



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Eduard Hanslicks Lebenserinnerungen

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

man trotz des Umwegs, der in dem Verzicht auf die höchste Kürze der Zeichen zu Gunsten ihrer Verbindungsfähigkeit liegt, doch schließlich fast bis zu derselben Einfachheit der Anlage gelangen kann, die die unbrauchbare, nur über starre Lautzeichen verfügende Kurzschrift Duployés auszeichnete. Es braucht zu den dreißig wandelbaren Lautzeichen noch kein halbes Duzend wirklich einschneidender Kürzungsregeln hinzuzutreten, um die gleiche Kürze herbeizuführen wie dort, hier aber verbunden mit einer unvergleichlich viel größern Deutlichkeit und Handlichkeit.

Wir haben gesehen, die Beziehungen zwischen Kurzschrift und Sprache liegen nicht an der Oberfläche. Erst die Ermittlung der obersten Schriftgesetze giebt der Sprache die richtige Beleuchtung und läßt die Seiten erkennen, an die eine Anpassung der Schrift erfolgen kann. Die Schriftgesetze zu finden ist schwer, die Untersuchung der Sprache leicht. Die Schriftgesetze gewinnt man nicht aus irgend welchen peinlichen Einzeluntersuchungen, sondern nur aus einer lebensvollen Auffassung der Schriftmittel, die selbst wieder nur aus einer gesetzmäßigen Entwicklung der Zeichen aus den letzten Schriftseinheiten hervorgehen kann. Nur auf diesem Wege vermag man ein stenographisches System zu einem Organismus zu machen, der in seinen großen Zügen allein auf Schriftgesetzen aufgebaut und doch fähig ist, sich innig an das Gefüge der Sprache anzulehnen. Auf der andern Seite erhält man durch die Untersuchung der Sprache, nach einem eben durch die Schriftgesetze vorgezeichneten Plane, rückwirkend die Fingerzeige für die endgiltige Ausgestaltung der Kurzschrift in allen ihren Einzelheiten. Das ist das Verhältnis zwischen Kurzschrift und Sprache.



Eduard Hanslicks Lebenserinnerungen



Alles, was ich hier erzähle, ist vollständig so erlebt und gefühlt, ist auch buchstäblich getreu. Aber nicht alles, was ich erlebt und empfunden habe, erzähle ich" — so antwortete Hanslick seinem Freunde Willroth, der nach dem Lesen des ersten Heftes der Erinnerungen kräftigere Schatten und schärfere Betonung der innern Konflikte wünschte. Man hat diese Bemerkung wohl zu beachten. Wir lernen Hanslick aus seinen Mitteilungen nicht ganz so kennen, wie er war und ist, sondern so, wie er gerne erscheinen möchte. Nun dürfte es

ja wenig Lebenserinnerungen geben, deren Verfasser nicht bewußt oder unbewußt dieselbe Neigung hätten, aber die Ehrlichkeit, das unumwunden eingestehen, ist nicht alle Tage zu finden. Ob der Selbstbiograph gut daran thut, über Tage des Kummers und der Verzagttheit stillschweigend hinwegzugehen, und ob er nicht dadurch seiner Persönlichkeit einen Zug kräftiger Individualisirung nimmt, ist ja eine Frage für sich. Jedenfalls bietet die Ehrlichkeit, mit der Hanslick seinen Standpunkt bezeichnet, die Gewähr, daß er, wenn er auch manches Ekige abgeschliffen und manches Dunkle aufgehellt haben mag, doch in der Hauptsache ein getreues Bild seiner selbst giebt und sich von eitler Schönfärberei fernhält. Man hat allen Grund, sich über die hochbegabte und edle Natur zu freuen, die aus diesen Aufzeichnungen zu uns spricht. Von ganz besonderm Reiz ist es, den bedeutenden Kritiker, den wir fast nur aus seinen streitbaren Schriften und den wenig liebevollen Schilderungen seiner Gegner kennen, nun auch als Menschen kennen zu lernen.

