



Anna Rothkoegel (Autor)  
**Zum Fragment in der polnischen und russischen  
Romantik**



<https://cuvillier.de/de/shop/publications/7510>

Copyright:  
Cuvillier Verlag, Inhaberin Annette Jentsch-Cuvillier, Nonnenstieg 8, 37075 Göttingen,  
Germany  
Telefon: +49 (0)551 54724-0, E-Mail: [info@cuvillier.de](mailto:info@cuvillier.de), Website: <https://cuvillier.de>

---

„Der Sinn für Projekte, die man Fragmente aus der Zukunft nennen könnte, ist von dem Sinn für Fragmente aus der Vergangenheit nur durch die Richtung verschieden, die bei ihm progressiv, bei jenem aber regressiv ist. Das Wesentliche ist die Fähigkeit, Gegenstände unmittelbar zugleich zu idealisieren, und zu realisieren, zu ergänzen, und teilweise in sich auszuführen.“<sup>1</sup>

Friedrich Schlegel

# 1 Einleitung

## 1.1 Themenstellung, Forschungslage

*Fragments of Ancient poetry, collected in the Highlands of Scotland* von James Macpherson und *Żywila - Powiastka z dziejów litewskich* von Adam Mickiewicz; *Ruine Eldena* von Caspar David Friedrich und *Baszta w Ojcowie* von Wojciech Gerson; Schloss Pfaueninsel bei Berlin und Theater auf der Insel im Warschauer Łazienki-Park; die *Unvollendete* von Schubert und die *Impromptus* und *Etüden* von Chopin - die Ästhetik der europäischen Romantik<sup>2</sup> ist mitunter eine Ästhetik der Fragmentarität.

Wie das oben angeführte Zitat demonstriert, tritt das romantische Fragment im engen Bezug zu der dazugehörigen Ganzheit auf: als Gattung und Symbol in der Kunst oder als eine Form des Denkens und Sprechens in der Philosophie. Das Teil steht für das abwesende Ganze und das Ganze ist nur im Fragment erkennbar.

---

<sup>1</sup> KFSA, 1. Abt. Bd. 2, S. 168 f.

<sup>2</sup> Die Romantik wird an dieser Stelle als eine gesamteuropäische Kulturformation zwischen der Aufklärung und dem Realismus aufgefasst (vgl. z. B.: Wellek, 1965). Zur synchronen und diachronen Differenzierung des Begriffes „Romantik“ s.u. (Abschnitt 1.4)

Diese pars-pro-toto-Relation ist freilich grundsätzlicher Art. Die Begriffsbegriffe: „Fragment“ (bzw. „Teil“) und „Ganzes“ sind korrelativ. Das eine ist ohne das andere nicht denkbar. Das Fragment ist nur vor dem Hinter-Hintergrund der dazugehörigen Ganzheit als solches erkennbar. Korrelativität und mitunter auch Ambivalenz vom Teil und Ganzen sind daher in jedem Kunstwerk implizit enthalten. Äußerlich vollendete Werke können innerlich durch fragmentarische Strukturen destruiert werden, und Texte, die sich im Titel als Fragmente ausgeben, sind ihrer Anlage nach oft absolut vollständig. Abgeschlossene Werke werden, durch die (manchmal scheinbare) Zuordnung zu einem Zyklus bzw. durch eine nachträgliche Ergänzung, zu Fragmenten, und Teile eines Werkes können ästhetisch völlig autonom sein (wie z.B. der *Trauermarsch* aus der Sonate für Klavier Nr. 2, b-moll, op. 35 von Chopin oder das vielfach übersetzte, vertonte und parodierte Gedicht *Kennst du das Land...* aus *Wilhelm Meisters Lehrjahren* von Goethe). In der Romantik wird diese prinzipielle Abhängigkeit vom Fragment und Ganzen zum Gegenstand der philosophisch-ästhetischen Theorie und der künstlerischen Praxis.

