

WOLFGANG RIHM

Of all the composers of the post-war generation – i. e. those referred to more properly as composers of the “Federal Republic” rather than simply “Germany” – the best known is Wolfgang Rihm. Born in 1952 in Karlsruhe, he owes this distinction not only to his astonishing productivity, with work following upon work in rapid succession, but also to the fortunate circumstance that these works were early performed in important places. If a single date day be used to mark the meteoric rise of his career it would be the 1974 Donaueschingen Festival, where his orchestral work “Morphonie” – intended to be the keystone of a seven-piece cycle for orchestra – received its première performance. This work was viewed in Donaueschingen as a plea for a turn, or rather a return, to the large orchestra and the symphonic vein, a plea which consequently led to a revival of the symphony as a genre, not least of all thanks to Rihm’s own work.

By this time, Rihm had already published solo and chamber pieces with Breitkopf in Wiesbaden and had largely completed his education. His training had begun with Eugen Werner Velte in Karlsruhe, where he took his degree in 1972, and continued privately with Wolfgang Fortner, briefly

with Karlheinz Stockhausen, and finally from 1973 with Klaus Huber in Freiburg-in-Breisgau. In the wake of his subsequent oeuvre, now published by Universal Edition in Vienna and numbering some 50 works, Rihm began with remarkable success to explore the stage in two chamber operas, "Faust und Yorick" (1976) and "Jakob Lenz" (1977–8), and a ballet "Tutuguri" after Antonin Artaud (1981–2).

"Music deals with atavistic drives." (Zur "Neuen Einfachheit" in der Musik, ed. O. Kolleritsch, Vienna and Graz, 1981, p. 81) This remark, which avoids a definition of the type "music is . . .", is perhaps characteristic of the younger generation of composers as a whole; at all events it applies to Rihm. Rihm regards definable concepts as restrictions, and distrusts them just as he spurns and bristles at any labels and classifications for music. He even rejects the catchword "New Simplicity" frequently applied to him, even though the atavistic dimension obviously hints at something primitive and hence at an ideal of simplicity. Yet the "atavistic drives" mentioned by Rihm and conjured in his music have not been marshalled for purposes of simplicity, still less of regression. On the contrary, they are meant to generate an emotional complexity for which Rihm demands utmost clarity of presentation.

This attempt to plumb the depths of the human soul by means of composition, to give them audible form and at times to force them to the surface by expressionistic means, is directed not least against the serialist manner of the preceding generation. Since time immemorial artists have exercised a right to condemn the immediate past as obsolete and superseded; here this right joins forces with the accusation that serial techniques are mathematically contrived, with "rationality" and "intellectualism" – not for the first time in music history – being the words that cause tempers to fly. The extreme concentration in serial music on constructive relations is perceived as superficial manipulation which cannot hope to do justice to, indeed which can even obstruct, the "inner life", of the sounds. Instead, a cry has gone up for a fresh, one might even say "destructive" approach. Just as in the French poststructuralism of Foucault and Deleuze, post-serial music of Rihm's sort demands a highly ramified, rhizomorphic, free-associative brand of thinking. This is just the opposite of "pure music", which is expunged of all conventional acoustical events. For Rihm, this "purity" exists only in the deficient realm of the antiseptic, vacuum-packed and hermetically sealed. The image of the composer has changed from an architect to a "creature of passion" (cf. W. Rihm: "Der geschockte Komponist", in: Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik, XVII, Mainz, 1978, p. 41), the notion of "pure" music to "impure". It is no longer mathematics and technology that guide composers but psychology, a change which might well be a hallmark of composition in the 1970s.

Composers like Rihm are motivated by an "urge towards liberation" (the phrase was coined by Busoni, a composer Rihm admires, in reference to Beethoven), causing them to bare their souls in fearless disregard for brazenness or self-torment. Its end is insanity – the mainspring of any art which admits the absurd. This is the main theme not only of Rihm's stage works but also of his "Wölfl-Lieder" of 1981–2, to poems by Adolf Wölfl, a schizophrenic held in high regard in recent years. Unlike writers, the stricken mind and its modes of expression have been little explored by musicians, the "Symphonie fantastique" notwithstanding. It would seem that Rihm is deeply and deliberately involved in this subject.

Sub-Kontur

This work, written in winter 1974–5 on a commission from the Südwestfunk in Baden-Baden and dedicated to Karlheinz Stockhausen, was Rihm's second piece to be premiered in Donaueschingen, with Ernest Bour conducting the Südwestfunk Symphony Orchestra (1976). It was originally meant to form an orchestral triptych with "Dis-Kontur" – an earlier work for large orchestra written in 1974 and given a first hearing under Michael Gielen in Stuttgart in October 1975 – and an unspecified third "–Kontur". Whether as part of a cycle or on its own, "Sub-Kontur" bears the unmistakable and conscious imprint of the Adagio movement, a genre to which Rihm has devoted special attention in his subsequent symphonies, indeed in his work as a whole. This piece of half an hour connects directly with the mighty Adagios of Bruckner and Mahler, particularly their late ones: it seeks and finds expressive refuge in Mahler, and has ultimately come to betoken the "Mahler renaissance" which was in full sway in the early 1970s.

Two striking features underscore the Adagio quality and give the piece its distinctive flavour. First, apart from three contrabassoons, the scoring dispenses entirely with woodwinds. This greatly limits the ensemble potential of the treble instruments, represented here basically by the violins and trumpets, as compared to the extremely rich scoring for bass instruments; Rihm himself, in his notes for the première, speaks of a "crushing, squeezing preponderance of the bass". (Programmheft der Donaueschinger Musiktage 1976) Second, the ear – and in performance the eye – immediately notices four bass drums whose "thunderous rolls" and rumbles begin and end the piece.

The opening drum roll is elementary in a dual sense. For one, lacking substance, it serves to construct the rhythmic element of the piece: "This roll, unstable when taken by itself, turns into the rhythm component of the adagio prose" (ibid.) Secondly, the four bass drums clearly stress the element of timbre, here present in one of its most elementary forms – namely as unpitched noise which has yet to become pitch and sound. (The violent hammerstrokes that open "Dis-Kontur" serve a similar function.) This return, as it were, to a pre-musical, elemental acoustic state – an "inchoate" state into which Rihm by no means discreetly but brutally flings the listener – intimates that the "adagio prose" which he has used to formulate his thoughts has nothing of its customary dignity and nobility. On the contrary, it gains melodic and timbral contour from its acoustic "attacks" and interjections, whose models in nature – the thunderclap and the scream – here reverberate in art.

