

Oliver Ruf

Medienästhetische Kompetenz

Ein praxeologischer Diskurs

Die gestaltungsorientierte Hochschullehre steht noch immer vor der Herausforderung, ‚Theorie‘ und ‚Praxis‘ der Künste, des Designs und der Medien wenigstens ansatzweise zu harmonisieren. In einzelnen Diskursen ist damit das Schlagwort der sogenannten *Media Literacy* verbunden. Dieser Begriff meint zunächst die Vermittlung und den Erwerb von Fähigkeiten, mit Medien (und ihren Gestaltungen sowie Künsten) – auch – als Künstler:innen und Designer:innen umgehen zu können: kompetent in der Umsetzung und Anwendung. Damit bleibt jedoch der Komplex der Auseinandersetzung mit dem Theoretischen, der seinerseits die wissenschaftliche Befähigung zur reflexiven Durchdringung des eigenen Tuns betrifft, weitestgehend ausgeblendet oder herabgestuft. Der Beitrag macht einen Vorschlag, der einen Weg aus diesem Dilemma bestenfalls vorbereitet. Mit der neuen Begriffsbildung der ‚medienästhetischen Kompetenz‘ wird hierfür ein Weg skizziert, der sowohl theoretisch fundiert als auch praktisch explorativ funktioniert. Dieses Vorgehen leitet der weitere Versuch, einen genuin medien(kultur)wissenschaftlichen Zugriff auf die Lehre von Gestaltung und Kunst vorzuschlagen und angewandt auszuliegen.

Zum Schlüssel der (Medien-)Ästhetik

Die ästhetische Frage¹ nimmt in den Bildungssystemen des Künstlerischen und Gestalterischen gewissermaßen immer schon eine prominente Stelle ein. Während auf der einen Seite die Kunst- und Gestaltungshochschulen für die durch sie gelehrten Praktiken über einen geradezu hochentwickelten Apparat der Ausführungsvermittlung verfügen, sind sie – wenigstens streckenweise – arm an wissenschaftlichen Mitteln.² Auf der anderen Seite nehmen Universitäten die Herausforderung, ‚Praxis‘ zu unterrichten, auch im künstlerisch-gestalterischen Feld immer ernster,³ wobei sich gleichzeitig ‚Theorie‘ hier nach wie vor überaus stark ausdifferenziert, d. h. unter anderem ihre Komplexität steigert bzw. den Abstraktionsgrad erhöht. Damit einher geht ein Reichtum an analytischen Mitteln, der den Handfertigkeiten des Machens und Tuns sowohl konstruktiv als auch regelrechtlich feindlich gegenüberstehen kann.⁴ Die ästhetische Frage rahmt dieses Verhältnis und bietet mit ihren Implikationen zugleich eine Art Schlußfolgerung an. Denn sie kommentiert in der Regel entsprechende Beispiele und fordert zu deren Abwandlung auf. So beziehen sich in ihrem Umkreis die Rezeption vorbildlicher Theorie und die Produktion eigener Praxis oft wechselseitig aufeinander. Um etwa eine Landschaft zu malen, muss man sich zunächst das beste Muster vorlegen und es untersuchen, um sich Orientierung zu verschaffen; um beispielsweise ein Objekt zu entwerfen, muss man eine überlegte Vorstellung möglicher und unmöglicher Formen haben, um Funktionen abzuschätzen; um zum Beispiel einen Film umzusetzen, muss man das Medium verstehen, um Dimensionen des Deutbaren zu adressieren, u. s. w. Die Elemente und Strukturen des Hergestellten sind nach Inhalt, Ausdruck und Anordnung wenigstens prinzipiell miteinander vergleichbar; einmal ermittelt, gleiten sie, mal mehr, mal weniger unbeschadet, von Stück zu Stück, von der Vorlage in die Skizze und zurück. Die Methode der ästhetischen Frage ist genau die der Synthese: Wer inter-

1 Vgl. Mersch et al., 2019, S. 7: „Es gibt keine Theorie, die ohne einen Bezug zur Wahrnehmung [...] und in diesem Sinne zum Ästhetischen, zum sinnlich Wahrnehmbaren auskommt. Umgekehrt verlaufen Wahrnehmungen ohne theoretische Konzeptualisierungen und in diesem Sinne ohne eine Beziehung zur Theorie [...] im Unbestimmten.“

