

Felix Reidenbach

Vortrag vom 1. Juni 2018  
zur Eröffnung der Ausstellung

die niedlichen

**Wirtschaft Kultur Recht –  
100 Jahre Soziale Dreigliederung**



Galerie Julia Waldmann, Hamburg  
vom 4. Juni bis 17. August 2018

Zur Ausstellung erschienen Comic und Wandbilder in dem umfangreichen Katalog  
„Das Trinokel – Geschichte einer Denkfigur“

Näheres unter  
[www.dieniedlichen.de](http://www.dieniedlichen.de)

# Guten Abend.

Ich freue mich, Euch zu begrüßen zur Eröffnung der Ausstellung „Wirtschaft Kultur Recht – 100 Jahre Soziale Dreigliederung“.

„Wirtschaft, Kultur, Recht“ – das ist eine Auflistung, die man vielleicht nicht unbedingt mit einer Bilderausstellung in Verbindung bringen würde.

Andererseits hat man sich daran gewöhnt, dass in Räumen der Kunst mit allem Möglichen gerechnet werden muss. Mindestens seit dem Dadaismus und der abstrakten Malerei hat man sich daran gewöhnt – seit jenen Strömungen also, die – nicht von ungefähr wie Rudolf Steiners Idee der Sozialen Dreigliederung – vor einem runden Jahrhundert entstanden, als mit dem Ersten Weltkrieg das Kaiserreich und die alte Weltordnung endeten und eine neue Epoche anbrach.

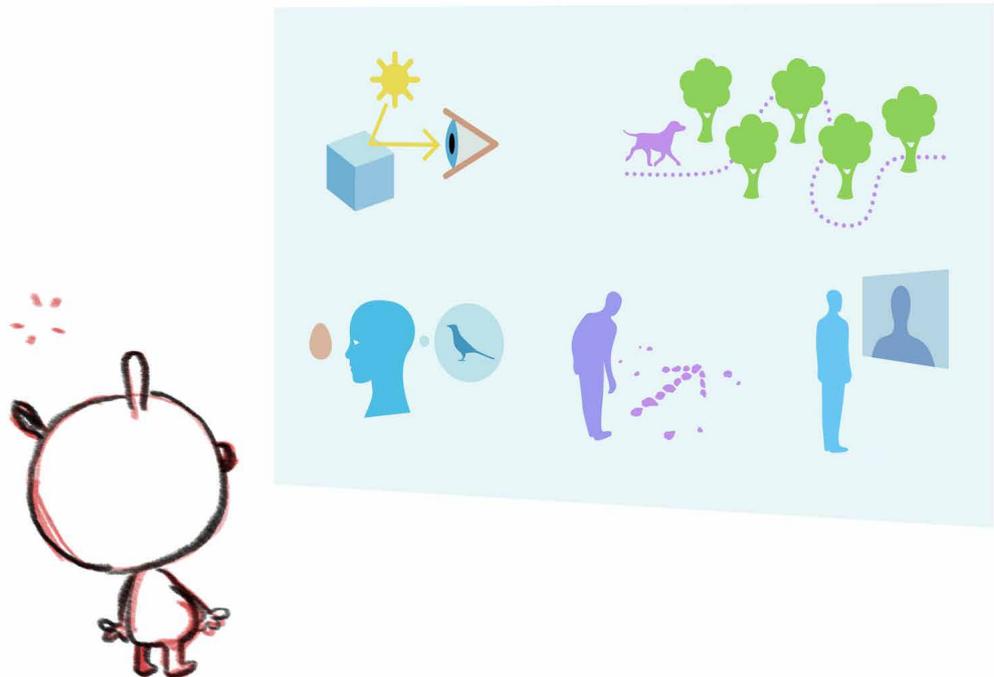
Weshalb die Aufzählung „Wirtschaft, Kultur, Recht“ bei einer Bilderausstellung aber tatsächlich näher liegt, als man auf den ersten Blick annehmen könnte, und was der Begriff Soziale Dreigliederung bedeutet, möchte ich beschreiben, indem ich erzähle, auf welchem Wege ich dieser Thematik begegnet bin.

Die, die mich etwas näher kennen, wissen, dass ich mich seit vielen Jahren mit theoretischen Fragen zum Sehen beschäftige – mit Fragen zur visuellen Wahrnehmung und visuellen Kommunikation.



Mein Interesse dabei war und ist ganz einfach, einen möglichst klaren Überblick über die Vielfalt visueller Phänomene zu gewinnen und ihre Beziehungen besser zu verstehen – also zu verstehen, was das eigentlich ist: Sehen.

Macht man den Versuch, das Visuelle zu verstehen und zu beschreiben, bekommt man es schnell mit einer Vielzahl von Aspekten und Einzelphänomenen zu tun.



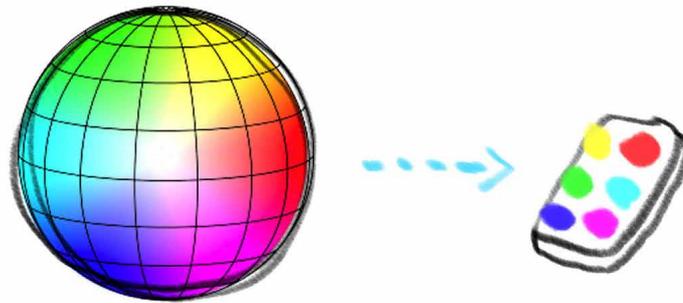
Helligkeits- und Farbunterschiede zu empfinden, Tiefe und Räumlichkeit wahrzunehmen, Gegenstände und Gegenstandsklassen zu unterscheiden, Hinweise und Bilder zu erkennen, Gesten und Symbole zu verstehen – ist alles das Sehen?

Wenn ja: Was zählt noch zum Sehen?

Wenn nein: Was zählt nicht dazu? Und warum nicht?

Da ich eine Antwort auf diese schlichte Frage in den Fachliteraturen der dafür in Betracht kommenden Wissenschaften nicht fand, für meine Arbeit aber ein starkes Interesse an einer Antwort hatte, machte ich den Versuch, in Bildern und Texten selbst eine geeignete Theorie zu formulieren.

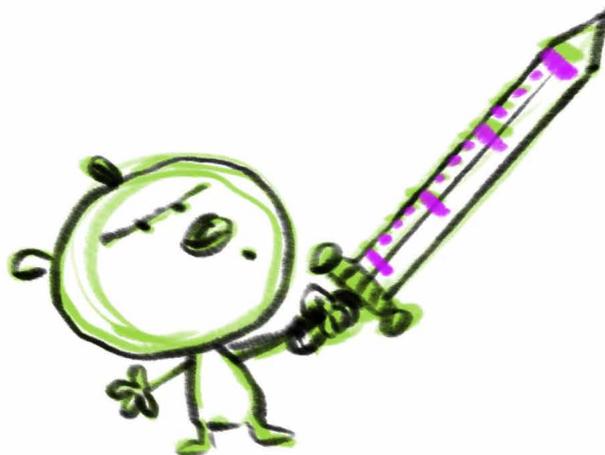
Mein Theorie-Versuch hatte zum Ziel, mir vom Erfahrungsbereich des Visuellen ein Gesamtbild zu machen, das man leicht im Kopf behalten, und das man beschreibend ebenso wie gestaltend leicht anwenden kann.



Man könnte diese Art Erkenntnisinteresse mit dem Wunsch vergleichen, die gesamte Farbvielfalt der Welt in einem möglichst kleinen Tuschkasten zu erfassen. Dazu müsste man das Farbspektrum der Welt so einheitlich und systematisch abstufen, dass sich mit möglichst wenigen Grundfarben alle nur denkbaren Mischöne gezielt ansteuern lassen. Auf diese Weise wird der Welt-Tuschkasten so einfach wie möglich und so komplex wie nötig sein – eben eine Farb-Theorie.

In der gleichen Weise habe ich versucht, das Spektrum aller visuellen Phänomene in einheitlichen Schritten in seine sozusagen Mindest-Kategorien abzustufen.

Damit eine Gesamt-Abstufung *einheitlich* wird, müssen alle einzelnen Abstufungen in derselben Weise gemacht sein. Alle Unterscheidungen müssen nach ein- und demselben Kriterium getroffen werden.



Angesichts der starken Diversität visueller Phänomene war von vornherein klar, dass man ein möglichst allgemein anwendbares Kriterium bräuchte. Als ein solches in Frage kam das Kriterium *Komplexität*. Die Vermutung war also, dass es möglich sein müsste, die gesamte Vielfalt visueller Phänomene überschaubar und vollständig darzustellen, indem man das Sichtbare abstuft „von einfach nach komplex“.

