

Maik Bierwirth (Paderborn)

Detlev von Liliencron und das Verlags- und Urheberrecht von 1901

Mein Schuhmacher brachte mir heute meine Stiefel. Für seine Arbeit bezahlte ich ihn selbstverständlich. Ich denke, das ist auch mit geistigem Eigentum so. Ich muß Sie deshalb bitten, mir – zum mindesten mit 30 Mk. – den *Nachdruck* der vergessenen Hortensie zu bezahlen. Sonst erkläre ich mich mit dem Nachdruck *nicht* einverstanden.¹

Detlev von Liliencron an den Verleger
B.G. Teubner am 8.11.1905

Detlev von Liliencron lebte von 1844 bis 1909. Sein literarisches Werk entstand ab Anfang der Achtzigerjahre, und bekannt geworden ist er vor allem durch seine Lyrik und sein Epos *Poggfred*, die gemeinhin als impressionistisch beschrieben werden. Darum geht es in diesem Aufsatz aber kaum. Stattdessen möchte ich Liliencrons Biographie kurz genauer betrachten, um den Kontext seiner Arbeit, und vor allem, um den Hintergrund seines durchaus eigennützigen Engagements für bessere Arbeitsbedingungen von Schriftstellern zu erläutern. Daran anschließend fasse ich sein Werk als ein offenes, das eben nicht auf literarische Texte und deren etwaige ästhetische Qualität oder Vieldeutigkeit beschränkt werden soll oder kann. Die Entstehung kulturellen Werts bzw. kultureller Relevanz um 1900 kann anhand von Liliencrons Werk und Wirken unabhängig von ästhetischen Kriterien, aber auch im Unterschied zu quantitativen Maßstäben, etwa Verkaufszahlen, hergeleitet und möglichst deskriptiv gefasst werden. Die ›Zirkulation sozialer Energien‹, ein Kernbegriff des *New Historicism*, bildet dafür eine theoretische und methodische Grundlage: Grob gesagt, wird gezeigt, wie gesellschaftliche und literarische Zeichenströme sich gegenseitig bedingen oder zumindest beeinflussen, sprich zirkulieren.² Dieses Zusammenspiel beschreibe ich am Beispiel von Liliencrons Werk im Kontext des Urheber- und Verlagsrechts von 1901.

¹ Detlev von Liliencron: *Ein Briefwechsel, mitgeteilt von Detlev von Liliencron* [Berlin, 1.12.1905]. In: *Die Feder. Halbmonatsschrift für die deutschen Schriftsteller und Journalisten* 8, No. 155 (1905), S. 1352f., hier S. 1352.

² Eine ›Sozialgeschichte der Literatur‹ wäre hierfür das falsche Attribut, da eine formale Textanalyse im *New Historicism* enthalten bleibt und keine vorrangig diachrone Perspektive der Geschichtsschreibung angelegt wird. Vgl. auch Stephen Greenblatt: *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley: University of California Press 1988.

Liliencron war bis 1875 als Offizier beim Militär und hat an mehreren Kriegseinsätzen teilgenommen.³ Er stammte aus einer verarmten adeligen Familie. Die massiven Schulden, wegen deren er seinen Militärdienst beendete, werden jedoch eher auf Glücksspiel und andere Prasserei zurückgeführt.⁴ Er blieb bis 1904 stark verschuldet, war bei seinen Freunden jedoch nicht als sparsam bekannt und sich dessen bewusst.⁵ Nach weiteren Tätigkeiten im Staatsdienst quittierte er 1885, weiterhin verfolgt von Gläubigern und bedroht von Pfändungen, seinen Dienst und verstand sich fortan als freier Schriftsteller. Seinen Erstling, einen Gedichtband mit dem Titel *Adjutantenritte*, hatte er bereits 1883 bei Wilhelm Friedrich (*dem* Verleger des frühen Naturalismus) in Leipzig veröffentlicht. Bis 1885 wurden ganze 23 Exemplare verkauft.⁶ Gleichzeitig wird die Resonanz auf das Debüt als recht positiv beschrieben.⁷

Diese Hintergründe sind relevant, da Liliencron zum einen mit großem Idealismus schrieb, in erster Linie Lyrik, was auf dem Zeitschriftenmarkt finanziell wenig lukrativ war, zumal die Situation für Schriftsteller sich in der Kaiserzeit ohnehin schwierig darstellte, was nicht nur den Verdienst, sondern den gesellschaftlichen Status allgemein betraf.⁸ Zum anderen legte er im persönlichen Auftreten einen Gestus an den Tag, der einem adeligen bzw. militärischen Status entsprechen sollte:

Armuth, wenn man in guten Verhältnissen gelebt hat, ist mehr als die Qualen der Hölle. Die Armuth ist für ›unsere Stände‹ Schande und ekle Beschimpfung. Die Millionen, die vielen hundert Millionen, die in Armuth u. Elend

³ Bisweilen erscheint in seinen Texten ein aus heutiger Sicht höchst problematischer Heroismus und Nationalismus sowie eine vehemente Kaiser- und Bismarcktreue. Dies überrascht, wenn man bedenkt, dass er zugleich mit vielen der literarischen Erneuerer des Naturalismus und Fin de Siècle bekannt und befreundet war, die sich eher durch sozialdemokratische oder anarchistische Ansichten auszeichneten.

⁴ Vgl. Volker Griese: *Detlev von Liliencron. Chronik eines Dichterlebens*. Münster: Edition Octopus 2009, etwa S. 24, 33, 53, 55 (im Spielcasino), 61 usf.

⁵ Auf Lesereisen gab er das Honorar bisweilen sofort Freunden zur Verwahrung, da er befürchtete, er verpresse es sonst, bevor er zurück bei seiner Familie sei. Vgl. Sabine Walter: *On the road. Liliencron als Reisender in Sachen Literatur*. In: Mathias Mainholz, Rüdiger Schütt u. dies.: *Artist, Royalist, Anarchist. Das Abenteuerliche Leben des Baron Detlev Freiherr von Liliencron 1844–1909*. Herzberg: Bautz 1994 (Bibliothemata; 12), S. 247–287, hier S. 266.

⁶ Vgl. Detlev von Liliencron: *Gedichte*. Hg. v. Günter Heintz. Stuttgart: Reclam 1981 (RUB; 7694), S. 129.

⁷ Vgl. Walter Hettche: *Nachwort*. In: Detlev von Liliencron: *Ausgewählte Werke*. Hg. v. Walter Hettche. Neumünster: Wachholtz 2009, S. 539–560, hier S. 541.

⁸ Vgl. auch Stephan Füssel: *Das Autor-Verleger-Verhältnis in der Kaiserzeit*. In: York-Gothart Mix (Hg.): *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Bd. 7: Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus. 1890–1918*. München: dtv 2000, S. 137–154; Rolf Parr: *Autorschaft. Eine kurze Sozialgeschichte der literarischen Intelligenz in Deutschland zwischen 1860 und 1930*. Heidelberg: Synchron 2008, S. 37–58 u. ders.: *Autoren*. In: Georg Jäger (Hg.): *Geschichte des Deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Bd. 1: Das Kaiserreich 1871–1918. Teil 3*. Berlin, New York: de Gruyter 2010, S. 342–408, bes. S. 357–375.

geboren sind, sie fühlen die Schmach nicht; denn schon an der Wiege wissen sie andres nicht.⁹

Diese Haltung lässt sich auch für sein späteres Leben nachweisen,¹⁰ wengleich er bisweilen zur Übertreibung neigte. Die Gutachter der *Schillerstiftung*, an die sich Liliencron wiederholt wandte und um Geld bat, reagierten intern zunehmend genervt ob dessen »Uebertreibungen und Selbstverherrlichungen«.¹¹