Hanslick ist ein guter Sohn, und wer ein guter Sohn ist, ist auch ein guter Mensch. Die einleitenden Abschnitte, die er seinem Verhältnis zu Vater und Mutter widmet, sind wohl die reizvollsten und ansprechendsten Partien der ganzen Selbstbiographie. Nur wer seine Eltern von Herzen lieb hat, vermag in diesem schlichten und warmen Tone von ihnen zu reden, und nur wer vortreffliche Eltern hat, vermag sie auch so von Herzen zu lieben. Von seinen Geschwistern hören wir nicht viel, nur der Schwester Lotti, die einen Offizier zum Mann bekam, wird mit besondrer Zärtlichkeit gedacht. Hanslick selbst heiratete erst mit 51 Jahren. Die Art und Weise, wie er die Neigung andeutet, die sein nicht mehr junges Herz gefangen nahm, und wie er die innige Liebe durchblicken läßt, die ihn mit seiner Frau verbindet, verrät Zartgefühl und eine verehrungswürdige Scheu, die Geheimnisse seines Herzens plumper Neugier preiszugeben.

Als Freund fühlt Hanslick warm und tief. Am nächsten stehen ihm Brahms und Billroth, Billroth wohl noch etwas näher als Brahms. Aber auch für die große Zahl derer, die seinen Lebensweg gekreuzt haben und entweder zu früh gestorben sind, als daß sie für sein späteres Leben noch hätten von Bedeutung werden können, oder zu denen er nicht in ein Verhältnis innigster Vertraulichkeit getreten ist, hat er ein warmes Herz und stets ein gerechtes Urteil. Obwohl er doch in seinem langen Leben so manchen kennen gelernt hat, der ihm nicht gefallen haben mag, so wird er eigentlich niemals bitter. Und doch ist es recht schwer, in Memoiren, von denen man im voraus weiß, daß sie weite Verbreitung finden werden, der Versuchung zu widerstehen, dem einen oder andern Widersacher einen Denktzettel zu geben. Wie hat Wagner seiner Bitterkeit und seinem Haß oft die Zügel schießen lassen!

Hanslick ist ein Mann von Charakter, der zu keinem Unrecht die Hand bietet. Der Herausgeber der „Presse“ will nur noch Kritiken über solche

Künstler veröffentlichen, die zuvor ihre Konzertanzeigen in seinem Blatte bringen. Hanslick geht darauf nicht ein, lieber will er seiner kritischen Thätigkeit entsagen, die ihm doch so am Herzen liegt: „Es steht in Ihrer Macht, erwidert er dem Zeitungsmenschen, eine so merkwürdige Neuerung in Ihrem Blatte einzuführen, aber ich werde es nicht sein, der sie ausführt. Von heute an bitte ich mich als ausgetreten zu betrachten.“ Das wird aber nicht etwa mit besonderm Nachdruck erzählt, gewissermaßen unterstrichen, sondern als etwas, das sich für einen Gentleman von selbst versteht und worüber kein Wort weiter zu verlieren ist.

Hanslick versteht auch nicht zu schmeicheln, er haßt die Gepflogenheit, sich in das Herz berühmter Männer durch schöne Worte einzudrängen: „Ich habe niemals den schlechten und unverschämten Geschmack gehabt, berühmten Männern Schmeicheleien zu sagen. Es ist immer etwas verlegendes, ein Insgezichtwerfen, wenn auch mit Blumen. Von seiner empfindenden Naturen verträgt dies weder der Beworfne noch der Werfer.“

Großen Leuten gegenüber ist Hanslick aber auch zurückhaltend bis zur Schüchternheit. So sehr ihn sein Herz treibt, wagt er doch nicht, Grillparzer anzureden, den er jeden Morgen in Baden auf einer Bank im Park sitzen sieht: „Was konnte ich ihm auch bedeuten, was konnte er von mir wissen?“ Nachträglich stellte sich freilich heraus, daß Grillparzer Hanslicks Namen wohl gekannt und seine Kritiken regelmäßig gelesen hatte. Aber es war zu spät, die Gelegenheit, den verehrten Dichter kennen zu lernen, war versäumt.

In London ist Hanslick mit Freiligrath und Kinkel zusammen. Das Los dieser Männer in der Fremde bedrückt ihn schwer: „Wie viel und mühsam müssen in London so hervorragende Männer arbeiten! Man schämt sich vor ihnen in die Seele hinein und meint doch selbst nicht gefaulenzt zu haben.“

Natürlich kann Hanslick auch abweisend sein, wenn er glaubt, man trete ihm mit ungebührlichen Ansprüchen zu nahe. Aber er bleibt auch dabei in den Grenzen feiner Formen. Sehr hübsch erzählt er, wie er der schönen Wagnerianerin und Gräfin Sch., die ihm nach der ersten Meistersinger-aufführung mit der größten Unbefangeneheit ein günstiges Urtheil über die Oper entlocken wollte, durch ein ebenso tiefes wie stummes Kompliment zu verstehen gab, daß er sich nicht die Pistole auf die Brust setzen lasse.

