

1 Das Problem des Originals

1.1 Das Ziel der Untersuchung

Wenn wir von einem Gegenstand sagen, er sei ein Original, dann kann damit vielerlei gemeint sein. Aber nicht nur das: Es kann derart unklar erscheinen, was Originale sind und was ihre Originalität¹ ausmacht, dass selbst ein Kunstlexikon sich dazu veranlasst sieht, den Begriff zum »Problem« zu erklären.² Diesem Problem ist die vorliegende Arbeit gewidmet, deren Ziel es ist, den Begriff des Originals zu explizieren.

1.2 Exposition des Problems

Schlägt man »Original« in einem Handbuch, Lexikon oder Wörterbuch nach, stößt man selbst in einem sehr kurzen Eintrag stets auf eine Reihe sehr verschiedener möglicher Bedeutungen, wie beispielsweise »Urexemplar«, »vom

1 Als »Originalität« bezeichne ich im Folgenden immer *die Eigenschaft eines Dinges, ein Original zu sein*. Ich folge damit ausdrücklich nicht der Praxis mancher Autorinnen, die zwischen zwei Bedeutungen von »Originalität« unterscheiden, die sie ungefähr folgendermaßen definieren: 1. Originalität bezeichnet die Fähigkeit, Neues (Originelles) zu schaffen, sowie die Eigenschaft bestimmter Gegenstände, sich einem solchen originellen Schaffen zu verdanken. 2. Originalität bezeichnet den Status/die Eigenschaft eines Gegenstandes, ein Original zu sein. Ich verzichte konsequent auf diese Unterscheidung. Erstens erweist sie sich als nur scheinbar hilfreich, wenn es darum geht, die Bedeutung von »Original«/»Originalität« zu klären. Und zweitens wäre es unzulässig, diese Unterscheidung an dieser Stelle vorzunehmen, nämlich solange noch unklar ist, was ein Original überhaupt ist und ob keine, alle oder vielleicht nur bestimmte Originale etwas mit (kreativen) Schaffensakten zu tun haben, und – wenn ja – was genau.

2 »Insgesamt ist das Problem O[riginal] noch nicht ausreichend geklärt«, Lexikon der Kunst 1975, 645.

Künstler eigenhändig angefertigt«, »keine Fälschung«, »Urtext«, »echtes Exemplar«, »eigentümlich«, »Unikat« und so weiter. Wenn wir uns nur diese wenigen Bedeutungen vor Augen führen (die Liste ließe sich verlängern), ist unmittelbar ersichtlich, dass beispielsweise ein Unikat nicht eigenhändig von einer bestimmten Künstlerin angefertigt sein muss, dass auch eine Fälschung ein Unikat sein kann, dass ein echtes Exemplar weder eigentümlich noch ein Unikat sein muss und dass es sich bei einem Urtext oder einem Unikat sehr wohl um Fälschungen handeln könnte. Wir haben also eine Liste sehr verschiedener Bedeutungen vor uns, von denen prima facie nicht sicher ist, welche Bedeutung wann zum Tragen kommt. Das ist zwar bei Wörterbucheinträgen nichts Ungewöhnliches, denn in aller Regel kann vorausgesetzt werden, dass ein sprachmächtiger Wörterbuchnutzer zur richtigen Anwendung etwa mehrdeutiger Begriffe – um einen solchen scheint es sich hier auf den ersten Blick zu handeln – ohne Weiteres imstande ist. Wir würden daher wohl annehmen, die genaue Bedeutung von »Original« durchaus angeben zu können, sobald wir nur wüssten, in welchem Kontext gerade von einem Original die Rede ist. Das Wort kann ja auf sehr verschiedene Arten von Gegenständen³ bezogen werden, und offensichtlich hängt seine Bedeutung von der Art des Gegenstandes ab, auf den wir es jeweils beziehen: Wenn wir sagen, wir lesen Shakespeare im Original, verwenden wir das Wort in einem anderen Sinn, als wenn wir vom Original einer Urkunde sprechen; wir nennen den Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki in einem ganz anderen Sinne ein Original als die im Louvre ausgestellte *Mona Lisa* und so weiter. Sobald klar ist, auf welche Art von Gegenstand wir uns gerade beziehen, meinen wir zu wissen, was »Original« bedeutet. Das könnte uns zur Annahme verleiten, dass schon eine Begrenzung des Redebereichs zur Lösung des vermeintlichen Problems genügen würde.

