

Abonnieren Sie auf

Reclams

Universum

Illustrierte Wochenschrift
mit aktueller Weltrundschau

Jährlich 52 Hefte à

30 Pfennig.

Im Abonnement:

27 Pf. * 0.32 K.-W. * 37 Ctms.



Opernbücher. 61. Band. 0274

20 Pfennig.

0.24 S.-B.

Universal-Bibliothek

— 4876 —

Die schöne Galathee.

Romisch-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.

Leipzig.

Verlag von Philipp Neclam jun.

Vollständige Verzeichnisse der Universal-Bibliothek sind durch
jede Buchhandlung stets gratis zu beziehen.

Aus Philipp Reclams Universal-Bibliothek.

Preis jeder Nummer 20 Pf.

- Bauernfeld, Eduard von, Die Bekenntnisse.** Lustspiel in drei Aufzügen. Nr. 3827.
- , Bürgerlich und romantisch. Lustspiel in vier Aufz. Nr. 3655.
 - , Aus der Gesellschaft. Schauspiel in 4 Aufzügen. Nr. 3646.
 - , Krisen. Charaktergemälde in vier Aufzügen. Nr. 3667.
 - , Landfrieden. Deutsche Komödie in 3 Aufzügen. Nr. 3887.
 - , Das Liebes-Protokoll. Lustspiel in 3 Aufzügen. Nr. 3868.
 - , Moderne Jugend. Lustspiel in drei Aufzügen. Nr. 3730.
 - , Das Tagebuch. Lustspiel in zwei Aufzügen. Nr. 3678.
- Benedix, Roderich, Aschenbrödel.** Schauspiel in vier Aufzügen. Nr. 4504.
- , Das bemooste Haupt oder Der lange Israel. Schauspiel in vier Aufzügen. Nr. 4491.
 - , Die Diensthoten. Lustspiel in einem Aufzug. Nr. 4547.
 - , Doktor Wеспе. Lustspiel in fünf Aufzügen. Nr. 4524.
 - , Die Eifersüchtigen. Lustspiel in einem Aufzug. Nr. 4586.
 - , Eigensinn. Lustspiel in einem Aufzug. Nr. 4492.
 - , Das Gefängnis. Lustspiel in vier Aufzügen. Nr. 4552.
 - , Die Hochzeitsreise. Lustspiel in 2 Aufzügen. Nr. 4534.
 - , Ein Lustspiel. Lustspiel in fünf Aufzügen. Nr. 4576.
 - , Die relegierten Studenten. Lustspiel in 4 Aufz. Nr. 4535.
 - , Der Störenfried. Lustspiel in vier Aufzügen. Nr. 4568.
 - , Der Better. Lustspiel in drei Aufzügen. Nr. 4596.
 - , Der Weiberfeind. Lustspiel in einem Aufzug. Nr. 4626.
 - , Die zärtlichen Verwandten. Lustspiel in 3 Aufz. Nr. 4493.
- Halm, Friedrich, Begum Somru.** Trauerspiel in fünf Aufzügen. Nr. 3895.
- , Camoens. Dramatisches Gedicht in einem Aufzug. Durchgearbeitet und herausgegeben von C. Fr. Wittmann. Nr. 4349.
 - , Der Fechter von Ravenna. Trauerspiel in 5 Aufz. Nr. 3760.
 - , Griseldis. Dramatisches Gedicht in 5 Aufzügen. Nr. 3650.
 - , König und Bauer. Lustspiel in drei Aufzügen. Nach dem Spanischen des Lope de Vega Carpio frei bearbeitet. Nr. 3787.
 - , Die Marzipan-Lise. — Die Freundinnen. Zwei Erzählungen. Nr. 4520.
 - , Der Sohn der Wilbnis. Dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen. Nr. 3665.
 - , Wildfeuer. Dramatisches Gedicht in Aufzügen. Nr. 3701.

Die schöne Galathee.

Romisch-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.

Leipzig.

Druck und Verlag von Philipp Neclam jun.

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, Naglergasse 11.

Der Klavierauszug erschien bei A. Czanz in Leipzig.

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

Durch die Fehle getränkt, die dem weiblichen Sinne so häufig
 Gab die Natur, verlebte Pygmalion ohne Genossin
 Einsame Tag' und entbehrt' eh'los des geselligen Lagers.
 Jetzt mit bewunderter Kunst voll Leichtigkeit schnitzet er helles
 Elfenbein und gibt ihm Gestalt, wie nimmer noch aufwuchs
 Jrgendein Weib, und betrachtet sein Werk mit inniger Liebe.
 Jungfrau ganz erscheinet das Bild: ganz lebe sie, glaubt man,
 Und wenn nicht abhalte die Schen, sie versuche Bewegung.
 So war Kunst umhüllet mit Kunst! Pygmalion, staunend,
 Schöpft mit entflammeter Brust des gekühlten Leibes Entzündung.
 Oftmal faßt er das Werk mit prüfender Hand, ob es Leib sei,
 Ob, was er nimmer bekennet, aus Elfenbeine gebildet.
 Küsse reichet er und wähnt sich geküßt, liebtest und umarmt;
 Glaubt, daß schwellender Wuch nachgeb' anrührenden Fingern;
 Und ist besorgt, es entstelle der Druck durch Bläue die Glieder.
 Bald mit schmeichelnder Red' und bald mit Mädchengeschenken
 Wirbt er, und trägt ihr Muscheln heran und gerändete Kiesel,
 Manches Bögeln auch und tausendfarbige Blumen,
 Lilien auch und gezeichnete Wäul, und Tränen vom Baume,
 Welche die Helias weint. Mit Gewand auch schmückt er die Glieder,
 Gibt an die Finger Gestirn, gibt hangende Schmitze dem Halse,
 Und läßt Perlen am Ohr, um die Brust ihr schweben die Kettklein,
 Alles geziemt; doch scheint sie auch nackt nicht weniger lieblich.
 Diese legt er auf Decken, gefärbt in sibonischem Purpur,
 Reint sie traueste Gattin, und streckt dem gelehneten Nacken
 Weich umwallenden Flaum, als ob sie fühlte, zum Lager.
 Venus heiliger Tag, hochfeierlich allen in Cyprus,
 Kam; und umzogen mit Golde die langgewundenen Hörner,
 Santen dem Schläge dahin mit schneetigem Nacken die Rülhe;
 Weihrauch wülkte den Dampf. Er stand nach vollendetem Opfer
 An dem Altar, angstvoll: Wenn ihr Himmlischen alles vermög't,
 Werde mein Weib — nicht wagend, die elfenbeinene Jungfrau!
 Rief Pygmalion nur — der elfenbeinene Ahnlück.

Wohl verstand, dem Feste genast, die goldene Venus,
Was der Flehende wünscht; und göttliche Guld ihm verkündend,
Loberte dreimal die Flamme' und schwang sich gespißt in die Luft auf.

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

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

Immer verändert, sich biegt und brauchbarer durch den Gebrauch wird.
Während der Lebende staunt und hange sich freuet, und Täuschung
Wieder besorgt und wieder den Wunsch mit den Händen berührt,
War sie Leib; und es schlagen, versucht vom Daume, die Aern.
Jezo erhebt der paphische Held vollströmende Worte,
Worte des Dankes zu Venus, der Gültigen! Endlich vereint er
Zum nicht täuschenden Munde den Mund: die gegebenen Kisse
Fühlt die Erröthende, hebt zu dem Lichte die leuchtenden Augen
Schlüßtern 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 Geburtstage 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. Selner. Böß. 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 V'Affichard. Aufgeführt 26. März 1735 zu Paris, 1744 wieder aufgenommen.

