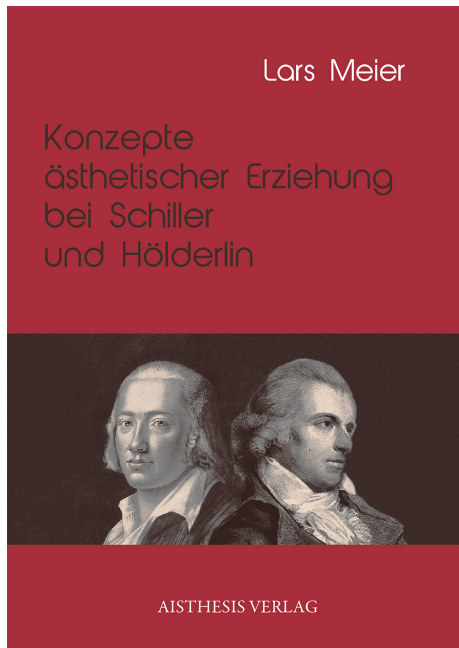


Leseprobe

Lars Meier

Konzepte ästhetischer Erziehung bei Schiller und Hölderlin



AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2015

Abbildungen auf dem Umschlag:

Friedrich Höderlin, Pastell von Franz Karl Hiemer, 1792

und Friedrich Schiller, Ölgemälde von Ludovike Simanowiz, 1793/94.

Auch als Dissertation an der Philosophischen Fakultät
der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2015

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Umschlaggestaltung: Isabell Pielsticker

Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de

Druck: docupoint GmbH, Magdeburg

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1092-4

www.aisthesis.de

Inhaltsverzeichnis

	Vorbemerkung zur Zitierweise	7
	Danksagung	8
1	Einleitung	9
2	Schiller und Hölderlin – Ersatzvater und ungehorsamer Sohn	17
2.1	Hölderlins letzter Brief an Schiller als Suche nach einem Neuanfang	17
2.2	Der tatsächliche Anfang: Ludwigsburg 1793 – eine „glückliche geistige Konstellation“?	25
2.3	Waltershausen: Zwischen ästhetischer Autonomie und pädagogischem Scheitern	34
2.4	Jena: Ästhetische Erziehung	43
3	Schillers <i>Ästhetische Briefe</i> – Bekenntnisse eines Unpolitischen?	58
3.1	Die <i>Ästhetischen Briefe</i> im Kontext der <i>Horen</i>	63
3.2	Schillers anthropologische Kritik am Fortschrittsdenken der Aufklärung	73
3.3	Gegenwartskritik als Kulturkritik	98
3.3.1	Exkurs: Hölderlins Vorrede zum <i>Fragment von Hyperion</i>	109
3.4	Schillers Modifikation der Geschichtsphilosophie	114
4	Hölderlins Antwort – Die „Revolution der Gesinnungen und Vorstellungsarten“ ...	126
4.1	Hyperions ‚Scheltrede‘ an die Deutschen: Kulturkritik als Ausgangspunkt der ästhetischen Erziehung	132
4.2	Ästhetische Erziehung als „höhere Aufklärung“: Das <i>Fragment philosophischer Briefe</i>	147
4.3	„Der Vulkan bricht los“. Der Befreiungskrieg im <i>Hyperion</i> als Verarbeitung der Revolutionsereignisse	161

