

**Artikel**

**Kampen om Sherlock Holmes –  
forfatterret, moral og teater**

# Kampen om Sherlock Holmes –

forfatterret, moral og teater

Af Palle Schantz Lauridsen

Teateret stod centralt i Sherlock Holmes' indtog i den danske populærkultur i årene omkring 1900. Det var en tid, hvor kunstneriske rettigheder så småt var ved at blive reguleret ved internationale konventioner og nationale lovgivninger. Kampen om *hvilke* rettigheder *hvem* havde til både fortællingerne om og selve navnet 'Sherlock Holmes' blev ført med juridiske og moralske argumenter. Også på teatret, hvor to stykker, *Sherlock Holmes* og *Baskervilles Hund*, på hver deres måde eksemplificerer rettighedsspørgsmålenes betydning.

*Sherlock Holmes* havde premiere på Folketeatret i København, 26. december 1901. Det var en bearbejdning af et amerikansk forlæg, som var skrevet af skuespilleren William Gillette. I begyndelsen af 1902 bragte en række turnéteatre stykket landet rundt. *Baskervilles Hund* blev efter teatermanden Ferdinand Bonns tyske original fem år senere sat op på Frederiksberg Teater.

Folketeatrets præsentation af Holmes fik afgørende betydning for den britiske detektivs gennembrud i Danmark (Lauridsen 2014; Lauridsen 2019). Det samme gjorde fortællingen om *The Hound of the Baskervilles*, der i forskellige oversættelser og under forskellige titler udkom i Danmark fra august 1901 til slutningen af 1902. Samtidig med teaterstykkets succes udkom denne fortælling først som føljeton i tidsskrifter og aviser og siden i bogform (Lauridsen 2019: 162-186). Da dramatiseringen af romanen i april 1907 blev sat op på Frederiksberg Teater, havde nyhedens interesse lagt sig. Stykket gik blot en måned på premiereteatret – og det kom ikke på turné.

De to forskellige Holmes-forestillinger havde premiere i en brydningsperiode i rettighedslovgivningens historie. Folketeatrets bearbejdning og de forskellige turnerende stykker af samme navn havde premiere, *før* Danmark tilsluttede sig den internationale konvention om kunstneriske rettigheder. Omvendt skrev og opførte Ferdinand Bonn i Tyskland sine Holmes-stykker *efter* Tysklands underskrivelse og implementering af samme konvention. Uden for scenen udspillede der sig både i Danmark og Tyskland voldsomme stridigheder om, hvem der overhovedet måtte bearbejde og opføre teaterforestillinger med baggrund i Conan Doyles fortællinger. Dermed har spørgsmål om kunstneriske rettigheder central betydning for forståelsen både af disse forestillingers fremkomst og for deres tekstlige relation til Conan Doyles litterære forlæg. På denne baggrund er det formålet her at undersøge datidens nye rettighedslovgivning og de kampe, der udkæmpedes om, hvordan den skulle fortolkes i praksis. Kampene udspillede sig *uden for* teaterscenerne – i retsvæsenet og i samtidens aviser – men kommer også tydeligt til udtryk *i* selve stykkerne, ikke mindst i de tyske, der som nævnt blev til, *efter* at landet havde tiltrådt konventionen og udmøntet den i en national lovgivning. Indledningsvis giver jeg en fremstilling af den populærkulturelle kontekst<sup>1</sup>, stykkerne blev opført i på danske teatre, og til slut præsenterer jeg kort Bonns stykke og et par hændelser i forbindelse med dets danske premiere; hændelser, der skønt de ikke har noget med ophavsret

---

1) Jeg omtaler i denne artikel kun Folketeatrets Sherlock Holmes ganske kort og henviser til mine allerede publicerede analyser af det (Lauridsen 2015, s. 88-119; Lauridsen 2019, s. 218-254).

at gøre, giver det en særlig – og særlig underholdende – plads i dansk populærteaters historie. I artiklens *Efterspil* fremdrager jeg et aktuelt eksempel på, at Sherlock Holmes stadig giver anledning til ophavsretlige stridigheder.

### Holmes på danske teaterscener

Da Folketeatret i København 26.12.1901 havde premiere på forestillingen *Sherlock Holmes*, eksploderede interessen for den engelske detektiv. Folketeatret skulle ifølge den kongelige bevilling, der fulgte med dets grundlæggelse i 1843, ”opføre Folkekomedier, Vaudeviller, Lystspil, Operetter og Pantomimer” (Neiendam 1945: 57). Det var i årene omkring århundredeskiftet ”hovedstadens ledende teater” (Lykke 2008: 9) og havde en folkelig profil, som *Sherlock Holmes* passede perfekt ind i: Stykket blev da også voldsomt populært og gik i første omgang 101 aftener i træk kun afbrudt af nogle få helligdage, og det var på repertoiret i Nørregade til og med 30. december 1909.

Allerede to dage efter premieren blev en del af provinsrettighederne solgt videre til Jens Walther, der havde bevilling til at drive det Cortes-Waltherske Teaterselskab. Han havde Randers og Odense som sine hovedbyer og turnerede med stykket, især i Jylland. Holmes fik et omtumlet liv på ”det ambulante provinsteater” (Sandfeld 1969, s. 1), og stykket blev også spillet af faste ensembler i de største provinsbyer. Fx gik det på det nyåbnede Aarhus Theater i godt 14 dage i ugerne omkring 1. marts. Samtidig blev der spillet andre stykker, der nok *hed* det samme som Folketeatrets og Walthers succes, nemlig *Sherlock Holmes*, men som ikke *var* det samme. Beskyldninger om plagiat føg gennem avisernes spalter.

I foråret 1902 var Holmes populær på teaterscener i hele Danmark, og fortællingen om *Baskervilles Hund* udkom i store oplag i trykte medier. På trods af det og på trods af, at forfatteren Carl Muusmann i pastichen *Sherlock Holmes paa Marienlyst* havde ladet sin fortæller, Mr. Charles, berette, at han havde forhandlet med Conan Doyle om ”scenisk Bearbejdelse af hans sidste Sensationsroman ”Baskervilles Hund” (Muusmann 1906: 45), fik den uhyggelige fortælling først premiere på en dansk teaterscene i foråret 1907. Direktør Emil Wulff (1866-1921) valgte da at opføre *Baskervilles Hund* på Frederiksberg Teater. Frederiksberg Teater hørte – i endnu højere grad end Folketeatret – til i den populære ende af den københavnsk-frederiksbergske teaterverden. En avis kaldte det i februar 1907 for ”den yderste Forpost for den Kjøbenhavnske Varietéverden” (*Berlingske Tidende*, 26.2.1907). Det ville Wulff dog ikke have siddende på sig, for han havde, mente han i et læserbrev, højnet repertoiret, måske nærmest for meget, når man tog i betragtning, at der – med hans egne ord – var tale om et ”Forstads- og Serveringsteater” (ibid.).

