



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Kade, Reinhard: Zu Körners Toni und Zriny

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

geschlossen und unterzeichnet, und die Auswechselung der Ratifikationen fand am 24. Juni 1886 in Berlin statt. Wir haben Grund zu hoffen, daß er in den zehn Jahren von diesem Datum ab nicht gekündigt werden, sondern bestehen bleiben und erneuert werden wird — vielleicht mit Erweiterungen nützlich für beide Teile.



## Zu Körners Toni und Zriny

Von Reinhard Kade



Wes „forscht Goethe“ heutzutage. Lessing ist ganz ins Hintertreffen geraten, und Schiller und seine geistigen Nachfahren bleiben erst recht links liegen. Da wird es fast ein Lächeln erregen, wenn sich einer weitab von dem großen Strome mit Theodor Körner beschäftigt. Wenn dieser eine gar noch hinzufügt, daß er einem weiteren Leserkreise eine kleine Quellenforschung über Körner bieten will, so wird vielleicht gar ein Naserümpfen draus werden. Und doch, ich denke, man braucht Körner nicht immer nur von der ästhetischen Seite anzufassen, ihn mit oft recht fadenscheinigen Redensarten als Freiheitshelden und deutschen Tyrtaus zu rühmen. Denn seine Dichtungen geben so vielfachen Stoff zu wissenschaftlicher Vertiefung, geben andererseits so manche Nuß zu knacken auf, daß es schon nicht ganz leicht hält, die geistigen Wege des Dichters bis zu Ende zu verfolgen. Diese reizvolle Wanderung zu den Quellen Körnerscher Dichtung soll hier einmal an einzelnen Beispielen angetreten werden. Ferne sei es, daß ich damit das Wohlgefallen an dem naturfrischen Süngling irgendwie stören oder verkleinern wollte. Nein, ich will, über dem Persönlichen stehend, nur einige Thatfachen zur Entstehungsgeschichte besonders zweier Körnerscher Dramen, der „Toni“ und des „Zriny,“ beibringen und dabei den Leser einen Blick in die geistige Werkstatt des Dichters werfen lassen.

Im Jahre 1812 war Körners Thätigkeit in Wien eine geradezu staunen-erregende. Er arbeitete ja nie sehr langsam, und der Vater meinte sogar zu Schiller, sein Karl habe ziemliche Gewandtheit und Schnelligkeit für körperliche und geistige Thätigkeit. Aber solche Schaffenskraft, wie in Wien, konnte gefährlich erscheinen. In der Weihnachtszeit von 1811 entstanden die zwei kleinen Lustspiele „Die Braut“ und „Der grüne Domino,“ und in sieben Stunden das „Fischermädchen,“ ein Operntext für den Komponisten Steinacker. Am 8. Januar 1812 wurde der „Nachtwächter“ fertig, im Laufe des Januar wurde

das Drama „Toni“ vollendet, und am 22. Februar die „Sühne“ abgeschlossen. Im März folgen die geschichtlichen Vorarbeiten zum „Zriny“, dieser wird zu Ende geführt, mehrere Lustspiele gehen nebenher, und die Dramen „Hedwig“ und „Rosamunde“ schließen die lange Reihe von 1812 ab.

Diese Fruchtbarkeit, die an die „Geistesgegenwart eines Improvisators“ erinnert, hatte natürlich in erster Linie einen sehr einfachen Grund: lange verhaltene Gedanken wollten heraus aus dem Kopfe, und was der Geist lange ausgereift hatte, gab er in schneller Geburt wieder. Uebrigens fühlte sich Körners Gemüt durch eine warme Liebesneigung wunderbar angeregt. Eine weitere Erklärung für diese Schnelligkeit liegt darin, daß Körner für seine Arbeiten entweder, wie im „Nachtwächter“, eigne Erlebnisse benutzte, oder die Erzeugnisse anderer Dichter verwertete und weniger Neudichter als Nachdichter war. Das that er bei der „Hedwig“, wo er Schillers Plan zu einem zweiten Teil der „Räuber“ benutzte. Das that er noch viel mehr bei der „Toni“, die er bekanntlich nach Heinrich Kleists Novelle „Die Verlobung auf St. Domingo“ arbeitete, welche Kleist während seines Dresdener Aufenthaltes (1807—1809) und seines häufigen Verkehrs im Elternhause Körners geschaffen und vielleicht im Entwurf dem jungen Körner mitgeteilt hatte.

