

8 Gegensatzobjekte

8.1 Die vermeintliche Originalität von y als Voraussetzung für die Originalität von x

Wenn gilt, dass x genau dann ein Original ist, wenn es ein y, ein k und ein Z gibt, so dass x Z ist und y nicht Z ist und y vermeintlich Z ist und Z in k relevant ist, dann impliziert die Originalität von x die *vermeintliche Originalität* von y. Mit anderen Worten: Ein Gegenstand, der kein Gegensatzobjekt hat, kann kein Original sein. Was heißt das für y? Zunächst muss y folgende Bedingung erfüllen:

(1) *y muss vermeintlich Z sein.*

Das heißt:

(2) *y ist kein Z.*

Und:

(3) *Jemand muss y für ein Z halten.*

Wir müssen an dieser Stelle zwei Fragen stellen. Erstens: *Für wen* muss y vermeintlich Z sein, damit y ein Gegensatzobjekt von x ist? Zugleich gilt es eine weitere Frage zu beantworten, nämlich: Was heißt »vermeintlich«? Mit anderen Worten: Wie wahrscheinlich muss es sein, dass y für ein Z gehalten wird, damit dieses y vermeintlich ein Z ist? Beide Fragen sind eng miteinander verbunden.

8.1.1 Wann ist ein Irrtum in Bezug auf y »wahrscheinlich«?

Was könnte es heißen, dass ein Irrtum über die Eigenschaft eines Dings wahrscheinlich oder unwahrscheinlich ist? Zunächst einmal fällt es relativ leicht, sich Irrtümer vorzustellen, die wahrscheinlicher sind als andere. So ist es beispielsweise ziemlich unwahrscheinlich, dass es einen Gegenstand geben könnte, der vermeintlich der Eiffelturm ist. Alle Welt weiß, wo sich der Eiffelturm befindet und wie er aussieht. Er ist ein markantes Bauwerk im Her-

zen der französischen Hauptstadt. Daher würde jeder eine Nachbildung oder Imitation leicht erkennen, und niemand würde einen anderen Turm mit dem Eiffelturm verwechseln. Es sei denn, der Eiffelturm würde über Nacht, unbemerkt von der Öffentlichkeit, abgebaut, und an seiner Stelle würde blitzschnell eine täuschend echte Nachbildung errichtet. Das ist allerdings kaum vorstellbar. Es ist ebenfalls nur schwer vorstellbar, dass es etwas geben könnte, das vermeintlich ein David-Bowie-Konzert ist. Jeder kennt David Bowie. Niemand würde wohl ein Konzert, in dem nicht Bowie singt, als Bowie-Konzert ausgeben, und niemand, der Bowie kennt, würde ihn mit einem anderen Sänger verwechseln. Es ist nur schwer vorstellbar, dass es ein vermeintliches Bowie-Konzert geben könnte.

Nun haben wir aber auch gesagt, dass wir, wenn wir danach fragen, wie wahrscheinlich ein Irrtum sein muss, um den Gegenstand, bezüglich dessen sich jemand geirrt hat, zum Gegensatzobjekt eines Originals zu machen, auch klären müssen, *wer* sich da irrt. Es mag tatsächlich sehr unwahrscheinlich sein, dass es ein Bauwerk geben könnte, das eine durchschnittliche Europäerin für den Eiffelturm hält, obwohl es das nicht ist. Aber es könnte ja beispielsweise einen Laoten geben, der kaum etwas über Europa geschweige denn über Pariser Bauwerke weiß. Wenn er nun durch Zufall einen Werbeclip über Paris sieht und dabei von einer »Tour Eiffel« reden hört und dann verschiedene Bilder der Stadt eingeblendet werden, könnte es sein, dass er die Tour Saint-Jacques für den Eiffelturm hält. Ebenso wie umgekehrt ein Pariser, der einen Clip über Laos sieht und dabei von »Luang Prabang« reden hört und dann Bilder von Wat Phou sieht, die Stadt mit dem Tempelbezirk verwechseln könnte. Ebenso könnte ein Kleinkind, das den Namen »Bowie« wie ein Synonym für »Musiker« verwendet, weil seine Eltern eingefleischte Bowie-Fans sind und es den Namen »Bowie« schon oft im Zusammenhang mit Musik gehört hat, jedes Konzert für ein Bowie-Konzert halten, auch ein Pink-Floyd-Konzert, das sein Vater gerade auf Youtube sieht.

Ich glaube, dass es sich bei den Irrtümern des Laoten, des Parisers und des Kleinkinds nicht um jene Art von Irrtum handelt, die eine Voraussetzung für originalstatusbegründende Eigenschaften ist, weil sie nicht zum Kreis der Personen gehören, deren Irrtum in diesem Zusammenhang relevant ist. Um ein Ding zum Gegensatzobjekt eines Originals zu machen, scheint sich eine ganz andere Gruppe von Personen mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit irren zu müssen.

8.1.2 Die Zielgruppe

Die Zielgruppe habe ich weiter oben schon eingeführt, möchte hier aber – soweit das möglich ist – noch etwas mehr über sie sagen. Ich gehe davon aus, dass es für jedes Z eine Zielgruppe gibt. Diese Zielgruppe besteht aus denjenigen Personen, die Z kennen und die an Z interessiert sind. Das können Konsumenten eines Produktes sein, Besucherinnen von Museen, Fans einer Musikerin oder die an einer bestimmten historischen Figur interessierte Öffentlichkeit. Die Grenzen der Zielgruppe werden in der Regel fließend sein. Zugleich lässt sich wohl in jedem Fall sagen, wer eindeutig zur Zielgruppe gehört, nämlich Personen, die Z sehr gut kennen und selbst nicht zum originalstatusbegründenden Kontext gehören. Das können Menschen sein, die sich aus persönlichem Interesse in ihrer Freizeit ausgiebig mit Z befassen, Mitglieder von Z-Vereinen oder auch Z-Profis, die ein ähnlich hohes Wissen über Z haben wie die Angehörigen des originalstatusbegründenden Kontexts. Ebenso lässt sich sagen, wer sicher nicht zur Zielgruppe gehört, nämlich alle diejenigen Personen, die noch nie von Z gehört haben oder die Z überhaupt nicht kennen oder die – wie in den obigen Beispielen – Z nur dem Namen nach kennen, aber so gut wie keine Kenntnis über Z besitzen.

Wenn es nun ein y gibt, das ein relevanter Teil der Zielgruppe für ein Z hält, dann scheint mir eine hinreichende Irrtumswahrscheinlichkeit gegeben zu sein, um die Angehörigen von k dazu zu motivieren, alle x, die Z sind, ausdrücklich von diesem y abzugrenzen, indem sie den x einen Originalstatus einräumen. Dasselbe gilt auch für den Fall, dass lediglich im Kontext k davon *ausgegangen* wird, dass relevante Teile der Zielgruppe nicht mit Sicherheit sagen könnten, ob es sich bei einem bestimmten y, das als ein Z präsentiert wird, tatsächlich um ein Z handelt oder nicht –, und es gilt selbstverständlich auch für den Fall, in dem die Irrtumswahrscheinlichkeit noch höher ist, nämlich dann, wenn Experten, beispielsweise jene, die zum originalstatusbegründenden Kontext gehören, sich selbst schon geirrt und ein y fälschlicherweise für ein Z gehalten haben.

Mir ist natürlich bewusst, dass »relevante Teile der Zielgruppe« und »Z kennen und an Z interessiert sein« keine sehr präzisen Angaben sind. Genauere Angaben halte ich aber an dieser Stelle, angesichts der Fülle und Verschiedenheit möglicher originalstatusbegründender Eigenschaften und der jeweils irrtumsfähigen Personen, auch weder für möglich noch für unbedingt notwendig. So vage sie sein mögen, können diese Formulierungen ja zumindest Folgendes deutlich machen: Die Wahrscheinlichkeit, mit der sich Personen

irren, die mit *Z* nicht vertraut sind, spielt hier keine Rolle. Nur weil *ich* zum Beispiel praktisch keine Ahnung von Makonde-Schnitzereien habe, macht das die Gegenstände, die *ich* irrtümlicherweise für Makonde-Schnitzereien halten könnte, nicht zu Gegensatzobjekten von Makonde-Schnitzereien. Denn ich gehöre nicht zur Zielgruppe von Makonde-Schnitzereien und stelle schon gar keinen relevanten Teil der Zielgruppe dar. Deswegen hat meine diesbezügliche Ahnungslosigkeit keinerlei Einfluss darauf, ob die Eigenschaft, eine Makonde-Schnitzerei zu sein, eine originalstatusbegründende Eigenschaft ist. Ob sie eine originalstatusbegründende Eigenschaft ist, hängt vielmehr davon ab, ob es Gegenstände gibt, von denen ein relevanter Teil derjenigen Personen, die solche Schnitzereien kennen und ein gewisses Interesse an ihnen haben, auf den ersten Blick nicht sicher sagen kann, ob sie Makonde-Schnitzereien sind oder nicht – und natürlich davon, ob es einen originalstatusbegründenden Kontext für Makonde-Kunst gibt.

