

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Die schöne Galathee**

**Suppé, Franz  
Kohl von Kohlenegg, Leopold**

**Leipzig, [1907]**

[urn:nbn:de:bsz:31-82667](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-82667)

**TB.**

151. 10

SB 154.15

Neumanns Universal  
Bibliothek

1944 nr. 2043

Nr. 4876

Franz von Suppé  
Die schöne Galathee  
Vollständiges Opernbuch



Opernbücher 61. Band

JB 151,10

794

Di

J.

Verl

1944 Nr. 2013 JB 151.10  
(Mus.-Bibl. 4876)

# Die schöne Galathee

Komisch-mythologische Oper  
in einem Aufzuge

von

Franz von Suppé

Text von Poly Henrion

Vollständiges Buch

Enthaltend auch

J. J. Rousseaus Monodrama „Pygmalion“

Herausgegeben und eingeleitet von  
Georg Richard Kruse

---

Verlag von Philipp Reclam jun. Leipzig

[1906]

Jeder Nachdruck dieses kritisch durchgearbeiteten und mit einer Einleitung versehenen Buches ist verboten.

Georg Richard Kruse.

Das Aufführungsrecht der Oper „Die schöne Galathee“ ist zu erwerben durch den Musikverlag Josef Weinberger, Wien I, Maximilianstraße 11.

Der Klavierauszug erschien bei A. Cranz in Leipzig.

Von Franz von Suppé erschien in der Universal-Bibliothek:  
„Dichter und Bauer.“ Nr. 4226.

Druck von Philipp Reclam jun. Leipzig

2

Durch die Fehle gekränkt, die dem weiblichen Sinne so häufig  
Gab die Natur, verlebte Pygmalion ohne Genosſin  
Einfame Tag' und entbehrt' eh'los des gefelligen Lagers.  
Nest mit bewunderter Kunst voll Leichtigkeit schnitzet er helles  
Elfenbein und gibt ihm Gestalt, wie nimmer noch aufwuchs  
Irgendein Weib, und betrachtet sein Werk mit inniger Liebe.  
Jungfrau ganz erscheint das Bild: ganz lebe sie, glaubt man,  
Und wenn nicht abhalte die Scheu, sie versuche Bewegung.  
So war Kunst umhüllet mit Kunst! Pygmalion, staunend,  
Schöpft mit entflammeter Brust des geähnlichten Leibes Entzückung.  
Oftmal faßt er das Werk mit prüfender Hand, ob es Leib sei,  
Ob, was er nimmer bekennt, aus Elfenbeine gebildet.  
Küsse reicht er und wähnt sich geküßt, liebkost und umarmt;  
Glaubt, daß schwellender Wuchs nachgeb' anrührenden Fingern;  
Und ist besorgt, es entstelle der Druck durch Bläue die Glieder.  
Bald mit schmeichelnder Neb' und bald mit Mädchengeschenken  
Wirbt er, und trägt ihr Muscheln heran und geründete Kiesel,  
Manches Vögelchen auch und tausendfarbige Blumen,  
Kissen auch und gezeichnete Bäll, und Tränen vom Baume,  
Welche die Helias weint. Mit Gewand auch schmückt er die Glieder,  
Gibt an die Finger Gestirn, gibt hangende Schnüre dem Halse,  
Und läßt Perlen am Ohr, um die Brust ihr schweben die Kettlein.  
Alles geziemt; doch scheint sie auch nackt nicht weniger lieblich.  
Diese legt er auf Dedern, gefärbt in sardonischem Purpur,  
Nennt sie traueste Gattin, und streckt dem gezeichneten Nacken  
Weich umwallenden Flaum, als ob sie fühlte, zum Lager.

Venus heiliger Tag, hochfesterlich allen in Cyprus,  
Kam; und umzogen mit Golde die langgewundenen Hörner,  
Sanken dem Schläge dahin mit Schneiegem Nacken die Kühe;  
Weihrauch wölkte den Dampf. Er stand nach vollendetem Opfer  
An dem Altar, angstvoll: Wenn ihr Himmlischen alles vermöget,  
Werde mein Weib — nicht wogend, die elfenbeinene Jungfrau!  
Niest Pygmalion nur — der elfenbeinenen ähnlich.

Wohl verstand, dem Feste genah't, die goldene Venus,  
Was der Liebende wünscht'; und göttliche Guld ihm verkündend,  
Loberte dreimal die Flamm' und schwang sich gepßt in die Luft auf.

Heim eilt jener zum Bilde zurück des trauesten Mädgleins,  
Neigt sich über das Lager und küßt; und sie scheint zu erwarmen.  
Wieder naht er dem Mund und wagt auch die Brust zu versuchen;  
Weich wird's unter der Hand; des Elfenbeines Erstarrung  
Sentt sich dem Druck der Finger und weicht: wie das Wachs des

Hymettus  
Schmeidiger wird an der Sonn' und dem zwingenden Daum in Ge-  
stalten,

Jimmer verändert, sich biegt und brauchbarer durch den Gebrauch wird.  
Während der Liebende staunt und bange sich freuet, und Täuschung  
Wieder besorgt und wieder den Wunsch mit den Händen berührt,  
War sie Leib; und es schlagen, versucht vom Daume, die Adern.  
Jezo erhebt der paphische Held vollströmende Worte,  
Worte des Dankes zu Venus, der Giltigen! Endlich vereint er  
Zum nicht täuschenden Munde den Mund: die gegebenen Klüße  
Fühlt die Erröthende, hebt zu dem Lichte die leuchtenden Augen  
Schüchtern empor und schaut mit dem Himmel zugleich den Geliebten.

Dieser Gesang aus den Metamorphosen des Ovid\*) (geb. 43 vor Christo zu Sulmo, gest. 17 nach Christo zu Tomi) wurde die Stoffquelle einer Reihe von Dichtwerken, deren Zahl kaum festzustellen sein wird. Mit Benutzung von Jansen\*\*) und Niemann seien hier auf musikdramatischem Gebiete angeführt:

„Pimmaglione in Cypro.“ Italienische Oper von Minato, Musik von Antonio Draghi (geb. 1642 zu Ferrara, gest. 1707 zu Wien), welche 1689 zum Geburtstag der Kaiserin in Wien zur Aufführung gebracht wurde.

„Der wunderbar vergnügte Pygmalion.“ Deutsche Oper in 3 Akten von Postel, Musik von Johann Georg Conradi. Aufgeführt in Hamburg 1694.

„Pygmalion.“ Französische Oper in 1 Akt von La Motte, Musik von Michel de la Barre. Als ein Akt aus „Le triomphe des arts“ aufgeführt in der Pariser Oper 16. Mai 1700.

\*) Ovids Verwandlungen. Deutsch von Joh. Heinr. Voss. Univ.-Bibl. Nr. 356/57.

\*\*) Jean-Jacques Rousseau als Musiker. Von Albert Jansen. Berlin. G. Reimer.

„Pygmalion ou la statue animée.“ Französische komische Oper von Panard und L'Affichard. Aufgeführt 26. März 1735 zu Paris, 1744 wieder aufgenommen.

„Pygmalion.“ Französische einaktige Oper (nach La Motte) von Balot de Sabot, Musik von Jean Philippe Rameau (geb. 1683 zu Dijon, gest. 1764 zu Paris), aufgeführt 27. August 1748 in der Pariser Oper.

„Pimmaglione.“ Italienische Oper von Giovanni Alberto Ristori (geb. 1692 zu Bologna, gest. 1753 zu Dresden), aufgeführt um 1750.

Zu demselben Jahre, in dem das Théâtre des Italiens in Paris „Bastien und Bastienne“\*) als Parodie von Rousseaus „Devin du village“ aufführte (1753), gab man dort auch eine Parodie des „Pygmalion“ unter dem Titel „Brioche, ou l'origine des marionettes“, eine Burleske von Gaubier, und im Jahre 1762 entstand Rousseaus Dichtung „Pygmalion“.

In der Einsamkeit von Motiers im Felsengebirge des Jura, wo der Verfasser des „Emile“\*\*) vor den Verfolgungen der Geistlichkeit und der Magistrate kurze Ruhe fand, ging ihm die Schönheit der alten Sage auf, und dichterisch und musikalisch gestaltete er sie nach einem ganz eigenartigen Plane. Julie von Bondeli berichtet unterm 21. Januar 1763 darüber nach der Erzählung des jungen Schweizer's Baron Kirchberger, der Rousseau in seiner Eremitage aufgesucht hatte: „Rousseau las Herrn Kirchberger ein kleines wunderjames Stück, es ist ein Drama, ein einziger Akt, eine einzige Szene, eine einzige Person, und diese ist Pygmalion. Man sieht ein Atelier, viel Statuen in verschiedenen Stadien der Ausföhrung, diejenige der Galathee bedeckt mit einem Schleier; Pygmalion geht an sein Werk, jeder Statue gibt er einen Meißelschlag, die immer wachsende Aufregung hindert ihn bei irgendeiner zu bleiben, sie verdoppelt sich vor derjenigen der Galathee, er fürchtet zu verderben, indem er verbessern will, die Verwirrung steigert sich, er gerät außer sich, die Götter haben Erbarmen mit ihm, und Galathee steigt her-“

\*) Vergl. das Opernbuch zu „Bastien und Bastienne“. Univ.-Bibl. Nr. 4823, das auch eine kurze Biographie Rousseaus enthält.

\*\*) „Emil“ oder „über die Erziehung“. Deutsch von H. Denhardt. Univ.-Bibl. Nr. 901—8. Vergl. auch Rousseaus „Bekenntnisse“. Univ.-Bibl. Nr. 1603—10.

nieder von ihrem Piedestal und spricht die einzigen drei Worte, die das Stück endigen (Ah! encore moi), drei Worte, die gewaltig sind, aber die so sein müssen, sagt Rousseau, weil sie der Schluß sind, und weil Galathée nichts als sie spricht. — Während der Lektüre wurde Kirchberger\*) hingerissen und rief aus: Hier das Orchester, ach, Herr, hören Sie nicht das Orchester?“

Schon 1765 in Straßburg wollte Rousseau seinen Pygmalion zur Aufführung bringen, der Dichter ging jedoch bald nach Paris, und so unterblieb sie. Erst Anfang Sommers 1770 fand in Lyon die erste Darstellung statt, für die ein dortiger Kaufmann Horace Coignet (1736—1821) die Musik komponierte. Rousseau selbst hatte nur zwei Andantesätze beigezeichnet.

Das Theater war im Rathause aufgeschlagen, und die Darsteller waren Dilettanten.

Pygmalion . . . Mr. le Texier

Galathée . . . Mad. de Fleurieu (de la Tourette)

Bereits im Jahre 1771 erschien dann in Wien bei Josef Kurz= böck eine Ausgabe der Dichtung, die im Anhang eine deutsche Übersetzung enthält, und am 19. Februar 1772 wurde in Wien „Der deutsche Pygmalion, die pantomimische und lyrische Szene des Rousseau“, übersetzt von Josef Laudes, dargestellt von dem französischen Schauspieler Burjet=Bursay, der ihn bereits in seiner Muttersprache gespielt hatte, gegeben. Die Musik war von dem Hof= musiker Franz Aspelmayer (geb. 1721, gest. 1786 zu Wien).

Am 13. Mai 1772 kam „Pygmalion“ am Hoftheater in Weimar mit Musik von Anton Schweitzer (geb. 1737 zu Koburg, gest. 1787 zu Gotha) zur Aufführung. Joh. Michael Böt und Franziska Romana Koch waren die Darsteller.

Am Montag den 30. Oktober 1775 fand in der Comédie française zu Paris sodann die Aufführung statt, die für die weitere Verbreitung des Werkes den Ausgangspunkt bildet. Der Titel der Partitur und die Besetzung lautet:

\*) Edgar Fstel in seiner hier mehrfach angezogenen Schrift „Jean= Jacques Rousseau als Komponist seiner lyrischen Szene „Pygmalion“ (Leipzig, Breitkopf & Härtel) vertritt sehr glaubhaft die Annahme, daß hier eine Namenverwechslung vorliege und das Nachfolgende sich auf Rousseau beziehe, nicht auf Kirchberger.

## Pigmalion

de Mr. Rousseau. Monologue  
mis en musique par Mr. Coignet

Pygmalion . . . . . Mr. Larive  
Galathée . . . . . Mlle. Raucourt

Rousseau schreibt, daß die Aufführung gegen seinen Willen erfolgt sei und bezeichnet sie als eine „komische Absurdität“. Wohl begreiflich, wenn man erfährt, daß die schöne, aber übel berücksichtigte Mlle. Raucourt die Statue im Reifrock darstellte. Es bezieht sich dies Urtheil vor allem aber auch auf die Musik Coignets, die von der Kritik durchweg getadelt wird, während die Dichtung vorwiegend günstige Beurteilung findet, selbst vonseiten des Baron Grimm, der nicht Rousseaus Freund war.

Der Dichter selbst äußert sich über die Form seines Werkes: „Überzeugt, daß die französische Sprache, da sie aller Artzente bar ist, sich durchaus nicht für die Musik und vornehmlich nicht für das Rezitativ eignet, erfann ich eine Gattung von Drama, in dem der Text und die Musik, anstatt zusammenzugehen, sich nach einander vernehmen lassen und worin die gesprochene Phrase auf eine gewisse Art angezeigt und vorbereitet wird. Die lyrische Szene ‚Pygmalion‘ ist ein Beispiel dieser Gattung von Komposition.“

Das Werk ist also nicht als Melodram im jetzt gebräuchlichen Sinne zu denken, daß das gesprochene Wort durch Musik begleitet wird, es wechseln vielmehr Deklamation und Orchesterpiel miteinander ab. Die Partitur Coignets enthält außer der Ouverture (deren langsamer Satz von Rousseau komponiert wurde) 26 Musiknummern von verschiedenem Umfang, unter denen wieder ein Andante Rousseaus, das die Arbeit Pygmalions an den Statuen malt und die Hammerschläge markiert, von besonderem Interesse ist. Es sei hier nochmals auf die Schrift Jstels verwiesen, die die ausführliche Beschreibung dieser und einer andern Partitur bringt, deren Autorschaft er sehr glaubwürdig Rousseau selbst zuschreibt.\*)

\*) Eben ist noch eine neue verdienstliche Arbeit Jstels erschienen: „Die Entstehung des deutschen Melodrams“ (Berlin, bei Schuster & Loeffler), welche auch 6 Stiche zu Rousseaus „Pygmalion“ von Moreau le Jeune und Beispiele aus Venets Musik enthält.

Goethe, der schon 1772 das Buch durch Sophie von Laroche zugesandt erhalten hatte, schreibt darüber in seinem Dankbriefe: „Pygmalion ist eine treffliche Arbeit; so viel Wahrheit und Güte des Gefühls, so viel Treuherzigkeit im Ausdruck. Ich darf's doch noch behalten, es muß allen vorgelesen werden, deren Empfindung ich ehre.“ Zu „Dichtung und Wahrheit“, vierzig Jahre später, äußert er sich allerdings ganz anders darüber, nennt es aber doch ein „kleines, aber epochemachendes Werk“; und daß es Epoche gemacht hat, beweisen die mannigfachen Übertragungen und Nachahmungen, die namentlich in Deutschland erschienen.

Schon im Jahre nach der Pariser Aufführung (1776), erschien in Dresden „Pygmalion“, ein Lustspiel in einem Aufzuge nach dem Französischen (aber nicht nach Rousseau, sondern nach einer ältern Komödie) von F. W. Großmann; 1777 „Pygmalion“, ein musikalisches Drama aus dem Französischen von Geheimrat Johann Friedrich Schmidt in Weimar, Musik von Schweizer, und eine andre Übertragung von dem preussischen Legationsrat Jung.

Weiter verzeichnen wir die dem Freiherrn Otto Heinrich von Gemmingen zugeschriebene deutsche Bearbeitung, deren vollständiger Text hier folgt:

## Pygmalion

eine lyrische Handlung

aus dem Französischen

des Herrn J. J. Rousseau

mit Begleitung der Musik des Herrn Coignet

übersetzt

und mit Tänzen vermehrt

für die

National-Schaubühne

zu Mannheim.

Mannheim bei C. F. Schwan, Kurfürstl. Hofbuchhändler.

1778.

## Inhalt.

Pygmalion von Tyrus, von der Vollkommenheit einer Bildsäule der Galathee, die er verfertigt hatte, gerührt, erwies ihr göttliche Ehre und wünschte ihr Leben. Venus erfüllte diesen Wunsch, und Pygmalion erzeugte mit ihr einen Sohn.

Diese Geschichte hat Rousseau zum Gegenstand gegenwärtiger lyrischen Handlung genommen, um den Versuch zu machen, nach der Gewohnheit der alten Griechen, die Deklamation durch Musik zu begleiten und zu erheben.

Der Beifall, den dieser Versuch in seinem Vaterlande erhielt, rechtfertigte das Unternehmen, ihn auf unsre National-Schaubühne überzutragen.

(Die Bühne stellt die Werkstatt des Künstlers vor. Auf den Seiten sieht man Marmorstücke, Gruppen und angefangene Bildsäulen. Im Hintergrund ist eine andre Bildsäule hinter einem leichten und glänzenden Vorhang, der mit Franzen und Blumenkränzen geziert ist.)

Pygmalion (sitzt nachdenkend, auf seine Arme gestützt, in der Stellung eines unruhigen und bekümmerten Menschen. — Plötzlich steht er auf, nimmt die Werkzeuge vom Tisch — setzt in verschiedenen Zwischenräumen bald an diesem, bald an jenem angefangenen Werk seinen Meißel an — dann tritt er zurück, besieht sie — Unzufriedenheit und Mißmutigkeit sind auf seiner Stirn gemalt.)

Da ist kein Leben, keine Seele! Nur Stein ist's! Nichts werde ich da herausbringen. — Kraft meines Geistes, wo bist du hin! Kunst, was ist aus dir geworden! — Verloschen ist all mein Feuer; erstarrt meine Einbildungskraft. — Wie der Marmor kalt aus meinen Händen kommt — Pygmalion, du bildest keine Götter mehr; bist ein elender, gemeiner Künstler. Weg mit euch unnützen Werkzeugen, nicht mehr die meines Ruhms; ihr entweißt meine Hände.

(Mit Verachtung wirft er die Werkzeuge weg, geht eine Weile nachdenkend mit ineinander geschlagenen Armen auf und ab.)

