Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 22 (1919-1920)

Artikel: Literarische Plagiate
Autor: Oerthel, Kurt v.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-750150

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 05.12.2025

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

LITERARISCHE PLAGIATE

Stehen Fälschungen von Werken der bildenden Kunst noch heute, wie vor Jahrhunderten und Jahrtausenden, in Blüte, so ist der grobe *literarische* Diebstahl unter der Ägide eines durch Presse und Buchhandel mechanisch betriebenen Kontrollsystems erfreulicherweise eine Ausnahmeerscheinung geworden. Das „geistige Eigentum" als Moral- und Rechtsbegriff hat erfolgreich der Auffassung früherer Zeiten entgegengearbeitet, dass der produzierende Geist Allgemeingut der Menschheit und darum allen Ausbeutungen zugänglich sei, etwa im Sinne Casanovas, der die Buchstaben des Alphabets als sein persönliches Eigentum acclamierte, über das er nach Belieben verfügen könne.

Es ist erstaunlich, wie der Begriff des Plagiats im Wandel der menschlichen Kulturentwicklung sich in seiner moralischen Wertung verschoben hat. Würde man die Repräsentanten der Literatur von anno dazumal vor ein Tribunal zitieren, in der löblichen Absicht, die neuerdings so beliebten sprachlichen und künstlerischen Reinigungsbestrebungen auch auf die literarische Buchführung der harmlosen (oder ist sie boshaft?) Dame Klio auszudehnen, so würde dieses Verfahren ein durchaus unerwartetes Ergebnis zeitigen: Denn es sind weniger die kleinen Geister der Literatur, die klopfstockisch längst wieder „in Nacht und Grauen" verschwunden sind, als gerade die im Gedächtnis der Nachwelt fortlebenden Heroen, welche beschämt eingestehen müssten, nicht nur den Ideengehalt anderer Werke ausgeschöpft zu haben, sondern ihnen sogar ganze Sätze, Seiten, Szenen und Kapitel „entlehnt" zu haben.

Derartige Annexionen pflegten aber (und das ist das psychologisch interessante Moment) nicht mit jener Heimlichkeit vor sich zu gehen, die heute jeden Plagiator ängstlich seine Spuren verwischen lässt, sondern gehörten gewissermaßen als Requisit zum geistigen Schaffen. Damit ist auch gesagt, dass sie nach dem Ehrenkodex der Dichterzunft als durchaus „fair" galten; dies aber natürlich auch nur soweit, als sie dem poetischen und literarischen Erbe von Verstorbenen, nicht aber dem Besitztume der materiell und ideell interessierten Lebenden entstammten. Diese Politik wurde von jeher geübt und hat in allen Staaten bis zu Großvaters

Zeiten Heimatrecht genossen, so dass kein Gesetzgeber Veranlassung fühlte, dem diebischen Pegasus die Flügel zu stutzen.

Noch Heinrich Heine, der mehr als einmal in großzügigster Weise in dem namenlosen lyrischen Besitztume des deutschen Volkes Umschau gehalten hat (und wir danken ihm heute diese Selbstherrlichkeit, welche uns so viele anmutige Volksweisen erhalten hat), erhebt das Plagiieren zum Dogma: „Es gibt in der Kunst kein siebentes Gebot. Der Dichter darf überall zugreifen, wo er Material zu seinen Werken findet; und selbst ganze Säulen mit ausgemeißelten Kapitälen darf er sich zueignen, wenn nur der Tempel herrlich ist, den er damit stützt."

Dieses Bekenntnis ist durchaus eindeutig, und nicht mit jener Ideenassoziation zu verwechseln, die speziell den femininen Naturen in der Literatur vielfach eigen ist, z. B. Heinrich v. Kleist, der ganze Strophen und Satzgebilde unter dem Eindrucke Schillerscher Dramen reflektierte und „in somnambulem Zustande" (wie Kleist selbst erklärt) in die eigene Produktion übernahm. Heinrich Heine gestattet dem Dichter vielmehr, *bewusst und absichtlich* von Anderen zu nehmen, um das eigene Gebäude zu dekorieren.

