Werk

Titel: Hermann Gustav Goetz

Untertitel: zur Erinnerung an seinen 30jährigen Todestag

Autor: Weigl, Bruno

Ort: Berlin ; Leipzig

Jahr: 1907

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X_006_01_21|LOG_0047

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

HERMANN GUSTAV GOETZ

ZUR ERINNERUNG AN SEINEN 30JÄHRIGEN TODESTAG

von Bruno Weigl-Brünn

Es war der 3. Dezember des Jahres 1876. Die milde Dämmerung eines hereinbrechenden Dezemberabends breitete sich über Zürich, als in dem Hause „Zum Arenenberge", in einem Vororte der schweizerischen Metropole, Hermann Goetz zu einer Stunde den Todesschlaf angetreten hatte, in der gleichzeitig sein sehnlichster Wunsch, die Aufführung seiner Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" in Berlin, in Erfüllung ging.[1]) Am 6. Dezember, kurz vor seinem 36. Geburtstage, wurde der tote Meister im Beisein der Seinigen, die ihn unaussprechlich liebten und vergötterten, in aller Stille zur Erde bestattet. Und wiederum verging eine kurze Spanne an Zeit; da öffneten die Zeitungen die Schleusen ihrer Beredsamkeit und feierten den Namen des Dahingeschiedenen; selbst solche bemühten sich eifrig, für ihn eine Lanze zu brechen, die bei seinen Lebzeiten nichts von seinem Dasein gewusst, vielmehr nichts davon hatten wissen wollen. Eifrig begehrte man Nachrichten über sein Leben, man suchte Zug um Zug seiner oft genug gedrückten und kümmerlichen Künstlerexistenz ans Licht zu ziehen, um wenigstens ein nachträgliches Bewusstsein, dass er unter uns geweilt hatte, wachrufen zu können. — Allmählich jedoch hörte dieses Zusammentragen aller Schriftstücke Goetzens vom Taufregister bis zum Totenschein auf, und man begann über den vielen kleinen das grosse Genie zu vergessen, das fern von seiner Heimat in einem kleinen Schweizer Städtchen für unsere Kunst gedarbt hatte. So besteht bis heute noch kein biographisches Gemälde, das uns eine in Licht und Schatten gezeichnete Anschauung vom Dasein dieses grossen Künstlers geben könnte; bloss seine Werke haben ihm allerorten hochragende Denkmäler errichtet, die dauerhafter sind als alle aktenmässigen Belege: denn sie allein erläutern das innerste Wesen des Künstlers und erzählen am besten von allem, was seinen Geist und seine Seele bewegt hat. Dennoch finden wir es geboten, am 30jährigen Todestage der Lebensschicksale unseres Meisters zu gedenken,

[1]) Vgl. J. V. Widmanns Artikel: „H. Goetz", Grenzpost 1876.

nicht um dem, was seine Werke bereits erzählen, ein tieferes Wort zu reden, sondern um einen eindringenden Blick auf sein bürgerliches Leben zu werfen und zu zeigen, in welchem Masse er auch hier durch redliches Wirken als Mensch und Künstler seinen Platz ausgefüllt hat.[1])

