



STEFAN OEHM

Kunst und die Infrastruktur geteilter Intentionalität¹

Für Rudi Keller zum 80. Geburtstag

1. Grundlagen

1.1

2009 erschien in deutscher Übersetzung ein Werk des seinerzeit am Leipziger Max-Planck-Institut für evolutionäre Anthropologie forschenden amerikanischen Anthropologen und Verhaltensforschers Michael Tomasello: *Die Ursprünge der menschlichen Kommunikation*. Es widmet sich, wie Jürgen Habermas in seiner Rezension in der ZEIT schrieb, dem „uralte(n) Problem, an dem sich auch die Philosophie spätestens seit Herder die Zähne ausbeißt: Wie die Sprachen entstanden sind, die eine uns geläufige kommunikative Handlungskoordination und arbeitsteilige Kooperation möglich gemacht und damit einen völlig neuen Modus der Vergesellschaftung ins Leben gerufen haben“ (Habermas 2009). Begeistert nannte es Habermas ein „bahnbrechendes Buch“². Bahnbrechend deshalb, weil damit ein schlüssiges, durch experimentelle Vergleiche untermauertes Konzept der Phylogenese und Ontogenese der psychologischen Infrastruktur menschlicher Kommunikation in Abgrenzung zu der der übrigen Hominiden vorgelegt wurde. Eine Infrastruktur, hinter die, einmal etabliert, der Mensch nicht mehr zurückgehen kann: Sie ist die Präsupposition jeder nur denkbaren Form menschlich-kommunikativer Akte; keine wie auch immer geartete intentionale Äußerung des Menschen, selbst die der Lüge oder des künstlerischen Schaffens, kann ohne sie vollzogen werden.

¹ Dieser Aufsatz erschien 2021 in dem Band *Was gibt es in der Kunst zu ‚verstehen‘?* (Oehm 2021a). Er wurde für diese Veröffentlichung überarbeitet und aktualisiert.

² Ein erstaunliches Kompliment aus der Feder Jürgen Habermas‘. Denn Tomasello greift bei seinen Untersuchungen nicht zuletzt auf das handlungstheoretische Konzept des britischen Sprachphilosophen H. Paul Grice zurück. Dieses Konzept ermöglicht es u.a., singuläre perlokutionäre Akte strukturell als *à la longue* Konventionen resp. Regeln des Gebrauchs und damit Bedeutung *generierende* Akte zu verstehen, während hingegen illokutionäre Akte als Konventionen und Regeln *präsupponierende* Akte verstanden werden müssen. John R. Searle, der als Konventionalist die Position des Intentionalisten Grice ablehnt, bemerkte in seinem sprachphilosophischen Essay *Speech Acts*: „Grob gesehen läuft Grices Bestimmung darauf hinaus, daß *Bedeutung* unter dem Gesichtspunkt der *Absicht*, einen *perlokutionären Akt* zu vollziehen, definiert werden muß“ (Searle 1983: 70; Hervorhebungen S.O.; cf. auch Searle 2012: 128/129). Searles Position, so der Kulturwissenschaftler Uwe Wirth, ist „die klare Privilegierung der Illokution gegenüber der Perlokution“ (Wirth 2019: 13). Da „(i)m Gegensatz zu den illokutionären Effekten (...) die perlokutionären Effekte zwar intentional berechenbar, aber nicht konventional festgelegt“ (ebd.: 13) sind, wie es bei den Illokutionen der Fall ist, bedeutet die Privilegierung der Illokution gegenüber der Perlokution auch eine Privilegierung der Konventionen gegenüber der Intentionen. Entsprechend wird „(d)ie Differenz zwischen Illokution und Perlokution (...) zum Ausgangspunkt für die sprachphilosophische Debatte zwischen starken Konventionalisten wie Searle und Habermas und mehr oder weniger starken Intentionalisten wie Grice und Davidson“ (ebd.: 14). Indem sich nun aber Habermas derart überschwänglich über ein letztlich intentionalistisches Konzept Grice’scher Couleur äußert, stellt sich die Frage, inwieweit dies mit seiner universalpragmatischen Theorie des kommunikativen Handelns vereinbar ist.

Worin besteht aber nun Tomasellos Leistung im Einzelnen? Er weist überzeugend auf, dass „die ersten, nur beim Menschen vorkommenden Formen der Kommunikation im Zeigen und Gebärden-spiel“ (Tomasello 2017: 13) bestehen – sie sind „die entscheidenden Übergangspunkte in der Evolution menschlicher Kommunikation“ (ebd.: 13). Während sich selbst die Zei-gegesten so hoch entwickelter nicht-menschlicher Primaten wie die der Hominiden im Rahmen „selbstbezogene(r) Intentionalität“ (Habermas 2009) fast ausschließlich auf den Akt des Aufforderns beschränken, besitzen die Zei-gegesten³ der Menschen aufgrund ihres prosozialen Charakters einen weit größeren Anwendungsbereich. So ist nach Tomasello eine zentrale Motivation des Menschen die des Informierens resp. des Helfens: Schimpansen werden, im Gegensatz zum Menschen, einem schreienden Jungen nicht zeigen, wo dessen Mutter ist, „weil es einfach nicht zu ihren Kommunikationsmotiven gehört, andere auf hilfreiche Weise über etwas zu informieren“ (Tomasello 2017: 16). Sie können nicht von sich und ihren eigenen Intentionen abstrahieren, sind deshalb nicht imstande, sich in andere hinein-zuversetzen und im Sinne deren Intentionen kooperativ zu handeln. Demgegenüber ist die menschliche Kommunikation „ein grundlegend kooperatives Unternehmen“ (ebd.: 17).

So zeigt ein Schimpanse in der Regel nur auf etwas, was im Moment des Zeigens, hier und jetzt, Objekt *seiner* Begierde, also seiner egoistischen, selbstbezogenen Intention ist: Er fordert sein Gegenüber auf, ihm dieses Objekt zu geben. Beim menschlichen Akt des Informierens hingegen verfolgt Person A gegenüber B keine derart egoistischen Interessen, sondern handelt in gewisser Weise altruistisch: A informiert B, weil A glaubt, dass B diese Information haben möchte. Mit der Zei-ge-geste generiert A dabei eine gemeinsame Aufmerksamkeit von A und B des durch ihn angezeigten, gemeinsam wahrgenommenen und identifizierten Objekts. Damit ist jedoch noch nichts gewonnen: Um die Zei-ge-geste des anderen angemessen interpretieren zu können, muss ich „feststellen können, welche Absicht der andere mit einer derartigen Lenkung meiner Aufmerksamkeit verfolgt“ (ebd.: 15), damit der kommunikative Akt reibungslos abläuft und erfolgreich ist. Wie kann aber nun, so fragt Tomasello, „etwas so Einfaches wie ein ausgestreckter Finger auf so komplexe Weise etwas mitteilen – und das bei verschiedenen Gelegenheiten auf so verschiedene Weise“ (ebd.: 14)? Sehen wir uns einen prototypischen Fall an:

A zeigt auf ein Fahrrad und lenkt so die Aufmerksamkeit von B darauf (geteilte Aufmerksamkeit). Das Fahrrad gehört C, einem stadtbekanntem Filou. C hat sich auf unschöne Weise von D getrennt. Das weiß A ebenso wie B. Und A weiß, dass B dies weiß. Zudem weiß A, dass B weiß, dass A weiß, dass B dies weiß (*ad infinitum*) – es liegt also „ein intersubjektiv *geteiltes* Wissen“ (Habermas 2009) vor. Mit diesem wechselseitig geteilten, kulturellen Wissen (das A und B getrennt voneinander, aber durchaus auch durch gemeinschaftliche Tätigkeiten erworben haben können) liegt ein „gemeinsamer begrifflicher Hintergrund“ (Tomasello 2017: 15) vor. Je größer nun dieser gemeinsame Hintergrund ist, umso größer die Wahrscheinlichkeit, dass der kommunikative Akt zwischen A und B reibungslos ablaufen wird: A

³ Der Philosoph Lambert Wiesing hat dem Thema ‚Zeigen‘ 2013 ein ungemein erhellendes Buch gewidmet: *Sehen lassen. Die Praxis des Zeigens*. Darin weist er auf einen ebenso unstrittigen wie, gerade in bildwissenschaftlichen Beiträgen, zumeist unbeachtet bleibenden Aspekt hin: „So wenig wie ein Gehirn denkt, fühlt oder etwas will, so wenig können Bilder, Pfeile, Uhren und Museen selbst etwas zeigen“ (Wiesing 2013: 13). Sie „zeigen nicht von selbst, sondern es sind Menschen, die mit diesen Instrumenten jemandem etwas zeigen – und dass dies so ist, gilt es vielleicht nicht im Alltag, aber doch in geisteswissenschaftlichen Kontexten strikt zu beachten“ (ebd.: 13). Das heißt: „Wenn man beschreiben möchte, wie etwas – zum Beispiel eine Uhr oder ein Gesicht – etwas zeigt, dann gilt es eine Praxis zu beschreiben, eben wie jemand wem was womit zeigt“ (ebd.: 14). Bilder zeigen nicht etwas wie handelnde Subjekte, „sondern immer nur, weil Menschen sie – wie viele andere Dinge auch – zum Zeigen verwenden“ (ebd.: 14; cf. z.B. den Titel eines Aufsatzbandes des renommierten Kunstwissenschaftlers Hans Ulrich Reck *Das Bild zeigt das Bild selber als Abwesendes* [Verlag Springer, Wien: 2007], der geradezu prototypisch die missverständlich vitalisierende Sprachweise aufzeigt). Deshalb stellt sich bei ihnen stets die Frage: „*Wer zeigt wem was womit?*“ (ebd.: 14). Ein ähnliches Phänomen lässt sich beobachten, wenn davon die Rede ist, der Staat müsse daran arbeiten, das Aufstiegsversprechen der sozialen Marktwirtschaft einzulösen und Chancengleichheit herstellen: Auch der Staat ist kein handelndes Subjekt. Er kann unmöglich an irgendetwas arbeiten. Das können nur die Menschen.

und B besitzen bezüglich C und D ein maximales, wechselseitig geteiltes Wissen. A weist B auf das Fahrrad von C hin. B versteht die Absicht, die A mit der Zeigegeste verfolgt, ‚blind‘⁴. Und macht einen großen Bogen um das Fahrrad, um ja nicht dem Filou C zu begegnen.

Neben der wechselseitig vorausgesetzten, kooperativ angelegten „prosoziale(n) Motivation“ (ebd.: 16) zur Kommunikation (A vermutet, dass B kein gesteigertes Interesse daran hat, C zu begegnen – und setzt ihn vermittelt der Zeigegeste auf Basis ihres gemeinsamen Hintergrundwissens von Cs vermuteter Anwesenheit in Kenntnis) stellt die „Fähigkeit, einen gemeinsamen begrifflichen Hintergrund zu schaffen (...), eine absolut entscheidende Dimension aller menschlichen Kommunikation“ (ebd.: 16) dar. Sie erweist sich somit im Sinne des britischen Sprachphilosophen H. Paul Grice, auf den Tomasello zentrale Einsichten seines Konzepts gründet, als „ein grundlegend kooperatives Unternehmen“ (ebd.: 17).

Dieses Spezifikum menschlicher Kommunikation wird, so Tomasello, durch etwas strukturiert, was in der Handlungstheorie und Philosophie bis heute unter den Begriffen ‚collective intentionality‘ resp. ‚shared intentionality‘ oder ‚We-intentionality‘ („geteilte Intentionalität‘ oder ‚Wir-Intentionalität“⁵ [ebd.: 17]) diskutiert wird. Eine solche „psychologische Infrastruktur“ (ebd.: 19) der Intentionalität ist „für die Beteiligung an spezifisch menschlichen Formen der Zusammenarbeit notwendig, bei denen ein Subjekt im Plural, ein ‚Wir‘ auftritt: gemeinsame Ziele, gemeinsame Absichten, wechselseitiges Wissen, geteilte Überzeugungen“ (ebd.: 17). Dies reicht von einfachen Formen der Zusammenarbeit wie der spontanen kooperativen Festlegung eines gemeinsamen Ziels bei der Zeigegeste von A, auf die B reagiert, über die gemeinsame Herstellung eines Werkzeugs bis hin zu alltäglichen Gesprächssituationen, in denen entsprechend des handlungstheoretischen Grundmodells von H. Paul Grice mit dem von A mit der Äußerung x gegenüber B Gemeinten (Sprecher-Intention resp. Sprecher-Bedeutung) strukturell auch der Beginn einer Bedeutungsetablierung einhergeht, und „kulturell konstruierten Dinge(n) wie Geld, Ehe und Regierung“⁶ (ebd.: 17). Dinge,

⁴ Was sich hier auf der Ebene situativer Handlungen ereignet, lässt sich ganz allgemein auf die Ebene sprachlicher Sozialisation übertragen: Ein Epiphänomen der Beteiligung an Prozessen sozialer Interaktion ist das *implizite* Wissen der Sprecher um die Regeln des in einer Sprachgemeinschaft allgemein akzeptierten Gebrauchs der Worte und damit die Internalisierung der Bedeutung: Die Regeln sind „erworbene Dispositionen“ (Ryle 1969: 48), sie werden uns „zur zweiten Natur“ (ebd.: 49). Und weil sie uns derart zur ‚zweiten Natur‘ geworden sind, können wir sie, anders als die, die *nicht* mit ihnen aufgewachsen und *nicht* in sie hineingewachsen sind, „im Schlaf“ (ebd.: 51) – wir verstehen sie ‚blind‘ (cf. auch bereits Alfred Schütz und seine ‚Generalthese der Reziprozität der Perspektiven‘. Grop-per/Schnettler bemerken dazu: „In seiner Theorie des intersubjektiven Fremdverstehens geht Schütz davon aus, dass der Mensch in eine bereits vor seiner Geburt vorstrukturierte Sozialwelt hineingeboren wird, in der die Existenz der Mit- und Nebenmenschen als fraglos gegeben hingenommen wird. In der relativ-natürlichen Einstellung des Alltages präsupponieren wir zudem, dass andere ebenfalls mit einem Bewusstsein ausgestattet sind, das dem eigenen wesentlich ähnlich ist, und dass die Außenwelt Dinge der Umwelt für sie mehr oder weniger die gleiche Bedeutung haben wie für mich. Zwar ist mir das Bewusstsein der anderen prinzipiell unzugänglich. Üblicherweise wird aber in der alltagsweltlichen Idealisierung von Ego eine generelle Ähnlichkeit mit Bezug auf Alter Ego unterstellt“ [Grop-per/Schnettler 2020: 5]).

⁵ Zu nennen wären hier insbesondere Wilfrid Sellars, Raimo Tuomela, Kaarlo Miller, John R. Searle, Michael Bratman, Margaret Gilbert und Frank Liedtke. Wobei es zwischen ihnen und Tomasello einen entscheidenden Unterschied gibt: Jene diskutieren die kollektive Intentionalität auf der Handlungsebene, während Tomasello sie als *grundlegende* psychologische Infrastruktur kooperativer Kommunikation beschreibt, die jeder Mensch in seiner Ontogenese ausbildet. Mit anderen Worten: Tomasellos Begriff der geteilten resp. Wir-Intentionalität kennzeichnet die ontogenetische Ebene der *dispositionellen* Grundverfassung des Menschen und erweist sich damit als *conditio sine qua non* der geteilten resp. Wir-Intentionalität der Menschen auf der Handlungsebene. „Shared intentionality is a small psychological difference that made a huge difference in human evolution in the way that humans conduct their lives“ (Tomasello 2007: 124). Und weiter: „Skills and motivations for shared intentionality are, in the current account, direct expressions of the biological adaption that enables children to participate in the cultural practices around them“ (ebd.: 124).

⁶ John R. Searle führt die Schaffung einer großen Anzahl institutioneller Tatsachen auf „explizite performative Äußerungen“ (Searle 1997: 44) zurück. „Performative sind Elemente der Klasse von Sprechakten, die ich ‚Deklarationen‘

„die nur innerhalb einer institutionellen, kollektiv konstituierten Wirklichkeit existieren, an die wir alle glauben und in der wir gemeinsam handeln, so als ob es sie wirklich gäbe⁷“ (ebd.: 17).

Diese einzigartige Fähigkeit und Fertigkeit zur kooperativen Kommunikation ermöglicht es den Menschen, ihre „Aktivitäten der Zusammenarbeit effizienter zu gestalten“ (ebd.: 19) und dabei *en passant* ihre gruppenspezifischen Bindungen auf Basis eines gemeinsamen begrifflichen Hintergrunds unter Festlegung auf gemeinsame kulturelle Ziele zu stärken – bis hin zur Konstitution einer gemeinsamen Identität, die diejenigen ausgrenzt, die eben *nicht* über den gemeinsamen begrifflichen Hintergrund und die wechselseitig geteilten Ziele und Absichten verfügen. Im weiteren Verlauf der Entwicklung „begannen die Menschen außerhalb kooperativer Kontexte auf diese neue kooperative Weise zu übergeordneten, nichtkooperativen Zwecken zu kommunizieren – bis sie sogar in der Lage waren, andere durch Lügen zu täuschen“ (ebd.: 19, auch: 232). Da zeigt sich die Schattenseite dieser neuen Fähigkeit zur geteilten Intentionalität: Menschen sind sie nun fähig, zu lügen. Also nutzen sie irgendwann diese neue Fähigkeit – und lügen. Schimpansen hingegen lügen nicht, weil sie *nicht* über diese neue Fähigkeit verfügen. Das heißt: Sie können nicht lügen. Ebenso wenig, wie sie Theater spielen können. Aber selbst wenn sie nun zu Aktivitäten imstande sein sollten, die für den unbedarften Beobachter von unseren künstlerischen und lügnerischen Aktivitäten nicht zu unterscheiden wä-

nenne“ (ebd.: 44). Dies mag für einfache institutionelle Tatsachen in der Synchronie gelten, die mit performativen Äußerungen der Art „Ich vermache mein gesamtes Vermögen meinem Neffen“ (ebd.: 44) geschaffen werden. Komplexe institutionelle Tatsachen wie Geld, Ehe oder Regierung lassen sich aber nicht so ohne Weiteres mit einem simplen intentional geäußerten deklarativen Sprechakt der Form *X gilt als Y im Kontext C* in der Synchronie erklären. Searle präsupponiert, dass diese Sprechakte auf Basis einer uns biologisch angeborenen „Fähigkeit zu kollektivem Verhalten“ (ebd.: 47) erfolgen, die sich in „Formen kollektiver Intentionalität“ (ebd.: 47) äußert. Das ist im Prinzip durchaus richtig. Nur zu kurz gedacht. Für Searle sind die Dinge im Grunde gegeben, nicht geworden: die kollektive Intentionalität, die komplexen institutionellen Tatsachen, die Konventionen und Regeln. Um es an dieser Stelle kurz zu machen: Über die Genese der kollektiven Intentionalität hat sich Tomasello ausführlich geäußert, über die Genese der beiden anderen Punkte vor allem der amerikanische Soziologe Robert K. Merton. Er führte bereits 1936 in seinem Aufsatz *The Unanticipated Consequences of Purposive Social Action*, ausgehend von dem Paradoxon, das der niederländische Arzt und Sozialtheoretiker Bernard Mandeville in seiner Schrift *Die Bienenfabel* (1714) beschrieb, systematisch aus, wie nicht nur böse Handlungen gute Strukturen erzeugen können, sondern auch, wie tugendhafte Intentionen Konsequenzen zeitigen können, die bestehenden guten Absichten vollends zuwiderlaufen. Merton nannte dies das ‚Gesetz der unbeabsichtigten Folgen‘ sozialer Handlungen. Verallgemeinert man das Paradoxon für soziokulturelle Phänomene, so bedeutet das in der Konsequenz (hier zitiert Rudi Keller den deutschen Soziologen und Ökonomen Viktor Vanberg), „dass die Frage nach den Motiven individuellen Handelns ausdrücklich getrennt (werden muss) von der Frage nach den sozialen Auswirkungen dieses Handelns“ (Keller 2014: 57). Oder wie es der schottische Moralphilosoph Adam Ferguson bereits im 18. Jahrhundert prägnant formulierte: Soziokulturelle Phänomene sind „Einrichtungen, die in der Tat das Ergebnis menschlichen Handelns sind, nicht die Durchführung eines menschlichen Plans“ (ebd.: 58). Das heißt: Komplexe institutionelle Tatsachen, Konventionen und Regeln sind das nicht intendierte Resultat eines langwierigen Prozesses intentionaler Handlungen in der Diachronie. Sie sind von eben jener *invisible hand*, der unsichtbaren Hand geleitet, von der Adam Smith in Anlehnung an Mandevilles bitterböse Fabel in seinem Werk *Der Wohlstand der Nationen* sprach. Erstmals niedergeschrieben findet sich der Gedanke 1564 in der Schrift *Von dem Lob des Eigen Nutzen* des bayrischen Militärschriftstellers Leonhard Fronsperger. Karl Marx griff den Gedanken ebenso auf wie Norbert Elias, Karl Raimund Popper, Friedrich August von Hayek oder auch Mephisto, der, zumindest nach eigener Aussage, stets das Böse will und das Gute schafft. Heute ist es als Erklärungsmodell in der politischen Philosophie, der Soziologie wie auch in der Wirtschaftswissenschaft Standard.

