

Visual Library Portal

Inhouse-Digitalisierung

Plagiat! Plagiat!

Englisch, Paul

Berlin, [1930]

urn:nbn:de:s2w-5388

Plagiat!!

Plagiat!!

Eine Rundschau

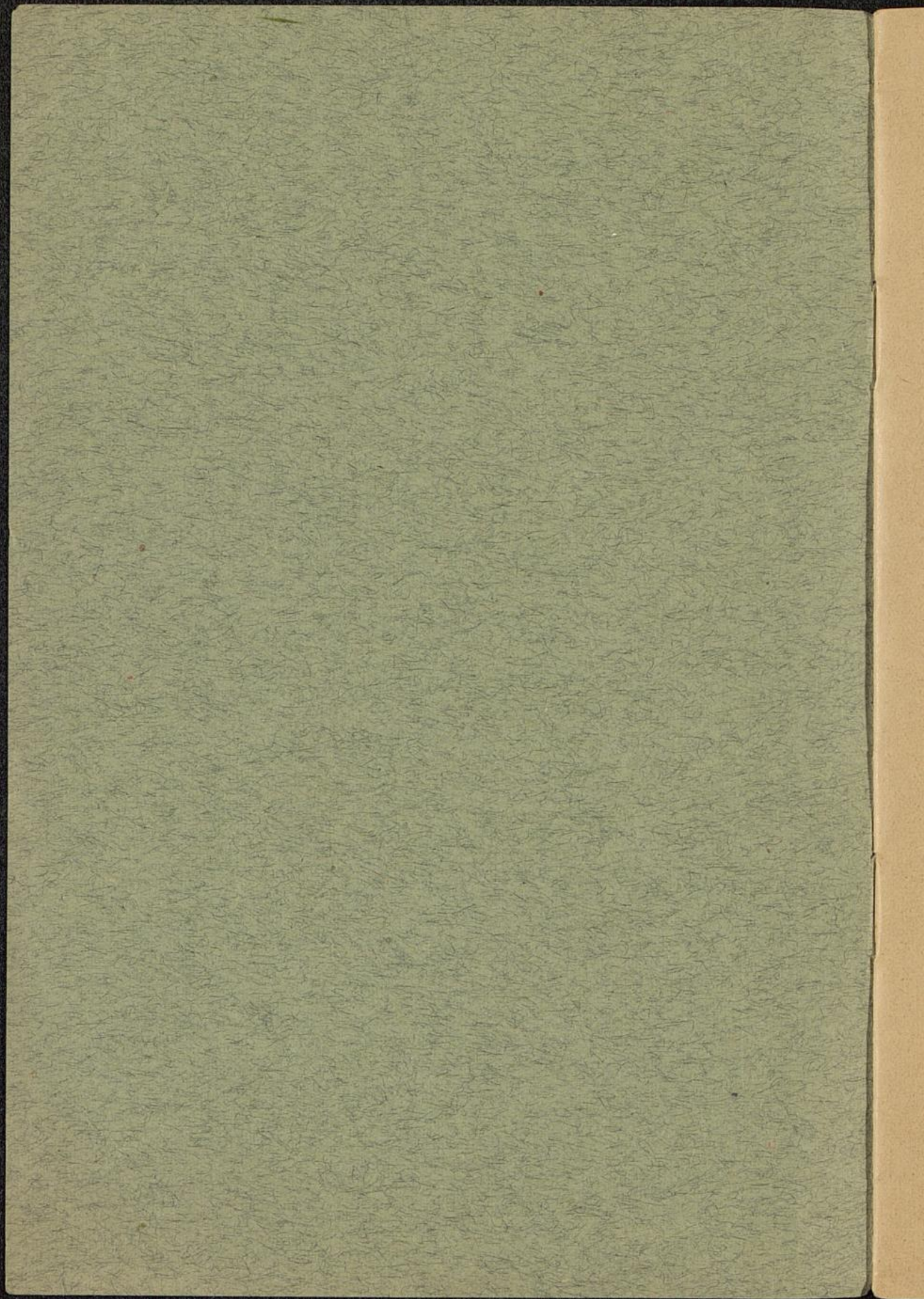
Von

Dr. Paul Englisch

VERLAG GOTTHARD ROLL & CO.

Zentrale:

Berlin W 57, Bülowstr. 56



2.-
Plagiat!

Plagiat!

Eine Rundschau

Von

Dr. Paul Englisch

VERLAG GOTTHARD ROLL & CO.

Zentrale:

Berlin W 57, Bülowstr. 56

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde
Sprachen, vorbehalten

Copyright 1930 by Gotthard Roll & Co., Berlin

Druck: Sieber & Nickl, Berlin-Schöneberg

Nachdem Jahrhunderte hindurch das geistige Eigentum gewissenlosen Freibeutern ausgeliefert war, die es zu ihrem Nutz und Frommen ausschlachten, ohne daß der Leserkreis daran besonderen Anstoß nahm, ist in letzter Zeit, da erleichterte Anschaffung der Schreibmaschine jeden Zweiten sich als Schriftsteller gebärden läßt, eine übergroße Empfindlichkeit anstelle der ehemaligen Laxheit getreten, und übereifrige Plagiatschnüffler, deren eigene Unproduktivität in vielfach sehr bedauerlicher Verfolgungswut gegen angeblich literarische Uebeltäter ihren Ausgleich findet, taten sich seit langem etwas darauf zugute, wenn es ihnen gelungen war, einen Schriftsteller, der sich zu eng an irgend ein Vorbild angelehnt hatte, des Plagiats zu beschuldigen — und zuweilen auch zu überführen. Diese Neigung persiflierte vor kurzem der „Zwiebelfisch“¹⁾ in sehr launiger Weise durch folgende Anekdote: „Ein junger Mann, George-Jünger, der einige Gedichte gemacht hatte, kam zu Dr. Karl Wolfskehl, um sie ihm vorzulesen. Gern ließ es Wolfskehl nicht geschehen. Skeptisch, voreingenommen, mürrisch, hörte er aber immerhin dem Anfang zu: ‚Eros entsprang...!‘ ‚Oho!‘ fiel Wolfskehl ein, ‚scho e Plagiat! Altes Kirchenlied: Es is e Ros entsprunge!‘ Wolfskehl ist nämlich Darmstädter.“

Allein die Gegenwart kehrt mit dieser Plagiat-riecherei lediglich zu den gern geübten Methoden der Antike zurück. Das kritische Belauern der literarischen Produktion eines Schriftstellers, das hämische Hinausposaunen aufgefundener Entlehnungen, die rücksichtslose Anrempelung der Leuchten von Wissenschaft und Kunst, wenn irgend eine Uebereinstimmung ihrer Werke mit dem eines Vorgängers sich festnageln läßt, ist ja durchaus kein typisches Kennzeichen unserer Zeit, sondern wurde bereits bei den Griechen methodisch geübt. Von den Alten entgingen selbst so hervorragende Geister wie

Aeschines, Anaxagoras, Anaximenes, Aristophanes, Aristoteles, Demosthenes, Euripides, Gorgias, Herodot, Hesiod, Homer, Isokrates, Menandros, Plato, Sophokles, Vergil — um nur die bekanntesten Namen zu nennen — nicht des Vorwurfs, Plagiator zu sein.²⁾