1. Liliencrons *Erzählung Der Dichter* (1885)¹²

Bereits in diesem Frühwerk behandelt Liliencron das Schicksal eines verarmten Dichters in einer biographisch inspirierten Erzählung. Zur Entstehung äußert sich Liliencron in einem Brief an Hermann Friedrichs vom 20. September 1885:

Vor einem Jahre schrieb ich eine Skizze: »Der Dichter.« Ich wurde zufällig mit einem solchen Unglücklichen bekannt, der mir in seiner Fabrik 10 Briefe zeigte, von 10 verschiedenen Redaktionen, in jeder politischen und sozialen Sonderstellung, und – – – für alle 10 Redaktionen (natürlich unter verschiedenen Namen) schrieb der Unglücksman Novellen, Gedichte pp.¹³

Zugleich mag die Erzählung einen autobiographischen Impetus haben, wenn man bedenkt, dass diese Zeit für Liliencron selbst von Armut geprägt war.¹⁴

Die Erzählerrolle wird eingangs der Kurzgeschichte verschoben, indem der primäre Erzähler das Wort sogleich an seinen Freund Martens übergibt:

⁹ Detlev von Liliencron: Brief an Ernst von Seckendorff [1877], zit. n. Sabine Walter: »Nie lernt ich im Leben fasten noch sparen.« *Liliencron als Schlemmer, Schnorrer, Schürzenjäger*. In: Mathias Mainholz, Rüdiger Schütt u. dies.: *Artist, Royalist, Anarchist. Das Abenteuerliche Leben des Baron Detlev Freiherr von Liliencron 1844–1909*. Herzberg: Bautz 1994 (Bibliothemata; 12), S. 133–160, hier S. 133.

¹⁰ Vgl. ebenda, S. 133–135.

¹¹ Julius Grosse in einem internen Schreiben vom 5. März 1890, zit. n. Wulf Kirsten (Hg.): *Die Akte Detlev von Liliencron*. Weimar: Aufbau 1968 (Veröffentlichungen aus dem Archiv der Deutschen Schillerstiftung Weimar; 13), S. 20. Grosse spricht sich dennoch für die Gabe der von Liliencron gewünschten 400 Mark aus: »Es wird zwar nicht helfen, und er wird sicher wiederkommen, aber er ist dann auf Ablehnung wenigstens vorbereitet.«

¹² Erstdruck in *Die Gesellschaft* 1, Nr. 40 (1885). Zitiert wird im Folgenden Detlev von Liliencron: *Der Dichter*. In: Ders.: *Ausgewählte Werke*. Hg. v. Walter Hettche. Neumünster: Wachholtz 2009, S. 439–449. Textgrundlage ist die Ausgabe *Eine Sommerschlacht*. Leipzig: Friedrich 1887 [erschienen 1886], S. 75–97.

¹³ Zit. n. Walter Hettche: *Nachwort*, S. 553.

¹⁴ Vgl. Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek (Hg.): *Detlev von Liliencron (1844–1909). Ausstellung und Nachlass*. Kiel: 1984 (Berichte und Beiträge der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek), S. 55: »Die Pellwormer und Kellinghusener Zeit [1883/85] war die Zeit der größten Not, gleichzeitig aber die Periode des dichterischen Durchbruches«.

»Mein Freund erzählte mir«. ¹⁵ Jener ist also eigentlich der sekundäre Erzähler. Er beobachtet in einer Kneipe einen Mann, der die Blätter eines Notizbuchs vollschreibt. Martens spricht ihn an, woraufhin der standesgemäß erwidert: »Ich bin der Dichter Franz Mäurer.« ¹⁶ Martens kennt ihn nicht, stellt ihm gegenüber aber fest, dass auch er sich für Literatur interessiere. Nachdem Martens die kritischen Urteile Mäurers über kanonisierte Autoren mit zunehmendem Widerwillen angehört hat, möchte er Mäurers eigene Texte begutachten. Der Dichter nimmt Martens mit zu sich nach Hause. Auf dem Weg dorthin erklärt Mäurer, er lebe mit Familie in »recht angenehmen Verhältnissen«, aber verdiene sein Geld durch »Romanschreiben für kleine Blätter«. Seine eigentliche Passion sei jedoch das Dichten, dem er sich abends im Wirtshaus widme. Der Kontrast zwischen dem »Geschäft« Schreiben und dem Ideal Dichten nach »göttlichsten Gedanken« wird hier betont.

Der Erzähler beurteilt die Wohngegend des Dichters weniger als »angenehm« denn als eine »Mietskaserne, in einer engen, abgelegenen Straße«; ¹⁷ der Hausflur stinkt, es herrscht Lärm zu später Stunde, und ein Betrunkener liegt im Weg. Der Text impliziert einen sehr niedrigen Wohnstandard. Martens zeigt Befremden über diese Zustände, seine Aufmerksamkeit wird vom Dichter aber direkt auf dessen Werke gelenkt:

Herr Mäurer begann sofort, mich mit seinen »Dichtungen« bekannt zu machen. Es war mittelmäßiges Zeug, ohne jede Ursprünglichkeit. Die berühmten Dichterworte: wallen und kosen, wiederholten sich beständig. Es kos>e<ten nicht nur die Tauben, die Spatzen, die Menschen, sondern auch einmal die Kaninchen. [...] Ich hörte schon lange nicht mehr auf die mit vielem falschen Pathos vorgetragenen Gedichte, sondern sah mich im Raume um. Alles schien besät mit Papierschnitzeln, auf denen wahrscheinlich die »göttlichsten Gedanken« gekritzelt waren.

Die »göttlichsten Gedanken« war sein Lieblingsausdruck. Vor einem öden Schreibtisch stand ein harter schäbiger Stuhl. Hier war die Fabrik der spannenden Romane, der sinnigen Novellen. Hier sklavte der arme Herr Mäurer täglich viele Stunden lang, um Frau und Tochter zu ernähren und in recht »angenehmen Verhältnissen« zu erhalten. ¹⁸

Martens kritisiert den Stil Mäurers scharf, doch verschiebt sich seine Betrachtung sofort hin zu Kommentaren über die Arbeitsbedingungen Mäurers. Diese Diskrepanz zwischen dem Attest von Unfähigkeit als Dichter und dem Lamento und Schock über die Behandlung Mäurers setzt sich fort:

¹⁵ Liliencron: *Dichter*, S. 439.

¹⁶ Ebenda.

¹⁷ Ebenda, S. 443.

¹⁸ Ebenda, S. 444f.

Zum einen bezeichnet er ihn abfällig als »Versedrechsler«, zum anderen findet er den beruflichen Umgang mit dem Dichter »unglaublich!«¹⁹

Die Frau Mäurers fragt ihren Mann derweil, ob er »bei Baron Meier« gewesen sei und »die dreißig Mark« bekommen habe, woraufhin der Dichter sich über »diese ewige Bettelei«²⁰ beklagt. Die Frau schlägt vor, auch Martens nach Geld »auszuforschen«. Mäurer zeigt Martens stattdessen seine Aufträge, etwa für Kaiser- und Grabgedichte: »O, wie ich mich schäme [...]. Aber es bringt Geld. Die Masse thut's ...«²¹ Nachdem der Dichter Mäurer dem Erzähler Martens die Briefe der Zeitschriftenredaktionen mitgegeben hat, folgen zum Abschluss der Erzählung acht Auszüge, in denen die Vorgaben für Mäurers Texte ausgeführt oder seine Einreichungen kritisiert werden. Zu den Auszügen erfolgt keinerlei Kommentar des Erzählers, so dass die Bewertung dem Leser überlassen wird, aber mit dem suggestiven Gestus, die Auszüge seien so skandalös, dass sie keiner Erläuterung bedürften.