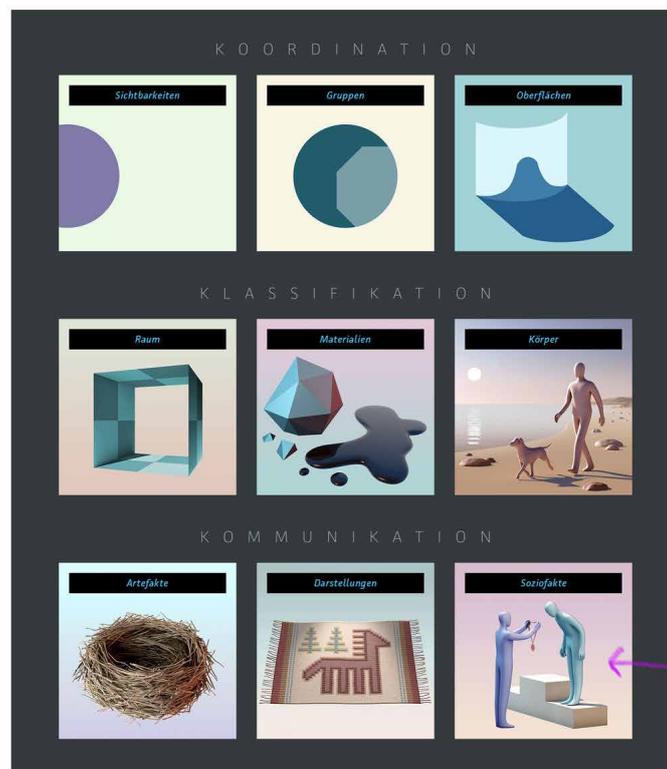
Wie das konkret aussehen würde, konnte man sich zumindest vage schon vortheoretisch in Beispielen vorstellen:

- Phänomene wie Formen, Farbflächen und ihre Bewegungen wären denkbar einfachste Phänomene.
- Tiefenunterschiede und perspektivischer Raum wären schon weniger einfach.
- Körpertypen und Gegenstandsklassen wie Hand, Hund, Horizont wären bereits einigermaßen komplex.
- Gestaltete Gegenstände, mit denen visuell kommuniziert wird, – wie Gesten und Bilder – sehr komplex.
- Und Dinge und Verhaltensweisen, angesichts derer sich soziale Gruppen, Milieus, Kulturkreise unterscheiden lassen, wären höchst komplexe visuelle Phänomene.

Wieviele solcher Abstufungen aber würde man sinnvollerweise machen müssen? Und wie wäre die Anzahl zu begründen?

Ich will nun gleich vorwegnehmen, dass meine Theorie das Spektrum des Sichtbaren in neun Typen visueller Phänomene abstuft. Ein ziemlich leichter Tuschkasten also.

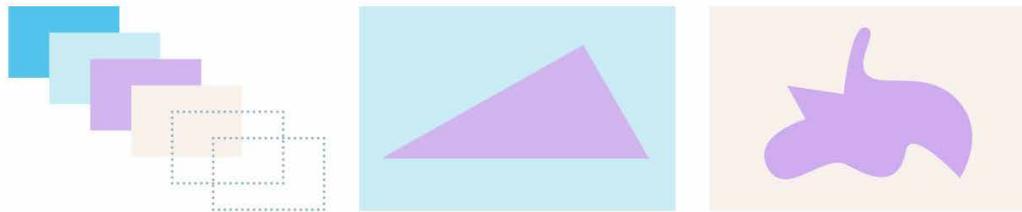
Und ich will auch schon vorwegnehmen, wo darin die besagten Begriffe Wirtschaft, Kultur, Recht auftauchen – nämlich ganz am Schluss – als Aspekte des komplexesten Phänomentyps.



Um das allerdings nachvollziehen zu können, ist es nötig zu verstehen, was den Weg „von einfach nach komplex“ im Entscheidenden ausmacht, wenn man vom Sehen spricht.

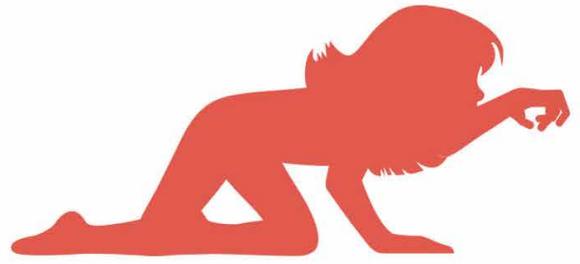
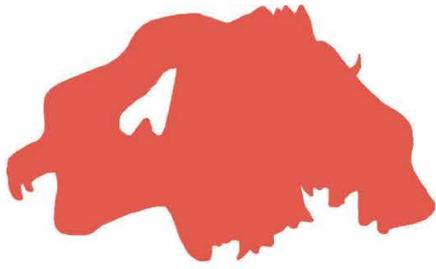
Was heisst “visuelle Komplexität”?

Auf den ersten Blick mag es selbstverständlich erscheinen, was Komplexität im visuellen Sinne bedeuten könnte: Den Differenziertheitsgrad des Blickfeldes – sozusagen die Bildschirmauflösung des Sehens. Denn klar ist, dass ein Blickfeld, das nur einen Tonwert zur Zeit enthalten kann, denkbar einfach ist, ein Blickfeld mit zwei Tonwerten schon etwas komplexer – und so weiter.



Und nach dieser Regel könnte man auch versuchen, die verschiedenen Phänomene *innerhalb* des Blickfeldes ihrerseits nach Komplexität unterscheiden: Ein Dreieck zum Beispiel ist offensichtlich eine weniger komplexe Form als ein unregelmäßig gezacktes und gewelltes Vieleck.

Wenn nun aber die bloßen Blickfeldstrukturen den Grad visueller Komplexität bestimmen – wie könnte man dann zwei Anblicke wie diese gegeneinander abstufen?



Als Blickfeldstrukturen sind beide Formen mehr oder weniger gleich komplex.

Trotzdem löst die rechte Form im Betrachter noch etwas ganz Anderes, Vielfältigeres aus, lässt potentiell mehr erkennen: Man könnte darin die Silhouette eines Mädchens sehen, das die Bewegungen eines Löwen imitiert. Zwar ist auch diese rechte Form eine sehr unregelmäßige. Sie ist zudem aber eine Form mit mehrschichtiger Bedeutungstiefe:

Sie lässt sich deuten als eine Raumbeziehung von Objekt und Hintergrund; als ein bestimmter Material- und Körpertyp (behaartes menschliches Wesen, weiblich, kindlich); als ein bestimmter Verhaltenstyp (kriechend, auf allen Vieren); und obendrein als bestimmter Darstellungstyp (Bewegungsimitation) eines weiteren Körpertyps (ein Löwe, der Tatzen und Krallen vorstreckt).

Eine Form wie die linke bietet keine dieser Bedeutungsmöglichkeiten – jedenfalls nicht in gleicher Deutlichkeit.

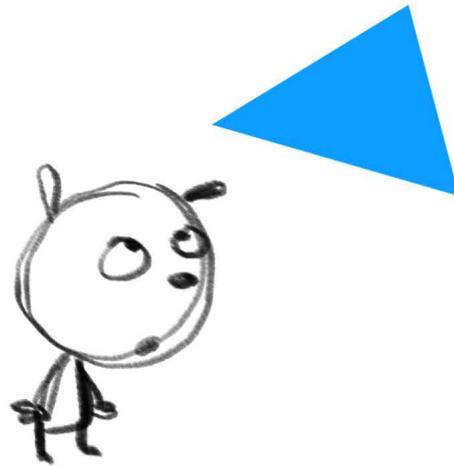
Für die Theorie ergibt sich aus diesem Vergleich zweierlei: Eine erste Zwischenbilanz und ein besseres Verständnis ihrer Kernfrage.