Hermann Gustav Goetz entstammt einer einfachen bürgerlichen Familie, die sich zu Königsberg in Ostpreussen ansässig gemacht hatte. Sein Vater Hermann Friedrich Leopold Goetz, anfänglich Kaufmann, später Brauereibesitzer, hatte eine ausgesprochene Neigung für die Musik, und auch seine Mutter, die geborene Kupferschmiedmeisterstochter Marianne Louise Storch, fand Gefallen an einfachen Liedchen und alten Arien, die sie in Mussestunden zur Guitarre sang. Von den acht Kindern, die dieser Ehe entsprossen, erschien als fünftes am 17. Dezember 1840 Hermann Gustav Goetz, ein schwaches, zartes Kind, dem die ängstlich besorgten Eltern die sorgfältigste Erziehung angedeihen liessen. Durch sie zu einem geläuterten Geschmacke hingeleitet und mit Begeisterung zur Kunst, vor allem aber zur Musik erfüllt, wuchs Goetz heran wie eine Pflanze, die sich auf mütterlichem Boden zu ihrer ganzen Höhe und Fülle entfalten konnte. Bald fand er Gefallen an den väterlichen Hauskonzerten, in denen er die reinen und abgeklärten Schönheitslinien der Werke unserer klassischen Tonmeister wahrnehmen lernte und fühlte sich von dem treibenden Bedürfnis erfüllt, mit seiner eigenen Person der Musik näher zu treten. Überraschend schnell entwickelte sich bei ihm das Verständnis und die Fertigkeit, als seine um 25 Jahre ältere Cousine, Friederike Tiessen, seinen Klavierunterricht übernahm. Diese legte zwar den Grund zu seinem klaviertechnischen Können, konnte jedoch den nach vorwärts drängenden Wünschen des frühreifen Knaben nicht genügen, da ihr als Dilettantin die Fähigkeit zu glühender Begeisterung eines zu lebendigem Kunstschaffen Erkorenen verschlossen blieb. Goetz, damals Schüler des Königsberger Gymnasiums, lenkte daher seine Aufmerksamkeit auf den tüchtigen Klavierpädagogen und Theoretiker Louis Köhler, bei dem er auch, das teure Lehrgeld sich durch Stundengeben erwerbend, als Schüler eintrat. Hier fand er den geeigneten Herd, wo seine Neigungen sich zu üppigster Blüte entfalten, wo sein Hang und seine Liebe zur Kunst sich stärken und festigen konnten. Das war die Zeit, in der Goetz zum Musiker wurde. Seine werdende Künstlerschaft kam ihm aber erst zum Bewusstsein, als es in ihm, dem von Köhler gelehrt wurde, wie man Ton

[1]) Da sowohl in unseren Fachblättern, als auch in unseren besseren Musikgeschichten nur wenig über Hermann Goetz berichtet wird, so möge es hier gestattet sein, diejenigen, die dem Leben und Wirken dieses Komponisten Interesse entgegenbringen, auf meine im kommenden Jahre im Druck erscheinende Goetz-Biographie zu verweisen.

auf Töne baut, Harmonieen kettet und quellenden Melodieen ihr Leben verleiht, zu singen und jauchzen begann und ihm inmitten edelsten Rausches die ersten Früchte des ihm von Gott verliehenen Talentes zuteil wurden. Inzwischen vernachlässigte er auch keineswegs seine humanistischen Studien am Gymnasium; als einer der ersten bestand er die Reifeprüfung und bezog sodann auf Wunsch der Eltern die Königsberger Universität, um Mathematik, ein Fach, für das er noch das meiste Interesse und auch Begabung zeigte, zu studieren. Mit emsigem Fleisse oblag er seinen Studien, ohne jedoch die Ausübung seiner Kunst zu vergessen, der er seine ganze freie Zeit widmete. Immer lebhafter fühlte er die Kunst, zu der ihn stets seine leidenschaftliche Neigung hinzog, zu seinem Berufe reifen, so dass er eines Tages, um seiner inneren Stimme Gehör zu geben vor seine Eltern trat mit der Bitte, ihn Musiker werden zu lassen. Trotzdem sein Vater anfänglich einem solchen Ansinnen heftigen Widerstand entgegensetzte, konnte er es doch nicht hindern, dass Goetz fest bei seinem Entschlusse ausharrte. Als aber auch sein Lehrer Louis Köhler die abnorme Befähigung des jungen Mannes zum Künstlerberufe bestätigte, fügte sich der Vater schweren Herzens in das Unvermeidliche und liess den Sohn im Herbst 1860 an das Sternsche Konservatorium nach Berlin ziehen.

