

Geste – Bild – Begehren

Unendliche Erhebungen

Georges Didi-Huberman spricht über *Endless Uprisings. The Image as a Medium of Desire* in seiner Mosse-Lecture

Was ist ein **Bild**? Sigrid Weigel und Georges Didi-Huberman gehören zu den wichtigsten und einflussreichsten europäischen Bildforscherinnen der aktuellen Geistes- und Kulturwissenschaften. Im Kontext des Semesterthemas *non finito, unfinished, unfertig* geht es in den Mosse-Lectures nicht zuletzt um das unfertige Bild. 2015 hat Sigrid Weigel eine *Grammatologie der Bilder* veröffentlicht. Georges Didi-Huberman zeigte zuletzt als Kurator 2016/17 im Museum *Jeu de Paumes* in Paris die Ausstellung *Uprisings* in Malerei, Grafik, Fotografie und Medienkunst. Die Galerie nationale du Jeu de Paume in einer durchaus pompösen ehemaligen Sporthalle aus der Mitte des 19. Jahrhunderts für eine Art Vorläufer des modernen Tennis am Place de la Concorde und unweit des Louvre widmet sich insbesondere der Fotografie und der Videokunst.



Georges Didi-Hubermans Lecture zeichnet sich schon in ihrer **Vortragsweise** aus. Eine Abfolge von Projektionen wird ohne Textfelder – eine Seite aus Jacques Lacans Seminarmitschriften *Le Désire* 1958-59 –, aber mit gesprochenem Kommentar vorgeführt. Die Projektionen an der Wand wechseln schnell und sind nicht chronologisch geordnet. Er beginnt mit einer Projektion der „SPES“ – ein Engel hat sich vom Boden erhoben und streckt die Arme nach einer kleinen Krone in der rechten oberen Ecke aus. Didi-Huberman beginnt anders: „Ohne Ende erheben wir unsere Arme über die Schultern, noch schwer von Entfremdung, gebeugt vom Schmerz, von der Ungerechtigkeit, von der Erschöpfung, von dem, was uns beherrscht, ohne Ende. Und hier, wir richten uns wieder auf, recken unsere Arme in die Luft, voraus. Wir heben den Kopf, schöpfen neue Kraft voraus zu blicken...“

