

Verbundkatalog Kalliope

**In: Die Welt (Hamburg). 2.1.1965 u. Volksrecht (Zürich).
16.3.1965**

Zu Gast bei Wedekinds.

Mann, Klaus

1965-01-02

Nutzungsbedingungen

Bei zahlreichen Dokumenten auf monacensia-digital.de sind die Urheberrechte bereits abgelaufen. Sie sind gemeinfrei und dürfen ohne weitere Rücksprache mit der Monacensia weiterverwendet werden.

Bei den Dokumenten, bei denen noch Urheberrechte bestehen, müssen für eine Weiterverwendung stets die Rechteinhaber*innen angefragt werden sowie eine Publikationsgenehmigung der Monacensia eingeholt werden. Das Zitatrecht bleibt hiervon unberührt.

Zur Erteilung einer Publikationserlaubnis wenden Sie sich bitte an:

Monacensia im Hildebrandhaus
Literaturarchiv
Adresse: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München
E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

Terms of use

The copyrights for numerous documents on monacensia-digital.de have already expired. They are in the public domain and may be reused without further consultation with Monacensia. In the case of documents for which copyrights still exist, the copyright holders must always be contacted for further use and publication permission must be obtained from the Monacensia. The right to quote under copyright law remains unaffected by this. To obtain permission for publication, please contact:

Monacensia im Hildebrandhaus:
Literaturarchiv
Address: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München
E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

Zu Gast bei Wedekinds

Von KLAUS MANN

Zur gleichen Zeit wie ich schrieb W. E. Süs-kind Kabarettlieder; seine waren größtenteils besser als meine. (Ist das bezaubernde Gedicht vom jungen Mädchen, dem so dringend davon abgeraten wird, blaue Röcke zu tragen, eigentlich jemals erschienen?) Wir spielten mit der Idee, gemeinsam einen Band Chansons zu publizieren; ich arbeitete schon am Vorwort.

Man sieht: wir waren reif dafür, ins Wedekindsche Milieu einzutreten.

Pamela lernte ich auf einem Tee kennen, den Tante Mimi gab — Tante Mimi, die Gattin Heinrich Manns, den wir seit einiger Zeit wieder sahen. Tante Mimi war warmherzig und von einer enthusiastisch lauten Herzlichkeit. Heinrich Mann aber blieb für mich ein wunderbarer und verehrter Fremder. Seine persönliche Zurückhaltung war so feierlich groß, und ich bewunderte so stark alles, was er geschrieben hatte, daß ich eine merkwürdige Hemmung empfand, überhaupt nur mit ihm zu sprechen. Um so mehr faszinierte es mich, ihn zu beobachten, wie er auf eine milde und strenge Art langsam die Worte formte.

✱

Pamela erschien mit ihrer Mutter Tilly und Frau Sybil Vane, der Freundin des Wedekindschen Hauses, einer gesprächsgewandten, perfekten und liebenswürdigen Dame. Frau Tilly fand ich gleich das erste Mal, als ich sie sah, von höchst rührender und sanfter Schönheit. — Ich saß an einem kleinen Katzentisch mit Pamela. Wir sprachen zunächst etwas krampfhaft über die Odenwaldschule, wo sie ein Jahr vor mir gewesen war und wo die tollsten Geschichten über sie im Umlauf blieben. Ein paar Tage später sahen wir sie wieder. Dann immer öfter. Eine lange Zeit der großen Freundschaft und der großen Liebe begann.

Ich glaube, daß sie das wunderbarste Mädchen war, das ich jemals gekannt habe. Damals hatten ihre Gesten und Worte eine Gespanntheit und Straffheit, die einem den Atem beraubten. Ihr kühnes und leidenschaftliches Haupt mit der gebogenen Nase, dem strengen Mund und den herrlichen Augen war das eines Renaissancejünglings: von einer harten, gefährlichen und geistigen Lieblichkeit. Immer war es ihre Art, das eigene Wesen aufs radikalste und bewußteste zu stilisieren; jeder ihrer Schritte und Blicke war von einer konsequenten und oft beängstigenden Absichtlichkeit; angefangen mit der dämonisch korrekten Höflichkeit gegen Damen, bis zu ihrer Schwärmerie für Zirkus, Heilsarmee und Hafenbordelle: stets wußte sie die Tradition Frank Wedekinds zu wahren. Sie war ein fanatisch konservativer Mensch. Mit einem Pflichtbewußtsein, das immer erschüttert hat, erfüllte sie alle ethischen Postulate, die von ihrem großen Vater auf sie gekommen waren. Was grell und künstlich in ihrem Wesen schien, erklärte sich mir immer durch ihre pathetisch stolze und demutsvolle Bindung nach rückwärts, zum Vater. Auch die letzte radikalste und unverständlichste Wendung, die sie ihrem Schicksal gab und mit der sie alles abbrach, auch unsere

Aus neuen Büchern, über neue Bücher

Freundschaft, steht unter dem unbarmherzig großen Gesetz dieser Bindung.