Gerade bei diesem ersten größeren Drama, zu dem solche Dresdener Erinnerungen den Anlaß gegeben haben mögen, können wir Körners Denken und Dichten auf seinen geheimsten Wegen belauschen. An einigen Stellen gießt er die Worte Kleists nur in Verse um und schöpft die poesiegetränkte Novelle für seine eigne Kunstleistung aus. Man denke nur an die liebliche Stelle bei Kleist, wo Toni, die junge Wetzze, leise das Zimmer des Geliebten öffnet und vor das Bett tritt, auf dem er vom Monde beschienen in tiefen Schlaf versenkt ruht. „Ein tiefer Traum, von dem sie Gegenstand zu sein schien, beschäftigte ihn; sie konnte sich nicht entschließen, ihn aus den Himmeln lieblicher Einbildung in die Tiefe einer gemeinen und elenden Wirklichkeit herabzureißen.“ Fast mit denselben Worten heißt es bei Körner:

Und liebe Bilder gaukeln um ihn her,  
Vielleicht mein Bild, vielleicht der Liebe Wesen,  
So mag er schlummern, nicht mein zitternd Wort  
Soll ihn aus seiner Seligkeit erwecken.  
Ich will ihn nicht ins rauhe Leben ziehen!  
Er mag noch träumen von des Himmels Frieden.

Eine solche Vorlage beschleunigt aber nicht nur die Arbeit, sie führt auch, wenn die Naturen sich nicht ganz decken, leicht zur Verflachung. Das ist leider hier eingetroffen. Körners Wesen wollte dem Stoffe kräftige Wirkungen ablocken, wollte Theatercoups, Kleist wollte größte, peinlichste Naturtreue. Daher bei Kleist überall feinste Begründung, bei Körner häufig Unwahrscheinlichkeiten in der Motivierung. Darunter dürfen wir es in Körners Stück rechnen, daß

Toni von vornherein auf Seite der Weißen steht. Sie muß folgerichtiger Weise die Weißen hassen, muß schon oft zum Fange der Christen verwendet worden sein, damit die durchbrechende Leidenschaftlichkeit zu dem weißen Fremdling um so gewaltiger wirke. So ist's bei Kleist. Und wie fein hat dieser den Drang der Natur begründet: Sie liebt Gustav gar nicht gleich, nur erfaßt sie Mitleid — wie Desdemona —, als sie von ihm hört, daß die gute Marianne, seine Geliebte, sich in den Stürmen der französischen Revolution für ihn in edelmütigster Weise geopfert hat. Auch ihn überrascht gleich bei der ersten Begegnung die Ähnlichkeit mit jener toten Marianne und erhebt seinen allmählich erwachenden, natürlichen Trieb für sie zu einer reinen vergeistigten Neigung. Nun rührt sein schmerzlicher Verlust des ersten Weibes ihr Herz in seltsamer Bewegung, nun schmiegte sie sich gleichsam als Ersatz für die verlorene Geliebte an seine Brust, nun bedauert sie ihn, und da ist dann bei Frauen auch die Liebe nicht weit. Ganz selbstvergessen giebt sie sich ihm hin, gewährt ihm sogar die letzte Günst, die ihr bei Todesstrafe verboten war den Fremden zu erweisen. Das alles unterdrückt Körner, zum Teil durch Theaterücksichten bewogen, und beraubt sich so des tieferen seelischen Hintergrundes. Toni will den Mann allerdings auch aus Liebe retten, aber daß seine Rettung für sie gewissermaßen nun Selbstrettung wird, daß sie um ihres eignen Falles willen das äußerste, wie eine wirkliche Gattin, für den Geliebten wagt, das fehlt wieder. Diesen heiligen Trieben folgend fesselt sie ferner bei Kleist den Geliebten auf dem Lager, erheuchelt vor dem Negerhauptmann Hoango einen Anschlag des Unglücklichen auf die Mutter Babekan, den Körner übergeht; aber sie geht nicht so weit, den Rat zu geben, Gustav solle seine eignen Freunde durch einen Brief ins Haus des Verderbens locken; das hieße geradezu unmenschlich gehandelt, und passend teilt Kleist einen solchen teuflischen Mordgedanken der schwarzen Babekan zu.