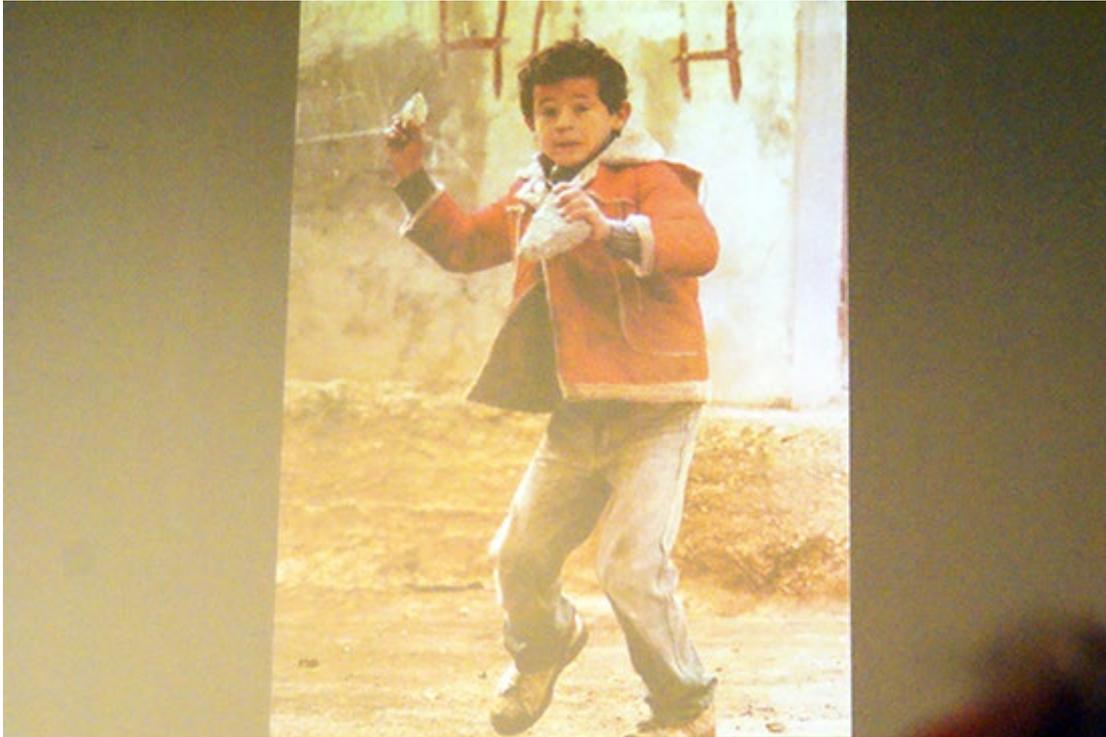


„SPES“ lässt sich auf dem **Rahmen** lesen. Das Fresko von Giotto di Bondone in der Cappella degli Scrovegni in Padua aus der frühen, bilderzehrenden Renaissance ist eher wenig bekannt.[1] Es ist nur eine von 7 allegorischen Darstellungen der Tugenden gegenüber den 7 Lastern immer mit unterschiedlichen Rahmen. Die Renaissance-Kapelle ist mit einem erstaunlich umfangreichen Bilderprogramm ausgemalt. Der Rahmen, vor dem der Engel schwebt, lässt das Bild als Allegorie auf die Tugend der Hoffnung zum Wissensfeld werden. Etymologisch entwickelt sich die deutsche *Hoffnung* nicht vom lateinischen *spes*. Ihr

Ursprung liegt im Dunkel. Er wird beispielsweise im Deutschen Wörterbuch auf das „niederd. *hopinge, hoppinge*“[2] oder gar auf das mittelniederdeutsche *hopen* oder *vor Erwartung hüpfen* zurückgeführt.[3] Die französischen *espoir* und *espérance* leiten sich deutlicher vom lateinischen *spes* ab. Doch es geht um die *Soulèvements*.



Didi-Huberman geht es nicht um die allegorische und namentliche **Rahmung** des Bildes. Die Rahmung bringt den schwebenden, hüpfenden Engel erst als „*SPES*“ hervor. Die Rahmung fängt den aufstrebenden Engel als Bildwissen auch ein. Das Tugendbild hält den Engel auch zurück, könnte man sagen. Didi-Huberman geht es um das „Bild als ein Medium des Begehrens“. Insofern als der Engel seine Arme nach einem Objekt ausstreckt, wird das Renaissance-Gemälde nicht nur zu einem Bild der Hoffnung, vielmehr lebt die Geste der erhobenen Arme bis in die Gegenwart fort. „Wir machen den Mund auf, wieder und wieder. Wir schreien, wir singen unser Begehren. Mit unseren Freunden diskutieren wir, wie wir es machen, wir reflektieren, imaginieren, wir schreiten voran, wir handeln, wir sind erfinderisch. Wir stehen auf. Wir werden uns erheben, ohne Ende.“[4]



Die *SPES* von Giotto di Bondone, mit der Georges Didi-Huberman seine **Projektionen** eröffnet und beendet, arbeitet die Geste des Begehrens im Bild und den Bildern ebenso durch wie das Begehren nach dem Bild, in der Geste das Begehren zu artikulieren. Das Begehren setzt nicht zufällig mit der Renaissance ein. Es heißt vielleicht nur anders. Ist es doch die Renaissance eines di Bondone oder Boticelli, die unablässig wie beispielsweise mit Dantes *Divina Comedia* Bilder und Gesten produziert.[5] Didi-Huberman knüpft mit dem Renaissance-Bild methodologisch an Aby Warburgs Projekt des *Bilderatlas* und das Fortleben der Bilder an.[6] Giotto di Bondones *SPES* mit den erhobenen Armen, die Geste des Begehrens als Hoffnung wandert durch die Zeiten und Stile. „Also, alle Arme erhoben. Zu fragen ist, was aus dieser Geste der Aufständischen wird. Werden sie sich erheben, aufstehen, die Arme hoch werfen, ohne Ende?“[7]



