

12985

ZUR LITERARISCHEN
PLAGIATFRAGE

VON

KARL BOBRZYŃSKI

WB.



KRAKAU

IM SELBSTVERLAGE DES VERFASSERS

DRUCK VON W. L. ANCYC & COMP.

1898

ZUR LITERARISCHEN
PLAGIATFRAGE

VON

KARL BOBRZYŃSKI



WB.
20. Th. 24.
Kraków

INSTYTUT
BADAŃ LITERACKICH PAN
BIBLIOTEKA
33-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 77
Tel. 26-68-62

KRAKAU

IM SELBSTVERLAGE DES VERFASSERS

DRUCK VON W. L. ANCYC & COMP.

1898

NEK. LITERARISCHEN

PLAGIATFRAGE

VON

KARL BOHRZYŃSKI

G.F. 12985



IM VERLAG DER VERLAGS

Separatabdruck aus dem Jahresberichte des k. k. III. Gymnasiums
in Krakau.

INSTYTUT
BADAN LITERACKICH PAN
BIBLIOTEKA
89-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 73
Tel. 26-68-63

Zur literarischen Plagiatfrage,

Ein eigenthümliches Buch ist es, das uns Veranlassung zu den vorstehenden Ausführungen gibt. Eigenthümlich ist es, denn es vereinigt Eigenschaften in sich, die sich sonst nicht zu paaren pflegen. Es ist wissenschaftlich angelegt und ausgeführt, aber blöd und einfältig zugleich. Einen Titel, der so wunderbar ist, dass man an eine Erscheinung aus dem Tollhause glauben sollte, „Leszing's (!) Plagiate“, führt das besagte Buch*). Der Verfasser heißt Paul Albrecht. — Wieviel Gelehrsamkeit und geradezu staunenswerter Belesenheit auch nöthig war, um ein ähnliches Werk zustande zu bringen, so ist doch der Zweck, den es verfolgt höchst albern und lächerlich. Nach dem Vorbild Ben Akiba's, der den classischen Ausspruch gethan hat: „Es ist schon Alles einmal dagewesen“, will er beweisen, dass Lessings schönste Gedanken insgesamt fremdes Gut sind, will ihm jede poetische Begabung absprechen und den Dichter als gemeinen literarischen Dieb an

*) Paul Albrecht, Leszing's (!) Plagiate, P. Albrecht's Selbstverlag, Hamburg und Leipzig. Das auf 10 Bände berechnete Werk hat im J. 1891 in einzelnen Lieferungen zu erscheinen begonnen. Dasselbe wird ein Torso bleiben, da der Verfasser laut Zeitungsberichten im Anfall einer Gemüthskrankheit sich vom oberen Stockwerke seiner Villa in Hamburg, Harwestehuderweg 14, hinausgestürzt und ein klägliches Ende gefunden hat. Erschienen sind: Erster Band Bog. 10—30. Zweiter Band Bogen 31—60. Dritter Band Bog. 61—90. Vierter Band Bog. 91—114 und 118—120. Fünfter Band Bog. 121—150. Sechster Band Bog. 151—156. Eine Ergänzung zu dem Werke bilden gewissermaßen die von Erich Schmidt in den Sitzungsberichten der Berliner Akademie 1897, Heft XXI, XXII und XXIX veröffentlichten „Quellen der ‚Komischen Einfälle und Züge‘ Lessing's“.

den Pranger stellen. Was Paul Albrecht will, wissen wir nun, obgleich es schwer ist, sich in diese sinnverwirrende Anklage hineinzudenken. Nun könnte man kurz das Werk als absurd beiseite werfen, einen Fastnachtsscherz, eine Ausgeburt des Wahnsinns oder sonst etwas derartiges darin erblickend; hätte nur das Werk nicht eben durch jene Zusammenstellung von allerhand Reminiscenzen einen nicht zu unterschätzenden Wert, es verdiente sonst gar keine Beachtung. Wenn wir aber auf dasselbe näher eingehen, bezwecken wir durchaus nicht etwa eine Vertheidigung Lessings zu schreiben; — einer solchen bedarf er nicht — auch nicht eine kritische Beleuchtung des Werkes, denn ein Urtheil über ein derartiges Werk liegt auf der Hand; vielmehr aber wird die Betrachtung der darin zusammengestellten Reminiscenzen uns vielleicht einigermaßen auf genauere Erkenntnis der poetischen Schaffensweise des Dichters überhaupt führen, es werden vielleicht dadurch die Grenzlinien deutlicher bestimmt werden zwischen bloßem Nachdruck, Plagium und erlaubtem Entleihen. Dabei erscheint es uns gewissermaßen undemokratisch, innerhalb der Republik der Geister irgend einen, der den Namen eines Geistesheroen trägt, als schlechthin unangreifbar zu bezeichnen. Wird das, was Dr. Paul Albrecht behauptet, bewiesen, dann ist es Thatsache, heiße nun der Angepriesene Lessing oder sonst wie. Und den Beweis zu führen versucht Dr. Albrecht. Ihm ist es um seine Anklage völliger Ernst, und schon deshalb verdient er auch ernsthaft genommen zu werden, wenigstens so lange, bis man auf Grund bestimmter Wahrnehmungen zu einer anderen Auffassung gelangt.

So phänomenal aber P. Albrechts genanntes Werk auch erscheinen mag, es ist doch aus der Zeitströmung hervorgegangen. Ist es denn so wunderbar, dass die moderne, pessimistische Weltanschauung, und dass der moderne wissenschaftliche Furor, alles zu anatomisieren und quetschenweise auf seine Herkunft misstrauisch zu prüfen, auch die Literaturgeschichte angesteckt hat? An bedeutendsten Dichtergrößen der Weltliteratur hat man sich ausgiebig versucht; der ganze Shakespeare'sche Nachlass ist ein höchst anrürliches Hehler- und Stehler-Bündel. Calderon ist als ein Dieb entlarvt worden, um mit Albrecht zu reden. Die Deutschen blieben nun auch nicht zurück, und die

haben es schon gelernt, die Sache womöglich an der Wurzel zu fassen. Warum nicht den Mann, den man lange genug als den Neubegründer der deutschen Literatur gepriesen und verehrt hat, endlich von seinem höchst wahrscheinlich erswindelten Throne stürzen? Warum nicht gerade bei dem, der sich als ein echtes Kind einer längst überholten kindlich-optimistischen Zeit so eifrig um die „Ehrenrettung“ verkannter Größen bemühte, eine Gedächtnisschändung versuchen?

Außerdem gehört es nun einmal zu den Attributen dichterischen Ruhmes, dass irgend ein Zwerg ihn in seiner vollen Größe vor uns erscheinen lässt, indem er den komischen Versuch macht, ihn zu verkleinern. Bekannt ist die Anekdote von einem Schulmeisterlein, das mit seinem kleinen Lehrbuch der Grammatik in der Hand keck daran gieng, den Nachweis zu führen, dass Goethe nicht deutsch schreiben konnte. „Haltet den Dieb!“ schrienen die Reminiscenzenjäger und Plagiatritriecher William Shakespeare nach und erbrachten uns, indem sie vergessene, zumeist minderwertige italienische Novellen herbeischafften, die er benutzt, nur den Beweis, dass der große Brite die vielgesuchte Kunst verstanden hat, aus Kohlen Diamanten zu machen. Und nun hat auch Lessing den Zwerg gefunden, der sich neben den Riesen stellt, um ihn uns, wenn auch sehr gegen seinen Willen, nur noch gigantischer erscheinen zu lassen.

Um Lessing oder Leszing, wie er sich nach Paul Albrecht soll geschrieben haben, hat es aber doch eine eigene Sache. Die Einen verehren ihn immer als ein Urbild deutschen Geistes, und wollen ihn mindestens als dritten Dichterheros neben Goethe und Schiller gestellt sehen; die Anderen lassen ihn höchstens als scharfsinnigen Kritiker gelten und bezweifeln seine dichterische Kraft sehr stark. Ueber keinen deutschen Dichter ist das allgemeine Urtheil noch so wenig abgeklärt und gefestigt wie über Lessing. Es scheint, als ob der streitbare Held, dessen ganzes Leben ein unablässiger Kampf war, auch im Tode noch nicht zur Ruhe kommen sollte. Ist doch der Streit um die meisten der Fragen, die er in ästhetischer oder religiöser Hinsicht in Fluss gebracht hat, noch immer nicht ausgefochten, wird doch sein Name noch immer von Freunden und Gegnern seiner Ansichten im Kampfe der Geister als Bundesgenosse oder

als Feind herbeigerufen. So groß die Bewunderung Lessings auf der einen Seite ist, so scharf und bitter fällt der Tadel gegen ihn auf der anderen Seite aus. Wer nicht für ihn ist, der ist gegen ihn. Für eine gerechte, objective Würdigung seiner Leistungen ist offenbar die Zeit noch nicht gekommen.

Ohne Maß ist schon geschimpft worden über Lessing. Eugen Dühring hat ihm sogar „journalistische Juden-Allüren“ nachzuweisen gesucht und die Frage nach seiner jüdischen oder halbjüdischen Abkunft aufgeworfen. In seinem Büchlein, „Zur Überschätzung Lessing's“, will er den Letzteren als unkünstlerischen Kritiker, als theologischen Streitführer und Wortführer für das Judenthum darstellen und endlich seinen mangelhaften und jüdischen Charakter in besonderen Capiteln beleuchten.

Hand in Hand mit Dühring geht Brunner. Mit urkundlichen und angeblich unanfechtbaren Zeugnissen will dieser wiederum in seiner Schrift „Lessingiasis und Nathanologie“ die Erbärmlichkeit des Lessingcharakters, seinen gänzlichen Mangel an Ehrenhaftigkeit, seine Verlogenheit und in Bedrängnissen auch seine Heuchelei nachweisen. Dabei macht aber dieser auch schon auf den Umstand aufmerksam, dass Lessing ein Plagiator gewesen ist, der es verstanden hat, fremde Gedanken, Witze und Urtheile über Kunst, Literatur etc. nicht bloß in seinen kleineren Gedichten, sondern auch bei seinen dramatischen Erzeugnissen, als Früchte eigenen Nachdenkens in die Welt zu setzen. Nie aber, selbst von diesen beiden bekanntesten Schmähchriften nicht abgesehen, ist ein so umfassender, mit außergewöhnlicher Gelehrsamkeit unternommener Angriff gegen ihn in Scene gesetzt worden, als ihn der genannte Professor und gedoppelte Doctor Paul Albrecht in Scene gesetzt hat. — Auf den ersten Blick ist man versucht, dieses auf zehn Bände berechnete, aber durch den jähen Tod des Verfassers unvollständig gebliebene Werk für eine Parodie anzusehen, auf das in letzter Zeit beliebte Bemühen, an großen Dichtern und Geistern Sommersprossen, Leberflecke und Warzen zu entdecken*).