Dem diese ist bei Kleist wirklich, was sie sein soll: teuflisch. Sie errät die Gedanken. Sie weiß, daß Toni in der Nacht zu Gustavs Kammer geschlichen ist, ohne daß die Liebende von der Lauscherin etwas gemerkt hat. Sie stellt sich, als ob auch sie unter dem Banne der Weißenverfolgung stehe, und ist doch eine wütende Fanatikerin. Sie übersieht mit haarscharfem Blick das ganze Spiel der Liebenden. So erscheint sie bei Kleist als ein weiblicher Mohr (Fiesko), während man sie bei Körner nur in das Fach einer hämischen Alten verweisen kann.

Nachdem Toni in der Novelle den Geliebten in der höchsten Gefahr selbst gebunden hat, ihn sichtlich in die Hände der Feinde liefert, da bleibt diesem nichts übrig, als an der Liebe des Mädchens zu zweifeln und sich an ihr für den Trug zu rächen. Das ist echt menschlich, echt kleistisch: er tötet sie zuerst und dann sich selbst, statt, wie bei Körner, ruhig und ganz unheldenhaft auf dem Bette dazuliegen und dann — man weiß nicht recht, wie das

ohne vorherige Lösung der Bande geschehen kann — seiner Retterin in die Arme zu fliegen.

Nach einem gräßlich anschaulichen Nachtkampfe und dem Tode der beiden endigt bei Kleist die düster eingeleitete Erzählung auch mit dem allein möglichen ernstesten Schlusse. Der frühliche Ausgang Körners scheint wirklich ein Vergehen an dem Wesen des Stoffes. Die Ehe der beiden Menschen, über der keine hochzeitsegnenden Mächte gewaltet haben, muß, wie die Romeos und Julias, ohne Segen für sie enden. Daß der Tod dieser beiden Menschen durch das gleiche Schicksal des lebensmüden Kleist und der Henriette Vogel noch ein ganz andres Licht erhält, daß auch Kleist, wie Gustav in der Novelle, erst mit kältestem Blute die Geliebte durchs Herz schoß und dann sich selber, wieder wie Gustav, die Kugel durch den Mund in den Kopf jagte: alles das entging dem lebensfrohen Körner außerdem noch. Er fand in Kleists Ende „nur das überspannt flache Wesen der Preußen deutlich ausgedrückt“! So nimmt sich Körners Schluß zur „Toni“ etwa so aus wie Nicolais Parodie auf „Werthers Leiden.“

Von kleineren Feinheiten gar nicht zu reden. So mußte die echt-kleistische romantische Badeszene,\*) wie das blühende Mädchen vor dem Jüngling kniet, ihm die Füße wäscht, und er dabei ihren ganzen jungfräulichen Liebreiz überschaut, auf der Bühne fallen. So geht auch das schöne Spiel mit dem Brief, den Gustav an seine Genossen geschrieben und Toni der bösen Babekan entwendet hat, bei Körner verloren. Und wie geschichtlich wirksam macht sich die Einleitung bei Kleist! Da steht die üppige Landschaft der Insel St. Domingo, der Groll der Anfässigen gegen die Weißhäute, die Geschichte des Sklavenaufstandes leibhaftig vor unsern Augen. In der Körnerschen Exposition erkennt man sie fast gar nicht oder muß sie sich erst allmählich zusammenstoppeln.

Diese kalte Zergliederung war nötig, um auf der einen Seite den meisterhaften, naturgetreuen Prosaisker, auf der andern den schwärmerischen, anfangenden Dramatiker zu kennzeichnen. Ich lasse Körner allen seinen Ruhm gerne, unterschreibe gern, daß er „in der Leichtigkeit und dem Flusse der Sambaen weiter gekommen“ ist, und daß man dem schönen Monologe der Heldin „die besondre Mühe“ wohl anmerkt. (Brief an die Eltern.) Aber er vergriff das Thema, das bei Kleist lautete: Der Fluch des Mißtrauens, und machte einen Sieg der Liebe daraus.