„Pygmalion.“ Französische einaktige Oper (nach La Motte) von Balot de Savot, 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.

In 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 „Émile“**) 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 Schweizers Baron Kirchberger, der Rousseau in seiner Eremitage aufgesucht hatte: „Rousseau las Herrn Kirchberger ein kleines wunderbares 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 Ausführung, 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.

**) „Émile“ oder „Über die Erziehung“. Deutsch von G. 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 Galathee nichts als sie spricht. — Während der Bekkire 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 Kürzböck 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 Bursat-Bursay, der ihn bereits in seiner Muttersprache gespielt hatte, gegeben. Die Musik war von dem Hofmusiker Franz Aspelmayer (geb. 1721, gest. 1786 zu Wien).

Am 13. Mai 1772 kam „Pygmalion“ am Hoftheater in Weimar mit Musik von Anton Schweizer (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 Istel 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 läbel verächtigte Mlle. Raucourt die Statue im Reisrock darstellte. Es bezieht sich dies Urteil 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 Akzente bar ist, sich durchaus nicht für die Musik und vornehmlich nicht für das Rezitativ eignet, ersann ich eine Gattung von Drama, in dem der Text und die Musik, anstatt zusammenzugehen, sich nacheinander 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 Orchesterspiel miteinander ab. Die Partitur Coignets enthält außer der Ouvertüre (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 Stels 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 Stels erschienen: „Die Entstehung des deutschen Melodrams“ (Berlin, bei Schuster & Loeffler), welche auch 6 Stücke zu Rousseaus „Pygmalion“ von Moreau le Jenne und Beispiele aus Verdas Musik enthält.

Goethe, der schon 1772 das Buch durch Sophie von Larocbe 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.“ In „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

übersezt

und mit Tänzen vermehrt

für die

National-Schaubühne

zu Mannheim.

Mannheim bei C. F. Schwann, 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 Bisfall, den dieser Versuch in seinem Vaterlande erhielt, rechtfertigt 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, bezieht 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! — Verloren 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 entwehrt meine Hände.

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

Wer bist du 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, mügen mich immer loben — ich fühls nicht. — Die Freundschaft selbst hat nicht mehr das Sülße, das Zinreißende für mich. —

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

mich hinst, ihr reizende Muster, die ihr Liebe und Schöpfungskraft in meine Seele goßet, einmal habe ich mich übertrossen — und ihr seid mir gleichgültig, alle gleichgültig geworden.

(Er seht 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 großen Werke, die in der untersten Stufe eines beschränkten Versuchs bleiben, fühlen nicht mehr die Hand, die ihnen sonst Leben gegeben hätte. (Wählich steht er auf.)

Es ist um mich geschehen — — geschehen — — entzerrt 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 decken. Und jetzt, da ich's nicht mehr sehe, trauert meine Seele und ist nicht thätig. Wie es mir teuer, wie es mir kostbar sein wird, dies unssterbliche Werk.

Wenn mein verwelkter 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 wirfst du mir bleiben, und du wirst mir alles sein.

(Er nähert sich dem Vorhang, tritt zurück, geht, kommt und steht zuwelfen, ihn feuszend 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 verbesserten Fehler. Wie wenn ich ihrem Schmuck noch eine neue Perle belegen könnte. Da muß dem herrlichen Gegenstand auch nicht eine erdenkliche Gracie fehlen. Vielleicht wird meine sinkende Einbildungskraft wieder belebt. Ja, ich muß sie wieder sehen, sie von neuem untersuchen. Untersuchen? sagt ich nicht untersuchen . . . Ha, könntest du das, Pygmalion! Anstatten 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 glaubte das Heiligthum irgendeiner Gottheit zu berühren . . . Tor! es ist Stein,

ein Werk. Und nun? was sind die Götter, die man in unsern Tempeln verehrt? Sind sie von anderm 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 schreckend 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 muß!

(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 mußte 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 Eisen gearbeitet... Törichter, lehre

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

(Mit Heftigkeit.) Nein, ich habe meine Sinne noch! schweife nicht aus! kann mir nichts vorwerfen . . . Nicht der Marmor ist's, der mich entzückt; 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 erröten 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 Netze 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 anderer 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 — verdient eure Altäre! (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 eiteln Wünsche? All deine Glut hat sich in meinem Herzen 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; führ' 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 verzehrt, ohne das andre zu beleben. Du, du bildetest durch meine Hand diese Reize, diese Güte, 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 sendenden Wesens set.

(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: Vertrauen, Hoffnung . . . als wenn ich neu geboren würde . . . So ist also das Gefühl unsrer Unwirklichkeit unser Trost. Man set noch so unglücklich, man wird ruhiger, wenn man die Götter angerufen 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 fühle ich neue Verwirrung, neues Leben, heimlichen Schauer, der mich zurückhält.

(Wittrer Spott.)

Ich, 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? (Auserste Betäubung.)

Unglücklicher . . . geschehen ist's also . . . dein Wahnsinn hat die höchste Stufe erreicht. Verläßt dich deine Vernunft mit deinen Fähigkeiten? Vereue es nicht, Pygmalion; man wird den kleinen Geist ver-
gessen und den Wahnsinnigen bebauern . . .

(Festiger 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! Botschafter der heiligsten 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, Hebes, 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 Übersetzung mit musikalischen Zwischensätzen begleitet von Georg Benda.“ Diese Übersetzung (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 seit dem 25. November 1797 bis 14. September 1835 im ganzen 37 mal gegeben. Die ersten Darsteller waren dort: Pygmalion — Jffland: Galathee — Madam Eunike, geb. Schüler, nachmals ver-

heiratet mit Dr. Meyer, Dr. Hendel und Dr. Schütz, bekannt als Henriette Hendel-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. Isfel 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 R. Alex. Herklotz, Musik von Karl Wagner“;

1813 in Wien „Pygmalion, Intermezzo von Chr. Wilh. Häser“;

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.

Walre 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. Seiff als Pygmalion aufgeführt; von Dom. Cimarosa, dem Komponisten der „Heimlichen Ehe“, 1792 in Wien; ferner als Drama mit Musik von Bonif. Aljoli 1789, von Franc. Cirotti 1793 und Giov. Batt. Gordigiani 1845.

In Frankreich gab es schon 1780 einen „Nouveau Pygmalion“, Singspiel von Christ. Rheinert, 1795 folgte ein Melodram „Galathée“ von Boultier d'Amotte, Musik von A. B. Bruni.

Eine einaktige Oper „Pygmalion“ vom Komponisten des „Wasserträger“, Luigi Cherubini, wurde am 30. November 1809 in Paris gegeben, und auch der Librettist der „Sibbir“, 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 ausgeführt) 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 etc. wurden zu melodramatischen Heldinnen und zu Paderollen 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 Rossy, Musik von Bened. Bonesi im Stalienischen Theater ausgeführt.

Der Text des letzteren wurde als erbärmliche Skarifatur 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. C. 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 Henrion.

Musik von Franz von Suppé.

Personen:

Pygmalion	Herr Telet
Ganymed	Frl. Grobecker
Mybas	Herr Kreumann
Galathee	Frl. Kraft.