*) Ich erinnere an die in letzter Zeit aufgetauchte Mickiewiczzette.

ein großer Diebstahl, sind seine Werke aus überallher entwendeten Flickern zusammengesetzte Flickendecken, war G. E. Lessing von der „Plagiomanie“ besessen. Um dies zu beweisen, hat Paul Albrecht einen ungeheueren Fleiß, dem man nur ein anderes Ziel wünschen möchte und augenscheinlich auch viel Geld aufgewandt, alle großen Bibliotheken, die Lessing benutzt, d. h. bestohlen haben könnte, zusammengekauft, Unica im British-Museum abschreiben lassen u. s. w.; und es ist ihm in der That gelungen einen Schatz werthvollsten literar-historischen Materials um sich zu vereinigen. Man stutzt und ist erschreckt und niemand wird es uns verargen, wenn wir mit sehr ungläubigem Gemüthe gegenüberstehen und bedenklich den Kopf schütteln über den Verfasser, der mit so kühnen Worten Lessings Ruhm mit einemmal zerschmettern will.

Dieser Verfasser — wir müssen uns nothwendigerweise zunächst mit seiner Person befassen, denn bei einem so verblüffenden Gedanken, wie ihn sein Buch bringt, kann man nicht anders, als sofort auf die Quelle recurriren und sich fragen, ob da Alles in Ordnung sei — der Verfasser also, Paul Albrecht, ist Doctor med. et phil. und ein königlich preußischer Professor. Er gibt auf dem Umschlag seines Werkes als seinen Wohnsitz Hamburg und als Domicil seines Selbstverlages Leipzig an. Und in Kürschners Literatur-Lexikon ist in der That ein Paul Albrecht, Doctor med., und zwar Anatom, Professor und Privatgelehrter in Hamburg angeführt. Derselbe ist am 6. März 1851 geboren. An Werken werden in Kürschner nur anatomische Schriften genannt. Indessen erst das allerjüngste Verzeichnis seiner Werke, das dem ersten Hefte des Werkes beigegeben ist, gibt uns einen rechten Begriff von seiner Vielseitigkeit. Es enthält 135 opera, selbständige Bücher und Aufsätze in Zeitschriften, freilich zumeist anatomischen und physiologischen Inhalts, doch auch ein Band Gedichte, philologische Untersuchungen über Horaz und Tacitus, und theologische Abhandlungen befinden sich darunter. Der Anatom Paul Albrecht begibt sich nun mit seinem Werke „Lessing's Plagiate“ auf das Gebiet der literar-historischen Forschung und Kritik; oder vielleicht glaubt er gerade hier auf seinem eigensten Gebiete zu verbleiben, denn wirklich, er fasst den Lessing rein anatomisch an, zerschneidet ihn in kleine und kleinste Stückchen

und nimmt dieselben unter die Loupe einer geradezu fanatischen Untersuchung. Dabei passiert ihm nur das kleine Missgeschick, dass er beim Durchforschen des Einzelnen, den Blick für das Ganze und Große verliert.

Dass der Verfasser seine Beweisführung sich nicht leicht gemacht hat, und mit einer Gründlichkeit zuwerke gegangen ist, die, mag man über den Wert seiner Arbeit denken, was man will, nicht hoch genug anerkannt werden kann, ersieht man aus dem Werke selbst nach genauerer Betrachtung desselben, und nicht zum geringen Theile aus dem vorangesetzten Prospecte, in welchem uns der Verfasser so manche lustige, mit dem Werke im Zusammenhang stehende Geschichte, und so drollig zu erzählen weiß, dass man in der humoristischen Literatur weit und breit suchen dürfte, um eine Humoreske zu finden, die an verwickeltem Stil das Gleiche leistete.

Dieser Prospect nun enthält eine sieben Seiten starke Einleitung, in der zuerst eine Stelle aus Lessing's „Hamburgischer Dramaturgie“ citiert wird, in welcher derselbe sagt, man erweise ihm manchmal die Ehre, ihn als Dichter zu nennen, nur weil man ihn verkenne. „Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt; ich muss Alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauspressen. Ich würde so arm, so kalt, so kurzsichtig sein, wenn ich nicht einigermaßen gelernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen, an fremdem Feuer mich zu wärmen“. Hierin erblickt Dr. Paul Albrecht ein „in einer Stunde der Zerknirschung und des Selbstfraßes abgelegtes, selbstvernichtendes, freiwilliges Geständnis Lessing's über seine dichterische Thätigkeit“. Albrecht bezeichnet es als seine Aufgabe, mit diesem Geständnisse Lessing's versehen, gegen Lessing den Beweis zu führen, dass „Lessing nichts als ein ganz verschmitzter Plagiator war“. „Es wird uns gelingen darzulegen, dass eigenhirnige Gedanken in Lessing überhaupt nicht vorkommen, dass Alles, was uns an ihm gefällt, fremdhirniges Erzeugnis ist. Lessing ist, mit einem Worte, nicht Erzeuger eigener deutscher, sondern Einführer fremder, nichtdeutscher Gedanken! Ja! Gäbe es eine Säure, die Plagiate auflöste, eigenhirniges Gut jedoch nicht angriffe, so gieng der

ganze Leszing, mit Hinterlassung einer werthlosen Leszinginoglie, in Lösung!“ Dies gelte, meint unser Autor, nicht bloß von Lessings verschiedenen Gedichten kleineren Umfangs; sondern auch von all seinen dramatischen Werken; ja, auch die nicht poetischen Werke Lessings seien durch und durch mit Plagiaten durchsetzt. „Was in specie die dramatischen Werke anbetrifft, so bestehen dieselben aus aneinander gereihten literarischen Diebstählen; es sind mit unheimlicher Geschicklichkeit aus auf einander folgenden, von überall her entwendeten Flickern zusammengesetzte Flickendecken, die in ihrer Gesammtheit ein einheitliches Bild vortäuschen. Es sind *κέντρονες*, centones im wahrsten Sinne des Wortes! So besteht z. B. der junge Gelehrte, soweit ich bis jetzt gefunden, aus 107, Minna von Barnhelm aus 319, Misz. Sara Sampson aus 436, Emilia Galotti aus 499, Nathan der Weise aus 340 an einander gehefteten Fetzen. So ist — wer hätte dies gedacht! — Minna von Barnhelm kein *schein*deutsches, sondern ein aus vier Hauptstücken, einem englischen, einem französischen, einem italienischen und abermals einem französischen, sowie aus einer Unzahl anderer fremdländischer Nebentheile zusammengesetztes, *schein*deutsches, ausländisches Gebilde! So ist in Emilia Galotti und Nathan dem Weisen auch nicht ein Satz, der dem Gehirne unseres Unsterblichen entsprungen ist!“

In dieser Tonart geht es fort. „Es lässt sich nachweisen, heißt es weiter unten, dass Lessing an einer der Kleptomanie verwandten, bis jetzt nicht erkannten und benannten psychischen Diathese litt, die ich als Plagiomanie, als literarische Diebstahlswuth bezeichne. Wie der Millionär in den Klempnerladen geht und glücklich ist, wenn es ihm gelingt eine Schachtel mit Bleisoldaten zu stehlen, so wurde das untere Ende des Leszing'schen Rückenmarkes angenehm erregt, wenn es ihm gelang, einen literarischen Diebstahl, eine literarische Fälschung zu begeben. Er liebte literarisch zu fälschen; er fälschte mit Wollust!“

Der Verfasser erzählt, welch umfassende Studien der fremden Literaturen er habe machen müssen, um den Nachweis für seine Behauptung zu erbringen. In schrullenhaftem Tone wird das alles vorgetragen. Armer Lessing! Der Du so gründlich unter geistigen Hohlköpfen aufräumtest, Du musst jetzt dazu

beitragen, dass ein »eigenhirniger« Hohlkopf mit so hirnlosem Zeug von Dir reden macht! — Aber schließlich kommt es nicht auf den Stil des Herrn Albrecht an, sondern auf die Frage, ob er recht hat oder nicht. — Der Haupttheil des Werkes nun, der von Albrecht so genannte Confrontationsabschnitt, soll für alle die Beschuldigungen einen Nachweis liefern. Auf der rechten Seite seines Werkes befindet sich das Original, auf der linken die Lessingische „gestohlene Ware“, und auf solche Weise werden alle Gedichte Lessing's durchgenommen.

In dem Theile, der die kleineren Gedichte Lessings behandelt, also bis zur Seite 581 des Werkes, werden 225 Gedichte als Plagiate bezeichnet, davon entfallen 134 auf die Sinngedichte, 4 auf die Epigramme, 45 auf die Lieder, 6 auf die Oden, 16 auf die Fabeln und Erzählungen, 8 auf die Fabeln, 12 auf die Fragmente.

Da wirft sich uns zunächst die Frage auf, durch welchen gelehrten Kniff es denn eigentlich Paul Albrecht gelungen ist, einen Scheinbeweis für seine Behauptung wirklich durchzuführen. Eine Rücksicht unbeachtet gelassen und die Aufgabe war gelöst. Hört man auf einen Unterschied zu machen zwischen treuer Uebersetzung, freier Uebertragung, Benutzung eines Motives, Prägung eines Pendants, Erfindung eines unabhängigen Seitenstücks, dann ist es allerdings nicht schwer für ein beliebiges Gedicht den Beweis des Plagiates zu erbringen; und dies thut eben Albrecht, und diesem Umstande allein hat er zu verdanken, dass es ihm gelungen ist, mit den von Lessing angeblich bestohlenen Texten zwei, drei, oft noch mehr so großen Raum auszufüllen, als solchen das entsprechende Gedicht Lessing's in Anspruch nimmt, was wiederum zur Folge hat, dass auf der Seite links des Werkes, wo Lessing's Texte angeführt werden, uns so oft ganz weiße Stellen entgegenglotzen. Durch seine Zusammenstellung der Quellen bereichert Albrecht allerdings die zuerst von Haug im „Neuen deutschen Merkur“ vom Jahre 1793 eröffnete und von anderen, z. B. von Mohnike in seiner Schrift „Lessingiana“, von August Müller im ersten Bande und von Boxberger im 7. Bande des „Archivs für Literaturgeschichte“ weitergeführte Untersuchung nach Lessing's Quellen nicht unerheblich. Er hat das Verdienst mit beneidenswerter Belesenheit

theils zu dem bisher Ermittelten eine neue Folge unzweifelhafter Quellen oder Parallelen entdeckt, theils die ältere Liste gesichtet oder durch Nachtragung zahlreicher verwandter Bearbeitungen gemehrt zu haben; aber einen Beweis des Plagiates erbringt er uns nirgends, da er uns nicht glauben machen kann, dass Benutzung und Uebertragung fremder Vorlagen gleichbedeutend sei mit Plagiat. Er liest bei Lessing irgend ein „sondern“ und triumphierend weist er uns nach, dass schon hier ein Engländer, dort ein Spanier, da ein älterer deutscher Autor dasselbe „sondern“ in ganz gleicher Weise angewendet hat. Dabei übersieht er nur, dass die gleichgiltige Wendung, vielleicht sogar die Pointe nur ein Steinchen oder allenfalls eine kleine Verzierung ist an einem herrlichen Bau, der ganz und gar Lessing's imposant kostbares Eigenthum ist. Der Mann von Genie stiehlt nie, er erobert; er macht die eroberte Provinz zu einem Anhängsel seines Reiches, er schreibt ihr seine Gesetze vor, er bevölkert sie mit seinen Unterthanen, er breitet sein goldenes Scepter über sie aus und Keiner, der sein schönes Reich beschaut, wird es wagen ihm zu sagen: dieser Strich Landes gehört nicht zu deinem Erbreich.

