

Zeitschrift: Nachrichten VSB/SVD = Nouvelles ABS/ASD = Notizie ABS/ASD
Herausgeber: Vereinigung Schweizerischer Bibliothekare; Schweizerische Vereinigung für Dokumentation
Band: 52 (1976)
Heft: 2

Artikel: Das Plagiat im Zeitalter der Bücherinflation
Autor: Schaltenbrand, Stefan
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-771599>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Das Plagiat im Zeitalter der Bücherinflation

Von *Stefan Schaltenbrand*, Schweiz. Volksbibliothek, Bern

Jean Giraudoux hat gesagt, das Plagiat sei die Grundlage eines jeden literarischen Werkes. Der Artikel zeigt, in welchem Maß diese Behauptung – eines Autors – zutrifft; nicht nur auf die sog. «schöne» Literatur, sondern für alle Gebiete, auf denen publiziert wird. Plagiat: ein amüsanter Phänomen, das vor dem Hintergrund der ständig wachsenden literarischen Produktion und den entsprechend zunehmenden Schwierigkeiten ihrer Erschließung aber auch ernsthaftere Konturen annehmen kann.

Jean Giraudoux a dénoncé le plagiat comme base de toute œuvre littéraire. L'article montre jusqu'à quel point cette déclaration correspond à la réalité, non seulement dans le domaine des belles-lettres, mais dans toutes les disciplines possédant une littérature spécifique. Le plagiat, ce phénomène amusant peut prendre un aspect inquiétant en face d'une production littéraire augmentant sans cesse et les difficultés croissantes du traitement de cette production.

Die Spitze des Eisbergs

Wie der Presse vor einigen Jahren zu entnehmen war, ging einem amerikanischen Verleger ein wie ihm schien ungewöhnlich gutes Manuskript zu, die Erstlingsarbeit eines jungen Mannes, der, das war eine Sensation, seinen Roman im Gefängnis geschrieben hatte. Im Begleitschreiben teilte der Verfasser fast allzubescheiden mit, es handle sich um das Resultat seiner Freizeit und seines Fleißes, das er in der Hoffnung, es möchte bei den strengen Herren Lektoren ein wenig Anklang finden, vertrauensvoll zur Prüfung vorlege.

Es fand Anklang. Mehr als das: Es erzeugte im Verlag eine derartige Begeisterung, daß dem soeben entdeckten Genie ein Vorschuß von 6000 Dollar überwiesen wurde. Welche Enttäuschung bedeutete es nach der Veröffentlichung für das Haus, zu erfahren, daß das Werk des Sträflings nichts anderes als die Wort für Wort abgeschriebene Kopie eines vor acht Jahren erschienenen Romans war! Der hoffnungsvolle junge Mann hatte in der Gefängnisbibliothek Bekanntschaft mit dem Buch gemacht, das ihn offensichtlich derart faszinierte, daß er nicht umhin konnte, sich zu dessen zweitem Verfasser aufzuschwingen. Sein ganzer geistiger Beitrag hatte darin bestanden, dem Roman einen neuen Titel zu geben.

Erstaunlich an der Geschichte ist nur der Umstand, daß diese Entlarvung eines Plagiats dem Zufall zu verdanken war: Eine Kritikerin erinnerte die Neuerscheinung an ein anderes Buch, das sie glaubte, vor Jahren bereits ein-

mal gelesen zu haben. Nach einigem Suchen gelang es ihr, das aus dem Buchhandel längst verschwundene Original ausfindig zu machen und damit den Schwindel aufzudecken.

Dieser literarische Skandal ist bezeichnend für die Situation, die, als Folge einer mehr und mehr überquellenden Produktion von Büchern, bereits seit einiger Zeit besteht. Jedes Jahr erscheinen mehr Bücher als im Vorjahr, die Statistik weist Zahlen aus, die ans Phantastische grenzen. Allein in der BRD (einschließlich West-Berlin) sind von 1951 bis 1970 insgesamt 464 000 Titel herausgekommen, davon waren 370 000 Titel Erstauflagen (Verhältnis Erstauflagen zu Neuauflagen etwa 80:20). Man kann schätzen, daß 1974 die gesamte Produktion an deutschen Titeln (also inkl. DDR, Österreich, Schweiz) etwa die Zahl von 60 000 erreicht, wenn nicht überschritten hat; das ergibt etwa 48 000 Erstauflagen. Demgegenüber muten die im Jahr 1800 erschienenen 3900 Titel (die deutschsprachigen Erscheinungen außerhalb Deutschlands eingeschlossen) zwergenhaft an.

Das Buch wird, wie Ortega y Gasset vor 40 Jahren schrieb, zu einer Last; heute müßte er sagen, es sei uns zum Alptraum geworden. Und mehr als das: Niemand vermag sich in dieser Masse überhaupt noch zu orientieren; es ist völlig aussichtslos, der lawinenartig anschwellenden Überproduktion etwa durch sichtende und vergleichende Kritiker Herr zu werden.

Von diesem Problem berichtet ein Artikel «Aus der Überfülle aussuchen: Beobachtungen aus Großbritannien» (Neue Zürcher Zeitung, 25./26. Oktober 1975, Nr. 248, Beilage «Literatur und Kunst», S. 64) des literarischen Redaktors der Londoner «Times», Ion Trewin. Seiner Redaktion werden jährlich 12 000 neue Bücher vorgelegt, von denen nur etwa 20 Titel pro Woche rezensiert werden können, also weniger als 10%. Das sei das Problem der literarischen Kritik im Großbritannien von heute: zu vielen Büchern stehe zu wenig Raum für deren Rezension zur Verfügung.

