Seelenfenster geöffnet: Tschaikowskys „Eugen Onegin“ in Krefeld-Mönchengladbach

geschrieben von Werner Häußner | 2. Oktober 2024

Sofia Poulopoulou als Tatjana in der Inszenierung von Helen Malkowsky am Theater Mönchengladbach. (Foto: Matthias Stute)

„Eugen Onegin“ hat in diesem Jahr Konjunktur in Nordrhein-Westfalen. Bonn, Düsseldorf und Krefeld-Mönchengladbach

zeigten Peter Tschaikowskys Meisterwerk. In Mönchengladbach wird die Inszenierung nun wieder aufgenommen.

Am 25. Februar dieses Jahres näherte sich Michael Thalheimer in Düsseldorf den „Lyrischen Szenen“ in einem harten hölzernen Verschlag von Henrik Ahr mit strengem, unbestechlich beobachtendem Minimalismus, gestützt von der leidenschaftlichen Lesart des neuen GMD der Rheinoper, Vitali Alekseenok (Wiederaufnahme war am 28. September). Nur eine Woche später präsentierte Regie-Shootingstar Vasily Barkhatov eine detailverliebte, psychologisch präzise Version der tragisch verfehlten Liebesgeschichte in opulenten Bildern von Zinovy Margolin an der Oper Bonn, begeisternd flexibel und transparent dirigiert vom neuen GMD des Theaters Hagen, Hermes Helfricht.

Einleuchtend erzählte Geschichten

Die Neuinszenierung in Mönchengladbach, die jetzt wieder aufgenommen und ab 16. November in Krefeld gezeigt wird, stammt von Helen Malkowsky, Wieder einmal stellt sie unter Beweis, wie einleuchtend sie eine Geschichte zu erzählen, wie unverkünstelt sie Figuren führen und Konstellationen entwickeln kann. Originelle, aber nie aufgesetzte Konzepte entwickelte die Professorin für Musiktheaterregie und Szenische Interpretation an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien schon vor 20 Jahren, als sie in Nürnberg „Der fliegende Holländer“ oder Aribert Reimanns „Melusine“ mit Sensibilität für metaphorische Bühnenlösungen in szenische Psychogramme verwandelte. In ihre Zeit als Operndirektorin in Bielefeld (2010 bis 2013) fielen die faszinierend doppelbödigen „Contes d’Hoffmann“; an den Vereinigten Bühnen Krefeld-Mönchengladbach entdeckte sie bereits in Tschaikowskys „Mazeppa“ ebenso wie in Verdis „Stiffelio“ und Ambroise Thomas‘ „Hamlet“ die heute relevanten Aspekte der Stoffe.

Nun also „Eugen Onegin“: Der junge, schlanke Dandy bricht

absichtslos in die bleigraue Welt auf Larinas Gut ein, sein goldener Rock (Kostüme: Anna-Sophie Lienbacher) spiegelt die zögerliche Faszination der Frauen wieder, stellt aber auch seine in diesen stumpfen Räumen schillernde Exotik aus. Malkowksy erfindet keine Charakterzüge über die im Stück angelegten hinaus, aber sie schärft das Profil der Menschen, indem sie – ähnlich wie Dietrich Hilsdorf in seiner sensationellen Kölner Inszenierung vor zehn Jahren – genau beobachtet. Sie arbeitet mit sprechenden Gesten und offenbarenden Konstellationen: Larina (Katarzyna Kuncio) ist eine pragmatisch gewordene Frau in mittlerem Alter, Filipjewna (Satik Tumyan) ein sympathisch mütterliches Wesen, gezeichnet mit feinem Humor.

„Das Glück, es war so nah“: Tatjana (Sofia Poulopoulou) und Onegin (Rafael Bruck) verfehlen sich auf tragische Weise. (Foto: Matthias Stutte)

Vor den vermauerten oder zugeklebten stilisierten Fenstern der Bühne Tatjana Ivschinas fehlt der verträumten Tatjana mit ihren langen dunklen Haaren ebenso die Wärme wie dem Licht,

das eine Trauergesellschaft in fahle Helle kleidet. Offenbar ist der Gutsherr verstorben; Damen und Herren mit Mantel und Hut in Schwarz kondolieren. Der Vorsänger (Irakli Silagadze) singt tonschön und entspannt, wie es selten in dieser kleinen Partie zu erleben ist.

