



Plagiatsprüfung im Literaturbetrieb als enigmatisches Verfahren

Thitipol Srisong und Krisdi Chairatana*

Geisteswissenschaftliche Fakultät, Kasetsart Universität, Thailand

Plagiarism Checking in the Literary Scene as an Enigmatic Procedure

Thitipol Srisong and Krisdi Chairatana*

Faculty of Humanities, Kasetsart University, Thailand

Article Info

Research Article

Article History:

Received 23 October 2024

Revised 1 January 2025

Accepted 13 January 2025

Schlagwörter:

Plagiat im Literaturbetrieb,
Plagiatsvorwurf,
Poststrukturalismus,
psychologische Analyse,
Plagiat als sozialparadoxe
Zustand

Corresponding author

E-mail address:

titipon500@gmail.com

Abstrakt

Diskussionen über Plagiate werden immer häufiger geführt, wobei sie nie zu einer konkreten Schlussfolgerung gelangen. Der Plagiatsvorwurf gegen die Autorin Helene Hegemann und ihren Debütroman *Axolotl Roadkill* (2010) im Zusammenhang mit Aïre's *Strobo* (2010) bspw. wird sowohl in wissenschaftlichen als auch populären Bereichen weiterhin kontrovers diskutiert. Die Frage wird infolgedessen gestellt, aus welchem Grund sich Beurteilungen von Rezipierenden erheblich voneinander unterscheiden können, obwohl sie dasselbe Phänomen wahrnehmen. Die vorliegende Arbeit erzielt deshalb nicht die Beantwortung, mit welchem Indikator man das Plagiat anerkennt, sondern die Annäherung an das Phänomen des Plagiats im Hinblick auf die ausgewählte Fallstudie. Damit die Fragestellung beantwortet wird, werden das Phänomen, Rezipierende, der Literaturbetrieb und die Absicht der Autorin anhand von relevanten literaturwissenschaftlichen Theorien und Konzepten, wie z. B. Intertextualität nach Kristeva und collagierte Literatur nach Bannasch, und psychologischen, wie z. B. Theory of Planned Behavior nach Ajzen, auf textueller, rezeptionsästhetischer und auktorialer Ebene untersucht. Die Ergebnisse zeigen auf textueller Ebene, dass der Text das Potential hat, collagierte Literatur zu sein, und auf rezeptionsästhetischer Ebene, dass die Plagiatsprüfung im Literaturbetrieb ein Enigma ist, weil das Plagiat nie von Rezipierenden als einheitlicher, objektiver Zustand betrachtet werden kann. Wenn die Absicht der Autorin auf auktorialer Ebene untersucht wird, ist die Schlussfolgerung, dass das Plagiat aus dem bewussten Übersehen der moralischen Grenze, der Unterschätzung des Rezipientenwissens und der Ausnutzung der Ambiguität im Gesetz entsteht.

Keywords:

plagiarism in the literary scene,
accusation of plagiarism,
post-structuralism,
psychological analysis,
plagiarism as a socially
paradoxical state

Abstract

Discussions about plagiarism are becoming more frequent, but never lead to a concrete conclusion. The accusation of plagiarism by the author Helene Hegemann and her debut novel *Axolotl Roadkill* (2010) against Airen's *Strobo* (2010), for example, has so far been disputed in both academic and popular areas. The question is therefore asked why readers' assessments can differ significantly from one another, even though they perceive the same phenomenon. The present work therefore does not aim to answer which indicator is used to recognize plagiarism, but rather to approach the phenomenon of plagiarism with regard to the selected case study. In order to answer the question, the phenomenon, recipients, the literary scene and the author's intention are examined using relevant literary studies, such as intertextuality according to Kristeva and collaged literature according to Bannasch, and psychological studies, such as the Theory of Planned Behavior according to Ajzen, as well as theories and concepts on the textual, receptionist and authorial level. The results show on the textual level that the text has the potential to be collaged literature, and on the receptionist level that plagiarism checking in the literary scene is an enigma because plagiarism can never be viewed by recipients as a unified, objective state. When the author's intention is examined on the authorial level, the conclusion is that plagiarism arises from overlooking the moral boundary, underestimating the recipient's knowledge and exploiting the ambiguity in the law.

1. Einleitung

„Inhaltlich finde ich mein Verhalten und meine Arbeitsweise aber total legitim und mache mir keinen Vorwurf, [...]“ („*Axolotl Roadkill*“: *Helene Hegemann und Ullstein Verlegerin Dr. Siv Bublit*z antworten auf Plagiatsvorwurf., 2010): antwortet die 17-jährige Autorin Helene Hegemann auf den Vorwurf ihres erfolgreichen Debütromans *Axolotl Roadkill* (2010). Meinungen teilen sich daraufhin in zwei Stellungen auf: Eine bezieht sich auf Ideenklau und die andere auf die Anerkennung von ihr als phänomenalem Wunderkind mit neomodischer Schreibtechnik.

Seit Jahren wird über Plagiate diskutiert, unter welchen Bedingungen etwas als Plagiat gilt, wobei die Diskussion bis dato im Sande verlaufen ist. Jakobs (1993) bspw. betrachtet Plagiate als verdeckte Intertextualität in ihrem Artikel „*Das kommt mir so bekannt vor...*“. *Plagiate als verdeckte Intertextualität*, in dem sie sich linguistisch mit dem Plagiat beschäftigt. Sie wolle letztendlich keine Lösungen geben, sondern zu weiterem Nachdenken anregen (vgl. Jakobs, 1993, S. 377). Ernst (2015) behauptet in seiner Abbildung *Pop vs. Plagiarism: Popliterary Intertextuality, Author Performance and the Disappearance of Originality in Helene Hegemann*, dass Hegemanns Übernahmehandlung zu popliterarischer Technik gehöre (vgl. Ernst, 2015, S. 273-274). In diesem Forschungsbeitrag steht dbei der Problemstellung – im Gegensatz zu Ernst – nicht im Fokus, welche Komponenten aus anderen Quellen berechtigt im Roman behandelt werden, sondern die Frage, warum Rezipierende dasselbe Phänomen anders wahrnehmen und bewerten können, wenn eine Übernahme ohne Quellenangabe in der Regel als negativ bezeichnet werden sollte (vgl. Jakobs, 1993, S. 380). Die Forschung beabsichtigt es, sich dem Phänomen und seinen Abweichungen anzunähern und Begründungen dafür zu suchen.

Anhand einer literaturwissenschaftlichen und psychologischen Auseinandersetzung wird die Dynamik zwischen dem Phänomen und dem Literaturbetrieb mit den Fragen im Fokus eruiert, wie sich Rezipierende auf das Phänomen und das Plagiat des untersuchten Romans auswirken.

Für die Untersuchung werden relevante Theorien, die in Teilkapiteln 2.1-2.7 geklärt werden, angewendet. In Kapitel 3 wird der Text anhand der Intertextualität nach Kristeva und des Potentials von Literatur als collagierter Literatur analysiert. In Kapitel 4.1 werden Meinungen von ausgewählten verschiedenartigen Rezipierenden untersucht.

Die gesetzliche Komplexität zur Beurteilung des Phänomens ist in Kapitel 4.2 zu betrachten. Das Plagiat wird wieder gesamtheitlich in Kapitel 4.3 betrachtet und erklärt, wie das Plagiat im Literaturbetrieb als sozialparadoxe Zustand wirkt. In Kapitel 5 wird mit dem hermeneutischen Verfahren versucht, die Autorintention zur Übernahmehandlung psychologisch anhand der Theory of Planned Behavior nach Ajzen zu vermuten.

2. Theoretischer Teil: theoretischer Rahmen und Begriffsdefinition

Die folgenden Theorien und Begriffe, die sich als Grundprinzipien für die Analyse in weiteren Kapiteln erweisen, sollen konkretisiert werden:

2.1 Plagiat

Ein Text gilt im heutigen Rahmen als Plagiat, wenn fremdes geistiges Eigentum „unter Behauptung der eigenen Urheberschaft“ (Jakobs, 1993, S. 377) verbreitet wird und/oder ein Gedanke als Eigenes beansprucht wird (vgl. S. 377). Diese lexikalische Erklärung stellt die Verletzung der Urheberschaft unter dem formalen Handeln heraus, wie man den eigenen Text von fremdem Text trennt und wie man mittels einer sprachlichen bzw. inhaltlichen Zitation die Separation zwischen den Texten bemerken lässt (vgl. S. 377-379). Jedoch liegen manche Komplexitäten auf gesetzlicher Ebene in der Plagiatsprüfung, die in Teilkapitel 4.2 untersucht werden.