Wer bin ich jetzt! — Welche wunderbare Veränderung! — So haben denn alle jene Denkmäler der Kunst, die ich sonst anstaunte, alle Pracht der schönen Stadt Tyrus keinen Reiz mehr für mich? — Der Umgang mit Künstlern, mit Dichtern, mit Weisen, wie er mir leer scheint, wie unschmackhaft; Lob, Ruhm erheben meine Seele nicht mehr. Die, deren Angeben die Nachwelt verehren wird, mögen mich immer loben — ich fühls nicht. — Die Freundschaft selbst hat nicht mehr das Süße, das Hinreißende für mich. —

Und ihr junge Gegenstände, Meisterstücke der Natur, an deren Nachahmung meine Kunst sich wagte, auf deren Spur das Vergnügen

mich hinriß, ihr reizende Muster, die ihr Liebe und Schöpfungskraft in meine Seele gossiet, einmal habe ich mich übertroffen — und ihr seid mir gleichgültig, alle gleichgültig geworden.

(Er setzt sich und schaut um sich her.)

Hier auf eine unglaubliche Art hergebannt, bin ich zu nichts fähig, und doch kann ich nicht fort — irre von einem Werk zum andern; hierhin, dorthin — möchte gerne — aber mein schwacher Meißel — — unbestimmt — — erkennt seinen Führer nicht mehr — — Diese groben Werke, die in der untersten Stufe eines beschränkten Versuches bleiben, fühlen nicht mehr die Hand, die ihnen sonst Leben gegeben hätte. (Plötzlich steht er auf.)

Es ist um mich geschehen — — geschehen — — entnervt ist meine Seele . . . So jung noch und schon sich selbst überleben! Aber was ist das Feuer, das mich verzehrt? Was ist in mir, das mich zu vernichten scheint? . . . Wie, wenn unsre Kräfte uns verlassen, wenn unser Geist erschläft, fühlt man diese Regungen? fühlt man den Drang der stürmenden Leidenschaften, die beständige Unruhe, das heimliche Widerstreben, das mich so quält und von dem ich die Ursache nicht entdecke? Ich fürchtete, die Bewunderung meines eignen Werks möchte mich zerstören. Ich habe es hinter einem Schleier verborgen; meine entweihten Hände wagten es, das Denkmal ihres Ruhms zu bedecken. Und jetzt, da ich's nicht mehr sehe, trauert meine Seele und ist nicht tätiger. Wie es mir teuer, wie es mir kostbar sein wird, dies unsterbliche Werk.

Wenn mein verweltter Geist nichts Großes, Schönes, meiner Würdigen mehr hervorbringen wird, so werde ich meine Galathee zeigen, werde sagen: Dessen war Pygmalion einstens fähig! — O, meine Galathee, wenn ich alles werde verloren haben, so wirst du mir bleiben, und du wirst mir alles sein.

(Er nähert sich dem Vorhang, tritt zurück, geht, kommt und steht zuweilen, ihn seufzend anschauend.)

Aber wozu sie verbergen! — Was gewinne ich dabei? . . .

Selbst untätig, warum mich des Vergnügens berauben, das schönste meiner Werke zu sehen? Vielleicht entdecke ich noch einen zu verbessernden Fehler. Wie wenn ich ihrem Schmuck noch eine neue Perle beilegen könnte. Da muß dem herrlichen Gegenstand auch nicht eine irdentliche Grazie fehlen. Vielleicht wird meine sintende Einbildungskraft wieder belebt. Ja, ich muß sie wieder sehen, sie von neuem untersuchen. Untersuchen? sagt ich nicht untersuchen . . . Ha, könntest du das, Pygmalion! Anstauen wohl, aber sonst nichts.

(Er hebt den Vorhang und läßt ihn erschrocken wieder fallen.)

Weiß ich doch nicht, was ich bei Berührung dieses Vorhangs empfinde . . . ein heiliger Schauer durchzittert meine Gebeine! Ich glaube das Heiligthum irgendeiner Gottheit zu berühren . . . Tor! es ist Stein,

dein Werk. Und nun? was sind die Götter, die man in unsern Tempeln verehrt? Sind sie von andern Stoff, von andren Händen gebildet?

(Zitternd hebt er den Schleier auf und wirft sich davor hin; man sieht die Bildsäule der Galathee auf einem sehr kleinen Fußgestell, aber auf marmorne, halb zirkelförmige Stufen erhöht.)

Galathee! empfang meine Verehrung! Ja, ich irrte mich; eine Nymphe wollte ich bilden, und du wardst eine Göttin! Venus selbst ist weniger schön als du... ha Stolz! menschliche Schwachheit! ich kann meine Arbeit nicht genug bewundern! Eigenliebe täuscht mich, mich selbst verehere ich in meinem Werk... aber... nein, nichts scheint mir doch in der Natur so schön. Übertroffen habe ich die Werke der Götter. Wie? soviel Schönheit aus meinen Händen?... meine Hände haben's also berührt... mein Mund konnte... Pygmalion...

Da sehe ich einen Fehler; dieses Gewand deckt zu sehr die Blöße; es muß fliegender sein: man muß die verborgenen Reize mehr vermuthen machen.

(Er nimmt seinen Meißel und Hammer... langsam tritt er näher... steigt herauf, zaubernd, als wenn er die Stufen nicht berühren dürfte; schon ist der Meißel gehoben, als er absetzt.)

Was für ein Zittern!... welche Verwirrung... wie sie wankt, die Hand... ich kann nicht... darf nicht... Alles werde ich verderben...

(Er faßt Mut, er gibt einen Schlag und vor Schrecken läßt er den Meißel schreiend fallen.)

Götter! ich fühle zitterndes Fleisch... das meinen Meißel wegstößt... (Verwirrt und zitternd geht er herunter.)

Eitle Furcht!... törichte Blindheit!... nein, will ich's doch nicht mehr anrühren. Die Götter verschrecken mich immer; sie haben sie schon unter sich aufgenommen. (Sie von neuem betrachtend.)

Was willst du ändern?... siehe... welche neue Reize willst du ihr geben? Ha! merkst du es? ihre Vollkommenheit ist ihr Fehler. Göttliche Galathee! Weniger vollkommen, würde dir nichts fehlen.

(Zärtlich.) Aber jetzt fehlt dir eine Seele; deine Gestalt kann ihrer nicht entbehren. (Noch zärtlicher.) Wie eines solchen Körpers Seele schön sein müßte!

(Lange hält er ein; dann setzt er sich und sagt mit langsamer, unterbrochener und abwechselnder Stimme.)

Was verlangte ich?... törichte Wünsche!... wach ein Gefühl?... Himmel! nicht mehr Täuschung... und keinen Blick in mich selbst darf ich tun; zu sehr müßte ich erröthen.

(Lange Stille und starke Ermattung.)

Das also ist die edle Leidenschaft, die mich verwirrt... Dieser unbelebte Gegenstand läßt mich also nicht von hier... Marmor, Stein, hartes, rohes Wesen, mit diesem Eien gearbeitet... Törichter, lehre

in dich selbst zurück . . . seufz' über dich, über deinen Irrwahn . . . sieh deine Torheit . . . Aber nein!

(Mit Festigkeit.) Nein, ich habe meine Sinne noch! schweife nicht aus! kann mir nichts vorwerfen . . . Nicht der Marmor ist's, der mich entzündt; es ist ein lebendes Wesen, das ihm gleicht, dessen Abbild es ist — — — Aber wo auch diese anbetungswürdige Gestalt immer sein mag, was für ein Körper sie immer ist, von wessen Hand sie auch kann gebildet sein, immer wird sie die Wünsche meines Herzens ausmachen . . . Ja, meine einzige Torheit ist, das Schöne zu erkennen; mein Verbrechen, empfindlich gegen dasselbe zu sein . . . Da sehe ich nichts, wofür ich erröthen müßte . . .

(Weniger lebhaft, aber mit dem Ausdruck der Leidenschaft.)

Was für Feuerfunken da herausfahren, um meine Sinne zu entzünden und mit meiner Seele in ihre Quelle zurückzuführen. Ha! wie sie kalt, wie sie unbeweglich bleibt; und mein Herz, durch ihre Hitze entzündet, möchte seinen Körper verlassen . . . möchte ihrem Wärme geben. Wenn ich so in meinen schwärmenden Augenblicken bin, so meine ich, mich aus mich selbst herauszuschwingen zu können . . . ich denke, ihr mein Leben, ihr meine Seele einhauchen zu können . . . Ha! daß Pygmalion sterben könnte, um in Galathee wieder zu leben . . . Was sag' ich? . . . Himmel! dann könnte ich sie nicht sehen, nicht sie lieben . . . Nein, meine Galathee lebe und ich sei nicht sie . . .! ha! daß ich immer ein andrer sei, um immer ihr zu gehören, sie zu sehen, sie zu lieben, von ihr geliebt zu werden!

Marter, Wünsche, Verlangen, Mut, Ohnmacht, schreckliche Liebe, schädliche Liebe! die ganze Hölle ist in meinem gequälten Herzen! . . . Mächtige Götter! wohlthätige Götter! Götter der Menschen, die ihr unsre Leidenschaften kennt . . . ha! ihr habt so viele Wunder getan, um schwächerer Ursachen willen getan . . . einen einzigen Blick auf den Gegenstand und dann einen in mein Herz . . . seid gerecht — verbietet eure Mäure! (Mit einem erhabenen Tone.)

Und du erhabenes, den Sinnen verborgenes, nur den Herzen fühlbares Wesen . . . Seele des Weltalls! Urstoff alles Daseins! die durch Liebe den Elementen Übereinstimmung, der Materie Leben, dem Körper Gefühl und den Wesen ihre Gestalt gabst . . . heiliges Feuer! himmlische Venus! durch die alles sich erhält, sich unaufhörlich wieder erzeugt! . . . Wo ist Gleichheit? wo mittelnde Kraft? wo Gesetz der Natur in dem, was ich empfinde? wo ist dein belebendes Feuer im Leeren meiner eitlen Wünsche? All deine Glut hat sich in meinem Herzen wie in einem Brennpunkt vereinigt; und Kälte des Todes ist in diesem Marmor; ich vergehe vom Übermaß des Lebens, das ihm fehlt . . . Ha! . . . ich erwarte keine Wunderwerke, es ist da, es muß aufhören die Ordnung ist gestört, beleidigt die Natur. Gib ihren Gesetzen ihre

Gewalt; fühl' die gemeine wohlthätige Ordnung wieder ein; teil' deine göttlichen Gaben gleich aus. Ja, zwei Wesen fehlen zur Vollkommenheit der Dinge. Verteil' das heftige Feuer, das eines verzehret, ohne das andre zu beleben. Du, du bildetest durch meine Hand diese Reize, diese Milde, die nur Empfindung, nur Leben erwarten . . . Gib ihr meines Lebens Hälfte . . . alles, wenn's sein muß; genug für mich, wenn ich in ihr leben kann. Göttin, du lächelst zu den Opfern, die Menschen dir bringen . . . Wer nichts empfindet, entheiligt dich . . . Verbreite deinen Ruhm in deinen Werken. Göttin der Schönheit, spare der Natur diese Schande, daß ein so vollkommenes Ideal das Bild eines nicht seienden Wesens sei.

(Nach und nach kommt er durch Gradationen der Freude zu sich.)

Sie kommen wieder meine Sinne . . . welch unvermutete Ruhe, welch unerwarteter Mut stärkt mich . . . Ein tödliches Fieber entzündete mein Blut! und jetzt: Zutrauen, Hoffnung . . . als wenn ich neu geboren würde . . . So ist also das Gefühl unsrer Unterwürfigkeit unser Trost. Man sei noch so unglücklich, man wird ruhiger, wenn man die Götter anrufen hat: Aber eben diese ungerechte Zuversicht täuscht die törichtsten Wünsche . . . In meinem Zustand ruft man alles an und nichts erhört uns.

Hoffnung ist törichter als Begierde. Nach so vieler Verwirrung schäme ich mich sogar, die Ursache davon zu sehen. Wenn ich zum unglücklichen Gegenstand hinblicken will, so fühl' ich neue Verwirrung, neues Leben, heimlichen Schauer, der mich zurückhält.

(Bitterer Spott.)

Ach, siehe, Unglücklicher, ermanne dich, wage es; — siehe eine Bildsäule an.

(Sie bekommt Leben, er sieht es; schrecken- und schmerzenvoll wendet er sich weg.)

Was seh ich? . . . Götter! . . . was glaubt ich zu sehn? . . . Farbe des Fleisches . . . Feuer in den Augen . . . Bewegung . . . War's nicht genug Wunder zu hoffen . . . war ich nicht elend genug, mußte ich's auch sehen?

(Äußerste Betäubung.)

Unglücklicher . . . geschehen ist's also . . . dein Wahnwitz hat die höchste Stufe erreicht. Verläßt dich deine Vernunft mit deinen Fähigkeiten? Vereue es nicht, Pygmalion; man wird den kleinen Geist verzessen und den Wahnwitigen bedauern . . .

(Heftiger Unwillen.)

Zu glücklich für dich, Knabe, Liebhaber eines Steins, wenn du ein Wahnsinniger wirst.

(Er kehrt sich um, sieht die Bildsäule sich bewegen, die Stufen herunter gehen. Er wirft sich auf die Knie, hebt die Hände gegen den Himmel.)

Unsterbliche Götter! . . . Venus! . . . Galathee! Vorbote der heftigsten Liebe.

Galathee (berührt sich). Ich . . .

Pygmalion (außer sich). Ich?

Galathee (berührt sich noch einmal). Ich bin's.

Pygmalion. Reizende Einbildung . . . bis zur Täuschung meines Gehörs! Ha, verlaß nie meine Sinne.

Galathee (nach einigen Schritten, berührt einen Marmor). Nicht mehr ich —

(Pygmalion folgt ihr in allen ihren Bewegungen und beobachtet sie sehnsuchtsvoll. Galathee geht auf ihn zu und betrachtet ihn. Hastig streckt er die Arme nach ihr aus. Sie legt eine Hand auf ihn, er zittert, nimmt die Hand, küßt sie. [In dem nämlichen Augenblick verwandelt sich die Bühne in den Tempel der Venus, Arkadier kommen mit Blumenkränzen. Venus kommt von ihrem Thron herunter].)

Galathee. Ha — noch bin ich's!

Pygmalion. Ja, liebes, herrliches Wesen, würdiges Werk meiner Hände, meines Herzens —

Venus. Der Götter selbst würdig — — du bist's, du selbst — er hat dir sein Dasein gegeben, nur durch dich wird er leben.

(Sie führt beide auf den Thron, die Arkadier bringen Kränze und endigen das Ganze mit Tänzen.)

Der in eckige Klammern gesetzte Schluß ist ein Zusatz des Bearbeiters und entspricht nicht dem Rousseauschen Original; in diesem endet die Szene ohne Erscheinen der Göttin zwischen Pygmalion und Galathee:

Galathee. Nicht mehr ich? — Ach, wiederum ich!

Pygmalion. Ja, liebes, herrliches Wesen! vollkommenstes meiner Werke! Meisterstück der allgütigen Götter, die dir durch mich diese Gestalt, auf mein Gebet dir dieses Leben gaben — dir verdanke ich mein ganzes Dasein, und in dir allein will ich künftig leben.

1780 erschien dann „Pygmalion, ein Monodrama von J. J. Rousseau. Nach einer neuen Überetzung mit musikalischen Zwischenjagen begleitet von Georg Benda.“ Diese Überetzung (bis auf den Schluß, der in der ursprünglichen Form erscheint, eigentlich nur eine Überarbeitung des Gemmingenschen Textes) mit Bendas Musik fand die meiste Verbreitung; sie wurde auch in Berlin jeit dem 25. November 1797 bis 14. September 1835 im ganzen 37 mal gegeben. Die ersten Darsteller waren dort: Pygmalion — Pfand: Galathee — Madam Eunike, geb. Schüler, nachmals ver-

heiratet mit Dr. Meyer, Dr. Mendel und Dr. Schütz, bekannt als Henriette Mendel-Schütz.

1781 erschien „Pygmalion, deutsches Singspiel von Th. A. Kunz“;  
1788 „Pygmalion, ein lyrisches Monodrama nach J. J. Rousseau von Gottlieb Leon“ (1904 durch Dr. Zitel in München wieder aufgeführt);

1790 „Pygmalion, Singspiel von Justin Heinrich Knecht“;  
1794 in Berlin „Pygmalion oder die Reformation der Liebe, ein lyrisches Drama in zwei Handlungen von K. Alex. Gerklots, Musik von Karl Wagner“;

1813 in Wien „Pygmalion, Intermezzo von Chr. Wilh. Häfer“;  
1827 in Wien „Pygmalion (Die Musen bei der Prüfung), komisches Singspiel von Franz Volkert“;

1836 in Weimar „Pygmalion, Singspiel von J. Chr. F. Remde“.  
Doch auch das Ausland nahm den Stoff immer wieder auf.  
Walré übertrug Rousseaus Dichtung ins Holländische.

In Italien erschien 1788 „Pimmaglione“ von Giamb. Cimaroso (1761—1808), mit der Bezeichnung „eine einstimmige Oper in 2 Akten nach Rousseau“ 1817 auch im Berliner Opernhause in italienischer Sprache mit Mad. Sezzi als Pygmalion aufgeführt; von Dom. Cimarosa, dem Komponisten der „Heimlichen Ehe“, 1792 in Wien; ferner als Drama mit Musik von Bonif. Nsoli 1789, von Franc. Sirotti 1793 und Gio. Batt. Gorbighiani 1845.

In Frankreich gab es schon 1780 einen „Nouveau Pygmalion“, Singspiel von Christ. Rheineck, 1795 folgte ein Melodram „Galathée“ von Poulitier d'Almotte, Musik von M. B. Bruni.

Eine einaktige Oper „Pygmalion“ vom Komponisten des „Wasserträger“, Luigi Cherubini, wurde am 30. November 1809 in Paris gegeben, und auch der Lieddichter der „Jüdin“, J. F. Halévy, schrieb 1823 eine Oper gleichen Namens. Unter dem Titel „Galathée“ wurde dann am 14. April 1852 in Paris eine zweiaktige Oper von Viktor Massé, Text von Carré und Barbier gegeben.