På denne folkelige scene var der 1. april 1907 premiere på *Baskervilles Hund. Sherlock Holmes sidste Hændelse. Folkekomedie i 4 Akter*. Forestillingen gik til sæsonens slutning, 28. april. Stykket havde haft urpremiere i Berlin i midten af januar samme år, og det var i april stadig på repertoiret i kejserrigets hovedstad.

I 1902 sloges teaterdirektører indædt om ’Holmes-markedet’. Den slags kampe blev ikke udkæmpet i forbindelse med den danske premiere på Bonns stykke fem år senere, hvor den første Holmes-begejstring her i landet havde lagt sig. Det blev de til gengæld på den *tyske* teaterscene.

## Forfatterret – dengang og nu

Både i Danmark og i Tyskland blev der diskuteret ophavsret – eller med datidens danske betegnelse: forfatterret – i forbindelse med Sherlock Holmes. Det internationale regelsæt til ”Værn for litterære og kunstneriske Værker”, *Bernerkonventionen* (Bernerkonventionen 1905), var nemlig siden underskrivelsen i 1886 ved at blive fulgt op af national lovgivning i en række lande. Hensigten med konventionen var bl.a. at forpligte medlemslandene til at sikre, at forfattere – i modsætning til tidligere – blev honoreret, hvis deres værker blev oversat.

Forfatterrettigheder *inden for* det enkelte lands grænser var et spørgsmål om national lovgivning; men i en verden, hvor moderne samfærdsels- og kommunikationsmidler og reproduktionsmetoder gjorde det muligt for kulturprodukter at krydse grænser i hidtil uset omfang, krævede håndhævelsen af rettigheder *på tværs af* grænser en gensidigt forpligtende, international konvention. Selvom den i samtiden betegnede et gennembrud ”henimod en almindelig international Beskyttelse af Forfatterretten” (Grundtvig 1905, s. 12), var Bernerkonventionen efter moderne standarder ikke særlig omfattende. Den og nationale love beskyttede nok mod uautoriseret brug af det enkelte værk, fx en bog, men ikke mod brugen af en titel, en fiktiv person eller en fiktiv persons navn. Dette i markant modsætning til i dag, hvor alle disse tre elementer kan være beskyttede. Om titler hedder det således i den gældende ophavsretslov, at et

*litterært eller kunstnerisk værk [ikke] må (...) gøres tilgængeligt for almenheden under en titel, et pseudonym eller et mærke, som er egnet til at fremkalde forveksling med et tidligere offentliggjort værk eller dets ophavsmand.* (Bekendtgørelse af lov om ophavsret, §73, 2014)

Samtidig kan *fiktive personer* også være ophavsretligt beskyttede i og med, at de indgår i ”litterære eller dramatiske værker, der er beskyttede efter ophavsretsloven” (Juul et al. 2007, s. 157). Endelig kan brugen af *fiktive personers navne* være beskyttet af såvel varemærkeloven (Patent- og Varemærkestyrelsen 2019) som af ophavsretsloven:

*I det omfang de fiktive personer, der er centrale i et ophavsretligt beskyttet værk, har særligt karakteristiske navne/betegnelser, må rettighedshaverne i et vist omfang være retligt værnet mod, at disse navne anvendes som betegnelser for centrale personer i andres værker.* (op. cit., s. 158)

Det tog i mange lande en del år, før gældende national lovgivning blev tilpasset konventionen. Næsten 20 år efter underskrivelsen af Bernerkonventionen kunne juraprofessor L.A. Grundtvig i sine kommentarer til Forfatterloven derfor skrive:

*I England (Storbritannien og Irland) er Grundlaget for den gældende Ret en Act (statute law) af 1735, hvortil slutter sig et saadant Utal af Tillægslove, at den engelske Forfatterret er overordentlig vanskelig at finde rede i. Forsøg paa at opnaa en tidsmæssige Kodifikation af Bestemmelserne om Forfatterretten i England har hidtil ikke ført til noget Resultat.* (Grundtvig 1905: 17)

I Tyskland trådte loven om *Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst* (Gesetz 1901) i kraft 15 år efter underskrivelsen af Bernerkonventionen, og også i Danmark var der forsinkelse. Gældende dansk lov skulle revideres, før man kunne tilslutte sig Bernerkonventionen,

og selvom der i 1890'ernes begyndelse blev gjort flere forsøg, kunne Danmark først tilslutte sig konventionen med virkning fra 1. juli 1903. Der skulle dog enkelte revisioner til den ellers nye lov om forfatterret, der var blevet vedtaget i slutningen af 1902, før dansk lov endelig i marts 1904 (Lov om Forfatterret, 1904) blev bragt i overensstemmelse med konventionen (Grundtvig 1905: 16f).

Sherlock Holmes kom altså til – og rundt i – verden i en ophavsretlig brydningstid, hvor nationale lovgivninger og deres forhold til konventionen var forskellige. Følte man sin forfatterret krænket i et fremmed land, kunne man henvise til konventionen, men den var måske ikke implementeret i det pågældende land, og andre aktører forsøgte måske at omgå – eller finde huller i – den. Det handlede om penge og muligvis også om moral. Forfattere var interesserede at i tjene penge, hvis andre oversatte eller bearbejdede deres værker og følte sig snydt, hvis de ikke havde den mindste kontrol over, hvad der skete med deres værker. Omvendt var forlag, aviser og teatre, der bragte oversættelser eller bearbejdnings af andres materiale, interesserede i at betale så lidt som muligt, helst ingenting, for de værker, de bragte videre til deres publikum.

### **Ferdinand Bonn og Baskervilles Hund**

Ser vi på Ferdinand Bonns stykke og dermed på det stykke, der blev spillet på Frederiksberg Teater, kombinerede det to Holmes-fortællinger, nemlig *The Hound of the Baskervilles* (1902) og *The Musgrave Ritual* (1893). Oveni det kom en del elementer, Ferdinand Bonn selv havde fundet på.<sup>2</sup>

Stykket var ifølge Bonn selv ”frit efter motiver fra Poes og Doyles noveller”, men Poe-inspirationen er svær at få øje på. I hvert fald hvis man ser bort fra den åbenlyse inspiration, Conan Doyle selv havde fra sin forgænger. Poes excentriske lænestolsdetektiv Auguste Dupin og hans navnløse ven, fortælleren af historierne ”Mordene i Rue Morgue”, ”Mysteriet Marie Rogêt” og ”Det stjålne brev”, er tydelige forgængere for Holmes og Watson. Måske også de gotiske elementer og den forbandelse, der knytter sig til det gamle, ensomt beliggende gods på heden i Baskervilles Hund, bærer mindelser om Poes ”Huset Ushers fald”. Både makkerparret, forbandelsen og slottet findes imidlertid i Conan Doyles fortælling, og Bonns henvisning til Poe er derfor formentlig et forsøg på at understrege, at Conan Doyles værk ikke var synderligt originalt.