Nuancen von bösem Gelb

Die Briefszene gestaltet die vorzüglich dunkelglühend singende Sofia Poulopoulou – in weißem Kleid und barfuß ganz bei sich selbst – als einen verzweifelt-feurigen Ausbruchs- und Erweckungsmoment. Das Chaos ihrer Gefühls- und Gedankensplitter kritzelt sie auf Papier, das sie von den halb blinden, halb von Regentränen benetzten Fenstern kratzt, und bindet die Blätter zuletzt zu einem Konvolut. Das Öffnen eines der Fenster mag eine konventionelle Metapher sein: Malkowsky inszeniert es als ein ergreifendes Befreiungserlebnis. Die Zurückweisung Tatjanas wiederum wird zur Charakterstudie Onegins. Gelangweiltes Wohlwollen, unterschätzende Belehrung: Rafael Bruck gestaltet diesen Moment wort- und klangsensibel.

Beim Namensfest Tatjanas tragen die Protagonisten wie die geschwätzigen Gäste Kostüme in den Nuancen von bösem Gelb. Die Inszenierung schildert, wie sich Lenski, vom Alkohol benebelt, in seine Eifersucht hineinsteigert. Wie sorgfältig auch Nebenfiguren gezeichnet werden, ist am Triquet von Arthur Meunier abzulesen: Endlich einmal kein übergriffiger Fummler oder kasperlhafter Trottel, sondern ein sanft frustrierter, still mitwissender Charmeur mit leichtem Hang zur Selbstübersteigerung. Eine Studie, die Meunier auch durch solides gesangliches Gestalten aufwertet.

Nur die Olga der leuchtend leicht singenden Kejti Karaj aus dem Opernstudio Niederrhein bleibt etwas zu sehr am Rande. Das ist aber angemessen, denn das „Kind“ ist nichts weiter als eine Projektionsfigur der romantisch übersteigerten Wünsche des Dichters Lenski, die beim verhängnisvollen Tanz mit Onegin nichts, aber auch gar nichts provoziert. Lenski ist bei

Woongyi Lee, ausgestattet mit einem fast überpräsent in der Maske gebildeten, in der Höhe gezwungenen und daher nicht immer intonationsreinen Tenor, ein verstiegener junger Mann, der sich im Duell todesbereit präsentiert. Seine Arie singt Lee mit gestalterischem Feinsinn. Nicht der widerstrebende Onegin erschießt ihn, sondern die Pistole entlädt sich, während jener mit dem Sekundanten ringt. Gereon Grundmann ist der düstere Hüter der Duellregeln und wirkt damit wie ein metaphorischer Repräsentant einer obstruktiven Ordnung, die es wieder herzustellen gilt. Matthias Wippich als balsamfrei singender Fürst Gremin ist im letzten Bild dann der Katalysator für die finale Lebenskatastrophe Onegins.

Die Niederrheinischen Sinfoniker und der Opernchor Krefeld-Mönchengladbach, einstudiert von Michael Preiser, haben in GMD Mihkel Kütson einen erfahrenen Kenner der russischen Romantik am Pult. Kütson hat auch „Mazeppa“ dirigiert und sich mit CD-Aufnahmen entlegenen russischen Repertoires etwa von Alexander Glazunov und Mili Balakirev hervorgetan. Das Orchester überzeugt mit einem dunkel-weichen Klang und ist auch in dramatischen Momenten nie unkontrolliert massiv. Kütson sorgt für sorgfältig gestaltete Tempi und Übergänge, einen überlegten Aufbau emotionaler Spannungen, lyrische Finesse und wehmütige Pastellfarben. Die Konkurrenz mit Düsseldorf und Bonn müssen die Niederrheiner nicht scheuen.