5	Schiller: Schönheit als Bedingung der Menschheit	185
5.1	Der transzendente Weg	191
5.2	Schillers Trieblehre	202
5.3	Schönheit als Spiel	210
5.4	Ideal-Schönheit	219
5.5	Die schmelzende Schönheit	224
5.6	Ästhetischer Zustand	229
5.7	„Schöner Schein“ und „ästhetischer Staat“	238
6	Über Kant und Schiller hinaus – Hölderlins Suche nach dem Wesen der Schönheit	248
6.1	Versuche, die „Kantische Gränzlinie“ zu überschreiten	251
6.2	Die Jenaer <i>Hyperion</i> - Fassungen	267
6.3	Die Vorrede zur Vorletzten Fassung des <i>Hyperion</i>	280
6.4	Über Platon hinaus – Das Wesen der Schönheit in der endgültigen Fassung des <i>Hyperion</i>	290
7	„Es werde von Grund aus anders!“ – Das „Eine in sich selber unterschiedne“ und die Erneuerung schönen Lebens in Hölderlins <i>Hyperion</i>	315
7.1	Erinnerung als Modus ästhetischer Welterkenntnis	318
7.2	Von der regressiven zur reflektierten Erinnerung – der erste Band des <i>Hyperion</i>	325
7.3	Erinnerung als „Auflösung der Dissonanzen in einem gewissen Charakter“ – der zweite Band des <i>Hyperion</i>	332
7.4	Zum Zusammenhang von Erinnerung, Dichtung und Neuer Mythologie im <i>Fragment philosophischer Briefe</i>	343
7.5	Die „Neue Mythologie“ im <i>Hyperion</i>	351
8	Schlussbemerkung	373
9	Literaturverzeichnis	377
9.1	Primärliteratur	377
9.2	Sekundärliteratur	378

1 Einleitung

Schillers Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* gehören zu den umstrittensten, zugleich aber auch wirkungsmächtigsten Texten der Literaturgeschichte.¹ Denn die Idee einer ästhetischen Erziehung ist nicht nur ein Epochenprojekt, das Schriftsteller und Philosophen um 1800 gleichermaßen in den Bann zieht, sondern die von Schiller aufgeworfenen Fragen prägen die ästhetische Diskussion bis heute², sodass man im Projekt einer ästhetischen Erziehung sogar das „Grundmodell der ästhetischen Moderne“ sehen kann.³ Dabei sorgen vor allem zwei Fragen immer wieder für Kontroversen. Die erste zielt auf den Erkenntniswert, der der Kunst zugesprochen wird, und fragt, ob das Ästhetische im Zuge der zunehmenden Ausdifferenzierung des Wissens in der Moderne einen autonomen Teilbereich bildet, der *neben* den anderen Teilbereichen dieses Wissens existiert und demnach nur eine partikuläre Geltung beanspruchen kann, oder ob es nicht vielmehr *über* den einzelnen Teilbereichen steht und diese mit Blick auf ein Absolutes überschreitet?⁴

Die zweite Frage thematisiert das Verhältnis von Ästhetik und Politik und will wissen, ob sich das Freiheitsversprechen des Ästhetischen nur auf das Individuum bezieht, dem in der Kunst ein Raum eröffnet wird, der zwar von den Zumutungen des Alltags frei, ansonsten aber selbstgenügsam ist, oder ob

1 Vgl. Pott 2002, S. 33, der zu Recht davon spricht, dass der Einfluss der *Ästhetischen Briefe* auf den sich herausbildenden Diskurs der Moderne kaum überschätzt werden kann.

2 Dies zeigt in jüngster Zeit das Echo, das Jacques Rancière mit seinem Buch *Die Aufteilung des Sinnlichen* hervorgerufen hat, in dem er die Ausbildung eines ästhetischen Regimes der Kunst um 1800 beschreibt und sich dabei vor allem auf Schiller bezieht. Dass diese Ansätze auch in der Schillerforschung aufgenommen worden sind, zeigt Hartle 2009 sowie der von Felix Ensslin herausgegebene Sammelband *Spieltrieb. Was bringt die Klassik auf die Bühne? Schillers Ästhetik heute* aus dem Jahr 2006, der auch zwei Aufsätze Rancières enthält.

3 Menke 2006, S. 61.

4 Menke-Eggers 1988 sieht in dieser Frage den Gegensatz der „beiden Traditionslinien, die seit ihrem Beginn die moderne Ästhetik prägen“ (ebd., S. 9). Die erste Linie bezeichnet er als Autonomiemodell der Kunst, die zweite als Souveränitätsmodell, wobei er in einer Verbindung beider Linien die Aufgabe der philosophischen Ästhetik sieht.

die Kunst ein Freiheitspotential enthält, das über ihre Grenzen hinaus eine gesellschaftliche Wirkung beanspruchen kann.⁵

