

Frau Emilie Welti-Herzog : eine schweizerische Sängerin

Autor(en): **Niggli, A.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **2 (1898)**

Heft 20

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-575002>

Nutzungsbedingungen

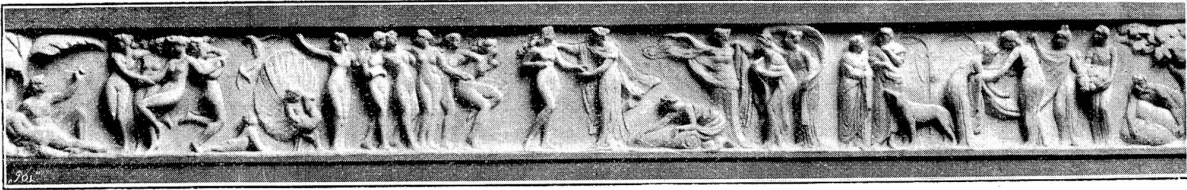
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Entwurf zu einem Figurenfries, von Richard Kihling, Zürich.

Frau Emilie Welts-Herzog.

Nachdruck verboten.
Alle Rechte vorbehalten.

Eine Schweizerische Sängerin.

Von A. Niggli.

Mit sieben Photographien von J. C. Scharwächter, Paul Gerike und Bieber in Berlin.

Die Worte: Emilie Welts-Herzog klingen im Ohre des schweizerischen Musikfreundes wie Lerchenschlag. Alles Frische, Helle, Sinn- und Herzerfreuende, was der Gesang des morgenfrohen Vogels heut, vereint sich in unserer Vorstellung mit dem Namen der herrlichen Frau, die längst eine Zierde der Berliner Hofoper bildet, aber eine gute Schweizerin geblieben ist und fast jedes Jahr in unser Bergland kommt, uns mit den Gaben ihrer sonnigen und wonnigen Kunst zu erquicken. Versuchen wir, in kurzen Zügen das Werden und Wirken der Sängerin zu zeichnen, die ihrem außergewöhnlichen Talent, ihrer reich angelegten Natur viel verdankt, aber noch weit mehr ihrem unermüdbaren Fleiß, ihrer rastlosen, stets den höchsten Zielen zugewandten Energie und deren Lebensbild daher nicht nur unsere warme Teilnahme, sondern unsere Hochachtung erweckt.

Als Tochter eines Lehrers in dem thurgauischen Städtchen Dießenhofen geboren, zeigte Emilie Herzog schon sehr früh so entschiedene musikalische Anlagen und war mit einer so anmutigen Stimme begabt, daß sie wiederholt in Kinderkonzerten als Solistin auftreten mußte. Bald wurde die Gitarre, auf der das Mädchen den ersten Unterricht erhielt, mit dem modernen Klavier vertauscht, und als sie rasch eine gewisse Fertigkeit auf demselben erworben hatte, führte ihre Lehrerin die Kleine auch zur Orgel. Da ihrem Heimatort ein Organist fehlte, spielte sie das Instrument beim sonntäglichen Gottesdienst, und so bezog die künftige Opernsoubrette ihre erste Gage als Organistin. Doch dachten die Eltern nicht daran, das Töchterchen künstlerisch ausbilden zu lassen, gaben es vielmehr einer Putzmacherin in die Lehre. Hier aber fand Emilie keine Befriedigung und hat so lange und dringlich, bis man sich entschloß, Sachverständigen das Urteil über ihr musikalisches Vermögen anheimzustellen. Ihre erste Fahrt in die Welt war daher diejenige zur schwierigen Prüfung. In Zürich stellte der Vater das Mädchen Herrn Kapellmeister Fr. Hegar vor, und das Ergebnis des Examins, das sie bestand, war ihre Bestimmung zur Klavier- und Gesanglehrerin und die den Eltern freilich mühsam genug abgerungene Erlaubnis, die Zürcher Musikschule besuchen zu dürfen. Ihr Hauptlehrer auf vokalem Gebiet wurde K. Glogner, ein trefflicher Vertreter der französisch-italienischen Gesangsschule, bei dem Emilie ihre Studien um so emfiger betrieb, als man das liebliche, aber kleine Stimmchen zunächst für die Karriere einer Berufssängerin nicht für entwicklungsfähig genug erachtete, und sie daher ihren Herzenswunsch kaum kundgeben durfte. Bei Glogner legte Emilie den festen Grund jener zuverlässigen Technik, die ihr später ermöglichte, die verschiedenartigsten und schwierigsten Aufgaben sieghaft zu bewältigen. Nachdem ihr schon das erste