2 Vgl. u. a. Binder, 2013.

3 Vgl. exemplarisch Paßmann & Sprenger, 2023; Heinicker et al., 2023.

4 Vgl. Ruf, 2015.

pretiert, zerlegt das Interpretierte in ebendie Bestandteile, aus denen es wieder konstruiert oder dekonstruiert wird, wenn man *etwas* erschafft. Schöpfen heisst dann nichts anderes, als sich mit dem Vorbild oder den Vorbildern konkurrierend auseinanderzusetzen. Etwas zu erschaffen heisst daher zugleich, etwas zu interpretieren. Es gibt derlei viele Mittel des Interpretierens. Dass in der Lehre des Künstlerischen und Gestalterischen Werke gemacht werden, ist aber hermeneutisch auch darin begründet, dass man eigene Werke braucht, um fremde zu begreifen. Selbst wenn die Kunst sagt, dass sie vollkommen neu sei, kann sie dies nicht ohne Rückbezug und nicht ohne Abgrenzung tun – und nicht ohne eine (explizite oder implizite) Tiefe des Verstehens: nicht ohne ästhetische Reflexion.⁵

Als lehr- und lernbare Fähigkeit speist auch diese jenen Bezug, bei dem sich unterschiedliche Gestaltungen zwar qualitativ unterscheiden, doch in homologer Weise entstehen können. Diejenigen, die gestalten, sind darauf angewiesen, sich eines doppelten Vorrats, an Praktiken ebenso wie an Theoriekenntnissen, zu bedienen – um ihn weiterzuverwenden. Man eignet sich Gemachtes und Gelesenes an, indem man beobachtet und übt sowie exzerpiert; auch das *Wie* einer Gestaltung wird erfasst und praxeologisch genutzt. Das heisst, zentriert wird die konzeptionelle Verdichtung einer Praxistheorie,⁶ die die „praktische Handhabung und Produktion von Kultur im Handeln der Akteure in den Vordergrund“ stellt, um die „performative, materielle Dimension der Produktion von Sinn zu erfassen, also den Beitrag von Praktiken zur sozialen Konstruktion von Wirklichkeit zu analysieren“.⁷ Somit stehen neben dem intendierten Handeln gegebenenfalls auch solche Verhaltensakte im Vordergrund, die auf routinisiertem, unbewusstem, nicht reflektiertem Wissen fussen. Alle Bemerkungen dieser Art haben jedoch dies miteinander gemein, dass man vermitteltst ihres Vorgehens jede vorzügliche Stelle irgendeines Werkes sogleich in Beschlag nehmen und durchdenken kann, um sie entweder selbst zu studieren oder doch wenigstens anzuführen, um sie sich anzueignen. Sind diese Werkstellen als fremde Arbeiten nützlich, so müssen sie es nicht mehr sein, wenn sie die eigenen sind. Eigene und fremde Werkresultate zirkulieren hierfür in einem Raum, in dem die ästhetische Reflexion achtbar ist. Dieser Raum, die Ästhetik als solche, kann seinerseits als „die Kul-

5 Vgl. Ruf, 2024a; Ruf 2024b; Ruf 2024c.

6 Vgl. einmal mehr Bourdieu, 1987a, S. 105; Schatzki et al., 2001; Hilgert, 2010; Hörning & Reuter, 2004; Reckwitz, 2010; Schmidt, 2012.

7 Elias, 2014, S. 3–5.

tivierung des Wahrnehmens und Gestaltens“⁸ begriffen werden. Und diese Reflexion findet dabei heute vor allem in jenen Momenten statt, in denen dann meist neue Technologien neue gesellschaftliche wie kulturelle Umwelten machen, gestalten und formen,⁹ mithin im Kontext von ‚Medien‘, was wiederum eine Frage der Ästhetik/der Ästhetisierung betrifft, dies allerdings unter neuen Vorzeichen.