Poly Heurion, 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. Oberlieutenants 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 Heurion und trat 1860 zuerst am Hamburger 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 Operentexte zu „Die schöne Galathee“ und „Frischchen und Lieschen oder Französische Schwaben“ (von Offenbach komponiert), sowie der Schwank „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), „Rasior und Pollux“, „Fürnervöse Frauen“ (1869), „Kammerwahlen im Karneval“, „Parag-raph drei“, „Ihr erster Kuß“, „Brididi“, „Wanderleben“, „Im Tiergarten“, „Il Barbiere de Sevizlia“ „König Mammon“ nur vorübergehend wirkten.

Auf dem Gebiet des Romans schuf er „Jüdische Heilige“, „Klein-deutsche Hofgeschichten“, „Eine verpöschte 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. 1931—90 u. 3531—40.

Franz von Suppé (nach dem Lauffchein Francesco Ezechiele 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 eingedämmt würde, es konnte aber doch nicht verhindert werden, daß der elfjährige Knabe bei einem Freunde heimlich das Klavierspiel erlernte und seinen Vater an einem Festtage mit einem selbst vortragenen Ständchen überraschte. Nun erhielt er Musikunterricht beim Militär-Kapellmeister Ferari und dem Dom-Kapellmeister Cigalla 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, erreichte aber nach heftigen Kämpfen endlich, daß er die Musik zum Lebensberufe wählen konnte. Bei wenig günstigen Vermögensverhältnissen war er genötigt, durch Unterricht in der italienischen Sprache den Lebensunterhalt zu gewinnen, ließ sich aber nicht abhalten, bei Ignaz von Seyfried seine musikalischen Studien fortzusetzen, und im Jahre 1837 hatte er bereits seine erste Oper „Virginia“ vollendet. 1839 erschien sein erstes Lied „Gefangen“ in der Zeitschrift „Byra“ 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 erteilte und ihn im Sommer mit sich nach Italien nahm.

Im Jahre 1840 schon war Suppé als Kapellmeister = Volontär — neben Witt, Binder und Litzl — am Josephstädter Theater in Wien bei Direktor Franz Pokorny, der auch die Bühnen in Preßburg, Ödenburg und Baden leitete, engagiert worden, und am 3. März 1841 wurde die erste Fosse, zu der er die Musik geschrieben, „Jung lustig, im Alter traurig“ aufgeführt, deren er mehr als 150 Stück noch komponieren sollte. **)

*) „Franz von Suppé, der Schöpfer der deutschen Operette.“ Biographie von Otto Keller. Leipzig bei R. Böpke.

**) Ein Verzeichnis der Werke Suppés enthält auch „Die moderne Spteloper“ von Fr. J. Brall. 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 Lortzings, 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 übersetzt wurde, entsprechend der Musik, die vollkommen italienischen Charakter zeigte.

Das Jahr 1848 zog, wie Lortzing, 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 Zeitströmung hervorgegangene Lied, wie „Die Universität“, „Mit die Nationalgarde“, „Was i jetzt sein möcht“, „Subelgruß 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. Grifars „Gute Nacht, Herr Pantalon“ war das erste Werk der Art, das 1851 vorgeführt wurde, aber erst 1858, nachdem man mit Lortzings „Opernprobe“**) den Versuch erneuert hatte und gleichzeitig im Carltheater die ersten Offenbach'schen 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 melodiose 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 als Kapitheater, 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 Bursche“, Werke die zum ständigen Spielplan aller Bühnen zählten. Nach dem Brände des Kapitheaters übernahm Treumann das Carltheater, und hier erblickte 1865 „Die schöne Galathee“ und im nächsten Jahre „Reichte Kavallerie“ das Rampenlicht.

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 „Fatinha“, die den Weg über die Bühnen der ganzen Welt machte. Am 1. Februar folgte „Boccaccio“, ein Werk, das der Eigenart Suppés und seinem nationalen Naturreiz am meisten zuzagen mußte; es bildet auch den Höhepunkt im Schaffen des Dondichters. Der 21. Februar 1880 brachte „Donna Juanita“, der 21. März 1881 den „Gascogner“, der 17. März 1883 die „Arkivareise“, 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 „Wellmann“, die am 24. Februar 1887 im Theater an der Wien zuerst gegeben wurden. Nachdem er noch einmal mit der Operette „Die Jagd nach dem Glück“ 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 Verbi, 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 bereichern 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 opernhafter Schwünge.

Die Ouvertüre (Allegro spiritoso, G-Dur, $\frac{3}{4}$), häufig auch in volkstümlichen Konzerten gespielt, beginnt mit einem feurigen Satz, der nach chromatischsten Steigerungen besprechend in einem langen Fis-Dur-Akkord ausklingt. Dann folgt ein harmonisch interessantes Andante, dessen Hornmotiv diejen und die folgenden Sätze der ganzen Ouvertüre durchzieht; die Verwandtschaft mit dem Anfange von Donizettis „Regimentsstocher“ ist hier allerdings nicht zu verkennen. Ein Allegretto, das aus dem G-Moll bald nach Dur übergeht, bildet die Fortsetzung; es leitet auf dem Höhepunkt d sehr stimmungsvoll in ein langsames 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 Physfharmonika und der männlichen Brunnstimmten der Frauenchor „Nurora ist erwacht“, worauf sich Ganzmetrs charakteristische Schlämmer = Arie anschließt, die in veritables Schnarchen komisch ausklingt. Der Mundschneid 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 Mydas (richtiger Midas), 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 Schlichter fungierte und für sein fürchtetes Urteil

von Apollo Eselsohren 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 Nomen erhalten, und die musikalische Darstellung des Mausehlens, die Suppe schon in „Flotte Bursche“ gelegentlich anwandte, ist hier in der Ariette 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 dekolletiert genug“ sei, scheint eine beabsichtigte Perfissierung 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 „künsternen Gaudy“ zur Thür 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 verlickende Statue zu zerschmettern, da ertönen von außen die Stimmen der zum Tempel der Venus pilgernden Jungfrauen und Jünglinge (Nr. 4: Chor, Preghiera und Duett), und wie Faust durch die Oftergefänge, wird hier der Künstler von der Macht jener Himmelslieder ergriffen. In brünstigem Gelet — 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 gehört.

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 zaghaftes Suchen, sich in diesem Leben, diesen Gefühlen zurechtzufinden, ihre Seligkeit, als sie von der Liebe hört, und das Entzücken beider im schwingvollen Hymnus auf die Liebe, als 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, schickt 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 Possé, und im Posséstil ist auch das „klassische“ Couplet Nr. 6 des Ganymed gehalten, dessen Refrain übrigens die Würde des alten Griechentums sehr komisch musikalisch parodiert.

Galathee lernt nun Ganymed kennen, der ihr sogleich sehr gefällt, während sie dem „alten Herrn“ Mydas keinen Geschmack abgewinnen kann. Der erfahrene Kunstmäcenassimus weiß aber, wie man sich bei Damen beliebt macht und überreicht der so wundersam Lebendig gewordenen sogleich die schönsten Schmucksachen, die er offenbar stets mit sich führt. Im Terzett Nr. 7 findet die Koketterie der Galathee wieder einen sehr reizvollen musikalischen Ausdruck. Der einzige Lohn des Mydas für seine Geschenke ist schließlich eine Ohrfeige von der Hand der steinernen Jungfrau, da sieht Ganymed seinen Herrn kommen und entflieht, Galathee verbirgt Mydas hinter dem Vorhang, und als Pygmalion kommt, spielt sie mit Meisterschaft 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 Mydas aus seinem Versteck erschreckt hervorspringt. Pygmalion von Eifersucht erfaßt, packt ihn an, als aber Ganymed ruft „Galathee ist entflohen“, laufen beide ihr nach. Raum ist Ganymed allein, so kommt Galathee wieder herangeschlichen, ganz und gar das verliebte Weibchen, das mit allen Künsten der Koketterie den jungen Burtschen ins Garn zu locken sucht. Das pikante Auf=

Duett Nr. 9 zeichnet die heißblütige Marmorfrau und den nützlichen, 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 Operettenherz von erheiternster Wirkung, während der ferrige Schlußsatz der Galathee schön begeisterten Schwung atmet. Nun bricht blitzschnell die Katastrophe herein. Pygmalion, zum zweitemal sich betrogen sehend, will die Treulose erschmettern, Galathee ruft „Götter, schützet 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. Nydas, der seine Bräuslette mit versteinert sieht, kauft die Statue, und nach Wiederholung seiner selbstgefälligen Arie „Meinem Vater Gordios“ schließt der von den Solisten und dem aufstretenden Chor gemeinsam gesungene Einleitungsschor das Werk effektiv ab.