Auftreten in einem Frauenfelder Konzert als Trägerin der Titelrolle in „Erlkönigs Tochter“ von Gade lebhaften Beifall eingetragen, wandte sich die unermüdblich Vorwärtstreibende nach München und trat daselbst in die Theaterschule ein. Der ausgezeichnete Adolf Schimon und Karl Brulliot, Oberregisseur des Hoftheaters, wurden ihre Lehrer im höheren Kunstgesang und in der dramatischen Darstellung. Aber auch bei der genialen Amalie Schöndchen, die durch ihre Mitwirkung im Ensemble der oberbayerischen Stücke einen Weltruf errang, nahm sie eine Zeit lang Unterricht. Nach zweijährigen Studien in München, am 10. September 1880, debütierte Emilie Herzog als Page Urbain in Meyerbeers „Hugenotten“ auf der Hofbühne und nach der reizend vorgetragenen Arie klang ihr anhaltender Beifall des Publikums entgegen, dessen ausgeprochener Liebling sie binnen Kurzem sein sollte. Auch die Kritik sprach sich so günstig über die Novizin aus, daß sie sofort ein Engagement als Soubrette an der Hofoper der bayerischen Residenz erhielt. Im Wettstreit mit den Leistungen eines trefflichen Künstlerkreises traten nun immer mehr all' die charakteristischen Eigenschaften hervor, die unsere Sängerin auszeichnen, der warme, wie von Sonnenklang durchleuchtete Stimmklang, die mühelos anprechende Höhe, neben einem Forte von schmetternder Kraft ein zauberisches Piano, das bei aller Zartheit weiteste Räume



Frau Emilie Welts-Herzog
als „Königin der Nacht“ in Mozarts „Zauberflöte“.
Phot. J. C. Scharwächter, Berlin.

durchdringt, die unfehlbare Reinheit der Tonbildung und tadellos deutliche Artikulation, dazu ein feines Stilgefühl, eine schlichte, stets auf den Kern der Sache gerichtete Auffassung, endlich aber auch — und hierin liegt die Hauptursache ihrer Erfolge — ein feuriges Temperament, eine Kunstbegeisterung, die für jede Aufgabe die ganze Persönlichkeit einsetzt, und dem entsprechend eine Wärme und ein Schwung des Vortrags, welche den Hörer unwiderstehlich mit sich fortreißen. Von ihrer unermüdbaren Arbeitskraft und zugleich ihrer geistigen Elastizität zeugt die Tatsache, daß Emilie Herzog während ihrer Münchener Zeit, d. h. bis 1889, an etwa 650 Theater-Abenden über 50 verschiedene Rollen gab, denen sich während ihres seitherigen Berlinerwirkens ebenso viele weitere gesellten. Von den Lorzing'schen Bürgermädchen, die ihre ersten Partien waren, und unter denen ihr namentlich die Marie im „Waffenschmied“ jubelnden Beifall eintrug, schritt die Künstlerin rasch zu bedeutenderen Gestalten vor, so zum Nennchen in Webers „Freischütz“, dessen grillenfeindlichen Frohsinn und schalkhafte Grazie sie entzückend verförperte, zur Gabriele im „Nachtlager“, der Jenny in Boieldieu's „Weiße Dame“, der Micaëla in Bizet's „Carmen“ u. s. w. Und vielleicht noch mehr sagten ihrem lebendigen Wesen, ihrem feinen Schönheitssinn die Mozart'schen Naiven und Schelme zu, vor allem

die quecksilberne, stets zu Lust und Scherz aufgelegte Papagena in der „Zauberflöte“, dann Cherubin, der ebenso leicht verführte wie verführerische Page in „Figaros Hochzeit“ und das zierliche Massettobräutchen Zerline im „Don Juan“. Die Schönheitlinien der Mozart'schen Melodik zeichnet die Stimme unserer Künstlerin tadellos rein und sicher hin und weiß die jasminduftige Stille der Nacht, das bräutliche Hangen und Bangen, das in Susannens Rosenarie weht, ebenso bestrickend zu illustrieren, wie das leidenschaftliche Ungefühl in dem Cherubin'schen „Neue Freuden, neue Schmerzen“, oder die Treuherzigkeit und wieder schalkhafte Koketterie in Zerlinchens „Schmäle, schmäle, lieber Junge“. Vorzüglich eignete sich die schlank, geschmeidige Gestalt der jungen Künstlerin für die Knabenrollen, wie den Gemmy in Rossini's „Tell“, Gros in Gluck's „Orpheus“ oder den graziösen Pagen in Verdi's „Maskenball“.