Rousseaus Werk selbst, sein letzter Triumph auf der Bühne (er starb 2. Juli 1778), wurde 1780 auf Larives Veranlassung vom Konzertmeister der Comédie, Antoine Laurent Vandron (1743—1834), neu komponiert, und diese Musik, obwohl anfangs das Publikum die alte von Coignet wiederverlangte, hielt sich bei Lebzeiten Vandrons auf dem Repertoire. Später haben auch Pierre Gaveaux

(1761—1825), Christ. Kallbrenner (1799 in der Société Philotechnique) und G. Plantane (1822 im Cercle des arts aufgeführt) die Szene komponiert, doch ohne bleibenden Erfolg.

Wie seinerzeit der „Devin du village“, so fand auch die neue Form der lyrischen Szene bald Nachahmung, und nicht lange nach der Pariser Aufführung des „Pygmalion“ brachte Martineau „Pyrame et Thisbé“ nach Ovid auf die Bühne, und auch der schon erwähnte Schauspieler Larive (Jean Manduit) behandelte 1783 denselben Gegenstand. In Deutschland bevölkerten bald alle Frauengestalten der antiken Welt die Bühne: Ariadne, Medea, Sophonisbe, Dido, Hero, Polyxena, Andromeda, Proserpina, Sappho zc. wurden zu melodramatischen Heldinnen und zu Paraderollen für die tragischen Schauspielerinnen.

Aber auch die komische Bühne schlug Kapital aus dem Stoff, und schon 1778 wurde in Paris ein „L'Anti-Pygmalion“, eine Operette, J. Baptiste Rochefort, und am 16. Dezember 1780 eine andre Parodie auf den „Pygmalion“, ein einaktiges Duodrama von du Roy, Musik von Bened. Bonefi im Italienischen Theater aufgeführt.

Der Text des letzteren wurde als erbärmliche Karikatur bezeichnet, und nur die Musik fand Gnade. In neuerer Zeit erschienen drei einaktige Operetten u. z., „Madame Pygmalion“ von Adenis und Tourte, Musik von F. G. Barbier am 6. Februar 1863, „Monsieur Pygmalion et sa statue“ von Aug. Leveillé 1865 und „Pygmalion“ von Mme. de Saint-Croix am 9. Februar 1875 auf der Pariser Bühne.

Lebendig erhalten aber hat sich von allen nur ein Werk auf dem Gebiete der Oper, das die Pygmalion-Sage behandelt: Franz von Suppés Operette „Die schöne Galathee“, die seit mehr als 40 Jahren auf den Bühnen des In- und Auslandes heimisch ist.

Am 9. September 1865 verkündete der Theaterzettel des Carl-Theaters in Wien:

Zum erstenmale:

## Die schöne Galathee.

Romisch-mythologische Oper in einem Akt von Poly Genrion.

Musik von Franz von Suppé.

Personen:

Pygmalion . . . . .	Herr Telet
Ganzmed . . . . .	Frl. Grobeger
Nybas . . . . .	Herr Freumann
Galathee . . . . .	Frl. Kraft.

Poly Henrion, oder wie sein Name richtig lautet Leopold (Leonhard) Karl Dittmar Kohl von Kohlenegg, \*) wurde am 13. Dezember 1834 zu Wien als der Sohn des k. k. Oberstleutnants Lorenz Kohlenegg geboren, war zuerst ebenfalls Offizier in der österreichischen Armee, nahm aber nach dem Frieden von Villafranca (1859) seinen Abschied und ging nach Paris, wo er im Verkehr mit Meyerbeer, Rossini, Halévy, Scribe und andern der Kunst näher trat. Er wurde Schauspieler unter dem Namen Poly Henrion und trat 1860 zuerst am Hamburger Thalia-theater auf. Dann war er am Stuttgarter Hoftheater, 1862 als Spielleiter am Stadttheater in Mainz tätig, gastierte seit 1863 in Frankfurt a. M., Prag, Pest, Würzburg, Königsberg, Wien und hatte als Darsteller im Fache des Bonvivants bereits einen guten Namen erworben, als er nach dieser kurzen Laufbahn die Bühne wieder verließ, um nur noch als Schriftsteller für dieselbe tätig zu sein. Auch auf diesem Gebiet hatte er eine Reihe glücklicher Erfolge zu verzeichnen. 1873 zog er nach Dresden, wo er eine Zeitlang Eigentümer und Herausgeber der „Dresdener Presse“ war, später lebte er in Gotha und Saalfeld (Meiningen), wo er schon am 1. Mai 1875 starb. Von seinen dramatischen Dichtungen haben sich die Operntexte zu „Die schöne Galathee“ und „Frischen und Lieschen oder Französische Schwaben“ (von Offenbach komponiert), sowie der Schwanz „Hohe Gäste“ (mit Georg Bely zusammen geschrieben) bis heut' auf dem Spielplan erhalten, während „Die Liebesdiplomaten“ (1863), „Mylord Car-touche“, „Meine Memoiren“, „Ein unschuldiger Diplomat“, „Ge-heiratet“, „In der Bastille“ (1865), „Rastor und Polluz“, „Für-nerböse Frauen“ (1869), „Kammerwahlen im Karneval“, „Para-graph drei“, „Zhr erster Kuß“, „Brididi“, „Wanderleben“, „Im Tiergarten“, „Il Barbieri de Seviglia“ „König Mammon“ nur vorübergehend wirkten.

Auf dem Gebiet des Romans schuf er „Irische Heilige“, „Klein-deutsche Hofgeschichten“, „Eine verpfuschte Saison“, „Moderne Si-zenen“, „Der Roman einer Göttin“, „Das schwache Geschlecht“, außerdem „Kleine Indiskretionen über große Leute“, worin er ein glückliches Erzählertalent bekundete.

\*) „Lexikon der deutschen Dichter des 19. Jahrhunderts“ von Franz Brümmer. Univ.-Bibl. Nr. 1981—90 n. 3531—40.

Franz von Suppé (nach dem Tauschein Francesco Czeciele Ermenegildo de Suppé), geboren 18. April 1819 in Spalato in Dalmatien, sollte nach dem Wunsche seiner Angehörigen Staatsbeamter werden.\*) Aus dem Studienplan blieb zwar die Musik ausgeschlossen, damit seine Vorliebe für die Kunst möglichst einge-dämmt würde, es konnte aber doch nicht verhindert werden, daß der elfjährige Knabe bei einem Freunde heimlich das Flötenpiel erlernte und seinen Vater an einem Festtage mit einem selbst vor- getragenen Ständchen überraschte. Nun erhielt er Musikunterricht beim Militär-Kapellmeister Zerari und dem Dom-Kapellmeister Gigalla in Zara, und mit 13 Jahren komponierte er bereits eine Messe, die in der Kirche zu Zara zur Aufführung gelangte. Er bezog dann widerwillig die Universität Padua, widmete sich aber weniger der Rechtsgelehrsamkeit als vielmehr der Musik. Infolge des Todes seines Vaters siedelte die Mutter 1835 nach Wien über, und der Sohn sollte dort das Studium der Medizin beginnen, er- reicht aber nach heftigen Kämpfen endlich, daß er die Musik zum Lebensberufe wählen konnte. Bei wenig günstigen Vermögensver- hältnissen war er genötigt, durch Unterricht in der italienischen Sprache den Lebensunterhalt zu gewinnen, ließ sich aber nicht ab- halten, bei Ignaz von Seyfried seine musikalischen Studien fortzu- setzen, und im Jahre 1837 hatte er bereits seine erste Oper „Virgi- nia“ vollendet. 1839 erschien sein erstes Lied „Gefangen“ in der Zeitschrift „Lyra“ im Druck, und 1841 schrieb er eine italienische Oper „Gertrude della valle“ die Donizettis Beifall in solchem Grade fand, daß er dem jungen Komponisten selbst Unterricht er- theilte und ihn im Sommer mit sich nach Italien nahm.

Im Jahre 1840 schon war Suppé als Kapellmeister = Volontär — neben Witt, Binder und Tidl — am Josefstädter Theater in Wien bei Direktor Franz Polorny, der auch die Bühnen in Presb- burg, Ödenburg und Baden leitete, engagiert worden, und am 3. März 1841 wurde die erste Posse, zu der er die Musik geschrieben, „Jung lustig, im Alter traurig“ aufgeführt, deren er mehr als 150 Stüd noch komponieren sollte.\*\*)

\*) „Franz von Suppé, der Schöpfer der deutschen Operette.“ Bio- graphie von Otto Keller. Leipzig bei R. Wpke.

\*\*) Ein Verzeichnis der Werke Suppés enthält auch „Die moderne Spieloper“ von Fr. J. Bratl. München, G. Franz'sche Buchhandlung.

Nachdem er 1842—44 meist in Preßburg und Ödenburg beschäftigt gewesen, kam er nach Wien zurück, und als Pokorny 1845 das Theater an der Wien gekauft hatte, wurde es am 30. August mit einer Festouvertüre Suppés eröffnet. Hier wurde er von 1846 an der Kollege Albert Vorhings, mit dem ihn herzliche Freundschaft verband. Am 26. August 1846 wurde dann dort das Werk aufgeführt, das zuerst den Namen des Komponisten durch die ganze Welt trug: „Dichter und Bauer“,\*) mit dessen Ouvertüre er auch einen dauernden Platz auf allen Konzert-Programmen erwarb.

Am 7. August 1847 fand die Uraufführung seiner ersten Oper „Das Mädchen vom Lande“ (Text von Karl Elmar) statt, die später unter dem Titel „L'intrigo teatrale“ auch ins Italienische übersezt wurde, entsprechend der Musik, die vollkommen italienischen Charakter zeigte.

Das Jahr 1848 zog, wie Vorhing, auch Suppé in die revolutionäre Bewegung, und es ist interessant, daß das Lied „Das waren die braven Studenten“ von beiden komponiert wurde. Suppé gehörte auch der Nationalgarde an, und manches aus der Zeiträumung hervorgegangene Lied, wie „Die Universtät“, „An die Nationalgarde“, „Was i jetzt sein möcht“, „Zubelgruß an Österreichs Nationen“ u. a. m. gibt Kunde von der politischen Erregung jener Tage. Dann aber wurde die Stadt von den kaiserlichen Truppen belagert, das Theaterspielen hörte ganz auf, und Suppé ging für einige Zeit nach Mailand, wo er mit Donizetti, Rossini und dem aufstrebenden Verdi häufigen Verkehr hatte.

Nach Franz Pokornys Tode (5. August 1850) hatte dessen Sohn Alois die Direktion des Theaters an der Wien übernommen, und ehe noch von Offenbach in Wien die Rede war, veranlaßte Suppé seinen Direktor, mit Operetten einen Versuch zu machen. Grijarš „Gute Nacht, Herr Pantalon“ war das erste Werk der Art, das 1851 vorgeführt wurde, aber erst 1858, nachdem man mit Vorhings „Opernprobe“\*\*) den Versuch erneuert hatte und gleichzeitig im Carltheater die ersten Offenbachschen Einakter mit Glück auf der Bühne erschienen, regte sich lebhafteres Interesse für dies Genre. Im Carltheater erschien denn auch am 24. November 1860 Suppés

\*) „Dichter und Bauer.“ Univ.-Bibl. Nr. 4226.

\*\*) „Die Opernprobe.“ Univ.-Bibl. Nr. 4272.

erste Operette „Das Pensionat“, eine liebenswürdige melodische Schöpfung, die auch heut' noch nicht an Wirkung verloren hat.

Als Potorny im April 1862 sich bankrott erklärte und das Theater an der Wien geschlossen wurde, trat Suppé am Kaitheater, das unter Karl Treumanns Direktion 1860 eröffnet worden war, ins Engagement, und hier erschien am 25. Oktober 1862 zuerst der Einakter „Zehn Mädchen und kein Mann“, am 18. April 1863 „Flotte Burche“, Werke die zum ständigen Spielplan aller Bühnen zählen. Nach dem Brande des Kaitheaters übernahm Treumann das Carltheater, und hier erblickte 1865 „Die schöne Galathee“ und im nächsten Jahre „Leichte Kavallerie“ das Lampenlicht.

1874 hatte Johann Strauß mit der „Fledermaus“ seinen Ruf als Operettenkomponist begründet, bald darauf errang auch Suppé seinen großen Erfolg mit der am 5. Januar 1876 zuerst gegebenen „Fatiniga“, die den Weg über die Bühnen der ganzen Welt machte. Am 1. Februar folgte „Boccaccio“, ein Werk, das der Eigenart Suppés und seinem nationalen Naturell am meisten zusagen mußte; es bildet auch den Höhepunkt im Schaffen des Tonichters. Der 21. Februar 1880 brachte „Donna Juanita“, der 21. März 1881 den „Gascogner“, der 17. März 1883 die „Afrikareise“, womit die Reihe seiner großen Operettenfolge abschließt.

Seit 1882 hatte Suppé die Kapellmeisterstelle am Carltheater aufgegeben, und die nun gewonnene Muße verwendete er seiner Neigung gemäß auf Werke höheren Stils. So schuf er zunächst zwei wirkliche Opern: „Des Matrosen Heimkehr“, die am 4. Mai 1885 in Hamburg und „Bellmann“, die am 24. Februar 1887 im Theater an der Wien zuerst gegeben wurden. Nachdem er noch einmal mit der Operette „Die Jagd nach dem Glücke“ 27. Oktober 1888 ins Carltheater zurückgekehrt war, wandte er sich wieder seiner Lieblingsbeschäftigung, auf die er im Laufe der Zeiten stets gern zurückkam, der Komposition von Kirchenstücken zu und schrieb, wie der greise Verdi, einige geistliche Sachen. Durch den Tod seines einzigen Sohnes Peter 1894 stark erschüttert, war Suppés Gesundheitszustand wankend geworden, und am 21. Mai 1895 wurde der Meister selbst abgerufen. Aber auch nach seinem Hinscheiden noch knüpfte sich ein heiterer Erfolg, den die Operette „Das Modell“ am 4. Oktober 1895 in Wien errang, an seinen Namen.

„Die schöne Galathee“ nimmt unter den Einaktern Suppés in jeder Beziehung die erste Stelle ein. Zu einem überaus witzigen Text, der die Pygmalion-Sage höchst wirksam parodiert und bei aller Pikanterie doch dezent bleibt, hat der Komponist eine ganz prächtige Partitur geschrieben, um deren melodischen Reichtum und musikalische Charakteristik ihn mancher neuere beneiden könnte. Vom ersten Takt der glänzend instrumentierten Ouvertüre an strömt Feuer und Leben durch die Musik, und in den ernst gehaltenen Gesangsstellen Pygmalions und Galathees erhebt sie sich zum Teil zu wirklich opernhaftem Schwunge.

Die Ouvertüre (Allegro spiritoso, G-Dur,  $\frac{3}{8}$ ), häufig auch in volkstümlichen Konzerten gespielt, beginnt mit einem feurigen Satz, der nach chromatischen Steigerungen bestrebend in einem langen Fis-Dur-Akkord ausklingt. Dann folgt ein harmonisch interessantes Andante, dessen Hornmotiv diesen und die folgenden Sätze der ganzen Ouvertüre durchzieht; die Verwandtschaft mit dem Anfange von Donizettis „Regimentstochter“ ist hier allerdings nicht zu verkennen. Ein Allegretto, das aus dem G-Moll bald nach Dur übergeht, bildet die Fortsetzung; es leitet auf dem Orgelpunkt d sehr stimmungsvoll in ein langjames pp Walzertema über, das aus jenem erwähnten Hornmotiv entwickelt ist; dann ist ein zierliches Allegro im Zweivierteltakt eingeschoben, das wieder in den Dreivierteltakt mündet, der das Walzertema, vom ganzen Orchester getragen, wiederholt und dann in großer Steigerung, immer vorwärts stürmend, glänzend abschließt.

Die Introduction Nr. 1 zeichnet recht glücklich die Morgenstimmung, und wenn das Orchester schweigt, erklingt von der Bühne her aus der Ferne zur Begleitung der Pphsharmonika und der männlichen Brummstimmen der Frauenschor „Aurora ist erwacht“, worauf sich Ganymeds charakteristische Schlummer-Arie anschließt, die in veritables Schnarchen komisch ausklingt. Der Mundschenk des Zeus, den er als Adler einst der Welt entführte, ist gleich von vornherein als höchst realistischer Erdensohn gekennzeichnet, der nur praktische Gesichtspunkte kennt. Das zeigt sich im folgenden Gespräch mit Nydas (richtiger Nidas), dem Kunstenthusiasten, dessen Name an jenen phrygischen König erinnert, dem sich alles, was er berührte, in Gold verwandelte; der auch im Streit zwischen Pan und Phöbus als Kunstrichter fungierte und für sein trüchtres Urteil

von Apollo Gefelsöhren erhielt. Der Witz des Stückchens ist, daß die Personen mit allen ihren mythologischen Beziehungen wie in die heutige Welt versetzt erscheinen und so sprechen, als lebten sie in unsrer Zeit. Mydas hat zudem ein ausgesprochen semitisches Kolorit erhalten, und die musikalische Darstellung des Mausehelus, die Suppé schon in „Flotte Burleske“ gelegentlich anwandte, ist hier in der Arie Nr. 2 („Meinem Vater Gordios“) ganz ausgezeichnet gelungen. Mydas will Pygmalions Statue Galathee, von deren Schönheit er gehört, in Abwesenheit des Meisters besehen. Der Widerstand Ganymeds wird durch ein gutes Trinkgeld überwunden, und unter dem Melodram Nr. 2½ öffnet sich der Vorhang, hinter dem die Statue steht. Mydas schwelgt im Anblick der Schönheit, und seine einzige Ausstellung, „daß sie nicht mehr idealisch, nicht defolletiert genug“ sei, scheint eine beabsichtigte Verjüngung der Worte von Rousseaus „Pygmalion“: „Da sehe ich einen Fehler; dieses Gewand deckt zu sehr die Blöße“ usw. Mitten aus seinem Entzücken reißt ihn der stürmische Eintritt Pygmalions. Terzett Nr. 3. Der Künstler schließt sogleich den Vorhang und jagt den „lüsternen Gaud“ zur Tür hinaus. Er bleibt allein, und aus der Burleske geht es nun in die durchaus ernste Stimmung über, in der Pygmalion den Göttern sein Leid klagt, daß ein lebloser Marmorblock ihm so heiße Liebe einflöße. Noch einmal berauscht er sich an der Schönheit der von ihm geschaffenen Gestalt, dann will er der unerträglichen Pein ein Ende machen. Schon erhebt er den Hammer, um die berückende Statue zu zerschmettern, da ertönen von außen die Stimmen der zum Tempel der Venus pilgernden Jungfrauen und Jünglinge (Nr. 4: Chor, Paghiera und Duett), und wie Faust durch die Ostergesänge, wird hier der Künstler von der Macht jener Himmelslieder ergriffen. In brünstigem Gebet — eine ziemlich heikle Aufgabe für den Tenoristen — fleht er Venus an, dem Marmor ein fühlendes Herz zu geben, und diese Bitte (sie verbindet sich musikalisch sehr geschickt mit dem Chorgesang) wird erhört.

