Promotionsbereich der HfG Offenbach

Doktorand_innen kolloquium 30.10.2026

PROGRAMM:
(09:45 – 17:15 Uhr)

Niklas Schmidt
Unbestimmtheitsstellen in der Produktsprache

Anoushirvan Masoudi
Displaced Bodies and Noisy Memories: Amateur Video Culture and the Aesthetics of Ordinary Bodies in Post-Revolutionary Iran

Romeo Bottiglia
Autonomy and Inoperosità. Towards a Negative Theory of the Political in the Work of Art and Its Relation to Architectural Practices.

Marcel Dickhage
Arbeit und Subjektivierung und ihre Un/Sichtbarkeit

Doktorand_innen kolloquium 30.10.2026

09:45 BEGRÜSSUNG

10:00 *Niklas Schmidt*
Unbestimmtheitsstellen in der Produktsprache

11:00 *Anoushirvan Masoudi*
Displaced Bodies and Noisy Memories: Amateur Video Culture, and the Aesthetics of Ordinary Bodies in Post-Revolutionary Iran

12:00 MITTAGSPAUSE

13:00 *Romeo Bottiglia*
Autonomy and Inoperosità. Towards a Negative Theory of the Political in the Work of Art and Its Relation to Architectural Practices.

14:00 *Marcel Dickhage*
Arbeit und Subjektivierung und ihre Un/Sichtbarkeit

15:00 KAFFEEPAUSE

15:15 AUSTAUSCH PROMOVIERENDE MIT PROFS

16:15 AUSTAUSCH PROMOVIERENDE OHNE PROFS

Niklas Schmidt Unbestimmtheits-stellen in der Produktsprache

Die Promotionsforschung “Unbestimmtheitstellen in der Produktsprache” setzt dort an, wo die modernistischen und strukturalistischen Theorien der Design- und Produktsprache an ihre Grenzen kommen:
Bei der Erklärung, weshalb visuell-sprachliche Uneindeutigkeiten zugleich nützlich und unvermeidbar sind. Sie versteht sich nicht als Konkurrenz sondern als (poststrukturalistische) Ergänzung zu den bisherigen semiotischen Ansätzen.

Manchen Produktentwürfen wird noch immer eine nicht greifbare aber umso wirkmächtigere Ausstrahlung nachgesagt. Die selten treffend beschriebenen Eigenschaften dieser Ausstrahlungen sind möglicherweise jedoch schlicht noch nicht lesen-gelernte Aspekte von Produktsprache oder gar solche, die unlesbar sind, da sie keine semiotischen Einzelzeichen enthalten. Schon im Sinne der semiotischen Analysen von Produktsprache weist die wahrnehmbare Oberfläche von Produkten dichter bezeichnete und weniger dicht bezeichnete Bereiche auf. Wobei dieser Kontrast für die praktische Interaktion mit einem Produkt erforderlich ist, etwa um auf Stellen der Handhabung zu verweisen.

Dass auch die Zwischenstellen und Übergänge zwischen den prägnant bezeichneten Stellen eines Produktes gestaltet sind, ist unstrittig. Auch in ihnen können eigenständige Bedeutungsträger liegen. Mindestens jedoch erzeugen sie die Syntaktik und Intratextualität einer Produktsprache.

(Unbestimmtheit) (Ambiguität) (Produktsprache)

Betreuung: Prof. Dr. Tom Bieling
30.10.2026

Auch die Bedeutung der Gesamtheit eines Produktes kann (ggf. als Resultat widersprüchlicher Einzelzeichen) uneindeutig oder vollkommen unbestimmt sein. Dies zeigte sich bereits an der Symbolsprache-Theorie des Offenbacher Ansatzes.

Im Rahmen der Promotionsforschung soll somit untersucht werden, ob der Ambiguität eines Produktes in einzelnen Stellen wie in dessen Gesamterscheinung ein produktives Potential – etwa bei der Bedeutungsproduktion durch den Rezipienten oder zur allgemeinen Steigerung von Interaktions-Dauer und -Tiefe – unterstellt werden kann.

Für die Designpraxis soll folgen, wie und in welchem Maße Unbestimmtheit kalkuliert eingesetzt werden kann.

