

**Auftakt Ingo Dorf Müller, Erzähler**  
**„Mignon auf der Freud'schen Couch“**  
Mittwoch, den 27. Oktober 2010

(Mitschrift des freien Vortrags © Ingo Dorf Müller)

Guten Abend, meine Damen und Herren, ich möchte mit einer kleinen Ansage beginnen. Der Ablauf wird heute Abend etwas anders als gewohnt sein. Es hat sich bei den Proben herausgestellt, dass es ungünstig ist, die Lieder zu unterbrechen. Man würde ja auch keine Psychoanalyse mittendrin willkürlich unterbrechen. Aus diesem Grund wird die Pause nach dem Einführungsvortrag sein. Das ist heute anders als sonst. Und danach kommen die Lieder am Stück 75 Minuten.

Bei dem Programm, so wie es angelegt ist, stellt sich natürlich die Frage, wenn man Wolf und Freud zusammenbringt: Gibt es eine Beziehung, eine tatsächliche Beziehung zwischen beiden außer, dass sie zufällig zur selben Zeit in Wien lebten? Das kann man ziemlich eindeutig feststellen: Sie müssen sich gekannt haben. Sie müssen auch miteinander Umgang gehabt haben, denn Wolf war eng befreundet mit Joseph Breuer, das war ein früherer Mitarbeiter Freuds – das war übrigens der Erfinder des Begriffs Psychoanalyse – und eine Schwester Breuers wurde später ein berühmtes Fallbeispiel in der "Traumdeutung", die 1900 erschien, mit der der große internationale Erfolg Freuds begann.

Sie sah übrigens in ihrem Traum Hugo Wolf, allerdings mit den Gesichtszügen Hans Richters – ausgerechnet! Das war nun ein Dirigent, der Wolf sehr feindlich gesonnen war und der an dem Desaster der Penthesilea-Uraufführung einen gewissen Anteil hatte – und sie sah also Wolf mit den Gesichtszügen Richters tobend und rasend auf der Spitze eines Turmes. Tobend und rasend ist als Charakteristik für Wolf nicht ganz unzutreffend. Darauf komme ich später noch zurück.

Wolf war außerdem befreundet mit Friedrich Eckstein; das war ebenfalls ein zeitweiliger Freund und Mitarbeiter Freuds. Der hatte eine Pergamentfabrik geerbt, er führte einen literarischen Salon und vor allem einen berühmten Stammtisch im Café Imperial, und da ging wirklich Gott und alle Welt hin. Da war Bruckner, dessen Sekretär Eckstein zeitweise war. Da ging später Trotzki hin, als er in Wien war, da waren Hofmannsthal, Schnitzler, Adolf Loos, Freud natürlich, Rilke, Musil, aber auch die Theosophen um ihre selbsternannte Prophetin Helena Blawatzki, die versuchten, aus sämtlichen esoterischen Lehren der christlichen Mystik, der indischen Mystik und dem Okkultismus so eine Art Mischreligion zu machen, und auch Rudolf Steiner, der Begründer der Anthroposophie.

Ecksteins Schwester Emma ist ein wiederum berühmtes Fallbeispiel für Hysterie. Sie hieß in dem Fallbeispiel Irma. Daran knüpft sich folgende Geschichte: Sie war bei Wilhem Fließ, HNO- Arzt in Berlin und ein sehr enger Freund Freuds, in Behandlung. Offensichtlich ist bei dieser Behandlung etwas schief gelaufen; sie kam mit heftigem, immerwährendem Nasenbluten zurück. Freud tat nicht das Naheliegende, nämlich zu sagen: Es ist offensichtlich bei der Operation etwas schief gegangen, sondern er sagte: Es ist ein hysterisches Phänomen. Diese Frau will geliebt werden, sie will Aufmerksamkeit erregen und deshalb hat sie permanent Nasenbluten. Es ist sozusagen psychogen. Das hat die Dame übrigens dann so beeindruckt, dass sie selber Psychoanalytikerin wurde.