Ihre *Grammatologie der Bilder* hat Sigrid Weigel ebenfalls mit einer methodologischen Anknüpfung an Aby Warburg eröffnet, um dann später mit Walter Benjamin stärker auf die **Plötzlichkeit** des Bildes einzugehen. Für ihren „Beitrag zu einer grammatologischen Bildtheorie“ bringt Sigrid Weigel das Denken der Spur bei Jacques Derrida, die „Epistemologie der Schwelle und ... den Moment des Erscheinens“ bei Walter Benjamin ebenso wie Aby Warburgs „Theorem des >historischen Index<“ bzw. seine Ikonographie in Anschlag. Bei Georges Didi-Huberman geschieht die Geste plötzlich. Insofern korrespondieren die bildtheoretischen Ansätze und Weigels Entfaltung zu Aby Warburg gibt zugleich einen Wink auf Didi-Hubermans Arbeits- und Vortragsweise.

... Für die Art und Weise, wie die Frage nach der Herkunft von Bildphänomenen sich in kulturwissenschaftlicher Perspektive darstellt, sind seine (Aby Warburgs, T.F.) Überlegungen interessant, die er in der Zurückweisung von André Jolles Projektidee einer Motivstudie zur Figur der Nymphe im Stile *Cherchez-la-femme* formuliert. Wenn Warburg hier ausführt, dass die Frage woher die Nymphe kommt, ihn zwingt, »den philologischen Blick auf den Boden zu richten, dem sie entstieg, und staunend zu fragen«, ob sie dem florentinischen Boden entstamme, dann hat dieser Blick bei ihm eine Recherche in unterschiedliche Richtungen und verschiedenste Archive in Gang gesetzt. Anstelle des geplanten Nymphen-Projekts sind zahlreiche Studien entstanden, zu den Florentiner

Kaufleuten, ihrer Bildpraxis und Mentalität, zu einzelnen Malern, Bildwanderungen und vielem mehr: *Vervielfältigung* der Ursprünge... [8]



Spes von Bruegel 1559.

Vorgeführt und vorgetragen wird von Georges Didi-Huberman eine „kritische Bildtheorie“, wie es Sigrid Weigel in ihrer Einführung formulierte. Eine **Bildtheorie** entfaltet Didi-Huberman nicht nur mit der diavortragsartigen Abfolge der Bilder, Fotos, Grafiken, die eine Geste verbindet, sie stellt auch mit Hannah Arendt die Frage nach der Politik: „Was ist Politik?“ Denn Hannah Arendt hat in den 50er Jahren des 20. Jahrhundert eben nicht die Frage beantworten können oder/wollen. Verschiedene unfertige Schreibansätze wie das „Fragment I“ vom „August 1950“ lassen nicht erwarten, dass Hannah Arendt die Absicht hatte, zu beantworten, was Politik sei. So heißt es eben in einem ersten Schreibansatz nicht nur, dass „die Philosophie und die Theologie“, die „sich immer mit *dem* Menschen beschäftigen“, dass „sie keine philosophisch gültige Antwort auf die Frage: Was ist Politik? gefunden“, hätten. Vielmehr erreiche die Politik „nie die gleiche Tiefe“ der „übrigen Werke“, es fehle ihr an Sinn:

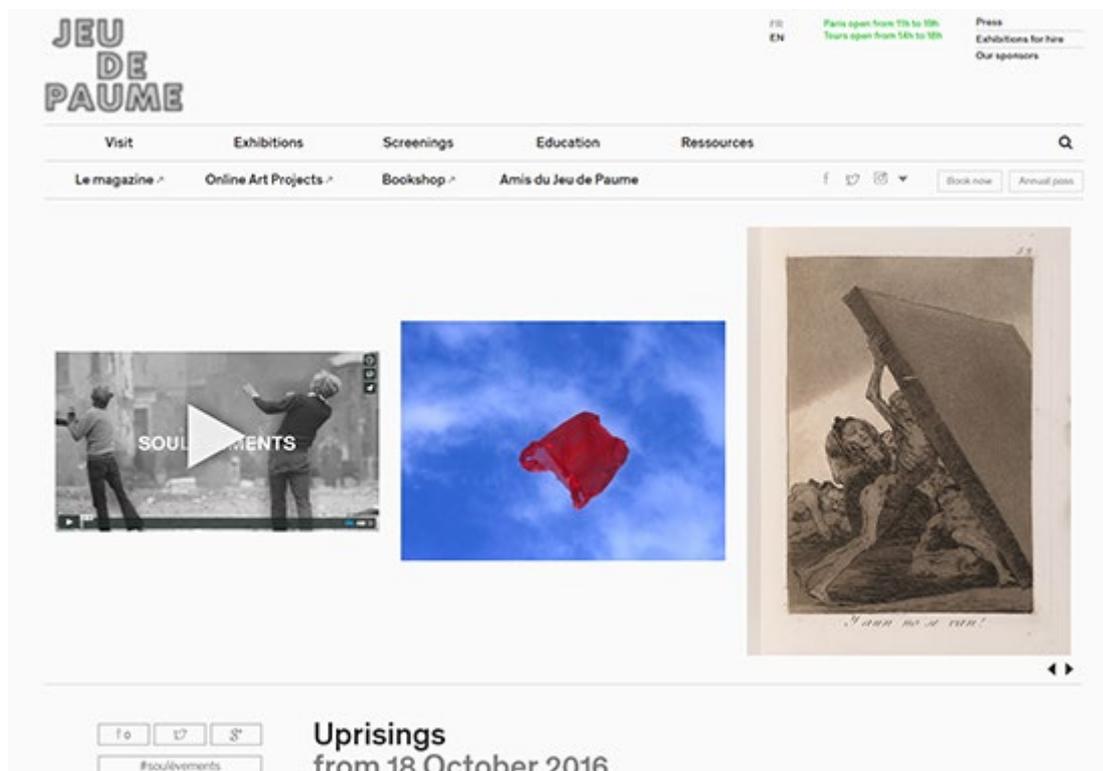
Der fehlende Tiefsinn ist ja nichts anderes als der fehlende Sinn für die Tiefe, in der Politik verankert ist.[9]



Die *Uprisings* sind ein Bild auch des **Unfertigen**. Anders als im Vortrag hat Didi-Huberman als Kurator für die Ausstellung im Jeu de Paume 2016 vermieden, die Geste sogleich als eine politische zu verorten. Was das Politische ist, wisse er nicht. Er argumentiert oder – besser – gibt einen Wink auf Gilles Deleuze' Frage nach der Linie in der Philosophie. Was heißt es eine Linie zu zeichnen, eine Linie zu ziehen, herzustellen? Deleuze hat nicht zuletzt in der Eröffnungssequenz von *Mille plateaux* (1980) mit Félix Guattari die Linie im Konzept des nie enden wollenden Rhizom formuliert. Die Linie wird zur Fluchtlinie/*ligne de fuite* in der Mehrdeutigkeit von *la fuite* als Flucht, Entweichen, Verschwinden, Weltflucht, Leck. Die Fluchtlinie (*ligne de fuite*) ist bei Deleuze insofern nicht nur Baulinie wie eine Häuserflucht oder auf einen Fluchtpunkt als Ziel ausgerichtet. Sie wird zugleich zu einer Linie des Verschwindens, des Entweichens, des Lecks und der Weltflucht.

... Das Unbewußte zu studieren, würde bedeuten, im Falle des kleinen Hans zu zeigen, wie raus der elterlichen Wohnung, aber auch aus der Fluchtlinie des Hauses, der Straße etc. ein Rhizom zu bilden versucht; es wäre zu zeigen, daß diese Linien blockiert sind, daß das Kind sich in seiner Familie verwurzeln, hinter dem Vater photographieren und auf das Bett der Mutter kopieren läßt; ferner, wie durch die Intervention von Professor Freud die Machtergreifung des Signifikanten durch die Subjektivierung von Affekten gesichert wird; wie das Kind nur noch fliehen kann,

indem es Tier wird, was es als beschämend und schuldhaft empfindet (das Pferd-Werden des kleinen Hans als echte politische Option). [10]