Eine weitere Vorstellung am 10. Oktober in Mönchengladbach-Rheydt. Premiere in Krefeld ist am 16. November, weitere Termine am 20.11., am 5., 14., 29.12 sowie 10.01., 4. und 14.02.2025. Info: https://theater-kr-mg.de/spielplan/eugen-onegin/

Wie sich Menschen verfehlen können: Tina Lanik inszeniert Tschaikowskys „Eugen Onegin“ in Dortmund

geschrieben von Werner Häußner | 2. Oktober 2024

Einsame Menschen: Tatjana (Emily Newton), Fürst Gremin (Luke Stoker) und Onegin (Simon Mechlinkski) im dritten Akt der Oper „Eugen Onegin“ in Dortmund. (Foto: Björn Hickmann/Stage Picture)

Sehr viel Glück hatte die Oper Dortmund mit den Regiearbeiten der letzten Jahre nicht. Trotz mancher hoch gehandelter Namen war einiges Mittelmaß dabei: Repertoire-Bestseller, die unter mangelnden Einfällen, lustlosem Handwerk oder überinszenierter Originalität ächzten. Und dann kam Tina Lanik, im Musiktheater eine Neue, und bot mit Verdis eigentlich längst ins Nirwana inszenierter „La Traviata“ einen präzisen, bewegenden Opernabend, nicht in jedem Detail durchgestaltet, aber deutlich versierter als ihr erster Versuch im Musiktheater, Vincenzo Bellinis auch für erfahrene Regisseure heikle „La

Sonnambula“ in Frankfurt.

In ihrer neuen Dortmunder Inszenierung, Peter Tschaikowskys „Eugen Onegin“, wiederholt sie, was in Verdis Meisterwerk zum Erfolg geführt hat. Lanik schaut eingehend auf Konstellationen. Sie errichtet keinen Ideen-Überbau, sondern schafft Beziehungsgeflechte, zeigt, wie Menschen aneinander vorbeigehen, wie sie aneinander scheitern. Tschaikowskys Entwicklungs- und Beziehungstragödie ist dafür das geeignete Sujet.

Wer ist diese Regisseurin, die sich ihre Stoffe nicht nur genau anschaut (das sollten eigentlich alle tun), sondern auch immer wieder behutsam stilisierte Szenen und Bilder findet, die in einem Moment so klug vorbereitet, aber doch wie eine Eingebung überraschend zeigt, worum es geht?

Regisseurin Tina Lanik. (Foto: Thomas Dashuber)

In Paderborn geboren und in Stuttgart aufgewachsen, kam Tina Lanik eher zufällig als 22-jährige Studentin zu einer Regiehospitanz für Tschechows „Iwanow“ bei Elmar Goerden, ging dann als Assistentin zu Luc Bondy nach Lausanne und machte erstmals überregional auf sich aufmerksam, als sie 2001 beim

Steirischen Herbst in Graz die Uraufführung von „Tintentod“ von Josef Winkler inszenierte.

Schauspiel-Inszenierungen in Bochum

Ein Jahr später arbeitete sie schon am Bayerischen Staatsschauspiel, wurde von der Zeitschrift „Theater heute“ zur Nachwuchsregisseurin des Jahres gewählt und hat seither viel in München, aber auch an anderen Häusern inszeniert – so 2005/2006 in der Intendanz Goerdens Sophokles‘ „Antigone“ und Lessings „Emilia Galotti“ in Bochum.

In Tschaikowskys Adaption des Versromans von Alexander Puschkin sieht Lanik eine Abfolge von drei Tragödien: In jedem Akt „wird eine Figur so lange abgebaut, bis nur noch ein Haufen Elend von ihr übrig ist“, schreibt sie im Programmheft. Aber das ist nicht alles. Fast unmerklich zunächst, im dritten Akt aber durch das Bühnenbild von Jens Kilian glasklar deutlich, macht Lanik aus „Eugen Onegin“ auch eine Studie über die Wandlungen der Zeit.