Noch illusorischer wird die Angelegenheit in bezug auf das Plagiat. Literarische Diebstähle hat es immer gegeben und wird es stets geben. Ihre Entdeckung, schon früher keine leichte Sache, wird schwieriger als das Finden der Nadel im Heuhaufen. Es verwundert daher nicht, daß die literarischen Skandale immer seltener werden. Die Menschen, die schreiben, sind nicht besser und nicht schlechter als früher, der urheberrechtliche Schutz, der einstmals fehlte, hält Diebe ebensowenig vom Stehlen ab wie alle übrigen Polizeigesetze. Man darf daher, ohne jemandem wehzutun, ruhig behaupten, es werde auch heute noch, wie in der guten alten Zeit, gestohlen; ob mehr oder weniger, ist nicht auszumachen. Wir denken über den literarischen Diebstahl zwar strenger als die Zeitgenossen Molières oder Schillers. Aber da es ein aussichtsloses Unterfangen ist, das Plagiat vom Nichtplagiat zu unterscheiden, bleibt uns keine andere Wahl, als es still hinzunehmen. Was wir denn auch tun. Wir besitzen keine Ahnung davon, wieviel Abgeschriebenes uns beim Lesen, auch erster Autoren, unter die Augen kommt.

Doch hie und da taucht die Spitze dieses Eisbergs ein wenig aus dem Ozean der Literatur empor. So etwa wenn einer sich selbst bezichtigt, wie Thomas Mann, der am Schluß des «Doktor Faustus» bekennt, daß die in seinem Roman dargestellte Kompositionsart «in Wahrheit das geistige Eigentum eines zeitgenössischen Komponisten und Theoretikers, Arnold Schoenbergs, ist . . .», ein Zusatz, der in den ersten Auflagen fehlte und der auf Betreiben des Komponisten aufgenommen werden mußte. Es ist dies aber, wie Thomas Mann in seiner Schrift «Die Entstehung des Doktor Faustus» offen eingesteht, nicht die einzige Entleihung. So ist z. B. Nietzsches Bordell-Erlebnis wörtlich übernommen, und was Musik und Musiker betrifft, bekennt Thomas Mann, habe er gewiß zwei Dutzend Bücher «mit dem Bleistift» studiert: «Unbedenklichkeit in der Annahme von Hilfe bei der exakten Realisierung . . . war mir das selbstverständlichste Ding von der Welt». Eleganter läßt sich die ausgiebige Benützung fremder Quellen wohl kaum umschreiben.

Man wird einwenden, der «Doktor Faustus» stellte eine Ausnahme im Oeuvre von Thomas Mann dar, der kulturhistorische Hintergrund des Romans hätte sich ohne die Verwendung von Anleihen bei anderen gar nicht darstellen lassen. Das mag stimmen; indessen hat Thomas Mann bereits beim Schreiben seines ersten Romans, «Buddenbrooks», zahlreiche, sagen wir es offen: Plagiate begangen, wie dem jüngst erschienenen ersten Band der großen Thomas-Mann-Biographie Peter de Mendelssohns, «Der Zauberer», zu entnehmen ist: «Die Analyse läßt keinen Zweifel, daß Thomas Mann sich beim historischen Hintergrund und Zeitkolorit sehr weitgehend, wenn nicht ausschließlich auf die Auskünfte verließ, die er in Georg Brandes' *Hauptströmungen* fand. Es wird ferner durch die textvergleichende Untersuchung offenkundig, daß Thomas Mann sich bei der Struktur von *Buddenbrooks* stark an Kiellands Romane *Schiffer Worse* und *Garman & Worse* und an Jonas Lies *Ein Mahlstrom* anlehnte, denen er eine große Anzahl von Motiven und ganzen Handlungssträngen entlieh, und daß darüber hinaus in Kiellands Romanen *Gift* und *Fortuna* viele enge Entsprechungen zum kleinen Hanno und seinem Freund Kai zu finden sind» (S. 458).

Solche Aufdeckungen wirken eher peinlich, und es ist vielleicht gut so, daß sie im Vergleich zur Dunkelziffer der unentdeckten Fälle sehr klein und praktisch nur dem Zufall zu verdanken sind. Man darf nicht übersehen, daß unsere Vorväter, bei einem damals wesentlich kleineren Bücherangebot, ungleich belesener waren als wir es sind, denen Auto, Fernsehen und andere früher unbekannte Ablenkungen die Zeit zum Lesen wegnehmen und es damit den Plagiatoren viel leichter machen als einst, unentdeckt zu bleiben. Es muß sich schon einmal ein Bestohler melden – und das kommt nur selten vor. Denn welcher Schriftsteller liest schon die Werke seiner Zeitgenossen!

Wird vielleicht zu wenig plagiiert?