Beschränken wir uns also versuchsweise auf eine ganz bestimmte Kategorie von Gegenständen, sagen wir auf Musikinstrumente. Der Satz: »Das ist ein Original« scheint sowohl bei einem Steinway als auch bei einer Stradivari grundsätzlich die gleiche Bedeutung zu haben. Ausgesagt wird, dass diese Instrumente eine bestimmte Herkunft besitzen. Bei genauerem Hinsehen wird aber deutlich, dass der Sinn, den »Original« in einem Satz über eine Stradivari annimmt, ein anderer ist als der in einem Satz über einen Steinway.

3 Ich verwende »Gegenstand« in einem sehr weiten Sinn, der unter anderem auch abstrakte Gegenstände einschließt. Vgl. Künne 2007.

Im ersten Fall ist von einem Instrument die Rede, das von einem bestimmten Menschen, nämlich dem 1737 in Cremona verstorbenen Geigenbauer Antonio Giacomo Stradivari, eigenhändig hergestellt wurde. Geigen, die nach dem Tod des großen Meisters produziert wurden, können daher keine originalen Stradivaris sein.⁴ Im zweiten Fall handelt es sich um ein Instrument, das von einer bestimmten Firma, nämlich der 1853 in New York von Heinrich Engelhard Steinweg und seinen Söhnen gegründeten *Steinway & Sons*, produziert wurde. Dass Herr Steinweg die meisten Steinways, die heute existieren, niemals auch nur persönlich zu Gesicht bekommen haben dürfte, spielt für die Originalität der Flügel und Klaviere keine Rolle. Selbst wenn man sich auf ein und dieselbe Kategorie von Musikinstrumenten beschränkt, sagen wir auf Geigen, behält »Original« diese Mehrdeutigkeit. Anders als eine Stradivari ist beispielsweise eine Suzuki kein von einem bestimmten Geigenbauer handgefertigtes, sondern ein in der *Kiso Suzuki Violin Company* hergestelltes Instrument. Wie das vorige ist auch dieses Beispiel ein Indiz dafür, dass das, was wir mit »Original« meinen, nicht so sehr von der *Art* des so bezeichneten Gegenstandes abhängt, sondern vielleicht eher davon, was am jeweiligen einzelnen Gegenstand als Qualitätsmerkmal geschätzt wird.

Wenn wir diesem Indiz folgen und probenhalber einmal annehmen, »Original« sei eine Art Qualitätssiegel, dann scheinen die bis hierher vorgestellten Beispiele nicht mehr unbedingt ein Problem zu veranschaulichen. Denn es ist ja in allen genannten Fällen möglich – freilich mithilfe einiger Recherche –, sehr genaue Angaben darüber zu machen, was »Original« jeweils bedeutet. Ausgehend von diesen Beispielen könnte man also zu dem Schluss kommen, das ganze Problem bestünde darin, dass die Bedeutung von »Original« davon abhängt, welche Eigenschaften an verschiedenen Gegenständen als wertvoll erachtet werden. Man könnte darauf verweisen, dass das in vielen Fällen auch den rechtlichen Schutz beispielsweise von Bezeichnungen und Produktionsverfahren impliziert, dass die genaue Kenntnis der jeweiligen Standards und Bestimmungen Spezialisten vorbehalten ist und die meisten Personen sich damit begnügen, mit »Original« eine gewisse Werthaftigkeit zu assoziieren. Kurz: Ein Original wäre demnach einfach ein Ding mit bestimmten, von Spezialisten genau darlegbaren Eigenschaften, die dieses Ding wertvoll machen. Solche Eigenschaften, von denen es abhängt, ob ein bestimmter Gegenstand als Original bezeichnet wird, werde ich im Folgenden *originalstatusbegründende*

4 Auch wenn sie ein Stradivari-Label tragen und vielleicht von einer ähnlichen Qualität sind wie echte Stradivaris. Vgl. Smithsonian Institution 2007.

Eigenschaften nennen. Es scheint also offensichtlich so zu sein, dass manche Gegenstände andere originalstatusbegründende Eigenschaften besitzen als andere, und das braucht kein Problem zu sein. Würden wir an dieser Stelle keine weiteren Fragen stellen, schiene das Problem also relativ schnell gelöst, wir könnten einfach sagen: »Original« ist eine Art Qualitätsprädikat, eine Bezeichnung, die Gegenständen vorbehalten ist, die einen besonderen Qualitätsstandard erfüllen.