Im ersten Akt baut ihr Kilian einen Kubus aus Brettern, entfernte Erinnerung an russische Holzbauten, in erster Linie aber ein geschlossener Raum, in dessen Zentrum ein Teenager mit Brille und Jane-Austen-Kleidchen auf einem Stapel Bücher kauert. Tatjana, die Leseratte, existiert in ihrer eigenen Imagination, kommt kaum aus der hintersten Ecke dieser Kastenwelt heraus. Aber ein langer Blick des fremden Besuchers – es ist der junge Beau Onegin – bringt unaufhaltsam eine Lawine der Gefühle ins Rutschen.

Johanna Hlawica hat alle in wunderschöne Kostüme des 19. Jahrhunderts gesteckt – nur die Larina von Almerija Delic trägt einen modernen Hosenanzug. Die Frau, die das Gut „schmeißt“ und sich mit Filipjewna (Judith Christ) schon mal eine Zigarre gönnt, greift aus in die Moderne: selbständig, selbstbewusst, illusionslos. Ihre Roman-Jahre, so erklärt sie der aufgewühlten Tatjana, habe sie längst hinter sich.

Weltentwürfe, die nicht zusammenpassen

Die großen, heißen, eher auf sich selbst als auf einen anderen Menschen bezogenen Gefühle! Bei Tatjana führen sie schon nach einer durchschriebenen Nacht – die Briefe hängen wie Wäschestücke an der Leine – in die Katastrophe, als ihr Onegin mit der gönnerhaft wirkenden Überlegenheit des rational gesteuerten Lebemanns Bescheid gibt. Weltentwürfe, die nicht zusammenpassen.

Bei Olga und Lenski dauert es länger: Er, ein versehrter, nicht mehr ganz junger Mann, überschüttet sie mit Blättern voll poetischer Ergüsse. Auch er entwindet sich schnöder Realität, zelebriert seine mit Schönheit und Schwärmerei aufgeladene Innenwelt. Auf Olga reagiert er, wenn sie dazu passt. Die Lebensphilosophie des unbekümmerten „Kindes“ nimmt er nicht wahr.

So kann er im zweiten Akt weder mit den spielerischen Provokationen seiner Braut – sympathisch locker singend: Ileana Mateescu – noch mit dem aus Laune und Überdruss gezeugten Spiel Onegins umgehen. Lanik nimmt diese Katastrophe in riesigen Schattenbildern während der von Thomas Paul sensibel gestalteten Arie vorweg; die innere Sprachlosigkeit zwischen den Kontrahenten, das zeigt die Regisseurin in genau abgezirkelten Bewegungen und Gesten, führt ins Ausweglose.

Der dritte Akt vollendet das Zeit-Konstrukt der Inszenierung: Denn jetzt ist Onegin derjenige, der zurückgeblieben ist. In seinen Biedermeierkleidern streift er um einen Glaskubus, der unbezweifelbar ins 20. Jahrhundert gehört. Die Gesellschaft, die sich zur Polonaise unbewegt gibt – nur der Pavillon dreht sich –, trägt moderne Couture. Tatjana hat sich zur blonden Dame mit rotem Kleid im übertriebenen Chic osteuropäischer Oligarchen gewandelt, bewegt sich souverän auf dem Parkett der Gesellschaft, die sich um eine Luxuskarosse – aus später sowjetischer Produktion? – schart. Eine Welt, in der die verzweifelt leidenschaftlichen Liebesausbrüche Onegins

anachronistisch wirken.

Empfindsame Schattierungen in der Musik

Angesagt ist Coolness: Luke Stoker singt Gremins eigentlich großherzige Arie kühl und unbewegt, Tatjana posiert dazu auf dem Kühler des Wagens. Hier wird keine Liebe gezeigt, sondern die gesellschaftlich adäquate Demonstration des potenten Mannes und seines Weibchens. In dieses Ambiente passt auch Emily Newtons oft hart getönte, silbersprühende Stimme besser als zu den Gefühlsgluten des Teenagers im ersten Akt. Jetzt zeigt – ganz im Sinn der Anlage der Figur – auch Simon Mechlinski, dass seine Stimme Farben kennt; im ersten Akt hat er Onegin noch eindimensional, entschieden voluminös und ohne emotionales Kolorit gesungen.