Eine Anzahl von Lessings Gedichten ist zwar wirklich nach fremden Vorlagen übersetzt, respective bearbeitet worden. Einige derselben hat Lessing in der ersten Ausgabe mit genauer Quellenangabe versehen. Der Lessing-Ankläger Albrecht constatirt das selber. Nur in den späteren Ausgaben fehlt die Quellenangabe. Es ist also klar, dass eine absichtliche Verschweigung der Quelle nicht vorliegt. Es kann nur angenommen werden, dass der Herausgeber mit gutem Grunde dies zu thun für gänzlich überflüssig hielt. Aber abgesehen von diesem höchst wichtigen Umstande, der die ganze Sache in einem ganz anderen Lichte erscheinen lässt, die Anklage auf Plagiat aber gar unbegründet und hinfällig macht, fragen wir, ob es dem Dichter wirklich nicht gestattet ist, sich auf solche Weise fremdes Gut zueigen zu machen? Florian, dem französischen Dichter, den die französische Kritik nach Voltaire's Vorgang unter ihre besten Dichter zählt, nahm seine Stoffe wo er sie fand: im Bidpai, bei dem Engländer Gay, bei den deutschen Fabulisten und namentlich bei dem Spanier Iriarte. Niemals dachte er daran, seine Quellen

genau anzugeben, auch wenn er bloß übersetzte. Die Frage nach der Nothwendigkeit eigener Erfindung war ihm ganz gleichgiltig; mit fremdem, geistigem Eigenthum nahm er es nicht strenge. Infolgedessen wurde ihm von der Kritik ein Vorwurf des Plagiats gemacht. Was sagt er dann zu seiner Rechtfertigung? Er fertigt seine Gegner mit einem wirklich classischen Witz ab: „En poesie comme à la guerre, ce q'on prend à ses frères, est vol, mais ce q'on enlève aux étrangers est conquête“.

Theodor v. Banville schreibt in einem seiner glänzenden „Chimärischen Briefe“, der über das Plagiat handelt, folgendermaßen: „Wenn ich ein wenig in die Vergangenheit zurückblicke, so finde ich, dass der kühnste Plagiator der französischen Literatur zugleich ihr größter Dichter ist: der göttliche, angebetete, unnachahmliche, verschwenderich reiche La Fontaine“.

Die bedeutendsten Dichter der Weltliteratur haben es niemals gescheut, einzelne Bilder und Details aus den Büchern ihrer Vorgänger, ja, sogar aus den Büchern ihrer Zeitgenossen zu entnehmen. Es sind kleine Beobachtungen, kleine meist bizarre Worte. Wie gering ist deren Bedeutung gegenüber der Composition und dem Sinne eines Werkes! Es gibt da immer nur eine Frage: Hat es der Dichter verstanden, selbst diesen unbedeutenden Anlehn seinen persönlichen Stempel aufzudrücken? Die Originalität eines Künstlers beruht einzig und allein auf dieser Kunst, kraft welcher alles, was er berührt, für ewig gehört. Von Horaz bis Ronsard, von Virgil bis Racine, von Dante bis Goethe, von Boccaccio bis Balsac haben alle Meister der Prosa und der Poesie das Gute genommen, wo sie es gefunden haben und alle classischen Commentare, mit denen wir in der Zeit unseres Studiums so geplagt werden, was sind sie Anderes, als „gewissenhafte Enthüllungen“ von der Art, wie sie Paul Albrecht mit so viel Scheelsucht an Lessing vorgenommen hat. Aber was sollen sie beweisen? Werden sie etwa den poetischen Leistungen Lessings ihren tiefen Gehalt abstreiten, weil sich in dem dichten Wald seiner Werke einige wohlriechende Sträucher finden, die aus fremden Gärten dorthin verpflanzt wurden?

Wie steht es aber um die Uebersetzungen, respective Nachahmungen Lessings? Werden da nicht Ausdrücke und Wen-

dungen gewählt, die dem Original vollkommen gleichstehen und eben durch ihre glückliche Wahl gleichwertig mit dem Original werden? Uebersetzen und Uebersetzen sind, zweierlei. Die Art und Weise wie Lessing etwas übersetzt, macht die Uebersetzung vielmehr zu einem selbständigen Gedichte, an welchem wir nicht im geringsten Theile der Fälle ein größeres Wohlgefallen finden, als an dem Originale selbst. Wie zartfühlend werden da die Härten der Vorlage ausgeglichen, einer tieferen Empfindung und Auffassung Raum gelassen. Ich wende einen bekannten und oft citierten Ausspruch eines bekannten deutschen Literaturhistorikers auf unseren Fall an, und glaube nicht zu übertreiben, wenn ich behaupte: Mir ist eine Zeile übersetztes Lessingdeutsch viel lieber, als manches moderne Gedicht. Treffliche Uebersetzungen trefflicher ausländischer Gedichte sind immer eine Zierde der Literatur gewesen. Sie lassen uns fremder Schätze theilhaftig werden und machen dieselben auch den weniger Gebildeten zugänglich. Lessings Uebersetzungen sind musterhaft. Wenn er bei denselben manches geändert hat, mochte er dazu durch sein ausgesprochenes Verständnis der Dichtkunst angeleitet worden sein. Warum sollte aber manche Veränderung nicht in der dichterischen Laune ihre Begründung haben? Nur die gemeine Spürsucht ruft da gleich triumphierend aus: Seht, wie sorgfältig ist er beflissen die Spur des Diebstahls hinter sich zu verwischen. Es sind die Glanzpartien von Albrechts Werke, wo er diese Art von Lessings Gedichten mit den ursprünglichen Vorlagen „confrontieren“ kann. Da kann er schwelgen, da kann er vor Freude über seine treffliche Beweisführung im Wohlgenuss vergehen, denn es ist ihm wirklich gelungen zu beweisen, dass von den zweihundert Sinngedichten Lessings, acht entweder Uebersetzungen oder freie Bearbeitungen von Epigrammen aus dem Alterthume, der Humanistenzeit, dem siebzehnten Jahrhundert sind, oder doch irgend eine nähere Verwandtschaft mit solchen haben. Das Gedicht Nr. 201 „Die kranke Pulcheria“ ist ausdrücklich von Lessing mit der Ueberschrift versehen worden: „Freie Uebersetzung einer Erzählung aus dem Fontaine“. Albrecht führt es aber trotzdem ebenfalls als Plagiat an und macht nur eine alberne Bemerkung dazu: „Es ist das

eins der eingestandenen Plagiate Lessings“. Das Stück ist eine gute Illustration der Denkweise Paul Albrechts.

Es gehört nicht zu den geringsten Verdiensten Lessings, dass er in vielen einzelnen Arbeiten seinen antiken Vorbildern direct nachgeahmt hat, wie in seinen Fabeln der Einfachheit des Aesop, in seinen Sinngedichten dem Martial. Auf diese Weise hat er viele große Gedanken der Alten in unsere Zeit übergeleitet und ihr zum Eigenthum gemacht. Niemand darf ihn darum einen Plagiator, einen Dieb nennen. Hat er sich doch selber wiederholt darüber ausgesprochen, wie schon 1753 in der Vorrede zu seinen Schriften, wo es u. a. heißt: „Ich komme auf die Sinngedichte. Ich habe hierinnen keinen anderen Lehrmeister als den Martial gehabt, und erkenne auch keinen anderen an, es müssten denn die sein, die er für die seinigen erkannt hat, und von welchen uns die Anthologie einen so vortrefflichen Schatz derselben aufbehalten. Aus ihm also und dieser Sammlung wird man verschiedene übersetzt finden“. Die Mühe des Uebersetzens gibt aber, wie es Mohnike nach Du Bos richtig ausführt, ein „ius quaesitum“. Dies gilt beim Epigramm besonders, das ganz auf einer glücklichen Wendung beruht, die sich fast nie schlechthin übertragen lässt, sondern durch eine analoge eigene Erfindung ersetzt werden muss, in vollstem Grade.

Lessing hat aber auch die Benutzung anderweitiger Vorlagen nicht verhehlt. An derselben Stelle der genannten Vorrede heißt es einige Zeilen weiter: „Anfangs war ich willens einige kleine Stücke durch Zeichen merklich zu machen. Diejenigen nämlich, die ich mir nicht ganz zuschreiben kann, und wovon ich die Anlage aus dem oder jenem französischen Dichter geborgt zu haben, mir nicht verbergen kann. Doch da dieser Zeichen nur sehr wenige gewesen wären, und ich außerdem überlegte, dass es dem Leser sehr gleichgiltig sei, wem er eigentlich einen Einfall zu danken hat, wenn der Einfall ihm nur Vergnügen macht, so habe ich es gar unterlassen“. — Trotz dieser offenen Erklärung will Paul Albrecht einen herrlichen Fund gemacht haben, wenn er in seinem Werke ein paar Dutzend Gedichte Lessings mit den entsprechenden von Martial oder der Anthologie zusammenstellt. Ohne geringstes Beden-

ken ist er bereit, auch diese als Plagiate zu brandmarken, als ob Gedichte, die vom Dichter ausdrücklich als Uebersetzungen oder Nachahmungen bezeichnet worden sind, aus der Literatur als etwas ganz Unstatthafes unbedingt ausgeschlossen werden müssten.