In der Diskussion werden diese Fragen allerdings oft nicht auseinandergehalten, sodass die Kontroverse um die ästhetische Erziehung lange Zeit auf den Gegensatz von autonomer und politisch engagierter Kunst reduziert worden ist.⁶ Dies hat Gegenstimmen auf den Plan gerufen, die in der Autonomie der Kunst mehr als die Kompensation eines Mangels erkennen wollen und gerade ihren emanzipatorischen Charakter betonen. Dieser soll sich gerade dem bewussten Verzicht auf unmittelbare politische Wirkung verdanken⁷, sodass die ästhetische Erziehung als „spielende Erschließung eines freien öffentlichen Raums“⁸ verstanden werden kann. Doch was auf den ersten Blick als emanzipatorischer Zugewinn erscheinen mag, erweist sich bei genauerem Hinsehen als gesellschaftliche Institutionalisierung der Kunst und führt so eher zu einer Bestätigung des Kompensationsvorwurfs. Denn dass die Kunst einen Freiraum schafft, der *neben* den Zwängen der Realität existiert, bildet gerade das Zentrum der Kritik an der idealistischen Ästhetik. Die Unvereinbarkeit einer solchen Institutionalisierung der Kunst mit ihrem emanzipatorischen Anspruch hat bereits Hans-Georg Gadamer bemängelt:

Bekanntlich wird aus einer Erziehung durch die Kunst eine Erziehung zur Kunst. An die Stelle der wahren sittlichen und politischen Freiheit, zu der die

5 Den Gegensatz von „Selbstgenügsamkeit“ und „Freiheitsbotschaft“ stellt Matuschek 2009, S. 223, heraus.

6 Vgl. dazu etwa Bürger 1983, der der idealistischen Autonomieästhetik und ihrer Trennung von Kunst und Lebenswelt das Modell der historischen Avantgardebewegungen gegenüberstellt, die diese Trennung wieder aufheben wollen. Auch die ideologiekritische germanistische Forschung der 70er und 80er Jahre geht von der Unvereinbarkeit einer (bürgerlichen) Autonomieästhetik und einer emanzipatorischen Literaturpraxis aus, was sich z.B. an Grimminger 1984, S. 180, ablesen lässt: „Aus all diesen Gründen muß die Idee einer ästhetischen Erziehung der Gesellschaft und also der gesamte Autonomiebegriff ideologische Züge annehmen – setzen sie doch jene gesellschaftlichen Verhältnisse stets schon voraus, deren Folgen sie ästhetisch bekämpfen.“ Dem steht etwa der Versuch Adornos gegenüber, durch den Begriff der ästhetischen Negativität die Autonomie der Kunst gerade zur Bedingung ihrer gesellschaftlichen Wirksamkeit zu machen.

7 Paradigmatisch für diese Richtung ist der Sammelband Wittkowski (Hg.) 1990, darin besonders Sokel 1990.

8 Sandkaulen 2005, S. 52.

Kunst vorbereiten sollte, tritt die Bildung eines ‚ästhetischen Staates‘, einer für die Kunst interessierten Bildungsgesellschaft.⁹

Gadamer macht deutlich, dass der Widerspruch zwischen politischem Anspruch und Autonomie der Kunst nicht erst von außen an Schillers Text herangetragen wird, sondern diesem selbst zugrunde liegt, was er auf eine Verschiebung der Intention im Verlauf der Abhandlung zurückführt.