An diese Geschichte knüpft sich der Vorwurf, der in den letzten 20 Jahren die psychoanalytische Gemeinde sehr entzweit hat, dass Freud um gesellschaftlicher Akzeptanz willen eigene wissenschaftliche Erkenntnisse unterdrückt hätte. In diesem Fall, um dem Freund Fließ nicht an den Karren zu fahren, die offenkundige Erklärung beiseite gelassen und eine andere herbei gezogen zu haben. Und – da wird es dann noch komplizierter – es heißt auch, Freud habe seine Erkenntnisse über den Mißbrauch von Kindern unterdrückt. Das sagte der Psychoanalytiker Jeffrey Mousaieff Masson. Ihm schlug daraufhin ein solch geballter Widerstand entgegen, dass er selbst die Profession aufgegeben hat. Zu dieser Erkenntnis, dass also den hysterischen oder neurotischen Phänomenen, so wie er sie beschrieb, sehr oft Mißbrauch an Kindern zugrundeliegt, war Freud ungefähr in der 1890er Jahren gekommen. Freud hatte vor, darüber ein Buch zu schreiben oder eine Schrift zu verfassen, die hätte – und das ist eben der Ausgangspunkt für den heutigen Abend – den Titel tragen sollen: "Was hat man dir, du armes Kind, getan?". Das ist die Frage, die Mignon sich selbst stellt in dem berühmten Lied "Kennst Du das Land, wo die Zitronen blühn".

Es geht um die Unterdrückung dessen, was Freud die "Verführungstheorie" nannte. Was er de facto meinte, das geht aus den Beschreibungen eindeutig hervor: nicht Verführung durch Ältere, sondern Mißbrauch durch Ältere. Später kam dann die Theorie auf: Diese Mißbrauchserfahrungen sind in vielen Fällen nur eingebildet; es sind nicht wirkliche Erfahrungen, sondern geheime Wünsche. Das hat ihm Masson vorgeworfen. Masson sagt, Freud habe die realen Mißbrauchserfahrungen geleugnet, was allerdings so nicht stimmt. Das hat Freud nicht getan. Er hat es allerdings relativiert. In dem Zusammenhang taucht dann auch der berühmte, ein bisschen infame Begriff der hysterischen Verlogenheit auf.

Das ist in etwa diese Sphäre, in der sich Wolf und Freud begegnen. Man muß ja sagen, Wolf selbst wäre vermutlich auch ein Fall für den Doktor Freud gewesen. Über eine Konsultation ist nichts bekannt. Aber Wolf war – das darf man, glaube ich sagen – psychisch auffällig. Er hatte offensichtlich, schon vom Vater geerbt, ein sehr wechselhaftes Temperament. Er war zu Zeiten sehr charmant, sehr liebenswürdig. Zum Beispiel die Schüler, die er zeitweise gehabt hat, haben ihn alle sehr geliebt. Auf der anderen Seite war er aufbrausend. Er trug im Freundeskreis den Spitznamen Fluchu, weil er gern und ausgiebig und farbenreich fluchte. Damit machte er sich nicht viele Freunde; er war nämlich auch als Musikkritiker tätig. Und als solcher ergriff er leidenschaftlich Partei für Wagner und gegen Brahms. Er mischte sich also in diesen bekannten Streit in sehr einseitiger Weise ein, und zwar so, dass er Gefahr lief, nicht mehr recht ernst genommen zu werden. Man weiß, dass Brahms die Wolf-Kritiken im Freundeskreis hohnlachend vorgelesen hat, weil man sich gesagt hat: der Mann spinnt. Andererseits sind die Sachen brilliant, mitunter sehr boshaft geschrieben, man kann das noch heute mit Vergnügen lesen.

Dieser ganze seelische Zustand ist einerseits sicherlich ererbt, auf der anderen Seite bedingt durch die syphilitische Erkrankung, die er sich wahrscheinlich schon mit 18 Jahren zugezogen hat. Die ganze Biographie, wie sie sich dann entwickelt, pendelt zwischen solchen Extremen – auf der einen Seite tiefe Depressionen, fruchtlose Zeiten, wo er ein, zwei Jahre lang gar nichts komponieren kann, dann wieder Zeiten, in denen er in einen Schaffensrausch verfällt, und in kürzester Zeit 50, 60 Lieder produziert. Diese Geisteszustände: Bei Thomas Mann heißen die "Illuminationen"; auf den komme ich nicht von ungefähr, denn diese Biographie hat auch zum Vorbild gedient für den "Doktor Faustus" von Thomas Mann – bis hin zu dieser