Das neue ästhetische Paradigma

1992 hat Félix Guattari im sechsten Kapitel seiner letzten Monographie mit dem Titel *Chaosmose* denn auch seinerseits eine grundsätzlich neue Position sowie einen neuen Sinn des Ästhetischen formuliert, denen ihrerseits medientechnologische Veränderungen zugrunde liegen.¹⁰ Anders gesagt: „Wenigstens zwischen den Zeilen hatte die Erneuerung der ästhetischen Frage schon bei Guattari zuallererst einen medienästhetischen Gehalt.“¹¹ Programatisch heisst dieser Text denn auch *Das neue ästhetische Paradigma*: „Obwohl gleichberechtigt gegenüber den anderen Vermögen philosophischen Denkens, wissenschaftlichen Erkennens und politischen Handelns, scheint uns das ästhetische Empfindungsvermögen auf dem besten Weg zu sein, innerhalb der kollektiven Äusserungsgefüge unserer Epoche eine privilegierte Position einzunehmen.“¹² In seiner Programmschrift zugunsten einer maschinistisch induzierten Subjektivitätsanordnung, die zwar noch aus der zeitgenössisch üblichen Exponierung einer Artifizialität und Medialität von Wahrnehmung, d. h. auch einer ästhetischen Verfasstheit von Wirklichkeit, ihren Anlass schöpft, wird eine Transpersonalität von Akteuren erklärt, die nichtsubjektivistisch erscheinen und ein *Gefüge* umsetzen, in dem diese als menschlich und nichtmenschlich auftreten sowie agieren.¹³ Es ist offenkundig, dass darunter vor allem auch jene „medientechnologische Prozesskultur“ zu verstehen ist,

8 Krohn, 2006, S. 15; vgl. auch Ruf, 2025, S. 142–143.

9 Vgl. Ruf, 2025, S. 143.

10 Vgl. Guattari, 1992, S. 137–163.

11 Hansen & Hörl, 2013, S. 10.

12 Guattari, 2013, S. 21.

13 Vgl. Hansen & Hörl, 2013, S. 11.

„wie sie die multiskalaren, netzwerkbasierten, environmentalen Medien des 21. Jahrhunderts“ hervorbringen.¹⁴

Eben damit beginnt sich der Raum der Ästhetik – als Medienästhetik – dahingehend zu transformieren, dass über „verschiedene Semiotisierungsmodi, Repräsentationssysteme und multireferenzierte Praktiken“ an (expressive und praktische) *Register* Anschluss gefunden werden kann, „die mit dem sozialen Leben und der Außenwelt direkt verbunden“ sind.¹⁵ Guattaris Überlegungen eignen sich in besonderer Weise, um die ästhetische Frage als eine Frage *der Medien* umzuwenden bzw. zuzuspitzen; sein Denken ist geradezu prädestiniert, den Raum der Ästhetik, der nach einem speziell Ästhetischen respektive nach Ästhetisierung fragt, für die Bedeutung des Medialen neu zu verhandeln. Guattari, der als Psychoanalytiker hier entsprechend über die „Psyche eines Individuums“ schreibt, interessiert sich in diesem Zusammenhang für „spezifische Materialwiderstände“, die die Wissenschaft und die Technik ebenso wie die Philosophie und die Kunst sowie das Verhalten der Menschen miteinander konfrontieren; diese einzelnen Konfrontationen lösen jene Materialwiderstände meist auf und/oder artikulieren sie: „Sie tun das mithilfe von Codes, Know-how und historischen Lehren, die sie dazu bewegen, gewisse Türen zu schließen und andere zu öffnen.“¹⁶ Es bleiben Tätigkeiten, die zwar den einzelnen disziplinären Registern intrinsisch vertraut sind, sich jedoch gegenüber den Effekten ihrer wechselseitigen Konfrontation als noch deutlich fremd erweisen:

Die Philosophie zum Beispiel generiert ihr eigenes Register an kreativen Zwängen, sie sondert ihr textuelles Referenzmaterial ab; darin projiziert sie Endlichkeit auf ein unendliches Vermögen, das der Autopositionierung, der Autokonsistenz ihrer Schlüsselbegriffe entspricht, zumindest in jeder mutierenden Phase ihrer Entwicklung. Die Paradigmen der Technowissenschaft lenken ihrerseits die Bedeutsamkeit auf eine objektale Welt aus Beziehungen und Funktionen, die die subjektiven Affekte systematisch einklammern, sodass das Endliche, das koordinierbare Begrenzte, schließlich immer den Vorrang vor dem Unendlichen seiner virtuellen Referenzen hat. Im Gegensatz dazu wird mit der Kunst die Endlichkeit des sinnlichen Materials zu einem Träger einer Produktion von Affekten und Perzepten, die mehr und mehr danach streben wird, sich in Bezug auf die vorgeformten Rahmen und Koordinaten zu dezentrieren. [...]