⁷ Wir behandeln diese vermeintlich real existierenden, kulturell konstruierten Dinge gerne wie rational begabte Handlungssubjekte und nicht als das, was sie sind: als unbelebte Entitäten, die prinzipiell nicht selbsttätig agieren oder reagieren können (cf. Wiesing 2013: 13ff.). Nicht einmal wie chemische Substanzen oder biologische Organismen. So sprechen wir völlig unbefangen davon, dass die Sprache sich wandelt, der Markt sich selber reguliert, die Kunst die Menschen erfreut oder Bilder uns ansprechen. Nichts davon ist aber der Fall. Bei keinem dieser kulturell konstruierten Dinge handelt es sich um ein Handlungssubjekt. Was aber nicht heißt, dass diese Aussagen nun Fiktionen statt Fakten beschreiben. Letzteres tun sie sehr wohl, jedoch den Sachverhalt in verkürzender und damit in verfälschender Weise darstellend. In der Alltagskommunikation ist dies eine lässliche Sünde. Für die Teilnehmer des politischen, juristischen oder auch (kunst)wissenschaftlichen Diskurses hingegen ist höchste Präzision bei der Darstellung des Sachverhalts unerlässlich.

ren: Ihre Infrastruktur der Kommunikation beruht auf selbstbezogener, egoistischer Intentionalität; die der Menschen hingegen auf geteilter Intentionalität. Im Laufe seiner Phylogenese entwickelte der Mensch als Spezies die kooperative Infrastruktur, im Laufe seiner Ontogenese bildet der einzelne Mensch diese phylogenetisch angelegte Infrastruktur jeweils individuell aus⁸. Und handelt von da an kommunikativ auf Basis eben dieser kooperativen psychologischen Infrastruktur. Das heißt: Selbst wenn der Mensch schamlos selbstbezogen handelt, handelt er *stets* auf Basis der psychologischen Infrastruktur geteilter Intentionalität; die selbstbezogene Intentionalität des Menschen ist also strukturell anders geartet als die der Menschenaffen.

1.2

Als Menschen werden wir in ein Geflecht bestehender Regeln und Konventionen geboren. Aber diese *Teilhabe*, die sich daraus ergibt, ist nur die eine, passive Seite des Sachverhalts. Die andere, aktive Seite ist die der *Teilnahme* an diesem Geflecht: Durch unsere intentionalen Handlungen in der jeweiligen Synchronie tragen wir unseren Teil dazu bei, die bestehenden Regeln und Konventionen in einem ewig andauernden soziokulturellen Prozess beständig zu wandeln, ohne es zu bemerken. Dabei ist dieser Wandel nicht Ziel unserer Handlungen. Er ist vielmehr das kollektive, nicht intendierte Ergebnis unzähliger gleichgerichteter intentionaler Handlungen in der Diachronie. In der Konsequenz werden also nachfolgende Generationen ihrerseits in ein Geflecht bestehender Regeln und Konventionen geboren, das durch uns nicht intendiert gewandelt wurde und von ihnen in gleicher Weise ebenso nicht intendiert gewandelt wird.

Schon daran, dass jeder von uns im Laufe seines Lebens seinen bescheidenen Teil dazu beiträgt, die bestehenden Regeln und Konventionen beständig zu wandeln, sehen wir: Sie fallen nicht einfach vom Himmel. Strukturell muss es auch bei ihnen einen Anfang gegeben haben. Einen hypothetischen soziokulturellen Zustand ohne bestehende Regeln und Konventionen, in dem der Mensch durch seine im weitesten Sinne intentionalen kommunikativen und damit kooperativen Handlungen auf Basis der psychologischen Infrastruktur geteilter Intentionalität den Startschuss zur Genese der Regeln (und damit auch der Regeln des Gebrauchs der Wörter: der Bedeutungen) und Konventionen gab⁹. Diesen strukturellen Mechanismus, durch den A intendiert, bei B eine bestimmte Wirkung zu erzielen, haben wir bereits an anderer Stelle vorläufig als *perlokutionäre Kraft* der Form *A will B durch x zu etwas bewegen* bestimmt. Dabei haben wir auf den verschiedenen Ebenen kommunikativer Praxis vorläufig acht Erscheinungsformen ausgemacht, bei der diese Kraft ihre Wirkung entfaltet:

1. Verständigung ist „nicht ‚der Zweck‘ der Sprache, sondern allenfalls einer unter vielen“ (Keller 2014: 135). Sprache ist „vor allem ein Mittel der Beeinflussung (...), d.h., das Kommuni-

⁸ Ob diese Infrastruktur bei bestimmten Entwicklungsstörungen (zum Beispiel der Autismus-Spektrum-Störung), die mit Auffälligkeiten im Sozialverhalten sowie in der sprachlichen und non-verbalen Kommunikation einhergehen, ontologisch gar nicht oder nur rudimentär ausgebildet wird oder ob sie zwar als vollständig ausgebildete Potenz angelegt ist, sie aber, aus welchen Gründen auch immer, bei diesen Störungen nicht oder nicht vollumfänglich aktiviert wird oder werden kann, ist eine Frage, die in der Wissenschaft weiter diskutiert wird (cf. Carpenter, M., Tomasello, M. & Striano, T. [2005]: *Role reversal imitation and language in typically-developing infants and children with autism*. In: *Infancy*, 8, 253–278 oder auch Carpenter, M. [2006]: *Instrumental, social, and shared goals and intentions in imitation*. In S.J. Rogers & J. Williams [Eds], *Imitation and the development of the social mind: Lessons from typical development and autism* [pp. 48–70]. New York: Guilford).

⁹ Diese Erklärung ist eine Erklärung ‚von unten‘. Sie ist, um Rudi Keller zu zitieren, „den Prinzipien des methodologischen Individualismus verpflichtet. Das heißt: Ausgangspunkt der Erklärung sind handelnde Individuen; nicht Sprachen, Strukturen, Prozesse oder Kollektive“ (Keller 2014: 164). Solche „(k)ollektivistische(n) Begriffe müssen reduzierbar sein auf individualistische Begriffe, sonst sind sie ohne Erklärungswert“ (ebd.: 121). Jeder soziokulturelle Prozess, also auch jeder sprachliche Prozess, „geht den langen Marsch durch das Handeln der Individuen und muß durch ihn erklärt werden“ (ebd.: 129). Bei einer solchen Erklärung handelt es sich nach Adam Smith um „eine *Erklärung mittels der unsichtbaren Hand*“ (ebd.: 96). Die kollektive, nicht intendierte Folge der intentionalen Handlungen der Individuen, die Regeln und Konventionen, „entsteht spontan. Man nennt so etwas eine *spontane Ordnung*“ (ebd.: 32) – sie ist ein *emergentes* Phänomen.

zieren eine artspezifische Methode ist, den anderen zu etwas Bestimmtem zu bringen“ (ebd.: 208): A will Einfluss auf B nehmen, also eine bestimmte Wirkung durch das, was er sagt, bei B erzielen. Das heißt: *A will B durch x zu etwas bewegen*. Zum Beispiel zu einer Antwort, die wiederum mit perlokutionärer Kraft das Ziel verfolgen kann, eine Replik von A zu initiieren (*ad infinitum*).

2. Zentrales Momentum des handlungstheoretischen Grundmodells von H. Paul Grice ist das Erkennen der „reflexive(n) Intention“ (Liedtke 2016: 37) des Sprechers durch den Angesprochenen. Um die kommunikative Intention (die Sprecher-Intention), also das mit der Äußerung Gemeinte, sowie die intendierte Wirkung (die Sprecher-Bedeutung) verstehen zu können, muss der Angesprochene eine interpretative Leistung erbringen und über relevantes Kontextwissen verfügen. Dabei lässt sich die Intention von A, unabhängig von jeder inhaltlichen Aussage, strukturell ebenfalls darstellen als: *A will B durch x zu etwas bewegen* – nämlich zur Erkenntnis dessen, was A meint.
3. Gemäß des Grice’schen handlungstheoretischen Grundmodells ereignet sich das Verständnis des Gemeinten, das als Bedeutung noch nicht sozial festgelegt ist und bei der noch kein gemeinsamer Kontext konstituiert wurde, in einem Prozess kooperativen Handelns. Die Variation der *perlocutionary force*¹⁰ (*A will B durch x zu etwas bewegen* – zur Erkenntnis dessen, was A meint) würde sich so als konstitutives Momentum jeder menschlich-kooperativen Interaktion und als struktureller Ausgangspunkt der Konventionalisierung resp. Codierung arbiträrer sprachlicher Zeichen darstellen (cf. Keller 2018: 93ff.; Keller erklärt an dem simplen Beispiel ‚seiner‘ Marotte, gelbe Krawatten zu tragen, wie sich die Regularität zu einer „Vielzahl von Verhaltensregularitäten“ [ebd.: 94] auswachsen kann, wenn andere ‚seine‘ Marotte übernehmen. Und wie daraus, wenn eine ganze Population dieses Verhalten zeigt, eine Regel wird. Ein Weg, der im Übrigen dem Weg von der Grice’schen singulären Intention, also vom Meinen zur etablierten Bedeutung, sprechakttheoretisch gesprochen: von der Perlokution zur Illokution, entspricht).
4. In der Terminologie des britischen Sprachphilosophen John L. Austin wird der mit der Lokution und der Illokution verbundene Sprechakt der *Perlokution* als der nicht-konventionale Akt bezeichnet, mit der der Sprecher die Absicht verfolgt, *bestimmte* Wirkungen beim Angesprochenen zu erzielen. Diese intentionale Handlung ließe sich damit ebenfalls auf die ganz allgemeine Formel bringen: *A will bei B durch x etwas bewirken* (will ihn zu etwas bewegen).
5. A verfolgt die Intention, B durch die Äußerung x zu einer Replik zu inspirieren: Es hat den Anschein, als stelle dies den grundlegenden Impuls für Beginn und Fortführung eines *jeden* dialogisch konstituierten, kooperativen Konstrukts dar, also solcher Gespräche und Diskurse, die auf das klassische Konstrukt von Rede und Widerrede hinauslaufen. Gegebenenfalls ist die *perlocutionary force* aber sogar die treibende Kraft eines *jeden* sozialen Diskurses, zu dem auch die intentionalen Interventionen der künstlerisch Schaffenden in den diskursiven Kontext ihrer Zeit und Kultur durch ein Artefakt gehören würde – siehe die Punkte 7 und 8.
6. Die Vorsatzabsicht künstlerisch Schaffender, Artefakte zu kreieren, ist, so die Annahme, stets mit einer darüber hinaus gehenden, grundlegenden kommunikativen Absicht verbunden: beim potentiellen Rezipienten eine bestimmte Wirkung zu erzielen, um ihn zu etwas zu bewegen. Hierunter wäre insbesondere die *Inspiration zur Assoziation* zu fassen. Damit wäre die perlokutionäre Kraft als Impuls zur automatischen Rezeption die Voraussetzung dafür, dass aus einem Werk ein Kunst-Werk, also die singuläre, rein subjektive und flüchtige Signatur der Rezipient*innen, die keinen Bestand hat, werden kann (vorausgesetzt, seitens der Rezipient*innen besteht eine entsprechende *dispositionelle* Grundverfassung zur Rezeption).

¹⁰ Dies hat bereits John R. Searle in seinem sprachphilosophischen Essay *Speech Acts* (1969) gesehen: „Grob gesehen läuft Grices Bestimmung darauf hinaus, daß Bedeutung unter dem Gesichtspunkt der Absicht, einen *perlokutionären* Akt zu vollziehen, definiert werden muß“ (Searle 1983: 70; Hervorhebung S.O.).

7. Künstlerisch Schaffende intendieren, durch ihr Werk bei Rezipient*innen eine Reaktion hervorzurufen. Dabei kann es sich um die Inspiration zur Assoziation handeln, zudem kann sich die Intention aber auch als *Intention zur Inspiration* einer wie auch immer gearteten intelligiblen, interpretativen und reflexiven ‚Äußerung äußern. Das intentional mit perlokutionärer Kraft verfolgte Ziel einer solchen Replik umfasst dabei die gesamte Breite vom persönlichen Statement unter anderem des Kunstinteressierten über die Interpretation durch die Kunstwissenschaft und Rezeption durch die Kunstkritik bis hin zur wohlwollenden Aufnahme durch den Kunstmarkt. Der grundlegende Mechanismus *A will B durch x zu etwas bewegen* erscheint so als durchgehendes Merkmal generell *aller* im realen sozialen Kontext stattfindenden kommunikativen Akte. Auch die der ‚Gespräche‘, die *nicht* auf ein Gespräch aus sind, also nicht auf das klassisch-dialogische Konstrukt von Rede und Widerrede. So wie es bei dem überwiegenden Teil der durch künstlerisch Schaffende erstellten Artefakte der Fall ist, die mit ihnen in der Regel *keinen* Dialog initiieren wollen.
8. Künstlerisch Schaffende greifen durch ihr Werk zudem in die „allgemeinen diskursiven Kontexte ihrer Zeit“ (Skinner 2009b: 81) ein. Ihre Artefakte stellen insofern Beiträge sozialer Diskurse dar, die in kulturelle Kontexten eingebunden sind und die, will man sie ‚verstehen‘, zurück in diejenigen Kontexte gestellt werden müssen, in denen sie ursprünglich verfasst wurden und einer Bedeutungsexplikation durch die ‚dichte Beschreibung‘ (Clifford Geertz) harren (wobei in der modernen und zeitgenössischen Kunst diese Beiträge zumeist *nicht* auf Basis sozial festgelegter Bedeutungsstrukturen, also mit konventionalen Zeichen resp. öffentlichen Codes, sondern mit singulären ‚Künstler-Intentionen‘ verfasst werden, die auf eine je spezifischen Interpretation warten). Hier zielt die perlokutionäre Kraft des *A will B durch x zu etwas bewegen* nicht zwingend auf eine konkrete Person B, sondern gegebenenfalls auf eine nicht weiter spezifizierte Öffentlichkeit, die Teil dieses sozialen Diskurses ist oder dazu motiviert werden soll, diesem Diskurs beizutreten.

1.3

Die Kompetenzen und Motivationen geteilter Intentionalität machen das aus, „was wir die ‚kooperative Infrastruktur menschlicher Kommunikation‘ nennen können“ (Tomasello 2017: 18). Wobei sich die „anfänglichen Schritte in diesem Prozeß (...) höchstwahrscheinlich im Modus der Geste“ (ebd.: 19) vollzogen haben. Sie werden von Menschenaffen häufig erlernt und flexibel zu verschiedenen sozialen Zwecken eingesetzt. Sie richten sie gezielt „an bestimmte Individuen und berücksichtigen dabei deren gegenwärtigen Aufmerksamkeitszustand“ (ebd.: 19/20), wohingegen Vokalisierungen bei ihnen „beinahe vollständig genetisch festgelegt, eng mit spezifischen Emotionen verknüpft und (...) wahllos an alle in der unmittelbaren Umgebung gerichtet“ (ebd.: 19) sind. Was hier als phylogenetische Wurzel menschlicher Kommunikation bestimmt wird, hat sich in Tomasellos Untersuchungen zur Entwicklung kommunikativer Verhaltensmuster bei Kleinkindern bestätigt: In der Ontogenese tritt die „menschliche kooperative Kommunikation (...) zuerst in Form natürlicher, spontaner Gesten des Zeigens und des Gebärdenspiels auf“ (ebd.: 22).

Die natürliche Neigung des Menschen besteht beim Zeigen darin, „der Blickrichtung von anderen zu externen Objekten zu folgen“ (ebd.: 20) und beim Gebärdenspiel darin, „die Handlungen anderer als absichtlich zu interpretieren“ (ebd.: 20). Damit wird eine wesentliche Basis für kollaborative Aktivitäten geschaffen, „in denen die Teilnehmer Absichten und Aufmerksamkeit teilen und (...) durch natürliche Formen gestischer Kommunikation koordiniert werden“ (ebd.: 20). Dies kann als „biologische Anpassungen zur Kooperation und sozialen Interaktion im allgemeinen“ (ebd.: 22) in Gestalt der „psychologischen Infrastruktur geteilter Intentionalität“ (ebd.: 22) des Menschen aufgefasst werden. Dazu gehören nach Tomasello neben

- I. den „sozio-kognitiven Fertigkeiten zur gemeinschaftlichen Erzeugung gemeinsamer Absichten und gemeinsamer Aufmerksamkeit (und anderer Formen eines gemeinsamen Hintergrunds)“ (ebd.: 22)
- II. auch „prosoziale Motive (und sogar Normen) des Helfens und Teilens mit anderen“ (ebd.: 22), wobei dieses Helfen und Teilen nicht ganz so selbstlos ist, wie es scheint: Für den Kommunizierenden muss nach Tomasello das unmittelbare Ziel dieses Handelns mit einem mittelbaren Nutzen verbunden sein.

Um nun den Schritt von den elementaren biologischen Komponenten menschlicher Kommunikation, den natürlichen Gesten und der Infrastruktur geteilter Intentionalität hin zur kooperativen „(k)onventionellen Kommunikation, wie sie in menschlichen Sprachen verkörpert ist“ (ebd.: 23), machen zu können, bedarf es weiterer entscheidender Komponenten. Dabei handelt es sich um die „Fertigkeiten des kulturellen Lernens und der Nachahmung, um gemeinsam verstandene kommunikative Konventionen und Konstruktionen zu schaffen und weitergeben zu können“ (ebd.: 23): „(A)uf dem Rücken dieser bereits verstandenen Gesten“ (ebd.: 20) werden aus Zeichensprachen stimmliche Sprachen, die „die Natürlichkeit des Zeigens und Gebärdenspiels durch eine gemeinsame Geschichte des sozialen Lernens (von der alle wechselseitig wissen, daß sie gemeinsam ist)“ (ebd.: 20) ersetzen.

Schon bei nicht-menschlichen Hominiden lässt sich etwas aufweisen, was wir *strukturell* als perlokutionäre Kraft bestimmen können: der intentionale, strategische und flexible Gebrauch bestimmter Signale, um andere zu beeinflussen – *A will B durch x zu etwas bewegen*. Aber nur weil uns etwas gleich erscheint, handelt es sich noch nicht um das Gleiche. Denn die mit perlokutionärer Kraft vorgetragene Intentionen der Menschen erfolgen auf Basis der Infrastruktur geteilter Intentionalität, während die der nicht-menschlichen Hominiden auf Basis der Infrastruktur egoistischer, selbstbezogener Intentionalität erfolgen. Zur kooperativen Kommunikation wird intentionale Kommunikation erst, wenn der Aspekt des Helfens, zu dem insbesondere der des selbstlosen Informierens gehört, und der des Teilens hinzutritt. Dies ist jedoch weder bei Vokalisierungen noch bei gestischer Kommunikation von nicht-menschlichen Hominiden der Fall: Vokalisierungen scheinen bei ihnen „hauptsächlich ein individualistischer Ausdruck von Emotionen zu sein und keine Handlungen, die an Empfänger gerichtet sind“ (ebd.: 30) – fühlt er sich nicht selber bedroht, ruft er nicht. Fühlt er sich bedroht, ruft er. Dabei geht der Ruf physikalisch zwar an alle im Umfeld, ist aber an *niemanden* gerichtet: Die Empfänger informieren sich „durch Lauschen, sind aber nicht Adressaten des Rufers“ (ebd.: 29). Das heißt: Der Ruf erfolgt *nicht* mit perlokutionäre Kraft, will A doch B *nicht* durch x zu etwas bewegen.

Bei den Gesten sieht die Sache etwas anders aus. Denn die gestische Kommunikation der Menschenaffen und die sprachliche Kommunikation der Menschen haben „grundlegende funktionale Aspekte gemein (...), nämlich den absichtlichen und flexiblen Gebrauch gelernter Kommunikationssignale“ (ebd.: 32). Tomasello nennt diese Art der Gesten, in Abgrenzung zu genetisch festgelegten „Displays“ (ebd.: 31; dazu gehören spezifische Gesten wie z.B. das Blecken der Zähne), „intentionale Signale“ (ebd.: 31). Sie betreffen „soziale Aktivitäten (...), die emotional weniger aufgeladen und evolutionär weniger dringlich sind“ (ebd.: 31). Zwei funktionale Typen von Gesten werden nun von Tomasello unterschieden:

- a. Erstens die ontogenetisch ritualisierten „Intentionsbewegungssignale“ (ebd.: 33), bei denen A versucht, das Verhalten von B „in der Interaktion direkt zu beeinflussen“ (ebd.: 33; hier liegt eine mit perlokutionärer Kraft vorgetragene Intention vor – aber auf Basis der Infrastruktur *egoistischer* Kommunikation): A hebt den Arm, um B zu signalisieren, dass er spielen will. Durch mehrfache Wiederholung der Handlung durch A lernt B, was A beabsichtigt: B lernt die Bedeutung. A lernt wiederum, die Antizipation von B vorwegzunehmen: A hebt den Arm – und wartet auf die entsprechende Reaktion von B. Diese Intentionsbewegungen, bei denen es sich fast ausnahmslos um Aufforderungen handelt, sind „ein Teil einer schon

vorhandenen, sinnvollen sozialen Interaktion“ (ebd.: 38); ihre „Bedeutung ist schon in den Gesten eingebaut“ (ebd.: 38). Diese Art der Gesten sind einseitig, *nicht* wechselseitig gerichtete Kommunikationsmittel. Denn Schimpansen sind *nicht* zum Rollentausch fähig: Macht B gegenüber A die gleiche Geste des Armhebens wie A gegenüber B, so erkennt A die Bedeutung der Geste, die er vorher selber gezeigt hat, *nicht* – A muss sie genauso erlernen, wie sie zuvor B erlernt hat.

- b. Zweitens die „Aufmerksamkeitsfänger“ (ebd.: 32) genannten Gesten. Mit ihnen intendieren Schimpansen *erstens* die Aufmerksamkeit eines anderen zu erregen, um damit dessen Aufmerksamkeit auf etwas zu lenken (*sehen*: „referentielle Intention“ [ebd.: 41]), und *zweitens*, „daß der Empfänger auf bestimmte Weise handelt“ (*tun*: „soziale Intention“ [ebd.: 41]). Diese „zweistufige intentionale Struktur (stellt eine) echte evolutionäre Neuerung“ (ebd.: 41) dar, erfolgt doch hier die mit perlokutionärer Kraft vorgetragene intentionale Handlung durch einen Gestus, der flexibel für *verschiedene* soziale Zwecke eingesetzt werden kann. Zudem wird von dem Empfänger eine komplexe geistige Leistung erwartet: B muss imstande sein, von dem, was er sieht, auf das zu schließen, was A will, dass B es tut.