Angesichts der angeführten Erklärung Lessings lässt es sich ja sehr leicht denken, dass unter seinen Gedichten sich manche finden, die bald an Martial oder an die Dichter der Anthologie, bald an sonst welche anderen erinnern. Das kann auch nicht anders da sein, wo nachgeahmt wird. — Trotzdem sind Lessings Nachahmungen keine slavischen. In den meisten Fällen gibt er dem alten Epigramm eine neue Schlusswendung und steigert dadurch nicht unerheblich die Wirkung der Pointe. Und soll denn hier die überraschende Pointe, da die glückliche Kürze, dort die Befruchtung eines dürftigen Nebenmotivs gar nichts bedeuten in einer Gattung, die Jahrhunderte hindurch den Witz eben durch ein geschicktes Drehen und Wenden des Ueberkommenen vergnügte? Bei dieser Art der Literatur ist der Stoff der Hauptsache nach gegeben, da er, wie überhaupt bei allem Witze, der nicht als Situationswitz zu bezeichnen ist, eng begrenzt ist. Es kommt immer nur auf die Form an, auf die Art und Weise des Ausdruckes, vor allem darauf, wie die Pointe hervortritt. In diesem Punkte aber ist Lessing ein Meister, der die meisten seiner Vorgänger oft um mehr als um Haupteslänge überragt.

So will der Lessing-Ankläger, um ein Beispiel anzuführen, die Quelle, das Peplagiomenon, nach der eigenen Ausdrucksweise Albrechts, für Lessings Sinngedicht „Auf einen adeligen Dummkopf“, in einem alten Anekdotenbuch, „Nouveaux Contes à Rire“ gefunden haben. Dort streiten sich ein Portier und ein Postillon über das Alter ihrer edlen Abstammung, und der erstere der beiden datiert endlich seinen Ursprung auf die Zeit vor Adam zurück. Der andere antwortet: „Tu as raison. La preuve t'est fort aisée, car avant Adam il n'y avait que des bêtes, et il est très certain, que tu en es descendu“. Und wie lautet das Lessing'sche Sinngedicht, welches der Abklatsch dieser alten Erzählung sein soll? „Das nenn' ich einen Edelmann! Sein Ur-Ur-Ur-Ur-Aelterahn war älter einen Tag als

unser aller Ahn“. — Ja! was haben denn diese beiden Geschichten mit einander gemein? Die Pointe der französischen Erzählung liegt doch einzig darin, dass der Postillon den Portier in seiner eigenen Renommisterei fangend, ihm thierische Abstammung nachsagen kann. Und gerade dieser Gedanke findet sich bei Lessing nicht. Oder in was sonst sollte die Nachahmung liegen? Rein gar nichts aus dem angeblichen Original ist in dem angeblichen Plagiat wieder zu finden. Und darum Räuber und Fälscher?

In vielen Fällen wird von Albrecht für ein Gedicht Lessings eine ganze Reihe früherer Bearbeitungen desselben Gedankens angeführt. Französische, englische, italienische, spanische, ältere deutsche Gedichte werden abgedruckt, um den Beweis zu liefern, dass Lessings Gedicht gestohlenen Gut sei. In dieser Weise weist Albrecht in nicht geringem Theile der Fälle in aller Unbefangenheit die Wanderung gewisser Gedanken durch die Weltliteratur nach, um Lessing als Freibeuter zu brandmarken. Aber gerade diese Zusammenstellungen Paul Albrechts geben uns einen schlagenden Beweis, dass gewisse Gedanken Jahrhunderte lang bei verschiedenen Schriftstellern verschiedener Nationen wiederkehren, dass also bei Wiederaufnahme desselben Gedankens vom Plagiat nicht die Rede sein kann. So wird z. B. der Spott auf den vorsichtigen Krieger, der sein Leben für künftige Schlachten aufheben will, aus Aulus Gellius, Zinggreff, Opitz, Logau citiert — die alle sind nach Albrecht rechtmäßige Besitzer — Lessing aber ist, indem er sich ebenfalls des Stoffes bemächtigt, ein Dieb.

Bei manchen Stücken ist der Gedanke des von Albrecht aufgestöberten Originals allerdings bei Lessing wiederzuerkennen, stellenweise sogar mit Anlehnung in der Ausdrucksweise. Hier liegen aber Beispiele für die durchaus erlaubte Art von Benutzung älterer Geistesproducte vor, welche sich ein jeder Schriftsteller bei Hervorbringung seiner Werke gestattet und gestatten muss. Wer hat Shakespeare schon deshalb einen Plagiator genannt, weil man ihm in englischen Chroniken, italienischen Romanen, griechischen Biographien und derlei Prosawerken die Quellen nachgewiesen hat, aus denen er den Stoff zu seinen Königsdramen, seinen auf italienischem Boden spielenden Comödien, seinen antiken Tragödien schöpfte? Kann man nicht im Tschudi

mit Bestimmtheit diejenigen Stellen bezeichnen, aus denen dieser oder jener Vers in Schiller's »Tell« sich entwickelt hat? Die Uebertragung epigrammatischer und gnomischer Sentenzen der Alten in eine der modernen Literaturen unter engerer oder freierer Anschließung in der Form, und die daherige Wiedererweckung des betreffenden älteren Gedankens für die Zeitgenossen, ist dem Dichter und Literaten einfach gestattet, selbst unter Weglassung des Citats der Quelle; und wenn dann ein literar-historischer Forscher diese Quelle durch Zufall findet, so freut er sich seiner Entdeckung und schreibt womöglich ein dickleibiges Buch „Ueber die Quellen des „X.. X..“, nicht aber um diesem einen „postmortalen Strafprocess anzuhängen, sondern um interessante Aufschlüsse über den Bildungsgang und die Schaffensweise des behandelten Schriftstellers zu geben, und somit in seine Eigenart ein Stück weiter einzudringen.

Von der eitlen Begierde, welche nur mittelmäßigen Dichtern innewohnt, ihren Stoff ohne Unterlass zu verschönern, überall zu malen, zu schmücken, ist Lessing immer frei. Wenn er sein Original lebhaft genug findet, begnügt er sich mit der Verwandlung der Prosa in wohlklingende Verse, ohne zu glauben, dass seine Dichterehre fordere, eigene Zusätze zu machen. So ist der Stoff der Erzählung „Der über uns“ Nr. 205, einer prosaischen französischen Erzählung entnommen. Aehnlich ist das Verhältnis Lessings zu den von Albrecht angeführten Quellen in den Gedichten 196, 203, 202, 199, 198, 996, 195, 194, 193.

Dass mehrere Menschen unabhängig von einander auf denselben Gedanken verfallen können, so gut wie mehrere gleichzeitig die Schießbaumwolle erfunden haben, dass jemand, der sehr belesen ist und viel producirt in gutem Glauben einen fremden Gedanken, Vergleich, Witz als sein Eigenthum ausgeben kann, das scheint der Verfasser gar nicht zu wissen. Bei wie so manchem Gedichte hätte Lessing nicht sagen können, was sein Freund Kästner einmal bei einer ähnlichen Veranlassung geäußert hat: „wenn ich nur nicht das Französische zehn Jahre später gesehen hätte, als mir das Deutsche eingefallen ist“, wie es denn auch wirklich bei der Enge des Kreises, in welchem sich die epigrammatische Dichtungsart herumdreht, wunderbarlich

zugehen müsste, wenn nicht gelegentlich zwei Leute auf denselben Einfall kommen würden. Bei sehr vielen Gedichten muss als *tertium comparationis* auch einmal eine nicht gerade seltene Redensart, ein nicht gerade originelles Bild, ein nicht gerade ungewöhnlicher Gedanke genügen, wie dies z. B. der Fall ist bei der Erzählung „die Brille“, wo ein kurzes französisches Epigramm und eine prosaische Sentenz „Un vieillard ne doit plus s'occuper à faire des vers“ als Quelle eines verhältnismäßig langen Gedichtes bezeichnet werden. Alle Dichtungen dieser Art, die augenscheinlich durch die Lectüre sind angeregt worden, sind ohne Bedenken als originelle Producte zu betrachten, am wenigsten aber als Plagiate. Das macht ja eben den Künstler aus, dass ein scheinbar ganz geringfügiger Vorfall, ein anspruchslosester Gedanke oder sonst welche äußere Erscheinung, die so unbedeutend ist, dass sie sich der Beobachtung der gewöhnlichen Sterblichen entzieht, dem Geiste des Dichters, eines Genies, Anregung zu großartigen Schöpfungen gibt. Soll aus den Werken der Kunst Anregung ausgeschlossen bleiben, dann gibt es keinen selbständigen Künstler auf der Welt. Ein lyrischer Dichter z. B. schreibt seine Gedichte unter dem Einflusse der Erinnerungen aus seinem eigenen Leben, unter dem Einflusse der gemachten Beobachtungen und der genossenen Empfindungen. Wollten wir ihn nach der Methode Albrechts beurtheilen, dann wären seine herrlichsten Leistungen nichts anderes, als lauter Diebstähle, die er an Vorgängen seines Lebens, an Gefühlen seines Herzens begangen. Die meisten lyrischen Gedichte Goethes hat ihm die Liebe in die Feder getrieben. Nicht aus sich selber, unmittelbar, hat er sie herausgesungen. Freud und Leid der Liebe, und das offene Herz der Natur bilden zumeist eine unverkennbare Quelle aller seiner Schöpfungen auf diesem Gebiete. Gefühlvoll wie er war, hat er dem Leben und der Natur so manches abgelauscht und in seine Lieder gegossen. Nach Albrecht wäre er also ebenfalls ein Dieb.

Lessing war mehr ein denkender als ein fühlender Dichter. Sein Scharfsinn entdeckte so oft bei der Lectüre einen Gedanken oder einen Umstand, der eine ganze Reihe neuer Reflexionen in seinem Geiste rege machte. Solche Reflexionen nun pflegte

er aufzufangen und zu Dichtungen umzugestalten. In einem solchen Vorgang einen Diebstahl entdecken zu wollen, heißt die Sache bis zum Absurdum zu treiben. Denn, wenn die Reflexion über einen Vorfall den Menschen zu neuen Schlüssen führt, neue Ideen in ihm lebendig erzeugt, dann bleibt der Mensch zu diesem Vorfall geradezu in einem solchen Verhältnis, wie es z. B. der polnische Dichter Mickiewicz war, der nachts unter Sturm und Wetter auf einer „Kibitka“ die Straßen Moskaus dahergefahren war und unter dem Eindrucke dieser peinlichen Fahrt den Plan zu seinem „Farys“ entworfen hat; oder wie Newton, der, unter dem Schatten eines Apfelbaumes liegend, einen herabfallenden Apfel sah und infolge dieses doch so geringfügigen Vorfalles auf die Idee der Gravitation der himmlischen Körper gekommen war.