As in few other forms, the large-scale, grand Adagio lends itself to, even virtually provokes, the musical representation of sublimity. But Rihm's objective in "Sub-Kontur" is not to visualize this type of sublimity which, by overpowering the listener, puts him into a state of euphoria and transforms itself into a pleasurable and comfortable sensation in the process. Rather, he illuminates those dimensions of sublimity which still retain their ties to suffering and terror, and in whose overpowering effect the element of violence can still be discerned. Rihm's music registers not merely the dissonance inherent to 20th-century music (Adorno called dissonance the "fingerprint of modernity", T. W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, Schriften, vii, Frankfurt-on-Main, 1970, p. 29) but also terror itself. In this respect, his aesthetic stance bears

the full brunt, in musical terms, of the movement initiated above all by Charles Baudelaire.

Rihm's claim that music deals with "atavistic drives" finds its confirmation in "Sub-Kontur", and it is no coincidence that even in later works, such as the concluding portion of "Tutuguri", Rihm again turned to the bass drum and its heavy burden of symbolism. "Sub-Kontur" is a relatively early work; yet, for all the sophistication and changes in Rihm's later musical idiom, it well bears out the programmatic traits which its author outlined as follows:

"'Sub-Kontur' is a piece of music which makes no excuses for the mud it drags in on its shoes. 'Impure' music which, at once orderly and entropic, can turn into wanton agony, full of desire in its aversion to grey, clinical propriety and the stifling arbitrariness of norms, the music that will surround us once we become certain of our own certainly." (Programmheft der Donaueschinger Musiktage 1976, cf. also W. Frobenius: Die "Neue Einfachheit" und der bürgerliche Schönheitsbegriff, Zur "Neuen Einfachheit" in der Musik, op. cit., p. 59, with an analysis of "Sub-Kontur")

The recording of "Sub-Kontur" presented here is taken from the disc SWF 54 of the Südwestfunk, Baden-Baden, conducted by Ernest Bour. In several passages there are discrepancies with the printed score, Universal Edition 16621.

Albrecht Riethmüller

(Translation: J. Bradford Robinson)

AUSFÜHRENDE

Lenz: Richard Salter, Bariton
Oberlin: William Dooley, Baß
Kaufmann: Ernst-August Steinhoff,
Tenor
Stimmen: Regina Schudel, Sopran
Barbara Vogel, Sopran
Helga Wisniewska, Alt
Barbara Scherler, Alt
Josef Becker, Baß
Klaus Lang, Baß
Kinder: Christian Preinesberger
Göktürk Barutcu

Schöneberger Sängerknaben
Einstudierung: Gerhard Hellwig
Kammerorchester:
Gottwald Eckarts, Alison Stewart,
Oboe und Englisch-Horn
Joachim Welz, Klarinette
Stanislav Riha, Fagott und
Kontrafagott
Kurt Kratz, Trompete
Axel Mauckner, Posaune
Helmut Rosenthal, Schlagzeug
Peter Groschopp, Matthias
Kirchner, Wolfgang Gröger,
Violoncelli
Lore Richstone, Cembalo

| | |
|--------------|-------|
| SEITE 1 | 20'20 |
| Bild 1–5 | |
| SEITE 2 | 19'49 |
| Bild 6 und 7 | |
| SEITE 3 | 14'25 |
| Bild 8–11 | |
| SEITE 4 | 16'25 |
| Bild 12–Ende | |

EINE COPRODUKTION
MIT DEM SFB

Partitur und Libretto:
Universal Edition A.G., Wien

MUSIKALISCHE LEITUNG: ARTURO TAMAYO

Of "two mad poet-hearts" ("zwei tollen Dichterherzen") rhymed Goethe in the six-liner, which he inscribed in the album of his friend, Jakob Michael Reinhold Lenz. As he thus, 1775, bid farewell, Goethe could not have known that, in just two years time, his fellow poet's madness would reach an acute stage.

It is certainly difficult to decide whether the interest of later generations for the poet Jakob Lenz is actually inspired by his works or rather by his life, a life which presents itself to later epochs as a fragmentary art work of truly existential dimension. As far as the works are concerned, these were soon respected as the purest formulations of "Sturm und Drang". They appeared to the following generations, depending on the prevailing spiritual posture, either as testimony of a brilliantly inspired dramatic technique or as inextricable, unplayable stuff. Works such as "Der Hofmeister" ("The Steward", 1774) or "Die Soldaten" ("The Soldiers", 1776) were always then performed when the time, once again, was right and the public willing to deny itself neither fright nor amazement. "Die Soldaten" reappeared even in an especial format: as a four-act opera by Bernd Alois Zimmermann, one of the most important works of contemporary music theater.

The person of the poet and the peculiarities of his life, on the other hand, aroused the interest of later writers. Tieck published in 1828 the first, if somewhat unsatisfactory, complete edition. Georg Büchner who owned this edition, wrote in 1839 his consequential and lastingly celebrated story "Lenz". Among the later authors in whose works the Lenz motive appears, the most interesting are certainly Georg Trakl and Peter Schneider (1973).

The life of this playwright and poet was, to be sure, such that no romancer could have better invented it. The birth (1751) in remote Livonia, the transitory friendship with the contemporary Goethe, the confused affection for Goethe's runaway beloved Friederike Brion in Alsatian Sesenheim, the increasing mental darkness and the short period of nursing by the Waldersheimer minister Johann Friedrich Oberlin and finally the death (1792) somewhere on a Moscow street and burial in an unknown grave: all these appear to be stations in a veritable novel. The thought must have fascinated an analytical thinker such as

Georg Büchner, that this poet Lenz must have known that he was creating, with his own life, an insane fiction, which was, at the same time, a reality of insanity, – the most complete and, at the same time, most unreal form of the novel. Further, that he must have, with increasing knowledge thereof, consciously given his consciousness, just as he gave himself, into the maelstrom of this immediate and no longer distant certainty.

Büchner's story was based, above all, on the notes of the pastorally and therapeutically concerned humanitarian Oberlin. At the same time, however, the documentary in this brief prose work is constantly expanded by the poetic; an example of compositional artistry of a special kind.

Wolfgang Rihm's librettist Michael Fröhling developed from Büchner's story a libretto, in its language bound to "Sturm und Drang" and aphorism, which, in its external plot, outlines the poet's sojourn by Oberlin. As inner consequence, however, the death is alluded to in anticipation of the biographical events. It is a death which follows out of the suffering of an increasingly distant and seemingly increasingly less understandable world. The biographical element, as opposed to this, moves into the background. Forth comes the exemplary downfall and thereby an exemplary passion.