Man darf von einer Schöpfung parodistischen Charakters, die sich aus solch gegensätzlichen Elementen zusammensetzt, natürlich keinen ästhetisch erhebenden Eindruck erwarten, sondern nur die heitere Augenblickswirkung einer tollen Farce. Die Musik, die oft allzu eifrig echtes Empfinden anspricht, verleitet nur zuweilen, den Spaß ernsther 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“, Alma Grobecker, die berühmte Sourette, 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 geglönt, 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 durchdringend 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 lassen Sie sich, gefähden Sie Ihre Stimme nicht durch solch ungeschickte 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 unzählige Male gegeben; Amalie Kraft entzückte stets durch den Reiz 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 Geheimnis, 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. Telet-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 sippigen Formen, die fast die Grenzen der antiken Schönheit zu überschreiten drohten, waren eckig 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 Schwanengesange, sie fing langsam zu sterben an. Oft 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 Ruhestätte auf dem Pöbleindorfer 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 Vidvre, 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 Geisinger, die heut' als Goethesche Iphigenie, morgen als Semmerin Mandl zu entzücken wußte und klassische Hoheit mit naivem Humor zu einem köstlichen Gesamtbilde der Galathee vereinigte.

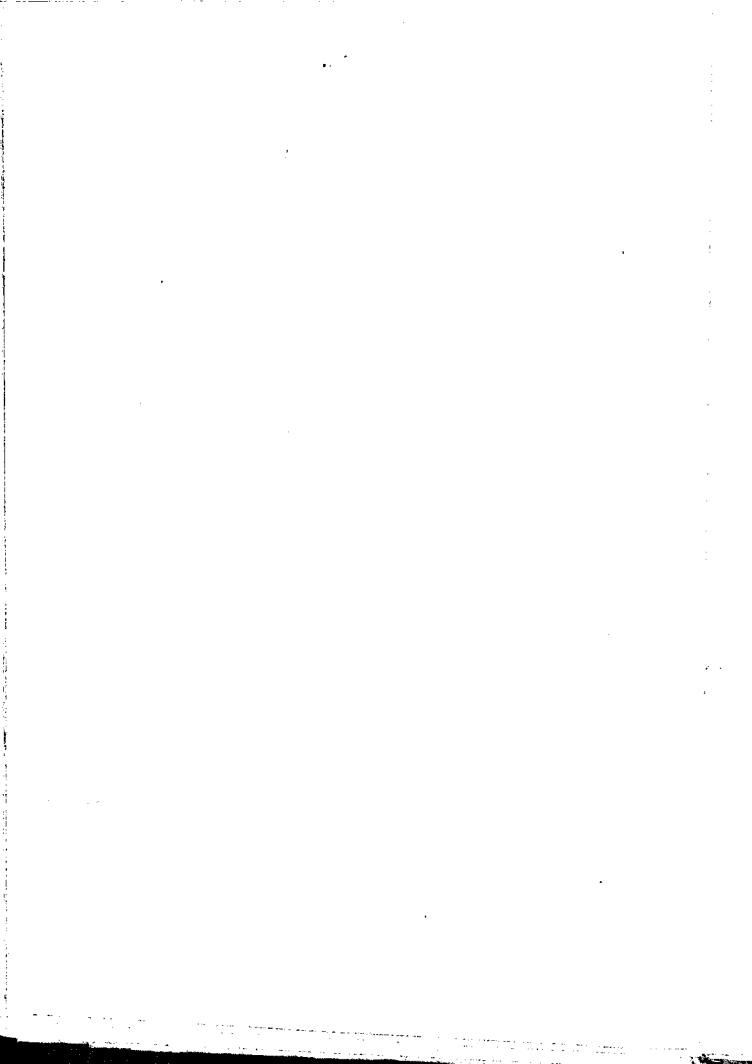
Als Ganymed glänzte seinerzeit in München Hedwig Reichers-Rindermann, die nachmals so berühmt gewordene Wagner-Sängerin.

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.

(Die schöne Galathee.)

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

Die schöne Galathee.

(Oper.)

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 Cypem, in Pygmalions Haus.

Rechts und links vom Darsteller.

Uraufführung den 9. September 1865 am Wiener Carltheater.

Ouverture.

(Allegro spiritoso con brío, G-Dur, $\frac{3}{8}$.)

Pygmalions Atelier.

Der rechte Theil des Hintergrundes wird von einer breiten Freitreppe, die über einen Treppenaßatz nach der Kulkisse führt, eingenommen. Die linke Hälfte des Hintergrundes bildet einen Säulengang, durch den man eine pittoreske Hügellandschaft gewahrt. Links zweite Kulkisse ein Vorhang, der die Statue der Galathee verbirgt. Rechts vorn ein Ruhebett. Hier und da Bruchstücke von Statuen, Modelle, Marmorstücke, Werkzeuge usw.

Morgenrot.

Erster Auftritt.

Ganymed allein.

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

Tr. 1. Introduction.

Chor und Schlämmerarie des Ganymed.

Chor (hinter der Scene).

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 ärgertlich streckend und gähmend).
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 Veilschen, Dösen,
 Schmückt den Tempel mit Pracht,
 Hübsigt Venus durch Schwärmen, Rosen,
 Ich genieß' hier die Nacht.
 Gleich den Erzscharaffen,
 Schnarch' ich, statt zu gassen,
 Ich rühre kein Olieb,
 Lieg' sorglos allein,
 Ich säuf'le mein Lied —
 Säuf'le mein Lied
 Und lulle mich ein.

(Sich schlummernd einlassend.)

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 Treppen-
 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 steift die Decke über den Kopf.)

Mydas (steckt den Kopf zur Thür herein).

Zweiter Auftritt.

Ganymed. Mydas.

Mydas. Niemand da? (Er schleicht auf den Fußspitzen herab;
 ruhig, heisette). 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. Wie? —

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 (erkannt, klopft ihm auf die Achsel). Er ist meschugge
 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 (zuckt sich auf). Ne!

Mydas (mit Gold klumpend). 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 klumpet wieder.)

Ganymed. Was muß man denn tun, um dies kostbare
 Instrument zu erkennen? (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). Ohi!

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

Tr. 2. Arieite.