Das ursprüngliche Ziel dieser Arbeit war die Untersuchung von Werken, die von ihren Autoren bewusst als Fragmente konzipiert worden sind, d.h. im herkömmlichen Sinne des Wortes eigentlich keine Fragmente, sondern durchaus vollendet waren. Doch die Suche nach geeigneten Texten führte bald zu der Einsicht, dass das Phänomen des Fragmentarischen in der Romantik weit über die erklärte Autorintention hinausgeht. Zudem sind die Absichten des Verfassers hinsichtlich der Vollendung oder Vollständigkeit seines Werkes keinesfalls leicht festzustellen. Im Gegenteil: Gerade in diesem Bereich erscheinen die Winkelzüge der „literarischen Mystifikation“ bzw. der „verkleideten Literatur“ besonders zahlreich und raffiniert. Die wenigsten Autoren geben die Absicht zu, ein unvollendetes Werk verfertigen zu wollen. Der erklärte Wille des Verfassers ist daher ein wenig geeigneter Bezugspunkt für die Beurteilung der Fragmentarität, denn erstens sind persönliche Vorsätze in der Regel unbeständig, und zweitens ist die im Text spürbare Autorintention grundsätzlich auch eine Form von Fiktion. Ein

intendiertes Fragment ist eigentlich nur dann sicher erkennbar, wenn es die allgemeingültige Form eines Genres annimmt.

Für die Genesis des Fragments sind neben der, zum Teil schwer nachprüfaren, Autorintention auch die Kriterien der unbeabsichtigten Unvollendung und der nachträglichen Verstümmelung wichtig. Sie betreffen Texte, die infolge äußerer Umstände (wie beispielsweise der Tod des Autors) nicht zu Ende geschrieben worden sind, und vollendete Werke, die ebenfalls aus außerästhetischen Gründen (Eingriffe des Herausgebers, unvollständige Überlieferung oder nachträgliche Zerstörung) zum Bruchstück wurden. In diesem Zusammenhang kommt ein für die polnische und insbesondere für die russische Literatur spezifisches Phänomen zur Sprache, nämlich die Fragmentierung eines Werkes durch die politische Zensur. Diese unvollendeten Werke sind literaturwissenschaftlich insofern interessant, als ihre Vervollständigung (sei es durch das Fortschreiben durch andere Autoren oder durch das Wiederauftauchen des abgetrennten Teiles) ein besonderes Licht auf das Sinnpotential des Fragments wirft. Es gibt eine Reihe von Texten, die zunächst verstümmelt und später als Ganzes publiziert worden sind. Das unbeabsichtigte Fragment und das ursprüngliche Ganze wurden unabhängig voneinander und zum Teil ganz unterschiedlich rezipiert - ein Beweis dafür, dass die Disposition des Fragments, auf das Ganze zu verweisen, durchaus eingeschränkt sein kann.

Die vorliegende Arbeit beginnt mit einem Überblick über die begriffshistorischen Aspekte der Begriffe „Teil“/„Fragment“ und „Ganzes“. Im zweiten Teil werden die theoretischen Überlegungen zum Thema „Fragment“ in der polnischen und russischen Romantik untersucht. Im Hauptteil folgt die Analyse von ausgewählten Textbeispielen, wobei zwei thematische Schwerpunkte aus dem Bereich der Gattungsforschung wichtig sind: zum einen die Frage nach den möglichen Gattungen der Fragmentarität („Das Fragment als Gattung“) und zum anderen nach der Funktion des Fragmentarischen im Prozess der Gattungsentwicklung („Das Fragment als Impuls des Gattungswandels“). Der letztgenannte thematische Bereich der vorliegenden Arbeit wurde durch eine beiläufige Bemerkung von Jurij

Tynjanov in seinem Aufsatz *Das literarische Faktum* angeregt: „Es ist interessant, wie der Begriff des Genres schwankt, wenn wir ein Bruch-Bruchstück, ein Fragment vor uns haben [...]: im 18. Jahrhundert ist das Bruchstück ein Fragment, zur Zeit Puškins ein Poem.“<sup>3</sup> Das Fragment ist eine Erscheinung der Epochenschwelle: Es löst das alte Normsystem in seine Bestandteile auf, erprobt neue Zusammensetzungen und entwirft Projekte einer neuen Ordnung. Als Form des Denkens widersetzt sich das Fragment den trügerischen Konstrukten und Systemen herkömmlicher Philosophie. Als literarische Gattung initiiert es generischen Wandel und neue Ausdrucksformen. Insofern haben literarische Fragmente sowie fragmentarische Strukturen in äußerlich abgeschlossenen Werken der Romantik die Funktion, das vorangegangene klassizistische Regelgefüge abzulösen und ein neues Gattungs- und ästhetisches Wertesystem zu erproben. Diese funktionelle Eigenschaft des Fragmentarischen soll an zwei der wichtigsten Texte der polnischen Romantik - *Dziady* von Adam Mickiewicz und *Beniowski* von Juliusz Słowacki - nachgewiesen werden.

