

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 2 (1898)
Heft: 20

Artikel: Frau Emilie Welti-Herzog : eine schweizerische Sängerin
Autor: Niggli, A.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-575002>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

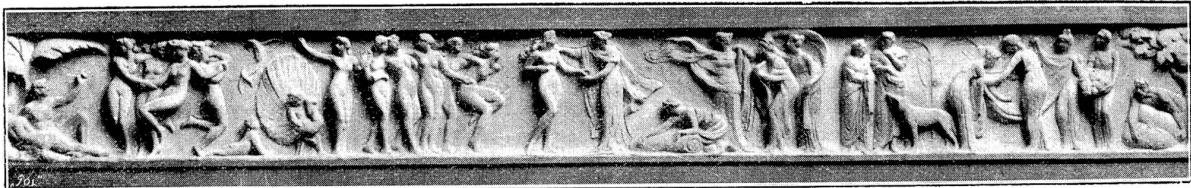
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Entwurf zu einem Figurenfries, von Richard Käffling, Zürich.

Frau Emilie Welti-Herzog.

Eine schweizerische Sängerin.

Von A. Niggli.

Mit sieben Photographien von J. C. Schaarwächter, Paul Gercke und Bieber in Berlin.

Die Worte: Emilie Welti-Herzog klingen im Ohr des schweizerischen Musikfreundes wie Lerchenflug. Alles Frische, Helle, Sinn- und Herzerfreude, was der Gesang des morgenfrischen Vogels deut, 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 wohnigen 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 unermüdlichen Fleiß, ihrer raschlosen, 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 Ditzingen 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 auftraten 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 denselben 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 auszubilden zu lassen, gaben es vielmehr einer Putzmacherin in die Lehre. Hier aber fand Emilie keine Befriedigung und bat 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 Dr. Hegar vor, und das Ergebnis des Gramens, das sie bestand, war ihre Bestimmung zur Klavier- und Gesanglehrerin und die den Eltern freilich mühsam genug abgerungenen Erlaubnis, die Zürcher Musikschule besuchen zu dürfen. Ihr Hauptlehrer auf vokalem Gebiet wurde R. Gloggnner, ein trefflicher Vertreter der französisch-italienischen Gefangenschule, bei dem Emilie ihre Studien um so eifriger betrieb, als man das liebliche, aber kleine Stimmchen zunächst für die Carrière einer Berufssängerin nicht für entwicklungsfähig genug erachtete, und sie daher ihren Herzesswunsch kaum fundgehen durfte. Bei Gloggnner legte Emilie den festen Grund jener zuverlässigen Technik, die sie 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 unermüdlich Vorwärtsstrebende nach München und trat daselbst in die Theaterhochschule 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 genitalen Amalie Schönchen, die durch ihre Mitwirkung im Ensemble der oberbayrischen 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 ausgesprochener 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 bayrischen Residenz erhielt. Im Wettkreis mit den Leistungen eines trefflichen Künstlerkreises traten nun immer mehr all' die charakteristischen Eigenschaften hervor, die unsere Sängerin auszeichnen, der warme, wie von Sonnenglanz durchleuchtete Stimmlaß, die mühelos ansprechende Höhe, neben einem Forte von schmetternder Kraft ein zauberisches Piano, das bei aller Zartheit weiteste Räume

durchdringt, die unfehlbare Reinheit der Tonbildung und tadellos deutliche Artikulation, dazu ein feines Stilgefühl, eine schlichte, stets auf den Kern der Sache gerichtete Ausfassung, endlich aber auch — und hierin liegt die Hauptursache ihrer Erfolge — ein feuriges Temperament, eine Kunstregeisterung, die für jede Aufgabe die ganze Persönlichkeit einsetzt, und dem entsprechend eine Wärme und ein Schwung des Vortrags, welche den Hörer unwiderrücklich mit sich fortreissen. Von ihrer unermüdlichen Arbeitskraft und zugleich ihrer geistigen Elastizität zeugt die Thatsthe, 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 „Waffenrichter“ jubelnden Beifall eintrug, schritt die Künstlerin rasch zu bedeutenderen Gestalten vor, so zum Mennchen in Webers „Freischütz“, dessen grillenfeindlichen Frohsinn und schalkhafte Grazie sie entzückend verkörperte, zur Gabriele im „Nachtlager“, der Jenny in Boldieu's „Weißer Dame“, der Micaëla in Bizet's „Carmen“ u. s. w. Und vielleicht noch mehr sagten ihrem lebendigen Wesen, ihrem feinen Schönheitsinn die Mozart'schen Naiven und Schelme zu, vor allem



Frau Emilie Welti-Herzog
als „Königin der Nacht“ in Mozart's „Zauberflöte“.
Phot. J. C. Schaarwächter, Berlin.