Obgleich sich Emilie Herzog beim Münchener Theaterpublikum größter Popularität erfreute, und ihr außerordentliches Können die Bewunderung aller Sachverständigen fand, räumte die Theater-Intendanz der Sängerin weder den ihr gebührenden Rang noch den erwünschten Spielraum zur vollen Entfaltung ihres vielseitigen Talentes ein. Um so begreiflicher erscheint es, daß sie die Gelegenheit eines Stellenwechsels benutzte, als ihr anfangs 1889 der Leiter der königl. Schauspiele in Berlin ein Engagement unter glänzenden Bedingungen anbot. Am 28. Februar genannten Jahres nahm sie als Rosine in Rossini's Barbier Abschied von ihren lieben Münchenern, die sie mit Kränzen und Blumen überschütteten, und wenige Tage später betrat sie die Bühne der Berliner Hofoper in einer noch schwierigeren Koloraturpartie als „Königin der Nacht“, in Mozarts „Zauberflöte“. Die erstaunliche Bravour, mit der sie hier die berühmten Höhenlagen erstieg und die halsbrechendsten Passagen scheinbar spielend bewältigte, fand ebenso freundige Anerkennung als ihr von heißer Leidenschaft durchglühendes Spiel, das aus der sonst meist nur konzertant behandelten Rolle



Emilie Welti-Herzog als „Frau Kluth“ in Nicolai's „Lustige Weiber von Windsor“. Phot. Gericke, Berlin.

wieder eine lebenswahre Bühnengestalt schuf. Bald traten in Berlin nicht nur zahlreiche weitere Rollen höchster Gesangskunst, sondern auch wichtige Spielpartien an sie heran, die ihre dramatische Gestaltungskraft auf die Probe setzten, und so gelangte hier erst die Bühnenkünstlerin zu ihrer vollen Reife und ihrem wohlverordneten Recht. Als Frau Kluth in Nicolai's „Lustigen Weibern von Windsor“ fand sie Gelegenheit, ohne

irgend zu chagiren, all' den Uebermut und tollen Humor der lustigen Frauen Alt-Englands wiederzuspiegeln, und eine ähnlich geniale Schöpfung wurde ihre Regiments-tochter, in der die Künstlerin die fecken Manieren, das herausfordernde und doch innerlich treuherzige Wesen des Soldatenkinds so drastisch verkörpert und auch so virtuos zu trommeln weiß, als wäre sie unter der Fahne aufgewachsen. In Berlin auch gab sie zuerst und auf ergreifende Weise die vom Wehmuthschaud ihres tragischen Schicksals unwitterte Gilda in Verdi's „Nigolotto“ und führte die Constanze in Mozarts „Entführung“ auf so wundervolle Weise durch, als hätte der Meister die enorm schwere Partie für sie geschrieben. Von weiteren Rollen, die der Sängerin auf der Berliner Bühne zufielen, sind Flotow's „Martha“, die Henriette in „Maurer und Schlosser“ von Auber, das Suschen in Schenk's „Dorfbarbier“, die Lorking'sche „Ardine“, Gounod's Margarethe, die Königin in den „Eugenotten“, die Isabella in Robert dem Teufel, vor allem aber die Nedda im „Bajazzo“ und die Gretel in Humperdinck's „Hänsel und Gretel“ zu erwähnen, welche letztere Partie der Komponist für unsere Künstlerin konzipirt hat. Das vom süßen Duft

des Märchens umwobene Besenbinderkind konnte in seiner unbefangenen Anmut keine bessere Vertreterin finden als Emilie Herzog, und vielleicht noch Vollendetes bietet sie als Nedda. Vom Wirbel bis zur Zehe ist sie hier die heißblütige, liebesdurstige Südländerin, faszinierend schon in ihrem stummen und doch so wunderbar berebten Spiel, ebenso schroff und verachtungsvoll gegen den zudringlichen Tonio, wie leidenschaftlich hingebend für den geliebten Silvio, voll koketter Grazie als Colombine im Maskenspiel des II. Aktes, anfangs schon durchschauert von der Ahnung kommenden Unheils, aber in übermüthiger Lebenslust alsbald wieder alle Gefahr vergehend und ihr trotzend und zuletzt wie ein erschreckter Vogel aufplatternd, als das Verderben jählings über sie hereinbricht. — Am 27. Juni 1896 bei der Erstaufführung der Goldmark'schen Oper „Das Heimchen am Herde“ cre-