Dass sich Schiller im Verlauf der Argumentation der *Ästhetischen Briefe* immer weiter von seiner ursprünglichen Absicht entfernt, wird ihm jedoch nicht erst im 20. Jahrhundert von Gadamer zum Vorwurf gemacht, sondern ruft bereits die Kritik Friedrich Hölderlins auf den Plan, der während der Entstehungszeit der *Ästhetischen Briefe* zwischen November 1794 und Mai 1795 in Schillers Haus ein- und ausgeht. Zwar weisen weder Schillers noch Hölderlins Briefe aus dieser Zeit darauf hin, dass Hölderlin seine Kritik im Gespräch mit Schiller auch direkt geäußert hat, doch in Hölderlins Werk finden sich zahlreiche Hinweise, die Schiller auf sich bezogen haben muss.¹⁰ Dies gilt besonders für die Vorstufen des *Hyperion*-Romans, die in Jena entstanden sind und die sich als Kommentar zu den *Ästhetischen Briefen* lesen lassen, da sie beispielsweise aus Schillers Briefen das Theorem eines Wechselspiels der Triebe aufgreifen und eigenständig weiterentwickeln. Wenn Hölderlin diese Entwürfe in Jena mehrfach umarbeitet, so ist darin der Versuch zu erkennen, auf mögliche Einwände Schillers zu reagieren und die eigene Position deutlicher zu akzentuieren.¹¹ Obwohl die Diskussion mit Schiller für Hölderlin zunächst positive Auswirkungen zu haben scheint¹², verschlechtert sich die Beziehung zwischen beiden ab etwa März 1795 zusehends. Denn während Schiller hofft, auf die Entwicklung seines Zöglings

9 Gadamer 1972, S. 78.

10 Es ist das Verdienst von Momsen 1965, die Spuren dieses Gesprächs akribisch nachgezeichnet zu haben.

11 Dass die in Jena entstandenen Texte Hölderlins „immer zugleich Angebote an Schiller, Auseinandersetzungen mit seinen Gedanken und Arbeiten, Weiterführung und Überbietung seiner Lösungen“ sind, betont Ulrich Gaier in *Texturen 2*, S. 137. Zugleich betont Gaier, dass Schiller Anregungen Hölderlins aufgenommen habe. Vgl. ebd., S. 145.

12 Dies zeigt etwa die Tatsache, dass Schiller seinen jüngeren Landsmann als Mitarbeiter für seine neu gegründete Zeitschrift *Die Horen* gewinnen will und diesem darüber hinaus den Kontakt zum Verleger Cotta vermittelt, der den *Hyperion* drucken wird.

„positiv“ einwirken zu können¹³, beharrt Hölderlin bei aller Bewunderung für Schiller auf seiner poetischen Unabhängigkeit. Vor diesem Hintergrund erscheint Hölderlins Flucht aus Jena auch als Versuch, sein Werk vor zu großer Einflussnahme Schillers zu schützen.

Doch auch nach der Flucht aus Jena befindet sich Hölderlin weiterhin in einem „geheimen Kampfe“¹⁴ mit Schiller, den er nun vollständig auf dem Feld der Poesie austrägt. Dass er sich dabei weiterhin an Schillers Idee einer ästhetischen Erziehung abarbeitet, zeigt ein Brief an Niethammer vom 24. Februar 1796, in dem er von geplanten „Neuen Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen“ spricht.¹⁵ Zwar sind die angekündigten Briefe in der in Aussicht gestellten Form nie geschrieben worden¹⁶, doch finden die gegenüber Niethammer geäußerten Gedanken Eingang in die endgültige Fassung des *Hyperion*, der sich dementsprechend als Gegenentwurf zu Schillers *Ästhetischen Briefen* lesen lässt. Dabei gehen beide jedoch von ganz unterschiedlichen Voraussetzungen aus. Denn während Schiller die ästhetische Erziehung als Gegenentwurf zur Französischen Revolution konzipiert, versteht Hölderlin unter ästhetischer Erziehung eine Fortschreibung der Revolution. Diese ist in seinen Augen nicht gescheitert, sondern bislang noch gar nicht weit genug gegangen, da sie zu stark auf den Bereich der Politik begrenzt geblieben ist. Deshalb soll der politischen Revolution mit Hilfe der ästhetischen Erziehung eine umfassende „Revolution der Gesinnungen und Vorstellungsarten“¹⁷ an die Seite gestellt werden, die das Zusammenleben der Gesellschaft auf eine neue Grundlage stellt. Dazu ist für Hölderlin eine „Neue Mythologie“ nötig, die den Zusammenhalt der Gesellschaft stärken soll und ihren drohenden Zerfall in divergierende Einzelinteressen zu überwinden vermag.¹⁸ Mit der Idee einer „Neuen Mythologie“ stellt Hölder-

13 Etwa im Brief an Cotta vom 9. März 1795, in dem er den *Hyperion* zum Druck empfiehlt.

14 Vgl. dazu einen Brief Hölderlins an Schiller, der vermutlich am 30. Juli 1798 geschrieben worden ist. (FHA 19, S. 318)

15 FHA 19, S. 249.

16 Es liegt jedoch nahe, in den in der FHA *Fragment philosophischer Briefe* genannten Überlegungen zumindest Vorstufen davon zu sehen. Vgl. dazu *Texturen 2*, S. 146.