Indem Deleuze/Guattari die **Fluchtlinie**/ligne de fuite gegen die Linie ins Spiel bringen, spielen sie gleichzeitig auf den Fluchtpunkt der Zentralperspektive in der Malerei und Philosophie seit René Descartes an. Denn zur Erzeugung der Zentralperspektive mit ihrem Fluchtpunkt wird seit dem 15. Jahrhundert bei Leon Battista Alberti die Camera obscura benutzt, die René Descartes als Wissensmodell für das Zusammenspiel von Auge und Bewusstsein einsetzt. Insofern erinnert Georges Didi-Huberman mit seinem Wink auf die Frage der Linie bei Deleuze/Guattari daran, dass man die Karte „für mögliche Fluchtlinien öffnen“ müsse. Als Methode schlägt er vor, „eine Karte der Gesten und Bewegungen ... auf(zu)zeichnen“. [11] Die Abfolge der Gesten des Uprisings im Vortrag von Didi-Huberman zeichnet insofern auch eine andere „Karte“. Natürlich ist eine Abfolge von Bildern in einem Vortrag keine Karte. Doch methodologisch verknüpft er im Vortrag quasi Aby Warburg mit Gilles Deleuze/Félix Guattari.

Jeu de Paume Visit Exhibitions Screenings Education Ressources

f 17 5*

Book now Annual pass



Remontages
2016
Maria KOUBIKOUTA
15 mm sur vidéo (en boucle), noir et blanc, silencieux, 4' 10.
© Maria Kourikouta. Production: Jeu de Paume, Paris.

#soulèvements

[acheter vos billets](#)

Uprisings
 from 18 October 2016
 until 15 January 2017
 Concorde, Paris

Exhibition
 Document lié
 Related articles

"Uprisings" is a trans-disciplinary exhibition on the theme of human gestures that raise up the world or rise up against it: collective or individual gestures, actions or passions, works or thoughts. They are gestures which say no to a state of history that is considered too "heavy" and that therefore needs to be "lifted" or

Die *Uprisings/Soulèvements* in der **Ausstellung** im Jeu de Paume sind bzw. waren ebenso widersprüchlich und mehrdeutig. Unter den Bildern der Ausstellung, die sich auf der Website der Ausstellung durchklicken lassen, fehlt Giotto di Bondones „Spes“. Ein Zufall? Eine Konzeptfrage? Man kann es nicht wissen. Doch das wiederholte Erscheinen des Bildes, eines Freskos, im Vortrag macht einen Unterschied. Im Vortrag knüpft Didi-Huberman deutlicher und vielleicht auch konsequenter an Aby Warburgs Bildtheorie an. Im Museum ruft die Ausstellung stärker eine Transdisziplinarität als Wissenschaftsmodus auf.

"Uprisings" is a trans-disciplinary exhibition on the theme of human gestures that raise up the world or rise up against it: collective or individual gestures, actions or passions, works or thoughts.

They are gestures which say no to a state of history that is considered too "heavy" and that therefore needs to be "lifted" or even sent packing. They are also gestures that say yes to something else: to a desired better world, an imagined or adumbrated world, a world that could be inhabited and conceived differently.[12]



[fo](#) [📄](#) [🔍](#)

American Painting in the 1930s / Uprisings

Comparative tour: Musée de l'Orangerie - Jeu de Paume
 10 December 2016
 14h30 to 18h00
 Concorde, Paris

► Comparative tour
 Related articles

For their autumn exhibitions the Orangerie and Jeu de Paume are jointly organising a new event over three Saturdays, offering visitors a fresh approach to these two emblematic institutions in the Jardin des Tuileries and the links between them.

Die **Transdisziplinarität**, die für die Ausstellung als wissenschaftliche Methode versprochen wird, überschreitet Grenzen der wissenschaftlichen Disziplinen. Dabei wird der Begriff synonym zur Interdisziplinarität insbesondere für die Verknüpfung von Informations- oder Datensystemen für die biomedizinische Forschung wie Bioinformatik verwendet.[13] Die transdisziplinäre Bioinformatik als Wissenschaft vom Leben und dem Humanum „entwickelt Softwarewerkzeuge zur Vorbereitung, Auswertung und Analyse dieser Daten. Damit nimmt sie eine Schlüsselrolle in den modernen Lebenswissenschaften ein, da nur mit ausgefeilten Computersystemen Wissen auf den großen Datenmengen generiert und für die Vorhersage biologischer Phänomene nutzbar gemacht werden kann.“[14] Doch im Bereich der Kulturforschung und der „human gestures that raise up the world or rise up against it“ geht es Georges Didi-Huberman nicht um die Ansammlung und Auswertung großer Datenmengen, sondern wie im Vortrag darum „any kind of generalisation“ im Bereich des Humanum vorzubeugen.