berühmten Szene vor dem endgültigen Zusammenbruch, der geistigen Umnachtung. Das ist im "Doktor Faustus" die Szene, wo der Komponist Adrian Leverkühn seinen Freunden sein letztes Werk vorstellt, "Doktor Fausti Weheklag", und dabei Wirklichkeit, Wahn und Kunst nicht mehr auseinander halten kann, und das für die Freunde sehr erschreckend wird. Eine ganz ähnliche Szene muß es mit Wolf gegeben haben mit dem Fragment seines letzten Opernversuchs "Manuel Venegas". Das ist nicht mehr fertig geworden. Wolf hatte einen gewissen Erfolg in einem sehr kleinen Kreis, der ihn allerdings sehr verehrte. Dazu gehörten beispielsweise die berühmte Feministin Rosa Mayreder. Die war lange Zeit von Rudolf Steiner sehr verehrt worden, von dem sie sich aber abwandte. Sie hat das Libretto zu Wolfs einziger Oper geschrieben, "Der Corregidor". Und es war vor allem Melanie Köcher, die Gattin des Hofjuweliers, mit der er eine jahrelange, vom Ehemann geduldete außereheliche Beziehung hatte, und die drei Jahre nach seinem Tod Suizid beging. Unterstützung hatte Wolf durch die Wagner-Vereine, weil er ein Wagner-Parteigänger war. Es gab aber auch ab 1887 einen von den Freunden gegründeten eigenen Hugo-Wolf-Verein.

Trotzdem lebte er die ganze Zeit in großer materieller Dürftigkeit. Er hat sich erst ganz am Ende seines Lebens eine eigene Wohnung leisten können – bis dahin war er immer auf die Mildtätigkeit von Freunden angewiesen. Aber dieser Zustand hat eben unter anderem auch damit zu tun, dass er sich selbst durch seinen Charakter ein bisschen im Wege stand.

Nun ist die Frage: Wie kann man Wolfs Kompositionsstil mit der Psychoanalyse in Verbindung bringen? Wenn man sich anschaut, wie sich sein Stil entwickelt: Er beginnt mit Liedern in der Schumann-Nachfolge, es gibt noch eine erkennbare lyrische Liedmelodie, es gibt mitunter strophische Formen - das ist alles noch durchaus vertraut. Unter dem Einfluß Wagners entfernt er sich dann allerdings immer weiter davon. Es gibt wortgezeugte Deklamationen, also es kommt aus dem Text heraus, auch aus der Prosodie der Gedichte, auf die er sehr sorgfältig achtet, wo manche Liederkomponisten der früheren Generation durchaus mal gerne drüber hinweg gingen, weil die Musik den Primat hatte. Bei Wolf kommt es aus dem Wort. Das verbindet sich dann aber im Laufe der Zeit mit dem lyrisch fließenden Liedmelos, wie man das aus früheren Zeiten kannte, und es kommt zu einer sehr, sehr flexiblen Diktion, mit der er seine Lieder gestaltet.

Das alles geschieht unter der Voraussetzung der sehr genauen Lektüre der Texte. Er komponiert also nicht nur die Affekte, die die Texte vorgeben, oder Stimmungen oder Bilder oder Handlungen, sondern beispielsweise kleine Szenen, manchmal fast opernhafte, in denen er sozusagen das imaginäre Umfeld des Gedichtes darstellt, oder aber es sind außerhalb der Gedichte liegende, aber erschließbare Zusammenhänge. Er komponiert also nicht Texte, sondern Subtexte. Er komponiert das, was nicht direkt an der Oberfläche der Texte liegt.

Man kann das heute Abend in dem Programm ein bisschen nachvollziehen. Es ist mal mehr, mal weniger deutlich, je nachdem ob es sich um frühe oder späte Lieder handelt. Ich möchte ein paar Beispiele nennen: Es gibt dieses Heine-Lied "Sie haben heut' abend Gesellschaft". Das lyrische Ich steht draußen vor dem Fenster, ist ausgeschlossen von der feiernden Gesellschaft und macht sich seine finsternen, eifersüchtigen Gedanken. Da hört man eine freundliche, elegante Walzermusik, und dann hört man in schweren Akkorden die finsternen Gedanken des Draußen-Stehenden. Ein minderere Komponist hätte das vielleicht so nebeneinander stehen gelassen. Bei Wolf fängt das an, sich zu mischen. Diese finstere Musik fließt in die Walzermusik hinein und verzerrt sie allmählich, so dass man das Gefühl hat, man

nimmt aus der Perspektive dieses Individuums teil an seiner Wahrnehmungsveränderung. Für ihn klingt diese Musik anders. Sie klingt verzerrt, sie klingt böse. Der nächste Schritt wäre dann die verzerrte Tanzmusik in Bergs "Wozzeck", zum Beispiel.