Aber nicht nur die Wahrscheinlichkeit, mit der sich Personen irren, die *Z* nicht kennen, ist irrelevant. Auch die Wahrscheinlichkeit, mit der sich Personen irren, die *Z* besonders gut kennen, kann nicht der Maßstab für die gesuchte Irrtumswahrscheinlichkeit sein. Ein Experte für traditionelle afrikanische Kunst wäre vielleicht in deutlich überdurchschnittlichem Maß mit Makonde-Schnitzereien vertraut. Er würde daher wohl bei vielen Gegenständen, die andere Liebhaberinnen von Makonde-Kunst auf den ersten Blick für echte Makonde-Schnitzereien halten würden, sofort erkennen, dass es sich nicht um Makonde-Schnitzereien handelt. Die Wahrscheinlichkeit, mit der er sich irren würde, ist also sehr gering. Vielleicht gäbe es überhaupt keine Gegenstände, die er fälschlicherweise für Makonde-Schnitzereien halten würde. Dennoch würde er, als Experte, womöglich ziemlich genau vorhersagen können, welche Gegenstände beispielsweise Studierende oder Liebhaber afrikanischer Kunst irrtümlicherweise für Makonde-Schnitzkunst halten würden. Er könnte ihnen dabei helfen, zwischen echten und vermeintlichen Makonde-Schnitzereien zu unterscheiden. So könnte er die Sinnhaftigkeit einer solchen Unterscheidung ausdrücklich bestätigen, ohne dass er selbst Gefahr laufen würde, sich zu irren. Sofern er zum originalstatusbegründenden Kontext gehört, könnte er in diesem Fall wohl durch seine Definition von »Makonde-Schnitzerei« und durch die Originalbezeichnung, die er den *x* vorbehalten würde, die unter diese Definition fallen, ausdrücklich dazu beitragen, dass sich eine Abgrenzung etabliert zwischen *x*, die Makonde-Schnitzereien sind, und *y*, die Angehörige der Zielgruppe fälschlicherweise für Makonde-Schnitzereien halten. Würden sich allerdings keine Angehöri-

gen der Zielgruppe täuschen und die Expertinnen einen solchen Irrtum der Zielgruppe selbst nicht für wahrscheinlich halten, gäbe es schlicht keinen Grund, die x , die unter die Definition der Experten fallen, als Originale zu bezeichnen.

Nun befindet sich Irrtumswahrscheinlichkeit, sofern es sich eben um eine Wahrscheinlichkeit handelt, auf einer Skala. Das heißt, wir müssen versuchen, eine einigermaßen sinnvolle Aussage darüber zu machen, wie hoch diese Wahrscheinlichkeit mindestens sein muss, um eine Voraussetzung für Originalität sein zu können.

8.1.3 Die Skala der Irrtumswahrscheinlichkeit

Ich glaube, dass der untere Grenzwert auf der Wahrscheinlichkeitsskala dort liegt, wo in k davon ausgegangen wird, dass es ein y geben könnte, das kein Z ist, das aber relevante Teile der Zielgruppe für ein Z halten könnten. In einem solchen Fall muss es faktisch weder ein y geben, noch muss sich irgendeine Angehörige der Zielgruppe tatsächlich geirrt haben. Darüber hinaus besteht die Möglichkeit, dass es auch in Zukunft kein solches y gibt und sich auch in Zukunft niemand irren wird. Es gäbe also lediglich im originalstatusbegründenden Kontext die Einschätzung, dass ein solcher Irrtum wahrscheinlich genug ist, um auf diesen Verdacht hin, allen x , die tatsächlich Z sind, einen Originalstatus einzuräumen und sie damit ausdrücklich von den y , die womöglich existieren könnten und die Teile der Zielgruppe für Z halten könnten, zu unterscheiden. Diese Praxis der Abgrenzung von potentiellen Gegensatzobjekten ist in der Produktion von Konsumgütern beispielsweise zum Schutz vor Produktpiraterie relativ weit verbreitet.¹

Die nächste Stufe auf der Wahrscheinlichkeitsskala wäre dann gegeben, wenn nur einige wenige Angehörige der Zielgruppe sich tatsächlich irren oder in der Vergangenheit geirrt haben. Die wiederum nächste Stufe wäre die, dass große Teile der Zielgruppe sich irren. Und natürlich begründet die Irrtumswahrscheinlichkeit auch dann den Originalstatus eines x , das ein echtes Z ist, wenn sie deutlich höher ist. Das ist beispielsweise bei den Van-Meegeren-Fälschungen der Fall, bezüglich derer sich selbst ausgewiesene Experten, die man dem originalstatusbegründenden Kontext zuordnen könnte, getäuscht haben.

¹ Vgl. Grigori 2014.

Die obere Grenze der Irrtumswahrscheinlichkeit liegt vermutlich dort, wo niemand den Irrtum bemerkt. Wenn nicht nur die gesamte Zielgruppe, sondern auch alle Angehörigen des originalstatusbegründenden Kontexts nicht merken, dass sie ein y , das kein Z ist, für ein Z halten, dann ist dieses y zwar *de facto* ein Gegensatzobjekt, es wird aber in k nicht als solches erkannt. Das kann dann, wenn dieses y das einzige Gegensatzobjekt von x wäre, dazu führen, dass x in k keinen Originalstatus erhält. In diesem Fall wäre die Irrtumswahrscheinlichkeit bezüglich y also zu hoch, um den Originalstatus von x zu begründen.

8.1.4 Ohne Irrtumswahrscheinlichkeit keine Originale

Wo immer es aber weder ein y gibt, das Angehörige der Zielgruppe fälschlicherweise für ein Z halten, und wo immer auch in k nicht davon ausgegangen wird, dass es ein y geben könnte, bezüglich dessen Angehörige der Zielgruppe sich irren könnten, ist Z keine originalstatusbegründende Eigenschaft, und ein x , das ein Z ist, kein Original.

Es gibt keinen Turm, den ein relevanter Teil der Zielgruppe fälschlicherweise für den Eiffelturm hält, noch gibt es ein Bauwerk oder sonst einen Gegenstand, von dem die Personen, die die Definitionsmacht über den Eiffelturm haben, glauben, dass es wahrscheinlich wäre, dass er für den Eiffelturm gehalten werden könnte. Deswegen ist der Eiffelturm kein Original. Ebenso gibt es kein Konzert, das Bowie-Fans und -Kenner fälschlicherweise für ein Bowie-Konzert halten. In beiden Fällen ist es zudem unwahrscheinlich, dass ein solcher Irrtum irgendwann einmal eintreten könnte oder dass ein Täuschungsversuch gelingen würde. Natürlich ist das nicht völlig ausgeschlossen. Es bedürfte aber wohl einer sorgfältig vorbereiteten absichtlichen Täuschung oder eines anderen besonderen Umstandes, um eine solche Täuschung tatsächlich zu erzeugen. Wenn sich dann allerdings ein hinreichend großer Teil der Zielgruppe bezüglich eines bestimmten y irrt oder wenn man in k davon ausgeht, dass das der Fall sein könnte, dann ist dieses y ein Gegensatzobjekt, und jedes x , das tatsächlich ein Z ist, ist ein Original.