ierte Frau Herzog die Tod mit so hinreißender Anmut, daß die Berlinerkritik den Erfolg der Oper wesentlich auf Rechnung ihrer unübertrefflichen Leistung

schrieb, und ein halbes Jahr später, am 21. November, stellte sie bei der Berliner Premiere des Verlioz'schen „Benvenuto Cellini“ die weibliche Hauptrolle der Theresa nicht weniger musterhaft dar. Wie sie schon anfangs 1894 bei der Erstaufführung der „Medici“ von



Emilie Welti-Herzog als „Colombine“ in „Bajazzo“. Phot. Bieber, Berlin.



Emilie Welti-Herzog als „Regiments-tochter“. Phot. Bieber, Berlin.

Leoncavallo die Simonetta geschaffen hatte, übertrug man der Künstlerin 1897 in Buccinis «La Bohème» die Mimì, deren vorzügliche Wiedergabe die Berliner Presse nicht genug rühmen konnte. In den letzten Jahren hat sie auch den Kreis ihrer Mozartrollen noch erweitert, indem sie bei den Berliner Aufführungen des „Figaro“ und „Don Juan“ vom Cherubin zur Susanna, von der Zerline zur Elvira übergang und zudem in «Cosi fan tutti», die ihrer kolossalen Anforderungen wegen gefürchtete Partie der Fiordiligi, in „Idomeneo“ diejenige der Mia auf sich nahm. Als die Hofoper in Berlin Ende Dezember 1897 einen Mozartzyklus gab, reichte man unserer Sängerin einhellig die Palme. Ist sie doch mit den Gestalten des musikalischen Raphael derart verwachsen, daß sie beispielsweise an ein und demselben Abend in der „Zauberflöte“ die Königin der Nacht und die Papagena gleich vollendet durchzuführen vermochte, ein Beispiel von künstlerischer Schlagfertigkeit und Ausdauer, dem wir manche andere nicht weniger erstaunliche beizufügen wüßten. Eignen sich die auf hohem Rothurn einhererschreitenden Frauengestalten Richard Wagners weniger für Emilie Herzog, so hat sie doch auf dem Boden des Wagner'schen Musikdramas bedeutende Thaten vollbracht. Dreimal, 1883, 1884 und 1891, war sie bei den Aufführungen in Bayreuth beteiligt, und wie ihre Darstellung des Hirtentnaben im „Tannhäuser“ u. a. Hans von Bülow in wahre Begeisterung versetzte, so entzückte ihre Wiedergabe des Solo-Blumenmädchens im Parsifal, des Waldvogels im „Siegfried“ und der ersten Rheintochter im „Rheingold“ und „Götterdämmerung“ Kenner und Laien in gleichem Maß. — Wie sehr die Stimme von Frau Herzog im letzten Jahrzehntum an Fülle und Sonorität auch in der Tiefe gewann, beweist der Umstand, daß sie ihrem Repertoire die Fatime aus Webers „Oberon“ einverleibte und sogar die Bizet'sche Carmen auf vorzügliche Weise zu bewältigen vermag. Höchsten Ruhm erwarb sich unsere Sängerin, um von ihren Thaten auf anderen Bühnen nur die eine zu erwähnen, durch die Uebnahme und virtuose Repräsentation der Hauptrolle in Jos. Forster's „Rose von Bontevendra“ bei den Mutteraufführungen preisgekrönter Opern zu Gotha, Juli 1893.