Man verstehe mich recht: Es soll hier keine Lanze gebrochen werden für das große Heer der Abschriftsteller, die, aus Mangel an eigenen Gedanken, diese von ideenreicheren Vorbildern zwangsweise sich ausleihen. Es geht jedoch zu weit, wenn man die Uebernahme von Motiven, Urteilen, einzelnen Redewendungen und Ausdrücken bereits als unerlaubt ansieht. Kriterium wird und muß stets sein, ob der Autor den Palast oder auch nur die bescheidene Hütte seines Gedankenaufbaus aus überall geschickt zusammen getragenen Bausteinen errichtet hat (was man zweifellos als unzulässiges Plagiat bezeichnen muß), oder aber, ob er nur einzelne behauene Blöcke zum Aufputz seines auch ohne sie bestehenden Bauwerks, also lediglich zum sonst leicht entbehrlichen Schmuck verwendete. Hier kann man schlimmstenfalls von mangelnder Originalität, von Anlehnung, doch von keiner Entlehnung sprechen. Immer wird man sich die Frage vorlegen müssen: Worin besteht das aus Eigenem Geschaffene? Muß dieses als so überragend angesehen werden, daß gelegentliche Anlehnungen daneben verschwinden oder aber: wäre das Werk ohne das Vorbild nicht denkbar? Mit Recht verlangt man von einem ernst zu nehmenden Schriftsteller eigenen Gedankenflug, selbständige Ideen und originären Stil. Allein das Haschen nach Originalität kann in Marinertheit ausarten und unter Umständen so lächerlich wirken, wie die Aufgeblasenheit des „Originals“ bei Lessing, von dem dieser witzig schloß:

d h., wenn ich ihn recht verstand:

„Ich bin ein Narr auf eigne Hand!“

Und Goethe äußert sich zu diesem Punkte in einem seiner Sprüche sehr treffend: „Was kann die Nachwelt denken, was nicht die Vorwelt schon gedacht?“

Anatole France drückte diese Ueberzeugung Goethes nur mit anderen Worten aus, wenn er sagt, daß eine Idee nur durch ihre Form Wert erhält, und daß einer alten Idee eine neue Form geben die ganze Kunst und die einzige Schöpfung ist, die der Menschheit möglich sei. Anatole France scheut sich nicht, dem Standpunkt Pierre Bayle's beizutreten, für den (und in diesem Punkte bildet er das Sprachrohr seiner Zeit) der Plagiator ein Mann ist, der ohne Geschmack und Urteil die Wohnungen der Ideale plündert. Ein solcher Abschütze sei unwürdig zu schreiben und zu lesen. Der Schriftsteller hingegen, der von anderen nur gerade das entlehne, was ihm als gut und günstig erscheine, der also zu wählen versteht, sei ein Ehrenmann. — Man lasse sich jedoch durch die befremdende Aeüßerung von France, dieses sokratischen Ironikers, nicht irre führen. Man muß hier wirklich einmal päpstlicher als der Papst sein und darf nicht glauben, daß, wenn unser Schriftsteller in abgeklärter Unbefangtheit eine „Apologie des Plagiats“³⁾ schreibt, er selbst nun zum nachbetenden Plagiator herabgesunken wäre. Gewiß ist es richtig, daß einige seiner Kritiker ihm Anlehnungen an Racine, Voltaire, Renan, Flaubert u. a. nachgewiesen haben. Aber sie beweisen damit, daß sie seiner Persönlichkeit nicht gerecht zu werden vermögen. Anatole France lebte, wie R. W. Eppelsheimer⁴⁾ so schön dargestellt hat, „in seiner Lektüre wie Andere in der Welt. Er war, von Büchern erfüllt und von Büchern geformt, wie ein Gefäß, das von einem kostbaren Inhalt verschönt und veredelt wird. In ihm lebt die Ueberzeugung, daß nichts mehr zu erfinden, das Erfundene bestenfalls schöner, klarer, eleganter noch einmal zu sagen sei.“ Er stellt mit feinem Lächeln die Forderung, daß, wenn wir sehen, einer stehle uns unsere Ideen, wir, bevor wir schreien, erst prüfen müssten, ob sie uns auch wirklich gehören. Ideen seien niemandes Eigentum, sondern markt-gängiges Wandergut. Er illustriert seine Ansicht durch einen besonders lehrreichen Fall. Ein junger Schriftsteller, Maurice Montégut, war darauf ver-

fallen, daß die Hauptsituation im „Hindernis“ von Alphonse Daudet einem von ihm verfaßten, 1908 gedruckten Versdrama „Der Wahnsinnige“ entlehnt sei und veröffentlichte diese Tatsache in den Zeitungen. „Es ist wahr, daß sowohl im „Wahnsinnigen“ wie im „Hindernis“ eine Mutter auftritt, die ihre Ehre dem Glück ihrer Kinder opfert; die, Witwe eines Wahnsinnigen, einen erfundenen Fehltritt gesteht, um ihren Sohn von dem Druck der Drohung einer krankhaften Erblichkeit zu befreien und das Hindernis zu beseitigen, das den Sohn von einem jungen Mädchen trennt, das er liebt. Kein Zweifel über diesen Punkt. Aber die Forschung nach dem Plagiat führt immer weiter, als man glaubt und als man will. Diese Situation, für deren alleinigen Eigentümer sich Maurice Montégut in gutem Glauben hielt, hat man in einer Novelle von Armand de Pontmartin wiedergefunden, deren Titel ich nicht kenne; in der „Verhängnisvollen Erbschaft“ von Jules Dornay, im „Letzten Herzog von Halali“ von Xaver Montépin und in einem Roman von Georges Pradel.“

Man braucht sich über das höchst eigenartige Zusammentreffen noch nicht zu verwundern. Es handelt sich hier um die bekannte Duplicität der Fälle, wie sie in der Weltliteratur zuweilen vorkommt. So weist z. B. Ludwig Geiger⁵⁾ u. a. auf die auffällige Aehnlichkeit von Adolf Wilbrandts „Natalie“ und Paul Lindaus „Johannestrieb“ hin. Beide Bühnenstücke erschienen fast zur gleichen Zeit, und trotzdem lag kein Plagiat vor. A. Ludwig⁶⁾ erwähnt weiterhin, daß ein Roman der Engländerin Belloc Lowndes aus dem Jahre 1914 mit einer 1912 erschienenen Novelle Anselma Heines, ein Werk Conan Doyle's mit einem solchen von J. H. Rosny merkwürdig sich berühren. Er hätte noch darauf hinweisen können, daß auch Gerhart Hauptmanns Roman „Phantom“ mit Kurt Münzers gleichnamigen Roman Uebereinstimmungen aufweist. Und doch wird es niemandem einfallen, in diesen Fällen unzulässige bewußte Einwirkungen annehmen zu wollen. Gewisse Stoffe und Ideen

liegen eben in der Luft, sie warten auf die bildende Hand des Künstlers, und wenn sich bei der Bearbeitung ab und zu dann seltsame Aehnlichkeiten aufzeigen lassen, so liegt dies vielfach und in erster Linie in der Eigenart des Stoffes begründet.