In einer nicht geringen Anzahl der Fälle ist die Zusammenstellung der Quellen, die uns einen Plagiatbeweis liefern soll zu albern, als dass es lohnen würde, viel Worte darüber zu machen. Es wird oft ein loser Vers aus dem Context herausgegriffen und mit einem Citat confrontiert, das ebenfalls aus dem Zusammenhang ausgerissen, in Wortklang mit dem ersteren zusammenstimmt, an seinem eigenen Platz aber einen durchaus geänderten Sinn haben mochte. So liest Albrecht z. B. in der 8. Ode bei Lessing: „Auch dich hat, da du wardst geboren, die Muse lächelnd angeblickt“, und findet gleich bei Horaz eine Reminiscenz, „quem tu Melpomene semel nascentem placido lumine videris“ — Albrecht scheint auch gar nicht zu wissen, dass viele moderne Dichter sich absichtlich angelegen sein lassen, gewisse typische Formeln und Wendungen der classischen Dichtung der Alten geradezu nachzuahmen und mit wörtlicher Anlehnung an den Sinn derselben in ihren Gedichten zu wiederholen.

Bei der ungemein großen Belesenheit Lessings, welche außer dem Alterthum und dem Mittelalter, soweit es bekannt war, die Literaturen der Engländer, Franzosen und Italiener umfasste, betrat Lessing mit Erfolg noch einen anderen Weg, um zu neuen Stoffen zu gelangen; er suchte sie in einheimischer, aber verschollener Ueberlieferung oder bei bekannten und unbekanntem Ausländern. Besonders ist hervorzuheben, dass er

auf einige alte deutsche Fabulisten der Reformationszeit und des Mittelalters zurückgriff und zuerst die Vergesslichkeit wieder gut machte, worin sich die gelehrte Richtung seit Opitz mit einer wahren Virtuosität hervorgethan hatte. So werden bei Albrecht ein paarmal Burkhard Waldis und Kirchhof herangezogen. Lessing ermöglicht durch diesen Vorgang der neuen Fabeldichtung den weiteren Anschluss an die alten heimischen Muster. Albrecht lässt aber auch diesen Umstand nicht als Entschuldigung gelten. Nichts darf vor seiner fanatischen Wuth mehr bestehen.

Besonders aber bei der Fabeldichtung muss man mit der Beschuldigung auf Plagiatverbrechen sehr vorsichtig sein. Ich erinnere daran, dass die Frage nach der Erfindung der Stoffe für die Fabeldichtung im XVIII. Jahrhundert und wohl noch früher Gegenstand fortwährender Erörterungen seitens der bekanntesten Literarhistoriker gewesen war. Und sonderbar genug, stand lange Zeit hindurch die Theorie im grellsten Widerspruche zur poetischen Praxis. Es berührt eigenthümlich, mitten in der Zeit größter Abhängigkeit der deutschen Dichtung von ausländischen Mustern, immer und immer wieder von dem hohen Wert selbständiger Erfindung zu hören. Gottsched, wohl nach dem Vorgange des Franzosen La Motte, spricht sich entschieden für die Selbständigkeit der Erfindung der Fabel aus. Er sagt: „Wer die Fähigkeit nicht besitzt, gute Fabeln zu erfinden, der verdient den Namen eines Poeten nicht, wenn er gleich die schönsten Verse der Welt machte. Phädrus wäre derowegen wohl ein Vermacher, aber kein Dichter gewesen, wenn er nur die äsopischen Fabeln in Verse gebracht, aber selbst keine erfunden hätte“. (Kritische Dichtkunst S. 144 ff.). Und sehen wir uns nun der Lehre gegenüber die wichtigsten Erscheinungen der Fabelliteratur dieser Zeit an. Die besten und meisten, auch heute noch nicht vergessenen Fabelwerke scheinen Gottsched und der herrschenden Meinung gerade zum Trotze ihre Stoffe mit geringen Ausnahmen absichtlich verschiedenartigsten Quellen zu entlehnen. Sie leisten aber in der Behandlung der sprachlichen Glätte, edlem Ausdruck und reinem Versbau bis dahin Unerreichtes. Es kommt hier natürlich am ersten Platze Hagedorn in Betracht. Bis zum Eigensinn unabhängig von der heimi-

schen Kritik, dazu ausgestattet mit einer poetischen Anlage, welche diesen Eigensinn berechtigt erscheinen lässt, ist er sich der ungeheueren Schwierigkeiten bewusst, welche der Erfindung neuer Fabelstoffe entgegenstehen; er gibt sich daher der Lust, solche zu schaffen, nur höchst selten hin, zufrieden damit, wenn er der deutschen Sprache ihre zur Fabel passenden Töne ablauscht und wieder zu Gehör bringt. Und doch finden seine Fabeln noch heutzutage Beachtung, und das haben sie der Sprache, dem geschickten Versbau und der meisterhaften Ausführung Hagedorns zu verdanken.

Im Jahre 1746 erschien die erste Sammlung von Gellerts Fabeln, der es wagte, sich selbst öffentlich zu rühmen: „Ich bin ein Original“. Dieser behandelt in 28 Fällen durchwegs fremde Stoffe, aber auch fast alle seine übrigen Fabeln klingen sehr oft an ältere Stoffe. Trotzdem ist die Durcharbeitung so ganz ursprünglich, dass er wirklich mit vollem Rechte sagen durfte: „Ich bin ein Original!“

Und wie steht es nun um die Dichtungen derjenigen, die, ängstlich sich an Gottscheds Lehre haltend, in der Erfindung der Stoffe selbständig zu sein, sich alle Mühe geben. Trillers und Stoppes Fabeln wären hier zu nennen. Ihre Erfindungen sind äußerst dürftig, sie verlangen der Lehre zu Liebe unsinnigsten Glauben an die verzerrtesten und unglaublichsten Vorgänge, und zerren mit Gewaltigkeit des „Reim dich oder ich fresse dich“ der Lehre die Thatsachen über den Leib, dass auch der letzte Funken poetischer Wahrscheinlichkeit verloren geht. Und wer kümmert sich jetzt, oder auch nur weiß viel von Triller und Stoppe? Die Frage nach der Erfindung der Stoffe der Fabeldichtung bleibt aber auch in der folgenden Zeit noch immer unentschieden, sowohl in Theorie wie auch in Praxis. Bei Lichtwer gehen die Stoffe aus eigener Erfindung. Im Streit mit Ramler nennt dieser die Erfindung die Hauptsache. Sehr wenig hält auf die Ursprünglichkeit Gleim. Anlehnungen an Waldis und Andere sind bei ihm nicht zu verkennen. Nach seiner eigenen Aussage, geht dieser fruchtbarste aller Fabulisten auf Florian zurück.

Wir haben diese kurze Umschau auf dem Gebiete der Fabeldichtung gehalten, um darzuthun, wie die Frage nach der

Erfindung der Stoffe nicht so leicht, oder vielmehr gar nicht zu beantworten sei. Denn wir haben gesehen, dass der Wert der Fabel durchaus nicht von der Selbständigkeit der Stoffe abhängig ist. Demgegenüber muss man aufs Hirn gefallen sein, um Lessing den Vorwurf des Plagiates zu machen, wenn er in einigen wenigen Fällen stoffliche Entlehnungen macht. Dabei ist zu bemerken, dass die von Albrecht angeführten Fabeln durchaus nicht zu Lessings besten Fabeln gehören. In seiner Fabeltheorie tritt ja doch Lessing ebenfalls für die Selbständigkeit der Erfindung ein. Seine Theorie steht und fällt mit der Selbständigkeit der Erfindung.

Mit einigen Fabeln Lessings hat es aber noch eine besondere Bewandnis. Die Fabel Nr. 208 z. B.: „Der Wolf auf dem Tottenbette« bildet ein Seitenstück zu den von Lessing in der Abhandlung über die Fabel ausgeführten Grundsätzen. Im letzten Capitel gibt er nämlich eine Anleitung zur Bildung neuer Fabeln, und es heißt da unter Anderem: „Oder man verfolgt die Geschichte einen Schritt weiter: Die Fabel von der Krähe, die sich mit den ausgefallenen Federn anderer Vögel geschmückt hatte, schließt sich: *καὶ ὁ κολοῖός ἦν πάλιν κολοῖός.* Vielleicht war sie nun etwas Schlechteres, als sie vorher gewesen war. Vielleicht hatte man ihr auch ihre eigenen glänzenden Schwingfedern mitausgerissen, weil man sie gleichfalls für fremde Federn gehalten? So geht es dem Plagiarius. Man ertappt ihn hier, man ertappt ihn da, und endlich glaubt man, dass er auch das, was wirklich sein eigen ist, gestohlen habe“. Unsere Fabel ist auf ähnliche Weise entstanden. Die Grundlage, von welcher heraus der weitere Faden der Erzählung weiter gesponnen wird, ist hier Aesops Fabel vom Wolfe und dem Kraniche. Es ist wirklich bewundernswert, mit welchem Scharfsinn es Lessing verstanden hat, an das alte Motiv anzuknüpfen und eine Wendung herbeizuführen, die seiner Fabel einen hohen Grad von Interesse verleiht, zugleich aber derselben ein Siegel der vollkommenen, unverkennbaren Selbständigkeit aufdrückt. Denn der ganze Verlauf der Erzählung, sowie die Moral, auf welche dieselbe hinausläuft, ist himmelweit von der äsopischen entfernt. Der Knochen, an dem zu ersticken der Wolf nahe war, ist bei Lessing, nur ein nebensächliches Motiv, keineswegs aber die Hauptsache

wie bei Aesop. Hätte Lessing nichts weitergethan, als die griechische Fabel in seiner im eigenen wohlklingenden deutschen Sprache übersetzt, er hätte sich schon dadurch kein geringstes Verdienst um die deutsche Literatur erworben. Eine jede Fabel aus dem Alterthume bildet ja gleichsam ein gemeinsames Capital der ganzen christlichen Welt-Literatur und geschickte Nachahmungen derselben sind keineswegs eine nutzlose Arbeit. Die griechische Fabel ist und war immer zu bekannt, als dass Lessing einfältigerweise sich dem Glauben hingeben könnte, man würde seine Erzählung für ein selbständig von ihm erfundenes Motiv betrachten, wenn er die Quelle verschweigt. Wenn nun Lessing für seine Theorie ein Belegstück geben wollte und auf die in der Abhandlung über die Fabel angedeutete Weise eine neue Fabel schuf, verdient er den Namen eines Plagiars? Dieses Stück ist ein schlagender Beweis für die Einseitigkeit, um nicht zu sagen Oberflächlichkeit der Beweisführung Paul Albrechts. Es kann nicht angenommen werden, dass demselben Lessings Fabeltheorie unbekannt war. Trotzdem, sollte er beweisen, was er beweisen wollte, musste selbstverständlich Lessings Abhandlung über die Fabel gänzlich unberücksichtigt bleiben, sonst würde sein Beweis in sich selbst zusammenstürzen.