Der erste Nachmittag in der Wedekindschen Wohnung: es bedeutete ein stärkstes Erlebnis für uns. Das Arbeitszimmer, wo „Franziska“ und „Schloß Wetterstein“ geschrieben worden waren, mit Wedekinds Totenmaske neben dem Bücherschrank und der berühmten Kugel in der Ecke, auf der die Mädchen laufen können mußten. Die Gitarre lag auf dem Flügel, mir scheint, Tillys Fotografie als Lulu hing an der Wand. Pamelas Zimmer mit den roten Möbeln, wo sie uns, auf ihrem Bett sitzend, das erste Mal ihre Lieder sang. Sybil Vanes Zimmer, voll von Gläsern und Flakons. Tilly, von dem Wandspiegel ihr schweres rötliches Haar ordnend; Tilly, die von mehreren Herren ins Deutsche Theater abgeholt wurde, sich von uns verabshiedete, den schwarzen Halbschleier über den Augen, mütterlich und kokett, süß, geheimnisvoll, über dem unschuldig weichen Antlitz die ganze Legende ihres Lebens, Wedekinds große Legende, als majestätisch-tragwürdigen Helligenschein tragend.

Wenn Pamela die Lieder ihres Vaters zur Laute sang, schien sie mir eine Art idealisierter Reinkarnation Frank Wedekinds zu werden, mit dem ich mich so viel beschäftigt hatte, ohne ihn je von Angesicht zu sehen. Ihr Liedervortrag war eine künstlerische Darbietung großen Stils, das Konzentrierteste, Reinste und Originalste, was sie zu geben hatte. Sie sang mit einem erschütternden Ernst und mit einer exakten, gleichsam eisigen Armut. Ihr Mund, der böseartig, sehnüchtig oder traurig lächelte, fühlte, formte jedes der Worte, mit denen die zartesten und strengsten Fäden sie verbanden, zu einer von Leidenschaft vibrierenden Akkumulation. Wedekinds Lieder sind Meisterwerke. Alles, was seit ihnen in Deutschland an „Chansons“ und „Songs“ hergestellt wird, kommt von ihnen her, nimmt sie als Vorbild; nichts aber hat dieses Vorbild erreicht. Die Musik ist den Texten kongenial; jede der Melodien bleibt ein unvergänglich Einfalt. Diese Verse sind gleich intensiv in ihrem Witz und in ihrer lyrischen Fülle. Sie sind von einer Dichte und Genauigkeit der Arbeit, von einem menschlichen Mut und von einer poetischen Eindringlichkeit, die ihnen im ewigen Vorrat deutscher Poesie unter den allerersten ihren Platz sichern mußte.

✱

Pamela sang das Lied von der Wetterfahne, vom blinden Knaben und das große „Donnerwetter“-Lied. Welche herbe Süßigkeit kam in ihre Stimme, wenn sie „Franziskas Abendlied“ oder die Strophen der „Ise“ sang. Wie grimmig verzog sich ihr Mund, trug sie uns die Bänkelweisen gegen Wilhelm II. von, derentwegen ihr Vater im Gefängnis hatte sitzen müssen, und welch zauberhaft exakte Schelmerei sie in das Lied von den Beinen der Kunstreiterin im Sternkleid legte. Sie sang uns das Lied vom Taler, das ich am meisten von allen liebte, da mir in ihm der ganze Schmerz um die Armut, um die mangelhaft organisierte Welt zu einer wahrhaft dichterischen und übermaterialistischen Klage geformt schien; und die bedeutungsvolle, schaurig witzige Ballade vom armen Kind, das mit den anderen Mißgeisterten und Benachteiligten auf die große Erfolgstournee geht.