Tatsächlich ist das Problem aber etwas diffiziler. Denn wenn wir uns gezielt eben jenen Gegenständen zuwenden, deren Originalität in besonderem Maße mit ihrer Qualität zusammenzuhängen scheint, nämlich Werken der bildenden Kunst, gerät die Annahme, Originalität sei eine Art Qualitätssiegel, schnell in den Verdacht allzu großer Schlichtheit. Von einem Kunstwerk zu sagen, es sei ein Original, kann zwar vielerlei bedeuten, es bedeutet aber wohl nicht automatisch eine besondere Qualität des so benannten Kunstwerkes. Zudem variiert die Bedeutung von »Original« je nach Gattung und Kunstwerk. In manchen Fällen ist gemeint, dass es sich bei einem bestimmten Werk um ein Unikat handelt. Das gilt zum Beispiel für die *Mona Lisa* oder für Picassos *Mädchen mit der Taube*. Von manchen Kunstwerken, die wegen ihres Stils und ihrer Einzigartigkeit berühmt sind, gibt es aber durchaus mehrere Originale, zum Beispiel von Albrecht Dürers *Rhinozeros*. Das liegt natürlich daran, dass es sich bei diesem Werk um einen Holzschnitt handelt und dass es von einem Holzschnitt in aller Regel mehrere Drucke gibt. Erstaunlich ist doch aber, dass sich die Originalität dieser Drucke offensichtlich von der der zuvor genannten Gemälde unterscheidet. Das heißt, dass von einem Druck eben nicht nur ein einziges Exemplar, nämlich das erste, als Original gilt. Vielmehr kann es mehrere Originale ein und desselben Holzschnittes geben, während mehrere Exemplare eines Gemäldes nicht ebenso gleichermaßen als Originale gelten, sondern in aller Regel als Kopien oder Repliken ausdrücklich vom Original des Gemäldes unterschieden werden. Aber auch Drucke verdanken ihren Originalstatus nicht allein ihrer Herkunft von einer bestimmten Druckplatte. Beispielsweise gelten nur jene Drucke des *Rhinozeros* als Originale, die von Dürer selbst oder zu Dürers Lebzeiten nach seinem Willen gemacht worden sind, nicht aber jene, die etwa in betrügerischer Absicht ohne sein Wissen hergestellt wurden, und auch nicht jene, die nach seinem Tod entstanden sind, obgleich man annehmen kann, dass diese, was ihre künstlerische Qualität angeht, den ersteren nicht unbedingt unterlegen sind. Die Autorisierung des Urhebers scheint also, wenn es um Drucke geht, eine originalstatusbegründende Eigenschaft zu sein. Bei Gemälden scheint das wiederum anders

zu sein: Wir halten in aller Regel nur ein einziges Gemälde für das Original eines bestimmten Werkes, wie etwa der *Mona Lisa*. Nun könnte man einwenden, dieser Vergleich sei sinnlos, schließlich wäre der Unterschied zwischen zwei *Mona Lisas* wohl deutlich größer als der zwischen zwei Drucken des *Rhinozeros*, weil Holzschnitte und Ölgemälde mit verschiedenen Techniken gefertigt werden. Es liegt also nahe anzunehmen, dass die originalstatusbegründenden Eigenschaften einzelner Werke von der Gattungsart abhängen, der sie angehören.

Ganz so einfach scheint es aber nicht zu sein, denn auch innerhalb einer bestimmten Gattung lässt sich nicht ohne Weiteres sagen, was ein Werk eben dieser Gattung zum Original macht. Beispielsweise ist die kunstwissenschaftliche Definition von »Originaldruck« nicht nur von jeher umstritten, sondern sie wird aufgrund immer neuer Druck-Techniken derzeit besonders kontrovers diskutiert. Zeitgenössische Druckgrafiken können daher als ein Beispiel dafür dienen, wie schwierig es mitunter sein kann, die Originalfrage im konkreten Einzelfall zu beantworten, einfach weil auch unter Kunstwissenschaftlern Uneinigkeit darüber herrscht, welche Bedingungen ein Druck überhaupt erfüllen muss, um den Status eines Originals zu haben.⁵ Dagegen erscheint diese Frage in der Malerei eindeutig zu beantworten zu sein: Hier sind es eigenhändige Werke, die als Originale gelten. Aber auch der Status der Eigenhändigkeit als der klassischen originalstatusbegründenden Eigenschaft von Malereien ist nicht so unumstritten, wie es auf den ersten Blick scheinen mag.