A. Viggli: Frau Emilie Welti-Herzog.

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 Mäppchenbräutchen Zerline im „Don Juan“. Die Schönheitslinien der Mozart'schen Melodik zeichnet die Stimme unserer Künstlerin tadellos rein und sicher hin und weiß die jasmindustige Stille der Nacht, das bräutliche Hängen und Bangen, das in Susannens Rosenarie webt, ebenso bestreitend zu illustrieren, wie das leidenschaftliche Ungetüm in dem Cherubin'schen „Nene Freunden, neue Schmerzen“, oder die Treuherzigkeit und wieder schalkhafte Koketterie in Berlingens „Schmale, schmale, lieber Junge“. Vorzüglich eignete sich die schlanke, geschmeidige Gestalt der jungen Künstlerin für die Knabenrollen, wie den Gemini in Rossinis „Tell“, Gross in Gluck's „Orpheus“ oder den graziosen Pagen in Verdi's „Masenball“.

Obschon sich Emilie Herzog beim Münchener Theaterpublikum größter Popularität erfreute, und ihr außerordentliche Können die Bewunderung aller Sachverständigen fand, räumte die Theater-Intendantz 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 Barberi 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 berüchtigten Höhenlagen ersteig und die halsbrechendsten Passagen scheinbar spielend bewältigte, fand ebenso freudige Anerkennung als ihr von heißer Leidenschaft durchglühtes Spiel, das aus der sonst meist nur konzertant behandelten Rolle

wieder eine lebenswahre Bühnengeftalt 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 Meise und ihrem wohlverworbenen Recht. Als Frau Fluth in Nicolai's „Lustigen Weibern von Windsor“ fand sie Gelegenheit, ohne

irgend zu chargieren, all' den Nebermut und tollen Humor der lustigen Frauen Alt-Englands wiederzuspiegeln, und eine ähnlich geniale Schöpfung wurde ihre Regimentsstochter, in der die Künstlerin die fecken Manieren, das herausfordernde und doch innerlichst treuerzige Wesen des Soldatenkundes 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 Wehmuthshaut ihres tragischen Schicksals unwillige Gilda in Verdi's „Rigoletto“ und führte die Constanze in Mozarts „Entführung“ auf so wunderbare 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 Loris in „Undine“, Gounod's Margarethe, die Königin in den „Hugenotten“, die Isabella in Robert dem Teufel, vor allem aber die Nedda im „Bajazzo“ und die Gretel in Humperdinck's „Hänsel und Gretel“ zu erwähnen, welch letztere Partie der Komponist für unsere Künstlerin konzipirt hat. Das vom jüßen Duft

des Märchens unwobene Besenbinderkind konnte in seiner unbefangenen Anmut keine bessere Vertreterin finden als Emilie Herzog, und vielleicht noch Bollendeteres bietet sie als Nedda. Bom Wirbel bis zur Zehe ist sie hier die heißblütige, liebesdurstige Südländerin, faszinierend schon in ihrem stummen und doch so wunderam bereitden Spiel, ebenso schroff und verachtungsvoll gegen den zudringlichen Toto, 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 übermüdiger Lebenslust als bald wieder alle Gefahr vergessend und ihr trozend und zulezt wie ein erschreckter Vogel aufslatternd, als das Verderben jählings über sie hereinbricht. — Am 27. Juni 1896 bei der Erstaufführung der Goldmark'schen Oper „Das Heimchen am Herde“ creierte Frau Herzog die Dot mit so hinreißender Anmut, daß die Berliner kritik den Erfolg der Oper wesentlich auf Rechnung ihrer unübertrefflichen Leistung schrieb, und ein halbes Jahr später, am 21. November, stellte sie bei der Berliner Première des Berlioz'schen « Benvenuto Cellini » die weibliche Hauptrolle der Theresa nicht weniger müsterhaft dar. Wie sie schon anfangs 1894 bei der Erstaufführung der „Medici“ von



Emilie Welti-Herzog als „Frau Fluth“ in Nicolai's „Lustigen Weibern von Windsor“. Phot. Gercke, Berlin.



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



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

Leoncavallo die Simonetta geschaffen hatte, übertrug man der Künstlerin 1897 in Puccinis «La Bohème» die Mimi, 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 überging und zudem in «Così fan tutte», die ihren kolossalen Anforderungen wegen gefürchtete Partie der Fiordiligi, in «Idomeneo» diejenige der Ida auf sich nahm. Als die Hofoper in Berlin Ende Dezember 1897 einen Mozartszug 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 eingeschreitenden 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 Hirtenknaben im «Tannhäuser» u. a. Hans von Bülow in wahre Begeisterung versetzte, so entzückte ihre Wiedergabe des Soloblumenmädchen im Parzifal, 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 Decennium 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 Bizettsche 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 Uebernahme und virtuose Repräsentation der Hauptrolle in Jos. Forster's «Rose von Pontevedra» bei den Muster-aufführungen 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 unglaublichen Vielseitigkeit wie in ihrem vornehmen, von allen Theaterküren durchaus freien, ebenso technisch vollendeten wie geist- und empfindungsvollen Vortrag unter ihren Bühnenkolleginnen schließlich einzig da. Auch hier sagen ihrem Naturell allerdings schalkhaft-heitere