14 Ebd.

15 Guattari, 2013, S. 19.

16 Ebd., S. 19–20.

Demnach positionieren die unterschiedlichen Bereiche des Denkens, des Handelns, und der Sensibilität ihre Bewegung des Unendlichen auf ungleiche Art und Weise im Lauf der Zeit oder eher von Epochen, aber doch dergestalt, dass diese Bewegungen jeweils ineinander umschlagen oder sich kreuzen können. [...] Der, jedem Gefüge eigene, Metabolismus des Unendlichen ist nicht ein für allemal fixiert. Und wenn innerhalb eines Bereichs eine bedeutende Mutation auftaucht, kann sie einen ‚Fallout‘ haben, sie kann mehrere andere Bereiche transversal kontaminieren (zum Beispiel der Effekt der potenziell uneingeschränkten Reproduzierbarkeit von Text und Bild durch den Buchdruck im Bereich der Künste und der Literatur oder im Bereich der Wissenschaften das kognitive Übertragungsvermögen, das durch die mathematischen Algorithmen erlangt wurde).¹⁷

Für die dann medienästhetische Frage kristallisiert sich für Guattari schliesslich ein prozessuales ästhetisches Paradigma heraus, das den medientechnologischen Bedingungen seiner Zeit zwar transversal gegenübersteht, jedoch gerade auch deshalb eine „ästhetische Maschine“¹⁸ hervorzubringen vermag. Im Grunde handelt es sich um die Komposition jener Äusserungsgefüge, die – aktiv wie passiv – „stufenförmig ansteigen, die sich durch fraktale Anstiege und Gefälle hindurch strukturieren und zu einer gemischten Strategie berechtigen von analytischen [...] Zugängen und von persönlicher Rekomposition, sei sie delirant oder von ästhetischem Charakter“.¹⁹ Man kann dies eine intersubjektive Technik nennen, die eine Konfiguration der Begegnung ausbuchstabiert; in der Analyse des Vorgefundenen und Erschlossenen, zudem in der Interpretation der Gefüge (nach Guattari) bzw. wiederum in der Reflexion dieser Register. Der Clou der medienästhetischen Frage liegt genau in dieser Stelle der Auseinandersetzung und der Erfahrung mit der Prozessualität des Erkannten, die sowohl in ein weiteres Denken (*in* ‚Theorie‘) als auch in den Entwurf sowie in die Erschaffung weiterer Systeme und Produkte (*in* ‚Praxis‘) überführt werden kann.

17 Ebd., S. 21.

18 Ebd., S. 26.

19 Ebd., S. 34.

Kritik der Kompetenz

In der Realität des hochschulischen Gestaltungsunterrichts, aber auch im Feld der kulturwissenschaftlichen Lehre lässt sich diese Problemstellung gewiss auch als Herausforderung und Problematisierung der sogenannten ‚Medienkompetenz‘²⁰ auffassen:

In der Regel versteht man darunter die Fähigkeit, bewusst und verantwortlich mit Medien umzugehen, medienvermittelte Informationen zu kontextualisieren und sich kritisch mit Medieninhalten auseinanderzusetzen.²¹

Wenngleich dieser Diskurs dominant den schulischen Bildungsbereich betrifft,²² so sind seine Auswirkungen spätestens mit der anglo-amerikanischen Diskussion um die sogenannte ‚Media Literacy‘ auch im hochschulischen Sektor präsent.²³ In diesem Zusammenhang bleibt jedoch ein grundsätzlicher Mangel der thematischen Behandlung offenkundig. Denn in den meisten Fällen werden mit diesen im Kern medienpädagogischen Vokabeln Lerndimensionen gemeint, die darauf abzielen, vor allem „unterschiedliche Medientechnologien und Medieninhalte vergleichen sowie ihre Wirkung auf psychische und soziale Systeme kritisch beurteilen zu können“.²⁴ Auch wenn man solche Dimensionen hinzunimmt, die prominent vorgeschlagen worden sind, d. h. ‚Medienkritik‘, ‚Medienkunde‘, ‚Mediennutzung‘ und ‚Mediengestaltung‘,²⁵ ist nach dem zuvor Gesagten eine Leerstelle offenkundig: die Befähigung zur ästhetischen Reflexion, die – in letzter Konsequenz – Guattaris prozessuales ästhetisches Paradigma aufruft und die damit einhergehenden Gefüge des Sozialen, des Kulturellen, des Technologischen u. s. w. für die eigene Produktion interpretiert. An anderer Stelle wurde für diesen Befund bereits ein medienkulturwissenschaftliches Desinteresse konstatiert,²⁶ das schliesslich aus dem Kern des auch hier aufgerufenen Dilemmas hervorgeht: die Spannung,