Ein Beispiel für einen solchen unwahrscheinlichen Irrtumsfall sind van Meegerens Vermeer-Fälschungen. Jedem, der diese Fälschungen heute mit den Bildern Vermeers vergleicht, fällt der Unterschied sofort ins Auge. Gäbe es heute einen originalstatusbegründenden Kontext k , etwa ein kunsthistorisches Forschungsprojekt zu Vermeer, würden van Meegerens Fälschungen in diesem Kontext wohl kaum als Gegensatzobjekte von Vermeers Bildern

betrachtet. Dennoch haben sich damals nicht nur einfache Kunstliebhaber, sondern sogar renommierte Kunsthistoriker getäuscht. Verantwortlich dafür war wohl unter anderem der einfache Umstand, dass es Mitte des 20. Jahrhunderts noch keine fortgeschrittenen Reproduktionsverfahren gab, die es erlaubt hätten, hochwertige Reproduktionen mehrerer echter Vermeers nebeneinander zu sehen und sie mit den vermeintlichen Vermeers van Meegerens zu vergleichen.² Tatsache ist, dass die Irrtumswahrscheinlichkeit damals hoch genug war, um van Meegerens Fälschungen zu vermeintlichen Vermeers werden zu lassen, auch wenn sie heute wohl nicht mehr hoch genug wäre. Es gibt also nicht nur eine Skala der Irrtumswahrscheinlichkeit, sondern diese Wahrscheinlichkeit ist auch kontextabhängig.

Dass ein Irrtum nur dann hinreichend wahrscheinlich ist, wenn es ein y gibt, das kein Z ist, von dem in k allerdings vermutet wird, dass ein relevanter Teil der Zielgruppe es für ein Z halten könnte, hat eine interessante Konsequenz: Wenn es diese Irrtumswahrscheinlichkeit nicht gibt, dann wird auch einem x , das ein Z ist, von k kein Originalstatus eingeräumt werden. Das gilt nicht nur für den Eiffelturm, sondern wahrscheinlich insbesondere auch für Vorkommnisse von Vivaldis *Vier Jahreszeiten*, Brechts *Mutter Courage* und anderen von Goodman als »allographisch« bezeichneten Werken. Wenn Z ein »allographisches Kunstwerk« ist, kann es nämlich als besonders unwahrscheinlich gelten, dass es ein y gibt, das vermeintlich Z ist. Ich vermute, dass es diese besonders niedrige Irrtumswahrscheinlichkeit ist, die hinter Goodmans Intuition von der Unfälschbarkeit allographischer Kunstwerke steht. Diese These möchte ich im Folgenden etwas vertiefen.

2 Goodman bemerkt dazu: »Nowadays even the fairly knowing layman is astonished that any competent judge could have taken a van Meegeren for a Vermeer, so obvious are the differences. What has happened? The general level of aesthetic sensibility has hardly risen so fast that the layman of today sees more acutely than the expert of twenty years ago. Rather, the better information now at hand makes the discrimination easier.« Goodman 1988, 101.

8.2 Exkurs: Wann »allographische« Werke Originale sind

8.2.1 Goodmans These von der Unfälschbarkeit »allographischer« Werke

Nach Goodman sind allographische Werke solche Werke, bei denen die Unterscheidung zwischen Original und Fälschung nicht bedeutsam (*significant*) ist, weil auch Duplikate (*duplication*) solcher Werke als original (*genuine*) gelten. Als Beispiel nennt er Musikstücke.³ Er geht also davon aus, dass Musikstücke nicht gefälscht werden können. Um diese Aussage Goodmans zu verstehen und ihm gerecht zu werden, muss man wissen, dass er unter »Fälschung« ausschließlich solche Fälschungen versteht, die zugleich Kopien sind. Nur unter dieser Voraussetzung ergibt seine Aussage Sinn, dass Musikstücke nicht gefälscht werden könnten. Denn zweifellos könnte man in betrügerischer Absicht falsche Behauptungen über ein Musikstück aufstellen und somit eine Fälschung schaffen, indem man beispielsweise einer Eigenkomposition die Urheberschaft eines berühmten Komponisten andichtet. Man kann einer Eigenkomposition aber nicht nur eine andere Urheberschaft andichten, sondern auch sonstige Eigenschaften. Deshalb trifft auch folgende Aussage von Goodman nicht wirklich zu: »There are, indeed, compositions falsely purporting to be by Haydn as there are paintings falsely purporting to be by Rembrandt; but of the *London Symphony*, unlike the *Lucretia*, there can be no forgeries.«⁴ Denn natürlich könnte ja jemand beispielsweise Teile des Stückes ändern und diese deutlich veränderte Fassung als Haydns *London Symphony* ausgeben. Dann hätte er eine Fälschung des Typenobjekts *London Symphony* geschaffen. Das wäre dann zwar eine schlechte Fälschung, auf die nicht viele hereinfallen würden, aber es wäre dennoch eine Fälschung.

Worauf es Goodman in dieser Aussage wirklich anzukommen scheint, sind aber nicht Fälschungen allgemein, sondern Kopienfälschungen. Das

3 »Let us speak of a work of art as *autographic* if and only if the distinction between original and forgery of it is significant; or better, if and only if even the most exact duplication of it does not thereby count as genuine. If a work of art is autographic, we may also call that art autographic. Thus painting is autographic, music nonautographic, or *allographic*.« Goodman 1988, 113.

4 Goodman 1988, 112. Goodman scheint sich nicht bewusst zu sein, dass Haydn ein Dutzend *London Symphonies* geschrieben hat. Für sein Argument tut das an dieser Stelle auch nichts zur Sache, sodass ich, wo ich dieses Argument im Folgenden aufgreife, wie Goodman so tun werde, als gäbe es nur eine *London Symphony* von Haydn.

Phänomen, für das er sich interessiert, ist, dass in aller Regel eine Kopie eines Musikstückes (oder jedes anderen »allographischen« Werkes) ihrerseits ein authentisches Vorkommnis desselben Stückes ist, also keine Fälschung, während eine Kopie eines Gemäldes kein authentisches Vorkommnis desselben Gemäldes ist. Seine Erklärung hierfür liegt, wie wir weiter oben schon gesehen haben, in den verschiedenen Authentizitätskriterien für Werke verschiedener Kunstgattungen. Er unterscheidet die Gattungen in autographische und allographische. Die Echtheit eines autographischen Werkes hängt Goodman zufolge von seiner Produktionsgeschichte ab, die Echtheit eines allographischen Werkes von seiner Notation. Diese Annahme kann mit guten Gründen in Frage gestellt werden.⁵ Aber selbst wenn wir sie der Einfachheit halber teilen und damit auch gelten lassen, dass eine Kopie eines autographischen Werkes ihrerseits schlechthin kein echtes Vorkommnis desselben Werkes sein kann, weil ihr die Geschichte ihres Vorbildes fehlt, während eine Kopie eines allographischen Werkes automatisch echt ist, sofern sie (was bei einer getreuen Kopie als wahrscheinlich gelten kann) mit der Notation des Werkes übereinstimmt, folgt daraus nicht, dass es von Musikstücken (und anderen allographischen Werken) *per se* keine Kopienfälschungen geben kann. Es ist nämlich durchaus denkbar, dass es eine Kopie eines Musikstückes geben könnte, die nicht mit der Notation des Stückes übereinstimmt. Eine solche Kopie würde die Bedingungen dafür erfüllen, eine Kopie zu sein, sofern sie ihrem Vorbild mit der Intention nachgebildet wurde, ihm möglichst ähnlich zu sein. Zugleich wäre sie kein authentisches Vorkommnis desselben Musikstückes wie ihr Vorbild, wenn sie nicht in hinreichendem Maß mit seiner Notation übereinstimmt. Kurz: Sie wäre einfach eine schlechte Kopie. Eine solche schlechte Kopie könnte dann auch eine Fälschung dieses Musikstückes sein. Auf jeden Fall aber wäre sie ihrerseits kein authentisches Vorkommnis desselben Musikstückes.⁶

Wenn es also offensichtlich sowohl Fälschungen als auch Kopien(fälschungen) von allographischen Werken geben kann, warum besitzt Goodmans These von der Unfälschbarkeit allographischer Kunstwerke dann dennoch eine so hohe Plausibilität? Diese *prima facie* Plausibilität scheint mir, wie gesagt,

5 Vgl. Reicher 2010, 115–122. Auch Goodman gesteht immerhin ein, dass »painting is not necessarily autographic. I never said it was. What constitutes identity of a work derives from practice, and practice may change.« Goodman 1986, 291.