Ein anderes Beispiel: Das scheinbar so harmlose kleine Stückchen, "Gleich und gleich", eine entzückende kleine Miniatur mit Blümchen und Bienchen, die füreinander geschaffen sein müssen. Da gibt es zwei auffällige harmonische Rückungen, am Schluß, wo es heißt "die müssen wohl füreinander sein". Was Wolf da komponiert mit dieser Rückung ist eine Frage: Sind die wirklich füreinander geschaffen? Die Blume, die fest steht und nicht weg kann und angewiesen ist, und die Biene, die kommt und gleich wieder verschwindet? Das ist natürlich auch ein Bild für die klassische Verteilung von Männer- und Frauenrollen. Die Frau, die empfängt, und das männliche Wesen, das kommt und wieder verschwindet. Umgekehrt nimmt es aber auch etwas mit. Es heißt ja: Die Biene nascht. Auf jeden Fall können die nicht wirklich füreinander geschaffen sein, denn sie sind zwar aufeinander angewiesen, aber sie können auch zusammen nicht kommen. Das ist genau die Situation, in der dieses Lied nachher erklingt, in Zusammenhang mit der Geschichte, die wir heute Abend erzählen.

Ein weiteres Beispiel: Das berühmte "Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn", die sogenannte "Große Mignon". Gesungen wird das – ich komme nachher noch darauf – in einer Situation, wo dieses Mädchen Mignon zum ersten Mal in ihrem Leben so etwas wie Güte und Liebe erfährt. Sie hat eine ganz fürchterliche Biographie bis zu diesem Zeitpunkt gehabt. Das Lied entstammt dem Roman von Goethe, "Wilhelm Meister". Wilhelm Meister ist die Figur, die sie aus dieser Situation gerettet hat. Und nun projiziert Mignon alle Liebeswünsche auf diesen einen Mann. Der soll ihr, wie es heißt, in der ersten Strophe Geliebter, in der zweiten Beschützer, in der dritten sogar der Vater sein, den sie nie hatte. Und darein mischt sich – Mignon ist zwölf zu dem Zeitpunkt, wo diese Geschichte spielt – erwachende Sexualität, erwachende Weiblichkeit. Da kommt dann der Vers "ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht, die Myrthe still und hoch der Lorbeer steht." Also das ist ganz klar: Die Myrthe ist das klassische Symbol für Jungfräulichkeit und der hochstehende Lorbeer, der traditionell mit dem Gott Apoll verbunden ist, ein Symbol für Männlichkeit. Dann geht es weiter in der dritten Strophe mit dem unbedingten Willen, dem Liebeswunsch, der sich über alle Widerstände hinweg setzt, die Felsen, die Flut, die Drachen in ihren Höhlen. Die Musik zeichnet diese innere Entwicklung nach. Der Klaviersatz wird nicht stärker, sondern zurückgenommen. Gleichzeitig erreicht aber bei dem Wort "Flut" die Stimme den Spitzenton. Das ist im Roman ein Strophenlied, das zur Harfenbegleitung vorgetragen wird. Bei Wolf wird das ein innerer Monolog. Der wird deklamiert über einem sehr unruhigen, auch harmonisch sehr bewegten Klaviersatz. Das heißt, komponiert ist einerseits die dramatische Situation, in der das Lied steht, und andererseits die seelische Entwicklung, aber nicht die gerundete Form, in die sie dann gefaßt wird. Ich möchte kurz eine Passage aus dem Roman vorlesen, in der Goethe schildert, wie Mignon dieses Lied singt. Dann wird klar, woher Wolf die Inspiration für diese Musik nimmt. Also da heißt es:

"Sie fing jeden Vers feierlich und prächtig an, als ob sie auf etwas Sonderbares aufmerksam machen, als ob sie etwas Wichtiges vortragen wollte. Bei der dritten Zeile ward der Gesang dumpfer und düsterer. Das: kennst du es wohl? drückte sie geheimnisvoll und bedächtig aus; in dem: dahin! dahin! lag eine unwiderstehliche Sehnsucht, und ihr: laß uns ziehn! wußte sie, bei jeder Wiederholung, dergestalt zu modifizieren, dass es bald bittend und dringend, bald

treibend und vielversprechend war."