Hier begann Goetz rastlos an der Vervollkommnung seiner musikalischen Ausbildung zu arbeiten. Klavierspiel und Komposition wurden die beiden Hauptfächer. Seine Lehrer waren damals keine geringeren, als Hans von Bülow im Klavierspiel und der tüchtige, begabte Tonkünstler Hugo Ulrich in der Komposition; als Nebenfächer besuchte er Julius Sterns Vorträge über Direktion und Partiturspiel. Wie weit es nun Bülow und Ulrich gelungen ist, ihres Schülers Begabung von allem falschen Beiwerk und von allen Schlacken zu befreien, beweist am besten die Schlussprüfung, der sich Goetz schon am 28. Mai 1862 unterzog und anlässlich der er ein schönes Klavierkonzert nicht nur komponiert, sondern es auch bei dieser Gelegenheit zum vollendeten Vortrag gebracht hatte. Wohl sah sich nun Goetz an dem Ziel seiner Wünsche angelangt; mit einem ehrenden Zeugnisse Bülows ausgestattet, stand ihm nun die Welt offen, und schrankenlos konnte er sich seiner geliebten Kunst in die Arme werfen. Doch allzu teuer war dieser Erfolg erkauft. Goetz hatte seine ganze Kraft und Energie bei seinen Studien eingesetzt; Tag und Nacht gab er sich ihren reinen Beglückungen hin, bis seine ohnehin schwache Gesundheit zu zerbröckeln begann und ein unheilbares Lungenleiden über seinen Körper Herrschaft gewann, das ihn von nun ab nicht mehr verliess. Mit Stundengeben fristete er nun ein Jahr lang seinen Unterhalt, bis er im Juni 1863 auf seine Bewerbung hin zum Nachfolger Theodor Kirchners als Organist in dem kleinen Schweizer Städtchen Winterthur gewählt

wurde. Goetz, der wohl ein überaus tüchtiger Klavierspieler war, im Orgelspiel jedoch bloss mangelhafte Kenntnisse von Berlin mitgebracht hatte, konnte sich anfangs nur mit grosser Mühe inmitten der zahllosen Freunde und Verehrer, die der berühmte Schumannschüler Theodor Kirchner zurückgelassen hatte, behaupten. Bald jedoch sammelte sich auch um ihn ein ansehnlicher Kreis von Anhängern, die seine rastlose Tätigkeit und sein ernstes Künstlertum bewunderten, so dass er bereits nach einem kurzen Aufenthalt an seinen Jugendfreund, den jetzigen Superintendenten Collin brieflich berichten konnte:

„Äusserlich bietet meine Stelle so manche Vorteile, die ich kaum anderswo finden würde, und die ich bei meiner andauernden Kränklichkeit kaum entbehren kann; ich habe ein fixes Gehalt von 1000 Francs, so viel Stunden, als ich bequem geben kann, von denen mir jede mit 4 Francs bezahlt wird; denn wenn Winterthur auch nur 8000 Einwohner zählt, so ist es im Verhältnis dazu doch auffallend wohlhabend. Dabei hat es eine reizende Lage, eine äusserst gesunde Luft und einen überaus regen Eisenbahnverkehr nach allen Richtungen . . . Dadurch ist man in Winterthur doch nicht so ganz abgeschieden, als man sich sonst wohl vorstellen könnte . . ."

Wie wohl begreiflich ist, blieben Goetz nur wenige Stunden des Tages übrig, um seine nach Gestaltung ringenden musikalischen Gedanken in konzise Formen zu bannen, so dass nur eine geringe Anzahl von Werken den ersten Winterthurer Jahren ihre Entstehung dankt. Einige Lieder, die teilweise noch aus der Königsberger Zeit stammten und das Klavierkonzert, das er in Berlin zur Schlussprüfung vorgetragen hatte, waren bereits vorhanden; ihnen schlossen sich in den Jahren 1863—1864 zunächst an die Werke: „Waldmärchen" für Klavier (ungedruckt), die vierhändige Klaviersonate op. 17, das Klaviertrio in g-moll op. 1, die Frühlingsouvertüre für Orchester op. 15 und der 137. Psalm für gemischten Chor, Sopransolo und Orchester. Trotz seines Lungenleidens, das ihm mannigfache Entbehrungen nicht nur in körperlicher, sondern auch in geistiger Beziehung auferlegte, arbeitete er auch unausgesetzt daran, die musikalischen Interessen Winterthurs auf ein höheres Niveau zu bringen. Zweimal jährlich sammelte er alle stimmbegabten Dilettanten des Städtchens zu einem Oster- und einem Weihnachtskonzert; 1865 gründete er aus ihrer Mitte den gemischten Chor „Melodia", den er dank seiner Umsicht in kurzer Zeit zu so hoher Leistungsfähigkeit emporarbeitete, dass er bald Aufführungen schwieriger klassischer Tonwerke wagen konnte. Überdies gab er auch selbst Konzerte, zu deren Mitwirkung er hervorragende Kräfte heranzog, so dass er bald zum musikalischen Mittelpunkte Winterthurs wurde. In den Jahren 1865 und 1866 gelang es ihm, Johannes Brahms für zwei Konzerte in Winterthur zu gewinnen, die beidemale am 29. November stattfanden und wohl den Ausgangspunkt für die bis zu Goetzens Tode währenden herz-