Besonders sympathisch berührt die seelische Reinheit Hanslicks — sein Buch kann jedem Mädchen von sechzehn Jahren in die Hand gegeben werden. Wo das ewig Weibliche hereinspielt, zeigt es sich nur in seiner edelsten und verehrungswürdigsten Form. Und doch ist ein angesehener Kritiker der Versuchung mehr ausgesetzt, als Joseph im Hause Potiphars. Hanslick erzählt eine kleine Geschichte von einem Ball in einem Nonnenkloster, bei dem er der einzige tanzende Herr war. Was wäre unter manchen andern Händen aus

diesem Erlebnis geworden! Hanslick macht uns zu Zeugen eines reizenden klösterlichen Idylls, dessen Reinheit und Anmut nicht ein Gedanke trübt.

Überaus peinlich und gewissenhaft ist er in Geldsachen. Der bloße Gedanke, Schulden zu haben, ist ihm unerträglich. Diese Genauigkeit wird fast zur Pedanterie, sie überträgt sich aber auch auf seinen Beruf und führt ihn dort zu Grundsätzen, die jeder Kritiker mit goldnen Buchstaben über seinen Arbeitstisch schreiben sollte. Für eine vorwiegend energische Natur hält sich Hanslick selber nicht. Er spricht von der „weichen Empfindlichkeit seines Charakters.“ Der Politik als solcher steht er fern, doch ist er zu sehr ein Kind seiner Zeit, um nicht an den weltbewegenden Ereignissen lebhaft Anteil zu nehmen. Der Österreicher und der Deutsche kämpfen in seiner Brust einen harten und wohl nicht ganz zur Entscheidung gekommenen Kampf. Schon als Gymnastik in Prag hat er drei Wünsche, die er als seine höchsten zu bezeichnen pflegte: „eine Konstitution für Österreich, ein einiges deutsches Reich mit Elsaß-Lothringen und das Aufhören der Papstherrschaft.“ Das Jahr 1866 bringt ihm wie allen Gleichgesinnten schwere innere Konflikte, aber 1870 triumphiert er Tag für Tag mit den Erfolgen der deutschen Armee, und wenn er 1875 nach Straßburg kommt, begrüßt er mit Jubel jeden Reichsadler auf den Gebäuden der wieder deutsch gewordenen Stadt.

Fremde Menschen weiß er wohl zu klassifizieren nach ihrem Werte. Begegnet ihm ein Mann von Bedeutung, so entgeht ihm das nicht, wenn auch die ganze übrige Umgebung in Kurzsichtigkeit verharret (vergl. sein Urteil über Arthur von Görgei). Trifft er, wie bei Fanny Lewald und ihrem Gatten Adolf Stahr, auf Schwächen, das heißt in diesem Falle auf eitle gegenseitige Verhimmelung, so merkt er das durch alle Artigkeit und allen Geist hindurch.

Über seine eignen Fähigkeiten ist er sich selbst klar. Er weiß, daß er nicht das Zeug hat, bedeutendes als ausübender Künstler zu leisten, und so wird er Beamter. Die feste Stellung giebt er erst dann auf, nachdem er vor sich selbst und vor andern Beweise einer ungewöhnlichen kritischen und ästhetischen Begabung abgelegt hat.

Der Kritiker Hanslick entwickelt sich aus bescheidenen Anfängen. Erst schreibt er kleine, unansehnliche Konzertberichte für ein Prager Journal, und in Wien ist er glücklich, für eine Musikzeitung dann und wann weit draußen in der Vorstadt einige Lieder und Klavierstücke gratis hören und kritisieren zu dürfen. Nach und nach avanciert er zum kärglich besoldeten Referenten der Wiener Zeitung, dann eine Stufe höher zur Presse, um schließlich in der neu gegründeten Neuen freien Presse das ersehnte Ziel: volle Freiheit im Aussprechen seiner Meinung, einen großen Leserkreis und wohl auch ein anständiges Honorar zu finden.