Begibt man sich erst einmal auf die schlüpfrige Bahn der Plagiatrerie, so bereitet es nicht geringe Schwierigkeiten, die richtigen Grenzen abzustecken, an denen sich originale Schöpfungen und Plagiat begegnen. Edgar Allan Poe hat Longfellow des Plagiats bezichtigt⁷⁾ Klaus Groth sah sich genötigt, energisch gegen derartige Bezichtigungen sich zur Wehr zu setzen.⁸⁾ Friedrich Halm soll in seinem „Fechter von Ravenna“ sich an fremdem Eigentum vergriffen haben.⁹⁾ Conrad Ferd. Meyer formte bewußt fremde Stoffe um und gestaltete sie neu, ohne die Quelle namhaft zu machen. In seiner Novelle „Gustav Adolfs Page“ z. B. fußt er stark auf Heinrich Laube, der in der Einleitung zu seinem Drama „Monaldeschi“ von seinem Jugenddrama „Gustav Adolf“ spricht. „Die Zusammenhänge zwischen dem unfertigen Jugendwerk Laubes und der Meisternovelle Meyers sind ziemlich eng. Nicht nur in der Einführung eines weiblichen Pagen, der aus einem Nürnberger Patriziergeschlecht stammt, stimmen sie überein, sondern auch in der Motivierung des Untergangs des Schwedenkönigs, der als Sühne für sein Begehren nach der deutschen Königskrone aufgefaßt wird. Meyer fand auch bei Laube schon den Gegensatz zwischen dem Schwedenkönig und dem Herzog von Lauenburg, der ihn nach einer Sage erschossen haben soll, sehr stark betont.“¹⁰⁾

Heinrich Heine nahm ebenso unbedenklich die Stoffe, wo er sie fand. In dem tollen 13. Kapitel seines Buches „Le Grand“¹¹⁾ schlachtete er, wie Erich Loewenthal¹²⁾ überzeugend nachgewiesen hat, des Hanauer Rektors Johann Adam Bernhard „Kurtzgefaßte Curieuse Historie derer Gelehrten. Darinnen von der Geburt, Erziehung, Sitten, Fatis, Schriften usw. gelehrter Leute gehandelt . . .“, eine Ausgeburt wunderlichster Pedanterie vom Jahre 1718 in 210 Kapiteln, ge-

bührend aus, wobei er nicht nur den Stoff übernahm, sondern sogar ganze Sätze und Satzstücke wörtlich entlehnte, die übrigen nur wenig umgestaltete.

Auch sonst ließe sich eine größere Blütenlese bewußter und unbewußter Entlehnungen Heines aus anderen Vorbildern feststellen, ohne daß man verpflichtet wäre, den Vorwurf des Plagiats gegen ihn zu erheben, selbst wenn er sich zu dem etwas befremdenden Ausspruch versteigt: „Ich werde systematisch auf den Gedankendiebstahl ausgehen“,¹³⁾ der vielleicht nur als ein Musterbeispiel der ihm eigenen, vor ihm selber nicht halt machenden Ironie zu deuten ist. An anderen Stellen jedoch hat er seinen diesbezüglichen Standpunkt um vieles eindeutiger präzisiert, wenn er schreibt: „... . Nichts ist törichter, als dieser Vorwurf des Plagiats, es gibt in der Kunst kein sechstes (? siebentes!) Gebot, der Dichter darf überall zugreifen, wo er Material zu seinen Werken findet und selbst ganze Säulen mit ausgemeißelten Kapitälern darf er sich zueignen, wenn nur der Tempel herrlich ist, den er damit stützt. Dieses hat Goethe sehr gut verstanden und vor ihm sogar Shakespeare. Nichts ist törichter, als das Begehren, ein Dichter solle alle seine Stoffe aus sich selber herauschaffen: das sei Originalität.“¹⁴⁾ Und diese Ablehnung des Plagiats will er sowohl für den Stoff wie für die Form verstanden wissen.¹⁵⁾ An anderer Stelle wiederum sagt er: „Nichts ist lächerlicher als das reklamierte Eigentumsrecht an Ideen“.¹⁶⁾ In diesem Punkte begegnet er sich mit Molière, der bekannte: „Je prends mon bien où je le trouve.“¹⁷⁾ Aus diesem weitherzigen Standpunkt heraus erklärt es sich wohl auch, daß Heine in dem Lied „Schöne Wiege meiner Leiden“ Schiller seine Reverenz erweist und in dem bekannten Gedicht:

Hände küssen, Hüte rücken,
Kniee beugen, Häupter bücken,
Kind, das ist nur Gaukelei,

Denn das Herz denkt nichts dabei

den alten Friedrich v. Logau ausschreibt, natürlich ohne ihn zu nennen. Oder hat etwa dieser bei dem Wechselbalg Heines nicht Gevatter gestanden? Man vergleiche Logaus Verse:

Hände küssen, Hüte rücken,
Kniee beugen, Häupter bücken,
Worte färben, Rede schmücken,
Meinst du, daß das Gaukelei
Oder echte Freundschaft sei?

Heine beruft sich in dem erwähnten Zitat mit Recht auf so gewichtige Kronzeugen wie Shakespeare und Goethe. Der Engländer Malone hatte 1790 (London) Shakespeares Werke in der Weise herausgegeben, daß alle Sätze, Wendungen und ganze Szenen, die er seinen Zeitgenossen entlehnt hatte, mit roten Buchstaben setzte. Es ging daraus hervor, daß von den 6043 Shakespeare-Versen 1771 wörtlich abgeschrieben und 2373 nach früheren Versen umgebildet waren.¹⁸⁾

Selbst Goethe, an dessen Originalität doch kaum jemand Zweifel zu erheben wagen wird, warnt, wie aus verschiedenen Aussprüchen hervorgeht, direkt vor eigener Erfindung. „Welche Zeit geht nicht an der Erfindung und inneren Anordnung und Verknüpfung verloren, worauf uns niemand etwas zugute tut, vorausgesetzt, daß wir überall mit unserer Arbeit zustande kommen. Bei einem gegebenen Stoff hingegen ist alles anders und leichter.“¹⁹⁾ Und ein andermal: „So singt mein Mephistopheles ein Lied von Shakespeare (Hamlet), und warum sollte er das nicht? Warum sollte ich mir Mühe geben, ein eigenes zu erfinden, wenn das von Shakespeare eben recht war und eben das sagte, was es sollte?“

Aber Shakespeare und Goethe stehen mit dieser weitherzigen Auffassung nicht isoliert da. Eduard Stemplinger²⁰⁾ führt Urteile der erlauchtsten Geister an, die ihren diesbezüglichen Standpunkt zweifelsfrei charakterisieren. Hier sprechen Männer wie Lessing, Schiller, Wieland Tieck, Spielhagen, A. de Musset, Chénier, Geibel, Raffael ganz unumwunden aus, daß sie ihren Stoff nur höchst selten eigener Erfindung verdankten, daß dieser auch nicht den Meister mache, sondern die Art der Behandlung. Am besten präzisiert Geibel diesen Standpunkt:

Woher ich dies und das genommen?
Was geht's euch an, wenn es nur mein ward?
Fragt ihr, ist das Gewölb vollkommen,
Woher gebrochen jeder Stein ward?

Sie alle verteidigten die Nachahmung, die Entlehnung, die wir heute als Plagiat bezeichnen, — unter der Voraussetzung, daß der Autor dem gegebenen Stoffe nur den eigenen Atem eingehaucht habe. Der Stoff an sich bedeute gar nichts, die Ausführung alles. So gestaltete Schiller Carlo Gozzis tragikomisches Märchen „Turandot“ selbständig um, Shakespeare modernisierte ältere Schauspiele und Komödien, oft mit Beibehaltung derselben Szenen und Ausdrücke, genau so wie Molière in seinem Lustspiel „Les Fourberies de Scapin“ zwei ganze Auftritte aus Cyrano de Bergerac's „Le pedant joué“ übernahm. Goethe wiederum verarbeitete die Erzählung des Beaumarchais in seinem „Clavigo“.