Also, was immer da versprochen wird, es hat jedenfalls einen erotischen Untergrund. Was die Musik dann eben macht, ist nicht die formale Abrundung, sondern die quälende Unruhe, das unklare Sehnen.

Im zweiten Lied sagt dann Mignon "Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen". Man könnte vielleicht sagen, dass Wolf genau dieses Geheimnis, von dem sie nicht spricht, aufzudecken sucht, welches Mignon eben so sorgfältig verbirgt. Das geht dann so weiter bis zum vierten Lied: "So laßt mich scheinen, bis ich werde, zieht mir das weiße Kleid nicht aus". Das weiße Kleid ist das Totenhemd. Das geht aus dem Text relativ deutlich hervor. Was es sonst mit dem weißen Kleid auf sich hat, weiß nur, wer den Roman gelesen hat. Das konnte Wolf, das konnten Schumann, Schubert, alle, die diese Texte vertont haben, bei ihrem Publikum voraussetzen: Das war der paradigmatische deutsche Bildungsroman. Bildung in dem Fall nicht literarische oder schulische Bildung, sondern Formung der Persönlichkeit. Darum geht es!

Ich sollte jetzt, glaube ich, wenigstens ganz kurz andeuten, worum es in dem Roman geht und was es mit dieser Mignon auf sich hat. Wilhelm Meister stammt aus dem Bürgertum, will aber nicht als Bürger, als Pfennigfuchser leben, sondern er hat eine theatralische Mission: Er will das deutsche Nationaltheater mit aufbauen. Das bringt ihn in allerlei sehr merkwürdige Abenteuer. Er hat damit letztendlich keinen Erfolg. Er wird aus dem Theater wieder heraus gedrängt, obwohl er da zeitweise durchaus erfolgreich tätig ist. Er sammelt aber im Laufe dieser Zeit Erfahrungen und Erkenntnisse im Sinne der Aufklärung und ist am Ende der Handlung an dem Punkt angekommen, wo er tätig werden kann, wo er also mit der Frau, die er sich dann schlußendlich ausgesucht hat, ein kleines Gut bestellen wird, und das wird ein kleines Mustergut, das nach den Prinzipien der Aufklärung geführt wird, sein.

Man hat dem "Wilhelm Meister" vorgeworfen, das sei gar nicht ein Roman der Bildung, sondern ein Roman der Anpassung, er habe sich einfach am Ende an die bürgerlichen Zustände angepaßt. Ich glaube, das ist nicht richtig. Man sagt immer: Er wird ja nicht tätig, man sieht ihn nie seine wunderbaren Reformpläne in die Tat umsetzen. Das ist aber nicht der Punkt. Er wird in den Stand gesetzt, durch die Handlung des Romans, das zu machen, und wenn er so weit ist, verläßt Goethe ihn, denn es heißt ja "Wilhelm Meisters Lehrjahre". Und die Lehrjahre sind an der Stelle zu Ende. Er kann tätig werden. Das ist sozusagen das Modell einer positiven Selbstwertung.

Das Gegenstück dazu ist die Mignon. Sie kommt aus ganz zerbrochenen Verhältnissen. Das erfährt man übrigens erst ganz am Ende des Buchs, wo dieses merkwürdige Schicksal enthüllt wird. Sie ist das Kind eines Geschwister-Inzests im adligen Milieu, in einer italienischen adligen Familie. Dabei wird auch noch die Vorgeschichte erzählt; die ist sonderbar genug: Die Eltern wissen nicht, dass sie Geschwister sind. Sie sind getrennt worden in früher Kindheit. Sie, die Mutter, weiß nicht, dass sie sich mit ihrem Bruder einläßt, der allerdings zu allem Überfluß auch noch Priester und Mönch ist. Man hat ihr dann später nie gesagt, dass sie ein Verhältnis mit ihrem Bruder hatte, sondern man hat ihr immer nur vorgestellt, ihre schwere Sünde bestünde darin, dass sie sich mit einem Priester eingelassen hätte. Das Kind wird ihr natürlich weggenommen. Man sagt ihr, es sei gestorben. Und das Kind wird in eine Pflegefamilie gegeben. Dieses Kind ist Mignon. Und die Mutter, die Sperata genannt wird – das ist, wie fast alle Namen in diesem Buch, ein sprechender Name – , sie wird sehr gläubig

und sehr fromm und sehr katholisch und wird am Ende bei ihrem Tod für eine Heilige gehalten und als solche verehrt.