Entzieht sich das nächste Stück der Körnerschen Muse aus dem Wiener Aufenthalt, die „Sühne,“ in ihrer Entstehungsart fast ganz unsern Blicken, so können wir den jungen Dichter um so mehr bei seinem nächsten und seinem besten Drama überwachen, bei seinem „Zriny.“

\*) Auch die ursprüngliche Badeszene im „Räthchen von Heilbronn“ hatte Kleist aus ähnlichen Bedenken ändern müssen.

Auch hier arbeitete er wieder, nachdem er das Stoffliche überwunden hatte, erstaunlich schnell. Noch am 26. Februar 1812 hofft er, seinen nächsten Vorwurf zu einem Stück in der Geschichte Tirols zu finden; Mitte März (15.) ist schon „der ungarische Leonidas, Graf Zriny,“ sein Augenmerk. Es ist seiner Ansicht nach ein Stoff, der alle möglichen Vorzüge einer dramatischen Bearbeitung in sich hat. Den 9. März beabsichtigt er, den Plan zum „Zriny“ Goethen nach Karlsbad zu schicken. Unterm 29. März dankt er dem Vater für die Mühe, ihm die Quellen aufgeschrieben zu haben. Am 18. April will er mit frischem Mute an das neue Stück gehen. Keine zwei Monate, und am 6. Juni ist es mit ihm und dem „Zriny“ zum Durchbruch gekommen. „Am verwichenen Mittwoch hab' ich angefangen auszuarbeiten und bin jetzt beim zweiten Aufzuge.“ Achtzehn Tage später (24. Juni) steht er bereits im vierten Aufzuge. „Der Soliman ist glücklich zur Leiche gemacht.“ Mit dem fünften Akt, den er „schon viel im Kopf bearbeitet hat, denkt er übermorgen fertig zu sein.“ Das geschah denn auch (27. Juni) und im Juli bittet ihn Schlegel um einige Szenen für sein „Museum.“ Die Zeit der Ausarbeitung erstreckt sich also nur auf drei Wochen, während die Vorarbeiten volle zwei Monate in Anspruch nahmen.

So sehr die Schnelligkeit des eigentlichen Dichtens verwundert, so erklärlich ist die verhältnismäßig lange Dauer des Stoff sammelns. Sie hängt zusammen mit der Schwierigkeit, die ihm die Quellen boten. Diese waren teils czechisch geschrieben, und das verstand natürlich Körner nicht. So vor allem das Epos Szigethi vesredelem, der „Sturz Szigeths“ von Niklas Zriny, dem Urenkel des berühmten Helden, das in dessen: *Adriai tengernéh Sirenája*, in den „Sirenen des Adriatischen Meeres,“ enthalten war (Wien, 1651). Auf die Spur führte ihn jedenfalls Gebhardis Geschichte von Ungarn, wo im 2. Bande (S. 361) der Fall Szigeths behandelt und oft auf Schwandtner's *Scriptores rerum Hungaricarum* verwiesen wird. Bei Schwandtner (I. S. 723) fand er eine lateinisch geschriebene: *Historia Szigethi totius Selavoniae fortissimi propugnaculi a Solymanno Turcarum imperatore anno 1566 capti . . . per M. Samuelem Budinam Labacensem jam olim in Latinum conversa.* (Ein älterer Abdruck davon auch in Mik. Reusners *Rerum memorabilium . . . exegesis*, 1603. S. 138—157.)

Dies ist offenbar jene ungarische Chronik, deren Körner in einem Briefe an den Vater gedenkt (29. März 1812), und sie hat er nachweislich benutzt, wenn ihm das Latein auch einige Mühe kosten mochte, da er bei seinem Hauslehrer Rüttner alles eher als seine Schuldigkeit in den Sprachen gethan hatte. Die Benutzung des Budina geht mit Gewißheit aus einigen Zügen hervor, die er nur hier geschöpft haben kann. So schreibt in wörtlichster Übersetzung der alte Chronist: „Deswegen, um des größern Gehorsams und der Furcht willen, ließ Zriny einen Fußsoldaten, weil er das Schwert auf

einen Woywoden gezückt und aus der Scheide gezogen hatte, auf dem Markt der größern Stadt hinrichten; ebenso belegte er einen Aga oder Kapitän mit der Todesstrafe wegen dessen hervorstechender Gottlosigkeit und grenzenloser Schmähungen, die er auf dem Wege nach Szigeth ausgestoßen hatte.“ Giebt das nicht fast täuschend Körner wieder, wenn es heißt:

Der Tod des Schützen, der am Schloßthor heut  
Wider den Dwato seinen Degen zog,  
Verbürge euch die Strenge meines Worts.  
Mit ihm sterb' auch der Janitscharenhauptmann,  
Der schwarze Rüst'ung wider unsern Glauben  
Aus seiner gottverfluchten Lippe stieß.

