

Zeitschrift:	Zeitschrift für schweizerisches Recht = Revue de droit suisse = Rivista di diritto svizzero = Revista da dretg svizzer : Halbband II. Referate und Mitteilungen des SJV
Herausgeber:	Schweizerischer Juristenverein
Band:	36 (1917)
Artikel:	Das Plagiat
Autor:	Röthlisberger, Ernst
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-896382

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: 06.02.2026

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

Das Plagiat.

Von Prof. Dr. ERNST RÖTHLISBERGER in Bern.

Plagiat ist eines jener Worte, die, trotzdem sie bis ins graue Altertum zurückreichende Handlungen bezeichnen, mehr einen instinktiven Gefühlswert angeben als dass sie eine scharfe begriffliche Abgrenzung enthielten.

Und doch glaubt jeder Gebildete, den Wortinhalt dadurch genügend zu kennen, dass er damit die Vorstellung literarischen Diebstahles und Betruges, unerlaubter geistiger Freibeuterei, boshafter Ideenräuberei verbindet. Laut ertönt dieses sensationelle Wort als Schimpf in den Polemiken unter den stets etwas aufgeregten Arbeitern der Geisteswerkstätten zur grossen Schadenfreude der Galerie und der Banausen; es gibt sogar Anlass zu Beleidigungsprozessen.¹⁾ Wird es derart im sozialen Leben häufig gebraucht, so wird es dagegen in der Gerichtssprache verhältnismässig selten, in der Gesetzessprache fast nie angewendet, weil es in den Augen der Juristen als zu kaleidoskopisch die Prägnanz vermissen lässt, so dass sein Inhalt durch andere siegreich gebliebene und genauere Fachausdrücke, wie unerlaubte Entlehnung, indirekte Aneignung, Adaptation, festgehalten wird.²⁾

¹⁾ „Das Plagiat und seine Rechtsfolgen“ von Richard Weyl. „Beiträge zum Urheberrecht“, Festgabe für den XVII. internationalen literarischen und künstlerischen Kongress. Dresden, 1895 (Berlin, Deutsche Schriftsteller-Genossenschaft, 1895). S. 84—92, spez. S. 86. In der Abhandlung Weyls sind viele deutsche Literaturangaben enthalten, die hier zu wiederholen keinen Sinn hätte.

²⁾ Schon in dem Fragebogen, der für den Dresdener Kongress aufgestellt worden war, hatte die Stellung der Frage: „Was ist Plagiat?“ den Zweck, zu Definitionen des schwankenden Begriffs anzuregen (s. „Beiträge“, S. 174).

Aus einer Allegorie entstanden, ist die Bezeichnung „Plagiat“ durch Katachrese ohne die ursprüngliche kraftvolle Metapher in den allgemeinen Wortschatz gelangt. Plagium hiess im alten Rom die Anmassung der Eigengewalt über einen Bürger oder über einen Sklaven, also die Entführung von Menschen in die Knechtschaft, der Menschenraub, der Freiheitsraub. Die wahrscheinlich erst im letzten Jahrhundert der Republik mitten in den sozialen Wirren erlassene Lex Fabia de plagiariis sprach gegen solche Menschenräuber eine Strafe von 50,000 Sesterzen aus, die später noch bedeutend verschärft wurde.³⁾ Nun verglich der im ersten Jahrhundert nach Christi Geb. lebende Dichter Martial, der mehrfach gegen die ihn bestehlenden Versdiebe wetterte, seine Gedichte in den „Epigrammen“ mit Kindern, die ein Menschenräuber in die Sklaverei führe und als die seinigen ausgebe; man müsse solche Menschenräuber nur einigemale brandmarken, um ihnen die nötige Zurückhaltung einzuflössen, so ruft er dem Konsul Quintian zu:

Commendo tibi, Quintiane, nostros,
Nostros dicere si tamen libellos
Possim, quos recitat tuus poëta:
Si de servicio gravi queruntur,
Assertor venias satisque praestes,
Et, cum se dominum vocabit ille,
Dicas esse meos manuque missos.
Hoc si terque quaterque clamitaris,
Impones plagiario pudorem.⁴⁾

³⁾ Si liberum hominem emptor sciens emerit, capitale crimen adversus eum ex lege Faßia de plagio nascitur: quo venditor quoque fit obnoxius, si sciens liberum esse vendiderit. Leg. 1. Dig. Lib. XLVIII, Tit. XV. — Est et inter publica judicia lex Fabia de plagiariis quae interdum capititis poenam ex sacris constitutionibus irrogat, interdum leviorem. Inst. Lib. IV, Tit. XVIII, § 10.

⁴⁾ Ad Quintianum. Epig. LIII, Lib. I. —

Die ursprüngliche Bedeutung des Wortes findet sich noch bei Carpzon (1595—1666), der in seinem Kommentar zur säch-

Anderswo eifern Terenz und Martial gegen diesen als Menschenraub hingestellten Diebstahl (*furtum*) und gegen die Diebe, die sie mit dem unmittelbaren Wort Dieb (*fur es*) anklagen.⁵⁾

Aber die Sucht, sich mit fremden Federn zu schmücken, war viel älter als diese kühne Bezeichnung, wohl so alt als die literarische Produktion überhaupt. Ein interessantes Plagiatoren-Intermezzo berichtet uns schon aus der Ptolemäerzeit Vitruvius (Vorrede zum 7. Buch *De architectura*): An einem durch den ägyptischen Hof zu Ehren der Musen veranstalteten Dichterwettspiel gab der Grammatiker Aristophanes als Preisrichter seine Stimme zugunsten eines Dichters ab, der nach Ansicht der übrigen Juroren und des Publikums sehr im Hintertreffen geblieben war. Um seine Stimmabgabe zu begründen, holte Aristophanes die Bände herbei, aus denen die Rivalen ihre Gedichte wörtlich abgeschrieben hatten; der König schickte die Entlarvten mit Schimpf und Schande fort (*ignominia dimisit*) und liess sie als Diebe bestrafen, übergab aber dem Aristophanes die Leitung über die berühmte Bibliothek in Alexandrien.

Geistvoll war das Stratagem Virgils zur Geisselung eines Plagiators. Er forderte den Bathyll, der ein *Dystichon* Virgils auf Augustus sich zugeschrieben hatte und dafür vom Kaiser belohnt worden war, heraus, den rätselhaften, oft zitierten Halbvers „*Sic vos non vobis*“ durch den Schluss zu vervollständigen, und als der Jammerdichter dies zu tun nicht imstande war, ergänzte Virgil die Strophe also:

sischen Gesetzgebung (II. Teil, 88 quest.), den Konrad Kauffung einen *plagiarius* nannte, weil er die beiden sächsischen Herzöge Ernst und Albert geraubt und verborgen gehalten hatte und dafür 1455 verurteilt worden war.

⁵⁾ S. die Zitate bei Kohler, „Das Autorrecht“ (Jena, Fischer, 1880), Anhang II, S. 327 und 328, der überhaupt die Geschichte des Autorrechtsgedankens bei den Römern in dieser Abhandlung in grundlegender Weise beleuchtet hat.

Hos ego versiculos feci; tulit alter honores.
 Sic vos non vobis nidificatis aves,
 Sic vos non vobis vellera fertis oves,
 Sic vos non vobis mellificatis apes,
 Sic vos non vobis fertis aratra boves.

(Diese Verschen schrieb ich; ein anderer erlangte die Ehre. So baut ihr Vögel Nester, nicht für euch; so tragt ihr Schafe Wolle, nicht für euch; so zeugt ihr Bienen Honig, nicht für euch; so zieht ihr Rinder Pflüge, nicht für euch.)

Aus dem Mittelalter ist erwähnenswert der Fall des provenzalischen Dichters Faber d'Uzès, der die Verse, mit denen ein Troubadour aus Tarascon, Albertet de Sisteron, die Marquise de Malespina angesungen hatte, sich zuschrieb und dafür nach einem uns unbekannten kaiserlichen Gesetz gefangen genommen und ausgepeitscht wurde.⁶⁾

Von Shakespeare hat der englische Kritiker Malone ausgerechnet, dass auf 6043 Verse seiner Erstlingswerke 1771 von älteren Schriftstellern entlehnt, 2373 nur umgemodelt und bloss 1889 dem Dramatiker selbst zuzuerkennen seien. Einem Kritiker, der ihm eine offenkundige Entlehnung einer ganzen Szene vorwarf, soll Shakespeare geantwortet haben: „Es ist dies eine Maid, die ich aus schlechter Gesellschaft weggeführt, um sie in gute Gesellschaft zu versetzen.“

Unter den französischen Geistesheroen hat Montaigne viele Gedanken und Sentenzen für seine berühmten „Essays“ aus Seneca und Plutarch genommen. Auch Pascal holte sich manche seiner „Pensées“ ohne weiteres bei den Alten. Lafontaine kennt Boccacio und andere Erzähler nur zu genau. Molière benutzte den Glaucus und

⁶⁾ Dieses und ähnliche historische Beispiele bei Larousse, Encyclopédie; s. auch Nodier Charles († 1844): „Questions de littérature légale. Du plagiat, de la supposition d'auteur, des supercheries qui ont rapport aux livres.“ 2^e édit., 1828. — Renouard, Traité des droits d'auteur, Paris 1838. Vol. I, Chap. Ier p. 10 et ff.

italienische Lustspieldichter gründlich und nahm seinem Zeitgenossen Cyrano de Bergerac gleich eine ganze Szene für seine „Fourberies de Scapin“ weg. Mit übergrossem Freimut, um nicht mehr zu sagen, erklärte er auf daherige Vorwürfe: „Je prends mon bien où je le trouve.“

Voltaire verdammt das Plagiat laut bei den anderen, hielt sich aber selbst durchaus nicht davon frei, wie schon die ersten Verse der Henriade beweisen. In seiner Tragödie „Brutus“ lehnte er sich nicht nur stark an Shakespeare an, sondern entnahm direkt Verse aus einem gleichnamigen Drama der Catherine Bernard. Nachdem Lessing Voltaire des Plagiats überführt,⁷⁾ wurde Lessing selbst mit der gleichen Beschuldigung angegriffen. Ebenso Goethe wegen seines „Faust“, der Ähnlichkeiten mit dem Drama Marlowes hat, und besonders wegen seines „Clavigo“, der auf den dialogisierten Memoiren von Beaumarchais beruht, sodann auch, weil er ohne Bedenken einige der besten Gedichte der Frau Willemer ohne jede Autorangabe in seinen „westöstlichen Divan“ aufnahm. Auch Schiller wurde vorgeworfen, er habe die Hungerturmszene seiner „Räuber“ dem „Ugolino“ Gerstenbergs nachgebildet.

Am schwersten aber lautete in der neueren Zeit die Anklage gegen Alexander Dumas: Für seine berühmten „Trois Mousquetaires“ hat er die „Mémoires de d'Artagnan“ mehr als nur herangezogen; sein „Jacques Ortis“ ist einfach die Herübernahme der Übersetzung, die Gosselin von den Briefen des Jacopo Orti des Hugo Foscolo gemacht hatte. In den „Louves de Machecoul“ hat er Walter Scotts „Rob-Roy“ vielfach abgeschrieben. Ganze Szenen hat er auch aus Schiller entnommen.

Dies nur einige Tatsachen. Daneben gibt es viel Unbewiesenes, kann man doch sagen, dass kein grösserer

⁷⁾ Lessing kommt in der „Hamburgischen Dramaturgie“, 14. Stück, auch auf eine gegen Regnard durch Rivière du Frény erhobene Anklage auf Plagiat zu sprechen.

Schriftsteller dem Vorwurf des Plagiats entgangen ist. Man hat ihn erhoben gegen Sophokles, Euripides und Titus Livius, gegen Corneille, Le Sage, Rousseau, gegen Goldoni und Ferrari, gegen Wieland, Heine, Byron, Zola, Ibsen, gegen d'Annunzio und Rostand. Sardou schrieb sogar eine Verteidigungsschrift unter dem ironischen Titel: „Mes plagiats“.

Auch heutzutage ist diese Bezichtigung durchaus nicht verstummt. Professor Dubois an der Berner Universität wendet sich in seinem Buche: „L'éducation de soi-même“ (S. 232) mit folgenden ernsten Worten an die Gelehrten der Gegenwart: „Le but idéal que poursuit la science semblerait devoir faciliter aux savants la pratique de la franchise. Hélas, la vanité remplace chez eux l'appât du gain. Les plagiats ne sont pas rares; partout l'égoïsme relève la tête et fait oublier l'idéal de vérité.“

Fachzeitschriften haben in der Neuzeit eine eigene Rubrik eröffnet, unter dem Titel: „Abschriftsteller“, und der Volkswitz hat aus dem Wort Schriftsteller das Wort „Schriftstehler“ geprägt. Bei der ungeheuer angewachsenen geistigen Produktion — allein auf literarischem Gebiete erschienen im Jahre 1912 über hunderttausend Schriftwerke in 14 Ländern und über 70,000 Pressorgane in 22 Staaten — ist die Versuchung sehr gross, alte, scheinbar vergessene Sachen aufzustöbern und so aus der Geistesarbeit anderer Nutzen und Vorteil zu ziehen, ohne Entdeckung befürchten zu müssen.⁸⁾ Während aber in der Neuzeit strengere Gesetze über das Urheberrecht und das geistige Eigentum aufgestellt worden sind und grössere Ordnung in dieses Rechtsgebiet gebracht

⁸⁾ Vergegenwärtigt man sich, was es braucht, um 70,000 periodische Veröffentlichungen nicht bloss mit Nachrichten, sondern mit literarischem, urheberrechtlich geschütztem Lesestoff zu füllen, so erscheint diese Produktion als unübersehbar. Dabei ist die Masse musikalischer und künstlerischer Erzeugnisse gar nicht in Berücksichtigung gezogen. Einer aber übersieht sie gewöhnlich nicht: der Konkurrent, der Neider.

haben, hat sich unzweifelhaft der Schwergehalt des Wortes „Plagiat“ verflüchtigt und bloss die dehnbare, unschlüssige Bedeutung von unmerklichen geistigen Entwendungen („un larcin imperceptible“) angenommen.

Bei dieser sozialen und rechtlichen Sachlage erscheint es durchaus angebracht, den wahren Sinn des Wortes genau zu untersuchen, um zu erforschen, was nach dem strengen Buchstaben des Gesetzes unerlaubt oder nach dem Sittengesetze verwerflich und was dagegen in der Erzeugung von Geisteswerten nach Recht und Sitte gestattet ist.

Damit, dass man sagt, „Plagiat ist geistiger Diebstahl“, wird nichts definiert, sondern bloss ein Begriff durch einen anderen ersetzt; oder genauer: dadurch, dass als sicher etwas vorausgesetzt wird, was durchaus unsicher ist, wird eine petitio principii verübt; es handelt sich ja gerade darum, in Erfahrung zu bringen, ob überhaupt ein eigentlicher Diebstahl begangen wird und worin er auf diesem besonderen Gebiete besteht.⁹⁾

Dem ursprünglichen Begriff und allen Auffassungen des Plagiats gemeinsam ist nun die Idee der Usurpation, der Anmassung fremden, immateriellen Gutes. Diese Anmassung besteht in der ganzen oder teilweisen Wegnahme von Geistesgut ohne irgendwelche Quellenangabe, sei es, dass die echte Autorschaft gewaltsam verändert, sei es, dass sie verschwiegen, sei es, dass sie verschleiert wird.

Nach diesen drei Gesichtspunkten gedenken wir unsren Stoff zu gliedern, indem wir uns hinsichtlich der Beispiele hauptsächlich an Vorgänge aus der Neuzeit und an Aktualitäten halten.

I.

Die Wegnahme eines fremden literarischen oder künstlerischen Werkes und die Veröffentlichung desselben gegen den Willen des Autors unter einem anderen,

⁹⁾ S. „Beiträge“, loc. cit., S. 174. Definitionen von Mothes, Zastrow, Schmidt-Cabanis, Ehrlich, ebendaselbst.

falschen Namen, also der Raub geistiger Arbeit unter gleichzeitiger Umtaufe, ist die erste Form des Plagiats, und zwar ist dasselbe ein Plagiat im eigentlichen Sinne, wenn der gewählte Name derjenige des Usurpators selbst ist, wenn also die Umtaufe zugunsten desjenigen stattfindet, der den betrügerischen geistigen Diebstahl selbst begangen hat.

Während es der Nachdrucker an der Entwendung genug sein und das unerlaubt Wiedergegebene samt Titel und Autornamen unverändert bestehen lässt, kommt hier zur Entwendung noch hinzu, dass der Dieb sich selbst als Erzeuger des geraubten Gutes ausgibt.

Bei dem Altertum halten wir uns nicht lange auf, denn die Angabe des Suidas (Lexikon), der Sohn des Aeschylos, Euphorion, selbst ein Schriftsteller, habe einige noch nicht herausgegebene (*nondum in lucem editas*) Tragödien seines Vaters unter seinem Namen veröffentlicht,¹⁰⁾ ist in der Neuzeit bestritten¹¹⁾ und Euphorion rehabilitiert worden.

Positiver ist die Tatsache, dass der Opernkomponist Giovanni Batista Buononcini, der zu Händels Zeiten lebte, ein Madrigal von Lotti unter seinem eigenen Namen einfach abgeschrieben hat.¹²⁾

Zu Beginn des vorigen Jahrhunderts erweckte der Fall des berühmten Orientalisten Langlès grosses Aufsehen: er hatte angeblich aus dem Persischen ein Bändchen „*Voyage d'Abdul Rizzak*“ übersetzt; diese Übersetzung erwies sich aber als eine wörtliche Abschrift der Übersetzung von Galland, deren scheinbar einziges Exemplar der Plagiator aus der National-Bibliothek in Paris gestohlen hatte; den gleichen Übersetzer, dem man eine Übersetzung von „*Tausendundeine Nacht*“ verdankt,

¹⁰⁾ S. G. H. Putnam, *Authors and their public in ancient times* (New York, 1894), S. 76.

¹¹⁾ Mitteilung meines Kollegen, Professor Dr. Schulthess.

¹²⁾ S. „*Musikplagiäte*“ von Dr. Paul Ertel, Artikel in „*Moderne Kunst*“ (Berlin 1912, 6. Heft), S. 73.

hatte er auch sonst noch geplündert und ein Buch „*Ambassades réciproques d'un roi des Indes, de la Perse et d'un empereur de Chine*“ herausgegeben. Die Entlarvung des Pseudogelehrten Langlès gelang im Jahre 1812 einem anderen Gelehrten Audriffet.

Die Entdeckung eines ferneren Plagiats, der Veröffentlichung einer in der Zeitschrift „*Paris élégant*“ erschienenen Erzählung von Elie Berthet, betitelt „*La Mésange bleue*“, in einem Feuilleton der „*Estafette*“ unter ganz anderem Namen, hat zur Gründung der bekannten Pariser Société des gens de lettres wesentlich beigetragen.¹³⁾

Rührend ist die Geschichte der kleinen, 16-jährigen Aranka, die den 1902 in Berlin von Richard Nordmann veröffentlichten, mit dem Bauernfeldpreis ausgezeichneten „*Komtessenroman*“ im Frühjahr 1903 (wenigstens den ersten Teil) in der ungarischen Zeitschrift ihres Vaters, der „*Edés Otthon*“, unter ihrem Namen herausgab und sich mit der romantischen Ausrede heraushauen wollte, es hätte ihr diesen eindrucksvollen Roman eine Berliner Bankiersfrau bei ihrem Besuch in Budapest erzählt.¹⁴⁾

Einen tragischen Hintergrund dagegen hatten die Plagiäte des Schriftstellers Alfred Meissner, des Verfassers des Gedichtes „*Ziska*“, der sich dazu hatte verleiten lassen, unter seinem Namen mehrere Romane eines gewissen Hedrich zu veröffentlichen, und der durch die Erpressung dieses stets mit der Enthüllung des wahren Sachverhaltes drohenden Spielers und Abenteurers im Jahre 1885 in Bregenz zum Selbstmord getrieben wurde.¹⁵⁾

Im Herbst 1910 erschien in Genf eine Broschüre unter dem anziehenden Titel „*Schiller et Rousseau*“. In der „*Neuen Zürcher Zeitung*“ vom 28. September 1910

¹³⁾ S. „*Droit d'Auteur*“, 1901, S. 43, nach Jean Trollo im „*Petit Parisien*“.