Überaus wirkungsvoll ist nun das Erwachen der Galathee geschildert, vom leise gehauchten „Ah“ bis zu dem kff ausströmenden „Ich bin erwacht“ auf dem hohen b. Pygmalions ekstatische Wonne, Galathees jaghaftes Suchen, sich in diesem Leben, diesen Gefühlen zurechtzufinden, ihre Seligkeit, als sie von der Liebe hört, und das Entzücken beider im schwungvollen Hymnus auf die Liebe, alles hat

einen äußerst glücklichen musikalischen Ausdruck gefunden. Von der lyrischen Höhe dieser Szene, an die auch der folgende Dialog anfangs mit poetischen Worten sich anschließt, wird man sehr bald herabgestürzt, da Galathee sich als moderne Frau mit Nerven und allen sonstigen Menschlichkeiten entpuppt. Sie bekommt ihren Eheherrn sogleich unter den Pantoffel, und da er ihr langweilig wird, schiebt sie ihn fort. Es muß noch weit schönere Geschöpfe auf der Welt geben als ihn, denkt sie, und da sie sie aussuchen will, erblickt sie eine Harfe; sie berührt die Saiten und ist von dem Klange entzückt. Noch einmal erhebt sich die Situation zu höherem Schwunge in Nr. 5: Rezitativ und Romanze, dem poetischen Zwiegespräch der Galathee mit der Harfe, einer auch musikalisch sehr ansprechenden Nummer, in der die Gesangstimme sich anmutig mit den Tönen der beiden Flöten verbindet. — Von jetzt an wird alles Posse, und im Possestil ist auch das „klassische“ Couplet Nr. 6 des Ganymed gehalten, dessen Refrain übrigens die Würde des alten Griechen tums sehr komisch musikalisch parodiert.

Galathee lernt nun Ganymed kennen, der ihr sogleich sehr gefällt, während sie dem „alten Herrn“ Nydas keinen Geschmack abgewinnen kann. Der erfahrene Kunstmäcenasmus weiß aber, wie man sich bei Damen beliebt macht und überreicht der so wunderjam Lebendig gewordenen sogleich die schönsten Schmuckfachen, die er offenbar stets mit sich führt. Im Terzett Nr. 7 findet die Kofetterie der Galathee wieder einen sehr reizvollen musikalischen Ausdruck. Der einzige Lohn des Nydas für seine Geschenke ist schließlich eine Ohrfeige von der Hand der steinernen Jungfrau, da sieht Ganymed seinen Herrn kommen und entflieht, Galathee verbirgt Nydas hinter dem Vorhang, und als Pygmalion kommt, spielt sie mit Meister-schaft die Unschuld, die kein Wässerchen trüben kann. Ganymed wird herbeigerufen und man geht zum Mahl. Galathee singt ein stürmisch vorüberrauschendes Trinklied Nr. 8, voll echt südlichen Feuers, dann entwickelt sich eine komische Ehestandsszene, bei der Galathee so in Wut gerät, daß Nydas aus seinem Versteck erschreckt hervorpringt. Pygmalion von Eifersucht erfaßt, packt ihn an, als aber Ganymed ruft „Galathee ist entflohen“, laufen beide ihr nach. Kaum ist Ganymed allein, so kommt Galathee wieder herangeeschlichen, ganz und gar das verliebte Weibchen, das mit allen Klünsten der Kofetterie den jungen Burtschen ins Garn zu loden sucht. Das pikante Kuß-

Duett Nr. 9 zeichnet die heißblütige Marmorfrau und den nüchternen, phlegmatischen Erdensohn sehr charakteristisch und gibt die Stimmung jeder Situation treffend wieder.

Das „Küsse mich“ mit den nachfolgenden, vom Orchester markierten drei Klüssen ist ein Operettenschertz von erheitendster Wirkung, während der feurige Schlusssatz der Galathee schön begeisterten Schwung atmet. Nun bricht blitzschnell die Katastrophe herein. Pygmalion, zum zweitenmal sich betrogen sehend, will die Trennlose zerschmettern, Galathee ruft „Götter, schüget mich“ und flüchtet hinter ihren Vorhang. Nr. 10. Finale. Pygmalion fleht zu Venus, die schöne Gestalt wieder zu Marmor erstarren zu lassen, und es geschieht. Mydas, der seine Brasseletten mit versteinert sieht, kauft die Statue, und nach Wiederholung seiner selbigezüglichen Arie „Meinem Vater Gordios“ schließt der von den Solisten und dem auftretenden Chor gemeinsam gesungene Einleitungschor das Werk effectvoll ab.

Man darf von einer Schöpfung parodistischer Charakter, die sich aus solch gegensätzlichen Elementen zusammensetzt, natürlich keinen ästhetisch erhebenden Eindruck erwarten, sondern nur die heitere Augenblickswirkung einer tollten Farce. Die Musik, die oft allzu ehrlich echtes Empfinden ausspricht, verleitet nur zuweilen, den Spas ernster zu nehmen als beabsichtigt und läßt gerade darum manches wieder allzu banal erscheinen. Trotzdem Offenbach mit seinen die Antike travestierenden Operetten („Orpheus“, „Schöne Helena“) vorausgegangen war, das Genre also nicht befremden konnte, fiel die kritische Beurteilung der „Galathee“ ziemlich schulmeisterlich engherzig aus, wenn sie auch den Erfolg beim Publikum nicht in Abrede stellte.

Die einzige noch Lebende von den Mitwirkenden der Uraufführung, die „deutsche Dejazet“, Anna Grobeker, die berühmte Sou-brette, erzählt in ihren „Erinnerungen“, wenn sie von ihrer Kollegin Kraft spricht: „Die nächste neue Vorstellung, in der wir beide miteinander beschäftigt waren, war Suppés „Schöne Galathee“. Die Titelrolle war für Amalie Kraft, der Ganymed für mich geschrieben. Amalie Kraft fand für ihren wirklich prachtvollen Gesang wohlverdienten Beifall, aber mein Couplet: „Doch so klassisch, klassisch nicht, wie wir“ wurde geradezu frenetisch aufgenommen. Der Erfolg der ganzen Operette war ein außerordentlicher; hoch beglückt schloß

Suppé uns alle in seine Arme mit den Versicherungen der tiefsten Dankbarkeit. Als ich später an der Garderobe der Kraft vorbeiging, die der meinigen gegenüberlag, hörte ich in derselben ein leises Schluchzen — ich trat hinein und fand Amalie in Tränen aufgelöst auf dem Sofa liegen. Ich ahnte, warum sie so bitterlich weinte und nahm sie teilnehmend in meine Arme. „Lassen Sie mich!“ rief sie, „lassen Sie mich, Sie haben wieder den größten Beifall gehabt, ich bin nichts, gar nichts, trotz aller Mühe, die ich mir mit dieser schwierigen Partie gegeben habe.“ Sie tat mir unendlich leid, und ich ließ kein Mittel unversucht, um sie zu überzeugen, daß ihr Erfolg den meinigen überstrahlte, da der Applaus, den man ihr gezollt, der ausgezeichneten Gesangsleistung gegolten, während der Beifall, der mir gesendet worden, zum Teil auf Rechnung der komischen Situation und der lustigen Coupletstrophen zu setzen wäre. Sie sah mich mit ihren großen, tränenvollen Augen durchbringend an. „Ist das Ihr Ernst? glauben Sie wirklich, was Sie da sagen?“ sprach sie. „Es ist meine vollste Überzeugung,“ erwiderte ich, „und Sie werden sehen, die Zeitungen werden morgen ganz meiner Meinung sein, darum fassen Sie sich, gefährden Sie Ihre Stimme nicht durch solch ungerechtfertigte Aufregungen.“ Nachdem es mir schließlich vollständig gelungen war, sie zu beruhigen und sie mir ihr Ehrenwort gegeben, die Vorstellungen für die nächsten Tage nicht abzusagen, verließ ich ihre Garderobe.

„Die ‚Schöne Galathee‘ wurde unzähligemal gegeben; Amalie Kraft entzückte stets durch den Liebreiz ihrer Erscheinung und durch ihren prachtvollen Gesang. Da wurde eines Tages plötzlich die angelegte Vorstellung der ‚Galathee‘ abgesetzt — Amalie Kraft war nicht zu finden — Amalie Kraft war durchgegangen! Es galt immer als ein öffentliches Geheimniß, daß sie sehr verschuldet war, niemand dachte jedoch daran, daß es sich um Summen handelte, die ihre persönliche Freiheit bedrohen könnten, wenn sie in Wien bliebe. Alle Welt zerbrach sich den Kopf, wo sie eigentlich wäre und erriet doch nicht das Richtige. Nach einiger Zeit erschien sie plötzlich wieder und meldete sich zur Vorstellung. Es hatte sich jemand gefunden, der ihre Angelegenheiten zu ordnen übernommen. Für ihr erstes Auftreten war die ‚Galathee‘ bestimmt. Das Haus war überfüllt, man wartete mit Spannung auf ihr Erscheinen. Telek-Pygmalion hatte seine Arie beendet und zog den Vorhang weg, hinter dem Galathee

verborgen war. Da stand sie, wie sonst, auf dem Sockel — aber ach — doch nicht wie sonst! Ihre früher so üppigen Formen, die fast die Grenzen der antiken Schönheit zu überschreiten drohten, waren edig und mager geworden; unter den unheimlich leuchtenden Augen lag ein tiefer Schatten. Sie sang so wundervoll, wie ehemals, aber mit Anstrengung. Auf meine Frage, wo sie sich während ihrer Abwesenheit von Wien aufgehalten, erzählte sie mir, daß sie, um ihren Gläubigern zu entfliehen, zu Fuß in ein entfernt gelegenes Dorf gewandert wäre, wo sie sich schon vorher eine Wohnung gesichert hatte und wo sie zu verbleiben gedachte, bis ihre finanziellen Angelegenheiten geregelt wären. Plötzlich hätte sie von weitem eine Equipage erblickt und sich eingebildet, es seien ihre Verfolger. Die Angst und ein Unwetter hätten ihre Schritte beschleunigt, und so wäre sie, zu Tode erschöpft, in dem Dorfe angelangt, wo sie sogleich zu Bett gebracht werden mußte und eine heftige Lungenentzündung bekam. Die ganze Zeit wäre sie krank gelegen, und ob sie jemals wieder gesund würde, bezweifle sie, da sie stets Fieber hätte. Jedenfalls muß der Keim zu einer Todeskrankheit schon in ihr geschlummert haben, den die Gemütsaufregungen und die Nachlässigkeit in betreff ihrer Gesundheit weckten. Ihre Leistungen auf der Bühne glichen von jetzt an einem Schwanengefange, sie sang langsam zu sterben an. Ost sagte sie weinend zu mir: „Ich kann nicht mehr singen, mein ganzes Sein sträubt sich dagegen!“ Am 16. August 1866 begleiteten wir sie zu ihrer letzten Ruhesstätte auf dem Pögleindorfer Friedhofe.“

Es ist nicht uninteressant, daß auch die erste Pariser Galathee (1775), die berühmte Françoise Raucourt, die geliebte Amaranthe (à ma rente) des Marquis de Bièvre, ein Genie im Schuldenmachen war und eines Tages als Dragoneroffizier verkleidet plötzlich aus Paris verschwand, um ihren Gläubigern zu entgehen.

Zu den späteren gefeierten Darstellerinnen der Suppéschen „Galathee“ gehörte auch die geniale Marie Geistinger, die heut' als Goethesche Iphigene, morgen als Sennerin Mandl zu entzücken wußte und klassische Hoheit mit nativem Humor zu einem köstlichen Gesamtbilde der Galathee vereinigte.

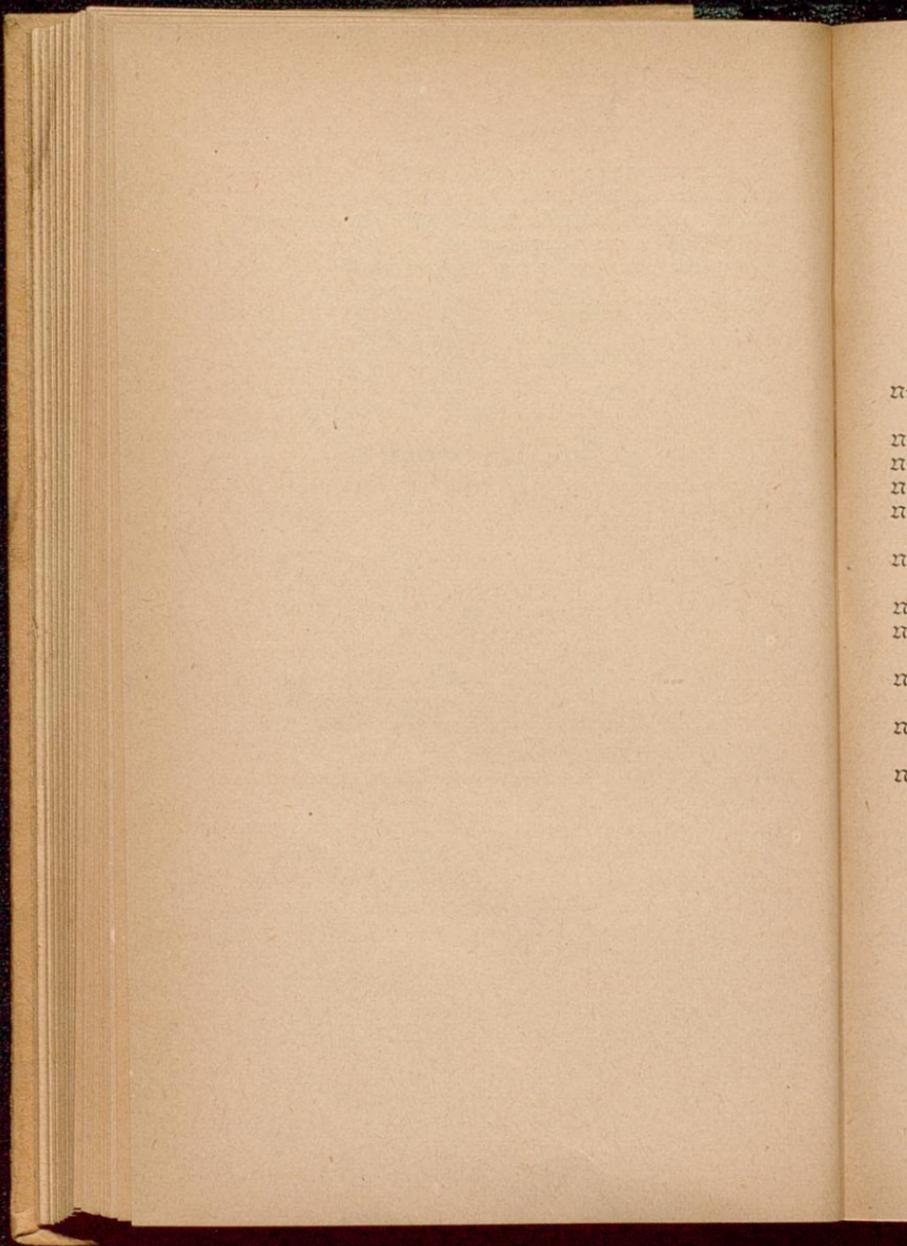
Als Ganymed glänzte seinerzeit in München Hedwig Reicher-Rindermann, die nachmals so berühmt gewordene Wagner-Sängerin.

Dem Rundgang der Operette über die Bühnen zu folgen, muß hier unterbleiben, es hieße eine Reise um die Erde antreten.

So ausgelassene Kinder der heiteren Muse sind zu leichtfüßig und schnell, als daß man ihre Spur verfolgen könnte, auch wenn es sich um eine Marmorstatue wie „Die schöne Galathee“ handelt.

Berlin, 17. Januar 1906.

Georg Richard Kruse.



## Reihenfolge der Musiknummern.

- Nr. 1. Introduction, Chor und Schummerarie. Aurora ist erwacht.  
Ganymed. Zieht in Frieden!
- Nr. 2. Ariette. Mydas. Meinem Vater Gordios.
- Nr. 2a. Melodram.
- Nr. 3. Terzett. Ganymed. Pygmalion. Mydas. Hinans! O weh!
- Nr. 4. Preghiera und Duett. Chor. Galathee. Pygmalion. Aurora  
ist erwacht.
- Nr. 5. Rezitativ und Romanze. Galathee. Was sagst du? Ich  
lausche.
- Nr. 6. Couplet. Ganymed. Wir Griechen, wir sind sicherlich.
- Nr. 7. Terzett. Galathee. Ganymed. Mydas. Seht den Schmuck,  
den ich für Euch gebracht.
- Nr. 8. Trinklied. Galathee. Ganymed. Pygmalion. Mydas. Hell  
im Glas, da schäumt das duftige Raß.
- Nr. 9. Kuß-Duett. Galathee. Ganymed. Ach, mich zieht's zu dir,  
du zuckersüßes Pflüppchen.
- Nr. 10. Finale. Ganymed. Pygmalion. Mydas. Chor. Meinem  
Vater Gordios.
-

### Personen.

Pygmalion, ein junger Bildhauer. (Tenor.)

Ganymed, sein Diener. (Alt.)

Mydas, Kunstenthusiast. (Tenor.)

Galathee, eine Statue. (Sopran.)

Frauen. Jünglinge. Volk.

Ort der Handlung: Die Insel Cypern, in Pygmalions Haus.

---

Rechts und links vom Darsteller.

---

Uraufführung den 9. September 1865 am Wiener Carltheater.

---

## Duvertüre.

(Allegro spiritoso con brio, G-Dur,  $\frac{6}{8}$ .)