Die Untersuchung bezieht sich demnach auf zwei Bereiche: philosophische Ästhetik und Gattungsforschung. Sie hinterfragt die Wesensart des Fragments als ästhetische Kategorie sowie die Funktion des Fragmentarischen im literarischen Werk und im literarischen Gattungssystem. Nach der Darlegung der wesentlichen Aspekte der romantischen Theorie des Fragments werden zwei Themenbereiche des Fragmentarischen in Werken der polnischen und russischen Romantik behandelt. Zum einen die in genetischer Hinsicht „intendierten Fragmente“, d.h. durchaus fertiggestellte Werke, die von den jeweiligen Autoren jedoch bewusst so gestaltet worden sind, dass sie den Eindruck des Fragmentarischen erwecken. In diesem Rahmen wird die Problematik eines autonomen literarischen Genres „Fragment“ erörtert. Zum anderen erfolgt im letzten Teil die Analyse des funktionellen Stellenwertes des Fragments beziehungsweise der fragmentarischen

---

<sup>3</sup> Tynjanov, Ju.: *Das Literarische Faktum*. In: Striedter, 1981. S. 394-431, hier S. 397. Herv. d. Verf.

Strukturen in der Evolution von literarischen Gattungen und ästhetisch-ästhetischen Normen.

Im Zentrum der Untersuchung stehen zwar Texte aus dem slavischen Sprachraum. Doch der Kontext der europäischen Kultur, vor allem der deutschen Romantik, ist essentiell. Die komparatistische und interdisziplinäre Perspektive ergänzt nicht nur die vielfach beschworene „europäische Romantik“ um die polnische und russische Komponente. Sie will auch besondere Akzente setzen und neue Betrachtungsweisen in der Forschung auslösen, indem sie die Entwicklungslinien und Schwerpunktsetzungen in der etwa zwanzig Jahre später auftretenden slavischen Romantik den traditionellen, oft von programmatischen Äußerungen der historischen Autoren geprägten, nationalen Literaturgeschichtsschreibungen in Westeuropa entgegensetzt.

Im Hinblick auf die beträchtliche Dimension des Themas „Fragment“ ist die vorliegende Arbeit durch die Beschränkung auf einige ausgewählte Bereiche und Beispiele natürlich auch lückenhaft („fragmentarisch“!). Eine Reihe von anderen Aspekten der Fragmentarität wäre ebenfalls einer Untersuchung wert: das Fragment in der Musik, Architektur und in der bildenden Kunst; das Fragment als eine Form der Autobiographie und Reiseliteratur; die Funktion der Fragmentarität in rezeptionsästhetischen Zusammenhängen<sup>4</sup>. Doch die Einengung des Forschungsobjektes auf bestimmte Aspekte ist einerseits durch ihre Bedeutsamkeit und Relevanz für den betreffenden Themenbereich und andererseits durch das Vorhandensein weiterer, das eigene Vorhaben ergänzender Arbeiten<sup>5</sup> gerechtfertigt. Den Anspruch auf bleibende

---

<sup>4</sup> Wenn in der vorliegenden Arbeit die Begriffe „rezeptionsästhetisch“ oder „Rezipient“ verwendet werden, dann ist damit keine Anknüpfung an die einzelnen Theoreme der Konstanzer Schule gegeben. Den theoretischen Hintergrund stellen hier vielmehr die grundlegenden Aspekte der phänomenologischen Kunst- und Literaturauffassung (insbesondere von Roman Ingarden) dar, die bis zu einem gewissen Grad natürlich auch den Kreis um Jauß und Iser geprägt haben.

<sup>5</sup> Vgl.: Fragment und Autobiographie: Woźnicka, 2002. / Zyklusdichtung: Schmid, H., 2000. / Fragment und bildende Kunst: Kowalczykova, 1982; Fetz, 2003. / Fragment und Musik bzw. Theater: Csobaldi, 2005 / Fragment und Architektur: Świtek, 2009; / Fragment und Reiseliteratur: Gerber, 2007.