Die Grundsätze, durch die sich Hanslick in seiner Thätigkeit leiten läßt, und seine Ansichten über den Beruf des Kritikers überhaupt sind sehr be-

herzigenswert und geeignet, uns mit hoher Achtung zu erfüllen. Gleich seine kleinen kritischen Anfänge nahm er sehr ernst: „Ich urteilte über keine Komposition, erzählt er, ohne sie vor und nochmals nach der Aufführung zu lesen oder durchzuspielen — eine Gewohnheit, der ich bis auf den heutigen Tag, also nahezu ein halbes Jahrhundert, treu geblieben bin.“ Ein ausgezeichnete Grundsatz, der nicht genug zur Nachahmung empfohlen werden kann. Natürlich hat das seine Grenzen; ein ganz neues Werk, das nur im Manuskript vorliegt, kann man weder vor noch nach der Aufführung lesen, und in der hohen Saison, wenn die musikalischen Wellen links und rechts über Bord schlagen, kann unmöglich jede einzelne genau geprüft werden. Beschönigendes Überfirnissen der Kritiken durch den Redakteur, der keinen Anstoß erregen will, oder auch glaubt, er verstehe die Sache besser, weil er am Redaktionstische sitzt, ist ihm ein Greuel, ebenso die „Unsitte der Nachkritiken, diese ärgste Pein. Wie leicht thut man da, müde und aufgereg, jemandem Unrecht!“

Das Wichtigste, was Hanslick über seinen kritischen Beruf zu sagen hat, kleidet er in die Form eines Gesprächs mit Willroth. Die beiden Freunde sind dabei fein und treffend charakterisiert. Willroth stellt seine Fragen so, daß Hanslick nicht umhin kann, ihm seine innersten Ansichten und Empfindungen zu erschließen.

Hanslick ist weit entfernt, sich vor der Rückkehr nach Wien und vor dem Ansturm von Opern und Konzerten zu fürchten. Wenn ihm auch die Leichtigkeit des Produzirens abhanden gekommen ist, so hat er doch noch die frische Empfänglichkeit wie früher. Warum sollte er auch seiner Thätigkeit nicht mit Freuden entgegensehen? Sie hat neben manchen schlimmen auch ihre guten Seiten. In erster Linie genießt der Kritiker vor dem auf eigne Erfindung angewiesenen Dichter den Vorteil, daß ihm fortwährend neuer Stoff zufließt. Der Zwang, so viel Mittelmäßiges und gänzlich Wertloses mit in den Kauf zu nehmen, ist sicher unangenehm, aber man ist eben nicht nur Kritiker, sondern auch Mensch: „Rein aus Mitleid opfert man unersehbare Abende, erduldet zum tausendstenmal dieselben Rhapsodien von Liszt, Nocturnes von Chopin, Phantastien von Wieniawsky, lediglich weil die »Virtuosin« mit ihrer Kunst eine Schwester oder Mutter erhält.“ Den Einfluß des Kritikers auf die Künstler hält Hanslick für mehr als zweifelhaft. Er selbst hat den Grundsatz, nur zum Publikum, nie zum Künstler zu sprechen, der ja meist nur das Lob für begründet hält. Aber auch dem Publikum gegenüber ist die Kritik von tatsächlichem Einfluß nur dann, „wenn sie — kurz gesagt — Recht hat. Das Publikum läßt sich nichts weis machen. Es folgt seinen eignen Eindrücken, und diese sind meistens — nicht immer — richtig.“ Am kräftigsten vermag die Kritik da einzugreifen, wo das Publikum einer neuen Erscheinung gegenüber das Richtige zwar ahnt, aber seines Urteils doch nicht sicher genug ist,

um sich entschieden zu äußern. Tritt in solchem Falle die Kritik mit bestimmten Worten hervor, indem sie das Publikum in seinem Wohlgefallen oder Mißfallen durch überlegene Einsicht stützt und bestärkt, so kann sie auf das Ja oder Nein von bestimmendem Einfluß werden.

Die Dankbarkeit der durch Lob geförderten Künstler schlägt Hanslick nicht hoch an. Ein winziger Tadel wiegt stets schwerer als ein riesengroßes Lob. „Als schönster, meistens auch einziger Lohn bleibt uns das Vertrauen und die dankbare Zustimmung des Leserkreises. Und dieser Lohn kann nur mit echten Mitteln erworben und erhalten werden.“ Hanslick erinnert sich aus seiner langen Thätigkeit überhaupt nur zweier Beispiele, daß ihm Künstler scharfen Tadel nicht nachgetragen haben — die Frauen der Künstler verzeihen überhaupt nie, weder in dieser noch in jener Welt; diese beiden rühmlichen, wunderbaren Ausnahmen sind Baron Perfall, der (frühere) Generalintendant des Münchner Hoftheaters, und der Italiener Boito, dessen Mefistofele Hanslick unbarmherzig mitgenommen hatte.