Es sind also *nicht* die Vokalisierungen der Menschenaffen, die als evolutionärer Vorläufer menschlich-stimmlicher Kommunikation anzusehen sind – es sind vielmehr die Zeigegesten und ihr flexibler Gebrauch, aus denen sich offensichtlich unsere Sprache entwickelt hat: Bei ihnen handelt es sich um Fälle „einer absichtlichen auf einen anderen gerichteten Handlung, in der sich zudem ein gewisses Verständnis davon offenbart, inwiefern die Reaktion des anderen von dessen Fähigkeiten abhängt, Dinge wahrzunehmen und zu intendieren“ (ebd.: 45). Kurz: um ein „Verstehen intentionalen Handelns“ (ebd.: 56).

Menschenaffen erlernen im Umgang mit Menschen keine neuen Vokalisierungen. Hingegen scheinen sie problemlos neue Gesten zu erlernen, die sie jedoch nur gegenüber dem Menschen, nicht gegenüber Artgenossen verwenden. Es handelt sich dabei um spezifische Gesten, die „als leistungsfähige Erweiterung ihrer natürlichen Gesten zur Gewinnung von Aufmerksamkeit“ (ebd.: 46) betrachtet werden können: um das *Zeigen*. Jedoch ist auch der Gebrauch dieser Zeigegesten im Wesentlichen auf eine spezifische Form der ‚Sprechakte‘ begrenzt: Menschenaffen zeigen weder deklarativ noch informativ, sondern allein *auffordernd* („imperative Gesten“ [ebd.: 46]). Ebenso wenig können sie „menschliche Zeigegesten (...) verstehen, die den Zweck haben, sie hilfreich über Dinge zu informieren“ (ebd.: 50). Offensichtlich sind sie nicht imstande zu „verstehen, daß der Mensch altruistisch kommuniziert, um ihnen beim Erreichen ihrer Ziele zu helfen“ (ebd.: 53). So wie Menschenaffen *einzig* „zu ihrem eigenen Gunsten auf etwas“ (ebd.: 65) zeigen, so verstehen sie, *vice versa*, auch nicht, „daß der andere zu ihren Gunsten auf etwas zeigt“ (ebd.: 65). Hier zeigt sich der entscheidende Unterschied zur Infrastruktur menschlicher Kommunikation: Wenn A in einer Spielsituation B mittels einer Zeigegeste auf etwas hinweist, so weiß B, „daß diese Zeigegeste wahrscheinlich in gewisser Weise für ihr *gemeinsames* Ziel relevant ist, das Spielzeug zu finden“ (ebd.: 65; Hervorhebung S.O.). Im Gegensatz zu den kommunikativen Akten der Schimpansen zeigt sich hier eine Form der Kommunikation, die „durch stärker kooperative Motive beherrscht wird – also nicht nur durch individuelle Intentionalität, sondern durch geteilte Intentionalität“ (ebd.: 65).

Zeigegesten sind im Rahmen sozialer menschlicher Aktivität innovative Mittel der Kommunikation. Innovativ insofern, als dass sie nicht kodiert, also in ihrem Gebrauch und damit in ihrer Bedeutung festgelegt sind, sondern als nicht-konventionalisierte Zeichen in unterschiedlichen Situationen von verschiedenen Kommunizierenden gegenüber anderen flexibel eingesetzt werden. Und doch sind Menschen, wie sich in unserem Beispiel *A zeigt auf ein Fahrrad und lenkt so die Aufmerksamkeit von B darauf* eingangs gezeigt hat, in je unterschiedlichen Situationen imstande zu verstehen, was der jeweils andere gemeint/intendiert hat. Wie ist dies nun aber ohne Rückgriff auf einen kodifizierten Zeichenbestand möglich, bei dem die Bedeutungen festgelegt sind? Wie (und warum) gelingt eine Kommunikation „ohne Begleitung durch irgendwelche kodifizierte Sprachen“ (ebd.: 71)?

Forschungen zur menschlichen Kommunikation bei vorsprachlichen Kleinkindern zeigen, dass sie in der Lage sind, durch „*deiktische* Gesten“ (Tomasello 2017: 71; Hervorhebung S.O.) intentional „die Aufmerksamkeit eines Empfängers räumlich auf etwas in der unmittelbaren Wahrnehmungsumgebung zu lenken“¹¹ (ebd.: 70). In ihrer weiteren Entwicklung verwenden Kinder neben diesen dann zunehmend auch „*ikonische* Gesten“ (ebd.: 73; Hervorhebung S.O.). Mit ihnen wollen sie eine Handlung, eine Beziehung oder einen Gegenstand simulieren und die Aufmerksamkeit „eines Empfängers auf etwas lenken, das sich normalerweise *nicht* in der unmittelbaren Wahrnehmungsumgebung befindet“ (ebd.: 72, Hervorhebung S.O.). In beiden Fällen ist es die referentielle Intention von A, B dazu zu veranlassen, die soziale Intention des Kommunikationsaktes von A zu erschließen, so dass der Kommunikationsakt nicht nur gelingt (B versteht, was A will), sondern auch erfolgreich ist: B tut das, was A mit seiner Geste beabsichtigt – entsprechend dem Grice’schen Grundmodell“, dem das Konzept der Infrastruktur geteilter Intentionalität resp. Wir-Intentionalität inhärent ist. Das Verständnis des Gemeinten, das noch nicht sozial festgelegt ist und bei dem noch kein gemeinsamer Hintergrund konstituiert wurde („Sprecher-Bedeutung“ resp. „Sprecher-Intention“), ereignet sich dabei in einem Prozess kooperativ-kommunikativen Handelns:

- i. A intendiert, dass B erkennt, dass A mit seiner Äußerung a beabsichtigt.
- ii. A intendiert, dass B die Intention (i.) erkennt.
- iii. A intendiert, dass B erkennt, was A mit seiner Äußerung a beabsichtigt, indem B die Intention von A (ii.) erkennt.

Die Intention von A ist es, dass B Ziel und Absicht, die A mit seiner Äußerung verfolgt, erkennt und sich zu eigen macht (Konstitution eines gemeinsamen Ziels und einer gemeinsamen Absicht). Darüber hinaus ist es die Intention von A, dass im Verlaufe des Prozesses zwischen ihm und B diesbezüglich ein wechselseitig geteiltes Wissen konstituiert wird. Ist dies der Fall, so sind in diesem Prozess kooperativ-kommunikativen Handelns wesentliche Faktoren für den Bestand eines gemeinschaftlichen begrifflichen Hintergrund gegeben. Aufgrund ihrer spezifischen psychologischen Infrastruktur der Intentionalität sind Menschen wie gesagt zu einer Zusammenarbeit fähig, bei der „ein Subjekt im Plural, ein ‚Wir‘ auftritt: gemeinsame Ziele, gemeinsame Absichten, wechselseitiges Wissen, geteilte Überzeugungen“ (ebd.: 17). Das erhöht die Wahrscheinlichkeit dramatisch, dass der von A mit perlokutionärer Kraft erfolgte kommunikative Vorstoß letztlich in einen produktiven kooperativen Dialog zwischen A und B mündet.

Diese Fähigkeit zur Initiation eines solchen Dialogs zeigt sich bei Kleinkindern bereits im Alter von ca. 12 Monaten, wenn sie Zeigegesten verwenden. Also lange „bevor sie in großem Umfang oder überhaupt über eine Sprache verfügen“ (ebd.: 77). Auch mit „komplexen Verwendungen ikonischer und/oder konventionalisierter Gesten (beginnen sie) noch vor dem Spracherwerb“ (ebd.: 81). Selbst Erwachsene gebrauchen noch, obwohl bereits im Besitz vokalisierter Sprache, „in natürlichen Kontexten Zeigegesten zum Großteil *ohne* Sprache“ (ebd.: 74, Hervorhebung S.O.). Tomasello demonstriert dies an einem simplen, hier paraphrasierten Beispiel:

A sitzt in einer gut besuchten Bar auf dem Trockenen. Da es bei der Lautstärke keinen Sinn hat, zu schreien, um noch etwas zu trinken zu bestellen, wartet er ab, bis der Barkeeper B zu ihm schaut – und deutet dann wortlos auf sein leeres Bierglas.

Damit liegt ein vollständiger, nicht-sprachlicher Kommunikationsakt vor, der, wie die Kommunikationsakte, die mit *ikonischer* Geste¹² vollzogen werden, auch ohne Rekurs auf bestehende Codes

¹¹ Dieses Phänomen ist kultur- und ethnieninvariant. Was die Vermutung nahelegt, dass es sich um ein *universales* menschliches Vermögen handelt.

¹² Tomasello gibt hierfür verschiedene sehr eingängige Beispiele. So dieses: Bei einem Fußballspiel verfehlt ein Schuss nur knapp das Tor. Der Trainer macht gegenüber seinem Assistenten mit Daumen und Zeigefinger ein markantes Zeichen. Seine Aussage ist unmissverständlich: Nur so viel hat gefehlt!

problemlos funktioniert. Dass dies möglich ist, liegt an einem einzigartigen Umstand: „Die Menschen *kooperieren* miteinander auf eine Weise, die wir von keiner anderen Spezies kennen, wobei diese Kooperation Prozesse geteilter Intentionalität beinhaltet“ (ebd.: 83) – Tomasello nennt es „das Kooperationsmodell der menschlichen Kommunikation“ (ebd.: 82).

Was hat es aber nun mit diesem sonderbaren Spezifikum ‚geteilte Intentionalität‘ auf sich, durch das sich der Mensch grundlegend vom Menschenaffen unterscheidet? Anders als diese und alle anderen Lebewesen im Tierreich nutzen Menschen Sprache, stellen mathematische Gleichungen auf, schaffen soziale Institutionen, heiraten, bauen Wolkenkratzer und betätigen sich künstlerisch. Aber was ist es, so fragen sich Michael Tomasello und Malinda Carpenter in ihrem 2007 erschienenen Aufsatz *Shared intentionality*, was einzig den Menschen dazu befähigt, diese und noch viele andere Dinge zu tun? Ihre These lautet: Der Mensch entwickelt gar keine neuen kognitiven Kompetenzen („skills“). Vielmehr vollzieht sich in seiner frühkindlichen Phase eine bemerkenswerte ontogenetische *Transformation* der bereits bei nicht-menschlichen Hominiden bestehenden, ausgeprägt individualistischen, selbstbezogenen Version elementarer kognitiver Skills hin zu einer Version geteilter Intentionalität, die sich allein beim Menschen findet. Dieser Wandel der kognitiven Infrastruktur, der sich im ersten und zweiten Lebensjahr ereignet, betrifft im Wesentlichen vier Aspekte:

1. vom folgenden Blick zur gemeinsamen Aufmerksamkeit
2. von der sozialen Beeinflussung zur kooperativen Kommunikation
3. von der Gruppenaktivität zur Kollaboration
4. vom sozialen Lernen zum instruierten Lernen

Dabei handelt es sich um sozial-kognitive und sozial-motivationale Kompetenzen, die sich auf kollaborative Interaktionen beziehen, bei denen die jeweiligen Kommunikationsteilnehmer Aufmerksamkeit, Hintergrund, Ziele und Pläne miteinander teilen, um ein Problem zu lösen, ein Spiel zu spielen oder auch ein Gespräch zu führen.

Vom folgenden Blick zur gemeinsamen Aufmerksamkeit: Kleinkinder folgen, wie Schimpansen auch, dem Blick anderer, um zu sehen, was diese sehen. Doch ab etwa dem ersten Lebensjahr¹³ vollzieht sich bei ihnen ein entscheidender Wandel gegenüber dem Verhalten der Schimpansen: Sie folgen nicht mehr einfach nur dem Blick anderer, um zu sehen, was diese sehen – sie versuchen zudem, Aufmerksamkeit mit ihnen zu teilen: „(F)rom a very early age human infants are motivated to simply share interest and attention with others in a way that our nearest primate relatives are not“ (Tomasello 2007: 122). Diese durch sozial-motivationale Kompetenzen geschaffene gemeinsame Aufmerksamkeit ist aber nicht einfach dadurch gekennzeichnet, dass zwei Personen das gleiche Objekt zur gleichen Zeit wahrnehmen. Es addiert sich, so betonen Tomasello/Carpenter, ein ganz entscheidender Faktor: Nicht nur nehmen beide das gleiche Objekt zur gleichen Zeit wahr – *beide wissen auch, dass sie dies tun*. Tomasello nennt diesen Faktor „intersubjective sharing“ (ebd.: 121). Damit wird eine geteilte Basis geschaffen, die von kollaborativen Aktivitäten bis hin zu geteilten Zielen in menschlich-kooperativer Kommunikation alles ermöglicht.

Von der sozialen Beeinflussung zur kooperativen Kommunikation: Um von Menschen zu bekommen, was sie wollen, kommunizieren nicht-menschliche Hominide intentional in bemerkenswert flexibler Weise mit Gesten. Bei ihrem Versuch, das Verhalten von Menschen in dieser Weise zu beeinflussen, geht es allerdings ausschließlich um selbstbezogene Intentionen: Es handelt sich dabei um *Aufforderungen*, die allein ihrem selbstbezogenen Interesse dienen. Nutzen hingegen Menschen Zeigegesten,

¹³ Analog dazu führt der Psychiater und Philosoph Thomas Fuchs in seiner Differenzierung des „impliziten Gedächtnis(es)“ (Fuchs 2020b: 283) aus: „Schon im ersten Lebensjahr erlernt der Säugling Muster von sozialen Interaktionen mit anderen, die sich seinem Leibgedächtnis einprägen, lange bevor sich das biographische Gedächtnis im zweiten Lebensjahr entwickelt“ (ebd.: 284). In diesem Fall spricht man von „impliziten Beziehungswissen“ (ebd.: 284), ein Terminus, der durch den amerikanischen Psychoanalytiker Daniel Stern geprägt wurde (cf. auch Alison Gropnik [2011]: *Kleine Philosophen*, Ullstein Verlag, Berlin).

um mit anderen zu kommunizieren, zeigt sich ein anderes Bild – „(t)hese gestures depend fundamentally on skills and motivations of shared intentionality“ (ebd.: 122):

1. Menschlich-intentionale Kommunikation basiert ganz wesentlich „on some kind of shared common ground between communicator and audience“ (ebd.: 122). So zum Beispiel auf einem gemeinsamen Aufmerksamkeitsrahmen: Spielt ein Erwachsener mit einem Kleinkind ein Versteckspiel und zeigt er in diesem Kontext mit einer Geste ins Blaue hinein, so wird das Kleinkind wahrscheinlich *schlussfolgern*, dass sich das versteckte Objekt genau dort befindet, wohin der Erwachsene zeigt – eine Abstraktionsleistung, zu der nicht-menschliche Hominide *nicht* imstande sind. Sie teilen mit dem Menschen nicht den Aufmerksamkeitsrahmen des *Versteckspiels*. Zudem verstehen sie nicht, dass es sich bei der Zeigegeste um eine relevante Geste im Sinne einer gemeinsamen Handlung handelt.
2. Menschenaffen nutzen zwar Gesten, um andere dazu bringen, das zu tun, was sie wollen, dass sie es tun. Allerdings nicht in dem menschlich-kollaborativen Sinn, dass sie mit anderen Erfahrungen teilen und sie altruistisch helfend über bestimmte Dinge informieren wollen. Im Gegenteil: Zeigegesten der Menschen, die sie zum Beispiel darüber informieren, wo Nahrung verborgen ist, verstehen sie nicht – es ist ihnen im Rahmen ihrer kognitiven Infrastruktur selbstbezogener Intentionalität *nicht* möglich, den Sinn einer solchen selbstlosen Hilfe zu erkennen. So haben für sie diese Gesten und ihre impliziten kooperativen Motive, obwohl sie ja für sie von beträchtlichem Nutzen wären, keine Bedeutung. Anders die Kleinkinder: Bereits mit circa 9 Monaten nutzen sie Zeigegesten, um auf Basis gemeinsamer Aufmerksamkeit zu interagieren. Mit etwa 12 Monaten gehen sie dazu über, diese Gesten zu nutzen, um andere über Dinge zu informieren, die sie nicht kennen. So teilen sie kooperativ Informationen mit ihnen, auch wenn sie selbst davon gar keinen resp. keinen unmittelbaren Nutzen haben. Aber dieses Teilen von Informationen im Sinne eines altruistischen Helfens hat einen entscheidenden *mittelbaren* Nutzen: Er stärkt die soziale Bindung, schafft Gemeinsamkeit und konstituiert langfristig Gruppenidentität – hier zeigt sich die soziale Dimension der spezifisch menschlich-kognitiven Infrastruktur geteilter Intentionalität.

Bemerkenswert ist, darauf weisen Tomasello/Carpenter hin, dass selbst dann, wenn Kleinkinder selbstbezogen intentional handeln, ihre Kommunikation kollaborativ strukturiert ist: „(T)hey are not just trying to get the things but instead to influence the other’s informational and goal states“ (ebd.: 122; selbst vorsprachliche Kinder kommunizieren in der Weise kooperativ – häufig ist das Teilen von Erfahrungen und Informationen mit anderen sogar ihre einzige kommunikative Motivation). Menschen handeln also stets kollaborativ, weil bei der Entwicklung zum Homo sapiens phylogenetisch eine Transformation grundlegender kognitiver Skills stattgefunden hat, die sich ontogenetisch bei jedem einzelnen Menschen abbildet: ein Wandel von der individualistischen Version dieser Kompetenzen hin zur Version geteilter Intentionalität. So lässt sich vermuten, dass *alle* menschlich-kommunikativen Akte auf Basis dieser Infrastruktur geteilter Intentionalität erfolgen. Was, sollte es so sein, weitreichende Konsequenzen hätte. Denn es würde bedeuten, dass vom alltäglichen Gespräch über das ‚Gespräch‘ als sozialem Diskurs (Clifford Geertz) und den Texten als intentionale Interventionen in die jeweiligen Diskurse ihrer Zeit (Quentin Skinner) bis hin zu den künstlerischen Äußerungen, also jedwedem künstlerischen Schaffen in allen nur erdenklichen Medien in *allen* Kulturen und Epochen (auch den zukünftigen), kein im weitesten Sinne kommunikativer Akt des Menschen ohne die Infrastruktur geteilter Intentionalität vorstellbar wäre: Sie ist all unserem kommunikativen Handeln und damit auch allen mit perlokutionärer Kraft (*A will B durch x zu etwas bewegen*) vorgetragenen und egoistisch motivierten intentionalen kommunikativen Handlungen inhärent.

Von der Gruppenaktivität zur Kollaboration: Bei Gruppenaktivitäten wie der Jagd verfolgen nicht-menschliche Hominide ihre individuellen Ziele und reagieren auf das, was andere sehen und tun. Aber sie arbeiten nicht an einem gemeinsamen Ziel im Sinne geteilter Intentionalität koordiniert und kooperativ zusammen. Auch wenn es sich um eine kognitiv hoch komplexe Gruppenaktivität han-

delt – sie beinhaltet *keine* Kollaboration in der Weise, dass alle Mitglieder ein geteiltes Ziel haben, auf das sie gemeinsam hinarbeiten und gemeinsam wissen, dass sie darauf hinarbeiten sowie Pläne miteinander teilen, um dieses Ziel zu erreichen. Eine solche Interaktion ist allein dem Menschen vorbehalten. In der Weise kooperieren bereits Kleinkinder. Wobei es bei ihnen manchmal sogar den Anschein hat, als würde die Kooperation zum Selbstzweck werden. Ein Beispiel: Im Rahmen eines Spiels nimmt ein Erwachsener ein Spielzeug an sich und gibt es einem Kleinkind. Das nimmt das Spielzeug entgegen. Doch anstatt damit zu spielen, legt es das Kind wieder dorthin zurück, von wo es der Erwachsene genommen hat. Und das nur, damit dieser ihm das Spielzeug noch einmal gibt – eine auf den ersten Blick völlig unsinnig erscheinende, weder ziel- noch nutzenorientierte Wiederholungshandlung, die bei Menschenaffen niemals auftritt. Die reine kollaborative Aktivität bereitet den Kindern zuweilen offenbar fast mehr Freude als das Spielen mit dem Spielzeug selbst (wobei diese rein kollaborative Aktivität durchaus als ein durch das Kind initiiertes *neues* Spiel aufgefasst werden kann). In diesem Sinne lässt sich sagen, dass die Teilnahme von Menschenaffen bei Gruppenaktivitäten von selbstbezogener Intentionalität geprägt ist, wohingegen die Teilnahme der Kleinkinder ab einem Alter von etwa einem Jahr von geteilter Intentionalität in Form geteilter Ziele und Pläne („perhaps underlain by skills of joint attention and cooperative communication“ [Tomasello 2007: 123]) sowie von rein sozialen Motiven wie dem Teilen von Erfahrungen mit anderen geprägt ist.