17 So Hölderlin in einem Brief an Johann Gottfried Ebel vom 10. Juli 1797, der vermutlich kurz nach der Fertigstellung der Druckvorlage des ersten Bandes des *Hyperion* verfasst worden ist. (FHA 19, S. 271)

18 Damit ist die „Neue Mythologie“ zugleich als Gegenentwurf zur zunehmenden Differenzierung des Wissens und der Gesellschaft zu verstehen. Vgl. zur

lin Schillers Konzentration auf die ästhetische Erziehung des Individuums das Konzept einer „Volkserziehung“ entgegen¹⁹, das zur Voraussetzung einer Erneuerung der Gesellschaft gemacht wird.²⁰

Allerdings geht Hölderlin nicht nur insofern über Schiller hinaus, dass er dessen Idee einer ästhetischen Erziehung mit seiner Vorstellung einer „Revolution der Gesinnungen und Vorstellungsarten“ in der *Theorie* zu überbieten sucht, sondern vor allem auch durch die Tatsache, dass er seine eigene Vorstellung von ästhetischer Erziehung mit dem *Hyperion* auch poetisch in die Praxis überführen will.²¹ Während Schillers Vorstellung von ästhetischer Erziehung auf die Theorie beschränkt bleibt, strebt Hölderlin mit dem *Hyperion* eine Verbindung von Theorie und Praxis an, was seinen Roman zu einer „terra incognita im Reiche der Poesie“²² machen soll. Da er sich dabei jedoch durchgängig auf Schillers Konzeption einer ästhetischen Erziehung bezieht, ist der *Hyperion* immer auch als Gesprächsangebot an ihn zu verstehen. Zwar wird Schiller auf dieses Angebot nicht eingehen und das Gespräch verweigern, doch die bis heute andauernde Diskussion um seine *Ästhetischen Briefe* zeigt immer wieder aufs Neue, dass sich Hölderlins Fragen und Einwände nicht einfach ignorieren lassen.

Die vorliegende Arbeit will die nie offen ausgetragene Kontroverse um Fragen der ästhetischen Erziehung zwischen Schiller und Hölderlin durch eine

Vorgeschichte des Projekts einer „Neuen Mythologie“ in der Aufklärung Engel 1992.

- 19 Dass Hölderlin in Schillers Konzentration auf das Individuum die entscheidende Schwachstelle der *Ästhetischen Briefe* gesehen hat, betont auch Ulrich Gaier in *Texturen* 2, S. 145f. Darauf weist schon ein Brief Hölderlins an Hegel vom 26. Januar 1795 hin, in dem er davon spricht, sich schon seit längerem mit dem Thema „Volkserziehung“ zu beschäftigen. (FHA 19, S. 213)
- 20 In der Terminologie von Menke-Eggers strebt Hölderlin demnach eine souveräne Kunst an, die zugleich einem auch politisch verstandenen Freiheitsversprechen verpflichtet ist. Dies unterscheidet ihn von der Romantik, die zwar ebenfalls das Projekt einer „Neuen Mythologie“ verfolgt, dabei jedoch eine vollständige Poetisierung der Welt anstrebt, sodass die Realität nicht verändert, sondern in der Poesie aufgehoben werden soll. Dies ließe sich als Modell einer souveränen, zugleich aber selbstgenügsamen Kunst verstehen.
- 21 Vgl. dazu auch Ulrich Gaier in *Texturen* 2, S. 146f., der sich aber nur auf die *Metrische Fassung* bezieht.
- 22 So Hölderlin in einem Brief an seinen Jugendfreund Christian Ludwig Neuffer vom 20. Juli 1793. (FHA 19, S. 157)