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 Schwärmerci!
Lidi, Fidi, Pini, Tini, Mini, Mini
Mit mir kokettieren,
Wo ich immer bin,
Lachen alle hin,
Lidi, Fidi, Pini, Tini, Mini, Mini,
Alle sehn auf mir!
Ha!
Erste Bank nur setz' 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 Mācenasimus!
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
Nickt 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 schnachten,
Alle nach mir trachten —
Bin der Mācenasimus
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.
:|: Ja, ich lieb' die Künstlerinnen,
Ob sie Sāngerinnen,
Ob sie Tänzerinnen,
Ob sie Reiterinnen,
Jedes Kunstwert ich sogleich auch haben muß,
Denn ich bin Künstlermācenasimus, :|:
:|: Ich bin der große Künstlermācenasimus. :|:

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

Alydas. Nun fehlt mir aber zur Komplettierung meiner marmelsteinischen Karitätensammlung keines Meisters Galathee. — Ich will ihm also vorschlagen, sie mir zu verkaufen, und möchte sie deshalb vorerst mit meinem Kennerblick beschäftigen.

Ganymed. Unmöglich!

Alydas. Wieso?

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

Alydas. 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.

Alydas. [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?

Alydas (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 —

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

Ganymed (hält ihn zurück). Halt!

Alydas. Wacht doch keine Umstände!

Ganymed. Nicht einen Schritt! —

Alydas (gibt ihm Geld). Leg' dieses Opium auf dein Gewissen.

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

Alydas (klistert den Vorhang, Galathee steht, magisch beleuchtet, als Statue da).

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

Tr. 2a. Melodram.

Alydas. Ha, welche Vollendung! — Die größte Zeitung ist zu klein, dies Meisterwerk zu preisen. [Wie hab' ich Schöneres gesehen.] Diese Arme — dieses Maserl — 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). Jetzt 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 befolgt 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 Rosenhecken und Schlingpflanzen. (Die folgenden Worte werden noch gesprochen, als schon das Pittornell zum Terzett begonnen hat.)

Pygmalion (tritt ein).

Dritter Auftritt.

Die Vorigen. Pygmalion.

Pygmalion. Was seh' ich?

Ganymed (beiseite). Mein armer Buckel!

Tr. 3. Terzett.

Pygmalion (zu Alydas). Hinaus!

Ganymed (beiseite). Au weh!

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

Pygmalion. Hinaus!

Ganymed. Herrje!

Alydas. Mich so groß zu expedieren!

Pygmalion. Hinaus!

Ganymed. O Graus!

Alydas. Unerbört ist das Betragen!

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

Waih geschrien, waid 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! Waih geschrien!
Meiner Bildung,
Meiner Feinheit solch ein Spott?
Se?!

(Vor Ärger über die Behandlung das 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 Reime an.

(Steigernd 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).

:: O weh! Herrje!

Ich rück' mich beiseite,

Sonst trifft es mich auch ::

Pygmalion (zu Mydas).

:: Hinaus! Hinaus!

Hinaus bei der Türe,

Du küsterner 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 listernen 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, zerschmeißere 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. Freggiera und Duett.

Chor (hinter der Scene). 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 wehevolle Klang

Zieht liebevoll mich hin zu dir.

Freggiera.

Venus, zu dir stehe ich hier:

Sieh' von der Sehnsucht mein Auge betaut —

Flöße dem Stein

Leben hier ein,

Leih' ihr der Stimme so holden Laut.

Du kannst ihr geben

Bonniges 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.

Pygmalion. Venus, ja zu dir steh' ich in Liebeschmerz,
Gewähr' die Bitte, gib dem Marmor ein fühlendes Herz.)

Duett.

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

Pygmalion (betnahe gesprochen). Sie regt sich!

Galathee. Ah!

Pygmalion. Sie erwacht!

Galathee. Lichter Schein umstrahlet mich!

Pygmalion. Sie erbebt.

Galathee. Es tagt.

Pygmalion. Ah, sie lebt!

Galathee. Es tagt,

Warm und mild durchströmet mich das Leben,

O, ich lebe, ich bin erwacht!

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

Pygmalion. Welch Wunder ist geschahn,
Raum wag' ich's, hinzusehn!

(In höchster Ekstase.)

Ja, sie lebt, ah, 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,

Ah ja, gewiß — ah —

Ich fühl'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 ersehnte,
 Das ich anbede,
 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, trautes Fühlen!
 Diese Wonne,
 Diese Seligkeit!
 Soll das Liebe sein?
 Fass' es kaum!
 Was meinem Herzen Glück verleihst
 Ja — es ist allein — es ist allein
 Die Lieb', die Lieb' allein!

Pygmalion (feurig).

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

Galathee (mit innerer Bewegung).

Ach, trautes Fühlen!
 Ist's wahr?
 Ist's wahr, du liebst mich?

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

Beide. Diese Wonne, diese Seligkeit,

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

Fass' { 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 unsre Königin!

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

Pygmalion (befremdet). Galathee!

Galathee (hochmüthig). 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.)

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

Pygmalion. Es ist das deine!

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

Pygmalion. Sind deine lieben Angelein!

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 Starre.)

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 Bursche 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 Austern, 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!

Tr. 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,

Sa, mein Dasein zu verschöner,

Bergbune mir dein lieblich Lied!

Arieffe.

Leise beb't

Und zauberisch schweb't

Der Saiten leises Klingen

Sanft empor

Zum Sternenchor,

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 ertönet.
 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 eine Weile in der Entfernung fort, bis er gänzlich verklingt.)

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

Sechster Auftritt.

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. — Bahahaha! — Ich war aber heute zu faul, um einkaufen zu gehen. Er kann ja ins Wirtshaus gehen. Ich bin nicht hungrig, ich habe bereits gespeist. — Ueberhaupt ist das ja Nebensache 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 bildungsfähig sind. Zum Beispiel die Römer — die Phönizier — die Hebräer. Allen Respekt! — Die haben gewiß auch eine Zukunft, aber wir sind klassisch — und geben insolgebeffen allen andern Völkern ein Double vor — denn wir sind klassisch.

Tr. 6. Couplet.

(Mit pedantischem Vortrag.)

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

Wir haben unsre Laïs ja,
Die Phryne und Aspasia,
Wir Griechen, wir Griechen.

Doch könnt' man verschlafen ein paar tausend Jahr',
Wie wird's da wohl aussehen? Gar sonderbar:
Da gibt es wohl keine Aspasia mehr,
Vielleicht zur Entschädigung gibt's Debarbeurs,
Die feschker dann tanzen in andrer Manier;
Doch so klassisch, klassisch, klassisch, doch so klassisch nicht
wie wir.

Die Dichter in Apollos Hain
Begeistern wir mit Lesbos-Wein,
:|: Wir Griechen. :|:
Wir zollen gern mit frohem Mut
Dem Säng'er feurigen Tribut,
:|: Wir Griechen. :|:

Doch könnt' man verschlafen ein paar tausend Jahr',
Wie wird's da wohl aussehen? Gar sonderbar:
Da sitzen die Dichter in Bierhallen traut
Und preisen den Saft, { der in Riefing } gebraut,
 { den Gambrinus }
Dann wer'n die Poeten wohl dicker vom Bier;
Doch so :|: klassisch:|: nicht wie wir.