Nicht weniger empörend mag die Feststellung sein, daß jene Autoren, die keine Plagiate begehen, im allgemeinen sehr durchschnittlich sind. Das trifft vor allem auf die zahllosen Skribenten literarisch wertloser Unterhaltungs- und Kriminalromane zu, denen es viel weniger Mühe bereitet, einen neuen Roman schnell hinzuschmieren, als sich zuerst durch zwanzig und mehr Bücher «mit dem Bleistift» durchzulesen. Man kann sich in diesem Zusammenhang überhaupt fragen, ob die Qualitätsabnahme der belletristischen Literatur nicht etwa darauf zurückzuführen ist, daß zu wenig plagiiert wird. Dafür scheint die Hinwendung des allgemeinen Interesses zu jener Gattung von Literatur Indiz zu sein, die wir im Deutschen, ungeschickt genug, «belehrend» nennen, für die aber die englische Sprache das treffendere und unübersetzbare Wort «non-fiction» besitzt. Denn die Welterfolge einiger dieser Bücher – z. B. über Archäologie – sind nur der Geschicklichkeit ihrer Autoren zu verdanken, eine umfangreiche wissenschaftliche Literatur zum Zwecke der Popularisierung eines Themas skrupellos auszubeuten. Wenn sie zu ihren Sammelwerken mit einem bibliographischen Verzeichnis «benützter» Autoren stehen, dann beweist das nur ihre Ehrlichkeit im Vergleich zu andern, die das nicht getan haben. Ein Fall dieser Art war der heute so gut wie vergessene Emil Ludwig, der es nie für nötig fand, die Titel jener Werke bekanntzugeben, mit deren Texten er seine romanhaft-sensationellen Biographien zusammenstoppelte. Diese Unterlassung macht ihn zu einem der größten Plagiatoren der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (s. Paul Englisch: «Meister des Plagiats oder Die Kunst der Abschriftstellerei», Berlin 1933, S. 55 ff).

Was die Gegenwart betrifft, so hat Arnold H. Schwengeler in der Berner Tageszeitung «Der Bund» (31. Aug. 1975, Nr. 202, Beilage «Der kleine Bund») Gerhard Herms bereits die Bestsellerlisten zierende Buch «Die Kelten» (Düsseldorf 1975) als übles Machwerk bezeichnet. Er wirft Herm u. a. vor, er habe «munter ab- und umgeschrieben . . ., ohne das Rüstzeug zu besitzen, die Spreu vom Weizen scheiden können. Bereits sein Verzeichnis der benützten Literatur entlarvt ihn als Mitglied jenes Clubs von ‚Erfolgsautoren‘, die auf das Nichtwissenkönnen breitester Käuferschichten spekulieren».

Auch Erich von Däniken dokumentiert seine Belesenheit jeweils mit einer langen Liste benützter Werke, was den Autor ganz ähnlicher Bücher, den Franzosen Robert Charroux, nicht davon abgehalten hat, ihn des Plagiats mit Erfolg zu bezichtigen . . .

Wo fängt das Plagiat an?

Solche Kompilationen gehören ohne Zweifel in die Begriffssphäre des Plagiats. Denn wenn man an den Sinn des Wortes denkt, der sich von «zusammenplündern» herleitet, dann wird man in dieser oft geübten Tätigkeit

wohl kaum etwas anderes als eine besondere Form des literarischen Diebstahls sehen, oder bestenfalls, bei Zitierung der Quellen, von einer erlaubten «Entleihung» sprechen. Nur sollte dann die Bibliographie der benützten Werke durch einen genauen Zitatennachweis vervollständigt sein.

Versuche, das Plagiat zu definieren und vom Nichtplagiat abzugrenzen, sind oft gemacht worden. Auch Hans Günther Hauffe hat in seinem Werk «Der Künstler und sein Recht» (Mch. 1956) den «Versuch einer schlichten Definition» gewagt (S. 119): «Plagiat ist die abhängige Nachgestaltung eines fremden Werkes, bei der der Zweiturheber so tut als sei er ein Ersturheber». Und Hauffe fährt fort: «Daß Dante, Shakespeare und Goethe keine Plagiatoren des Vergil, der italienischen Novellenliteratur und im letzteren Falle ungezählter Autoren vieler Sprachen gewesen sind, beruht nicht auf ihrer Größe. Es beruht auf ihrer *Eigenart*».

Ist diese Definition und Auslegung nicht doch etwas zu schlicht? Auf den «Dr. Faustus» ist sie kaum anwendbar. Denn hier hatte der Autor ja zuerst so getan, als sei er der Ersturheber der bei Schoenberg entliehenen Zwölftonmusik; trotzdem wird niemand Thomas Mann die von Hauffe geforderte Eigenart absprechen wollen. Mit Entlehnungen dieser Art haben wir es aber gerade bei Goethe, Shakespeare und andern zu tun. Sind das nun Plagiate oder keine? Es sind! Denn wenn einer, wie im Fall Mann/Schoenberg, sich bestohlen fühlt, und der Angeschuldigte zugibt, er habe sich am geistigen Eigentum des andern bedient, muß wohl ein Plagiat vorliegen. Stets übersehen aber wird in diesem Zusammenhang der wichtige Umstand, daß bei epischen und dramatischen Werken ein Hinweis auf die übernommene Stelle aus dem Werk eines andern ein Ding der Unmöglichkeit ist.

Anders liegt der Fall bei der Kompilation ohne genauen Nachweis der Belegstellen. Hier tut einer so, als sei er der Urheber eines Werkes, das manchmal nur aus einer raffiniert gemixten Sammlung von Exzerpten besteht. Das geht weit über das hinaus, was das Urheberrecht als erlaubte «Anregung zu neuem selbständigen Schaffen» oder «freie Benutzung eines fremden Werkes» bezeichnet (s. «Brockhaus Enzyklopädie», Stichwort «Urheberrecht»).