Wird durch diese laxen Auffassung ihre überragende Bedeutung irgendwie geschmälert, sinken sie deshalb in der Achtung der Nachwelt? Bleiben sie nicht trotzdem die Heroen unserer Geisteskultur? Der Vorwurf des Plagiats wagt sich an sie nur in den seltensten Fällen heran. Dann aber sprechen in der Regel andere Gründe mit, und die Tatsache mangelnder Originalität wird nur zum Vorwand genommen, um der unausrottbaren Antipathie ein sicheres Fundament für die versuchte Diskreditierung zu schaffen. So hat z. B. der bahnbrechende Gotthold Ephraim Lessing wegen seiner Judenfreundlichkeit sich die Anschuldigung des Plagiats gefallen lassen müssen. Sebastian Brunner,²¹⁾ Eugen Dühring²²⁾ erhoben diesen peinlichen Vorwurf, und Prof. Paul Albrecht trug in seinem überdies noch unvollendeten Lebenswerk „Lessings Plagiate“²³⁾ sechs Bände belastendes Konfrontationsmaterial zusammen, aus dem mit unumstößlicher Sicherheit hervorgeht, daß fast alles, was Lessing verfaßte, schon vorher ganz ähnlich von anderen geschrieben war. In einer gelegentlichen Stunde der Selbsteinkehr gesteht Lessing seine Abhängigkeit auch zu:²⁴⁾ „Ich würde so arm, so kalt, so kurzsichtig seyn, wenn ich nicht einigermaßen

gelernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen (!), an fremdem Feuer mich zu wärmen . . . ich muß meine ganze Belesenheit so gegenwärtig haben, ich muß bey jedem Schritte alle Bemerkungen, die ich jemals über Sitten und Leidenschaften gemacht, so ruhig durchlaufen können . . .“ Diese Stelle ist nicht etwa nur als ein Ausdruck der Bescheidenheit Lessings anzusehen, sondern entspricht tatsächlich den wirklichen Verhältnissen. Albrecht führt den Nachweis, daß es Lessing durchaus an Erfindungsgabe mangelte, daß er es aber in der Zusammenleimung fremder Stoffe zur Meisterschaft gebracht hatte. Große Exzerptensammlungen boten ihm dazu die Handhabe, und er benutzte sie in ausgiebiger Weise. Durch die Anprangerung solcher Schwächen Lessings wird jedoch seiner übrigen Bedeutung als Bahnbrecher wenig Abbruch getan.

Diese nonchalante Auffassung in der Stoffwahl ist natürlich kein typisches Kennzeichen der Klassikerzeit, die in der Frage des literarischen Eigentums freiere Anschauungen vertrat. Auch die jüngste Vergangenheit ebenso wie die unmittelbare Gegenwart bieten uns Beispiele genug an bedenklichen Skrupellosigkeiten. Karl Julius Weber, der berühmte Verfasser des „Demokritos oder hinterlassene Papiere eines lachenden Philosophen“ verwob ganze Erzählungen Weckherlins und anderer in seine Werke und löste Falks²⁵⁾ gereimte Satire auf die Frauen in Prosa auf, ohne trotz seiner immensen Belesenheit auch nur im entferntesten zu ahnen, daß Falk wiederum auf der sechsten Satire Juvenals fußte.

Im „Grillparzer-Jahrbuch“²⁶⁾ erbringt ferner Josef Lesowsky den Nachweis, daß der s. Zt. sehr bekannte Ignaz Franz Castelli in einer „russischen Schauergeschichte“, die 1858 im 21. Bande von Castelli's sämtlichen Werken (Wien, Pichlers Verlag) erschienen ist, ein Plagiat an Grillparzers „Kloster von Sendomir“ begangen hat. Grillparzers Geschichte war bereits 1828 in der „Aglaja“ abgedruckt. Bei Castelli kommt kein Gedanke vor, der nicht bereits bei Grillparzer vorhanden gewesen ist. Größere

Auslassungen erlaubt er sich überhaupt nicht, bis auf einen kleinen Absatz und eine ihm anscheinend überflüssig dünkende Schilderung. Auch mit eigenen Zusätzen ist Castelli sparsam, dagegen übersetzt er zuweilen die Worte Grillparzers durch Synonyma, wie „Zaghaftigkeit“ statt „Furchtsamkeit“, „Wachsfackeln“ statt „Wachskerzen“ usw.

Rücken wir einen Schritt weiter vor, so finden wir, daß von den Neueren Otto Erich Hartleben den Stoff zu seiner prächtigen Geschichte „Vom gastfreien Pastor“ nicht selbst erfunden hat, denn sie lag bereits in dreifacher Fassung vor. Karl Herloßsohn erzählt die Anekdote ziemlich humorlos in „Fahrten und Abenteuer des M. Gaude-
lius Enzian,²⁷⁾“ woraus wiederum Willibald Alexis im ersten Band seines Romans „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht“ schöpfte.²⁸⁾ Ausführlicher steht dann die Anekdote in „Die Geschichte der Prostitution und der Verfall der Sitten in Berlin seit den letzten 50 Jahren etc.“²⁹⁾ Hartleben will nun³⁰⁾ den Stoff aus Hebbels „Tagebüchern“, die zuerst 1885/86 erschienen, entnommen haben. Ich halte diese Angabe für unrichtig, denn Hartleben, der ständiger Kunde bei den „fliegenden Buchhändlern“ war, mag auf deren Karren viel eher den Schmöcker aus dem Verlage von Prinz, worin der Stoff bereits in vorzüglicher Anordnung vorhanden ist, entdeckt und gelesen haben, als in den gewiß sehr interessanten, aber lange nicht so amüsanten Tagebüchern Hebbels, wo überdies nur ein kurzer Hinweis enthalten ist. Wie dem auch sein mag, fest steht jedenfalls, daß Hartleben sich eng, ja sogar sehr eng an bereits vorhandene Vorbilder anschloß. Wer lediglich auf das Stoffliche aus ist und von der die Originalität erst eigentlich offenbarenden Bearbeitung abstrahiert, mag hier immerhin von Plagiat sprechen.

Um Einseitigkeit zu vermeiden und nicht den Verdacht aufkommen zu lassen, als ob nur deutsche Autoren in der Frage des geistigen Eigentums etwas zu weitherzigen Anschauungen huldigten, seien noch einige ausländische Schriftsteller und Dichter namhaft gemacht, die man des Plagiats beschuldigte.

Victorien Sardou hat bei jedem seiner erfolgreichen Stücke sich diese Beschuldigung einstecken müssen, Gabriele d'Annunzio soll den Pariser Boulevarddichter Peladan bestohlen haben, und selbst dem großen Emile Zola hat Gaston Deschamps den Beweis erbringen können, daß er aus den verschiedensten Schriftstellern entlehnt hat, z. B. aus Georges Goyau, André Pératé, Paul Favre, Charles Benoist und Ranke, „Und François Coppé, Zolas Vertreter für die Akademie, mußte gegenüber den Anklagen verstummen“.³²⁾ Muther nennt außerdem noch Hippolyte Taine, Thierry und Georg Brandes als Plagiatoren im landläufigen Sinne. Bei ihnen „steht da und dort ein Satz, manchmal sogar eine ganze Seite, die schon ein früherer Forscher geschrieben, wörtlich, ohne Gänsefüßchen und ohne Quellenangabe herüber genommen.“

Am wenigsten ist der Vorwurf des Plagiats Dichtern und Schriftstellern der unmittelbaren Gegenwart erspart geblieben. So wirkte 1927 der Leipziger Verlag Abigt gegen Dr. Max Kemmerich und den Verlag Albert Langen eine einstweilige Verfügung, um die Weiterverbreitung des Werkes von Kemmerich „Die Brücke zum Jenseits“ zu verhindern, da auch im Verlag Abigt eine Bücherserie unter diesem Titel erschien. Außerdem sollte Kemmerich Manuskripte des verstorbenen Professors Gruber widerrechtlich benutzt haben, was bei der wissenschaftlichen Bedeutung Kemmerichs, als ausgeschlossen zu gelten hat.³³⁾