Anoushirvan Masoudi Displaced Bodies and Noisy Memories:

Amateur Video Culture, and the Aesthetics of Ordinary Bodies in Post-Revolutionary Iran

This dissertation examines a distinct vernacular genre of underground amateur video culture that emerged in Iran during the first two decades following the 1979 Revolution. It asks how amateur and underground video practices produced a distinctive aesthetic through which ordinary Iranian bodies, lived experiences, and everyday spaces could enter representation outside the dominant visual regime of modesty. The central thesis of this research is that aesthetics is not a mere byproduct or technical limitation of these videos, but their primary political and formal engine: ordinary life became visible, performative, and historical precisely through the creation of a vernacular underground aesthetic.

The 1979 Revolution constituted a profound visual rupture, replacing the Shah-era media landscape, characterized by entertainment, Westernization, and the eroticized female body, with a state-enforced visual regime of modesty. This regime governed the sensory field, regulating not only which bodies could appear, but which gestures and bodily practices were valuable. Bodies associated with obedience, piety, and martyrdom were elevated on state television (IRIB), while dancing, singing, intimacy between opposite genders, and unveiled female bodies were stripped of screen presence.

(Noisy/Kitsch Aesthetics) (Amateur Underground Videos) (Memory)

Betreuung: Prof. Dr. Olga Moskatova
Prof. Marie-Hélène Gutberlet

Concurrently, a powerful underground visual culture developed around video (VHS). Though video was banned in Iran, smuggled videotapes enabled the copying, circulation, viewing, recording, sharing, editing, and archiving of images outside state-controlled media.

Bootleg VHS tapes of pre-revolutionary Filmfarsi, Hollywood, Bollywood, and Los Angeles exile television (Tehrangeles) circulated a counter-spectacle of nostalgia, euphoria, and pop eroticism through low-fidelity, noise-filled copies.

Caught between state TV's war propaganda and diasporic TV's hyper-glamour, Iranian spectators experienced a profound spectatorial lack: the total absence and visual deformation of their own ordinary bodies on the domestic monitor. Rather than acting out of a conscious political motive or seeking a purely emancipatory ideal, ordinary citizens intuitively adopted the camcorder to navigate and fill this visual void. Through everyday video practice rather than explicit resistance, families and semi-amateur videographers constructed a distinct aesthetic that brought their own lives onto that domestic screen. By that, the made hidden and gendered spaces such as female beauty salons, gender-mixed parties or private rooms visible.

At the theoretical core of this dissertation is the formal analysis of this vernacular aesthetic system. Rather than treating noise, tracking glitches, shaky camerawork, star wipes, heart frames, overdubbed pop music, and collage-like montage as technical flaws or cheap kitsch, this research analyzes them as historical aesthetic forms. These visual and sonic strategies dignified prohibited gestures of joy and intimacy, establishing a "camera as guest" gaze that navigated gendered spaces through female and male videographers alike. This aesthetic practice executed a radical reconfiguration of the distribution of the sensible (Jacques Rancière), granting ordinary citizens the right to how be seen.

Ultimately, this dissertation demonstrates how this vernacular aesthetic transformed personal domestic events into a collective (counter) memory. Decades after their recording, the degraded

material fidelity and stylized forms of these tapes allow them to circulate on modern digital platforms as noisy, fragmented, and aesthetically marked memories.

1 Afary, Janet (2009) – Sexual Politics in Modern Iran
2 Atwood, Blake (2021) – Underground: The Secret Life of Videocassettes in Iran
3 Foucault, Michel (1977 / 1984) – Discipline and Punish: The Birth of the Prison & "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias"
4 Meftahi, Ida (2016) – Gender and Dance in Modern Iran: Biopolitics on Stage
5 Naficy, Hamid (1993) – The Making of Exile Cultures: Iranian Television in Los Angeles
6 Rancière, Jacques (2000 / 2004) – The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible

Romeo Bottiglia Autonomy and Inoperosità

Towards a Negative Theory of the Political in the Work of Art and Its Relation to Architectural Practices.

Whilst modernity conceived the aesthetic experience as arising from the encounter between a subject and an object, the contemporary world seems to be characterised by the growing centrality of the spaces of visibility within which this relationship takes shape. Images are no longer distinct elements of representation, but components of a widespread perceptual infrastructure that accompanies, guides and shapes everyday experience. This organising function is perhaps most clearly evident in the urban space. The situation becomes even more complicated, however, when the issue shifts from the urban space to digital environments: the contemporary algorithmisation of the visible (digital technologies, platforms, artificially generated images) highlights a process that runs deep through aesthetic modernity: a progressive identification between appearance and function, between form and functionality, perception and use. Images are no longer limited to simply showing something: they guide and determine the forms through which the world becomes perceptually accessible. They make it available within systems that operate in real time.