Die inhaltlichen, formalen und stilistischen Vorgaben oder Änderungswünsche werden bis ins Grotteske oder Paradoxe zugespitzt: So soll Mäurer etwa einmal »stärker auf[]tragen. Sie können bis an die Grenze des Erlaubten gehen, jedoch so, daß wir nicht mit der Staatsanwaltschaft in Konflikt kommen.« Zugleich soll er eine Stelle »mildern und poetischer fassen«, da sie »zu starker Tobak«²² sei. In jedem Fall soll die möglichst breite Zielgruppe nicht verschreckt werden. Dabei sind laut eines Auszugs »Reflexionen, geschichtliche oder gar politische Rückblicke, überhaupt Betrachtungen irgend welcher Art, Gedanken insbesondere, [...] vollständig ausgeschlossen.«²³ Aus den meisten Briefen spricht eine gewisse Verachtung der Redaktionen für die eigenen Leser, die als wenig gebildet, als »Backfische«,²⁴ als unflexibel und engstirnig beschrieben werden. Außerdem wird dem Dichter in einem Brief suggeriert, er müsse dankbar sein, dass er überhaupt Geld bekomme: »An Honorar zahlen wir per Druckbogen 50 Pfennig; für diesen Preis überlassen uns die Verleger von Romanen den Stoff, ehe er als Buch erscheint; wir brauchen daher nicht teuer zu kaufen u.s.w.«²⁵

Dieses Zitat deutet auf einen Gestus von Verlagen gegenüber Autoren hin, der ihre Arbeit als recht wertlos und austauschbar behandelt. Eine ähnliche Stoßrichtung zeigt sich in Liliencrons langer Erzählung *Der Mäcen*²⁶

¹⁹ Ebenda, S. 445f.

²⁰ Ebenda, S. 445.

²¹ Ebenda, S. 446.

²² Ebenda, S. 449.

²³ Ebenda, S. 448.

²⁴ Ebenda, S. 447.

²⁵ Ebenda, S. 448.

²⁶ Detlev von Liliencron: *Der Mäcen*. In: Ders.: *Der Mäcen, Erzählungen*. Bd. 2. Leipzig: Friedrich 1889, S. 3–230.

von 1889 anhand der Aussagen des Mäzens Gadendorp über seine Protégés und deren existentielle Sorgen sowie berufliche Frustrationen im Literaturbetrieb. Während Liliencrons Prosa zwar eine elitäre Sicht auf Literatur, vor allem auf Lyrik beibehält, äußert sich in ihr zugleich eine stete Forderung nach besseren Arbeitsbedingungen für alle Schriftsteller, die somit nicht oder nicht nur vom etwaigen Talent des Dichters abhängt.

Der Dichter in der so betitelten Erzählung wird gerade als pathetisch und mittelmäßig beurteilt. Gleichzeitig ist der Erzähler schockiert über die Lebens- und Arbeitsbedingungen. Hier deutet sich eine Position jenseits von Regelästhetik oder Geniekult an, die letztlich in das Engagement für einen Mindestlohn für Dichter seitens des *Kartells lyrischer Autoren* mündet.

2. Liliencron und das neue Verlags- und Urheberrecht von 1901

Am 19. Juni 1901 wurden für das Deutsche Reich neue Gesetze zum Urheber- und Verlagsrecht verabschiedet, die ab dem 1. Januar 1902 galten. Für Schriftsteller entstanden hieraus einige Vorteile gegenüber den vorherigen Regelungen und deren Leerstellen, die von den Verlagen ausgenutzt wurden, z.B. was den Nachdruck bereits veröffentlichter Texte betraf.

Inwiefern Detlev von Liliencron direkt Einfluss auf die Entstehung der Gesetze ausgeübt hat, kann ich anhand meiner Quellen nicht eindeutig feststellen. Aber sein Werk und Image haben durchaus im Prozess mitgewirkt: Er schmückte sich in Briefen regelrecht damit, politisch und gesellschaftlich äußerst heterogene Kreise um sich versammeln zu können. In einem Brief an Gustav Falke vom 25. Januar 1898 nach einer Lesung in Leipzig gibt er stolz eine Liste der Anwesenden an, die mit ihm gesellig und »friedlich beieinander gewesen« seien. Dabei erstrecken sich die politischen Vorlieben seiner Bewunderer von »äußerst konservativ«, über »Sozialdemokrat« und »national-liberal« bis zu »Aristokrat-Anarchist«²⁷ an einem Tisch. Seit 1898 versuchte er, durchaus erfolgreich, durch ausgedehnte Lesereisen seine Familie zu ernähren.

Bedeutsamer zu werten ist ein Auftritt Liliencrons im Reichstag selbst, bei dem davon auszugehen ist, dass viele Abgeordnete anwesend waren, und so das Motiv des verarmten Dichters rezipierten, das sich auch in zahlreichen von Liliencrons Gedichten abzeichnet,²⁸ vor allem im Band *Gedichte* (1889): In »Das Wundertier« wird ein Dichter solange verspottet und missachtet, bis er verrückt wird. In »Der Brotwagen« verbrennt ein armer Dichter seine Werke und begeht Selbstmord. In »Deutsche Reimreinheit« wird das unreine Reimen persifliert. In »Dichterlos in Kamtschatka« wird die Frage aufgeworfen, was der Ruhm nach dem Tod bringt, zumal, wenn das Leben von Hunger, Spott und Misserfolg geprägt war. Schließlich be-

²⁷ Zit. n. Walter: *On the road*, S. 251.

²⁸ Vgl. Liliencron: *Ausgewählte Werke*, S. 13–155.

klagt in »Auf den Tod eines in Elend untergegangenen deutschen Dichters« ein Einzelner den Tod eines ignorierten Dichters. Allesamt wirken die genannten Gedichte geradezu penetrant und pathetisch, doch das Entscheidende ist hier die (gleichwohl polemische und wenig differenzierte) Auseinandersetzung mit dem populären Kanon einerseits und mit der schwierigen professionellen Situation von Dichtern andererseits. In den Folgebänden *Der Haidegänger* (1890) und *Neue Gedichte* (1893) findet sich zwar weiterhin die Klage über das Schicksal der Dichter, jedoch weniger stark ausgeprägt als in den späten 80er-Jahren. In »Zwiegespräch« aus *Neue Gedichte* lässt sich Liliencron sogar zu einem versöhnlichen Fazit hinreißen. In freien Rhythmen beschreibt er die Begegnung eines Dichters mit einer jungen Frau, die in einer wohlhabenden Gegend Wolle und Kleidung verkaufen möchte und vom Dichter in einen Dialog verstrickt wird:

Wie viel denn mußt du haben, um zu leben,
 Ich meine, wie viel muß der Tag dir schaffen?
 Zwei Mark zum mindesten, doch wirts auch mehr.
 Und darum trägst du deine Überbürde,
 Und keuchst und trägst dich krumm durch diese Sonn.
 Was hast du schon verdient?
 Noch keinen Pfennig.
 Noch keinen Pfennig?
 Nein, noch keinen Pfennig.
 Ja, reicher, Mädels, bin ich dann als du.
 Sieh her, heut sandte mir die Post zwei Mark
 Für ein Gedicht, das mich acht Wochen kostet.
 Für ein Gedicht? Was bist du denn?
 Ein Dichter.
 Ein Dichter, was ist das?
 Siehst du, so einer,
 Der »In des Waldes tiefsten Gründen« schreibt, [...]»²⁹

Im Weiteren erklärt der Dichter, dass er über allem »Hasten, Heucheln«, »Dünkel«, »Rassenhaß«, »Klassenhaß«, »Kastengeist« und »Parteigekänk«³⁰ stehe, da er frei sei, und er versucht, sein Gegenüber zu überzeugen, mit ihm zu kommen. Trotz dieser hier positiven Selbstverortung als Dichter wird das Missverhältnis zwischen Arbeitszeit und Bezahlung in Bezug auf Gedichte erneut angesprochen. Diese beständig wiederholte selbstreflexive Thematisierung des Dichter-Daseins wird auch Liliencrons Connaisseuren unterschiedlicher Couleur nicht entgangen sein.