In frischer Erinnerung dürfte vielleicht noch der Fall Paul Zech sein, den das „Berl. Tgbl.“ Nr. 476 v. 8. 10. 1926 kurz erörterte. In der Abendausgabe vom 6. August 1925 hatte das Feuilleton dieses Blattes nämlich einen Aufsatz von Paul Zech „Sommerliche Landschaft“ gebracht. Die Redaktion der genannten Zeitung richtete später an Zech die Anfrage, ob es, wie verschiedene Zuschriften behaupteten, den Tatsachen entspräche, daß eine nicht geringe Anzahl von Stellen in diesem Aufsatz zunächst dem Empfinden, aber des öfteren auch dem

wörtlichen Ausdruck nach identisch seien mit Stellen aus dem Buche „Fliegender Sommer“ von Alfred Putzel, erschienen 1922 bei Oskar Wöhrle in Konstanz. Zech bestritt. Nun rollte Dr. Richard Huldshiner im „Tagebuch“ vom 2. Oktober 1926, S. 1479-1483 den Fall Zech in seiner ganzen Breite auf und brachte Gegenüberstellungen, die keinen Zweifel ließen, daß eine auffallende Uebereinstimmung zwischen den beiden Arbeiten bestand. Unterdessen hatte sich auch der Baden-Badener Schriftsteller Robert R. Schmidt in den Streit gemischt und im Abendblatt der „Frankf. Ztg.“ vom 8. 6. 1928 die Behauptung aufgestellt, daß er im Jahre 1914 eine Novelle im Manuskript an Zech gesandt habe, die dieser in seiner 1925 erschienenen Novelle „Die Geschichte einer armen Johanna“ (J. H. W. Dietz Nachf., Berlin) z. T. wörtlich verwendete und sie in Idee, Aufbau und Stil übernahm. Schmidt klagte und Zech ließ gegen sich Versäumnisurteil ergehen.

Wer den Fall näher ins Auge faßt, muß zugeben, daß das „Berl. Tgbl.“ dem jeder Originalität erman- gelnden Schriftsteller mit Recht den Stuhl vor die Tür setzte, denn in diesem Punkte gibt es kein Paktieren. Warum aber das Messen mit doppeltem Maß? Warum die sittliche Empörung gegen den Außenseiter Paul Zech? Warum anderseits das tief- gründige Schweigen der maßgebenden Zeitungen gegenüber den wider emporgelobten Schriftstellern erhobenen Vorwürfen? Merkwürdig genug berührt es nämlich, daß weder das „Berliner Tageblatt“, noch die „Frankfurter Zeitung“ noch „Das Tage- buch“, die Angriffen gegen Paul Zech willig ihre Spalten zur Verfügung gestellt hatten, zu dem Fall J a c o b W a s s e r m a n n überhaupt Stellung nahmen, ja ihn nicht einmal mit einem Wort er- wähnten, obgleich er ausführlich, allerdings nur in christlichen Zeitungen, erörtert wurde. Die „Täg- liche Rundschau“³⁴⁾ befaßte sich eingehend damit und berief sich dabei auf die Untersuchungen Dr. Arpad Steiners. Sie schreibt:

„In der Chicagoer Wochenschrift für Politik, Kunst und Literatur „Die neue Zeit“ vom 5. De-

zember 1925 ist folgendes zu lesen: „Daß Jakob Wassermann, einer der hervorragenden Romanschriftsteller des gegenwärtigen Deutschlands, seinen Unsterblichkeitsdurst auch aus verbotenen Brunnen zu löschen verstand, geht aus einem Aufsatz Dr. Arpad Steiners von der Marquette Universität, Milwaukee, Wis., im Oktoberheft des von Prof. Dr. Julius Goebel herausgegebenen „Journal of English and Germanic Philology“ hervor. Aus diesem „William H. Prescott und Jakob Wassermann“ überschriebenen Essay des uns zugesandten Heftes ersehen wir, daß Wassermann seine Novelle „Das Gold von Caxamalca“ zu Dreivierteln aus Prescotts „The Conquest of Peru“ kaltblütig abgeschrieben, resp. buchstäblich übersetzt hat, ohne auch nur mit einem Augenzwinkern anzudeuten, daß er diese neue Blume in seinem Ruhmeskranz auf der amerikanischen Prärie anstatt in dem eigenen Rosarium gepflückt, wahrscheinlich in der Voraussetzung, daß die Quelle, wenigstens in Deutschland, nicht so leicht entdeckt werden würde... Mit Ausnahme einer geringen Modifizierung entlehnte Wassermann, so sagt Dr. Steiner, von Prescott das Komplott, ja, er ging noch weiter und übersetzte wörtlich Prescotts Werk zu zwei Dritteln in der Novelle „Gold von Caxamalca“ ins Deutsche. Das ganze dritte Kapitel Wassermanns ist beinahe buchstäblich Prescott entnommen... Sein (Wassermanns) Geschmack war zweifellos gut, seine Interpunktion aber bedauerlich defekt. Durch eine beklagenswerte Sorglosigkeit vergaß er allzuhäufig den Doppelpunkt mit den Anführungszeichen zu setzen.“

Soweit die „Tägliche Rundschau“ deren Bericht ich im Auszug brachte. Wassermann hat m. W. nie widersprochen. Leider aber scheint es sich hier um keinen möglicherweise wegdisputierbaren Einzelfall zu handeln, denn vier Jahre später wurde Wassermann der gleiche Vorwurf des Plagiats bei seinem Roman „Kaspar Hauser“ gemacht. Marianne Thalmann führt in ihrer Abhandlung „Wassermanns Caspar Hauser und seine Quellen“ in der

Zeitschrift „Deutsches Volkstum“³⁵⁾ den Nachweis, daß Wassermanns offenkundige Abhängigkeit in seinem Roman von allen Quellen bis in die geringfügigsten Fugen des Aufrisses hinreicht, ein „Gleichklang“ von Quelle und Roman, wie er sich in dem Buche Seite um Seite einstellt. Freilich springt er dabei einmal zu dieser, einmal zu jener Quelle, mischt sie auch durcheinander bis zu einer Annäherung an das Original, die über das Erträgliche hinaus gesteigert wird. Marianne Thalmann nennt das vorsichtig einen „Zustand stärkster Gebundenheit durch die Vorlage“, und die Zusätze Wassermanns lägen nur in einer Ausmalung „der landschaftlichen Umwelt“, sodaß „er im Wesentlichen auf die stilistische Fassung Wert legt, auf die Neuprägung des Wortes und die wirkungsvolle Aufreihung“. „Bei Wassermann bleibt der übliche Verlauf der Handlung in einem Abhängigkeitsverhältnis, das als Bearbeitung und nicht als Durchgestaltung der Quellen angesehen werden muß. Auffallend ist die stilistische Sorglosigkeit, mit der Wassermann ganze Satzgebilde und Wendungen mit übernimmt... eine Sorglosigkeit, die um so bedenklicher ist, als Wassermann allereinfachste Redewendungen, Eigenschaftswörter, die Rede fortführende Konjunktionen übernimmt, ohne jedes Bedürfnis, sich den geschichtlichen Sachinhalt durch ein eigengesetzliches Satzgebilde zu erwerben.“ Manche Episode erscheint ohne das sichere Skelett der Vorlage nicht denkbar. Gerade die tragenden Dialoge, die dem Autor den Ruf der Be-seelung eines nüchternen Akteninhalts eingetragen haben, gehören zu den Teilen, in denen Wassermann abhängig ist. Es ist, so wird resümiert, „ein Ausschneiden und Zusammensetzen aus vielerlei Berichten — eine Zeitungsredaktion mit den Rand-bemerkungen des Berichterstatters, direkte Rede wird in indirekte umgesetzt, ein ursprünglicher Amtsbericht wird zu Dialogstücken aufgelockert usw.“ Andeutungsweise fügt die kritisch abwägende Verfasserin noch hinzu, daß „auch Teile anderer Romane von einer solchen Hypertrophie der Lese-früchte nicht frei sind.“³⁶⁾