20 Dazu u. a. näher Treumann et al., 2002; Hugger, 2010.

21 Maye, 2023, S. 137.

22 Vgl. ebd., dazu zudem insgesamt einschlägig Baacke, 1973; Baacke, 1996a; Baacke, 1996b; Baacke, 1999.

23 Vgl. Grafe, 2011.

24 Maye, 2023, S. 137.

25 Vgl. ebd., S. 138.

26 Vgl. ebd.; Weich & Hlukhovich, 2023, S. 140.

wenn nicht sogar den ‚Kampf‘ zwischen einem weitreichenden theoretischen Anspruch und einem hinreichend praktischen Vermögen.²⁷ Es ist kaum verwunderlich, dass statt des so in Abrede gestellten Begriffs der ‚Medienkompetenz‘²⁸ (bzw. der sprichwörtlichen *Kritik der Kompetenz*)²⁹ die Rede von einer „ästhetische[n] Erfahrung mit und durch Medien“ bereits öfters bemüht worden ist, um die Einlösung der Befähigung zu „ästhetische[r] Resonanz“ einzufordern.³⁰ Demgegenüber soll jedoch im vorliegenden Zusammenhang ausdrücklich eine ‚medienästhetische Kompetenz‘ vorgeschlagen werden, um den oben aus Platzgründen nur andeutbaren und gewissermassen ‚grossen‘ Konflikt *zwischen Theorie und Praxis* für die Lehre von Gestaltung und Kunst mit Medien wenigstens ansatzweise vorzubereiten.

‚Medienästhetische Kompetenz‘ bleibt ein medienkulturwissenschaftlich geleitetes Anliegen und komplettiert die Bestrebungen, aus dieser Sicht ‚Medienkompetenz‘ schlechthin als „ein Set von Kulturtechniken zu begreifen“, das „Wissenstechniken“ ebenso umfasst wie „Repräsentationsverfahren“ sowie explizit auch künstlerische „Techniken der Hervorbringung“: „Es geht grundsätzlich um die Analyse von Kommunikation, insofern sie als technisches Verfahren beschrieben werden kann.“³¹ ‚Medienästhetische Kompetenz‘ schreibt sich damit in das Projekt einer ‚ästhetischen Kommunikation‘ ein,³² die die medienästhetische Frage nicht nur mit dem Studieren, sondern auch mit der (eigenen) Gestaltung von Reflexion kurzschliesst. ‚Medienästhetische Kompetenz‘ meint dann die Lese-, Verstehens- und interpretative Übertragungskompetenz von ‚Theorie‘ (insbesondere zu neuen Medientechnologien, namentlich digitaler Provenienz) ebenso wie die Umsetzungs-, Formgebungs- und Erschaffungskompetenz von ‚Praxis‘ (insbesondere in neuen Medienumgebungen, namentlich digitaler Prozessualität): als Lehr- und Lernverbund. ‚Medienästhetische Kompetenz‘ fördert das theoretische Erschliessen und das praktische Selbermachen gleichsam unter dem Mantel des Medialen, was sich im Rahmen der Analyse und Interpretation entfalten darf, soll und muss.

27 „Wer von Kompetenzen redet oder gar schwärmt, gerät leicht in Verdacht, Ressentiments gegenüber historischem und theoretischem Wissen zu hegen und einen unmittelbaren Praxisbezug an deren Stelle setzen zu wollen.“ (Maye, 2023, S. 139)

28 Vgl. grundsätzlich auch Bonfadelli, 2004; Groeben & Hurrelmann, 2022.

29 Vgl. Gelhard, 2011.

30 Maye, 2023, S. 139.

31 Ebd., S. 140.

32 Vgl. Ruf, 2024b; Ruf 2024c.

Damit treten im besten Fall progressive Lernmechanismen in Kraft. Wenn es die Spuren des Medienästhetischen sind, die sich in die Reflexion der Lernenden einsenken, so sind sie Anlässe der Aneignung wie der Anstiftung: Die medienästhetische Frage impliziert Medienkultivierung.