2.2 Literaturbetrieb und die literarische Kommunikation

Literaturbetrieb ist ein komplexer Begriff, mit dem sich verschiedene Vertreter/innen beschäftigen. Plachta (2008) bspw. hält den Terminus *Literaturbetrieb* für ein „Ensemble von Begriffen wie ‚Literarisches Leben‘, ‚Literaturszene‘, ‚Literaturmarkt‘ oder ganz allgemein ‚Literatur‘“ (Plachta, 2008, S. 9). Man betrachtet Literatur unter Literaturbetrieb nicht als Relation zwischen AutorInnen und Texten, sondern als „ein öffentliches Ereignis, das vielfältige Reaktionen auslöste, die von der Zustimmung über die kontroverse Debatte bis zum Skandal reichen konnten“. (S.11) Dazu gehören nicht nur Lesende, sondern alles, was die Öffentlichkeit des Romans beeinflusst, wie bspw. der Verlag, Literaturpreise usw. Zu Einheiten der literarischen Kommunikation gehören nach Sill (2001, S. 157f, zitiert nach Schreiber, 2010, S. 5) drei Instanzen: *Information* gilt als alles, „was als Thema, als Gegenstand oder Stoff eines literarischen Textes bezeichnet werden kann“ (Sill, 2001, S.157f, zitiert nach Schreiber, 2010, S. 5). *Mitteilung* beruht auf der Frage, wie der literarische Text dargestellt wird (vgl. Sill, 2001,

S.157f, zitiert nach Schreiber, 2010, S. 5). *Verstehen* bezeichnet alle Möglichkeiten des Verstehens, die die Verschiedenverstehbarkeit beinhaltet (vgl. Sill, 2001, S. 157f, zitiert nach Schreiber, 2010, S. 5).

In Kapitel 4 betrachten wir die Faktoren im Literaturbetrieb – Rezipierende im Fokus – als literarische Kommunikation zwischen dem Text und seinen Lesenden.

2.3 Plagiatsprüfung im Literaturbetrieb als enigmatisches Verfahren

Obwohl die lexikalische Erklärung des Plagiats, die in Teilkapitel 2.1 dargelegt wird, per se als keine komplexe Beschreibung angesehen wird, gilt das Verfahren der Plagiatsprüfung in der Praxis – im Literaturbetrieb – als Enigma, wenn die individuelle Betrachtung der Text-Text-Beziehung in Kapitel 3 zur kollektiven Studie von Ansichten der ausgewählten Rezipierenden in Teilkapitel 4.1 übergeht, denn die Uneindeutigkeit und die Inkonsistenz der Herangehensweisen erhöhen sich signifikant während des Übergangs von der individuellen – einheitlichen und konsistenten – Auseinandersetzung zur pluralistischen Betrachtung – die wahrscheinlich eine abweichende Methode für die Plagiatsprüfung ist – sodass das Plagiierten objektiv nicht geprüft werden kann.

Die konkrete Schlussfolgerung des Definitionsversuchs des Terminus *enigmatisches Verfahren* lässt sich am Ende von Kapitel 4 ziehen.

2.4. Intertextualität nach Kristeva

Julia Kristeva prägt den poststrukturalistischen Entwurf des Begriffs Intertextualität und berichtet dabei von der Querverbindung zwischen Texten und Kontext als universales Phänomen (vgl. Raj, 2015, S. 77). Sie behauptet, dass kein Text original erstellt worden sei, sondern dass dieser mit bereits vorhandenen fremden Texten zusammengesetzt werde (vgl. S. 78). Geht man näher auf den Begriff Intertextualität ein, hängt das Plagiat an sich mit der Intertextualität zusammen, denn plagiiender Text entsteht dadurch, dass er aus textuellen Komponenten von anderen Texten besteht. Er ist trotzdem bezüglich der Fallstudie dieser Arbeit diskussionswürdig. Vor diesem Hintergrund werden die Komplexitäten des Begriffs in Kapitel 3 besprochen.

2.5 Literatur als Collage nach Bannasch

Den Begriff *Collage* versteht man allgemein als geklebte Kunstform, deren Elemente aus dem „Zusammenfügen von anscheinend oder scheinbar Nicht-Zusammengehörendem“ (Bannasch, 2018, S. 191) bestehen. Den Zusammenhang zwischen Geklebtem und Geschriebenem deutet Bannasch in seiner Abbildung *Literatur*

und *Collage - Literatur als Collage - Collagierte Literatur* an, nämlich dass Texte in der Literatur collagiert werden können, indem sie nicht tatsächlich geklebt werden, sondern indem nicht-zusammengehörende Elemente im Schreibverfahren zusammengefügt werden (vgl. S. 191-192).

In Kapitel 3 wird Hegemanns Schreibstil hinsichtlich der collagierten Literatur analysiert.

2.6 Hermeneutik nach Gadamer

Gadamers Hermeneutik bzw. philosophische Hermeneutik als Textverständnis, bei dem man sich in das Gedankengut einer Autorin oder eines Autors auf verschiedene subjektive Art und Weise versetzt (vgl. Gadamer, 2013, zitiert nach Jena, 2021, S. 50), bezieht sich auf Verfahren der Interpretation von Texten, Symbolen und Phänomenen (vgl. Jena, 2021, S. 43).

Gadamer hebt das Verständnis als Ganzes hervor, dessen untrennbare Integration beim Verstehen *den hermeneutischen Zirkel* genannt wird (vgl. S. 51): Interpretierende bekommen von ihrem fundamentalen Vorurteil das initiale Verständnis und kommen dem Kontext nahe, in dem ein Text produziert wird (vgl. S. 51).

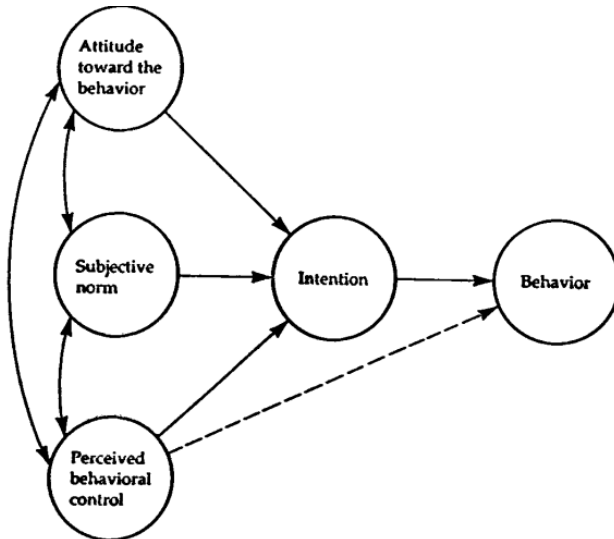
Neben Gadamer entwickeln verschiedene Denker wie Schleiermacher, Dilthey usf. das Konzept der *Hermeneutik*. Trotzdem umfasst Gadamers Hermeneutik sein Rahmenkonzept als ontologische Hermeneutik, was für diese Arbeit am relevantesten ist, denn sie funktioniert als unser Verständnis veranschaulichendes Vorgehen, wie wir uns dem gesamten Phänomen des Plagiatsvorwurfs annähern sollen, wobei betreffende Kontexte – einmal als Rezipierende und Faktoren im Literaturbetrieb in Kapitel 4 und einmal als Autorin in Kapitel 4 – das Verständnis für den Vorwurf fördern.

2.7 Theory of Planned Behavior nach Ajzen

Ajzens Theory of Planned Behaviors wird nach der *Theory of Reasoned Action* nach Ajzen & Fishbein erstellt, womit eine menschliche Verhaltensweise mithilfe von dispositionellen Faktoren vermutet wird, wobei die Theorie die Vermutung einer Verhaltensweise in einem bestimmten Kontext bezweckt (vgl. Ajzen, 1991, S. 180-181). Um Möglichkeiten einer Absicht von Handlung zu vermuten, sind diese Schlüsselfaktoren, die sowohl Intention als auch einander prägen, zu überlegen:

Abbildung 1

Ajzens Modell



Wie in der Abbildung nach Ajzen (S. 182) visualisiert, werden die Faktoren im Folgenden erklärt: *Attitude toward the behavior* beschäftigt sich mit der persönlichen Evaluation, ob eine Person eine gegebene Verhaltensweise positiv oder negativ bewertet (vgl. S. 188). *Subjective norm* erweist sich als Gesellschaft betreffender Faktor in Bezug auf sozialen Druck, der die Tendenz einer Person beeinflusst, eine Verhaltensweise auszuführen bzw. nicht auszuführen (vgl. S. 188). *Perceived behavioral control*, was sich nach Ajzen als *actual control* (S. 182) bezeichnet, bezieht sich auf persönliche Einschätzung, wie schwer es einer Person bezüglich seiner Fähigkeiten, Erfahrungen usw. fällt, zu einer betreffenden Verhaltensweise zu gelangen (vgl. S. 188). Je vorteilhafter die Faktoren sind, umso wahrscheinlicher ist es, dass ein Individuum intendiert, die Verhaltensweise auszuführen.

Die Theorie wird verwendet, um die Analyse auf auktorialer Ebene in Kapitel 5 durchzuführen, wobei die Intention der Autorin zu ihrer Übernahmehandlung vermutet werden soll.