Nun ist die Festlegung der originalstatusbegründenden Eigenschaften von Werken bestimmter Gattungen primär ein kunstwissenschaftliches Problem und eher kein philosophisches. Es gibt aber Fälle, in denen die Originalfrage zu einem im Vollsinn philosophischen Problem wird. Erstaunlicherweise bleibt die Vieldeutigkeit des Begriffs nämlich auch dann bestehen, wenn von ein und demselben Gegenstand gesprochen wird. Sagt man von einem bestimmten Werk der bildenden Kunst, von einem Gemälde Renoirs, einer Skulptur Genzken, einer Fotografie Leibovitzs oder einer Druckgrafik Hokusais, es handele sich hierbei um ein Original, steht oft immer noch nicht eindeutig fest, was damit eigentlich gemeint ist. Ist gemeint, dass es sich um ein Werk genau dieser Künstlerin handelt oder dass es sich um ein *eigenhändig* oder *ausschließlich* von ihr angefertigtes Werk

5 Einen Einblick in kunstwissenschaftliche Diskussionen rund um die Definition von *Originaldruck* bietet Gilmour 2008.

handelt? Bedeutet es, dass es sich bei diesem Werk um keine Fälschung, Kopie oder Reproduktion handelt oder dass es sich um ein Werk einer bestimmten Epoche, Schule oder Stilrichtung handelt oder dass es sich um ein exemplarisches Werk handelt?

Wenn wir den Louvre betreten, um das Original der *Mona Lisa* zu sehen, könnten wir dann genau sagen, was es bedeutet, dieses Bild ein Original zu nennen? Ist es deswegen ein Original, weil es Leonardo da Vinci zum Urheber hat? Wäre die *Mona Lisa* auch dann noch ein Original, wenn wir feststellen würden, dass es sich bei ihr um das Werk eines anderen Künstlers handelt? Und würde es dabei eine Rolle spielen, wie berühmt oder begabt oder bedeutend dieser andere Künstler wäre? Hängt ihr Originalstatus in irgendeiner Weise davon ab, dass sie ein Werk von hoher künstlerischer Qualität ist, oder würden wir sie auch dann als Original bezeichnen, wenn sie gründlich misslungen wäre? Meinen wir, wenn wir die *Mona Lisa* als Original bezeichnen, vielleicht nichts anderes, als dass sie zeitlich *vor* ihren zahlreichen Kopien entstanden ist, sodass auch eine von ihr nicht zu unterscheidende Kopie nur deswegen keinen Originalstatus erhält, weil sie zeitlich *nach* ihr entstanden ist? Was aber wäre, wenn sie eine von Leonardo da Vinci angefertigte Kopie einer Arbeit eines Unbekannten wäre?

Es scheint, dass wir – solange wir die Frage nicht ausdrücklich reflektieren – dazu neigen davon auszugehen, der Begriff des Originals impliziere sowohl eine gewisse ästhetische (respektive kulinarische, literarische oder sonstige) Qualität als auch die »Aura« einer legendären Urheberin und deren unnachahmbare künstlerische Handschrift und obendrein womöglich auch noch die physische Einzigartigkeit des Werkes sowie seine möglichst vollkommene Präzedenzlosigkeit. Dabei gibt es zwischen allen diesen Merkmalen keinen notwendigen Zusammenhang, sodass wir verwirrt sind, sobald eines dieser scheinbar zusammengehörigen Merkmale wegfällt: Kann ein misslungenes Kunstwerk eines berühmten Künstlers ein Original sein? Kann eine ausgezeichnete Werkstattarbeit ein Original sein? Kann eine stilistische Imitation ein Original sein? Kann es von einem Werk mehrere Originale geben? Können in manchen Fällen vielleicht sogar Kopien Originale sein? Zudem scheinen wir kurioserweise fast ausnahmslos an Gemälde zu denken, wenn wir von Originalen sprechen, sodass sich die Frage stellt: Können auch eine Oper, ein Gedicht, ein Popsong, ein Werk der Konzeptkunst, ein Auto, ein Einkaufszettel, ein Regierungsbeschluss oder ein Waschpulver Originale sein, und wenn ja, wie definiert sich ihre Originalität?

