

SPEKTAKEL

Wissensvermittlung als
ästhetische Praxis

SPECTACLE

Knowledge Communication as
Aesthetic Practice

21./22. Oktober



Prof. Dr. Thomas Thiemeyer, Helen Ahner, Alexander Renz
Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft
Eberhard Karls Universität Tübingen

Foto Titelseite: © Marco Schneider

Vorwort	6	
Preface		7
Zeitplan	10	
Timetable		11
Elisabeth Fritz	14	
Iris Laner	18	
Arno Böhler	22	
Alison Griffiths	24	
Podiumsdiskussion	26	
Panel Discussion		27
Charlotte Bigg	28	
William Boddy	30	
Helen Ahner / Alexander Renz	34	
Kaspar Maase	38	

Das Spektakel feiert ein Comeback. Ist der Begriff bislang weder disziplinar klar zuzuordnen noch hinreichend definiert, lässt sich in jüngster Zeit seine Renaissance in den Kunst- und Kulturwissenschaften erkennen. Während Guy Debord in seiner *Gesellschaft des Spektakels* (DEBORD 1967) kritische und kulturpessimistische Töne anschlug und das Spektakel so – vergleichbar mit Adornos Kulturindustrie (ADORNO 1945) – zu einem Kampfbegriff der Neuen Linken machte, dient es jüngeren Ansätzen zunächst als rein deskriptive (ästhetische) Kategorie. Sie postulieren die Scharnierfunktion des Begriffs und beschwören das ihm innenwohnende, bislang verborgene theoretische Potential (u. a. FRISCH, FRITZ, RIEGER 2018).

Das Spektakel ist eine kollektive, multisensuelle Erfahrung und ein aufsehenerregendes Ereignis, das oft, aber nicht immer, auf Unterhaltung und Vergnügen abzielt. Im Spektakel wird Verschiedenstes aufgeführt und zur Schau gestellt. Kennzeichnend für die Darstellungen sind dabei Immersion, sinnliche Überwältigung, Staunen und Wundern als Schlüsselemotionen und das Aufgehen der Schauenden im Hier und Jetzt. Das Spektakuläre beschreibt also einen spezifischen Wahrnehmungsmodus, der in unterschiedlichen Kontexten heraufbeschworen wurde und wird: Von antiken Opferriten und mittelalterlichen Machtdemonstrationen über die Theater und Wunderkammern der frühen Neuzeit bis hin zu zeitgenössischen synästhetischen Expositionen und Virtual-Reality-Installationen – sie alle können unter dieser Kategorie subsumiert werden. Dem Spektakulären wird ein besonderes, erkenntnisbringendes Potential zugeschrieben. Das wird nicht nur in den „Wonder Shows“ und Wissenschaftstheatern des 19. Jahrhunderts sichtbar (NADIS 2005, BRUGGMANN 2017), sondern zeigt sich auch in den Diskussionen um Aura und Szenografie in den Museen des 20. und 21. Jahrhunderts (BENJAMIN 1935, BRÜCKNER 2010). Dabei geht es unter anderem um Fragen nach dem ästhetischen und erzieherischen Wert des Spektakels, dem vor allem im bürgerlichen

Preface

The spectacle is staging a comeback. Though the concept is hard to assign to a certain discipline and has not yet been defined sufficiently, it has recently been rediscovered by cultural and art studies' scholars. Guy Debord's *Society of the Spectacle* (DEBORD 1967) outlined a cultural critical stance and thus made the spectacle a combat term of the new left comparable to Adorno's Culture Industry (ADORNO 1945). More recent approaches, however, conceive it as a merely descriptive and aesthetic category. They promote its intermediating function and emphasize its hidden theoretical potential (e. g. FRISCH, FRITZ, RIEGER 2018).

Spectacles are collective, multisensual experiences and sensatio-
nal events, that often, but not always, aim at entertainment and pleasure. Spectacles display and stage a variety of subjects. They are characterized by immersion, sensual overpowering, the key emotions of marvel and wonder, and the spectator's merging with the here and now. The spectacle describes a specific mode of perception, being evoked in different contexts: from antique sacrificial rites and medieval demonstrations of power, via early modern theaters and cabinets of curiosities, to today's synaesthetic expositions and virtual-reality-installations – these can all be subsumed under the category of the spectacle. The spectacular is said to contain a particular epistemic potential, which not only becomes visible in the wonder shows and scientific theaters of the 19th century (NADIS 2005, BRUGGMANN 2017), but also in discussions of aura and scenography in museums of the 20th and 21st century (BENJAMIN 1935, BRÜCKNER 2010). These discussions raise questions about the spectacle's aesthetic and pedagogic value, often drawing on a bourgeois viewpoint from which the spectacle is stigmatized and accused of voyeuristic gimmickry. In contrast to this, more recent approaches such as those mentioned above, speak up against a cultural pessimistic reading à la Debord and strengthen the spectacle's activating, empowering, eidetic and socializing potential.

Wertehorizont das Stigma einer voyeuristischen Effekthascherei anhaftet. Im Kontrast dazu stehen die oben eingeführten neueren Ansätze und Interpretationen, die dem entgegen und entgegen einer kulturpessimistischen Lesart à la Debord das aktivierende, ermächtigende, anschauliche und gemeinschaftsstiftende Potential des Spektakels betonen.

Uns solchen Neuvermessungen anschließend wollen wir im Rahmen dieser Tagung das Spektakel auf sein epistemisches Potential hin befragen: Welche Rolle spielt es für die Wissensvermittlung? Wie verhält es sich zum Museum als Ort des Wissens und ästhetischen Genusses? Welche spezifischen Wahrnehmungsmodi eröffnet es? In welchem Verhältnis stehen Episteme und Ästhetik? Wir möchten diese Fragen interdisziplinär mit Theoretiker*innen und Praktiker*innen diskutieren und versuchen, den Begriff Spektakel für das Feld des Museums und der Wissensvermittlung weiter auszudifferenzieren. Dabei soll auch das politische und kulturkritische Potential nicht unbeachtet bleiben, sondern vielmehr als ein Katalysator für Diskussionen um Wahrheit, Wertschöpfung, Distinktion und Partizipation in den Bereichen der Wissenschaftsvermittlung und -popularisierung dienen.

Following these re-measurements, we want to use the occasion of this conference to inquire into the spectacle's epistemic potential: How does it figure into the communication of knowledge? How does it relate to the museum as a site of science and aesthetic pleasure? What are the specific modes of perception it initiates? How do episteme and aesthetic interrelate? We would like to discuss these questions with theorists and practitioners across and beyond the borders of academic disciplines. Thus, we seek to further differentiate the concept of spectacle for the field of museum and science communication. In addition, we would like to review the concept's critical and political potential – it might serve as a catalyzer to discuss the creation of value and truth, distinction, and participation in the field of knowledge communication and popularization.