Das Dortmunder Orchester zeigt sich den empfindsamen Schattierungen in Tschaikowskys Musik gewachsen, folgt vor allem dem lyrischen Ausschwingen, das Philipp Armbruster am Pult in weit konzipierten Phrasierungen fordert, mit fein gestalteter Sensibilität. Armbruster nimmt den Begriff des „Lyrischen“ offenbar als leitendes Kriterium für seine musikalische Interpretation: Brennende Leidenschaften, etwa in der großen Szene der Tatjana, lässt er nur gebremst auflodern. Das Couplet des Monsieur Triquet im zweiten Akt singt Fritz Steinbacher mit einiger Finesse, aber das Tempo ist so verzogen, dass der ironische Anklang an Auber oder Offenbach verloren geht. Komisch, sentimental oder beides? Die Figur findet kein überzeugendes Profil.

Mit Laniks „Eugen Onegin“ hat die Oper Dortmund eine ansprechende Produktion in ihrem Repertoire. Sie dringt nicht so schmerzhaft tief in die Seelenschichten der Protagonisten vor wie Dietrich Hilsdorfs phänomenale Inszenierung in Köln 2013. Aber sie beobachtet klug, wie sich Menschen verfehlen können und wie furchtbar scharf sie aneinander vorbei in ihre einsamen Tragödien fliegen.

Tina Lanik sollte wiederkommen – Dortmund kann eine solche Handschrift brauchen. Die Dortmunder müssen nur noch merken, was sie an diesem „Eugen Onegin“ haben: Die Vorstellung war nur mager besucht.

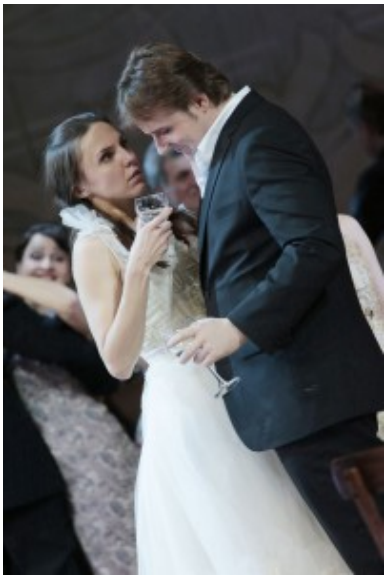
Die nächsten Vorstellungen sind am 30. Dezember 2017, am 5., 21. und 28. Januar 2018.
Info: https://www.theaterdo.de/detail/event/eugen-onegin/

Für die Ruhmeshalle der Opernregie: Hilsdorfs überwältigender „Eugen Onegin“ in Köln

geschrieben von Werner Häußner | 2. Oktober 2024

Es war einer jener Opernabende, die – wie es Zerbinetta in Strauß‘ „Ariadne auf Naxos“ sagt – hingegeben stumm machen. Bei dem man den Eindruck hat, noch so gewählte Worten blieben schmerzhaft ungenügend hinter der Tiefe des Erlebten zurück. Bei dem jede Beschreibung vergeblich ist, die versucht, dem unmittelbaren Eindruck einen Begriff zu geben. Bei dem es dem Rezensenten schwer fällt, die professionelle Distanz zu wahren.

Geschafft hat das kein „neuer Gott“, sondern ein erfahrener Regisseur, in Einklang mit einem wunderbaren Team: Dietrich Hilsdorf hat in Köln im Zeltbau am Hauptbahnhof einen „Eugen Onegin“ erarbeitet, der es zumindest auf einen Spitzenplatz bei den diversen Umfragen zur besten Inszenierung der Saison schaffen müsste.