It is also the breath and the dramatic technique of the passion, here, without a doubt, that of the baroque passion, which come into play in the circa one hour tableau sequence of the chamber opera "Jakob Lenz". Elements of the venerable "Musica poetica" and an explicit rhetorical music are to be found along with the traditional parody technique, the motet, the madrigal and, above all, the choral. If Lenz – as his therapist Oberlin reported – viewing the corpse of a girl, stylized himself quasi as the saviour, quoting the bible: "Arise and walk"; if he shortly thereafter cried out: "My god, my god, why have you forsaken me!", which Rihm formed into a proper lament, then the passion tradition is entirely up-to-date. As leading chord Rihm used the triad b/f/g-flat, whose component intervals are a diminished fifth and the augmented fourth which for centuries have served as the "diabolus in musica". With this basic sound it is entirely possible to portray the spirit of human being, who, because he tried to make the alienated reality conform to his own poetics, had to experience the fall into hell; who, because of his godlikeness, became afraid too late. The intervals of the leading chord, above all the semitone dissonance, have a decided influence on the motivic structures in the whole work.

The passion tradition is, for all that, not the only one that protrudes into Rihm's "Lenz". Wolfgang Rihm has brought in other forms, each of which has, in its own way, a direct connection to the subject. There is, first of all, the overshadowing form of the rondo, in turn fashioned into an overall plan by the dramatic action. The rondo, the classical round-dance, also has, in its own way, to do with obsession. Appropriate to the rondo is, on the one hand, the use of ostinato figures, as is the inclusion, on the other hand, of dance forms such as the Ländler or the saraband.

"Jakob Lenz" by Wolfgang Rihm is above all chamber music. Rihm has chosen an ensemble, in which a few winds, a harpsichord and three 'celli are grouped around a profuse percussion section. "Sentimental" instruments such as flute, horn or violin are left out. The result is a dry, speech-like sound. Thus, it can hardly be accidental that the sixth scene, that expansive, all inclusive discussion between Lenz, his friend Kaufmann and the therapist Oberlin, with its continuous motivic structure, forms the actual climax of the work. This scene is, furthermore, musically related to Rihm's earlier "Hölderlin Fragments". In a completely verbal sense, the music is contrapuntally presented by an ensemble of two soprano, two alto and two bass voices. It was just these voices which Lenz heard, again and again, in his soul, and through which the "nature" as well as his religious obsessions expressed themselves.

The external action of Rihm's "Lenz" closes as the insane poet, bound in a straitjacket, breaks down and, over and over again, cries out his "Consequent! Consequent!". The internal action, however, consists of a description of a circumstance, in which "the main character himself, as many-layered scene of action", (Rihm) stays chained to the middle point of the work, gone insane in a troubled reality, whose truth Jakob Lenz's own deeper insight prevents him from believing.

Wolfgang Rihm, one of the most prominent composers of the young generation is, in origin as well as temperament, Badener. He combines, without a doubt, the sensuality of the South Germans with that specific awareness of freedom which one has met, from time immemorial, along the upper Rhine. He was born on March 13, 1952 in Karlsruhe and attended the humanistic grammar-school there. He received piano lessons at the Karlsruhe Konservatorium, and already in winter 1968 he began his studies at the Karlsruhe Musikhochschule. His principal teachers there were Irene Slavin (piano) and Eugen Werner Velte (theory and composition). In Karlsruhe occurred the first meetings with Humphrey Searle, who occasionally gave courses there, and with Wolfgang Fortner, who was a constant source of encouragement for the young composer.

In 1970 Wolfgang Rihm attended, for the first time, the Darmstadt Summer Course for New Music, then dominated by Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen and Bruno Maderna. In 1972 he passed, in quick succession, his school and private music teacher examinations and received his diploma in composition. The following winter he went to Karlheinz Stockhausen in Cologne. He has taught at the Karlsruhe Musikhochschule since 1973, in which year he also moved to Merzhausen near Freiburg. In Freiburg he developed a close

friendship with Klaus Huber and studied musicology with Hans Heinrich Eggebrecht. Wolfgang Rihm has repeatedly been honored with prizes: in 1974 he received the Advancement Prize of the City of Stuttgart, 1977 the Advancement Prize of the City of Mannheim, 1978 the Berlin Arts Prize, the Reinhold Schneider Prize of the City of Freiburg and the Kranichsteiner Music Prize of the Darmstadt Summer Course. In 1979 he was awarded the Rome Prize, which enabled a period of study at the Villa Massimo.

Among the many works for large orchestra, which Wolfgang Rihm has written since the mid-sixties, "Dis-Kontur", "Sub-Kontur", as well as the second and third symphonies stand out. Rihm has composed a number of vocal works, including many based on texts written by mentally disturbed authors, and four large compositions, each with the title "Abgesangsszene". The chamber music Oeuvre includes, among other works, three string quartets as well as the "Music for Three Strings" (1977), for which he was awarded the Kranichsteiner Music Prize, and many piano pieces. In 1976 he completed his first chamber opera "Faust and Yorick" after a text by Jean Tardieu, followed by the second chamber opera "Jakob Lenz" in 1978. "Jakob Lenz" was a commission from the Staatsoper Hamburg and received its world premiere there in 1979, with Richard Salter as Lenz, at the Studio on Büsch Street. The Berlin premiere, in the production by Knut Sommer, took place on April 10, 1983. Rihm's third large stage work, the full length ballet "Tutuguri" (1982) had, by this time, already been premiered at the Deutsche Oper Berlin; "Tutuguri" was commissioned by this opera house, which has also engaged Wolfgang Rihm, as of autumn 1984, as advisor in questions dealing with contemporary music theater.

☆

Wolfgang Rihm, un des compositeurs les plus marquants de la nouvelle génération, est un Badois d'origine et de tempérament, et il allie sans aucun doute la volupté de l'Allemand du Sud à la conscience spécifique de la liberté que l'on rencontre depuis toujours dans le cours supérieur du Rhin. Il est né le 13 mars 1952 à Karlsruhe. Il effectua sa scolarité au lycée classique de la ville, prit des cours de piano à l'Ecole de musique de Karlsruhe et entreprit dès 1968 des études au Conservatoire supérieur de Karlsruhe. Il y eut pour professeurs principaux : Irene Slavin (piano) et Eugen Werner Velte (théorie et composition). C'est également à Karlsruhe que se produisit la première rencontre avec Humphrey Searle qui y donnait des cours de temps à autre et avec Wolfgang Fortner qui prodigua toujours ses conseils au jeune compositeur.

En 1970, Wolfgang Rihm prit part pour la première fois aux Cours d'été de musique moderne de Darmstadt dominés à l'époque par Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen et Bruno Maderna. En 1972, il passa à de courts intervalles le baccalauréat et l'examen de professeur particulier de musique et obtint son diplôme de composition. L'hiver suivant, il se rendit à Cologne auprès de Karlheinz Stockhausen. Depuis 1973, il enseigne lui-même au Conservatoire de musique de Karlsruhe. La même année, il s'installa à Merzhausen près de Fribourg ; à Fribourg, il entra étroitement en contact avec Klaus Huber dont il devint l'ami et étudia la musicologie auprès de Hans Heinrich Eggebrecht. Des prix ont été décernés à plusieurs reprises à Wolfgang Rihm : en 1974, il reçut le prix d'encouragement de la ville de Stuttgart, en 1977 celui de la ville de Mannheim, en 1978 le prix d'art de Berlin, le prix Reinhold Schneider de la ville de Fribourg et le prix musical de Kranichstein des Cours d'été de Darmstadt. En 1979, le prix de Rome lui a été attribué qui lui permit d'effectuer un séjour d'études à la Villa Massimo.