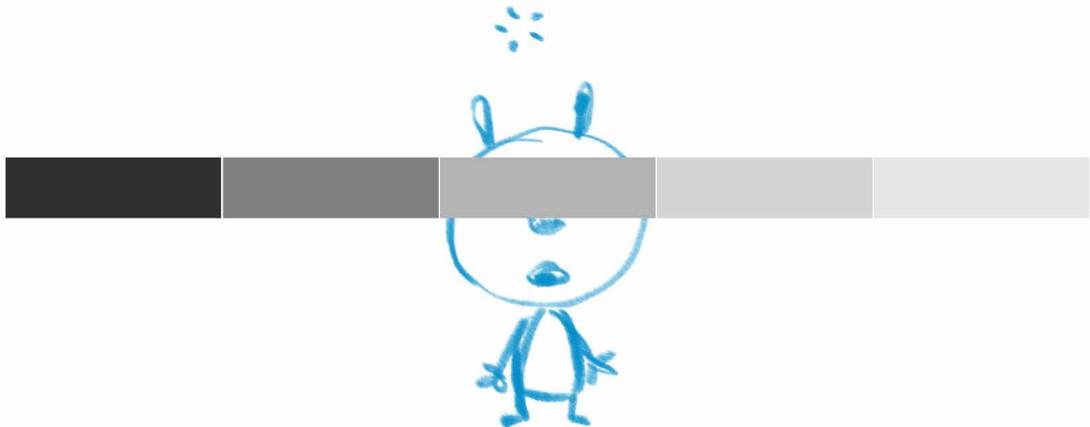
Die Zwischenbilanz: Visuelle Komplexität muss im Sinne von *Bedeutungskomplexität* verstanden werden – die Phänomene des Sichtbaren müssen nach ihrer Bedeutungstiefe abgestuft werden.

Und diese Einsicht führt nun zu der Kernfrage der Theorie:

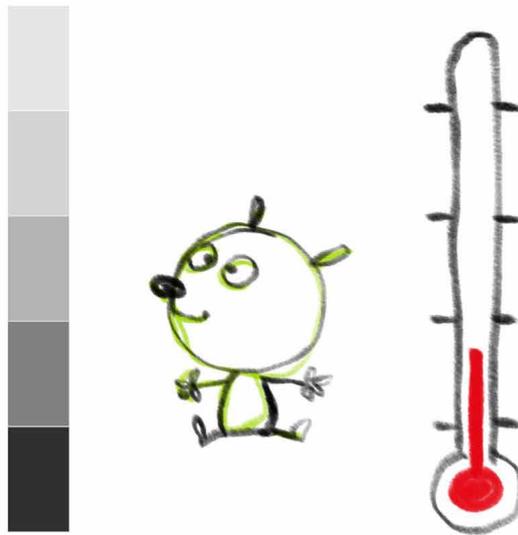
Welche Bedeutung hat ein Dreieck? Oder irgendeine andere höchst einfache Form – wie etwa ein bloßer Punkt? Oder ein vollständig leeres, eintoniges Blickfeld?



Um sich das zu beantworten, muss man sich nun klarmachen, was sich plausiblerweise unter „visuellem Deuten“ verstehen lässt.



Die denkbar einfachste Art des Sehens bestünde, wie gesagt, in einem Blickfeld, das nur einen Tonwert zur Zeit zeigen kann. Ein solches Blickfeld kann also wechseln zwischen Hell und Dunkel, vielleicht zwischen Farben, mehr nicht. Welche Bedeutung ließe sich darin sehen?



Die Bedeutung dieser Wechsel könnte zum Beispiel sein, dass „Hell“ mit der Empfindung „Warm“ einhergeht und „Dunkel“ mit der Empfindung „Kalt“. Helligkeitsunterschiede würden dann Temperaturunterschiede bedeuten.

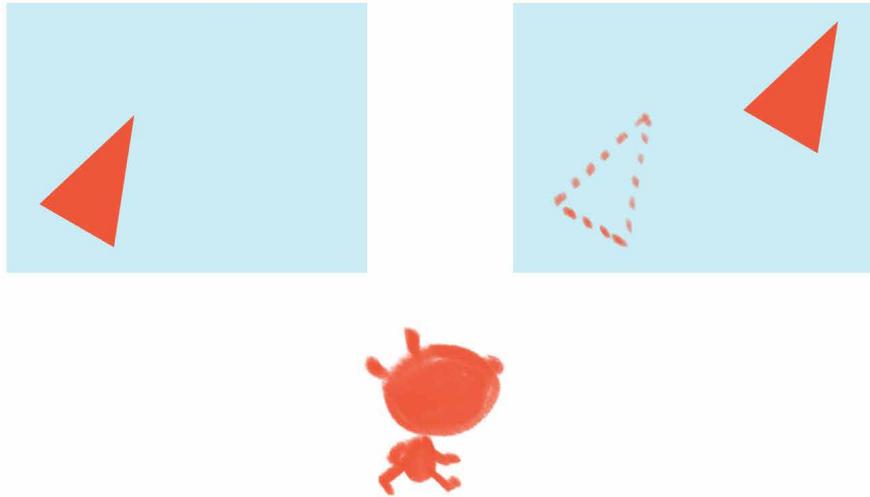
In unserer sonnenbeschienenen Welt entspricht diese Bedeutung zwar auch tatsächlich unserer Alltagserfahrung. Aber für die Theorie nützt uns das nicht viel, denn Helligkeitsunterschiede könnten ja ebensogut irgendetwas anderes bedeuten:

Zum Beispiel unterschiedliche Sattheitsgrade, oder verschiedene Schmerzgrade, oder Tonhöhen oder Lautstärken, oder Angst- bzw. Sicherheitsgefühle oder Preisunterschiede oder sonst etwas.

Das Problem hierbei ist, dass ein Eintönblickfeld zu einfach ist – zu unkomplex ist – um darin irgendeine besondere, eine spezielle Bedeutungsmöglichkeit zu sehen.

Das aber ändert sich bereits auf der nächsten Komplexitätsstufe – ab dem Zweitönblickfeld.

Denn wenn im Blickfeld ein zweiter Tonwert auftauchen kann – also eine Formgrenze – wird die Möglichkeit sichtbar, dass diese Form sich innerhalb des Blickfeldes verschieben könnte – verschieben *lassen* könnte.



Das heißt:

Ein zweiton-sehendes Wesen hat theoretisch die Möglichkeit, in seinem Blickfeld die Grenze von Hell und Dunkel zu verschieben. Deutlicher gesagt: Sich vom Hellen ins Dunkle und umgekehrt zu *bewegen*.

Das Sehen - ganz gleich welcher Phänomene - besteht also immer aus drei Komponenten.

Erstens:

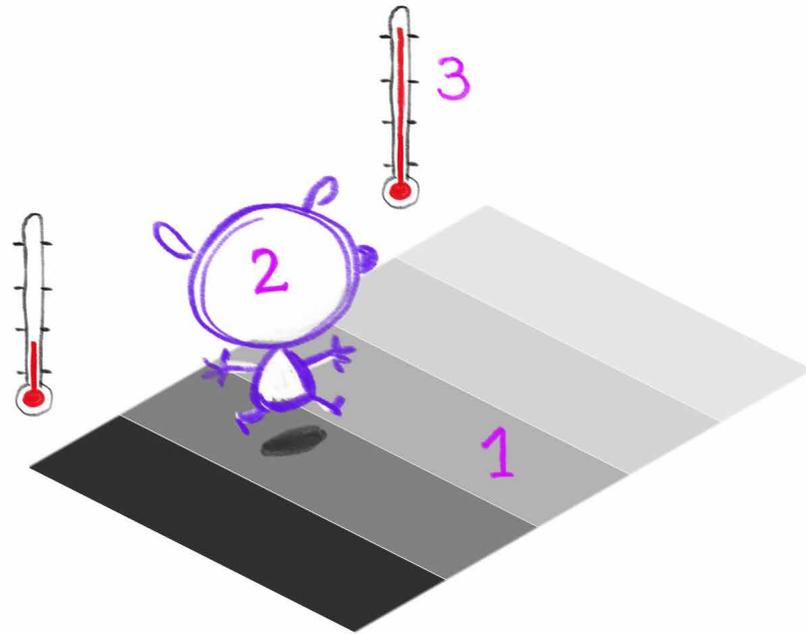
Die zu deutende Empfindung –  
der Anblick, etwa eine Grenze zwischen Hell und Dunkel

Zweitens:

Die steuernde Empfindung –  
einfachstenfalls die Empfindung der Eigenbewegung

Und drittens:

Die zu regulierende Empfindung –  
zB. die der Temperatur.