Zeitplan

Montag, 21.10.2019

12:30 – 13:00 h	Ankommen & Registrierung
13:00 – 13:30 h	Begrüßung
13:30 – 14:30 h	<i>Elisabeth Fritz (Jena): Social Know-How. Epistemological Dimensions of Spectacle in Cultural Theory and Aesthetic Practice</i>
14:30 – 15:30 h	<i>Iris Laner (Wien): Sehen in Gemeinschaft – Über das Spektakel kollektiven Betrachtens und die Praxis ästhetischer Bildung</i>
15:30 – 16:00 h	Kaffeepause
16:00 – 17:00 h	<i>Arno Böhler (Wien): Ist kunstbasiertes Philosophieren spektakulär?</i>
17:00 – 18:00 h	<i>Alison Griffiths (New York): Medieval Media Studies: Dreams, Spectacle, and the Digital Imaginary</i>
18:00 – 18:30 h	Pause (Ortswechsel)
18:30 – 20:00 h	Podiumsdiskussion im ITZ Zimmertheater mit Nicole Fritz (Kunsthalle Tübingen), Ernst Seidl (MUT Tübingen), Christian Sichau (Experimenta Heilbronn) und Jan-Christian Warnecke (Landesmuseum Württemberg): Wissensvermittlung und Praxis
20:00 h	Empfang im ITZ

Timetable

Monday, 21/10/2019

12:30 – 1:00 p.m.	Arrival & Registration
1:00 – 1:30 p.m.	Welcome
1:30 – 2.30 p.m.	<i>Elisabeth Fritz (Jena): Social Know-How. Epistemological Dimensions of Spectacle in Cultural Theory and Aesthetic Practice</i>
2:30 – 3:30 p.m.	<i>Iris Laner (Vienna): Sehen in Gemeinschaft – Über das Spektakel kollektiven Betrachtens und die Praxis ästhetischer Bildung</i>
3:30 – 4:00 p.m.	Coffee Break
4:00 – 5:00 p.m.	<i>Arno Böhler (Vienna): Ist kunstbasiertes Philosophieren spektakulär?</i>
5:00 – 6:00 p.m.	<i>Alison Griffiths (New York): Medieval Media Studies: Dreams, Spectacle, and the Digital Imaginary</i>
6:00 – 6:30 p.m.	Break (Change of Location)
6:30 – 8:00 p.m.	Panel Discussion at the ITZ Zimmertheater with Nicole Fritz (Kunsthalle Tübingen), Ernst Seidl (MUT Tübingen), Christian Sichau (Experimenta Heilbronn) and Jan-Christian Warnecke (Landesmuseum Württemberg): Wissensvermittlung und Praxis
8:00 p.m.	Reception at ITZ

Dienstag, 22.10.2019

9:00 h – 9:30 h	Ankommen & Kaffee
9:30 – 10:30 h	<i>Charlotte Bigg (Paris): The view from here, there and nowhere? Situating the observer in the planetarium and in the solar system</i>
10:30 – 11:30 h	<i>William Boddy (New York): „Thrills sweep like electric currents through multitudes.“: Spectacle, sociality, and media competition in mid-century America</i>
11:30 – 12:30 h	Pause
12:30 – 13:30 h	<i>Helen Ahner / Alexander Renz (Tübingen): Wissen als Spektakel: Planetarien und Museen als immersive Orte epistemisch-ästhetischer Erfahrung</i>
13:30 – 14:30 h	<i>Kaspar Maase (Tübingen): Spektakel: Populärkultur, Sinnlichkeit (und Utopie?)</i>
14:30 – 15:30 h	Abschlussdiskussion

Tuesday, 22/10/2019

- 9:00 – 9:30 a.m. Arrival & Coffee
- 9:30 – 10:30 a.m. *Charlotte Bigg (Paris): The view from here, there and nowhere? Situating the observer in the planetarium and in the solar system*
- 10:30 – 11:30 a.m. *William Boddy (New York): “Thrills sweep like electric currents through multitudes.” Spectacle, sociality, and media competition in mid-century America*
- 11:30 – 12:30 a.m. Lunch Break
- 12:30 a.m. – 1:30 p.m. *Helen Ahner / Alexander Renz (Tübingen): Knowledge as Spectacle: Planetariums and Museums as Immersive Places of Epistemic Aesthetic Experience*
- 1:30 – 2:30 p.m. *Kaspar Maase (Tübingen): Spektakel: Populärkultur, Sinnlichkeit (und Utopie?)*
- 2:30 – 3:30 p.m. Concluding Discussion

Wenn zeitgenössische Kunstwerke oder Ausstellungen als „Spektakel“ bezeichnet werden, ist dies in der Regel in einem kritischen, negativ konnotierten Sinne gemeint. In diesem Zusammenhang wird der Begriff in der Regel im gleichen Atemzug mit dem Namen von Guy Debord erwähnt, dessen Konzept von Spektakularität zur allgemein akzeptierten Definition in Kulturtheorie und -kritik geworden zu sein scheint. Nach seiner berühmten Veröffentlichung *La société du spectacle* (1967) wird das Spektakel als trügerischer und illusorischer Mechanismus beschrieben, der keine Bedeutung hat und nur das Ziel, die Menge zu betäuben. Spektakel stellt damit das genaue Gegenteil von authentischer sozialer Interaktion und Kommunikation dar, führt zu Trennung, Entfremdung und falschem Bewusstsein und legt sein Publikum lahm, das so zu keiner aktiven oder kritischen Denkweise fähig ist. Was in der synonymen Verwendung von Debords Kulturkritik und dem Begriff Spektakel oft ignoriert oder unzureichend differenziert wird, ist die Tatsache, dass er sie sehr spezifisch entwickelt (und eher metaphorisch verwendet) hat, um die kapitalistische Gesellschaft seiner Zeit zu beschreiben und nicht, um sie in einem universellen oder systematischen Sinne zu definieren. Dieser Schluss vermag es zum einen nicht, verschiedene Spektakelformen in unterschiedlichen historischen und kulturellen Kontexten zu erfassen, auch Debords strikte Trennung in authentische und nicht-authentische, bzw. hohen und niedrigen Kulturformen, greift in der Erfassung zeitgenössischer Konstellationen von sozialer Kommunikation, digitalen Medien und Wissensrepräsentation in den heutigen globalen Gesellschaften zu kurz. Basierend auf einer terminologischen Überprüfung schlägt der Beitrag ein anderes Konzept der Spektakularität als spezifische künstlerische Form der Mediation und Kulturtechnik sowie als eine zentrale ästhetische Kategorie für den interdisziplinären Diskurs in den Geistes- und Sozialwissenschaften vor. Auf die Frage nach dem epistemologischen Potenzial des Spektakels wird sich das Argument vor allem auf seine Fähigkeit konzentrieren, soziales Wissen zu produzieren. Das bedeutet nicht nur, zu betonen, wie Spektakel Kollektivität im Sinne einer „sozialen Beziehung unter Menschen, vermittelt durch Bilder“, schaffen können, wie Debord es