Goethe urteilt nicht so kategorisch; aber er bekennt sich, am Maßstabe seines eigenen literarischen Schaffens gemessen, doch wenigstens zu einem Kompromiss. Er lässt die Originalität als absoluten Begriff überhaupt nicht gelten, sondern fasst ihr Wesen nur relativ auf. In den *Maximen und Reflexionen* hat er an verschiedenen Stellen betont, dass er als originellsten Kopf nicht denjenigen ansieht, der um jeden Preis Neues hervorbringen will (siehe die heutigen Expressionisten, Dadaisten etc., die sich als „Neutöner" gebärden und doch auch nur Altes im neuen Harlekingewande zu sagen wissen), sondern denjenigen, *der fähig ist, etwas so zu sagen, als wäre es noch nie gesagt worden.* Er erhebt damit die Umbildung der äußeren Form über die Idee. Jedoch selbst auf diese sprachliche Umformung hat Goethe gelegentlich verzichtet. So hat er bekanntlich in den *Faust* ein Gedicht übernommen, das Eigentum Shakespeares oder eines Vorläufers von diesem ist; denn der große Dichter-Schauspieler ließ weniger als alle Anderen das sechste Gebot in der Literatur gelten und machte bei älteren Generationen Anleihen in Gestalt ganzer Szenen und Akte, die er allerdings mit dem Preise seines Genies

bezahlte, sodass sie im Rahmen seines eigenen unvergänglichen Lebenswerkes der Nachwelt erhalten geblieben sind, während sie in ihrer ursprünglichen Gewandung vermutlich längst vergessen worden wären. Daraus folgert für die Abmessung des Begriffs Plagiat die Richtigkeit des alten Satzes: Quod licet Jovi, non licet bovi. — Goethe argumentiert dazu seine Entlehnung folgendermaßen: Sollte ich mir die Mühe geben, ein eigenes Gedicht zu finden, wenn das von Shakespeare recht war und gerade das sagte, was es sagen sollte?

Das gleiche Prinzip finden wir beispielsweise im *West-östlichen Divan* ausgeprägt. Zwar wusste man schon zu Lebzeiten Goethes, dass Marianne v. Willemer einen hohen Anteil am Entstehen dieses Werkes besaß. Dass aber verschiedene der schönsten Gedichte, die unter dem Sammelnamen Goethe in dem Buche vereinigt sind (z. B. das prächtige *An den Westwind*), von ihr selbst herrühren, diese Feststellung blieb erst den späteren Literaturforschungen vorbehalten.[1]) Das kann kein Tadel für Goethe sein. Neidlos hat Goethe, der Mensch, den Dichter überwunden, als er erklärte: „Ich habe oft geerntet, was Andere gesät haben. Mein Werk ist das eines Kollektivwesens, das den Namen Goethe trägt.“[2])

Ein literarischer Zauberkünstler ersten Ranges war Voltaire, und er hat diese Fertigkeit mehr als einmal verteidigt: „Mit den Büchern geht es gerade so wie mit dem Herdfeuer; man holt es bei seinem Nachbarn, gibt Anderen wieder davon ab, und so gehört es schließlich jedermann“. Die französische Literatur des sechzehnten bis achtzehnten Jahrhunderts lebte überhaupt mit besonderer Vorliebe von Entlehnungen aus der italienischen Klassizistik; und, als diese ausgebeutet war, lackierte man schließlich die griechischen und römischen Klassiker wieder neu auf (Boileau, die Satiren des Juvenal etc.), um in Scribe und Dumas einen Höhepunkt in der Nachahmungs- und Nachempfindungsmanie zu erreichen. Als letzteren sein Landsmann Charles Lumay öffentlich beschuldigte, er habe unzählige Male Schiller und Shakespeare (z. B. im *Heinrich III. und sein Hof* ist die Szene der Eboli mit dem Pagen wörtlich abgeschrieben worden, ohne sich auch nur die Mühe einer nennens-

---

[1]) Creizenach, *Briefwechsel zwischen Goethe und Marianne v. Willemer*

[2]) Gespräch mit Friedrich Soret (17. Februar 1832).

werten Änderung zu machen) bestohlen, erklärte Dumas pathetisch: „Ein genialer Mann stiehlt nicht, sondern erobert".

Es ist nicht verwunderlich, dass er mit dieser Theorie gerade in Heinrich Heine einen öffentlichen Verteidiger fand.