Vollständigkeit und Vollendung kann eine Arbeit im Bereich der Kulturwissenschaften ohnehin nicht erheben.

Die Forschungslage hinsichtlich des Gegenstandes „Fragment“ weist ein erhebliches Ungleichgewicht zwischen der west- und osteuropäischen Literaturwissenschaft auf. Im Westen hatte das Thema um die Jahrtausendwende eine erhebliche Konjunktur. Sie wurde vermutlich durch die Konzepte und Diskussionen der französischen Intellektuellen in den 70er und 80er Jahren ausgelöst. J. Derridas „différance“, J. Lacans „pas-tout“, J.F. Lyotards „le livre rhizome“, R. Barthes' *Fragments d'un discours amoureux* sind Stichworte einer Geisteshaltung, die das Fragment gegenüber einem totalisierenden Einheitsanspruch, die Vielfalt des Denkens gegenüber dem „Logozentrismus“ zu verteidigen sucht. Da die französischen Denker (Bataille, Blanchot, Derrida) bei ihrer Fragment-Theorie erklärtermaßen „aus den deutschen Quellen“<sup>6</sup> schöpften, wandte sich die Forschung auch von neuem der Philosophie von Novalis und F. Schlegel zu.<sup>7</sup>

Das Fragment und sein Korrelat Totalität waren aber schon immer zentrale Themen der Philosophie und der Ästhetik. In der Germanistik, Romanistik und Anglistik liegt mittlerweile eine Fülle von Publikationen vor, die das Fragment in historischer und theoretischer Hinsicht untersuchen oder Aspekte des Fragmentarischen in einzelnen Werken oder Epochen behandeln. Die Forschungslage in den westlichen Literaturwissenschaften wird in den neueren Publikationen<sup>8</sup> geschildert und soll hier daher nicht nochmals referiert werden.

In der Slavistik ist das Thema bis jetzt relativ wenig untersucht worden. Die Recherche ergab immerhin drei Monographien zum Thema

---

<sup>6</sup> Camion, 1999, S. 13.

<sup>7</sup> Vgl. den Forschungsüberblick bei Braun 2002, S. 7-15; Camion, 1999. Bergdoll/Oechslin 2006, S. 21-88.

<sup>8</sup> Vgl. insbesondere Malcher, 2013, S. 9-26 und 27-32 (Bibliographie); Weiss, 2015, S. 13-20; Harbison, 2015; Tronzo, 2009.

„Fragment in der Romantik“.<sup>9</sup> Die 1989 erschienene Arbeit von Anna Kurska *Fragment romantyczny* bezieht sich auf die Fragmentarität in den Werken der wichtigsten Autoren der polnischen Romantik. Die Autorin behandelt nacheinander Z. Krasiński, J. Słowacki, A. Mickiewicz und C. Norwid. In der Untersuchung fehlt jedoch die Darlegung systematischer und für die polnische Literatur spezifischer Gesichtspunkte des Fragmentarischen.

Daneben gibt es zwei Arbeiten zur Fragmentarität im Werk A.S. Puškins - die 1984 erschienene Dissertation „*V malen'koj ramke*“. *Fragmentary Structures in Pushkin's Poetry and Prose* von Monika Frenkel-Dudli und die Monographie *Pushkin and Romantic Fashion. Fragment, Elegy, Ori-Orient, Irony* von Monika Greenleaf aus dem Jahre 1994.<sup>10</sup>

Frenkel-Dudli knüpft an strukturalistisch und semiotisch orientierte Literaturwissenschaftler (Michail Bachtin, Jurij Lotman, Umberto Eco) an und bringt Fragmentarität mit „dialogischen“, „zentrifugalen“ und „offenen“ Strukturen in Verbindung.<sup>11</sup> Die Untersuchung bezieht sich auf Puškins frühe Lyrik (1820-1824), die Prosafragmente und -projekte (1824-1828), *Putešestvie v Arzrum* und die Kleopatra-Gedichte (1824-1836) aus den *Egipetskie noči*. Die Darstellung der Entstehungsbedingungen der Werke im historischen Kontext sowie präzise Textanalyse vermitteln sehr gut die Einsicht in den Charakter der Fragmentarität bei Puškin: einerseits als „intentionally elliptical structure“<sup>12</sup> in der semantischen Schicht und andererseits als „dialogical interaction of artistic languages“<sup>13</sup> in der Architektonik der Werke.