Elisabeth Fritz

Social Know-How. Epistemological dimensions of spectacle in cultural theory and aesthetic practice

When contemporary artworks or exhibitions are characterized as “spectacle”, it is usually meant in a critical, negatively connoted sense. In this context the term is generally mentioned in the same breath with the name of Guy Debord, whose concept of spectacularity seems to have become *the* universally accepted definition in cultural theory and critique. Following his famous publication *La société du spectacle* (1967) spectacle is thus described as a deceptive and illusive mechanism devoid of any meaning with the only purpose being to numb and stupefy the crowd. Spectacle thereby represents the sheer opposite of authentic social interaction and communication, leading to separation, alienation, and false consciousness as well as rendering its audience paralyzed and incapable of any active or critical mode of thinking. What is often ignored or inadequately differentiated in the synonymous usage of Debord’s cultural critique and the term spectacle is the fact, that he developed it very specifically (and used it rather metaphorically) to describe the capitalist society of his time and not to define it in a universal or systematic sense. This short-circuit thus not only fails in capturing different forms of spectacle in diverse historical and cultural contexts, Debord’s strict separation of authentic and non-authentic, respectively high and low forms of culture also falls short in capturing contemporary constellations of social communication, digital media and knowledge representation in today’s global societies. Based on a terminological review the paper proposes a different concept of spectacularity as a specific artistic mode of mediation and cultural technique, as well as a central aesthetic category for the interdisciplinary discourse in the humanities and social sciences. Asking for the epistemological potential of spectacle the argument will focus especially on its abilities to produce social knowledge. This not only means to stress how spectacles might create collectivity in the sense of a “social relation among people, mediated by images”, as Debord put it himself in a rather neutral description for once. The paper will also request how the “spectac-

selbst in einer ausnahmsweise eher neutralen Beschreibung formulierte. Der Beitrag wird auch danach fragen, wie der „spektakuläre Modus“ – und seine spezifische Eigenschaft, starke Affekte und ambivalente Emotionen wie Erstaunen, Überraschung, Begeisterung oder Trauer durch einen explizit künstlichen Rahmen zu erzeugen – in der zeitgenössischen Kunst und Kultur eingesetzt wird, um kritisches Wissen über Gesellschaft und soziales Handeln zu schaffen.

Dr. Elisabeth Fritz hat Kunstgeschichte und Soziologie in Wien und Paris studiert und wurde mit einer Arbeit über die Konstruktion von Authentizität in der zeitgenössischen Videoinstallationskunst promoviert. Seit 2012 arbeitet sie am Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Friedrich-Schiller-Universität in Jena.

ular mode” – and its specific characteristic of producing strong affects and ambivalent emotions like astonishment, surprise, enthusiasm or sorrow by an explicitly artificial setting – is used in contemporary art and culture to create critical knowledge about society and social action.

Dr. Elisabeth Fritz studied art history and sociology in Vienna and Paris and received her doctorate with a thesis on the construction of authenticity in contemporary video installation art. Since 2012 she has been working at the Chair of Art History at the Freidrich Schiller University in Jena.

Wenn es um ästhetische Erfahrungen und ihren epistemischen Gehalt geht, dann steht in der traditionellen Ästhetik gemeinhin die einzelne Betrachterin im Fokus. Viele Denker*innen unterstreichen, dass diese kraft ihrer sinnlichen Fertigkeiten und ihres Urteilsvermögens sinnlich erfahrend zu Erkenntnissen gelange, sofern sich dazu ästhetischer Anlass bietet. Alexander Gottlieb Baumgarten etwa betont in seiner richtungsweisenden und einflussreichen Schrift *Aesthetica* in diesem Sinne, dass diejenige, die im Umgang mit ästhetischen Dingen geübt ist, zu epistemischen Bereichen Zugang hat, die ansonsten verborgen blieben. Der Gedanke, dass ästhetische Erfahrungen nicht nur erkenntnistiftend sind, sondern ganz eigene Bereiche des Wissens aufschließen, kehrt in der ästhetischen Theorie seit Baumgarten (und bereits vor ihm) immer wieder. Er wird meist eng an die Überzeugung geknüpft, dass ästhetisches Erfahren und die entsprechende Bildung, die dieses mitbedingt, Sache der Einzelnen sind. Eine gemeinschaftliche Praxis des Erfahrens, des Wahrnehmens, Betrachtens oder Rezipierens von ästhetischen Dingen bleibt in dieser Diskussion zu einem großen Teil ausgeklammert. In meinem Vortrag möchte ich mich dem blinden Fleck des kollektiven Betrachtens zuwenden, der die Geschichte der Ästhetik und die damit verbundene Theorie ästhetischer Bildung prägt. Ästhetisches Erfahren nicht als genuin und ausschließlich solipsistisch zu verstehen, sondern Praktiken des gemeinschaftlichen Wahrnehmens, Betrachtens und Rezipierens anzuerkennen und in ihrer Bedeutung für die Ästhetik aufzuschlüsseln, ist dabei ein allgemeines Ziel, das ich verfolge. Spezifischer, und mit Bezug zum Tagungsthema, soll es in meinen Überlegungen aber vor allem darum gehen, den epistemischen Gehalt kollektiven ästhetischen Erfahrens zu erfassen. Dazu ist es notwendig, die Vermittlungsprozesse zu thematisieren, die sich im Kollektiv ausgestalten, gerade weil sie sich von einer solitären Rezeptionspraxis in vielerlei Hinsicht unterscheiden lassen. Wo gemeinsam betrachtet wird, da wird nicht selten gezeigt, geprüft, verworfen, diskutiert und hingewiesen. Im Unterschied zu

Iris Laner

Seeing in Community. On the Spectacle of Collective Viewing and the Practice of Aesthetic Education

When it comes to aesthetic experiences and their epistemic content, traditional aesthetics generally focus on the individual viewer. Many thinkers emphasize that this can be achieved through sensual experience through the power of their sensual skills and their ability to judge, as long as there is an aesthetic reason to do so. Alexander Gottlieb Baumgarten, for example, underlines in his trendsetting and influential writing *Aesthetica* that those who are experienced in dealing with aesthetic things have access to epistemic areas that would otherwise remain hidden. The notion that aesthetic experiences are not only knowledge-giving but also unlock their very own areas of knowledge, has returned time and again in aesthetic theory since Baumgarten (and even before him). It is usually closely linked to the conviction that aesthetic experience and the corresponding education, which also determines it, are the responsibility of the individual. A joint practice of experiencing, perceiving, observing or receiving aesthetic things remains largely excluded from this discussion.