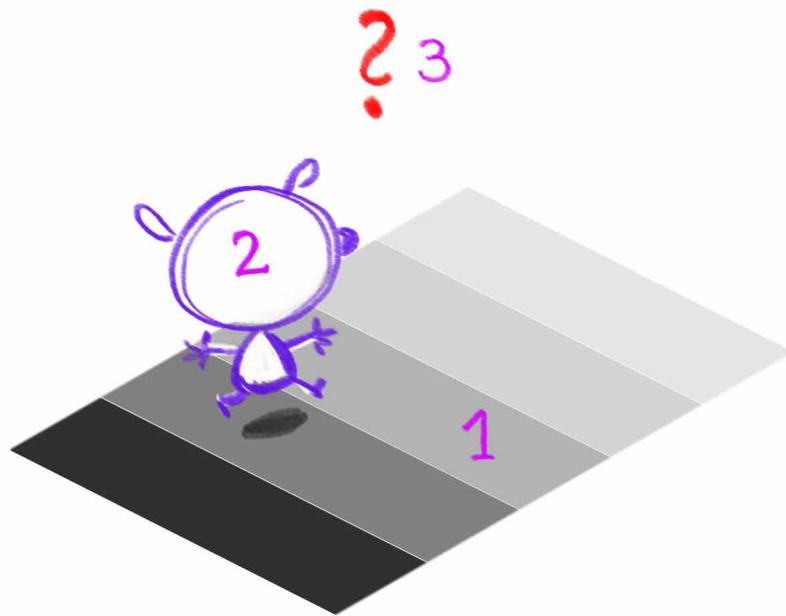


”Ich befinde mich im Dunklen, wo es kalt ist, und gehe ins Helle, wo mir warm wird.”  
Anblick, Steuerung, Regulierung – oder einfach: Reiz, Reaktion, Absicht.

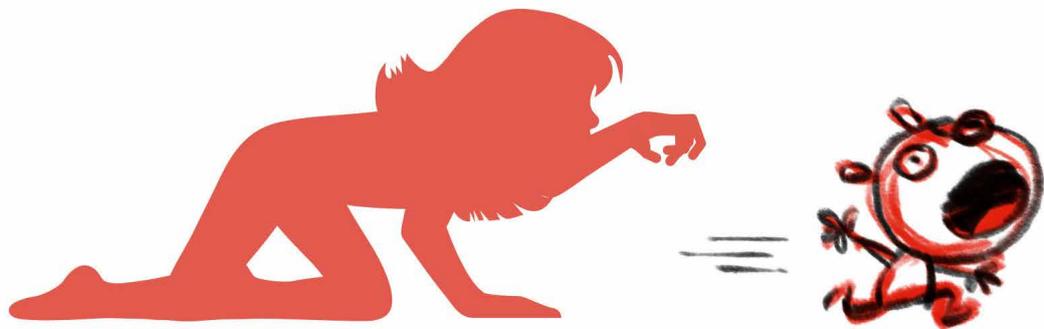
Zu dieser Art des Drei-Komponenten-Sehens sind nicht nur Menschen und Tiere fähig, sondern bereits phototaktische Mikroorganismen und photosynthetisierende Pflanzen, deren Körperbewegungen sich nach dem Licht richten.

Nach diesen Schlussfolgerungen ließ sich die oben besagte Vermutung, die Vielfalt des Sichtbaren müsste sich entlang des Kriteriums “Bedeutung” einheitlich abstufen lassen, als eine *Hypothese* präzisieren. Nämlich als die Hypothese, dass man beim Steigern zunehmend komplexerer Blickfeldstrukturen andauernd auf zunehmend komplexere Bedeutungsmöglichkeiten *rückschließen* können müsste. Damit war der Weg der Theorie vorgegeben.

Wenn man nun die Vielfalt visueller Phänomene nach dieser Methode aufschlüsselt, sind zwei Dinge bemerkenswert.



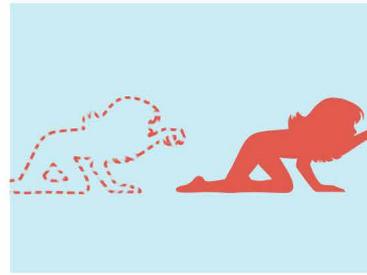
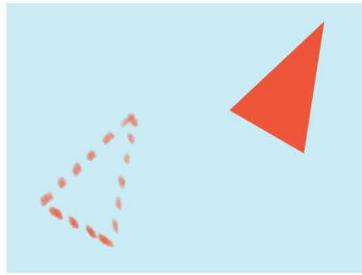
Zum einen ist – noch einmal – bemerkenswert, dass *prinzipiell* völlig unbestimmbar bleibt, welche *Regulierungsempfindungen* ein Anblick bedeutet – welche Absichten er auslöst. Was alles zum Beispiel der Anblick des besagten Löwenkindes im Betrachter auslösen könnte, lässt sich weder in der Theorie noch in der Praxis des normalen Lebens je vollständig, allgemeingültig oder objektiv bestimmen.



Die möglichen *Steuerungs-Empfindungen* hingegen – die Reaktionsmöglichkeiten – lassen sich aus dem jeweiligen Anblick ableiten. Auf etwa den Anblick des löwenimitierenden Kindes nämlich kann man sehr differenziert visuell steuernd eingehen:

Man kann zum Beispiel um das Kind räumlich herumgehen; es durch eine Geste bitten, nicht so laut zu brüllen; ihm mimisch signalisieren, dass man sich vor seiner Löwendarstellung fürchtet; oder ihm gestisch Beifall geben für die Qualität des Schauspiels.

All das ginge mit einem Dreieck nicht.

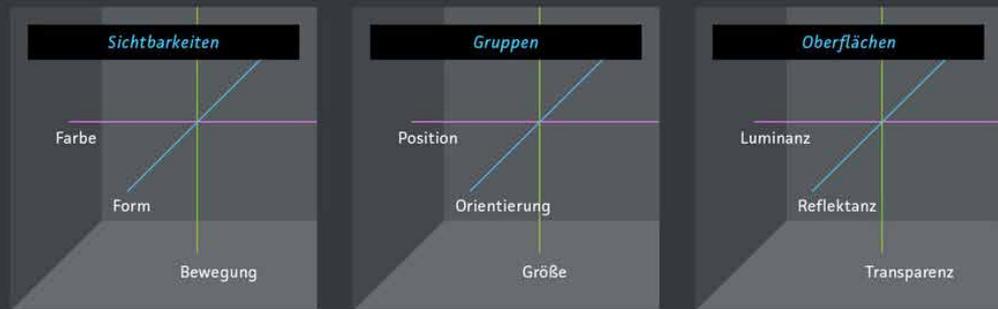


Gleichwohl aber lassen sich *beide* Anblicke, Dreieck und Löwenkind, immerhin insoweit deuten, dass man mit ihnen flache, *seitwärts-steuernde Eigenbewegungen* wahrnehmen kann. Und deshalb lassen sich die beiden extrem verschiedenen Anblicke anhand desselben Kriteriums Bedeutungskomplexität *einheitlich* in eine klare Abstufungsbeziehung zueinander bringen.

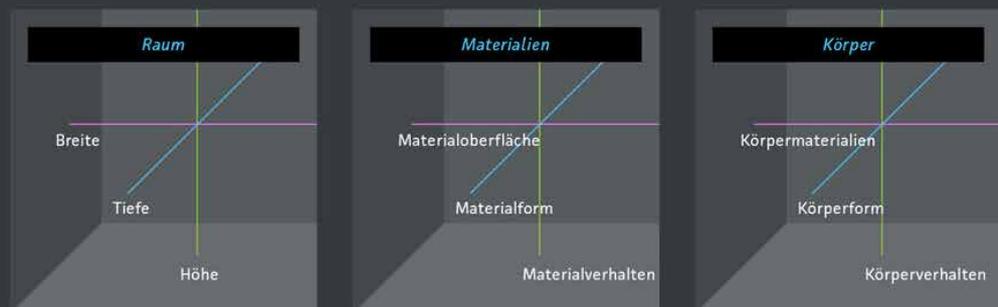
Das zweite, was bei diesem Weg entlang zunehmender Deutungstiefe bemerkenswert ist, ist die Struktur, die sozusagen auf der Haben-Seite des Sehens erkennbar wird – also auf der Seite der Anblicke, der zu deutenden Empfindung, des Reizes.

Bei all ihren Unterschieden nämlich und ihrer zunehmenden Komplexität, weisen die neun Phänomen-Typen dieselbe Grundstruktur auf – eine *dreigliedrige* Grundstruktur.