### Pygmalions Atelier.

Der rechte Teil des Hintergrundes wird von einer breiten Freitreppe, die über einen Treppenabsatz nach der Kulisse führt, eingenommen. Die linke Hälfte des Hintergrundes bildet einen Säulengang, durch den man eine pittoreske Hügelandschaft gewahrt. Links zweite Kulisse ein Vorhang, der die Statue der Galathee verbirgt. Rechts vorn ein Ruhebett. Sie und da Bruchstücke von Statuen, Modelle, Marmorblöcke, Werkzeuge usw.

Morgenrot.

### Erster Auftritt.

Ganymed allein.

Ganymed (liegt beim Aufziehen des Vorhangs schlummernd auf dem Ruhebett).  
(Hinter der Szene erkönt der Chor der Jungfrauen und Jünglinge von Cypern, die zum Tempel der Venus ziehen.)

### Nr. 1. Introduction.

Chor und Schummerarie des Ganymed.

Chor (hinter der Szene).

Aurora ist erwacht im Strahlenschein,  
Hinaus ihr Mädchen all zum Myrtenhain!  
Herbei! herbei mit frohem Sang,  
Zur Venus hin führet uns heut' der Freudengang.  
Der Morgenstern, so hell und klar,  
Sei unser Hort,  
Führ' uns fort  
Zu der Göttin Altar.

Ganymed (sich halb ärgerlich streckend und gähnend).

Zieht in Frieden!  
Viel Vergnügen,

Ich bleib' noch ein wenig liegen!  
 Mich laßt aus!  
 Ob einer mehr dabei,  
 Ist Venus einerlei!  
 Ich bleib', bleib' zu Haus.  
 Eilt nach Cypris mit Beilchen, Rosen,  
 Schmückt den Tempel mit Pracht,  
 Huldigt Venus durch Schwärmen, Rosen,  
 Ich genieß' hier die Nacht.  
 Gleich den Erzklaraffen,  
 Schnarch' ich, statt zu gassen,  
 Ich rühre kein Glied,  
 Lieg' sorglos allein,  
 Ich säuf'le mein Lied --  
 Säuf'le mein Lied  
 Und lulle mich ein.

(Sich schlummernd einsullend.)

La la, la la, la la, la la,  
 Wie süß, ach, du göttlicher Schlaf.  
 La la, la la, la la, la la,  
 Wie süß, ach, du göttlicher Schlaf. (Er gähnt.)  
 Da! Da! (Er schnarcht laut, bis es klopft.)

(Nach Beendigung der Musik hört man an der Thür auf dem Treppena-  
 absatz klopfen.)

Ganymed (schaut auf). He? (Es klopft wieder.) Mir scheint,  
 es klopft jemand. (Schreit.) Wir sind nicht zu Hause! (Stär-  
 keres Klopfen.) Wahrscheinlich einer, der mit meinem Herrn  
 notwendig zu sprechen hat! (Er zieht die Decke über den Kopf.)  
 Mydas (steht den Kopf zur Thür herein).

### Zweiter Austritt.

Ganymed. Mydas.

Mydas. Niemand da? (Er schleicht auf den Fußspitzen herab;  
 ruhig, beiseite). Komplette Abwesenheit jedweglichen Mehrheits-  
 geschöpfes! (Er schleicht nach links und will den Vorhang lüften.)

Ganymed (setzt sich auf und ruft laut). Wer da?

Mydas (erschrocken). Ah! (Er wendet sich und sieht Ganymed.)  
Wünsch' guten Morgen!

Ganymed. Sonst wünschen Sie nichts?

Mydas. Herr von Pygmalion —

Ganymed. Geistes- und leibesabwesend!

Mydas. Wieso?

Ganymed. Weil er ausgegangen ist!

Mydas. Donnerwetter — bin ich ein Unglücksvogel. —  
Ich hätte ihn so gern gesprochen — schon ausgegangen? —  
Aurora fuhr ja erst ums Morgenrot!

Ganymed. Bei der Fahrt ist mein Herr nicht dabei. Er  
ist mit allen cyprischen Jünglingen und den vorrätigen  
Jungfrauen unsrer Insel per pedes apostolorum nach dem  
Tempel der Venus gezogen.

Mydas (spottend). Wie? — Pygmalion ist auch opfern  
gegangen? — So ein aufgeklärter Künstler?!

Ganymed. Weiß der Henker, was ihm eingefallen ist. —  
Mir scheint, es ist ihm hier (er deutet auf den Kopf) eine  
Schraube losgegangen! (Er legt sich wieder nieder.)

Mydas (erstaunt, klopf ihm auf die Achsel). Er ist menschugge  
geworden, [Freund]?\*)

Ganymed. Kommen Sie morgen wieder.

Mydas. Nein — jetzt ist mir's gerade am liebsten.

Ganymed (groß). Der Herr hat mir befohlen, während  
seiner Abwesenheit alles abzustauben und das ganze Atelier  
aufzuräumen — ich habe alle Hände voll zu tun. (Er legt  
sich auf die andre Seite.)

Mydas. Das seh' ich. Sag' einmal, Ganymed — liebst  
du die Musik?

Ganymed (richtet sich auf). Ne!

Mydas (mit Gold klimmernd). Wie gefällt dir diese Melodie?

Ganymed (streckt die Hände aus). Wenn's keine bloße Zu-  
kunftsmusik ist, möchte ich wohl nach ihrem Takt marschieren.

Mydas. Siehst du, wie du bist! (Er klumpert wieder.)

Ganymed. Was muß man denn tun, um dies kostbare  
Instrument zu erlernen? (Er kommt vor.)

Mydas. Eine Kleinigkeit! — Dein Meister, sagt man, hat

\*) Die eingeklammerten [ Stellen sind beliebig zu streichen.

eine herrliche Statue vollendet, die er mit neidischer Sorgfalt den Blicken der Welt entzieht.

Ganymed (nicht bejahend). Hm!

Mydas. Ich bin ein eingefleischter Enthusiast für dergleichen Schönheiten. — Ich heiße Mydas, bin Kunstmäcenas, empfinde honett — genieße honett — bewundere honett und zahle honett — alles honett! — Schon von der frühesten Jugend an genoß ich die honetteste Erziehung.

Fr. 2. Ariette.

Mydas. Meinem Vater Gordios,  
 Meiner Mamme Cybeles  
 Hab' ich es zu danken, daß ich so ein feiner Mann;  
 Denn der Vater Gordios  
 Und die Mutter Cybeles  
 Fingen mich zu bilden schon im frühen Keime an!  
 Fürs Ballett — ah waih!  
 Diese Schwärmerei!  
 Lidi, Fidi, Pini, Tini, Mini, Nini  
 Mit mir kolettieren,  
 Wo ich immer bin,  
 Lachen alle hin,  
 Lidi, Fidi, Pini, Tini, Mini, Nini,  
 Alle sehn auf mir!  
 Ha!  
 Erste Bank nur set' ich mir,  
 Daß sie sehn, ich applaudier',  
 Hab' die Taschen niemals leer,  
 Künstlerinnen lieb'n das sehr;  
 Spiel' mit Brasseletten  
 Und mit goldnen Ketten  
 Ich, der Mäcenasmus!  
 Gottes :|: Wunder, Wunder! :|:  
 Meinem Vater Gordios  
 Meiner Mamme Cybeles  
 Hab' ich es zu danken, daß ich so ein feiner Mann;

Denn der Vater Gordios  
 Und die Mutter Cybeles  
 Fingen mich zu bilden schon im frühen Keime an.  
 Geh' in Zirkus ich,  
 Ach, da sieht man mich  
 Knapp am Eingang stehen,  
 Wo heraus sie gehen,  
 Alle mich begrüßen!  
 Selbst der Elefant  
 Nicht mir zu galant,  
 Und im Galoppieren  
 Alle kokettieren —  
 Es ist eine Schand'!  
 Ha!  
 Da die schöne Reiterin,  
 Dort die schlanke Tänzerin,  
 Hier die kühne Springerin,  
 Jede eine Schwärmerin!  
 Alle nach mir schmachten,  
 Alle nach mir trachten —  
 Bin der Mäcenasinus  
 Gottes :|: Wunder, Wunder! :|:  
 Meinem Vater Gordios,  
 Meiner Mamma Cybeles  
 Hab' ich es zu danken, daß ich so ein feiner Mann,  
 Denn der Vater Gordios  
 Und die Mutter Cybeles  
 Fingen mich zu bilden schon im frühen Keime an.  
 :|: Ja, ich lieb' die Künstlerinnen,  
 Ob sie Sängerinnen,  
 Ob sie Tänzerinnen,  
 Ob sie Reiterinnen,  
 Jedes Kunstwerk ich sogleich auch haben muß,  
 Denn ich bin Künstlermäcenasinus, :|:  
 :|: Ich bin der große Künstlermäcenasinus. :|:

Ganymed. Alle Achtung! — Dieses Bewußtsein muß sehr [agréable] mällig sein. — Sie scheinen mir ein alter Volkativus.

Aydas. Nun fehlt mir aber zur Komplettierung meiner marmelsteinischen Karitätenammlung deines Meisters Galathee. — Ich will ihm also vorschlagen, sie mir zu verkaufen, und möchte sie deshalb vorerst mit meinem Kennerblick besichtigen.

Ganymed. Unmöglich!

Aydas. Wieso?

Ganymed. Die Statue ist hinter jenem Vorhange verborgen, und der Meister erlaubt niemandem, sich derselben zu nahen.

Aydas. Er fürchtet wohl, daß sie ihm gestohlen wird?

Ganymed. Warum nicht gar, nur eifersüchtig ist er; ich lasse mich hängen, wenn er nicht verliebt ist in die steinerne Göttin.

Aydas. [Dummkopf!] Chammer!

Ganymed. Weshalb meidet er denn alle Vergnügungen? — Warum sperrt er sich denn stundenlang mit ihr ein? — Warum verbirgt er sie so sorgfältig vor den Augen der Welt und unterhält sich mit ihr, als ob sie ein Wesen von menschlichen Fähigkeiten wäre?

Aydas (erstaunt). Er spricht mit ihr?

Ganymed. In zwei Sprachen — und ich bin gar nicht sicher, daß sie ihm nicht antwortet. — Anschauen tut sie einen wenigstens mitunter, daß man rein glauben möchte —

Aydas (mit Begierde). So gewiß demimonderisch? — He? — Das reizt mich um so mehr. (Er nähert sich dem Vorhang.)

Ganymed (hält ihn zurück). Halt!

Aydas. Nach' doch keine Umstände!

Ganymed. Nicht einen Schritt! —

Aydas (gibt ihm Geld). Leg' dieses Opjat auf dein Gewissen.

Ganymed (steckt das Geld schnell ein). Aber wenn man uns überrascht? (Er läuft auf den Treppenabsatz und horcht.)

Aydas (läßt den Vorhang, Galathee steht, magisch beleuchtet, als Statue da).

(Die melodramatische Musik beginnt und begleitet sehr leise den folgenden Dialog.)

## Ar. 2a. Melodram.

**Alydas.** Ha, welche Vollendung! — Die größte Zeitung ist zu klein, dies Meisterwerk zu preisen. [Nie hab' ich Schöneres gesehen.] Diese Arme — dieses Naserl — diese Füßchen — kein einziges Hühneraug'; und dieser Nacken, o dieser Nacken. — Ich begreife, daß man sich in diesen Nacken verlieben kann!

(Das Melodram schließt.)

**Ganymed** (kommt vor, will Alydas fortziehen). Seht haben Sie für Ihr Geld genug gesehen!

**Alydas** (auf Ganymed nicht achtend). Einen Augenblick! — Der einzige Fehler ist, daß sie nicht mehr idealisch, nicht mehr defolziert ist. Aber gleichviel, heute noch muß die Statue mir gehören!

**Ganymed** (ängstlich). Still, ich höre Schritte!

**Alydas** (wie oben). Ich habe einen herrlichen Platz für sie in meinem Garten!

**Ganymed.** Der Meister kommt!

**Alydas** (wie oben). Mitten unter Rosenbecken und Schlingpflanzen. (Die folgenden Worte werden noch gesprochen, als schon das Ritornell zum Terzett begonnen hat.)

**Phygmalion** (tritt ein).

## Dritter Auftritt.

Die Vorigen. Phygmalion.

**Phygmalion.** Was seh' ich?

**Ganymed** (beiseite). Mein armer Buckel!

## Ar. 3. Terzett.

**Phygmalion** (zu Alydas). Hinaus!

**Ganymed** (beiseite). Au weh!

**Alydas** (indigniert). Ha! Was sind das für Manieren?

**Phygmalion.** Hinaus!

**Ganymed.** Herrje!

**Alydas.** Mich so grob zu expedieren!

**Phygmalion.** Hinaus!

**Ganymed.** O Graus!

**Alydas.** Unerhört ist das Betragen!

Pygmalion und Ganymed.

Fort! Sonst { nehm' ich dich } beim Krage,  
nimmt er uns }  
Schleudre dich } zur Tür hinaus!  
Schleudert uns }

Mydas. Soll sich einer unterziehen! Ich muß bitten!

Pygmalion und Ganymed. Welch Gezeter!

Mydas. Bin Mäcen, bin angesehen, wohlgelitten.

Pygmalion und Ganymed. Donnerwetter!

Alle drei (heber für sich). Pochen, kochen fühl' ich's innen,  
Fassung kann ich kaum gewinnen.

Ganymed und Pygmalion.

Immer schneller,

Immer greller,

Wächst { sein } Zorn mit wil-

ber { dem } Drange,

Ja, nun wird mir wahrlich  
bange.

Halten kann ich mich nicht  
lange.

Schnelle Flucht nur kann ihm  
frommen,

Gieße { wird } er sonst bekom-  
soll { men,

Ja, die Reckheit dieses Frechen  
Wird nun fürchterlich sich  
rächen!

:|: Für sein Leben steh' ich  
nicht,

Bleibet länger noch der  
Wicht :|:

:|: Ja, bleibet länger noch  
der Wicht. :|:

(Während des starken F-Dur-Akkordes erhebt Pygmalion die Faust  
gegen Mydas.)

Mydas. Schändlich! Gräßlich!

Mir das? So was?

Schnelle Flucht nur kann mir  
frommen!

Pavian! Grobian!

Ja, wie ärgert mich der  
Wicht.

:|: Meinem Zorn entgehst du  
nicht,

Warte nur, du fecker Wicht! :|:

:|: Ja, warte nur, du fecker  
Wicht! :|:

Mydas (höchst indigniert, stottert vor Ärger und Angst).

Waß geschrien, welch ein schändliches Gebaren,  
Mich, den feinen Mann, so grob hier anzufahren!  
Ja, die ganze Welt wird drüber Zeter schreien,  
Vor Entrüstung über diese Flegeleien.

Pi! Waß geschrien!  
Meiner Bildung,  
Meiner Feinheit solch ein Spott?  
He?!

(Vor Ärger über die Behandlung des Weinen unterdrückend.)

Meinem Tate Schweigeles  
Meiner Mamme Feigeles  
Hab' ich es zu danken, daß ich so ein feiner Mann,  
Denn der Tate Schweigeles  
Und die Mamme Feigeles  
Singen mich zu bilden schon im frühen Keime an.

(Steigern das Weinen.)

:|: Ja, ich liebe Künstlerinnen,  
Ob sie Sängerinnen,  
Ob sie Tänzerinnen,  
Ob sie Reiterinnen,  
Jedes Kunstwerk ich sogleich auch haben muß.  
Denn ich bin Künstlermäcenasinus, :|:

:|: Ich bin der große Künstlermäcenasinus. :|:

Ganymed (ängstlich, beiseite).

Pygmalion (zu Mydas).

:|: O weh! Herrje!

:|: Hinaus! Hinaus!

Ich drück' mich beiseite,

Hinaus bei der Türe,

Sonst trifft es mich auch :|: Du lüfterner Gauch! :|:

(Während des Schlußes wird Mydas stets zur Türe gedrängt, er tritt jedoch immer wieder vor, bis er endlich hinausgedreht wird.)

Mydas (geht über die Treppe ab).

Ganymed (geht rechts ab).

#### Vierter Auftritt.

Pygmalion. Dann Galathee.

Pygmalion (allein). Beim Apoll, nach den lüfternen Blicken  
dieses Becken könnte ich ihn fast für meinen Nebenbuhler halten!

Nebenbuhler? — Torheit! — Kann es außer mir noch einen Unglückseligern geben, dem ein lebloser Marmorblock solche Leidenschaft einflößt! (Er öffnet den Vorhang.) O Galathee! Jugendfreude, Lebenslust, alles hast du mir geraubt. Verdruß und Qual nur ist mein Los. Ich trag' es nicht länger, du trügerisches Bild — dieselbe Hand, die dich gemeißelt, zerschmettere dich!

(Er ergreift wütend einen Hammer und erhebt ihn gegen Galathee, gleichzeitig fällt das Orchester mit Nr. 4 sehr stark ein; er hält plötzlich inne und bleibt regungslos, als er den Chor aus der Ferne vernimmt.)

**Nr. 4. Pregoiera und Duett.**

Chor (hinter der Szene). Aurora ist erwacht im Strahlenschein,  
Hinaus ihr Mädchen all !: zum Myrtenhain !: :  
Pygmalion (unter dem Chor). Zum Altar

Zieht die Schar  
Mit frohem Sang —  
Es dringt ins Herz mir.  
Der weisevolle Klang  
Zieht liebevoll mich hin zu dir.

**Pregoiera.**

Venus, zu dir flehe ich hier:  
Zieh' von der Sehnsucht mein Auge betaut —  
Flöße dem Stein  
Leben hier ein,  
Leih' ihr der Stimme so holden Laut.  
Du kannst ihr geben  
Wonniges Leben,  
Kannst mich beglücken  
Mit ihren Blicken.  
Göttin, erwärme den Stein,  
Erwärme den Stein,  
Flöße ihm Leben ein.

Chor. Herbei! herbei mit frohem Sang,  
Zur Venus hin führet uns heut' der Gang.  
Der Morgenstern, so hell und klar,  
Sei unser Hort,

Führ' uns fort  
 Zu der Göttin Altar.  
 Pngmalion. Venus, ja zu dir fleh' ich in Liebesschmerz,  
 Gewähr' die Bitte, gib dem Marmor ein fühlendes Herz.)

## Duett.

Galathee (beginnt nach und nach Zeichen des Lebens zu geben). Ach! —  
 (Anfangs so leise wie möglich, dann immer anwachsend mit der Stimme,  
 bis endlich auf dem hohen *b* dieses Sages die größte Kraft der Stimme  
 zu entfalten ist.)