Uroppremieren fandt sted 17. januar 1907 på det teater i Charlottenstraße, i hvis navn ejerens eget indgik: *Ferdinand Bonns Berliner Theater*. Bonn havde forpagtet det gamle teater siden sommeren 1905 og havde for vane både at skrive, instruere og spille hovedrollen i de stykker, han opførte.

### **Ferdinand Bonn og Sherlock Holmes**

*Der Hund von Baskerville* var ikke Bonns første Holmes-stykke. Det var heller ikke det sidste. Det var det midterste af tre stykker, der fra 1906 til 1908 havde premiere på hans teater i Berlin.

Bonns ambitioner for teateret i Berlin var høje og brede: Han ville, forklarer hans nutidige biograf Brigitte Müller, gøre verden bedre gennem kunsten (Müller 2004, s. 465) og ønskede

---

2) Det er ikke lykkedes mig at finde manuskriptet til den danske bearbejdelse. Jeg refererer derfor udelukkende til den udgivne tyske udgave af stykket (Bonn 1907). En sammenligning af denne udgave med den danske bearbejdelse, sådan som den kan foretages på baggrund af samtidens avisomtaler, herunder rollelisten (jf. figur 1), fortæller, at der i hvert fald overordnet er tale om en nogenlunde direkte overførelse.

på teateret i Berlin at ”sammensmelte kunst og behagelig underholdning” (op.cit., s. 320).

Ifølge de dagbogsnotater, Bonn selv udgav<sup>3</sup>, blev han dog ikke ligefrem overvældende begejstret, da teaterforlæggeren Theodor Entsch i april 1906 tilbød ham ”en detektivkomedie”; en tysk bearbejdelse af William Gillettes *Sherlock Holmes*. ”Det er”, skrev han, ”ikke derfor, jeg er blevet teaterdirektør” (Bonn 1911, s. 415). Han afviste stykket, men fik det tilbudt igen og endte med at skrive kontrakt. Der skulle jo penge i kassen på sådan et teater.

Bonn havde ikke forestillet sig, hverken at han skulle ende med at skrive tre Holmes-stykker, eller at han aften efter aften skulle spille sin idealistiske version af den britiske helt på scenen i Berlin. Langt mindre havde han vel tænkt, at han skulle komme til at spille Holmes i 10 stumfilm i årene 1914, 1918 og 1919 (Ross 2003).

### Rettighedsstridigheder i Danmark

Bonn kaldte ganske enkelt det første af de tre stykker for *Sherlock Holmes*. Det havde premiere 2. juli 1906, og Bonn havde, ligesom William Gillette havde gjort det nogle år før, rystet posen med Holmes-historier grundigt og føjet noget af sit eget til. Gillette havde været i tæt kontakt med Conan Doyle, da han skrev sit stykke, og var sejlet over Atlanten for at læse det for den engelske forfatter, der endte med at give stykket sin velsignelse. Det var Gillettes stykke, der blev opført på Folketeatret. Det var dog ikke noget, man skilte med. Det blev kun nævnt i forbindelse med avisernes allerførste omtaler af sæsonplanerne, men siden hed det sig, at stykket var skrevet af kaptajn Walter Christmas, der helt i overensstemmelse med gældende lov ikke havde betalt for rettighederne. At han selv tog sig betalt, når han solgte sin bearbejdelse videre til danske og svenske teatre, var en anden sag! Allerede to dage efter premieren solgte Christmas som nævnt rettighederne til det meste af provinsen videre til Jens Walther, der havde sikret sig, at han måtte sælge dem videre, hvad han også gjorde. Kontrakten mellem Walther og Christmas afholdt dog ikke andre, mindre teatertrupper fra at sætte deres egen *Sherlock Holmes* op. I Jylland turnerede Carl Thomsen fra slutningen af januar med sin *Sherlock Holmes*, og 18. februar var der i Hillerød premiere på cand. phil. Lauritz Svendsens stykke af samme navn. Det blev spillet af ”Anton Jensens teaterpersonale” (Hassan 1902), der også kom lidt rundt i landet med det i løbet af 1902 (Lauridsen 2019, s. 570).

Artikler og annoncer i datidens aviser vidner om den forbitrede kamp, der foregik mellem nogle af teaterdirektørerne. Direktionen på Randers Teater, hvor Walther skulle have spillet i to uger, gav ham lov til at tage på ”Lyn-turné” med *Sherlock Holmes* for at komme Carl Thomsen i forkøbet. Walther gjorde i avisannoncer opmærksom på, at Thomsens stykke ”intet som helst – udover Titlen” havde at gøre med stykket på Folketeatret, som han havde købt provinsrettighederne til (Walther 1902). Ligesom Bonn havde gjort det med Conan Doyle, beskyldte Lauritz Svendsen omvendt Walther og Christmas for plagiat. Han hævdede også, at deres stykke ikke havde meget med Holmes at gøre, og han påpegede rigtigt, at Walther spillede ”Stykket *uden* forfatterens, Hr. William Gillettes Tilladelse” (*Frederiksborg Amtsavis*, 18.2.1902), hvad der imidlertid ikke var noget ulovligt i. Selvom der lød knubbede ord,

3) Allerede i 1908 udgav Bonn en lille bog med titlen *2 Jahre Theater-Direktor in Berlin* med den ikke ligefrem beskedne undertitel *Ein Beitrag zur deutschen Kulturgeschichte* og med genbetegnelsen *Tagebuchblätter*. I 1911 udkom dagbogen igen, nu som en del af Bonns samlede værker (Bonn 1911). Bogen består ifølge Bonns forord af hans dagbøger fra perioden april 1903 til november 1908. Den bærer i høj grad præg af at have til formål at retfærdiggøre Bonns handlinger i en tumultarisk tid som teaterdirektør. Som bogen fremstår, er det vanskeligt at forestille sig, at disse ’dagbogsblade’ ikke skulle være redigeret med henblik på udgivelsen.

fortsatte alle trupperne med at spille deres forskellige versioner af *Sherlock Holmes*. Walther forsøgte i annoncer for sin lynturné at miskreditere Carl Thomsens opførelser og forsøgte ved at drage rundt i Jylland i et rasende tempo at ”redde nogle af de Gyldne Frugter”, han håbede at ”plukke paa ”Sherlock Holmes” Træ” (*Randers Amtsavis*, 18.1.1902). Mere kunne han ikke gøre. Det var ikke forbudt at spille stykker, der hed det samme som et eller flere andre.

På et tidspunkt omkring Danmarks ratificering af Bernerkonventionen blev Christmas nervøs for, om han – og Walther – skulle til at betale for at opføre Gillettes stykke, men i begyndelsen af 1904 kunne han beroligende skrive til Walther, at ”de samme Stykker, som tidligere er bleven spillede *inden* Lovens Ikrafttræden, ogsaa kan spilles videre; de rammes ikke af Loven. (...) *Stykket kan spilles uden Risiko*” (Christmas 1904).