In my paper, I would like to turn to the blind spot of collective observation that shapes the history of aesthetics and the related theory of aesthetic education. Not to understand aesthetic experience as genuine and exclusively solipsistic, but to recognize practices of collective perception, viewing and reception and to break them down into their significance for aesthetics, is a general goal that I pursue. More specifically and regarding the conference theme, however, my considerations will be primarily concerned with grasping the epistemic content of collective aesthetic experience. For this purpose, it is necessary to address the mediation processes that take shape in the collective, precisely because they can be distinguished from a solitary practice of reception in many respects. Wherever people look at things together, they often show, examine, discard, discuss and refer to them. In contrast to a guided view, such as that guided by experts, I understand collective observation as an “equal” perception at eye

einer geführten Betrachtung, wie sie beispielsweise durch Expert*innen angeleitet wird, verstehe ich das gemeinschaftliche Betrachten als ein „gleichberechtigtes“ Wahrnehmen auf Augenhöhe all jener, die sich am Rezeptionsprozess beteiligen. Jede und jeder hat die gleiche Berechtigung etwas zum gemeinsamen Seherlebnis beizutragen. Perspektiven werden nicht nur eingenommen, sie werden auch kommuniziert, sie werden miteinander gewechselt oder gar getauscht. Kommt ein solch kollektives Schauen schließlich zu Stande, dann ist es nicht mehr der Blick der Einzelnen, der zählt. Es ist vielmehr das, was sich in der Schnittmenge der Perspektiven zeigt, das das Spektakel kollektiven Betrachtens ausmacht. Und dieses Spektakel, so das Argument, das ich im Vortrag entwickeln werde, hat nicht nur einen bildungspraktischen Wert, weil es sinnlich sensibilisiert, das Wahrnehmen schult und die Aufmerksamkeit sowie das Verständnis für Anderes erhöht. Es hat auch epistemischen Gehalt, da es nicht nur sinnliche Bereiche des Wissens eröffnet, sondern auch Möglichkeiten wie auch Grenzen einer multiperspektivischen Auseinandersetzung erkennen lässt.

Dr. Iris Laner hat Philosophie und Lehramtsstudien in Wien studiert und 2012 an der Universität Basel mit einer Arbeit über den Zusammenhang von Bild und Zeit bei Husserl, Merleau-Ponty und Derrida promoviert. Seit 2017 ist sie Hertha-Firnberg-Fellow an der Akademie der Bildenden Künste Wien und Habilitandin in Tübingen.

level of all those who participate in the process of reception. Everyone has the same right to contribute something to the common visual experience. Perspectives are not only taken, but they are also communicated, they are sometimes changed or even exchanged. When such a collective looking finally comes about, it is no longer the gaze of the individual that counts. It is rather the intersection of perspectives that constitutes the spectacle of collective observation. And this spectacle, according to the argument I will develop in the lecture, has not only practical educational value, because it sensitizes the senses, trains perception and increases attention as well as an understanding for other things. It also has epistemic content, since it not only opens up sensual areas of knowledge but also reveals the possibilities and limits of a multi-perspective discussion.

Dr. Iris Laner studied philosophy and teacher education in Vienna and received her doctorate at the University of Basel in 2012 with a thesis on the relationship between image and time from Husserl, Merleau-Ponty and Derrida. Since 2017 she has been a Hertha-Firnberg Fellow at the Academy of Fine Arts Vienna and a habilitation candidate in Tübingen.

Im ersten Teil meines Vortrags werde ich Nietzsches Einwände gegen die sokratische Form des Philosophierens untersuchen, die er als leibliche Abwehrbewegung von der Sinnlichkeit deutet, in der sich ein Widerwille gegen die große Vernunft des Leibes Luft verschafft. Eine solche Geste folgt und verfeinert für Nietzsche das, was er ein *asketisches Ideal* genannt hatte. Eine Lebensform, die sich in ihrer Lebensart *paradoxa* gegen die elementarsten Instinkte und Voraussetzung des Lebens wendet: gegen das Stoffliche (Ernährung), gegen das Animalische (Sexualität), gegen das Werden (Vergänglichkeit), gegen das Faktum, leiblich da zu sein (Wille zum Nichts). Der Begriffsperson „Sokrates“ setzt Nietzsche in seinem Spätwerk die Figur des „Künstlerphilosophen“, wir möchten ergänzen, der „Künstlerphilosophin“, als Gegenverwirklichung entgegen. In ihr sieht er die „Umkehrung des Platonismus“ am Werk, d. h. die Rehabilitierung der Sinnlichkeit, des Trieb- und Instinkthaften und damit des Werdens insgesamt. Ein historisches Ereignis, in dem sich das *Vorspiel einer Philosophie der Zukunft* ankündigt, das zu seiner Aktualisierung einer *neuen Gattung von Philosoph*innen* bedarf, „solcher, die irgend welchen anderen umgekehrten Geschmack und Hang haben als die bisherigen“ (JGB Nr. 2). Im dritten und letzten Teil meines Vortrags werde ich auf das Forschungsprojekt „Artist-Philosophers. Philosophy AS Artistic Research“ eingehen, indem das Experiment gewagt wurde, eine solche *Gegenverwirklichung des Denkens* auf der Bühne aufzuführen.

Dr. habil. Arno Böhler ist Dozent am Institut für Philosophie der Universität Wien. Er promovierte zu Ansätzen einer Fundamentaltheologie der Freiheit bei Heidegger und Aurobindo Ghose. Aktuell befasst er sich u.a. im Rahmen eines Forschungsprojekts mit Philosophie als künstlerischer Forschungspraxis, als Forschungsperformance.

In the first part of my lecture, I will examine Nietzsche's objections to the Socratic form of philosophizing, which he interprets as a bodily defensive movement against sensuality, in which an aversion to the great reason of the body creates air. Such a gesture follows and refines for Nietzsche what he had called an *ascetic ideal*. A way of life that *paradoxically* turns in its way of life against the most elementary instincts and preconditions of life: against the material (nutrition), against the animal (sexuality), against becoming (transience), against the fact of being there bodily (will to nothing). In his late work, the conceptual figure "Socrates" confronts Nietzsche with the figure of the "artist-philosopher" as counter-realization. In it, he sees the "reversal of Platonism" at work, i.e. the rehabilitation of sensuality, of libidinal and instinct, and thus of becoming as a whole. A historical event in which the *prelude to a philosophy of the future* is heralded, which for its actualization requires a *new genre of philosophers*, "those who have any other taste and inclination than the previous ones in reverse" (JGB No. 2). In the third and last part of my lecture, I will focus on the research project "Artist-Philosophers. Philosophy AS Artistic Research", in which the experiment was dared to perform such *counter-realization of thinking* on stage.