Parmi les nombreuses œuvres pour grand orchestre que Wolfgang Rihm écrit à partir de la moitié des années soixantedix, dominent « Dis-Kontur », « Sub-Kontur » ainsi que les deuxième et troisième symphonies. Rihm composa diverses œuvres vocales, parmi lesquelles plusieurs sont basées sur les textes d'auteurs malades psychiques, ainsi que quatre compositions plus considérables qui portent toutes le titre de « Abgesangsszene » (« Scène d'épode »). L'Œuvre de musique de chambre renferme entre autres trois quatuors à cordes ainsi que la « Musik für drei Streicher » (« Musique pour trois instruments à cordes », 1977) pour laquelle il reçut le prix de Kranichstein, et plusieurs morceaux de piano. Il termina en 1976 son premier opéra de chambre « Faust und Yorick » (« Faust et Yorick ») d'après un texte de Jean Tardieu, auquel succéda en 1978 le deuxième « Jakob Lenz ». « Jakob Lenz » était une œuvre commandée par l'Opéra d'Etat de Hambourg et fut créé en 1979 par Richard Salter dans le rôle de Lenz dans son studio de la Büschstrasse. La première de la création berlinoise, dans une mise en scène de Knut Sommer, eut lieu le 10 avril 1983. Auparavant, la troisième grande œuvre scénique de Rihm, le long ballet « Tutuguri » (1982) avait été représentée pour la première fois à la Deutsche Oper de Berlin ; « Tutuguri » avait été commandé par cet Opéra auquel Wolfgang Rihm est lié depuis l'automne 1984 en qualité de conseiller pour les questions de scène lyrique contemporaine.

WOLFGANG RIHM: JAKOB LENZ SYNOPSIS

Scene 1: In a fit of mental derangement, the poet Jakob Michael Reinhold Lenz chases through the Vosges. He perceives that his illness overwhelms his stamina. Voices call to him: "Spirit!" and "Come!".

Scene 2: Lenz has jumped into the water and is found by the minister Oberlin. Lenz explains that he is just bathing. Oberlin takes him home and consoles him.

Scene 3: The sick poet lies sleepless in his room in Oberlin's house. He thinks of Friederike Brion, his beloved. The voices sing an old song: "In this world I have no joy". Lenz, half dreaming-half awake, feels himself plagued by them. In order to calm down, he jumps into the water again.

Scene 4: Oberlin finds Lenz bathing. He pulls him out and tries to encourage him. However, they don't understand one another. Oberlin speaks, with pedagogical intent, of nature's healing powers; Lenz sees only the poetic in nature. As he ponders an unknown freedom, he hears the voices again.

Scene 5: Lenz requests of his host, that he be allowed to preach. The poet appears before the congregation. His sermon is rather a wistful prayer. The voices sing – this time as the congregation – a choral: "Suffering is my life's purpose". Lenz runs away with the children.

Scene 6: Kaufmann, a friend of the poet, converses with Lenz. Lenz tells of his self-doubts. Kaufmann makes fun of his friend, mistaking his illness for poetic eccentricity. Lenz wants to be left alone. As Oberlin appears, the patient believes that he is to be sent away. Panic-stricken, he chases again into the mountains.

Scene 7: Lenz has escaped into the mountains. He writes a poem: "How mild and sweet the coolness of the evening descends upon the hot, thirsty earth". The voices, which appear in this scene as eloquent nature, remind him of Friederike. Lenz believes her to be lost. He becomes obsessed with the idea that Friederike must die.

Scene 8: It is night. Oberlin has retired to his room. Lenz bursts in and asks about Friederike. Oberlin doesn't understand. Lenz, filled with memories of the beloved, wants to leave immediately. To the surprise of both of them, the room transforms itself, before their very eyes, into the mountains.

Scene 9: In the transformed scene the voices appear as mountains. They approach each other and dance a saraband to the choral "In this world I have no joy". The vision of a young woman besets Lenz, who then flees.

Scene 10: The scene is transformed once again. Lenz comes across the corpse of a young girl. The voices are now the mourners. Lenz sees in the girl his beloved. He attempts to bring her to life. He finally leaves this scene even more disturbed.

Scene 11: Lenz runs through the countryside. Dawn breaks. In a constantly intensifying antiphony with the voices, the poet's mental illness and his desire to die become more and more evident.

Scene 12: Lenz believes that he has killed his beloved. Oberlin and Kaufmann try to calm him. Finally they put him into a strait-jacket and set him on a chair. The voices appear once again. Gradually, the morning approaches. Oberlin and Kaufmann discuss the patient, who, now completely isolated from his surroundings, can only cry out his "Consequent! Consequent!" and, finally, breaks down.

WOLFGANG RIHM: JAKOB LENZ Opéra de chambre SYNOPSIS

1^{er} TABLEAU. Le poète Jakob Michael Reinhold Lenz, dans une crise d'aliénation mentale, court les Vosges. Il sent que sa maladie est au-dessus de ses forces. Des Voix l'appellent par les mots « Esprit! » et « Viens! ».

2^e TABLEAU. Lenz s'est jeté dans l'eau. C'est alors que le trouve le pasteur Oberlin. Lenz explique qu'il est seulement occupé à se baigner. Oberlin le ramène chez lui et le reconforte.

3^e TABLEAU. Le poète malade est étendu éveillé dans sa chambre de la maison d'Oberlin. Il pense à Friederike Brion, sa bien-aimée. Les Voix entonnent une vieille chanson : « Auf dieser Welt hab' ich keine Freud » (« Je n'ai pas de joie en ce monde »). Lenz, à mi-chemin entre le rêve et la réalité, se sent opprimé par elles. Pour se rafraîchir, il se jette à nouveau dans l'eau.

4^e TABLEAU. Oberlin trouve Lenz en train de se baigner. Il le tire de l'eau et le console à nouveau, mais ils ne se comprennent pas. Dans un but pédagogique, Oberlin parle des vertus salutaires de la nature ; Lenz ne voit en la nature que le côté poétique. Alors qu'il médite sur une liberté inconnue, il entend de nouveau les Voix.

Jakob Lenz

1. Bild

Lenz geht durchs Gebirge. Mechanisch. Dann gehetzter, als versuche er, vor etwas bestimmten zu flüchten.

Der Satz "nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehen könnte" sollte averbale, pantomimisch angedeutet werden.

Höhepunkt seines Laufs ist ein langgezogener, tierhafter Schrei.