Bonns stykker blev i Tyskland til under andre omstændigheder, men overordnet var forfatterretten den samme i de to lande. Jens Walther skrev i *Randers Amtsavis*, da han ville forklare, hvorfor han drog ud på sin ”lynturné”, at ”enhver dramatisk Stræber [har] Lov til at flikke et Stykke sammen, paa Grundlag af Conan Doyle’s berømte Roman, og kalde det ”Sherlock Holmes”” (ibid.). Sådan var det i Danmark – og sådan var det i Tyskland.

### Rettighedsstridigheder i Tyskland

Gillettes stykke blev – også under titlen *Sherlock Holmes* – i 1906 opført på Thalia Theater i Hamburg i en bearbejdning af skuespilleren Albert Bozenhard, der selv spillede titelrollen. Tyskerne skulle betale 5% af billetsalget i royalties til rettighedshavere i London, hver gang stykket gik over scenen (Entsch 1907). Det var det stykke, Bonn havde købt rettighederne til at spille i Berlin til og med 1. januar 1907 (Bonn 1911, s. 422); men det var, skrev han i dagbogen, for kedeligt, ikke sjovt nok (op.cit., s. 424). Da rettighedshaveren, teaterforlæggeren Theodor Entsch, ikke ville tillade Bonn at ændre på Bozenhards version, kontaktede Bonn sin advokat, som forsikrede ham om, at der ikke juridisk var noget til hinder for, at han skrev et helt nyt stykke. Dét gjorde Bonn i forsommeren 1906.

Da Entsch opdagede, at Bonn spillede et andet stykke med samme titel som det, de havde kontrakt om, blev han rasende: Han ville miste den royalti på 10% af billetindtægterne, der var aftalt i kontrakten, og hvoraf halvdelen ville gå til rettighedshaverne i London. Han ville højst kunne regne med 1000 mark som plaster på såret. Det var størrelsen på den såkaldte *konventionalbod*, der var aftalt i kontrakten. Den skulle betales, hvis Bonn *ikke* satte stykket op (op.cit., s. 422).<sup>4</sup>

For at fremme sin sag sendte Entsch et brev til en række aviser (fx *Berliner Börsen Zeitung*, 4.7.1906), og siden trykte han brevet i forlagets nyhedsbrev. Han offentliggjorde også nogle støtteerklæringer, hvor teaterfolk i påfaldende ens formuleringer fordømte Bonn. En af erklæringerne kom fra Ernst Bachur, der – hvilket ikke fremgik af nyhedsbrevet – var direktør for det teater i Hamburg, der spillede Gillettes stykke. Bachur var ikke bare en teatermand. Han var part i sagen:

*Jeg giver hermed udtryk for min overbevisning om, at det strider mod alle loyale forretningsmæssige sædvaner og gode skikke, når en forfatter benytter titlen på et allerede opført værk og samme værks hovedfigur med det samme navn for offentligt at gøre brug af det i et andet værk.* (Verlag Entsch, 1906)

4) De 10% bliver nævnt i et brev fra dr. Rosenstock, Bonns advokat, til Entsch, der offentliggjorde det (Verlag Entsch 1906).

Entsch fandt, at Bonns handlemåde var uden sidestykke i teaterhistorien, og han bragte sagen for retten med henblik på at få Bonns stykke forbudt.

Ligeså vred Entsch var, ligeså bange var Bonn for at miste retten til at opføre sit "Zugstück", sit "kassestykke" (Bonn 1911, s. 422). Han mente, at ingen kunne tvivle på, at hans stykke var et selvstændigt arbejde (ibid.). Men hvis nu afgørelsen gik ham imod? Det ville betyde økonomisk ruin: Efter en hurtig retsforhandling fik Bonn i midten af juli imidlertid rettens medhold i, at hans *Sherlock Holmes* var et "originalt værk" (*Berliner Börsen Zeitung* 15.7.1906). Tysk ophavsret pointerede, at et værk, der var ophavsretligt beskyttet, frit kunne bearbejdes, hvis resultatet var "eine eigenthümliche Schöpfung" (Gesetz 1901, §13), et særegent værk. Bonns advokat havde haft ret, når han havde hævdet, at både titlen *Sherlock Holmes* og karakteren af samme navn var "frie", at de altså ikke var underlagt nogen som helst konventioner om ophavsrettigheder (*Berliner Börsen Zeitung*, 4.7.1906). Det endte med, at Bonn spillede *Sherlock Holmes* stort set hver eneste aften fra premieren i juli 1906 til midten af januar året efter, hvor *Der Hund von Baskerville* fik premiere. Han gjorde det – i hvert fald i Berlin – uden konkurrence fra Entschs stykke, for det havde Bonn jo selv rettighederne til at opføre! Så selvom man i dag kan mene, at Bonn lånte lige lovlig meget fra både Conan Doyle og Gillette, og at han illoyalt balancerede på kanten af god forretningsmoral, opførte han sig i overensstemmelse med gældende lov. Hvis en tilsvarende sag havde udspillet sig i Danmark, ville den have fået samme udfald, for som L.A. Grundtvig skrev i 1905:

*Forfatteren [er] ikke beskyttet efter Forfatterlovens Regler mod, at Andre til deres Arbejde benytter den Titel, som han har valgt til sit (...) Værk. En saadan Benyttelse kan efter Omstændighederne indehold en strafbar svigagtig Handling overfor Publikum, men som Krænkelse af Forfatteren vil den kun kunne ses under Synspunktet af en illoyal Konkurrence, om hvilket Forhold den danske Lovgivning mangler særlige Bestemmelser.* (Grundtvig 1905, s. 40)

Som nævnt fremhævede Bonn i dagbogen, at han ikke var blevet teaterdirektør for at spille detektivkomedier; men han gjorde det alligevel og frygtede, at hans "Zugstück" ville blive forbudt. Ifølge dagbogen var det også økonomien, der fik ham til at skrive og opføre det næste Holmes-stykke, *Der Hund von Baskerville*; det, der også kom til Frederiksberg.

I december 1906 skrev Bonn i sin dagbog: "Sherlock Holmes stilner af" (Bonn 1911, s. 432). Han havde ikke fået hoffets tilladelse til at lave en opsætning af et stykke, han havde skrevet om Kejser Wilhelms barndom; et stykke, han så som afløseren for *Sherlock Holmes*. Nu havde han ikke noget stykke: "Also in Gottesnamen ran an den "Hund"! (ibid.) – 'gå efter *Hunden*', skrev han i dagbogens første omtale af det nye stykke.

Det synes ikke at være andet end behovet for at fylde teatret, der drev ham. Lidt anderledes forholdt det sig med det sidste Holmes-stykke, han skrev: *Die tanzenden Männchen*. Skulle man tro titlen alene, kom inspirationen fra Conan DoYLES *The Dancing Men*, men læser man stykket, bliver det klart, at det er 'falsk markedsføring'. Der optræder godt nok det hemmelige tegnsprog, der giver både stykket og Conan DoYLES fortælling navn, men dets rolle er perifer, og skal man endelig finde elementer hos Conan Doyle er det snarere fortællingen om de forsvundne papirer i *The Second Stain* eller *The Naval Treaty* – og bag dem Poes *The Purloined Letter* – der danner udgangspunktet for opsætningen, som dog i meget høj grad er Bonns egen.