Wir leben hier in Hellas' Flur
Von Ackerbau und Viehzucht nur,
:|: Wir Griechen. :|:
Wir baun auch der Paläste viel
Im edelsten und reinsten Stil,
:|: Wir Griechen. :|:

Doch könnt' man verschlafen ein paar tausend Jahr',
Wie wird's da wohl aussehen? Gar sonderbar:
Da handeln die Griechen mit Knopp'n und Woll'
Und machen auf der Börse in Dukaten wie toll,

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 gebeut
Daher vor allem Mäßigkeit
:|: Uns Griechen. :|:

Doch könnt' man verschlafen ein paar tausend Jahr',
Wie wird's da wohl aussehn? Gar sonderbar:
Da hungern nach Banting die nobelsten Herrn,
Daß ihnen die Fracks um zehn Ellen z'weit wer'n,
Krieg'n Wadeln, so schlant, 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 aussehn? 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 aussehn? Gar sonderbar:
Vielleicht statt Orakeln, gehn d' 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 jetzt noch keinen Mangel hier,
:|: Wir Griechen. :|:
Auf Hercules 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 aussehn? Gar sonderbar:
Da wird es wohl auch manchen Hercules geben,
Der in der Walthalla 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 aussehn? 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 Sparsamkeit
:|: Bei Griechen. :|:

Trozdern 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 Friedrichshain
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 liebewarm
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 Drang-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 vorn 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 Angebett legen, sieht aber Galathee,
die auf einem Hügel erscheint.)

Siebenter Auftritt.

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 stukt erschöpft nieder). Ach! — Ich kann nicht mehr!

Ganymed (beiseite). Na, die hat unsere Blumenstücke schön zergaußt!

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 schmeichelfast!

Galathee. Wie heißest du?

Ganymed. Ganymed!

Galathee (schmeichelnd). O, du lieber Ganymed!

Ganymed (beiseite). Donnerwetter, die geht scharf ins Zeug. (Laut, indem er ihre Schmucksteine 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!

Achter Auftritt.

Die Vorigen. Mydas.

Mydas (schlüpft leise herein). Ich bin's!

Ganymed (unwillig). Schon wieder.

Mydas. Ich sah deinen Herrn ausgehn und dachte —

Galathee. Wer führt uns?

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

Galathee (setzt Mydas genauer an). Psst, ist der häßlich!

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

Ganymed (zu Mydas). Sogar sehr deutlich!

Galathee. Ist das auch ein Mann?

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

Ganymed (zu Mydas, halblaut). Ich glaube Frau Venus hat meinem Meister den Pöffen gespielt.

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). Inwobl — 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 Muses 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 (verärgelt). So?! — (Beiseite.) Da werde ich vor-
läufig nur die jungen Herren mögen!

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

Ganymed (leise zu Mydas). Sie findet Sie äußerst liebens-
würdig.

Mydas (freudig zu Ganymed). So so! — Das hat sie wirk-
lich gesagt? — Sehr gut! (Laut zu Galathee.) Reizende Ga-
lathee!

Galathee (trocken). Nu nu?!?

Mydas. Auserwählteste deines steinernen Geschlechtes!

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

Mydas (stotternd). Ich will, ich will, ich will — (er kniet)
zu deinen Füßen stürzen und dir sagen, daß ich dich grau-
sam liebe!

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

Mydas (beiseite, aufstehend). Ja so! — Ich habe ja ver-
gessen! (Er zieht einen Schmuck hervor; laut.) Daß ich dich an-
bete.

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!

Tr. 7. Verzett.

Mydas (bald aus dieser, bald aus jener Tasche Stutz 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 brillant!

Ganymed und Galathee (ungeduldig).

Nur weiter, weiter, schneller doch!

Was gibt's denn noch?

Mydas (abwehrend). Langsam!

Hier ein Armband,

Prächt'ig, feinstes Golt,

Wunderhold.

(Betont.) Nummer drei!

Die Façon, wie fein und neu!

Es kostet mich fürwahr,

Viershundert Taler bar!

Galathee (sich schmeichelnd). Wie schön, ach seht mir, seht,

Wie herrlich mir das steht!

Das leuchtet, glänzt und strukt,

Daß es den Sinn verwirrt.

Es schmückt mit Zauberschein,

Mich Gold und Edelstein.

Für wahr nicht leicht

Mir jetzt wohl eine gleicht!

Mydas und Ganymed (beiseite). Das Glänzen,

Das Flimmern

Betört ihre Sinne.

Das Leuchten,

Das Schimmern,

Verblendet sie ganz!

Galathee (zu Mydas, sehr geschmeibig).

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 Mydas.)

Ein Umband hier!

Mydas (freudig).

Sicher werd' mein Ziel ich bald erreichen!

Galathee. 'ne Kette da!

Mydas. Ihre Sprödigkeit, bald wird ſie weichen.

Galathee. :|: Nun?

Mydas. Nun? :|:

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

Sonst nichts? Iſt das alles? :|:

's iſt kaum der Rede wert!

Ganymed und Mydas (beſette). Haha! Ho!ho!

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 vorgeſehen!

Legt mir auch des Goldes Schein

Verlockend ſeine Söhlingen,

Auf der Hut doch will ich ſein,

Du ſollſt mich nicht erringen.

Warte nur, ja, warte nur,

Behutſam ſein, nun heißt es fein

Mit ſchlauer Liſt ſich vorgeſehn.

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

:|: Ja, warte nur. :|:

Ganymed und Mydas (leiſe für ſich).

Warte nur, { mit ſchlauer }
der ſchlauen } Liſt

Wird ſie doch } widerſtehen;
Wirſt du nicht }

Wenn du noch ſo pfiſſig biſt,

Sie hat ſich }

Ich hab' mich } vorgeſehen!

Legt ihr auch }

Legt dir nun } des Goldes Schein

Verlockend ſeine Söhlingen,

Auf der Hut doch iſt ſie fein }

Wird es nicht ſo ſchwierig ſein }

Und leicht nicht }

Dich ſicher } zu erringen.

:|: Ja, warte nur :|: behutſam ſein,

Mit ſchlauer Liſt ſtets vorgeſehn. :|: }

Hab' mich mit Liſt ſchon vorgeſehn. :|: }

:|: Ja warte nur. :|:

Mydas (neuen Schmuck und Papiere austramend).

Hier, noch etwas, was ich Euch will präſentieren,

Seht, wie niedlich, gar ſo reizend, wunderſchön!

's iſt ein Ringlein, mit dem könnt Ihr paradiſieren,

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,

Nicht Promeffen und ein Eſterhazylos!

Und das alles, teure Schöne,

Leg' ich hier zu deinen Füßchen,

Weil ich mich unbändig ſehne,

Daß du ſpendeſt mir ein Klößchen,

Ja, das wär' ein Hochgenuß!

Nimm alles, alles, alles, alles für den Fuß.

Galathee (geſchmeibig zu Mydas). Fürwahr, Ihr ſeid galant,

Recht amüſant und ganz ſcharmant,

Reizend [nobel] ſind' ich Eure Art,

Ach ja — recht fein und zart!

Ein Ringlein hier!
 Mydas (freudig). Sicher werd' mein Ziel ich bald erreichen.
 Galathee. 'ne Brosche da!
 Mydas. Ihre Sprüdigkeit, bald wird sie weichen.
 Galathee. |: Nun?
 Mydas. Nun? :|
 Galathee. |: Sonst nichts? |: Ist das alles? :|
 |: Sonst nichts? |: 's ist kaum der Rede wert!
 Ganymed und Mydas.

Haha! Hoho! Das { find' ich viel begehrt!
 ist doch unerhört!
 Galathee (leise für sich). Warte nur, mit schlauer List
 Will ich dir widerstehen;
 Wenn du noch so pfliffig bist,
 Da heißt es vorgelesen!
 Legt mir auch des Goldes Schein
 Verlockend seine Schlingen,
 Auf der Gut doch will ich sein,
 Du sollst mich nicht erringen.