LENZ: Ah !
Oh ! Oh...
O Geist !

CHOR: Geist !

LENZ: Geist, der du in mir lebst ?

CHOR: Geist...

LENZ: ..woher kamst du, daß du so eilst ? -
Warte noch, himmlischer ...

CHOR: ... Geist !

LENZ: Deine Hülle vermags nicht, all ihre Bande zittern.

CHOR: Komm, komm !

LENZ: ... nicht weiter empor !

CHOR: Geist ...

LENZ: ... sei nur getrost, bald bist du frei, ...

CHOR: ... Geist !

LENZ: Bald wirds dir gelungen sein, grausamer ...

CHOR: ... Geist !

LENZ: Weh mir, schone noch, schone !

CHOR: Komm ! Komm !

LENZ: Ich kann nicht mehr !!

CHOR: Komm ! Komm !

LENZ: Ich komme, ja, ich komme !

(Stürzt sich ins Wasser)

Oberlin, durch das laute Geschrei aufgeschreckt, findet L.

OBERLIN: Was machst du da ?

LENZ: ... Ich bade.

OBERLIN: Um diese späte Stunde ? Es ist eisig kalt hier.
Du holst dir den Tod !

LENZ: Tod ? ... süßer Tod !

OBERLIN: Komm ins Haus.
(faßt ihn unter, führt ihn hinein)
Setz dich zu mir. Was führt dich hierher ?

LENZ: Ich bringe Grüße von Kaufmann.

OBERLIN: Wie ist dein Name ?

LENZ: Jakob Lenz.

OBERLIN: Ah, der Poet ?

LENZ: Ja, ...das war ich ...
[(ironisch) ...Deutschlands Freude und Livlands Stolz !]

OBERLIN: Ich habe einiges gelesen...

LENZ: ...was ich längst vergessen.

OBERLIN: Du scheinst bedrückt, was ist mit dir ?
(ambrosisch) ob.: beunruhige dich

LENZ: Das Leben hat mich verzehrt, ehe es richtig begann. - Abzusterben für diese Welt, die mich

Jakob Lenz
ambrosisch

so wenig kannte - welch schwermütige Wollust liegt in dem Gedanken.

OBERLIN:
(versteht nicht ganz, antwortet aber höflich)

Eine sanfte Melancholie strebt stets doch nach Glückseligkeit.

LENZ: Glückseligkeit ! - Wie soll ich sie je erlangen? (er wird sprachlos?)

OBERLIN: (leindringlich) Im stillen Gebet. Im Vertrauen auf Gott.

(Packt Lenz, chigas so fast ruhig) Du wirst hier noch sehen, was allein ein fester Glaube zuwege bringt.

Bleib eine Weile. Bleib hier.

(Lenz will es losreißen, doch Oberlin hält ihn fest)

LENZ: Ich bin ein Fremder, unstat und flüchtig ! (4 Klüßchen)

OBERLIN: Nur hinein ins praktische Leben, Lenz.

Ein Tag, angefüllt mit harter Arbeit, bringt Ruhe und Zufriedenheit.

"Wie wir säen, so ernten wir auch !"

(führt Lenz zu seinem Zimmer)

Ich hoffe auf dich, Lenz.

Nun, gute Nacht ! (ab)

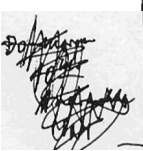
LENZ: Guter, alter Mann !

Hoffe nicht zuviel !

- ① Killethema
- ② So ein Tag! so unendlich
- ③ "Volkslied"
- ④ Rezitativ in Passion

Zwischenspiel
3. Bild

Im Hintergrund ein Bett, an der Wand ein Christus. Lenz, schlaflos.



LENZ: Oft fühl ich um Mitternacht, dann stehn mir Tränen im Auge, im Dunkel fall ich vor dir aufs Knie - du prüfst mir das Herz.

Bet ich zu dir - wenn Himmel und Erde um mich vergehn - dann lächelt ihr Bild in voller Klarheit mir entgegen, das Herz schmilzt mir hinweg.

Du Weib, zu schön für diese Erde,

Du Sonnenkind, du Lenzgemüt !

Wann werd ich dich wiederfinden, dich fiebernd fühlen ?

Du Heilige, Einzige, Göttliche !

Friederike !

Die du bist, weil ich bin,

mich willst, wie ich dich will.

Weg ! Ich will - ach ! Ich will es noch mehr !

Herr ! Dies Verlangen - der himmlische Zug.

CHOR: Auf dieser Welt hab ich keine¹ Freud, ich hab mein Schatz und der ist weit.



LENZ: Schreckliche Nacht ! Wer hat dich hereingelassen ?

Wer hieß dich die dunklen Flügel verbreiten ? (Er sinkt auf sein Bett; erglo)

Verwünschte Nacht ! (Wird vom Chor "geecho't")

Verwünschter Schlaf !

Gedanken, die mir jetzt entgleiten,

könnt ich euch nur fassen !

Ich kann nicht mehr hierbleiben - allein - ich muß raus - muß laufen.

(Stürzt sich wieder ins Wasser. Kein Selbstmordversuch, nur "Abkühlung")

4. Bild

Oberlin findet Lenz wiederum badend. Die Situation ist leicht komisch.

OBERLIN: Lenz, ich suchte dich die ganze Zeit.
Begleite mich, wir gehen weit
durch die Natur.

LENZ: Ach Oberlin Oberlin

Sieh die Felder, Wiesen, Auen,
Gottes Werke wolln wir schauen. (P)

(*) Lenz: Wenn ihr meint...
- vielleicht -

Erblicken wir auch nur,
was vieler Hände Kraft
dem Schöpfer eifrig nachgeschafft.

11 Ich flanke, ihr habt nicht

LENZ: Ich trinke der Blumen berausende Düfte !
Breche der Blüten knospende Fülle !
Atme des Äthers befreienden Dufthauch !

Oberlin: So ist es gut...

OBERLIN: Tauch in der Sonne goldenen Fluten,
bad dich gesund.

LENZ: Versinken im göttlichen,
brünstig sich öffnenden,
üppiguellenden Schoß der Mutter,
Allmutter Natur !
Sie allein hört mich,
[klagt mit dem Wind um die Wette mein Lied,
und] spendet lindernden Balsam dem kranken Sohn.

OBERLIN: Schau, wie die Wolken,
schneeweiße Lämmlein,
sich haschen und fliehn.

LENZ: Ich ziehe mit ihnen, *greift nach den Wolken*
träum mich in ferne selige Räume,
vergesse, was mich quält.

Oberlin: Er lächelt →

Glücklicher Boden, wo die Freiheit atmet !

CHOR, der im ganzen Bild als 'arbeitende Bauern' agiert,
formiert sich um zur 'Gemeinde'.