3. Textanalyse: Text-Text-Beziehung hinsichtlich der Intertextualität

Die Texte sind in diesem Kapitel objektiv zu analysieren, wobei ihre Beziehung in Bezug auf Intertextualität nach Kristeva kritisch untersucht wird. „Every text is

constructed as a mosaic of quotations, any text is the absorption and transformation of another“ (Kristeva, 1996, zitiert nach Ernst, 2015, S. 267): Bedenken wir Hegemanns Übernahmehandlung nach dieser oberflächlichen Grundlage der Intertextualität, sollte sich ihr Roman ohne Zögern als Intertext qualifizieren, denn sie produziert den Text, indem Texte aus variierenden Urheberschaften neben Airen offensichtlich übernommen werden. Die Problematik ihres unterschiedlichen Umgangs mit übernommenen Textstellen von Airen im Vergleich zur Übernahme aus anderen Quellen wird in diesem Kapitel untersucht:

Zuerst wird der Blick darauf gerichtet, wie sie Airen's Text übernahm. Ihr übernehmendes Muster spricht dafür, dass sie Textstellen in Airen's *Strobo* sinngemäß zur Gänze ihres Romans ohne eine einzige inhaltliche sowie sprachliche zitierende Markierung wie z. B. die folgenden ausgewählten Stellen übernimmt:

»Wir unterhalten uns gerade über Bisexualität!«, moderiere ich schwerstelegant zu ihr hinüber. (Hegemann, 2020, *Frustrated Women* (*I mean, they're frustrated*) (*The Standells*))

»Wir reden gerade über Bisexualität«, moderiere ich mich zu Jan rüber, [...] (Airen, 2011, *JUNCTION*)

Ich habe Fieber, Koordinationsschwierigkeiten, ein Promille im überhitzten Blut [...] (Hegemann, 2020, *Vorwort*)

[...], ich habe ein Grad Fieber sowie ein knappes Promill Alkohol im überhitzten Blut. (Airen, 2011, *IN DER HÖLLE*)

»Was ist? Warum antwortest du nicht? Ficken wir irgendwann mal weiter?« »Nein.« »Wieso nicht?« »Ich ficke nicht mehr.« »Mann, Alter, ich bin übelst geil!« »Ich ficke jetzt nicht mehr mit dir.« »Aber warum denn nicht?« »Ich will nicht.« »Bist du positiv?« »Ja.« »Wie bitte?« »Ja.« »Du bist positiv?« »Ja. Aber das weißt du doch.« (Hegemann, 2020, *I got the elation, hesitation, dissipation, coagulation, relaxation, angxation [sic], emancipation, propagation, moppin', soppin', talkin' bout your coppin' blues.* (*The Charlatans*))

»Lass uns ficken!« »Nein.« »Wieso nicht?« »Ich ficke nicht.« »Mann Alter, ich bin übelst geil, wir holen jetzt nen Gummi von der Bar und ficken!« »Nein.« »Aber warum nicht? Bist du positiv?« »Ja.« Ich gehe tanzen. (Airen, 2011, *RETRO MAL GANZ ANDERS*)

In Teilkapitel 2.1 gilt der Begriff Plagiat als Text ohne deutliche Grenze zwischen Eigentum und fremden Quellen, wobei Rezipierende sie aufgrund von fehlendem Wissen vom zitierten Text nicht erkennen können. Die oben angeführten Beispiele beweisen, dass im Satz nach dem Paraphrasieren der Anteil der übernommenen Wörter signifikant mehr als Ansatz der selbst geschriebenen Wörter ist, wobei nicht darauf hingewiesen wird, dass die Texte aus anderen Quellen stammen. Es gibt darüber hinaus keine ausschlaggebenden inhaltlichen Veränderungen. Obwohl ein formulierter Satz an sich in der Praxis zufällig einen anderen vorhandenen Satz wiederholen könnte, dürfte man in diesem Zusammenhang erkennen, dass die Autorin die Textstellen nicht aus ihrer eigenen Idee verfasst, wenn man die Texte von Hegemann selbst und von Airen eins zu eins nebeneinanderstellt. Weil „eine systematische Darstellung des Inventars an Markierungsmöglichkeiten im allgemeinen wie auch der je nach Textsorte und Praxisbereich differierenden Subsysteme“ (Jakobs, 1993, S. 379) bisher im literaturwissenschaftlichen Bereich nicht konkretisiert wird, ruft es im Rahmen der Plagiatsprüfung in der Literatur eine Komplexität hervor, dass kein bestimmtes formales Zitieren für einen literarischen Text reglementiert wird. Jakobs findet die Abweichung bei der Plagiatsprüfung heraus und stellt fest:

[...], wenn das ‚Normale‘, Normen und Regeln, bekannt ist, kann auch mehr oder weniger zweifelsfrei bestimmt werden, ob und in welchem Maße eine Abweichung vorliegt. Unsicherheit bezüglich der Grenzen und Möglichkeiten von Übernahmehandlungen dagegen erschweren dies. (Jakobs, 1993, S. 379)

Ungeachtet der Tatsache, dass nicht nur eine Zitierweise in der Literaturwissenschaft als treffendste gilt, liegt das größte Problem hier nicht darin, dass sie die Quellen in nicht bzw. weniger angemessener Weise angibt, sondern dass sie in der ersten Auflage ihres Romans – in weiteren Auflagen wird Airen der Danksagung hinzugefügt – sein Werk

überhaupt nicht zitiert. Julia Kristeva, die den Begriff Intertextualität entwirft, konkretisiert das Konzept der Intertextualität präziser und äußert ihre Meinungen zu Hegemanns Plagiatsvorwurf bei einem Interview mit der Online-Presse Die Welt:

Kristeva: Intertextualität heißt, dass Texte nicht aus dem Nichts heraus entstehen, sondern den Einfluss all dessen widerspiegeln, was der Autor gelesen hat und was den ihn umgebenden Diskurs bestimmt [...] Er zitiert daraus, indem er explizite Anführungszeichen setzt - oder eben auch durch ein Plagiat. In jedem Fall ist sein Werk in eine linguistische Umgebung eingebettet (Preissler, 2010).

Nimmt man dieses Prinzip der Intertextualität nach Kristeva ernst, gilt *Axolotl Roadkill* wegen der fehlenden Quellenangabe kaum als Interext.

Obwohl die Übernahme von Texten per se für die Intertextualität nach dem französischen Literaturwissenschaftler Gérard Genette gerechtfertigt werden könnte, müsse der Text bekannt sein, sodass er von Rezipierenden erinnert und wieder aufgerufen werden könne (vgl. Genette, 1993, S. 10, zitiert nach Schütz, 2013, S. 38). Der Text Aires ist zur Zeit des Vorwurfs nicht so bekannt, dass die Grenze zwischen Eigenem und Fremdem im Roman Hegemanns leicht bemerkt werden kann.

Erwähnenswert ist, dass sich darüber hinaus übernommene Textstellen von Aires und aus sonstigen Quellen in Bezug auf die Zitation erheblich unterscheiden: Jedes Kapitel in *Axolotl Roadkill* wird z.B. nach bekannten Zitaten, Titeln bzw. Songtexten von verschiedenen nicht-fiktionalen Liedern benannt; *You've made my shitlist (L7)*, *Mother (Pink Floyd)*, *There is hope for us all (Nick Lowe)* usw., was – im Gegensatz zur Übernahme von Aires – offenkundig die wörtliche Zitation in Klammern einschließt. Diese Inkonsistenz ihrer Übernahmehandlung führt zur Bestätigung, dass sie bewusst die „Grenzsignale [...]“ bzw. „Rezeptionshilfen“ (Jakobs, 1993, S. 379) für die auf Aires bezogenen, übernommenen Textstellen ausschließen will, wobei es zu kritisieren ist, da rezeptive Missverständnisse hervorgerufen werden könnten, „wenn scheinbar nahtlos sinngemäße Zitate und eigene Darstellung ineinander übergehen“ (S. 379).

Neben allen sinngemäß übernommenen Textstellen ist bei manchen Aires *Strobo* ähnlichen Themen und Schreibweisen, wie bspw. narkotisches Motiv in Berlin, häufige Verwendung von englischem Satz usw., zwar fragwürdig, ob sie als direkt von ihm übernommene Komponenten gelten, denn manche Motive, die beträchtlich subjektiv

bzw. nicht stark verfremdet sind, können von anderen Autor:innen als Airen stammen, aber wegen der unprüfbaren Originalität wird in diesem Kapitel darüber nicht diskutiert.