Vom sozialen Lernen zum instruierten Lernen. Lernen Menschenaffen von anderen, so ist dieses Lernen *nicht* von einem gezielten Lehren durch einen anderen begleitet. Menschenaffen lernen in der Regel von anderen, indem sie sie bei deren Tun beobachten. Kleinkinder hingegen imitieren nicht nur die Handlungen anderer, um zu lernen, manchmal imitieren sie diese einfach nur deshalb, um dem Anderen zu zeigen, dass sie wissen, wie es geht. Auch machen erwachsene Menschen etwas, was Menschenaffen in dieser spezifischen Form niemals tun: Sie lehren. Das heißt, sie zeigen Kindern intentional, gezielt und geplant Dinge, *damit* die Kinder diese imitieren. Dabei internalisieren die Kinder, was sie lernen – ein Lernvorgang, den Tomasello „instructed learning“ (ebd.: 123) nennt. Ebenfalls im Alter von etwa einem Jahr beginnen Kinder darüber hinaus mit einer Art spielerischem Rollentausch¹⁴: „(T)hey sometimes observe adult actions directed to them, and then reverse roles and redirect the actions back to the demonstrator, making it clear by looking to the demonstrator’s face that they see this as a joint activity“ (ebd.: 123/124). In diesem Verhalten lässt sich eine frühe Phase des Erlernens sozialer Normen erkennen. Ist das menschliche Lernen kollaborativ strukturiert und oft mit der Motivation verbunden, geteilte Zustände anderen mitzuteilen, so gehen Kinder im weiteren Verlauf ihrer Entwicklung dazu über, bestimmte erlernte Handlungen in normative Cluster einzubetten. Ein Phänomen, das sich zum Beispiel beim Spiel mit Puppen beobachten lässt: Kinder stellen mit ihnen gezielt Handlungen nach, die nicht mit den in ihrem sozialen Kontext etablierten sozialen Normen konform gehen. Dann weisen sie die Puppen explizit auf ihr Fehlverhalten hin und erzwingen so die Norm. „Social norms – even of this relatively trivial type – can only be created by creatures who engage in shared intentionality and collective beliefs“ (ebd.: 124). Das heißt: Nur We-

¹⁴ Diese Fähigkeit zum Rollentausch ist Ausweis der menschlichen Fähigkeit, von der individuellen, perspektivischen Wahrnehmung abzusehen und die möglichen Perspektiven anderer zu berücksichtigen. Dieses von Thomas Fuchs „implizite Intersubjektivität des ‚generalisierten Anderen‘“ (Fuchs 2020a: 164) genannte Vermögen „beruht ontogenetisch auf frühen sozialen Interaktionen: Gemeinsame Aufmerksamkeit, gemeinsame Praxis und schließlich gemeinsame Sprache“ (ebd.: 169). Damit wird eben das konstituiert, was Tomasello „geteilte oder ‚Wir-Intentionalität‘“ (nennt), die sich der individuellen Wahrnehmung einschreibt und damit ihren lebensweltlichen Realismus begründet“ (ebd.: 169). Diese infrastrukturelle Intersubjektivität schafft so die von den Individuen „wahrgenommene Welt als eine implizit intersubjektive Realität, der damit auch das legitime Prädikat der Objektivität zukommt“ (ebd.: 169). Befinde ich mich im gewöhnlichen Erleben „in der gemeinsamen Mitwelt, konstituiert durch die implizite Intersubjektivität der Wahrnehmung“ (ebd.: 167), so kann demgegenüber in „der Schizophrenie (...) das wahrnehmende In-der-Welt-Sein, nämlich die implizite Intersubjektivität und damit Objektivität der Wahrnehmung, verloren gehen“ (ebd.: 167). Damit geht ein „Rückzug aus der gemeinsamen Wirklichkeit in eine solipsistische Eigenwelt“ (ebd.: 168) einher, der dazu führen kann, dass der Patient glaubt, „die Existenz des Wahrgenommenen selbst hänge von der eigenen Wahrnehmung ab – eine ‚pathologische Form von Berkeleys ‚esse est percipi‘“ (ebd.: 166).

sen, die über die Infrastruktur geteilter Intentionalität verfügen, sind imstande, soziale Normen zu konstituieren. Und nur dann, wenn diese konstituiert wurden, können kulturelle Gruppen auch Werte teilen und geteilte Werte aufrechterhalten, was wiederum langfristig zur Bildung einer Gruppenidentität wie auch, das ist die dunkle Seite der Macht menschlich-kognitiver Skills, zur Ab- und Ausgrenzung anderer beiträgt.

Kompetenzen und Motivationen für geteilte Intentionalität sind demnach, so der gegenwärtige Stand der Forschung, direkter Ausdruck einer biologischen Adaption, die Kleinkinder dazu befähigt, an kulturellen Praktiken und Prozessen um sie herum aktiv teilzunehmen. Dank dieser ontogenetisch ausgebildeten Fähigkeiten und Motivationen sind Menschen zur Konstitution sozialer Normen, kollektiver Annahmen und kultureller Institutionen befähigt. Das Phänomen der geteilten Intentionalität bringt so Biologie und Kultur zusammen. Lässt man es bei der Betrachtung kultureller Aktivitäten, zu denen ja auch das künstlerische Schaffen gehört, außer acht, so werden sich diese kaum angemessen beschreiben lassen.

1.5

Mit der Transformation der selbstbezogenen Intentionalität zur geteilten Intentionalität wird das Kind zum aktiv mit- und umgestaltenden Teil seiner Lebenswelt, der intersubjektiv konstituierten Welt menschlich-kooperativen Verhaltens: die Transformation der *Teilhabe* zur *Teilnahme*. Es ist dies die je spezifische Welt codierter Zeichen und konventioneller Bedeutungen im Rahmen einer bestehenden Sprachgemeinschaft und Kultur innerhalb einer bestimmten Epoche. In sie wird der junge Mensch hineingeboren, sozialisiert und in einen gemeinsamen begrifflichen Hintergrund, ausgestattet mit gemeinsamen Zielen, gemeinsamen Absichten, wechselseitigem Wissen¹⁵ und geteilten Überzeugungen, eingebettet. Eine Welt, die dadurch gekennzeichnet ist, dass die einen „aufgrund kooperativer Motive andere über bestimmte Dinge absichtlich zu informieren“ (Tomasello 2017: 24) suchen. Allgemeiner formuliert bedeutet dies: Wir versuchen, mit Signalen „andere zu beeinflussen“ (ebd.: 25; wir erinnern uns an die perlokutionäre Kraft: *A will B durch x zu etwas bewegen*). Das funktioniert „am natürlichsten und reibungslosesten im Kontext eines wechselseitig vorausgesetzten, gemeinsamen begrifflichen Hintergrunds (1) und wechselseitig vorausgesetzter, kooperativer Kommunikationsmotive (2)“ (ebd.: 17): Menschliche Kommunikation beruht als kooperative Kommunikation eben „auf geteilter Intentionalität“ (ebd.: 18).

In diesem Kontext ereignet sich auch die erste Verwendung einer Zeigegeste des Kindes als *nicht* codiertes Zeichen. Ausgehend von dem singulären Gebrauch lässt sich nun ein hypothetischer Prozess beschreiben, der strukturell nicht wesentlich anders verläuft als der der Etablierung der Gebrauchsweise eines Wortes (also seiner Bedeutung): *der Weg von der spezifischen singulären Gebrauchsweise durch A zu dessen dauerhaften Verwendung durch A (Regularität) über die übernommene Verwendung durch andere (Vielzahl von Verhaltensregularitäten) bis hin zum etablierten kollektiven Gebrauch (Regel)*. An diesem soziokulturellen Prozess nehmen potentiell alle in einer Sprachgemeinschaft sozialisierten Personen teil. Der Muttersprachler erwirbt durch eben diese aktive Teilnahme am Konstitutions- und Wandlungsprozess der Sprache und mit ihr der Bedeutung jenes verständnissichernde kollektive implizite Erfahrungswissen, das ihn die Sprache, mit der er aufwächst, ‚im Schlaf‘ (Ryle) verstehen lässt. Das heißt: Der vom singulären Gebrauch strukturell ausgehende Prozess der Konventionalisierung¹⁶ fin-

¹⁵ Bei diesem Wissen handelt es sich *nicht* um ein explizites Wissen, vielleicht noch nicht einmal um ein von den Beteiligten explizierbares Wissen, sondern vielmehr um ein *implizites* Wissen – die ontogenetisch angelegte, kooperative Annahme, dass das, was bei mir vorliegt, vice versa auch bei dem anderen vorliegt und dass beide ‚annehmen‘, dass sie dies wechselseitig wissen und in dieser Weise über ein geteiltes Wissen verfügen.

¹⁶ Dies ist m.E. eine wesentliche Pointe des Grice’schen Grundmodells: Mit dem ‚Meinen‘ nimmt der Prozess der Bedeutungsetablierung strukturell seinen Anfang (bei diesem Prozess wiederum handelt es sich um eben den, den Keller als ‚Invisible-hand-Prozess‘ beschreibt). Diese Pointe ist es, die nach meinem Dafürhalten weder John R. Searle noch Stanley Cavell sehen: Die „Intentionen oder Wünsche eines Individuums (können) ebensowenig die allgemeine Bedeutung eines Wortes hervorbringen, wie sie aus einem Armen einen Reichen (...) machen können“ (Cavell 2001:

det stets in einem sozialen Rahmen statt, in dem zumindest die rudimentäre Form eines codierten Zeichensystems vorliegt¹⁷.

Einen ganz ähnlichen Gedanken hegt der ungarische Kunsthistoriker Arnold Hauser bei seiner soziologischen Deutung der Kunst. Einerseits sei sie, so schreibt er 1973 in seinem Werk *Kunst und Gesellschaft*, „an den Menschen als Menschen, an das Individuum als einzigartiges, wegen der unwiederholbaren Kombination seiner Anlagen und Neigungen unvergleichliches Wesen gebunden“ (Hauser 1973: 20). Andererseits ist aber das „Individuum selber gewissermaßen ein Produkt des sozialen Bodens“ (ebd.: 39), gibt es kein „von jeder zwischenmenschlichen Bindung und jedem gesellschaftlichen Einfluß freies Individuum“ (ebd.: 55). „Der Einzelne und die Gruppe sind (...) voneinander untrennbar und aufeinander nicht zu reduzieren“ (ebd.: 39). Das soziale Element ist damit konstituierende Komponente „des individuellen schöpferischen Faktors“ (ebd.: 39). Und weil der Mensch eben „ein wesentlich gesellschaftliches Dasein“ (ebd.: 23) im Rahmen zwischenmenschlicher Beziehungen führt, führt auch die Kunst kein isoliertes Dasein „inmitten eines einheitlich zusammenhängenden, praktisch unteilbaren, weltanschaulich zäsurlosen Lebens“ (ebd.: 23). Vielmehr ist sie integraler Bestandteil des „Ganzen des normalen Lebens“ (ebd.: 21; die Idee der Autonomie der Kunst entpuppt sich somit als Chimäre).

Die zwingende Bindung der künstlerisch Schaffenden an die Lebenswelt, in die sie hineingeboren werden, muss aber durchaus kein Hindernis, sondern kann höchst produktives Momentum sein: „Der künstlerische Ausdruck vollzieht sich nicht trotz, sondern dank dem Widerstand, auf den er in der Form der Konvention stößt“ (ebd.: 30). Dabei hat man „es stets mit der gegenseitigen Abhängigkeit von zwei in gleichem Maße konstitutiven Prinzipien zu tun“ (ebd.: 32) – es ist einerseits der „subjektive Antrieb zum künstlerischen Schaffen“ (ebd.: 32), der nicht von den gesellschaftlichen Bedingungen zu trennen ist, in dem es sich ereignet. Andererseits ist dieser „subjektive Impuls“ (ebd.: 32) aber *nicht* aus diesen Bedingungen abzuleiten. „Künstler sind, wie ihre Mitmenschen, soziale Wesen, Produkte *und* Produzenten der Gesellschaft“ (ebd.: 56; Hervorhebung S.O.). Das heißt: Einerseits sind sie bedingte Wesen – andererseits sind sie es, die die Bedingungen, durch die sie bedingt werden, selber wandeln. Und damit ein Stück weit eben die Bedingungen schaffen, durch die die nächste Generation ihrerseits bedingt wird. Wobei es sich bei diesen Bedingungen, wie bei allen soziokulturellen Phänomenen, um die kollektive, weder intendierte noch geplante „kausale Konsequenz einer Vielzahl individueller intentionaler Handlungen (handelt), die mindestens partiell ähnlichen Intentionen dienen“ (Keller 2014: 93). Individuum und Gesellschaft „machen sich gleichzeitig geltend, entwickeln sich im gleichen Schritt und verändern sich in gegenseitiger Abhängigkeit voneinander“ (Hauser 1973: 55). Aber dabei sind sie doch „bloß zwei Aspekte ein und derselben Erscheinung“ (ebd.: 56), bei der das Individuum „einziger aktiver Vertreter“ (ebd.: 57) ist: Das Individuum ist das einzige Handlungssubjekt und allein imstande, Werke zu erschaffen, die hernach als ‚Kunstwerke‘ apostrophiert werden. Dabei ist das Individuum aber immer „Teil und Organ eines Kollektivs“ (ebd.: 57). Dies ist selbst in Epochen und Kulturen der Fall, die keinen Begriff der Individualität haben: Ein Kollektiv kann nicht „der aktive Träger von Kulturprozessen“ (ebd.: 65) sein, stets liegt „die Funktion des Denkens und Handelns (...) beim Individuum“ (ebd.: 65).

69). Doch lässt Cavell sich im expliziten Bezug auf H. Paul Grice noch ein argumentatives Schlupfloch offen: Man kann, so sagt er, „mit einem bestimmten Wort in einer bestimmten Situation nicht eher das eine als das andere meinen [du könntest nicht etwas Beliebigen meinen], ohne dich dabei auf eine [allgemeine] Bedeutung dieses Wortes zu verlassen, die unabhängig von deiner Intention in dieser Situation ist [es sei denn, du gibst dabei dem Wort eine spezielle Bedeutung]“ (ebd.: 69; Hervorhebung S.O.).

¹⁷ Diese Aussage mutet zugegebenermaßen zirkulär an. Es ist dabei jedoch zu bedenken, dass wir es hier mit Prozessen zu tun haben, die nicht nur die ontogenetische Historie eines einzelnen Menschen betreffen, sondern auch die phylogenetische Historie einer ganzen Gattung: des *Homo sapiens*. Wir reden also nicht über ein singuläres episodales Ereignis, das sich innerhalb eines begrenzten Zeitraums in der Synchronie abspielt – wir reden hier im Grunde über unsere Diachronie: den gesamten Zeitraum der Genese der Menschheit.

2. Differenzierung

2.1

In dem Augenblick, in dem das Kind die Infrastruktur geteilter Intentionalität ausbildet, wird es zum Handlungssubjekt, zum aktiv mitgestaltenden Teil seiner Lebenswelt. Ab dem zweiten Lebensjahr treten die Kinder zunehmend in die Phase des Erwerbs der gesprochenen Sprache ein. Während dabei die Funktion der Zeigegesten erhalten bleibt, werden demgegenüber ikonische Gesten kontinuierlich weniger zu kommunikativen Zwecken benutzt. Diese Funktion übernimmt mehr und mehr die gesprochene Sprache. Ikonische Gesten werden stattdessen zu spielerischen Zwecken ‚umgeleitet‘: Kleinkinder entwickeln auf ihrer Basis das ‚So-tun-als-ob-Spiel‘¹⁸ (Tomasello 2017: 167). Ich ‚trinke‘ aus einer leeren Tasse – das heißt, ich tue so, als ob ich trinken würde (das Rollenspiel ‚Ich-wäre-jetzt-wohl-mal-X‘ ist eine Variation davon: Ich tue jetzt so, als ob ich jemand anderes wäre). Mit dieser Form des Spiels beschäftigen sich die Kinder ihre gesamte Kindheit über ‚und werden dann schließlich zu Erwachsenen, die sich allen möglichen Arten von künstlerischen Unternehmungen widmen wie zum Beispiel dem Theater und der darstellenden Kunst‘ (ebd.: 167; cf. auch Oehm 2019b: 340f.). Ohne die ontogenetisch ausgebildete Infrastruktur geteilter Intentionalität wäre die Entwicklung des ‚So-tun-als-ob-Spiels‘ nicht möglich. Und damit auch nicht die Entwicklung der verschiedenen Künste. In diesem konkreten Fall: die Entwicklung des Theaters und generell die der darstellenden Künste. Mehr noch: John R. Searle merkt an, dass er von Hannes Rokoczy und Michael Tomasello darauf hingewiesen wurde, ‚daß hierin der ontogenetische Ursprung der menschlichen Fähigkeit zur Schaffung einer institutionellen Realität liegt‘ (Searle 2012: 205).

Das menschliche Spiel basiert als eine Form kooperativer Zusammenarbeit und sozialer Interaktion auf den Fähigkeiten, Fertigkeiten und Motivationen geteilter Intentionalität. Wer nun nicht über diese ontogenetisch etablierte psychologische Infrastruktur geteilter Intentionalität verfügt, kann sich prinzipiell nicht an der situativen Ausgestaltung und Umsetzung sozialer Aktivitäten und damit an den spezifisch menschlichen Formen der Zusammenarbeit und Kommunikation beteiligen, bei denen ein ‚Wir‘, das heißt ein Subjekt im Plural auftritt: ‚Die unabdingbare Voraussetzung gemeinschaftlicher Handlungen ist ein gemeinsames Ziel und eine gemeinsame Festlegung der Beteiligten darauf, dieses Ziel zu verfolgen, wobei alle wechselseitig verstehen, dass sie dieses gemeinsame Ziel und die Festlegung teilen‘ (Tomasello 2017: 195). Zu den gemeinsamen Absichten und geteilten Überzeugungen gesellen sich als weitere unabdingbare Voraussetzungen noch ein wechselseitiges Hintergrundwissen (das heißt: um ein bei den in der gleichen Lebenswelt sozialisierten Beteiligten wechselseitiges implizites Wissen) sowie die gemeinsame Aufmerksamkeit dazu. Das heißt, diese ontogenetisch etablierte psychologische Infrastruktur geteilter Intentionalität kennzeichnet die *dispositionelle* Grundverfassung des Menschen auf der Handlungsebene – hinter sie kann der Mensch, ist sie einmal etabliert, im gesunden Zustand nicht mehr zurückgehen:

¹⁸ Das Vermögen, Virtualität und Realität, Schein und Wirklichkeit unterscheiden zu können, unterscheidet uns Menschen von den Tieren, da wir ‚die Wirklichkeit immer auch unter Vorbehalt stellen, uns etwas Nicht-Seiendes vorstellen können, das heißt, weil wir so denken und so tun können, *als ob*. Die Sprachform des Irrealis – wäre, hätte, könnte – ist der Ausdruck unserer Befähigung zur Phantasie, zur Fiktionalität und damit auch zur Virtualität‘ (Fuchs 2020b: 120; cf. 122ff.). Wir erkennen, auch wenn wir tagträumen, ‚die eigene Vorstellung immer noch *als* Vorstellung‘ (ebd.: 127). Nicht anders ergeht es den Kindern in ihren ‚So-tun-als-ob-Spielen, den Schauspielern und auch uns als Zuschauer, ‚wenn wir uns in einen Schauspieler im Theater einfühlen‘ (ebd.: 127): Wir tun das ‚mit dem zumindest latenten Bewusstsein, dass er seine Rolle nur spielt‘ (ebd.: 127). Demgegenüber ist in ‚der Psychopathologie (...) die Psychose meist mit einem Zusammenbruch des ‚Als-ob‘ verbunden, das den Übergang in den Wahn anzeigt‘ (ebd.: 129): ‚(D)er Schein (wird) auf einmal zur illusionären Wirklichkeit‘ (ebd.: 129) – ein geradezu klassisches Motiv, das wir aus dem Film *Matrix* ebenso kennen wie aus Ovids *Metamorphosen* (Pygmalion) oder E.T.A. Hoffmanns *Sandmann*, aber auch aus den transhumanistischen Prophezeiungen eines Ray Kurzweil und Nick Bostrom zu dem optimierten Menschen der technologischen Singularität, dem ‚Homo optimus‘ (Fuchs 2020a: 98).

- A. *Ontogenetische Ebene*: Geteilte Intentionalität/Wir-Intentionalität als elementare psychologische *Infrastruktur* menschlich-kooperativer Akte und *dispositionelle* Grundverfassung des Menschen.
- B. *Handlungsebene*: *Jegliche* menschliche Handlung präsupponiert die ontogenetisch einmal etablierte Infrastruktur der geteilten Intentionalität (A.), unabhängig davon, welche Form der Intentionalität bei den Beteiligten im Vollzug einer aktuellen Handlung situativ gegeben ist.

Das heißt, die (A.) *geteilte Intentionalität als elementare psychologische Infrastruktur menschlich-kooperativer Akte*, wie sie Michael Tomasello beschreibt und die (B.) *geteilte Intentionalität als die im Vollzug einer aktuellen Handlung situativ vorliegende Intentionalitätsvariante*, wie sie von Wilfrid Sellars, Raimo Tuomela, Kaarlo Miller, John R. Searle, Michael Bratman, Margaret Gilbert, Frank Liedtke u.a. diskutiert wird, sind auf zwei verschiedenen Ebenen zu verorten.

2.2

Menschen sind nun, anders als Menschenaffen, in der Lage, von sich zu abstrahieren und bei Bedarf die Rolle des anderen einzunehmen: „(M)enschliche Kleinkinder (verstehen) die gemeinsame Tätigkeit aus einer ‚Vogelperspektive‘“ (ebd.: 193). Spielen Schimpansen, so spielen sie stets *sich*. Spielen Menschen, so spielen sie *sozial interaktiv*. Die Vorstellung der gemeinsamen Tätigkeit des menschlichen Spiels bedeutet demnach, dass das Spiel als soziale Interaktion *stets* aus Spieler und Mitspieler besteht, die um die *Rollen* des jeweils anderen wechselseitig wissen und bei Bedarf imstande sind, die Perspektive zu wechseln und die *Rollen zu tauschen*. Selbst wenn das Kind alleine spielt, spielt es *nicht* sich, sondern mit sich, ist es sich selbst Mitspieler (das wird deutlich, wenn Kinder verträumt mit ihren Puppen Rollenspiele spielen). Mit anderen Worten: Die Kategorie ‚Mitspieler‘ ist eine originär soziokulturelle, die in allen Formen sozialer Interaktion gegeben ist – im Spiel, in der Kunst wie auch im alltäglichen Gespräch.