lichen, auf gegenseitige Achtung begründeten Beziehungen bildeten. Als ein Beweis für die Verehrung, die Goetz Brahms gegenüber hegte, darf auch die Zueignung seines im Jahre 1867 komponierten Klavierquartettes op. 6 angesehen werden. An dem geselligen Leben Winterthurs beteiligte sich Goetz nur in beschränktem Masse, da ihm der Aufenthalt in den für die Geselligkeit bestimmten Lokalen anfangs nur teilweise, später jedoch gänzlich versagt blieb. Bloss das „Sonntagskränzchen", eine Gesellschaft, die drei- bis viermal jährlich zusammenkam, und der alle geistigen und gesellschaftlichen Potentaten Winterthurs angehörten, pflegte er regelmässig und mit Vergnügen zu besuchen, da er dort im Verkehr mit hervorragenden Männern eine Fülle erspriesslicher Anregungen für seine schöpferische Tätigkeit fand. Stets war er das treibende Element bei den daselbst regelmässig stattfindenden musikalischen Produktionen, und es fehlte nicht an kleinen Gelegenheitskompositionen, die er an solchen Abenden zur Aufführung brachte. So schrieb er z. B. zu einer Festaufführung im Verein mit seinem Freunde J. V. Widmann (dem nachmaligen Textdichter der „Widerspänstigen Zähmung") ein reizendes kleines Festspiel „Die heiligen drei Könige", das bei seiner Wiedergabe im Sonntagskränzchen am 6. Januar 1866 lebhaften Beifall auslöste. Bei dieser Gelegenheit lernte Goetz auch seine zukünftige Frau, die Malerin Frl. Laura Wirth, kennen, die gerade damals von ihrem Onkel in diese Gesellschaft eingeführt wurde. Trotz des Sträubens der Eltern, die von einer Verheiratung ihrer Tochter mit einem totkranken Manne nichts wissen wollten, wurde am 1. Januar 1868 die Verlobung und am 22. September 1868 die Hochzeit gefeiert, die in aller Stille in der festlich geschmückten Kirche zu Veltheim (einer Nachbargemeinde Winterthurs) in Gegenwart der intimsten Freunde Goetzens abgehalten wurde. Mit übermütiger Freude genoss er nun die Wonnen eines eigenen Hausstandes, der bald durch ein Mädchen, das ihm seine Frau nach einem Jahre schenkte, vergrössert wurde. Damit wuchsen aber auch die Bedürfnisse, die noch durch den Arzt, die alljährlichen Aufenthalte in Höhenluftkurorten und die teure Krankenkost vergrössert wurden und eine Unmenge Geldes verschlangen. Vor allem suchte Goetz Verleger für seine Werke zu finden, die nun bereits zu einer stattlichen Anzahl angewachsen waren. Ausser den schon aus den Jahren 1863/64 angeführten Kompositionen hatte er bis zum Jahre 1868, abgesehen von einem Fragment zu einer Märchenoper „Schneewittchen" das Chorwerk „Es liegt so abendstill der See" für Männerchor, Tenorsolo und Orchester op. 11, die unveröffentlichte e-moll-Symphonie, „Die Rispetti" op. 4, die drei leichten Stücke für Pianoforte und Violine op. 2, das Klavierkonzert op. 18, das bereits genannte, Brahms gewidmete Klavierquartett op. 6 und das Violinkonzert (in einem Satze) op. 22 fertiggestellt. Sein op. 1, 2, 6, sowie die 1869 als