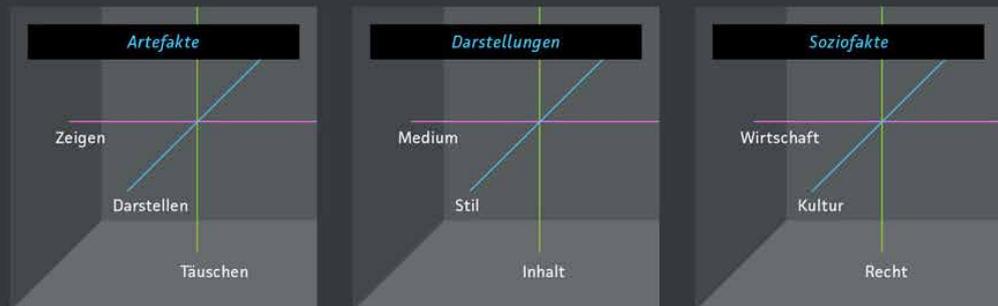
## K O O R D I N A T I O N



## K L A S S I F I K A T I O N

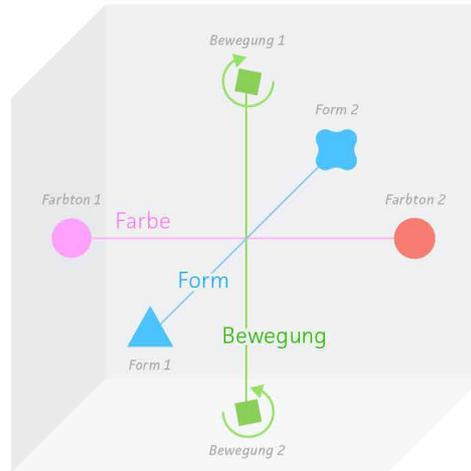


## K O M M U N I K A T I O N



Die neun Phänomen-Typen im einzelnen:

## Sichtbarkeiten



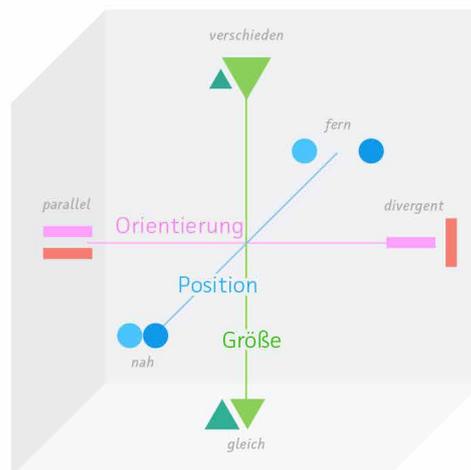
1 2 3 4 5 6 7 8 9

einfach

komplex



## Gruppen



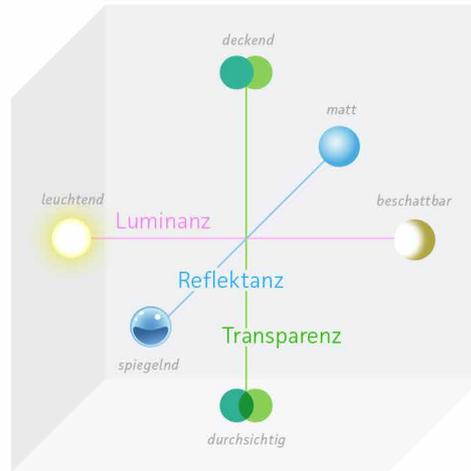
1 2 3 4 5 6 7 8 9

einfach

komplex



## Oberflächen



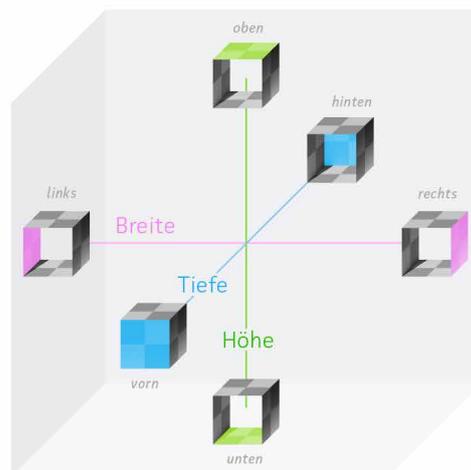
1 2 3 4 5 6 7 8 9

einfach

komplex



## Raum



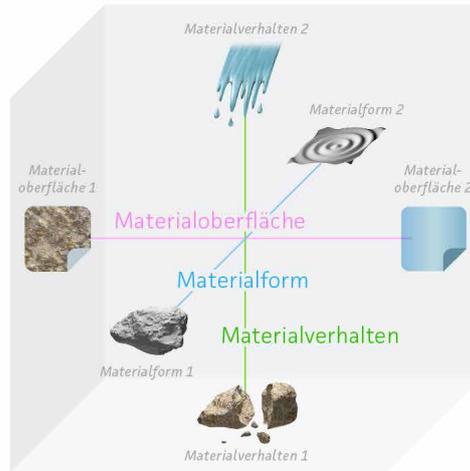
1 2 3 4 5 6 7 8 9

einfach

komplex



## Materialien



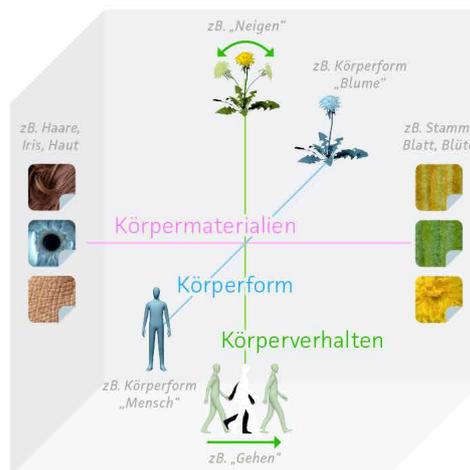
1 2 3 4 5 6 7 8 9

einfach

komplex



## Körper



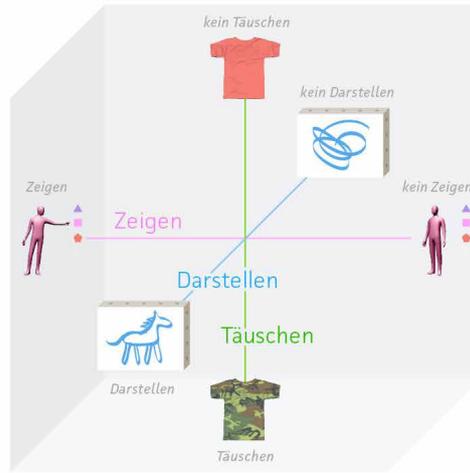
1 2 3 4 5 6 7 8 9

einfach

komplex



## Artefakte



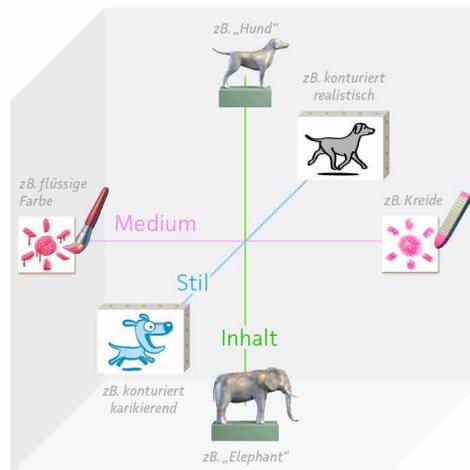
1 2 3 4 5 6 **7** 8 9

einfach

komplex



## Darstellungen



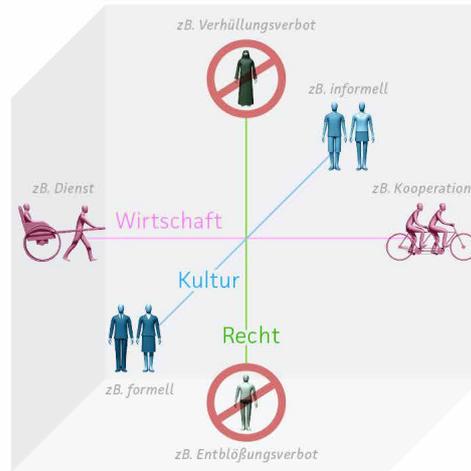
1 2 3 4 5 6 7 **8** 9

einfach

komplex



## Soziefakte



1 2 3 4 5 6 7 8 9

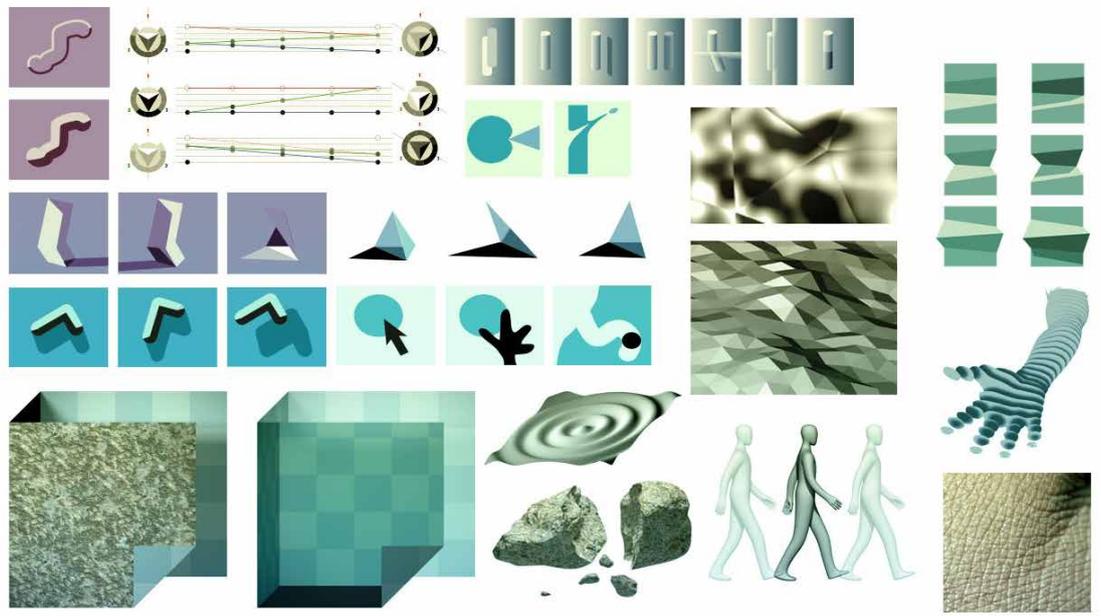
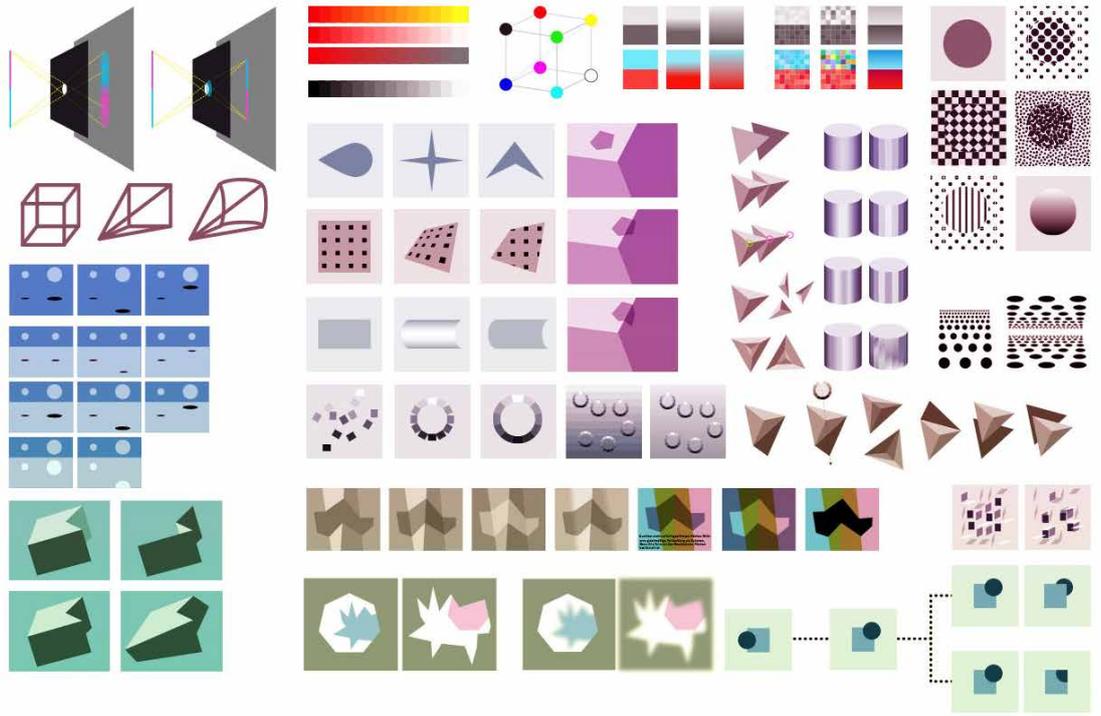
einfach

komplex



Natürlich reicht heute die Zeit nicht aus, näher zu beschreiben, wie im einzelnen diese neun Etappen aufeinander aufbauen, wie sie auseinander hervorgehen und als Gesamtzusammenhang den Begriff des Sehens erkennbar werden lassen.

Und nur in Klammern möchte ich dazu sagen, dass sich auf diesem Weg natürlich sehr viele Einzelfragen stellen, die man sich veranschaulichen, beantworten und zueinander in Beziehung setzen muss. Ein paar Abbildungen können vielleicht einen gewissen Eindruck von der nicht leicht überschaubaren Vielfalt der Phänomene geben, mit der man es bei dem Theorieprojekt des Sehens zu tun hat.





Inzwischen, denke ich, ist der Zusammenhang, den ich eingangs ansprach, zumindest in Umrissen erkennbar geworden: Der Zusammenhang also zwischen der Sphäre des Sehens und der Bilder – und der Sphäre des Sozialen mit seinen Grunddimensionen Wirtschaft, Kultur, Recht.



Denn wenn man den beschriebenen Bogen zunehmender Komplexität jetzt noch einmal von seinem Anfangspunkt aus betrachtet, wird erkennbar:

Das Verhältnis der Komponenten individueller Sehfähigkeit – Anblick, Steuerung, Regulierung – und das Verhältnis der Komponenten kollektiver Sichtbarkeit – Wirtschaft, Kultur, Recht – sind miteinander strukturverwandt. Sie entsprechen einander, sie spiegeln einander wider. Nicht, weil auf beiden Seiten drei Komponenten vorhanden sind – die Anzahl sagt kaum etwas aus. Sondern, weil die *Beziehungen* der drei Komponenten zueinander deutliche Gemeinsamkeiten besitzen.

Auch auf der Ebene des Kollektiven nämlich – des Sozialen – führen Regulierungsempfindungen andauernd zum steuernden Eingreifen in Anblicke.

Sei es, dass eine rechtlich befugte Instanz der Polizei sprachlich den Befehl erteilt, eine bildlich bestimmte Person körperlich dingfest zu machen; sei es, dass der Gesetzgeber zählbare steuerliche Regeln veröffentlicht und damit kulturell Anreize zur Lenkung eines ökonomischen Konsumverhaltens setzt; sei es, dass ein Familien-Tyrann seine Verwandten mit drohenden Gesten anherrscht, um zu zeigen, dass er im Zweifel die Stufe kultureller Verständigung umgehen und seine Macht unmittelbar physisch ausüben kann.

Auch im Sozialen also regulieren Recht und Normen die Verwendung von Begriffen der Kultur – von Symbolen wie Worten oder Zahlen, sehr oft aber auch von bildlichen Darstellungen –, um letzten Endes materielle, körperliche, also wirtschaftliche Maßnahmen zu steuern.

Nach diesen Beschreibungen lässt sich schließlich erklären, wie bei alledem Rudolf Steiner ins Spiel kam.



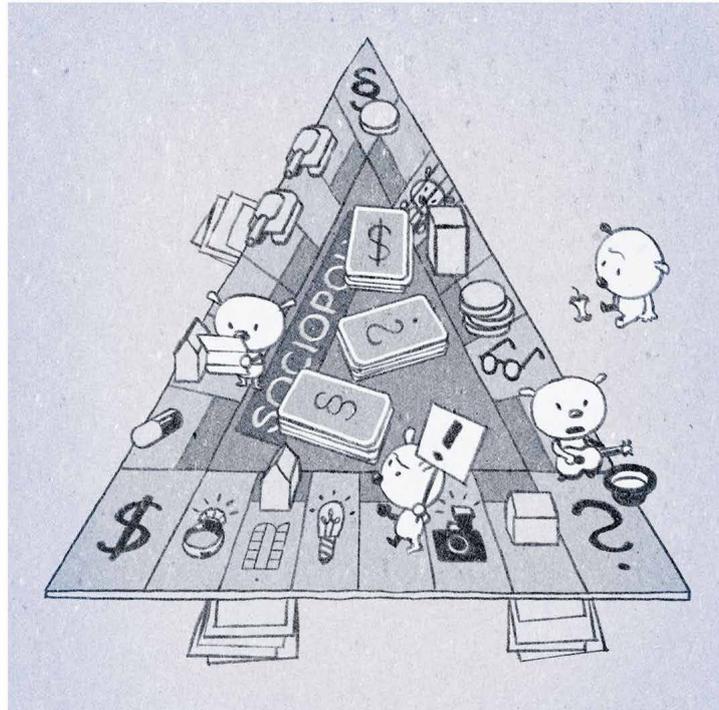
Rudolf Steiner  
1861 — 1925

Nachdem sich in meinen Theoriebemühungen die eben besagte Struktur zunehmend deutlich herauskristalliert hatte, hatte ich das Gefühl, mir bei den Etappen Eins bis Acht einigermaßen sicher sein zu können. Diese lagen ja ganz im Bereich des Visuellen, in dem ich berufsbedingt langjährige Erfahrungen hatte.