Wollen wir den Begriff ‚Mitspieler‘ aber nun in einem nicht allein auf das Spiel als soziale Interaktion beschränkten, sondern die sozialen Institutionen übergreifenden Sinn verwenden, müssen wir uns zunächst vor Augen führen, dass der Gebrauch des Wortes *Mitspieler* (cf. Differenzierung des Gebrauchs des Wortes *Kunst* in Oehm 2019: 272) auf verschiedenen Ebenen stattfinden kann. Dabei erzeugen die „Gebrauchsregeln (...) die Kategorien, nach denen wir unsere Welt klassifizieren“ (Keller 2018: 127), wobei diese Gebrauchsregeln nichts anderes sind als die Bedeutungen der Wörter. So lassen sich auf zwei verschiedene Ebenen mindestens drei Gebrauchsweisen des Wortes *Mitspieler* (M) differenzieren:

1. **Mikroebene** -> Gebrauch des Wortes *Mitspieler* (M) auf der *Handlungsebene* (Ebene konkreter episodaler Ereignisse):
 B^M : *Mitspieler* – bezogen auf ein konkretes kompetitives Spiel, ein spezifisches Werk der modernen Kunst, einen situativen Dialog etc.
2. **Makroebene** -> Gebrauch des Wortes *Mitspieler* (M) auf der *Ebene sozialer Institutionen* (diese sind kollektive, nicht intendierte Folgen intentionaler Handlungen der Individuen: Resultate eines Prozesses der unsichtbaren Hand):
 $C^{M.1}$: *Mitspieler* – bezogen auf episodale Ereignisse spezifischer überindividueller sozialer Institutionen (z.B. kompetitives Spiel, moderne Kunst, Dialog)
 $C^{M.2}$: *Mitspieler* – bezogen auf spezifische überindividuelle soziale Institutionen (z.B. Spiel, Kunst, Kommunikation)

Damit aber nicht genug. Denn wir haben es zum Beispiel bei *kompetitiven* Team-Spielen (kT) wie etwa dem Fußball oder dem Eishockey auf der Handlungsebene – das heißt: auf der uns hier vornehmlich interessierenden *Mikroebene* konkreter Ereignisse (1.) – zudem mit mindestens drei verschiedenen Typen von Mitspielern (M) zu tun:

$B^{M.kT.1}$: Die ‚Mitspieler‘ als *Spieler meines Teams*, die mit mir in gemeinschaftlicher Handlung agieren. Das heißt: ‚Wir‘ haben ein gemeinsames Ziel. Darüber hinaus besteht eine

gemeinsame Festlegung aller Beteiligten, dieses Ziel zu verfolgen, wobei alle wechselseitig verstehen, dass sie dieses gemeinsame Ziel und die Festlegung teilen.

B^{M.kT.2}: Die ‚Mitspieler‘ als *Gegenspieler*, also als Spieler des gegnerischen Teams, die auch in gemeinschaftlicher Handlung agieren und als ‚Wir‘ ebenfalls ein gemeinsames Ziel haben, bei dem eine gemeinsame Festlegung aller Beteiligten besteht, dieses Ziel zu verfolgen, wobei alle wechselseitig verstehen, dass sie dieses gemeinsame Ziel und die Festlegung teilen.

B^{M.kT.3}: Die ‚Mitspieler‘ im Sinne Hans-Georg Gadamer, also als *Zuschauer*. Das heißt: der am Spiel teilnehmenden Beobachter. Sie sind konstitutiv für das Spiel¹⁹. Ohne sie wäre ein Spiel kein Spiel (was das bedeutet, haben wir ganz konkret angesichts leerer Stadien aufgrund der Corona-Schutzmaßnahmen erlebt). Dabei ist das Spiel für Gadamer geradezu Wesensbestimmung der Kunst: als ein freies Spiel, das ohne den Mitspieler im Sinne dieser dritten Bestimmung nicht bestehen kann. Er nennt es „die participatio, die innere Teilnahme“ (Gadamer 2012: 39). „(D)er Zuschauer ist offenkundig mehr als nur ein bloßer Beobachter, der sieht, was vor sich geht, sondern ist als einer, der am Spiel ‚teilnimmt‘, ein Teil von ihm“ (ebd.: 39). Und weiter in einer Deutlichkeit, die nichts zu wünschen übriglässt: „Der Mitspieler gehört zum Spiel“ (ebd.: 42), das wir als ‚Kunst‘ im Sinne einer sozialen Institution bezeichnen. Auf der Handlungsebene etabliert der Mitspieler, wie ich an anderer Stelle ausgeführt habe (Oehm 2019a: 15, auch Oehm 2019b: 194), durch seine teilnehmende Rezeption des Werks²⁰ das Werk als *Kunst-Werk*: als rein subjektive, flüchtige Signatur des Mitspielers, die keinen Bestand hat. Sie gehört *nicht* zum Werk selber, sondern ist der Disposition des Mitspielers geschuldet. Besitzt er keine diesbezügliche Disposition, keine Empfänglichkeit, wird ihm das betreffende Werk auch ‚nichts sagen‘.

Bleiben wir einen Moment auf der Mikroebene konkreter Ereignisse und dort bei den kompetitiven Teamspielen (kT): Hier ist zum einen zu beachten, dass, treten zwei Mannschaften gegeneinander an, diese *intern* jeweils als ‚Wir‘ *konvergierende* Interessen verfolgen, die *extern* jedoch als *divergierende* Interessen wahrgenommen werden: Jeder will gewinnen, will den anderen besiegen. Und zum anderen: Auf der Metaebene des regelgeleiteten kompetitiven Spiels spielen beide Mannschaften ein *gemeinsames* Spiel. Das heißt, es besteht eine spezifische Konvergenz zwischen diesen beiden konkurrierenden Mannschaften: beide agieren in *korrespondierender* Handlung und haben, auf Basis der gemeinschaftlich akzeptierten Regeln, ein gemeinsames Ziel, bei dem eine gemeinsame Festlegung aller Beteiligten besteht, dieses Ziel zu verfolgen, wobei alle wechselseitig verstehen, dass sie dieses gemeinsame Ziel und die Festlegung teilen: *Möge der Bessere gewinnen!*

¹⁹ Eine in dieser Rigidität natürlich recht gewagte Aussage. Wittgenstein erläutert am Begriff ‚Spiel‘ sein Konzept der Familienähnlichkeit (Wittgenstein 1977: 57, PU §67), das sich durch das Phänomen ‚überlappender Merkmale‘ auszeichnet: Die Spiele A₁, A₂, A₃ verfügen über jeweils eine gewisse Anzahl gleicher, mithin also überlappender Merkmale. Die Spiele A₄, A₅, A₆ ebenfalls. Zudem verfügt A₄ über eine gewisse Anzahl gleicher, mithin also überlappender Merkmale mit A₃, A₅ mit A₂ und A₆ mit A₁. Überlappende Merkmale, sprich: Familienähnlichkeiten allenthalben. Alle sind mit allen über die eine oder andere Ecke miteinander ‚verwandt‘. Und doch gibt es Spiele, die nichts gemeinsam haben. So A₁ und A₂ mit A₄ wie auch A₂ und A₃ mit A₆ (Auf der situativen Handlungsebene der faktisch gespielten Spiele sind Zuschauer für ein kompetitives Team-Spiel wie dem Fußball-Spiel konstitutiv. Für das Puppen-Spiel der Kinder sind aber weder Zuschauer konstitutiv noch ist es ein Team-Spiel und schon gar kein kompetitives Spiel. Fußball-Spiel und Puppen-Spiel haben nichts gemeinsam. Und doch wird niemand bestreiten wollen, dass auch letzteres ein Spiel ist. Es scheint also, als sei es selbst bis zur tentativen Klärung des Sprachgebrauchs noch ein weiter Weg).

²⁰ An anderer Stelle werde ich den Versuch unternehmen, den trotz aller Diskurse, die seit Mitte des 20. Jahrhunderts geführt wurden, doch recht unscharf gebliebenen Gebrauch des Begriffs ‚Werk‘ systematisch zu schärfen und zu differenzieren.

Bei der Bestimmung der jeweilig vorliegenden Intentionalität auf der Mikroebene konkreter Ereignisse, der Handlungsebene (B.), gilt es im Rahmen regelbasierter kompetitiver Team-Spiele also zumindest drei verschiedene Formen der Intentionalität zu differenzieren:

1. Die *geteilte* Intentionalität (gINT), die intern innerhalb eines Teams (als konvergierendes Interesse) bei Spielern und Mitspielern vorliegen muss.
2. Die *kollektiv-selbstbezogene* Intentionalität (ksINT), als die sich die geteilte Intentionalität eines Teams extern dem gegnerischen Team (als divergierendes Interesse) gegenüber darstellt.
3. Die *korrespondierende* Intentionalität (kINT) der konkurrierenden Teams eines kompetitiven Spiels: Beide verfolgen ihre jeweils selbstbezogenen Ziele im Rahmen geteilter Intentionalität auf Basis gemeinsam akzeptierter Regeln.

3. Beschreibung

3.1

Es lässt sich also festhalten: Die im Vollzug aktueller Handlungen situativ vorliegenden diversen Intentionalitätsvarianten, so auch die der geteilten Intentionalität (gINT), präsupponieren die ontogenetisch ausgebildete psychologische Infrastruktur geteilter Intentionalität. Nach ihrer Ausbildung im frühen Kindesalter zwischen dem ersten und zweiten Lebensjahr ist *jede* Form kommunikativer Akte in diese infrastrukturelle Gegebenheit eingebettet, sie ist uns mithin zur eigentlichen Natur geworden. Der Mensch kann, so hat es Paul Watzlawick einmal prägnant formuliert, nicht nicht kommunizieren. Tomasellos Forschungsergebnisse zeigen nun, dass der Mensch nicht nur nicht anders kann als zu kommunizieren – er kann dies auch immer nur auf Basis der Infrastruktur geteilter Intentionalität tun (eine Störung dieser infrastrukturellen Gegebenheit deutet deshalb in der Regel auf eine psychotische Krise hin).

Jede Form menschlich-sozialer Interaktion erweist sich demnach strukturell als intersubjektives Unternehmen mit wechselseitig vorausgesetzter prosozialer Motivation zur Kommunikation: Was den Menschen von anderen Lebewesen unterscheidet, ist seine Fähigkeit, die reflexive Intention des anderen erkennen zu können. Er kann von sich abstrahieren, kann die Rolle des anderen einnehmen und die gemeinsame Tätigkeit aus einer Vogelperspektive betrachten. Mit anderen Worten: Der Mensch spielt nie allein, selbst wenn er allein ist. Er agiert als Mensch stets im Rahmen der Struktur *Spieler – Mitspieler*. Auf der Handlungsebene, der Mikroebene konkreter episodaler Ereignisse (B), haben wir nun, beispielhaft für die soziale Interaktion, *„konkretes kompetitives Spiel“* (kT), vorerst drei verschiedene Typen von ‚Mitspielern‘ (M) differenziert:

1. Mitspieler als Spieler meines Teams (M.kT.1)
2. Mitspieler als Gegenspieler (M.kT.2)
3. Mitspieler als Zuschauer (M.kT.3)

Bei ihnen sind wiederum zumindest drei Intentionalitätsvarianten zu differenzieren:

- I. die geteilte Intentionalität (gINT)
- II. die kollektiv-selbstbezogene (ksINT)
- III. die korrespondierende Intentionalität (kINT)

Kompetitives Teamspiel (kT):

$B^{M.kT.1} \rightarrow gINT$: Die ‚Mitspieler‘ als *Spieler meines Teams*, die mit mir auf Basis *geteilter* Intentionalität (gINT) in gemeinschaftlicher Handlung agieren. Das heißt: ‚Wir‘ haben ein gemeinsames Ziel. Darüber hinaus besteht eine gemeinsame Festlegung aller Beteiligten, dieses Ziel zu verfolgen, wobei alle wechselseitig verstehen, dass sie dieses gemeinsame Ziel und die Festlegung teilen: *„Wir“ wollen gegen das andere „Wir“ gewinnen.*

- $B^{M.KT.1} \rightarrow ksINT$: Die Intentionalität, die sich innerhalb eines Teams als geteilte Intentionalität mit konvergierenden Interessen darstellt, stellt sich gegenüber dem konkurrierenden Team als *kollektiv-selbstbezogene* Intentionalität (ksINT) mit divergierendem Interesse dar: *Das andere, Wir will gegen, Uns gewinnen.*
- $B^{M.KT.1} \rightarrow kINT$: Bei einem regelgeleiteten kompetitiven Spiel spielen die konkurrierenden Mannschaften – und damit die jeweiligen ‚Mitspieler‘ auf beiden Seiten – in spezifischer Hinsicht ein *gemeinsames* Spiel. Beide ‚Wir‘ agieren auf Basis gemeinschaftlich akzeptierter Regeln mit *korrespondierender* Intentionalität (kINT). Das heißt, sie haben, trotz aller Konkurrenz, ein gemeinsames Ziel, bei dem eine gemeinsame Festlegung aller Beteiligten besteht, dieses Ziel zu verfolgen, wobei alle wechselseitig verstehen, dass sie dieses gemeinsame Ziel und die Festlegung teilen: *Möge der Bessere gewinnen!*
- $B^{M.KT.2} \rightarrow gINT$: Die ‚Mitspieler‘ als *Gegenspieler*, also als Spieler des gegnerischen Teams, agieren auch auf Basis *geteilter* Intentionalität (gINT) in gemeinschaftlicher Handlung. Dabei haben sie, vice versa, als ‚Wir‘ ein gemeinsames Ziel, bei dem eine gemeinsame Festlegung aller Beteiligten besteht, dieses Ziel zu verfolgen, wobei alle wechselseitig verstehen, dass sie dieses gemeinsame Ziel und die Festlegung teilen: *Wir wollen gegen das andere, Wir gewinnen.*
- $B^{M.KT.2} \rightarrow ksINT$: Analog zu $B^{M.KT.1} \rightarrow ksINT$ stellt sich die Intentionalität der Gegenspieler, die sich ihnen intern als geteilte Intentionalität mit konvergierenden Interessen darstellt, ‚Uns‘ als *kollektiv-selbstbezogene* Intentionalität (ksINT) mit divergierendem Interesse dar: *Das andere, Wir will gegen, Uns gewinnen.*
- $B^{M.KT.2} \rightarrow kINT$: entspricht als *korrespondierende* Intentionalität (kINT) den beiden konkurrierenden Mannschaften $B^{M.KT.1} \rightarrow kINT$.
- $B^{M.KT.3}$: Die ‚Mitspieler‘ als teilnehmende *Zuschauer* nehmen eine spezifische Rolle ein. Einerseits sind sie konstitutiv für kompetitive regelbasierte Spiele, andererseits sind sie aber nicht unmittelbar an diesem Spiel beteiligt. Sie gehören laut Regelwerk nicht zu den Spielern eines Teams und damit *qua definitionem* zu keinem der beiden möglichen ‚Wir‘. Auch wenn die emotionale Identifikation des einen oder anderen Zuschauers mit seiner Mannschaft bisweilen so weit gehen kann, dass sie in ihrem Selbstverständnis durchaus zu einem ‚Wir‘ gehören, ja manchmal sogar meinen, das wahre ‚Wir‘ zu repräsentieren (viele Fangruppen im Fußball legen davon beredt Zeugnis ab – aber dieses ‚Wir‘ liegt auf einer anderen Ebene). Ihre Intentionalität als teilnehmende Zuschauer ist dementsprechend nicht integraler Bestandteil der Spielhandlung, also weder der geteilten, kollektiv-selbstbezogenen noch der korrespondierenden Intentionalität der teilnehmenden Spieler zuzuordnen.

3.2

Ein gemeinsames Ziel und die gemeinsame Festlegung zu haben, eben dieses Ziel zu verfolgen, wobei alle wechselseitig verstehen, dass sie dieses gemeinsame Ziel und die Festlegung teilen, scheint ein durchgehendes Merkmal aller kompetitiven Team-Spiele zu sein. Analoges lässt sich von der *disputatio*²¹, die im Mittelalter übliche und mithin regelgeleitete Form der Klärung wissenschaftlicher Streitfragen, sagen. Ihr gemeinsames Ziel war nicht, wie bei einem komplementären Sprechakt, die

²¹ Die *disputatio* war ein vermutlich von den Scholastikern entwickeltes, auf antiken Traditionen aufbauendes Streitgespräch, bei dem es nicht um Konsens, sondern um Sieg und Niederlage ging. Es wurde zwar nach strengen Regeln ausgetragen, endete aber nichtsdestotrotz häufiger in wüsten Schlägereien. „Nach einer Definition, die Thomas von Aquin zugesprochen wird, ist eine Disputation eine syllogistische Veranstaltung (actus syllogisticus) zwischen *mindestens zwei* Gesprächspartnern (duae personae opponentis et respondentis inter quas vertitur disputatio) mit dem Zweck, eine Proposition zu demonstrieren“ (Hoye 1997: 10; zitiert nach: <http://www.hoye.de/name/quaestio.pdf>, Hervorhebung S.O.), so der Philosoph und katholische Theologe William J. Hoye.

„kooperativ erarbeitete und komplementär hergestellte Deutung“, sondern die „schlüssigste Deutung“. Hier wie in typisch kompetitiven Team-Spielen (Fußball, Basketball, Eishockey etc.) konkurrierten Spieler und Gegenspieler auf Basis gemeinschaftlich akzeptierter Regeln mit *korrespondierender* Intentionalität miteinander: Es handelte sich bei *allen* Teilnehmern der *disputatio* um „Mitspieler“, die insofern eine gemeinsame Handlung ausführten, als dass sie ein gemeinsames Ziel verfolgten – *möge der Bessere gewinnen*. Die „Mitspieler“ der eigenen Mannschaft besaßen bei konvergierenden Interessen im *Innenverhältnis* eine *geteilte* Intentionalität, die sich als *kollektiv-selbstbezogene* Intentionalität bei divergierenden Interessen im *Außenverhältnis* gegenüber der konkurrierenden Mannschaft darstellte.

Kommt es bei den Beteiligten kompetitiver Team-Spiele²² zu Abweichungen vom gemeinsamen Ziel *„Möge der Bessere gewinnen!“* (ein Team verlässt während des Fußballspiels einfach das Spielfeld; ein Team spielt im Sinne des gegnerischen Teams; Spieler eines Teams spielen während des Spiels auf dem Platz ein anderes Spiel etc.), so liegt bei ihnen offensichtlich nicht die für den erfolgreichen Vollzug der Spielhandlung erforderliche geteilte, kollektiv-selbstbezogene und korrespondierende Intentionalität vor: „Mitspieler“ („Spieler des eigenen Teams“ oder „Gegenspieler“) kann auf der Handlungsebene nur der sein, der die Regeln und Implikationen des jeweiligen kompetitiven Spiels kennt und beachtet, sich also ihnen entsprechend verhält. „Mitspieler“ sind in kompetitiven Team-Spielen aber nicht allein die unmittelbar an dem Spiel Beteiligten, sondern zudem auch die teilnehmenden Zuschauer. Welche Bedingungen nun jemand erfüllen muss, um nicht nur bloßer Beobachter, sondern *teilnehmender* Zuschauer, also in dieser Hinsicht auch „Mitspieler“ sein zu können, ist wiederum von verschiedenen Faktoren abhängig, die ihrerseits von Spiel zu Spiel, von Epoche zu Epoche, von Kultur zu Kultur und von Gesellschaft, sozialer Gruppe, Sprachgemeinschaft und Ethnie zu Gesellschaft, sozialer Gruppe, Sprachgemeinschaft und Ethnie verschieden sein können. So kann in manchen Spielen der Beobachter nur dann *teilnehmender* Zuschauer resp. „Mitspieler“ sein, wenn er in eben der spezifischen Lebenswelt sozialisiert wurde, in der das Spiel gespielt wird. Dies gilt insbesondere für solche Spiele, die einem kultischen Ritual dienen, wie es bei den mesoamerikanischen Ballspielen der Fall war. Bei anderen Spielen können die Bedingungen gegebenenfalls weniger rigide sein, so dass aus einem bloßen Beobachter leichter ein teilnehmender Zuschauer und damit ein „Mitspieler“ werden kann. So zum Beispiel auch ein Beobachter, der nicht in der europäischen Kultur sozialisiert wurde und weder etwas über die spezifische Ausprägung geteilter, kollektiv-selbstbezogener und korrespondierender Intentionalität in Fußballspielen noch über *„die participatio, die innere Teilnahme“* des teilnehmenden Zuschauers und seine emotionale Verbundenheit mit der einen oder anderen Mannschaft weiß. Erlebt er dann live die Atmosphäre der Gelben Wand, der Dortmunder Südtribüne, von The Kop, der Fantribüne des Liverpool Football Club an der Anfield Road oder in La Bombonera, dem Stadion der Boca Juniors aus Buenos Aires inmitten euphorisierter Zuschauer der Heimmannschaft, so wird auch er, vorausgesetzt, er verfügt über eine bestimmte dispositionelle Grundverfassung, im Laufe des Spiels schnell zum teilnehmenden Zuschauer, ergo zum „Mitspieler“ werden.