Zur Verteidigung ihrer Übernahmehandlung könnte Hegemanns Fall mit dem Studienfall von Kathy Acker, der amerikanischen Autorin, verglichen werden. Hegemanns und Ackers Schreibstil könnte als collagierende Methode angesehen werden, mit der Fragmente aus anderen literarischen Texten zerschnitten und neu geordnet werden. Bezüglich aller Beispiele der Übernahme Hegemanns in diesem Kapitel wird ihre Verfassung ersichtlich aus dem Zusammenfügen von Elementen, Texten aus variierenden Quellen, konstruiert bzw. rekonstruiert. Diese Bestandteile, die sowohl aus ihrer Geschichte selbst als auch aus der autobiografischen Erzählung von Airens Roman und Komponenten von anderen Autor/innen stammen, sind keine harmonischen Einheiten, die trotzdem kombiniert werden. Diese Produktionsweise erkennt man als Collagieren, was in Kapitel 2.5 geklärt wurde. Doch ein Fehler schleicht sich ihrem Stil ein, denn nach Bannasch solle zwar nach der Produktion der Collage „ein neues Ganzes“ (Bannasch, 2018, S. 192) hervorgehen, aber Einzelteile der Komponenten müssen im neu erstellten Text erkennbar sein (vgl. S. 192). In ihrem Roman werden jedoch Zitate von Airen eingebettet, sodass Eigenes, die Erzählung ihrer fiktiven Protagonistin, und Fremdes, die Autobiografie Airens, vollständig verschmolzen werden.

Infolge der Textanalyse, die wir in diesem Kapitel durchgeführt haben, wird der Roman zwar hinsichtlich der Intertextualität kaum als Intertext bewertet, aber er trägt das Potential, collagierte Literatur zu sein, obwohl Hegemanns collagierender Schreibstil wahrscheinlich verbesserungsfähig ist, denn sie lässt Rezipierende nicht bzw. unzureichend erkennen, wo ihre und Airens Bestandteile collagiert werden, sodass sie nahtlos zusammengefügt werden. In der Grauzone zwischen dem Plagiat und Nicht-Plagiat – zwischen der ungerechtfertigten Übernahme und der stilistischen Technik mit einem behebbaren Fehler – steht der Roman nach der Analyse der Text-Text-Beziehung in diesem Kapitel. In Kapitel 4 verschaffen wir uns einen Einblick in das Phänomen, wie die Plagiatsprüfung im Literaturbetrieb wirkt.

4. Plagiat und Literaturbetrieb

In diesem Kapitel werden Daten im breitesten Bereich der Analyse verarbeitet, in dem Kontakt zwischen Rezipierenden und relevanten Faktoren im Literaturbetrieb im Phänomen aufgenommen wird, wobei in Teilkapitel 4.1 einige Aussagen von ausgewählten

Rezipierenden analysiert, in Kategorien eingeteilt werden und gesetzliche Komplexitäten in Teilkapitel 4.2 erläutert werden. In Teilkapitel 4.3 wird das ganze Phänomen in einem Begriff zusammengefasst, und zwar das Plagiat als sozialparadoxe Zustand.

4.1 Bewertung von ausgewählten Rezipierenden

In Kapitel 3 wird in Bezug auf die literaturwissenschaftlichen Theorien beschlossen, dass der Roman mit der postmodernen, collagierenden Technik verfasst wird, die verbessert werden muss. Trotzdem lässt sich nicht entscheiden, ob ein Werk als plagiatorisch gilt, weil der Möglichkeitshorizont von Annäherungen ans Phänomen aus Interpretierenden in verschiedenen Bereichen besteht, was unmöglich wäre, wenn wir uns einen Einblick in alle Möglichkeiten verschaffen könnten, besonders wenn das literarische Phänomen hinsichtlich der Hermeneutik erforscht wird. Einige verschiedenartige Rezeptionen, die den Zustand des Plagiats des Romans prägen –denn der Vorwurf ist anfänglich von der rezeptionsästhetischen Seite vorhanden – werden deshalb im Folgenden zur Analyse herangezogen:

Ernst (2015) erörtert in der Abhandlung *Pop vs. Plagiarism: Popliterary Intertextuality, Author Performance and the Disappearance of Originality in Helene Hegemann*, dass sich ihr Roman thematisch – mit dem Thema von „[rebellion] against bourgeois values“ (Ernst, 2015, S. 273) – sowie mit den intertextuellen und intermedialen Strategien, mit denen sie Zitate aus verschiedenen Quellen übernimmt, als Popliteratur erweist, die durch Montagetechnik von verfügbaren Elementen ausgezeichnet wird (vgl. S. 273-274). Er versichert bei der folgenden Behauptung, dass der Roman seinen Bezug auf die Popkultur anerkennt:

In her use of pop literary strategies of intertextuality and author performance, Hegemann exposes the wide gap between the bourgeois tradition of literature and its pop cultural challenger. *She does not quite reach the levels of Thomas Meinecke, René Pollesch, or Elfriede Jelinek, whose techniques are more complex and more confident.* (Hervorhebung v.m.) It is not justified from a pop aesthetic that she quotes well known sources ‘properly’ while those from subculture or digital sources remain unmarked. (Ernst, 2015, S. 283)

Seine angeführte Behauptung prüft, dass er die Inkonsistenz beim Zitieren erkennt, wobei die Übernahme von Airen, wie bereits in Kapitel 3 erwähnt, unmarkiert

ist. Dabei zeigt die hervorgehobene Stelle des obigen Zitats, dass Ernst die Inkonsistenz eher als derzeit unerfahrenen Schreibstil betrachtet, der verbessert werden kann.

Im Hinblick auf sein Beispiel ist erkennbar, dass die Plagiatsprüfung zwar wissensabhängig ist (vgl. Jakobs, 1993, S. 384), aber nicht eindeutig sein kann – diesen Aspekt erforschen wir unten in Teilkapitel 4.3. Ernsts Betrachtung betrifft teilweise die Analyse in Kapitel 3 bezüglich der Intertextualität und der offenkundigen Übernahmehandlung der Autorin. Er versteht jedoch das Phänomen im popliterarischen Konzeptrahmen, was sich kritisch von der Textanalyse in Kapitel 3 unterscheidet.

Krause (2016) kritisiert den Roman und die Autorin auf der Internetseite *Literatur.de* und stellt dabei das Problem als Generationsbruch zwischen Älteren und im digitalen Zeitalter aufgewachsenen Jüngeren dar, was sich nach Ernsts Auffassung unterscheidet:

Hier geht es nicht nur um ein neues Verständnis des Copyrights, hier geht es um ein neues Selbstverständnis überhaupt. Und es liegt auf der Hand, dass sich die Jüngeren selbst anders verstehen als die Alten. [...] Sie sind aufgewachsen mit Google und Apple, Amazon, Shareware und ebooks, Facebook, Studivz und dem Bewusstsein, ständig und überall auf diesem Globus *online* gehen zu können. Diese Generation hat Skype und Fernbeziehungen, teilweise interkontinental (Krause, 2016).

Einerseits erkennt er den generationsmäßigen Unterschied an, dass sich die heutige Selbstverständlichkeit der Wissensproduktion und Übernahme erheblich nach der Globalisierung ändert, andererseits stellt er sich trotz des Verständnisses für die veränderten Normen einige Fragen: „[W]as will uns die Autorin damit sagen? Willkommen in der Copy & Paste-Generation? Willkommen im Zeitalter des aufgeweichten Copyrights?“ (Krause, 2016). Dazu lässt er die Frage offen, ob sie als Plagiatoren gelten soll. Im Zusammenhang damit könnte die auktoriale Intention beim Analyseversuch von *normative norm* in Kapitel 5 begründet werden. Hier wird angenommen, dass die Autorin und der Kritiker nicht aus demselben generationellen Bereich kommen. Abgesehen davon ist er

in der Lage, teilweise den Generationsbruch zu überwinden, wobei er kein festes Urteil abgibt, wessen Einstellung angemessener sei.

Jürgen Graf, Literaturwissenschaftler an der Universität Konstanz, vertritt die folgende Meinung zum Plagiatsvorwurf bei *Zeit Online*:

Wann ist es eine künstlerische Freiheit, sich über das Copyright hinwegzusetzen, und wann ist es ein Plagiat? Gilt Hegemanns Textmontage etwa deshalb als verwerflich, weil sie einen kaum bekannten Text verwendete, sodass nahezu keinem Leser das Zitat bewusst sein konnte? Doch auch Celan, Mann oder Jelinek platzierten Fremdtexte in ihren Roman derart versteckt, dass nur ein Spezialist sie erkennen würde – und wie viele Leser können schon von sich behaupten, Textfragmente aus etwa Heideggers Rektoratsrede oder aus sämtlichen Gedichten Hölderlins wiedererkennen zu können? (*Literatur an den Grenzen des Copyrights*, 2010)

Graf hält Hegemanns Werk für eine Textmontage und hinterfragt, warum renommierten Autor/innen wie Paul Celan, Thomas Mann und Elfriede Jelinek kein Vorwurf gemacht wird, wenn sie auch eine solche Technik anwenden. Literaturgeschichtlich sei Hegemanns Übernahmehandlung legitim (vgl. *Literatur an den Grenzen des Copyrights*, 2010).