1.3 Vorgehensweise der Untersuchung

Die vorliegende Untersuchung gliedert sich in zwei Teile. Der erste Teil (Kapitel eins bis fünf) besteht in einer Auseinandersetzung mit der Begriffsgeschichte und einigen einschlägigen Klärungsversuchen und Debatten rund um »Original«.⁶ Der zweite Teil (Kapitel sechs bis zehn) besteht in einer systematischen Explikation von »Original«. Wobei ich unter einer Explikation eine Untersuchung des Bedeutungsgehalts eines Ausdrucks in Anlehnung an Carnap meine, deren Ergebnis dem Bedeutungsgehalt des Wortes im gewöhnlichen Sprachgebrauch so ähnlich wie möglich ist, aber zur Wahrung der Exaktheit und Einfachheit »beträchtliche Unterschiede« zwischen beiden zulassen kann.⁷ Dabei berücksichtige ich ausdrücklich nicht jedwede Verwendung eines den Begriff des Originals repräsentierenden Wortes, gleich in welcher Sprache. Vielmehr nehme ich nur die Sprachen in den Blick (nämlich im Wesentlichen die des europäischen Sprachraums in der Zeit vom Hochmittelalter bis in die Gegenwart), in dem sich ebenjene Auseinandersetzungen und die auf den ersten Blick problematische Vieldeutigkeit ergeben haben, deren Feststellung den Ausgangspunkt dieser Untersuchung bilden. Auch wenn ich nicht auf jede in diesem Raum vorkommende Sprache eigens eingehen kann, gehe ich davon aus, dass das Explikat, das das Ergebnis dieser Untersuchung ist, sich in jedem Sprachraum als fruchtbar erweist, in dem es vergleichbare Auseinandersetzungen und Schwierigkeiten in der Verwendung des Begriffes des Originals gibt.

6 An manchen Stellen verwende ich Anführungszeichen (»Original«) wie Sellars'sche *dot quotes* (·Original·). Diese halbhoch gesetzten Punkte vor und nach einem Wort gehen auf Wilfrid Sellars zurück. Er gebraucht sie, um deutlich zu machen, dass nicht nur das Wort in der verwendeten Sprache (»Original«) gemeint ist, sondern auch entsprechende Wörter in anderen Sprachen. So kann man sich mit ·Original· beispielsweise sowohl auf das deutsche »Original« als auch auf englisch »original« und lateinisch Wort »originale« beziehen, ohne zu behaupten, dass hinter allen drei Worten derselbe Begriff steht. Weil ich hier keinen Raum habe, in die Debatte über die Existenz von Begriffen einzusteigen, möchte ich daher an dieser Stelle festhalten, dass ich ausdrücklich nicht behaupte, dass »original«, »originale« und »Original« auf denselben Begriff verweisen. Zugleich gehe ich davon aus, dass diese drei Wörter eine hinreichend ähnliche Bedeutung haben, um über sie gemeinsam etwas aussagen zu können. Wenn ich also im Folgenden etwas über die Bedeutung von »Original« sage, ist die Bedeutung entsprechender Wörter anderer Sprachen mitgemeint. Vgl. Sellars 1963.

7 Carnap 1959, 15.

Es gibt zwar eine ganze Reihe Auseinandersetzungen mit genieästhetischen Originalvorstellungen, sowohl in den Kunst- und Kulturwissenschaften als auch in der Philosophie.⁸ Zudem sind gerade in jüngerer Zeit auch zahlreiche Auseinandersetzungen mit »Fälschung« und »Kopie« veröffentlicht worden.⁹ Es gibt aber bisher kaum Literatur, die sich *systematisch* mit dem Begriff des Originals befasst. Wenn in den genannten Zusammenhängen von Originalen die Rede ist, wird in der Regel stillschweigend *vorausgesetzt*, dass »Original« entweder einfach der Gegenbegriff zu »Kopie« oder »Fälschung« ist oder aber so etwas wie ein »geniales« oder besonders kreatives Kunstwerk – was auch immer das sein soll. Es scheint dagegen praktisch keine Arbeiten zu geben, die der Frage nachgehen, was ein Original eigentlich sei. Dieser Umstand bewegt mich dazu, am Ausgangspunkt der vorliegenden Untersuchung zunächst einen Blick auf die Begriffsgeschichte zu werfen. Diese erweist sich zudem – weit davon entfernt, an dieser Stelle ein bloßer Lückenbüsser zu sein – als durchaus erkenntnisleitend.