Um unsere Betrachtung der Fabeldichtung Lessings zu beschließen, führen wir noch einen trefflichen Ausspruch Hagedorns an, den er in einer Anmerkung zu dem Sinngedichte „La Motte“ (Werke hrg. v. Eschenburg I. S. 148) gethan hat: „Ich glaube, sagt er, es sei ein Erzähler nicht weniger befugt auch die allerbekannteste Fabel von neuem und nach seinem Geschmacke einzukleiden, als irgend Rollin, Crevier, Hooke, aus wirklichen, bereits so oft vorgetragenen Begebenheiten noch eine römische Geschichte zu verfertigen. Es ist schwer, ein Livius, und nicht leicht ein Phädrus zu sein; aber nichts ist erlaubter“.

Wir wollen Paul Albrecht alle Gerechtigkeit angedeihen lassen und nun zu Fällen übergehen, wo die Uebereinstimmung zwischen einer Stelle Lessings und einem älteren Opus in der That einigermaßen frappiert. Diese Übereinstimmung wird besonders zweien der von Albrecht angeführten Stellen zuerkannt werden müssen, nämlich Nr. 178 und 462, und wir möchten sie

voilà le prix que mérite ta lettre. Tu me déchires le coeur, et je mets en pièces tes impertinentes nouvelles“.

Für Beide ist erschwerend, dass das benutzte Original zu kurze Zeit der Wiederbenutzung vorausgeht, um schon die oben behandelte Berechtigung als eingetreten anzunehmen, und insbesondere in ein Drama sollte man unter keinen Umständen schlechtweg entlehnte Flicker aus anderen Werken einschieben; für letzteren Fall ist jedoch wiederum entschuldigend anzuführen, dass Lessing, als er den jungen Gelehrten verfasste, noch ein blutjunger Mensch war, dem die Grenzen des Erlaubten in dieser Beziehung noch nicht völlig klar sein konnten.

Nicht viel anders als um die kleineren Gedichte, steht es auch um die dramatische Hinterlassenschaft Lessings, über welche Albrecht zuletzt seine nach fremden Quellenwassern züngelnde Wünschelruthe halten will, und um die von dem Letzteren beigebrachten „gänzlich untrüglichen Beweisstücke“ für die Unselbständigkeit derselben. Zu den Plagiaten, Diplagiomena, Kreuzfälschungen u. s. w. (Paul Albrechts Terminologie), gehören auch die gestohlenen oder verstellten Namen; Barnhelm wird unter Beifügung eines Kärtchens, von einem übel berufenen Orte Barn-Elms, Tellheim ebenso von Tellham in Susse, Woldemar von Marwood abgeleitet. Da müssen nun unsere Dichter sehr auf der Hut sein, denn sowie sie in einem ihrer Stücke heute einen Banquier Katzenstock oder einen andern Herrn Goldapfel oder Balsambaum nennen, sind sie nicht sicher, dass man sie über hundert Jahre wegen Plagiats verdammen würde, vorausgesetzt, dass ihre Stücke nach so viel Zeit überhaupt noch unvergänglichen Ruhm sich bewahrt haben werden wie die Lessingischen. Gestohlen sind ferner auch jene wörtlichen Übersetzungen aus spanischen Dramen, die sich in Gotthold Ephraim Lessings Nachlass vorfanden und die der Bruder Karl Gotthelf herausgegeben hat, von denen man aber gar nicht weiß, wie sie der Erstere hat verwenden wollen, so dass nichts der Annahme entgegensteht, dass er sie offen als Übersetzungen aus spanischen Dramen hat bezeichnen wollen.

Da marschieren auch ganze Reihen sprichwörtlicher Redensarten vorüber, die dem ständigen Schatze der deutschen Sprache gehören, um ein Zeugnis zu geben für die gerechte Sache. Muss

man denn aber nothwendig einen älteren Autor ausschreiben, um eine solche Redensart einmal in Anwendung zu bringen! Und dieses Ausschreiben wird überall constatirt, wo außer dem landläufigen Grundgedanken nichts, kein Nebenumstand des Bildes und kein Wort an das Original erinnert. Jean Baptiste Rousseau hat in einem Epigramme zwar Dichterlinge verspottet, von denen der Eine „fait pleurer à ses comédies“, und der Andere „nous fait rire à ses tragédies“. Wenn also Lessing in seinem einactigen Lustspiel „Die Juden“ im zehnten Auftritt Jemanden sagen lässt: Es ist meines Herrn Reisebibliothek: Sie besteht aus Lustspielen, die zum Weinen, und aus Trauerspielen, die zum Lachen bewegen“, so muss er das nothwendigerweise von Rousseau gestohlen haben. Man möchte fast fragen: Wer hat in seinem Leben nicht schon einmal den Witz von den Lustspielen zum Weinen und den Trauerspielen zum Lachen gemacht, immer in dem guten Glauben, etwas funkelnelneues geliefert zu haben? Der Gedanke liegt zu nahe, um nicht Jedem einmal zu kommen. Also durfte wohl auch, was so vielen kleineren Geistern eingefallen ist, ein Großer gelegentlich einmal verwenden. Albrecht aber macht diesem ein Verbrechen aus der Anwendung. Wohl in sämmtlichen guten literar-historischen Abhandlungen findet sich z. B. bei der Besprechung des Misogyns die Bemerkung, dass er aus der griechischen und römischen Komödie hervorgieng, ebenso bei „Miss Sara“, dass Richardson's „Clarissa“ und Grillos „Der Kaufmann von London“, also zwei englische Stücke, ihm dazu die Anregung gaben, die er in ganz selbständiger Weise ausgeführt, wenn er auch Sitten und Namen dazu aus England entlehnte und das Stück auf englischem Boden spielen ließ. Dass „Emilia Galotti“ unter ihrem ursprünglichem Namen „Virginia“ nach der spanischen Tragödie des Augustino de Montiano gleichen Namens bearbeitet sei, ist ebenfalls längst bekannt und von Lessing selbst auch von vornherein kundgegeben worden. Man wusste ebenfalls schon längst genau, dass Lessing in seinen Jugenddramen mehrfach von Holberg und Destouches abhängig war, und längst ist Lessings Verhältnis zu seinen Vorgängern auch auf dramatischem Gebiete in einer ganzen Reihe von Monographien untersucht worden. Das endgiltige Resultat derselben ist durch-

gehends, dass Lessing auch da, wo er sich in wesentlichen Dingen von fremder Seite hat anregen lassen, in der Durchführung und Wendung der Idee ganz originell ist.

Eine Menge Situationen, welche entweder ungeschickt angebracht oder in der Ausführung verdorben waren, schienen nur auf einen Mann von Genie zu warten, welcher sich ihrer bemächtigte, um sie in ihr wahres Licht zu setzen. Dieser Mann war Lessing. Seine Dramen sind zumeist aus den Ruinen vergessener und verachteter Stücke erbaut worden. Er bereicherte sich gern mit den Ideen seiner Vorgänger, nicht nur Dramatiker, sondern auch Novellenschreiber. Die Grundzüge vieler seiner glücklichsten Scenen sind in einem fremden Gehirne entsprungen. Dies zu läugnen wäre ebenso thöricht als unnütz. Unnütz, weil es durch Albrechts und seiner Vorgänger vollständige Induction ist erwiesen worden, thöricht, weil das Eingeständnis dieses Umstandes dem Ansehen des Dichters nur in den Augen unwissender und gedankenloser Richter schaden kann. Denn es ist nicht sowohl die Erfindung der Situationen, was den dramatischen Dichter in seiner Größe zeigt, als vielmehr die Kunst, mit welcher er sie entstehen lässt und sie zu den höheren Zwecken seiner Arbeit benutzt. Mag doch immerhin die Situation selbst eine fremde Erfindung sein; der Dichter, welcher sie zu einem nothwendigen Gliede in der Kette der Begebenheiten zu machen versteht, wird darum nicht weniger den Namen eines Erfinders verdienen. Ich werde vergessen, dass sich schon andere Personen in der nämlichen Lage befunden haben; diese Lage wird mir neu scheinen, weil sie mir in einer anderen Verbindung, weil sie mir als nothwendig gezeigt, weil mir der Glaube an ihre Wirklichkeit abgezwungen wird. Hier gilt in vollem Maße was La Bruyère einmal gesagt: „Le choix des pensées est invention“. Aber man mag die Richtigkeit dieser Bemerkung immerhin in Zweifel ziehen, und Lessing bleibt doch auch als Nachahmer und Bearbeiter groß. Die Originale sind vergessen, während die Nachahmungen noch immer in den Händen aller Freunde des Theaters sind. Würde sich wohl die Welt einer so fortdauernden Unbilligkeit schuldig gemacht haben, wenn der Nachahmer nicht um Vieles größer gewesen wäre, als der Erfinder? Man stelle nur eine Vergleichung

ihrer Werke an; man versuche es nur den Originalen Lessings Geschmack abzugewinnen; oder wenn man Genie zu dieser Dichtungsart in sich fühlt, so setze man sich selbst an die Stelle Lessings; man versuche es jene verworrenen Gewebe aufzulösen, Klarheit und Licht in das Dunkel der Handlung zu bringen, den Charakteren Festigkeit, den Situationen Wahrscheinlichkeit, den Reden Anstand zu geben; mit einem Worte, man nehme sich vor nachzuahmen wie Lessing. Derselbe Stoff liegt zum Gebrauche eines Jeden da. Viele sind zu ihm zurückgegangen, aber keiner hat ihn, so wie Lessing, zu brauchen gewusst. Dieser Dichter folgte indes, wie dies auch aus Albrechts Zusammenstellung zu ersehen ist, nur selten einem einzigen Original. Ein Schatz des mannigfaltigsten dramatischen Stoffes, aus verschiedenartigsten Werken gesammelt, lag in seinem Gedächtnisse aufbewahrt. Seine rege Einbildungskraft machte diesen Stoff zu einem Eigenthume seines Geistes, indem sie ihn mit ihren eigenen Ideen auf das innigste verband. Wo dieser Zusatz auch am geringsten ist, sucht man doch vergeblich nach einer Spur, welche die Anmaßung eines fremden Gutes verriethe. So genau ist alles den Umständen angepasst, so vollkommen ist die Harmonie in allen Theilen des Ganzen. Vergebens würden diese Dichter ihr Eigenthum zurückfordern wollen, das von den eigenen Ideen Lessings nicht mehr zu trennen ist. Voll freudigen Schaffensdranges verschmolz der einsichtsvolle Dramatiker zu harmonischem Ganzen das, was der eigene Geist ihm eingab, mit den Erinnerungen seiner ausgebreiteten Lectüre. Aus solcher Benützung seiner Vorgänger ihm den Vorwurf einer mangelnden Originalität machen zu wollen, wäre Thorheit. Hat doch der große Molière die italienischen wie die spanischen Dichter mit wahrhaft genialer Unbefangenheit geplündert. Bekannt ist des Letzteren Scherzwort: „Je prends mon bien partout ou je le trouve“.