Dr. habil. Arno Böhler is a lecturer at the Institute of Philosophy at the University of Vienna. He received his doctorate on approaches to a fundamental theology of freedom from Heidegger and Aurobindo Ghose. Among others, he is currently working on a research project on philosophy as an artistic research practice, as research performance.

Alison Griffiths

Mittelalterliche Medienwissenschaft. Träume, Spektakel und das digitale Imaginäre

Unsere zeitgenössische Medien-Sphäre hat oberflächlich betrachtet nur wenige vergleichbare Vorgänger. Die Macht des Visuellen hat scheinbar einen Zenit erreicht. Und doch gab es zu verschiedenen Zeiten in der langen Geschichte der optischen Geräte und des Diskurses über die Bilderzeugung explosive Momente, die auf einigen Ebenen als Vorwegnahme unserer aktuellen Medienumgebung angesehen werden könnten. Aufbauend auf Jay David Bolter und Richard Grusins Idee der „Remediation“ untersucht dieser Beitrag Bilder von Träumen und Traumfiktionen aus dem Mittelalter und schaut, wie der Topos des Träumens Imaginationen von Kommunikationstechnologien und visuellem Spektakel eröffnet, die unsere digitale Medienwelt ungeahnt vorwegnehmen. Das Eintauchen in die Traumwelten mittelalterlicher Bildhauer und Belletristen bietet uns einen verlockenden Einblick in die Möglichkeit der Virtual Reality sowie die Idee der Projektionsfläche. Träume bieten aufgrund ihrer offensichtlichen Missachtung der Gesetze der Wahrhaftigkeit und ihres Status im Mittelalter als Kommunikation aus göttlichen oder säkularen Quellen einen Einblick in noch nicht erfundene Technologien sowie Techniken zur Animation und Projektion von Bildern. Spektakel ist ihr Handwerkszeug und die Herausforderung, Träume aus dem Kopf des Schlafers in Räume außerhalb des Körpers zu verwandeln, schafft Prototypen für die Idee der Medienkommunikation selbst. Mittelalterliche Philosophen und Geistliche, die sich mit der ontologischen „Glitschigkeit“ von Träumen auseinandersetzten, grübelten über die Bedeutung von Träumen mit der gleichen Mischung aus Sorge und Optimismus, die wir in unseren zeitgenössischen Medienwelten sehen.

Prof. Dr. Alison Griffiths ist Professorin am Department of Communication Studies des Baruch College, der City University of New York und des CUNY Graduate Center. Ihre Forschung erstreckt sich über die Bereiche Filmwissenschaft, visuelle Kultur des 19. Jahrhunderts und mittelalterliche visuelle Studien. Derzeit erhält sie ein Guggenheim-Stipendium.

Our contemporary media ecosphere has on the surface few comparable precedents. We live in a world where our televisions and mobile devices bring us a dizzying array of things to look at, music to listen to, memes to replay, and instant connectivity via social media apps. The power of the visual has seemingly reached a zenith, and yet at various times in the long history of optical devices and discourse around image making there have been explosive moments that on some levels might be seen to anticipate our current media environment. Building upon Jay David Bolter and Richard Grusin's idea of "remediation", this paper examines images of dreams and dream fiction from the Middle Ages, considering how the topos of dreaming opens up possibilities for imagining communication technologies and visual spectacle that uncannily anticipate our digital media world. Diving into the dreamworlds of medieval image makers and fiction writers offers us a tantalizing peek into the possibility of virtual reality as well as the idea of the projection screen. Dreams, because of their obvious defiance of laws of verisimilitude and their status in the Middle Ages as communications from divine or secular sources, offer a glimpse of technologies not yet invented as well as techniques for animating and projecting images; spectacle is their stock in trade and the challenge of transforming dreams from the mind of the sleeper into spaces outside the body create prototypes for the idea of media communication itself. Grappling as they did with the ontological slipperiness of dreams, medieval philosophers and clergy pored over the meaning of dreams with the same admixture of concern and optimism that we view our contemporary media worlds.

Prof. Dr. Alison Griffiths is a Professor in the Department of Communication Studies at Baruch College, The City University of New York and the CUNY Graduate Center. Her research crosses the fields of film studies, nineteenth century visual culture and medieval visual studies. She is currently receiving a Guggenheim Fellowship.

Podiumsdiskussion

Ziel der Podiumsdiskussion ist es, den Spektakel-Begriff mit Beispielen aus der (musealen) Praxis zu konfrontieren und ihn auf sein Potential im Hinblick auf die ästhetische Wissensvermittlung im Ausstellungskontext zu befragen. Das wollen wir mit Vertreter*innen wichtiger Kultureinrichtungen aus der Region tun:

Dr. Nicole Fritz hat Kunstgeschichte und Empirische Kulturwissenschaft studiert und wurde mit der Arbeit „Joseph Beuys und der Aberglaube“ promoviert. Sie war Gründungsdirektorin des Kunstmuseums Ravensburg (Museum des Jahres 2015) und leitet seit 2018 die Tübinger Kunsthalle.

Prof. Dr. Ernst Seidl hat Kunstgeschichte, Romanistik und Volkskunde studiert und zur „Grande Arche“ in La Défense promoviert. Er forschte und lehrte in Paris, Hamburg, Stuttgart und Heidelberg und ist seit 2008 Leiter des Museums der Universität Tübingen (MUT) sowie Lehrstuhlinhaber am Kunsthistorischen Institut.

Dr. Christian Sichau studierte Physik an der Universität Oldenburg und am King's College in London. Danach war er im Bereich Wissenschaftsgeschichte/-vermittlung und Ausstellungsentwicklung am Technischen Museum Wien und Deutschen Museum München tätig. Seit April 2009 Ausstellungsleiter in der Experimenta Heilbronn.

Jan-Christian Warnecke war Projektmanager bei der Expo 2000 in Hannover. Anschließend arbeitete er für das Atelier Brückner und wechselte danach an das Landesmuseum Württemberg, wo er heute die Abteilung Ausstellungsplanung und Projektsteuerung leitet. Ein Schwerpunkt seiner Arbeit gilt dem Verhältnis von Museum und Gestalter.

Moderation: Alexander Renz

Panel Discussion

The panel discussion aims to confront the concept of spectacle with examples from (museum) practice and to question its potential concerning the aesthetic transfer of knowledge in the exhibition context. This is what we want to do with representatives of important cultural institutions in the region:

Dr. Nicole Fritz studied Art History and Historical and Cultural Anthropology and received her doctorate with the thesis “Joseph Beuys and Superstition”. She was the founding director of the Kunstmuseum Ravensburg (Museum of the Year 2015) and has headed the Tübinger Kunsthalle since 2018.