Davon kriegt Mignon nichts mit. Sie ist also bei diesen Pflegeeltern und sie wird dort von einer durchziehenden Gauklertruppe geraubt. Dann – das ist dann der Zustand, in dem Wilhelm sie findet, als die Gauklertruppe durch den Ort reist, wo er auch gerade ist – sieht er, das Kind wird schlecht behandelt, sie wird auch geschlagen. Wir wissen nicht, das sagt der Roman jedenfalls nicht, ob sie auch mißbraucht wurde. Allerdings gibt es allerlei Hinweise. Da ist einmal dieser Vers: "Was hat man dir, du armes Kind, getan?" Und dann natürlich die Verhaltensauffälligkeiten dieses Mädchens: Sie will kein Mädchen sein, sie zieht nur Jungenkleider an, sie versucht, sich als Mädchen so unattraktiv wie möglich zu machen - so als wollte sie jemanden abhalten. Sie ist sehr eigenartig; sie ist in einem Augenblick im Exzess anhänglich, und im nächsten Augenblick kalt und zurückweisend. Mal bricht sie in hemmungsloses Weinen aus, mal ist sie unerwartet fröhlich. Niemand kann so recht etwas mit ihrem Verhalten anfangen. Also, dieses Kind ist wirklich in einer bestimmten Weise auffällig. Es heißt auch immer: "Das seltsame Kind" oder "das merkwürdige Kind"; so wird sie immer beschrieben, und sie wird an einer Stelle sogar, weil sie eben Jungenkleider anzieht und auch so seltsam männlich wirkt, tatsächlich als "Zwitter" bezeichnet, was sie aber definitiv nicht ist.

Mignon verlieren wir dann zwischenzeitlich sehr aus den Augen. Sie verschwindet also für – das Buch ist in acht Bücher unterteilt – sie verschwindet also für ungefähr drei Bücher komplett aus der Handlung, weil Wilhelm die angetragene Liebe erst einmal gar nicht richtig registriert und dann natürlich auch nicht erwidert. Das nimmt sie als Kränkung in sich hinein. Sie behält es für sich. Dieser Liebeswunsch wird nie explizit. Sie kommt mal wieder zu Pflegeeltern und taucht ganz am Ende wieder auf. Da ist sie im Kreis eines aufgeklärten adligen Hauses, wo die Tochter des Hauses, eine gewisse Natalie, eine Art Erziehungsheim für arme Mädchen führt. Sie hat einen Kreis von jungen Mädchen, denen sie eine Erziehung nach Maßgaben der Aufklärung angedeihen läßt. Und dort ist die Mignon.

Sie hat sich inzwischen ganz hineingesteigert in diesen Liebeswunsch, der sich auf den Wilhelm Meister bezieht und der ferner der Erfüllung ist als je, und sie zerbricht daran. Sie geht daran zu Grunde. Erst sieht es so aus, als würde es – in Anführungszeichen – "besser" mit ihr. Es gibt ein Weihnachtsspiel. Da zieht sie ein weißes Kleid an – da kommt jetzt das weiße Kleid ins Spiel – und das ist ein Engelskleid. Sie kriegt auch goldene Flügelchen. Die legt sie hinterher ab, aber das Kleid will sie immer anbehalten. Sie zieht dieses Kleid überhaupt nicht mehr aus. Dann macht man ihr mehrere gleichartige Kleider, denn es muß ja auch mal gewaschen werden, aber sie läuft immer in diesem langen weißen Kleid herum. Sie weiß zu diesem Zeitpunkt, ihr Leben geht zu Ende, das ist ihr Totenhemd. Das ist auch das Engelskleid, denn sie träumt sich in diesem Lied "So laßt mich scheinen, bis ich werde" am Ende in die Sphäre der Engel.