¹⁴⁾ Österreichisch-ungarische Buchhändler-Korrespondenz, Nr. 39 vom 23. September 1903; *Droit d'Auteur*, 1904, S. 132.

¹⁵⁾ S. *Droit d'Auteur*, 1916, S. 51.

wurde dann der Nachweis geleistet, dass sie die schlechte Übersetzung eines schon 1876 von Dr. Joh. Schmidt unter dem Titel „Schiller und Rousseau“ in der Holtzendorffschen Sammlung veröffentlichten Vortrages war.¹⁶⁾ Überhaupt erscheinen öfters abgeschriebene Übersetzungen unter dem Namen eines anderen Übersetzers oder statt unter dem Namen des Originalautors unter demjenigen des Übersetzers.

Leicht machte es sich ein Plagiator, Tom, Baron von Podewils in Pfullingen, der eine der verschiedenen deutschen Übersetzungen des russischen Werkes „Ein zeitgenössischer Held, Prinzessin Marie“ von Lermontow zur Hand nahm und daraus ein Viertel abschrieb, allerdings nicht ohne den Schluss, der ihm nicht gefiel, durch 24 Zeilen eigener Erfindung zu ersetzen, indem er die Beiden durch Heirat zusammenführte. Er gab diesem Elaborat, welches vom Verlag schleunigst zurückgezogen wurde, den Titel „Zweifelhafte Charaktere“, und die deutsche Kritik bemerkte dazu boshhaft, dass dem Plagiator wenigstens die Wahl des Titels nicht schwer gefallen sein dürfte.¹⁷⁾

Hohe moralische Entrüstung erregte eine durchaus verbügte Plagiatgeschichte, die sich im weltberühmten New-Yorker Staatsgefängnis Sing-Sing im Jahre 1906 zugetragen. In der dort von Sträflingen herausgegebenen Wochenschrift „The Star of hope“, dem „Hoffnungsstern“, hatte der Sträfling Nr. 27,611 als sein geistiges Eigentum zwei Gedichte: „Gewinne Geld wie du kannst“ und „Mein Töchterchen mit dem goldigen Haar“ erscheinen lassen, die aber einen Zellengenossen, den Sträfling Nr. 27,598, zum Verfasser hatten. Der Plagiator wurde rasch überführt, und die Sträflingsredaktion hielt ihm seinen literarischen Diebstahl in einem Leitartikel unter

¹⁶⁾ Droit d'Auteur, 1911, S. 8.

¹⁷⁾ „Die Literarische Praxis“, Nr. vom 11. Oktober 1909; Droit d'Auteur, 1909, S. 143.

dem Titel „Gibt es denn unter den Dieben keine Ehre mehr?“ vor; bis jetzt, führte sie aus, seien Ordnung und Moral in Sing-Sing geheiligte Dinge gewesen; diese Tradition sei nun zum erstenmal vom Renegaten Nr. 27,611 verletzt worden, der deshalb aus der Gesellschaft der Sing-Singianer ausgeschlossen werde.¹⁸⁾

Eines der sensationellen Bücher des Jahres 1905 war das „Tagebuch einer Verlorenen“ von Margarethe Boehme, das einer Anzahl ähnlicher Erscheinungen rief. Darunter befand sich das „Tagebuch einer anderen Verlorenen“, das ein gewisser R. Felseck in Leipzig gefunden und nach dem Manuskript herausgegeben haben wollte. Es erwies sich aber als die wörtliche Wiedergabe eines schon 1847 in einer Volksbibliothek von Hamburg-Altona nach dem Manuskript von Dr. J. Zeisig herausgegebenen Buches „Memoiren einer Prostituierten“. Der vorsichtige Plagiator hatte sein Werk sogar in den Vereinigten Staaten zum Schutze eintragen lassen.¹⁹⁾

Auch auf musikalischem Gebiete finden wir derartigen Raub. Vor wenigen Jahren wurde in Berlin ein junger Kammermusiker entlarvt, der gute, aber selten gespielte Kompositionen von Sigismund Moskowsky als seine eigenen spielte. Das gleiche Schicksal ereilte in Wien einen anderen Would-be-Komponisten, der ganz einfach Orgelsonaten von Joseph Rheinberger instrumentiert und als seine „Symphonien“ ausgegeben hatte.²⁰⁾ Jüngst war ein von Adolph Martell herausgegebenes, mit seiner Photographie auf dem Titel geschmücktes Lied, betitelt „Seemannslos“, in Deutschland populär geworden; es wurde namentlich nach der Titanic-Katastrophe sehr viel gesungen. Die Musik ist Note für Note

¹⁸⁾ Detroit Free Press; Literarische Praxis, Nr. vom 21. März 1907; Droit d'Auteur, 1907, S. 134; République Française, Nr. vom 23. April 1907.

¹⁹⁾ S. Droit d'Auteur, 1906, S. 135.

²⁰⁾ S. Ertel, loc. cit. S. auch „Schweizerische Musikzeitung“.

einem Lied „Asleep in the deep“ des englischen Komponisten H. W. Petric entnommen. Der deutsche Komponist hat eingestanden, dass er das von ihm in Amerika gehörte Lied, das ihm „gefallen“, mit einem deutschen Text versehen habe.²¹⁾

Das Opfer eines frechen musikalischen Plagiats wurde der durch die Aufführung seines „Paradiso perduto“ und seine Orgelkonzerte auch in der Schweiz zu hoher Achtung gelangte Maestro Enrico Bossi aus Florenz-Rom. Eine seiner Kompositionen erhielt nämlich im Jahre 1898 am musikalischen Wettbewerb der Landesausstellung in Buenos-Aires den ersten Preis, allerdings nicht unter dem Namen Bossi, sondern unter dem Namen des Komponisten A. Restano, der sie einfach abgeschrieben und unter seinem Namen eingereicht hatte. Dreizehn Jahre später entdeckte der Organist Scalese, der sich mit dem zweiten Preis hatte begnügen müssen, den Diebstahl und mobilisierte die öffentliche Meinung Argentiniens, auf dass sie dem Usurpator die Maske eines grossen Tondichters wegriesse und den ersten Preis demjenigen erteile, dem er gebühre.²²⁾

Noch wollen wir hinweisen auf ein Plagiat auf photographischem Gebiete, das die flinken Japaner im russisch-japanischen Kriege praktizierten. Sie erhielten von den an der Front weilenden Kriegskorrespondenten Bilder zum Entwickeln und sandten dann dieselben unter ihrem Namen mit einem oder zwei Schiffen Vorsprung nach Europa. Bevor der Korrespondent seine entwickelten Photographien in Europa selber an den Mann bringen konnte, waren sie unter fremdem Namen in dortigen Zeitungen erschienen und der Korrespondent um die Früchte seiner Arbeit und um seinen Ruf gebracht.

²¹⁾ „La Vie sportive“, Nr. vom 8. November 1912; Droit d’Auteur, 1913, S. 152.

²²⁾ S. La Razon, von Buenos-Aires, Nr. vom 28. September 1911; Droit d’Auteur, 912, S. 153.

Diese wenigen, aus einer grossen Fülle herausgezogenen Beispiele²³⁾ ermöglichen uns nunmehr, die richtige Unterscheidung des Plagiats von anderen ähnlichen Erscheinungen zu treffen.

Da das Plagiat Namensanmassung ist, so ist es vorerst nicht mit der Namensunterdrückung oder mit der blossen Namensweglassung zu verwechseln, mit welcher die Abschreiberei begleitet sein kann, noch weniger mit der in Deutschland öfters beklagten Unterdrückung des Verfassernamens von Zeitungsartikeln und Ersetzung des Namens durch Zeichen, so dass dann der Artikel fälschlich dem Redaktor oder anderen Mitarbeitern zugeschrieben wird, wie ja oft die Vox populi anonyme Schriften unrichtigerweise einem bestimmten Autor beilegt.

Auch die ohne Genehmigung des Autors vorgenommene spätere Veröffentlichung ursprünglich anonym erschienener Werke unter seinem Namen, wie sie der Baronin Ebner-Eschenbach zugestossen ist,²⁴⁾ gehört nicht hierher, ebensowenig die überraschende Veröffentlichung des Schlussteiles eines Romanes durch einen anderen als den Autor des Romanes,²⁵⁾ in Nachahmung der Rücksichtlosigkeit des Fernandez de Avellaneda, der 1615, ein Jahr

²³⁾ Seit vielen Jahren veröffentlicht das offizielle Organ des internationalen Bureaus für geistiges Eigentum in Bern, der „Droit d'Auteur“, eine „Chronique“, in welcher die hauptsächlichsten, auffälligsten Fälle von Nachdruck, Nachbildung, Plagiat, Adaptation usw. als „chronique de la contrefaçon“ zusammengestellt und summarisch mitgeteilt sind. — S. auch einen interessanten Plagiatfall, in welchem ein mit der Orthographie auf gespanntem Fuss stehender Färber einen gutgeschriebenen Artikel aus dem Gebiete der Ingenieurwissenschaft einsandte — die Leitung des aufnehmenden Blattes wurde wegen Fahrlässigkeit verurteilt — in F. Huth, Das Recht des Autors (Geistiges Eigentum, Charlottenburg), S. 125—133.

²⁴⁾ S. Droit d'Auteur, 1913, S. 152.

²⁵⁾ Börsenblatt, 1912, Nr. 286; Droit d'Auteur, 1913, S. 152.

Der Roman hiess: „Der Schlüssel des Glückes“ und hatte zur Verfasserin Frau A. Werbiskaja; der Fortsetzer wider ihren Willen hiess Rap-Hof.

vor Erscheinen des zweiten Teils des „Don Quijote“, einen solchen zweiten Teil verfasste und dadurch Cervantes materiell und ideell schwer schädigte.

Etwas anderes ist auch die schon aus dem Altertum stammende Gepflogenheit, dass ein Schriftsteller, um einem Werk einen höheren Wert in den Augen der Leser zu verleihen, dasselbe direkt einem berühmten Manne andichtet und dessen Namen als Verfassernamen auf das Werk drucken lässt. Diese Unsitte kam in der Renaissance, wo die Alten alles galten, wieder auf; nicht unschuldig mag daran die sonderbare pädagogische, von der Schule der Sophisten in Athen eingeführte Gepflogenheit gewesen sein, dass Lehrer ihre Schüler Reden und Briefe nach den Gedankengängen eines berühmten Autors wie Livius und Caesar supponieren und komponieren liessen. Diese zu weitgehende Fiktion wurde dann oft eine Quelle lügenhaften Vorgehens. An und für sich echte Schöpfungen werden wissentlich anderen untergeschoben. Molière, Voltaire, Goethe erhielten viele Schriften zugeschrieben, besonders aber Walter Scott, dem noch bei seinen Lebzeiten ein Roman untergeschoben wurde und unter dessen Namen Willibald Alexis seine ersten Romane veröffentlichte.²⁶⁾ Gar nicht zu sprechen von den unwürdigen Zuschiebungen, deren Opfer Victor Hugo und François Coppée geworden sind, indem ihnen sogar pornographische Schriften in italienischer Sprache untergelegt wurden! Übrigens kommen auch heutzutage noch immer solche Zuweisungen vor, so in England²⁷⁾ und in Dänemark, wo eine Agentur einen Roman unter dem Namen eines bekannten Schriftstellers, des Rechtsanwaltes Höijer, veröffentlichte und dafür auch bestraft wurde.²⁸⁾

Besonders liegt auch der von Dr. Ertel angeführte

²⁶⁾ S. „Literarische Fälschungen“ von J. A. Farrer, übersetzt von Kleemeier (Leipzig, 1907).

²⁷⁾ S. Droit d’Auteur, 1912, S. 154; 1913, S. 151.

²⁸⁾ Ibidem, 1916, S. 53.

Fall von Hector Berlioz, der die öffentliche Kritik dadurch hinters Licht führte, dass er eine Kantate eigener Erfindung unter der Version einer wissenschaftlichen Entdeckung eines alten berühmten Komponisten aufführen liess und, als nun die Kritiker dieses Werk lobten, damit den Beweis erbrachte, dass sie seine Werke aus persönlicher Abneigung ablehnten.

Verschieden ist das Plagiat ferner von der eigentlichen Fälschung, bei der ein fremdes Werk oder die Kopie irgend eines Dritten mit dem Namen, mit dem Namenszeichen oder Monogramm eines Literaten oder Künstlers versehen und als dessen Werk verkauft wird. Diese Fälschungen haben in der Gegenwart durch die falschen Gemälde und Stiche eine traurige Berühmt-heit erlangt; eigentliche Werkstätten und Ateliers lassen es sich angelegen sein, infolge der namentlich aus Amerika zahlreich eintreffenden Nachfrage nach Meisterwerken die menschliche Unzulänglichkeit der Künstler zu ergänzen und dieser Nachfrage durch berufsmässige Herstellung von Werken Genüge zu leisten. Der ehrliche Kunstmarkt ist dadurch in bedeutende Unruhe versetzt und schwer geschädigt worden.²⁹⁾

Die Sache ist uralt. „Es wird berichtet,“ sagt Ammonius, „dass Ptolemäus Philadelphus sich für die Schriften des Aristoteles interessierte und sogar Geld gab denen, die ihm Bücher des Philosophen brachten; daher setzten manche, um sich Geld zu erwerben, den Namen des Philosophen

²⁹⁾ Vergl. das französische Gesetz vom 9. Februar 1895 über den Betrug in Kunstsachen und die dahерigen Kommentare, Droit d'Auteur, 1895, S. 14 und 30. Man sucht dieser künstlerischen Falschmünzerei durch Anempfehlung des Systems der Fingerabdrücke der Autoren zu steuern; aber solange es so viele Kunst-Snobs gibt, die mit dem Besitz von Kunstwerken nicht um des inneren Wertes derselben, sondern um des blossen Künstlernamens willen renommieren, solange wird auch eine Industrie, die auf die Eitelkeit, Dummheit und Leichtgläubigkeit der Kunden abstellt, immer wieder auftauchen und glänzende Geschäfte machen.

als Titel auf die Schriften anderer.“³⁰⁾ Derartige Fälschungen sind auch die „Citate, die ein Autor, um sich als besonders gelehrt hinzustellen, aus angeblichen Schriftstellern bezieht, die in Wirklichkeit gar nie existiert haben.“³¹⁾ Fälschungen, nicht Plagiate, sind die der Marquise von Pompadour zugeschriebenen Briefe, die gefälscht wurden, um sie lächerlich zu machen, oder gewisse Briefe der Marie Antoinette, die aus Gehässigkeit gegen die Königin fabriziert wurden, sowie namentlich die Autographenfälschungen.³²⁾

Endlich haben mit dem Plagiat nichts zu tun die Streitigkeiten, die unter Gelehrten entstehen, weil sie sich die Priorität einer wissenschaftlichen Entdeckung oder eines Heilverfahrens gegenseitig streitig machen, also um das Prioritätsrecht hinsichtlich einer wissenschaftlichen Leistung oder eines wissenschaftlichen Erfolges kämpfen. Denn es handelt sich hier nicht um dem Urheberrecht unterstehende Geistesschöpfungen, sondern um Entdeckungen, für die im Interesse der Freiheit der Wissenschaft kein Alleinrecht erteilt werden darf; der Entdeckerruhm muss vor der Öffentlichkeit ausgefochten werden.

Die so entstehenden Streitigkeiten unter Gelehrten, die Entstellungen, Unterschiebungen und Missachtungen des geistigen Eigentums möchte der gegenwärtig in Bern lebende Dr. Emil Berger einem Ehrengerichte unterbreitet wissen, das im Anschluss an das internationale Bureau für geistiges Eigentum einzurichten wäre und die zur Entscheidung gelangenden Fälle veröffentlichen würde, um die Lage rasch zu bessern.³³⁾ Kohler würde einer richterlichen

³⁰⁾ S. H. Hagen, „Über literarische Fälschungen“ (Deutsche Zeit- und Streitfragen, Heft 60/61, Hamburg 1889), S. 24.

³¹⁾ Ebendaselbst, S. 73.

³²⁾ S. „Literarische Fälschungen“ von Tony Kellen, Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, 1907, Nr. 237 und 238.

³³⁾ Dr. E. Berger, „Zur Geschichte eines optischen Instruments, eine soziologische Studie“ (Bern, Drechsel, 1906), S. 19.

Feststellung die Entscheidung vor dem Aeropag der Wissenschaft vorziehen.³⁴⁾ In der Schweiz könnte übrigens ein derartiges Abstreiten eines wirklichen Verdienstes, das oft unrichtig mit Plagiat bezeichnet wird, nach Art. 49 OR. auf Grund der Verletzung persönlicher Verhältnisse zu einer Klage auf Schadenersatz oder Genugtuung führen.³⁵⁾

Das Plagiat dagegen ist Anmassung der Autorschaft an ausgearbeiteten Geisteswerken. In diesem Sinne wird es von einigen, merkwürdigerweise mehr exotischen Gesetzen geahndet, die wir rasch durchgehen wollen.

Erwähnt wird das Plagiat ausdrücklich nur in zwei Gesetzen, in denjenigen von Ecuador und der Türkei. Das Gesetz von Ecuador vom 3. August 1887 (Art. 53) erklärt, dass eine betrügerische Handlung begeht, wer Werke anderer als die seinigen einträgt lässt und veröffentlicht; ferner erklärt es als solche Handlungen das Plagiat, ohne es näher zu definieren.

Die Türkei bezeichnet es im neuen Urheberrechtsgesetz vom 8. Mai 1910, Art. 30, als ein Delikt, genannt Intehal (ein Wort, das von den Übersetzern mit „Plagiat“ wiedergegeben wird), wenn jemand sich die Vaterschaft an einem literarischen oder künstlerischen Werke eines anderen beilegt.

Das bulgarische Strafgesetzbuch vom 21. Februar 1896 sieht vor, dass derjenige, der sich in der Absicht, materiellen Gewinn zu erzielen, das literarische, künst-

³⁴⁾ Vergl. J. Kohler, Urheberrecht an Schriftwerken (Stuttgart 1907), S. 463.

³⁵⁾ Immerhin hat Columbien diesen Punkt im Urheberrechtsgesetz von 1886, Art. 72, geregelt: „Wenn sich jemand eine Methode oder ein System selbst zuschreibt, die von anderen erfunden sind, steht dem geschädigten Urheber eine Zivilklage zu, und er kann von dem Gericht erlangen, dass sein Name angegeben und die Ehre der Erfindung ihm wieder zuerkannt werde.“ Ähnlich Ecuador, Gesetz von 1887, Art. 7.

lerische oder musikalische Werk eines anderen aneignet und es dabei willkürlich unter seinem Namen herausgibt, mit Zuchthaus von einem Tage bis zu drei Jahren bestraft werden soll.

China verbietet unter Androhung hoher Geldstrafen im Gesetz vom 18. Dezember 1910 betreffend das Urheberrecht (Art. 34—36) dem Erwerber und überhaupt nach Ablauf der Schutzfrist jedermann, das ursprüngliche Werk eines anderen ohne Genehmigung abzuändern oder unter Abänderung oder Unterdrückung des fremden Namens oder unter einem anderen Titel zu veröffentlichen; gestattet ist auch nicht, ein eigenes Werk mit Zustimmung einer anderen Person unter deren Namen zu veröffentlichen (vergl. oben den Fall Meissner).

Auch Japan (Gesetz vom 3. März 1899 — 14. Juni 1910, Art. 40 und 41) spricht Geldbussen aus gegen diejenigen, die ein geschütztes oder gemeinfrei gewordenes Werk unter Ersetzung des Namens des wahren Urhebers durch einen anderen Namen herausgeben.

Österreich (Gesetz vom 26. Dezember 1895, Art. 53) erklärt denjenigen eines Vergehens schuldig, der ein geschütztes oder gemeinfreies fremdes Werk in der Absicht, zu täuschen, mit seinem eigenen Namen oder sein eigenes Werk mit dem Namen eines anderen versieht (Art. 56 schreibt Einziehung bei Verurteilung wegen Namensfälschung vor).