CHOR: Nähr der Hoffnung Leuchte, *2 Kinder 1.: Schau, dem Mann... Da!*
Tod ist, was da war,
was dir dunkel däuchte,
ist jetzt allzuklar. *2. Wie du guckst...*

Träum die alten Träume,
wahn den alten Wahn,
sieh der Zukunft Räume
golden aufgetan ...

5. Bild

LENZ: Ich bitt euch, laßt mich predigen ...

OBERLIN: *Bist* So kennst du auch *Theologe* ~~das Buch der Bücher?~~ ?

LENZ: Ich hab ~~es~~ *es* ~~büchrig~~ studiert...

OBERLIN: Dann gerne ...

LENZ: O du mit keinem Wort zu nennen,
den alle haben und verkennen,
o du, dem alles, was wir geben
und geben können, Dank nur ist;
der du der Ohnmacht im Bestreben
schon gleich mit Wohltun nahe bist !
Wer dankt dir Gottheit, wenn wir brennen,
daß wir dich Vater nennen können.
Wer dankt dir, daß du Schwachheit trägst,
und Stärke über Ohnmacht legst;
daß du durch Menschen Stürme fegst,
in denen unsre Seelen beben.

Schüler
B. B. B.
11. 581 / PV 471

liber

Stumpfe
mein Hhd

(LENZ:) Dir hab ich mich übergeben,
du magst auf mich Achtung geben.
Du bist Vater, ich das Kind.
Meinem Vater folg ich blind.

CHOR: Lass in mir heiliger Schmerzen
tiefe Brunnen ganz aufbrechen.
Leiden sei all mein Gewinn,
Leiden sei mein Lebenssinn.

LENZ: Ah, welch göttliches Licht verbreitet sich
um mich! - Meinem staunenden Blicke dämmert
mit mächtigem Schauer eine heilige Zukunft.
Laßt mich mit Ehrfurcht hinabsehen.

Koloratur

(Musikalische 'Wanderung', ruhig und fest. Lenz, versonnen
und geistesabwesend, kommt zum Haus zurück. Er übersieht
Kaufmann, der soeben eingetroffen ist)

6. Bild

OBERLIN: Schön, daß Ihr gekommen seid.

KAUFMANN: Gott zum Gruße, Herr Pfarrer!
War das nicht eben Lenz?

OBERLIN: Wie Ihr seht, er ist noch hier.
Ein guter Junge; und fromm wie ein Kind.

KAUFMANN: So treibt er nicht mehr die alten Wasserspiele?

OBERLIN: ~~Sold nicht zu streng mit ihm!~~ Macht auch nicht kräftig!
Macht auch nicht kräftig!

KAUFMANN: Fürwehr, Wer Lenz kennt, ~~muß~~ muß ihn lieben,
wer ihn sieht, ~~muß~~ (mit mir) fühlen!

Keine Forderung!
Wahr!

OBERLIN: ~~Wer~~ ^{Kann} ohne stille Hilfe nicht leben ~~kennt~~.

OBERLIN: Gern trag ich zu seiner Ruhe bei.
Ruhe und Gebet werden ihre Wirkung tun.
Kaufmann
Bedeutet, daß Kaufmann allein mit Lenz sprechen möge und
geht.

KAUFMANN: (zu Lenz)
Sei mir begrüßt, mein lieber Freund!
Ein Poet im Dichterkleid
zog sich zurück in Einsamkeit?
Ha-ha-ha ... hehr, hehr

LENZ: Einsamkeit! Einsamkeit!
Was weißt denn du davon!
Durch sie entdecke ich mein zweites Ich.

KAUFMANN: So lebt das Genie gar zweimal? Ha-ha-ha-ha

LENZ: Lass deine Geistreicheleien ...

KAUFMANN: Es liegt mir fern, dich zu verletzen ... (lacht noch)
Nun, ... sag, was du schreibst.

LENZ: Nichts, da ist nichts.
Arbeiten ist mir unmöglich,
alles, was ich mit Schweiß erwerbe,
fällt in einen bodenlosen Brunnen.
Alles verzehrt sich in mir selbst.
Hätt ich einen Weg für mein Inneres,
aber ich habe keinen Schrei für den Schmerz,
kein Jauchzen für die Freude,
keine Harmonie für die Seligkeit.

KAUFMANN: Betrachte die Natur!
In ihr ist Harmonie, ist Wirklichkeit,
wie viele Dichter sie beschrieben.

Lenz
Zurückspiel
Gott's
Reichtum

Wer sähe nicht die nackte Wirklichkeit
lieber als tausend schöne Lügen,
die ihr Geist allein erdacht ?
Die ihm so oft die Wirklichkeit geraubt,
die nur erfreuen, solange er an sie glaubt.

Wollt ihr Dichter euch bekehren,
kommt nur zu mir, ich will euch Wahrheit lehren,
im sinnlichen Genuß ganz aufgelöst -
da fühlt ihr sie, da seht ihr sie entblößt.
Das andre all ist nichts, ist Dunst, sind Träume
und steht nur dazu da, daß es sich reime.
O Wahnwitz, der die Dichterwelt regiert
und manches junge Kind durch sie verführt !

KAUFMANN: Bedenke, welch schöne Figuren sie geschaffen !

LENZ: Ach, wie schön - und wie leblos !
Diese Männerchen aus Goldpapier,
die Helden aus Liliputt !
Verklärte Träumereien.
Pappkameraden - keine Menschen.

KAUFMANN: Ich messe nicht jedem Narren Bedeutung bei !

LENZ: Es darf einem keiner zu gering,
keiner zu häßlich sein,
erst dann kann man ihn verstehn !

KAUFMANN: Und wo liegt das Kriterium ?

LENZ: Ich verlange in Allem - Leben,
Möglichkeit des Daseins,
dann ist's gut.

KAUFMANN: Allein, die Schönheit darf nicht fehlen !
Eine Hure ist noch lange keine Madonna.

LENZ: Ob schön, ob häßlich:
der liebe Gott hat die Welt wohl gemacht.
Wir können nicht was Bessres klecksen. -
- Ihm ein wenig nachzuschaffen, macht mir
Vergnügen.

KAUFMANN: Du denkst dich allein, doch viele Bücher
sind erschienen.

LENZ: Bücher ! Nur immer Bücher,
vollgestopft mit leeren, erhabenen Worten.
Der ganze Dünkel meines Standes verharrt
in Arroganz.

KAUFMANN: Was soll das heißen ?

LENZ: Da ist zuviel, da ist zuwenig,
nirgends Zusammenhang,
nirgends Ordnung,
nirgends Wahrheit !
Auch ich nahm mir vor,
ein Maler der menschlichen Gesellschaft zu sein,
aber wer mag schon malen,
wenn es lauter solche Fratzensgesichter da gibt ?
Sie glauben sich Götter und sind nur Tore !