Bonn følte sig forfulgt af pressen og svigtet af hoffet, der ikke reagerede på hans anmodninger om at godkende stykket om kejserens barndom; men som den tragiske helt, han skildrer sig



selv som, ville han ikke give op: ”I skal ikke få mig ned med nakken, I slyngler (...) Endnu et detektivstykke. For at trodse jer. I tror, jeg ikke kan mere? Vi får se.” (op.cit., s. 453). Da han i juni skrev, at han var færdig med stykket, forklarede han: ”De dansende mænd er færdige. Kradset ned i en vis vrede. I det mindste har jeg brød til mine folk” (ibid). De kunstneriske ambitioner måtte i Bonns selvfremsættelse vige for de økonomiske, samtidig med at han så sig selv som forfulgt mand, der gjorde, hvad han skulle for at brødføde sine folk.

## Bonn og Conan Doyle

Da Conan Doyle i foråret 1907 i *The Daily Mail* læste om Bonns stykker, blev han vred og skrev straks et læserbrev, hvor han gjorde opmærksom på, at han intet havde med dem at gøre. Han havde hverken skrevet, autoriseret eller set dem. Han klagede samtidig over, at der i Tyskland både inden for litteratur og drama syntes at herske en meget lav købmandsmoral (*commercial moral*) og opfordrede ærlige tyskere til at gøre noget ved det for deres lands anseelses skyld (Conan Doyle 1907). Han argumenterer altså, i lighed med Entsch året før, moralsk og ikke med loven i hånd. Da Conan Doyle i 1909 blev gjort opmærksom på, at der i Danmark udkom nogle såkaldt kulørte hæfter, der handlede om Sherlock Holmes, men som virkelig intet havde med Conan Doyle at gøre, kunne han således heller ikke stille noget op juridisk og måtte efter råd fra sin danske advokat nøjes med at sende et læserbrev, hvor han udtrykte sin utilfredshed og appellerede til læsernes moral (*Nationaltidende*, 6.9.1909).

Når *Der Hund von Baskerville* var ”frit efter motiver i Poes og Doyles noveller” og annoncer for *Die tanzenden Männchen* pointerede, at stykket var ”frit efter motiver hos Doyle”, at inspirationen også kom fra dennes ”forgængere Poe, Gaboriau osv” og endelig, at det var skrevet ”af Ferdinand Bonn” (*Berliner Börsen-Zeitung*, 11.8.1907; mine kursiv), var det formentlig af rettmæssige årsager. For dermed hævdede Bonn, både at stykket var et originalt værk, som han selv havde rettighederne til, og at han ikke krænkede Conan Doyles rettigheder, uanset hvad Conan Doyle måtte synes om tysk købmandsmoral.

Bonn havde, som vi har set, rettens ord for, at hans første Holmes-stykke var et selvstændigt værk. I forhold til tidligere skærpede han i 1907 sit synspunkt ved at hævde, at han i det mindste åbent erkendte, hvor stykkernes motiver kom fra. Dette i modsætning til Conan Doyle, som han anklagede for ”i stor stil at have plagieret Edgar Allan Poe, Gaboriau og talrige andre”<sup>5</sup>.

Dermed førte han krigen over i fjendens lejr og sagde: ”Hvis I kommer efter mig, kommer jeg efter jer!”

## Baskervilles Hund

Uagtet disse stridigheder krydsede *Baskervilles Hund* grænsen mellem Tyskland og Danmark og blev opført på Frederiksberg Teater. Direktør Wulff havde formentlig selv set det i det tyske kejserriges hovedstad. I hvert fald blev det i begyndelsen af marts omtalt i avisen *Dannebrog*, at han agtede sig til Berlin for at se teater (*Dannebrog*, 7. marts 1907). Det er sandsynligt, at han betalte for rettighederne til at opføre Bonns stykke, for i 1907 havde Danmark, i modsætning til i 1902, hvor Christmas ’plankede’ Gillettes stykke, i nogle år været tilsluttet Bernerkonventionen.

Hvad var det så for et stykke, Bonn havde skrevet, og som blev spillet på Frederiksberg? Og

5) Alt dette ifølge en notits, der blev trykt i en række amerikanske aviser, fx i Los Angeles Herald (NN 1907). De få tyske aviser, der er digitaliserede, er vanskelige at hitte rundt i, fordi de ikke er søgbare. Derfor er det ikke lykkedes mig at finde det åbne brev, hvori Bonn ifølge de amerikanske aviser skulle have fremsat sine anklager mod Conan Doyle. – Gaboriau (1832-1873) var en fransk forfatter, der i slutningen af 1860’erne skrev fem romaner om opdageren Monsieur Lecoq.

var det virkelig *frit* efter Conan Doyle og Poe?

Ligesom Bonn havde gjort det i Berlin, spillede direktør Wulff selv Sherlock Holmes. Blandt de øvrige skuespillere var Carl Alstrup, der senere skulle blive en af dansk revys helt store skikkelser, som skurken. Valdemar Psilander, der få år senere skulle blive dansk films første, mandlige stjerne, var hushovmesteren (*Politiken*, 2.4.1907).

At dømme efter anmeldelserne, rollelisten og en enkelt illustration i dagspressen (jf. figur 1) fulgte Wulffs stykke det, Bonn spillede i Berlin. Det var et eksempel på, at det folkelige teater nok kunne bruge Holmes, men at det skulle ske på teatrets præmisser.

*Baskervilles Hund* blandede som nævnt to af Conan Doyles fortællinger: titlens *Baskervilles hund* og *Musgrave-ritualet*. Karaktererne hed – bortset fra Holmes og hunden – noget andet end hos Conan Doyle, Bonn tilsatte et par vognlæs melodrama, gjorde Holmes til en meget renskuret helt og gav fortællingen et komisk islæt i form af London-opdagerne Knox og Smallweed; et par udelige, opblæste og fordrukne tøffelhelte, som mest af alt minder om en slags overspillede forgængere til Dupont og Dupond fra *Tintin*. Hvis ikke det var for den komik, der knytter sig til dem, kunne de sagtens undværes, for deres roller har ingen indflydelse på handlingen. Hos Conan Doyle er Holmes som oftest ikke imponeret af repræsentanter for den officielle politistyrke, men ideen om at gøre dem til komiske islæt er og bliver Ferdinand Bonns. De må være hans bud på, hvordan man tilføjer humor til Holmes-universet og dermed gør det egnet til scenen, ”bühnenfähig”, som hans advokat formulerede det. De to betjente er gennemgående karakterer i alle Bonns tre Holmes-stykker og klart et originalt bidrag til universet.