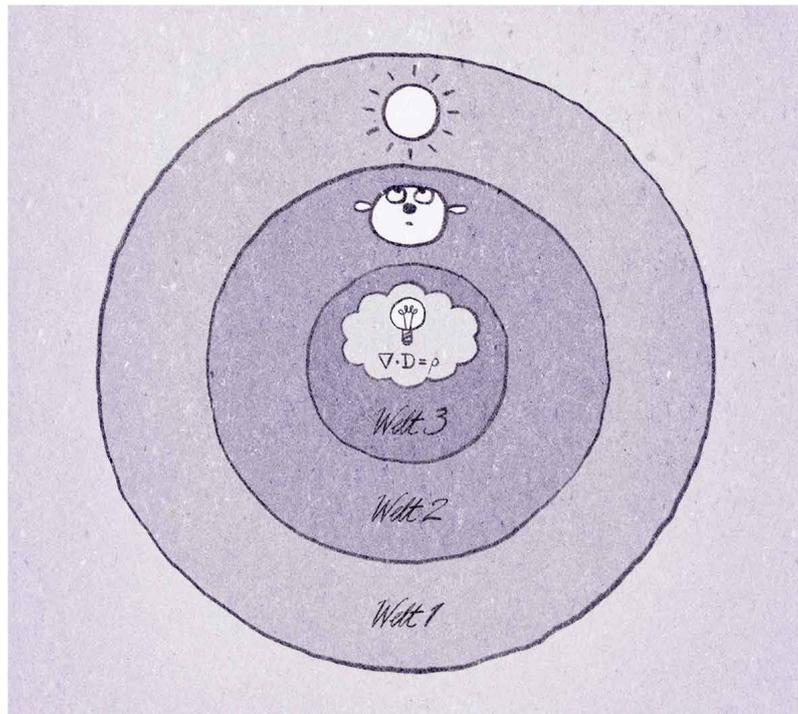
Etappe Neun allerdings kam eigentlich einer soziologischen Behauptung gleich, nämlich der Behauptung, dass Gesellschaft ganz prinzipiell aus den drei Grunddimensionen Wirtschaft, Kultur, Recht bestehe – und dass alle anderen Begriffe für Soziales diesen untergeordnet werden müssten.

Weil eine solche Behauptung meine Erfahrungskompetenz logischerweise deutlich überschritt, habe ich dann versucht, herauszufinden, ob und wo in der Geschichte der Sozialwissenschaften sich vielleicht Belege für meinen sehenstheoretischen Eindruck der drei Grunddimensionen des Sozialen finden lassen könnten.

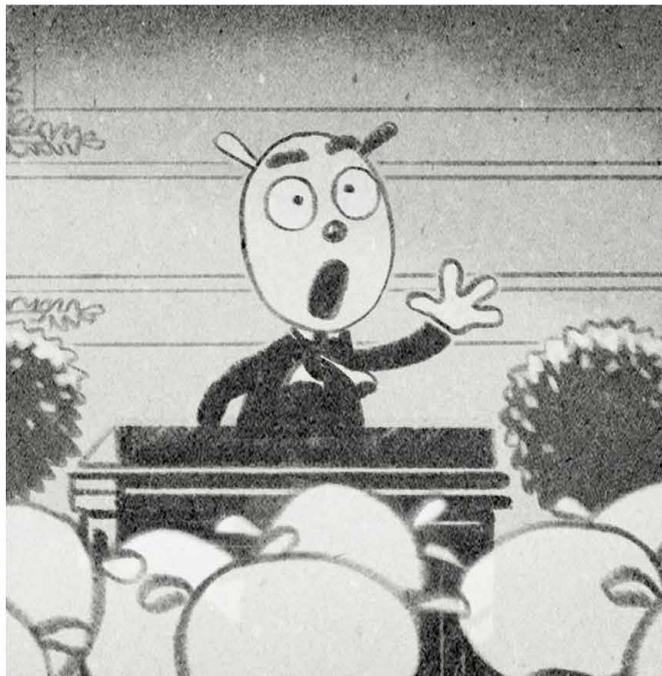
Immerhin bekannt war mir, dass man in der Sozialraum-Theorie Pierre Bourdieus eine sehr ähnliche, dreigliedrige Struktur erkennen könnte.



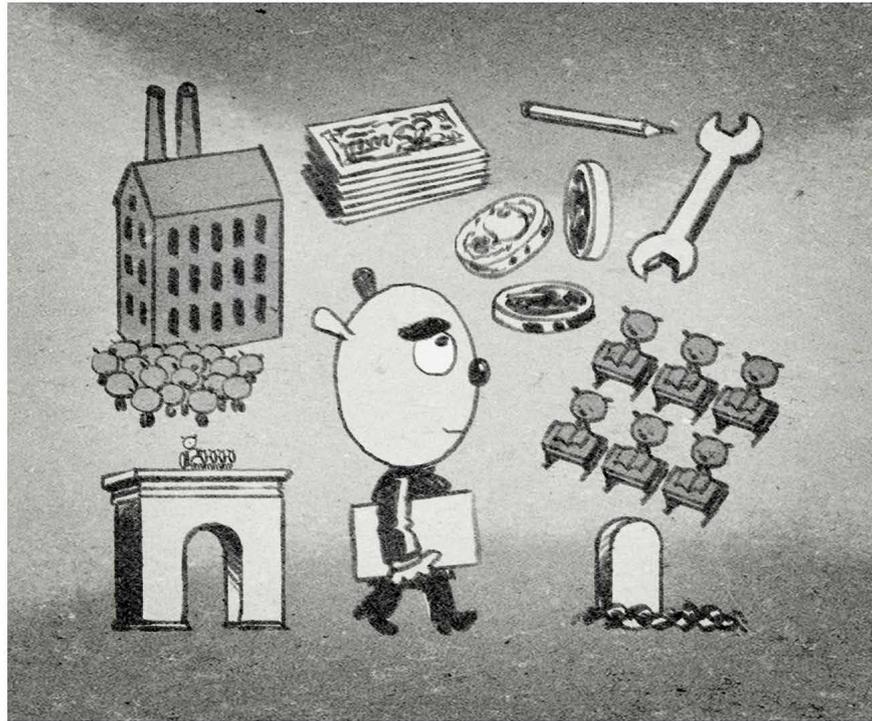
Und ebenso, dass der Erkenntnistheoretiker und Sozialphilosoph Karl Popper eine sogenannte Drei-Welten-Theorie formuliert hatte, auf die sich sehr konkret meine Vorstellung abbilden ließen



Bei der weiteren Recherche stieß ich dann bald auf Rudolf Steiner.



Der Name und einige wenige, zu ihm gehörende Stichworte waren mir nicht neu – Anthroposophie, Waldorf-Schulen, Demeter-Landbau. Neu aber war mir sein Modell der sogenannten Sozialen Dreigliederung, und der Umstand, dass er gegen Ende des Ersten Weltkrieges versucht hatte, dieses Modell als einen Bauplan der nachkaiserlichen, republikanischen Gesellschaft politisch durchzusetzen.



In diesem Modell vertrat Steiner die Ansicht, dass Gesellschaft – allemal die modernere – eigentlich, quasi von Natur aus, in die drei Bereiche Wirtschaft, Kultur, Recht gegliedert sei, und dass deshalb die politisch-institutionelle Ordnung diesen drei Bereichen, je möglichst unabhängig voneinander, Freiraum geben solle. Konkret forderte er zum Beispiel, dass Staat und Justiz sich möglichst wenig in Fragen der Kultur und Religion, der Bildung und Erziehung einmischen sollten, und dass auch die Besitz- und Erbverhältnisse der Wirtschaft in Modellen betrieblicher Selbstverwaltung bestimmt werden sollten.

Steiners umfangreiche Texte zur Sozialen Dreigliederung sind nun nicht unbedingt die allerklarsten. Das Meiste in ihnen ist – wie sollte es bei einem umfassenden Gesellschaftsentwurf anders sein – nur angedeutet. Und die mit seinem Modell verbundene politische Programmatik war für mein Theorie-Interesse ohnehin nicht von Belang.

Besonders und theoretisch verwertbar aber war bei Steiner, dass er das spezielle Sinnverhältnis der Trias Wirtschaft, Kultur, Recht durch einen ganzen Stapel historischer Beispiele hindurchbelichtete:

Platons Staatsentwurf, die mittelalterliche Ständegesellschaft Europas, drei Könige in einem Kunstmärchen Goethes, die drei Ideale der französischen Revolution.

Von diesen Punkten aus ließen sich dann viele weitere Vorkommen der dreigliedrigen Denkfigur in der Geschichte aufsuchen.