These figures of uprising and up-raising will range freely across mediums: paintings, drawings, prints, video installations, photographs, fiction films, documentary images, writers' manuscripts, tracts, posters, etc., without hierarchies. The exhibition sequence will follow a sensitive, intuitive path along which the gaze can focus on exemplary "cases" treated with a precision that prevents any kind of generalisation. We will be mindful not to conclude, not to dogmatically foreclose

anything. The sequence will comprise five main parts: elements, gestures, words, conflicts, desires.[15]



Vielleicht muss man es so formulieren, dass Georges Didi-Huberman mit seiner Ausstellung wie mit seinem Vortrag gerade keine Transdisziplinarität zur **Akkumulation** von Wissen über Bilder und die Figuren des Erhebens wie Aufstehens verfolgt. Für ihn ist es nicht entscheidend, ob es um Fotos oder Plakate der Faschisten oder der Kommunisten geht. Es geht ihm darum, wie die menschliche Geste in immer neuen Modulationen und Kontexten erscheint. „From burden to uprising. — With hammer blows. — Arms rise up. — The pasión. — When bodies say no. — Mouths for exclaiming.“ Was Didi-Huberman für die Abteilung „Gestures“ für die Ausstellung ankündigt, umreißt – bis auf Giotto di Bondones „Spes“ – die Bilder im Vortrag. Bevor wir überhaupt versuchen eine freiwillige und geteilte „Aktion“ ausführen, erheben wir uns mit einer einfachen Geste, die plötzlich die Last der Unterwerfung umkippt, umwirft oder umstößt. „To rise up means to throw off the burden weighing down on our shoulders, keeping us from moving. It is to break a certain present— be it with hammer blows as Friedrich Nietzsche and Antonin Artaud sought to do—and to raise your arms towards the future that is opening up.“[16] Anders gesagt: Das Uprising als Geste wendet sich plötzlich gegen die Last eines Wissens, dem wir unterworfen sind oder uns unterworfen haben.



Die **Geste** wäre dann vor allem eine, die sich gegen ein Wissen und eine positivistische, normalisierte Wissenschaft wendet. Sind es doch vor allem Friedrich Nietzsche und Antonin Artaud, die andere Konzepte des Wissens und *Die fröhliche Wissenschaft* (1882) formulieren. Mit der Geste der Erhebung formuliert Antonin Artaud in *Schluss mit den Meisterwerken*: „Man muß Schluß machen mit dem Aberglauben der Texte und der geschriebenen Poesie. Die geschriebene Poesie taugt nur einmal, und dann verdient sie zerstört zu werden.“^[17] Die Einmaligkeit der Poesie wendet sich gegen den „Aberglaube() der Texte“ und das Wissen.^[18] Statt einer ständigen Wiederholung tradierter Wissensformate geht es mit der Geste und der kritischen Bildtheorie bei Georges Didi-Huberman um die Frage nach dem Bild bzw. dem Wissen vom Bild oder gar dem Wissen des Bildes.



In seinem Vortrag kommen nicht zuletzt Collagen des russischen bzw. sowjetischen **Konstruktivismus** der 20er und frühen 30er Jahre vor. Die Geste der Erhebung wird gerade in den schwierigen, unsicheren Jahren nach der Oktoberrevolution von 1917 auf vielfältige Weise gefeiert. Vielleicht hätte der Berichterstatter Georges Didi-Huberman nach der Lecture auf die Ausstellung *The Paperrevolution* im Bröhan-Museum (noch bis 21. Januar 2018) hinweisen sollen. Die Ausstellung zeigt „Sowjetisches Grafikdesign“ aus dem Moskauer Design Museum in Zusammenarbeit mit der Ne boltai! Collection und dem Rodchenko und Stepanowa Archive. Teilweise sind die Grafiken – Bucheinbände, Plakate, Postkarten, Titelgrafiken etc. – erstmals im Original in Berlin zu sehen. Die Grafiken werden nicht ausführlicher übersetzt oder kommentiert. So tritt denn um so stärker die Geste des *Uprisings* in unterschiedlichsten Variationen hervor.



