöglichung erweiterter Denkweisen und sozialer Ordnungen erkunden, die aus dem beschriebenen Be-in à la USCO gegebenenfalls entstehen könnten. Diese Forschungen gehen mithilfe ästhetischer Methoden wie Zuspitzung, Übertreibung, Kontrastierung, Bruch oder Montage schließlich in Reflexion über. Künstlerischer Forschung gelingt mithin zweitens die Generierung eines *praktisch-theoretischen Wissens*, das sich auch aus Erfahrung und Anschauung konstituiert, mit denen sich Erkenntnisse über alltägliche Medienpraxis gewinnen lassen, die einer rein theoretischen Untersuchung nicht zugänglich wären.<sup>18</sup> Oder genauer: Künstlerische Forschung kann auch affektive, technisch erzeugte psychedelische, immersive oder physische Erlebnisse ansteuern, die dann allerdings nicht als solche stehen bleiben, sondern in ihrer Ambivalenz erfahren und reflektiert werden. Diese Fokussierung hilft, in der medienpraktischen Lehre zu relationaler Medienpraxis Imaginationen von Welt und Verhältnissen zu erweitern und dabei zugleich Einsicht in Medien-Politiken zu ermöglichen. Schließlich kann künstlerische Forschung drittens ein *anderes Wissen* erzeugen, wie es in der Theorie zu ihr ein wenig emphatisch genannt wird, das aus der Performativität ihrer Methoden entsteht.<sup>19</sup> Für die in diesem Text avisierte kritisch-reflexive Medienpraxis ist dabei von Interesse, dass mit diesem Wissen im Vollzug forschender Sondierungen und Experimente immer wieder die Konstruktivität und die Wandelbarkeit von Wissen und damit seine Relativität veranschaulicht wird. Dieser Prozess kann dazu beitragen, tradierte Denkmodelle von Wissen, Forschung und Wissenschaftlichkeit in dem Moment zu befragen, in dem in digitalen Kulturen und ihrer medienwissenschaftlichen Erforschung ob der beschriebenen Lage andere Methoden und Modelle von Wissen nötig werden.<sup>20</sup>

Ziel der kritisch-reflexiven medienpraktischen Lehre zu relationaler Medienpraxis ist mithin, in einer fragilen, sich selbst immer auch reflektierenden sowie Diversität und Ambivalenz schätzenden Forschungspraxis Einsicht in Medien-Politiken herauszustellen. Dabei können zugleich die Potenziale eines alternativen Wissens sondiert und verfügbar gemacht werden.

### **Spezifizierung: performte Diskursanalyse**

Aus diesen Einschätzungen ergibt sich eine Spezifizierung künstlerischer Forschung in der medienpraktischen Lehre, mit der das dargelegte Changieren zwischen verdeckten Politiken und den medienkritischen Potenzialen von relationaler Medienpraxis möglichst differenziert adressiert und herausgearbeitet werden kann. Für eine solche Durchdringung ist die Verbindung einer *diskursanalytisch orientierten medienwissenschaftlichen Forschung*<sup>21</sup> zu diesen Gegenständen mit Performances von relationaler Medienpraxis als *performte Diskursanalyse* zielführend, wobei sich beide Zugänge wechselseitig inspirieren und informieren. Diese Verquickung ist auch deshalb geboten, da eine bemerkenswerte Situation in der Auseinandersetzung mit relationaler Medienpraxis in der zeitgenössischen Medienwissenschaft zur Kenntnis zu nehmen ist: Diese Medienpraxis wird nämlich zum einen als eine Kritik an sogenannten technikzentrierten Medientheorien gelesen, die, wie die medienwissenschaftliche Forschung seit den 2010 Jahren verstärkt moniert,<sup>22</sup> die Relevanz von Performativität und Praxis sowie von posthumanen Relationen und ihrem politischen Potenzial für die Bestimmung von Medialität nur bedingt zur Kenntnis nehmen. Diese Kritik ist ernst zu nehmen, da tradierte medienwissenschaftliche Ansätze unter anderem ob der skizzierten Konstitution digitaler Kulturen sowie eigener Blickschränken und Vorurteile an ihre Grenzen kommen. Zum anderen aber hat relationale Medienpraxis zugleich Teil