Russland (Urheberrechts-Gesetz vom 20. März 1911, Einleitende Bemerkungen, Art. 620) bestraft denjenigen, der ein fremdes Werk unter eigenem Namen eigenmächtig herausgibt, mit Gefängnis nicht unter drei Monaten.

Verschiedene dieser Gesetze stellen die Abänderung des Namens mit der Ersetzung des Autornamens durch denjenigen des Usurpators auf die gleiche Linie, und auch da, wo wie im französischen Gesetz vom 9. Februar 1895 nur von der Anbringung eines usurpierten Namens die Rede ist, haben die Gerichte stetig die Bestimmung dahin ausgelegt, dass sie ebenfalls denjenigen Fälscher

treffe, der seinen eigenen Namen auf fremden Werken anbringe.³⁶⁾

Eine gleiche Folgerung wird aus Art. 25 des belgischen Urheberrechtsgesetzes von 1886 gezogen, welches das böswillige oder betrügerische Anbringen des Namens oder Kennzeichens eines Urhebers auf irgend einem literarischen oder künstlerischen Werke strenge bestraft.³⁷⁾

Ist so die Zahl der Gesetze, die das eigentliche Plagiat unmittelbar treffen, eine geringe, so enthalten doch die meisten Gesetze Vorschriften darüber, dass bei der Abtretung eines Werkes dasselbe durch den Übernehmer nicht abgeändert werden darf, und auch im Verlagsrecht wird ausdrücklich normiert, dass sich der Verleger jeder willkürlichen Abänderung des Werkes zu enthalten hat; also wird damit den Verlegern auch eine totale Namensänderung, d. h. die Herausgabe eines Werkes unter ihrem Namen untersagt.³⁸⁾

³⁶⁾ S. Pouillet, *Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique*. 3. Aufl. von Maillard et Claro (Paris, 1908), S. 531; Urteil des Pariser Appellhofes vom 4. Juni 1902, *Droit d'Auteur*, 1902, S. 130.

³⁷⁾ S. Wauwermans, *Le droit des auteurs en Belgique* (Bruxelles, 1894), S. 357: „Le plagiat est réprimé au même titre que le faux artistique.“ Dagegen beschäftigt sich das schweizerische Bundesgesetz von 1883, Art. 63, bloss mit der Nachbildung des Namens und der Marke des Urhebers oder Verlegers, die mit Gefängnis bestraft wird.

³⁸⁾ S. über das Verbot unbefugter Abänderungen, insbesondere bei Übertragung der Autorrechte, gegenüber Übernehmern, Erwerbern, Verlegern usw. folgende Gesetze: Belgien, Gesetz von 1886, Art. 8; Brasilien, Gesetz von 1898, Art. 5; Columbien, Gesetz von 1885, Art. 16; Costa-Rica, Gesetz von 1896, Art. 19 und 36; Dänemark, Gesetz von 1911, Art. 9; Deutschland, Urhebergesetz von 1901, Art. 9 und 24; Verlagsgesetz von 1901, Art. 13; Kunstschutzgesetz von 1907, Art. 12 und 21; Ecuador, Gesetz von 1887, Art. 19; Griechenland, Gesetz von 1909, Art. 9; Grossbritannien, Gesetz von 1911, Art. 19; Japan, Gesetz von 1899, Art. 18; Luxemburg, Gesetz von 1898, Art. 8; Mexico, Zivilgesetz von 1883, Art. 1201; Niederlande, Gesetz von 1912, Art. 25; Norwegen, Gesetz von 1893, Art. 9; Portugal, Zivilgesetz von

Schon aus den oben einzeln angeführten Gesetzen ist ersichtlich, dass es sich beim Plagiat nicht nur um eine Urheberrechtsverletzung handeln kann, da sonst einige der genannten Bestimmungen kaum ausdrücklich auf gemeinfrei gewordene Werke ausgedehnt würden. Die unbewilligte Wegnahme des geschützten Werkes eines anderen und die Veröffentlichung desselben ist allerdings Nachdruck, die gleichzeitige Ersetzung des Verfassernamens durch den Eigennamen ist noch etwas mehr, etwas für sich.

Es ist ein Eingriff in das Persönlichkeitsrecht des Verfassers, der dadurch seines Anspruchs, als Autor des Werkes zu gelten, beraubt wird (s. u.). Dieser Eingriff besteht an sich, auch wenn ein Werk dem gesetzlichen Urheberrecht entzogen ist. Der Schutz gegen unbefugte Vervielfältigung kann infolge Ablaufes der Schutzfrist schon zu Ende sein; der Autor kann, wie Tolstoi es tat, auf einen gesetzlichen Urheberrechtsschutz verzichten und seine Werke zur Wiedergabe jedermann preisgeben; gewisse Werke mögen aus öffentlich-rechtlichen Gründen vom Schutze ausgeschlossen sein, z. B. wenn es sich um hochverräterische oder unsittliche Werke oder auch um gewisse öffentliche Aktenstücke oder zu Gerichtsverhandlungen gehörende Arbeiten handelt; möglicherweise stirbt auch der Verfasser ohne Erben und, da kein Heimfallsrecht des Fiskus anerkannt wird, ist die Allgemeinheit Erbin; oder der Autor hat das Urheberrecht durch Verkauf gänzlich abgetreten; die Vervielfältigung kann endlich, worauf Schuster aufmerksam macht,³⁹⁾ eine durchaus erlaubte sein, wenn jemand als Erbe oder sonstiger Rechts-

1867, Art. 588; Russland, Gesetz von 1911, Art. 20; Spanien, Gesetz von 1879, Art. 24 und 48; Türkei, Gesetz von 1910, Art. 28; Uruguay, Gesetz von 1912, Art. 17. — S. den Wortlaut dieser Gesetze in: Röthlisberger, Urheberrechtsgesetze und Verträge in allen Ländern. (Leipzig, Hedeler, 1914, 3. Auflage.)

³⁹⁾ Schuster, Das Urheberrecht der Tonkunst (München 1891), S. 192 Anm.

nachfolger des Autors das Werk desselben neu druckt. Und doch wird in allen diesen Fällen, wo das Autorrecht nicht mehr oder gar nicht besteht oder auf andere übergegangen ist, ein besonderer Verstoss verübt, wenn das Werk nicht unter dem wahren Namen des Autors, sondern unter dem Namen des Vervielfältigers herauskommt.

Allerdings kann dieser Rechtsbruch gesetzlich nur geahndet werden, wo dies besonders, d. h. über die Urheberrechtssphäre hinaus vorgesehen ist;⁴⁰⁾ er ist darum auch so nicht unmittelbar als Delikt gegen das Urheberrecht verfolgbar, sondern als eine besondere widerrechtliche Handlung, die nur mit der Urheberrechtsverletzung zusammengekuppelt sein kann, aber nicht sein muss.

Diese widerrechtliche Handlung ist die falsche Namensbezeichnung auf Geisteswerken. Wo sie nicht ausdrücklich unter gesetzliche Sanktion genommen ist, unterliegt sie immerhin der Beurteilung durch Kritik und Moral.

Gegenüber einer solchen widerrechtlichen Handlung kommen die merkwürdigen Entschuldigungen, die von Plagiatoren gewöhnlich angeführt werden, nicht auf.⁴¹⁾ Um das Mitleid zu erregen, reden sie vom Schriftsteller- und Künstlerelegend, erklären sie sich unverantwortlich, nervenkrank, der Unterscheidungskraft beraubt, wobei nur das eine sonderbar ist, dass diese noch so unvollkommen geheilten Geisteskranken so viel Geist bewahren, um als Opfer gewöhnlich die besten Werke, die anziehendsten Schilderungen und die gangbarsten Aktualitäten sich auszusuchen.

Dieser krankhaften Kleptomanie, verbunden mit dem Hang, bei eigenem Unvermögen unter den geistigen Pro-

⁴⁰⁾ Ein Beispiel hiefür bietet, wenn ein Plagiat in Verlag gegeben wird, Art. 381, Abs. 2, des schweiz. OR: „Der Verlaggeber hat dem Verleger dafür einzustehen, dass er zur Zeit des Vertragsabschlusses zu der Verlagsgabe berechtigt war, und wenn das Werk schutzfähig ist, dass er das Urheberrecht daran hatte.“ S. auch das deutsche Verlagsgesetz von 1901, Art. 8 und 31 (Voigtländer und Fuchs, Kommentar, 2. Aufl., S. 272 und 346).

⁴¹⁾ S. Droit d'Auteur, 1911, S. 8.

duzenten eine Rolle spielen zu wollen, dieser Verfassernamen-Erschleichung kann nicht scharf genug entgegengetreten werden. Die Waffe heisst: „Unbedingte Anerkennung der Autorschaft.“

II.

Wir gelangen zu einer zweiten Bedeutung des Wortes „Plagiat“, zur Wegnahme oder Entnahme von Geistesgut durch Zitate und Entlehnungen unter Verschweigung des wahren Urhebers, und zwar handelt es sich dabei um Verpfanzung des herübergenommenen Stoffes in ein grösseres selbständiges Ganzes, in welchem das Entnommene ganz oder sozusagen spurlos aufgeht. Der Ausdruck „Plagiat“ pendelt hier ohne festes Kriterium zwischen der Freizone der erlaubten Wiedergabe und dem Delikt des teilweisen Nachdrucks einher; wir müssen ihn zu klären trachten.

Das wissenschaftliche und soziale Leben wäre in viel zu enge Schranken gebannt und der Fortschritt unserer Erkenntnis zu sehr gehemmt, wenn es verboten sein sollte, auch nur eine Zeile aus einem fremden Werke zu entnehmen. Nicht nur sind alle Werke auf der breiten Grundlage der von der Gesamtheit erzeugten Kultur oder auf der engeren Basis der in einer gewissen Umwelt herrschenden Anschauungen entstanden, sondern die Wechselwirkung zwischen Gesamtheit und Individuum bedingt auch einen regen Gedanken- und Meinungsaustausch. Es liegt geradezu im ureigensten Interesse eines Autors, der sein Werk der Öffentlichkeit übergeben hat, dass es nicht in ein Surrogat zusammengefasst und in der Beleuchtung eines Freundes oder Gegners durch subjektiv gefärbte Inhaltsangaben vorgeführt werde, sondern dass er mit seinen eignen Worten und Leistungen für die Verbreitung seiner Ansichten einstehen darf.⁴²⁾

⁴²⁾ Trefflich und ausführlicher hierüber von Calker: „Die Delikte gegen das Urheberrecht.“ (Halle, 1894), S. 114 f.: „Ver-

Das Zitationsrecht ist deshalb eine gesellschaftliche und insbesondere wissenschaftliche Notwendigkeit. Viele Gesetze anerkennen es ausdrücklich.⁴³⁾ Wo dies nicht geschieht, gilt es als ein unverbrieftes Recht. Die Gesetze beschränken es allerdings auf die Zwecke der Kritik, der Polemik, der Kommentierung und Glossierung. Aber dabei hat es die Meinung, dass diese Entlehnungen weder zahlreich noch aufeinanderfolgend genug seien, um als eine verstellte und wörtliche Wiedergabe betrachtet zu werden, die das Originalwerk zu schädigen geeignet wäre (so das columbianische Gesetz von 1885, Art. 37). Besonders zugunsten des Unterrichts, der sogenannten Chrestomathien, manchmal auch der Anthologien, haben die Gesetze weitgehende Entlehnungsbefugnisse eingeräumt und die Herübernahme ganzer „Stücke“ in Sammlungen gestattet.⁴⁴⁾ Auch hinsichtlich des Zeitungsinhalts geht die Entlehnungsfreiheit ziemlich weit, namentlich in einigen Ländern, was die politischen Artikel anbelangt, die abdruckfrei gelassen werden, obschon auch hier syste-

dienst und Schuld des Urhebers kann regelmässig nur bei wortgetreuer Anführung seiner Gedankenäusserungen zu gerechter Würdigung gelangen. Freilich darf dabei auch nicht übersehen werden, dass eine aus dem Zusammenhang gerissene Stelle ausserhalb dieses Zusammenhangs oft etwas ganz anderes besagt, als in demselben.“

⁴³⁾ Zitationsrecht (s. Gesetze und Verträge in allen Ländern): Belgien, Gesetz von 1886, Art. 13; Brasilien, Strafgesetz von 1890, Art. 347, Gesetz von 1898, Art. 22; Columbien, Gesetz von 1886, Art. 37; Deutschland, Gesetz von 1901, Art. 19 und 21; Ecuador, Gesetz von 1887, Art. 14; Luxemburg, Gesetz von 1898, Art. 13; Mexiko, Zivilgesetz von 1883, Art. 1207; Österreich, Gesetz von 1895, Art. 25; Portugal, Zivilgesetz von 1867, Art. 576, § 1; Schweden, Gesetz von 1877, Art. 11; Tunis, Gesetz von 1889, Art. 3; Ungarn, Gesetz von 1884, Art. 9 und 47.

⁴⁴⁾ S. „Gesetze und Verträge in allen Ländern“, S. 553, die unter „Entlehnungen (erlaubte), Auszüge, Chrestomathien“ angeführten zahlreichen Gesetzes- und Vertragsstellen.

matische Entlehnungen zu dulden kaum im Willen des Gesetzgebers liegt.⁴⁵⁾

Als Korrektiv gegenüber zu weitgehenden Anwendungen, ein Werk auszuschlachten und sich durch Zitate das Arbeiten leicht zu machen, hat der Gesetzgeber das Requisit der genauen Quellenangabe aufgestellt, einmal um dem Originalautor das Verdienst der Eigenherzeugung zu lassen, sodann um den Entlehner zu selbständiger Arbeit und damit zum Masshalten im Zitieren zu zwingen. Das Überschreiten dieser beiden Grenzen, d. h. sowohl das Zitat ohne Quellenangabe, wie das übermässige Zitieren wird nun gemeinhin auch „Plagiat“ genannt.

a) Sprechen wir zuerst vom „Plagiat“ ohne Quellenangabe.

Zur Quellenangabe gehört, dass die entlehnten Stellen durch Anführungszeichen kenntlich gemacht werden. Ist dies nicht gut möglich, weil es den Fluss der Darstellung unterbricht, — Weyl spricht hievon mit Bezug auf Scheffels „Ekkehard“, und wir denken auch an die Entlehnungen aus Reiseführern in Zolas „Rom“ — müsste wenigstens am Fuss oder in der Vorrede die Herbeiziehung eines Werkes offen und deutlich bekannt werden.⁴⁶⁾ Solche allgemeinen Literaturangaben aber genügen unbedingt nicht und bewahren nicht vor dem Vorwurf des Plagiats, wenn die Zitate wörtlich ausfallen, d. h. wenn, wie dies öfters in Dissertationen vorkommen soll, ein Werk ganz beträchtlich benutzt, ja sogar ausgeplündert wird.

Beispiele solcher Plagiäte finden wir alltäglich, z. B. in Theater- und Konzertanzeigen oder in Kritiken, Vorbesprechungen und Besprechungen. Manche schwülstige

⁴⁵⁾ S. ebendaselbst unter Zeitungsinhalt, S. 560. S. auch Röthlisberger, Urheberrecht und Zeitungsinhalt (Bern, Stämpfli, 1908), S. 33, 40, 48.

⁴⁶⁾ Weyl, loc. cit., Beiträge zum Urheberrecht, S. 88 f.

Konzert- oder Buchempfehlung hat einen Plagiator für Reklame zum Gevatter. Auch in der Musik kommen, ohne dass es sich gerade um Potpourris handeln muss, viele Zitate und Entlehnungen vor, die beim Anhören wohl bemerkt werden. Müsste man bei gewissen Komponisten jeweilen, wenn ein Zitat erscheint, güssend den Hut lüften, so würde man ihn beinahe lieber in der Hand behalten. Händel, der Schöpfer des „Messias“, hat ganze Seiten anderer Komponisten wörtlich in seine Werke herübergenommen, ohne die Quelle anzugeben. Er ist nach Dr. Ertel⁴⁷⁾ einer der markantesten Musikplagiatoren. Wie viele Entlehnungen kommen gerade bei Militärmärschen vor! Dagegen gibt es eigentliche „Zitate“ von Kunstwerken nicht, sondern nur ganze oder teilweise Nachbildungen; die Gesetze erwähnen denn auch hier ein Zitationsrecht ganz selten oder, wie das schweizerische Bundesgesetz von 1883, nur in unklarer Weise.⁴⁸⁾

Andererseits ist nicht alles Zitat, was als solches erscheint; wir müssen daher die Sache noch schärfer fassen. Dass man für die Herstellung gewisser Arbeiten, wie Wörterbücher, Grammatiken, Encyklopädien, Schulbücher, die auf Grund bestimmter Lehrprogramme zu verfassen sind, Reisehandbücher, Landkarten usw. in den Spuren der Vorgänger wandeln muss, ist selbstverständlich; immerhin wird dadurch konsequentes Kopieren und Abschreiben in keiner Weise gerechtfertigt.⁴⁹⁾

⁴⁷⁾ Ertel, loc. cit., S. 73. Andererseits kann sich ein Autor selbst zitieren, so Mozart, der — „ein köstlicher, geistreicher Einfall“ (Dr. Ertel) — im Schlussteil des „Don Juan“ eine ganz bestimmte Melodie aus „Figaros Hochzeit“ anführt.

⁴⁸⁾ Das Gesetz erlaubt in Art. 11, Z. 6, die teilweise Wiedergabe (la reproduction fragmentaire?) eines den bildenden Künsten angehörigen Werkes in einem für den Schulunterricht bestimmten Werke. S. m. Aufsatz in der Schweiz. Juristen-Zeitung, 1910, VI S. 386 (Die Revision der schweiz. Urheberrechtsgesetzgebung).

⁴⁹⁾ Über die sogenannten Plagiate von Malte-Brun, der viele Entlehnungen aus anderen Geographiebüchern sich geleistet hatte, jedoch 1812 von der Anklage auf Nachdruck freigesprochen

Aber auch manches Zusammentreffen in der Äusserung von Ideen, die sozusagen in der Luft liegen, ist um so erklärlicher, als nicht nur einige Genies schreiben und komponieren, sondern viele Durchschnittsmenschen und noch mehr solche, die unter dem Durchschnitt stehen. So vollziehen sich denn viele analoge Auslegungen gleichartiger Gedankenkomplexe. Wenn nun zwei Schriftsteller, Musiker, Künstler zufällig eine Idee, die alle bewegt, in ähnlicher Weise ausdrücken, so ist der Vorwurf des Plagiats ungerecht.⁵⁰⁾ Nérée hatte in seinem „Triomphe de la Ligue“ (Leyden, 1607) gesagt: „Je ne crains que mon Dieu, lui tout seul je redoute.“ Racine drückt sich dann in „Athalie“ folgendermassen aus: „Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.“ Bismarck tat den Ausspruch: „Wir Deutsche fürchten Gott und sonst nichts auf der Welt.“ Niemand wird Carducci des Plagiats bezichtigen, weil er in der Ode an die Königin von Italien ausrief: „Wo kommst Du her? Welches sind die Jahrhunderte, die dich so sanft und schön uns zuführten?“ während schon Virgil in den Mund des Aeneas die Worte gelegt hatte: „Quae te laeta tulerunt saecula?“⁵¹⁾

Eine gleiche oder eine ähnliche Idee hat sicher schon irgend jemand gehabt; sie ist in irgend einer verwandten Form gewiss schon einmal ausgedrückt worden. Wenn sich alle Menschen, die unabhängig von einander das Gleiche denken und ausdrücken, kennen würden, so wäre der Klagen über Ideenraub kein Ende. Darum heisst es, im Vorwurf des Plagiats so ausserordentlich vorsichtig

worden war, ist sehr viel geschrieben worden, meist nicht in einem dem Gerichtsentscheide zustimmenden Sinne. Vergl. Pouillet, loc. cit., S. 537; Couhin, La Propriété industrielle, artistique et littéraire (Paris, 1898), II. Bd., S. 437.

⁵⁰⁾ Beispiele von Analogien ohne Identität aus den alten Schriftstellern s. bei Copinger-Easton, The Law of Copyright (London, 1904, 4. Aufl.), S. 175.