kontrastierende Lektüre der *Ästhetischen Briefe* und des *Hyperion* nachzeichnen. Dazu ist es zunächst erforderlich, sich die persönliche Beziehung zwischen Schiller und Hölderlin zu vergegenwärtigen, die bis zum Schluss von einem starken Autoritätsgefälle geprägt ist. Da dieses Gefälle aus einem von beiden Seiten angenommenen Lehrer-Schüler-Verhältnis resultiert, steht das Thema ‚Erziehung‘ von Beginn an im Mittelpunkt der Auseinandersetzung, wobei viele Missverständnisse im persönlichen Umgang auf unterschiedliche Erziehungsvorstellungen zurückzuführen sind (Kapitel 2).

In einem zweiten Schritt sollen mit der Französischen Revolution und der Aufklärung die zeit- und ideengeschichtlichen Hintergründe des Projekts einer ästhetischen Erziehung in den Blick genommen werden. Dabei zeigt sich, dass Schiller und Hölderlin zwar auf den gleichen Voraussetzungen aufbauen, dabei aber zu völlig unterschiedlichen Schlussfolgerungen kommen. Während Schiller die Revolution für gescheitert erklärt, um die ästhetische Erziehung als Alternative aufzeigen zu können, durch die die von der Revolution pervertierten Ideale der Aufklärung doch noch in die Praxis übertragen werden können, führt Hölderlin die Gewaltexzesse der Revolution auf ein verkürztes Revolutionsverständnis zurück, das aus einer zu einseitigen Vorstellung von Aufklärung resultiert. Diesem setzt er die Idee einer „höhere[n] Aufklärung“ (FHA 14, S. 48) entgegen, die auf einer Verbindung von politischer und geistiger Umwälzung beruht (Kapitel 3 und 4).

Anschließend wendet sich die Arbeit dem Schönheitsbegriff bei Schiller und Hölderlin zu, den beide auf ganz unterschiedliche Weise mit dem Begriff der Freiheit verbinden. Während die Schönheit für Schiller einen Raum eröffnet, der von den Zumutungen des Alltags entlastet, weil er nicht dem Nutzen, sondern den Regeln des Spiels gehorcht, wendet sich Hölderlin gegen diese in seinen Augen unzulässige Reduzierung des Schönheitsbegriffs. Für ihn eröffnet die Schönheit keine Parallelwelt, sondern muss als umfassendes Strukturprinzip verstanden werden, das den verschiedenen Lebensbereichen zugrunde liegt und gerade deshalb die Grundlage für eine neue Gemeinschaft der Menschen untereinander sowie zwischen Mensch und Natur bilden kann. Damit soll die Schönheit zugleich an die Entwicklung der Gesellschaft zurückgebunden werden (Kapitel 5 und 6).

Das abschließende Kapitel wendet sich der poetischen Umsetzung von Hölderlins Schönheitskonzeption im *Hyperion* zu. Dabei soll zunächst gezeigt werden, dass *Hyperion* im Rückblick auf sein Leben eine Entwicklung durchläuft, die ihn zu der Einsicht führt, dass dieses Leben trotz des

ständigen Wechsels von „Freude“ und „Laid“ (I; 7)²³ eine Einheit darstellt, die dem „Eine[n] in sich selber unterschiednen“ (I, 145) als Wesen der Schönheit entspricht. Da Hyperion aber zugleich bewusst wird, dass das Wesen der Schönheit sowohl der Natur als auch der Beziehung des Menschen zu seiner Umwelt zugrunde liegt, erkennt er die Schönheit als umfassendes Lebensprinzip. Der Rückblick auf das antike Athen führt ihm vor Augen, dass dieses Prinzip auch ein Modell für die Beziehung der Menschen untereinander abgeben kann, weshalb Hyperion spätestens mit dem zweiten Band des Romans zum Volkserzieher wird, der als Dichter eine Erneuerung des schönen Lebens der Antike herbeiführen will. Zu diesem Zweck entwirft er eine „Neue Mythologie“, die einen „höheren Zusammenhang“ zwischen Mensch und Natur veranschaulichen und an die Stelle der antiken Mythologie treten soll. Damit soll zugleich eine neue Gemeinschaft der Menschen untereinander gestiftet werden, die auf den Idealen der Französischen Revolution beruht. Da sich die Ideale der Revolution im Kontext der „Neuen Mythologie“ ebenfalls als Realisierungen des Wesens der Schönheit lesen lassen, scheint Hölderlin mit dem *Hyperion* Schillers Versprechen einzulösen, dass „es die Schönheit ist, durch die man zu der Freyheit wandert“ (NA 20, S. 312).