Wassermann suchte seine Arbeitsweise damit zu begründen, daß er, nach seiner Biographin Julie Speyer-Wassermann³⁷⁾ behauptete, alle Produktion sei im Grunde nur der Versuch einer Reproduktion, sei Annäherung an Gehörtes, Geschautes und Gefühltes, sei „durch einen jenseitigen Trakt des Bewußtseins eingegangen“ und müsse dann „in Stücken, Trümmern und Fragmenten aus dem Bewußtsein ausgegraben“ werden. Dagegen wäre an sich nichts einzuwenden, wenn es sich um unbewußte und ungewollte Uebereinstimmungen handeln würde. Wassermann aber baut hier (wie bei der vorerwähnten Novelle) seinen Roman auf Quellenstudium auf und hat deshalb die verdammte Pflicht und Schuldigkeit, auf irgend eine Weise kenntlich zu machen, daß er mit fremdem Pfluge pflügt.

Das gilt natürlich in gleicher Weise für den wissenschaftlichen Popularisator Emil Ludwig (Cohn), dessen kaninchenartige Fruchtbarkeit direkt beängstigend wirkt. Wilhelm II., Goethe, Christus, Michelangelo, Lincoln etc. mußten es sich gefallen lassen, durch ihn dem Verständnis der breiten Masse „nahegebracht“ zu werden. Bei der unablässigen Aufeinanderfolge dickleibiger Wälzer kann natürlich von einem exakten Quellenstudium keine Rede sein. Für seinen „Michelangelo“ weist ihm A. E. Brinckmann³⁸⁾ nicht nur eine Unzahl von Entstellungen, Irrtümern banale, der Eigenart Michelangelos nicht gerecht werdende Urteile nach, sondern zeigt an Hand von Beispielen, daß Ludwig die Uebersetzung der Briefe seines Künstlers durch Karl Frey (1907 bei Julius Bard in Berlin erschienen) zwar eingehend benützt, aber „vergessen“ hat, die Quelle anzugeben. Nach Brinckmann besteht mehr als ein Fünftel des Gesamttextes aus diesen von Frey übersetzten Briefen. „Wenn man hinzunimmt, was an Anekdoten aus Vasari, *Condivi* eingefügt wird, macht der fremde Text fast ein Viertel aus. Ludwig färbt den schweren, oft dunklen Michelangelostil, den Frey zu treffen suchte, um in einen gewandten Ludwig-Stil, ohne etwa auf die italienischen Originale zurück-

zugreifen... Wo aber Einschaltungen in dunkle Briefstellen Freys den Sinn zu fassen suchen, da übernimmt auch Ludwig dieses geistige Eigentum eines anderen, der nie im ganzen Buch erwähnt wird. „Habe die Frey-heit“, sagt Emil Ludwig und stilisiert weiter die fremde Arbeit.“ Brinckmann kommt zu dem Ergebnis, daß die Arbeit Frey's durch Ludwig „ausgiebig verwendet ist, aber in einer Art, die nach jeder Richtung peinlich, ja beschämend wirkt.“ Frey's Ausgabe ist das Ergebnis eines 25 jährigen Spezialstudiums. Die Früchte seiner Arbeit aber erntete nicht er.

Wurden die Verstöße Wassermanns und Ludwigs von einer ihm geneigten Presse mit zu großer Milde totgeschwiegen, so machte sie dafür einen anderen, Bert Brecht, literarisch tot. Alfred Kerr brachte den Stein ins Rollen.³⁹⁾ Bert Brecht hatte nämlich in seiner erfolgreichen „Dreigroschenoper“ einige „Songs“ eingeflochten („nach Villon“, bei Gustav Kiepenheuer in Potsdam in Buchform veröffentlicht), die sich aber nachträglich als Verdeutschungen K. L. Ammer's⁴⁰⁾ herausstellten. Nach den von Kerr gebrachten vier Proben kann man freilich, wie im „Faust nur sagen: „Er ist gerichtet!“, ohne daß ein Engelchor „Er ist gerettet!“ zu erwidern wagen dürfte. Immerhin wirkt der Spott, den der „Ulke“⁴¹⁾ Brecht nachzusenden sich bemüht fühlte, einigermaßen peinlich, denn die Gerechtigkeit würde es erfordern, auch dem unbestrittenen Talent des einmal Gestrauchelten Anerkennung zu zollen.

Auffällig ist nur, daß im Scheinwerferlicht der Öffentlichkeit stehende, bereits arrivierte Schriftsteller ihre Anleihen bei weniger vom Glück begünstigten Kollegen machen. Hier mag wohl die Erwartung mitbestimmend sein, daß die Zwangsanleihen nicht so leicht festgestellt werden können, wenn nicht der enteignete Autor selbst Lärm schlägt, und welcher Dichter liest schon Werke seiner Zunftgenossen!

Der umgekehrte Fall, daß namenlose Tageschriftsteller an die Rockschöße anerkannter Größen

sich hängen, findet sich dagegen selten genug. So schrieb z. B. Georg Kulka ein paar Seiten aus der „Vorschule der Aesthetik“ von Jean Paul ab und veröffentlichte das Ergebnis unter seinem Namen in den „Blättern des Burgtheaters“.⁴²⁾ In der Berliner „B. Z. am Mittag“ erschien eine Artikelreihe „Die Ehetragödie einer Kaiserin“ von Karl Tschuppik. Die philosophischen Ausführungen der Nr. 269 waren aber nichts weiter als ein genauer Abklatsch aus der „Fröhlichen Wissenschaft“ (Aphorismus 71) von Nietzsche.⁴³⁾

Nur der Zufall führte hier zur Entdeckung, denn wer verfügt über die erforderliche Zeit, um derartige Entlehnungen festzunageln? Weiß man doch ohnedies, daß ein hoher Prozentsatz der von der Tagespresse gebrachten „Original“berichte ohne die unentbehrlichen Requisiten Schere und Kleister nicht denkbar wären!

Genau so wie die zünftige Literatur bietet auch der Film ein ergiebiges Feld für Begehung von Plagiaten. In letzter Zeit machte der Fall Thea von Harbou, der schriftstellernden Gattin von Fritz Lang viel von sich reden. Letzterem, als er noch für die Ufa tätig war, hatte die russische Filmschauspielerin angeblich Ursyn Döbbeke ein Filmszenarium eingesandt, dessen Handlung genau, sowohl in der Schilderung wie im szenischen Aufbau dem später von Fritz Lang gedrehten Film „Metropolis“ entsprechen sollte. Frau Döbbeke hatte daraufhin Thea von Harbou, die als Autorin des „Metropolis-Films“ zeichnete, öffentlich des Plagiats bezichtigt und Schadenersatzklage angestrengt. Sie wurde jedoch damit abgewiesen, da Fritz Lang als Zeuge erklärte, er „könne sich nicht erinnern“, jemals von Frau Döbbeke ein Filmmanuskript erhalten zu haben, und weil auch der Anspruch der Klägerin in der Zwischenzeit verjährt war.