Ganymed und Mydas (leise für sich).
 Warte nur { mit schlauer } List
 { der schlauen }
 Wird sie doch } widerstehen;
 Wirft du nicht }
 Wenn du noch so pfliffig bist,
 Sie hat sich } vorgelesen!
 Ich hab' mich }
 Legt ihr auch } des Goldes Schein
 Legt dir nun }
 Verlockend seine Schlingen,
 Auf der Gut doch ist sie fein, }
 Wird es nicht so schwierig sein, }
 Und leicht nicht } zu erringen.
 Dich sicher }
 Mydas. Es wird nicht schwierig sein.

Galathee und Ganymed. |: Ach, wie häßlich,
 Fab' 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 Gut doch { will ich sein!
 ist sie fein! :|
 |: Ja, warte nur, |: { will pfliffig auf der Gut ich sein.
 { sie ist auf ihrer Gut ganz fein.

Mydas. |: Ich bin häßlich,
 Fab' 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 (brecht ihm den Rücken zu).
 Mydas (betroffen). Nichts? — (Beisette.) Die Geschichte wird
 faul. — Netten wir's Einlagekapital. (Saut 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 erlauben 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 (hät 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 (sieht nach). Der Meister kehrt zurück!

Aydas (erschreckt). Wo bleib' ich?

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

Galathee (zu Aydas). Verstecke dich!

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

Galathee (wisst ihn). Geschwind!

Aydas (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 &c.).

Neußer Auftritt.

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 (betont, auf den Vorhang, hinter welchem Aydas versteckt ist, sehend). Sehr!

Pygmalion. Warst immer allein?

Galathee (umschützig). Wer sollte denn dagewesen sein?

Aydas (beiseite, hinterm Vorhang). Lügen kann sie wie gedrückt.

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 schmeckt's 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. Vorläufig 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). Ah!

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

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

Galathee (auf Ganymed sehend). Zu Tisch.

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 (niem). Ach, der köstliche Trank! Wie aus der goldenen Flut die Gedanken aufblühen! Ein Subellied dem köstlichen Wein!

Tr. 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 Maß —

Goldig rein

Erglüht der edle Wein.

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

Galathee. Nebenjaft —

Er birgt der Wahrheit Kraft,

Drum stoße an,
 Wacker Kumpari, 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 Maß,
 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 Maß —
 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. Helldenmut
 Erweckt des Weines Blut,
 Drum stoße an,
 Wacker Kumpari, stoß' an!
 Alle drei. :|: Stoß' an! :|:
 Galathee. Und schneller, immer schneller
 Schärfst der Wein des Urteils Spitze,
 Und heller, immer heller
 Schießen auf des Wiges Blitze.

Herbei das Maß,
 Füllt schnell das Glas —
 Denn klar und heiter,
 Macht allein der klare, helle, edle Wein.
 Alle drei. Herbei, herbei, herbei!
 Und schneller, immer schneller
 Schärfst der Wein des Urteils Spitze,
 Und heller, immer heller
 Schießen auf des Wiges Blitze.
 Herbei das Maß,
 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, sieht allezeit, wenn er zu singen 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 ge-
 bieten? — Mir, deiner Königin?
 Pygmalion. Aber —
 Galathee (in Wut ausbrechend). Kennst du, Sklave, nicht deine
 Pflichten? Bring' mich nicht in Wut. Ich bin in'standend
 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 (steht lachend über die Treppe ab).
 Ganymed (verschwindet zwischen den Säulen).

Zehnter Auftritt.

Pygmalion. Mydas. Dann Ganymed.

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

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

Mydas (sich wehrend). Euer Wohlgeboren erdroffeln 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.)

Elfter Auftritt.

Ganymed. Dann Galathee.

Ganymed (lacht). Hahaha! Ist das eine Wirtschafft. Diese verbezte 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 ausstaut, wird er sich wohl hüten, die Frau Venus um galvanische Belebungsversuche zu bitten. (Er reißt den Tisch auf.) Uff! Seit heute früh hab' ich noch keinen ruhigen Augenblick gehabt.

Galathee (auf einem Hügel). Pf! Pf!

Ganymed (horcht). He?

Galathee. Ganymed! (Sie kommt vor.)

Ganymed (bestetzt). Sie gibt keine Ruhe. (Laut.) Ich glaubte, Sie wären erschappiert.

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

Ganymed. Ei, der Teufel!

Galathee (gärtlich). Um mit dir kosen zu können.

Ganymed (bestetzt). Sie läßt nicht nach.

Zr. 9. Duett.

Galathee (sehr gärtlich). Ach, mich zieh' s zu dir,
Du zuckersüßes Püppchen.

Folge mir,
Entstiehn wir, süß' Liebchen.
Laß dich drücken
Voll Entzücken,
Holder Schelm!

Ganymed (etwas verlegen).

Nein, nein, entstiehn mag ich nicht,
's bringt viele Noth,
Ist nicht kommend.

Drum bleib' ich hier, leb' meiner Pflicht,
Leg' mich ins Bett und schnarch'!

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

Komm, folge mir,
Du holder Schelm, folg' mir!

:|: Nur fort, :|: veräume nicht die Zeit,
:|: O komm, :|: uns winkt Glückseligkeit,

Ja, komm, komm!
Ach, mich zieh' s zu dir,
Du zuckersüßes Püppchen.

Folge mir,
Entstiehn wir, süß' Liebchen.
Laß dich drücken
Voll Entzücken,
Holder Schelm!

Ganymed. Ich bleib'!

Leg' mich ins Bett und schnarch'!
Zuckersüßes Püppchen,
Locke nur, sein 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 fein nun sein,
 Ich fang' ihn sicherlich, ja sicherlich. }
 Denn soust 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 (steht ihn zum Anhebett).

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! Sa 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 (beifette, 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, charmant.

Galathee (in höchster Begeisterung). Ach, liebliches Glück
 Verklärt 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.)

Pygmalion (tritt auf und erblickt die Gruppe).

Zwölfter Auftritt.

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

Pygmalion. Ha!

Mydas. Skandal!

Pygmalion (zu Galathee). Zum zweitenmal? Das ist zu viel.
 (Er erhebt ein Weil.)

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.)

Tr. 10. Finalet.

(Während des ersten starken Akkordes 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 erstarre 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 grazilös.) Le chevalier Alphonse de Mydas, né Hersch Wolf Schweigeles.

(Sie begrüßen sich zermontös.)

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.

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

E n d e.

Opernbücher

aus Reclams Universal-Bibliothek.

Herausgegeben von L. F. Wittmann und G. R. Kruse.

Dieselben enthalten den vollständigen Wortlaut der Gesänge und Dialoge, die vollständige Inszenierung, die bei den Aufführungen üblichen Striche in Klammern, sowie kurze Geschichte, Charakteristik der Oper und der einzelnen Partien und biographische Notizen über den Komponisten, Autor und Übersetzer.