Olesya Golovneva (Tatjana) und Andrei Bondarenko (Onegin) in der Kölner Inszenierung von Tschaikowskys „Lyrischen Szenen“. Foto: Paul Leclaire/Oper Köln

Das schier unglaubliche Maß des Gelingens ist zuallererst dem Menschenbeobachter Hilsdorf zu verdanken. Tschaikowskys „Lyrische Szenen“ eignen sich ja nicht für den Aktionismus, mit dem andere Regieführer sie aufzupeppen suchen. Aus dem Zusammentreffen eines in das fiktive Leben und Lieben seiner Romane versponnenen Mädchens mit einem jungen Mann, der schon (zu) viel erlebt haben dürfte, sind kaum szenischen Funken zu schlagen. Es sei denn, man heißt Dietrich Hilsdorf und hat einen ausnehmend scharfen Blick für die menschliche Psyche.

Die anderen Ursachen für das Kölner Opernwunder heißen Marc Piollet und das Gürzenich-Orchester. Sie treiben die Verfeinerung der ohnehin in ausgesuchtem Raffinement schwelgenden Partitur auf die Spitze. Das liegt nicht nur an der stets lockeren, gelassenen Phrasierung, der sanften Brechung der Orchesterfarben, der dynamischen Delikatesse.

Piollet versteht es, die milde Wehmut und den zitternden Enthusiasmus in noblen Klang zu kleiden; das Orchester ist in den neblig-depressiven Momenten des zweiten Akts ebenso sensibel bei der Sache wie in der auffahrenden Aggressivität der Polonaise oder der nervösen Rastlosigkeit des Finales. Und der intensiven Glut der emotional hochfahrenden Musik Tschaikowskys, die ja nicht nur lyrische Verinnerlichung kennt, folgt Piollet nicht mit vordergründiger Brillanz oder saftigem Ausspielen, sondern mit einem gebändigten, untergründigen Drängen.

Was „macht“ Hilsdorf mit den „lyrischen Szenen“, dass sie so eindringlich wahrhaft wirken? Dass die Kunstfiguren der Oper an die tragischen Charaktere aus einem Tschechow- oder Gorki-Drama erinnern? Die Antwort: Eigentlich nichts. Er beobachtet nur genau, was in ihnen vorgeht, und weiß mit sicherer Hand seine Darsteller zu animieren, jeden Moment auf der Bühne zu leben. Dieser „Eugen Onegin“ ist ein Abend subtiler Interaktion, erschlossen mit minimalen Gesten, mit sprechender Mimik, mit genau austarierten szenischen Reaktionen auf die Musik. Hilsdorf ist einer der Regisseure, die auf die Musik achten – auch wenn er aus dem Schauspiel kommt, hat er selbst in seinen provozierendsten Arbeiten nie den Blick auf die Musik vergessen.

Präzise szenische Darstellung innerer Zustände

Wie präzis Hilsdorf innere Zustände szenisch zu repräsentieren versteht, erweist zum Beispiel die entscheidende Begegnung zwischen Tatjana und Onegin: Wie den jungen Andrei Bondarenko bei der Lektüre des Briefes der Überschwang des Bekenntnisses nervt, wie er um pubertäre Gefühlslagen wissend grausam gerecht urteilt, mit einer Mischung von wissender Anteilnahme und der eisigen Klugheit seiner abgebrühten Erfahrungen. Auch Onegin ist ein mehrdimensionaler Charakter – und Bondarenko macht das im Spiel und im Tonfall seines schlanken, gestaltungswilligen Baritons deutlich.

Ein Buch der Gefühle ist das Antlitz Tatjanas: Olesya Golovneva, die in Köln in so einigen großen Rollen brillierte, lebt diese Rolle geradezu: Wie sich vorausschauender Schmerz mit vager Hoffnung paart, wie sie die Tränen zurückhält, unter den Worten Onegins immer mehr die Fassung verliert, wie sie die Fäuste im Schoß ballt und die stumme Bitte formuliert, es möge vielleicht doch glücklich ausgehen – alles das ist große Menschendarstellung. Und durch den manchmal etwas schwer schwingenden, aber tadellos geführten und zum enthusiastischen Aufschwingen ebenso wie zu lyrischer Verinnerlichung und traumatischer Blässe fähigen Sopran Golovnevas erfüllt sich die szenische Intensität auch musikalisch aufs Wahrhaftigste.