²⁹ Ebenda, S. 107.

³⁰ Ebenda, S. 108f.

Am 11. November 1899 hielt er im Rahmen des Pressefestes vom Verein der Berliner Presse eine Lesung ab.³¹ Das Verhältnis von Presse und Reichstag war zu dieser Zeit sehr gut und die Veranstaltung hochkarätig besucht.³² Ein Jahr später, in derselben Legislaturperiode, gab es die erste Lesung der Gesetzesnovellen.³³ Im öffentlichen Diskurs wurde der Entwurf der Gesetze zuvor bereits als zu verlegerfreundlich beurteilt. Auffallend ist nun die Tatsache, dass in der Diskussion bei der ersten Lesung im Reichstag am 8. Dezember 1900 Abgeordnete aus allen politischen Lagern, dem konservativen, dem (links-) liberalen und dem sozialdemokratischen, sich dafür einsetzten, das Gesetz stärker zugunsten der Autoren auszurichten.³⁴ Die Problematik – die prekäre Rechtssituation der Autoren – war bei den politischen Repräsentanten angekommen.³⁵ Am 1. Mai wurden das Verlagsgesetz und das ›Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst‹ nach der 3. Lesung angenommen und anschließend durch Bundesrat und Kaiser bestätigt. Damit gab es erstmals »eine umfassende gesetzliche Regelung der Autor-Verleger-Beziehung für ganz Deutschland«,³⁶ allerdings wurde der anvisierte Schutz der Urheber hierdurch kaum erzielt. Die Praxis der Verlage änderte sich nur unwesentlich; und wenn, dann in erster Linie durch den Druck der Autoren selbst.

Nun wäre es natürlich gewinnbringend für die narrative Verkettung dieser Analyse zu erfahren, welche Texte Liliencron an genanntem Abend im Reichstag genau vorgetragen hat, welche Abgeordneten anwesend waren und wie gut sie zugehört haben. Aber es ist Teil meines Arguments festzu-

³¹ Vgl. Griese: *Chronik*, S. 208.

³² »Ein gutes Zeichen für das Verhältnis von Presse und Reichstag war es auch, dass seit 1899 der Verein der Berliner Presse sein alljährliches Wohltätigkeitskonzert im Reichstag geben durfte und in dem Gebäude auch wiederholt Pressefeste ausgerichtet werden konnten. Der Andrang war zeitweise so groß, dass, wie eine Zeitung schrieb, ›selbst Staatssekretäre und Bürgermeister stehen‹ mussten.« (Michael S. Cullen: »Saubengels« und andere Journalisten. In: *Blickpunkt Bundestag* 6, Nr. 2 (2003). Online unter: <http://webarchiv.bundestag.de/archive/2006/0908/bp/2003/bp0302/0302010a.html> [Stand: 16.9.2010]).

³³ Die Debatten um die Entstehung des neuen Verlagsrechts, das mit wenigen Änderungen bis heute gilt, sind durch eine rechtsgeschichtliche Dissertation sehr gut dokumentiert bei Thomas Mogg: *Die Kodifikation von Verlagsrecht und Verlagsvertrag in Deutschland. Die Geschichte des Gesetzes über das Verlagsrecht vom 19. Juni 1901 und seine Vorgeschichte*. Aachen: Shaker 2006. Zur Entstehungsgeschichte des Urheberrechts in grundlegenden Zügen vgl. Martin Vogel: *Die Entwicklung des Urheberrechts*. In: Georg Jäger (Hg.): *Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Bd. 1: Das Kaiserreich 1871–1918. Teil 1*. Frankfurt a.M.: Buchhändler-Vereinigung 2001, S. 122–138.

³⁴ Vgl. Mogg: *Verlagsrecht 1901*, S. 180–185.

³⁵ Die zuständige Kommission folgte dem Stimmungsbild jedoch nur zum Teil. Die Vermutung eines Honoraranspruchs des Autors wurde etwa abgelehnt, und die weiterreichenden Forderungen der SPD scheiterten an der konservativen Mehrheit.

³⁶ Mogg: *Verlagsrecht 1901*, S. 203f. Mogg geht hier nicht auf die veränderte Handhabung von Nachdrucken in der Praxis ein. Diese leitet sich stärker aus dem Urheber- denn aus dem Verlagsrecht her.

stellen, dass der beschriebene Wirkungsmechanismus auch ohne manifeste Evidenz und Kausalität nicht aus der Kontextualisierung ausgegrenzt werden darf, weder aus der Kontextualisierung von Liliencrons Werk, noch aus der der Genese des neuen Urheber- und Verlagsrechts, sondern gerade aufgrund des je ephemeren Zusammenspiels zwischen Liliencrons Stimme und der des Parlaments eine Zirkulationsbewegung anschaulich wird. Gérard Genettes taxonomische, strukturalistische Kategorien der Intertextualität (bei ihm: Transtextualität) erweisen sich dabei als zu eng, als nicht hinreichend für eine relationale Erläuterung, da sie Aspekte von Prozessualität, Performativität, nicht-textueller Zeichen und synchroner Reziprozität ausklammern. Als Fluchtlinie zwischen den diversen Akteuren ist eine Wechselwirkung sozialer Energien am Beispiel des Urheberrechts jedoch signifikant. Wenn das Autor-Verleger-Verhältnis infolge der Gesetzesnovellen einbezogen wird, erscheint die komplexe Interaktion noch sinnfälliger.

3. *Die Reaktion der Schriftsteller: Die Feder und das Kartell lyrischer Autoren*
Ab 1898 bemühte sich *Die Feder* als *Organ für alle deutschen Schriftsteller und Journalisten*, herausgegeben vom Juristen und Dichter Max Hirschfeld, um die Rechte von Autorinnen und Autoren. Zu den Aufgaben gehörte die Aufklärung über die Gesetzeslage, ein Vergleich der Honorare verschiedener Zeitschriften oder Verlage und insbesondere die Auflistung von illegalen Nachdrucken. Die Abonnenten, vor allem Mitglieder einiger Schriftstellervereine, wurden dezidiert aufgefordert, gerichtlich gegen diese Drucke vorzugehen.³⁷

Der Prozess bis hin zur Verabschiedung des Urheber- und Verlagsrechts wird in der *Feder* kritisch begleitet. Bereits am 15. März 1900 stellt Hirschfeld fest, dass die Honorare für Schriftsteller in den letzten 10–20 Jahren um 50% gesunken seien. Somit werde ein selbstständiger Beruf Schriftsteller unmöglich.³⁸ Ein Jahr später, kurz vor Ende der Verhandlungen über den Gesetzentwurf, schreibt Hirschfeld: »[M]indestens 2/3 der Schriftsteller [zahlen] die Herstellungskosten und den Vertrieb ihrer Werke selbst« und »abgesehen von den wenigen berühmten Autoren, [sind] die übrigen ganz auf die Gnade der Verleger angewiesen«.³⁹ Das Gesetz bringe nur dann Änderungen dieser Praxis, wenn es den Verlegern bestimmte Klauseln schlichtweg verböte.

³⁷ Vgl. *Die Feder. Organ für alle deutschen Schriftsteller und Journalisten* 1, No. 1 (1898), S. 1: »Wir wollen die so oft geforderte Liste derjenigen bringen, welche den Schriftstellern die ihnen zustehenden Honorare [...] vorenthalten.« [15.4.1898, gezeichnet »Die Redaction«, also Max Hirschfeld].