Kaum war dieser Fall vergessen, als man wiederum festgestellt (?) haben wollte, daß auch der ebenfalls von Thea von Harbou verfaßte und von Fritz Lang inszenierte Großfilm „Frau im Mond“ sich auf einen früher erschienenen Roman „Auf silbernen Gefilden“ des polnischen Schriftstellers Jersy

Zulawsky (München, Drei Masken-Verlag) stütze, jedenfalls große Aehnlichkeiten mit ihm aufweise.⁴⁴⁾ Man hat aber nicht gehört, daß zwischen Zulawsky und Thea von Harbou deswegen Differenzen entstanden seien. Da der Film jedoch monatelang unbeanstandet in allen Kinos lief, scheint es sich auch hier nur um die bereits erwähnte Duplicität der Fälle, um die gleichzeitige Verwendung einer Idee durch mehrere Schriftsteller gehandelt zu haben.

Und was für die Literatur und den Film gilt, behält natürlich auch für die anderen Gebiete geistigen Schaffens seine Richtigkeit. So kennt beispielsweise auch die Musik Uebereinstimmungen, die Antipathie zu Plagiaten stempeln kann. Der Hagelchor in Händels „Israel in Aegypten“ ist z. T. die Kopie einer Kirchenkomposition Stradellas. Mehrere Themen der Pastoralsymphonie Beethovens sind als kroatische Volkslieder aufgedeckt. Wenn weiterhin Hans Sachs bei Richard Wagner in den „Meistersingern“ sagt:

Mein Freund! In holder Jugendzeit,
Wenn uns von mächt'gen Trieben
Zum sel'gen ersten Lieben

Die Brust sich schwellet hoch und weit,

so hören wir dazu die populäre Melodie aus der Ouvertüre zu den „Lustigen Weibern von Windsor“ von Nicolai.⁴⁵⁾ Der Musiker, der Komponist, hat es ja viel schwerer, dem Verdacht eines Plagiats zu entgehen, weil die einmal gehörten Melodien unter der Schwelle des Bewußtseins lange Zeit verborgen bleiben können, um eines schönen Tages dem schaffenden Künstler wieder im Ohr zu klingen, so daß er ohne sich dessen bewußt zu werden, die früher einmal vernommenen und jetzt wieder aufgetauchten Melodien als eigene ansieht und sie in seine Kompositionen verwebt. Vor längerer Zeit brachte die Zeitschrift „Musik für alle“ fast in jeder Nummer Parallelen zu bekannten Motiven, wobei es sich zeigte, daß selbst bei den hervorragendsten Namen die Böswilligkeit den Vorwurf des Plagiats hätte erheben können. Und doch erklärte sich die Uebereinstimmung, wie oben angedeutet, sehr ein-

fach. Auf einem anderen Felde liegt natürlich die zeitgenössische Ausschlichtung erfolgreicher Operetten durch Komponisten zweiten Ranges, deren Phantasie weniger reiche Früchte trägt und für die der französische Rechtsgrundsatz „La recherche de la paternité est défendue“ eigens geschaffen zu sein scheint.

Ebenso zehren in der bildenden Kunst ideenärmere Nachempfänger von den glücklichen Einfällen begabterer Zunftgenossen, mag es sich nun um reine oder angewandte Kunst handeln. M. Bernath z. B. weist in der „Voss. Ztg.“ vom 2. 7. 1916 (Plagiat in der alten Malerei) nach, daß an berühmten Meisterwerken der Malerei, wie der Mona Lisa von Leonardo da Vinci, dem hl. Sebastian von Mantegna usw. ungeniert Plagiate begangen wurden. Aber auch hier ist nicht alles Plagiat, was mit Vorbildern Uebereinstimmungen aufweist. Hier gelten die treffenden Worte, die Wieland⁴⁶⁾ vor hundert Jahren sprach: „Alle vortrefflichen Maler haben heilige Familien gemalt. Der Inhalt ist der nämliche, die Charaktere sind die nämlichen, die Farben auf dem Palet sind's auch. Gleichwohl hat jeder ebendenselben Gegenstand auf eine ihm eigene Art behandelt. Und soviel treffliche Madonnen schon da sind, so wird sich doch gewiß kein künftiger großer Maler abschrecken lassen, auch die seinige hinzu zu tun.“ Und vorher: „Das, was den wahren Meister macht, ist nicht die Erfindung eines unerhörten Sujets, unerhörter Sachen, Charaktere, Situationen usw., sondern der lebendige Odem und Geist, den er seinem Werke einzublasen vermag, und die Schönheit und Anmut, die er darüber auszugießen weiß.“

Bei der Gebrauchsgraphik hingegen entscheidet weniger das Wollen des Künstlers, als der Auftrag und sein Zweck. Bei der Unmasse der täglich für Reklamezwecke benötigten Gebrauchsgraphik und der oft nur kurzen für die Ausarbeitung zur Verfügung stehenden Zeit besteht die Gefahr, daß auch der vielleicht sonst ergiebigste Brunnen sich einmal erschöpft und die Versuchung an den Künstler herantritt, Anlehnung bei anderen zu suchen. Sofern lediglich die Benutzung einzelner Motive in Frage

kommt, wäre dagegen nichts einzuwenden. Die Grenzen des Erlaubten werden jedoch überschritten, wenn die neue Arbeit lediglich ein stilisierter Abklatsch der Vorlage ist. Hier liegt echtes Plagiat vor. In seiner instruktiven Schrift „Die schwarze Liste“⁴⁷ klopft H a n s R e i m a n n einigen bekannteren Plagiatoren recht empfindlich auf die langen Finger. Die Zeitschrift „Das Plakat“ führte jahrelang einen erbitterten Kampf gegen die Freibeuter auf dem Gebiete der Graphik.⁴⁸)

Im allgemeinen aber wird man sich hüten müssen, mit dem vernichtenden Urteil „Plagiat“ allzusehnell bei der Hand zu sein, denn das verständnisvolle Urteil von K u r t M a r t e n s (in „Die Literatur“), das er über die Belletristik fällt, gilt natürlich mutatis mutandis auch für die anderen Kunstzweige: „Wirklich schöpferische Begabungen sind heutzutage so selten, die Fülle der Assoziationen in unserer mit Wissenschaft und einem Wirrwarr sich durchkreuzender Anschauungen und Velleitäten vollgepropften europäischen Zivilisation so erdrückend, daß die Belletristik jedes Motiv, jeden Einfall, jede Führung und Verknotung der Handlung mit verschwindenden Ausnahmen schon irgendwo und irgendwann einmal erlebt hat und in ihrem Archiv verwahrt. Welcher Autor und sei es einer der originellsten, dürfte sich da vermessen, auf sein ausschließliches geistiges Eigentum zu pochen!“

Anmerkungen.