In order to free the artwork as a dispositif from a purely functional interpretation – one that reduces it to a mere apparatus of control or an instrument of domination – Agamben's notion of inoperosity offers an important point of departure, through a theoretical mediation within Theodor Adorno's conceptual framework. In a context where public housing has evaporated and cities have been transformed into financial assets,

(Aesthetic Experience) (Architecture & Habitation) (Formal Autonomy)

Agamben's concept of inoperosità provides a productive lens for articulating a tension. Inoperosità does not imply inactivity or withdrawal, but an immanent suspension of use and function that deactivates established regimes of operation without destroying them: art and architecture do not prescribe solutions, but can suspend the reproductive operation of capital, exposing the fracture between autonomous form and social function without offering a synthesis. The negative political nature of the work thus emerges not as a positive utopia, but as the capacity to dialectically inhabit the uninhabitable.

In order to ground this discussion in a concrete field of practices, the project places architectural practice, especially the work of Vittorio Gregotti and Manfredo Tafuri, at the centre of its analysis. This focus on architecture not only allows me to test the concept of autonomy and inoperosità at the level of form, function, and built environment, but also situates the project within a specifically Italian debate on architecture, politics, and the critique of capitalism, involving figures such as Antonio Negri and Massimo Cacciari.

In this sense, Gregotti and Tafuri become key interlocutors for articulating a "negative" understanding of Political in contemporary art, one that neither collapses into activism nor into pure formalism.

To prove this thesis – rather than merely presenting it – it must be set against an artistic practice that offers theoretical resistance, one that does not allow itself to be passively incorporated into the conceptual framework, but instead compels it to clarify itself. Architecture represents a paradigmatic testing ground in this regard: it renders the contradiction between autonomy and social function visible and inescapable, because this contradiction is inscribed in its very materiality. The project draws on an interdisciplinary approach that brings together philosophical reflection on autonomy, politics and contemporary living, fostering a dialogue between critical theory and design practice.

Engaging with issues of design, sustainability, urban culture and the critique of capitalism will provide an opportunity to test the concepts of autonomy and inoperosità empirically and dialectically through concrete examples of contemporary architecture.

Art does not indicate what should be done, but shows how certain modes of action can be suspended, opening up spaces of immanent freedom. In this sense, art, insofar as it is contradictory, is never neutral or redemptive: it acts by suspending functionality, rendering practice and social function unstable, but without proposing a positive project. This comparative reading allows us to articulate art as a place where autonomy and social function remain in tension, without resolving themselves into conciliation or normative interventionism.

Inoperosità thus becomes a concept that serves as a bridge between the aesthetic and the political: it does not cancel out or suppress social function, but suspends its immediate operativity, preventing autonomy from resolving itself into self referentiality and social function from resolving itself into pure ideological functionality.

The direction I intend to propose allows art to be conceived as an intrinsically political practice, but not in the sense of producing consensus or normative communication. The Political of the artwork, distinct from politics in the institutional sense, consists in its ability to influence ways of life and social operating systems without translating into statements, programmes or norms.

Marcel Dickhage
Arbeit und Subjektivierung und ihre Un/Sichtbarkeit





In restarting the history of photography with the stopping of a bourgeois body in the act of consumption, Life (the Magazine) both adumbrates and obscures its own vitalist myth, its commitment to the capturing of life on the run. What is celebrated? The static moment of consumption, the fashionable pose. What is obscured, denied, disavowed? The productive moment, the energetic blur of that other body, unacknowledged, the working body, the invisible shoeblack. A silhouette and a blur. *– An Eternal Esthetics of Laborious Gestures, Allan Sekula*

Die scheinbar natürliche Beziehung zwischen der Arbeit und dem Subjekt im Kapitalismus, welches die Waren als Sichtbarkeiten generiert, aber die verrichtete Arbeit unsichtbar erscheinen lässt, entzieht sich leicht einer konkreten Analyse. Das im Zitat von Allan Sekula erwähnte Verhältnis zwischen einer Silhouette, die sich als solche abbilden kann weil sie stillsteht, und der Unschärfe des arbeitenden Körpers, illustriert diesen Vorgang.