Bonn flytter Baskerville fra Dartmore i Devon i det sydvestlige England til Skotland, hvilket giver ham mulighed for at blande gyserhistorien om hunden med en noget eksotisk sidehistorie, der forstørrer hændelserne i *Musgrave-ritualet* og fx forvandler en engelsk kongekrone hos Conan Doyle til en skotsk og tilføjer en guldskat, skotsk sværd dans og mænd i kilt. Der er langt mere melodrama end hos Conan Doyle – forsvundne børn, sørgende mødre, trusler mod svage kvinder – og Holmes er så renskuret idealistisk, at han både er blevet troende og står for at skulle giftes, selvom hverken religiøsitet eller giftetanker på nogen måde optager ham hos Conan Doyle. Denne idealistiske helt passer ifølge Bonn selv perfekt til hans ”tugendhaften Programm”, hans ”dydsirede program” (Bonn 1911: 421). En lille ordudveksling ved et middagsselskab kan tjene som eksempel på, hvor ren Holmes er. Skurken Argyll mener, at Holmes kunne være blevet rig på sine evner:

**Holmes** – *De arme djævel, som ikke kender til noget højere end at blive rig.*

**Argyll** – *Det højeste er at herske.*

**Holmes** – *Det højeste er en god samvittighed* (Bonn 1907, s. 63).

Lidt senere runder Holmes middagen af med at udbringe en skål:

*Lad os skåle for, at alle modige mennesker på jorden slutter sig sammen, at de vågner op af deres ligegyldighed over for fordærverne, at de ikke blot selv er modige, men modigt går i krig mod uretten, til nytte for de gode og skade for de onde. – Jeg står under Guds beskyttelse.* (op.cit., s. 69).

## Hunden på scenen

Der knytter sig to pudsige hændelser til teaterstykket om *Baskervilles Hund*. De har intet med ophavsret at gøre, men det er dem, der i en mere anekdotisk sammenhæng gør omstændighederne omkring stykket mindeværdige. Den første handler om premieren i Tyskland, den anden om den levende hund, både Bonn og Wulff havde på scenen i stykkets dramatiske klimaks.

### Fra Frederiksberg Teaters Første-Forstilling iaftes.



Personerne i „Baskervilles Hund“.

1. Hr. R. Christiansen som Godefjer Bench. 2. Hr. Lundquist som Lægen.  
3. Hr. Seemann som Forbes, Sherlock Holmes' Ven. 4. Frk. Ellen Jansen som  
Frk. Dolores Argyll. 5. Hr. Otto Jacobsen som Lord Baskerville. 6. Frk. Jutta  
Lund som Elisa Robin. 7. Hr. Pstlander som Hushovmester Robin. 8. Hr. Al-  
strup som Argyll. 9. Hr. E. Wulff som Sherlock Holmes. 10. Hr. William Bewer  
som Opdagelsesbetjent Knox. 11. Hr. Aage Brandt som Overbetjent Smallveed.  
12. Frk. Kirkegaard som en Gadefjer.

Figur 1. Politikers (2.4.1907) tegning giver et indtryk af, hvordan karaktererne tog sig ud i Frederiksberg Teaters opførelse af *Baskervilles Hund*. Nederst i midten ses Emil Wulff som Sherlock Holmes. Han har netop demaskeret sig over for skurken efter at have været forklædt som dominikanermunk!

Bonn var ikke glad for teateranmeldere. De var ham sjældent venligt stemt. Derfor annoncerede han ikke premieren på *Der Hund von Baskerville*. I stedet gik han 17. januar 1907 på scenen før en opførelse af *Sherlock Holmes* og fortalte publikum, at nok skulle de møde detektivten, ”blot optræder han i et andet stykke, nemlig i mit nye skuespil ”Der Hund von Baskerville”” (*Berliner Börsen-Zeitung*, 18.1.1907). Måske Wulff i lighed med Bonn skulle have valgt ikke at annoncere premieren for pressen. For stykket fik stort set kun elendige anmeldelser og blev tilmed hængt ud i en satirisk vise, der blev trykt i *Aftenbladet*. Flere af anmelderne henviste til den succes, Walter Christmas’ stykke *Sherlock Holmes* havde haft på Folketeatret, og vurderede, at så godt ville det ikke gå for *Baskervilles Hund*. Det skulle de få ret i. Mange af anmelderne var klar over, at Wulff havde hentet stykket i Berlin, og selvom de udtrykte det forskelligt, var de enige med *Berlingske Tidendes* anmelder i vurderingen af, at Conan Doyle’s roman, som de kendte og fandt både udmærket og spændende, i dette tilfælde ”mishandles først i en tysk Dramatisering og derefter i dansk Oversættelse” (2.4.1907). Denne mishandling betød, mente *Berlingske*, at resultatet var givet på forhånd, hvorfor ”[s]tykket kun kan more ved den ufrivillige Komik, som daarligt Spil, daarlig Iscenesættelse og tilfældige Smaauheld forlener det med”. *København* var inde på noget tilsvarende: ”Dramatiseringen var ret ubehændig, og Hunden bliver vist snart begravet” (2.4.1907). Flere anmeldere mente, at forestillingen

nærmest kun kunne ses som en parodi, og at det bifald, stykket faktisk fik ved tæppefald, kunne være ironisk ment eller var en slags opstemt kvittering for de ting, der var gået galt. Værst var det med titlens hund, der optrådte levende på scenen. Den, ”en udrangeret Bulldog” (*Socialdemokraten*, 2.4.1907), kom på scenen i sidste akt, hvor dens modstræbende entré blev bemærket af de fleste anmeldere. *Ekstrabladet* skrev malende, at den

*tudede saa underligt som et Barn, og da den grim og grusom, med Ild ud af Halsen, Mord i Øjnene, brølende og med den røde Tunge ud af det flammende Gab skulde være styrtet over Scenen for at bide Lord Baskervilles Strube over, saa satte den sig på Bagbenene og logrede med Halen, og Hr. Alstrup (...) maatte med Magt slæbe det logrende Bæst over Scenen.*(*Aarhus Amts-Tidende*, 3.4.1907)<sup>6</sup>

Da de så det, ”brast Publikum i Latter. Dermed var Stykkets Skæbne afgjort” (*Politiken*, 2.4.1907).

Ideen med overhovedet at have en hund på scenen kom fra Bonns opsætning i Berlin. I efterordet til bogudgaven af stykket forklarede han, at han følte sig nødsaget til at give efter for det stigende krav om realisme, der var opstået i kølvandet på den ”overdrevne virkelighedsmåde på vore teaterscener” (Bonn 1907, s. 87). En række forsøg på at udstyre hunden med et falsk hoved eller en mundkurv ”med glødelamper” (ibid.) blev grinet ud af publikum. Bonn kom ikke nærmere ind på, hvad man så gjorde, men hunden – en ”stor sort dogge” (ibid.), en grand danois – sprang faktisk over scenen – efter det stykke pølse, Bonns hustru lokkede med fra kulissen.