Aus den vorstehenden Beispielen dürfte mit einiger Deutlichkeit hervorgegangen sein, daß es Plagiate und Plagiate gibt:

1. A kopiert B wie in der eingangs erzählten Geschichte wörtlich und ohne irgendwelche Änderung. Das ist das «reine» Plagiat. Es ist selten, aus Gründen, auf die noch näher einzugehen sein wird.
2. A kopiert Teile von B, C, D, E usw., um aus ihnen, mit eigenen Gedanken zusammen, ein neues Ganzes zu bilden. Dieser Kategorie sind die Kompilationen beizuzählen, ebenso viele bedeutende Romane, Dramen.
3. A ahmt B nach, entweder durch Übernahme des Stils (kommt besonders häufig in der Lyrik vor!) oder «Neubearbeitung» des Stoffs.

Entscheidend ist natürlich die Absicht, zu plagiiere. Nur läßt sich das nicht immer leicht nachweisen, nicht einmal gegenüber sich selbst, denn es gibt auch unfreiwillige Plagiate. Wer viel liest, wird nach kurzer Zeit kaum in jedem Fall sagen können, ob ein Gedanke, der ihm beim Schreiben gerade einfällt, eigener oder fremder Herkunft ist. Auch liegen gewisse Themen manchmal «in der Luft», und es ist dann selbstverständlich, daß verschiedene Autoren sich gleichzeitig mit ihnen abgeben. Die Duplizität literarischer Werke ist dann «rein zufällig» und nicht darauf zurückzuführen, daß jeder von jedem abgeschrieben hat.

Die Abgrenzung zwischen Plagiat und Nichtplagiat ist, abgesehen von den eindeutigen Fällen, oft nicht leicht zu finden. Sie bildet denn auch «den Kern der Rechtsprechung zum Plagiat» («Brockhaus-Enzyklopädie»).

Kleiner Ausflug in die Vergangenheit

Ein Blick in die nahe und fernere Vergangenheit zeigt, daß von der Möglichkeit, Anleihen bei andern zu machen, stets überreichlich Gebrauch gemacht worden ist. Es findet sich in der Galerie der Unsterblichen kaum einer, der des Plagiats in der einen oder anderen Form nicht überführt wurde. Die folgenden Beispiele sind zur Hauptsache dem Werk von Paul Englisch («Meister der Plagiats») entnommen; sie wurden durch eigene Funde ergänzt (zur Klarstellung; alle diese Beispiele basieren auf den Lese Früchten anderer; es kann beim Plagiat nicht anders sein!).

Schon zu ihren Lebzeiten sind so erhabene Geister wie Aeschines, Anaxagoras, Gorgias, Herodot, Hesiod, Homer, Isokrates, Menandros, Plato, Sophokles nicht dem Vorwurf entgangen, plagiiert zu haben. Aus der deutschen Literatur sind die Namen Clemens Brentano, Heine, Goethe, Schiller zu zitieren. Wieland soll, nach einem Zeugnis der Brüder Schlegel, nicht nur Lukian, Fielding, Sterne, Bayle, Voltaire, sondern auch Hamilton, Horaz, Ariosto, Cervantes, Shakespeare bestohlen haben. Woraus erhellt, was für ein fleißiger Leser Wieland gewesen ist. In Frankreich war man aber nicht weniger tätig; Chateaubriand, Sardon, Murger, Dumas, Sue, Zola, Taine, Montaigne, Racine, Lafontaine, Fontenelle, Pascal, Voltaire, Rousseau: Ihnen allen läßt sich nachweisen, daß ihre Werke mehr oder weniger Plagiate sind. Stendhal schrieb ganze Bücher ab und gab sie unter einem Pseudonym heraus.

Was England betrifft, so beklagte sich einmal Conrad Ferdinand Meyer darüber, daß Shakespeare alle großen Stoffe vorweggenommen habe. Aber von den 36 Dramen Shakespeares soll nur ein einziges, «Love's Labour's Lost», des Dichters eigene Erfindung sein. Alle übrigen sind mehr oder weniger Plagiate. Unter ihnen gibt es welche, die nachgewiesenermaßen zur Hälfte oder mehr aus «entliehenen» Versen bestehen.

Von Molière erzählt der französische Literaturkritiker Sainte-Beuve, daß er vielleicht der schöpferischste und erfinderischste Geist gewesen sei, aber vielleicht auch der, der am meisten gestohlen habe. Von den Feinden Molières sei behauptet worden, die Hälfte seiner Werke stammten aus alten Schmökern. Viele der Fabeln, die er verwertete, seien von Plautus und Terenz, von Straparola und Boccaccio manche Stoffe, von Rabelais und Régnier Charaktere, von Boisrobert, Rostrou, Cyrano Szenen, von Horaz und Montaigne ganze Redewendungen. Aber, wie Sainte-Beuve bemerkt, alles verändert die Gestalt, nichts bleibt sich gleich. Im «Geizigen» sind fünf Plagiate auf raffinierteste Weise miteinander verwoben und dabei, in diesem Aufeinanderprall von Reminiszenzen, origineller denn je.

Selbst ein so hoch über allen irdischen Niedrigkeiten schwebender Geist wie Hölderlin verschmähte es nicht, aus andern Büchern ziemlich viel auszuborgen. So sollen im «Hyperion» die Namen aus andern Romanen, die griechischen Landschaften aus einer Reisebeschreibung transponiert, Situationen und Gestalten zeitgenössischen Werken nachgebildet, die Briefform imitiert, das Philosophische kaum mehr als die poetische Wiedergabe aus andern Schriften und Gesprächen sein. Nichts am «Hyperion» ist Hölderlins Eigentum als eben das Urtümlichste daran: der ungeheure Schwung der Empfindung.