Aus Budina konnte er auch das treulose Spiel kennen lernen, das sich der Großwesir nach Solimans Tode erlaubt, indem er dessen Ableben verheimlicht, einige Wesire besticht und, „damit es nicht auskomme und den andern bekannt werde, den Doktor, der Soliman behandelte, in nächtlicher Weile heimlich tötete.“

Die Kämmerlinge sind von mir erkauf't.  
Mehr sollen's nicht erfahren. Doch den Juden  
Bringt dieser Dolk zum Schweigen.

Lernte freilich Körner das Werk des Budina nicht aus Schwandtners, sondern aus Reusners Sammelwerk kennen, so konnte er auch von der dort befindlichen Beschreibung der Belagerung Sighet's durch den Grafen Fr. Jorgach (*Zigethi descriptio et obsidionis eius epitome*) Einsicht nehmen und darin die Geschichte von der Gefangennehmung von Zriny's Sohn und die großen Versprechungen des Sultans hinsichtlich des Königreichs Kroatien finden.

Sehen wir aber von Jorgach ab, so bleibt Budina Körners nächster Anhalt, er bot ihm sogar die meisten Namen. Bei Budina begegnen schon der Casparus Apianus, der Wolfgangus Paprutowitschius, der Bassa Sokolowitschius, der Beglierbegus von Anatolien (Anatolien bei Körner), der Aliportuk, *bellicarum et munitioum praefectus*, Mustafa, Franciscus Scherentus und selbst Laurentius Zuranitsch.

Aber die Namen des Hauptmanns Peter Bilacky, der Gattin Eva und der Tochter Helene hat er weder hier noch sonstwo finden können. Denn eines Bilacky gedenkt die Historie nicht. Eine lebende Tochter Zriny's führen die Quellen nicht mit Namen auf, und nur am Schluß wird von Budina die erste Gemahlin Katharina de Frangepanibus genannt, die auch Körner vorbringt.

Daß die zweite Frau, wie bei Körner, Eva geb. Rosenberg und ihre Tochter Helene geheißen habe, weiß ich aus der Geschichte nicht zu belegen. Am fragwürdigsten bleibt der Sohn Georg, von dem man nach Körners Darstellung nicht weiß, aus welcher der beiden Ehen Zriny's er stammt. Er

stehe, heißt es (II, 5), bei des Kaisers Leibwacht und werde späterhin als Gefangener wahrscheinlich unter Martern getötet werden (III, 9.). Dann ruft Zriny noch einmal aus, das Vaterland gelte ihm mehr als des Sohnes Leben. (III, 10). Seine Frau steht dabei; sie kann nichts von der Gefangennehmung, nichts von dem Martertod des Sohnes wissen, und doch erkundigt sie sich nicht mit einem Worte nach einer sie so nahe berührenden Familienangelegenheit.

Solche Härten hätte sich selbst ein Anfänger nicht erlaubt, wenn seine Gedanken nicht beeinflusst worden wären durch — eine zweite, wesentliche Quelle. Wir konnten eine solche Vorlage schon aus der großen Schaffensgeschwindigkeit vermuten. Die Vermutung wird zur Gewißheit, und jene Härten erklären sich.

Diese Vorlage ist ein Werk des heute ganz vergessenen Dichters F. A. C. Werthes. Über sein Leben hier nur einige Mitteilungen. Er war am 12. Oktober 1748 zu Buttenhausen in Württemberg geboren. Bekannt mit den Göttinger Hainbündlern, wurde er 1781 Professor der italienischen Literatur zu Stuttgart, lebte von 1784—1794 in Pest und privatisierte seit 1797 in Stuttgart, wo er das Regierungsblatt leitete und als Hofrat 1817 starb. Er hat „Sirtenlieder“ und „Lieder eines Mädchens“ gedichtet, mit italienischen Übersetzungen, wie der Werke des Gozzi, sich befaßt und vor allem viele Dramen geschrieben; ich nenne nur „Rudolf von Habsburg“ 1775, „Deukalion“ 1777, „Hermione“, „Die Klausel.“ Körner kannte ihn schon genauer, wie er denn seiner Zeit ziemlich bekannt gewesen sein muß. Als Körner noch den Plan eines „Konradin“ im Auge hatte, schwebte ihm offenbar das Drama jenes Werthes aus dem Jahre 1800 vor: „Konradin von Schwaben,“ wenn auch sein Versuch dazu, der Monolog der Hedwig, keine Spuren eines näheren Einflusses befundet.