Die **Kombination** der Bildelemente mit kyrillischen Buchstaben und Worte ist bei der Ausstellung, sofern man kein Russisch lesen kann, was für die meisten Besucher*innen der Ausstellung gelten sollte, eine Barriere. Wie lassen sich die Grafiken aus der plötzlich revolutionären und überaus kontroversen Phase verstehen? Oder müssen bei den Grafiken als Design nicht gleich die Erzählungen einsetzen? Ist es dann das Ästhetische am Design von Interesse? Oder könnte es ohne Vor- und Nachwissen nicht einfach die plötzliche Geste der *Uprisings* sein, die im Design dominiert? Gibt es ein Designwissen oder geht es schon um Wissens- und Verhaltensdesign?[19] Oder ist es schon schwierig, wenn die Geste zum Design wird? Die Frage, was passiert, wenn das Bild zum Banner wird, formuliert auch Didi-Huberman in seinem Vortrag. Plötzlich werden in den 60er Jahren Bilder zu Bannern? Ist das eine Wiederholung der Gesten im „Sowjetischen Design“ der Revolution? Oder ein Fortleben?



Im Diskussionsgespräch zwischen Sigrid Weigel und Georges Didi-Huberman kristallisierte sich heraus, dass der **Unterschied** ihrer bildtheoretischen Ansätze weniger bei Aby Warburg und Walter Benjamin liegen, als vielmehr wie sie deren Texte in Anknüpfung an Jacques Derridas *Grammatologie* oder Gilles Deleuze/Félix Guattaris *Mille Plateaux* lesen. Sigrid Weigel folgt einem Denken der Spur, während Georges Didi-Huberman die Fluchtlinien in vielfältige Richtungen bahnt. Statt an eine Ikonologie verfolgen sie eine warburgsche Ikonographie. Beide Ansätze stellen die Fragen nach dem Wissen vom Bild anders und kritisch. Gibt es ein Vor-Wissen der Geste? Oder: Was weiß die Spur vom Bild?

Torsten Flüh

The Paperrevolution

Sowjetisches Grafikdesign

der 1920er und 1930er Jahre

bis 21. Januar 2018

Bröhan Museum

Schloßstraße 1a

14059 Berlin

Dienstag bis Sonntag von 10 bis 18 Uhr und an allen Feiertagen

24. und 31.12. geschlossen

1. Januar: 12 bis 18 Uhr

Nächste Mosse-Lecture:

Jennifer Walshe

[Never Ending.](#)

Reimagining the Musical History of Ireland

Margarete Zander

Donnerstag, 11. Januar 2018, 19 Uhr c.t.

Veranstaltungsort: Senatssaal der HU, Unter den Linden 6

Gib die erste Bewertung ab

- [Currently .0/5 Stars.](#)
- [1](#)
- [2](#)
- [3](#)
- [4](#)
- [5](#)

Tags : [Bild](#) . [Bildtheorie](#) . [Georges Didi-Huberman](#) . [Sigrid Weigel](#) . [Mosse-Lectures](#) . [Jeu de Paume](#) . [Paris](#) . [Vortragsweise](#) . [Rahmen](#) . [Spes](#) . [Giotto di Bondone](#) . [Renaissance](#) . [Hoffnung](#) . [Engel](#) . [Rahmung](#) . [Begehren](#) . [Geste](#) . [Projektion](#) . [Hannah Arendt](#) . [Gilles Deleuze](#) . [Félix Guattari](#) . [Fluchtlinie](#) . [Linie](#) . [Philosophie](#) . [Leck](#) . [Weltflucht](#) . [ligne de fuite](#) . [Mille plateaux](#) . [Politik](#) . [Fluchtpunkt](#) . [René Descartes](#) . [Wissen](#) . [Zentralperspektive](#) . [Aby Warburg](#) . [Ausstellung](#) . [Karte](#) . [Transdisziplinarität](#) . [Wissenschaft](#) . [Humanum](#) . [Daten](#) . [Akkumulation](#) . [Antonin Artaud](#) .