Über Lessing liegt ein sechs Bände füllendes Konfrontationsmaterial vor, aus dem mit aller nur wünschbaren Deutlichkeit hervorgeht, wie fast alles, was Lessing jemals verfaßte, schon vorher von andern ganz ähnlich verfaßt worden ist. Nach dem Herausgeber dieser bestaunenswerten, übrigens unvollendet gebliebenen Sammlung, einem Anatomieprofessor, zählt die «Minna von Barnhelm» 319 fremde Stellen, der «Nathan» 340, «Miss Sara Simpson» 436. Den Rekord schlägt die «Emilia Galotti» mit sogar 499 Entleihungen. Lessing gesteht selber: «Ich würde so arm, so kalt, so kurzsichtig sein, wenn ich nicht einigermaßen gelernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen, an fremdem Feuer mich zu wärmen».

Die Wurzeln des Plagiats

Welcher Schluß ist aus dieser bei weitem unvollständigen Aufzählung zu ziehen? Sind die Klassiker, wie Hauffe mit der Berufung auf ihre «Eigenart» es tut, in Schutz zu nehmen, oder sind sie, weil sie sich gegenseitig so hemmungslos bestohlen haben, zu verdammen?

Wer die Frage des Plagiats einigermaßen befriedigend beantworten will, der kann an zwei wichtigen Tatsachen des menschlichen Lebens nicht vorbeisehen: dem Nachahmungstrieb und der relativ kleinen Zahl überhaupt möglicher und damit darstellbarer Erfahrungen.

Vom Trieb zur Nachahmung erzählt die Bibel bereits im 1. Buch Mose: Adam und Eva, da sie sich im Paradies langweilten, kam es, dank der bösen

Schlange, in den Sinn, «wie Gott zu sein»; mit den bekannten Folgen. Aus der Mythologie ist die Geschichte mit Ikarus ein Beleg: Als Dädalus, der Erbauer des Labyrinths auf Kreta, vor dem König Minos, der ihm und seinem Sohn nachstellte, fliehen mußte, da stellte sich für die beiden die Frage, wie dies zu bewerkstelligen wäre. Sie kamen auf den so einfachen wie genialen Gedanken, die Vögel nachzuahmen. In dieser Absicht stellten sie je ein Paar aus Stoff und Wachs gefertigter Flügel her, welche ihnen dazu dienen sollten, sie nach Sizilien hinüber zu tragen. Das Abenteuer mißlang: Ikarus, der unfolgsame Sohn, kam der Sonne zu nahe, das Wachs schmolz, und er stürzte ins Meer.

Aus diesen beiden Ereignissen geht hervor, was für eine gewagte Sache das Nachahmen ist. Niemand wird indessen leugnen wollen, daß die Erwerbung neuer Fähigkeiten nur durch Nachahmen, durch fleißiges Üben unbegabter Gelenke, Gehirne und Nerven nach irgendeinem markanten Vorbild möglich ist. Der Amerikaner Raymond Chandler, dessen erfolgreiche Bücher einer ganzen Generation von Kriminalschriftstellern als nachahmenswerte Beispiele galten, schrieb in einem Brief: «Als Anfänger ahmt jeder nach». Daß es von da bis zum Plagiat nur ein Schritt ist, geht aus demselben Brief hervor: «Ich persönlich meine, daß der vorsätzliche Versuch, einem Schriftsteller seine Tricks zu stehlen, und das heißt ja sein Geschäftskapital, seine Manierismen, seine Materialbehandlung, durchaus zu weit gehen kann – bis zu dem Punkt, wo das eine Art von Plagiat wird . . .» («Die simple Kunst des Mordes», Zürich 1975, S. 56 f).

Das Zweite ist die Begrenztheit des menschlichen Erlebens. Genauer gesehen wird eigentlich stets derselbe Refrain gespielt: Man wird geboren, lebt eine kurze Zeit und stirbt. Zwischen Anfang und Ende liegen einige Zwischenfälle, die aber die Mühe der Aufzeichnung, objektiv gesehen, kaum lohnen. Bei vorhandener Einsicht wird bald einmal festgestellt, daß das eigene Schicksal kein Sonderfall, sondern ein Gemeinplatz ist. Das trifft sogar auch auf jene Ereignisse zu, die das Salz des Lebens bilden. Ein Beispiel: Zwei lieben sich, es kommt ein Dritter dazu, einer der Liebenden wird untreu, um mit dem Dritten zu gehen. Ein anderes: Zwei lieben sich, können sich nicht kriegen und gehen in den Tod. Derlei wiederholt sich, nicht nur in der Literatur und auf der Bühne, sondern auch im Leben, bis zum Überdruß.

Die Dramatiker behaupten denn auch – und die müssen es ja schließlich wissen –, es gebe nur 36 verschiedene Situationen, in die zu geraten einem Menschen möglich ist; andern zufolge sind es sogar nur deren 17. Das Leben bereitet ihnen den gleichen Kummer wie den Komponisten die Tonleiter und den Malern die dankbaren Sujets: Es besteht nur aus wenigen Grundmotiven. Es gibt den Schurken und den Heiligen, den Dieb und den Bestohlenen, den Verführer und den Hahnrei. Das bewährte Cliché versagt selten, und es kommt beim Publikum desto besser an, je deutlicher es herausgearbeitet ist.