⁵¹⁾ Turiner Gericht, 17. Juni 1914. Droit d'Auteur, 1916, S. 90.

und mit Bezug auf die Neuheit der Ideen so ungemein bescheiden sein, und zwar um so mehr, als der Reminissenzen gar viele sind. Mancher glaubt eigene Gedanken auszuprägen, während er diese seinerzeit aufgenommen und im Unterbewusstsein aufgespeichert hat, wobei die Erinnerung an die Provenienz verblasste und verloren ging.⁵²⁾

Aber mag auch oft der Vorwurf des bewussten Plagiats zu leichtfertig und zu schroff sein, so ist immerhin eine absolute Gleichheit im Ausdruck einer Gedankenreihe eine psychische Unmöglichkeit. Gleichheit ist immer Abschreiberei, somit bei Unterdrückung der Quellenangabe Plagiat. Die gewöhnliche Ausrede der Entlehner, die Übereinstimmung der Texte erkläre sich daraus, dass sie und der Originalautor aus der gleichen Quelle geschöpft hätten, wird meist dadurch Lügen gestraft, dass Ungenauigkeiten, Irrtümer und Fehler getreulich mitzitiert und mit grösster Geschicklichkeit gerade diejenigen Auszüge gewählt werden, die ihnen selber am meisten Arbeit ersparen.

b) Im Zitieren und Entlehnern wird nun nur zu leicht das Horazische „Est modus in rebus“ vergessen. Die wörtliche Wiedergabe von Stellen aus anderen Werken bezweckt durchaus nicht immer bloss, Ansichten zu bekräftigen

⁵²⁾ So dürfte die im Kriegsjahr 1916 vom Pariser „Matin“ gebrachte Geschichte, die berühmte „Aufforderung zum Tanz“ von Carl Maria v. Weber sei das Plagiat eines provenzalischen Volksliedes „La Volte“, das an König Heinrichs III. Hof zu einem Tanze umgeschrieben wurde, sicher eher erklärlich sein, wenn ein unbewusstes Zusammentreffen und nicht eine bewusste Zitatentlehnung angenommen wird.

Dr. Ertel (loc. cit. p. 74) bringt für die „unglaublich oft vorkommenden“ unbewussten musikalischen Entlehnungen als Beispiel das berühmte „Rheingoldmotiv“ mit seiner aufsteigenden Tendenz, das der Ouvertüre vom „Märchen von der schönen Melusine“ von Mendelssohn entstammt. „Das berühmte ‚Schmiedemotiv‘ findet sich wörtlich in Schuberts nachgelassenem D-moll-Streichquartett.“ Die mala fides ist hier ausgeschlossen.

oder Ideen zu bekämpfen, sondern nimmt oft einen solchen Umfang an, dass nicht mehr von Zitaten, sondern nur noch von der schädigenden Aneignung eines quantitativer und qualitativ beträchtlichen Inhalts die Rede sein kann. Dann erweisen sich die übertrieben reichhaltigen Entlehnungen als teilweiser Nachdruck und bedeuten, wenn urheberrechtlich geschützte Werke das Opfer sind, ein Vergehen.

Sonderbarerweise wird nun hier der Ausdruck Plagiat in einer neuen Auffassung im beschwichtigenden Sinne gebraucht, um auszudrücken, dass die Entlehnungen allerdings missbräuchlich und tadelnswert, aber doch nicht so ausgedehnt und so raffiniert seien, um als Delikt gefasst und bestraft zu werden; es handle sich hier um ein „*blosses Plagiat*“ (*un simple plagiat*) oder, wie Rosmini sagt, „*un plagiat tolérable et licite*“; er nennt es auch „*il furto letterario minore*“.⁵³⁾ Von der Quellenangabe abgesehen, ist hier das Plagiat ein unter dem Niveau der Strafbarkeit stehendes Minus des teilweisen Nachdrucks, ein das mässige Entlehnen überschreitendes missbräuchliches Grosszität, das bloss vom Standpunkt der literarischen und geschäftlichen Loyalität aus nicht gebilligt werden kann.⁵⁴⁾

Klar ist dies ausgedrückt in einem Urteil des Pariser korrektionellen Gerichts vom 16. August 1864 in folgenden Worten: „*Les simples plagiats, c'est-à-dire les emprunts qui ne sont ni notables ni dommageables, s'ils ne sont pas irréprochables sous le rapport de la loyauté littéraire et commerciale, ne peuvent tomber sous l'application de la loi pénale et ne sont justiciables que de l'opinion publique.*“

⁵³⁾ S. Rosmini, *Legislazione e giurisprudenza dei diritti d'autore* (Mailand, Höpli, 1890), S. 438; s. auch einen Aufsatz über „*Emprunts littéraires et chrestomathies*“ im *Droit d'Auteur*, 1894, p. 134—137.

⁵⁴⁾ S. Renouard, loc. cit. II, p. 23: „*La contrefaçon porte atteinte au droit civil; le plagiat offense la morale; l'imitation enfreint les préceptes du goût.*“

Sehr oft wird hier auch der Vergleich von La Motte Le Vayer, des Erziehers Ludwigs XIV., angeführt: „On peut dérober à la façon des abeilles, sans faire tort à personne; mais le vol de la fourmi, qui enlève le grain entier, ne doit jamais être imité.“

An der Hand einiger Beispiele wird sich ergeben, ob eine solche Abstufung in zwei Kategorien von Entlehnungen, je nach der Anzahl der entwendeten Körner, möglich ist oder nicht.

Der 1857 verstorbene französische Musikkritiker Castil-Blaze bekämpfte in seinem „Dictionnaire de musique“ den Musiker Jean-Jacques Rousseau energisch, schrieb ihm aber nicht weniger als 342 Artikel aus seinem Musiklexikon ohne Quellenangabe wörtlich ab. Dies wäre teilweiser Nachdruck gewesen, wenn das Werk Rousseaus geschützt gewesen wäre; unter allen Umständen ist es ein unverschämtes, kein „einfaches“ und kein „erträgliches“ Plagiat.

Wenn aus Jegerlehners Walliser Sagen, aus denen sein Buch entstand „Was die Sennen erzählen“, über 30 von ihm gesammelte und aus dem Dialekt ins Schriftdeutsche übertragene und stilisierte Sagen wörtlich oder fast wörtlich von einem anderen in ein ähnliches Buch hinübergenommen werden, so ist dies mehr als ein einfaches Plagiat, nämlich teilweiser Nachdruck, sonst hätte letzterer Begriff keinen juristischen Sinn. Aus dem Buche „Eldorado Reise- und Kulturbilder aus dem südamerikanischen Columbia“ des Verfassers dieser Abhandlung wurde ein ganzes Kapitel, die auf Quellenstudien beruhende Monographie über den „Befreier“ Simon Bolivar, von einem deutschen Reisenden bei völlig ungenügender Quellenangabe einfach abgedruckt. Es war offenkundiger teilweiser Nachdruck. Beide Fälle fanden ihre, diesen Sachverhalt feststellende, aussergerichtliche Erledigung.⁵⁵⁾

⁵⁵⁾ Ein anderes Beispiel wörtlicher Abschreiberei von mehr als dem zwanzigsten Teil eines Buches, s. bei Weyl, loc. cit., S. 86.

Im Jahre 1894 erschien Oberst Secrétans militärisches Werk: „L'Armée de l'Est“; zwei Jahre später veröffentlichte der General de Piépape sein Werk „Le coup de grâce“, in welchem er z. B. von dem 20 Seiten starken neunzehnten Kapitel des Buches von Secrétan 16 Seiten fast wörtlich abschrieb und ausserdem daraus sonst noch viele Zeichnungen, Bilder, Croquis und ganze Sätze entlehnte, dies alles ohne irgend eine Quellenangabe. Der von der Kritik zur Rechtfertigung aufgeforderte General erklärte, es sei bei der Korrektur durch einen schlimmen Zufall eine Anmerkung weggelassen worden, in welcher er dargelegt habe, er sei dem Werke Secrétans in hohem Masse tributpflichtig (*largement tributaire!*). Eine Anklage auf teilweisen Nachdruck, die von den sehr strengen französischen Gerichten sicher geschützt worden wäre, wurde nicht eingereicht.⁵⁶⁾

Ein anderer Militärschriftsteller, Oberstleutenant Roussel, der 1895 eine „Histoire générale de la guerre de 1870“ schrieb, hatte Werke eines gewesenen Advokaten am Pariser Appellhof, Duquet, über den gleichen Gegenstand mehr als nur „herangezogen“, da Duquet im „Temps“ vom 24. Oktober 1906 dattat, es seien ihm derart mehr als 800 Stellen wörtlich oder so ziemlich wörtlich entlehnt worden. Er liess sich laut einer aussergerichtlichen Verständigung von Roussel ein Schmerzensgeld von 3000 Franken zahlen und Roussel, der auch Sorel benutzt hatte, musste im sechsten Band seiner „Deuxième Campagne de France“ eine Erklärung einrücken, worin u. a. stand: „Je désire partager le mérite de mon oeuvre avec ceux dont le labeur m'a été si utile et en qui je salue de véritables collaborateurs;“ er hätte beifügen können: *involontaires.*⁵⁷⁾

Werden die Gerichte angerufen, so können sie nur

⁵⁶⁾ S. Droit d'Auteur, 1907, S. 134.

⁵⁷⁾ S. über die weiteren Schicksale dieser Erklärung, Droit d'Auteur, 1907, S. 134.

auf Grund eines genau eruierten Tatbestandes, der in jedem einzelnen Falle ein verändertes Antlitz trägt, und öfters nach Anhörung von Sachverständigen urteilen.

In Frankreich wird dann stets abgewogen, ob die Entlehnungen zahlreich, wichtig und schadenbringend seien oder nicht. Aber auch dann noch, wenn dies nicht der Fall ist, wie z. B. bei der Herübernahme einzelner Verse in die Couplets einer Zauberposse⁵⁸⁾, wenn also „bloss“ Plagiat, d. h. ein „quasi-délit“ angenommen wird, bleibt eine Schadenersatzklage aufrecht.⁵⁹⁾ Ganz besonders bei Entlehnungen aus Sammelwerken, wie Wörterbücher, Lexica, wird von den Gerichten einerseits auf die geringe Originalität und auf die gemeinsam zu benutzenden Quellen, andererseits auf die Möglichkeit der Konkurrenzierung gebührende Rücksicht genommen.

In Italien ist eine gewisse Nachsicht schon wegen des Art. 40 des Urheberrechtsgesetzes von 1882 geboten, der vorsieht, die Wiedergabe eines oder mehrerer Teile eines Werkes bilde keinen Nachdruck, wenn sie nicht zu dem ersichtlichen Zweck erfolge, aus der Vervielfältigung eines Teils der Arbeit Gewinn zu ziehen. Diese gewinnsüchtige Absicht muss zur Entlehnung bedeutender und wichtiger Abschnitte hinzukommen, damit die Gerichte teilweisen Nachdruck annehmen und es nicht, ganz besonders bei wenig neuen Zusammenstellungen von Lehrbüchern und beim Fehlen der Quellenangabe, an der moralischen Verurteilung des Plagiats bewenden lassen.⁶⁰⁾

⁵⁸⁾ Es handelte sich um „La belle aux cheveux d'or“ (französischer Kassationshof, 7. Dezember 1900).

⁵⁹⁾ S. Pouillet, loc. cit. Nr. 541 f.; Nr. 508 und 509; Huard et Mack, *Répertoire de législation, de doctrine et de jurisprudence en matière de propriété littéraire et artistique, nouvelle édition* (Paris, Marchal et Billard), 1909, Nr. 546 und 549, S. 186 und 187. — *Droit d'Auteur*, 1912, S. 113.

⁶⁰⁾ S. über diesen limitierten Schutz des italienischen Gesetzes, Stolfi, *La proprietà intellettuale* (Unione tipografico-editrice torinese, 1917), II vol., S. 575 und 576. — S. auch *Droit*

In Spanien ist letzthin besonders die übermässige Entnahme von Zeichnungen und Illustrationen aus einem französischen Lehrbuch in ein spanisches als unerlaubte Nachbildung geahndet worden.⁶¹⁾

In Deutschland haben sich die Gerichte bei der Untersuchung der Frage, ob es sich nicht um das Anführen von Stellen (Auszügen), sondern um einen partiellen Nachdruck handle, in jedem einzelnen Fall an den von Dambach klar ausgedrückten Gesichtspunkt gehalten, „ob die Benutzung eine solche Ausdehnung gewonnen habe, dass die alte Schrift durch die neue wesentlich wiedergegeben wird und ob gerade die besten Stellen, der Kern des alten Werkes, wonach etwa das Bedürfnis des Publikums am meisten greift, dergestalt ausgeplückt worden ist, dass man sich das alte Werk nicht mehr anzuschaffen braucht, dass also namentlich der rechtmässige Besitzer des alten Werkes die Konkurrenz des neuen nicht aushalten kann“.⁶²⁾ In einem neuesten Fall⁶³⁾ nahmen die deutschen Gerichte ein Überschreiten des Zitationsrechtes und teilweise Nachdruck an, obschon aus 400 Seiten nur 200 Linien (ohne Quellenangabe) entlehnt waren und obschon geltend gemacht wurde, die Entlehnungen entstammten selbst aus historischen Quellen. Die Richter sahen gerade in

d'Auteur, 1889, S. 77; ferner Rosmini, loc. cit., p. 441. Andererseits sieht Rosmini sogar in den von einigen Gesetzen erlaubten Anthologien und Chrestomathien Plagiate, weil die Arbeit des Herausgebers eine blosse Kompilation ohne eigene Beifügung darstelle und gerade das involviere, was das italienische Gesetz verbiete, nämlich die Wiedergabe des Werkes eines anderen in gewinnstüchtiger Absicht (s. Droit d'Auteur, 1894, S. 135).

⁶¹⁾ S. die Urteile, Droit d'Auteur, 1916, S. 47. Vergl. a contrario den Art. 23 des deutschen Gesetzes von 1901, der die Vervielfältigung gestattet, wenn einem Schriftwerk ausschliesslich zur Erläuterung des Inhalts einzelne Abbildungen aus erschienenen Werken beigelegt werden.

⁶²⁾ S. auch in Dambachs „Fünfzig Gutachten über Nachdruck und Nachbildung“ (Berlin, Puttkammer u. Mühlbrecht), 1891, unter: Totaler und partieller Nachdruck.

⁶³⁾ S. Droit d'Auteur, 1916, S. 20.

dieser letzteren Bearbeitung historischer Quellen durch den Originalautor eine eigenartige Schöpfung, die nicht ohne weiteres genommen werden dürfe. Durch eine Entscheidung des Kammergerichts von Berlin vom 27. Mai 1916 wurde ferner dargelegt, dass nicht etwa die Wiedergabe eines Liedes um deswillen als Zitat gestattet sei, weil ein Lied etwas kleineres ist als eine Oper; vielmehr sei ein ganzes Lied, und wenn es auch noch so wenig Takte habe, immer als ein ganzes Werk zu betrachten; es sei von gleicher urheberrechtlicher Wichtigkeit wie ein grosses Werk und könne deshalb nicht als Ganzes nach den leichteren Vorschriften für das Kleinzitat übernommen werden; entscheidend sei der Gesamtumfang des Werkes, nach dem zu ermessen sei, ob viel oder weniger aus ihm entnommen ist, und erst recht nicht das Umfangsverhältnis zu dem Werk, in welches die Übernahme geschieht.

In Zusammenfassung der englischen Judikatur sagt Copinger-Easton (*loc. cit.* S. 153) treffend: „*The main point must always be what effect will the extracts have upon the original work, how far will they supply its place or injure its sale. If the extracts are such as to render the protected work less valuable, by superseding its use in any degree, the right of the author is infringed, and it can be of no importance to inquire with what intent this was done.*“

In der Bedeutung einer Entlehnung, die nicht schwerwiegend genug ist, um als teilweiser Nachdruck zu gelten, ist das Wort „Plagiat“ eben nur eine Schattierung oder Farbenabstufung, somit mangels eines festen Maßstabes eine viel zu unsichere Bezeichnung für eine bloss fehlerhafte, nicht entschuldbare, tadelnswerte Handlung, die fast gar, aber doch nicht ganz zum strafbaren Vergehen wird. Diese Bedeutung ist um so unsicherer, weil aus Renouard, der diese ganze Auffassung patronisiert zu haben scheint, hervorgeht, dass der Ausdruck „Plagiat“ dann doch wieder auch für das strafbare Vergehen des Nachdrucks dienen soll; Renouard sagt nämlich (II,

S. 22): „Entre le plagiat qui ne va pas jusqu'à la contrefaçon et le plagiat assez grave pour être réputé contrefaçon, la ligne de démarcation est difficile à tracer. Ils diffèrent l'un de l'autre comme le moins diffère du plus; ce qui les sépare n'est point une opposition tranchée entre les couleurs qui se heurtent, c'est un passage entre des nuances qui se fondent en dégradations insensibles.“⁶⁴⁾

Die gleiche Unsicherheit tritt uns noch in einer anderen Theorie entgegen. Der Generalanwalt Daniels am französischen Kassationshof suchte das unterscheidende Merkmal darin, dass nur dann das Plagiat den Charakter des Nachdrucks oder der Nachbildung annehme, wenn es das geistige Eigentum des benutzten Autors dadurch schädige, dass derselbe im Vertrieb seines Werkes beeinträchtigt werde, indem sich der Plagiator die materielle Nutzung des Werkes selber zu eigen mache. Unter den Neueren schreibt Pouillet (S. 535) dem Vorhandensein eines materiellen Schadens eine Hauptunterscheidungskraft zu („C'est ici que la question de dommage peut avoir son utilité“ etc.).⁶⁵⁾ Allein der materielle und der ideelle Schaden laufen so eng zusammen, dass sie nicht getrennt werden können. Solche „emprunts notables et nombreux“

⁶⁴⁾ Vereinzelt und nicht zutreffend ist die Meinung v. Orelli's (Kommentar zum schweiz. Bundesgesetz betr. das Urheberrecht, Zürich, Schulthess, 1884, S. 96), der den teilweisen Nachdruck und das Plagiat einfach mit den Worten gleichstellt: „Der partielle Nachdruck ist der am häufigsten vorkommende, aber auch der perfideste; für ihn passt ganz besonders der Ausdruck Plagiat.“ Übrigens handelt es sich nach den weiteren Ausführungen um indirekte Aneignung. Die Begriffe waren seinerzeit eben noch sehr unabgeklärt.

⁶⁵⁾ Gegen dieses System erhebt sich sehr energisch Claude Couhin (La propriété industrielle, artistique et littéraire, Paris, Librairie du Sirey, 1898), vol. II, S. 437—440: Nachdruck ist Diebstahl, der strafbar ist, ganz abgesehen vom Schaden. Die dolose Wiedergabe von Originalarbeit genügt hiefür. Couhin kritisiert heftig die ältere laxe Praxis, z. B. im Falle Malte-Brun. S. auch Huard et Mack, loc. cit., Nr. 616.

— um sie handelt es sich — sind immer „préjudiciables“, wie die englische Auffassung (s. o.) richtig hervorhebt. Die Art des Schadens darf nur bei der Ausmessung der Entschädigung mitsprechen.

Wir lehnen also die Theorie⁶⁶⁾ entschieden ab, wonach das Plagiat eine vom Gesetze nicht betroffene, unter dem Niveau des verbotenen Nachdrucks stehende, nur moralisch unerlaubte Benutzung fremder Äusserungen sei, die straflos bleiben müsse, weil das qualitative und quantitative Verhältnis der Benutzung zum benutzten Werke ein so unbedeutendes sei, dass eine Beeinträchtigung der vermögensrechtlichen Interessen des Berechtigten nicht angenommen werden könne. Der Ausdruck „plagiat tolérable et licite“ enthält eine *contradictio in adjecto*.

Mit einer blossen Verwandtschaft zwischen Plagiat und Nachdruck⁶⁷⁾ ist rechtlich nichts anzufangen.