am Blackboxing der in diesem Text skizzierten techno-ökonomischen «Machenschaften», die die wissenschaftliche Kritik sowie die Kritik an medienwissenschaftlichen Einschränkungen wieder unterlaufen können. Wie eine *performte Diskursanalyse* aussehen könnte, soll an einem *Speculation Lab* zur relationalen Medienpraxis von Weisers und Golds Ubiquitous Computing sowie USCO skizziert werden. Dieses Lab könnte von der theorie- und zugleich performanceleitenden Frage ausgehen: Was wäre, wenn digitale Kulturen aus animistischen und drogenartig wirkenden technischen Umgebungen bestünden und Medienwissenschaft diesen zuspield? Die daraus entstehende Performance/performte Diskursanalyse würde nicht nur die Theorien und Realisierungen relationaler Medienpraxis der Medientheoretiker\*innen sowie Arbeiten der Künstler\*innen reenacten.<sup>23</sup> Sie würde zudem die gezeigten Verhältnisse mit Hilfe von medientheoretischen Texten zur Diskursanalyse medientechnischer Relationalität als techno-psychedelisches Regime herausstellen. Zugleich würden im *Speculation Lab* andere Konzepte und Praktiken techno-humaner Ko-Operativität erdacht und im Performen getestet.

Eine letzte Spezifizierung ist notwendig. Sie betrifft künstlerische Forschung selbst. Wie der *practical turn*,<sup>24</sup> der zur hier verhandelten medienpraktischen Wende im digitalen Alltag gehört, taucht künstlerische Forschung als Theorie und Praxis bemerkenswerterweise in den 1990er Jahren zu einem Zeitpunkt auf, als mit dem Umweltwerden von Technologie im Ubiquitous Computing auch Ästhetisierung und medienästhetische Praktiken zum Status quo werden. Zu fragen wäre daher nach den Bedingungen und Effekten künstlerischer Forschung im Kontext der Regime techno-humaner Ko-Operationen,<sup>25</sup> um ihren Beitrag zur Erzeugung und Konsolidierung der Psychedelik digitaler Kulturen zu ermitteln. Eine andauernde Selbstreflexion künstlerischer Forschung ist mithin von Nöten.

Diese sich selbst reflektierende künstlerische Forschung als performte Diskursanalyse relationaler Medienpraxis versteht sich als Beitrag zur *Medienforschungspraxis* in digitalen Kulturen.

**1** Johannes Paßmann, Florian Sprenger: Gepflegte Medienpraxis, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, Jg. 15, Nr. 29 (2/2023): Test, 144–148, doi.org/10.25969/mediarepl/20954 (17.11.2024).

**2** Ebd., 146f.

**3** Oliver Ruf: Ästhetische Medienpraxis, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, Jg. 16, Nr. 31 (2/2024): Sound | Archive, 128–133, doi.org/10.25969/mediarepl/23147 (17.11.2024). Vgl. dazu auch Medienkunst der 1990er bis 2000er Jahre.

**4** Erkundung von und Lehre zu relationaler Medienpraxis gilt zugleich als Blaupause für die Suche nach weiteren vergleichbaren Ordnungssystemen von Medienpraxis in der Geschichte von Medienkulturen.

**5** Einleitend zu einer differenzierten Auseinandersetzung mit der Denkfigur der Relationalität in der Medien- und Kulturwissenschaft vgl. Charlotte Bolwin u. a.: *Relationieren – eine kritische Operation*, in: dies. (Hg.): *Szenen kritischer Relationalität*, Lüneburg 2024, 7–21, doi.org/10.14619/2225.

**6** Dieser Fokus entsteht bekanntlich aus der sogenannten deutschen Medienwissenschaft im Umfeld von Friedrich Kittler, einfürend dazu Sybille Krämer: *Friedrich Kittler – Kulturtechniken der Zeitachsenmanipulation*, in: Alice Lagaay, David Lauer (Hg.): *Medientheorien. Eine philosophische Einführung*, Frankfurt/M., New York 2004, 201–224.

**7** Ein Beispiel für diese Fokussierung ist queer-feministische Forschung, einfürend dazu Katrin Köppert: *Queer Media Studies – Queering Medienwissenschaften*, in: Johanna Dorer u. a. (Hg.): *Handbuch Medien und Geschlecht. Perspektiven und Befunde der feministischen Kommunikations- und Medienforschung*, Wiesbaden 2023, 73–88, doi.org/10.1007/978-3-658-20712-0\_71-1.

**8** Mark Weiser: *The Computer for the 21st Century*, in: *Scientific American*, Bd. 265, Nr. 3, September 1991: *Special Issue on Communications, Computers, and Networks: How to Work, Play and Thrive in Cyberspace*, 94–104, [www.lri.fr/~mbl/Stanford/CS477/papers/Weiser-SciAm.pdf](http://www.lri.fr/~mbl/Stanford/CS477/papers/Weiser-SciAm.pdf) (17.11.2024).