Auch die Romanciers haben Grund zur Klage. Ortega y Gasset sagt in seinem Essay «Gedanken über den Roman» (Ges. Werke, Bd. II, S. 266): «... der Roman verfügt über eine vorgegebene Anzahl möglicher Stoffe». Und er fügt bei: «Es ist praktisch unmöglich, neue Motive zu finden». Das gilt auch für die Lyrik. Gottfried Benn in «Probleme der Lyrik» (Ges. Werke, Bd. I, S. 494): «... im Herbst werden die Novembernebel in Verse verwoben, im Frühling die Krokusse als Bringer des Lichts begrüßt, im Sommer die mohndurchschossene Wiese im Nacken besungen...». Auch vom Motiv her deutliche Anklänge an Morgenstern, Benn, Rilke, selbst Goethe, sind immer wieder festzustellen. Anton Kippenberg, ehemals Leiter des Insel-Verlags, antwortete einmal auf die Frage, wie ihm das lyrische Schaffen der Jüngeren gefalle: «Ich finde doch immer wieder erneut bestätigt, daß von allen Rilke-Gedichten die von Rilke stammenden weitaus die besten sind». Karl Kraus erfand einmal, freilich in einem anderen Zusammenhang, das für seine Zeit sicher zutreffende Bonmot: «Es brodeln und kackeln und werfeln und kackeln!»

Eines der erstaunlichsten und sonderbarsten Momente in der Geschichte des Plagiats bildet die noch viel zu wenig beachtete Tatsache, daß der Plagiator selten das Gestohlene wortwörtlich übernimmt: Er variiert, fügt Zusätze bei, streicht, gruppiert anders. Warum diese unnütze Mühe und Zeitverschwendung? Nach landläufigen Ansichten geschieht dies aus der Überzeugung heraus, die gesamte Leistung repräsentiere dann die Gedankenarbeit des mit seinem Namen Zeichnenden und trage überdies dazu bei, den Diebstahl zu kaschieren. Das ist grundfalsch. Die nicht unbeträchtliche Geistesarbeit, die dabei vollbracht wird, die Tatsache, daß die Gefahr, entdeckt zu werden, sowohl für denjenigen, der einfach seinen Namen an Stelle des Bestohlenen aufs Titelblatt setzt und sonst alles, mit Ausnahme des Titels, unverändert läßt, als auch für den, der mühsam variiert, ungefähr gleich groß ist, läßt eine plausiblere Lösung zu. Die nämlich, daß der Plagiator zunächst dem Trieb erliegt, von dem eben die Rede war: dem zur Nachahmung. Der Wunsch, es einem andern gleichzutun, ist auch hier wie überall im Leben der Vater des Gedankens. Der Plagiator möchte über die gleichen Erkenntnisse verfügen, er möchte sich den Stil des andern aneignen, aber er möchte vom Angeeigneten einen durchaus eigenen, persönlichen Gebrauch machen. Oder vielmehr: Er versucht es; denn gerade hier scheitern die meisten. Sich die Erkenntnisse, den Stil seines Vorbildes anzueignen, geht über ihre Kraft. Wie der schwache Reiter vom störrischen Pferd abgeworfen wird, so werden sie vom fremden Gedanken im Stich gelassen, den zu beherrschen sie sich als unfähig erweisen.

Das ist der bedeutsame Unterschied, der zwischen Plagiat und Plagiat besteht: Wer seines Plagiats nicht mächtig ist, wer nicht versteht, aus ihm etwas Besseres zu machen, der ist ein Plagiator. Als Molière des Plagiats bezichtigt wurde, soll er lachend erwidert haben: «Der Unterschied zwischen meiner Anwendung der Szene und dem Original ist der, daß meine Szene im Ge-

samtrahmen gut ist, während sie im Original schlecht war!» Und Molières Stück hatte Bestand; das Original aber wurde vergessen.

Fast darf man sagen: Eine außerordentliche Produktivität ist das Resultat fleißig betriebener Lektüre. Goethe, der selber ein starker Leser war, weist darauf hin, daß Schillers rapides geistiges Wachstum auf seine strebende Rezeptivität, sein leidenschaftliches Lesen zurückzuführen sei. Dieses mit großem Eifer betriebene Studium vieler Werke wird nicht um seiner selbst willen, als müßiger Zeitvertrieb, donquijotische Leidenschaft, Füllsel eines sonst inhaltslosen Lebens betrieben, es ist vielmehr die Akkumulation zahlreicher, sonst im Nichts verschwindender Erkenntnisse, Einsichten und Erfahrungen anderer. Lichtenberg ruft einmal aus: «O, wenn man die Bücher und Collectaneen sähe, aus denen oft die unsterblichen Werke erwachsen sind – es würde gewiß Tausenden den größten Trost gewähren! . . . Man muß niemand für zu groß halten, und mit Überzeugung glauben, daß alle Werke für die Ewigkeit die Frucht des Fleißes und einer angestregten Aufmerksamkeit gewesen sind.» Von Flaubert erzählt man sich, daß er ganze Bibliotheken durchstöberte, um ein fingerschmales Buch zu schreiben.