3.3

Wie verhält es sich nun bei der sozialen Aktivität „Dialog“? Es gibt zum einen Formen, die durch die geteilte Intentionalität von „Spieler“ und „Mitspieler“, den beiden Gesprächspartnern, gekennzeichnet sind (*komplementäre* Dialoge). Bei ihnen muss die gegenseitige stillschweigende Übereinkunft bestehen, dass sie eine gemeinsame Handlung ausführen, bei der sie ein gemeinsames Ziel verfolgen und es eine gemeinsame Festlegung besteht, eben dieses Ziel zu verfolgen, wobei alle wechselseitig verstehen, dass sie dieses gemeinsame Ziel und die Festlegung teilen. Auch wenn sie dabei kein so klar konturiertes Ziel vor Augen haben, wie es bei dem Trupp Möbelpacker, der ein Klavier von A nach

²² Für diese Art von Spielen ist es charakteristisch, dass ihr Ziel bestimmt, aber offen ist. Weshalb zum Beispiel „Wrestling“, eine vor allem in den USA populäre Schaukampf-Sportart, kein solches Spiel sein kann, steht hier doch das Ergebnis von vornherein fest.

einem definierten Ort B tragen soll, der Fall ist: Sie können sich doch im Geiste geteilter Intentionalität, die auf die Maxime gelingender Kooperation ausgelegt ist, *ad hoc* ein gemeinsam bestimmtes Ziel ‚setzen‘: *Lass uns gemeinsam eine plausible Antwort finden!* Demgegenüber gibt es aber auch Formen, bei denen dies nicht der Fall ist (*kompetitive* Dialoge). Das verdeutlicht der Linguist Frank Liedtke in einer Gegenüberstellung komplementärer und kompetitiver Gesprächssituationen anhand transkribierter Dialoge, die im Leipziger Museum der Bildenden Künste aufgenommen wurden. In einem ersten Dialog, bei dem es um die Deutung eines Bildes geht, haben beide am Gespräch Beteiligte *konvergierende* Sichtweisen. Es liegt somit „der Fall eines gemeinsamen, kooperativ hergestellten und damit ko-konstruierten Sprechakts“ (Liedtke 2019: 16), ergo der Fall einer *geteilten* Intentionalität (Wir-Intentionalität) vor. Ein zweiter Dialog hingegen ist durch *divergierende* Sichtweisen beider Beteiligten geprägt, was als „Vorkommnis zweier individueller Sprechakte (...) aufzufassen“ (ebd.: 16) ist: Es treffen hier zwei *selbstbezogene* Intentionen aufeinander; eine geteilte Intention ist nicht gegeben. In diesem Fall greift, so Liedtke, allein das „Grice’sche Kooperationsprinzip²³, das lediglich die Einhaltung einer gemeinsamen Richtung des Gesprächs verlangt“ (ebd.: 16).

Meines Erachtens handelt es sich dabei jedoch um zwei verschiedene Formen *kompetitiver* Dialoge, die sorgsam auseinandergelassen werden sollten:

1. Bei kompetitiven Dialogen, bei denen sich die Beteiligten, die *divergierende* Sichtweisen vertreten, auf Basis rein *selbstbezogener* Intentionalität begegnen und strikt ihre selbstbezogenen Ziele verfolgen, agiert der Andere nicht als ‚Mitspieler‘, sondern ausschließlich als ‚Gegenspieler‘. In diesem Fall, bei dem keine *korrespondierende* Intentionalität der Gesprächsteilnehmer vorliegt, kann man nur sehr bedingt davon sprechen, dass es einen gemeinsam akzeptierten Zweck oder eine akzeptierte Richtung des Gesprächs gibt. Und nur das würde die Aussage rechtfertigen, dass hier das Grice’sche Kooperationsprinzip greift. So aber lautet der Schlachtruf konsequent selbstbezogen: *Ich habe recht (und werde gewinnen)!*
2. Bei kompetitiven Dialogen, bei denen das Grice’sche Kooperationsprinzip greift, verfolgen die Gesprächsteilnehmer ihre jeweils selbstbezogenen Ziele und *divergierenden* Sichtweisen auf Basis einer gemeinsam vertretenen diskursiven Ethik, die in gewisser Hinsicht ein gemeinsames Ziel²⁴ definiert – die Gesprächsteilnehmer begegnen sich im Rahmen korrespondierender Intentionalität als ‚Spieler‘ und ‚Mitspieler‘, der als ‚Gegenspieler‘ auftritt. So lautet der Slogan hier eher ähnlich wie bei regelbasierten kompetitiven Team-Spielen: *Möge das bessere Argument gewinnen!*

Bei kompetitiven Dialogen, bei denen das Grice’sche Kooperationsprinzip greift, gibt es unter den ‚Mitspielern‘ die stillschweigende Vereinbarung, nach Vorlage der Argumente die Deutung des anderen als die schlüssigere zu akzeptieren. Hier wäre der idealtypisch-herrschaftsfreie Diskurs zu verorten, den Jürgen Habermas in seiner Theorie kommunikativen Handelns vor Augen hat, wie auch die mittelalterliche *disputatio*, die ähnlich wie ein regelbasiertes kompetitives Team-Spiel konzipiert ist. Erweitert man die Teilnehmer des Leipziger Dialogs mit *divergierenden* Sichtweisen auf beiden Seiten tentativ um mindestens eine Person, so wird dies augenfällig: Bei beiden ‚Dialog-Teams‘ liegt intern eine *geteilte* Intentionalität (gINT) vor, die sich extern, in der spielerischen Kon-

²³ „Mache deinen Gesprächsbeitrag jeweils so, wie es von dem akzeptierten Zweck oder der akzeptierten Richtung des Gesprächs, an dem du teilnimmst, gerade verlangt wird“ (Grice 1979: 248).

²⁴ Folgt ein kompetitiver Dialog weitgehend dem Grice’sche Kooperationsprinzip und einem gemeinsamen Ziel – *möge das bessere Argument gewinnen!* –, so liegt m.E. bei den ‚Gegenspielern‘, die das Gespräch auf Basis dieser diskursiven Ethik führen, eine *korrespondierende* Intentionalität vor. Ein geradezu prototypisches Beispiel für einen kompetitiven Dialog, bei dem zumindest bei einem der Beteiligten *keine* solche korrespondierende Intentionalität vorlag, war das TV-Duell zwischen dem amerikanischen Präsidenten Donald Trump und seinem demokratischen Herausforderer Joe Biden Ende September 2020 auf Fox News. Bemühte sich Biden noch halbwegs um eine Gesprächsführung entlang des Grice’schen Kooperationsprinzips, so ging es Trump offensichtlich um einen gezielten Bruch mit eben diesem Prinzip und dessen inhärenten Maximen (so zum Beispiel: ‚Versuche deinen Beitrag so zu machen, dass er wahr ist‘, ‚Sage nichts, was du für falsch hältst‘ und ‚Sage nichts, wofür dir angemessene Gründe fehlen‘ [Grice 1979: 249]).

frontation beider Teams, dem jeweils anderen Team als *kollektiv-selbstbezogene* Intention (ksINT) darstellt. Wobei beide Parteien wiederum, vorausgesetzt, sie erachten die gemeinsam verabredeten und akzeptierten Regeln als verbindlich, eine *korrespondierende* Intentionalität (kINT) besitzen. Das heißt: *Im Rahmen interner geteilter Intentionalität verfolgen die konkurrierenden ‚Dialog-Teams‘ ihre jeweils kollektiv-selbstbezogenen Ziele auf Basis einer beide Teams umfassenden korrespondierenden Intentionalität.*

Je nach Konstellation des Dialogs kann gegebenenfalls die Etablierung weiterer Begriffe ‚Mitspieler‘ erforderlich werden. So bei Diskursen, die sich über einen längeren Zeitraum erstrecken und an denen sich eine größere Anzahl Teilnehmer unterschiedlicher Provenienz und Interessenslage beteiligen (z.B. bei Interventionen in die ‚allgemeinen diskursiven Kontexte ihrer Zeit‘ [Quentin Skinner]). Hier finden sich solche ‚Mitspieler‘, die ganz im Sinne eines Dialog-Teams argumentieren, den kompetitiven Charakter des Diskurses außer acht lassen und im Innenverhältnis im Sinne geteilter Intentionalität einen komplementären Dialog führen, den Blick ausschließlich auf das gemeinsame Ziel gerichtet. Dann finden sich auch ‚Mitspieler‘, die sich, wie bei einem kompetitiv organisierten Team-Spiel auf Basis korrespondierender Intentionalität im Sinne des übergeordneten Ziels (*möge das bessere Argument gewinnen!*) verhalten und zum ‚Mitspieler‘ eines Dialog-Teams und damit zum ‚Mitspieler als Gegenspieler‘ des anderen Dialog-Teams werden: Verfügen sie im *Gemeinschaftsverhältnis* über korrespondierende Intentionalität, verfügen sie im *Innenverhältnis* über geteilte/Wir-Intentionen, die sich im *Außenverhältnis* als kollektiv-selbstbezogene Intentionen darstellen. Werden die Dialoge im öffentlichen Rahmen geführt, kann es zudem zu Interventionen in die diskursiven Kontexte kommen, die die dialogische Konstruktion substantiell erweitern. Leser, Zuhörer, Zuschauer et al. können dabei zu *teilnehmenden* Lesern, Zuhörern, Zuschauern und damit ebenfalls zu ‚Mitspielern‘ werden – sowohl im Sinne komplementärer Dialoge als auch kompetitiver Dialoge, bei denen das Grice’sche Kooperationsprinzip greift. In diesem Fall können sie sich zwar dem übergeordneten Ziel verpflichtet fühlen, müssen dabei aber weder die eine noch die andere divergierende Sichtweise eines der Dialog-Teams goutieren, also weder mit der einen noch der anderen Sichtweise konvergieren. Sie können eine dritte, vierte oder fünfte etc. Position vertreten, so dass sich die Anzahl der konkurrierenden Dialog-Teams ad infinitum erweitern kann. Auch gibt es Teilnehmer, die sich nicht nur keinem Team, sondern auch nicht dem Grice’sche Kooperationsprinzip verpflichtet fühlen, also einen kompetitiven Diskursbeitrag liefern, der einer *divergierenden* Sichtweise entspricht und konsequent selbstbezogen ist – um nur einige mögliche Typen von Teilnehmern (sprich: ‚Mitspielern‘) zu nennen, die im Laufe des Diskurses in der Diachronie denkbar sind.

3.4

Auch ‚Kunst‘ ist insofern ein kooperatives Unternehmen, als es allen daran Beteiligten gar nicht möglich wäre ‚mitzuspielen‘, würden sie nicht über diese phylogenetisch angelegte und ontogenetisch jeweils ausgebildete elementare psychologische Infrastruktur geteilter Intentionalität und die [den] damit einhergehenden Fähigkeiten, Fertigkeiten und Motivationen zum kooperativen Handeln verfügen. Aber bei diesem spezifisch kooperativen Unternehmen ‚Kunst‘ ist einiges anders als bei den kooperativen Unternehmen ‚Spiel‘ oder ‚Dialog‘. Es beginnt bereits damit, dass es ‚die Kunst‘ als Oberbegriff (und nicht zählbares Substantiv, *mass noun*) aller künstlerischen Gattungen erst seit etwa Mitte des 18. Jahrhunderts gibt. Zuvor waren es nur die diversen einzelnen Künste, zu denen, je nach Epoche, bisweilen recht unterschiedliche Gattungen gezählt wurden. Doch auch diese Künste haben ihre Tücken. Denn reden wir von ihnen, reden wir tatsächlich erst einmal über ein Können: Das althochdeutsche Wort *kunst* ist ein Verbalabstraktum zu ‚können‘ und bedeutet ursprünglich ‚wissen, verstehen‘. Es handelt sich um eine Lehnbedeutung, die sich aus der Übersetzung des lateinischen *ars* und des griechischen *techné* herleitet. Mit anderen Worten: Selbst die Aussage, der Begriff ‚Kunst‘ sei abendländisch geprägt, ist mit höchster Vorsicht zu genießen – weder den Kelten noch den Germanen oder Slawen war etwas Derartiges geläufig, was die Griechen mit dem Begriff ‚techné‘ und später die Römer mit dem Begriff ‚ars‘ bezeichneten. Wir reden hier vielmehr über einen ursprünglich hellenistischen Begriff, der, streng genommen, auf andere Kulturen (Gesellschaften,

Sprachgemeinschaften, Epochen) nicht ohne Weiteres anwendbar ist. Insbesondere nicht auf solche, die erst im Zuge der aggressiven europäischen Kolonialisierung der letzten 500 Jahre in den zweifelhaften Genuss gekommen sind, von der abendländischen Kultur, ihren Denkmustern, Begrifflichkeiten und Traditionslinien überformt zu werden. Die recht unbedarfte Etikettierung ihrer vergangenen, gegenwärtigen und auch kommenden literarischen, musikalischen, malerischen etc. Äußerungen mit dem eurozentrischen Begriff ‚Kunst‘ durch Experten, die in eben jenem abendländischen Kulturkreis sozialisiert wurden, mutet wie eine Projektion gegenwärtiger westlicher Kategorien auf andere Kulturen und Epochen²⁵ an. Verfallen nun gar Experten aus eben jenen Ländern, die Leidtragende des kulturüberformenden und damit -zerstörenden europäischen Kolonialismus waren, leichtfertig einem solchen Sprachgebrauch, so wirkt dies nachgerade verstörend.

Aber lassen wir an dieser Stelle diese grundsätzlichen Erörterungen einmal beiseite. Konzentrieren wir uns stattdessen darauf, was in abendländischer Traditionslinie derzeit *Künste* genannt wird oder als ‚Kunst‘ gilt (cf. die Differenzierung der verschiedenen Gebrauchsweisen des Wortes *Kunst* in Oehm 2019b: 83, 92ff.; auch: Oehm 2019a: 10ff. und Oehm 2021b: 4ff.): So sehr, wie unter Kunstwissenschaftlern und Kunstsoziologen Einigkeit darüber besteht, dass der Status der verschiedenen überindividuellen sozialen Institutionen (Musik, bildende Kunst, Theater etc.) und die Resultate künstlerischen Schaffens in den verschiedenen Epochen der verschiedenen europäischen Kulturen ein jeweils anderer war und dass dieser Status dementsprechend jeweils aus *seiner* Zeit und *seiner* Kultur heraus verstanden werden muss²⁶, so wenig halten sich viele dieser Experten an die Konsequenzen ihrer eigenen Einsicht. Anders ist es kaum zu erklären, dass selbst die Höhlenmalerei von Altamira heute noch ganz selbstverständlich und völlig unwidersprochen *Kunst* genannt wird. Ganz so, als gäbe es von dort aus eine direkte, ungebrochene Traditionslinie bis in die New Yorker, Londoner oder Düsseldorfer Ateliers heutiger künstlerisch Schaffender. Ja, als besäße das, was auf den verschiedenen Ebenen recht inflationär, gerne mythisch raunend und überhöhend *Kunst* genannt wird, Ewigkeitscharakter: Wir etikettieren durchgängig durch alle Epochen und Kulturen die verschiedensten sozialen Institutionen und Resultate künstlerischen Schaffens als *Kunst*. Wobei sich vor allem eine Frage stellt: Was legitimiert uns eigentlich dazu? Wenn keine dezidiert dichte Beschreibung der jeweiligen synchronen Konstellationen und der „allgemeinen diskursiven Kontexte ihrer Zeit“ (Skinner 2009b: 81) vorgelegt werden kann, die eine Kennzeichnung von Institutionen und Resultaten künstlerischen Schaffens aus ihrer Zeit heraus und für diese Zeit als *Kunst* schlüssig recht-

²⁵ In der Kunstzeitschrift ‚Kunstforum International‘, die sich im Bd. 269/2020 ganz dem Thema *Entzauberte Globalisierung* widmete, nennt der Kunstkritiker Heinz-Norbert Jocks in einem Interview mit dem Kunst- und Medientheoretiker Peter Weibel das Problem der eurozentrischen Sichtweise bisheriger Kunstgeschichtsschreibung beim Namen. Es sei dies „die apriorische Anwendung westlicher Begriffe, Kategorien, Kriterien und Einordnungsmuster auf die nichtwestliche, von der Moderne teils unbefleckte Kunst“ (Jocks 2020: 69). Peter Weibel, mit dem sich Jocks in seiner Kritik am Eurozentrismus einig weiß, weist in seiner Antwort darauf hin, dass „(i) m Unterschied zum westlichen Kunstsystem der immer schnelleren Brüche (...) die nichtwestliche Kunst der Tradition verhaftet“ (ebd.: 69) ist. Da wird zurecht die Unangemessenheit der apriorischen Anwendung westlicher Begriffe, Kategorien, Kriterien und Einordnungsmuster angeprangert, um dann im gleichen Atemzug völlig unbefangen von der ‚nichtwestlichen Kunst‘ zu sprechen. Und das, wo doch der zentrale Begriff der Kunstgeschichtsschreibung – ‚Kunst‘ – der eurozentrische Begriff *par excellence* ist. Die Zeit scheint reif zu sein für ein neues, unvorbelastetes Begriffsinventarium (cf. dazu auch Noemi Smolik 2022 passim).

²⁶ Niemand anderes als Georg Wilhelm Friedrich Hegel gibt uns einen Hinweis auf die Bedeutsamkeit dieses Umstandes. In der Einleitung zu den *Vorlesungen über die Ästhetik* weist er im Kapitel *Das Empirische als Ausgangspunkt der Behandlung* darauf hin, welche grundlegende Einsicht der Versuch des ‚Verstehens‘ eines Kunstwerks stillschweigend voraussetzt, will er denn erfolgreich sein: „Sodann gehört jedes Kunstwerk seiner Zeit, seinem Volk, seiner Umgebung an und hängt von besonderen geschichtlichen und anderen Vorstellungen und Zwecken ab, weshalb die Kunstgelehrsamkeit ebenso einen weiten Reichtum von historischen, und zwar zugleich sehr speziellen Kenntnissen erfordert“ (Hegel 1977: 55). Wenn nun aber ‚jedes Kunstwerk seiner Zeit, seinem Volk, seiner Umgebung‘ angehört, kann ich nicht nonchalant mit Begriffen operieren, die meiner Zeit, meinem Volk, meiner Umgebung angehören. Damit würde ich nur, wie es Stefan Majetschak in einem anderen Zusammenhang einmal formulierte, „eine spätere Denkfigur in die Vergangenheit rückprojizieren“ (Majetschak 2016: 11).

fertigt – handelt es sich dann nicht eher um eine Rückprojektion des heutigen Verständnisses von Kunst auf vergangene künstlerische Äußerungen (cf. Gallus 2019)? Wird dabei im Gebrauch des Etiketts ‚Kunst‘, ungeachtet des Wandels seiner Gebrauchsweise und Implikationen, nicht unbe- wusst, ungeplant, unreflektiert das eurozentrische Weltbild perpetuiert und zementiert?

Unabhängig davon, wie diese Fragen im Einzelfall zu beantworten sind: Ein wesentlicher Unter- schied heutiger künstlerisch Schaffender globaler Provenienz zu den ‚künstlerisch Schaffenden‘ ver- gangener Epochen und Kulturen ist, dass sie „nicht mehr in einer Gemeinde“ (Gadamer 2012: 10) wirken. Ihre Äußerungen in den jeweiligen künstlerischen Gattungen sind nicht mehr wie selbstver- ständlich in das in der jeweiligen Synchronie gegebene kollektive Verständnis einer ‚Gemeinde‘ ein- gebettet. Ihre ‚Gemeindemitglieder‘ können folglich diese Äußerungen nicht mehr ‚im Schlaf verste- hen‘, wie dies vielleicht noch die Griechen konnten, wenn sie ins Theater gingen, um die Stücke von Aischylos, Aristophanes, Euripides oder Sophokles zu sehen. Oder die mittelalterlichen Adligen, die den Dichtungen der Troubadoure lauschten, die leseunkundigen Gläubigen, die ehrfürchtig stau- end die Bedeutungsmalerei in einer gotischen Kirche betrachteten oder auch die Japaner, die den Aufführungen des Kabuki oder No-Theaters beiwohnten. Eben diese Unfähigkeit bezeichnet aber gerade ein historisches Momentum: Bei der modernen Kunst handelt es sich nicht mehr um eine in spezifischer Weise gemeinschaftliche Handlung der Mitglieder einer Gesellschaft. Es ist keine Konst- ellation mehr zu erkennen, bei der „ein Subjekt im Plural, ein ‚Wir‘ auftritt“ (Tomasello 2017: 17), wo es „gemeinsame Ziele, gemeinsame Absichten, wechselseitiges Wissen, geteilte Überzeugungen“ (ebd.: 17) gibt. Es besteht auch kaum mehr gemeinsames Hintergrundwissen bei gemeinsamer Auf- merksamkeit (bestenfalls bei einer kulturinteressierten und kunstaffinen *peer group*). Ebenso wenig wird ein gemeinsames Ziel verfolgt mit einer gemeinsamen Festlegung der Beteiligten darauf, eben dieses Ziel zu verfolgen, wobei alle wechselseitig verstehen, dass sie dieses gemeinsame Ziel und die Festlegung teilen. Damit verliert das künstlerische Schaffen seine Funktion, gruppenspezifische Bin- dungen auf Basis eines gemeinsamen begrifflichen Hintergrunds unter Festlegung auf gemeinsame kulturelle Ziele zu stärken, was zur Konstitution der gemeinsamen Identität einer Gesellschaft bei- tragen kann.

Künstlerisches Schaffen ist heute, wie Gadamer bereits betonte, ein weitgehend singulärer Akt ohne Gemeinde, der die Rezipient*innen zur aktiven Teilnahme auffordert. Wobei es dabei nicht primär um ein Verstehen geht, schon gar nicht um ein Verstehen von *Kunst*, sondern um einen per- lokutionären Akt, eine intentionale Inspiration zur Assoziation: *A will B durch x zu etwas bewegen*. Es ist befreites, befreiendes, selber schaffendes, eigenverantwortliches Mitspielen der Rezipient*innen. Das immer wieder ein episodales neues, intersubjektiv konstituiertes und damit ein zeitlich befristetes, gemeinsames Kunstverständnis (genauer gesagt: diverse neu konstituierte Verständnisse von ‚Kunst‘, denn auf der synchronen Achse gibt es nie nur genau ein Verständnis, das für die Dauer ei- ner Episode verbindlich für alle gilt) innerhalb einer bestimmten Gemeinschaft auf der Mikro- wie Makroebene schafft und wandelt: durch die Rezipient*innen, durch die künstlerisch Schaffenden, durch den Prozess der unsichtbaren Hand.

3.5

Fragen wir nach dem Begriff ‚Mitspieler‘ und seinen Differenzierungen in der Kunst, kommen wir nicht umhin, die jeweilige Ebene, Gattung, Epoche und Kultur zu befragen. So ist auf der *ontogeneti- schen Ebene*, wie bei allen sozialen Aktivitäten, die elementare psychologische Infrastruktur kooperati- ven Verhaltens gegeben. Mit ihrer Ausbildung wird sie dem Menschen zur eigentlichen Natur. Selbst ein künstlerisch Schaffender, der, abgeschottet von allen anderen, sein Leben als ewiger Robinson auf einer einsamen Insel verbringt, vermag seine Kunst nicht ohne diese ihm ontogenetisch gegebene Infrastruktur zu erschaffen. Insofern kann er, erschafft er ein Werk, aufgrund seiner dispositio- nellen Grundverfassung als kooperatives, intersubjektiv agierendes Wesen in gewisser Hinsicht nie allein sein. Er ist sich selbst stets Freitag und damit ‚Mitspieler‘.