Nicht weniger groß denn als dramatische Künstlerin ist nun aber Frau Emilie Herzog als Konzertsängerin; ja sie steht auf diesem Gebiet in ihrer fast ungläublichen Vielseitigkeit wie in ihrem vornehmen, von allen Theaterallüren durchaus freien, ebenso technisch vollendeten wie geist- und empfindungsvollen Vortrag unter ihren Bühnensolleginnen schlechthin einzig da. Auch hier sagen ihrem Naturell allerdings schalkhaft-heitere

oder schlicht-herzliche Gesänge am meisten zu, und nicht empfundene Lieder wie Mozarts „Wiegenlied“ oder „Die kleine Spinnerin“, Carl Maria v. Webers „Unbefangenheit“, Schuberts „Haidenröslein“, Schumanns „Nußbaum“ vermag niemand feiner, anmutiger wiederzugeben als sie. Ebenso selbstverständlich ist es, daß eine Künstlerin von dem feurigen Pulsschlag, der temperamentvollen Gestaltungskraft, wie sie Emilie Herzog besitzt, für leidenschaftlich bewegte, dramatisch gefärbte Gesänge eine gewisse Vorliebe besitzt. Besonders aus Herz gewachsen sind ihr daher von den Meistern der deutschen Lyrik Franz Schubert und Adolf Jensen, da beide nicht etwa wie Robert Franz nur lyrische Stimmungsbilder bieten, den dichterischen Stoff nicht bloß von seiner Gefühlsseite erfassen, sondern mit

ihrer Phantasie durchdringen und ihn gerne bis zur Prägung eines Bühnenvorganges ausgestalten. Wir erinnern an Schuberts „Gretchen am Spinnrad“, dessen bellomene Schwermut und leidenschaftliche Erregtheit Frau Herzog zu ergreifender Darstellung bringt, oder an das Lied „Morgens am Brunnen“, von Ad. Jensen, das die süße Glut, den Herzensaufruhr des liebenden Mädchens unvergleichlich wiederpiegelt. Welch' umfassende Kenntnisse die Künstlerin in der Gesangslitteratur besitzt, wie sie Verschiedenartigstes ihrem Wesen zu assimilieren weiß, das zeigten die historischen Liederabende, die sie Ende der 80er Jahre mit ihrem nunmehrigen Gatten, unserem als Musikkritiker und Historiker hochangesehenen Nargauer-Landsmann, Dr. Heinrich Welki, in einer Reihe von deutschen und schweizerischen Städten veranstaltete. Den lichtvollen Vortrag ihres Gefährten durch eine Fülle von Beispielen illustrierend, führte die Sängerin dabei Lieder vom Beginn des 18. Jahrhunderts hinweg bis auf unsere Tage vor und wurde dem schä-

ferlichen Roccoco eines Graun und Görner nicht weniger gerecht als dem phantastischen Schwung, der Himmel und Erde umfassenden Ausdrucksgewalt eines Franz Schubert. Wie Emilie Herzog übrigens von jeher bestrebt war, weniger bekannte Lieder älterer Meister ans Licht zu ziehen, so hat sie sich um die Pflege und Verbreitung der Gesangskompositionen jüngerer Talente die größten Verdienste erworben. Schon während ihrer Münchener Zeit beschäftigte sie sich eifrig mit den Liedern des genialen Richard Strauß, dessen entzückendes „Ständchen“ am 3. Mai 1888 zum erstenmal öffentlich von ihr gesungen wurde. Ebenso führte sie Gesänge von L. Thuille, Humperdinck, Eugen d'Albert, Vater Gast zuerst in den Konzertsaal ein, wie ihr denn all' die Genannten durch die Widmung von Liederheften den Zoll ihrer Dankbarkeit abstatteten. Und



Frau Emilie Welki-Herzog. Phot. Paul Gerike, Berlin.



Emilie Welki-Herzog als „Constance“
in Mozarts „Entführung aus dem Serail“.
Phot. J. C. Schaarwächter, Berlin.

in den letzten Jahren hat sie für die hochbedeutenden, aber eigenartigen und schwer zu interpretierenden Kompositionen Hugo Wolffs die eifrigste und wirksamste Propaganda gemacht.

Kaum weniger denn als Liedersängerin ist Emilie Herzog als Dratorienfängerin geschätzt und unzählige Mal vertiefte sie mit ihrer jederAufgabe gewachsenen Stimme und durchgeistigten Gesangskunst großen Konzertaufführungen erhöhten Glanz. Die

unvergleichlichen Kunst zu schmücken. Sie werden unsere Sänger vergessen, wie sie bei den Begrüßungskonzerten und Hauptaufführungen der letzten eidgenössischen Sängertage zu St. Gallen (1886) und Basel (1893) die Sopranpartien durchführte und das Gold ihrer Stimme durch die riesigen Festhallen strahlen ließ. Welch' rührende Wirkung erzeugte bei dem erstgenannten Fest ihre Wiedergabe der zartfüßigen