Es gibt nur sehr wenige dramatische Dichter, welche die ganze Fabel eines Stückes vollständig selbst erfunden haben, welche dieselbe als „eigenhirnig hinstellen können. Entweder ist das ganze Hauptgerippe entlehnt oder für das Gerüste wurde das Balkenwerk aus verschiedenen Funden herbeigeholt. Wenn nur die Ausführung der Charaktere, die Motivierung und Ab-

wickelung der Handlung des Dichters eigenhirnig Werk ist, wird Niemand Anstand nehmen, dasselbe als eine Originalschöpfung gelten zu lassen. Auch Shakespeare und Schiller wären Plagiatoren, wollte man in Dr. Albrechts Sinne ihre Dramen auf die Urquellen hin prüfen. Und doch nimmt Shakespeare wie Schiller, wie der vorhin genannte Molière eine hervorragende Stellung in der Geschichte der Komödie ein, eine Stellung, die ihnen allen trotz der freien Benützung ihrer Vorgänger noch von keinem Verständigen bestritten worden ist. Keines Menschen Werk auf dem weiten Gebiete der Kunst ist von Nachahmung frei; Nachahmung schließt aber Fortschritt und Vollendung nicht aus. Sollte man es da dem dramatischen Dichter verargen, wenn er nutzt und nimmt, was vor ihm schon einem Andern geglückt ist? Die Art und Weise allein, wie die Entlehnung geschieht, wird den wahren Dichter vom falschen scheiden. Zudem spürt derartigen Einwirkungen allein der Literarhistoriker nach, dem es darauf ankommt, die allmähliche geistige Entwicklung einer bedeutenden Persönlichkeit bis ins Einzelne zu verfolgen. Für das genießende Publicum gilt der treffende Spruch Emanuel Geibels:

- „Woher ist dies und das genommen?
- „Was geht's Euch an, wenn es nur mein ward!
- „Fragt Ihr, ist das Gewölb vollkommen,
- „Woher gebrochen jeder Stein ward?“

Auch der glücklichste Stoff ist für die dramatische Poesie doch nichts mehr, als was der rohe Diamant ist, den nur das Auge des Kenners von den gemeinen Kiesel, mit denen er vermischt liegt unterscheidet und dem nur die Hand eines Künstlers seinen blendenden Glanz geben kann. Wir glauben es daher ganz wohl der literarischen Neugierde überlassen zu können, in den alten Büchern die Fäden aufzurollen, welche Lessing seinen Arbeiten eingewebt hat, und unbekümmert um den Antheil, welchen fremde Köpfe an der Materie desselben gehabt haben, wollen wir vielmehr das Genie unseres Dichters nach der Form beurtheilen, die er jenen fremden oder eigenen Erfindungen zu geben gewusst hat. Die Fabel von den „drei Ringen“ z. B. hat Lessing für seinen „Nathan“ nicht selbst er-

funden. Man wusste das von jeher allgemein und genau, wenn gleich Albrecht in den herausgegebenen Theilen seines Werkes nicht dazu gekommen war, auch dieses Stück zu anatomisieren. Ist deshalb „Nathan der Weise“ ein minder hervorragendes Werk, eine minder bedeutende Dichtung? Ist „Wallenstein“ deswegen weniger groß und weniger von Schiller, weil die Kapuzinerpredigt sich an ein Muster von Abraham a Santa Clara anlehnt, und schätzen wir den „Faust“ darum minder, weil Goethe im „Vorspiel im Himmel“ dem Muster des Buches Hiob gefolgt ist?

Wir gehen jetzt zu einer Betrachtung im allgemeinen über.

Eine Anzahl erjagter Reminiscenzen, und wenn wir alles Mögliche zugeben wollen, geben allerdings Paul Albrecht eine gewisse Basis, aber die von ihm beigebrachten, „gänzlich untrüglichen Beweisstücke“ richten sein ganzes Beweisverfahren und nehmen demselben von seiner Kraft den größten Theil wieder weg. Jedenfalls ist die von Paul Albrecht geleistete Arbeit ein glänzendes Zeugnis von Gelehrtenfleiß und erstaunlicher Belesenheit in einem weitschichtigen, abgelegenen Literaturgebiet und speciell für die Lessing-Philologie ein Beitrag von Wert. Aber nur mit der ehrenrühigen Anklage auf Diebstahl hat die ganze Sache nichts zu thun. Dass ein Autor von Lessings Belesenheit in seinen eigenen Werken zahlreiche Erinnerungen an seine Lectüre aufweisen wird, darüber braucht sich niemand zu wundern. Wenn Albrecht hunderte Gedankenfetzchen und Entlehnungen auch erforscht haben mag, für den Hauptpunkt ist er uns doch immer den Nachweis schuldig geblieben, woher Lessing seinen Geist, seine Dichtkunst und seine blendende Stilistik „gestohlen“ hat. Für diesen Formerprocess schien der postmortale literarische Nachrichter in Hamburg kein Verständnis zu haben, und doch liegt gerade hierin das Entscheidende des von ihm aufgeworfenen Streit- und Rechtsfalles. Jeder Mann der Feder auf allen Gebieten legt sich, darnach hätte sich Paul Albrecht, wenn er es nicht wusste, bei den Schriftstellern erkundigen sollen — eine Excerptsammlung an; er greift hier, greift dort einen Gedanken heraus, der ihn bei der Lectüre irgend eines Werkes besonders interessiert, notiert sich ihn kurz, um ihn vielleicht einmal später zu verarbeiten, auszubauen und zu

verwenden. Solche Sammlungen lassen sich bei allen großen Schriftstellern nachweisen, sie finden sich meist im Nachlasse vor, und niemand nimmt billigerweise daran Anstoß. Ich kenne die anatomischen Schriften des Paul Albrecht nicht, aber ich bin der festen Ueberzeugung, dass er sich aus früheren wissenschaftlichen Werken Excerpte dazu gemacht haben wird, und auf Grund dieser oder mit diesen ans Werk gegangen ist. Niemandem wird es einfallen, ihm daraus irgend nur den geringsten Vorwurf zu machen und den Wert der Aufsätze zu verkleinern. Es war seit langem bekannt und von Lessing selbst offen ausgesprochen worden, dass er, wie er sich ausdrückt, „alles durch Druckwerk und Röhren aus sich herauspressen und fremde Schätze bescheiden borgen musste“. Dieser klaren, ehrlichen, männlichen, bescheidenen Selbstkritik gegenüber aber gehört ein wahrhaft trauriger Muth dazu, Lessing der gewohnheitsmäßigen literarischen Dieberei und Betrügerei zu beschuldigen; und nicht nur von kleinlicher Schmähsucht zeugt das Bemühen Paul Albrechts, den unerhört beschimpften Mann um sein ehrenvolles Gedächtnis und um die Krone der Unsterblichkeit zu bringen, sondern ebenso von unglaublicher Kurzsichtigkeit und Gedankenlosigkeit. Albrecht weiß immer nur von der einen Seite der Thätigkeit Lessings, die dieser selbst am geringsten achtete, von seinem Dichterthum, und auch für dieses bringt er nur das wortklauberische Verständnis eines gelehrten Silbenstechers und Citatenjägers mit. Seine ganze Scharfsinnigkeit bleibt in dem äußeren Gewirk der Lessingschen Dichtungen hängen. Aber, und das weiß alle Welt — nur Paul Albrecht nicht — nicht darin liegt die Bedeutung Lessings und die Gewähr seines unsterblichen Ruhmes, dass er nach fremden Mustern ein paar Sammlungen von Liedern, Epigrammen und Fabeln schrieb, auch nicht darin, dass er im äußeren Aufbau seiner Dramen was er irgendwo mit scharfsinnigem Urtheil als wertvoll erkannt hatte, nachbildete und festhielt; sie liegt aber darin, dass er als Mensch und als Schriftsteller ein ganzer Charakter war, kraftvoll, schlicht, wahrhaft, selbständig, frei; dass er durch seine geniale und fruchtbare Kritik der Neuschöpfer der deutschen Literatur wurde, dass er den Deutschen den Muth der Selbständigkeit gab, dass er sie aus dem Joche literarischer

Fremdherrschaft erlöste und ihr Kunstverständnis läuterte, dass er den Deutschen eine klare, durchsichtige Prosa schuf; dass er die Naturwahrheit in der Dichtkunst auf den Thron erhob; dass er eine bedeutsame und folgereiche Bühnenumgestaltung herbeiführte; dass er — um auch dem „Dichter“ Gerechtigkeit widerfahren zu lassen — in „Miss Sara Sampson“ zuerst die deutschen Mittelstände und ihre Noth treffend zu schildern wagte; dass er in „Minna von Barnhelm“, um ein Goethesches Wort zu wiederholen, seinem Volke ein Stück mit specifisch nationalem Gehalt schuf; dass er in „Emilia Galotti“ in einer bis dahin in Deutschland wie in Frankreich unerhörten Weise seine Charaktere mit echter Leidenschaft erfüllte.

Dank den vom Humanismus gegebenen Anregungen, entfaltete sich die Wissenschaft immer mehr, aber allgemeines Eigenthum des Volkes wurde der durch diese Arbeit erworbene Schatz geistiger Erkenntnis erst in der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts. Das meiste Verdienst an diesem Vorgang hat sich ohne Zweifel Lessing erworben und niemand wird ihm dieses streitig machen können. Er hat die verborgenen und den Nichtgelehrten schwer zugänglichen Quellen des griechischen und römischen Alterthums aufgedigelt und ans Licht gezogen, so dass jeder Gebildete daraus schöpfen konnte, und hat vor allem die durch falsche Überlieferung und Missverständnis getrübbten Brunnen wieder von aller Afertheit gereinigt und ihre wahre Bedeutung bekannt gemacht. Das ist u. a. die Bedeutung seines „Laokoon“, wo er die Grundlagen einer neuen Aesthetik auf Grund der Antike schuf; seiner „Dramaturgie“, wo er die Gesetze des Dramas entwickelte und von den französischen Schlacken befreite; seiner Abhandlung über die Fabel, welche er aus dem angemessenen Gebiete der Dichtkunst verwies, und über das Epigramm. Dass er in diesen theoretischen Arbeiten auch Fehler gemacht, dass er hie und da selbst in wichtigen Dingen einen Fehlgriff gethan, wer wollte sich darüber wundern? Aber die Augen hat er dem Volke für diese Ideen und Gesetze geöffnet, welche die Kunst der alten Griechen auf eine so hohe Stufe hoben, dass wir noch heutzutage staunend zu ihr emporblicken und selbst kein moderner Künstler an ihr achtlos vorbeigehen kann.