På Frederiksberg var hunden, i hvert fald på premiereaftenen, ikke frygtindgydende, og forestillingen blev fulgt op af en latterliggende vise, der blev trykt i *Aftenbladet* (7.4.1907). Melodien var *En svensk konstabel fra Sverrig*, og efter at have moret sig over, at hunden tilbragte sin første tid i ”Hvalpyb” og fik sit navn, fordi den ”baskede villigt” med halen, handlede visens sidste fire strofer om dens optræden i stykket på Frederiksberg Teater:

9.  
Og skønt at den knapt kunde tælle,  
Saa søgte den Plads som ”Acteur”  
Og spilled’ som ren ”Frikadelle”,  
Foruden Talent og Gehør.

10.  
Hos Wulff i Alleen fik Plads den  
– han søgte en sød lille Vobs –  
Og der fik en Rolle tilpas den  
Og kaldtes saa for ”Rolle-Mops”.

11.  
Paa Scenen den laved’ Skandale,  
Den kunde jo sletikke bru’es  
De andre gik paa li’som Ka’le  
Men den stod som ”Dagens Lus”

12.  
Moralen: Kan Hunden Dem si’e,  
Naar I skubber arrige te’en,  
”– kan ej ved Teatret jeg bli’e  
Saa gaar jeg til Varieteen – –”<sup>7</sup>

6) Ekstrabladet fra 2.4.1907 mangler på Det Kongelige Biblioteks mikrofilm med avisen. Jeg citerer derfor her fra det udpluk af anmeldelsen, der blev citeret i provinsaviserne dagen efter.

7) Også i Tyskland blev Bonns stykke genstand for latterliggørelse i versform. Glücklich (2018: 216-222) optrykker tre af slagsen.

## Afslutning

Indgåelsen af Bernerkonventionen var et stort skridt på vejen mod beskyttelsen af forfatters og andre kunstners rettigheder. Det samme var de nationale forfatterlove, der blev vedtaget i kølvandet på konventionen. Efter lovenes vedtagelse opstod der dog mængder af tvistigheder.

Kampene om Holmes-stykkerne i denne brydningstid demonstrerer tydeligt, at inddragelsen af ophavsretlige forhold er vigtig, både hvis man ønsker at forstå kampene *uden for* teaterscenerne, og hvis man vil forstå nogle af de valg, teaterforfattere lader komme til udtryk i deres manuskripter. Når Ferdinand Bonn gav sine personer andre navne, end de tilsvarende personer havde hos Conan Doyle, og når han forholdt sig meget frit både til Conan Doyles og andres fortællinger, præciserede han nemlig, at hans værker var *originale* og dermed ikke i strid med forfatterretten. Når titlerne på hans stykke omvendt var direkte lån fra Gillette og Conan Doyle, og han samtidig lod Sherlock Holmes optræde i sine forestillinger, var det selvfølgelig for at lukrere på Holmes' popularitet, men sådan som forfatterretten var i begyndelsen af forrige århundrede, gjorde han ikke noget ulovligt.

I Danmark 'plankede' Walter Christmas Gillettes stykke. Den eneste, der klagede over det, var Lauritz Svendsen, der skrev et andet Holmes-stykke, og som påpegede, at Christmas og Folketeatret spillede deres stykke uden Gillettes tilladelse. Det havde han ret i, men eftersom Danmark på det tidspunkt ikke havde tilsluttet sig Bernerkonventionen, var der ikke noget ulovligt i det, ligesom det fx heller ikke – hverken før eller efter forfatterlovens vedtagelse – var ulovligt, at Svendsen kaldte sit stykke det samme, som Folketeatrets stykke hed. Da Christmas havde solgt provinsrettighederne til sit stykke videre, var køberen, Jens Walther, ikke sen til selv at klage offentligt over den konkurrence, han mødte. Juridisk set havde han ingen sag. Han kunne kun forsøge offentligt at miskreditere sin konkurrent, samtidig med at han selv drog på lynturné med sin egen opsætning for i det mindste at "redde nogle af de Gyldne Frugter", han håbede at "plukke paa Sherlock Holmes' Træ".

Det faldt Conan Doyle for brystet, at Bonn – og andre – kunne anvende såvel Sherlock Holmes' navn som titlerne på Conan Doyles værker, uden at han havde givet lov til det, og dermed uden at han blev betalt for det. I Tyskland blev teaterforlægger Entsch rasende, da Bonn spillede et stykke med samme titel som det, han havde købt rettighederne til af samme Entsch, men som han valgte ikke at opføre. Conan Doyle klagede over tyskernes dårlige købmandsmoral; Entsch mente, at Bonns handlemåde var uden sidestykke i teaterhistorien, og i Danmark havde Walther i annoncer advaret om, at Carl Thomsens stykke "intet som helst – udover Titlen" havde at gøre med det stykke, han havde eneret på. Hverken Conan Doyle, Entsch eller Walther kunne imidlertid gøre andet end at påpege, at deres modstanderes handlemåder var moralsk forkastelige. Og de andre? De spillede lysteligt videre – og de havde loven på deres side.

## Efterspil 2020

Holmes er stadig genstand for ophavsretlige stridigheder. I dag er de af en noget mere detaljeret art, end da danske og tyske teaterfolk uden juridiske problemer kunne bruge løs af andres materiale.

En aktuel sag handler om rettighederne til Holmes' karaktertræk i de sidste 10 af Conan Doyles fortællinger om ham. Kort fortalt har *The Conan Doyle Estate*, der repræsenterer Conan Doyles arvinger, til udgangen af 2021 rettighederne til netop de 10 sidste Holmes-fortællinger på det amerikanske marked. En amerikansk domstol afgjorde dog i 2013, at de rettigheder

kun betød, at man ikke måtte anvende elementer, der udelukkende fandtes i de ti historier, uden at betale royalties. Rettighedshaverne havde ellers nedlagt påstand om, at de også havde rettighederne til både Holmes' navn og til hans karakter inkl. alle dens karakteristika (Ruling 2013). På trods af, at dommen i 2013 altså gik dem imod, rørte *The Conan Doyle Estate* i 2020 igen på sig i forbindelse med Netflix-filmen *Enola* (2020). Enola er navnet på Sherlock Holmes' lillesøster, og hun optræder i en række bøger af forfatteren Nancy Springer. Det er dem, Netflix-filmen tager udgangspunkt i, og den skildrer Holmes som en nogenlunde empatisk mand. *The Conan Doyle Estate* anførte i et sagsanlæg på 19 sider bl.a., at Conan Doyle ændrede Holmes så meget i de sene historier, at der er tale om en helt ny Holmes med nye karaktertræk, som de har rettighederne til. I de sene historier blev Holmes, mener *The Conan Doyle Estate*, "en karakter med hjerte. Holmes blev varmere. Han blev i stand til at nære venskaber. Han kunne udtrykke følelser. Han begyndte at respektere kvinder." (Bardacke Allison LLP 2020, s. 7)<sup>8</sup>. Så når Holmes har disse egenskaber i *Enola*, er det ifølge sagsøger en krænkelse af ophavsretten! Det siger sig selv, at de sagsøgte ikke var enige. Sagen blev i december 2020 "dismissed with prejudice"; den blev afvist og kan ikke genoptages (Stipulation 2020).