Ogleich die literarischen Studien nach Ernst und Graf an sich eine konstruktive Vorgehensweise in der Literaturwissenschaft sind, werden hier viele kritische prägende Kontexte übersehen, die unser Verständnis für die Übernahme der Autorin beeinflussen können. Entsprechende Faktoren werden im nachfolgenden Teilkapitel und Kapitel 5 eruiert.

Neben wissenschaftlich tätigen Personen wie bspw. Ernst und Graf und Kritisierenden wie bspw. Krause verdienen allgemein Lesende, Rezensierende, deren Ansichten gegenüber dem Skandal aufgrund ihrer großen Anzahl besonders vielfältig sind, hier ebenso Aufmerksamkeit. Levedi (2014) rezensiert in *Amazon*, dass die Übernahme von Inspiration vorher existiert, aber – im Unterschied von Hegemann – in Form der transformativen Übernahme, bei der Autor:innen eine neue produktive Idee

und Handlung herstellen könnte (vgl. Levedi, 2014). Er deutet: „If you like it, you should buy the original so that the money goes to the actual author, not a thief.“ (Levedi, 2014) Flocksof (2017) macht in *Amazon* klar, der Skandal bedeute nichts und der Roman sei gut geschrieben (vgl. Flocksof, 2017), und lobt die Autorin: „She’s a brilliant, self-reflexive writer doing something radical and uncomfortable [...] and hyper-timely with this write. [...] I suspect that someday HH might be even better known than they are, even if it takes us a century to get there“ (Flocksof, 2017). Emma (2012) rezensiert mit Zögern in *Goodreads*: „It’s difficult to rate this. There seems to be a lot of focus on the plagiarism discussion which is obviously of interest. Sometimes it angered me, other times I swam along with the madness. There were moments of genius in it but I’m not quite convinced“ (Emma, 2012). Für ihr Urteil des Romans ist der Plagiatsvorwurf zentral; er verunsichert und beeinflusst sie, und sie kann den Roman nicht mehr unabhängig von dem Skandal wahrnehmen.

Bemerkenswert ist im Bereich der allgemeinen Rezipierenden die blinde Übereinstimmung: Rezipierende, die die übersetzte Auflage des Romans lesen, wie z. B. Levedi, der den Roman in der englischen Auflage rezensiert, erkennen wahrscheinlich die übernommenen Textstellen nicht, aber sie werden trotzdem von bestimmten Faktoren im Literaturbetrieb, anderen Rezipierenden, dem Skandal, den Aussagen der Autorin usf. beeinflusst und sehen den Roman als Plagiat.

Alle Ansichten von Lesenden aus verschiedenen Bereichen, die unterschiedliche Wissensgebiete vertreten, können zwar nicht erfasst werden, aber wir verstehen die Richtung auf die vage, uneindeutige Rezeption aufgrund einer Vielzahl an Einstellungen von Rezipierenden, die nicht vereinigt werden dürfen, und dem Faktor im Literaturbetrieb, der Meinungen bei der Rezeption beeinflussen kann: Dazu gehört der Verlag. Die damalige Ullstein-Verlegerin Dr. Siv Bublitz besagt: „Die Position des Ullstein-Verlages ist eindeutig: Quellen müssen genannt und ihre Verwendung muß vom Urheber genehmigt werden.“ („*Axolotl Roadkill*“: *Helene Hegemann und Ullstein Verlegerin Dr. Siv Bublitz antworten auf Plagiatsvorwurf.*, 2010) Ihre Worte lassen sich so deuten, dass Hegemanns Handlung nach Auffassung des Verlags im Betrieb unrechtmäßig ist.

Fragwürdig wird es jedoch in diesem Teilkapitel, warum die jeweiligen Rezipierenden den Vorwurf anders bewerten, wenn das Plagiat „durch den Rezipienten immer - ob intendiert oder nicht - negativ bewertet wird.“ (Jakobs, 1993, S. 380) Der

Grund liegt darin, dass der im Vorwurf fehlende legale Faktor ihr bzw. unser Verständnis für das Plagiat verkompliziert, was im nachfolgenden Teilkapitel konkretisiert wird.

4.2 Gesetzliche Komplexität: Ideenklau vs. Urheberrechtsverletzung

Wir beschäftigten uns bisher mit den uneindeutigen Ergebnissen aus den Analysen anhand der Theorien, die die Plagiatsprüfung in jedem Teilkapitel immer mehr erschweren. Die rezeptionsorientierte Analyse lässt sich besonders vage in diesem Kapitel betrachten, denn alle Rezipierenden sind gleichmächtig, ein Werk als Plagiat bzw. kein Plagiat zu bewerten. Wenn es sich um geistiges Eigentum und Urheberrecht handelt, sollen wir uns auf das Gesetz beziehen, gegen das wahrscheinlich von dem Plagiat verstoßen wird, um den Plagiatsfall präziser beurteilen zu können.

Berücksichtigen wir die fehlende Quellenangabe im Roman, müssen Zitate gemäß § 51 Abs. 1 S. 2 UrhG (Urheberrechtsgesetz) gegeben werden, wenn ein fremdes Werk genutzt wird. Der Komplexitätsgrad steigt jedoch, wenn man ihre Übernahme als Pastiche¹ annimmt, der gemäß § 51a UrhG zulässig ist: „Das fremde Werk darf also insbesondere kopiert [...] werden.“ (Laaser, 2022) Weil Hegemann-Befürwortende und ihre Konkurrenz die Gesetze unterschiedlich dahingehend interpretieren, ob ihr Roman als Pastiche gilt, lässt sich ihre Übernahmehandlung sowie eine Übernahmehandlung anderer Autor:innen, deren Zulässigkeit wegen der weiten Auslegung des Begriffs *Pastiche* fraglich ist, erst nach einer Einzelfallabwägung vor Gericht beurteilen (vgl. Laaser, 2022).

Bemerkenswerterweise vermeiden nicht nur Rezipierende Kritiken sowie Verteidigungen im Hinblick auf den legalen Schwerpunkt oder sind verunsichert von dem gesetzlichen Faktor, sondern auch die am Plagiatsvorwurf Beteiligten: Die Autorin als Beschuldigte antwortet auf den Vorwurf wie folgt: „[...] – also wie das juristisch ist, weiß ich leider nicht so genau. Inhaltlich finde ich mein Verhalten und meine Arbeitsweise aber total legitim [...]“ („*Axolotl Roadkill*“: *Helene Hegemann und Ullstein Verlegerin Dr. Siv Bublitz antworten auf Plagiatsvorwurf*, 2010), denn sie stamme aus einem Bereich, in dem die Übernahme von fremden Texten als Inspiration gilt. Unübersehbar werden ihre Argumente abrupt von gesetzlichen Aspekten zur Begründung aufgrund ihrer sozialen Norm abgelenkt. Airen als Geschädigter antwortet im Interview mit der Presse

¹ „Im musik- und literaturwissenschaftlichen Kontext versteht man unter einem Pastiche eine stilistische Nachahmung [...] Die Gesetzesbegründung zählt beispielsweise die Praktiken *Remix*, *Meme*, *GIF*, *Mashup*, *Fan Art*, *Fan Fiction* oder *Sampling* auf.“ (Laaser, 2022)

SPIEGEL International unbegründet auf den Vorwurf: „There was really no need for her to copy me. But she borrowed entire passages of dialogue. I feel like my copyright has been infringed“ (Rapp, 2010): Dies lässt sich so deuten, dass er sich unsicher fühlt, ob gegen sein Urheberrecht verstoßen würde (vgl. Rapp, 2010).

Nach der Auseinandersetzung mit der Gesetzlage ist die Abweichung trotzdem aus zwei Gründen zu behandeln, die Beurteilungen von Rezipierenden erschweren: Erstens funktioniert die Plagiatsprüfung außergerichtlich insbesondere dann vage, wenn keine richterliche Person die Beurteilung des Plagiats und die Interpretation der Gesetze präzisiert. Unter diesen Umständen werden Interpretationen für alle Beteiligten des Phänomens offen. Zweitens würde sich Hegemanns Übernahmehandlung nicht automatisch rechtfertigen, wenn eine richterliche Person beurteilen würde, dass sie legitim wäre, denn die Plagiatsprüfung im Sinne der Urheberrechtsverletzung, die wir in diesem Teilkapitel durchgehen, verteidigt den ökonomischen Gewinn von Geschädigten, während es bei dem Plagiat im Sinne von Ideenklau, die im Großteil dieser Forschung hervorgehoben wird, eher um den mangelnden Respekt vor Kunstwerken und der Bemühung ihrer Schöpfenden geht.

Die Komplexität in diesem Teilkapitel beruht zusammenfassend darauf, dass sich die gesetzlichen Argumente an Diskussionen beteiligen dürfen, solange der Fall nicht vor Gericht auftritt und man dasselbe Grundverständnis für das Urheberrecht im Sinne der zwei erwähnten Selbstverständlichkeiten gewinnen kann. Wenn keine Elemente das Phänomen sachlich veranschaulichen können, betrachten wir es im kommenden Teilkapitel mit den gesammelten Schlussfolgerungen aller Kapitel und analysieren die Dynamik zwischen dem Plagiat und dem Literaturbetrieb, vor allem den Rezipierenden.