6 Vgl. Reicher 2011, 57–59.

von der bei autographischen und allographischen Werken je unterschiedlichen Höhe der Irrtumswahrscheinlichkeit abzuhängen, beziehungsweise von der Wahrscheinlichkeit der Existenz von Gegensatzobjekten. Denn autographische Werke besitzen anscheinend viel öfter Gegensatzobjekte als allographische, und das liegt gewissermaßen in der Natur der Sache: Die Höhe der Wahrscheinlichkeit, dass es ein y gibt, das vermeintlich Z ist, hängt ja von der Definition von Z ab. Wenn es von Z nun in der Regel nur eine sehr begrenzte Anzahl von Vorkommnissen gibt und wenn ein x , das ein Z ist, zum Beispiel eben unter anderem gerade deswegen, weil das so ist, zusätzlich einen hohen Wert besitzt, ist die Wahrscheinlichkeit, dass y entstehen, die vermeintlich Z sind, wesentlich höher, als wenn Z (wie bei allographischen Werken) so definiert ist, dass es potentiell unendlich viele Vorkommnisse hat, die außerdem untereinander signifikante Unterschiede aufweisen können.

Denn erstens muss etwas, das nicht wirklich, sondern nur vermeintlich ein Vorkommnis eines bestimmten allographischen Werkes ist, mehr Bedingungen erfüllen als etwas, das nicht wirklich, sondern nur vermeintlich ein Vorkommnis eines bestimmten autographischen Werkes ist. Und zweitens ist auch die Motivation, ein Gegensatzobjekt eines allographischen Werkes herzustellen, vergleichsweise gering. Und deswegen ist die Wahrscheinlichkeit, dass Gegensatzobjekte allographischer Werke existieren, besonders die Wahrscheinlichkeit, dass sie gefälscht werden, wesentlich geringer als die Wahrscheinlichkeit, mit der Gegensatzobjekte, insbesondere Fälschungen, von autographischen Werken entstehen. Dennoch kann es natürlich durchaus Gegensatzobjekte, auch Kopienfälschungen, von Musikstücken geben. Und tatsächlich gibt es sie auch, wie ich kurz anhand einiger Beispiele ausführen möchte.

8.2.2 Wann Musikstücke Originale sind

Ich möchte hier kurz noch etwas ausführlicher darlegen, dass und warum es Fälschungen, Kopien und allgemein Gegensatzobjekte von Musikstücken im Vergleich zu denen etwa von Gemälden relativ selten gibt. Ich vermute, dass diese faktische Seltenheit von Gegensatzobjekten ein wesentlicher Grund dafür ist, weshalb Musikstücke kaum als Originale bezeichnet werden. Es gibt eben selten etwas, das ein bestimmtes Stück zu sein scheint, es aber nicht ist, sodass es auch kaum einmal nötig erscheint, echte Vorkommnisse von Musikstücken als Originale zu bezeichnen. Vermutlich sind wir es daher schlicht nicht gewohnt, von Musikstücken als Originalen zu sprechen.

Dennoch gibt es Gegensatzobjekte von Musikstücken ebenso wie Musikstücke und Vorkommnisse von Musikstücken, die alle Bedingungen eines Originals erfüllen.

Wie wir eben gesehen haben, scheint Goodman insofern falsch zu liegen, als es durchaus denkbar ist, dass es eine Kopie eines Musikstückes geben kann, die ihrerseits kein authentisches Vorkommnis desselben Stückes ist, denn solche Kopien sind möglich. Allerdings kommen sie nur selten vor, und noch seltener dürfte es sich bei ihnen um Fälschungen handeln. Goodmans These, im Unterschied zu einem autographischen Werk wie Rembrandts *Lucretia*, könnte man ein allographisches Werk, wie die *London Symphony*, nicht durch Kopieren fälschen, scheint mir von daher auf der Beobachtung zu beruhen, dass es von Musikstücken einfach kaum Kopienfälschungen *gibt* und dass solche Kopienfälschungen tatsächlich schwer vorstellbar sind. Dass dem so ist, liegt wahrscheinlich vor allem daran, dass üblicherweise nur ein Exemplar eines Gemäldes oder sonst eines »autographischen« Werkes als echt gilt, während von Musikstücken der klassischen europäischen Musik und von anderen »allographischen« Werken teils potentiell unendlich viele Exemplare entstehen können, weil sie notiert sind. Dass sie notiert sind, ist wiederum einem geradezu banalen Umstand geschuldet, nämlich der Tatsache, dass die meisten Musikstücke von mehreren Personen ausgeführt werden müssen, die diese zudem nicht selbst geschaffen haben (Bach hätte das *Weihnachtsoratorium* schlecht alleine aufführen können, auch Liszt hätte sich wohl schwer getan, seine *Ungarische Rhapsodie Nr. 2* zu vier Händen alleine zu spielen oder seiner Mitspielerin ohne Notation deutlich zu machen, was genau sie spielen soll). Wenn es für das Zustandekommen eines Kunstwerkes notwendig oder erwünscht ist, dass Personen, die dieses Kunstwerk nicht geschaffen haben, an seiner Ausführung beteiligt werden, und wenn es dabei notwendig wird, dass diese Personen einige präzise definierten Vorgaben des Urhebers dieses Werkes befolgen müssen, dann wird hierzu irgendeine Art von Notation geschaffen werden müssen, in der die Anweisungen des Urhebers festgehalten werden. Sobald diese Anweisungen aber festgehalten sind, können weitere Exemplare desselben Werkes entstehen, bei denen die Vorgaben des Urhebers ebenso getreu eingehalten werden können wie bei der Entstehung des ersten. Wenn der Urheber mit der Entstehung mehrerer Exemplare einverstanden ist, scheint mir nichts dagegen zu sprechen, mehrere Exemplare als authentisch anzuerkennen. Das gilt natürlich nicht nur für Musikstücke, sondern genauso für Werke der bildenden Kunst, wie Drucke, Güsse oder auch großflächige Malereien. Allerdings ist beispielsweise bei Gemälden die Betei-

ligung anderer Personen seltener notwendig als etwa in der Musik, dennoch ist sie auch hier denkbar und kommt vor.⁷

Musikstücke unterscheiden sich von Gemälden zusätzlich dadurch, dass sie aufgeführt werden und dass diese Aufführungen zeitlich begrenzt sind. Es wäre wohl schlicht bedauerlich, wenn nur eine einzige Aufführung eines Werkes »echt« wäre und alle, die bei dieser einen Aufführung nicht dabei waren, keinen Zugang zu einer authentischen Aufführung des Werkes hätten. Dennoch wäre es natürlich denkbar, dass auch eine Komponistin in Anspruch nehmen würde, was in der Regel für Gemälde gilt, nämlich dass es von jedem ihrer Stücke nur jeweils ein echtes Exemplar gibt, und zwar eines, das sie selbst aufführt oder das in ihrem Beisein nach ihren Vorgaben aufgeführt wird. So könnte sie beispielsweise vermeiden, dass schlechte Aufführungen oder fragwürdige Interpretationen ihrer Stücke als authentisch gelten oder dass Musiker, mit deren Aufführungspraktiken sie nicht einverstanden ist, ihr Stück aufführen könnten. Diese müssten sich stattdessen damit begnügen, Kopien oder Fälschungen ihrer Stücke zu spielen, was ihnen dann aus rein rechtlichen oder wirtschaftlichen Gründen eventuell auch unattraktiv erschiene. Die Musikerin könnte also darauf bestehen, dass ihre Stücke nur jeweils einmal aufgeführt werden und dass nur die Aufnahmen, die bei dieser einen Aufführung entstehen, echt sein sollen. Dann wäre die Premiere ihres Stückes *x* das Original von *x*, und jede weitere Ausführung desselben Stückes sowie jede Aufnahme, die nicht bei der Erstaufführung entstanden ist, wäre ein Gegensatzobjekt. Dass wir diese Authentizitätskriterien in aller Regel aber tatsächlich nicht auf Musikstücke anwenden, ebenso wie wir neben dem jeweiligen Erstvorkommen eines Gemäldes in aller Regel keine weiteren Exemplare oder Interpretationen desselben Bildes als authentisch anerkennen, hat – wie auch Goodman zugibt – rein konventionelle Ursachen: »Painting is not necessarily autographic. I never said it was. What constitutes identity of a work derives from practice, and practice may change.«⁸