Um nun auf der *strukturellen Handlungsebene* der modernen Kunst die verschiedenen Begriffe ‚Mitspieler‘ bestimmen zu können, müsste zuvor der Begriff ‚moderne Kunst‘ selbst bestimmt werden – und damit auch der Begriff ‚Kunst‘. Handelt es sich doch bei ihm wie gesagt um einen erst im 18. Jahrhundert etablierten Oberbegriff *aller* Schöpfungen und Kunstgattungen (also nicht nur der bildenden Künste, sondern auch der darstellenden Künste, der Literatur, der aktuellen Kunstgrenzen sprengenden Künste etc.). Zudem beansprucht dieser Begriff, dass er die Komprehension aller Künste umfasst, das heißt die Menge aller vergangenen, heutigen wie auch zukünftigen Kunstgattungen. Der auf diesen Begriff rekurrierende Begriff ‚moderne Kunst‘²⁷ müsste also gewissermaßen als episodales Ereignis aus diesem Oberbegriff extrahiert und in einem nächsten Schritt auf gegenwärtige spezifische überindividuelle soziale Institutionen – also den verschiedenen Künsten – abgebildet werden (cf. Oehm 2019b: 83, 92ff.; auch: Oehm 2019a: 10ff und Oehm 2021b: 4ff.; unsere vorläufige Differenzierung der Gebrauchsweisen des Wortes *Kunst* würde sich dann um eine weitere Gebrauchsweise erweitern: ‚Kunst‘ als episodales Ereignis der allgemeinen überindividuellen sozialen Institution).

Welches sind aber nun die Künste, die zur Zeit zur ‚modernen Kunst‘ gerechnet werden? „Wir haben heute“, so konstatiert die Kunstphilosophin Juliane Rebentisch, „lauter Werke vor uns, die ganze Gattungen begründen, aber doch zugleich nur für dieses jeweilige Werk: Nirgends geht es mehr darum, Prototypen fürs Kunstmachen im Allgemeinen zu generieren“ (Rebentisch 2015: 110). Wer vermag in Zeiten solch entgrenzter Gattungen da noch die Künste zählen, geschweige denn analysieren, und fragen, wann und wo welcher Begriff ‚Mitspieler‘ resp. welche Form der Intentionalität bei den Beteiligten jeweils vorliegt? Es bleibt uns nicht viel anderes übrig, als recht willkürlich Gattungen (resp. Werke, die eine ganze Gattung begründen) herauszugreifen, die gegenwärtig in den abendländisch geprägten Gesellschaften und Kulturen in allgemeiner Akzeptanz bei relevanten Gruppen²⁸ als ‚moderne Kunst‘ gelten, um an ihnen exemplarisch aufzuzeigen, welche Begriffe ‚Mitspieler‘ zu differenzieren sind:

- (i) Bildende Kunst: *moderne Malerei*
- (ii) Literatur: *Slam-Poetry*
- (iii) Performance: ‚*A minute of silence*‘ (Marina Abramovic)

4. Anwendung

(i) *Bildende Kunst*: moderne Malerei

Stand jetzt²⁹ haben wir es in der modernen Malerei auf *struktureller Handlungsebene* nicht mit einer Konstellation geteilter Intentionalität zu tun. Es gibt kein ‚Subjekt im Plural‘, keine gemeinschaftli-

²⁷ Damit nicht genug. Es stellt sich auch die Frage, ob der Begriff ‚moderne Kunst‘ kulturinvariant verwendet werden kann. Oder ob die verschiedenen spezifischen überindividuellen sozialen Institutionen, auf die der Begriff ‚moderne Kunst‘ Anwendung finden soll, *ad hoc* festgelegt werden oder ob es eine allgemein akzeptierte Liste solcher Institutionen in der Synchronie gibt. Und auch, ob unsere Verwendung des Begriffs ‚Kunst‘ im fachspezifischen Diskurs nicht von der alltagssprachlichen Gebrauchsweise des Wortes *Kunst* diktiert wird: Wer denkt, wenn er den Begriff ‚moderne Kunst‘ hört, nicht intuitiv zum einen an den Begriff ‚Kunst‘, der für das konkrete Werk steht, und zum anderen an den Begriff ‚Kunst‘, der für genau *eine* spezifische überindividuelle soziale Institution steht: die bildende Kunst? Wir wollen uns an dieser Stelle provisorisch auf die unscharfe *ad hoc*-Festlegung des Begriffs ‚moderne Kunst‘ als das episodale Ereignis der kulturinvariant gegebenen, allgemeinen überindividuellen sozialen Institution ‚Kunst‘ festlegen, das in eben den spezifischen überindividuellen Gattungen repräsentiert wird, die in allgemein akzeptierter Gebrauchsweise des Wortes *Kunst* gegenwärtig als ‚Kunst‘ apostrophiert werden (wer auch immer nun diese Allgemeinheit darstellt). Alltagstauglich gesprochen: Zum Umfang dessen, was als Gattung unter den Begriff ‚moderne Kunst‘ fällt, wollen wir an dieser Stelle all die Künste zählen, die zur Zeit zur ‚modernen Kunst‘ gerechnet werden.

²⁸ Als ‚relevant‘ sollen hier kulturinteressierte und kunstaffine *peer groups* gelten. Selbstverständlich erhebt diese Festlegung keinen Anspruch auf allgemeine Gültigkeit.

²⁹ Zumindest für jene Begriffstypen, zu denen ‚Kunst‘ gehört (anders als der Typus, zu denen Begriffe wie ‚Primzahl‘, ‚Gold‘ etc. gehören [sogenannte ‚Frege’sche Begriffe‘]) gilt: Was heute gilt, hat keinen Anspruch auf zukünftige Gül-

che Handlung der Beteiligten, der künstlerisch Schaffenden und Rezipient*innen: Sie agieren *nicht* als ‚Wir‘ in gemeinsamer Unternehmung, arbeiten *nicht* an einem gemeinsamen Werk als ein gemeinsames Ziel. Sind jedoch die Rezipient*innen aufgrund ihrer Sozialisation mit den spezifischen kulturellen Bedingungen der Rezeption persistierender Werke vertraut, so besteht zwischen künstlerisch Schaffenden und Rezipient*innen zwar keine geteilte Aufmerksamkeit³⁰, aber zumindest doch ein spezifisches gemeinsames Hintergrundwissen bezüglich des allgemeinen Ziels und der allgemeinen Funktion künstlerischer Äußerungen. Insofern lässt sich davon sprechen, dass zwischen ihnen in diesem sehr spezifischen Sinn ein gemeinsames Ziel sowie eine gemeinsame ‚Festlegung‘³¹ besteht, wie dieses Ziel zu verfolgen ist, wobei alle wechselseitig verstehen, dass sie dieses gemeinsame Ziel und die Festlegung teilen. Allerdings handelt es sich dabei nicht um ein gemeinsames Ziel im Sinne der korrespondierenden Intentionalität wie zum Beispiel bei den Dialog-Teams, die sich im Rahmen eines kompetitiven Dialogs einer diskursiven Ethik verpflichtet fühlen (*Möge das bessere Argument gewinnen!*).

Besteht eine entsprechende *dispositionelle* Grundverfassung seitens der Rezipient*innen, so erfolgt, inspiriert durch die *perlokutionäre Kraft* des Eingriffs in den sozialen Diskurs durch den künstlerische Schaffenden mittels des von ihm geschaffenen Werks, durch die Rezipient*innen eine teilnehmende *assoziative* Rezeption des Werks auf Basis dieses gemeinsamen Hintergrundwissens³² – die Rezipient*innen werden damit zu ‚Mitspielern‘. Dieser Rezeption geht in der Regel eine unmittelbare physische und/oder psychische Reaktion voraus. In jedem Moment der teilnehmenden *assoziativen* Rezeption durch die Rezipient*innen (‚Mitspieler‘) wird das Werk von ihnen neu aufgefasst, gesehen, gelesen, gehört und mit immer neuen Assoziationen in Verbindung gebracht. Es sind dies die *Kunst-Werke*, die rein subjektiven, flüchtigen Signaturen der Rezipient*innen, die keinen Bestand haben und nicht durch den Anderen sinnlich wahrgenommen werden können. Sie gehören *nicht* zum Werk selber, sondern sind der jeweiligen Disposition der Rezipient*innen geschuldet. Besitzen diese keine diesbezügliche *dispositionelle* Grundverfassung, keine Empfänglichkeit, wird ihnen das betreffende Werk auch ‚nichts sagen‘. Sie haben schlicht keinen Sinn dafür. Und solange sich keine Rezipient*innen finden, die eine diesbezügliche Grundverfassung besitzen, sich also nicht durch das Artefakt unmittelbar und automatisch inspiriert fühlen, bleibt das Werk ein Werk und wird nie zum Kunst-Werk. Besitzen Rezipient*innen jedoch eine entsprechende *dispositionelle* Grundverfassung, sind sie, im Gegensatz zu den künstlerisch Schaffenden, zwar nicht konstitutiv für das Werk, aber als teilnehmende Zuschauer ‚Mitspieler‘. Und als solche konstitutiv für das *Kunst-Werk* (cf. Oehm 2019b: 193ff., auch Oehm 2019a: 14ff.).

tigkeit. Wer weiß schon, ob nicht morgen irgendwo auf der Welt ein künstlerisch Schaffender ein Konzept geteilter Intentionalität in der Malerei etabliert?

³⁰ Im Gegensatz zu transitorischen Kunstformen wie Theater, Performance, Musik oder auch Literatur (mehr zu dieser zunächst befremdlich erscheinenden Zuordnung in einer späteren Arbeit) verläuft bei persistierenden Kunstformen wie der Malerei die Hervorbringung künstlerischer Äußerungen und deren teilnehmende assoziative Rezeption *nicht* zeitgleich, sondern in der Regel zeitversetzt. Zudem befinden sich die Resultate künstlerischen Schaffens (gemeinhin ‚Werk‘ genannt), die künstlerisch Schaffenden und die Rezipient*innen nur selten alle zur gleichen Zeit am gleichen Ort, können also aus naheliegenden Gründen nicht die dem Werk geltende Aufmerksamkeit teilen.

³¹ Eine solche Festlegung darf man sich nicht als bewussten, geplanten Akt der Vereinbarung vorstellen, der von den Beteiligten gemeinsam vollzogen wird. Vielmehr erfolgt sie in einem Prozess der unsichtbaren Hand und ist das stets fluide, in Wandlung begriffene kollektive und nicht intendierte Resultat gleichgerichteter intentionaler Handlungen Einzelner.

³² Ob auf dieser Basis bei den Rezipient*innen bereits im Moment der teilnehmenden assoziativen Rezeption eine selbstbezogene Intention vorliegt oder erst im Moment der teilnehmenden reflexiven, interpretativen Rezeption? Lege ich Rudi Kellers Begriffspräzisierung zugrunde – „(i)ntentional und planvoll sind keine Synonyme; intentional und unbewusst sind keine Gegensätze“ (Keller 2014: 29) – müsste die Antwort wohl lauten: Bereits im Moment der teilnehmenden assoziativen Rezeption liegt eine selbstbezogene Intention vor. Allerdings eine *unbewusste*, keine bewusste.

Der Schritt nach dieser assoziativ grundierten Rezeption, die auf der strukturellen Handlungsebene auf Basis eines gemeinsamen Hintergrundwissens mit *unbewusst* selbstbezogener Intention erfolgt, ist die reflexive, interpretative Rezeption. Bei ihr können die Rezipient*innen keine ‚Mitspieler‘ sein. Es handelt sich nicht um eine gemeinschaftliche Handlung mit einem gemeinsamen Ziel und einer gemeinsamen Festlegung der Beteiligten darauf, dieses Ziel zu verfolgen (wobei alle wechselseitig verstehen, dass sie dieses gemeinsame Ziel und die Festlegung teilen). Die interpretierenden Rezipient*innen agieren ganz auf Basis *bewusster* selbstbezogener Intentionalität. Ebenso wie all die, die durch ihre individuelle intentionale Zuschreibung von etwas als Kunstwerk unbeabsichtigt, ungeplant und unbewusst ihren Teil dazu beitragen, dass aus der Vielzahl intentional gleichgerichteter individueller Zuschreibungen in einem kollektiven Prozess der unsichtbaren Hand als episodales Ereignis die kollektive, allgemein akzeptierte Zuschreibung von etwas als Kunstwerk (die Attribuierung eines Werks als Kunst resp. Kunstwerk – Searle spricht hier dagegen von der konstitutiven Regel *X counts as Y in context C*³³) innerhalb einer Sprachgemeinschaft (sozialen Gruppe, Kultur, Epoche) resultiert³⁴. Gleiches gilt für exponierte Vertreter*innen diverser Institutionen der Kunstwelt, die im fachwissenschaftlichen resp. fachspezifischen Diskurs ebenso zu autoritativen Zuschreibungen neigen wie die, die integraler Bestandteil des Kunstmarkts sind (Museen, marktbeherrschende Galerien, Auktionshäuser, Käufer, Sammler etc.).

(ii) *Literatur*: Slam-Poetry

Als literarischer Vertreter moderner Kunst stellt die Gattung ‚Slam-Poetry‘ auf *struktureller Handlungsebene* ein Phänomen dar, das sich gegen eine präzise Beschreibung sperrt. Obgleich es als performative Dichtung gerne in eine Traditionslinie vom kulturgeschichtlich frühen Erzählen über mündlich tradierte Märchen und Volksballaden bis hin zu den dadaistischen Lautgedichten Hugo Balls, der Konkreten Poesie von Franz Mon und Ernst Jandl und der Literatur der Beatniks, allen voran William S. Burroughs‘ und Allen Ginsburgs, gestellt wird, gibt es einen Dissens um ihre Verortung. So wird bisweilen bestritten, dass es sich um eine explizit literarische Gattung handelt. Vielmehr sei es eine Kunstform, die sowohl literarische als auch nichtliterarische Aspekte vereint – neben den Merkmalen der Performance auch solche des Wettkampfs, wie sie bereits im antiken Dichterwettbewerb zu finden sind.

Letzteres ist nicht ganz von der Hand zu weisen. Stehen doch auf der einen Seite Literat*innen, die, ähnlich den Komponist*innen oder den bildenden Künstler*innen, zumeist als Einzelne ihre Werke unter Ausschluss der Öffentlichkeit erschaffen – und auf der anderen Seite stehen dieselben künstlerisch Schaffenden als Performer*innen ihrer eigenen Texte im grellen Licht der Öffentlichkeit. Durch ihr inszenatorisches Talent, bewaffnet mit dem ganzen Arsenal ihrer rhetorischen Mittel, transformieren die Slam-Poet*innen ihr literarisches Werk in ein *performatives, transitorisches* Artefakt. In ein dramaturgisch inszeniertes Werk, aufgeführt oftmals im Rahmen eines *Poetry-Slams*. Eines Wettbewerbs, bei dem die Zuschauer*innen den Sieger küren. Das heißt, das Werk ist in diesem Fall ausdrücklich und unmittelbar adressatenorientiert. Die Zuhörer*innen werden hier von den künstlerisch Schaffenden während des Prozesses des künstlerischen Schaffens nicht nur unmittelbar in das Ereignis involviert und zur teilnehmenden assoziativen Rezeption inspiriert (und so zu ‚Mitspielern‘). Sie sind auch qua Strukturdefinition des Ereignisses ‚Poetry-Slam‘ zur Bewertung aufgefordert. Damit werden sie in einem weiteren Sinn des Begriffs ‚Mitspieler‘ zum ‚Mitspieler‘: als konstitutiver Teil des Wettbewerbs ‚Poetry-Slam‘.

Haben wir es aber nun bei der Gattung Slam-Poetry als *Poetry-Slam* bei Performer*innen und Zuschauer*innen/Zuhörer*innen mit einer Konstellation geteilter Intentionalität zu tun, bei der ‚ein

³³ Cf. vor allem John R. Searle: *Die Konstruktion der gesellschaftlichen Wirklichkeit. Zur Ontologie sozialer Tatsachen*, Reinbek: 1997 und ders.: *Wie wir die soziale Welt machen*, Frankfurt: 2012.

³⁴ Diese Art der Zuschreibung ist auf der Makroebene (der Gemeinschaft) das *spontane* Resultat des Zusammenwirkens der Einzelnen einer Gemeinschaft (Mikroebene). Insofern lässt es sich als Phänomen der Emergenz beschreiben.

Subjekt im Plural, ein Wir‘ auftritt? Wir erinnern uns an die Definition, die Tomasello gibt: „Die unabdingbare Voraussetzung gemeinschaftlicher Handlungen ist ein gemeinsames Ziel und eine gemeinsame Festlegung der Beteiligten darauf, dieses Ziel zu verfolgen, wobei alle wechselseitig verstehen, dass sie dieses gemeinsame Ziel und die Festlegung teilen“ (Tomasello 2017: 195) – dies alles geschieht auf Basis eines gemeinsamen Hintergrundwissens bei gemeinsamer Aufmerksamkeit. Damit der Wettbewerb gemäß seiner Regularien erfolgreich über die Bühne gehen kann, muss dieses Wissen zwingend bei allen unmittelbar Beteiligten, bei den Performer*innen ebenso wie bei den ‚Mitspielern als Gegenspieler‘ (selbst bei den ‚Mitspielern als Zuschauer*innen/Zuhörer*innen‘), vorliegen, damit sie imstande sind, sich situativ angemessen verhalten zu können. Zudem müssen sie das dem Wettbewerb inhärente Ziel (*Möge der Bessere gewinnen!*) als gemeinsames Ziel akzeptieren und sich gemeinsam darauf festlegen, *dieses* Ziel zu verfolgen. Insofern muss bei diesem regelgeleiteten Wettbewerb, ganz ähnlich dem kompetitiven Team-Spiel oder einer *disputatio*, bei Performer*innen und ‚Mitspielern als Gegenspieler‘ im Gemeinschaftsverhältnis eine *korrespondierende* Intentionalität vorliegen. Aber da die Konkurrent*innen nun mal in keinem komplementären Verhältnis zueinander stehen, kann bei ihnen auch nicht von einer geteilten Intentionalität die Rede sein: Sie agieren beide jeweils mit *selbstbezogener* Intentionalität. Würden jedoch nicht einzelne Performer*innen, sondern Performing-Teams auf der Bühne stehen, würden die einzelnen jeweils beteiligten Team-Mitspieler*innen als ‚ein Subjekt im Plural, ein Wir‘ auftreten. Das heißt: Die (*individuell*-)selbstbezogene Intentionalität der Einzelnen synchronisiert sich im Innenverhältnis des Teams zur intersubjektiv vermittelten, kooperativen Intentionalität, sprich: zur *geteilten* Intentionalität (‚Wir-Intentionalität‘), die sich im Außenverhältnis als *kollektiv-selbstbezogene* Intentionalität darstellt.

Dem ‚Mitspieler als Zuschauer/Zuhörer‘ kommt in diesem kompetitiven ‚Kunstspiel‘ eine ganz eigentümliche Rolle zu: Anders als bei anderen transitorischen Kunstformen ist es nicht allein die *participatio*, die innere Teilnahme, die sie zu ‚Mitspielern‘ werden lässt. Vielmehr sind sie gemäß den Regeln des Poetry-Slams *konstitutives* Element des Wettbewerbs, ohne aber dabei *kompetitives* Element zu sein: Mit spezifisch selbstbezogener Intention agieren sie in diesem Wettbewerb *nicht* als Konkurrent*innen, das heißt als mitspielende Gegenspieler. Sie agieren vielmehr als außenstehende Mitspieler: als Inquisitor*innen. Sie werten. Und bestimmen im Verbund mit anderen, wer siegt und wer verliert.

Sehen wir einmal von der kompetitiven Seite, dem Wettkampfmodus des Poetry-Slam, ab und betrachten isoliert die Seite, bei der das Werk das durch die künstlerisch Schaffenden noch nicht dramaturgisch inszenierte Poem darstellt: die literarische Kunstform des Slam-Poetry. Hier lässt sich die Konstellation ganz ähnlich wie bei der modernen Malerei beschreiben: Künstlerisch Schaffende und Rezipient*innen vollziehen weder eine gemeinschaftliche Handlung noch arbeiten sie an einem gemeinsamen Werk im Sinne eines gemeinsamen Ziels. Besteht zwischen ihnen ein spezifisches gemeinsames Hintergrundwissen bezüglich des allgemeinen Ziels und der allgemeinen Funktion künstlerischer Äußerungen, lässt sich auch hier davon sprechen, dass zwischen ihnen in *diesem* spezifischen Sinn ein gemeinsames Ziel sowie eine gemeinsame ‚Festlegung‘ formuliert wird, wie dieses Ziel zu verfolgen ist, wobei alle wechselseitig verstehen, dass sie dieses gemeinsame Ziel und die Festlegung teilen. Und auch hier muss eine entsprechende *dispositionelle* Grundverfassung zur Rezeption seitens der Rezipient*innen bestehen, damit bei ihnen, inspiriert durch die *perlokutionäre Kraft*, eine teilnehmende *assoziative* Rezeption des Werks auf Basis des gemeinsamen Hintergrundwissens mit unbewusst selbstbezogener Intention erfolgt und sie so zu teilnehmenden Leser*innen, zu ‚Mitspielern‘ werden können, die das Werk als *Kunst-Werk* und damit als *ihre* rein subjektive, flüchtige Signatur konstituieren³⁵.