„Nun hört zum Schluß noch die Moral:
Gebrechen sind oft sehr fatal,
Sind manchmal eine Qual.
Frau Poesie schafft ohne Graus
Benedenswertes Glück daraus,
Sie schafft das Glück daraus —“

In diesen Schlußzeilen schien mir immer die ganze bittere und heroische Ethik nicht nur der Wedekindschen Produktion, sondern der künstlerischen Produktion an sich zu liegen.

Aus: Klaus Mann, „Kind dieser Zeit“, Nymphenburger Verlagshandlung, München, 282 S., 15,80 DM.

Volksrecht, Zürich

Feuilleton

Tartuffe oder Der entschärft Molière

Zur Premiere im Schauspielhaus Zürich

ha, Molière auf Deutsch, das ist fast so schwierig wie Racine auf Deutsch. Sprache und Geist dieses komediendichtenden Schauspielers sind so französisch, daß sie die Übersetzung nie unbeschadet überleben. Immerhin, es gibt glänzende Interpretationen von Molières Stücken auch im deutschsprachigen Theater, dort nämlich, wo für die großartigen Rollen, die Molière schrieb, die entsprechenden Darsteller gefunden worden sind. Ernst Ginsberg gehörte zu ihnen; sein «Tartuffe» und sein «Misanthrop» bleiben unvergessen.

Nach Ginsbergs «Tartuffe» hat man es in Zürich gerade mit diesem Stück Molières schwer. Dennoch ist die Komödie der Heuchelei, diese satirische Geißelung eines der widerlichsten menschlichen Laster, die noch heute über die Massen weit verbreitet sind, jetzt in einer Neuinszenierung im Schauspielhaus Zürich herausgekommen. Gerhard Klingenberg, gebürtiger Wiener, hat das Werk als Gastregisseur mit vier Gästen in wichtigen Rollen einstudiert. Vor kurzem ist Klingenberg, den das Hamburger Deutsche Schauspielhaus und das Wiener Theater in der Josefstadt als ständigen Regisseur beschäftigt, durch die verfehlte Fernsehinszenierung von Ulrich Bechers «Mademoiselle Löwenstern» unliebsam aufgefallen. Andererseits aber hat man ihm die hervorragende Fernsehauflistung von Kipphardt's «In Sachen J. Robert Oppenheimer» zu danken. Auf welchem Konto, auf dem positiven oder negativen, nun wird man Klingenberg's «Tartuffe» buchen? Das ist, je nach dem Temperament des Betrachters, wohl verschieden. Die Buchungen auf dem negativen Konto dürften jedoch überwiegen.

Was Gerhard Klingenberg uns bietet, ist ein betörender Molière. Die satirische Schärfe, die Dämonie, die in dem Stück liegen, das eines der bedeutendsten des Franzosen ist, fehlen weitgehend; sie sind einem Komödianten und einer Allüre der Farce gewichen, die zwar amüsant, aber doch etwas unverbundlich sind. Vor allem im zweiten Teil, in den beiden Schlußakten, stöhnt sich Klingenberg, bedenklich dem Stil des Schwanks, ja der Boulevardkomödie. In der Übersetzung Reinhard Koesters wird «Tartuffe» gespielt, und leider kann man nicht sagen, daß es eine besonders gute Übersetzung sei. In Versen, deren Reime viel Ungeheimes enthalten, hat Koester die spitze, geschliffene Sprache Molières gepöbelt. Die Darsteller haben oft Mühe mit diesen Versen; ihre Worte wirken in einer Weise aufgesetzt, wie es nicht im Sinne des Stücks liegt. Der Eindruck der Schmieranterie, einer — zugegebenermaßen — gekonnten Schmieranterie, ist nicht ganz von der Hand zu weisen.

Mit seinem Stück hat sich Molière, dem eine betörende christliche Begriffs (wäre es nach der Kirche gegangen) verweigert worden wäre, die Feindschaft des Klerus und die Freundschaft des Königs geholt. Tartuffe, die Titelgestalt seiner Komödie, ist zum Inbegriff des heuchlerischen Frömmers, des gottesfürchtigen Gotteslästerers geworden; er ist die Bigotterie in Person. Augenommen ins Haus des ehrbaren Orgon, erschleicht er sich das Vertrauen und die Liebe des Hausherrn durch seine falsche Frömmigkeit. Er läßt sich Orgons Vermögen und Besitz überschreiben, so die Tochter des Hausherrn, den die fromme Zuneigung mit Blindheit schlägt, zum Traualter führen — und zögert nicht, daneben auch Orgons Gattin zu verführen, was ihm aller-

dings peinlich mißfällt. Allein durch die Weisheit und Gerechtigkeit des Königs entgeht Orgon dem teuflischen Anschlag, den der schönrednerische Tartuffe plant. Und Tartuffe geht seiner verdienten Strafe entgegen.