„Lose Blätter“ op. 7 zu einem Bande vereinigten Klavierkompositionen hatte bereits die Firma Breitkopf & Härtel zur Herausgabe übernommen, und die „Rispetti“ konnten bald nach ihrer Fertigstellung bei Hug & Co. erscheinen; aber bares Geld, das Goetz vor allem brauchte, trugen ihm diese Veröffentlichungen nicht ein. So blieb ihm nun kein anderer Ausweg übrig, als auch in Zürich, wohin er sich einmal wöchentlich begab, gut bezahlte Stunden zu suchen und häufiger als Konzertgeber aufzutreten, als er es bisher getan hatte. Wenn man seine schwache Gesundheit, die schon damals bloss an einem Faden hing, in Betracht zieht, so leistete Goetz in diesen Jahren geradezu Übermenschliches. Er verdoppelte seine Tätigkeit als Leiter des Gesangvereins, veranstaltete im Verein mit Jul. Hegar und Kahl aus Zürich einen Zyklus von Triosoireen, gründete einen Dilettanten-Orchesterverein, mit dem er drei bis viermal jährlich öffentlich auftrat, fand noch nebenbei Zeit, in den umliegenden Städten wie Zürich, Basel usw. als Konzertgeber aufzutreten und benutzte die ihm frei bleibenden Stunden zur Komposition einer komischen Oper „Der Widerspänstigen Zähmung“, zu der ihm J. V. Widmann zu Beginn des Jahres 1868 den Text übergeben hatte. Eine derartig forcierte Tätigkeit würde auch die Gesundheit jedes anderen Menschen untergraben haben, und als Goetz nun mit seiner Familie 1871 nach Zürich zog, da fiel sein kränklicher Körper in sich zusammen, da er einem derartig harten Kampf um die Existenz nicht gewachsen war. Lange schwebte Goetz zwischen Leben und Tod, bis es der aufopfernden Pflege seiner selbstlosen Gattin gelang, ihn wieder dem Leben zurückzugeben. Die nächste Folge war allerdings, dass Goetz seine Organistenstelle in Winterthur niederlegen, sowie die dortigen Privatstunden aufgeben und einzig auf die peinlichste Schonung seiner Gesundheit bedacht sein musste, die ihm die Aufnahme seiner Lehrtätigkeit nur in beschränktem Masse erlaubte. Sein ganzes künstlerisches Trachten ging jetzt dahin, seine begonnene Opernarbeit zu vollenden, und es bereitete ihm die höchste Befriedigung, wenn er sich nach dem Abtun der laufenden Tagessorgen zu der freien Höhe des Schaffens retten konnte. Trotzdem er sich in der Arbeit mannigfach gehemmt sah, gelang es ihm, die Partitur, an die sich seine ganzen Zukunftshoffnungen knüpften, noch im Jahre 1871 fertigzustellen und Hans von Bülow, der gerade damals in Zürich weilte, für sie zu interessieren. Zufolge eines Briefes Bülows vom 17. März 1872 an den ihm befreundeten Hoftheaterintendanten H. von Bronsart in Hannover erhielt Goetz die Zusicherung einer sofortigen Einstudierung seiner Oper; aber die Angelegenheit zog sich in die Länge, und schliesslich hiess es, dass vorläufig von einer Aufführung wegen Erkrankung des ersten Baritons und sonstiger „einschränkender Verhältnisse“ abgesehen werden müsse. Goetz, der bei einer Aufführung seiner Oper in Hannover bereits bestimmt