Frau Emilie Welki-Herzog als „Frau Dot“
in Goldmarcs „Weinchen am Herd“.
Phot. Bieber, Berlin.

lieblichen Frauengestalten der Haydn'schen Dratorien, besonders das Hännchen der „Jahreszeiten“ und die Eva der „Schöpfung“ sagen ihrer Individualität nicht weniger zu als die vom Märchenduft des Orients umwitterte Peri in Schumanns „Paradies und Peri“, und ebenso verkörpert sie die Frauengestalten Händels mit all' der Frische und ungebrochenen Kraft, welche die Schöpfungen des Dratorienmeisters kennzeichnen. Zu ihren hervorragendsten Leistungen in Chorwerken neuerer Meister zählen ihre hochpoetische Verkörperung des Gretchens in den Verlioz'schen Faustszenen und die vollendete Durchführung der Sopranpartie im „Franziskus“ von Edgar Tincl. Von großen deutschen Musikfesten, bei denen sie beteiligt war, seien hier bloß das schlesische zu Görlitz von 1894, das mecklenburgische zu Schwerin von 1895, ferner die westfälischen Feste zu Dortmund von 1894 und 1896, sowie die Händelaufführungen in Mainz von 1895 erwähnt, bei welsch' letzteren sie im „Herakles“ allgemeine Bewunderung erregte.

Aber nicht bloß deutsche Musikfeste hat Emilie Herzog durch ihre Mitwirkung verschönt. Wie sie in ihrem ganzen schlicht-natürlichen Wesen trotz ihres fürstlichen Namens und der fürstlichen Ehren, die man ihr in Hülle und Fülle spendete, eine ächte Schweizerin geblieben ist, so hat sie sich nie entzogen, wenn es galt, ihr herrliches Talent in den Dienst des Vaterlandes zu stellen, schweizerische Festtage mit den Gaben ihrer

Sopranarien in Händels Cäcilien-Ode, und welsch' ekstatischer Jubel lag in ihrem Vortrag der Worte: „Rührt die Cymbel, schlagt die Saiten“, mit denen „Mirjams Siegesgesang“ von Franz Schubert, die Hauptnummer des Basler Gröffnungskonzertes, beginnt! Aehnliche Stürme des Beifalls entfesselte die Allberehrte, als sie beim eidgenössischen Schützenfest zu Winterthur 1895 in dem Steiner-Kempfer'schen Festspiel als Vitodura auf dem Podium erschien und in dieser so recht für sie geschaffenen Partie ihre Sangraketen aufsteigen ließ, und den gleichen Enthusiasmus erregte ihre Verkörperung der Helvetia bei der thurgauischen Centennarfeier in Weinfelden vom August d. J. In den Abonnementskonzerten wie auf den Theaterbühnen unserer schweizerischen Großstädte ist Emilie Herzog gleichfalls ein oft wiederkehrender und stets aufs freudigste begrüßter Gast. Denn immer weiß man zum Voraus, daß die Künstlerin aus dem Vollen schöpft und daß, was sie uns bringt, durchtränkt ist mit ihrem besten Herzblut. Und so darf man denn auch ihrem Gastspiel vom nächsten Februar in den Stadttheatern zu Basel und Zürich mit freudiger Spannung entgegensehen. Ist sie doch gegenwärtig im Vollbesitz all' ihrer Kräfte, auf der Höhe ihres außerordentlichen Vermögens, als eine Königin des Gesanges gefeiert in allen Landen, die ihr Fuß betrat, und der Stolz ihrer hehren Mutter Helvetia.

Vesperglocke.

Im Walde lieg' ich auf braunem Laub,
Kein Vogel singt und kein Fußtritt rauscht:
Sein eigenes Summen nur hört das Ohr,
Wenn's zwischen zwei Träumen ins Weite lauscht.

Der Abend senkt sich. Vom Dörfchen herauf
Schwebt traulich der Vesper-Glockenklang.
Und singt mir ins Herz wie ein altes Lied,
Und zittert ersterbend den Wald entlang.

So mag des Lebens Melodie
Verklärt und versöhnlich von Zeit zu Zeit,
Halb wahr, halb Traumlid, dringen in
Der Abgeschiedenen Einsamkeit.

Jakob Böhmer, Küssnacht.