### Litteratur

- Bardacke Allison LLP, 2020. Complaint for injunction and damages. Set 8.10.2020 på [https://freeshlock.files.wordpress.com/2020/08/conan-doyle-estate-v-legendary-pictures-complaint.pdf](https://freesh Sherlock.files.wordpress.com/2020/08/conan-doyle-estate-v-legendary-pictures-complaint.pdf).
- Bekendtgørelse af lov om ophavsret, 2014. Set 14.10.2020 på <https://www.retsinformation.dk/eli/ta/2014/1144>.
- Bernerkonventionens Akter, 1905. I L.A. Grundtvig *Kort Fremstilling af Forfatterretten. Efter Lov 29. Marts 1904 og Bernerkonventionen*. København: Brødrene Salmonsens' Forlag.
- Bonn, Ferdinand, 1907. *Der Hund von Baskerville. Schauspiel in vier Aufzügen aus dem Schottischen Hochland. Frei nach Motiven aus Poes und DoYLES Novellen*. Leipzig: Reclam Universal-Bibliothek.
- Bonn, Ferdinand, 1911. *2 Jahre Theater-Direktor in Berlin. Ein Beitrag zur deutschen Kulturgeschichte. Tagebuchblätter. I Gesammelte Werke – Dritter Band*. Leipzig: Xenien Verlag.
- Christmas, Walter, 1904. Brev til Jens Walther, 31.1.1904. Aarhus: Den Gamle By.
- Conan Doyle, Arthur (1907). Autolytus in Germany, *The Daily Mail*, 23. april 1907.
- Entsch, Arthur, 1907. Brev til Baron von Putlitz, 22.2.1907. Landesarchiv Baden-Württemberg. Set 3.10.2020 på [https://www2.landearchiv-bw.de/ofs21/bild\\_zoom/zoom.php](https://www2.landearchiv-bw.de/ofs21/bild_zoom/zoom.php).
- Free-sherlock, 2013. Free Sherlock! Holmes belongs to the world. Set 22.12.2020 på [free-sherlock.com](http://free-sherlock.com).
- Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst, 1901. Set 14.1.2020 på [https://de.wikisource.org/wiki/Gesetz\\_betreffend\\_das\\_Urheberrecht\\_an\\_Werken\\_der\\_Literatur\\_und\\_der\\_Tonkunst](https://de.wikisource.org/wiki/Gesetz_betreffend_das_Urheberrecht_an_Werken_der_Literatur_und_der_Tonkunst).
- Glücklich, Nicole (red.), 2018. *Die Abenteuer zweier britischer Gentlemen in Deutschland. Auf den Spuren von Sir Arthur Conan Doyle und Sherlock Holmes*. Ludwigshafen am Rhein: DSHG Verlag.
- Grundtvig, L.A., 1905. *Kort Fremstilling af Forfatterretten. Efter Lov 29. Marts 1904 og Bernerkonventionen*. København: Brødrene Salmonsens' Forlag.
- Hassan (1902). Hillerød Teater. Sherlock Holmes. In: *Frederiksborg Amts Avis*, 18.2.1902.

---

8) Man kan læse alle retsdokumenter til de to sager på bloggen Free Sherlock! (free-sherlock, 2013).

Juul, Jacob m.fl. (2007). Retten til egen figur. In: Peter Schiønning, Merethe Eckhardt, Malene Ehlers (red.). *Personlighedsret*. København: Forlaget Thomson.

Lauridsen, Palle Schantz, 2015. *Sherlock Holmes i Danmark*. København: Rosenkilde & Bahnhof.

Lauridsen, Palle Schantz, 2019. *Sherlock Holmes findes ikke. Sherlock Holmes i danske mediekulturer, 1891-2017*. Københavns Universitet: Campus Print.

Lov om Forfatterret og Kunstnerret, 1905. I L.A. Grundtvig *Kort Fremstilling af Forfatterretten. Efter Lov 29. Marts 1904 og Bernerkonventionen*. København: Brødrene Salmonsens Forlag.

Lykke, Per (2009). *Folket til gavn og glæde*. København: Gads Forlag.

Muusmann, Carl (1906). "Sherlock Holmes paa Marienlyst". In: *Beridernes Konge og andre Fortællinger*. København: Fh.A. Christiansens Forlag.

Müller, Brigitte, 2004. *Ferdinand Bonn. Frauenheld, Lebemann und Weltverbesserer*. Marburg: Tectum Verlag.

Neiendam, Robert (1945). *A/S Københavns Hippodrom. Folketeatret 1845-1945*. København: Thaning & Appel.

NN (1907). Accused Conan Doyle of Rank Plagiarism. In: *Los Angeles Herald*, 11. August 1907. Set 16.9.2020 på <https://cdnc.ucr.edu/?a=d&d=LAH19070811.2.86&e=-----en-20--1--txt-txIN-----1>.

Patent- og Varemærkeloven (2019). Set 14.10.2020 på <http://vmguidelines.dkpto.dk/aa/aaa/relative-hindringer/varemaerker-og-ophavsret/navne-paa-fiktive-personer.aspx>.

Ross, Michael, 2003 (red.). *Sherlock Holmes in Film und Fernsehen. Ein Handbuch*. Köln: Baskerville Bücher.

Ruling (2013). December 2013: Ruling. Set 8.10.2020 på <https://free-sherlock.com/2013/12/27/december-2013-ruling/>

Sandfeld, Gunnar, 1969. *Teaterkunst på små scener. Dansk Provinsteater mellem to verdenskrige*. København: Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck.

Stipulation (2020). Stipulation to dismiss with prejudice. Set 22.12.2020 på <https://freesherlock.files.wordpress.com/2020/12/conan-doyle-estate-v.-springer-stipulation-to-dismiss-with-prejudice.pdf>.

Verlag Entsch (1906). *Organ für den Verlag dramatischer und Musikalischer Werke*, nr.15, 1906.Berlin. Set 3.10.20120 på <https://www2.landesarchiv-bw.de/ofs21/suche/ergebnis1.php>.

Walther, Jens (1902). Annonce i *Horsens Folkeblad*, 30.1.-1.2.1902.

---

### **Palle Schantz Lauridsen,**

f. 1955. Dr. phil., lektor i audiovisuelle medier i Danmark ved Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab, Københavns Universitet. Har bl.a. udgivet disputatsen *Sherlock Holmes findes ikke. Sherlock Holmes i danske mediekulturer, 1891-2017*.

---