(Arbeitsverhältnisse) (Subjektivierung) (Sichtbarkeit)

Marcel Dickhage

Arbeit und Subjektivierung und ihre Un/Sichtbarkeit

Die Arbeit während ihrer Ausführung ist in der von Allan Sekula beschriebenen Fotografie von 1838 unsichtbar. Die verrichtete Arbeit des Schuhputzers wird durch die zu der Zeit noch notwendige lange Belichtungszeit des fotografischen Mediums abstrahiert. Die Fotografie visualisiert die Abstraktheit des Kapitalismus, und der Arbeiter verschwindet scheinbar im kapitalistischen Prozess. Gleichzeitig materialisiert sich in dieser Unschärfe paradoxerweise auch der Akt der Handlung des Arbeiters und er tritt dadurch autonom hervor.

Inwieweit trägt dieses Verschwinden, wie am Beispiel der Fotografie illustriert, zu der Subjektivierung von Arbeit im Kapitalismus bei? Subjektivierende Prozesse beinhalten eine Vielzahl von bewussten und unbewussten Mechanismen. Die kapitalistische Produktionsweise hat als Hauptmotiv wirtschaftlichen Profit zu erzielen. Das Subjekt passt sich stattdessen eher jeweils und immer weiter an das jeweilige ökonomische System an, zum Beispiel durch Verbesserungen, Umschulungen oder ähnliches. Unabhängig davon subjektivieren alle Arbeit auf unterschiedliche und differenzierende Weise.
Je nach Prekaritätsgrad der Lebensrealität ist Arbeit ein anderer Bezugshorizont, der das Subjekt umspannt, bestimmt oder der Arbeit zu eigen macht. Diese Verschiedenheiten möchte ich als zentralen Ansatz herausarbeiten. Welche Möglichkeiten der theoretischen Differenzierung gibt es innerhalb der Subjektivierung, beispielsweise Arbeit als Abhängigkeit oder als Ausdrucksform, als Ausbeutung oder als Aufgabe, und weiteren? Gründe für die internalisierte Beziehung zur Arbeit können im stabilisierenden Wert dieser Haltung und in der emotionalen Einstellung zur Arbeit selbst liegen: finanzielle Absicherung, soziale Teilhabe und die Möglichkeit, die Welt mit zu gestalten. Solche Werte verschieben sich im Kapitalismus, welcher die Individuen vor allen gegeneinander aufstellt.
Bei der quasi natürlichen Setzung zwischen Arbeit und Subjekt werden miserable Konditionen oft als Notwendigkeit verinnerlicht. Warum ist die Frage, ob an den negativen Konstellationen etwas zu verändern wäre, erst durch eine weitere Arbeit gegeben, die der psychologischen Bewusstwerdung? Drückt sich zwischen der Beziehung von Arbeit und Subjekt eine Performance ihrer ökonomischen Disziplinierung aus? Von welcher Gestalt ist diese Performance? Und was bedeutet es, wenn Künstler*innen in ihren Werken die Arbeit während ihrer Ausführung, und das Subjekt der Arbeit im Vorgang der Subjektivierung, zeigen, ausstellen und sichtbar machen?
Denn gleichzeitig haben Künstler*innen durch die Epochen hinweg bis heute kritische Formen der Darstellung für diese unsichtbaren Vorgänge (der Subjektivierung von Arbeit; der globalen und klassenspezifischen Ausschlussmechanismen) entwickelt. Sie holen den oben beschriebenen Prozess immer wieder aus der Unschärfe und aus der Abstraktheit des Kapitalismus zurück, um ihn zu untersuchen, aufzuzeigen und zu reflektieren. Die Künstler*innen selbst betreiben (scheinbar) durch die spezifischen Formen, die ihre Werke annehmen, einen Aktivismus im Kunstraum, da sie gegen die fortbestehende Unsichtbarkeit von Arbeit angehen. Die Frage wie die Arbeit als Sujet der kapitalistischen Verhältnisse darin auf und hervortritt ist sozusagen das Problemfeld, dem ich mich in meinem Vorhaben widmen möchte.
Die künstlerischen Praxen verstehe ich dabei nicht lediglich als Untersuchungsgegenstand, sondern als epistemisches Instrument mit einer ihnen eigenen Wissensproduktion.

Betreuung: Prof. Dr. Francesca Raimondi
Prof. Kerstin Cmelka