oder schlicht-herzliche Gesänge am meisten zu, und naiv empfundene Lieder wie Mozarts «Wienlied» oder «Die kleine Spinnerin», Carl Maria v. Webers «Unbefangenheit», Schuberts «Häidenröslein», Schumanns «Nussbaum» vermag niemand feiner, anmutiger wiederzugeben als sie. Ebenso selbstverständlich ist es, daß eine Künstlerin von dem feurigen Pulschlag, der temperamentvollen Gestaltungskraft, wie sie Emilie Herzog besitzt, für leidenschaftlich bewegte, dramatisch gefärbte Gesänge eine gewisse Vorliebe besitzt. Besonders ans 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 Prägnanz eines Bühnenvorganges ausgestalten. Wir erinnern an Schuberts «Gretchen am Spinnrad», dessen beklemmende 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 widerpiegelt. Welch' umfassende Kenntnisse die Künstlerin in der Gesangslitteratur besitzt, wie sie verschiedene ihres Weisen zu assimilieren weiß, das zeigten die historischen Liederabende, die sie Ende der 80er Jahre mit ihrem nunmehrigen Gatten, unserem als Musikkritiker und Historiker hochangesehnen Altagauer-Landsmann, Dr. Heinrich Welti, in einer Reihe von deutschen und schweizerischen Städten veranstaltete. Den lebhafiven 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 schärflichen Rococo 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 eifrigst 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, Pater Gaßt zuerst in den Konzertsaal ein, wie ihr denn all' die Genannten durch die Widmung von Liederheften den Zoll ihrer Dankbarkeit abstatteten. Und



Frau Emilie Welti-Herzog. Phot. Paul Gerlicke, Berlin.



Emilie Welti-Herzog als „Constanze“
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.

Raum weniger denn als Liedersängerin ist Emilie Herzog als Oratoriensängerin geschäzt und unzählige Mal verlieh sie mit ihrer jeder Aufgabe gewachsenen Stimme und durchgestigten Gesangskunst großen Konzertaufführungen erhöhten Glanz.

Die lieblichen Frauengestalten der Haydn'schen Oratorien, besonders das Hänchen der „Jahreszeiten“ und die Eva der „Schöpfung“ sagen ihrer Individualität nicht weniger zu als die vom Märdenduft 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 Oratoriemeisters kennzeichnen. Zu ihren hervorragendsten Leistungen in Chorwerken neuerer Meister zählen ihre hochpoetische Verkörperung des Gretchens in den Berlioz'schen Faustszenen und die vollendete Durchführung der Sopranpartie im „Franziskus“ von Edgar Tinell. 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 welch' letzteren sie im „Heraclies“ allgemeine Bewunderung erregte.

Aber nicht bloß deutliche Musikküste hat Emilie Herzog durch ihre Mitwirkung verschön't. Wie sie in ihrem ganzen schlicht-natürlichen Wesen trotz ihres fürtlichen Namens und der fürtlichen 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

unvergleichlichen Kunst zu schmücken. Wie werden unsere Sänger versessen, wie sie bei den Begegnungskonzerten und Hauptaufführungen der letzten eidgenössischen Sängertage zu St. Gallen (1886) und Basel (1893) die Sopranovertreter durchführte und das Gold ihrer Stimme durch die riesigen Räume der Festhallen strahlen ließ. Welch' rührende Wirkung erzeugte bei dem ersten genannten Fest ihre Weiterngabe der artsfähigen

Sopranarien in Händel's Cäcilien-Ode, und welch' ekstatischer Jubel lag in ihrem Vortrag der Worte: „Rührri die Cymbel, schlagt die Saiten“, mit denen „Mirjams Siegesgesang“ von Franz Schubert, die Hauptnummer des Basler Gründungskonzertes, beginnt! Aehnliche Stürme des Beifalls entfesselte die Altvorehrte, als sie beim eidgenössischen Schützenfest zu Winterthur 1895 in dem Steiner-Nempter'schen Festspiel als Bitodura auf dem Podium erschien und in dieser so recht für sie geschaffenen Partie ihre Sangrafaten auffeigten ließ, und den gleichen Enthusiasmus erregte ihre Verkörperung der Helvetia bei der Thurgauischen Centennarfeier in Weinfelden vom August d. J. In den Abonnementkonzerten 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 Bollen schöpft und daß, was sie uns bringt, durchdränkt ist mit ihrem besten Herzblut. Und so darf man denn auch ihrem Festspiel 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.



Frau Emilie Welti-Herzog als „Frau Dot“
in Goldmark's „Heimchen am Herd“.
Phot. Bieber, Berlin.

*I*m 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.

Vesperglocke.

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 Traumlied, dringen in
Der Abgeschiedenen Einsamkeit.

Jakob Böschart, Küsnacht.