Wenn es aber einmal eine Notation und potentiell unendlich viele authentische Exemplare eines Werkes gibt – und es sich also um ein »allographisches« Werk handelt –, müssen Gegensatzobjekte eines solchen Werkes mindestens eine Voraussetzung mehr erfüllen als Gegensatzobjekte von »autographischen« Werken. Um letztere zu fälschen, genügt es, eine hinreichend gute Kopie zu schaffen, also einen Gegenstand, der dem Original möglichst

7 Vgl. die Beispiele Sol LeWitt (Pillow 2003) und Moholy-Nagy (Kennick 1985, 5).

8 Goodman 1986, 291.

ähnlich ist. Um »allographische« Werke zu fälschen, muss die Fälscherin zwar auch einen Gegenstand schaffen, der dem Original – also einem authentischen Vorkommnis des Werkes – möglichst ähnlich ist, zugleich muss sie aber darauf achten, tatsächlich eine Fälschung und nicht einfach ein weiteres Vorkommnis desselben Werkes zu schaffen. Die Fälschung muss dem Original also einerseits ähnlich sein, andererseits aber nicht zu ähnlich. Wer Bachs *Toccata und Fuge in D-Moll* fälschen wollte, dürfte sich beispielsweise nicht damit begnügen, ein paar Verzierungen einzubauen oder die Tempi leicht zu modifizieren, denn dann würde er nichts als eine freie Interpretation schaffen, sondern er müsste, damit es eine echte Fälschung würde, ganze Takte oder Notenzeilen substantiell verändern, dabei aber in betrügerischer Absicht den Anschein zu wahren versuchen, es handle sich um Bachs Originalversion.

Dass es kaum Fälschungen »allographischer« Werke gibt, liegt aber wohl nicht daran, dass sie eine übermäßig große Herausforderung für Fälscher wären, sondern vielmehr daran, dass die Motivation, Fälschungen eines Werkes zu schaffen, von dem es potentiell unendlich viele authentische Vorkommnisse geben kann, im Regelfall sehr gering sein dürfte. Sobald wir nämlich davon ausgehen, dass es von einem Ding potentiell unendlich viele authentische Exemplare geben kann, die zudem untereinander mehr oder weniger verschieden sein können – so wie die Interpretationen eines Musikstückes oder eines Gedichts oder die Inszenierungen eines Theaterstückes oder einer Oper –, ist nicht nur die Bandbreite verschiedener »echter Exemplare« relativ groß, sondern auch die Möglichkeit und die Motivation zur Schaffung von Gegensatzobjekten sehr gering.

Dabei gilt es zunächst einmal festzuhalten, dass solche Fälschungen selbstverständlich möglich sind. Jemand könnte beispielsweise eine Handvoll Takte der *Kleinen Nachtmusik* leicht verändern, sodass das Ergebnis zwar eindeutig kein echtes Vorkommnis der *Kleinen Nachtmusik* mehr wäre, aber auch Menschen, die das Stück einigermaßen kennen, sich täuschen und es für ein solches halten würden. Die Frage ist nur: Wozu würde jemand eine solche Fälschung schaffen? Die Noten sowie diverse Aufnahmen und Aufführungen der *Kleinen Nachtmusik* sind für jeden leicht zugänglich. Jeder hat Zugang zu unzähligen authentischen Vorkommnissen der *Kleinen Nachtmusik* – wenn er will, auch kostenfrei. Eine Fälschung dieses Stückes hätte daher allenfalls einen gewissen Unterhaltungswert. Sie hätte dagegen aber beispielsweise kaum einen nennenswerten finanziellen Wert, wie er als Anreiz für Fälschungen oft eine zentrale Rolle spielt. Ganz anders verhält es sich mit Fälschungen »autographischer« Kunstwerke und Unikate. Wenn es

nur genau ein echtes Vorkommnis der *Mona Lisa* gibt, dann hätte eine Person, die es schaffen würde, andere davon zu überzeugen, dass eigentlich *sie* – und nicht der *Louvre* – im Besitz der echten *Mona Lisa* wäre, damit einen enormen Gewinn. Daher erscheint es wesentlich attraktiver, »autographische« als »allographische« Werke zu fälschen. Und das ist wohl der wesentliche Grund dafür, weswegen es mehr Fälschungen von Gemälden als von Symphonien gibt.

Aber es gibt noch mindestens einen weiteren Grund dafür, dass Musikstücke wesentlich seltener als Originale bezeichnet werden als Werke der bildenden Kunst. Erinnern wir uns kurz daran, dass die bloße Tatsache, dass Fälschungen und Kopien eines *x* existieren (können), weder eine notwendige noch eine hinreichende Bedingung für die Originalität von *x* ist. Das heißt, eine Kopie oder Fälschung zu sein, ist keine notwendige Bedingung für Gegensatzobjekte. Es können beispielsweise auch Schülerarbeiten Gegensatzobjekte sein, falls die Eigenschaft, vom Meister *xy* persönlich geschaffen zu sein, eine originalstatusbegründende Eigenschaft ist. Nun gibt es das Phänomen von Schülerarbeiten und die Frage, welche Werke aus wessen Hand stammen, aber nicht nur im Bereich der bildenden Kunst, sondern genauso in der musikhistorischen Forschung. Allerdings scheint die Rede von Originalen dort unüblich oder wenigstens deutlich weniger verbreitet zu sein. Ein Grund dafür, dass Musikstücke seltener Originale zu sein scheinen als Werke der bildenden Kunst, könnte also schlicht darin bestehen, dass sie seltener so bezeichnet werden. Dabei gibt es hier ganz ähnliche Zuschreibungspraktiken. So ist die Frage, welche der vielen Orgelwerke, die Johann Sebastian Bach zugeschrieben werden, tatsächlich von ihm verfasst wurden, vielleicht genauso heiß umstritten wie die Frage nach den eigenhändigen Rembrandts. Und welche Gründe es auch immer dafür geben mag, dass ein echter Bach nicht ebenso selbstverständlich als Original *bezeichnet wird* wie ein echter Rembrandt: Es gibt keinen Grund, davon auszugehen, dass ein echter Bach nicht ebenso ein Original *ist* wie ein echter Rembrandt. Es spricht nämlich alles dafür, dass auch im Falle des Bach'schen Werkes alle Originalitätsparameter erfüllt sind: Die musikhistorische Forschung im Rahmen der ständigen Aktualisierung des Bach-Werke-Verzeichnisses scheint alle Bedingungen eines originalstatusbegründenden Kontextes zu erfüllen. In diesem Kontext besitzt die Eigenschaft, ein von Bach geschriebenes Stück zu sein, eben jene Art von Relevanz, die anderen Originalen in anderen Kontexten zukommt, und zudem gibt es Gegensatzobjekte wie zum Beispiel fälschlicherweise Bach zugeschrie-

bene Orgelwerke seiner Schüler, denen Bachs Werke in diesem Kontext vorgezogen werden, eben weil sie Bachs Werke sind.