Pngmalion (beinahe gesprochen). Sie regt sich!

Galathee. Ach!

Pngmalion. Sie erwacht!

Galathee. Lichter Schein umstrahlet mich!

Pngmalion. Sie erbebt.

Galathee. Es tagt.

Pngmalion. Ach, sie lebt!

Galathee. Es tagt,

Warm und mild durchströmet mich das Leben,

Sa, ich lebe, ich bin erwacht!

(Sie tritt langsam von ihrem Piedestal herab bis fast in die Mitte der  
 Bühne.)

Pngmalion. Welch Wunder ist geschehn,  
 Raum wag' ich's, hinzusehn!

(In höchster Ekstase.)

Sa, sie lebt, ach, welche Wonne,

Galathee!

Wie herrlich strahlt des Glückes Sonne,

Wie hoch entzückt steh' ich nun hier,

Mein höchster Wunsch erfüllt sich mir.

Galathee (immer mehr sich belebend, doch dann und wann in die  
 alte Starrheit verfallend).

Gefühl so warm, so süß — ah —

Was ist's, das mich so heiß durchglüht?

Mein Herz, es pocht,

Ach ja, gewiß — ah —

Schühl's, dies süße Leben — ah!

So hold, o Glück,  
 Es ist das Leben,  
 Das mächtig mich durchzieht — ah!  
 Ich fühl's so warm, so heiß, so süß, ja!  
 Pygmalion. Welch zarter Klang! —  
 Mir schwillt die Brust —  
 In Liebeslust!  
 Galathee!  
 O mächtig süßer Drang!  
 Mir schwillt die Brust  
 In Liebeslust. —  
 Welch zarter Klang,  
 O süßer Drang!  
 Galathee!

Galathee. Doch wer bin ich?

Pygmalion. Bist ein [mein] Weib, das ich erstehete,  
 Das ich anbete,  
 Das meiner Liebe höchstes Ziel!

Galathee. Die Lieb' — ich fühl' es,  
 Wenn man das Liebe nennet,  
 Was hier so heftig brennet —  
 Du liebst mich?  
 Ist's wahr? Ist's wahr?  
 Ach, süßes, trantes Fühlen!  
 Diese Wonne,  
 Diese Seligkeit!  
 Soll das Liebe sein?  
 Fass' es kaum!  
 Was meinem Herzen Glück verleibt  
 Ja — es ist allein — es ist allein  
 Die Lieb', die Lieb' allein!

Pygmalion (heurig).

Du bist mein Alles,  
 Meine einzige Wonne,  
 Mein höchstes Glück,

Galathee (mit innerer Bewegung).  
 Ach, trantes Fühlen!  
 Ist's wahr?  
 Ist's wahr, du liebst mich?

Bist meine strahlende Sonne | Ja, ich fühl's, die Liebe,  
Galathee! ah — ja ah! | Die heftig brennet,  
Ja — ah!

Beide. Diese Wonne, diese Seligkeit,

Soll das Liebe sein? }  
Daß du liebend mein, }

Haff' { es } kaum!  
ich }

Was meinem Herzen Glück verleiht,

Ja — es ist allein, allein die Lieb',

O einziger Himmelstraum!

Ja, Lieb' allein,

O schönster Traum,

Ja, Lieb' allein,

O einziger Traum,

Himmelstraum!

Galathee. Ach, wie alles um mich lebt und duftet! —

Pygmalion. Galathee!

Galathee. Woher kommt dieser Zephyr, der meine Locken küßt? Woher dieses Licht, das mich blendet? Diese Luft, die mich berauscht? — Es ist der Tag, es ist das Leben! (Sie deutet auf die Landschaft.) Dort der blaue Aether, rein und klar, die Vögel singen in den Zweigen, der Wind rauscht durch das Laubwerk, die Blumen prangen im Sonnenglanz.

Pygmalion. Die ganze Natur jubelt dir ihre Grüße zu.

Galathee. Ach, wie ist das herrlich! Und der Himmel, die Blumen, die Vögel, das alles gehört mir, nicht wahr?

Pygmalion. Alles! Du bist unfre Königin!

Galathee. Königin? (Sie stockt, wird hochmütig und geht starr gegen das Piedestal.)

Pygmalion (befremdet). Galathee!

Galathee (hochmütig). Laß mich! —

Pygmalion. Du willst mich fliehen? — O bleib'!

Galathee (wie oben). Zurück! — Was siehst du mich so an?

Pygmalion. Ich bewundere dich, weil du so schön bist!  
Sieh selbst! (Er reicht ihr einen silbernen Handspiegel.)

egung).

mich?

Galathee (betrachtet sich darin). Ach, welch reizendes Gesichtchen lächelt mir da entgegen.

Pygmalion. Es ist das deine!

Galathee (eitel werdend). Und die schönen Augen, die mich so verwundert ansehen?

Pygmalion. Sind deine lieben Augelein!

Galathee (wohlgefällig). Ich bin sehr schön — sehr! (Sie küßt verliebt den Spiegel und fährt erstarrt zurück.) Hu! Wie eisig kalt war dieser Kuß. (Sie küßt Pygmalion.) Dein Kuß ist wärmer! (Sie erstarrt wieder.) Leb' wohl!

Pygmalion (bittend). Galathee —

Galathee. Ich will fort!

Pygmalion. Weshalb?

Galathee (stumpft). Eben nur, weil ich will!

Pygmalion (ärgerlich). Und ich will, daß du bleiben sollst. Ich bin dein Herr!

Galathee (affektiert). Herr?! — Ha! Meine Nerven! Ha! (Sie verfällt in Starrheit.)

Pygmalion (zu ihren Füßen). Galathee! Gerechter Himmel! — Zu deinen Füßen bitte ich dich um Verzeihung. Du allein sollst herrschen, ich will nur gehorchen.

Galathee (steht ruhig, doch heimlich triumphierend auf). Das ist etwas andres! — Ach!

Pygmalion (ängstlich besorgt). Was fühlst du?

Galathee (greift nach dem Magen). Hier, eine erschreckliche Leere — ich habe wohl Hunger.

Pygmalion. Hunger? — Natürlich! — Du hast ja noch nie etwas gegessen. (Er ruft.) Ganymed — Ganymed! Der Burtsche ist verschwunden. — Ich laufe selbst, dir etwas zu holen.

Galathee (halbstarr). Aber geschwind, sonst wird mir übel.

Pygmalion. Ich eile. (Er kommt vor.) Doch was soll ich dir bringen? Frische Auster, süße Trauben?

Galathee. Nein, lieber was Kompakteres, etwas Fleisch — altgriechische Schnitzel mit sauren Gurken, oder so was dergleichen.

Pygmalion. Auch das! — Leb' wohl, Angebetete meiner Seele. (Er küßt ihr die Hand und eilt ab.)

## Fünfter Auftritt.

Galathee allein.

Galathee. Gott sei Dank, den wär' ich los. Mich dünkt, in diesem Leben müßte es noch weit hübschere Geschöpfe geben als ihn. (Sie will ab, bemerkt aber an einer Säule eine Lyra, nimmt sie herab.) Was ist denn das? (Sie kommt vor und läßt ihre Finger durch die Saiten gleiten.) Ha! Welch ein lieblicher Klang! — O rede weiter, du sprichst so süß!

## Ar. 5. Rezitativ und Romanze.

Galathee. Was sagst du?

Ich lausche und kann dich nicht verstehen!

Sprich doch!

Töne fort!

Höre mein Flehen.

Zu deinen Zaubertönen

Erhebt sich mein Gemüt;

O klinge fort,

Ja, mein Dasein zu verschönen,

Bergönne mir dein lieblich Lied!

## Ariette.

Leise bebt

Und zaubertisch schwebt

Der Saiten leises Klingeln

Sanft empor

Zum Sternenschor,

Die Seele aufzuschwingen.

Sehnsucht und Freude

Erweckt der Klang.

Bald froh und bang

Schwirrt er in die Weite.

Wie er so tief ins Herz mir dringt

Darinnen mild sein Echo klingt!

Ach!

Wenn bewegt,  
 Von Schmerz erregt  
 Das Herz nach Trost sich sehnet,  
 Greife still  
 Zum Saitenspiel,  
 Das tröstend ihm ertönt.  
 Klinge, ach klinge,  
 Ich lausche dir,  
 Antworte mir,  
 Wenn ich mit dir singe.  
 Wie mir dein Ton ins Herze dringt,  
 Darinnen mild sein Echo klingt.  
 Ach!

(Sie geht, immer leiser trillernd, durch den Säulengang ab; ihr Gesang tönt noch etne Weile in der Entfernung fort, bis er gänzlich verklingt.)

Ganymed (sieht vorsichtig zur Thür herein und kommt herab).

#### Sechster Austritt.

Ganymed allein.

Ganymed. Niemand da. Mir war's doch, als hätte mein Herr mich vor einer Viertelstunde gerufen. Wahrscheinlich hat er sein Mittagessen haben wollen. — Hahahaha! — Ich war aber heute zu faul, um einkaufen zu gehen. Er kann ja ins Wirtshaus gehen. Ich bin nicht hungrig, ich habe bereits gespeist. — Überhaupt ist das ja Nebenjache bei uns alten Griechen, wir sind über so was erhaben. Natürlich als klassisches Volk! Das heißt, ich will niemand zu nahe treten. Es gibt andre Nationen, die auch bildungs-fähig sind. Zum Beispiel die Römer — die Phönizier — die Hebräer. Allen Respekt! — Die haben gewiß auch eine Zukunft, aber wir sind klassisch — und geben infolgedessen allen andern Völkern ein Double vor — denn wir sind klassisch.

#### Ar. 6. Couplet.

(Mit pedantischem Vortrag.)

Wir Griechen, wir sind sicherlich  
 Bei Weibern etwas liebedlich,  
 Wir Griechen, wir Griechen.



Und bau'n sich dann Zinshäuser, drei oder vier;  
Doch so :|: klassisch :|: nicht wie wir.

Vor allem halten wir enorm  
Auf Plastik in der Körperform,  
:|: Wir Griechen. :|:  
Der alte Askulap gebent  
Daher vor allem Mäßigkeit  
:|: Uns Griechen. :|:

Doch könnt' man verschlafen ein paar tausend Jahr',  
Wie wird's da wohl aussehen? Gar sonderbar:  
Da hungern nach Banting die nobelsten Herrn,  
Daß ihnen die Fracks um zehn Ellen z'weit wer'n,  
Krieg'n Wadeln, so schlank, wie ein preuß'scher Offizier;  
Doch so :|: klassisch :|: nicht wie wir.

Wir spielen auch Komödie  
Und Sophokles' Tragödie,  
:|: Wir Griechen. :|:  
Die Frauenrollen, wie der Held,  
Sind nur von Männern dargestellt,  
:|: Bei Griechen. :|:

Doch könnt' man verschlafen ein paar tausend Jahr',  
Wie wird's da wohl aussehen? Gar sonderbar:  
Da werden am Ende, was sich doch nicht ziemt,  
Die Männerpartien von Damen gemimt,  
Couplets wer'ns auch singen in ihrer Manier;  
Doch so :|: klassisch :|: nicht wie wir.

Wir bauten mächtig, stolz und hehr  
'nen Tempel unserm Jupiter,  
:|: Wir Griechen. :|:  
Und mitten drin als höchste Zier,  
Da haben ein Orakel wir,  
:|: Wir Griechen. :|:

Doch könnt' man verschlafen ein paar tausend Jahr',  
 Wie wird's da wohl aussehen? Gar sonderbar:  
 Vielleicht statt Orakeln, gehn b' Leut' dann, o Graus,  
 Nach Siemring zum Bründel auf Nummern hinaus,  
 Die Leut' wer'n sich foppen in andrer Manier;  
 Doch so :|: klassisch :|: nicht wie wir.

An kräft'gen Männern haben wir  
 Bis jezt noch keinen Mangel hier,  
 :|: Wir Griechen. :|:  
 Auf Herkules schon ganz allein,  
 Da können stolz mit Recht wir sein,  
 :|: Wir Griechen. :|:

Doch könnt' man verschlafen ein paar tausend Jahr',  
 Wie wird's da wohl aussehen? Gar sonderbar:  
 Da wird es wohl auch manchen Herkules geben,  
 Der in der Walhalla dann, nur um zu leben  
 Für bill'ges Entree ringt dort mit einem Stier;  
 Doch so :|: klassisch :|: nicht wie wir.

Auf unsre Tempel halten wir  
 Wahrhaftig große Stücke hier,  
 :|: Wir Griechen. :|:  
 Es künden das der Welt ganz laut  
 Die Tempel, die wir hier gebaut,  
 :|: Wir Griechen. :|:

Doch könnt' man verschlafen ein paar tausend Jahr',  
 Wie wird's da wohl aussehen? Gar sonderbar:  
 Da werden wohl viel fromme Seelen noch sein,  
 Die sich auch den Göttern in Andacht gern weihn  
 Und Tempel erbauen in eigner Manier;  
 Doch so :|: klassisch :|: nicht wie wir.

Diogenes war weit und breit  
 Bekannt durch seine Sparjamkeit  
 :|: Bei Griechen. :|:

Trotzdem er in 'ner Tonne lebt'  
Sind, ihn zu ehren gern bestrebt  
:|: Wir Griechen. :|:

Doch könnt' man verschlafen ein paar tausend Jahr',  
Wie wird's da wohl aussehn? Gar sonderbar:  
Da werden sehr viele noch sparsamer sein,  
Nicht mal in 'ner Tonne, nein, im Friedrichsbain  
Werden sie dann logieren auf bill'ge Manier;  
Doch so :|: klassisch :|: nicht wie wir.

Wir schreiben Bücher tiefgelehrt,  
Wie es zum klass'chen Ton gehört,  
:|: Wir Griechen. :|:  
Doch steht der Autor, wie es Brauch,  
Auf seinem Buch — so ist er's auch  
:|: Bei Griechen. :|:

Doch könnt' man verschlafen ein paar tausend Jahr',  
Wie wird's da wohl aussehn? Gar sonderbar:  
Ein Buch kommt heraus, von Staatsökonomie,  
Der eine steht drauf, und der andre schrieb sie,  
So ist mancher Autor sehr hochgestellt hier;  
Doch so :|: klassisch :|: nicht wie wir.

Wir tragen immer lieberwarm  
Die holde Kunst in unserm Arm,  
:|: Wir Griechen. :|:  
Wir denken dran bei Tag und Nacht,  
Wie man ein Kunstwerk besser macht,  
:|: Wir Griechen. :|:

Doch könnt' man verschlafen ein paar tausend Jahr',  
Wie wird's da wohl aussehn? Gar sonderbar:  
Da werden Kunstwerke wohl auch ausgeführt  
Und dann im Museum famos restauriert,  
Das macht Meister Stübbe mit Butter und Bier;  
Doch so :|: klassisch :|: nicht wie wir.

Wir glauben, wie ein jeder weiß,  
 Daß wir die Kinder sind von Zeus,  
 :|: Wir Griechen. :|:  
 Die Götter sind, und das ist recht,  
 Die Väter von dem Prachtgeschlecht  
 :|: Der Griechen. :|:

Doch könnt' man verschlafen ein paar tausend Jahr',  
 Wie wird's da wohl aussehn? Gar sonderbar:  
 Da grübeln die Menschen Jahrhunderte lang,  
 Daß sie stammen ab von dem Orang-Utang,  
 Nun hab'n sie 'nen Vater, ein ganz nettes Tier;  
 Doch so :|: klassisch :|: nicht wie wir.

Wir hängen nicht am Leben sehr,  
 Wir sind geborne Militär,  
 :|: Wir Griechen. :|:  
 Wir fragen nichts nach der Gefahr,  
 Wir bilden eine Heldenschar,  
 :|: Wir Griechen. :|:

Doch könnt' man verschlafen ein paar tausend Jahr',  
 Wie wird's da wohl aussehn? Gar sonderbar:  
 Da steigt man, wenn man sich nicht fürchtet vorm Tod,  
 Nur bloß auf ein norddeutsches Auswandererboot,  
 Dort schlägt in die Schanze leicht euer Leben ihr;  
 Doch so :|: klassisch :|: nicht wie wir.

(Nach dem Liebe will er sich aufs Ruhebett legen, sieht aber Galathee,  
 die auf einem Hügel erscheint.)

### Siebenter Austritt.

Ganymed. Dann Galathee.

Ganymed. Was gibt's denn dort? Ein Weiblein in  
 unserm Garten?

Galathee (tritt ein).

Ganymed. Heiliger Gott! Die Statue hat laufen gelernt.  
 (Er schlägt die Vorhänge auseinander.) Nichtig! Der Platz ist leer,  
 und sie wandelt Nacht am helllichten Tag.

Galathee (mit vielen Blumen auf dem Arm, läuft vor und sinkt erschöpft nieder). Ach! — Ich kann nicht mehr!

Ganymed (beiseite). Na, die hat unsere Blumenstöcke schön zerzaust!

Galathee (zu Ganymed). Wer bist du?

Ganymed (verlegen). Ich?

Galathee. Komm her zu mir.

Ganymed (verlegen). Aber —

Galathee (entschieden, ungebüdig). Wirst du gleich herkommen, oder —

Ganymed. Ja, ja, ich komme schon. (Beiseite.) Wenn die mit der marmornen Hand mir eine Ohrfeige gibt, ich danke schön! (Er nähert sich ängstlich.)

Galathee. Du gefällst mir.

Ganymed (stutzt). Ah!

Galathee. Weit besser wie der andere.

Ganymed. Sehr schmeichelhaft!

Galathee. Wie heißest du?

Ganymed. Ganymed!

Galathee (schmeichelnd). O, du lieber Ganymed!

Ganymed (beiseite). Donnerwetter, die geht scharf ins Zeug. (Laut, indem er ihre Schmeicheleien abwehrt.) Na, nicht! — Wenn mein Herr das sieht —!

Galathee. Dein Herr? — Wer ist das?

Ganymed. Meister Pygmalion —

Galathee. Der langweilige? — Du bist viel hübscher.

Ganymed. Ich küß' die Hand. (Beiseite.) Für eine geborne von Marmelstein ist sie sehr liebenswürdig.

Galathee. Sag' einmal, Ganymed — ich bin ein Weib? — nicht wahr?

Ganymed. Vollkommen!

Galathee. Und du?

Ganymed (verlegen). Ich?