Bleibt die Frage: Wie und wodurch hat diese Denkfigur sich Steiner erstmals offenbart?



Bevor ich nun gleich enthüllen werde, wie Rudolf Steiner auf die Idee der, wie er es nannte, „Dreigliederung des sozialen Organismus“, kam – will ich abschließend noch knapp einen Zusammenhang umreißen. Nämlich einen Zusammenhang, der sich zwischen dem historischen Moment Steiners vor hundert Jahren und der aktuellen Gegenwart abzeichnet – und der gewissermaßen das Motiv der heutigen Ausstellung bildet.

Im Mittelpunkt von Steiners Bemühungen zur Sozialen Dreigliederung stand der Bereich der Kultur – den er zumeist das Geistesleben nannte – und dabei vor allem die Vorstellungen einer möglichst freien, schöpferischen Selbsterfahrung und Entfaltung jedes Einzelnen.

Dieses Interesse gehörte im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts bekanntlich zum Zeitgeist – wenn auch in höchst unterschiedlichen Ansätzen und Strömungen.

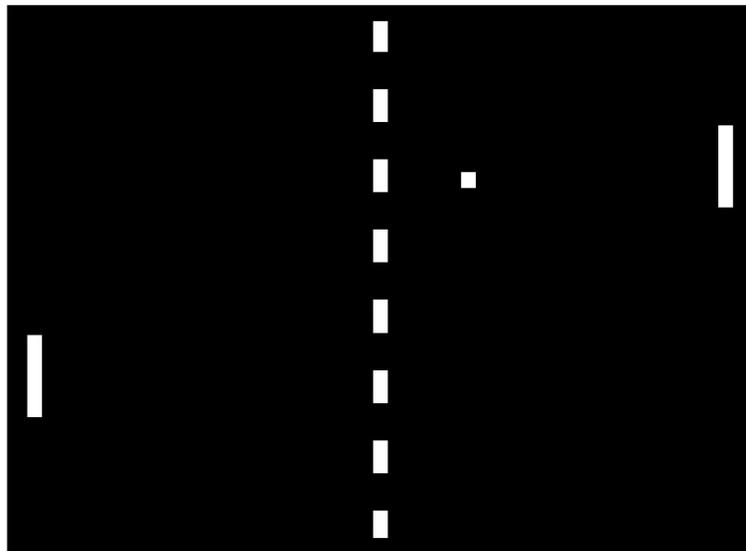
Wohl in nichts wird die damalige Hinwendung zum Innerlichen, zur Psyche und zu deren Ausdruck, so anschaulich wie im Aufbruch der ungegenständlichen Malerei und Skulptur, aber auch im Dadaismus, oder den Bühnenkünsten wie Kabarett und Tanz, die die damals herrschenden Vorstellungen von Ordnung, Sinn und Verstand provokant unterliefen.

Betrachtet man nun die Bilder der Steiner-Zeit durch die Brille der visuellen Theorie, hat man es mit Phänomenen denkbar stärkster Komplexitäts-Spannung zu tun:

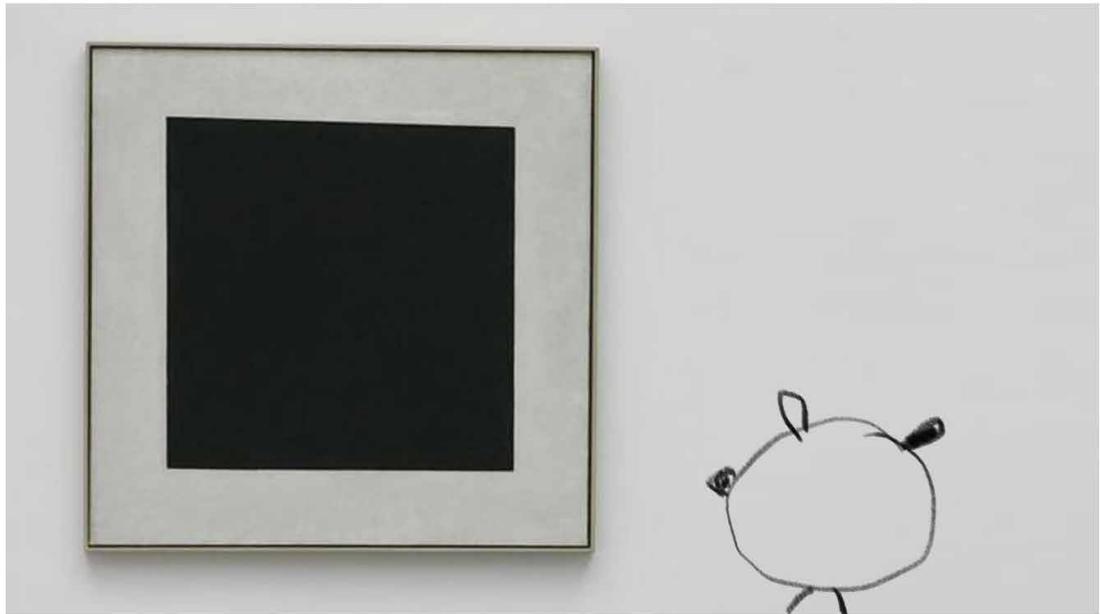
Denn einerseits sind ungegenständliche Malerei und dadaistische Collage natürlich nur als hochkomplexe Soziefakte angemessen verständlich. Ohne eine Einordnung in ihre konkrete historische und kulturelle Entstehungsbedingung lassen sich diese Werke, ihr Aufbrechen kultureller Normen, nicht verstehen. Weil sie nicht einmal mehr Darstellungen sind, aber dennoch Medien und Milieus des Darstellens benutzen, fallen sie also in die höchstkomplexe Kategorie visueller Phänomene. Einerseits.

Andererseits aber sind die Anblicke, die sie vorführten, größtenteils so schlicht oder so spielerisch infantil, sind ihre Mittel so reduziert, und ist ihre Farb- und Formgestaltung so extrem einfach, dass sie damit auch in die ersten beiden, unkomplexesten Schubladen der theoretischen Gliederung fallen. Die Bilder der klassischen Moderne führten die extrem einfachen Phänomene vor Augen, mit denen jedes Sehen beginnt: die Phänomene, die die Eigenbewegung des Körpers und die erste Unterscheidung zwischen Ich und Nicht-Ich bedeuten.

Viele der einfachen Bildelemente, die die klassische Moderne hochkomplex herauspräparierte, kehren nun heute, in der Epoche der Digitalisierung, in ihrer denkbar einfachen Bedeutung wieder – als die digitale Hand vor Augen.



Kein Bild veranschaulicht diesen maximalen Abstand – diese Spannung einfachster und komplexester Bedeutungen des Sichtbaren – deutlicher als Kasimir Malewitschs „Schwarzes Quadrat“ aus dem Jahr 1915.



Dieses Gemälde war zum einen eine hochkomplex konzipierte Absage an jedwede malerische Konvention und Tradition. Es bekommt heute – als das ultimative Symbol digitaler Bilder: quasi als die Entdeckung des Pixels – eine neue, alte, ultimativ einfache Bedeutung: Pixel ermöglichen das Cursorsorn, das Sehen digitaler Eigenbewegung.

Zum anderen aber war das schwarze Quadrat nicht nur abstrakte, komplexe Kunst. Im zaristischen Russland war das schwarze Quadrat ein einfacher Aufnäher, mit dem Häftlingskleidung uniformiert wurde – eine Markierung also, die der Steuerung sozialer Verhältnisse diente – unter anderem der Überwachung. Das schwarze Quadrat vor hundert Jahren war somit bereits ein auf die reale Welt appliziertes grafisches Element, ähnlich den Grafiken, die gegenwärtig zunehmend Bilder der Videoüberwachung und konsumsteuernd die Benutzeroberflächen der Augmented Reality überlagern.

Vielen Dank.

... Ende des Vortrags ...

*Es folgte eine beamerbilderte Lesung des ersten Teils aus*  
**Das Trinokel – Geschichte einer Denkfigur**

Mehr zur Theorie  
Das Visuelle - Die Bedeutungsmöglichkeiten des Sichtbaren  
[www.felixreidenbach.de](http://www.felixreidenbach.de)

die niedlichen  
Das Trinokel – Geschichte einer Denkfigur  
92 Seiten, Hardcover, 25 €, bestellbar unter  
[www.dieniedlichen.de](http://www.dieniedlichen.de)

die niedlichen

von Felix Reidenbach

# DAS TRINOKEL

## GESCHICHTE EINER DENKFIGUR



KATALOG ZUR AUSSTELLUNG  
WIRTSCHAFT KULTUR RECHT - 100 JAHRE SOZIALE DREIGLIEDERUNG