Natürlich aber sind ihrerseits gerade wieder die großen Literaturfabrikanten à la Dumas und Walter Scott, die mit Hilfe angestellter Mitarbeiter Massenware produzierten, das Opfer von zahllosen Ausplünderungen geworden. — Sardou hat sich bekanntlich bis an sein Lebensende bitter darüber beklagt, dass man ihm sein literarisches Eigentum sogar unter dem Menetekel der modernen Urhebergesetze einfach „unter den Fingern wegstehle". Das hinderte ihn aber keinesfalls, beispielsweise für die *Marcelle* Voltaires *Tancred* nachdrücklich zu Rate zu ziehen. Voltaire wiederum hat die Idee des *Tancred* in der heute vergessenen *Comtesse de Savoie* der Madame de Fontaine gefunden; und für letztere war die *Astrée* von d'Urfé das Vorbild. D'Urfé machte es sich bequemer; er entnahm die Idee kurz und bündig dem vielgelesenen *Rasenden Roland.* Und dass auch Ariost mit poetischen Geburtshelfern reich gesegnet war, ist nicht nur bekannt, sondern auch erwiesen.

Bei Edgar Allan Poe ist die Sachlage komplizierter. Denn nicht nur *er* hat von Thomas Chivers abgeschrieben, sondern umgekehrt auch Chivers von ihm. Unter Freunden pflegt man ja bekanntlich nicht so genau zu sein, und da beide wirklich Freunde waren, so hat weder der eine noch der andere von ihnen Grund, sich zu beklagen. Der Amerikaner Joel Benton hat diesen interessanten Fall von literarischer Duplizität untersucht und seine Ergebnisse in einem Buche niedergelegt. Auch Lessings Plagiate sind zum Gegenstande des Spezialgebietes eines Forschers geworden.[1]) Schopenhauers angebliche „Räubereien" haben vor Jahrzehnten die ganze gebildete Welt beschäftigt. Es ist gewiss kein Zufall, dass gerade ein so breit angelegtes philosophisches System wie dasjenige Schopenhauers Anregung gab, nach Vorbildern zu forschen, und damit dem Vorwurf einer Plagiierung leichter ausgesetzt war als eine Arbeit von geringerer geistigen Größe. Was heißt überhaupt „Plagiat" in der wissenschaftlichen Literatur! Schon jede einfache Arbeit setzt — im Gegensatze zur Poesie und überhaupt

---

[1]) Albrecht, *Lessings Plagiate,* 5 Bände.

der sogenannten „schönen Literatur“ — ein Vorstudium, ein Zurateziehen von Quellen voraus, und dabei versagt der landläufige Normalmaßstab des Plagiats vollständig. Schopenhauer selbst hat in der weisen Erkenntnis dieser Tatsache schon zu Lebzeiten gegen seine „Konkurrenten“ den Bannstrahl gezückt: „Damnati sint, qui nostra ante nos dixerunt“.

Den seltsamsten Fall einer Plagiatbeschuldigung dürfte aber Milton mit seinem *Verlorenen Paradiese* liefern. Niemand hätte gewiss vermutet, dass gerade dieser Dichter, der in leiblicher Blindheit dahinlebte, in intimer Ideenfreundschaft mit einer ganzen Anzahl poetischer Vorgänger verbunden war, bis ein kleiner schottischer Schulmeister, der durch seine literarischen Schwindeleien unsterblich gewordene William Lauder, um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts aus verletzter Eitelkeit sein berühmtes Pamphlet gegen Milton in die Welt setzte, den er einzig und allein seiner geistigen Größe wegen hasste. Trotz mancher unleugbaren engen Übereinstimmungen zwischen dem *Verlorenen Paradies* und Massenius' *Sarcotis* hatte Lauder seine Entdeckung dadurch noch drastischer gestalten zu müssen geglaubt, dass er — als Besitzer einer der ganz wenigen noch existierenden Originalausgaben der *Sarcotis* — gerade umgekehrt in dieses ältere Werk einige Stellen aus Miltons Dichtung hineinschmuggelte. Die Entlarvung dieses allzubequemen Schwindels hielt Lauder aber keineswegs davon ab, seine Entdeckungsreisen fortzusetzen und im *Adamus Exul* des alten Grotius eine noch ältere Bearbeitung des gleichen Stoffes festzustellen, die zu verschiedenen von Miltons Versen und Satzgefügen in nahen Beziehungen stehen soll. Natürlich aber war es auch hier schwierig, zu damaliger Zeit aus der Fülle der im Umlauf befindlichen mehr oder weniger unsorgfältigen Grotius-Ausgaben die Tatsachen herauszuschälen; und da Lauder bereits kompromittiert war, so waren sich die Zeitgenossen bald darüber einig, auch in seiner neuen Attacke gegen Milton eine Fälschung zu sehen.