4.3 Plagiat als sozialparadoxer Zustand

Die Auseinandersetzung mit dem Phänomen des Plagiats ergibt, dass ein zuverlässiger Indikator in Diskussionen über Plagiate fehlt, mit dem das Plagiat präzise und objektiv geprüft werden kann, denn es ist kein selbstständiges Phänomen, sondern ein bewertungsorientiertes Phänomen.

Als Rückblick auf die vorherigen Kapitel ist die entscheidende Frage umstritten, wer beschließt, was als Plagiat bezeichnet wird.

Nehmen wir an, die Autorin entscheidet sich dafür, dass die Übernahme von fremden Quellen in ihrem Roman als Inspiration gilt. In Ihrer Stellungnahme legt sie

diesbezüglich dar, dass ihr Handeln legitim sei (vgl. „*Axolotl Roadkill*“: Helene Hegemann und Ullstein Verlegerin Dr. Siv Bublitz antworten auf Plagiatsvorwurf, 2010). Dennoch würde unser Zweifel an ihren Übernahmehandlungen nicht bedingungslos zerstreut, denn sie ist auch verantwortlich für die Vermittlung ihrer vom Text produzierten Botschaften und räumt damit kein absolutes Vorrecht in der Text-Leser-Beziehung ein. In diesem Zusammenhang sind die Äußerungen der den Poststrukturalismus bedeutenden Vertretenden zu nennen: Nach Barthes im Buch *Der Tod des Autors* „[wird] der Autor nicht mehr als Subjekt freier Rede, sondern als Objekt verschiedener Diskurse gesehen, das weniger spricht, als durch jene gesprochen wird.“ (Wulff, 2022) Nach Kristevas vorheriger Kritik zur Autorschaft „[erscheint] der Autor nurmehr als die ‚Verknüpfung‘ der sinnfähigen Elemente selbst.“ (Wulff, 2022) Die Autorin wirkt nicht als Faktor, der beschließt bzw. steuert, welche Botschaften von ihrem Text produziert werden dürfen, sondern der Text an sich.

Sagen wir, die Rezeption regelt das Phänomen, müssten wir festlegen, wem vertraut werden sollte, denn zum rezeptionsästhetischen Bereich gehören unzählbare Einstellungen von Kritisierenden und Befürwortenden nicht nur im wissenschaftlichen, sondern auch populären Bereich. Es ist hervorzuheben, dass Personen aus den beiden Bereichen dasselbe Recht haben, das Phänomen zu betrachten. Die Perspektive eines Literaturwissenschaftlers bzw. einer Literaturwissenschaftlerin wird nicht automatisch sinnvoller als die Meinung von denjenigen, die das Werk unter dem Alltagsverstand für plagiatorisch halten, denn das Plagiat im Literaturbetrieb stellt einen sozialparadoxen Zustand dar und könnte ohne Betrachtende überhaupt nicht entstehen.

Das Plagiat ist kein selbstständiger Zustand und enthält seine Überlagerung. Metaphorisch wird der Zustand mit der Überlagerung in Quantenphysik verglichen, wie bspw. nach Erwin Schrödinger, dass ein Text von Anfang an kein Plagiat enthält. Er wird nur so angesehen, sobald eine mit dem individuellen hermeneutisch orientierten Verfahren betrachtende Person einschätzt, ob der Text sich als Plagiat oder kein Plagiat erweist. Dieses Verfahren unterscheidet sich erheblich für jeden und ruft Paradoxien hervor, denn global ist das Phänomen nicht mehr sachlich zu analysieren. Es wird zwar hervorgehoben, dass das Plagiat ohne Rezeption seinen Zustand nicht entwickeln kann, weil die Rezeption und die Existenz des Plagiats auf Gegenseitigkeit beruhen, aber in dieser Studie wird nicht behauptet, dass wir als Rezipierende nach den Analysen nach dem Hexenjagd-Prinzip den Plagiatsfall beurteilen können, wo sich die Mehrheit für den Zustand eines Textes entscheidet, denn die Fragen, ob der Roman als Plagiat gilt

und welcher Maßstab, welcher Indikator und welche Methode die Anerkennung eines Plagiats überprüfen können, gehören nicht zu diesem Forschungsbeitrag. Das Plagiat existiert somit nicht an sich, sondern eher eine persönliche Konstruktion – keine Existenz an sich, sondern das Denken-so-als-ob-Szenario, in dem die individuellen simultanen Zustände für jeden aufgebaut werden.

Abschließend wirkt das Plagiat in der Literatur als abstraktes Konzept und reagiert im Literaturbetrieb unmittelbar auf die Einschätzung von Rezipierenden in der paradoxen Dynamik, wo sein Zustand dadurch aufgebaut werden kann, dass über Perspektiven jedes Individuums reflektiert wird. Deshalb ist das Plagiat ein sozialparadoxer Zustand, denn er gilt nicht als wahres Sein, sondern als uneinheitliche Annahmen, die komplexe Gedankenketten kreieren, welche einander durchkreuzen, überlagern oder harmonisieren, sodass man keinen Zugang zur universellen Auseinandersetzung mit dem Phänomen finden kann; und die Plagiatsprüfung im Literaturbetrieb erscheint deshalb zurecht als ein enigmatisches Verfahren par excellence. Die Frage nach dem Zustand des Plagiats wird in diesem Kapitel geklärt; Gründe, warum diese umstrittene Übernahme von Hegemann überhaupt entsteht, werden trotzdem im nachfolgenden Kapitel erforscht.

5. Analyseversuch auf auktorialer Ebene: Autorintention zur Übernahmehandlung

Die Plagiatsprüfung ist ein Enigma, solange der Literaturbetrieb daran mitwirkt. Seit Jahren wird zwar über Hegemanns Übernahmehandlung diskutiert, aber das hat bisher nicht zu einer richtigen, konkreten, einheitlichen Antwort geführt – und anscheinend gibt es sie auch nicht. Doch lässt sich nach den Analysen des Literaturbetriebs unübersehbar bemerken, dass die Intention der Autorin zur Übernahmehandlung in Diskussionen unerwähnt gelassen wird. Im Falle von Hegemann wird zwar die subjektive Studie meistens im literaturwissenschaftlichen Bereich als Tabu behandelt, aber wie in Teilkapitel 4.3 behauptet wird, sind die Merkmale der Plagiatsprüfung wahrscheinlich nicht objektiv und passiv, sondern aktiv, subjektiv und bewertungsorientiert. Deshalb fördert das Wissen der auktorialen Intention die Bewertung der Rezipierenden für das Phänomen, wie das hermeneutische Verfahren nach Gadamer bei der Interpretation wirkt. Der Analyseversuch in diesem Teilkapitel soll trotzdem vorsichtig behandelt werden, denn jedenfalls tragen alle Übernahmehandlungen zu unvermeidlichen Abweichungen bei. Wichtiger ist nach Dittgen (1989) die Intendiertheit der Abweichung:

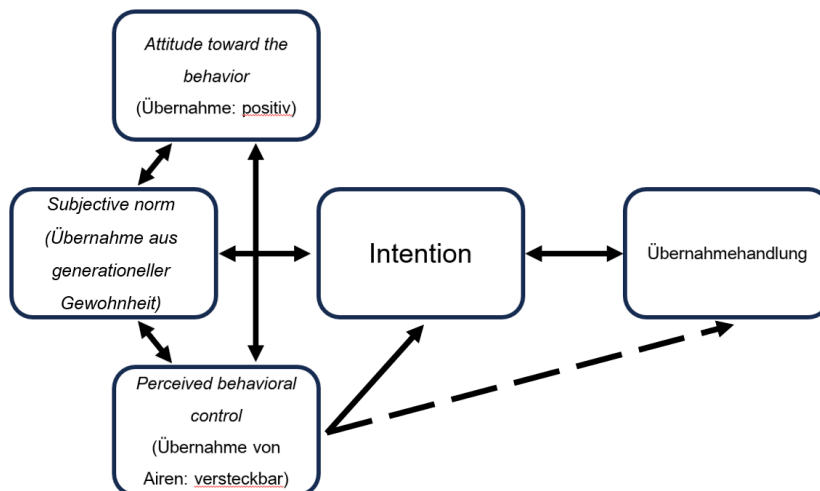
Zu der Einstufung einer Abweichung als Fehler kommt der Rezipient, wenn er feststellt, daß der Produzent aufgrund von Defiziten im Sprachwissen sprachliche Normen oder Regeln nicht befolgt hat, deren Einhaltung der Rezipient als notwendig ansieht. Das wichtigste Kriterium ist dabei, ob der Rezipient die Abweichung als intendiert betrachtet oder nicht. (Dittgen, 1989, S. 17, zitiert nach Jakobs, 1993, S. 380)

Die Absicht der Autorin ist deshalb psychologisch anhand von Ajzens *Theory of Planned Behavior* in diesem Kapitel zu untersuchen, um auf den Plagiatsvorwurf in hermeneutischer Weise einzugehen, wobei an dieser Stelle betont wird, dass es sich hierbei um einen „Analyseversuch“ handelt, weil die Annahme wegen des höchst subjektiven Einblicks ihre exakte Intention nie erreichen kann. Im Wesentlichen wird hier dennoch eine möglichst präzise Annahme anhand der konkreten Beweise, die Hegemann in ihrem Roman und gemäß ihrer Stellungnahme forschen lässt, realisiert.