Im Feld der Bildungssituationen des Künstlerischen und Gestalterischen provoziert diese letztendlich auch eine neue (*andere*) theoretische Auseinandersetzung mit Begriff und Diskurs der pädagogischen Vokabel ‚Medienkompetenz‘ und lässt eine Lehre sowie ein Lernen erscheinen, das ihre praktische Umsetzung auf die ästhetische Erfahrung und die Bedenken ihr gegenüber sowie auf deren Gestaltung zurückbezieht. So simuliert ein solcher Lehr- und Lernraum, der ‚Medienästhetik‘ heisst und den mithin die medienästhetische Frage buchstäblich erträumt, eine Befähigung zu erschaffen, die Orientierung gleichermaßen für ‚Theorie‘ wie für ‚Praxis‘ bietet. Zur Realisierung einer derartigen Lehr- und Lernumgebung, die es verdient, ‚medienästhetische Kompetenz‘ genannt zu werden, ist zweierlei vonnöten: ein neues (*anderes*) ‚Lesen‘, etwa durch einen Kanon an medienästhetischen Lektüren, der noch festzulegen ist – im Ausgang sicherlich vor allem vom Denken Guattaris; und ein neues (*anderes*) ‚Machen‘ von Medien, das das Ästhetische nicht nur produziert, sondern auch reflexiv prozessiert: als neue (*andere*) Formen und deren Formatierungen. Im Idealfall findet beides (‚Lesen‘ und ‚Machen‘) zukünftig intensiv in solchen Lehr- und Lernumwelten gemeinsam statt, die traditionelle Orte der hochschulischen Kunst- und Gestaltungsvermittlung ihrerseits neu (*anders*) hinsichtlich ihrer Funktion als Lehr- und Lerngefässe denken, vom ‚Atelier‘ über das ‚Studio‘ bis hin zum ‚Labor‘:³³

Klar ist, dass eine Gestaltungskompetenz untrennbar mit ästhetischen Entscheidungen verbunden ist, die durch Vergleiche mit medienästhetischen, medientechnischen und medieninhaltlichen Erfahrungen von historischen Objekten zu tun haben.³⁴

Das alles allerdings um den Preis einer Veränderung: nämlich jener, dass die Bildungssysteme des Künstlerischen und Gestalterischen das Imperium von lehr- und lernenden Anweisungen nicht mehr exklusiv innehaben. Denn ein

integrativer Ansatz, der die ästhetische Bildung innerhalb von Medienkompetenz berücksichtigt, kann dazu beitragen, ein ganzheitliches Ver-

33 Vgl. Ruf et al., 2025; Ruf & Sieß, 2022.

34 Hackl et al., 2024, S. 13.

ständnis für kommunikative Potenziale [...] zu fördern. Die Notwendigkeit ästhetischer Bildung im Rahmen der Medienkompetenzentwicklung kann dazu beitragen, die kreative Gestaltung und Interpretation von Medieninhalten zu stärken und im Diskurs miteinander zu verhandeln und zu thematisieren. Ein interdisziplinärer Zugang ist entscheidend, um die Verbindung zwischen ästhetischer Bildung und Medienkompetenz [...] effektiv zu erforschen und praktisch umsetzen zu können. Das Ziel ist [...] eine fundierte Haltung zum Neuen auf Basis der Erkenntnisse, die man durch Betrachtung und Nutzung von schon vorhandenen Beobachtungsobjekten ziehen kann, was unter anderem über den Prozess der Übung möglich wird. [...] All diese erweiterten ästhetischen Ideale müssen zur Diskussion gestellt werden und technologischen Erscheinungsformen zugeordnet werden.³⁵

Daher ist der Umgang mit ‚medienästhetischer Kompetenz‘ unweigerlich auf den Kopf gestellt: Im ‚Lesen‘ entwickelt sich – auch – ‚Praxis‘, im ‚Machen‘ – auch – ‚Theorie‘. ‚Medienästhetische Kompetenz‘ führt dazu, die „ästhetische Einstellung“,³⁶ die sie forciert, auf befähigte Weise sich anzueignen und zugleich zu ihr anzustiften. Sie bleibt damit eine Haltung.