Entweder ist eine Entlehnung gesetzlich erlaubt und bewegt sich innerhalb der Grenzen eines vernünftigen Zitationsrechts, d. h. sie wird, indem das Zitat mit historisch-ästhetisch-kritischen Bemerkungen umkleidet ist, zum Ausgangspunkt eigener, selbständiger Gedankenarbeit gemacht;⁶⁸⁾ das Gesetz gestattet sie ausdrücklich. Dann aber darf der Entlehnung auch nicht das ominöse Beiwort „Plagiat“ beigelegt werden, indem sonst derjenige, der es braucht, nach gerichtlicher Feststellung, wegen übler Nachrede, Beleidigung oder Verleumdung ins Recht gefasst werden kann, jedenfalls aber, weil er, wenn die Sache nicht zum gerichtlichen Austrag gelangt, sich eine Verdächtigung zu schulden kommen lässt.

Oder aber, die Entlehnung ist bei geschützten Werken nicht erlaubt und bedeutet, wenn in bewusster Absicht

⁶⁶⁾ S. Rüfenacht, Das literarische und künstlerische Urheberrecht in der Schweiz (Bern, Wyss), 1892, S. 71.

⁶⁷⁾ „La contrefaçon a comme proche parent le plagiat“ (Darras, Du droit des auteurs et des artistes dans les rapports internationaux, Paris, Rousseau, 1887, p. 98).

⁶⁸⁾ S. Reichsgericht in Strafsachen. Bd. 16, S. 354.

begangen, teilweisen Nachdruck. Eine Zwischenstufe gibt es nicht.

Die Unterlassung der Quellenangabe bei Gross- und Kleinzitat, die Nichterwähnung des wahren Autornamens oder des Decknamens, ist nun auch hier eine Sache für sich. Der teilweise Nachdruck kann sich ja auf ein anonymes Werk erstrecken und bleibt doch Nachdruck. Oder es muss bei übermässiger Entlehnung teilweiser Nachdruck trotz Nennung der Quelle angenommen werden. Hinwiederum kann eine Entlehnung ein erlaubtes Kleinzitat darstellen und dennoch als „Plagiat“ bezeichnet werden, weil sie verheimlicht wird, bis man sie eines Tages entdeckt.

Die beiden Tatbestände sind also durchaus verschieden. Nur tritt, sobald der kenntliche Autornamen unterdrückt wird, zum Nachdrucksdelikt an gesetzlich geschützten Werken in ideeller Konkurrenz eine in der Verschweigung der Quelle liegende Übertretung,⁶⁹⁾ d. h. ein Eingriff in das Autorschaftsrecht des Verfassers, hinzu und erschwert den Fall des Schuldigen, indem das Nachdrucksdelikt wegen dieser Konkurrenz und Kombination in der einheitlichen Aburteilung eine schärfere Ahndung erfahren wird.

Andererseits erscheint nur bei oberflächlicher Beobachtung die völlig freie Verfügung über gemeinfrei gewordene Werke, z. B. über Klassiker erlaubt. Nicht alles, was das positive Gesetz nicht untersagt, ist gestattet.

⁶⁹⁾ Die rechtliche Natur dieser Unterlassung der Quellenangabe ist kontrovers. Bildet sie ein Delikt oder eine Übertretung, und, wenn letzteres, hat diese Übertretung lediglich polizeilichen Charakter (Polizeiunrecht) und genügt zur Annahme der Begehung die Fahrlässigkeit (so Kohler, Kunstwerkrecht, S. 148; Allfeld, Kommentar, S. 263), oder aber ist sie nur bei Vorsatz strafbar, weil sie kriminelles Unrecht ist (Riezler, loc. cit., S. 158 und 188; Voigtländer u. Fuchs, loc. cit., S. 90)?

Gewöhnlich ist diese Unterlassung der Konkurrenz wegen in den Urheberrechtsgesetzen geregelt und kann sich daher nur auf geschützte Werke beziehen.

Wenn auch die Zitationsentlehnung und Wiedergabefreiheit aus gemeinfreien Werken gesetzlich anerkannt ist, so bildet die Nichtangabe der Quelle eine eigene Übertretung. Freilich wird diese Übertretung nur dann strafbar sein, wenn es sich um urheberrechtlich noch geschützte Werke handelt, da die Sache in den Urheberrechtsgesetzen geregelt ist und diese sich nicht auf gemeinfreie Werke beziehen.⁷⁰⁾

Wenn gemeinfreie Werke mit Unterdrückung der Quelle auszugsweise wiedergegeben und geplündert werden, bleibt der schlimme Vorhalt inkorrekt Verhaltens zurück, und es wird damit, ist auch keine klageberechtigte Person mehr da, ein Unrecht begangen. Darin bestätigt mich eine Wahrnehmung aus der Studienzeit. Die Einfügung verhältnismässig weniger Sätze aus längst gemeinfrei gewordenen Schriften deutscher Philosophen in das pädagogische Lehrbuch des Hauptvertreters der Erziehungslehre in Bern, ohne dass diese Sätze in Anführungszeichen stunden oder mit dem Autorvermerk bezeichnet waren, erzeugte damals eine gewaltige Aufregung und Polemik, welcher der Angeschuldigte nur entgegenhalten konnte, dass diese Sätze aus fliegenden Notizen in sein Werk hineingeraten und verwoben worden seien. Das ist an und für sich ein ganz plausibler Vorgang, dessen Wirkung aber grösste Vorsicht im Arbeiten ratsam macht.

Ebensowenig können wir hier jene Terminologie als zutreffend ansehen, welche den Ausdruck „Plagiat“ bloss auf die Nichtnennung des Autors eines mit gesetzlicher Erlaubnis benutzten Werkes angewandt wissen will, also auf denjenigen Fall, wo die Entlehnung eine erlaubte ist, die Unterlassung der Quellenangabe jedoch das unerlaubte Moment darstellt. Wir glauben allerdings, dass diese Terminologie nur von einer zu knappen Anlehnung

⁷⁰⁾ S. von Calker, loc. cit., p. 118: „Die Aufnahme von Gedankenäusserungen aus fremden, geschützten Schriftwerken unter Verschweigung ihrer Herkunft bildet nun das Delikt, welches gewöhnlich als „Plagiat“ bezeichnet wird.“

an positive Gesetze herröhrt und nicht im absoluten Sinne gefasst werden darf. Jedenfalls ist dies bei Allfeld, der das Plagiat vom Nachdruck scheidet, der Fall. Wenn er, vom Plagiat sprechend, sagt: „Ist auch im Falle der erlaubten Benutzung die Vervielfältigung trotz Unterlassung der Quellenangabe nicht Nachdruck, so prägt doch diese Unterlassung gerade der Vervielfältigung den Makel auf, den das Gesetz durch die Strafbestimmung des § 44 treffen will,“ so heisst das nicht, dass dies nur bei erlaubter Benutzung zutreffe.⁷¹⁾ Auch Riezler bemerkt ausdrücklich, das Plagiat „im Sinne der Urheberrechtsgesetze“ setze voraus, dass eine an sich erlaubte Entlehnung aus einem fremden Werke stattfindet, wobei der Entlehner das gesetzliche Gebot der deutlichen Quellenangabe nicht beachtet.⁷²⁾

Jede solche Definition wäre, wenn sie verallgemeinert würde, zu eng. Das Wesentliche, das aus diesen Darstellungen hervorgeht, ist, dass es sich bei der Unterlassung der Quellenangabe um ein spezielles, gesondertes Unrecht handelt. Jedesmal wenn der Autorname weggelassen wird, sei nun die Entlehnung gestattet, weil ein Kleinzitat darstellend, aus gemeinfreien Werken herrührend und sonstwie eingeräumt, oder sei sie übermäßig gross und partieller Nachdruck, wird ein Plagiat begangen.

Noch ein Wort über die deutliche Quellenangabe bei Entlehnungen. Trägt das Werk den wahren Namen des Autors, ist es also ein alethonymes, orthonymes, so ist die Tragweite des Gebotes gegeben. Aber ebenso ist, wenn der Autor einen Decknamen gewählt hat, sei dieser nun durchsichtig oder unkenntlich, dieser Deckname ohne irgendwelche Deutung zu respektieren, also

⁷¹⁾ S. Allfeld, Kommentar zu den Gesetzen von 1901, S. 144, 262, 263; zum Gesetz von 1907, S. 202 (München, Beck, 1908 und 1902).

⁷²⁾ Riezler, Deutsches Urheber- und Erfinderrecht (1909, München und Berlin, Schweitzer), S. 188.

nicht etwa der wahre Name da hinzusetzen, wo der Autor sein Pseudonym noch nicht aufgegeben hat. Bei anonymen Werken endlich ist die Anonymität zu wahren, dabei aber um so grösseres Gewicht auf die ganz genaue Titelangabe zu legen, damit das Werk leichter agnosziert werden kann. Auch dies gehört zur Anerkennung der Autorschaft in derjenigen Form, die der Autor dem Werke gegeben hat. Bei Fehlen des Namens entwickelt sich die Forderung der Namensangabe zu einer Forderung betreffend Wahrung der Integrität des Werkes, des ganzen Werkes, das auch den Titel umfasst.⁷³⁾

Mit der gesetzlichen und, soweit es gemeinfreie Werke anbelangt, moralischen Pflicht einer ganz getreuen und vollständigen Quellenangabe kann man es nie zu genau nehmen. Jedenfalls ist die Entschuldigung eines Virgil abzulehnen, der, als er bezichtigt wurde, Verse des Ennius entlehnt zu haben, mit grossartiger Geste sich dahin äusserte, er hätte dieselben auf dem Miste aufgelesen.⁷⁴⁾ Auch würden wir, sagt Kohler,⁷⁵⁾ heutzutage Goethe nicht mehr beistimmen, wenn er (Eckermann's Gespräche, 18. Januar 1825, Ausgabe Reclam, S. 141) erklärt, Walter Scott hätte Recht gehabt, eine Szene aus seinem „Egmont“ mit Verstand und den Charakter der Mignon in einem seiner Romane nachzubilden, gerade wie er, Goethe, Recht gehabt hätte, seinen Mephistopheles einfach ein vortreffliches Lied von Shakespeare singen zu lassen, statt ein neues zu dichten. Das Entscheidende ist, ob diese Entlehnung offen zugestanden

⁷³⁾ Viel schlimmer und schon auf dem Gebiete des Betruges und der Fälschungen liegend, ist der Raub eines ganzen Werkes, dessen Titel geändert wird, um den Diebstahl zu verheimlichen, z. B. der Raub von Dramen (s. Droit d'Auteur, 1901, S. 43).

⁷⁴⁾ Allerdings verbesserte Virgil manchmal den Ennius wirklich, so im folgenden berühmten onomatopöischen Verse:

Ennius: Consequitur summo sonitu quatit ungula terram,
Virgil: Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

⁷⁵⁾ Kohler, Das artistische Kunstwerk (Mannheim, Bensheimer, 1892), S. 106.

oder ob sie verheimlicht wird, bis man sie offenbart. Im zweiten Falle bildet sie ganz sicher ein Plagiat.

Das missbräuchliche Grosszitat — so schliessen wir diesen Teil unserer Ausführungen — ist teilweiser Nachdruck; dafür ist das Wort Plagiat rechtlich gar nicht zu gebrauchen. Dagegen ist es sehr wertvoll für die Bezeichnung jeder ohne Quellenangabe erfolgenden merkbaren Entlehnung aus Geisteserzeugnissen anderer, gleichviel, ob dieses Geisteserzeugnis Urheberschutz geniesse oder nicht und ob die Entlehnung nach den geltenden Gesetzen erlaubt sei oder nicht. Daher lautet in diesem Zusammenhang das auf dem ursprünglichen Individualrecht ruhende Postulat dahin, die Herkunftsbezeichnung dürfe bei keiner Entlehnung, bei keinem Zitat fehlen. Jede gegenteilige Handlung ist Plagiat.

III.

Noch eine dritte Kategorie von sogenannten Plagiaten, die verhältnismässig häufigste, bleibt uns zu behandeln übrig, nämlich die verschleierte Besitzergreifung von fremden Werken in Form der indirekten Aneignung, der Adaptation.⁷⁶⁾

Hier handelt es sich nicht um die wörtliche Wiedergabe oder völlige Nachbildung, sondern um eine Umarbeitung und Umwandlung eines schon bestehenden Werkes, das unkenntlich gemacht werden soll. Es ist die versteckte Wiedergabe des wesentlichen Inhalts eines Geisteswerkes in einem anderen Kleide mit bewusster Entlehnung der Substanz, aber unter falscher Flagge, unter anderem, nämlich eigenem Namen, also die verhüllte Nachahmung, was die Engländer „colourable imitation“ nennen, die unberechtigte, perfide, den guten Glauben ausschliessende Benutzung des fremden Geistesgutes. Jemand ist unvermögend, ein neues Originalwerk

⁷⁶⁾ Der Ausdruck „Plagiat“ ist von verschiedenen Autoren in diesem Sinne gebraucht. S. Droit d’Auteur, 1894, S. 22.

zu schaffen, und bedient sich servil der Form, in die ein anderer schöpferischer Geist das Werk gegossen; er vertuscht aber diese Tatsache durch kleinere unwesentliche Änderungen, Weglassungen, Kürzungen und Zugängungen, welche das Plagiat nur um so schärfer hervortreten lassen.⁷⁷⁾

An einem in die wahrnehmbare Existenz übergeführten Geisteswerke können wir die Ausdrucksmittel oder die Darstellungsform in Sprache, Ton, Linie und Farbe, sodann den inneren Aufbau und endlich den Ideengehalt unterscheiden. Diesen letzteren darf jedermann sich aneignen, da die Ideen frei sind und kein Exklusivrecht auf bestimmte Stoffe zu Werken der Literatur und Kunst oder auf Vorwürfe zu dramatischen und musikalischen Werken, auf Klangwirkungen besteht (siehe unten). Was die Ausdrucksform oder die äussere Form anbelangt, so sucht ja der Nachahmer sie möglichst zu verändern und ein neues Gewand zu schaffen, indem er seine Nachahmungen drapiert. Dagegen nimmt er den Ideenaufbau, die ganze schöpferische Anordnung und Struktur, die innere Gestaltung, die individuelle Darstellung eines Werkes, die gedankliche Verarbeitung der Materie, das, was Kohler „das imaginäre Bild“ genannt hat, also dasjenige weg, was in der ganzen Anlage, im Plan, in der Melodie, im Kunstgedanken hervortritt.⁷⁸⁾ Sehr richtig wird dies ausgeführt in dem Urteil des Turiner Gerichtshofes vom 17. Juni 1914 über eine unbefugte kinematographische Wiedergabe eines Romans:⁷⁹⁾ „Schöpfung, das ist die interne Form, die besondere Anordnung der Tatsachen, Personen, Ideen, Gefühle, die eine Arbeit individualisieren; einzig die Schöpfung ist, ausser der äusseren Form, rein persönlich, das Übrige ist allen gemein; der gesetzliche Schutz hat

⁷⁷⁾ S. Huard et Mack, loc. cit., Nr. 454.

⁷⁸⁾ S. Näheres in meiner Schrift: „Urheberrecht und Zeitungsinhalt“ (Bern, Stämpfli, 1908), S. 7 und f.

⁷⁹⁾ Monitore dei Tribunali, Nr. 6 vom 6. Februar 1915.

sich deshalb nicht nur auf die äussere Form, sondern auch auf die geistige Schöpfung zu erstrecken.“⁸⁰⁾

In diesem Sinn ist die indirekte Aneignung wirklich ein geistiger Diebstahl nicht geringer, sondern beträchtlicher Art. Dadurch wird der Autor ebenfalls (siehe oben) sowohl materiell geschädigt, indem sein Nutzungsrecht am Werk Eintrag leidet, als auch ideell beeinträchtigt, indem an Stelle seines wohl langsehnen Werkes eine Art Doppelgänger tritt, der ihm die Autorschaft zu rauben sucht.

Die Adaptation ist also eine verhüllte Anmassung der Substanz eines Werkes, mit bloss äusserlichen Veränderungen.

Diese Anmassung grassiert nun ganz besonders auf dem Gebiete der dramatischen Vorgänge als Wegnahme der Handlung von Bühnenstücken in anderer szenischer Bearbeitung oder Aufmachung. Gegen diese Aneignung ist man besonders in Frankreich sehr empfindlich. Schon im Jahre 1879 hat Jules Claretie folgende Fälle von Adaptation verklagt:⁸¹⁾ „Fatinitza“ wäre die benutzte „Circassienne“ von Scribe, „Die Fledermaus“ eine Anpassung des „Réveillon“ von Meilhac und Halévy, die Oper „Der Königin Pilgerfahrt“ eine Adaptation der französischen komischen Oper „Giralda“. Donizetti vertont ein Libretto zu „Lucrezia Borgia“; auf die Beschwerde Victor Hugos hin wird dieses Libretto die „Renegata“ (La Reniée), die nun, statt in Ferrara zur Zeit des Papstes Alexander VI., in der Türkei spielt. „Le Roi s'amuse“ wird „Rigoletto“, „La Grâce de Dieu“ wird die „Linda di Chamonix“, die

⁸⁰⁾ „Creazione è la forma interna, è quello speciale coordinamento di fatti, di personaggi, di idee, di sentimenti che individualizzano il lavoro: la creazione soltanto, oltre alla forma esteriore, è personale dell'autore, il resto è comune a tutti; la protezione della legge deve dunque cadere, oltre che sulla forma esterna, sulla creazione intellettuale.“

⁸¹⁾ Bulletin de l'Association littéraire internationale, I no 4, mai-juin 1879, p. 17: De l'adaptation des oeuvres littéraires.

„Dame aux Camélias“ wird zur „Traviata“. Claretie erzählt dann noch das Abenteuer, dass einer seiner Romane „La maison vide“ in ungarischer Bearbeitung in „Neues Pester Journal“ erschien, wobei aber der Bearbeitung andere Namen untergeschoben waren; so nannte man einen gewissen Ferrand in der Umwandlung Sardou (!); glücklicherweise, fügt Claretie bei, war dies eine sehr sympathische und keine verbrecherische Figur.

Aus dem Stück Coppées „Les Jacobites“ hatte der italienische Dichter Ghislanzoni für den Maestro Pontoglio unter dem Titel „Les Jacobites d’Ecosse“ ein Libretto geschrieben, das wegen der völligen Übereinstimmung der Szenen, der Darstellung und des Dialogs von dem Verein italienischer Autoren als ein Plagiat erklärt wurde, worauf der Dichter seine erste Fassung zu einem wirklich neuen Werke umgestaltete.⁸²⁾

Im Jahre 1877 wurde unter dem Titel „Phryne“ ein durchaus dezentes und feines Stück des Dramatikers Ricardo Castelvecchio in Mailand aufgeführt; daraus machte ein anderer „Dichter“ ein komisches Stück mit Musikbegleitung, lehnte sich aber an das erste Stück im allgemeinen so sehr an, dass er als Plagiator bezeichnet werden musste. Einer gerichtlichen Strafe entging er nur deshalb, weil das grobsinnliche Stück vom Publikum entschieden abgelehnt wurde.⁸³⁾

Auch die Libretti Mascagnis zu „Cavalleria Rusticana“⁸⁴⁾ und Leoncavallos zu den „Bajazzi“ haben zu Anklagen wegen Plagiats Veranlassung gegeben.

Sehr eingehend haben in der neuesten Zeit die deutschen Gerichte den Standpunkt begründet, dass das Libretto der Operette „Der Weiberfeind“ als eine indirekte Aneignung eines unter dem Titel „Einquartierung“

⁸²⁾ S. Bollettino della Società italiana degli autori, 1887, S. 60.

⁸³⁾ S. Droit d’Auteur, 1896, S. 84.

⁸⁴⁾ Hier wurde das Prosadrama Vergas in ein Vers-Melodram verwandelt; s. Urteil des Mailänder Appellhofes vom 16. Juni 1891. S. auch Droit d’Auteur, 1891, S. 71.

ins Deutsche übertragenen französischen Stückes „Le billet de logement“ zu betrachten sei und zwar wegen wesentlicher Übereinstimmung des Ganzen.⁸⁵⁾

Bis jetzt sprachen wir nur von der auf gleichartigem Gebiet erfolgenden mittelbaren Benutzung der Werke anderer. Es gibt aber besondere Fälle heuchlerischer indirekter Aneignung, in denen heimlich die Früchte aus dem Garten des Nachbarn gepflückt und die gestohlenen Rosen zu einem Strauss der Scheinheiligkeit gebunden werden, noch genug. Ein Roman kann in ein dramatisches Werk umgewandelt, dramatisiert und umgekehrt ein Bühnenwerk in einen Roman umgeformt, romanisiert oder novellisiert werden. Dem Autor steht zu einer solchen Bearbeitung ein gesetzlich anerkanntes Alleinrecht zu (siehe unten); oft aber wird seine Genehmigung nicht eingeholt, und die Bearbeitung vertuscht.