Diese Handlung, bewußt nach bewährten Komödienprinzipien gebaut, ist zu Molières Zeit als impertinente Gesellschaftskritik verstanden worden. Die «Compagnie du Saint-Sacrament», auch «Kabale der Frömmlichen» genannt, ein Geheimbund von Geistlichen und Laien, der die Frömmen vernichten wollte, tat sich schon vor der Aufführung des «Tartuffe» zusammen und in einer Sitzung wurde beschlossen: «Es ist alles zu unternehmen, um ein Verbot der gotteslästerlichen Komödie «Tartuffe» zu erwirken.» Und das Verbot wurde, obgleich der König das Stück wohlgefallig aufnahm, dann auch wirklich ausgesprochen. Heute gehört «Tartuffe» zu den «Klassikern des Theaters» — nicht weil die Menschen besser oder die Heuchler seltener geworden sind, sondern weil die Form der Heuchelei sich gewandelt hat. Man fühlt sich durch «Tartuffe» jetzt nicht mehr so direkt betroffen; die Kostüme und die Zeit distanzieren. Geblieben an «Tartuffe» aber ist doch eine satirische Schärfe, die jetzt eher auf «allgemeinmenschliche Zustände» zielt. Und geblieben sind zwei Glanzrollen: die Figuren von Orgon und Tartuffe.

Gerhard Klingenberg hat die beiden Rollen mit zwei glänzenden Darstellern besetzt, mit Robert Tessen und Peter Weck. Der eine gehört zum Ensemble. Der andere ist ein Gast aus Wien, der den Zürchern nicht unbekannt sein dürfte: sein Stuhl in Hofmannsthal's «Der Schwierige» haben ihn dem Publikum des Schauspielhauses, sein Fernseh-«Anastol» einem breiten Zuschauerkreis bekannt gemacht. Sind indessen die beiden Darsteller ganz so gut, wie man es erwarten würde? Robert Tessen gibt sich mit Orgon alle Mühe; aber man spürt die Mühe. Gewiß, er hat prächtige Augenblicke der Komödianterie; doch er setzt auf, und er bleibt spürbar außerhalb seiner Rolle. Vom Jammer, den diese tragikomische Gestalt umfaßt, läßt er wenig fühlen. Anders Peter Weck: er «vernähmt» sich mit seinem Tartuffe; er wird eins mit der schmierig-schleimigen Gestalt des häßlichen Frömmers, obgleich der junge Darsteller seiner Erscheinung nach dem Tartuffe kaum entspricht. Die Maske verwandelt ihn; sie macht ihn zu Tartuffe. Ganz in den Geuß der subtilen und gescheiten Zeichnung des Heuchlers, wie Peter Weck sie gibt, wird ein Teil des Zürcher Publikums jedoch nie gelangen: ihm steht die Erinnerung an Ginsbergs «Tartuffe» im Wege. Er hat dieser Figur gegeben, was Peter Weck ihr nicht gibt: Dämonie, den Zug ins Satirische. Weck's Tartuffe fehlt die beängstigende Größe in der Schürkei.

Unter den Damen stechen hervor: Eva-Maria Meineke als Elmire, die in Klugheit mit Tartuffes Gefühlen spielt, und Hedi Marek als Zofe Dorine, die aus ihrem Herzen keine Mördergrube macht. Artig anzuschauen ist Renate Reger als Marianne, und im Outrierten nicht ganz den rechten Ton trifft die sonst so glänzende Traute Carlsen. Auch Klaus Steiger ist als Gerichtsvollzieher nicht ganz auf der Höhe seines Könnens. Was bleibt zu notieren? Das beste: Theo Ottos Bühnenbild. Es stellt einen Raum im Hause Orgons und einen Teil der Hausfassade dar, und es gibt, bei aller Schönheit, eine exakte Zeichnung des Milieus. Da hat die Ästhetik einen Sinn.