³⁸ Vgl. *Die Feder* 3, No. 24 (1900), S. 204. [15.03.1900].

³⁹ *Die Feder* 4, No. 44 (1901), S. 381. [15.4.1901].

Direkt nach der Verabschiedung im Reichstag beginnt Hirschfeld mit der konkreten Erläuterung der neuen Gesetzeslage.⁴⁰ Eine entscheidende Neuerung ist das Einspruchsrecht bei Nachdrucken:

Für Schulbüchersammlungen und Anthologien ist die Einwilligung der aufzunehmenden Verfasser in die Sammlung nothwendig. Die Einwilligung gilt als ertheilt, wenn der Verfasser auf Zuschriften des Verlegers innerhalb eines Monats nicht geantwortet hat.⁴¹

Folglich sind Autoren in der Position, Honorare für Nachdrucke einzufordern. Allerdings können Verleger ihre Verträge weiter so gestalten, dass dies ausgeschlossen wird:

Selbstverständlich sind diese Bestimmungen nur insoweit Gesetz, als nicht andere Vereinbarungen zwischen Verleger und Verfasser vorliegen. Durch einen Vertrag kann der Verleger, der diesen ja gewöhnlich diktiert, die Wohltaten des Gesetzes in ihr Gegentheil verkehren, und um das nicht zur Gewohnheit werden zu lassen, wird der Schriftsteller ein besonders steifes Rückgrat haben müssen, und Zumuthungen ablehnen, welche das jetzt unzweifelhaft vorhandene starke Uebergewicht des Verlegers ein wenig abschwächen.⁴²

Zudem weist das Gesetz eine Grauzone auf, was den Unterschied zwischen Schulbüchern und kommerziellen Sammelbänden betrifft: »Bei Büchern, die für den Kirchen-, Schul- oder Unterrichtsgebrauch bestimmt sind, ist es nicht nothwendig, die Zustimmung der einzelnen Verfasser einzuholen, dagegen bei Anthologien und ähnlichen Werken.«⁴³ In Schulbüchern dürfen ohne Erlaubnis kleinere Aufsätze bis 200 Zeilen, einzelne Gedichte sowie kleine Abschnitte eines größeren Werks nachgedruckt werden. Dies ist unzulässig, wenn das Werk auch außerhalb des Schulwesens verkäuflich sein soll. Wenn das jedoch nicht nachweisbar ist, kann der Urheber nichts dagegen einwenden.⁴⁴

Vor diesem Hintergrund wurde zum 1. August 1902 das *Kartell lyrischer Autoren* als quasi-gewerkschaftliche Dichtervereinigung von sieben namhaften Lyrikern gegründet, zu denen neben Liliencron etwa Arno Holz und Hugo von Hofmannsthal gehörten.⁴⁵ Sie machten es sich zur Aufgabe, für Nachdrucke einen Mindesttarif von 50 Pfennig pro Verszeile pro Aufla-

⁴⁰ Vom 1. Oktober 1901 bis zum 15. Mai 1902 liefert er sogar ein alphabetisches Nachschlagewerk zu Stichworten des Urheber- und Verlagsrechts unter der Überschrift »Die für den Schriftsteller in Betracht kommenden Gesetze und deren Erläuterung« (*Die Feder* 4, No. 55 (1901), S. 469f. [1.10.1901]).

⁴¹ *Die Feder* 4, No. 46 (1901), S. 396. [15.5.1901].

⁴² Ebenda.

⁴³ *Die Feder* 4, No. 48 (1901), S. 415. [15.6.1901].

⁴⁴ Vgl. *Die Feder* 5, No. 63 (1902), S. 532. [1.2.1902].

⁴⁵ Vgl. den Gründungsaufwurf in *Die Feder* 5, No. 75 (1902), S. 627f. [1.8.1902].

ge von Zeitschriften oder Sammelbänden einzufordern.⁴⁶ *Die Feder* diente dem *Kartell* als Sprachrohr und ständige Anschrift. Die Initiative ging von Arno Holz aus. Dieser stand schon seit 1889 in Briefkontakt zu Detlev von Liliencron,⁴⁷ kannte dessen Haltung und vertraute auf sein Mitwirken in der Lyriker-Lobby. Konkreter Anlass der Gründung des *Kartells* war ein Knebelvertrag inklusive Honorarverzicht für zukünftige Auflagen einer Gedichtanthologie. Das Anschreiben Holzens an seine erhofften Mitstreiter datiert auf den 21.6.1902. Hirschfeld hatte seinen Nachschlagekommentar zu den Gesetzen also gerade abgeschlossen. Holz stellt in seinem Anschreiben fest, dass man als Einzelner einen Verlag nicht unter Druck setzen könne, während eine konzertierte Aktion bekannter Dichter den Verlag eher zum Einlenken brächte. Alle fünf adressierten Dichter stimmten zu, und Hofmannsthal wurde als einziger Wiener noch mit ins Boot geholt. Die Sieben bildeten das Kartellkomitee, von dem die Initiativen und Entscheidungen des *Kartells* ausgingen. Neben Holz übernahm Liliencrons Freund Richard Dehmel die größte Verantwortung bei der Entstehung und Entwicklung.

Auf die Gründung folgte Spott von diversen Kollegen und Kritikern sowie Ärger und Kampagnen einiger Verleger.⁴⁸ Doch bis 1905 stieg die Mitgliederzahl des *Kartells* auf über 100, einschließlich bedeutender Dichter wie Rilke oder Morgenstern. Obwohl die Gründer und viele der Mitglieder selbst anerkannte Dichter von gewissem Marktwert waren, beharrte das Komitee vor allem auf Betreiben Holzens auf einer solidarischen, egalitären Herangehensweise.⁴⁹ Auch jedem erfolglosen Dichter oder Anfänger sollte das *Kartell* offenstehen.⁵⁰ Unter anderem aus diesem Grund wurde 1904 der Verstarif auf 25 Pfennig gesenkt.⁵¹ Bei unerlaubten Abdrucken in Antholo-

⁴⁶ Bereits 1891 schreibt Liliencron in einem Brief an Timm Kröger: »50 Pf. pro Gedichtzeile fordere ich jetzt immer« (zit. n. Wolfgang Martens: *Lyrik kommerziell. Das Kartell lyrischer Autoren 1902–1933*. München: Fink 1975, S. 22).

⁴⁷ Vgl. das systematische Verzeichnis von Liliencrons Kieler Nachlass in Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek (Hg.): *Detlev von Liliencron*, S. 50.

⁴⁸ Vgl. Martens: *Lyrik kommerziell*, S. 64–70.

⁴⁹ Vgl. das Manifest des Kartellkomitees *Wesen und Ziel des Kartells lyrischer Autoren*. In: *Die Feder* 7, No. 117 (1904), o.S. [1.5.1904] u. dazu Martens: *Lyrik kommerziell*, S. 98–101.

⁵⁰ Vgl. Martens: *Lyrik kommerziell*, S. 89. Gleichzeitig stellt er, indem er das Manifest *Wesen und Ziel* indirekt zitiert, zur Strategie des Kartells zu Recht fest: »Wenn bei gleichem Zeilentarif nur noch der Kunstwert für die Auswahl von abdruckenden Gedichten entscheidend sei, werde ein Verlag eher 100 Zeilen eines *bedeutenden Dichters* als je 10 Zeilen von 10 *unbedeutenden* akzeptieren. Hier differenziert sich die ökonomische Solidarität des Standes.« Darin schwingt eben doch ein normatives Ideal von guter oder bedeutender Dichtung mit, deren Wert sich durch Nachdrucke durchsetzen werde. Durch den »Mehrbetrag des Nachdrucks [werde] eine gerechtere Entschädigung der begabteren Talente« bezweckt, selbst wenn »die weniger begabten so leer ausgehen werden wie bisher« (ebenda, S. 99).