Die Verstimmung der getadelten Künstler ist aber etwas viel zu selbstverständliches, als daß sich Hanslick nicht mit ihr abzufinden wüßte. Was ihn befremdet und ihm wenigstens in früherer Zeit nahegegangen ist, das sind die Bosheiten von Kollegen, denen er nie mit einem Worte entgegengetreten ist, ja denen er sich in ihren Anfängen hilfreich erwiesen hat. Hanslick weiß wohl, daß bei diesen Leuten von einem aufrichtig sachlichen Interesse oder wissenschaftlichen Streite nicht die Rede ist: „Sie wollen den ältern, bekanntern Schriftsteller nur zu einer Polemik reizen, die sie aus dem Halbdunkel ihrer Zeitung in ein helleres Licht hervorziehen soll.“

Seiner künstlerischen Gesinnung nach bekennt sich Hanslick unbedingt als ein Vorkämpfer des guten Neuen. „Wir sind einmal modern, sagt er mit Wilhelm Grimm, und unser Gutes ist es auch.“ Für Goethes Faust giebt er den ganzen Sophokles hin, für Schumanns Quartette alle Konzerte und Sonaten von Bach, für den einen Don Juan, Fidelio oder Freischütz mit Freuden den ganzen Gluck. Die lebendige Musik beginnt nach seiner Überzeugung für die Geschichte mit Bach und Händel, für sein Herz aber erst mit Mozart. Er hält es für die Pflicht des Kritikers, „die Produktion nicht zu entmutigen, das echt Empfundne und ungesucht Geistvolle unsrer Zeit anzuerkennen und es gegen ein entschwindnes »goldnes Zeitalter« nicht verächtlich herabzusetzen. Andre Zeiten schaffen andre Verhältnisse, und diese verändern schließlich das künstlerische Gewissen und den künstlerischen Geschmack.“

Der Ästhetiker Hanslick hat bekanntlich nicht weniger in das Getriebe der modernen Anschauungen eingegriffen als der Kritiker; seine Abhandlung „Vom musikalisch Schönen“ hat Lob und Widerspruch in gleichem Maße erfahren. Den Wagnerianern war es überaus erwünscht, ihren schärfsten Gegner nicht mit Unrecht des Formalismus beschuldigen zu können. Hanslick erzählt sehr