sehnüchlich oder traurig lächelte, fühlte, formte jedes der Worte, mit denen die zartesten und strengsten Fäden sie verbanden, zu einer von Leidenschaft vibrierenden Akkuratesse. Wedekinds Lieder sind Meisterwerke. Alles, was seit ihnen in Deutschland an «Chansons» und «Songs» hergestellt wird, kommt von ihnen her, nimmt sie als Vorbild; nichts aber hat dieses Vorbild erreicht. Die Musik ist den Texten kongenial; jede der Melodien bleibt ein unvergesslicher Einfall. Diese Verse sind gleich intensiv in ihrem Witz und in ihrer lyrischen Fülle. Sie sind von einer Dichttheit und Genauigkeit der Arbeit, von einem menschlichen Mut und von einer poetischen Eindringlichkeit, die ihnen im ewigen Vorrat deutscher Poesie unter den allerersten ihren Platz sichern müßte.

Pamela sang das Lied von der Wetterfahne, vom blinden Knaben und das große «Donnerwetter»-Lied, Welche herbe Süßigkeit kam in ihre Stimme, wenn sie «Franziskas Abendlied» oder die Strophen der «Ise» sang. Wie grimmig verzog sich ihr Mund, trug sie uns die Bänkelweisen gegen Wilhelm II. vor, derentwegen ihr Vater im Gefängnis hatte sitzen müssen, und wie weich zauberhaft exakte Schmelze sie in das Lied von den Beinen der Kunstreiterin im Sternkleid legte. Sie sang uns das Lied vom Taler, das ich am meisten von allen liebte, da mir in ihm der ganze Schmerz um die Armut, um die mangelhaft organisierte Welt zu einer wahrhaft dichterischen und übermaterialistischen Klage geformt schien; und die bedeutungsvolle, schaurig-witzige Ballade vom armen Kind, das mit den anderen Mißgealteten und Benachteiligten auf die große Erfolgstournee geht.

«Nun hört zum Schluß noch die Moral: Gebrechen sind oft sehr fatal, Sind manchmal eine Qual. Frau Poesie schafft ohne Graus Beneidenswertes Glück daraus, Sie schafft das Glück daraus —»

In diesen Schlußzeilen schien mir immer die ganze bittere und heroische Ethik nicht nur der Wedekindschen Produktion, sondern der künstlerischen Produktion an sich zu liegen.

Wir entnahmen diesen Abschnitt dem Buch «Kind dieser Zeit», erschienen bei der Nymphenburger Verlagsanstalt, München. Es handelt sich dabei um die Jugenderinnerungen des ältesten Sohnes von Thomas Mann, die erstmals 1932 erschienen und auch heute noch ein großes Leserpublikum verdienen. Klaus Mann berichtet darin von seinen Erlebnissen in einer Zeit, die gerade für Heranwachsende eine schwere und kaum zu bewältigende Zeit war: die Jahre des Ersten Weltkrieges und die Inflationszeit. Der Erinnerungsband endet im Jahr 1924 mit Klaus Manns Verlobung mit der Wedekind-Tochter Pamela. Zu den interessantesten Partien des Buches gehören die Schilderungen der Landschulheime, darunter der berühmten Odenwaldschule von Paul Geheeb, die Klaus Mann mit seiner Schwester Erika gemeinsam besuchte. Dieser Erinnerungsbuch zählt zu jenen bedeutendsten seiner Gattung, weil es über die persönlichen Erlebnisse seines Autors heraus ein — wenn auch sehr subjektiv gezeichnetes — beeindruckendes Zeitbild vermittelt.

KLAUS MANN:

Zu Gast bei Wedekinds

Zur gleichen Zeit wie ich schrieb W. E. Süskind Kabarettlieder; seine waren größtenteils besser als meine. (Ist das bezaubernde Gedicht vom jungen Mädchen, dem so dringend abgeraten wird, blaue Röcke zu tragen, eigentlich jemals erschienen?) Wir spielten mit der Idee, gemeinsam einen Band Chansons zu publizieren; ich arbeitete schon am Vorwort.

Man sieht: wir waren reif dafür, ins Wedekindsche Milieu einzutreten.

