

## Erwartung

Ich erwarte eine Ankunft, eine Rückkehr, ein versprochenes Zeichen. Das kann belanglos oder enorm pathetisch sein: in der Erwartung harrt eine Frau ihres Geliebten, nachts, im Walde; ich erwarte lediglich einen Telefonanruf, aber die Angst ist die gleiche. Alles ist feierlich: ich habe kein Gefühl mehr für Proportionen.

## Ich liebe dich

Auf ein *ich-liebe-dich* gibt es verschiedene gesellschaftliche Antworten: „Ich nicht“, „das glaube ich nicht“, „warum das aussprechen?“ usw. Die wirkliche Zurückweisung aber lautet: „keine Antwort.“

Die Situationen, in denen ich *ich-liebe-dich* sage, lassen sich nicht klassifizieren: *ich-liebe-dich* ist ununterdrückbar und unvorhersehbar.

## Der Unbegreifliche

Ich sehe mich in den folgenden Widerspruch verstrickt: einerseits glaube ich den Anderen besser zu kennen als irgend jemand sonst und bestätige ihm das triumphierend; und andererseits wird mir häufig handgreiflich klar: der Andere ist undurchdringlich, unauffindbar, unheilbar; ich kann ihn mir nicht öffnen, nicht in seinen Ursprung eindringen, das Rätsel nicht lösen. Woher kommt er? Wer ist er? Ich mühe mich ab, ich werde es niemals wissen.

Aus: Roland Barthes: „Fragmente einer Sprache der Liebe“

---

## IMPRESSUM

Herausgeber: Stadttheater Gießen GmbH

Spielzeit 2023/2024

Intendantin: Simone Sterr

Geschäftsführender Direktor: Dr. Martin Reulecke

Redaktion: Christian Förnzier

Gestaltung: Marie Claire Kazandjian

Corporate Design: YOOL GmbH & Co. KG | [www.yool.de](http://www.yool.de)

Druck: Aram Druck



Die Handlung sowie der Text „Lyrische Störmomente“ sind Originalbeiträge von Christian Förnzier für dieses Heft.

Roland Barthes: Fragment einer Sprache der Liebe, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1984

Fotos: Lena Bils

## Heranwachsen



# Eugen Onegin

**Lyrische Szenen in drei Akten von Pjotr Tschaikowski**  
**Text von Konstantin Schilowski und**  
**Pjotr Tschaikowski nach dem gleichnamigen**  
**Roman in Versen von Alexandr Puschkin**

# Eugen Onegin

Lyrische Szenen in drei Akten von Pjotr Tschaikowski  
Text von Konstantin Schilowski und Pjotr Tschaikowski nach dem  
gleichnamigen Roman in Versen von Alexandr Puschkın

Larina, Gutsbesitzerin Monica Mascus

Tatjana Julia Araújo

Olga Jana Marković

Filipjewna, Amme Judith Christ-Küchenmeister

Eugen Onegin Grga Peroš

Wladimir Lenski Michael Ha

Fürst Gremin Clarke Ruth

Triquet Mathias Frey

Saretzi Tomi Wendt

Ein Hauptmann Nikolay Anisimov

Guillo Shawn Mlynek

Opernchor und Extrachor des Stadttheaters Gießen

Leitung Moritz Laurer

Philharmonisches Orchester Gießen

Musikalische Leitung Vladimir Yaskorski Regie Ute M. Engelhardt Bühne

Lukas Noll Kostüme Christian Andre Tabakoff Licht Konstantin Wassilewskij

Choreografie Gemelli De Filippis Dramaturgie Christian Förlzler

Regieassistenz & Abendspielleitung Linnéa Peppler Musikalische Assistenz &  
Nachdirigat Daniel Rueda Blanco Musikalische Einstudierung Evgenij Ganew Aus-  
stattungsassistenz Johanna Hofmann Inspizienz Felipe Moretti / Nina Vetter Techni-  
scher Direktor Pablo Dornberger-Buchholtz Stellvertr. Technischer Direktor Robert  
Stratmann Bühnenmeister Marc Keremen Technische Produktionsleitung Großes  
Haus Frauke Klingelhöfer Leitung Ton- & Videoabteilung Volker Seidler Kostüm-  
werkstätten Sandra Stegen-Hoffmann, Doreen Scheibe, Katrin Weiszhaupt, Elisa  
Prokopy Maske Marie-Kathrin Kleier, Marina Gundlach Requisite Thomas Döll Malsaal  
Pasquale Ippolito Schlosserei Erich Wismar Polsterei Philipp Lampert Schreinerei  
Stefan Schallner