- Amelia oder Ein Maskenball. 4236.
Der Barbier von Bagdad. 4643.
Der Barbier von Sevilla.*) 2937.
Rastien und Bastienne. (Klaviersatzung 1.50 M.) 4823.
Der Ritz. 2866.
Dinorah. 4215.
Doktor und Apotheker. 4090.
Don Juan.*) 2646.
Ernani. 4388.
Euryantke. 2677.
Entführung a. d. Serail.*) 2667.
Fra Diavolo. 2689.
Fidelio. 2655.
Figaros Hochzeit.*) 2655.
Der Freischütz.*) 2530.
Die schöne Galathee. 4876.
Gustav es. Der Maskenball. 3956.
Hans Heiking. 5462.
Hans Sachs. 4488.
Die Hugenotten. 3651.
Die Jagd. 4556.
Johann von Paris.*) 3153.
Joseph.*) 3117.
Die Jüdin. 2826.
Der Knecht Ruprecht. 4144.
Lucia von Lammermoor.*) 3795.
Maurer und Schlosser.*) 3037.
Das Nachtlager v. Granada. 3768.
Die Nachtwandlerin.*) 3993.
Norma.*) 4019.
Oberon. 2774.
Orpheus und Eurydike. 4566.
Die Opernprobe. 4272.
Don Pasquale. 3848.
Der Postillon v. Lonjumeau. 3749.
Der Prophet. 3715.
Ratcliff. 3400.
Regimentstochter. 3788.
Rigoletto. 4256.
Robert der Teufel. 3696.
Rolsands Knappen. 4847.
Rosmunda. 3270.
Santa Chiara. 2917.
Der Schauspieldirektor. (Klaviersatzung 1.50 M.) 4739.
Die beiden Schützen. 2798.
Der schwarze Domino. 3358.
Die Stimme von Portici.*) 3974.
La Traviata. 4357.
Wilhelm Tell. 3015.
Der Tempel und die Jüdin. 3553.
Des Teufels Anteil. 3318.
Der Troubadour. 4323.
Undine. 2626.
Der Vampyr. 3517.
Der Waffenschmied. 2569.
Der Wasserträger.*) 3226.
Die weiße Dame.*) 2892.
Der Wildschütz. 2760.
Zampa.*) 3185.
Zar und Zimmermann. 2549.
Die Zauberflöte.*) 2620.

Jedes Opernbuch ist für 20 Pf. käuflich.

Bei Bestellungen genügt die Angabe der Nummer.

*) Der vollständige Klaviersatzung ist im gleichen Verlage erschienen und für 2 Mark zu haben.

Erläuterungen

zu Meisterwerken der deutschen Literatur von Dr. Alb. Zipper.

- Goethes *Camont*. Nr. 4284.
Goethes *Gök von Verlichtigen*. Nr. 4378.
Goethes *Hermann und Dorothea*. Nr. 3918.
Goethes *Ipigenie auf Tauris*. Nr. 3638.
Goethes *Reineke Fuchs*. Nr. 4199.
Goethes *Torquato Tasso*. Nr. 4665.
Herders *Cid*. Nr. 3946. — *Körners Triny*. Nr. 4034.
Lessings *Emilia Galotti*. Nr. 4057.
Lessings *Minna von Barnhelm*. Nr. 3376.
Lessings *Nathan der Weise*. Nr. 4539.
Schillers *Braut von Messina*. Nr. 3812.
Schillers *Jungfrau von Orleans*. Nr. 3740.
Schillers *Maria Stuart*. Nr. 4113.
Schillers *Wallenstein*. Nr. 4316/17.
I. Wallensteins Lager. II. Die Piccolomini. III. Wallensteins Tod.
Schillers *Wilhelm Tell*. Nr. 3788.
Wielands *Oberon*. Nr. 4034.

Schillers *Balladen*. Für den Schul- und Privatgebrauch herausgegeben und mit alphabetisch geordneten Erläuterungen versehen von Adolf Ep. Nr. 1710.

Goethe und Schiller. Beiträge zur Ästhetik der deutschen Klassiker von R. Heinrich von Stein. Nr. 3030.

Ein Kommentar zu Goethes *Faust*. Von Hjalmar Hjortkj Boyesen, Professor der deutschen Literatur an der Cornell-Universität zu Ithaca, N.-Y. Nr. 1521/22.

Erläuterungen

zu Meisterwerken der Tonkunst von Max Chop.

- Richard Wagners *fliegender Holländer*. Nr. 4709.
Richard Wagners *Tannhäuser*. Nr. 4725.
Richard Wagners *Lohengrin*. Nr. 4750.
Richard Wagners *Tristan und Isolde*. Nr. 4768.
Richard Wagners *Ring des Nibelungen*. Vorabend:
Das Rheingold. (Nr. 4789.) 1. Tag: Die Walküre. (Nr. 4790.)
2. Tag: Siegfried. (Nr. 4803.) 3. Tag: Götterdämmerung. (Nr. 4804)
Richard Wagners *Parsifal*. Nr. 4805.
Richard Wagner: *Die Meistersinger v. Nürnberg*.
Georges Bizet: *Carmen*. Nr. 4886. [Nr. 4816.
Richard Wagners *Mezsi*. Nr. 4942.
Richard Strauß: *Salome*. Nr. 4955.

- Nestroy, Johann, *Zu ebener Erde und erster Stock oder Die Lämmen des Glücks*. Pöffe mit Gesang in 3 Aufzügen. Nr. 3109.
—, *Eulenspiegel oder Schabernack über Schabernack*. Pöffe mit Gesang in vier Aufzügen. Nr. 3042.
—, *Der böse Geist Lumpacivagabundus oder Das Niederliche Aechblatt*. Zauberpöffe mit Gesang in drei Aufzügen. Durchgesehen und mit den Ertenpöffen herausg. von C. Friedr. Wittmann. Nr. 3025.
—, *Sinüber — Herüber*. Scherzspiel in 1 Aufzug. Durchgesehen und herausgegeben von Carl Friedrich Wittmann. Nr. 3329.
—, *Judith und Holofernes*. Travestie in einem Aufzug. Durchgesehen und herausgegeben von Carl Fr. Wittmann. Nr. 3347.
—, *Einem Jux will er sich machen*. Pöffe mit Gesang in vier Aufzügen. Musik von Ab. Müller. Durchgesehen und mit den Ertenpöffen herausgegeben von Carl Friedrich Wittmann. Nr. 3041.
—, *Der Talisman*. Pöffe mit Gesang in drei Aufzügen. Musik von Adolf Müller. Durchgesehen und herausgegeben von Carl Friedrich Wittmann. Nr. 3374.
—, *Tannhäuser*. Zukunftspöffe mit vergangener Musik und gegenwärtigen Gruppierungen in drei Aufzügen (nach H. Wolfheim). Herausg. und eingeleitet von Georg Richard Krufe. Nr. 4599.
—, *Frühere Verhältnisse*. Pöffe mit Gesang in einem Aufzug. Durchgesehen und herausgeg. von C. Friedr. Wittmann. Nr. 4718.
—, *Der Zeriffene*. Pöffe in drei Aufzügen. Nr. 3626.
Raimund, Ferdinand, *Der Alpenkönig und der Menschenfeind*. Romantisch-tomisches Märchen in drei Akten. Nr. 180.
—, *Der Barometermacher auf der Zauberinsel*. Zauberpöffe mit Gesang in zwei Aufzügen. Nr. 305.
—, *Der Bauer als Millionär oder Das Mädchen aus der Feenwelt*. Romantisches Original-Zauber märchen mit Gesang in drei Akten. Nr. 190.
—, *Der Diamant des Geisterkönigs*. Zauberpiel in zwei Aufzügen. Nr. 330.
—, *Die unheimbringende Krone*. Tragisch-tomisches Zauberpiel in vier Aufzügen. In teilweiser Uebersetzung von Adam Müller-Gutenbrunn. Nr. 4367.
—, *Motifurs Zauberfuch*. Zauberpiel in zwei Aufzügen. Eingeleitet von Adam Müller-Gutenbrunn. Nr. 4054.
—, *Die gefesselte Phantastie*. Original-Zauberpiel in zwei Aufzügen. Nr. 5136.
—, *Der Verschwenner*. Original-Zauber märchen in drei Aufzügen. Nr. 49.