⁵¹ In der Praxis zeigte sich das Kartellkomitee ohnehin beweglich, so dass die Honorar- und Auflagensätze aufgrund von ideellen oder pragmatischen Gründen bei Verhandlungen mit Verlagen angepasst wurden.

gien stellte das Kartell Strafantrag, zunächst jedoch mit geringem Erfolg, weil die Staatsanwaltschaft den sogenannten Schulbuchparagraphen zugunsten der Verleger interpretierte. Da ein Verfahren gegen den Verleger Voigtländer im Frühjahr 1905 zugunsten der Kläger endete, konnte das *Kartell* nun immerhin einen Präzedenzfall vorweisen, der aber wenig an der Grauzone zwischen Schulbuch und Anthologie sowie am Gebaren der Verleger änderte.⁵²

Im November 1905 verweigerte Liliencron dem Verlag B.G. Teubner den Nachdruck seiner Novelle *Die vergessene Hortensie* in einem Lesebuch, falls er dafür nicht entlohnt werde. Liliencron veröffentlichte den Briefwechsel mit dem Verlag im Anschluss in der *Feder*. Darin zeigt sich die Verlegerstrategie, vor der Hirschfeld gewarnt hatte. Im ersten Anschreiben ist unscharf von einem Lesebuch die Rede, das Liliencrons Werk »in Schulkreisen noch bekannter« machen würde, was wiederum »im Interesse Ihres Buches liegen« müsse. Des Weiteren spricht der Brief nur von einem »Stück« oder »Abschnitt«.⁵³ Dass es sich um die komplette Novelle handelt, geht erst aus einer Fußnote hervor. In seiner Ablehnung der Aufforderung – rhetorisch lässt sich der Verlagsbrief nicht als ein Angebot verstehen – verweist Liliencron auf das *Kartell*:

Ich halte es, im Gegensatz zu Ihrer Ansicht, für *nicht* »in meinem Interesse liegend«, daß meine Bücher auf diese Weise ausgenützt werden. [...] Uebrigens behalte ich mir vor, diese Angelegenheit durch das Kartell lyrischer Autoren dem Allgem. Schriftstellerverein unterbreiten zu lassen.⁵⁴

Im Antwortschreiben reagiert der Verlag perfide: 1. wird der Autor lächerlich gemacht, da er seine Tätigkeit als Arbeit (vergleichbar mit der eines Schuhmachers) verstanden haben möchte, im vorgeblichen Widerspruch zu den »höheren« Dichtern; 2. wird ihm Egoismus und Amoral unterstellt, da er nicht »zur ästhetischen Bildung der Jugend« beitragen und »zu unserem Volke« sprechen möchte; 3. wird das Tun des Verlags verharmlost, da ja nur »Proben« oder »ein kurzer Abschnitt« nachgedruckt werden solle; 4. wird die Rechtsprechung selektiv zitiert, und so ausgelegt, dass das eigene Verhalten legitim erscheint, während der Dichter sich gegen das Gesetz stelle; 5. wird behauptet, es sei in der Anfrage bloß um leichte Änderungen und nicht um eine Nachdruck-Erlaubnis gegangen, um so das eigene Argument zu stützen: Denn wenn es sich wirklich um ein reines Schulbuch handelte, hätte der Verlag Liliencron gar nicht fragen müssen. 6. wird die Haltung des Dichters desavouiert, indem festgestellt wird, selbst das *Kartell*

⁵² Vgl. Martens: *Lyrik kommerziell*, S. 83.

⁵³ *Die Feder* 8, No. 155 (1905), S. 1352f. [Briefwechsel zwischen Liliencron und Teubner, 1.12.1905].

⁵⁴ Ebenda.

könne nicht zu einem anderen Schluss kommen. Und 7. wird dem Autor gedroht, dass er von den Beteiligten des Bandes von nun an boykottiert werde.⁵⁵ Liliencrons Reaktion fällt knapp und sachlich aus:

1. »Die vergessene Hortensie« ist weder ein Aufsatz von geringem Umfang, noch ein Gedicht, noch ein kleinerer Teil eines Schriftwerkes, sondern eine vollständige, selbständige, 14 Druckseiten lange Novelle.
2. Aus ihrem Briefe vom 2. d. Mts. konnte ich in keiner Weise entnehmen, ob es sich in der Tat um ein Unterrichtsbuch im Sinne des Urhebergesetzes handelt, und nicht vielleicht um eine Anthologie, die zugleich auch an das breitere Publikum verkauft werden soll. Auch haben Sie in Ihrem Schreiben [...] mit keinem Wort erwähnt, daß die Herausgeber der Anthologie Aenderungen an dem Wortlaut meiner Novelle vorzunehmen wünschten.
3. Ich mache Sie deshalb auf die von Ihnen nicht citierten Bestimmungen von § 19 Abs. 4 und Par. 24 des Urheberschutzgesetzes aufmerksam, nach denen die persönliche Einwilligung des Autors erforderlich ist, und *verbiete* Ihnen hiermit ausdrücklich die beabsichtigte Benutzung meiner Novelle.⁵⁶

Daraufhin folgt ein letzter Angriff auf Liliencrons Renommee: »Die Herausgeber meines Lesebuches teilten mir mit, dass sie Ihrer Arbeit keine große Bedeutung beilegen und gern von ihr absehen, umso mehr, als sie sonst nur zusagende Antworten erhalten haben.«⁵⁷ Zur Bedeutung Liliencrons zu dieser Zeit sei gesagt, dass das *Kartell* einen Monat später in der

⁵⁵ Vgl. ebenda: »Aus Ihrem sehr gefälligen Schreiben vom 8. d. Mts. ersehe ich mit großem Erstaunen, daß Sie sich mit einem Schuster und Ihre Werke mit Stiefeln vergleichen. Bei diesem Standpunkte verstehe ich natürlich auch, dass Sie ihre geistigen Produkte nur gegen Stücklohn abzugeben bereit sind. Allerdings hatte ich dies bei Dichtern Ihres Namens nicht erwartet, umso weniger, als heute erfreulicherweise unsere Dichter von Ruf auf einer höheren Warte stehen [1.]. Denn diese denken nicht daran, unserem Volke ihr geistiges Eigentum vorzuenthalten, sie freuen sich vielmehr, ihr Scherflein zur ästhetischen Bildung der Jugend beizutragen und sehen gern Proben ihrer Werke in Schulbüchern wiedergegeben [2.]. Auch das Gesetz, das von unserem Reichstag nach reichlicher Überlegung geschaffen wurde, bringt diese Auffassung zum Ausdruck, mit der Sie sich freilich im Widerspruch zu befinden scheinen [4.]. Da es aber im Urheberrecht § 19, Abschnitt 4, heißt: »Wenn einzelne Aufsätze von geringem Umfang, einzelne Gedichte oder kleinere Teile eines Schriftwerks nach dem Erscheinen in eine Sammlung aufgenommen werden, die Werke einer größeren Zahl von Schriftstellern vereinigt und ihrer Beschaffenheit nach für den Kirchen-, Schul- oder Unterrichtsgebrauch oder zu einem eigentümlichen literarischen Zwecke bestimmt ist«, so werden Sie daraus ersehen, dass mir der Abdruck eines kurzen Abschnittes [3.] aus einem oder mehreren Ihrer Werke ganz frei steht und es wird mich nur freuen, wenn Sie sich dies vom Kartell lyrischer Literatur und dem Allgemeinen Schriftstellerverein bestätigen lassen [6.]. In meiner Anfrage ersuchte ich Sie nur, sich freundlichst mit einigen kleinen, aus pädagogischen Gründen wünschenswerten Aenderungen einverstanden zu erklären [5.]. Da Sie dieser Bitte nicht zu entsprechen geneigt sind, werde ich gern darauf verzichten, auch werde ich nicht verfehlen, die Herausgeber meines Lesebuches Ihrem Wunsche gemäß darauf aufmerksam zu machen, dass Sie nicht zu unserem Volke zu sprechen wünschen, und ich werde sie auch bitten, möglichst wenig zur Verbreitung Ihrer Werke beizutragen [7. u. 2.].« Vgl. auch Füssel: *Autor-Verleger-Verhältnis*, S. 140–142.