Prof. Dr. Ernst Seidl studied art history, Romance studies, and folklore and received his doctorate for the “Grande Arche” in La Défense. He has researched and taught in Paris, Hamburg, Stuttgart, and Heidelberg and since 2008 has been the director of the Museum of the University of Tübingen (MUT) He holds a chair at the institute of art history.

Dr. Christian Sichau studied physics at the University of Oldenburg and at King’s College London. Afterwards he worked in the field of history of science, science communication and exhibition development at the Technical Museum Vienna and the German Museum Munich. Since April 2009 he is exhibition director at the experimental Heilbronn.

Jan-Christian Warnecke was project manager at the Expo 2000 in Hannover. He then worked for Atelier Brückner and after that moved to the Landesmuseum Württemberg, where he now heads the exhibition planning and project management department. One focus of his work is the relationship between museum and designer.

Moderation: Alexander Renz

Charlotte Bigg

Die Aussicht von hier, dort und nirgendwo? Zur Lage des Beobachters im Planetarium und im Sonnensystem

Das Projektions-Planetarium war wahrscheinlich das wichtigste Einzelgerät zur Kommunikation der Astronomie im 20. Jahrhundert und danach. Ich betrachte die Art und Weise wie Planetarien des frühen 20. Jahrhunderts das Verständnis der Zuschauer*innen durch das wiederholte Einnehmen von unterschiedlichen räumlichen Positionen in Bezug auf das (Modelle des) Sonnensystem gefördert haben. Um eine korrekte Vorstellung des Sonnensystems zu erlangen, mussten die Teilnehmer*innen nicht nur den „Blick aus dem Nichts“ einnehmen, sondern mehr noch an einer räumlichen, physischen und sensorischen Reise aus mehreren Blickwinkeln teilnehmen, die oft mit der Erzählung einer idealisierten Geschichte der Astronomie einherging. Das moderne Planetarium, das wegen seiner illusionistischen Darstellung des Nachthimmels viel gelobt wurde, war auch ein Schaufenster für die Präzisionstechnik seines Herstellers Carl Zeiss, war gleichzeitig ein Erlebnis der simulierten Natur, der Astronomie und des technologischen Könnens. Astronomie, der Inbegriff der Wissenschaft von Raum und Zeit, bot im Planetarium die Möglichkeit, den Platz des Einzelnen und des Menschen in der modernen Welt in umfassender Weise zu reflektieren. Planetarien können als Materialisierung und Beförderer bestimmter epistemologischer und pädagogischer Vorstellungen vom wissenden Subjekt verstanden werden, während sie an der kollektiven Reflexion über Natur, Wissenschaft und Technologie in der Moderne teilnahmen.

Dr. Charlotte Bigg hat in Oxford und Cambridge studiert und in Wissenschaftsgeschichte und -philosophie promoviert. Sie arbeitet am Centre Alexandre Koyré und Centre National de la Recherche Scientifique in Paris und beschäftigt sich u.a. mit materieller Technikgeschichte und Wissensproduktion in Planetarien.

Charlotte Bigg

The view from here, there and nowhere? Situating the observer in the planetarium and in the solar system

The projection planetarium has probably been the most important single device for communicating astronomy in the twentieth century and since. I look at the ways in which early twentieth century planetariums encouraged the rehearsal by spectators of different spatial positions and bodily relationships with regards to (models of) the solar system. Acquiring a proper understanding of the solar system did not simply require participants to adopt “the view from nowhere” but involved a spatial, physical and sensory journey through multiple viewpoints that often also rehearsed an idealised history of astronomy. Widely praised for its illusionistic rendering of the night skies, the modern planetarium was also a showcase for the precision technology of its maker Carl Zeiss, offering an experience simultaneously of simulated Nature, of astronomy and of technological mastery. Astronomy, the quintessential science of space and time, afforded in the planetarium an occasion for reflecting in broader ways on individuals’ and humans’ place in the modern world. Planetariums may be understood as materialising and promoting particular epistemological and pedagogical conceptions of the knowing subject; while they partook in the collective reflection on Nature, science and technology in modernity.

Dr. Charlotte Bigg studied at Oxford and Cambridge and received her doctorate in the history and philosophy of science. She works at the Centre Alexandre Koyré and the Centre National de la Recherche Scientifique in Paris and deals i.a. with the tangible history of technology and knowledge production in planetariums.

William Boddy

„Nervenkitzel fegen wie elektrische Ströme durch die Menge.“ Spektakel, Sozialität und Medienwettbewerb im Amerika der Jahrhundertmitte

Wiederholte und weitestgehend erfolglose Versuche über fast ein Jahrhundert, großformatige elektronische Bewegtbilder in amerikanische Kinos einzuführen, haben zu mehrjährigen Debatten über die Attraktivität des visuellen Spektakels, das Wesens der Zuschauer und die Konkurrenz der Wirtschaftsmodelle von Film und Fernsehen geführt. Verfolgt man die Geschichte gescheiterter Starts und theoretischer Auseinandersetzungen um das sogenannte „Theater-Fernsehen“, eröffnet sich eine Karte wandelnder kultureller Wertigkeiten einer bestimmten Form des technologisch ermöglichten öffentlichen Spektakels. Vielleicht überraschenderweise, begannen diese Debatten lange vor der technologischen Reife des Theater-Fernsehens nach dem Zweiten Weltkrieg, einschließlich des kurzen, aber intensiven Interesses am mechanischen Fernsehen in den späten 1920er und frühen 1930er Jahren, als CBS-Präsident William Paley einen Aktientausch mit Paramount Pictures „in einer Master-Kombination aus Regie, Ausstattung, Hauptdarstellern und Ressourcen“ zwischen der Film- und der Rundfunkindustrie ankündigte. Es gibt sogar bemerkenswerte Kontinuitäten in der Art und Weise, wie das Versprechen von elektronischen Live-Bildern sowohl im Wohnbereich als auch in Kinos der Öffentlichkeit präsentiert wurde: Von den spekulativen imaginären Leinwänden von Thomas Edisons Telefonoskop 1878 und Albert Robidas Journal *Telephonographique* 1882 bis hin zum gescheiterten Versprechen des „Kino-Fernsehens“ in den 1930er Jahren in den USA und Großbritannien. Die Investitionen aus Hollywood und die öffentliche Aufmerksamkeit für das Theater-Fernsehen erreichten nach dem Zweiten Weltkrieg ihren Höhepunkt. Zu einer Zeit, als die Kinokassen einen anhaltenden und traumatischen Niedergang erlebten und das Theater-Fernsehen Teil einer dringenden Hinterfragung der Branche über die Bedeutung des Filmspektakels wurde. Auf die steigende Konkurrenz durch das heimische Fernsehen reagierten die Studios mit der Einführung immersiver Technologien wie Breitbild, 3D und stereophonem Ton. Während die Industrie über die