So wurde der Roman „Die Geyer-Walli“ von Frau v. Hillern von dritter Seite dramatisiert und fast wörtlich abgeschrieben; die Autorin gewann 1885 ihren Prozess. Die Erzählung „Das Gottesurteil“ von Fr. Werner wurde im gleichen Jahre zu einem Drama verarbeitet und zwar in absoluter Anlehnung an die Handlung und den Dialog; auch hier blieb die Autorin siegreich.⁸⁶⁾

Aus der Novelle „La Cigarette“ von J. Claretie wurde ein Libretto für eine „Juan Araquil“ betitelte Oper gemacht, und diese in Konstantinopel von einem gewissen Claudius aufgeführt, obschon Claretie das Dramatisationsrecht schon an Massenet und Cain abgetreten hatte.⁸⁷⁾

In Russland erhob die russische Presse schon 1900 Klagen gegen die unbefugte Dramatisierung der Werke von Puschkin, Gogol, Tolstoi, Turgeniew und Dostoiewsky.⁸⁸⁾

⁸⁵⁾ S. „Musikhandel und Musikpflege“, Nr. 7 vom 2. April 1914. *Droit d'Auteur* 1914, S. 148.

⁸⁶⁾ S. *Droit d'Auteur*, 1890, S. 27.

⁸⁷⁾ S. *ibidem*, 1895, S. 49.

⁸⁸⁾ S. *ibidem*, 1900, S. 22.

Als Beispiel für eine Novellisation sei nur angeführt, dass ein Stück von Ernst Wichert in eine „Originalhumoreske“ mit der Aufschrift „Nachdruck verboten!“ verwandelt wurde.⁸⁹⁾

Gerade in diesem Zusammenhang ist von den Gerichten nicht der Fachausdruck „Adaptation“ oder „indirekte Aneignung“, sondern der Ausdruck „plagiat général“, oder auch „plagiat punissable“⁹⁰⁾ angewandt worden. So namentlich wegen der unerlaubten Romanisierung des Dramas „La Tour de Nesle“ durch Le Faure und Delcourt, denen der Pariser Appellhof im Urteil vom 25. Januar 1900⁹¹⁾ die Ausrede, sie hätten in freier Weise ein Abenteuer aus der Geschichte entnommen, nicht gelten liess, sondern sehr drastisch vorwarf, sie hätten den Stoff, den Plan, die Szenen, deren Anordnung und Gruppierung, die Personen, Namen, Titel, Berufe, Leidenschaften, Handlungen, Sprachweisen und besonderen Ausdrücke den berühmten Dramatikern Alexander Dumas Vater und Gaillardet einfach weggenommen; deshalb müssten nicht bloss die servil wiedergegebenen Stellen unterdrückt werden, sondern das ganze Werk.⁹²⁾

Ein seltsam kontrastierendes und darum um so wirksameres Gegenstück zu dieser Anklage bildet das tadellose Vorgehen Emile Augiers: Er hatte aus dem Roman „Sacs et Parchemins“ von Jules Sandoz das meisterhafte Lustspiel „Le gendre de M. Poirier“ gemacht; obschon die Umwandlung dem Urtypus weit überlegen war, anerkannte er doch, dass ohne des letzteren Grundgedanken sein Lustspiel gar nicht entstanden wäre; er zog daraus die einzige richtige Folgerung, indem er nicht nur Jules Sandoz um Erlaubnis zur Dramatisierung fragte, sondern dessen Namen als Mitverfasser

⁸⁹⁾ S. Droit d'Auteur, 1889, S. 121.

⁹⁰⁾ S. Rosmini im „Droit d'Auteur“, 1894, S. 22.

⁹¹⁾ S. Droit d'Auteur, 1900, S. 28.

⁹²⁾ Andere derartige „Plagiats“ werden auszugsweise zitiert in Huard et Mack, unter Nr. 454, 543 und 543 bis.

auf das berühmte Stück setzte.⁹³⁾ In gleicher Weise verfuhr dann der französische Dramatiker, der den Roman „Quo vadis“ für die französische Bühne bearbeitete.

Recht schwierig ist die Frage der Adaptation auf musikalischem Gebiet. Nicht zwar, als ob man im Zweifel darüber wäre, dass einfaches Umsetzen eines Tonwerkes in eine andere Tonart oder für ein anderes Instrument oder das sogen. „Ausziehen“, die unbedeutenden Änderungen in Form und Begleitung, keine eigene Leistung bedeuten. Aber manchmal — immerhin seltener als man annimmt — werden aus einem Thema oder blossen Motiv Variationen mit völlig selbständiger Struktur gedichtet, so Variationen von Brahms und Reger zu den von ihnen offen genannten Themen von Beethoven und Haydn. Jeder ehrliche Musiker wird diese Grundinspirationen als Quelle angeben und sich bei noch geschützten Werken der Genehmigung der Originalautoren oder ihrer Rechtsnachfolger versichern.

Viel häufiger jedoch sind die missbräuchlichen Verwendungen fremder Arbeiten durch die Produzenten der sogenannten musikalischen Arrangements, der „Caprices“ und „Divertissements“. Da wird mit fremden Arbeiten Missbrauch getrieben, werden ernste, feierliche Melodien geraubt und zu Walzern und Polkas umgekämpft. Deshalb hat die französische Doktrin das sogen. „Recht an der Melodie“ verfochten, auf dass jede versteckte Wegnahme von Melodien oder Melodienfolgen ohne Genehmigung des Originalautors als widerrechtlich angesehen werde; die deutsche Gesetzgebung ist hierin gefolgt, indem sie jede Benutzung eines Werkes der Tonkunst als unzulässig erklärte, durch die eine Melodie erkennbar dem Werke entnommen und einer neuen Arbeit zugrunde gelegt wird.⁹⁴⁾

⁹³⁾ S. Rapport de M. Beaume au Congrès de Vevey de l'Association littéraire et artistique internationale (Bull. 3 série, no 14, novembre 1901, S. 57).

⁹⁴⁾ Artikel 13, Abs. des Gesetzes vom 14. Juni 1901. Aner-

Gewiss sind Zitate und kleinere Entlehnungen auch hier gestattet, aber die Wegnahme des Fundamentes einer Arbeit eines anderen ist es nicht. So hat im „*Secolo XIX*“ Carlo Panseri im Oktober 1916 nach eingehender Vergleichung der Partituren festgestellt, dass von drei Operetten, die heute in Italien rauschenden Beifall finden, „*Signorina del Cinematografo*“ die deutsche Operette „*Filmzauber*“ ist und dass die beiden anderen „*Cavaliere della Luna*“ und die „*Duchessa del Bal Tabarin*“ eigentlich rein österreichische Werke sind, indem neun Zehntel der Nummern ihrer Partitur Note für Note der österreichischen Oper „*Majestät Mini*“ ohne jede Änderung entnommen seien.⁹⁵⁾

Ein lehrreiches Beispiel für das, was erlaubt und nicht erlaubt ist, bildet der Fall Jacques Dalcroze. Dieser beliebte Tonsetzer hatte für die Landesausstellung in Genf im Jahre 1895 ein „*Poème alpestre*“ komponiert, aber alle Rechte daran verkauft. Im Jahre 1902 komponierte er nun das „*Festival vaudois*“, das er ebenfalls, jedoch einem anderen Verleger, käuflich abtrat; dieser Verleger gab daraus zwei Stücke, „*Hymne à la patrie*“ und „*Chanson du beau pêcheur*“, für die der erste Verleger des „*Poème alpestre*“ das Alleinrecht verlangte,

kannt ist dieses „Recht an der Melodie“ ausserdem noch von folgenden Gesetzen: Belgien, Gesetz von 1886, Art. 17; Italien, Gesetz von 1882, Art. 3; Luxemburg, Gesetz von 1898, Art. 17; Spanien, Gesetz von 1879, Art. 7; Tunis, Gesetz von 1889, Art. 4. — Über diese verwinkelte Frage kann hier nicht einzeln abgehandelt werden. S. Dunant, *Du droit des compositeurs de musique* (Genève, Romet, 1893), S. 47, 144—157, und besonders die Monographie von Nitze, *Das Recht an der Melodie* (Duncker und Humblot, München und Leipzig, 1912, 163 S.). Es sollte genau unterschieden werden zwischen Melodie, Motiv, Thema. S. die Urteile des Oberlandesgerichtes Leipzig und des sächsischen obersten Gerichtshofes, *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, 1908, S. 247, *Droit d'Auteur*, 1910, S. 37—39.

⁹⁵⁾ *Musikhandel und Musikpflege*, Nr. 19 vom 26. Oktober 1916.

gesondert heraus. Auf Grund der Expertenberichte ergab sich, dass in der Tat der Tondichter in diesen beiden Liedern sich nicht etwa nur an Reminiszenzen gehalten, dass er im Gegenteil nichts Neues geschaffen, sondern bloss die früher abgetretenen Melodien „verbessert“, d. h. unwesentlich abgeändert hatte, und insbesondere, dass die „Chanson“ eine vereinfachte Herausgabe des „Chœur des Bateliers“ des früheren „Poème alpestre“ war; so war Jacques nach bundesgerichtlichem Urteil⁹⁶⁾ der mittelbare Aneigner seiner eigenen verkauften Kompositionen geworden. Es musste daher dem ersten Verleger das Eigentum an diesen Melodien zugesprochen und Schadenersatz zuerkannt werden. Im gleichen Urteil des Bundesgerichts wird übrigens auch angeführt, wie der Komponist eine schon 1891 erschienene bekannte Melodie seiner Erfindung „La maison rouge et verte“ der „Refrains bellettriens“ in eine neue originelle Arbeit umgewandelt habe, die durchaus kein blosses Arrangement bedeute. Ein ähnliches Beispiel, wie ein Autor ein Plagiat an sich selber beging, bringt übrigens schon Renouard (II, 29), indem der Verfasser eines Vaudevilles „La Servante justifiée“, der Komponist Carmouche, für ein anderes Pariser Theater ein ähnliches Stück unter dem gleichen Titel „verfasste“, das nur unwesentlich vom ersten abwich.

Die Gerichte würden wohl Geisteserzeugnisse, wie die Fantasien, die Liszt und Thalberg auf Motive aus den „Hugenotten“ von Meyerbeer, aus „Don Juan“ von Mozart und „Lucie“ von Donizetti gedichtet, gesetzt der Fall, sie wären noch geschützt, kaum stören, sondern als neue schöpferische Arbeiten, als individuelle Leistungen ansehen,⁹⁷⁾ dagegen die bequeme, geistige Anstrengungen ersparende und somit egoistische Benutzung nicht ungeahndet lassen.

⁹⁶⁾ Dasselbe ist vom 27. September 1907; s. über den Fall *Droit d'Auteur*, 1907, S. 144, 1908, S. 99.

⁹⁷⁾ S. Rosmini im *Droit d'Auteur*, 1893, S. 60.

Im übrigen ist stets darauf aufmerksam zu machen, dass die Einholung der Genehmigung zur Benutzung von Melodien keine allzu schwierige Sache ist und dass noch immer das ungeheuer grosse Gemeingut zur Benutzung offen steht, namentlich auch die ungenannten Volkslieder; so hat ja Schumann mehrere Melodien aus ungarischen und slavischen Volksweisen und aus Liedern, die er in der Küche des Schlosses Esterhazy singen hörte, geschöpft.⁹⁸⁾

Sehr häufig und sehr modern ist die Anklage auf indirekte Aneignung auf dem Gebiete der Kinematographie geworden. Diese neue Industrie hat sich lange nicht daran gewöhnen wollen, das Urheberrecht zu achten; sie dramatisierte, d. h. verfilmte Romane und Novellen in Anpassung an ihre Darstellungsmittel, ohne die Autoren

⁹⁸⁾ In vorzüglicher Weise erhebt sich Kohler: „Die Idee des geistigen Eigentums“, S. 237, gegen die laxere Auffassung Schusters, wonach jede wirkliche Variation, Fantasie oder andere Komposition über ein gegebenes, zumal ein fremdes Thema keinen Nachdruck oder sonstigen Eingriff in fremde Urheberrechte bilde, möge sie Ähnlichkeit mit dem Thema haben oder nicht. Kohler zeigt, wie viel man gerade hier unter Variationen und Umarbeitungen zu leiden hat. Schuster hält dafür, dass selbst Identität der Melodie, d. h. der Tonfolge bei Verschiedenheit des Rhythmus oder der Harmonie etwas Neues gebe. Über das „Recht an der Melodie“ s. o. — S. auch den schon zitierten Aufsatz von Dr. Ertel, der frägt: „Aber ist es denn überhaupt heute noch möglich, eine wirklich originelle Melodie ohne irgendwelche Anklänge zu finden? Alles ist in irgend einer Form schon einmal da gewesen. Oft sind es nur zwei oder drei umgestellte Töne, die die Melodie von einer bereits bekannten unterscheiden, oder nur der Rhythmus, oder nur das Zeitmass.“ Dr. Ertel stellt fest, dass Beethoven für seine dritte Symphonie, die Eroica, schliesslich für sein Hauptthema auf ein Motiv zurückkam, das wörtlich sich in einer Mozartschen Jugendoper vorfindet, und hält dies für „unbewussten Eklektizismus“.

Immerhin, auch wenn man dies zugibt, ist doch jede solche Entlehnung ein Unrecht, wenn durch sie nicht ein neues musikalisches Stimmungsbild entsteht. (Vergl. auch unsere Ausführungen in *Droit d'Auteur*, 1903, S. 78.)

zu fragen, und brauchte hiefür allerlei Ausflüchte. Es war aber auch gar zu verführerisch, nicht nur die Intrigue eines Romans oder eines Schauspiels für kinematographische Zwecke zu benutzen, sondern die Handlung, den ganzen Gang des Stückes einfach in stummer Darstellung wiederzugeben. Die Autoren haben sich in den meisten Ländern, besonders in Frankreich, siegreich dagegen gewehrt,⁹⁹⁾ so Courteline für sein Lustspiel „Boubourouche“, verfilmt unter dem Titel „Ta femme te trompe“, womit die Plagiatoren etwas Neues vorzuführen vorgaben, so Gounod für seinen „Faust“, so die Erben von Alexander Dumas und von Mérimée für den „Mateo Falcone“, so Paul Hervieu für sein Stück „L'Enigme“, die Erben von Jules Verne für „Michel Strogoff“. Fast überall musste gegen die nicht genehmigte Verarbeitung von Geisteswerken zu kinematographischen Aufnahmen gerichtlich eingeschritten werden; besonders bemerkenswert sind die nach anfänglichem Schwanken sicher gewordenen Ausführungen der französischen Richter, sodann diejenigen der italienischen wie auch der schweizerischen Gerichte.¹⁰⁰⁾

In Kunstdingen ertönen die Klagen über Plagiate ebenfalls und desto lauter, je weiter man hier diesen Begriff fasst. Die ungenehmigte Wiedergabe eines Kunstwerkes in einer anderen Kunstform, z. B. die Wiedergabe von Gemälden durch Stiche oder Radierungen, ist Nachbildung; ist sie von Abänderungen und anderen „Anpassungen“ begleitet, so entsteht indirekte Aneignung. Diese ist in früheren Jahrhunderten ohne sonderliche Skrupel

⁹⁹⁾ Siehe die Zusammenstellung der voluminösen Rechtsprechung in meiner Abhandlung „La cinématographie au point de vue législatif, doctrinal et judiciaire“, Droit d'Auteur 1916, S. 64, 76, 85 (Juni-Juli-Augustnummer) und besonders die Zusammenfassung mit Verweisungen S. 85—87. — Besondere Beispiele von Titelaenderungen s. Cohn G., „Kinematographenrecht“ (Berlin, Decker, 1909), S. 24.

¹⁰⁰⁾ S. Droit d'Auteur, 1916, S. 87; 88 und f.; 105.

betrieben worden.¹⁰¹⁾ Wir wollen aber hier nur einer neueren Episode Erwähnung tun, die sich in der schweizerischen Bundesstadt zutrug. Als zu einem Wettbewerb für ein Denkmal zu Ehren des bernischen Helden Adrian von Bubenberg auch eine Reiterstatue eingereicht worden war, schrieb der Kunstkritiker der „Neuen Zürcher Zeitung“, mein verstorbener Freund Albert Fleiner, einen sarkastischen Artikel, der mit den bedeutungsvollen Worten anhub: „Grüss Gott, Colleoni!“ Durch diese Anspielung auf das berühmte Reiterstandbild des Verrocchio in Venedig war die Sache erledigt.

Mächtig blüht die Adaptation auf dem Gebiete der Grabdenkmäler. So viel Neues und manchmal Sonderbares hierin insbesondere in Italien produziert wird, so viel Konventionelles, Abgeschmacktes, Geistloses, Entlehntes findet man da.

Eine andere Domäne, wo die indirekte Aneignung noch sehr zu Hause ist, dürfte in der Architektur zu suchen sein. Wie viele Opern im Stile der Pariser Grand Opéra von Garnier, wie viele Trocadéros, ein Rundbau mit zwei flankierenden Seitentürmen, sind schon entstanden, wie viele Kuppeln gleichen sich, wie viele Villen sind einander abgeguckt! Es stehen hier keineswegs Dutzendbauten in Frage, sondern architektonisch neue glänzende Leistungen.

Bevor wir des näheren auf das eigentliche Wesen der Adaptation eintreten, ist vorerst noch auf dem Wege der Elimination festzustellen, was nicht darunter verstanden werden darf. Nicht etwa das wird beanstandet, dass ein Künstler in einer bestimmten Manier oder nach

¹⁰¹⁾ Kohler (Die Idee des geistigen Eigentums. Arch. f. zivilistische Praxis, 82, S. 236) weist darauf hin, „dass auch die alten Maler nicht sehr peinlich in der Übernahme fremder Figuren waren und gewiss ist Raphael nicht mit seinem Gewissen zu Rate gegangen, als er Figuren des grossen Masaccio entlehnte, und schwerlich wird er vorher die Erlaubnis seines Lehrers eingeholt haben, als er dessen Sposalizio in veredelnder Weise nachbildete.“

einer bestimmten Technik zeichnet, malt, modelliert und baut oder dass er in seinen Eingebungen einer besonderen Schule angehört, der Meisterschaft eines Grösseren nach-eifert. Auch das wird nicht beanstandet, dass, wenn er ein Erzeugnis des Kunstgewerbes, z. B. einen Leuchter, einen Becher, ein Geschmeide schafft, und er neben der Anregung des ästhetischen Sinnes einen materiellen Gebrauchs Zweck verfolgen muss, sich durch die praktische Bestimmung des Werkes eng gebunden sieht und einen Gegenstand der gleichen Gattung hervorbringt. Ferner würde man meines Erachtens zu weit gehen, wollte man auch die „Aneignung fremder geistiger Ideen“, genauer die Benutzung gleicher Methoden und Darstellungsarten, aber mit Unterlegung eines ganz anderen Inhalts und daheriger Erzeugung einer ganz anderen individuellen Form mit dem Wort Plagiat treffen, denn ein gesetzlicher Schutz von „Ideen“ und Methoden besteht glücklicherweise nicht.¹⁰²⁾ Sodann gibt es kein Exklusivrecht auf „Ideen“ und Anregungen, von denen sich jeder inspirieren lassen darf. Kohler¹⁰³⁾ meint zwar, es sei, wenn auch keine Autorrechtsverletzung, doch ein Plagiat, wenn A ein imaginäres Bild schildert, wie es in der Sprache geschildert werden kann, und B danach ein Gemälde herstellt. Wollte man dem Wort Plagiat eine solche Tragweite geben, so müsste man die vielen Illustratoren von

¹⁰²⁾ S. Dambach, „Fünfzig Gutachten über Nachdruck und Nachbildung“ (Berlin 1891, Puttkammer u. Mühlbrecht), S. 276: „Es kann eine solche Aneignung fremder geistiger Ideen vielleicht ein Plagiat genannt werden.“ S. ibidem S. 267 und f. — Vergl. auch Bundesgerichtsurteil vom 18. November 1899, Droit d'Auteur 1900, S. 136. — Der vom Seinegericht am 8. Juli 1911 (s. Droit d'Auteur 1912, S. 154) eingeräumte Schutz einer Methode lag auf einem andern Gebiete: es handelte sich um das Heilsystem eines Pariser Arztes Lévy, das ein anderer durch seine Darstellung ganz unkenntlich machte; „es geht nicht an, dass man die gleichen Methoden, Systeme oder Meinungen dem Publikum in ungenauer, unvollständiger Form auftischt, so dass sie ganz verzeichnet und lächerlich gemacht werden.“

¹⁰³⁾ Das literarische und artistische Kunstwerk, S. 60.