auf einen Erfolg, wenigstens bei den edleren, durchgeistigteren Schichten des Theaterpublikums und damit auch auf ein Ende seiner kümmerlichen Existenz gehofft hatte, sah sich durch die ihn niederschmetternde Absage um seine schönsten Hoffnungen betrogen und sich und sein Werk wiederum der Willkür des Schicksals preisgegeben. Es blieb ihm daher kein anderer Ausweg, als selbst zu reisen, um bei den einzelnen Theaterunternehmern persönlich für das Werk eintreten zu können. Über die Reise, die Goetz in den Sommermonaten des Jahres 1873 unternahm, und die für ihn einen geradezu entwürdigenden Verlauf nahm, wurde bereits mehreres veröffentlicht. Tatsache bleibt jedoch, dass er von fast sämtlichen grösseren Theatern Deutschlands rundweg abgewiesen, ja in vielen Fällen seine Oper überhaupt gar nicht angesehen wurde. In seiner Verzweiflung beschloss er noch einen letzten Versuch bei dem Mannheimer Theaterkapellmeister Ernst Frank zu wagen, der, wie jedermann weiss, nicht nur die Oper betreffend von Erfolg begleitet war, sondern Goetz auch einen aufopfernden, selbstlosen Freund zuführte, mit dem er von nun an in regem brieflichen Verkehr blieb. Gleich nach den ersten Partiturseiten der „Widerspänstigen Zähmung" erkannte Frank die innere Fülle und reizvolle Ursprünglichkeit von Goetzens Talent und versprach die Aufführung des Werkes durchzusetzen. Bald waren die Unterhandlungen mit der Theaterleitung abgeschlossen, und die Proben für eine im Herbst 1874 projektierte Aufführung konnten beginnen. Mannigfache Umstände und zuletzt noch eine Erkrankung der Titelheldin, Frl. Ottilie Ottiker, liessen die Premiere erst am 11. Oktober, also bereits beim Eintritte der kalten Jahreszeit zu, so dass Goetz, der überdies noch kurze Zeit vorher erkrankte, sich zu folgender Mitteilung an Kapellmeister Frank veranlasst sah:

„... Und nun ohne weitere Vorrede zu etwas Traurigem, was auch Ihnen nicht lieb sein wird. Ich komme natürlich zur ersten Aufführung nach Mannheim und auch wenigstens acht Tage vorher zu den letzten Proben, aber helfen beim Einstudieren, wie ich so gerne wollte, so wie ich es für meine Pflicht hielt, und wie es mir künstlerisch auch sehr gut getan hätte, das kann ich wahrscheinlich nicht. Ich bin krank. Nachdem mein altes Lungenleiden zwei Jahre lang mir ganz Ruhe gelassen hatte — was habe ich im vergangenen Sommer nicht für Strapazen ausgehalten! — hat es sich vor einigen Wochen wieder stark gemeldet. Ich glaubte, es werde nur vorübergehend sein, und habe deshalb Frl. Ottiker, die acht Tage nachher bei uns war, nicht viel davon sagen mögen. Aber seitdem hat sich leider herausgestellt, dass für längere Zeit und jedenfalls für den nächsten Winter die äusserste Schonung meinerseits nötig sein wird, wenn ich nicht alles zu riskieren habe. Übrigens habe ich es vor drei Jahren sehr ähnlich gehabt, und es ist mit Hilfe von Alpenluftkuren und grosser Schonung glücklich besser geworden. Ich bin jetzt an einem solchen Kurorte ... und hoffe dadurch wenigstens soweit zu kommen, dass ich ohne Gefahr bei den Proben und der Aufführung zugegen sein kann. Mehr freilich werde ich nicht leisten können ..."

Am 11. Oktober 1874 ging die Oper, die Frank mit Liebe und geradezu väterlicher Sorgfalt sowie mit vielem künstlerischen Verständnis vorbereitet hatte, mit rauschendem Erfolg über die Bretter. Goetz wohnte in der Proszeniumsloge, auf einem Sofa liegend, der Aufführung bei; die Strapazen der Reise und die Aufregung hatten ihn soweit geschwächt, dass man befürchtete, ein Fehlschlagen seines Werkes könne ihm den Tod bringen. Als sich jedoch der Applaus von Akt zu Akt steigerte und zum Schlusse rauschender Beifallsjubel ertönte, belebten sich wiederum seine Züge, und mit Freudentränen in den Augen umarmte er seinen Freund Frank, der inzwischen herbeigeeilt war, um den überglücklichen Künstler zu beglückwünschen. Aber auch die Freude konnte Goetz nicht lange ertragen; unter ihrer Wucht brach er noch im Theater zusammen und musste sogleich, um schlimmeren Anfällen vorzubeugen, die Rückreise antreten. Erst nach einer Woche, am Vorabend der zweiten Aufführung seiner Oper, konnte er wieder an Frank berichten:

„Warum muss es Entfernungen in der Welt geben, oder warum hört man hier und da die hohle Phrase herumschwirren: durch die Eisenbahnen seien die Entfernungen tatsächlich aufgehoben? Wenn so ein armer Tropf wie ich durch die Reise von Mannheim nach Zürich so heruntergebracht wird, dass er in Basel kaum noch japsen kann und bei der Ankunft in Zürich todmüde sofort ins Bett gebracht werden muss, dann spürt man, dass es noch Entfernungen gibt. Jetzt möchte ich so gern in Mannheim sein, ... und doch fühle ich, dass ich hier sein muss, um in Ruhe und der allerdings etwas besseren Luft wieder zu Kräften zu kommen. Also nicht weiter gemurrt, es ist nun einmal nicht anders ...“

Der grosse Erfolg, den dieses Bühnenwerk in Mannheim davongetragen hatte, ebnete ihm auch den Weg über viele andere grosse Bühnen Deutschlands und Österreichs, so dass Goetz, als auch die Firma Fr. Kistner das Verlagsrecht über die Oper in Deutschland und Österreich, und Augener & Co. dieses sowie auch das Aufführungsrecht für England übernommen hatten, sowohl in künstlerischer als auch in materieller Hinsicht einer sorgenfreien Zukunft entgegensehen konnte. Vor allem vermochte nun Goetz die ihm immer grössere Anstrengung verursachenden Klavierstunden aufzugeben und sich, wie es schon lange sein heissester Wunsch war, ganz der Komposition zu widmen. Begonnene Arbeiten, wie die F-dur Symphonie op. 9, das Klavierquintett op. 16 und die herrliche „Nänie“ für gemischten Chor und Orchester op. 10 wurden beendet, das Bändchen Klavierstücke „Genrebilder“ op. 13 sowie das Liederheft op. 12 wurden abgeschlossen und ein neues Opernwerk, „Francesca da Rimini“, dessen Text er grösstenteils selbst verfasst hatte, in Angriff genommen. In der „Francesca“, der reifsten und gedrungensten Arbeit Goetzens, stehen wir vor dem zweiten und letzten Höhepunkte seines Schaffens; denn in dieses Werk, in dem überall die ganze Innerlichkeit dieses herrlichen Künstlers

pulsiert, hat er seine ganze Seele hineinporträtiert. Mitten in der Arbeit, im November des Jahres 1875, drückte ihn abermals sein Leiden auf das Krankenlager, und selbst der Arzt gab jede Hoffnung auf Genesung auf.

„Hermann klagt nie", schrieb seine Frau am 30. Nov. 1875 an E. Frank, „es ist so schön um ihn zu sein . . . Er möchte nur noch einmal die Kraft am Schreibpult empfinden." Und am 14. Dez. als sich bereits sein Zustand wieder zur Besserung gewendet hatte: „Er hat einen grossen Weihnachtswunsch, einen sehr grossen. Dann möchte er zum erstenmal wieder an seinen Flügel und sein Werk wieder in sich beleben dürfen, das jetzt schlafen muss, so fest wie Dornröschen. Reden Sie ihm nur zu, dass er diesen Jahresschluss nur ganz ausruhen soll, denn sein Zustand bleibt eben gefährlich, wird es leider immer mehr sein, wenn er wieder arbeitet. Aber er ist ja nur für seine Arbeit wieder auferstanden und sagt, ich sollte tun, als ob er noch 20 Jahre zu leben hätte; man müsse aus dem gesunden Gefühl schaffen. So würden Sie sich wundern, wie heiter wir hier wieder sind."