Dann erscheint Wilhelm mit seiner Braut Therese, und in dem Augenblick, wo sie (Mignon) erfährt, dass das die Braut ist und dass sie heiraten werden, fällt sie tot um. Es wird nicht erklärt warum, ob sie der Schlag trifft oder sonst etwas; sie fällt einfach tot um. Das ist, wenn man so will, ein negatives Gegenbeispiel – ich denke jedoch, Goethe bewertet es nicht, sondern auch da findet Selbstwerdung statt, allerdings eine tragische. Das ist ähnlich wie bei Gretchen im "Faust", die am Ende ja auch ganz sie selbst wird, indem sie das Angebot

Mephistos, sie vor dem Henker zu retten, nicht annimmt, sondern sagt: "Gericht Gottes! dir hab' ich mich übergeben!" Sie entscheidet sich für den Tod, aber auch für sich selbst. Ganz ähnlich ist das bei Mignon. Auffällig ist, dass dann im Roman von dem Zeitpunkt an, wo sie in dieser Form erscheint, nur noch von ihr als dem "guten Kind" die Rede ist, nicht "das böse Kind", "das merkwürdige Kind", "das seltsame Kind"; es heißt immer nur noch "das gute Kind".

Außerdem ist dafür, dass es sich um einen Roman der Aufklärung handelt, doch sehr häufig von Schicksal die Rede. Ich denke, dahinter steckt die Vorstellung, dass dieses Schicksal in ihrer Person, in ihrer Persönlichkeit angelegt ist, und befördert wurde durch die schrecklichen Lebensumstände, durch die sie geformt und geprägt worden ist. Sie vollendet sich dadurch, dass sie ihr Schicksal annimmt. Das ist, was man vielleicht nachher sehr schön an dem letzten Lied hören kann, so wie Wolf es komponiert hat: Das ist eine von Affekt fast ganz leere Musik. Da spielt diese merkwürdige kindliche Melodie im oberen Register, und es ist ein bisschen so eine Atmosphäre wie beim Schubert'schen "Leiermann" in der "Winterreise". Diese Geschichte entfaltet der Liederabend, den sie heute Abend hören, in den Liedern des ersten Teils. Die Mignon-Lieder, wo sie selbst spricht, kommen am Ende, und davor wird diese Geschichte reflektiert als eine Psychoanalyse der Mignon, in der sie diese Geschichte erzählt, aber nicht direkt, sondern in Träumen, in Bildern, Gedanken, in verschlüsselten Botschaften, die dann der Psychoanalyse sozusagen den Gegenstand liefern.

Es fängt an mit dem Setting; das ist dieses "Nachtlied" am Anfang. Da wird sie in den Zustand versetzt, sich erinnern zu können. Und dann kommen zuerst die am nächsten zurückliegenden Erinnerungen. Der "Rattenfänger" steht für die Gauklertruppe, die sie entführt hat und mit der sie umherzieht. Der "Feuerreiter" ist in diesem Zusammenhang eine Darstellung der Gewalterfahrung und des Raubs von der Pflegefamilie, den sie erlitten hat. In den Liedern, die danach folgen, geht die Erinnerung noch ein bisschen weiter zurück. Der "Gesang Margits" könnte eine verschlüsselte Darstellung der Inzestgeschichte ihrer Eltern sein, von der sie – wer weiß – bei den Pflegeeltern gehört haben kann. Die Traumatisierung, die sie einerseits direkt erfährt und andererseits durch ihre Vorgeschichte erlitten hat, wird in diesen Liedern verschlüsselt beschrieben. Dieser Teil endet mit dem Michelangelo-Gesang: Das ist die Erfahrung der völligen Auslöschung des Ichs. Das ist die Erfahrung, die sie im Laufe dieses Prozesses macht.

Da kommt sie her, als sie auf Wilhelm Meister trifft. Die Geschichte mit ihm, dem sie ihre Liebe anträgt, kommt im zweiten Teil des heutigen Abends, wo es heißt "Mignons Leben nach ihrer Begegnung mit Wilhelm Meister"; die Liebe und eben auch das Scheitern dieser Beziehung, die nicht sein kann, bis hin zu dem tragischen Schluß, wo sie die Erkenntnis überfällt, dass dieser Beziehung keine Zukunft beschieden ist. Danach kommen als Abschluß die vier Lieder der Mignon, die – wenn Sie so wollen – in Mignons eigenen Worten die Geschichte noch einmal erzählen. Was man in diesem Liederabend hat, ist eine in Bildern und Träumen und Geschichten verschlüsselte Darstellung der Biographie der Mignon. Das ist die Idee, die hinter diesem ganzen Programm steckt.

Damit komme ich jetzt noch einmal zum Anfang zurück: Weil das so ist und weil das einen so unauflöselichen Zusammenhang ergibt, wie sich bei den Proben herausgestellt hat, machen wir jetzt eine kleine Pause. Und danach kommt dann das ganze Programm in einer ununterbrochenen Folge. Vielen Dank!