Galathee. Ja! — Was bist du denn?

Ganymed. Ich? — Ich bin ein Mann, ein Grieche!

Galathee. Aha!

Ganymed (beiseite). Was so neugeborne Frauenzimmer naiv sind!

Galathee. Also ich bin ein Weib und du ein Mann. — Charmant! — Ein ungewisses Etwas sagt mir, daß wir uns sehr lieb haben können.

Ganymed (beiseite). Was diese steinerne Jungfrau für heißblütige Ansichten entwickelt! (Er sieht sich um und bemerkt den eintretenden Mydas.) Es kommt jemand!

### Nächster Aufstrich.

Die Vorigen. Mydas.

Mydas (schläft leise herein). Ich bir's!

Ganymed (unwützig). Schon wieder.

Mydas. Ich sah deinen Herrn ausgehn und dachte —

Galathee. Wer stört uns?

Mydas (starr vor Staunen). Gott der Gerechte! — Die Steingebauene spaziert ganz gemüthlich herum!

Galathee (sieht Mydas genauer an). Pflui, ist der häßlich!

Mydas. Sie spricht auch! (Beiseite.) Mir scheint, ich gesalle ihr!

Ganymed (zu Mydas). Sogar sehr deutlich!

Galathee. Ist das auch ein Mann?

Mydas. Ich schmeichle mir. (Zu Ganymed.) Vollwichtig lebendig. Wer hat denn das Wunder vollbracht?

Ganymed (zu Mydas, halb laut). Ich glaube Frau Venus hat meinem Meister den Poffen gesvielt.

Mydas. Er wird nicht böse darüber sein.

Ganymed. Wer weiß. Mir scheint, die hat alle Anlagen, ihm die Hölle heiß zu machen.

Mydas. Stell' mich doch vor.

Ganymed (zu Galathee, Mydas vorstellend). Herr von Mydas, Bankier und Kunstmäcen.

Galathee (beiseite). Abschreckendes Beispiel —

Mydas (zu Galathee). Mademoiselle! J'ai l'honneur! (Zu Ganymed.) Sie ist wirklich reizend!

Ganymed (leise zu Mydas). Ein festes Mädel!

Mydas (zu Ganymed). Jawohl — von Stein!

Galathee (zu Mydas). Also Sie sind ein Kunstmäcen? — Was ist das für ein Tier?

Mydas (für sich). Ein Tier! Das heißt naiv! (Laut.) Die Hauptbedingung eines Kunstmäcen ist Geldhaben, und der

Zweck pures Amusement. Schöne Pferde — jours fixes geben — Ballettprotektion —

Ganymed. Schon gut, schon gut!

Galathee. Und was tut ihr den ganzen Tag?

Mydas (achselzuckend). Wir tun sehr viel — denn wir tun nichts — (Entschuldigend.) Ich bin Verwaltungsrat, aber ich schwärme für die Kunst und interessiere mich für alles, was die neun Musen in die Welt setzen.

Galathee (leise zu Ganymed). Ganymed, sag' einmal, ich bin also ein Weib, und du bist ein Mann; aber was ist denn der da? (Sie zeigt auf Mydas.)

Ganymed (leise zu Galathee). Das ist ein alter Herr!

Galathee (verächtlich). So?! — (Beiseite.) Da werde ich vorläufig nur die jungen Herren mögen!

Mydas (leise zu Ganymed). Was hat sie gesagt?

Ganymed (leise zu Mydas). Sie findet Sie äußerst liebenswürdig.

Mydas (freudig zu Ganymed). So so! — Das hat sie wirklich gesagt? — Sehr gut! (Laut zu Galathee.) Reizende Galathee!

Galathee (trocken). Nu nu?!

Mydas. Ausserwählteste deines steinernen Geschlechtes!

Galathee (trocken). Was wollen Sie denn, alter Herr?!

Mydas (stotternd). Ich will, ich will, ich will — (er trübt zu deinen Füßen stürzen und dir sagen, daß ich dich grauam liebe!

Galathee (lacht). Ha, ha, ha, ha!

Mydas (beiseite, aufstehend). Ja so! — Ich habe ja versessen! (Er zieht einen Schmutz hervor; laut.) Daß ich dich anbete.

Galathee (lacht). Ha, ha, ha — Ganymed! Was sagst du dazu. Ha, ha, ha!

Ganymed (lacht mit). Ha, ha, ha!

Mydas (schelmisch). Galathee!

Galathee. Er amüsiert mich, er ist komisch!

## Nr. 7. Terzett.

Alydas (bald aus dieser, bald aus jener Tasche Etnis mit Ketten, Ringen, Broschen herausziehend und Galathee überreichend).

Seht den Schmuck,  
Den ich für Euch gebracht.

Voller Pracht,  
Voller Glanz,

Dies Kollier von Perlen ganz,  
Und hier den Diamant,  
Wie groß und brilliant!

Ganymed und Galathee (ungebuldig).

Nur weiter, weiter, schneller doch!  
Was gibt's denn noch?

Alydas (abwehrend). Langsam!

Hier ein Armband,  
Prächtig, feinstes Gold,  
Wunderhoh.

(Betont.) Nummer drei!

Die Façon, wie fein und neu!  
Es kostet mich fürwahr,  
Vierhundert Taler bar!

Galathee (sich schmückend). Wie schön, ach seht nur, seht,

Wie herrlich mir das steht!

Das leuchtet, glänzt und flirrt,  
Daß es den Sinn verwirrt.

Es schmückt mit Zauberchein,  
Mich Gold und Edelstein.

Für wahr nicht leicht  
Mir jetzt wohl eine gleicht!

Alydas und Ganymed (beiseite). Das Glänzen,

Das Kimmern  
Betört ihre Sinne.

Das Leuchten,  
Das Schimmern,  
Verblindet sie ganz!

Galathee (zu Nydas, sehr geschmeidig).

Fürwahr, Ihr seid galant,  
Recht amüſant und ganz ſcharmant!  
Reizend [nobel] ſind' ich Eure Art,  
Ach ja — recht fein und zart!

(Sie betrachtet bald den Schmuck, bald Nydas.)

Ein Armband hier!

Nydas (freudig).

Sicher werd' mein Ziel ich bald erreichen!

Galathee. 'ne Kette da!

Nydas. Ihre Sprödigkeit, bald wird ſie weichen.

Galathee. :|: Nun?

Nydas. Nun? :|:

Galathee (deutet auf den Schmuck). :|: Sonst nichts?

Sonst nichts? Ist das alles? :|:

's iſt kaum der Rede wert!

Ganymed und Nydas (beſeite). Haha! Hoho!

Das ſind' ich viel begehrt. }

Das iſt doch unerhört! }

Galathee (leiſe für ſich). Warte nur, mit ſchlauer Liſt

Will ich dir widerſtehen;

Wenn du noch ſo pfiſſig biſt,

Da heißt es vorgeſehn!

Legt mir auch des Goldes Schein

Verlockend ſeine Schlingen,

Auf der Hut doch will ich ſein,

Du ſollſt mich nicht erringen.

Warte nur, ja, warte nur,

Bebuſſam ſein, nun heißt es ſein

Mit ſchlauer Liſt ſich vorgeſehn.

:|: Warte nur, :|: auf der Hut doch will ich ſein!

:|: Ja, warte nur. :|:

Ganymed und Nydas (leiſe für ſich).

Warte nur, { mit ſchlauer } Liſt  
                  { der ſchlauen }

Wird sie doch } widerstehen;  
 Wirst du nicht }  
 Wenn du noch so pffiffig bist,  
 Sie hat sich } vorgesehn!  
 Ich hab' mich }  
 Legt ihr auch } des Goldes Schein  
 Legt dir nun }  
 Verlockend seine Schlingen,  
 Auf der Hut doch ist sie fein }  
 Wird es nicht so schwierig sein }  
 Und leicht nicht } zu erringen.  
 Dich sicher }  
 :|: Ja, warte nur :|: behutsam fein,  
 Mit schlauer List stets vorgesehn. :|: }  
 Hab' mich mit List schon vorgesehn. :|: }  
 :|: Ja warte nur. :|:

*Alydas* (neuen Schmuck und Papiere austräumend).

Hier, noch etwas, was ich Euch will präsentieren,  
 Seht, wie niedlich, gar so reizend, wunderschön!  
 's ist ein Kinglein, mit dem könnt Ihr paradieren,  
 Solchen Stein hat wohl die Welt noch nicht gesehn!  
 Hier 'ne Brosche mit Topasen und Rubinen,  
 Ohrgehänge nach der Mode, ganz famos!  
 Und dazu, um Millionen zu gewinnen,  
 Acht Promessen und ein Eierhazylos!  
 Und das alles, teure Schöne,  
 Leg' ich hier zu deinen Füßchen,  
 Weil ich mich unbändig sehne,  
 Daß du spendest mir ein Küßchen,  
 Ja, das wär' ein Hochgenuß!  
 Nimm alles, alles, alles, alles für den Kuß.

*Galathee* (geschmeidetig zu *Alydas*). Fürwahr, Ihr seid galant,  
 Recht amüßant und ganz scharmant,  
 Reizend [nobel] find' ich Eure Art,  
 Ach ja — recht fein und zart!

Ein Klinglein hier!

*Aydas* (freudig). Sicher werd' mein Ziel ich bald erreichen.

*Galathee*. 'ne Brosche da!

*Aydas*. Ihre Sprödigkeit, bald wird sie weichen.

*Galathee*. :|: Nun?

*Aydas*. Nun? :|:

*Galathee*. :|: Sonst nichts? :|: Ist das alles? :|:

:|: Sonst nichts? :|: 's ist kaum der Rede wert!

*Ganymed* und *Aydas*.

Haha! Hoho! Das { find' ich viel begehrt!  
ist doch unerbört!

*Galathee* (leise für sich). Warte nur, mit schlauer List

Will ich dir widerstehen;

Wenn du noch so pfiffig bist,

Da heißt es vorgesehen!

Legt mir auch des Goldes Schein

Berlockend seine Schlingen,

Auf der Hut doch will ich sein,

Du sollst mich nicht erringen.

*Ganymed* und *Aydas* (leise für sich).

Warte nur { mit schlauer } List  
{ der schlauen }

Wird sie doch } widerstehen;

Wirst du nicht }

Wenn du noch so pfiffig bist,

Sie hat sich } vorgesehen!

Ich hab' mich }

Legt ihr auch } des Goldes Schein

Legt dir nun }

Berlockend seine Schlingen,

Auf der Hut' doch ist sie fein, }

Wird es nicht so schwierig sein, }

Und leicht nicht }

Dich sicher } zu erringen.

*Aydas*. Es wird nicht schwierig sein.

Galathee und Ganymed. :|: Ach, wie häßlich,  
 Fad' und gräßlich,  
 Ach, wie öde  
 Und wie blöde,  
 Solch ein Popanz, solch ein fader Wicht,  
 Ei, welch ein altes Schafsgeſicht! :|:  
 :|: Warte nur, warte nur,  
 Auf der Hut doch { will ich ſein!  
                           { iſt ſie fein! :|:  
 :|: Ja, warte nur, :|: { will pſſig auf der Hut ich ſein.  
                           { ſie iſt auf ihrer Hut ganz fein.

Mydas. :|: Ich bin häßlich,  
 Fad' und gräßlich?  
 Ich bin öde?  
 Ich bin blöde?  
 Ich ein Popanz, ich ein Wicht,  
 Ein fades, altes Schafsgeſicht! :|:  
 :|: Warte nur, :|: mir wird's nicht ſo ſchwierig ſein, :|:  
 :|: Ja, warte nur, :|: mir wird's fürwahr nicht ſchwierig  
                           ſein. :|:

Mydas (zu Galathee). Also? — Was hab' ich zu hoffen?  
 Galathee (dreht ihm den Rücken zu).

Mydas (betroffen). Nichts? — (Beiseite.) Die Geſchichte wird  
 faul. — Retten wir's Einlagekapital. (Laut zu Galathee.) Nun,  
 wenn Sie meine Liebe verſchmähen, ſo geben Sie mir ge-  
 fälligſt meine Braſſeletten wieder zurück!

Galathee. O nein! — Die behalt' ich, zum Andenken

Mydas. Aber erlaube Sie —

Galathee. Ich erlaube gar nichts!

Mydas. Sie ſind noch nicht bezahlt.

Galathee. Hier die Quittung. (Sie gibt ihm eine Ohrfeige und  
 geht nach rückwärts.)

Mydas (hält ſich die Wade). Ich bin blind.

Ganymed. Das war eine ſteinerne.

Galathee. Still! (Sie horcht.)

Ganymed und Mydas. Was gibt's?

Galathee. Ich höre kommen!

Ganymed (steht nach). Der Meister kehrt zurück!

Mydas (erschreckt). Wo bleib' ich?

Ganymed. Ich kneife aus! (Er läuft ab.)

Galathee (zu Mydas). Verstecke dich!

Mydas. Ich muß an die Börse, sonst heißt es gleich, ich wär' ausgeblieben!

Galathee (hüßt ihn). Geschwind!

Mydas (schreit). Au! Wie heißt! (Er verbirgt sich hinter den Vorhang, hinter welchem anfangs Galathee als Statue stand, und schließt denselben.)

Pygmalion (kommt mit Wein, Speise zc.).

### Neunter Aufstrich.

Die Vorigen. Pygmalion. Dann Ganymed.

Pygmalion. Da bin ich wieder.

Galathee (versteckt den Schmuck, beiseite). Das darf er nicht sehen.

Pygmalion. Du bist wohl schon sehr hungrig?

Galathee. Sehr!

Pygmalion. Hast dich nach mir gesehnt?

Galathee (gezwungen). Sehr!

Pygmalion. Hast dich gelangweilt?

Galathee (betonend, auf den Vorhang, hinter welchem Mydas versteckt ist, sehend). Sehr!

Pygmalion. Warst immer allein?

Galathee (unschuldig). Wer sollte denn dagewesen sein?

Mydas (beiseite, hinterm Vorhang). Lügen kann sie wie gedruckt.

Galathee (aufbrausend). Aber jetzt hab' ich die Fragerei satt. Krieg' ich was zu essen oder nicht!

Pygmalion. Sogleich! Wir wollen rasch den Tisch arrangieren.

Galathee (beiseite). Ganymed muß dabei sein, sonst schmeck'ts mir nicht. (Laut, barsch.) Ich werde doch nicht selbst den Tisch decken sollen?

Pygmalion. Gott bewahre! Wozu wäre denn mein Diener da! — Soll ich ihn rufen?

Galathee. Freilich! — Ich bin sehr begierig, ihn kennen zu lernen! (Schmeichelnd.) Bitte, bitte!

Pygmalion (ruft). Ganymed!

Ganymed (hinter der Szene). Ja!

Galathee (ruft). Ganymed!

Ganymed (kommt vor). Da bin ich!

Pygmalion (zu Ganymed). Trag' auf! (Zu Galathee.) Bist du nun zufrieden?

Galathee. Vorkäufig ja! Doch jetzt soll er auch mit uns essen!

Pygmalion (beiseite). Gute Seele! (Zärtlich zu Galathee.) Wenn du es wünschst!

Galathee (leise zu Ganymed). Er braucht nicht zu wissen, daß wir uns kennen.

Ganymed (beiseite). Aha!

Alydas (versteckt, beiseite). Mir scheint, die setzt dem andern schon in der ersten Viertelstunde Hörner auf.

Ganymed (Alydas sehend, beiseite). Da steckt der Alte noch! Ist die fein!

Galathee (auf Ganymed sehend). Zu Tische.

Pygmalion und Ganymed (stellen einen Tisch in die Mitte).

Ganymed (richtet die Speisen an).

Pygmalion (schenkt ein und reicht Galathee einen Becher). Trink', holdes Wesen!

Galathee (nippt). Ach, der köstliche Trank! Wie aus der goldenen Flut die Gedanken ausblitzen! Ein Jubellied dem köstlichen Wein!

#### Fr. 8. Trinklied.

(Die erste Strophe wird sitzend beim Tisch, die zweite stehend im Vordergrund gesungen.)

Galathee (sehr feurig). Hell im Glas,

Da schäumt das duftige Raß —

Goldig rein

Erglüht der edle Wein.

Pygmalion, Ganymed und Alydas. Schenkt ein, schenkt ein!

Galathee. Nebensaft —

Er birgt der Wahrheit Kraft,

Drum stoße an,  
 Wacker Kumpan, stoß' an.  
 Alle drei. :|: Stoß' an! :|:  
 Galathee. Und schneller, immer schneller  
 Weckt der Wein die heißen Triebe,  
 Und heller, immer heller  
 Brennt die Flamme süßer Liebe.  
 Herbei das Raß,  
 Füllt schnell das Glas,  
 Ja, denn klar und heiter  
 Macht allein der klare, helle, edle Wein.  
 Alle drei. Herbei, herbei, herbei,  
 Und schneller, immer schneller  
 Weckt der Wein die heißen Triebe,  
 Und heller, immer heller  
 Brennt die Flamme süßer Liebe.  
 Herbei das Raß —  
 Füllt schnell das Glas,  
 Denn klar und heiter  
 Macht allein der helle, klare Wein.

Galathee. Feuergeist —  
 Er macht uns kühn und dreist.  
 Feuerwein,  
 Verklärt mit goldnem Schein.  
 Alle drei. Schenkt ein, schenkt ein.  
 Galathee. Heldenmut  
 Erweckt des Weines Blut,  
 Drum stoße an,  
 Wacker Kumpan, stoß' an!  
 Alle drei. :|: Stoß' an! :|:  
 Galathee. Und schneller, immer schneller  
 Schärft der Wein des Urteils Spitze,  
 Und heller, immer heller  
 Schießen auf des Witzes Blitze.

Herbei das Raß,  
 Füllt schnell das Glas —  
 Denn klar und heiter,  
 Macht allein der klare, helle, edle Wein.  
 Alle drei. Herbei, herbei, herbei!  
 Und schneller, immer schneller  
 Schärft der Wein des Urteils Spitze,  
 Und heller, immer heller  
 Schießen auf des Witzes Blitze.  
 Herbei das Raß,  
 Füllt schnell das Glas,  
 Denn klar und heiter  
 Macht allein der helle, klare Wein.

**Mydas** (der während dieser ganzen Nummer versteckt hinter dem Vorhang bleibt, steckt allezeit, wenn er zu fingen hat, den Kopf vor).