Hilsdorf verliert mit der Konzentration auf Schlüsselszenen nicht den Blick auf die Figuren, die scheinbar am Rand stehen, tatsächlich aber dem Drama unersetzlich Akzente mitgeben: Da ist Dalia Schaechter als Larina, eine ernüchterte Frau, pragmatisch, durch das Schicksal hart geworden. Tatjanas Bücherverliebtheit akzeptiert sie nur mühevoll und mit einer Spur scharfen Hohns. Eine Frau, die dem Chaos der Welt ein beherrschtes System gesellschaftlich kontrollierten Verhaltens entgegensetzt, das durch Onegins und Lenskis Ausbruch zusammenbricht. So geht es auch ihr: Teilnahmslos sitzt sie zuletzt im Rollstuhl, vom Schlaganfall gelähmt.

Raum und Licht stützen Hilsdorfs Menschenstudien

Schaechter, eine großartige Darstellerin, bringt mit Anna Maria Dur als Filipjewna das Quartett mit Tatjana und Olga in der ersten Szene musikalisch so wunderbar auf den Punkt, wie man es selten zu hören bekommt. Der „Njanja“, ebenfalls vom Leben gezeichnet, gibt Dur mütterlich-verständnisvolle Züge, ausgedrückt in kleinen Gesten und Zwischentönen. Adriana Bastidas Gamboa ist die attraktive Olga, die sich eigentlich nur langweilt, während Lenski seine Liebesschwüre vorträgt, als würde er eine Lesung seiner eigenen Gedichte veranstalten. Sie steht auf der „realistischen“ Seite und wäre die geeignete Nachfolgerin der Hausherrin im System Larina. Dass sie sich –

wie in der Vorlage Puschkins – schnell mit einem Soldaten tröstet, zeigt Hilsdorf in einem Streiflicht während der Polonaise des dritten Akts, die eher Züge einer Totenzugs als eines Festes trägt.

Die Schärfe der Analyse lässt nur in der Episode mit dem Fürsten Gremin nach. Das mag an Robert Holl liegen, der szenisch eher neutral einherschreitet, leider auch in den Höhen ins Schwimmen gerät und den Schmelz für die Legati nicht mitbringt. Auch Matthias Klink erfüllt die Rolle des Lenski nicht ganz glücklich. Bei aller darstellerischen Sensibilität, die sich mit musikalischem Verstehen eint, fehlt ihm der freie, gelöste Ton.

Alexander Fedin macht aus Monsieur Triquet eine bitter-komische Variante des Hoffmann'schen Kapellmeisters Kreisler: Er ist für ein bisschen Unterhaltung gut, aber verstehen wird ihn in dieser rustikalen Ballgesellschaft niemand. Dass er die letzte Strophe seines Couplets der geduldigen Filipjewna im allgemeinen Trubel unbeirrt vorträgt, trägt die Züge einer Groteske. Auch Stefan Kohnke als Hauptmann, Luke Stroker als Saretzkij und Rolf Schorn als Guillot machen aus ihren marginalen Figuren große, weil im Detail durchgestaltete Rollen. Nicht zu vergessen: Der Chor gibt – dank Andrew Ollivant – nicht nur musikalisch, sondern auch in seiner präzisen Bühnenaktion sein Bestes.

Dieter Richter hat für Hilsdorfs Menschenstudie eine im besten Sinne unspektakuläre Bühne gebaut: Einen Salon, wie man ihn in russischen Herrenhäusern heute noch finden kann, lichtvoll, dezent in Pastellfarben, mit zurückhaltender florealer Dekoration. Das elektrische Licht ist nachträglich eingebaut; die Leitungen führen in schwarzen Röhren zu altertümlichen Bakelit-Schaltern. Liebe zum Detail verbindet diesen Raum, der sich zur Halle erweitern lässt, mit Renate Schmitzers Kostümen, die sich stilistisch zwischen der Zeit Tschaikowskys und den fünfziger Jahren bedienen. Dass Raum und Licht (Andreas Grüter) die Inszenierung kongenial stützen, trägt

dazu bei, für diesen Kölner „Eugen Onegin“ schon mal einen Platz in der Hall of Fame der Opernregie zu reservieren.