[Einmaligkeit](#) . [Konstruktivismus](#) . [Sowjetisches Grafikdesign](#) . [Design](#) . [Bröhan-Museum](#) . [The Paperrevolution](#) . [Kombination](#) . [Vorwissen](#) . [Ikonographie](#) . [Ikonologie](#) . [Theorie](#)

[1] Zur Renaissance und ihrer Bilderproduktion oder auch ihrem Bilder- und Bildungshunger, nicht zuletzt einem Überleben der Bilder, was mit dem sonderlichen und mehrdeutigen Verb *zehren* in „bilderzehend“ angesprochen wird, vgl. u.a.: Torsten Flüh: Bilder ohne Namen und der Name des Meisters. Zu *Botticelli 2015-1445* in der Gemäldegalerie Berlin. In: NIGHT OUT @ BERLIN [3. Oktober 2015 22:08](#). Oder auch: ders.: Wiedergeburt der Wiedergeburt. *Gesichter der Renaissance* im Bode-Museum. In: NIGHT OUT @ BERLIN [30. August 2011 23:34](#).

[2] Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm: [hoffnung](#).

[3] Wikipedia: [Hoffnung](#).

[4] (Georges Didi-Huberman): Einladung zur Mosse-Lecture mit Georges Didi-Huberman. (Mail vom 07.12.2017).

[5] Torsten Flüh: „Sandro Botireli“, Codex Hamilton und La Comedia. Zur Ausstellung *Der Botticelli-Coup* im Kupferstichkabinett. In: NIGHT OUT @ BERLIN [15. Oktober 2015 21:50](#).

[6] Siehe auch: Torsten Flüh: Geschlechtsoperationen Europas. EUROZENTRIKA zeigen *Visual Migrations – Moving Images* im Berlin Carré. In: NIGHT OUT @ BERLIN [13. Juli 2011 18:29](#). In anderer, nicht weniger bedenkenswerter Weise konzipiert Magnus Hirschfeld fast gleichzeitig oder wenig später einen *Sexualwissenschaftliche(n) Bilderatlas zur Geschlechtskunde*. Siehe Torsten Flüh: Zu Magnus Hirschfelds Bilderatlas. Aus Anlass der Spendengala Marlene für Magnus - und die ersten Hirschfeld-Tage. In: NIGHT OUT @ BERLIN [16. Mai 2012 22:51](#).

[7] (Georges Didi-Huberman): Einladung ... [wie Anm. 4].

[8] Sigrid Weigel: *Grammatologie der Bilder*. Berlin: Suhrkamp, 2015, S. 12.

[9] Hannah Arendt: *Was ist Politik?* Aus dem Nachlass herausgegeben von Ursula Lutz. München: Piper Verlag, 1993, S. 9.

[10] Gilles Deleuze, Félix Guattari: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*. Berlin: Merve, 1992, S. 26.

[11] Ebenda.

[12] Uprisings from 18 October 2016 until 15 January 2017 Concorde, Paris. ([Homepage](#))

[13] Siehe <https://en.wikipedia.org/wiki/Transdisciplinarity>

[14] Florian Lauck und Sarah Hofmann: *Was ist Bioinformatik?* In: Fachgruppe Bioinformatik. (Zentrum für Bioinformatik Hamburg, Universität Hamburg, Bundesstraße 43, 20146 Hamburg) ([Website](#))

[15] Uprisings ... [wie Anm. 11]

[16] Ebenda.

[17] Antonin Artaud: Das Theater und sein Double. (Aus dem Französischen übersetzt von Gerd Henning, ergänzt und mit einem Nachwort versehen von Bernd Mattheus) München: Matthes & Seitz, 1996, S. 83.

[18] Es ist verschiedentlich und wiederholt der Vorwurf an den Blog und Blogger gemacht worden, dass er sich zu viel mit der Musik beschäftigt. Wenn hier allerdings von Musik geschrieben wird, dann immer in einer literatur- und kulturwissenschaftlichen, gleichsam trans-disziplinären Fragestellung. Siehe deshalb: Torsten Flüh: „Es gibt Besseres zu tun, als Meisterwerke noch einmal zu spielen.“ Zum Konzert *Soleil noir* des Ensemble intercontemporain mit Matthias Pintscher beim Musikfest Berlin. In: NIGHT OUT @ BERLIN [15. September 2016 16:18](#).

[19] Vgl. Torsten Flüh: Von der Design-Wende. Zur Tagung *Verhaltensdesign* im Hybrid Lab. In: NIGHT OUT @ BERLIN [14. Dezember 2016 21:12](#).