Tatsächlich gibt es aber auch viele Musikstücke, bei denen nicht alle Originalitätsparameter gegeben sind. Denken wir beispielsweise an Leonard Cohens *Hallelujah*, an Mozarts *Kleine Nachtmusik* oder an Sarah Ferris *On my Own*. Während man möglicherweise zu jedem dieser Stücke einen originalstatusbegründenden Kontext finden könnte, das heißt einen Kontext, in dem diese Stücke und bestimmte ihrer Eigenschaften eine hinreichende Relevanz besitzen, sodass er unter anderem auch die Definitionsmacht über diese Stücke besitzt, ist fraglich, ob diese Stücke Gegensatzobjekte haben. Natürlich gibt es beispielsweise verschiedene Interpretationen und Bearbeitungen der *Kleinen Nachtmusik*. Manche sind gelungener als andere, aber keine von ihnen kann für sich gewissermaßen in Anspruch nehmen, die echte *Kleine Nachtmusik* im Unterschied zu den anderen zu sein. Ebenso gibt es verschiedene Cover-Versionen von Cohens *Hallelujah*, die sich untereinander vermutlich noch deutlicher unterscheiden als die verschiedenen Interpretationen der *Kleinen Nachtmusik*, und auch in diesem Fall können einige Versionen als gelungener gelten als andere, dennoch ist keine von ihnen »echt« im Unterschied zu den anderen, sondern sie sind einfach verschiedene Versionen eines Stücks. Auch ist es nicht so, dass eine Verwechslung beispielsweise der Version der *Norwegian Singers* mit der ursprünglichen Version Cohens wahrscheinlich wäre oder dass es einen spezifischen Kontext gäbe, in dem die Eigenschaft, die Version von Cohen zu sein, so relevant wäre, dass andere Versionen als *unecht* gelten würden – abgesehen davon, dass es wohl auch keine *vermeintlich* von Cohen stammenden Versionen des *Hallelujah* gibt und dass es jedenfalls sehr schwer ist, sich eine solche vermeintliche Cohen-Version vorzustellen. Ähnliches gilt für *On my Own* von Sarah Ferri, ein Song, von dem es bislang, soweit ich weiß, noch keine Cover-Versionen gibt: Was sollte sein Gegensatzobjekt sein? Welche seiner Eigenschaften könnte originalstatusbegründend sein – und in welchem Kontext? Es mag zwar im Produktionskontext dieses Songs, also für die Sängerin, ihre Produzentin, ihren Manager und andere Personen, durchaus relevant sein, dass dieser Song von ihr gesungen wird, aber auch wenn ZAZ eines Tages eine Cover-Version von *On my Own* aufnimmt, ist diese Version sehr wahrscheinlich weder *vermeintlich* der Song *On my Own* – denn er wäre *tatsächlich* dieser Song –, noch wäre er *vermeintlich* von Ferri gesungen worden, denn ZAZ hätte keinerlei Interesse daran, zu verschleiern, dass sie es ist, die diese Cover-Version singt. Kurz: Das Entstehen einer Cover-Version ist nicht mit dem Entstehen eines Gegensatzobjek-

tes gleichzusetzen. Daher ist auch die gecoverte Version eines Songs nicht automatisch ein Original. Ferris Version von *On my Own* ist zwar die Originalversion (im Sinne von: ursprüngliche Version), sie ist auch die original Ferri-Version (im Sinne von: die echt von Ferri gesungene Version), aber sie ist nicht das Original von *On my Own* und wird wohl auch kaum so bezeichnet. Sie ist hinreichend dadurch gekennzeichnet, dass sie als die Ferri-Version, die ursprüngliche Version oder die Originalversion von *On my Own* bezeichnet wird. Sie als Original zu bezeichnen, wäre dagegen irreführend, weil es implizieren würde, dass die Cover-Versionen keine authentischen Vorkommnisse desselben Songs wären.

Schließlich bleibt festzuhalten, dass Gegenstände, die tatsächlich alle Voraussetzungen dafür erfüllen, ein Gegensatzobjekt eines bestimmten Musikstückes zu sein, zum einen schwer vorstellbar sind, während zum anderen die Beweggründe, ein solches Gegensatzobjekt zu schaffen, in der Regel sehr mager sein dürften. Auch wenn ich also davon ausgehe, dass es Fälschungen und Kopien von Musikstücken geben kann, glaube ich nicht – entgegen Goodmans Auffassung –, dass alle authentischen Vorkommnisse eines Musikstückes schon deswegen Originale sind. Denn wie wir gesehen haben, ist ein echtes *x* zu sein, bei weitem noch nicht hinreichend dafür, ein Original zu sein. Ich vertrete daher den Standpunkt, dass auch viele »echte« Musikstücke und andere »allographische« Gegenstände die Originalitäts-Bedingungen nicht erfüllen, und zwar vor allem deswegen, weil sie in der Regel keine Gegensatzobjekte haben. Wo immer Musikstücke aber – so wie im Beispiel von Bachs Orgelwerken – alle Bedingungen erfüllen, wo sie einen originalstatusbegründenden Kontext, eine originalstatusbegründende Eigenschaft und Gegensatzobjekte haben, scheint mir nichts dagegen zu sprechen, dass diese Musikstücke Originale sind.

8.3 Verschiedene Arten von Gegensatzobjekten

Wir haben schon gesehen, dass Gegensatzobjekte von Originalen in vielen Fällen Fälschungen sind und oft zugleich Kopien, dass es aber auch Kopien gibt, die keine Fälschungen sind und dennoch Gegensatzobjekte, sowie Gegensatzobjekte, die weder Kopien noch Fälschungen sind, sondern beispielsweise Werkstattarbeiten. Dabei ist es in jedem Fall das vermeintliche Besitzen originalstatusbegründender Eigenschaften, das ein *y* zu einem Gegensatzobjekt eines *x* macht. Das heißt beispielsweise auch: Eine Fälschung ist nicht

schon deswegen ein Gegensatzobjekt eines x , das ein Z ist, weil sie eine Fälschung eines Z ist. Sie ist vielmehr deswegen ein Gegensatzobjekt, weil sie im Unterscheid zu x , das tatsächlich ein Z ist, nur vermeintlich ein Z ist und weil Z in k relevant ist. Eine Fälschung, die so schlecht gemacht ist, dass kein Mitglied des originalstatusbegründenden Kontexts davon ausgeht, dass Angehörige der Zielgruppe diese Fälschung für ein echtes Z halten könnten, wäre beispielsweise kein Gegensatzobjekt eines x , das ein echtes Z ist. Dasselbe trifft auf Kopien zu. Ich möchte mich an dieser Stelle ein wenig damit auseinandersetzen, was genau verschiedene Arten von Gegenständen jeweils zu Gegensatzobjekten eines Originals macht.

8.3.1 Wann eine Fälschung ein Gegensatzobjekt ist

Eine Fälschung ist ein Gegenstand, der mit der Absicht hergestellt oder präsentiert wird, andere Personen über seine wahre Produktionsgeschichte zu täuschen. Andere Bedingungen scheint es nicht zu geben.⁹ Die Täuschungsabsicht des Produzenten, Händlers oder Besitzers ist die einzige Bedingung dafür, dass es sich bei dem von ihm in dieser Absicht präsentierten Gegenstand um eine Fälschung handelt. Gegensatzobjekte von Originalen müssen dagegen andere Bedingungen erfüllen, von denen keine notwendig mit einer Täuschungsabsicht verknüpft ist: Sie müssen eine in k relevante Eigenschaft Z vermeintlich besitzen. So gesehen erstaunt es nicht, dass weder alle Fälschungen zugleich Gegensatzobjekte von Originalen sind, noch Gegensatzobjekte von Originalen immer auch Fälschungen sein müssen, sondern dass es Gegensatzobjekte gibt, die keine Fälschungen sind, und Fälschungen, die keine Gegensatzobjekte sind.

Das naheliegende Beispiel einer Fälschung, die kein Gegensatzobjekt eines Originals ist, ist das oben schon vorgetragene Beispiel einer Fälschung, die so schlecht gemacht ist, dass sie ganz offensichtlich niemanden täuschen kann, sodass schlicht keine Irrtumswahrscheinlichkeit besteht. Aber es sind auch andere Gründe dafür denkbar, die dafür sorgen können, dass es sich bei einer Fälschung nicht um ein Gegensatzobjekt eines Originals handelt. Zum Beispiel könnte es sein, dass es gar kein Original gibt. So hat der Fälscher, der Affen- und Menschenknochen zu einem vermeintlich urzeitlichen menschlichen Skelett kombiniert hat, das 1912 zuerst als »Piltdown man« und 1953 dann als eine der größten Fälschungen der Wissenschaftsgeschichte für Aufsehen

9 Vgl. Reicher 2011 und Schmücker 2011.

sorgte,¹⁰ mit seiner Fälschung kein anderes urzeitliches Skelett nachgeahmt, sondern sich einfach eines ausgedacht. Fälschungen dieser Art kommen immer wieder vor, man denke nur an die berühmten vermeintlichen »Hitler-Tagebücher«. Wann immer es zwar Fälschungen gibt, aber keine dazugehörigen Originale, sind diese Fälschungen natürlich keine Gegensatzobjekte im Sinne der obigen Explikation.