Beziehen wir Hegemanns Übernahmehandlung ins Diagramm Ajzens (siehe 2.4) ein, kläre ich die den Vorwurf relativierenden Faktoren zu den folgenden Aspekten:

Abbildung 2

Angewandtes Modell zu Hegemanns Intention



Wir haben zum ersten Schritt einen Einblick in *attitude toward the behavior*, denn es handelt sich hier um die konkreteste Auseinandersetzung, wobei es eindeutige Beweise gibt: Die Belege führen zur Schlussfolgerung, dass die Autorin die Übernahmehandlungen

von nicht nur zitierten als auch nicht zitierten, fremden Texten als gewöhnliches Textproduktionsverfahren bewertet. Ihr Handeln spiegelt sich in fiktiven Figuren wie bspw. in der folgenden Stelle wider:

»Ich habe mit zwölf einen ganzen Roman geschrieben, der nur aus Songtexten von Nick Cave zusammengeflickt war. ‚Next to me lies the print of your body plan like the map of a forbidden land.‘« (Hegemann, 2020, *„Frustrated Women (I mean, they're frustrated) (The Standells)“*)

Bezüglich dieser Textstelle könnte man behaupten, dass die fiktive Figur sich ähnlich verhält wie die Autorin, indem die Figur den Roman aus Songtexten von Nick Cave verfasst und Hegemann – nicht wesentlich anders – Elemente, Texte und Stile von verschiedenen Quellen für die Verfassung ihres Romans übernimmt. Wichtig ist nicht nur, dass die Figur und ihre Verfasserin ähnlich handeln, sondern auch, dass bei der Erzählung keine Konsequenzen vorgestellt werden, wenn der fremde Text unter der Beanspruchung als Eigenes übernommen wird, da Hegemann wahrscheinlich diese Handlung auch nicht unberechtigt findet – den Beleg für diese Behauptung finden wir im nächsten Absatz.

Um die Autorin korrekt zu behandeln, sind die erzählten Texte als Beleg nichts weiter als interpretierte Annahme. Wir gehen daraufhin auf den nächsten Beleg ein, der eher objektiv ist, nämlich die bestätigte Stellungnahme zum Skandal von Hegemann selbst im Jahr 2010:

„Das sind diese Plagiatsvorwürfe – also wie das juristisch ist, weiß ich leider nicht so genau. Inhaltlich finde ich mein Verhalten und meine Arbeitsweise aber total legitim und mache mir keinen Vorwurf, was vielleicht daran liegt, dass ich aus einem Bereich komme, in dem man auch an das Schreiben von einem Roman eher regiemäßig drangeht, sich also überall bedient, wo man Inspiration findet. („*Axolotl Roadkill*“: *Helene Hegemann und Ullstein Verlegerin Dr. Siv Bublitz antworten auf Plagiatsvorwurf*, 2010)

Sie rechtfertigt trotz des Vorwurfs ihr Handeln, dass die Textproduktion mithilfe von Übernahme von fremden Quellen als Inspiration ihrer Auffassung nach nicht ungewöhnlich sei (vgl. „Axolotl Roadkill“: Helene Hegemann und Ullstein Verlegerin Dr. Siv Bublitz antworten auf Plagiatsvorwurf, 2010), stellt aber nicht dar, auf welche Weise sie ihr Vorgehen legitimiert. Mit einer der unterschiedlichen Vorgehensweisen, die in Kapitel 3 und Teilkapitel 4.1 gezeigt werden, könnte sie das Recht ihres Romans schützen. Doch der Grund liegt lediglich in ihrer Gewohnheit, die nach Krause in Teilkapitel 4.1 aus dem generationellen Grund erworben werde (vgl. Krause, 2016). Bei den Analysen von *perceived behavioral control* zusammen mit *subjective norm* wird über ihre Begründung diskutiert, denn sie erscheint unlogisch und unschlüssig.

Nach den konkreten Beweisen wird über *perceived behavioral control* diskutiert, was sich als entscheidender Faktor erweist, von dem der Erfolg der Intention ihrer Verhaltensweise abhängt (vgl. Ajzen, 1991, S. 182). Wir gehen oben ihre Einstellung zur Übernahme im literarischen Werk durch, aber es lässt sich noch über die Begründung der Inkonsistenz der Quellenangaben von Airen Textstellen und sonstigen Quellen nachdenken, denn sie unterscheiden sich erheblich, wie in Kapitel 3 gezeigt. Es könnte begründet werden, dass sie möglicherweise erleichtert sein könnte, dass ihre Übernahme von ihm nicht aufgedeckt würde. Im Zusammenhang damit betrachtet Jakobs bewusste Plagiate als „Unterschätzung des Rezipientenwissens“ (Jakobs, 1993, S. 381), wobei Autor:innen „wenigstens teilweise von nichtgeteiltem Wissen ausgehen [müssen] bzw. davon, daß der intendierte oder potentielle Rezipient nicht über das Wissen verfügt, das zur Aufdeckung des Plagiates führen könnte.“ (S. 381) Umfasst das Wissen von berühmten Quellen die Mehrheit von Rezipierenden, hätte die Autorin unbedingt Quellenangaben nennen müssen, sonst wäre dies eindeutig zu kritisieren. Der Umfang von Rezipierenden, die Airen kennen, ist demgegenüber beschränkt – denn erstens erscheint sein Roman in demselben Jahr, in dem *Axolotl Roadkill* debütiert, und zweitens ist sein Werk vor dem Skandal weniger bekannt.

Nach *perceived behavioral control* behandle ich den problematischsten Faktor *subjective norm*, denn bei den obigen Interpretationen handelt es sich um Beweise. Bei diesem Faktor begegnen wir dem Mangel am Wissen von ‚während des Textproduktionsverfahrens‘ entstehenden sozialen Einstellungen zur Übernahme ohne Quellenangabe in der Leserschaft, in der die Autorin sozialisiert ist, was die Analyse von

sozialen Normen der Autorin ermöglichen sollte. Krauses Ansicht in Kapitel 4.1 ist jedoch bedeutungsvoll, nämlich dass dieses Phänomen aus der Gewohnheit ihrer Generation entstehe, in der ein Copy-Paste normalisiert werde (vgl. Krause, 2016). Doch betrachten wir die Intention der Autorin wegen der Ambiguität unter dem gesetzlichen Aspekt in Teilkapitel 4.2 und vom *perceived behavioral control*, wird ersichtlich, dass das Problem mit der Plagiatsprüfung nicht lediglich auf den sozialen Normen und den generationellen Unterschieden beruht, sondern dass es hauptsächlich darum geht, dass die Autorin eine Gelegenheit hat, Airen's Texte ohne Quellenangabe zu übernehmen, wie oben erklärt. Sie nimmt wahr, wie die Quellen, aber nicht von Airen, zitiert werden sollen, und lässt trotzdem Airen aus. Die Abweichungen in der Analyse von der Übernahmehandlung seien nach Dittgen zwar unvermeidlich (Dittgen, 1989, S. 17, zitiert nach Jakobs, 1993, S. 380), aber in diesem Fall hat sie eher diese Abweichungen vor.

Abschließend ist die Plagiatsprüfung zwar im Literaturbetrieb ein enigmatisches Verfahren und ruft soziale Paradoxien hervor, bei denen das Plagiat nie zu einer eindeutigen Antwort führt. Das Plagiat wirkt als komplexer Zustand, der objektiv erforscht werden könnte, aber nach Forschungen und Ansichten nicht als realer Zustand gilt. Auch wenn dieser Forschungsbeitrag nicht eruiert, sowohl zu wissen als auch Maßstäbe zu setzen, wann ein literarischer Text als Plagiat gilt, wird es nach der Studie mithilfe der literaturwissenschaftlichen Methoden mitsamt des Verständnisses für den Kontext festgelegt, dass das Plagiat, das sich im Literaturbetrieb als enigmatisch bezeichnet, in der Praxis dadurch entsteht, dass die Autorin die moralische Grenze übersieht, das Rezipientenwissen unterschätzt und Vorteile aus der Leerstelle im Gesetz zieht.