Wir haben demnach zwischen dem guten und dem schlechten Plagiator zu unterscheiden. Wenn Molière offen bekennt: «Je prends mon bien où je le trouve», so ist er damit keineswegs allein unter denjenigen, die im ersten Rang ziemlich weit vorne sitzen und mit anderen Worten dasselbe sagen. Lessing, Schiller, Wieland, Tieck, Heine, auch Thomas Mann – sie alle verteidigen die Nachahmung, die Entleihung (auch die wörtliche), die wir als Plagiat bezeichnen. Nur eine Voraussetzung fordern sie: daß der Autor dem gegebenen Stoff den eigenen Atem einhauche. Goethe sagte hierüber: «Was *da* ist, das ist mein. Ob ich es aus dem Leben oder dem Buche genommen, das ist gleichviel, es kam bloß darauf an, daß ich es recht gebrauchte!» Goethe bekennt denn auch gegenüber Eckermann am 10. 4. 1829: «In meinem Clavigo habe ich aus den Memoiren des Beaumarchias ganze Stellen». Und im 15. Buch des III. Teils von «Dichtung und Wahrheit» äußert sich Goethe über den «Clavigo» noch deutlicher: «Berechtigt durch unsern Altvater Shakespeare, nahm ich nicht einen Augenblick Anstand, die Hauptszene und die eigentlich theatralische Darstellung wörtlich zu übersetzen. Um zuletzt abzuschließen, entlehnt' ich den Schluß einer englischen Ballade.»

Wenn trotz den widrigen Umständen, die nun einmal der Kunst in dieser Welt entgegenstehen, einer bei dem Anleihen gemacht wurden, vom Plagiator dafür freiwillig und reichlich entschädigt wurde, so ist das ein grotesker Zufall. Von solch einem seltenen Ereignis berichtet Hermann Kesten in seinem Buch «Meine Freunde die Poeten». Als er einmal in Paris den Schriftsteller Ernst Weiss trifft, berichtet ihm dieser von einem Besuch Stefan Zweigs: «Er kam zu Fuß und stieg bis in den sechsten Stock meiner Dachkammer hinauf und zwang mich, ihm aus meinem neuen Roman vorzulesen. Dann schenkte er mir 8000 Francs.» – «Davon können Sie zwei bis drei

Monate leben», sagte Kesten. – «Ja! sagte Weiss. Aber haben Sie Zweigs Roman gelesen? Lauter Lesefrüchte! Ich habe eine meiner Figuren aus meinem Inflationsroman bei Zweig in leicht beschädigtem Zustand wiedergefunden.» – «Haben Sie das Zweig erzählt?» – «Natürlich, sagte Weiss. Er lachte und riet mir, ihm zu schreiben, wenn ich wieder Geld brauche. Das werde ich tun, sagte ich ihm. So komme ich wieder zu dem Meinen. Er lachte. Er hat gut lachen. Er ist reich. Er hat Erfolg. Er ist ein Sohn des Glücks.»

Kein Buch ohne Folgen

Unser Rückblick in die Vergangenheit hat ergeben, daß die literarischen Produkte nicht voraussetzungslos sind. Sie sind dies, weil sie, wie jede andere menschliche Tätigkeit, auf dem überlieferten Wissen und der Tradition beruhen, je länger desto weniger. Emerson sagte einmal: «Die Originale sind nicht original. Da gibt es Nachahmung, Vorbilder und Suggestion zurück zu den Erzeugeln, wenn wir ihre Geschichte kennen. Das allererste Buch tyrannisierte schon das nächstfolgende.» Hier wird, was vom Leser her gesehen als Nachahmung, als Plagiat erscheint, aus der Perspektive des Schriftstellers zum Zwang, sich der Tradition zu unterwerfen. Die Schuld an den vielen Plagiaten trägt dann nicht der Dichter, sondern eine übermächtig gewordene literarische Vergangenheit, die, je mehr sie anwächst, desto stärker den lebenden Schriftsteller tyrannisiert. Ihrem Einfluß entgeht keiner, und Versuche, außerhalb der überlieferten Themen und Formen zu schreiben, führen zumeist zu nicht viel mehr als teils lächerlichen, teils erbarmungswürdigen Ergebnissen, die rasch vergessen werden.

Anzunehmen, die heute in beängstigender Zahl veröffentlichten Werke seien frei von Anleihen, wäre wohl die größte Torheit. Sie könnte nur das Ergebnis unserer Naivität und Vergeßlichkeit sein, hierin übereinstimmend mit dem weit verbreiteten Kinderglauben, nur das «Neueste» sei wert, gelesen zu werden. Das skandalöse Wort von Jean Giraudoux: «Plagiat ist die Grundlage eines jeden literarischen Werkes», hat, daran ist kaum zu zweifeln, nach wie vor seine Gültigkeit. Es tönt boshaft, zu behaupten, ein Blick in den Bücherschrank eines Schriftstellers verrate, woher seine besten Gedanken kommen; aber es stimmt oft.

Vom Plagiat zur Wiederholung

Die Flut von neuen Büchern, die Tag für Tag auf einen bereits überquellenden Markt strömt, könnte es mit sich bringen, daß wir binnen kurzem nicht mehr von Plagiaten, sondern nur noch von Wiederholungen sprechen werden. Zu der ermüdenden Feststellung, daß nicht wenige Autoren sich

unausgesetzt selber plagiierten, besser: sich wiederholen (man möchte ihnen den Rat geben, doch ihre Bücher zuerst zu lesen, bevor sie ein neues schreiben), kommt noch die, daß alle guten und schlechten Geschichten immer wieder erzählt werden. Das war früher nicht anders; aber die rasende Kadenz, mit der es heute geschieht, führt doch dazu, daß viele Themen völlig abgeklappert und zu Tode gehetzt werden. Dabei wird nur zu oft nach der Verfilmung geschieht, was in der Beschreibung von Menschen, Zuständen, Landschaften wie auch in der Dialogführung zu vielen Übereinstimmungen und Ähnlichkeiten führt, ohne daß von Plagiaten gesprochen werden kann. Es ist, als ob die Literatur in einigen Bereichen zum Cliché erstarrt, das jeder nach kurzer Lehrzeit erfolgreich zu handhaben vermag. Viele Leser kommen dieser Tendenz zur perfektionierten Massenkonzession leider nur zu gerne entgegen: Sie wollen z. B. jedes Jahr ihren «neuen» Simmel, Kosalik haben und merken oft erst nach einer Weile, daß ihnen nur Aufgewärmtes vorgesetzt wird.