Schließlich sind auch Fälle denkbar, in denen es zwar eine Fälschung gibt, die vorgeblich die Produktionsgeschichte eines bestimmten anderen Gegenstandes besitzt und mit diesem auch tatsächlich verwechselt wird, aber dennoch kein Gegensatzobjekt dieses Gegenstandes ist, weil es sich bei diesem Gegenstand nämlich – mangels originalstatusbegründenden Kontexts – nicht um ein Original handelt. Wenn eine Gruppe Jugendlicher eine Nachricht abfängt, die an einen Jungen aus der Parallelklasse adressiert ist, und diese Nachricht durch eine Fälschung ersetzt, dann ist die abgefangene Nachricht zwar die Originalnachricht, das heißt, sie ist original im Sinne von »echt« und im Sinne von »ursprünglich«, aber sie ist kein Original, weil ihr ein spezifischer originalstatusbegründender Kontext fehlt. Damit ist auch die gefälschte Nachricht eine echte Fälschung und vielleicht obendrein eine besonders gemeine, aber sie ist kein Gegensatzobjekt der echten Nachricht.

Dennoch glaube ich, dass einiges dafür spricht, dass Fälschungen in den weitaus meisten Fällen zugleich Gegensatzobjekte von Originalen sind, und zwar aus einem ganz einfachen Grund: Die Motivation, eine Fälschung zu schaffen, steigt mit dem Gewinn, der sich mit dieser Fälschung erzielen lässt, und der ist umso höher, je höher der Wert desjenigen Gegenstandes ist, dessen originalstatusbegründende Eigenschaft der Fälschung angedichtet wird. Ebenso steigt die Wahrscheinlichkeit, dass ein Gegenstand ein Original ist, mit seinem Wert. Denn dass sich ein originalstatusbegründender Kontext bildet, in dem eine Eigenschaft Z relevant ist, ist umso wahrscheinlicher, je höher der Wert ist, der Z beigemessen wird.

8.3.2 Unter welcher Bedingung Kopien und andere Nachbildungen Gegensatzobjekte sind

Eine Kopie ist ein Gegenstand, der mit der Absicht hergestellt wurde, einem anderen Gegenstand möglichst ähnlich zu sein. Eine Kopie ist also nicht unbedingt eine Fälschung. Das ist sie nur unter der Bedingung, dass ihre Schöp-

10 De Groote et al. 2016.

ferin zugleich die Absicht hatte, bestimmte Personen glauben zu machen, dass die Kopie die Produktionsgeschichte des kopierten Gegenstandes besitzt. Ebenso ist eine Kopie nicht unbedingt ein Gegensatzobjekt des Gegenstandes, dem sie nachgeahmt wurde. Das ist sie nur, wenn 1) der Gegenstand, dem sie nachgeahmt wurde, ein Original ist, 2) sie die originalstatusbegründende Eigenschaft dieses Gegenstandes nicht besitzt und 3) sie die originalstatusbegründende Eigenschaft dieses Gegenstandes vermeintlich besitzt.

Es gibt natürlich viele Kopien, die diese Voraussetzungen erfüllen. Aber es sind auch Kopien denkbar, die eine dieser drei Bedingungen oder gleich alle drei nicht erfüllen. Eine Kopie einer Sachertorte kann ihrerseits eine echte Sachertorte sein, besitzt also die originalstatusbegründende Eigenschaft des Originals selbst. Eine Kopie einer Buntstiftzeichnung meines Sohnes kann ihrem Vorbild sehr ähnlich sein, ist aber, weil das Vorbild der Kopie kein Original ist, auch kein Gegensatzobjekt. Schließlich ist auch Sturtevant's Kopie von Warhols *Flowers* kein Gegensatzobjekt von Warhols Original, weil sie seine originalstatusbegründende Eigenschaft, von Warhol gemacht worden zu sein beziehungsweise die Produktionsgeschichte von Warhols *Flowers* zu haben, ganz offensichtlich nicht besitzt. In diesem letzten Fall fehlt also die Vermeidlichkeit.

Aber nicht nur für Kopien gilt, dass sie keine Gegensatzobjekte ihres Originals sind, wenn sie dessen originalstatusbegründende Eigenschaft offensichtlich nicht besitzen. Es gilt auch für alle anderen Nachahmerprodukte, Zitate oder Interpretationen von Originalen, die sich zwar an einem Original orientieren, dessen zentrale Eigenschaften aufgreifen und ihm dadurch vielleicht auch zum Verwechseln ähnlich sind, die aber zugleich ganz deutlich machen, dass sie dessen originalstatusbegründende Eigenschaft – beispielsweise dessen Geschichte – nicht besitzen. Das trifft auf zahlreiche Werke der zeitgenössischen Kunst zu, insbesondere auf Werke der *Appropriation Art* oder auf Cover-Versionen.

8.3.3 Gegensatzobjekte, die weder Fälschungen noch Kopien sind

Es ist nicht nur so, dass Fälschungen, Kopien und andere Nachbildungen nicht in jedem Fall auch Gegensatzobjekte von Originalen sind, sondern, wie schon mehrfach deutlich geworden ist, sind Gegensatzobjekte ihrerseits auch nicht immer Fälschungen, Kopien oder andere Nachahmungen. Das schon mehrfach angeführte Beispiel für ein solches Gegensatzobjekt sind Werkstatt- oder Schülerarbeiten.

Eine Werkstatt- oder Schülerarbeit ist keine Fälschung – vorausgesetzt, sie wurde nicht mit der Absicht hergestellt, ihr eine falsche Produktionsgeschichte anzudichten (auch solche Fälle, in denen beispielsweise ein Gehilfe sein eigenes Werk als Werk des Meisters ausgibt, sind natürlich denkbar). Eine Werkstatt- oder Schülerarbeit ist keine Kopie oder sonstige Nachahmung, wenn sie keinem anderen Werk nachgebildet wurde (auch das ist ja denkbar: Dass ein Schüler das Werk seines Meisters kopiert, um dadurch zu lernen). Aber auch wenn eine Werkstatt- oder Schülerarbeit weder eine Fälschung noch eine Kopie ist, kann sie ein Gegensatzobjekt eines Originals sein, und zwar unter der Voraussetzung, dass sie die originalstatusbegründende Eigenschaft eines Originals, das heißt eine in einem originalstatusbegründenden Kontext relevante Eigenschaft der Meisterbilder vermeintlich besitzt. Wenn Werkstatt- oder Schülerarbeiten Gegensatzobjekte sind, dann sind sie in aller Regel Gegensatzobjekte der Kunstwerke, die eigenhändig vom Meister der jeweiligen Werkstatt beziehungsweise des jeweiligen Schülers gefertigt wurden. Der originalstatusbegründende Kontext, in dem diese Eigenschaft relevant ist, kann ein kunsthistorisches Forschungsprojekt sein. In diesem Forschungsprojekt wäre entsprechend die Eigenschaft eines Bildes, vom Meister eigenhändig gefertigt zu sein, eine originalstatusbegründende Eigenschaft. Eigenhändigen Meisterwerken würde von den Forschern ein Originalstatus eingeräumt. Entsprechend wäre, *vermeintlich vom Meister eigenhändig gefertigt zu sein*, die Eigenschaft, die die nicht unmittelbar als solche zu erkennenden Schülerarbeiten aus der Werkstatt des Meisters zu Gegensatzobjekten dieser Originale macht.

Es sind aber auch andere Fälle denkbar, in denen Gegensatzobjekte keine Kopien oder Fälschungen zu sein brauchen. Sollte etwa ein Hofer Metzger in bloßer Unkenntnis der originalstatusbegründenden Eigenschaften echter Nürnberger Rostbratwürste auf den Gedanken kommen, sich das Originalrezept zu besorgen und in seiner Metzgerei in der Hofer Ludwigsstraße Würste nach diesem Rezept herzustellen, um sie als Nürnberger Rostbratwürste zu verkaufen, dann wären diese von ihm hergestellten Würste Gegensatzobjekte echter Nürnberger Rostbratwürste, also Würste, die die originalstatusbegründenden Eigenschaften anderer Würste vermeintlich besitzen. Dennoch wären diese falschen Nürnberger keine Fälschungen, denn der Metzger hat sie ja nicht mit einer Täuschungsabsicht hergestellt. Sie wären auch keine Kopien, weil er ja keine Nürnberger Rostbratwürste kopiert, sondern seine Würste nach dem Originalrezept hergestellt hat. Dennoch wären sie – wenn sie für echte Nürnberger Rostbratwürste gehalten würden – Gegensatzobjek-

te, und zwar weil sie eine Bedingung nicht erfüllen, die echte Nürnberger Rostbratwürste erfüllen müssen, nämlich im Stadtgebiet von Nürnberg hergestellt worden zu sein.