**9** Florian Sprenger: *Ubiquitous Computing vs. Virtual Reality. Zukünfte des Computers um 1990 und die Gegenwart der Virtualität*, in: Dawid Kasprzewicz, Stefan Rieger (Hg.): *Handbuch Virtualität*, Wiesbaden 2019, 1–13, doi.org/10.1007/978-3-658-16358-7\_9-1.

**10** Vgl. ders.: *Handlungsmächte und Zauberei ohne Zauberer. Von der Beselung der Dinge zum Ubiquitous Computing*, in: Jan Müggenburg u. a. (Hg.): *Trick 17. Mediengeschichten zwischen Zauberkunst und Wissenschaft*, Lüneburg 2016, 87–114, doi.org/10.25969/mediarepl/1548; Martina Leeker: *Good bye Mimesis, Welcome Anticipation und Auto-5(t)imulation. Wie und wozu Mimesis in digitalen Kulturen retten*, in: Friedrich Balke, Elisa Linseisen (Hg.): *Mimesis expanded. Die Ausweitung der mimetischen Zone*, Paderborn 2022, 191–216, doi.org/10.30965/9783846764947\_010.

**11** Rich Gold: *This is Not a Pipe*, in: *Communications of the ACM*, Bd. 36, Nr. 7, 1993, 72, doi.org/10.1145/159544.159598.

**12** Christoph Ernst: *Medien und implizites Wissen. Einleitende Bemerkungen zu einer vielschichtigen Beziehung in der Ära des Ubiquitous Computing*, in: *Navigationen. Zeitschrift für Medien- und Kulturwissenschaften*, Jg. 17, Nr. 2, 2017, 7–36, doi.org/10.25969/mediarepl/1766.

**13** Fred Turner: *From Counter-culture to Cyberculture. Stewart Brand, the Whole Earth Network, and the Rise of Digital Utopianism*, Chicago, London 2006.

**14** Martina Leeker: UNDERSTANDING MEDIA heute: McLuhans techno-ökologische Renaissance, in: Till Heilmann, Jens Schröter (Hg.): *Medien verstehen. Marshall McLuhans Understanding Medien*, Lüneburg 2017, 115–148, [dx.doi.org/10.25969/mediarep/786](https://doi.org/10.25969/mediarep/786).

**15** Florian Sprenger: From Psychedelics to Cybernetics. Wie Timothy Leary und Marshall McLuhan sich den Umgang mit Medien beibrachten, in: *Recherche. Zeitung für Wissenschaft*, Nr. 1, 2011, 24–26, [recherche-online.net/texte/timothy-leary-marshall-mcluhan-florian-sprenger-from-psychedelics-to-cybernetics](https://recherche-online.net/texte/timothy-leary-marshall-mcluhan-florian-sprenger-from-psychedelics-to-cybernetics) (17.11.2024).

**16** In diesem Aufsatz wird eine in den 2000er bis 2010er Jahren herausgearbeitete Sichtweise auf künstlerische Forschung herangezogen, die sie als eine epistemologisch orientierte Weise des Forschens mit Methoden der Künste auslegt, vgl. grundlegend und beispielhaft Katrin Busch: *Künstlerische Recherche und Poetiken des Wissens*, in: Susanne Märtens, Hannes Böhringer (Hg.): *Vorsicht Wagnis. Kunst – Wissen – Forschen*, Nürnberg 2013, 40–49. Vgl. zum aktuellen diversen Forschungsfeld Martina Leeker, Konstanze Schütze: *about Art and Research [Interview-Serie]*, 2023, [kunst.uni-koeln.de/aboutartandresearch/home/](https://kunst.uni-koeln.de/aboutartandresearch/home/) (17.11.2004). Derzeit werden z. B. im Gegensatz zur epistemologischen Orientierung politische Anliegen wie der Einsatz künstlerischer Forschung für Dekolonialisierung oder die Erprobung von *other worlding* stark gemacht.

**17** Diesen Aspekt macht Dieter Mersch in seiner Auseinandersetzung mit Performativität stark, Dieter Mersch: *Performativität und Ereignis. Überlegungen zur Revision des Performanz-Konzeptes der Sprache*, in: Jürgen Fohrmann (Hg.): *Rhetorik. Figuration und Performanz*, Stuttgart 2004, 502–535.