In der späteren Publikation *Pushkin and Romantic Fashion. Fragment, Elegy, Orient, Irony* wird das Thema vom postmodernen (J. Lacan) und kulturwissenschaftlichen Standpunkt aus vertieft. Fragmentarität wird als eine periodisch wiederkehrende Literatur- und Kulturform und

---

<sup>9</sup> Vor wenigen Jahren erschien ein fundierter Sammelband zum Thema „Fragment in der Kunst“ in Polen. Die Beispiele beziehen sich jedoch hauptsächlich auf das 20. und 21. Jahrhundert. Vgl. Kitowska-Lysiak/ Lachowski, 2011.

<sup>10</sup> Die beiden Bücher stammen von ein und derselben Autorin.

<sup>11</sup> Frenkel-Dudli, 1984, S. V f.

<sup>12</sup> Ebd. S. 355.

<sup>13</sup> Ebd. S. 356. Die Autorin betont insbesondere die „Vermischung von Poesie und Prosa“ (Ebd.), auf die schon B. Ejchenbaum 1921 hingewiesen hat.



Puškins Werke als eine charakteristische Verkörperung dieser Manier interpretiert. Im Zentrum der Untersuchung stehen die „südlichen Poe-Poeme“, *Evgenij Onegin*, *Boris Godunov* und nochmals das Kleopatra-Gedicht.

Die verallgemeinernde Perspektive in den beiden Büchern ist allerdings problematisch. Die Gleichsetzung der Fragmentarität mit „offenen Strukturen“, Dialogizität, Polysemie und in der späteren Arbeit zusätzlich mit „Romantischer Ironie“ verwischt die Spezifik des Begriffes. Die Autorin unterscheidet auch nicht zwischen dem Fragment und dem Teil: „[...] the juxtaposition of segments (‘fragments’) of poetry and prose [...]“.<sup>14</sup> Das Differenzieren zwischen den zwar verwandten, doch keinesfalls gleichen Termini wäre für die manchmal nicht nachvollziehbare Argumentation schon deshalb sinnvoll, weil das Fragment vor dem Hintergrund einer grundsätzlich offenen Form seine wesentliche semantische Disposition (die Korrelation zur Totalität) verliert.

Eine spezifische Linie in der slavistischen Fragmentforschung hat in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts Jurij N. Tynjanov im Zusammenhang mit seiner Theorie der literarischen Evolution begründet. Tynjanov beabsichtigte zwar nicht, eine stringente Fragmenttheorie zu entwerfen, doch es mag bezeichnend für seine Auffassung der Literatur sein, dass das Fragmentarische ein inhärentes Thema seiner allgemeinen Erörterungen zum Literaturbegriff und zur Evolution der Gattungen war. Er beschäftigte sich insbesondere mit Fragestellungen wie: die Funktion der Auslassung im Gesamttext („Textäquivalent“); das Zusammenspiel vom Teil und Ganzen in der Evolution von literarischen Formen; die Historizität der Wahrnehmung von literarischen Fragmenten. Das Thema „Fragment“ begegnet in Tynjanovs wichtigsten theoretischen Schriften: *Problema stichotvornogo jazyka*, *Literaturnyj fakt* und *O literaturnoj évoljucii*.<sup>15</sup> Aus Tynjanovs Hinweisen und seiner Interpretation des Fragmentarischen entwickelte sich ein bestimmter,

---

<sup>14</sup> Frenkel-Dudli, 1984, S. 356.

<sup>15</sup> Tynjanovs Ansichten zum Thema „Fragment“ werden im Abschnitt 4.1.2 dieser Arbeit ausführlich erörtert.

gattungshistorischer Blickwinkel in der slavistischen Literaturwissenschaft, der die Funktion der Fragmentarität in der Evolution von Genres hinterfragt.<sup>16</sup>

## 1.2 Die Begriffe: „Ganzes“, „Teil“, „Fragment“

Das Begriffspaar „Ganzes/Teil“ (griech.: *holon/meros*; lat.: *totum/pars*; poln.: *całość/część*; russ.: *cel'nost', celostnost'/čast*) gehört seit der Antike zu den zentralen Gegenständen der Geistes und Kulturwissenschaften, insbesondere der Philosophie. Eine jeweils spezifische Bedeutung dieser semantischen Opposition findet man in korrelativen Termini wie: Form/Inhalt; Universelles/Singuläres; System/Element; Konnotation/Notation; Klasse/Individuum; Struktur/Glied; Gattung/Art; Organismus/Organ; Maschine/Teil; Vollständigkeit/Bruchstück; global/regional etc.<sup>17</sup>.