Ein weiteres Beispiel: Im Hannoveraner Kestner-Museum findet sich ein zylindrischer Elfenbeinbecher, der mit einer Belagerungsszene versehen ist und auf drei Kugelbeinen steht. »Aufgrund der Darstellung und Form des Stückes würde man es in das 16. Jahrhundert datieren«.¹¹ Bei genauerem Hinsehen erkennt das geschulte Auge des Kunsthistorikers in den Physiognomien der Figuren aber Darstellungskonventionen der Wilhelminischen Ära, die den Becher als eine Schöpfung aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entlarven. Der Becher ist also vermeintlich aus dem 16. Jahrhundert. In einem spezifischen Kontext, in dem ein Elfenbeinbecher, der tatsächlich aus dem 16. Jahrhundert stammt, ein Original wäre, wäre dieser Becher also ein Gegensatzobjekt – und das ganz unabhängig davon, ob es sich um eine Fälschung handelt. Denn bei diesem Becher lässt sich schlicht nicht definitiv sagen, »ob es sich bei dem Werk tatsächlich um eine gezielte Fälschung handelt oder vielleicht nur um ein typisches historistisches Objekt, in welchem der Stil einer vergangenen Epoche nachempfunden werden soll«.¹²

Es bleibt also festzuhalten, dass alle jene Dinge Gegensatzobjekte sind, die die originalstatusbegründende Eigenschaft eines Originals vermeintlich besitzen. Ein *y*, das vermeintlich *Z* ist und sich dadurch von einem *x* unterscheidet, das *Z* ist, wobei *Z* in *k* relevant ist, ist ein Gegensatzobjekt. Und das unabhängig davon, für welche Eigenschaft *Z* steht, ob der Hersteller von *y* eine Täuschungsabsicht verfolgte, welche Absichten er überhaupt verfolgte, ob das *y* dem *x* nachempfunden ist, ob es zu einem späteren Zeitpunkt entstanden ist als das *x* und so weiter.

8.3.4 Potentielle Gegensatzobjekte

Wenn die Originalität von *x* die vermeintliche Originalität von *y* voraussetzt, kann es ohne Gegensatzobjekte keine Originale geben. Gegenstände, die bestimmte Eigenschaften besitzen, die in bestimmten spezifischen Kontexten relevant sind, sind daher keine Originale, wenn es keine anderen Gegenstände gibt, die ebendiese relevanten Eigenschaften vermeintlich besitzen. Dennoch

¹¹ Jöhnk 1999², 46.

¹² Jöhnk 1999², 46.

kann auch ein rein potentielltes Gegensatzobjekt unter bestimmten Voraussetzungen den Originalstatus eines *x* begründen.

Ich habe weiter oben bei der Auseinandersetzung mit der Frage, was »vermeintlich« in der Explikation von »Original« bedeuten soll, darauf hingewiesen, dass es so etwas wie einen unteren Grenzwert der Irrtumswahrscheinlichkeit geben muss und dass dieser dort liegt, wo in *k* davon ausgegangen wird, dass es ein *y* geben könnte, das kein *Z* ist, das Angehörige der Zielgruppe aber für ein *Z* halten könnten. In einem solchen Fall, der am unteren Rand der Irrtumswahrscheinlichkeitsskala angesiedelt ist, muss nicht nur kein tatsächlicher Irrtum stattfinden, sondern es muss auch gar kein *y* existieren, das ein vermeintliches *Z* ist. Es genügt völlig, dass es im originalstatusbegründenden Kontext die Einschätzung gibt, dass die Existenz oder die Entstehung eines solchen *y* wahrscheinlich ist. Schon auf diesen Verdacht hin kann in *k* allen *x*, die tatsächlich *Z* sind, ein Originalstatus eingeräumt werden, und auch in diesem Fall werden die *x*, die tatsächlich *Z* sind, ausdrücklich von den potentiellen *y*, die vermeintlich *Z* sind, unterschieden.

Solche potentiellen Gegensatzobjekte scheint es besonders häufig in Produktionskontexten zu geben, in denen bestimmte Produkte schon im Moment ihrer Entstehung ausdrücklich von möglichen Gegensatzobjekten unterschieden werden. Wenn es einen spezifischen Kontext gibt, innerhalb dessen gilt, dass das Produkt *x*, das von der Firma NN entwickelt wurde, nur dann *Z* ist, wenn es neben allen seinen anderen relevanten Eigenschaften wie Inhaltsstoffen, Maßen, Funktionen, auch die Eigenschaft besitzt, von der Firma NN hergestellt zu sein, und wenn es zugleich möglich ist, dass andere Firmen ein vergleichbares Produkt *y* herstellen, wobei ausdrücklich gelten soll, dass ein solches von anderen Firmen hergestelltes *y* nicht als *Z* gelten soll, dann ist die Herstellung durch die Firma NN eine originalstatusbegründende Eigenschaft des Produktes *x*.

Beispiele für solche Produkte finden sich *en masse*, denn zumindest in Industrienationen ist heute praktisch jedes Produkt, das auf den Markt kommt, ein potentielltes Opfer von Produktpiraterie und wird daher bisweilen schon in seinem Entwicklungsprozess zum Objekt ausgefeilter Schutzstrategien. Dazu gehört eine präventive Risikoanalyse »um potenzielle Angriffspunkte von Fälschern zu evaluieren und Gegenmaßnahmen einzuplanen. Im besten Fall kann eine präventive Gegenstrategie die Produktion von Fälschungen im Keim ersticken.«¹³ Ein solcher rechtlicher Schutz ist jedenfalls ein Hinweis

13 Grigori 2014, 73.

auf den Originalstatus des Produktes, das den Schutz genießt. Er legt nämlich einerseits nahe, dass es einen Kontext gibt, der die Definitionsmacht über dieses Produkt besitzt, und andererseits, dass dieses Produkt von möglichen Nachahmer-Produkten anderer Hersteller ausdrücklich unterschieden wird. Daher scheint mir viel dafür zu sprechen, dass ein Produkt – oder sonst ein Artefakt – dessen Herstellern Rechte eingeräumt wurden, die eine ausdrückliche Unterscheidung von möglichen Nachahmerprodukten einschließen, in aller Regel ein Original ist, und zwar auch dann, wenn dieses Original nur potentielle Gegensatzobjekte hat.

Zugleich sind es aber weder der rechtliche Schutz noch die eventuellen präventiven technischen oder wirtschaftlichen Maßnahmen, die den Originalstatus des Produktes begründen. Der Originalstatus solcher, von potentiellen Gegensatzobjekten unterschiedener Produkte kann ja auch unabhängig von solchen Schutzmaßnahmen gegeben sein. Auch lange vor der Einführung solcher rechtlicher Schutzmechanismen scheinen bestimmte Produkte bestimmter Hersteller schon in vielen Fällen einen Originalstatus innegehabt zu haben, sofern sie ausdrücklich von möglichen Nachahmerprodukten unterschieden worden sind: »While trademark law is a relatively recent area tracing its roots back to the industrial revolution and the evolution of liberal economic constitutions in the 19th century, there has always been a need for consumers to distinguish between goods of different origins, and for businesses to signify the origin of their products by marking them.«¹⁴

Ausschlaggebend für den Originalstatus eines bestimmten Artefakts mit der Eigenschaft Z, das von möglichen Gegensatzobjekten unterschieden wird, die nur vermeintlich Z sind, ist also nicht der rechtliche Schutz dieses Artefakts – der kann allenfalls ein Hinweis auf den Originalstatus der geschützten Objekte sein –, sondern ausschlaggebend ist vielmehr sein originalstatusbegründender Kontext. Wenn es nur potentielle Gegensatzobjekt gibt, ist ein x, das Z ist, dann ein Original, wenn in seinem originalstatusbegründenden Kontext ein Konsens darüber besteht, dass die Existenz oder die Entstehung von y, die nicht Z sind, die Angehörige der Zielgruppe aber für Z halten könnten, wahrscheinlich ist, sodass daraufhin in k eine ausdrückliche Unterscheidung zwischen den x, die tatsächlich Z sind, und den möglichen y, die vermeintlich Z sind, vorgenommen wird, indem x, die Z sind, ein Originalstatus eingeräumt wird.

14 Niebel 2009, 233.