**18** Mit dieser Einschätzung wird nicht für eine Hegemonisierung von Wissen durch eine in der Theoriebildung künstlerischer Forschung immer wieder aufscheinende Abwertung wissenschaftlicher Forschung plädiert, sondern vielmehr die Diversität von Wissen stark gemacht.

**19** Der Begriff des «anderen Wissens» als zentraler Bestandteil der Diskurse und Theorien zu künstlerischer Forschung kann an dieser Stelle nicht ausführlich dargelegt und problematisiert werden. Er bezeichnet gemeinhin eine Kritik an moderner Wissenschaftsgeschichte, die sich auf logisch-rationalistisches Denken und Forschen verlegt und dabei affektive und ästhetische Aspekte vernachlässigt sowie das Wissen von Kulturen z. B. des Globalen Südens degradiert hat. Für diesen Text ist vor allem das Potenzial zur Reflexion von Wissensgeschichte von Interesse, vgl. einführend dazu Busch: *Künstlerische Recherche und Poetiken des Wissens*.

**20** Für eine Annäherung an ein anderes, auch nicht-diskursive, nämlich etwa intuitive Aspekte berücksichtigendes Wissen in Medienkulturen siehe exemplarisch Stefan Rieger: *Naïve Physis. Gestures of Intuition*, in: Florian Bettel, Irina Kaldrack, Konrad Strutz (Hg.): *Throwing Gestures: Protest, Economy, and the Imperceptible*, Wien 2021, 65–75.

**21** Vgl. Florian Sprenger: *Medientheorie technischer Umwelten*, in: Christoph Ernst u. a. (Hg.): *Handbuch Medientheorien im 21. Jahrhundert*, Wiesbaden 2024, 1–17, [doi.org/10.1007/978-3-658-38128-8\\_37-1](https://doi.org/10.1007/978-3-658-38128-8_37-1).

**22** Auslösend dafür war die Auseinandersetzung mit einer aus der Akteur-Netzwerk-Theorie (Bruno Latour) abgeleiteten Medientheorie (z. B. Erhard Schüttpelz), einführend dazu Lars Gertenbach: *Von Worten und Dingen. Anmerkungen zu einem Missverständnis in der Debatte um den Performative Turn*, in: Nicole Burzan (Hg.): *Komplexe Dynamiken globaler und lokaler Entwicklungen. Verhandlungen des 39. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Göttingen 2018*, Bd. 39, Juni 2019, [publikationen.sozioogie.de/index.php/kongressband\\_2018/article/view/964](https://publikationen.sozioogie.de/index.php/kongressband_2018/article/view/964) (17.11.2024).

**23** Vgl. als Beispiel zum Format *Im Krankenhaus von Radio Schreiber*, 2006 als medienpraktische Lehre an der Bauhaus Universität Weimar durchgeführt und am Nationaltheater Weimar als Performance/Installation präsentiert,

Martina Leeker: *Mit Foucault im digitalen Mysterium? Im Krankenhaus von Radio Schreiber. Zwischenbericht und Evaluation zur diskursanalytischen Ästhetik als Methode in digitalen Kulturen*, in: *Experiments & Interventions. Methoden und Kritik in digitalen Kulturen*, August 2015, o. S., [projects.digital-cultures.net/e-i/portfolio/mit-foucault-im-digitalen-mysterium/](https://projects.digital-cultures.net/e-i/portfolio/mit-foucault-im-digitalen-mysterium/) (17.11.2024).

**24** Thomas Alkemeyer: *Praktiken und Praxis. Zur Relationalität von Ordnungs- und Selbst-Bildung in Vollzügen*, in: Gabriele Klein, Hanna Katharina Göbel (Hg.): *Performance und Praxis. Praxeologische Erkundungen in Tanz, Theater, Sport und Alltag*, Bielefeld 2017, 141–166, [doi.org/10.14361/9783839432877-006](https://doi.org/10.14361/9783839432877-006).

**25** Vgl. dazu meine künstlerische Forschung in hyperaffirmativen Lecture Performances zu techno-humanen Ko-Operationen mit den Kunstfiguren Fanny Cybertron, Fanny Cybertron (der Avatar) und Lotte Leaker, die zugleich künstlerisches Forschen als Effekt digitaler Kulturen thematisieren; veröffentlicht auf dem YouTube-Kanal von *The Respectful Nettheatrechannel*, [youtube.com/@therespectfulnettheatrech367](https://youtube.com/@therespectfulnettheatrech367) (17.11.2024).