Es ist nicht die Absicht, hier auf das Phänomen der Wiederholung, das eine Untersuchung verdienen würde, näher einzugehen. Interessant ist, daß es sich auch auf einem nichtliterarischen Gebiet manifestiert, dem der wissenschaftlichen Forschung, wie Andreas Tschudi in einem Artikel «Wissenschaft in der Informationskrise» (Neue Zürcher Zeitung, 24. Sept. 1975, Nr. 221, S. 59) hervorhebt. Seit der Erfindung der Schrift habe der Mensch bis heute nach grober Schätzung rund eine Billiarde (10^{15}) Zeichen geschrieben; jedes Jahr kämen mindestens 180 Milliarden neue Zeichen dazu, das sind etwa 300 Millionen Druckseiten, die Seite zu 40 Zeilen mit jeweils 75 Buchstaben. Das gesamte gedruckte Material verdoppele sich damit alle neun Jahre! Diese Lawine unvorstellbaren Ausmaßes führe dazu, daß viele Forscher es für zweckmäßiger erachteten, bestimmte wissenschaftliche Fakten (unter oft erheblichen Kosten) *neu zu entdecken*, als das (vielleicht irgendwo bereits) publizierte Ergebnis mühsam zu ermitteln. Das Fehlen eines umfassenden und leistungsfähigen Informations- und Dokumentationssystems ist so die Ursache für (nicht gewollte) Wiederholungen, die analog zur stetig wachsenden Zahl der Veröffentlichungen immer häufiger werden.

Wenn Thomas Mann in seinen «Bemerkungen zu dem Roman ‚Der Erwählte‘» (Ges. Werke in 13 Bänden, Bd. XI, S. 691) schreibt, er glaube nicht, «daß nach mir diese Geschichte und die Josephsgeschichte noch einmal erzählt werden», so ist das so gut eine Annahme wie die, daß irgendwo zu irgendeiner Zeit nach Thomas Mann ein Schriftsteller diese dankbaren Geschichten wieder einmal erzählt haben könnte. Diese ist sogar die wahrscheinlichere, die beschränkte Zahl möglicher Themen in Betracht gezogen. Die Inflationierung der Literatur bringt es mit sich, daß ein riesiggroßer Teil des Geschriebenen und Veröffentlichten im Dunkel bleibt und damit Vergleichen und Feststellungen gar nicht mehr zugänglich ist. Das Wort des französischen Moralisten Chamfort: «Die meisten Bücher von heute tragen

den Anschein, als ob sie in einem Tag gemacht worden wären mit Hilfe von Büchern, welche am Vortag gelesen wurden» – diese nach wie vor gültige Sentenz wäre jetzt dahin zu ergänzen, daß manche Novitäten bei der Lektüre den Eindruck erwecken, als habe man sie bereits am Vortag gelesen.

Die Entwicklung der Besoldungen an schweizerischen Bibliotheken im Zeitraum von 1947 bis 1975

Verfaßt im Auftrag der Personalkommission der VSB
von *Wolfram Limacher*, Zentralbibliothek, Zürich

Die vorliegenden Ausführungen knüpfen an den in den Nachrichten VSB/SVD Ende 1975 publizierten Artikel an,¹ wo einige zusätzliche Angaben in Aussicht gestellt worden waren. In erster Linie mag ein Rückblick auf die Entwicklung der in den Umfragen 1947–1975 festgestellten Durchschnittsgehälter angezeigt sein. Dabei müssen wir allerdings beachten, daß die Anzahl derjenigen Bibliotheken, die zur Durchschnittsberechnung herangezogen werden konnten, von Umfrage zu Umfrage etwas schwankt. Im Zeitraum von 1947 bis und mit 1967 waren es ohnehin nur die Hochschulbibliotheken sowie die Bildungs- und Studienbibliotheken, die sich an den Umfragen beteiligten. 1971 und 1975 machten zusätzlich auch Allgemeine Öffentliche Bibliotheken sowie Spezialbibliotheken mit (diese allerdings nur in einer beschränkten Auswahl). Die folgenden Tabellen geben Auskunft über die Durchschnittsgehälter, welche für die einzelnen Besoldungskategorien² errechnet wurden. Zugleich führen wir die nominalen Lohnveränderungen seit 1947 in Prozenten an. Der jeweilige Stand des Indexes der Konsumentenpreise (Jahresmittel; Basis 1939 = 100) illustriert die fortschreitende Teuerung. Daraus läßt sich die jeweilige Teuerungsrate seit 1947 errechnen. Schließlich können aufgrund dieser Angaben die realen Lohnveränderungen seit 1947 in Prozenten angegeben werden. Die nominalen und realen Lohnveränderungen werden zusätzlich in Diagramm 2 veranschaulicht³.

¹ Nachrichten VSB/SVD 51, 1975, S. 214–219.

² Siehe die Erklärungen zu den einzelnen Kategorien 1.c. S. 215. Graphische Darstellung in Diagramm 1, S. 54.

³ Wir danken dem BIGA, Sozialstatistik, für die freundliche Beratung über Rechenmethoden. — Diagramm 2, S. 55.