PREMIERE 23. MÄRZ 2024

Dauer ca. 3 Stunden inkl. einer Pause nach dem 2. Akt



# Zur Handlung

## 1. Akt

Die Geschwister Tatjana und Olga vertreiben sich die Zeit mit Gartenarbeit und Lesen, während ihre Mutter, Gutsbesitzerin Larina, gemeinsam mit der Angestellten Filipjewna ein Fest für die Arbeiterinnen und Arbeiter vorbereiten. Gemeinsam feiern sie Erntedank. Als Wladimir Lenski, mit dem Olga eine Beziehung führt, zu Besuch kommt, stellt er der Familie seinen Freund Eugen Onegin vor. Tatjana verliebt sich auf den ersten Blick in den Unbekannten.

Am Abend bittet die aufgewühlte Tatjana Filipjewna, von früher zu erzählen. Schließlich beichtet Tatjana ihr, verliebt zu sein. In der Nacht schreibt sie Onegin einen Brief, in dem sie ihre Liebe gesteht. Am Morgen bittet sie Filipjewna, ihn zuzustellen.

Als sich Onegin und Tatjana wieder begegnen, erfährt Tatjana eine Abfuhr. Er gibt ihr zu verstehen, dass er sie nicht liebt und dass Beziehung und Ehe für ihn nicht in Frage kommen.

## 2. Akt

Beim Fest zu Tatjanas Namenstag kommt die ganze Gesellschaft zusammen. Über den unbekanntenen Onegin werden Gerüchte ausgetauscht, was er mitbekommt. Zur Strafe, dass Lenski ihn überredet hat, zum Fest dazuzustoßen, flirtet Onegin offensiv mit Olga. Höhepunkt des Festes ist die Darbietung des Franzosen Triquet zu Tatjanas Ehren. Als Onegin und Olga miteinander tanzen, eskaliert die Situation: Lenski fühlt sich von seinem Freund und seiner Geliebten verraten und fordert Onegin zum Duell.

Vor dem Duell reflektiert Lenski sein junges Leben und imaginiert seinen Tod. Als Onegin erscheint, stehen sie sich unversöhnlich gegenüber. Onegin erschießt seinen Freund.

## 3. Akt

Einige Jahre sind vergangen. Onegin hatte sich ziellos auf Reisen ins Ausland begeben und findet sich nun in seiner Heimatstadt wieder. Bei einem Festakt trifft er seinen Bekannten Fürst Gremin wieder. Dieser ist mittlerweile mit Tatjana verheiratet. Nun verliebt sich Onegin in sie.

Als beide miteinander alleine sind, fordert Onegin von Tatjana, dass sie ihren Mann für ihn verlasse. Beide denken zurück an die Vergangenheit. Auch wenn Tatjana erklärt, dass sie Onegin noch immer liebt, steht sie zu Gremin und ihrem jetzigen Leben. Onegin bleibt alleine zurück.

Was formal an „Eugen Onegin“ auffällig ist, ist, dass die Autoren damit drei persönliche Höhe- und Fallpunkte in einem Werk vereinen: Im 1. Akt ist es Tatjana, die im Zentrum der Aufmerksamkeit steht, im 2. Akt ist es Lenski und im 3. Akt Onegin. Der Musikwissenschaftler Attila Csampai spricht sogar von drei kleinen Opern in einer und verweist auf das dreifache Auf und Ab der dramatischen Entwicklungslinie. Dass Tschaikowski gleich dreimal Höhepunkt und persönliche Katastrophe in seiner Oper aufeinander folgen lässt, ergibt für Csampai „eine wellenförmige, ins Unendliche fortsetzbare Linie“ und bedeutet für ihn den ewigen Kreislauf des immer wiederkehrenden tragischen Prinzips: Die Gefühle und Begebenheiten, die die drei jungen Menschen fühlen und erleben, sind universell und finden sich sogar in die Struktur des Stücks eingeschrieben.