Wenn ich im zweiten Kapitel einen kurzen Überblick über einige zentrale Momente der Begriffsgeschichte gebe, wird deutlich werden, wie sich das Spektrum der jeweils »original« oder »Original« genannten Gegenstände seit dem Hochmittelalter nach und nach erweitert. Um besser zu verstehen, wie diese Ausweitung vor sich geht, und vor allem der Frage nachzugehen, inwiefern mit dieser Ausweitung auch ein Bedeutungswandel einhergeht, werde ich in den darauffolgenden Kapiteln im ersten Teil der Arbeit einige Momente der Geschichte gleichsam heranzoomen und dabei der Frage nachgehen, was genau bestimmte Vertreter einzelner Phasen der Begriffsgeschichte meinen, wenn sie einen Gegenstand »original« oder »Original« nennen. Der erste Schwerpunkt wird dabei im dritten Kapitel auf der Geburtsstunde des »Originals« liegen. An dieser Stelle verlasse ich die Ebene der bloßen Darstellung der Begriffsgeschichte, um zwischen der Bedeutung von »original« und jener von »Original« zu unterscheiden und dabei *en détail* nachzuvollziehen, wie die Entstehung des Substantivs mit der Entstehung des »Problems Original« einhergeht. Im vierten Kapitel befasse ich mich dann mit genieästhetischen Originalkonzepten und ihrer Entwicklung sowie Versuchen ihrer Überwindung im 20. Jahrhundert. Hierbei wird insbesondere deutlich, wie das Erbe

8 Vgl. beispielsweise Krauss 1996, Saur 1984, Fehrmann, et al. 2004, Majetschak 2006, Mensger 2012, Boehm 2014 und Mathieu 2015.

9 Vgl. beispielsweise Dutton 1983, Deecke 1999, Irvin 2007, Nida-Rümelin und Steinbrenner 2011, von Gehlen 2011, Jaworski 2013, Hick und Schmücker 2016.

der Genieästhetik die Begriffsexplikation einerseits erschwert, andererseits aber auch erst recht erforderlich macht. Im fünften Kapitel zeige ich schließlich exemplarisch auf, wie die Unklarheit von »Original« bis weit hinein in einschlägige philosophische Debatten reicht. Somit wird spätestens am Ende des ersten Teils der Arbeit vollends deutlich werden, dass eine überzeugende Explikation von »Original« notwendig ist und dass sie – will sie wirklich überzeugend sein – entschieden und konsequent auf typische genieästhetische Prämissen verzichten muss, die erstaunlich stark auch noch in philosophische Auseinandersetzungen hineinwirken.

Im zweiten Teil der Arbeit versuche ich dann, eine tragfähige Explikation des Begriffs zu entwickeln. Ich baue diese Explikation auf der Annahme auf, dass »Original« eine wesentlich komplexere Struktur besitzt, als vor allem in klassischen genieästhetischen Kontexten, aber auch in aktuellen philosophischen Debatten angenommen wird. Das heißt, ich gehe davon aus, dass es nicht nur einen Parameter gibt, der in der Explikation eine Rolle spielen muss, sondern mehrere, nämlich neben dem als »Original« bezeichneten Objekt und seiner originalstatusbegründenden Eigenschaft auch einen originalstatusbegründenden Kontext und Gegensatzobjekte, die dadurch gekennzeichnet sind, dass sie die originalstatusbegründende Eigenschaft des »Originals« zu besitzen scheinen, sie aber tatsächlich nicht besitzen. In der Unterscheidung von Originalobjekt und Gegensatzobjekten scheint mir die eigentliche Funktion des Begriffs zu liegen. Diese Parameter und ihr Verhältnis zueinander stelle ich im zweiten Teil der Arbeit ausführlich vor. Abschließend stelle ich die Vorzüge des Explikats dar und führe anhand der klassischen Frage, ob Originale besser sind als Kopien, vor Augen, was das Explikat, im Unterschied zu gängigen Auffassungen über die Bedeutung von »Original«, leisten kann.