Erst 1838 gelang Lauders „Ehrenrettung“. Da trat der gelehrte Berham nach Einsichtnahme in den Originaltext des Grotius lebhaft für Lauders Version ein,[1]) und noch im gleichen Jahre schreibt Ludolf Heinze in seiner Übertragung der *Sarcotis*:[2]) „Diejenigen,

[1]) *Adams Exul of Grotius, or the Prototype of Paradise Lost.*
[2]) Göttingen, 1839.

welche mit der *Sarcotis* von Jakob Massenius bekannt waren, haben den englischen Dichter (Milton) des kleinen Raubes längst überwiesen, welchen er an der *Sarcotis*, namentlich in den beiden Gesängen derselben, begangen hat".

Die mysteriöse Plagiataffäre des *Verlorenen Paradieses*, die mit all ihren Begleiterscheinungen jahrzehntelang die literarische Welt in Spannung hielt, hat aber doch ein positives Ergebnis gehabt. Denn die Forschung vertiefte sich in die vergessenen Schätze der Literatur, und die „Verlorenen Paradiese" schossen wie Pilze nach dem Regen hervor.[1]) Man fand ein längst nicht mehr gekanntes *Paradiso Perduto* (1613), ferner Marinos *Strage degli Innocenti* (1633), Sallandras *Adamo Perduto*, Vondels *Lucifer* u. a. Es ist in Lauders Schicksal tragikomisch, dass er in dem Bestreben, Miltons Unsterblichkeit zu verdunkeln, bei seinen Forschungen nicht auf letztgenannte Quelle gestoßen ist, die ihn vermutlich vor der literarischen Falschmünzerei bewahrt hätte. Denn sie scheint tatsächlich die Parallele zum *Verlorenen Paradies* zu sein. —

Henri Beyle, der bereits in den Anfängen seines literarischen Liebeswerbens um die Gunst des Publikums auffallend mit Pseudonymen operiert und später als Stendhal sich in der Literatur festgelegt hat, wird kürzlich im *Mercure de France* einer bisher nicht bekannten Plagiierung beschuldigt und in diesem Zusammenhang als Typ des „echten" Plagiators gekennzeichnet: Sein berühmtes Reisewerk *Mémoires d'un touriste* soll fast wörtlich — von einigen stilistischen Abrundungen abgesehen — aus dem 1807 erschienenen *Voyage dans le Midi de la France* von Millin abgeschrieben sein. Diese Möglichkeit ist durchaus nicht von der Hand zu weisen, wenn man bedenkt, dass Stendhals vielgelesene Musikerbiographien sich längst als fremdes Besitztum entpuppt haben. Sein Leben Mozarts, unter dem Pseudonym Bombet erschienen, ist eine Arbeit von Winckler, und über sein Leben Haydns schreibt Romain Rolland: „So schwer mir, bei aller Wertschätzung Stendhals, dieses Geständnis auch wird, so muss ich mich heute doch vor der niederschmetternden Erkenntnis beugen, dass mehr als drei Viertel seines Buches *Vie de Haydn* aus dem Werke von Carpani gestohlen wurden".

Ein weiterer Ankläger Stendhals ist Paul Arbelet, der über Stendhals großangelegte *Geschichte der italienischen Malerei* fol-

[1]) Hayley, *Conjectures on the Origin of „Paradise Lost"*.

gendermaßen urteilt: „Mehr oder weniger frei und mehr oder weniger geschickt, bleibt sie doch stets ein Plagiat. Er eignet sich dabei nicht nur einzelne Sätze an, sondern kopiert einfach ein ganzes Buch. Und seine pfiffige Schlauheit, mit der solche Anleihen verschleiert werden, macht vielleicht seinem Witz alle Ehre, muss ihn aber um die letzten Sympathien aller ehrlichen Menschen bringen."

Diese scharfen Kritiken sind gewiss eindeutig, und es ist ihnen wenig zur Ehrenrettung des großen Ästheten entgegenzustellen; doch *eins* darf man nicht vergessen: Die Mehrzahl der Plagiate Stendhals ist aus fremdsprachigen Originalen geschöpft; es war zum mindesten eine Übersetzung ins Französische notwendig, also eine eigene geistige Tätigkeit, keine mechanische Abschrift. Übersetzungen erfordern auch heute literarische Prätensionen, um wieviel mehr aber konnte der Übersetzer vor hundert Jahren, — d. h. zu einer Zeit, da der Begriff des „geistigen Eigentums" nur ganz minimal ausgebildet war, — ohne große Skrupel sich mit den Emblemen der Autorschaft umgeben!