Allerdings gerät auch Hölderlins Roman zum Schluss in Gefahr, lediglich eine Parallelwelt des „schönen Scheins“ zu eröffnen. Denn um eine gesellschaftsverändernde Wirkung entfalten zu können, ist der *Hyperion* auf ein Publikum angewiesen, das die in ihm enthaltenen Ideale in die Praxis überführt. Zwar reflektiert der Roman dieses Problem in seiner Vorrede und durch sein offenes Ende, doch zeigt die Rezeptionsgeschichte, dass der *Hyperion* die intendierte Volkserziehung nicht zu leisten vermag, da er nicht die Masse, sondern nur eine Bildungselite erreicht. Dies verbindet ihn am Ende doch wieder mit Schillers Konzept, das sich ebenfalls als Projekt einer Elitenbildung verstehen lässt.

Obwohl das Verhältnis zwischen Hölderlin und Schiller die Forschung seit jeher interessiert hat, spielt das Thema der ästhetischen Erziehung dabei lediglich eine untergeordnete Rolle.²⁴ Zwar ist die Bedeutung von Schillers

23 Der *Hyperion* wird unter Angabe des Bandes nach der Seitenzählung der bei Cotta 1797 und 1799 erschienenen Erstausgabe zitiert. Zugrunde gelegt wird der Text nach der FHA.

24 Dies liegt daran, dass sich die meisten Autoren bislang hauptsächlich für das persönliche Verhältnis zwischen Schiller und Hölderlin interessiert haben. Vgl.

Briefen für Hölderlin schon häufiger herausgestellt worden, doch entweder bleibt es bei kurzen Hinweisen auf Parallelen zwischen beiden Autoren²⁵ oder es werden vor allem Hölderlins philosophische Texte zu Schillers Abhandlung in Beziehung gesetzt.²⁶ Obwohl gelegentlich darauf hingewiesen wird, dass auch der *Hyperion* mit Blick auf Schillers Theorie gelesen werden könne²⁷, hat eine genaue Lektüre des Romans unter diesem Vorzeichen bislang nicht stattgefunden, wie Ute Oelmann festgestellt hat: „Wie viele Spuren das Gespräch mit Schiller im ‚Hyperion‘ hinterlassen hat, dies zu klären bedürfte es einer umfangreichen Untersuchung und Darstellung.“²⁸ An dieser Stelle möchte die vorliegende Arbeit Abhilfe schaffen. Dabei soll deutlich werden, dass das ‚Gespräch‘ mit Schiller nicht nur für das Verständnis des *Hyperion* von entscheidender Bedeutung ist, sondern auch Schillers *Ästhetische Briefe* in einem neuen Licht erscheinen lässt.

dazu stellvertretend die wegweisende Arbeit von Mommsen 1965, der vor allem auch herausarbeitet, wie dieses Verhältnis Eingang in die Dichtung gefunden hat. Auf eine intensive Auseinandersetzung mit der Forschungsliteratur wird an dieser Stelle verzichtet. Sie findet in den einzelnen Kapiteln der Arbeit statt.

25 Vgl. dazu z.B. Böckmann 1970.

26 Vgl. Pott 1984.

27 So z.B. von Ueding 1987, S. 460, der den *Hyperion* mit Blick auf Schillers *Ästhetische Briefe* als das „dazugehörige Exempel“ bezeichnet, von einem „Außenseiter geschrieben, der in Weimar nicht Fuß fassen konnte und exzentrisch blieb zu dem dort erprobten Modell der Klassik“.

28 Oelmann 2005, S. 104.