**Pygmalion**. Jetzt ist's genug getrunken. (Er will ihr den Becher wegnehmen.)

**Galathee**. Narrheit!

**Pygmalion**. Gib mir den Becher. Es könnte dir schaden.

**Galathee** (gebietend). Was? — Du wagst es, mir zu gebieten? — Mir, deiner Königin?

**Pygmalion**. Aber —

**Galathee** (in Wut ausbrechend). Kennst du, Sklave, nicht deine Pflichten? Bring' mich nicht in Wut. Ich bin imstande und — (Sie wirft den Tisch um, alles zerbricht.)

**Mydas** (fährt erschrocken aus seinem Versteck).

**Pygmalion** (sieht Mydas). Was seh' ich? Ein Mann? (Zu Galathee.) Verräterin?

**Galathee** (steht lachend auf der Seite).

**Pygmalion** (tritt auf sie zu). Das ist also deine Liebe, deine Treue, Galathee?

**Mydas** (tritt dazwischen). Gott behüte! Sie werden sich doch nicht vergreifen an der Schönheit?

**Pygmalion**. Meine schönsten Träume sind vernichtet.

**Galathee** (eilt lachend über die Treppe ab).

**Ganymed** (verschwindet zwischen den Säulen).

## Zehnter Auftritt.

Pygmalion. Mydas. Dann Ganymed.

Mydas (zu Pygmalion). Trösten Sie sich, das ist schon mehr Leuten passiert.

Pygmalion (deutet auf Mydas). Und so ein alter, garstiger Perückenstock. (Er faßt ihn am Halse.) Ha, Verführer! Du entgehst meiner Rache nicht.

Mydas (sich wehrend). Euer Wohlgeboren erdrosseln mich! — Hab' ich Ihnen das erlaubt?

Pygmalion. Du mußt sterben!

Ganymed (stürzt herein). Meister, Meister! Galathee ist durch die Gartentür entflohn!

Pygmalion (läßt Mydas los). Himmel!

Mydas. Hölle!

Pygmalion. Galathee! (Er läuft über die Treppe ab.)

Mydas (ängstlich schreiend). Meine Brasseletten, meine Brasseletten. (Er eilt ihm nach.)

## Erster Auftritt.

Ganymed. Dann Galathee.

Ganymed (lacht). Hahaha! Ist das eine Wirtschafft. Diese verkehrte Statue verdreht noch allen den Kopf. (Er räumt auf.) Und heute morgen war sie noch so still und ruhig hinter ihrem Vorhang. Na, wenn der Meister wieder einmal ein paar Statuen ausbaut, wird er sich wohl hüten, die Frau Venus um galvanische Belebungsversuche zu bitten. (Er stellt den Tisch auf.) Uff! Seit heute früh hab' ich noch keinen ruhigen Augenblick gehabt.

Galathee (auf einem Hügel). Pü! Pü!

Ganymed (hört). He?

Galathee. Ganymed! (Sie kommt vor.)

Ganymed (beiseite). Sie gibt keine Ruhe. (Laut.) Ich glaubte, Sie wären echappiert.

Galathee. Das war nur eine Finte, um Pygmalion zu entfernen.

Ganymed. Ei, der Teufel!

Galathee (zärtlich). Um mit dir losen zu können.

Ganymed (beiseite). Sie läßt nicht nach.

## Ar. 9. Puett.

Galathee (sehr zärtlich). Ach, mich zieht's zu dir,  
 Du zucker süßes Püppchen.  
 Folge mir,  
 Entfliehen wir, süß' Liebchen.  
 Laß dich drücken  
 Voll Entzücken,  
 Holber Schelm!

Ganymed (etwas verlegen).

Nein, nein, entfliehen mag ich nicht,  
 's bringt viele Not,  
 Ist nicht kommod.  
 Drum bleib' ich hier, leb' meiner Pflicht,  
 Leg' mich ins Bett und schnarch'!

Galathee (lockend). :|: Ach, komm! :|: Ach, komm! :|:

Komm, folge mir,  
 Du holber Schelm, folg' mir!  
 :|: Nur fort, :|: versäume nicht die Zeit,  
 :|: O komm, :|: uns winkt Glückseligkeit,  
 Ja, komm, komm!  
 Ach, mich zieht's zu dir,  
 Du zucker süßes Püppchen.

Folge mir,  
 Entfliehen wir, süß' Liebchen.  
 Laß dich drücken  
 Voll Entzücken,  
 Holber Schelm!

Ganymed. Ich bleib'!

Leg' mich ins Bett und schnarch'!  
 Zucker süßes Püppchen,  
 Locke nur, fein Liebchen!  
 Klug bin ich, hüte mich!

Beide (für sich, schelmisch). :|: Schau, schau, :|:

:|: Sehr schlau :|:

Weiß er, weiß er zu halten } sich,  
 Kann sie verstellen }  
 Muß sein nun sein,  
 Ich sang' ihn sicherlich, ja sicherlich. }  
 Denn sonst entführt sie mich. }

Galathee (mit spöttischer Betonung zu Ganymed). }  
 Ganymed (für sich). }

Es gibt der Männer wohl noch mehr,  
 Sie zu bezaubern ist nicht schwer, }  
 Ich darf mich zieren nicht zu sehr, }  
 Ist man } so rosig und so nett,  
 Sie ist }  
 Ein wenig schnippisch und kokett,  
 Weiß man } mit Seufzern umzugehn.  
 Versteht }  
 Sie recht } sympathisch anzusehn,  
 Und mich }  
 Ein wenig Kunst } und Schelmerei,  
 Sie ist voll Scherz }  
 Dann gibt's } 'ne art'ge Spielerei!  
 Das gibt }

Galathee (lächelnd). Se nun?

Ganymed (verlegen). Ach ja, jedoch! Se nun?

Galathee (zieht ihn zum Ruhebett).

Setz' dich zu mir! Se nun?

Ganymed. Ach ja, was noch! Se nun?

Galathee. Was sinnst du hier? Se nun?

Nun was? So komm! }

Ganymed. Nun ja! Ja doch! }

Beide (sich hingebend, in höchster Liebe). Küsse mich —

(Die Musiker im Orchester imitieren jedesmal mit dem Munde sehr leise  
 und streng im Takt drei Küsse.)

Das schmeckt fürwahr entzückend!  
 Küsse mich!

Welch ein Genuß, ach, { Teurer!  
Teure!

Noch einmal.

Wie ist dies Spiel beglückend.

Köstlich, ach, herrlich ist so ein Kuß!

Ganymed. Nun denn, ich will mit dir entfliehn,

In ferne Lande mit dir ziehn.

Galathee (freudig). Es blüht ein Liebesparadies

An deiner Seite mir gewiß!

Ganymed. Ich folge dir.

Galathee. Ja, folge mir.

Ganymed. Schnell fort von hier!

Galathee. Schnell fort von hier!

Beide. Nur fort, schnell fort, ach komm!

Küsse mich!

Das schmeckt fürwahr entzückend,

Küsse mich!

Welch ein Genuß, ach, { Teurer!  
Teure!

Noch einmal!

Wie ist dies Spiel beglückend,

Köstlich, ach, herrlich ist so ein Kuß!

Ganymed (beiseite, freudig). :|: Der Spaß ist nicht schlecht,

Ist mir wahrlich ganz recht; :

Die Erobr'ung ist fein,

Kann zufrieden wohl sein,

Die Erobr'ung ist fein,

Sehr fein, mir ganz recht.

:|: Hübsch fein und galant,

Interessant, amüsant, :|:

:|: Intrigant und pikant, :|:

:|: Hübsch gewandt,

Und scharmant. :|:

:|: Mir ganz recht, :|:

Fein, fein, fein, scharmant,

Bin ganz zufrieden,  
 Wahrlich nicht schlecht;  
 Fein, fein, fein,  
 Der Spaß, gar nicht schlecht,  
 Mir ganz recht,  
 Der Spaß ist nicht schlecht,  
 Ist mir wahrlich ganz recht.  
 Ja, hübsch gewandt und pikant,  
 Dieser Spaß ist nicht schlecht,  
 Ist mir wahrlich ganz recht.  
 Pikant, gewandt,  
 Galant, scharmant.

Galathee (in höchster Begeisterung). Ach, liebliches Glück  
 Verküret meinen Blick,  
 Dem Teuren zur Seite  
 Blüht Seligkeit mir.  
 Es wallet mein Blut  
 Mit feurigem Mut.  
 Die Liebe geleite  
 Uns glücklich von hier.  
 Ach ja, mit dir vereint zu sein,  
 Ist Wonne, herrliches Leben!  
 Auf ewig nenne ich dich mein!  
 Es schwillt die Brust  
 In hoher Lust,  
 Ja! Ja, Seligkeit blüht mir bei dir!

(Nach dem Duett stürzen sich beide in die Arme.)

Phymalion (tritt auf und erblickt die Gruppe).

### Zwölfter Auftritt.

Die Vorigen. Phymalion. Mydas. Dann Chor durch die Säulenhalle.

Phymalion. Ha!

Mydas. Skandal!

Phymalion (zu Galathee). Zum zweitenmal? Das ist zu viel.  
 (Er erhebt ein Bell.)

Mydas. Geben Sie mir meine Brasseletten zurück!  
 Pygmalion (zu Galathee). Zu Ende ist dein Gaukelspiel! (Er geht auf sie los.)  
 Galathee. Götter, schützt mich! (Sie flüchtet sich hinter den Vorhang.)

Ar. 10. Finale.

(Während des ersten starken Affordes Donner und Blitz.)

Der Chor (kommt den Hügel herab).

Pygmalion (wirft das Beil fort und steht regungslos in Gedanken versunken; während der Musik). O, Venus! Laß sie werden, was sie war. Wie du sie belebt, so erstarrte sie wieder zu Stein.

(Donner und Blitz. Es wird ganz Nacht.)

(Die Vorhänge öffnen sich.)

Galathee (steht grell beleuchtet als Statue, auch der Schmuck versteinert).

Pygmalion, Mydas und Ganymed (stürzen überrascht zur Statue).  
 (Gruppe.)

Pygmalion. Galathee!

Ganymed. Ist wieder Statue!

(Es wird hell.)

Mydas. Meine Brasseletten sind versteinert!

Pygmalion (zu Mydas). Wollen Sie sie noch? Ich verkaufe sie Ihnen.

Mydas. Sie geben? Ich nehme. Hier meine Karte. (Er zieht eine große Visitenkarte hervor, biegt sie ein und überreicht sie graziös.) Le chevalier Alphonse de Mydas, né Hersch Wolf Schweigeles.

(Sie begrüßen sich zerknirschend.)

Meinem Vater Gordios,

Meiner Mutter Cybeles

Hab' ich es zu danken, daß ich so ein feiner Mann,

Denn der Vater Gordios,

Und die Mutter Cybeles

Singen mich zu bilden schon im frühesten Reime an.

die Säulen-

ist zu viel.

Ganymed, Pygmalion, Ahydas und Chor.  
Herbei! herbei mit frohem Sang,  
Zur Venus hin führet uns heut' der Freubengang.  
Der Morgenstern, so hell und klar,  
Sei unser Hort,  
Führ' uns fort,  
Zu der Göttin Altar.

---

# Opernbücher

in Reclams Universal-Bibliothek

- Alessandro Stradella. Nr. 5184  
Amelia oder Ein Maskenball. 4236  
Der Barbier von Bagdad. Nr. 4643  
Der Barbier von Sevilla<sup>\*)</sup>. 2937  
Bastien und Bastienne<sup>\*)</sup>. Nr. 4823  
Die beiden Schönen. Nr. 2798  
Der Blis. Nr. 2866  
Carlo Broschi. (Des Teufels Anteil.) Nr. 3313  
Cosi fan tutte<sup>\*)</sup>. Nr. 5599  
Dichter und Bauer. Nr. 4226  
Dimorab. Nr. 4215  
Doktor und Apotheker. Nr. 4090  
Don Juan<sup>\*)</sup>. Nr. 2646  
Don Pasquale. Nr. 3848  
Einführung a. d. Serail. Nr. 2667  
Ernani. Nr. 4388  
Gurlyranthe. Nr. 2677  
Fidelio. Nr. 2555  
Figaros Hochzeit. Nr. 2655  
Finales. Nr. 5823  
Der fliegende Holländer. Nr. 5635  
Fra Diavolo. Nr. 2689  
Francesca. Nr. 5175  
Freischiß. Nr. 2530  
Freyschen und Lieschen. Nr. 5344  
Das goldene Kreuz. Nr. 5162  
Götterdämmerung. Nr. 5644  
Gustav oder Der Maskenball. 3956  
Hans Heising. Nr. 3462  
Hans Sachs. Nr. 4488  
Die Huguenoten. Nr. 3651  
Iphigenie in Aulis. Nr. 5694  
Die Jagd. Nr. 4556  
Johann von Paris<sup>\*)</sup>. Nr. 3153  
Joseph<sup>\*)</sup>. Nr. 3117  
Die Jüdin. Nr. 2826  
Die Königin von Saba. Nr. 5467  
Der Liebestrank. Nr. 4144  
Lohengrin. Nr. 5637  
Lucia von Lammermoor<sup>\*)</sup>. Nr. 3795  
Die lustigen Weiber von Windsor. Nr. 4982  
Martha od. Markt z. Richmond. 5153  
Maskenball. (Berdi.) Nr. 4236  
Maurer und Schlosser<sup>\*)</sup>. Nr. 3037  
Meisterfänger v. Nürnberg. Nr. 5639  
Das Nachtlager in Granada. 3768  
Die Nachtwandlerin. Nr. 3999  
Norma<sup>\*)</sup>. Nr. 4019  
Oberon. Nr. 2774  
Die Opernprobe. Nr. 4272  
Orpheus und Eurydike. Nr. 4566  
Parfisa. Nr. 5640  
Der Postillon v. Conjanneau. 2749  
Preciosa. Nr. 130  
Der Prophet. Nr. 3715  
Ratcliff. Nr. 3460  
Die Regimentstochter. Nr. 3738  
Das Rheingold. Nr. 5641  
Rienzi. Nr. 5645  
Rigoletto. Nr. 4256  
Robert der Teufel. Nr. 3596/96 a  
Rolands Knappen. Nr. 4847  
Rosamunda. Nr. 3270  
Salome. Nr. 4497  
Santa Chiara. Nr. 2917  
Der Schauspieldirector. Nr. 4739  
Die schöne Galathee. Nr. 4876  
Der schwarze Domino. Nr. 3358  
Siegfried. Nr. 5643  
Die Stimme von Portici. Nr. 3874  
Taubhänger. Nr. 5636  
Wilhelm Tell. Nr. 3015  
Der Tempel und die Jüdin. 3553  
Des Teufels Anteil. (Carlo Broschi.) Nr. 3313  
La Traviata. Nr. 4357  
Tristan und Isolde. Nr. 5638  
Der Troubadour. Nr. 4323  
Ludine. (Nach Vorzing.) Nr. 2626  
(Nach C. D. A. Hoffmann) Nr. 6279  
Der Vampir. Nr. 3517  
Der Waffenschmied. Nr. 2569  
Die Walliire. Nr. 5642  
Der Wasserträger<sup>\*)</sup>. Nr. 3226  
Die weiße Dame. Nr. 2892  
Der Wildschütz. Nr. 2760  
Zampa. Nr. 3185  
Zar und Zimmermann. Nr. 2549  
Die Zauberpflöte. Nr. 2620

<sup>\*)</sup> Vollständiger Klavierauszug im gleichen Verlage

In den Buchhandlungen zu haben

# Max Chop

## Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst

Geschichtlich, szenisch und musikalisch analysiert,  
mit zahlreichen Notenbeispielen

Bisher erschienen in Neclams Universal-Bibliothek:

- |                                                           |                                                   |
|-----------------------------------------------------------|---------------------------------------------------|
| d'Albert, Lesland. Nr. 5287                               | Puccini, Madame Butterfly<br>Nr. 6385             |
| Bach, Matthäus-Passion.<br>Nr. 5063 (Legtbuch Nr. 5918)   | — Böhème. Nr. 6440                                |
| Beethoven, *Fidelio. Nr. 5124                             | Strauß, Der Rosenkavalier.<br>Nr. 5337            |
| — Missa solennis. Nr. 6259                                | — Salome. Nr. 4955 (Legtbuch<br>Nr. 4497)         |
| — Symphonien. Nr. 5231-33                                 | Wagner, *Rienzi. Nr. 4942                         |
| Bizet, Carmen. Nr. 4886                                   | — *Der fliegende Holländer.<br>Nr. 4709           |
| Brahms, Symphonien. 6309                                  | — *Tannhäuser. Nr. 4725                           |
| Händel, Messias. Nr. 5206                                 | — *Lohengrin. Nr. 4750                            |
| Haydn, Schöpfung. Nr. 5407                                | — *Tristan und Isolde. Nr. 4768                   |
| — Jahreszeiten. Nr. 5857<br>(Legtbuch zu beiden Nr. 6415) | — *Meistersinger von Nürnberg.<br>Nr. 4846        |
| Leoncavallo, Der Bajazzo.<br>Nr. 5486                     | — *Das Rheingold. Nr. 4789                        |
| Liszt, Symphonische Werke. I.<br>Nr. 6519. II. Nr. 6548   | — *Walfüre. Nr. 4790                              |
| Mascagni, Cavalleria rusti-<br>cana. Nr. 5454             | — *Siegfried. Nr. 4803                            |
| Mozart, *Don Juan. Nr. 5436                               | — *Götterdämmerung. Nr. 4804                      |
| — *Die Zauberflöte. Nr. 5589                              | — *Parsifal. Nr. 4805                             |
| Offenbach, Hoffmanns Erzäh-<br>lungen. Nr. 5036           | Wolf-Ferrari, Der Schmud<br>der Madonna. Nr. 5616 |

\*Vollständiges Legtbuch unter Opernbücher.

.....

Näheres über Einbände und Preise ist aus dem  
neuesten Verzeichnis der A. B. ersichtlich, das in  
jeder Buchhandlung oder gegen Portoeinsendung  
vom Verlag zu haben ist.

en

fiert,

othet:

Butterfly

ntavasier.

(Legtbuch

Nr. 4942

Holländer.

4725

4750

e. Nr. 4768

Nürnberg.

Nr. 4789

90

803

g. Nr. 4804

05

er C. Schmid

r. 5616

.....

ß dem

was in

ndung



166/49 1/2

2/10

39 13041 1 031