KAUFMANN: (ironisch)

Was rät mir Lenz ? (Wozu rät Lenz ?)

LENZ: Mischt euch unter die Menschen,
lernt ab, was ihr schildern wollt.
Doch diese beklemmende Dichtierzunft
wird sich niemals ändern.
Mein Bruder Goethe dachte ähnlich.
Wär ich nur bei ihm geblieben,
was hätten wir erreichen können !

KAUFMANN: Dich lockte doch die Einsamkeit !
Sie macht dich schwach - und bitter !

LENZ: Je mehr ich an mir feile und herumhoble,
glaube ich, daß alle anderen nur faseln. -
O wär ich doch nur als Bauer geboren !
Fort ! Das Nachdenken macht Kopfweh !

snbits: Inszenierung
TJH:

(Der letzte Satz kann gestisch ausgedrückt werden, mit großem Ekel)

Lenz will, ab, Kaufmann hält ihn auf.

KAUFMANN: Nun ist es genug !
Du verschleuderst hier deine Zeit mit überflüssigem
Grübeln . - Dein Leben ist ziellos...
... noch eins: ich habe Briefe deines Vaters,
du sollst nachhause kommen !

LENZ: Nachhaus ? Hier weg ?
Toll werden dort ? (ereifert sich)
Dort kann ich nicht atmen, ich würde toll !
Laßt mich doch in Ruhe !
Nur ein wenig Ruhe jetzt,
die mir so wohltut.
Weg ? Weg ?

Lenz ist sehr laut geworden, Oberlin dazugekommen.

KAUFMANN: Was willst du hier ?

LENZ: Hier fand ich eine neue Heimat.

KAUFMANN: Wie lange willst du so herumirren ?

snbits tempo b=60

LENZ: Was wißt denn ihr ! Hier ist es mir wohl !

OBERLIN: Aber dein Vater ...

LENZ: ... was will mein Vater ?
Kann er mir mehr geben als Sie, Herr Pfarrer ?
Er kann mir nicht helfen, unmöglich.
Unmöglich, ich kann keinen Nagel breit fort
von hier.
Tötet mich lieber ... (rast ab) Nach: Höhe

KAUFMANN: Lenz ! So bleib doch ...!

↑ Oberlin quasi: kann

7. Bild

Lenz im Gebirge. Er ist traurig und schreibt...

LENZ: Wie milde und süß
des 'Abends Kühle
herniedersinkt
auf die heiße, dürstende Erde.
Matt glänzen die Tiefen des Himmelsgewölbes
in duftweißem Schimmer;
nur in der Ferne,
wie stolzen Gebirges
vielhäuptiges Steinmeer,
ragt auf der Wolken sturmdräuende Nebelwand.
Immer dichter breitet um die dämmernden Sinne
mit Muttersorgfalt ihren Traumschleier,
die Trösterin Nacht...

CHOR: Ein seliges Kind, ach, im Schoße der Mutter.

LENZ: Nicht lallendes Kind mehr, ein brennender
Jüngling !

CHOR: Was weinst du ?
Die Welt ist rund
und nichts darauf beständig.
Das Weinen ist nur ungesund,
und der Verlust notwendig.

LENZ: Verlust ? - Was habe ich verloren ?
Was kann ich noch verlieren ?

ff + Höhe
pp + tiefe

quasi
leid vor Lande

(Chor)
↑

CHOR: Friderike ! *frider*

LENZ: Hach, ein entsetzlicher Gedanke ! --

CHOR: Sie ist verloren !

LENZ: Nein !! Verloren ...? Verloren ...?

CHOR: Sie wird sterben !

LENZ: Sie ? Sterben ...? Sterben ...?!

Willst du mich entreißen in die ewige Nacht ?

Retten...! Retten...!!

Er jagt davon, zu Oberlin.

KINDER:
 Im tiefsten Herzen war ihm warm, jetzt ist es ihm so eng, so arm!
 Er will gehen....

8. Bild

Martin in Limes, Nacht.

LENZ: Sagen Sie mir, was macht das Mädchen, um das ich leide ?

OBERLIN: Ich weiß nicht, was du meinst ...

LENZ: Wenn sie so durchs Zimmer ging, war jeder Schritt für mich Musik. Glückseligkeit, die sie umfleng, strahlte dann auf mich zurück. In tiefstem Herzen war mir warm -- - jetzt ist es mir so eng, -- so arm ! Ich will gehen ...

OBERLIN: Mitten in der Nacht ?

LENZ: Bei Gott, hier könnt ich es aushalten ... doch ... ich muß weg, muß zu ihr -

OBERLIN: Warte, bis es tagt...

LENZ: Ich gehe !!

Wohlfühl Dialog

*1. u. 2. Zwischenstück
 2 Kinder: Kommt!*

Lied

9. Bild

Gebirge.

CHOR: Auf dieser Welt hab ich keine Freud, ich hab mein Schatz und der ist weit...

LENZ: Kommst du schon wieder herangeschlichen ?

CHOR: Wo, mein Bruder, gehst du hin ? *Lublin?..*
 Kannst du ahnen, wer ich bin ? *Lenz: ... wer istkin?*
 Leis umfaß ich dich als Geist,
 der dein Trauern von sich weist. *Lenz: ki zufrieden*

Sei zufrieden, Jakob mein ! *Lenz: Mein ?*
 Wisse, jetzt erst bin ich dein..

Dein auf ewig,
 hier und dort,
 also gehe nicht mehr fort !

capriccioso

Sopran solo
 + *Rest an Stimmen in Raum*

10. Bild

Lenz ist "beim toten Mädchen angekommen." "Sie" liegt aufgebahrt, ein kleines Mädchen. Trauergestalten, ein Kreuz.

LENZ: (verschleucht die Trauergemeinde)
Weg ! - Weg !

+ 2 Kindes Mimen

umherum

Ach Gott -
ihre kalte, schöne Hand - -
So still - -
Mein Gott ! (betet verzweifelt)

"Stehe auf und wandle!!" - -
Ach, meine Freundin tot ?!

"Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen ?"

(rast davon)

Ambar, sehr schnell
im Klang

3rd quasi Echo

~~ab 8. Aug. 1975~~

1975
18

1975
14
vpl. "Reprise"

11. Bild

Lenz läuft ziellos durch die Landschaft. Morgendämmerung.

Var. Sz. I

LENZ: Von nun an die Sonne in Trauer !
Von nun an finster der Tag !
Des Himmels Tore verschlossen !

CHOR: Was rät die Liebe dir ?
Zu sterben wär es an der Zeit !
Was zauderst du ?

LENZ: Sie tot ! Sie tot !
Mein Herz hinweggenommen !

CHOR
~~LENZ:~~ So mußt du sterben, um zu ihr zu kommen !