Büchern, die sich auf Grund der Schilderungen zu Gemälden begeistern lassen, dann gewissermassen als Plagiatoren ansehen. Wie viele Kunstwerke verdanken nicht ihre Entstehung gerade einer solchen trefflichen Schilderung in Konversationen, Vorträgen usw.! Endlich ist die Nachahmung einer „Idee“ wie derjenigen, einen Abreisskalender mit Bildern zu versehen, durchaus nicht Plagiat, sondern kann, vorausgesetzt, dass sich die Bilder nicht gleichen, höchstens dann zu gerichtlichen Erörterungen Anlass geben, wenn im Publikum durch die Ähnlichkeit der Ausstattung Verwechslungen unter den konkurrierenden Erzeugnissen entstehen und daher die Grundsätze zur Bekämpfung des unlauteren Wettbewerbs Platz greifen.¹⁰⁴⁾

Beanstandet wird im Gegensatz hiezu die Hervorbringung eines zweiten Werkes, das mit einem schon vorhandenen derart übereinstimmt, dass letzteres nur als sklavisch befolgtes Muster und Vorbild hat dienen müssen, ersteres nur ein Abklatsch ist, wobei die Änderungen gar nicht ins Gewicht fallen.¹⁰⁵⁾

Meist gestaltet sich aber die Abklärung der Frage nach dem geistigen Anteil des einen Werkes am anderen nicht so einfach, sondern wird durch die Behauptung, es liege eine durchaus erlaubte, übrigens ungewollte Behandlung des gleichen Stoffes oder dann eine Neuschöpfung vor, getrübt und verwickelt.

¹⁰⁴⁾ Vergl. Bundesgericht, Urteil vom 26. Oktober 1895; Droit d'Auteur, 1896, S. 110.

¹⁰⁵⁾ Das Turiner Gericht drückt dies am 17. Juli 1914 folgendermassen aus (Übers. im Droit d'Auteur 1916, S. 89): „La loi serait applicable malgré le caractère astucieux des adjonctions, lorsque la création de l'auteur plagié peut toujours être reconnue sous les oripeaux des changements, sous les simulations, les dissimulations et les expédients subtils et grossiers (essa cadrà pur allora sotto la sanzione della legge malgrado l'astuzia delle aggiunte, quando sotto l'orpello delle variazioni, sotto le simulazioni, le dissimulazioni, gli espedienti sottili e grossolani, possa sempre rintracciarsi la creazione dell'autore plagiato)“.

Der Vorwurf des Plagiats ist ungerecht, wenn Schriftsteller, Musiker oder Künstler den gleichen Gegenstand, jedoch verschieden, behandeln. Als Alphonse Daudet wegen seines Stückes „L'Obstacle“ des Plagiats bezichtigt wurde, ergab sich, dass der gleiche Stoff — die Fabel des Stückes war darauf aufgebaut, dass die Witwe eines Geisteskranken sich fälschlich der ehelichen Untreue anklagte, um dem aus dieser Ehe hervorgegangenen Sohn die trübe Aussicht auf verhängnisvolle Vererbung zu ersparen — schon in drei Romanen abgehandelt und schon 1839 von einem Melodrama „L'héritage fatal“ entwickelt worden.¹⁰⁶⁾

In den achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts erhob Herr Uchard, der Verfasser des Dramas „Fiammina“, gegen Victorien Sardou anlässlich der Aufführung von „Odette“ den Vorwurf des Plagiats. Da bewies die italienische Zeitung „Capitan Fracassa“, dass der gleiche Stoff und die gleichen Episoden sich schon in einem Stück von Giacometti „La colpa vendica la colpa“, das 1854, drei Jahre vor der Veröffentlichung der „Fiammina“, aufgeführt worden war, vorfinden. Das Pariser Gericht erklärte daher am 10. August 1883, dass das Sujet dem Gesamtfundus von Gefühlen und Leidenschaften entlehnt sei und dass Ähnlichkeiten die Originalität, Neuheit und den guten Glauben nicht ausschlössen.¹⁰⁷⁾

Bei historischen Stoffen ist die durch die Geschichte herbeigeführte Übereinstimmung in der Handlung wie im Titel unvermeidlich. So gibt es nach Biaggi nicht weniger als 24 melodramatische Werke über Cleopatra, die sich gewiss sehr ähneln.¹⁰⁸⁾

Mit Unrecht wurde auch vom Verfasser einer 1888 in Italien erschienenen Novelle „Il gran ballo in casa Schwillensaufenstein“ behauptet, der Autor des Librettos

¹⁰⁶⁾ S. Droit d'Auteur, 1901, S. 43.

¹⁰⁷⁾ Ibidem, 1894, S. 21.

¹⁰⁸⁾ S. Droit d'Auteur, 1894, S. 22.

der im Jahre 1888 in Wien aufgeführten „Puppenfee“, welches Libretto 1893 ins Italienische übersetzt und als „Fata delle bambole“ in der Scala in Mailand gespielt worden war, habe diese italienische Novelle ausgeschrieben. Nicht nur erklärte der deutsche Autor, keine Kenntnis des Italienischen, ebensowenig der italienischen Novelle gehabt zu haben, sondern es wurde auch dargetan, dass der Grundgedanke, Puppen oder Drahtpuppen tanzen zu lassen, schon sehr alt sei; E. T. A. Hofmann hatte dieses Genre schon in seinen Romanen „Der Sandmann“ und „Die Automaten“ gepflegt. Auch wurde schon 1809 in Wien eine Pantomime „Das Puppenkabinett“ aufgeführt, dann ebenfalls 1861 „Die verzauberte Kiste“; 1881 erschienen „Die lebendigen Spielzeuge“ als Ballet in der Oper „Seekadett“.¹⁰⁹⁾ Das Mailänder Gericht wies denn auch am 27. Juni 1897 die Klage des italienischen Novellisten ab, da im deutschen Libretto trotz ähnlicher Situationen weder ein Nachdruck, noch ein strafbares Plagiat zu erblicken sei. Somit ist nicht schon die Behandlung des gleichen Vorwurfs ein Plagiat, denn ein Monopol auf Stoffe in irgendeinem Gebiete der Literatur, Musik oder Kunst gibt es nicht.

Auf dem Gebiete der Kunst wird sich ebenfalls, trotz Lösung der nämlichen Aufgabe, bei freier Gestaltung die Individualität der Künstler stets in wesentlichen Verschiedenheiten äussern. Der Gerechtigkeitsbrunnen z. B. gibt es in der Schweiz eine ganze Anzahl, und doch sind sie ihrer Auffassung nach von einer grossen Mannigfaltigkeit. Das Gleiche beweist übrigens jeder Wettbewerb. Die Benutzung wird immer eine selbständige Formgebung hinsichtlich der Wiedergabe der entlehnten Gedanken annehmen, wenn der Schaffende aufrecht und gerade seinen Gang geht und auch bei Behandlung gleicher Stoffe sein eigenes Geistesgebäude aufbaut. Schwerter lassen sich zu Pflugscharen umschmieden.

¹⁰⁹⁾ S. Rosmini im „Droit d'Auteur“, 1897, S. 90.

Von dieser Neuschöpfung ist nun zu sprechen. Wie verschieden ist doch die hinterlistige Umgestaltung eines fremden Werkes von der eben angetönten Geistesarbeit, die sich bloss von einem anderen Werke inspirieren lässt, jedoch etwas durchaus Eigenes schafft, wie dies der Fall ist, wenn ein Dramatiker sein Werk auf eine andere Grundidee stützt, von einem anderen Standpunkt aus behandelt, es anders gruppiert und umformt. Mothes führt als gutes Beispiel eines „ganz neuen Werkes“ den Fall an, dass jemand ein Epos über Tell schreiben könnte, indem er, ohne Episoden aus Schiller zu übernehmen, den Tell als Rebellen und den Gessler als Opfer der Pflichttreue darstellen würde.¹¹⁰⁾

In seiner späteren Zeit hat Shakespeare nicht mehr Versplagiate verübt, sondern er hat, aus den Werken anderer schöpfend, geniale Meisterwerke geschaffen, so aus dem alten Stück „Sir John Oldcastle“ den „Falstaff“, das Lustspiel „Wenn es euch gefällt“ aus dem Roman „Rosalinde“ von Lodge, „Romeo und Julia“ aus einer italienischen Chronik, „Hamlet“ aus einer dänischen Sage. In gleicher Weise hat Corneille seinen „Cid“ dem „Cid“ des Guillermo de Castro entlehnt, aber gänzlich umgegossen. Goethe anerkennt selbst in seinen Gesprächen mit Eckermann, die Exposition des „Faust“ habe mit derjenigen des „Hiob“ einige Ähnlichkeit; er sei aber deshalb eher zu loben als zu tadeln. Und wirklich, wie hat er diese Lebensdichtung umgewandelt! Lesage hat aus spanischen Schelmenromanen sein Meisterwerk „Gil Blas“ gezogen, und gegen den Vorwurf des Plagiats hat ihn kein Geringerer als Walter Scott mit den Worten verteidigt: „Mit dem gleichen Recht könnte der Eigentümer eines Landstückes, aus welchem ein grosser Bildhauer seinen Marmor bezieht, sein Eigentum an den Figuren geltend machen, welche die schöpferische Hand des Künstlers

¹¹⁰⁾ S. Beiträge zum Urheberrecht, S. 177.

modelt.“ In diesem Sinn hat Alexander Dumas gesagt: „L’homme de génie ne vole pas, il conquiert; il fait de la province qu’il prend, une annexe de son empire.“

Das ist nun wieder viel zu anspruchsvoll. Wird einem entlehnten Stoff auch manchmal der Stempel des Genies oder des Talentes aufgedrückt, so ist doch zu bemerken, dass Genie und Talent nicht alles rechtfertigen, jedenfalls nicht das Plagiat, denn ein grosser Dichter, der sich des Werkes eines anderen bemächtigt, trägt im Gegenteil eine grössere Verantwortlichkeit als irgend ein jeder Gestaltungskraft entbehrender Reimschmied.¹¹¹⁾ Ein Dichter- oder Künstlerfürst darf nicht als geistiger Krüppel an fremden Krücken einherhumpeln.

Auch der Verfasser einer Parodie muss schon umstösslich nachweisen können, dass er über dem parodierten Werke steht und seinen Spott in überlegener Weise über dasselbe ausgiesst, wenn er nicht Gefahr laufen will, dass man ihn einen gewöhnlichen Nachahmer und Plagiator nennt. Denn, ganz abgesehen von der Form, die hier ja wissentlich verändert wird, liegt bei Entlehnung der Grundidee, des gleichen Standpunktes, bei Gleichbehandlung des Inhaltes, bei gleicher Gruppierung und Nutzanwendung (so Mothes, loc. cit.) ein geistiger Diebstahl vor. Die Stücke bleiben die gleichen, trotzdem eine ganz andere Garderobe für die Umhüllung gewählt und das frühere Stück möglichst unkenntlich gemacht wird. Diese Prinzipien gelten auch für die Karikatur.

Wohl ist es nach dem Vorstehenden schwer, feststehende Kriterien für die Abgrenzung von Adaptation und Neuschöpfung aufzustellen, allein trotz der unbegrenzten Zahl der Erscheinungsformen, die Schmidl hervorhebt,¹¹²⁾ ist dies nicht unmöglich. So hat das

¹¹¹⁾ S. Droit d’Auteur, 1895, S. 22. Anm.

¹¹²⁾ Schmidl, Das österreichische Urheberrecht (Leipzig, Duncker u. Humblot, 1906), S. 42.

deutsche Reichsgericht in der Untersuchung, ob das Libretto zur „Lustigen Witwe“ eine Adaptation des französischen Stückes „L'Attaché d'Ambassade“ sei, sich hierüber folgendermassen ausgesprochen:¹¹³⁾ „Als Gegensatz zu einer zulässigen freien Benutzung hat das Reichsgericht schon früher eine solche Nachbildung des Werkes bezeichnet, die sich von ihrem Vorbilde nur durch unwesentliche Veränderungen oder Zusätze unterscheidet, die, in der Hauptsache die Identität des Werkes unberührt lassend, nur als eine Reproduktion des Originals bezeichnet werden kann.... Eine in allen Fällen passende Begriffsbestimmung für eine scharfe Scheidung zwischen der Bearbeitung und der freien Benutzung des Werkes wird kaum zu finden sein, vielmehr wird in jedem einzelnen Falle zu erwägen sein, ob der Verfasser des neuen Werkes von der Darstellung und dem Gedanken des älteren Urhebers sich so weit losgelöst hat, dass es billig erscheint, seine Tätigkeit als eine selbständige literarische Leistung aufzufassen.... Entscheidend kann vielmehr nur der Gesichtspunkt sein, ob die Neugestaltung der Operette in so hohem Masse Ausfluss der selbständigen Denktätigkeit ihrer Verfasser ist, dass demgegenüber die Entlehnungen aus dem Lustspiel als unwesentlich in den Hintergrund treten.“

Auf einem verwandten Gebiete haben die Basler Gerichte die Einrede der Beklagten, ihr kinematografisches Werk sei nicht identisch mit dem geschützten, sondern entspringe einer neuen ähnlichen Aufnahme und bilde eine zweite Wiedergabe des nämlichen Sujets mit teilweise veränderten Szenen und neuer Akteinteilung, damit weggeräumt, dass sie geltend machten, der Urheber sei auch gegen Nachahmungen seines Werkes geschützt, die den gleichen geistigen und künstlerischen Gehalt lediglich in veränderter Form wiedergeben, ohne eine

¹¹³⁾ Urteile des Reichsgerichts in Zivilsachen vom 8. März 1913, Bd. 32, S. 16.

völlig originelle Neuschöpfung zu sein; der zweiten Aufnahme liege die gleiche künstlerische Idee zugrunde wie der ersten.¹¹⁴⁾

Seinen gegenteiligen Standpunkt zu einem Gutachten des Berliner Sachverständigenvereins legte ferner Osterrieth jüngsthin in folgenden trefflichen Worten dar: „Wenn der Vergleich zweier Schriften ergibt, dass ein Verfasser sich in seiner Gedankenführung derart an eine ältere Vorlage anlehnt, dass man nach der Psychologie des geistigen Schaffens annehmen muss, er habe sich den Gedankengang seines Vorbildes angeeignet, so kann auch eine Urheberrechtsverletzung angenommen werden, selbst wenn es ihm gelungen ist, die Sprachform so zu ändern, dass man von einem Nachdruck der Darstellung selbst nicht sprechen kann.“¹¹⁵⁾

Die Hauptfrage ist somit die: Ist die Analogie (da das Werk nicht in allen Teilen gleich ist, so ist der Ausdruck „Identität“ missverständlich) zwischen zwei Werken und der daraus hervorgehende Mangel an schöpferischer Originalität bei dem einen so gross, dass dessen Abstammung vom anderen in die Augen springt, indem die ganze individuelle Ideenverknüpfung, die innere Struktur des benutzten Werkes der Literatur, Musik oder Kunst unberührt gelassen wurde? Dann können nicht beide Werke rechtlich nebeneinander bestehen, sondern dasjenige, das eine handwerksmässige Nachahmung des Originals ist, muss vor der eigentümlichen Originalschöpfung das Feld räumen.¹¹⁶⁾

¹¹⁴⁾ S. Basel, Zivilgericht, 7. Juli 1915; Appellationsgericht, 14. September 1915; Bundesgericht, 27. November 1915; Droit d'Auteur, 1916, S. 105—108.

¹¹⁵⁾ S. „Lettre d'Allemagne“, Droit d'Auteur, 1916, S. 20.

¹¹⁶⁾ Horaz würde dann ausrufen: O imitatores, servum pecus. Wenn wir erklären, zwei gleiche Werke hätten rechtlich nicht neben einander Platz, so bedeutet dies, dass bei gerichtlicher Austragung des Falles das eine unerlaubte Aneignung bildende Werk vom Markte zu verschwinden hat, dass daran jedes weitere

Eine mit der Bezeichnung „Plagiat“ zu belegende Zwischenstufe zwischen freier schöpferischer Anlehnung oder Inspirierung und indirekter unerlaubter Benutzung, ein sogenanntes „genre de contrefaçon que la morale réprouve, mais que la loi ne punit pas“, gibt es auch hier nicht. Entweder ist die Benutzung erlaubt, dann ist der Vorwurf des Plagiats unbegründet, oder sie ist nicht gestattet und wird als indirekte Besitzergreifung desjenigen Werkes, das als Muster gedient hat, bestraft, sofern das Werk urheberrechtlich noch geschützt ist.

Diese Untersuchung von Fall zu Fall wird man indessen kaum in starre Formen und Dogmen einpressen können, und es genügt, darauf hinzuweisen, dass die Evolution in der Richtung grösserer Selbständigkeit ganz bedeutende Fortschritte gemacht hat, wenn man bedenkt, dass man noch im 17. Jahrhundert behaupten konnte, es dürften unbedingt alle fremden Autoren mit Ausnahme der Zeitgenossen und der Einheimischen geplündert werden. Von dieser allgemeinen schlaffen Auffassung wurde von Dichtern und Künstlern ohne Gewissensbisse reichlich Gebrauch gemacht. Das ist nun

Nutzungsrecht aufgehoben wird. Exemplare davon retten sich immer in Bibliotheken hinüber; geistig ist das Werk nicht verloren, so wenig Geist es auch gekostet haben mag.

Es kann übrigens nachträglich auch zur Verständigung zwischen Autor und Adaptator kommen; ersterer kann schliesslich die „Leistung“ des Zweiten genehmigen und eine Weiternutzung gestatten.