Pamela lernte ich auf einem Tee kennen, den Tante Mimi gab — Tante Mimi, die Gattin Heinrich Manns, den wir seit einiger Zeit wieder sahen. Tante Mimi war warmherzig und von einer enthusiastischen lauten Herzlichkeit. Heinrich Mann aber blieb für mich ein wunderbarer und verehrter Fremder. Seine persönliche Zurückhaltung war so feierlich groß, und ich bewunderte so stark alles, was er geschrieben hatte, daß ich eine merkwürdige Hemmung empfand, überhaupt mit ihm zu sprechen. Um so mehr faszinierte es mich, ihn zu beobachten, wie er auf eine milde und strenge Art langsam die Worte formte.

Pamela erschien mit ihrer Mutter Tilly und Frau Sybil Vane, der Freundin des Wedekindschen Hauses, einer gesprächsgewandten, perfekten und lebenswürdigen Dame. Frau Tilly fand ich gleich das erste Mal, als ich sie sah, von höchst ruhrender und sanfter Schönheit. — Ich saß an einem Kätzchen mit Pamela. Wir sprachen zunächst etwas krampfhaft über die Odenwaldschule, wo sie ein Jahr vor mir gewesen war und wo die tollsten Geschichten über sie im Umlauf blieben. Ein paar Tage später sahen wir sie wieder. Dann immer öfter. Eine lange Zeit der großen Freundschaft und der großen Liebe begann.

Ich glaube, daß sie das wunderbarste Mädchen war, das ich jemals gekannt habe. Damals hatten ihre Gesten und Worte eine Gespanntheit und Straffheit, die einem den Atem beraubten. Ihr kühnes und leidenschaftliches Haupt mit den gebogenen Nase, dem strengen Mund und den herrlichen Augen war das eines Renaissancejünglings: von einer harten, gefährlichen und geistigen Lieblichkeit. Immer war es ihre Art, das eigene Wesen aufs radikalste und bewußteste zu stilisieren; jeder ihrer Schritte und

Blicke war von einer konsequenten und oft beängstigenden Absichtlichkeit: angefangen mit der dämonisch korrekten Höflichkeit gegen Damen, bis zu ihrer Schwärmerei für Zirkus, Heilsarmee und Hafenbordelle; stets wußte sie die Tradition Frank Wedekinds zu wahren. Sie war ein fanatisch konservativer Mensch. Mit einem Pflichtbewußtsein, das immer erschüttert hat, erfüllte sie alle ethischen Postulate, die von ihrem großen Vater auf sie gekommen waren. Was grell und künstlich in ihrem Wesen schien, erklärte sich mir immer durch ihre pathetisch stolze und demutsvolle Bindung nach rückwärts zum Vater. Auch die letzte, radikalste und unverständlichste Wendung, die sie ihrem Schicksal gab und mit der sie alles abbrach, auch unsere Freundschaft, steht unter dem unbarmherzig großen Gesetz dieser Bindung.

Der erste Nachmittag in der Wedekindschen Wohnung: es bedeutet ein stärkstes Erlebnis für uns. Das Arbeitszimmer, wo «Franziska» und «Schloß Wetterstein» geschrieben worden waren, mit Wedekinds Totenmaske neben dem Bücherregal und der berühmten Kugel in der Ecke, auf der die Mädchen laufen können müßten. Die Gitarre lag auf dem Flügel, mir scheint, Tillys Photographie als Lulu hing an der Wand. Pamelas Zimmer mit den roten Möbeln, wo sie uns, auf ihrem Bett sitzend, das erste Mal ihre Lieder sang. Sybil Vane's Zimmer, voll von Glastierchen und Flakons. Tilly vor dem Wandspiegel ihr schwebendes rötliches Haar ordnend. Tilly, die von mehreren Herren ins Deutsche Theater abgeholt wurde, sich von uns verabschiedete, den schwarzen Halbschleier über den Augen, mütterlich und kokett, süß, geheimnisvoll, über dem unschuldig weichen Antlitz die ganze Legende ihres Lebens, Wedekinds große Legende, als majestätisch-fragwürdigen Heiligenschein tragend.

Wenn Pamela die Lieder ihres Vaters zur Laute sang, schien sie mir eine Art idealisierter Reinkarnation Frank Wedekinds zu werden, mit dem ich mich so viel beschäftigt hatte, ohne ihn je von Angesicht zu sehen. Ihr Liedervortrag war eine künstlerische Darbietung großen Stils, das eine konzentrierte, Reinste und Originalste, was sie zu geben hatte. Sie sang mit einem erschütternden Ernst und mit einer exakten, gleichsam eisigen Anmut. Ihr Mund, der böseartig,