hübsch die Entstehungsgeschichte und die Schicksale seiner Schrift; ihrem Inhalt fügt er nichts Neues hinzu. Er hat inzwischen das Philosophiren über Musik satt bekommen und sich der Geschichte der Musik zugewandt. Er will nichts mehr mit abstrakten Begriffen zu thun haben; er giebt zwar gern zu, daß vielleicht seine bis zum Widerwillen gesteigerte Übersättigung mit systematischer Philosophie seinen Blick getrübt habe und ihn das schlechthin für unerreichbar habe ansehen lassen, was nur seinen Kräften unerreichbar gewesen sei. Doch weist er nochmals auf die unüberwindbar scheinende Schwierigkeit einer Ästhetik der Musik hin, da in der Musik „die entscheidenden Begriffe Form und Inhalt nicht Stand halten wollen, der Trennung sich widersetzen.“ Diese Schwierigkeit ist aber nur für den vorhanden, der, um das Wesen der Musik zu ergründen, etwas trennen will, was schlechterdings nicht zu trennen ist. Wer die Unlöslichkeit von Form und Inhalt als gegeben anerkennt, der sucht eben die Erklärung des Wesens des musikalisch Schönen ganz wo anders, als in der reinlichen Sonderung von Form und Inhalt. Es ist nicht richtig, wenn Hanslick behauptet: „Will man der reinen Instrumentalmusik einen bestimmten Inhalt vindiziren — in der Vokalmusik liefert ihn das Gedicht und nicht die Musik —, so müßte man die kostbarsten Perlen der Tonkunst über Bord werfen, denen niemand einen von der Form trennbaren »Inhalt« nachzuweisen oder auch nur herauszufühlen vermag.“ Gewiß kann niemand in einer Sonate von Beethoven den Inhalt von der Form trennen, denn beide sind eins, sie sind in ihrer Vereinigung überhaupt erst der eigentliche Inhalt. Aus dieser Untrennbarkeit folgt aber darum nicht die „Unbestimmtheit“ des Inhalts. Von begrifflicher Bestimmtheit kann natürlich nicht die Rede sein, wohl aber von einer Bestimmtheit, die gefühlsmäßig erfaßt wird. Der eine Punkt, daß der künstlerische Gehalt der Musik einer begrifflichen Fassung widerstrebt, macht Hanslick immer wieder stutzig und verleitet ihn schließlich dazu, diesen Inhalt theoretisch ganz zu leugnen, und zu behaupten: „Die Musik spricht nicht bloß durch Töne, sie spricht auch nur Töne“; „die Musik besteht aus Tonreihen, diese haben keinen andern Inhalt als sich selbst.“ Eduard von Hartmann hat in seiner Geschichte der Ästhetik überzeugend nachgewiesen, daß diese Behauptungen Hanslicks nicht zutreffen, daß sie den Vorwurf des Formalismus verdienen. Es ist nicht wahr, daß die Musik nur Töne spricht und daß ihre Tonreihen keinen andern Inhalt haben als sich selbst. Die Musik, sofern sie künstlerisch wertvoll ist, bietet uns in erster Linie einen geistigen Gehalt von spezifisch musikalischer Beschaffenheit, zu dem sich die „Tonreihen“ als solche verhalten wie das Mittel zum Zweck oder wie das Postament zur Statue. Ebenso wenig ist die Zwischenbemerkung Hanslicks haltbar, daß in der Vokalmusik das Gedicht den Inhalt liefere und nicht die Musik. Überall, wo sich Musik und Poesie verbinden, hat man es mit einem künstlerischen Gehalt zu thun, der sich eben aus zwei verschiedenen Elementen zusammensetzt, dem poetischen und dem musikalischen.

Diese Elemente können in ihrem Werte gleich oder auch grundverschieden sein. Wenn Schubert das Gedicht eines Stümpers genial komponirt, so ist es nicht das Gedicht, das dem Inhalt des gemeinsamen Produkts das Gepräge giebt, sondern die Musik; und wenn Schillers „Mädchen aus der Fremde“ von einem langlockigen Süngling mit sentimentalen Akkorden übergossen wird, dann ist es wieder nicht der Dichter, der für die zweifelhafte Beschaffenheit des musikalisch-poetischen Inhalts verantwortlich zu machen ist.

Aber es wäre sehr Unrecht, dieser prinzipiellen Irrtümer wegen die Bedeutung der Hanslickschen Untersuchung unterschätzen zu wollen. Hanslick war der Hecht im Karpfenteich. Er hat durch die Klarheit und Logik seines Denkens die eingeschlafne Musikästhetik aufgerüttelt aus ihrem thatenlosen, verschwommenen Hindämmern. Er hat den Augiasstall der alten Gefühlstheorie gründlich gesäubert und hat dadurch, daß er das andre Extrem vertrat, wie E. von Hartmann sagt, „einer konkret idealistischen Musikästhetik den Weg gewiesen.“ Er kann auf seine ästhetische Leistung mit dem befriedigenden Gefühle zurüchblicken, tausendmal Besseres und Wertvolleres geschaffen zu haben als die vielen, die seine formalistische Verirrung zwar erkannten und tadelten, selbst aber nichts positives zu erringen vermochten.

Noch verfehlter wäre es, aus der formalistischen Theorie Hanslicks einen Rückschluß auf seine kritische Thätigkeit ziehen und etwa glauben zu wollen, daß der, der theoretisch dem Formalismus hulldigt, auch in seinen praktischen Urteilen des lebendigen musikalischen Empfindens entbehren müsse. Theorie und Praxis haben hier nichts mit einander zu thun. Die Kenntnis Kants, Schellings, Hegels und Schopenhauers schützt niemand vor den verkehrtesten künstlerischen Urteilen, und ein in wissenschaftlich ästhetischen Dingen ganz unerfahrener und zu Irrtümern neigender Kopf kann über ein glänzendes und zuverlässiges künstlerisches Urteil verfügen. Wenn also die Gegner Hanslicks glauben, aus seinem ästhetischen Irrtum Kapital für ihre musikalisch-praktischen Zwecke schlagen zu können, so täuschen sie sich.

(Schluß folgt)