35 Ebd., S. 26; dazu u. a. auch Kämpf-Jansen, 2012.

36 Bourdieu, 1987b, S. 104.

Literatur

BAACKE, D. (1973). *Kommunikation und Kompetenz. Grundlegung einer Didaktik der Kommunikation und ihrer Medien*. Weinheim, München: Juventa.

BAACKE, D. (1996a). Medienkompetenz – Begrifflichkeit und sozialer Wandel. In A. v. Rein (Hg.), *Medienkompetenz als Schlüsselbegriff* (Theorie und Praxis der Erwachsenenbildung) (S. 112–124). Bad Heilbrunn: Julius Klinkhardt.

BAACKE, D. (1996b). Medienkompetenz als Netzwerk. Reichweite und Fokussierung eines Begriffs, der Konjunktur hat. *medien praktisch. Zeitschrift für Medienpädagogik*, 20(2), 4–10.

BAACKE, D. (1999). Medienkompetenz: theoretisch erschließend und praktisch folgenreich. *Medien und Erziehung*, 43(1), 7–12.

BONFADELLI, H., BUCHER, P., PAUS-HASEBRINK, I. & SÜSS, D. (HG.). (2004). *Medienkompetenz und Medienleistungen in der Informationsgesellschaft. Beiträge zu einer internationalen Tagung*. Zürich: Pestalozzianum.

BOURDIEU, P. (1987a). *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

BOURDIEU, P. (1987b). *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

BINDER, U. (2013). *Gestaltung der Grundlagen. Aus dem gestalterischen Propädeutikum der Zürcher Hochschule der Künste*. Hg. v. Ruedi Wyss. Salenstein: Niggli.

ELIAS, F., FRANZ, A., MURMANN, H. & WEISER, U. W. (2014). Hinführung zum Thema und Zusammenfassung der Beiträge. In dies. (Hg.), *Praxeologie. Beiträge zur interdisziplinären Reichweite praxistheoretischer Ansätze in den Geistes- und Sozialwissenschaften* (S. 3–12). Berlin, Boston: De Gruyter.

GELHARD, A. (2011). *Kritik der Kompetenz*. Zürich: Diaphanes.

GRAFE, S. (2011). ‚media literacy‘ und ‚media (literacy) education‘ in den USA: ein Brückenschlag über den Atlantik. In H. Moser, P. Grell & H. Niesyto (Hg.), *Medienbildung und Medienkompetenz. Beiträge zu Schlüsselbegriffen der Medienpädagogik* (S. 59–80). München: Kopaed.

GROEBEN, N. & HURRELMANN, B. (HG.). (2002). *Medienkompetenz. Voraussetzungen, Dimensionen, Funktionen* (Lesesozialisation und Medien). Weinheim, München: Juventa.

GUATTARI, F. (1992). *Chaosmose*. Paris: Galilée.

GUATTARI, F. (2013): Das neue ästhetische Paradigma. *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 8(1), 19–34.

HACKL, E., SCHARL, A. & OJO, J. (2024). Ästhetische Überlegungen zur Medienpädagogik. *medienimpulse*, 62(2), 1–37.
DOI: <https://doi.org/10.21243/mi-02-24-16>.

HANSEN, M. B. N. & HÖRL, E. (2013). Medienästhetik. Einführung in den Schwerpunkt. *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 8(1), 10–17.

HEINICKER, P., BEVERUNGEN, A., HOFFSTIEPEL, P., OJALA, M. & WULFF, A. (2023). Medienpraxislehre in der Medienwissenschaft. Empirie und Exploration. *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 15(2), 149–158.
DOI: <http://dx.doi.org/10.25969/mediarep/20055>.

HILGERT, M. (2010). ‚Text-Anthropologie‘. Die Erforschung von Materialität und Präsenz des Geschriebenen als hermeneutische Strategie. *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin*, 142, 87–126.

HÖRNING, K. H. & REUTER, J. (HG.). (2004). *Doing Culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis*. Bielefeld: Transcript.

HUGGER, K.-U. (2010). Medienkompetenz. In R. Vollbrecht & C. Wegener (Hg.). *Handbuch Mediensozialisation* (S. 424–431). Wiesbaden: Springer VS.

KROHN, W. (2006). Die ästhetischen Dimensionen der Wissenschaft. *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, 7, 3–38.