Ende März 1876 konnte Goetz bereits die vollendete Partitur des zweiten Aktes an seinen Freund Frank senden und seine Begleitworte:

„Ich fühle, dass es das Beste ist, was ich je geschrieben habe und das Beste, dessen meine Natur, wie sie nun einmal ist, überhaupt fähig ist,"

bezeugen, in welchem Masse er sich des Wertes seiner Schöpfung bewusst war. Als das Jahr 1876 seinem Ende zuneigte, war auch die Partitur des ersten Aktes fertig geworden und der dritte Akt bereits in Skizzen angedeutet. Die Liebe zu seinem Werke liess ihn in der steten Angst leben, dass er noch vor dessen endgültiger Vollendung abberufen werden könnte; inmitten des begeisterten Schaffens fasste er jedoch immer wieder neue Hoffnung, die er in den Worten: „So kurz vor dem Ziele kommt kein Schlagbaum mehr" am 14. November 1876 an E. Frank Ausdruck verlieh. Aber der „Schlagbaum" kam dennoch, und er traf um so empfindlicher, als Goetz bis zum letzten Augenblicke bei vollem Bewusstsein blieb. Bevor er am 3. Dezember 1876 um 6 Uhr abends für immer seine Augen schloss, da erschütterte ihn sein Schicksal noch einmal bis ins tiefste Mark hinein und, seiner „Francesca" gedenkend, empfahl er diese E. Frank zur Fertigstellung und J. Brahms zur endgültigen künstlerischen Vollendung. Mit einem Lorbeerkranze um die Stirne, Blumen von Gretchens, seiner Tochter, Hand auf dem Herzen, und mit dem leeren Umschlag der Partitur zum dritten Akt der „Francesca" unter seiner rechten Hand, wurde er am 6. Dezember auf dem hochgelegenen Friedhof auf der „Rehalp" zur ewigen Ruhe bestattet, und Tränen von seinen Eltern und Geschwistern, von seiner Gattin und Tochter begleiteten ihn ins Grab hinein.

Was nun das fernere Schicksal der „Francesca" betrifft, so unternahm Frank, der auch nach dem Tode Goetzens dessen Werken ein treuer Anwalt blieb, die mühsame Fertigstellung der Oper aus den oft nur

lückenhaft vorhandenen Skizzen. Am 30. September 1877 gelangte die Oper unter der Leitung von E. Frank zur Erstaufführung. Eine grosse Menschenmenge, darunter auch die Gattin und Tochter von Goetz sowie zahlreiche seiner Freunde wohnten der Premiere bei und wollten das herrliche, den Untiefen des Lebens abgerungene Vermächtnis des Verstorbenen in Welt und Wirklichkeit treten sehen; aber der von allen so heiss ersehnte und bestimmt erwartete Erfolg traf nicht ein. Dem grössten Teil des Publikums blieb das Eindringen in den feinen Reiz dieser Schöpfung, in die göttliche Schönheit ihrer Linien und in die keusche Poesie der ihr eigenen Farben versagt; denn die Macht, die diese Musik über Sinne und Seele ausübt, ist keine plötzlich zwingende, und erst einem völlig versenkten Lauscher erschliessen sich diese an Schönheit unvergänglichen Klänge. Wenn jedoch auch das heutige Publikum für derart feindifferenzierte, intime Wirkungen noch nicht reif ist, so ist der Zeitpunkt nicht mehr fern, wo unter unserer heranwachsenden jungen Generation allmählich das Bewusstsein von dem unerschöpflichen Reichtum dieser Künstlerarbeit Wurzel fassen wird. Dann wird man sich voll Staunen und Bewunderung um das Meisterwerk scharen und in laute Rufe des Enthusiasmus einstimmen, die seinem unvergänglichen Fortleben gelten werden.

Gewiss haben neben Goetz auch viele andere ausgezeichnete Männer ebenso wahr und tief in ihren Schöpfungen empfunden und der fortschrittlichen Bewegung ihre angespannteste Tätigkeit verliehen; mit der einzigen Ausnahme Hugo Wolfs finden wir jedoch nirgends einen Künstler, der die Regungen seiner innersten Seele in derart vollkommener Weise in seinen Werken verkörpert hat. Darum wollen wir auch diesem erhabenen Geiste unsere höchste Anerkennung zollen und uns von Herzen freuen, dass seine prophetischen Worte, die er zehn Jahre vor seinem Tode an seinen Vater geschrieben hatte: „Die Zeit muss ja doch kommen, wo es Euch voll und rauschend in den Ohren klingt, wenn ich auch derweilen schon die grosse Strasse gegangen bin“, in Erfüllung gegangen sind.