- 1) 20. Jhrg., 1927, S. 190.
- 2) Vgl. die preisgekrönte Arbeit von E. Stemplinger, Das Plagiat in der griechischen Literatur. Leipzig und Berlin 1912, S. 291.
- 3) Im „Berliner Tageblatt Nr. 25 v. 16. Januar 1921.
- 4) Im „Jahrbuch deutscher Bibliophilen und Literaturfreunde“ 14./15. Jahrgang S. 60 ff.
- 5) Die Duplicität literarischer Ereignisse, in: Das literarische Echo, 20. Jhrg. 1917, Heft 17, Sp. 1023-1030.
- 6) Vom literarischen Zufall, in: Das literarische Echo 19. Jhrg. 1916, Heft 20, Sp. 1231 ff.
- 7) A. Ehrenstein in „Berl. Tgbl.“ Nr. 508 v. 27. 10. 29.
- 8) Rolf Erdmann, Klaus Groths Kampf um seinen Ruf etc., in „Mitteilungen aus dem Quickborn“, Jhrg. 22, 3. Sommer 1929, S. 82-87.
- 9) Kurt Vanska, Der Streit um die Urheberschaft des „Fechters von Ravenna“, in: Arch. f. d. Studium d. neueren Sprachen u. Lit., Jg. 83, Bd. 154, S. 267-271.
- 10) Emil Ermatinger in der Einleitung zu dieser bei H. Haessel in Leipzig erschienenen Ausgabe.
- 11) In der Ausgabe von Ernst Elster III, 171 ff.
- 12) Studien zu Heines Reisebildern, in „Palaestra“ Bd. 138, S. 56/57.
- 13) Heines Briefe, hrsg. v. Fr. Hirth, München und Leipzig 1914. Bd. I, S. 341.
- 14) Werke IV, 527. Ueber die franz. Bühne, 6. Brief.
- 15) A. a. O. VII, 429.
- 16) V, 294.
- 17) Intermédiaire des chercheurs et curieux v. 10. 2. 1880; vgl. die Nachweise bei Cailhava, De l'art et de la Comédie, Paris, Pierres 1786, 2 vol., die jedoch gerade erkennen lassen, wie geschickt und zuweilen genial Molière Kupfer in Gold, Straß in Diamanten verwandelt hat. Er selbst wiederum wurde mehrfach ausgeschlachtet; vgl. Les plagiaires de Molière en Angleterre, in „Moliériste“ vom August 1881.
- 18) Stemplinger a. a. O. 33. Ludovic Lalanne, Curiosités littéraires. Paris 1857, S. 105. Zur Frage der stoffgeschichtlichen Entlehnung bringt Karl Simrock in Echtermeyer, Henschel und Simrock, Quellen des Shakspeare (!) in Novellen, Märchen und Sagen. Berlin 1831, 3. Teil S. 139-288 interessante Nachweise.
- 19) Gespräche mit Eckermann v. 18. 9. 1823.
- 20) A. a. O. S. 158-162.
- 21) Lessingiasis und Nathanologie, Paderborn 1890, S. 208.
- 22) Die Ueberschätzung Lessings und seiner Befassung mit Literatur, 2. Aufl., Leipzig 1906.
- 23) Hamburg und Leipzig im Selbstverlag 1890/91.
- 24) Hamburg. Dramaturgie v. 19. April 1768, 101-104. Stück.
- 25) I. O. Falk, Neueste Sammlung kleiner Satiren, Gedichte und Erzählungen. Berlin 1804.
- 26) 19. Jahrgang, 1910, S. 293-298.

27) 1843; vgl. Fedor v. Zobeltitz, im „Berl. Tgbl.“ Nr. 285 v. 6. 6. 1918.

28) Neues Wiener Tagblatt Nr. 25 von 1906.

29) Altona, Verlagsbureau A. Prinz 1871, S. 21-22.

30) Nach den persönlichen Erinnerungen von Martin Birnbaum, im „Berl. Tgbl.“ Nr. 297 v. 13. 6. 1918.

31) Vgl. V. Sardou, Mes plagiats, in „Français“ v. 14. 8. 1883; Sardou plagiaire, in „Gazette anecdotique“ v. 25. 12. 1887 und 15. 12. 1888; ferner „Le Livre“, Bibliographie moderne 1883, S. 608: Mario Uchard beispielsweise, der eine „Fiammina“ geschrieben hatte, behauptete, Sardou hätte ihn in seiner „Odette“ plagiiert, wurde jedoch vom Gericht mit seiner Klage abgewiesen, da dieses den Standpunkt vertrat, daß ein Stück, welches die gleiche Begebenheit behandelt wie ein anderes auch die gleichen Personen und Charaktere zeichnen dürfe.

32) Vgl. Zola plagiaire in „Gazette anecdotique“ v. 29. 2. 1880. Richard Muther, Die Muther-Hetze. München und Leipzig 1896, S. 19.

33) Vgl. Welt am Sonntag (München) Nr. 52 v. 25. 12. 27.

34) Nr. 573 v. 23. 12. 1925.

35) 11. Jhrg., März 1929, S. 208-218.

36) Näheres in der gleichen Zeitschrift v. Sept. 1929, S. 663 ff.; vgl. a. „Die Wahrheit“, Berliner Wochenschrift Nr. 15 v. 13. 4. 29.

37) Jakob Wassermann und sein Werk. Wien und Leipzig 1923, S. 112.

38) In „Köln. Ztg.“ Nr. 20a v. 11. 1. 30 und 26a v. 14. 1. 30.

39) Berl. Tgbl. v. 3. 5. 29, Nr. 206 und v. 17. 5. 29, Nr. 230.

40) François Villon. Des Meisters Werke ins Deutsche übertragen von K. L. Ammer. Berlin, Hyperion-Verlag 1907.

41) Nr. 22 v. 31. 5. 29.

42) Alfred Polgar, in „Das Tagebuch“ 1920, S. 1269.

43) Welt am Montag v. 14. 10. 29.

44) Das kleine Journal v. 21./27. 6. 29 und Bresl. Neueste Nachrichten v. 23. 2. 29.

45) Stemplinger a. a. O. S. 280.

46) Horaz Epist. 1782 I 295 zu ep. I, 19.

47) Leipzig, Kurt Wolff 1916.

48) Vgl. besonders die sehr aufschlußreichen Artikel von Hans Meyer (Plakat und Plagiat) im Juli-Heft 1915 S. 150 ff. und März-Heft 1917 S. 81 ff. mit den zahlreichen anschaulichen Gegenüberstellungen.

Abonnement
vierteljährlich
nur 2,- Mk.

Die
**Neue Deutsche
Wirtschaft**

Ist das einschlägige Organ des
Nationalen Mittelstandes!

**Die
führende
Aufwertungs-Zeitung**

VERLAG

GOTTHARD ROLL & Co.

BERLIN-NÜRNBERG

Abt. A

Zentrale: Berlin W 57, Bülowstr. 56, Aufg. 1, 1

Filiale: Stettin, Jageteuffelstraße 14, 1

Postscheckkonten: Berlin 14905 und 33213

In unserem Verlage sind ferner in letzter Zeit erschienen:

Regierungsrat H. Christ:

Die deutsche Weltanschauung

Das deutsche Evangelium

Brosch. 0,50 RM. (bei Abnahme von
mindestens 10 Stück 0,30 RM. pro Stück)

Godardus (Gotthard Roll):

Die alten Reichsbanknoten und die neue Inflation

Enthüllungen über den Zusammenbruch der
deutschen Währung

Anhang: Chronik der Reichsbankgläubiger-
Bewegung

Zusammengestellt auf Grund des ihm zu-
gänglich gemachten partei- und verbands-
amtlichen Materials von **Hans Mesecke**

Brosch. 0,50 RM. (bei Abnahme von
mindestens 10 Stück 0,30 RM. pro Stück)

Verlag Gotthard Roll & Co.

Abt. B **Berlin-Nürnberg**

Postscheckkonten: Berlin 331 23 und Berlin 149 05

Zentrale:

Berlin W 57, Bülowstr. 56, Aufg. 1, 1