Nun kam er aber mit diesem Geiste in nähere Berührung. Auf seiner Suche nach Stoffen muß er auch die Bibliothek des k. k. Hofburgtheaters durchgemustert haben, wo ihm in einem größern Sammelbände verschiedene Schauspiele aufftießen. Darunter entdeckte er das Büchlein des Werthes mit dem Titel, den ich hier genau hersehe, weil er noch nirgends vollständig veröffentlicht worden ist, und Exemplare zu den größten Seltenheiten gehören:\*)

Niklas Zriny | oder die | Belagerung von Sigeth, | Ein | historisches  
Trauerspiel | in drey Aufzügen. | Von | Friedrich August Clemens Werthes. |  
(Bignette: ein Medaillon mit dem nach rechts gewandten Bilde Zrinis, das  
mit Eichenlaub geschmückt ist. Darüber gekreuzte Lanzen, Schild, Keule.) |  
Wien, | Bey Johann Paul Krauß | 1790. | 8°. 85 Seiten.

\*) Ein Exemplar im Körner-Museum zu Dresden, Geschenk des Geh. Rats Blassat, versehen mit dem Stempel des Hofburgtheaters, gewiß eine Dublette. Die Bibliotheken von Berlin, Dresden, Leipzig besitzen das Buch nicht.

Körner las es, las es sehr genau! Gab ihm auch Budina die geschichtliche Stütze, so doch erst Werthes' Werk die poetische Anregung und vielfach neue Gedanken. Einige Litterarhistoriker haben denn auch geahnt, daß dieses Stück möglicherweise Einfluß auf Körners *Briny* ausgeübt habe. So deckt sich der neueste Herausgeber des „*Briny*“, Professor Tomanek (1887) hinter der Bemerkung, Körner habe die Daten nicht aus Neuzner selbst, sondern aus zweiter Hand kennen gelernt. Dicht vor der Entdeckung stand K. Geiger, als er (*Schnorrs Archiv* III, 339) meinte: „Sollte Körner Werthes die Anregung zu seinem *Briny* verdanken?“ So ist es in der That.

(Schluß folgt)



## Streifzüge durch die französische Litteratur der Gegenwart

Von E. J. Groth

3



ainte-Beuve hätte bei seinem beispiellosen Wissen und bei dieser klaren Methode der erste Kritiker unsers Jahrhunderts werden können, allein hierzu fehlten ihm die notwendigsten Eigenschaften: ein bestimmter Charakter und sittliche Grundsätze. Kein Schriftsteller hat so viel Wandlungen durchgemacht wie Sainte-Beuve, keiner hat sich mit ähnlicher Bereitwilligkeit allen geistigen Strömungen des Jahrhunderts überlassen; er ist nach einander Materialist, Romantiker, Spiritualist, Sainte-Simonist, Calvinist, Jansenist, orthodoxer Katholik, Skeptiker, Atheist und Positivist gewesen. Er behauptete zwar, daß er bei allen Systemänderungen doch immer derselbe geblieben sei, daß er sich immer nur der Speckschwarte genähert habe, aber sich niemals in der Rattenfalle habe fangen lassen, aber er ist doch ehrlich genug, die Selbsterkenntnis auszusprechen: *Je suis l'esprit le plus rompu et le plus brisé aux métamorphoses.*

Die Erklärung für diese seltsame Erscheinung liegt nicht fern. Die meisten französischen Denker waren im Anfang unsers Jahrhunderts darüber einig, daß keines unter allen philosophischen Systemen das richtige sei; ja man hatte allmählich jeden Versuch aufgegeben, nach dem richtigen überhaupt noch zu forschen. So blieben denn nur noch zwei Möglichkeiten übrig: entweder waren alle