⁵⁶ *Die Feder* 8, No. 155 (1905), S. 1352f. [Briefwechsel zwischen Liliencron und Teubner, 1.12.1905].

⁵⁷ Ebenda.

Feder die ausgehandelten Einkünfte für den Sammelband *Deutsche Lyrik seit Liliencron* darlegt! Liliencron wird hier als Vorreiter zeitgenössischer Lyrik betrachtet und als kommerzielles Zugpferd dieses Bandes im Max Hesse-Verlag eingesetzt.⁵⁸ Mit diesem kann offenbar reibungslos ein für alle Seiten zufriedenstellender Vertrag ausgehandelt werden.

Noch kurz vor Liliencrons Tod informiert Karl Kraus ihn am 29. April 1909 über den Wiederabdruck von dessen *Anakreontischen Liedern*. Das Gedicht war regulär in der *Fackel* erschienen, aber in der *Frankfurter Zeitung* und weiteren deutschen Zeitungen ohne Erlaubnis nachgedruckt worden.⁵⁹ Zunächst erscheint das Vorgehen gegen die Zeitungsverleger aus Sicht des Allgemeinen Schriftstellervereins aussichtslos, da Texte aus österreichischen Blättern nachgedruckt werden dürfen, wenn letztere das nicht explizit untersagten. Da Kraus jedoch sofort feststellt, dass er natürlich ein solches Verbot in der *Fackel* platziert habe, bezahlen die meisten den kartellüblichen Satz von 25 Pfennig pro Zeile, jeweils 12 Mark. Zuvor müssen sich Liliencron und Kraus aber wiederum mit einem tatsachen- und rechtsverdrehenden Schreiben des *Altonaer Tagesblattes* auseinandersetzen.⁶⁰

Am 22. Juli 1909 stirbt Liliencron an den Folgen eines Schlaganfalls. In einem knappen Nachruf vom 1. August zählt die *Feder* Liliencron »zu denjenigen Leuchten der Schriftstellerwelt, die durch ihren Namen und durch ihr Eintreten das Odium von der Verfolgung des geistigen Diebstahls nahmen, das die Nachdrucker ihrer Freibeuterei so gern anhängten.«⁶¹ Einen Monat später veröffentlicht Richard Dehmel – auch im Namen von Liliencrons Witwe – einen Aufruf, in dem die Veröffentlichung jeglicher Briefe

⁵⁸ Vgl. *Die Feder* 9, No. 157 (1906), S. 1379. [1.1.1906]. Zu den gelisteten Autoren, auf die die Honorare (auch für den Sammelband *Lyrische Andachten*, ebenfalls im Max Hesse-Verlag erschienen) verteilt werden, gehören auch die Nicht-Mitglieder des Kartells: Viele der heute kanonisierten Dichter der Epoche sind vertreten, etwa George, Hesse, Huch, Morgenstern, Rilke, Wedekind und Zweig.

⁵⁹ Vgl. Griese: *Chronik*, S. 260.

⁶⁰ Vgl. Karl Kraus: *Literatur und Presse, eine Geschichte in Briefen*. In: *Die Fackel* 11, Nr. 281–2 (1909), S. 33–36. [4.6.1909]. Kraus äußert sich in seinem Antwortschreiben an Liliencron gewohnt scharfzüngig über das *Kartell* und den Allgemeinen Schriftstellerverein hinsichtlich der Nachdruckpraxis auf dem Zeitungsmarkt: »Daß aber bei diesem geistigen Schneeballsystem, welches nicht immer der Verbreitung einer guten Sache dient, auch die Einkünfte des Autors proportional anwachsen, dafür sollte der Verein sorgen, der die Rechte der Schriftsteller zu wahren hat, und er sollte, auf die Gefahr hin, künftige Nachdrucke zu erschweren, bei einer so ergiebigen Gelegenheit wie dieser aus den verstecktesten Provinzen des Geistes die Honorare eintreiben« (ebenda, S. 36).

⁶¹ *Die Feder* 12, No. 243 (1909), S. 2418. [1.8.1909]. Weiter heißt es: »Sein Hinscheiden ist ein Schlag, nicht nur für das Kartell lyrischer Autoren [...], nicht nur für den Allgemeinen Schriftstellerverein [...], sondern für die deutschen Schriftsteller insgesamt, für deren Rechte einzutreten er stets bereit war. [...] Unter den Kartellmitgliedern war er derjenige, dessen Gedichte für Anthologien am häufigsten verlangt wurden, in dieser und in mancher anderer Beziehung war er eine Hauptstütze des Kartells. Seinem Wirken werden wir über das Grab hinaus vieles zu danken haben.«

oder Postkarten Liliencrons ohne Absprache mit ihm als Nachlassverwalter oder der Witwe als Erbin untersagt seien, »dies umso strenger, als der Dichter selber einen Abscheu vor der wahllosen Auskramung intimer Korrespondenzen hatte.«⁶²

Wolfgang Martens datiert die Etablierung von ökonomischem Bewusstsein auf Seiten der Schriftsteller und den Abschied von deren antimateriellem Idealismus auf 1910, anhand der erfolgreichen Gründung des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller.⁶³ Hiermit vollziehe sich in der deutschen Literatur endgültig eine institutionelle Professionalisierung, nach welcher es akzeptabel werde, ökonomische Interessen und Dichtertum zu verbinden. Für deren Wegbereitung, bzw. weniger teleologisch gedacht, für den Prozess der Professionalisierung müssen die *Feder* und das *Kartell lyrischer Autoren* als wesentlich gelten – und damit eben auch Liliencrons Werk, in dem schon seit Mitte der 1880er-Jahre die Arbeitsbedingungen von Dichtern reflektiert und problematisiert werden. Paradox daran ist, dass Liliencron eigentlich einem altmodischen Dichterideal (trotz recht modernem Literaturgeschmack) und einem adeligen, klassenbewussten Habitus anhängt. Gerade vor dem Hintergrund, dass er einen wohlhabenden Lebensstil pflegen möchte, nicht gut haushalten kann und die ertragsarme lyrische Form bevorzugt, thematisiert er in seinen Texten den schlimmen Zustand für Berufsdichter, welcher auch sein eigener ist. Gleichzeitig wird er durch seine Kaisertreue und seinen Militarismus, sowie seinen nur bedingt naturalistischen Stil in Kreisen weit jenseits der Sozialdemokratie respektiert. Zudem ist Liliencron impulsiv⁶⁴ und offensiv genug, um seine Forderungen ohne Rücksicht auf etwaige negative Folgen durchzuboxen. Erst dadurch wird er zu einem bedeutenden Aktivisten für Urheberrechte und die Professionalisierung des Schriftstellerberufs.