Nicht verwechselt damit darf die Frage nach dem Urheberrecht am Pseudo-Originalwerk werden. Auch der Autor eines unrechtmässigen Geisteserzeugnisses (z. B. einer Adaptation) besitzt an demselben Urheberrecht, so zwar, dass dieses Erzeugnis nicht etwa vogelfrei erklärt würde und von Dritten ohne weiteres nachgedruckt werden könnte. Auch der Dieb darf nicht bestohlen werden. Den Nachdruck unrechtmässiger Erzeugnisse freigeben hiesse das entstandene Unrecht noch vermehren. Dies wurde durch die revidierte Berner Übereinkunft von 1908 ausdrücklich anerkannt (s. Actes de Berlin, S. 232).

alles anders geworden, dank der neueren Verträge und Gesetze.¹¹⁷⁾

Zusammenfassend und typisch erklärt die Berner Konvention (1886, alter Art. 10; revidierte Konvention von 1908, Art. 12) als unerlaubte Wiedergabe „insbesondere auch die vom Urheber nicht gestattete, mittelbare Aneignung eines Werkes der Literatur und Kunst, wie Adaptationen, musikalische Arrangements, Umgestaltung eines Romans, einer Novelle oder einer Dichtung in ein Theaterstück oder umgekehrt u. dgl., sofern die Aneignung lediglich das Werk in derselben oder in einer anderen Form mit unwesentlichen Änderungen, Zusätzen oder Abkürzungen wiedergibt, ohne die Eigenschaft eines neuen Originalwerkes zu besitzen.“

Allerdings bezeichnet nur ein Gesetz, das türkische (Art. 30), solche Aneignungen als Plagiate (Intehal), sobald es sich um Anmassung literarischer und musikalischer Werke mit Abänderungen der Sätze und Umstellungen der Motive handelt, wobei trotzdem das Originalwerk von einem Ende zum anderen erkennbar bleibt. Aber auch ohne das Wort Plagiat zu gebrauchen, anerkennen nun die meisten Gesetze zugunsten des Autors das Recht zur ausschliesslichen Vornahme oder Gestattung von Bearbeitungen, das sogenannte Bearbeitungsrecht. Zwar erwähnen sie dieses Recht nicht immer direkt, wie z. B. das Bundesgesetz vom 23. April 1883 dies nicht tut; dann wird es als im ausschliesslichen Vervielfältigungsrecht inbegriffen geschützt. Oder sie erwähnen es nur für besonders in die Augen springende Fälle, namentlich für das Recht auf Arrangements, oder für besondere Umformungen auf künstlerischem Gebiete; dann betonen sie nur einen Ausschnitt des Rechts, jedoch ohne dasselbe in seinem vollen Umfang

¹¹⁷⁾ So die Kollektivverträge von Montevideo, Mexiko und Buenos-Aires und eine ganze Anzahl Sonderverträge (Urheberrechtsgesetze und Verträge in allen Ländern, S. 386 und f.). S. das Nähere in meinem Kommentar zur Berner Übereinkunft (Bern, Francke, 1906), S. 231—240.

zu verkürzen. Der ganze Tenor der Gesetzgebung geht aber dahin, dass dem Autor die Verfügung über jede gänzliche oder teilweise Bearbeitung oder Nachahmung in geänderter Form zusteht, die nicht als ein neues Originalwerk betrachtet werden kann.¹¹⁸⁾

Bei einer solchen Fassung scheint sich freilich für das Plagiat im Rechtssystem nirgends mehr ein entsprechender Platz vorzufinden. Das hat seinerzeit Osterrieth bewogen, im Bestreben, dem „preziösen“ Ausdruck „Plagiat“ eine rechtliche Bedeutung zu geben, eine ganz besondere Theorie aufzustellen, die wir, bevor wir auch hier zum Abschluss gelangen, noch kurz beleuchten müssen:¹¹⁹⁾

Das Plagiat liegt in der Mitte zwischen selbständiger Neubildung und unselbständiger Umarbeitung. Während nun der Utilisator das Werk eines anderen in ein anderes Gewand kleiden will, um es für sein eigenes auszugeben, also dolos und deshalb strafwürdig handelt, strebt der „Plagiator“ danach, das fremde Original kraft seiner individualisierenden Tätigkeit zu einem neuen eigenen Werk zu erheben; das gelingt ihm aber nicht „aus Impotenz der eigenen geistigen Kraft, welche die Individualität des Originals nicht zu bewältigen vermag; das Urteil des Publikums erkennt in der Bearbeitung nicht den Geist des Neubildners, sondern den des Urschöpfers“; der präsumierte Neubildner wird zum Nachbildner; er handelt nicht dolos, sondern nur culpos, aus Mangel an künstlerischer Kraft, was nicht strafwürdig ist und diese Tat der rechtlichen Verfolgung entzieht. Das Plagiat wäre also ein literarischer Missbrauch, der nur aus der Verletzung des ästhetischen Gefühls heraus verpönt ist.

¹¹⁸⁾ S. z. B. unter den neuesten Gesetzen das holländische Gesetz von 1912, Art. 13. S. die anderen Gesetze und Sonderbestimmungen in meinem Werke „Urheberrechtsgesetze und Verträge in allen Ländern“, unter Bearbeitungsrecht, S. 551.

¹¹⁹⁾ S. Altes und Neues zur Lehre vom Urheberrecht (Leipzig, Hirschfeld, 1892), S. 75.

Allein eine solche Nachbildung, die blass durch einen Gradunterschied der individualisierenden Kräfte, d. h. weil die Kraft des Nachbildners nicht langt, entstehen soll, ist ein Mythus; ein solcher Fall ist uns nie begegnet. Wer etwas besser machen will,¹²⁰⁾ strebt unbedingt danach, das Werk eines anderen zu ersetzen, diesen anderen auszustechen, ihn aus dem literarischen Felde zu verdrängen; welches auch immer das Motiv dieses geistigen Orthopädisten sein mag, sein Vorgehen bringt dem Autor des nachgeahmten Werkes ideellen Schaden. Dieses Vorgehen wird durch die Impotenz der eigenen geistigen und künstlerischen Kraft nicht etwa besser, sondern schlimmer; es fordert nicht nur unser ästhetisches Mitleid, sondern unsere moralische Verurteilung heraus; es müsste einklagbar sein. Der Plagiator handelt bewusst und gewollt dolos, mit Vorsatz; ein blass fahrlässiges Unrecht ist „nach der Psychologie des geistigen Schaffens“ undenkbar. Deshalb haben zwei derartige Werke rechtlich nicht neben-einander Platz (s. o.).

Da die Verschweigung des benutzten Autors ein Grundelement der verkappten Adaption ist, so wird das Plagiat, wenn es sich gegen ein urheberrechtlich noch geschütztes Werk richtet, von der gerichtlichen Beurteilung der mittelbaren Aneignung mitgetroffen. Ist das benutzte Werk gemeinfrei, so geht zwar der Adaptator für eine solche Aneignung straflos aus, aber er ist durchaus nicht von der Schuld, die Herkunft seiner unerlaubten Bearbeitung wissentlich und arglistig versteckt zu haben, freigesprochen und steht auch hier noch unter der Anklage auf Plagiat.

* * *

Unsere Untersuchungen haben ergeben, dass der Ausdruck „Plagiat“ noch im Flusse sich befindet und in

¹²⁰⁾ So soll Hebbel's Genoveva, übrigens eine völlige Neuschöpfung, aus Unwillen über das gleichnamige Drama von Tieck entstanden sein.

ziemlicher Unklarheit, manchmal widerspruchsvoll, auf sehr verschiedene Vorgänge angewandt wird. Wohl kann es vermessen erscheinen, der Sprachentwicklung irgend einen Zwang anzutun und ihr, der spontan und souverän einherschreitenden, irgend eine Bahn vorschreiben zu wollen. Allein mit einem Fremdwort verhält es sich anders. Da weisen meist die Gebildeten die Wege. Jedenfalls dürfen wir es uns nicht verdriessen lassen, zur teilweisen Umwandlung und zur Fixierung dieses Ausdruckes das Unsige beizutragen, auf dass nicht für Juristen und Nichtjuristen verschiedene Bedeutungen entstehen und dadurch die Divergenzen im Rechtsleben verstärkt werden.

Geht man all' den dargelegten Vorgängen, die mehr sind als ein blosses Schmarotzertum und die es stets auf die Schmälerung der intellektuellen Errungenschaften eines anderen abgesehen haben, auf den Grund, so zeigt es sich, dass in den drei von uns betrachteten Hauptarten von Plagiaten, in der Unterschiebung der eigenen Autorschaft, in der Entlehnung von fremder Geistesarbeit ohne Quellenangabe und in der versteckten Aneignung von Geisteserzeugnissen ein gemeinsamer Zug hervortritt: Es ist der Eingriff in das Autorschaftsrecht des fremden Geistesschöpfers, der Einbruch in seine Eigensphäre.

Der Autor — das ist das personenrechtliche Moment im Urheberrecht — darf in Wahrung der Integrität seiner Autopersönlichkeit verlangen, sowohl dass ihm nicht die Verfasserschaft an einem Erzeugnis zugeschrieben werde, das er entweder anders oder gar nicht hervorgebracht hat, als auch dass nicht ein anderer als er sich als Autor ausgebe und ihn als Erzeuger des Werkes von der öffentlichen Anerkennung ausschliesse. Es ist dies das rein persönliche, nicht pfändbare Recht auf Achtung der in selbstgewählter Grenze umschriebenen Autorschaft¹²¹⁾ oder, wie man auf dem verwandten Gebiete der Erfindung von der Erfinder-

¹²¹⁾ S. meine Schrift: „Urheberrecht und Zeitungsinhalt“, S. 14.

ehre spricht, das Recht auf Urheberehre, d. h. das Recht auf die dem einzelnen als einem Glied der Gesellschaft für seine Leistungen schuldige Achtung, das Recht auf die Ichsphäre.

In dem ersten Fall wird nun das Ich des anderen direkt unterdrückt, im zweiten Fall wird es trotz Gebotes oder Anstandspflicht verschwiegen, im dritten Fall wird es verwischt und verwebelt, um das eigene liebe Ich auf den Thron zu setzen. Im ersten Falle wird durch die falsche Bezeichnung etwas positiv Verbotenes verübt, im zweiten Falle durch die Verschweigung der Bezeichnung eine Unterlassung, im dritten Falle durch Verschleierung der Bezeichnung ein Unrecht begangen. Dieser gemeinsame Zug zeigt sich stets, ob nun das Werk, das umgetauft oder zum Gegenstand von Entlehnungen und verkappten Umarbeitungen gemacht wird, urheberrechtlich noch geschützt oder schon gemeinfrei sei. Man kann den Urheberrechtschutz direkt ausschalten, ohne dass grundsätzlich in der rechtlichen Behandlung des Plagiats eine Änderung entstünde.

Das Plagiat ist somit jede Aneignung irgendeines fremden urheberrechtlich geschützten oder gemeinfreien Geistesgutes, die von unbefugter Besitzergreifung des höchstpersönlichen Rechtes der Autorschaft begleitet ist.

Das Plagiat ist die unter Usurpation von Erzeugnissen der Geistesarbeit eines anderen begangene Antastung der Autorpersönlichkeit. Die willkürliche Änderung des Autorzivilstandes oder der Vaterschaft des Werkes ist nicht das Akzessorische, sondern das mit dem Raub zusammenwirkende Element, das begrifflich und praktisch sehr gut isoliert werden kann.

Das Gegenteil des Plagiats ist die stete Namensnennung bei Benutzung fremder Geistesarbeit. Der Plagiator ist der freibeuterische Namensräuber. Die Grundbedeutung Martials klingt überall durch und ist bei richtiger Auslegung ausschlaggebend.

Die in dieser Definition liegende Zusammenfassung der

allen Arten von Plagiat innewohnenden gemeinsamen Attribute¹²²⁾ hält uns nun davon ab, für die Terminologie angesichts des Umstandes, dass für eine derartige unerlaubte Benutzung geschützter Werke die Ausdrücke „ungesetzliche Entlehnung“, und „indirekte Aneignung“ oder „Adaptation“ bereits in der Gesetzessprache Bürgerrecht errungen haben, vorzuschlagen, den Gebrauch des Wortes „Plagiat“ auf das Wegstehlen und Ersetzen des wahren Namens, auf die Nichtangabe der Quelle bei Entlehnungen aus gemeinfreien Werken oder auf notorische Adaptation ungeschützter Werke zu beschränken, so dass also das Wort nicht eine auf das Grundprinzip zurück geführte allgemeine, sondern eine stückweise Bedeutung erhielte, je nach dem faktischen Stand des Urheberrechts an den betreffenden Werken. Plagiat bleibt Plagiat, welches auch immer dieser Urheberrechtsstand sei.

Aber der gleiche gemeinsame Zug in allen Merkmalen zwingt uns auch, für die Rechtsfolgen und die Rechtsmittel eine einheitliche Behandlung zu verlangen, denn eine grosse ununterbrochene Linie gibt es heute in praxi hinsichtlich der gesetzlichen Bekämpfung der Plagiate nicht. Gegenwärtig bestrafen nur einzelne Gesetze, aber lange nicht alle, ausdrücklich die Urheberschaftsanmassung, also das Plagiat im engeren Sinne, und auch das Einschreiten gegen die Unterlassung der Quellenangabe bei Entlehnungen aus geschützten Werken lässt zu wünschen übrig; die Verschleierung der Autorschaft bei indirekten Aneignungen wird überhaupt nur dann gerichtlich in die Wagschale fallen und als Nachdruck oder Nachbildung

¹²²⁾ Weyl (loc. cit.) gibt folgende Definition: „Die ohne Nennung des wahren Autors erfolgende Verwertung fremder Ideen.“ Diese Definition ist, wie wir sahen, zu umfassend, weil man „fremde Ideen“ verwerten darf (s. auch Copinger-Easton, loc. cit., S. 153). Nur der Ideenaufbau, die schöpferisch erzielte Struktur von original erdachten und angelegten Gedankenreihen darf nie ohne Namensnennung weggenommen werden (s. meine Schrift: „Urheberrecht und Zeitungsinhalt“, S. 6).

bestraft werden, wenn sie sich auf geschützte Werke bezieht. Es sind wegen der Verquickung dieser Handlungen mit den Eingriffen in die vermögensrechtliche Seite des Autorrechtes nur bruchweise Ahndungen vorgesehen, und doch sollte eine allgemeine Sanktion für jedes Plagiat unabhängig und wirksam für sich bestehen.

Die Durchführung einer solchen Rechtsordnung ist nur möglich, wenn aus einem Rechtsgedanken heraus das Plagiat als Eingriff in die Persönlichkeitssphäre des Autors angesehen und behandelt wird.

Zivilrechtlich bietet dies insofern keine Schwierigkeit, weil als allgemeiner Rechtssatz anerkannt ist, dass derjenige, der einem anderen in einer gegen die guten Sitten verstossenden Weise absichtlich Schaden zufügt oder der durch Verschulden einen anderen in seinen persönlichen Verhältnissen verletzt, auf Schadenersatz beansprucht und sogar zur Genugtuung, z. B. zur Veröffentlichung des Urteils herangezogen werden kann.¹²³⁾

Von einer direkten Bestrafung des Plagiats dürfte aber besser abgesehen werden, denn, wird auch die öffentliche Meinung durch ein immer verwerfliches Plagiat betrogen, bis Entdeckung erfolgt, und ist auch jeder Betrug gemeinschädlich, so ist doch andererseits das allgemeine, durch den Bruch der Rechtsordnung verletzte Interesse nicht so gross, dass man zu öffentlichen Strafmitteln greifen und ein Offizial- oder ein Antrags-Delikt schaffen müsste. Der Zivilweg reicht vermöge seiner Öffentlichkeit aus, um den Plagiator moralisch zu treffen. Gerade weil es sich um Antastung geistiger Ponderabilien handelt, ist die Missachtung, die ihn und sein Schaffen nunmehr begleitet, eine recht nachhaltige. Auch würde durch Eröffnung des Strafverfahrens leichtfertigen, unbegründeten Denunziationen eher Vorschub geleistet werden. Übrigens

¹²³⁾ S. Art. 41 und 49 OR; Art. 28 ZGB (Klage auf Beseitigung der Störung einer Verletzung persönlicher Verhältnisse); code civil, Art. 1382 und 1383 etc.

haben wir hier mehr den Rechtsschutz im Auge, der nach Ablauf des Urheberrechtsschutzes eintritt. Sollten sich für die noch unter Autorrecht stehenden Werke Misstände wegen zu loser Behandlung des Plagiats ergeben, so wäre es einfach, die gesetzlichen Folgen zu verschärfen.¹²⁴⁾

Viel schwieriger ist die Frage nach der zeitlichen Ausdehnung des Schutzes und des Klagerechts. Die Schranke, welche die Urheberrechtsgesetze für die Ausübung des Urheberrechts zugunsten von Erben und Zessionären bis zu 30, 50, 80 Jahren post mortem auctoris aufstellen, ist eine zeitlich und mit Bezug auf die jeweilige Art der Rechtsnachfolge durchaus willkürliche. Die oben angeführten, wegen Verletzung der Autorschaft eintretenden Rechtsfolgen würden nach den üblichen Anschauungen mit dem Tode der Autorpersönlichkeit erloschen. Damit stossen wir auf eine grosse Lücke: die Persönlichkeit dauert keineswegs nur bis zum Tode oder einige wenige Jahre über den Tod hinaus, fort und verdient bloss bis dahin gewahrt zu werden, sondern sie sollte so lange sichergestellt sein, als das Ich sich nicht völlig aufgelöst hat. Nun wird, wenn es sich um wahre Förderer der geistigen Kultur und nicht um armselige Kärrner der Geistesarbeit handelt, das Schriftsteller- und Künstler-Ich im Laufe der Zeit eher klarer, abgegrenzter und nimmt an Plastizität entschieden zu. Man denke an Cervantes, Rousseau, Jeremias Gotthelf, Keller, Böcklin. Zur Verteidigung dieses Ich, das auf dem Gebiete der Schaffung geistiger Werte so erstaunlich lebensfähig ist, dass man das Wort Unsterblichkeit nur zu oft im Munde führt, sollten alle diejenigen, die an der Erhaltung des Ich irgendein Interesse haben, also Erben,

¹²⁴⁾ Für die Gleichstellung des Plagiats mit dem Nachdruck sowohl hinsichtlich des Strafmaßes wie der Höhe des Bußanspruches treten ein Weyl, loc. cit., S. 92, und Mothes, Beiträge, S. 174. Ersterer (s. Anm. 4) bezieht seine Ausführungen aber offenbar nur auf die an geschützten Werken begangenen Plagiate, letzterer auf alle.

Freunde, Kampfgenossen, literarische und künstlerische Gesellschaften mitberechtigt sein. Die Persönlichkeitsphäre des Autors, die geschützt werden soll, sollte daher alle diejenigen Leibes- und Geistesverwandten zu Hütern bekommen, die in irgend einer Weise das in der Nachwelt fortlebende Ich vor mutwilliger Zerstörung oder vor einer durch Anmassung der Autorschaft verübten Wegnahme von Teilen und Partikeln bewahren wollen, weil ihnen die Erhaltung dieses geistigen Ichs am Herzen liegt.¹²⁵⁾ Selbstverständlich ist ihnen keine Geldsumme als Entschädigung zuzuerkennen, wenn sie sich hiefür an die Gerichte wenden; es genügt, dass der Plagiator gezwungen wird, von seiner Handlung abzulassen, sobald sein Diebstahl festgestellt und der Öffentlichkeit mitgeteilt wird.

Das sollte und wird das Recht der Zukunft werden, gerade wie der Grundsatz schon in einzelne Strafgesetze gedrungen ist, dass die Verleumdung des Andenkens eines Verstorbenen von den Angehörigen eingeklagt werden darf. Ebenso schwer wie der Angriff auf die Ehre Verstorbener ist die Antastung ihrer im Leben erworbenen Schriftsteller- und Künstler-Ehre, die sich in der Autorschaft kristallisiert und konzentriert. Der öffentliche Tadel und auch die scharfe private Kritik sind unzureichlich, um den Plagiator seines Unrechts zu überführen; es braucht den Ernst der Gerichtsverhandlung und des Rechtsspruches; daher ist der Rechtsschutz hier ein Erfordernis.

Solange dies nun nicht anerkannt wird, kann allerdings der Eingriff des Plagiators nicht gutgemacht werden, aber er untersteht dem Forum einer höheren sittlichen Moral, deren Urteil in solchen Fällen immer strenger wird, namentlich heute, wo man wegen der Nationalität der grossen Dichter, Musiker und Künstler so überaus empfind-

¹²⁵⁾ S. den prächtigen Aufsatz von Professor Dr. Eugen Huber über „Das Recht der Erben im Urheberrecht“ in den „Beiträgen“ (loc. cit., 1895), S. 44—60.

lich, ja kleinlich geworden ist. Unser Gewissen ist in solchen Dingen geschärft. Ohne dass wir ins andere Extrem fallen dürfen, überall bei der leisesten Anlehnung gleich ein Plagiat zu wittern, erblicken wir in jeder Verletzung, die mit Verschlagenheit an der Autorpersönlichkeit begangen wird, ein Vergehen gegen Rechtlichkeit und Ehrlichkeit. Der Plagiator versucht seine eigene geistige Armut zu verhüllen und entwendet, statt aus innerem Drang zu schaffen und zu zeugen. Dieses Gebahren, das die Gesundung literarischer und künstlerischer Verhältnisse unterbindet und nur die geistige Streberei und Eitelkeit fördern soll, verdient unbedingt Zurückweisung. Was unser sittliches Empfinden postuliert, muss durch die Erkenntnis der Wissenschaft nach und nach ins Rechtsbewusstsein gelangen und zur Rechtsordnung werden.

Die ganze moderne Entwicklung, wie sie in der Urheberrechtsgesetzgebung deutlich zutage tritt, verläuft in einer dem Plagiat diametral entgegengesetzten Richtung; sie geht auf die Stärkung der Unabhängigkeit und Originalität, der Würde und Selbständigkeit aller Geistesarbeiter.