Der Fall von Hegemann legt einen umstrittenen Standard für die aktuelle Literaturstudie fest, dass das Plagiat in der Literatur im postmodernen Kontext positive Resonanz findet: Schreibende dürften einen Text von einer/em anderen ohne Zitieren übernehmen und ihre Werke werden als postmodern angesehen. In der Praxis gibt es jedoch im gegenwärtigen Literaturbetrieb immer Konsequenzen: Obwohl Hegemann nicht vor Gericht dafür zur Rechenschaft gezogen wird, werden ihr Bestseller, ihr Debüt als Autorin und ihre Reputation kritisch von dem Vorwurf geprägt, was sich von Paul Celan, Thomas Mann und Elfriede Jelinek wegen des Betriebs zu ihrer Zeit unterscheidet. Airen, dessen Text übernommen wird, wird bei ihrem ersten Auftritt als Romanautorin ausgenutzt. In der Literaturwissenschaft könnte konstruktiv über das Werk als

unterschiedliche Kunstformen diskutiert werden, doch praktisch handelt es sich im Falle von Hegemann simultan um die mangelnde Moral, Schwäche im Urhebergesetz und den verlorenen ökonomischen Gewinn.

5. Fazit

Anhand des rezeptionsästhetischen Umgangs mit dem Text, Literaturbetrieb und der Autorin kann die grundsätzliche Problemstellung, warum der Plagiatsvorwurf nicht vollständig negativ bewertet werden kann, von der inkonsequenten Verknüpfung aller Ebenen begründet werden.

Die Text-Text-Beziehung von Hegemann und Airen wird in Kapitel 3 anhand der Intertextualität und Collagetechnik betrachtet. Die Antwort liegt jedoch in der Grauzone, ob sie die Textstelle ungerechtfertigt übernehmen möchte oder das Problem bei einem Fehler ihrer Arbeitsweise liegt. Kapitel 4 besteht aus den allerhöchsten Vagheiten in der Text-Leser-Beziehung, da die ausgewählten Rezipierenden unterschiedliche Wissensbereiche besitzen, mit denen sie jeweils das Phänomen betrachten und interpretieren. Betrachtet man sie als Ganzes, werden alle Ansichten und die Komplexität bei der unklaren Interpretation des Gesetzes aufgemischt. Letztlich gibt das Gesetz keine Richtung vor, die zur Klärung der Situation führt. Wir gehen deshalb unter der Hypothese, dass das Plagiat nicht per se existieren kann, auf das Phänomen ein: Es gilt als sozialparadoxe Zustand, bei dem die Zustände des Plagiats und Nicht-Plagiats für jedes Individuum simultan widerspiegelt werden. Die Plagiatsprüfung im Literaturbetrieb ist ein Enigma, denn man begegnet unweigerlich Hindernissen bei jeglicher Interpretation, und deshalb nimmt jedes Individuum dasselbe Phänomen unterschiedlich je nach den eigenen Annäherungen wahr, mit denen man beginnt und endet. Die Annahme, dass Hegemann absichtlich bestimmte Quellen versteckt, wird nach der Forschung des Literaturbetriebs von ihrer vermuteten Intention nach der psychologischen Analyse in Kapitel 5 anhand von *Theory of Planned Behavior* nach Ajzen unterstützt. Zum Schluss wird zusammengefasst, dass das Phänomen aus dem bewussten Übersehen der moralischen Grenze, der Unterschätzung des Rezipientenwissens und der Ausnutzung der Ambiguität im Gesetz stammt.

Abschließend gelten Diskussionen über den Plagiatsvorwurf als Konfrontation zwischen neuen und alten Generationen, Popliteratur-Befürwortenden und

Widersprechenden, Wissenden und Nichtwissenden usw., deren Wertschätzung sich nie vollständig überkreuzen kann. Wie eingangs erwähnt, unternimmt diese Arbeit keinen Versuch, Indikatoren zur Plagiatsprüfung in der Literatur zur Verfügung zu stellen, sondern literatursoziologisch und rezeptionsästhetisch das Phänomen durch den Plagiatsfall von Hegemann zu untersuchen, wobei es sinnvoll wäre, wenn ein halbwegs brauchbarer Indikator in Zukunft entdeckt wird, mit dem Erstellungen der postmodernen Literatur gerechtfertigt werden, während das Recht der übernommenen Verfassenden geschützt wird.

Literaturverzeichnis/References

- Airen. (2011). *Strobo*. SuKuLTuR.
- Ajzen, I. (1991). The theory of planned behavior. *Organizational Behavior and Human Decision Processes*, 50(2), 179-211. [https://doi.org/10.1016/0749-5978\(91\)90020-T](https://doi.org/10.1016/0749-5978(91)90020-T)
- „Axolotl Roadkill“: Helene Hegemann und Ullstein Verlegerin Dr. Siv Bublitz antworten auf Plagiatsvorwurf. (2010, Februar 7). BuchMarkt. <https://buchmarkt.de/axolotl-roadkill-helene-hegemann-und-ullstein-verlegerin-dr-siv-bublitz-antworten-auf-plagiatsvorwurf/>
- Bannasch, B. (2018). Literatur und Collage – Literatur als Collage – collagierte Literatur. In R. Stauf, S. Richter, & C. Wiebe (Hrsg.), *Überschreiten, transformieren, mischen: Literatur an medialen Grenzen* (S. 191-211). Universitätsverlag Winter.
- Emma. (2012, Juli 2). *Emma's review*. Goodreads. <https://www.goodreads.com/review/show/359855825>
- Ernst, T. (2015). Pop vs. plagiarism: Popliterary Intertextuality, author performance and the disappearance of originality in Helene Hegemann (J. Ghislain u. M. McCarthy, Übers.). In M. McCarthy (Hrsg.), *German pop literature: A companion* (S. 263-284). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110275766-012>
- Flocksof. (2017, Juni 13) *In HH's own words, "It's mixing"*. Amazon. https://www.amazon.com/gp/customer-reviews/RSBEF3TIZQAOT/ref=cm_cr_dp_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=1849010544
- Hegemann, H. (2020). *Axolotl Roadkill*. btb.
- Jakobs, E. M. (1993). „Das kommt mir so bekannt vor...“. *Plagiate als verdeckte Intertextualität. Zeitschrift Für Germanistik*, 3(2), 377-390. <http://www.jstor.org/stable/23976665>
- Jena, Y. (2021). Gadamer's hermeneutical thought and Habermas's critique. *Ilmu Ushuluddin*, 8(1), 43-56. <https://doi.org/10.15408/iu.v8i1.17070>
- Krause, Ph. (2016, November 21). *Literatur im Geiste des Copy & Paste: Die 17-jährige Helene Hegemann löst mit ihrem neuen Roman „Axolotl Roadkill“ eine intensive Debatte aus. Darin haben sich bisher aber fast nur ältere Kritiker zu Wort gemeldet*. Literaturkritik.de. <https://literaturkritik.de/id/14087>
- Laaser, S. (2022, April 5). *Urheberrechtsreform: § 51a UrhG*. ANWALT.DE. <https://www.anwalt.de/rechtstipps/urheberrechtsreform-51a-urhg-199522.html>

- Levedi. (2014, November 25). *If you like it, you should buy the original so that* Amazon.
https://www.amazon.com/gp/customer-reviews/R3PI5FAF0YNEDQ/ref=cm_cr_dp_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=1849010544
- Literatur an den Grenzen des Copyrights*. (2010, Februar 18). Zeit Online. <https://www.zeit.de/2010/08/Copyrights>
- Plachta, B. (2008). *Literaturbetrieb*. UTB.
- Preissler, B. (2010, März 18). *Seitenweise Text abschreiben - das ist keine Intertextualität*. Die Welt. https://www.welt.de/welt_print/kultur/article6825629/Seitenweise-Text-abschreiben-das-ist-keine-Intertextualitaet.html
- Raj, P.-E. (2015). Text/texts: Interrogating Julia Kristeva's concept of Intertextuality. *Ars Artium: An international peer reviewed-cum-refereed research journal of humanities and social sciences*, 3, 77-80. Paragon International.
- Rapp, T. (2010, Februar 17). *Sex, drugs and plagiarism: Did the new star of german literature steal from a blogger?*. SPIEGEL International. <https://www.spiegel.de/international/zeitgeist/sex-drugs-and-plagiarism-did-the-new-star-of-german-literature-steal-from-a-blogger-a-678165.html>
- Schreiber, D. (2010) Literarische Kommunikation. Zur rekursiven Operativität des Literatursystems. In N. Gawe, T. Huber, I. Kreknin, C. Pflaumbaum, C. Riesenweber, & M. Schaffrick (Hrsg.), *Textpraxis: Digitales Journal für Philologie*, 1, 1-16. Westfälische Wilhelms-Universität Münster. <http://www.uni-muenster.de/textpraxis/dominik-schreiber-literarische-kommunikation>
- Schütz, F. (2013). Axolotl Roadkill – Die Plagiatsdebatte um Helene Hegemann. *Werkstücke*, 4, 29–54. <https://doi.org/10.60135/werkstuecke.04.2013.3>
- Wulff, H. J. (2022, März 23). *Tod des Autors*. Lexikon der Filmbegriffe. <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/t:toddesautors-2297>