William Boddy

“Thrills sweep like electric currents through multitudes.” Spectacle, sociality, and media competition in mid-century America

Repeated and largely unsuccessful attempts over nearly a century to introduce large-screen electronic moving images in American cinemas have occasioned perennial debates about the appeal of visual spectacle, the nature of audience sociality, and the viability of competing economic models of film and television. Tracing the history of the failed launches and theoretical disputes around theater television provides a roadmap to the shifting cultural valences of a specific form of technologically-enabled public spectacle. Perhaps surprisingly, these debates began well before the technological maturity of theater television after World War II, including the brief but intense interest in mechanical television in the late 1920s and early 1930s, when CBS President William Paley announce a stock swap with Paramount Pictures “in a master combination of direction, facilities, talent and resources” between the film and broadcast industries. Even more broadly, there are striking continuities in the ways in which the promise of live electronic moving images in both domestic spaces and public cinemas were presented to the public, from the speculative 19th century imagined screens of Thomas Edison’s 1878 Telephonoscope and Albert Robida’s 1882 Journal Telephonographique to the failed promise of cinema television in the 1930s in the US and UK. Hollywood investment and public attention to theater television peaked after WWII just as the theatrical box office was undergoing a sustained and traumatic decline, and theater television was part of urgent industry introspection about the importance of cinematic spectacle as the studios responded to rising competition from domestic television with the introduction of the immersive technologies of widescreen, 3-D, and stereophonic sound. While industry discussions foregrounded the enhanced immersive and spectacular qualities offered within a shrinking traditional exhibition sector, the explosive growth of the drive-in theater in the same period challenged many of the assumptions about cinematic immersion, spectacle, and audience sociality. With the postwar experience of theater television at the

Verbesserung der immersiven und spektakulären Qualitäten innerhalb ihres schrumpfenden traditionellen Sektors nachdachte, stellte das explosionsartige Wachstum des Drive-in-Kinos gleichzeitig viele der Annahmen über filmisches Eintauchen, Spektakel und Zuschauerverhalten in Frage. Die Erfahrung des Theater-Fernsehens nach dem Krieg ins Zentrum stellend, untersucht dieser Beitrag sowohl die historischen Präzedenzfälle und Hinterlassenschaften, als auch die theoretischen Implikationen und Lehren aus dieser bemerkenswerten Episode gescheiterter technologischer Innovationen.

Prof. Dr. William Boddy ist Professor am Department for Communication Studies des Baruch College in New York. Seine Forschungsschwerpunkte sind die sozialen Auswirkungen zeitgenössischer digitaler Medien, Film- und Medientheorie, Avantgarde und nicht-fiktionaler Film.

center, this paper examines its historical precedents and legacies as well as the theoretical implications and lessons of this remarkable episode of failed technological innovation.

Prof. Dr. William Boddy is Professor at the Department for Communication Studies at Baruch College in New York. His research interests include the social implications of contemporary digital media, film and media theory, and avant-garde and nonfiction filmmaking.

Wenn wissenschaftliches Wissen sich spektakulär gibt, sehen sich die dahinterstehenden Institutionen häufig mit dem Vorwurf der Trivialisierung, Eventisierung oder Disneyfizierung konfrontiert. Kritiker*innen fürchten den Verlust von Informationsdichte und das Primat der Form über den Inhalt. Besucher*innen hingegen schätzen Erfahrungen mit immersiven und synästhetischen Installationen, das belegt zumindest ein Blick auf die Besuchszahlen. Unabhängig davon, ob und wieviel Faktenwissen dabei vermittelt wird, scheinen (neue) Formen der Präsentation den Eindruck der Bedeutsamkeit des Präsentierten zu erwecken. Solche neuen Formen der immersiven Präsentation an Orten des Wissens wollen wir in den Mittelpunkt unseres Vortrags stellen. Am Beispiel der ersten Projektionsplanetarien in den späten 1920er Jahren sollen die Erfahrungen der Besucher*innen auf Basis eines mannigfaltigen Quellenfundus (Egodokumente, Presse, Werbung etc.) betrachtet werden. In der Zusammenschau mit Bewertungen und Beschreibungen von verschiedenster Seite ermöglichen diese Erfahrungen die Erkundung einer Wissensweise jenseits des rein Intellektuell-Diskursiven.

Ausgehend vom Einzug der Szenografie in die Museumslandschaft in den 1980er Jahren soll zum anderen am Beispiel mehrerer Ausstellungen und unter Einbezug verschiedenster Quellen (Interviews, Rezensionen, Werbung etc.) das Spannungsfeld von spektakulärer Immersion und Wissensvermittlung im Museum beleuchtet werden. Hier wird der Fokus auf den disziplinären (Macht)Verschiebungen zwischen Kurator*innen und Gestalter*innen und dem veränderten (Selbst)Verständnis des Ortes Museum liegen. Uns stellt sich in beiden Fällen zunächst die Frage, was an den Orten spektakulärer Wissensvermittlung passiert, was erfahren wird (und was nicht) sowie welcher Art die gemachten Erfahrungen sind und welche Rolle verschiedene (als wissenschaftlich markierte) Akteure dafür spielen. Darüber hinaus interessieren uns, neben der Produktion, die Rezeption und Bewertung der Erfahrungen in ihrer gegenseitigen

When scientific knowledge is spectacular, the institutions behind it are often confronted with accusations of trivialization, eventisation or Disneyfication. Critics fear the loss of information density and the primacy of form over content. On the other hand, visitors appreciate experiences with immersive and synaesthetic installations – as at least a glance at the number of visitors shows. Irrespective of whether and how much factual knowledge is conveyed, (new) forms of presentation seem to give the impression of the significance of what is presented. Such new forms of immersive presentation at places of knowledge will be the focus of our lecture. Using the example of the first projection planetariums in the late 1920s, the experiences of their visitors will be examined based on a diverse source pool (ego documents, press, advertising, etc.). In conjunction with evaluations and descriptions from a wide variety of sources, these experiences enable us to explore a way of knowing beyond the purely intellectual discourse.

Based on the entry of scenography into the museum landscape in the 1980s, the tension between spectacular immersion and the imparting of knowledge in the museum is to be explored, using the example of several exhibitions and the inclusion of a wide variety of sources (interviews, reviews, advertising, etc.). The focus here will be on the disciplinary (power) shifts between curators and designers and the changed (self)understanding of the museum as a place. In both cases we ask what happens in the places of spectacular knowledge transfer, what is experienced (and what is not), what kind of experiences are made, and what role do different (scientifically marked) actors play in this. Besides the production we are interested in the reception and evaluation of experiences in their mutual interaction. Based on the two fields, conclusions can be drawn about the specific forms of knowledge of spectacular knowledge transfer and (social) upheavals.