LENZ: Ja, - ja, ich muß...
nie dich wiedersehen, entsetzlicher Gedanke !
Ström alle deine Qual auf mich.
Ich fühl, ich fühl ihn ganz -
es ist zuviel ...
ich wanke -
ich sterbe - Grausamer - für dich !

tvli: trillern
Camb. verstärkt

(Selbstmordversuch, z.B. Kopf gegen 'Felsen'. Deutlich werden muß, daß er nicht zu Schaden kommen kann)

tvli: visono
"con unato"
"agtrale"
"lyrto"
"eng!!"

profes zornspiel

12. Bild

Kaufmann schleppt Lenz herein.

OBERLIN: Was ist geschehen ?

KAUFMANN: Sein tolles Streben nach Luft- und Hirn-
gespinsten treibt ihn zu weit.
Erst versucht er, ein totes Kind zum Leben
zu erwecken; nun, sich sein eigenes zu nehmen.

OBERLIN (zu Lenz)
Antworte mir ! Was liegst du hier?
Bist du verletzt ?

LENZ: Ist sie tot ?
Lebt sie noch ? - Der Engel !
Sie liebt mich, ich liebe sie,
ich habe sie geopfert, - ich liebe sie -
ich bin ihr Mörder !! (nimmt Stock)

ppp ! Schlägt mich

Blk.
Tp.
Trp.
Pa.
mit sand.
g
K

Kopf
repehert
feta

⊙ Kaufmann: tot Lenz

F29
16. Kap.
Comb.
vel. Flug
+ Par. song
Lenz
AUS
mit
Pisg. Aff?
+ Tante

Hier muß
Oberlin sich
weisen.

OBERLIN: Sein Zustand wird mir unerträglich.
KAUFMANN: Wer kann es Euch verdenken !
Er bringt ja alles durcheinander !
OBERLIN: Die ständige Sorge um seine-Gesundheit !
KAUFMANN: Er lebt im furchtbaren Schlaraffenland ver-
wilderter Ideen...
OBERLIN: ...seine unvergnügte Seele quält das arme Hirn. x)
Es ist als sei er doppelt und der eine Teil suche den anderen zu retten und rufe sich
Lenz aus dem Hintergrund. selbst zu.

x) PPP
Es ist als sei er

K.

KAUFMANN: Still ! Da kommt er wieder.
LENZ: Hören Sie nichts ? Hören Sie nichts ?
OBERLIN: Was denn, mein Lieber ?

Hier
040/351151

Don



LENZ: Hören Sie nicht diese entsetzliche Stimme,
die um den ganzen Horizont schreit
und die man gewöhnlich - Stille nennt ?
(kauert sich in einiger Entfernung auf den
Boden)
OBERLIN: Er phantasiert erschreckend, ist er wirklich...?
LENZ: ...konsequent...
KAUFMANN: Ja ! Sie hätten ihn nicht aufnehmen sollen.
Er füllt die Leere seines gottlosen Herzens
nur noch mit Bildern der Imagination.
LENZ: ...konsequent...
OBERLIN: Der Herr sei ihm gnädig !
LENZ: ...konsequent...
KAUFMANN: Seid Ihr reisefertig ?
(Lenz bricht unvermittelt ab)
OBERLIN: Wie...? Ja, ...doch was wird aus ihm ?
KAUFMANN: Ihr könnt ihm nicht mehr helfen !
OBERLIN: (zu Lenz)
Lieber Freund, ...
LENZ: ...konsequent...
OBERLIN: Ich...ich reise mit Kaufmann...
(Lenz zuckt zusammen)
... so muß ich dich verlassen...
(keine Reaktion. Oberlin will noch etwas sagen,
wendet sich dann aber erleichtert ab. Er und
Kaufmann entfernen sich schnell)
LENZ: ...konsequent...konsequent...

OBERLIN: *Küsst ihn auf den Mund. (einmal ... dann mit Bote zu deinem höchsten Richter! - über Abstand)*

Das wird dich trösten !

(Etracome?)

LENZ: Ach, göttlicher Trost !
Die meisten beten aus Langeweile,
die anderen verlieben sich aus Langeweile -
tugendhaft, lasterhaft,
ich nichts, gar nichts -
ich weiß gar nicht mehr, was ich sagen soll.
Ich mag mich nicht einmal mehr umbringen:
es ist zu langweilig !
Oberlin, Oberlin, was habt Ihr gehofft !!

OBERLIN: So reise nachhause.
Es ist der Wunsch deiner Eltern.

Kaufmann repetiert: "Du sollst Vater und Mutter ehren!"

LENZ: Das halt ich nicht aus !
Wollen Sie mich verstoßen ?

OBERLIN: Aber nein ! Doch du brauchst ihren Beistand.
Kaufmann: - Du sollst Vater und Mutter ehren"
LENZ: In Ihnen ist Hilfe dem Gottlosen.

Helft mir, so helft mir doch !!

*Wäre ich allmächtig, ich könnte das Leiden nicht astrapen, ich würde retten, retten !
[ent: Helft mir...]*

(klammert sich verzweifelt an Oberlin)

Ich bin der verlorene Sohn.
Mit mir ists aus.
Ich bin abgefallen, verdammt in Ewigkeit !

(steigert sich in Raserei)

OBERLIN: So beruhige dich doch !

Kaufmann:
LENZ: Wenn ich nicht närrisch wäre, könnten Sie mich dazu machen.

(Schreie, Raserei, Oberlin und Kaufmann müssen ihn halten, sie ziehen ihm eine Zwangsjacke an, die Kaufmann 'vorsorglich' mitgebracht hat, zwingen ihn auf einen Stuhl)

LENZ: (nachdem er sich einigermaßen beruhigt hat)

Meine Kräfte sind verbraucht,
das Öl ist verzehrt.
Was wollt ihr mit der stinkenden,
verlöschenden Lampe ?

Oberlin und Kaufmann sind zur Seite getreten, beobachten Lenz aber weiter.

CHOR: O Gott ! In deines Lichtes Welle,
in dieses glühenden Mittags Helle,
sind meine Augen wund gewacht,
+ Lenz 96 wird es denn niemals wieder Nacht ?

LENZ: Träum ich oder wach ich ?
Ich will es untersuchen ...

(Läuft mit der Zwangsjacke durch die Gegend. Unartikulierte Laute und Rufe, erst allmählich verständlich)

^eFriderike ! - - Fri^ederike !

accel →

(Frisia's Chas.)

allacc.

OBERLIN: Lenz, was rufst du da ?
+ Kaufmann

LENZ: Friderike, mein Mädchen, sie ist tot !

OBERLIN: Woher weißt du das ?
+ Kaufmann

LENZ: Hieroglyphen ! An der Wand hier: Hieroglyphen !
Ja, tot ! Gestorben !! Hieroglyphen...

Blackout

Geht in Zwangsjacke ab. Behält sie bis zum Schluß an.

Zwangsstück