Anhand des Theorems der »Zirkulation sozialer Energien« lassen sich solch prozessuale Wechselwirkungen zwischen Kultur und Recht bzw. Literatur und Gesellschaft beschreiben, ohne literarische Werke mit ihrem formalen und inhaltlichen Eigensinn zugunsten einer bloßen Sozialgeschichte zu vernachlässigen. Gleichzeitig ermöglicht der Greenblattsche Ansatz eine Verknüpfung zwischen Texten bzw. zwischen Texten und Handlungen, die

⁶² *Die Feder* 12, No. 245 (1909), S. 2441. [1.9.1909].

⁶³ Vgl. Martens: *Lyrik kommerziell*, S. 29–37, bes. S. 34–36. Rolf Parr formuliert etwas vorsichtiger und beschreibt eher einen Prozess der Professionalisierung um 1900. Vgl. Parr: *Autorschaft*, S. 58–68.

⁶⁴ Vgl. einen Brief von Richard Dehmel an Arno Holz am 2.11.1904, nachdem Liliencron das *Kartell* bei einem Vertrag für einen Anthologiebeitrag übergangen und Holz sich deswegen kurzfristig mit Liliencron überworfen hatte: »Liliencron ist kein Mensch, der nach »Ideen« handelt; er handelt stets nach Stimmungen und Launen, dagegen ist halt nix zu machen. Seine Launen sind fast immer »ritterlich«; bloß wenn sich's um Monneten handelt, sind sie mitunter mal strauchritterlich« (zit. n. Martens: *Lyrik kommerziell*, S. 107).

sich nicht auf eine offenkundige Bezugnahme beschränkt, sondern darüber hinausgehende, latente Fluchtlinien lesbar macht. Damit geht er über eine strukturalistische Intertextualität hinaus und setzt einen anderen Schwerpunkt als dies in der Rezeptions- oder Wirkungsästhetik der Fall ist. Auch in Bezug auf die Literaturhistoriographie verschiebt sich der Fokus, indem weder der (etwa gesellschaftliche) Kontext noch die Autonomie und Ästhetik der Literatur in den Mittelpunkt rücken. Stattdessen erweist sich der *New Historicism* hier als gewinnbringender Kompromiss bei der Analyse von Texten und Kontexten.⁶⁵ Auch die Vermittlung zwischen synchroner und diachroner Perspektive kann so gelingen, welche zumal für die Epoche um 1900 bedeutsam ist, wenn Beschleunigung und Nebeneinander kultureller Formen sich im Übergang zur Moderne Bahn brechen. Das Engagement eines Dichters hinsichtlich des Urheber- und Verlagsrechts von 1901 kann dabei selbstredend nur als ein partikulares Beispiel gelten.

⁶⁵ Vgl. dazu Birgit Neumann u. Ansgar Nünning: *Kulturelles Wissen und Intertextualität: Grundbegriffe und Forschungsansätze zur Kontextualisierung von Literatur*. In: Marion Gymnich u. dies. (Hg.): *Kulturelles Wissen und Intertextualität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien zur Kontextualisierung von Literatur*. Trier: WVT 2006 (ELCH; 22), S. 3–28, hier S. 5–9.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Liliencron, Detlev von: *Der Dichter*. In: Ders.: *Ausgewählte Werke*. Hg. v. Walter Hettche. Neumünster: Wachholtz 2009, S. 439–449.
- *Der Mäcen*. In: Ders.: *Der Mäcen. Erzählungen. Bd. 2*. Leipzig: Friedrich 1889, S. 3–230.
- *Gedichte*. Hg. v. Günter Heintz. Stuttgart: Reclam 1981 (RUB; 7694).
- *Ausgewählte Werke*. Hg. v. Walter Hettche. Neumünster: Wachholtz 2009.
- Kraus, Karl: *Literatur und Presse, eine Geschichte in Briefen*. In: *Die Fackel* 11, Nr. 281–2 (1909), S. 33–36.
- Die Feder. Organ für alle deutschen Schriftsteller und Journalisten*. Berlin: 1898–1933.

Sekundärliteratur

- Cullen, Michael S.: »Saubengels« und andere Journalisten. In: *Blickpunkt Bundestag* 6, Nr. 2 (2003). Online unter: <http://webarchiv.bundestag.de/archive/2006/0908/bp/2003/bp0302/0302010a.html> [Stand: 16.9.2010].
- Füssel, Stephan: *Das Autor-Verleger-Verhältnis in der Kaiserzeit*. In: York-Gothart Mix (Hg.): *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Bd. 7: Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus 1890–1918*. München: dtv 2000, S. 137–154.
- Greenblatt, Stephen: *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley: University of California Press 1988.
- Griese, Volker: *Detlev von Liliencron. Chronik eines Dichterlebens*. Münster: Edition Octopus 2009.
- Hettche, Walter: *Nachwort*. In: Detlev von Liliencron: *Ausgewählte Werke*. Hg. v. Walter Hettche. Neumünster: Wachholtz 2009, S. 539–560.
- Kirsten, Wulf (Hg.): *Die Akte Detlev von Liliencron*. Weimar: Aufbau 1968 (Veröffentlichungen aus dem Archiv der Deutschen Schillerstiftung Weimar; 13).
- Martens, Wolfgang: *Lyrik kommerziell. Das Kartell lyrischer Autoren 1902–1933*. München: Fink 1975.
- Mogg, Thomas: *Die Kodifikation von Verlagsrecht und Verlagsvertrag in Deutschland. Die Geschichte des Gesetzes über das Verlagsrecht vom 19. Juni 1901 und seine Vorgeschichte*. Aachen: Shaker 2006.

- Neumann, Birgit; Nünning, Ansgar: *Kulturelles Wissen und Intertextualität: Grundbegriffe und Forschungsansätze zur Kontextualisierung von Literatur*. In: Marion Gymnich u. dies. (Hg.): *Kulturelles Wissen und Intertextualität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien zur Kontextualisierung von Literatur*. Trier: WVT 2006 (ELCH; 22), S. 3–28.
- Parr, Rolf: *Autorschaft. Eine kurze Sozialgeschichte der literarischen Intelligenz in Deutschland zwischen 1860 und 1930*. Heidelberg: Synchron 2008.
- *Autoren*. In: Georg Jäger (Hg.): *Geschichte des Deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Bd. 1: Das Kaiserreich 1871–1918. Teil 3*. Berlin, New York: de Gruyter 2010, S. 342–408.
- Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek (Hg.): *Detlev von Liliencron (1844–1909). Ausstellung und Nachlass*. Kiel: 1984 (Berichte und Beiträge der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek).
- Vogel, Martin: *Die Entwicklung des Urheberrechts*. In: Georg Jäger (Hg.): *Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Bd. 1: Das Kaiserreich 1871–1918. Teil 1*. Frankfurt a.M.: Buchhändler-Vereinigung 2001, S. 122–138.
- Walter, Sabine: »Nie lernt ich im Leben fasten noch sparen.« *Liliencron als Schlemmer, Schnorrer, Schürzenjäger*. In: Mathias Mainholz, Rüdiger Schütt u. dies.: *Artist, Royalist, Anarchist. Das Abenteuerliche Leben des Baron Detlev Freiherr von Liliencron 1844–1909*. Herzberg: Bautz 1994 (Bibliothemata; 12), S. 133–160.
- *On the road. Liliencron als Reisender in Sachen Literatur*. In: Mathias Mainholz, Rüdiger Schütt u. dies.: *Artist, Royalist, Anarchist. Das Abenteuerliche Leben des Baron Detlev Freiherr von Liliencron 1844–1909*. Herzberg: Bautz 1994 (Bibliothemata; 12), S. 247–287.

Empfohlene Zitierweise:

Bierwirth, Maik: Detlev von Liliencron und das Verlags- und Urheberrecht von 1901. <http://www.germanistik.ch/publikation.php?id=Detlev_von_Liliencron>

germanistik.ch
Verlag für Literatur- und Kulturwissenschaft