Seit Parmenides, der das Eine und das Ganze als identisch betrachtete, wird die Ganzheit in der Regel mit der Einheit (poln.: *jedność*; russ.: *edinstvo*) in Verbindung gebracht. Die Vermittlung der Polaritäten Ganzheit/Teil bzw. Einheit/Vielheit wurde schon im Altertum als die philosophische Aufgabe schlechthin gesehen.

Das Ganze besteht zwar aus Teilen (Elementen, Begriffen), kann aber nicht quantitativ als die Summe seiner Komponenten begriffen werden. Vielmehr hat das komplexe System eine qualitative Eigenständigkeit und Eigengesetzlichkeit gegenüber seinen Bestandteilen. Die Zusammengehörigkeit und die wechselseitige Bedingtheit des Vielen und Mannigfaltigen konstituieren die Einheit, d.h. die Voraussetzung der Ganzheit. Gleichwohl sind die Teile morphologisch und funktionell sowohl voneinander als auch vom Ganzen abhängig. „Ganzes“ und „Teil“ sind daher Relationsbegriffe, die nur in Bezug aufeinander sinnvoll sind. Gegenüber dem Ganzen (Ganzheit) muss die Gesamtheit (poln.: *ogół*; russ.: *sovokupnost'*) abgegrenzt werden. Hier liegt die Betonung auf der

---

<sup>16</sup> Vgl. Baak, 1989; Prus, 1992; Sandomirskaja, 1979.

<sup>17</sup> Vgl. dazu: Martínez, 1990, S. 219.

quantitativen Bestimmung. Die zusammengefügte Elemente ergeben keine kohärente Ganzheit, die in ihrer Wesensart anders ist als ihre Teile, sondern eine mehr oder minder umfangreiche Menge an Einzelheiten. Diese Einzelheiten sind isoliert und stehen nicht - anders als bei einer Ganzheit - in inneren, wechselseitigen Beziehungen zueinander. Ihr Wesen außerhalb der Gesamtheit ist qualitativ nicht anders als innerhalb derselben.

Diese Abgrenzung kann selbstverständlich nur idealtypisch sein. Letztendlich hat jede Ganzheit quantitative Aspekte, weil sie ja aus mehreren Teilen besteht. Der Gesamtheit dagegen kann man nicht grundsätzlich ganzheitliche Eigenschaften absprechen, weil es unwahrscheinlich ist, dass verschiedene Elemente ohne einen übergeordneten Grund zusammengefügt werden. Allerdings ist die wechselseitige Abhängigkeit in manchen Fällen so schwach ausgeprägt, dass sie vernachlässigt werden kann. Im Endeffekt bestimmt die Dominanz bestimmter Kriterien die Disposition: Ganzheit oder Gesamtheit.

In der Philosophie gehört das Verhältnis zwischen dem Teil und der Ganzheit seit der Antike zu den wichtigsten Untersuchungsgegenständen. Dabei kann man zwei polare Ausgangspunkte des Denkens und damit auch zwei kontroverse Diskurse unterscheiden: den Merismus und den Holismus (poln.: *holizm*; russ.: *cholizm*). Die meristische Grundhaltung prägt sich in den materialistisch-mechanistischen Denkrichtungen aus, die das Teil verabsolutieren und die verschiedenen Ausprägungen des Seins als mehr oder weniger komplizierte Verknüpfungen der gleichen, unveränderlichen Grundelemente auffassen. Der Holismus der idealistisch-teleologischen Konzepte stellt dagegen die Ganzheit als eine absolute Gegebenheit dar, die sich in den einzelnen Erscheinungen unterschiedlich äußert. Während der Merismus die Teile als das genetisch Frühere gegenüber dem Ganzen betrachtet, geht der Holismus davon aus, dass das Ganze vor seinen Teilen sei, so dass die niederen Formen aus den höheren abgeleitet werden müssten: Der Körper beispielsweise sei eine Ausprägung des Geistes.