³⁵ Der in Heidelberg lehrende Psychiater und Philosoph Thomas Fuchs weist im Rückgriff auf Thomas Nagels berühmten Aufsatz *Wie ist es, eine Fledermaus zu sein?* darauf hin, dass jede Art des subjektiven Erlebens, also der „intentionale(n) Beziehung von Subjekt und Welt“ (Fuchs 2020: 182) an eine „zentrierte Perspektive gebunden ist, die sich nicht in einer objektiven, physikalischen Beschreibung rekonstruieren lässt“ (ebd.: 182). Dabei geht er sogar noch einen Schritt weiter: „Subjektive Tatsachen“, so zitiert er den Philosophen Hermann Schmitz, „sind

Allerdings handelt es sich beim Slam-Poetry als strukturell darstellender Kunst um eine transitorische Kunstform, bei der die assoziativ rezipierenden Zuschauer*innen/Zuhörer*innen im Moment der Aufführung des Poems bei der Entstehung des eigentlichen Werks, des performativen Artefakts, als episodales Ereignis anwesend sind. Das heißt, sowohl ihre Aufmerksamkeit als auch die der künstlerisch Schaffenden gilt in diesem Augenblick dem Werk (wie ein solches episodales Ereignis bei der *Reproduktion* durch Tonträger u.ä. und damit auch der Status dieses ‚Mitspielers als Zuschauer*in/Zuhörer*in‘ zu beschreiben ist, dazu später mehr). Hingegen gehört die Malerei als persistierende Kunstform zu den Gattungen, bei denen sich die Resultate künstlerischen Schaffens, künstlerisch Schaffende und Rezipient*innen nur selten zur gleichen Zeit am gleichen Ort befinden – die Wahrscheinlichkeit, dass es zu einer geteilten Aufmerksamkeit kommen kann, ist demnach äußerst gering. Zudem rezipieren hier die Betrachter*innen in aller Regel das Werk der künstlerisch Schaffenden nicht *während* dessen Entstehung, sondern erst *nach* dessen Entstehung.

(iii) *Performance*: ‚A minute of silence‘ (Marina Abramovic)

Wenn die Kunstphilosophin Juliane Rebentisch von Werken spricht, „die ganze Gattungen begründen, aber doch zugleich nur für dieses jeweilige Werk“ (Rebentisch 2015: 110), so mag sie dabei vielleicht auch die Performance *A minute of silence* der serbischen Künstlerin Marina Abramovic vor Augen gehabt haben: 2010 verbrachte die Künstlerin, auf einem Stuhl sitzend, während eines Zeitraums von drei Monaten mit insgesamt 1.565 ihr fremden Personen jeweils eine Minute der Ruhe. Die Künstlerin und die unmittelbar beteiligten ‚Mitspieler‘ saßen dabei einander gegenüber, wobei die Künstlerin den verschiedenen ‚Mitspielern‘ stets regungslos verharrend in die Augen schaute. Jeder wurde von ihr gleich behandelt: neutral³⁶. Die ‚Mitspieler‘ hingegen, zunächst bemüht um eine ebenso neutrale Konfrontation, hielten diese unnatürliche Begegnung nicht lange aus und reagierten im Laufe der Minute mit typischen Gesten der Unsicherheit. Zudem wurde diese Situation gefilmt, also für weitere Rezipient*innen im Nachgang als transitorisches Werk erlebbar gemacht. *Diese* Rezipient*innen standen jedoch in einer strukturell anderen Beziehung zur Künstlerin als die während der Aufführung der Performance *A minute of silence* involvierten ‚Mitspieler‘. Handelte es sich bei diesen um *unmittelbar Beteiligte*³⁷ während des Verlaufs des transitorischen Ereignisses, handelte es sich bei jenen um *mittelbar teilnehmende Beobachter nach* dem Verlauf des transitorischen Ereignisses. Bei den Zuschauern der Performance *A minute of silence* wiederum handelte es sich um eine dritte Art von ‚Mitspielern‘: um die *unmittelbar teilnehmenden Beobachter*. Durch das hautnahe Erleben des episodalen transitorischen Ereignisses, der Konfrontation der Künstlerin mit den in die Performance involvier-

sozusagen in höherem Maß als objektive Tatsachen tatsächlich“ (ebd.: 183). Was erklärlich macht, warum bestimmte künstlerische Äußerungen bei manchen Rezipient*innen eine immense emotionale Wucht besitzen, während andere Rezipient*innen dieselbe künstlerische Äußerung völlig kalt lässt.

³⁶ Eine Ausnahme bildete die Konfrontation der Künstlerin mit ihrem ehemaligen Lebensgefährten und künstlerischen Partner Ulay, der ohne ihr Wissen als unmittelbar beteiligter ‚Mitspieler‘ an dieser Performance teilnahm. Hier wusste sich selbst die sonst so beherrschte Künstlerin nicht zu beherrschen. Es war ein ganz und gar nicht durch sie intendierter Aspekt der Arbeit. Was die interessante Frage aufwirft, ob solche und ähnliche von der Künstlerin nicht intendierten Aspekte, unabhängig von ihrer nachträglichen Einschätzung, als konstitutiver Teil des Werks aufgefasst werden können.

³⁷ Es ist eben dieser Aspekt, der die Performance *A minute of silence* m.E. grundlegend von anderen unterscheidet und sie in gewisser Weise zu einer Gattung ihrer selbst macht: Sie ist nicht einfach nur eine ephemere Kunstform, bei der in Gegenwart *unmittelbar teilnehmender Beobachter* Künstler und Werk zu verschmelzen scheinen – sie ist in diesem Fall eine Kunstform, bei der ein Zuschauer als *unmittelbar Beteiligter* des Werks ins Werk tritt und somit zum konstitutiven Element dieses episodalen transitorischen Ereignisses selbst wird. Ein anderes Konzept wird bei der Immersion verfolgt, der Entgrenzung von teilnehmenden Beobachtern und dem Artefakt, bei der die ‚Mitspieler‘ in das bereits bestehende Werk ‚eintauchen‘ sollen, um so zu einer neuen Ebene teilnehmender assoziativer Rezeption zu gelangen (Stichwort: Virtual Reality).

ten ‚Mitspielern‘, war ihre teilnehmende *assoziative* Rezeption eine andere als die der *mittelbar teilnehmenden* Beobachter, der Rezipient*innen des Videos.

Bei der Performance *A minute of silence* haben wir es demnach mit zumindest drei verschiedenen Arten von ‚Mitspielern‘ zu tun, bei denen sich die Frage stellt, welche Formen der Intentionalität sich bei ihnen finden lassen:

- (a.) Künstlerin vs. ‚Mitspieler‘ als unmittelbar beteiligte A
- (b.) Künstlerin vs. ‚Mitspieler‘ als unmittelbar teilnehmende Beobachter B
- (c.) Künstlerin vs. ‚Mitspieler‘ als mittelbar teilnehmende Beobachter C

Im Fall (a.) vollziehen die Künstlerin und die jeweiligen ‚Mitspieler‘ A als *unmittelbar Beteiligte* offensichtlich eine gemeinschaftliche Handlung bei gemeinsamer Aufmerksamkeit und haben sogar, für jeweils diese eine Minute, in gewisser Weise ein gemeinsames Ziel. Solange sich diese ‚Mitspieler‘ (unmittelbar Beteiligte) an die ‚Spielregeln‘ halten und die Performance nicht zum Beispiel mit einer Parodie verwechseln, liegt die gemeinsame Festlegung vor, *dieses* Ziel in dieser Minute zu verfolgen. Dabei verstehen alle Beteiligten jeweils wechselseitig, dass sie dieses Ziel und die entsprechende Festlegung teilen. Insofern besteht zumindest so viel gemeinsames Hintergrundwissen, dass unter normalen Umständen die jeweiligen Etappen der Performance – und damit mit großer Wahrscheinlichkeit auch die gesamte Performance – erfolgreich im Sinne des intendierten Zieles der Künstlerin verlaufen wird. Das in gewisser Weise gemeinsame Ziel, dass Künstlerin und die jeweiligen ‚Mitspieler‘ A_N als *unmittelbar Beteiligte* für die Dauer einer Minute haben, ist jedoch nicht das künstlerische Ziel, das die Künstlerin mit ihrer gesamten Performance verfolgt: *Dieses* Ziel wird *nicht* gemeinschaftlich ‚verabredet‘. Vielmehr setzt es die Künstlerin auf dieser Ebene allein mit *selbstbezogener* Intention um und lässt 1.565 Personen für jeweils eine Minute ‚mitspielen‘. Sie ist es auch, die bestimmt, wie dieses Ziel erreicht wird und wann resp. ob es erreicht ist (vielleicht ändert sie das Ziel sogar spontan während der Performance). Deshalb kann vielleicht davon die Rede sein, dass Künstlerin und ‚Mitspieler‘ A gemeinsam an dem Werk arbeiten, jedoch nicht davon, dass sie an einem gemeinsamen Werk arbeiten.

Der Umfang der Gemeinsamkeiten bei künstlerisch Schaffenden und ‚Mitspielern‘ als *unmittelbar Beteiligte* (Handlung, Aufmerksamkeit, Hintergrundwissen, Festlegung des singulären Ziels, wechselseitiges Verstehen des Teilens des Ziels und seiner Festlegung) ist in dieser Konstellation weit größer als bei künstlerisch Schaffenden der modernen Malerei und den ‚Mitspielern‘, die letztlich nur mittelbar teilnehmende Beobachter sind. Er ist so groß, dass man fast versucht ist, hier bereits von *geteilter* Intentionalität zu sprechen. Aber doch erreicht sie nicht den Status geteilter Intentionalität, den wir beispielsweise bei einem komplementären Dialog oder unserem Trupp Möbelpacker antreffen, die in einem kooperativen Akt ein Klavier von einem Ort zu einem klar definierten Ziel tragen. Er würde nur dann vorliegen, wenn zwischen beiden, Künstlerin und ‚Mitspieler‘ A, Gleichrangigkeit bestünde und das Ziel als ihr gemeinsames Ziel definiert würde, wobei alle wechselseitig verstehen, dass sie dieses gemeinsame Ziel und seine Festlegung teilen.

In der vorliegenden spezifischen Art gemeinschaftlicher Handlung von Künstlerin/Mitspieler tritt der ‚Mitspieler‘ A als *unmittelbar Beteiligter* des Werks ins Werk und wird somit zum konstitutiven Element der Performance. Wobei er im Rahmen dieser Performance in seiner Rolle als *unmittelbar Beteiligter* nicht mit selbstbezogener Intentionalität agiert. Dies schließt ihn *strukturell* – auf dieser Ebene, für diesen Moment, in dieser Konstellation, in dieser Funktion – als Rezipienten aus. Auf der Ebene der Rezeption hingegen kann eben dieser ‚Mitspieler‘ A im gleichen Moment die Rolle des *unmittelbar teilnehmenden Beobachters* und ‚Mitspielers‘ B einnehmen. Bei ihm würde, inspiriert durch die *perlokutionäre Kraft* der Künstlerin, mit unbewusst selbstbezogener Intention eine teilnehmende *assoziative* Rezeption des Werks erfolgen, die das Werk als *Kunst-Werk* und damit als *seine* rein subjektive, flüchtige Signatur konstituiert. Immer vorausgesetzt, es besteht bei ihm als ‚Mitspieler‘ B eine entsprechende *dispositionelle* Grundverfassung zur Rezeption.

Im Fall (b.) vollziehen die Künstlerin und die jeweiligen ‚Mitspieler‘ B_N als *unmittelbar teilnehmende Beobachter* keine gemeinschaftliche Handlung: Sie arbeiten nicht an einem gemeinsamen Werk im Sinne eines gemeinsamen Ziels. Obschon beider Aufmerksamkeit demselben Faktum gilt, besteht keine gemeinsame Aufmerksamkeit, da ihr jeweiliger Handlungsvollzug nicht kooperativ erfolgt – es liegt eben keine gemeinschaftliche Handlung vor. Besteht jedoch ein gemeinsames Hintergrundwissen bezüglich des allgemeinen Ziels sowie der allgemeinen Funktion künstlerischer Äußerungen, so besteht in gewisser Weise *mittelbar* ein gemeinsames Ziel und eine gemeinsame ‚Festlegung‘, wie es zu verfolgen ist. Aber auch hier muss eine entsprechende *dispositionelle* Grundverfassung zur Rezeption seitens der Rezipient*innen B_N gegeben sein, damit bei ihnen, inspiriert durch die *perlokutionäre Kraft*, eine teilnehmende *assoziative* Rezeption des Werks auf Basis des gemeinsamen Hintergrundwissens mit unbewusst selbstbezogener Intention erfolgt und sie so zu ‚Mitspielern‘ werden können, die das Werk als *Kunst-Werke* und damit als *ihre* rein subjektive, flüchtige Signatur konstituieren. Dabei operiert die Künstlerin auf Basis der ontogenetisch angelegten Infrastruktur geteilter Intentionalität auf dieser Handlungsebene mit *bewusster* selbstbezogener Intentionalität, während demgegenüber bei dem unmittelbar teilnehmenden Beobachter, dem auf gleicher Basis operierenden ‚Mitspieler‘ B, im Moment seiner teilnehmenden assoziativen Rezeption eine *unbewusste* selbstbezogene Intention vorliegt.

Wie im Fall (b.) so vollziehen auch im Fall (c.) die Künstlerin und die jeweiligen ‚Mitspieler‘ C als *mittelbar teilnehmende Beobachter* keine gemeinschaftliche Handlung. Insofern gilt das, was für (b.) gilt, weitgehend auch für (c.). Mit einem entscheidenden Unterschied: Da die Rezeption des Werks der künstlerisch Schaffenden nicht *während* dessen Entstehung, sondern erst zu einem nicht zu definierenden Zeitpunkt *nach* dessen Entstehung, das heißt nach Vollendung erfolgt, muss die teilnehmende assoziative Rezeption des Werks durch den ‚Mitspieler‘ C als *mittelbar teilnehmender Beobachter* zwangsläufig eine andere sein als die durch den ‚Mitspieler‘ B als *unmittelbar teilnehmenden Beobachter*. Ist bei diesem die Wahrscheinlichkeit recht hoch, dass er – vorausgesetzt, es liegt bei ihm eine entsprechende dispositionelle Grundverfassung vor – dem Werk in einem Akt teilnehmender assoziativer Rezeption ganz ergriffen mit *unbewusst* selbstbezogener Intentionalität begegnet (wobei diese Rezeption bei einem gemeinsamen Hintergrundwissen anders ausfallen dürfte als ohne dieses implizite Wissen), so ist bei jenem, dem ‚Mitspieler‘ C als *mittelbar teilnehmendem Beobachter*, eher wahrscheinlich, dass er das Werk von Anfang an mit *bewusst* selbstbezogener Intention rezipiert. Damit wäre die teilnehmende assoziative Rezeption bereits ein Stück weit der Macht der Ratio unterworfen. Und läge in unmittelbarer Nähe zur teilnehmenden reflexiven, interpretativen und evaluativen Rezeption.

Literatur:

Austin, John L. (1979): *Zur Theorie der Sprechakte (How to do things with Words)*, Stuttgart: Reclam Verlag.

Austin, John L. (1962): *How to do things with Words*, London: Oxford University Press (online unter: https://pure.mpg.de/rest/items/item_2271128_6/component/file_2271430/content, zuletzt abgerufen am 02.06.2022).

Cavell, Stanley (2001): *Müssen wir meinen, was wir sagen?*, in: Stanley Cavell: *Nach der Philosophie*, Berlin: Akademie Verlag.

Fuchs, Thomas (2020a): *Wahrnehmung und Wirklichkeit. Skizze eines interaktiven Realismus*, in: *Verteidigung des Menschen. Grundfragen einer verkörperten Anthropologie*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.

Fuchs, Thomas (2020b): *Leiblichkeit und personale Identität in der Demenz*, in: *Verteidigung des Menschen. Grundfragen einer verkörperten Anthropologie*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.

Gadamer, Hans-Georg (2012): *Die Aktualität des Schönen*, Stuttgart: Reclam Verlag.

- Gallus, Alexander (2019): *Die Schule von Cambridge - Wort, Satz und Sieg*, Frankfurter Allgemeine Zeitung (online unter: <https://www.faz.net/aktuell/wissen/geist-soziales/quentin-skinner-und-die-schule-von-cambridge-16480789.html>, zuletzt abgerufen am 02.06.2022).
- Geertz, Clifford (1987/1983): *Dichte Beschreibung. Bemerkungen zu einer deutenden Theorie von Kultur*, in: *Dichte Beschreibung – Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.
- Grice, Herbert Paul (1957/1979): *Intendieren, Meinen, Bedeuten*. in: Georg Meggle (Hrsg.): *Handlung Kommunikation Bedeutung*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.
- Grice, Herbert Paul (1968/1979): *Sprecher-Bedeutung, Satz-Bedeutung, Wort-Bedeutung*. in: Georg Meggle (Hrsg.): *Handlung Kommunikation Bedeutung*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.
- Grice, Herbert Paul (1972-73/1979): *Sprecher-Bedeutung und Intentionen*. in: Georg Meggle (Hrsg.): *Handlung Kommunikation Bedeutung*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.
- Grice, Herbert Paul (1975/1979): *Logik und Konversation*. in: Georg Meggle (Hrsg.): *Handlung Kommunikation Bedeutung*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.
- Gropper, Max/ Schnettler Bernt (2020): *Reziprozität und Irreziprozität der Perspektiven. Zur kommunikativen Verschiebung von Grenzen im intersubjektiven Fremdverstehen*, S. 303-318, in: Jo Reichertz (Hg.): *Grenzen der Kommunikation : Kommunikation an den Grenzen*, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft (online unter: https://www.researchgate.net/publication/339697779_Reziprozitaet_und_Irreziprozitaet_der_Perspektiven_Zur_kommunikativen_Verschiebung_von_Grenzen_im_intersubjektiven_Fremdverstehen, zuletzt abgerufen am 13.06.2020).
- Habermas, Jürgen (2009): *Es beginnt mit dem Zeigefinger*, Rezension in: DIE ZEIT, 10. Dezember 2009, Nr. 51 (online unter: <https://www.zeit.de/2009/51/Habermas-Tomasello>; zuletzt abgerufen am: 02.06.2022).
- Hauser, Arnold (1973): *Kunst und Gesellschaft*, München: C.H.Beck Verlag.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1977): *Vorlesungen über die Ästhetik – Erster und zweiter Teil*, (Hg. Rüdiger Bubner), Stuttgart, Reclam Verlag.
- Hoye, William J. (1997): *Die mittelalterliche Methode der Quaestio*, in: Philosophie: *Studium, Text und Argument*, hrsg. von Norbert Herold, Bodo Kensmann u. Sibille Mischer, Münster: LIT Verlag, 155–178, online unter: <http://www.hoye.de/name/quaestio.pdf> (zuletzt abgerufen am 08.10.2020)
- Jocks, Heinz-Norbert (2020): *Das digitale Weltmuseum* (Interview mit P. Weibel), in: *Kunstforum International* Bd. 269 08/09.2020.
- Keller, Rudi (⁴2014): *Sprachwandel*, Tübingen: A. Francke Verlag.
- Keller, Rudi (²2018): *Zeichentheorie*, Tübingen: UTB/A. Francke Verlag.
- Liedtke, Frank (2016): *Moderne Pragmatik*, Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.
- Liedtke, Frank (2019): *Sprechhandlung und Ausbehandlung*, in: S. Meier, L. Bülow, F. Liedtke u.a. (Hrsg.), *50 Jahre Speech Acts. Bilanz und Perspektiven*, Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.
- Majetschak, Stefan (⁴2016): *Ästhetik*, Hamburg: Junius Verlag.
- Merton, Robert K. (1936): *The Unanticipated Consequences of Purposive Social Action*, *American Sociological Review*, Vol. 1, No. 6 : 894–904.
- Nagel, Thomas (2016): *What Is It Like to Be a Bat?/Wie ist es, eine Fledermaus zu sein?*, Stuttgart: Reclam Verlag.
- Oehm, Stefan (2019a): *Entwurf einer grundsätzlichen Erörterung des Begriffs 'Kunst'*, in: *Mythos Magazin* (http://www.mythos-magazin.de/erklaerendehermeneutik/so_kunst.htm).

- Oehm, Stefan (2019b): *Worüber reden wir, wenn wir über Kunst reden?*, Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann.
- Oehm, Stefan (2021a): *Was gibt es in der Kunst zu ‚verstehen‘?*, Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann.
- Oehm, Stefan (2021b): *Kunst – ein Kollektivsingular?*, Aufsatz in: Mythos-Magazin 07/2021; online unter: http://mythos-magazin.de/erklaerendehermeneutik/so_kunst-kollektivsingular.htm (zuletzt abgerufen: 16. August 2022).
- Rebentisch, Juliane (2015): *Theorien der Gegenwarts-kunst*, Hamburg: Junius Verlag.
- Ryle, Gilbert (1969): *Der Begriff des Geistes*, Stuttgart: Reclam Verlag.
- Searle, John R. (1983): *Sprechakte*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.
- Searle, John R. (1997): *Die Konstruktion der gesellschaftlichen Wirklichkeit*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag.
- Searle, John R. (2012): *Wie wir die soziale Welt machen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.
- Skinner, Quentin (2009a): *Über Interpretation*, in: *Visionen des Politischen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.
- Skinner, Quentin (2009b): *Interpretation und das Verstehen von Sprechakten*, in: *Visionen des Politischen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.
- Smolik, Noemi (2022): *War der moderne Kunstbegriff nur eine kurze Episode?*, in: *Kunstforum international* Bd. 283.
- Tomasello, Michael (2017): *Die Ursprünge der menschlichen Kommunikation*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.
- Tomasello, Michael/Carpenter, Malinda (2007): *Shared intentionality*, in: *Developmental Science*. 10, 2007, S. 121–125.
- Wiesing, Lambert (2013): *Sehen lassen – Die Praxis des Zeigens*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.
- Wirth, Uwe (2019): *Der Performanzbegriff im Spannungsfeld von Illokution, Iteration und Indexikalität*, in: Uwe Wirth (Hg.): *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.
- Wittgenstein, Ludwig (1977): *Philosophische Untersuchungen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.