KÄMPF-JANSEN, H. (2012). *Ästhetische Forschung. Wege durch Alltag. Kunst und Wissenschaft. Zu einem innovativen Konzept ästhetischer Bildung* (3. Aufl.). Marburg: Tectum.

PASSMANN, J. & SPRENGER, F. (2023). Gepflegte Medienpraxis. *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 15(29-2), 144–148.
DOI: <https://doi.org/10.14361/zfmw-2023-150214>.

MAYE, H. (2023). Ist Medienkompetenz Bullshit? *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 15(29-2), 137–142. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/20053>.

MERSCH, D., SASSE, S. & ZANETTI, S. (2019). Einleitung. In dies. (Hg.), *Ästhetische Theorie* (S. 7–20). Zürich: Diaphanes.

RECKWITZ, A. (2010). Auf dem Weg zu einer kultursoziologischen Analytik zwischen Praxeologie und Poststrukturalismus. In M. Wohlrab-Sahar (Hg.), *Kultursoziologie. Paradigmen – Methoden – Fragestellungen* (S. 179–205). Wiesbaden: VS. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-531-92300-0_8.

RUF, O. (2015). Diesseits des Ästhetischen. Designwissenschaft als Designtheorie. *Öffnungszeiten. Papiere zur Designwissenschaft*, 29, 18–28.

RUF, O. (2024a). Ästhetische Medienpraxis. *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 16(31-2), 128–133. DOI: <http://dx.doi.org/10.25969/mediarep/23147>.

RUF, O. (2024b). Praktiken (digital-)ästhetischer Kommunikation. Eine Forschungsskizze. In C. Axelsson, D. Blume & B. Volk (Hg.), *Bildung, Praxis-transfer und Kooperation. Kompetenzentwicklung für die Hochschullehre in Netzwerken* (Medien- und Gestaltungsästhetik, Bd. 19) (S. 55–94). Bielefeld: Transcript.

RUF, O. (2024c). The supplement of the digital. Aesthetics and communication. *Studi di estetica*, IV(1), 5–19. DOI: <https://doi.org/10.7413/1825864658>.

RUF, O. (2025). Das Medium des Ästhetischen und die Kommunikation der Wissenschaft. Zur Konfiguration eines diskursiven Mangels. In ders. & L. Viglialori (Hg.), *Figurationen des Mangels in Ästhetik, Design- und Kunstpraktiken* (Ästhetiken X.o – Zeitgenössische Konturen ästhetischen Denkens) (S. 139–154). Berlin, Heidelberg: Metzler.
DOI: <https://doi.org/10.7413/1825864658>.

RUF, O. & SIESS, A. (2022). Was ist ein Labor? Zur Ästhetisierung experimenteller Umwelten. In O. Ruf & L. C. Grabbe (Hg.), *Technik-Ästhetik. Zur Theorie techno-ästhetischer Realität* (Medien- und Gestaltungsästhetik, Bd. 12) (S. 19–40). Bielefeld: Transcript.
DOI: <https://doi.org/10.14361/9783839456361-002>.

RUF, O., SIESS, A. & VUJADINOVIC, A. (2025). Wissenschaftskommunikation als medienästhetische Praxis. Zur Formatentwicklung im ‚spielenden‘ Labor. *Spiel/Formen. Zeitschrift für Play & Game Studies*, 5(4), 47–71.
DOI: <http://dx.doi.org/10.25969/mediarep/23866>.

TREUMANN, K. P., BAACKE, D., HAACKE, K., HUGGER, K. U., VOLLBRECHT, R. & KURZ, O. (2002). *Medienkompetenz im digitalen Zeitalter. Wie die neuen Medien das Leben und Lernen Erwachsener verändern* (LfM-Schriftenreihe Medienforschung, Bd. 39). Opladen: Leske + Budrich.

SCHATZKI, T., KNORR CETINA, K. & SAVIGNY, E. (HG.). (2001). *The practice turn in contemporary theory*. London, New York: Routledge.

SCHMIDT, R. (2012). *Soziologie der Praktiken. Konzeptionelle Studien und empirische Analysen*. Berlin: Suhrkamp.

WEICH, A. & HLUKHOVYCH, A. (2023). Bildungsauftrag. Was Medienwissenschaft im Kontext von Medien und Bildung tut, tun könnte und tun sollte. *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 15(28-1), 138–148.
DOI: <http://dx.doi.org/10.25969/mediarep/19403>.