Regisseurin Ute M. Engelhardt erzählt daher in ihrer Inszenierung die jeweiligen Akte aus den unterschiedlichen Perspektiven der drei Hauptfiguren Tatjana, Lenski und Onegin. Wie aus der Realität gerissen, zoomen wir hinein in die Köpfe und emotionalen Zustände der jeweiligen Figur und erleben Momente, in denen zwischen echtem Geschehen und subjektivem Empfinden nicht unterschieden werden kann. Sie lenken unsere Aufmerksamkeit dabei vor allem auf jene Geschehnisse, die im Prozess des Erwachsenwerdens einschneidend sind, die als störend und schmerzhaft in der eigenen Entwicklung wahrgenommen werden und die lebenslang prägen. Im Falle Lenskis reicht eine solche Zäsur bis zur tragischen Auslöschung eines jungen Lebens. Die Bühne von Lukas Noll greift dabei den Umstand des Erwachsenwerdens auf: Der an ein Gewächshaus erinnernde Raum ist nicht einfach ein Ort der Pflanzen, sondern ein Ort der Elemente. Erde, Wasser und Luft sind ein Nährboden des Heranwachsens und verweisen auf die ländliche Umgebung der Familie Larin. Gleichzeitig verwandelt sich dieser Ort aber auch immer wieder in eine kalte, alpträumliche Hölle des gesellschaftlichen Zusammenlebens in der Provinz. Jahre später in der Stadt verschwindet jede Form von fruchtbarem Boden. Es ist ein Ort, der das Leben auf karge Weise verneint. Der Störmoment wird zum Dauerzustand und das unerwartete Wiedersehen von Tatjana und Onegin ruft die Vergangenheit hervor: „Das Glück war einst zum Greifen nahe ... so nahe“ singen beiden und verweisen auf das Faktum Zeit. Die seelische Entwicklung der beiden Figuren hat sich verpasst. Tatjana ist nicht bereit, ihr derzeitiges Leben für Onegin zu ändern. Beide werden in ihren Alltag zurückkehren und womöglich beginnt das, was Onegin und Tatjana erlebt haben an einem anderen Ort mit anderen Personen in diesem Moment erneut – die unendliche Welle setzt sich fort.

## Lyrische Störmomente

von Christian Förnzier

„Ich brauche keine Zaren, Zarinnen, Volktaufstände, Schlachten, Märsche. Ich suche ein intimes, aber starkes Drama, das auf Konflikten beruht, die ich selber erfahren oder gesehen habe, die mich im Innersten berühren können“, rechtfertigte sich Pjotr Tschaikowski während der Arbeit an seinem neuesten Bühnenwerk „Eugen Onegin“ in einem Brief 1878. Er hatte sich dafür bei dem gleichnamigen, wohl populärsten russischsprachigen Roman von Alexandr Puschkin bedient. Mit diesem Stoff entstand ein Werk, dessen Sujet und formelle Anlage die Gattung Oper neu dachte und die Alltagswelt und das Gefühlsleben wirklicher Menschen auf die Bühne stellte. Tschaikowski stellte sich bewusst gegen die historisierende, heroische Operngeste und verzichtete auf äußere musikalische Effekte. Dass ihn eine wahrhaftige und authentische musiktheatrale Zeichnung seiner Figuren mehr interessierte, als eine vorherrschende Opernästhetik seiner Zeit zu bedienen (die vom Publikum auch erwartet wurde), zwang ihn schließlich, sein Werk nicht als Oper, sondern als *Lyrische Szenen in drei Akten* zu bezeichnen.

Mit „Eugen Onegin“ schildern Tschaikowski und der für den Text mitverantwortliche Konstantin Schilowski eine geradezu handlungsarme Begebenheit. Ihr Text orientiert sich zwar an Puschkins Versroman, geht ästhetisch aber eigene Wege. Vor allem übernahmen sie wörtliche Rede von Puschkin und schufen dafür viel Raum für musikalische Charakterzeichnung und das innere Erleben der Figuren. Verspürt man in Puschkins Roman beispielsweise gegenüber Lenski oder Olga einen ironisierenden Ton des Ich-Erzählers, gestehen Tschaikowski und Schilowski auch diesen Figuren arienhafte Momente der Kontemplation und Entäußerung zu. Tatjanas Briefszene im 1. Akt bildet dabei die größte solche Szene des inneren Konflikts, der die klassische Form einer Arie sprengt. Wie auch die anderen Gefühlsäußerungen von Lenski und Onegin wird diese Szene besonders eindrücklich, indem sie von den Autoren geradezu hart in die Alltagswelt der Figuren eingebettet ist: Wünscht Filipjewna ihr vor der Szene gute Nacht, folgt auf den Liebesbrief die Abweisung von Onegin – musikalisch konterkariert mit einem lasziven Chor der Frauen bei der Arbeit.