Gegenüber dem Paul Albrechtschen Buche, welches nichts mehr und nichts weniger will, als diesen großen Lessing „abthun“, dürfte die bisherige Charakteristik Lessings am Platze sein. Der große englische Geschichtsschreiber Macaulay hat Lessing den ersten Kritiker von Europa genannt, indem er damit den Kern seines Wissens und seiner Bedeutung kennzeichnen wollte. Laut Literar-Historiker König verdanken die Deutschen ihrem Lessing ihre moderne deutsche Prosa. „Aus jedem Satze“, sagt der verdienstvolle Herausgeber Nuthardt, „tritt uns aus Lessings Werken die sittliche Zucht des denkenden Geistes, der rastlose Drang nach Erkenntnis, der eiserne Fleiß strenger Forschung entgegen“.

Wir haben oben die im Nachworte der „Hamb. Dram.“ enthaltene, von Dr. Albrecht geschickt verwendete Selbstkritik Lessings erwähnt. Goethe bemerkt dazu: „Lessing wollte den Titel eines Genies von sich ablehnen, aber seine dauernden Wirkungen zeugen für ihn selber. Zu „Minna“ schrieb Goethe, dass dieses Stück „den Blick in eine höhere bedeutendere Welt als der literarischen und bürgerlichen, in welcher sich die Dichtung bisher bewegt hatte, glücklich eröffnete“. Dass Lessing nun diese verschiedenen Meisterstücke, welche selbst bei einem Goethe Bewunderung hervorriefen, nicht allein in Anregung fremdsprachlicher Originale schuf, sondern sogar mit hunderten wörtlichen Ausschnitten zusammenstoppelte, ist freilich eine neue Behauptung Paul Albrechts, für welche er aber mit Anwendung seiner anatomischen Methode unmöglich einen genügenden und überführenden Beweis erbringen konnte. Der Vorwurf des Plagiates ist in künstlerischen Dingen, bei denen auf das Wie der Ausführung schließlich alles ankommt, sehr mit Vorsicht zu erheben. Sonst ist Rafael ein Plagiator an Perugino und an Montegno geworden, trifft Overbeck, Cornelius und Schnorr derselbe Vorwurf in Bezug auf die Prärafaeliten und die alt-deutschen Maler, ist überhaupt die ganze religiöse Malerei ein fortgesetztes Plündern und Berauben fremden geistigen Eigenthums. Oder will man es etwa auch dem unerreichbaren Beethoven vorwerfen, dass er im Op. 108 schottische Lieder für sein Eigenthum ausgab, dass er sich im Scherzo der „Eroica“ das alte Biertrinkerlied „Ich bin liederlich“ zueignete. Man muss

daher bei solchen Beschuldigungen vor allen Dingen erst genau den Begriff des Plagiates feststellen und dann die weitere Vorfrage erledigen, wie weit es ein Künstler oder Dichter verstanden hat, das von Fremden entlehnte Gut sich zueigen zu machen. Jeder, der z. B. in historischen Dingen nicht als Augenzeuge oder aus unmittelbaren Berichten schreibt, muss nothwendig Sachen schreiben, die schon anderswo stehen; wenn er aber zerstreute Data zu einem gewissen Zwecke unter einen Gesichtspunkt zusammenstellt, ohne fremdes Eigenthum für das seinige auszugeben, und nicht bloß seine Hand, sondern, soweit es die Natur der Sache zulässt, auch seinen Kopf braucht, so darf er wohl nicht befürchten, dass jenes gefährliche Licht auf ihn fallen werde. Lessing hat es eben verstanden, das entlehnte Gut sich in dieser Weise in einem unerreichbar hohen Grade zueigen zu machen. Wenn er auf den Namen eines Genies Verzicht leisten soll, weil er den Stoff zu seinen poetischen Werken fremden Autoren entlehnt hat, so dürfen wir diesen Grundsatz nur ein klein wenig ausdehnen, um den Homer, der seinen Stoff aus der Tradition, den Vergil, der ihn aus dem Homer, die Tragiker, die ihn bald aus diesem, bald aus jenem epischen Dichter nahmen, um ihren Ruhm zu bringen; und es wird bald nur eine kleine Anzahl lyrischer Dichter, Epigrammatisten, Komödien- und Satirenschreiber übrig bleiben, die nach dieser Regel beurtheilt, in den Tempel des Genies treten dürfen. Aber wie sehr muss man den Begriff der Erfindung einschränken, wenn nur der für einen Erfinder gelten soll, der nebst der Form auch den Stoff herbeigeschafft hat; sowie wenn man nur den für einen Bildhauer halten wollte, der auch den Block, aus welchem ein Gott hervorgehen soll, gebrochen hätte. Es ist wohl keinem Zweifel unterworfen, nicht nur, dass der dramatische Dichter, wenn er seinen Stoff von einem Erzählenden leiht, noch Erfinder bleibt, sondern, dass auch der Erzählende selbst nicht nöthig hat auf jenen Namen Verzicht zu leisten, wenn das Original, das er bearbeitet, nichts weiter als die vornehmsten Umrisse darbietet, wenn er diese Umrisse ausfüllt und belebt; wenn er uns Körper zeigt, wo wir nur eine Fläche sahen; wenn er den behandelnden Wesen die Beredsamkeit ihres Charakters und ihrer Lage gibt, wenn er sich der Höhe

des dramatischen Dichters so weit nähert, als es nur immer die Natur seiner Gattung erlaubt; wenn er uns endlich für seinen Gegenstand interessiert, während das Original uns gleichgiltig ließ.

Hat Lessing das Alles nicht vollkommen erfüllt? Fühlt man sich nicht überrascht bei der Vergleichung der Lessingschen Texte und der von P. Albrecht herbeigeschafften Quellen, einen und denselben Stoff, wo er wirklich derselbe ist, so verschiedentlich wirken zu sehen. Paul Albrecht wollte Lessing herunterkriegen; er hat aber nur seine Größe in desto hellerem Lichte erscheinen lassen. Seine Behauptungen von denkbar größter Absurdität, seine gänzlich untauglichen Beweisstücke ergeben mit Klarheit, dass sein Unternehmen im schlimmsten Sinne des Wortes tendenziös war. Was er beweisen wollte, wusste er nur allzu gut vorher, und er mochte angreifen, was er wollte, das gewünschte Beweismaterial musste herausspringen. Wie der vor Gericht Angeklagte verloren ist, von dessen Schuld die Richter vor Beginn des Verfahrens überzeugt und zugleich fest entschlossen waren, sich durch nichts von ihrer Überzeugung abbringen zu lassen, so musste Lessing in der Darstellung Paul Albrechts als Fälscher erscheinen, wären diesem P. Albrecht bei seiner gierigen Durchhastung der Literaturen mehrerer Völker auch sonst welche anderen Stücke in die Hände gerathen.

Was aber mag wohl das Motiv des Hamburger Forschers für seine so scharfkantig zur Erscheinung gelangende Tendenz sein? Eine Vermuthung liegt sehr nahe. Lessing ist unstreitbar einer der ersten Anreger und fruchtbarsten Förderer der Duldung gegenüber dem Judenthum und ist somit sehr wohl in ursächliche Beziehung zu bringen mit den heute bestehenden Zuständen im geistigen, gesellschaftlichen und geschäftlichen Leben Europas, die von breitesten Schichten der Bevölkerung schmerzlich und mit Missbehagen empfunden werden. Thatsache ist, dass Lessig insofern eine für die antisemitische Richtung sehr unbequeme Person ist, als man von der anderen Seite immer ihn, den unter die erleuchtetsten Geister seiner Zeit zählenden preisend hinstellt, als den, der das Evangelium der Toleranz predigte. Wohl könnte einem antisemitisch gesinnten Gelehrten der Gedanke kommen, erst Lessing einmal von seinem Piedestal der geistigen Größe herabzustürzen, um dann um so leichteres

Spiel mit seinen posthumen Schützlingen zu haben. Doch wie gesagt, ist dieser Gedanke nur eine Vermuthung und darf nicht weiter verfolgt werden. Andererseits aber ließe sich etwa noch denken, dass den Lessingkritiker die Größe des Mannes, mit dem — um P. Albrecht alle mögliche Ehre anzuthun — er einen verwandtschaftlichen Zug in sich fühlte, nicht schlafen ließ, und er, da er ihn nun doch einmal nicht erreichen konnte, ihn deshalb zu verunglimpfen suchte. Paul Albrecht musste nämlich ein sehr außerordentlich gelehrter und belesener Mann gewesen sein, und diesem Umstande entnehmen wir das Moment des soeben zwischen ihm und Lessing aufgestellten Vergleiches. Um dem Reformator des deutschen Geisteslebens so ins Kleinste nachzuspüren hinsichtlich seiner Quellen, hat P. Albrecht aller Wahrscheinlichkeit nach sogar noch mehr lesen müssen, als Lessing selbst. Er verdient in dieser Beziehung zweifellos die Anerkennung eines fleißigen Gelehrten; aber zu einem Lessing konnte er es doch nicht bringen, und da er seinen Ruhm haben musste, so suchte er ihn sich auf ähnliche Weise zu erringen, wie es Herostratus that, als er den Tempel der Artemis in Ephesus niederbrannte.

Paul Albrecht hat für alle zu errichtenden Lessing-Denk-
mäler folgendes Epigramm vorgeschlagen:

An G. E. Lessing!

„So lang du lebstest, stahlst du weit und breit,
„Du stahlst dir schließlich die Unsterblichkeit.

Ich erlaube mir meine Abhandlung mit den Worten zu
schließen:

An Prot. Dr. Dr. (!) Paul Albrecht!

„So lang du lebstest, suchtest weit und breit,
„Du stahlst ihm doch nicht die Unsterblichkeit,
„Scheelblickender Neider; ein bisschen stiehlt jeder,
„Die Welt aber dankt es dem glücklichen Dieb.

K. 12985



BIBLIOTEKA IBL

K
12985