Seine permanente „Vergesslichkeit", sich als Übersetzer, nicht als Verfasser auf den Titelblättern zu manifestieren, hat jedenfalls (und das ist die praktische Auswirkung der moralischen Frage!) unter dem Sammelnamen Stendhal eine Reihe wertvoller Literaturdenkmäler zum Nutzen der Nachwelt zusammengeschweißt, die einzeln, unter der geistigen Vaterschaft Wincklers und Carpanis und Anderer segelnd, vermutlich heute längst vergessen worden wären.

Es gibt ein drolliges Kinderspiel mit dem Refrain, dass alle Kinder unter dem Rufe „Haltet den Dieb!" gehetzt durcheinanderlaufen und keines eigentlich mehr recht weiß, wer den „Dieb" darstellt. Ganz ähnliche Vorgänge finden sich in der Geschichte der Literatur und bildenden Künste, und von Wolfram von Eschenbach, der von Gottfried von Straßburg, seinem Antipoden auf dem Sängerfeste auf der Wartburg, als „vindaere wilder maere" verunglimpft wurde, bis zu dem göttlichen Gabriele, der mit seinem poetischen Pseudonym d'Annunzio heißt, während das unverständige Schicksal ihm viel prosaischer den Vatersnamen Rapagnetta (Rübchen) gegeben hat,[1]) lassen sich bei den meisten Kunstwerken

[1]) Enrico Thovet hat vor einer Reihe von Jahren die sensationelle und in der Hauptsache richtige Behauptung aufgestellt, d'Annunzio habe seitenweise aus Flaubert, Verlaine, Shelley, Baudelaire und Anderen entlehnt.

der Literatur gewisse Parallelstellen nachweisen, die man je nach Geschmack und Wertschätzung als „Plagiate“ oder — höflicher — als „Vorbilder“ oder — ganz höflich — als „unbewusste Duplizität“ zu charakterisieren beliebt.

Es gibt kein perpetuum mobile des Geistes, es gibt keine Gedanken, die nicht längst empfunden, keine Worte, die nicht längst ausgesprochen worden wären. Der menschliche Ideenreichtum, so gewaltig und respektgebietend er ist, ist doch keineswegs so uferlos, als dass er nicht längst in irgendeiner Form ausgeschöpft worden wäre. Diese Form aber nach Goetheschem Rezept zu kultivieren, dass sie nicht an sklavisches Nachäffen, also Plagiieren, gemahnt, sondern schöner, reicher, reiner, individueller zum Ausdruck kommt und sich zu einem neuen Gebilde gestaltet, das muss die Quintessenz des schaffenden Geistes sein.

„Original, fahr hin in deiner Pracht!
Wie würde dich die Einsicht kränken:
Wer kann was Kluges, wer was Dummes denken,
Das nicht die Vorwelt schon gedacht?“ (Faust.)

VITZNAU KURT v. OERTHEL

□□□

NEUE SCHRIFTEN ZUR MITTELSCHULREFORM[1]

Seit dem Erscheinen des hier angezeigten Buches von A. Barth: *Die Reform der höheren Schulen in der Schweiz* (*Wissen und Leben* 15. November 1919) hat eine lebhafte Diskussion der beteiligten Kreise eingesetzt: die Lehrerkonvente unserer Mittelschulen, die schweizerische Rektorenkonferenz,[2]) die eidgenössische Maturitätskommission, kürzlich auch der schweizerische Mittelschullehrerverein haben in Sitzungen und Tagungen ihre Meinungen über Barths Schlußsätze ausgetauscht und z. T. schon Stellung bezogen. Zur Klärung der Lage wollen auch vorstehende zwei Schriften beitragen, die beide als Vorträge vor einem fachmännisch bestimmten Publikum gehalten wurden, aber durchaus allgemeines Verständnis und Interesse beanspruchen.

Dr. W. Müller, der langjährige verdiente Leiter der Lehramtsschule an der st. gallischen Kantonsschule, empfindet besonders das Bedürfnis,

[1]) Dr. W. Müller, *Grundsätzliche Betrachtungen zur schweizerischen Mittelschulreform* (nach einem Vortrag im st. gallischen Kantonsschulverein). 55 S. 8⁰. Frauenfeld, Huber & Cie. 1920. Preis Fr. 2. 50.

P. Steinmann, *Das mathematisch-naturwissenschaftliche Gymnasium* (nach einem Vortrag im aargauischen Architekten- und Ingenieurverein). 31 S. 8⁰. Aarau, Sauerländer & Cie. 1920. Preis Fr. 1. 40.

[2]) Das Protokoll dieser Tagung ist kürzlich im Druck erschienen bei J. Fischer-Lehmann in Bern. 8⁰, 102 Seiten.