Wechselwirkung. Ausgehend von den zwei Feldern können Schlüsse über spezifische Wissensformen spektakulärer Wissensvermittlung und (gesellschaftliche) Umbrüche gezogen werden.

Helen Ahner hat Allgemeine Rhetorik und Empirische Kulturwissenschaft in Tübingen studiert und ist aktuell wissenschaftliche Mitarbeiterin am Ludwig-Uhland-Institut für EKW. Ihr Promotionsprojekt trägt den Titel: „Planetarien: Wunder der Technik – Techniken des Wunderns“. Sie arbeitet gerne mit Alexander Renz zusammen.

Alexander Renz hat Politikwissenschaft und Empirische Kulturwissenschaft in Tübingen studiert und ist aktuell Doktorand am Ludwig-Uhland-Institut für EKW im DFG-Projekt „Szenografische Museumsausstellungen“. Er arbeitet gerne mit Helen Ahner zusammen.

Helen Ahner studied General Rhetoric and Historical and Cultural Anthropology in Tübingen and is currently a research assistant at the Ludwig-Uhland-Institute. Her doctoral project is entitled: „Planetaria: Wonders of Technology - Techniques of Wonder“. She enjoys working with Alexander Renz.

Alexander Renz studied Political Science and Historical and Cultural Anthropology in Tübingen and is currently a Ph.D. student at the Ludwig-Uhland-Institut in the DFG project „Szenografische Museumsausstellungen“. He enjoys working with Helen Ahner.

Der Vortrag nähert sich dem Phänomenkreis „Spektakel“ aus der Nutzerperspektive. Er fragt zunächst, ob eine Betrachtung unter den ästhetischen Kategorien der Populärkultur – genauer: populärer Künste – das Verständnis fördern könnte. Gerade dort, wo dies nicht zu greifen scheint, werden Züge wie Komplexität oder Repräsentationstauglichkeit sichtbar, die der aufklärerisch-normativen Kritik am Spektakel entgehen. Welches Wissen kann man aus der Beteiligung an Spektakeln gewinnen? Ein rein kognitivistisches Verständnis, dem nur sprachlich artikulierbares Wissen als relevant gilt, greift zu kurz. Spektakel setzen nämlich sehr effektiv auf den synästhetischen, holistischen Charakter sinnlichen Wahrnehmens und damit auf nicht- und vorsprachliche Erlebnisse und deren wesentlich körperliche Genuss- oder Vergnügungsqualität. Ger- not Böhmes Theorie der Atmosphären liefert dazu wichtige Einsichten. Mit Böhmes Konzept der „ästhetischen Arbeit“ werden die körperlichen Dimensionen des Erlebens von Spektakeln und das dabei zu erzeugende Wissen weiter verfolgt. Im Rückgriff auf Studien von Richard Dyer und Ben Highmore versucht der Beitrag, die ästhetischen Mittel zu beleuchten, die die expressive Qualität von Spektakeln ausmachen: sinnlich-formale, nicht auf Bedeutungen festgelegte nichtsprachliche Mittel wie Farbe, Klang, Rhythmus, Räumlichkeit und Tempo. Sie erlebend, erzeugen Nutzer damit Stimmungen, wobei sie auf einen historisch-kulturell bestimmten „affektiven Code“ (Dyer) zurückgreifen. Solche Stimmungen gehören zu den „cultural feelings“ (Highmore), die nicht nur individuellem ästhetischem Erleben zuzurechnen sind, sondern durchaus eine gesellschaftliche Funktion haben. Sie färben die Weise ein, wie wir insgesamt Erfahrungen, die wir täglich mit unserer sozialen Umwelt machen, und darüber hinaus auch „die Verhältnisse“ fühlend wahrnehmen – und das heißt immer auch: bewerten! Dyer hat diese Dimension von Unterhaltungsangeboten bereits in den 1970ern thematisiert und in ihnen das Potenzial für „utopisches

The lecture approaches the phenomenon “spectacle” from the users’ perspective. First, it asks whether a consideration under the aesthetic categories of popular culture – more precisely: popular arts – could promote understanding. Right there where it does not seem to be possible, traits such as complexity or representativeness appear, which escape the enlightened normative critique of the spectacle.

What knowledge can one gain from participating in spectacles? A purely cognitivist understanding, to which only knowledge that can be articulated linguistically is regarded as relevant, does not go far enough. Spectacles are very effectively based on the synaesthetic, holistic character of sensual perception and thus on non-linguistic and pre-linguistic experiences and their essentially physical quality of enjoyment. Gernot Bohme’s theory of atmospheres provides important insights into this. Böhme’s concept of “aesthetic work” further pursues the physical dimensions of the experience of spectacles and the knowledge to be generated. Drawing on studies by Richard Dyer and Ben Highmore, the paper attempts to shed light on the aesthetic means that constitute the expressive quality of spectacles: sensual-formal non-linguistic means that are not fixed to meanings, such as colour, sound, rhythm, spatiality, and tempo. Experiencing them, users thus create moods, drawing on a historically and culturally determined “affective code” (Dyer). Such moods belong to the “cultural feelings” (Highmore), which are not only attributable to individual aesthetic experience but also have a social function. They colour how we perceive overall experiences that we make daily with our social environment as well as how we sensitively experience – and that always also means: evaluating! Dyer already addressed this dimension of entertainment in the 1970s and discovered in them the potential for “utopian feeling”. Finally, the question is asked whether such perspectives can be more than nostalgic today.

Fühlen“ entdeckt. So wird zum Schluss gefragt, ob derartige Perspektiven heute mehr als nostalgisch sein können.

Prof. em. Dr. Kaspar Maase hat Germanistik, Kunstgeschichte, Soziologie und Kulturwissenschaft studiert. Er war als freiberuflicher Verlagslektor und Publizist, am Institut für Marxistische Studien in Frankfurt sowie am Hamburger Institut für Sozialforschung tätig. Seine Schwerpunkte sind u.a. Fragen der Massenkultur und Ästhetik.

Prof. em. Dr. Kaspar Maase has studied German language and literature, art history, sociology and cultural studies. He worked as a freelance editor and journalist at the Institute for Marxist Studies in Frankfurt and at the Hamburg Institute for Social Research. His main areas of interest include questions of mass culture and aesthetics.

Notizen

Notes

DFG Deutsche
Forschungsgemeinschaft

EBERHARD KARLS
UNIVERSITÄT
TÜBINGEN 

 **INSTITUT FÜR THEATRALE
ZUKUNFTSFORSCHUNG**
AN DER UNIVERSITÄT TÜBINGEN