

Zurück in den Sumpf: Jean-Philippe Rameaus nachdenkliche Komödie „Platée“ am Theater Hagen

geschrieben von Werner Häußner | 26. Februar 2026



Noch wähnt sich Platée vor einer sensationellen Hochzeit, aber das Unglück kündigt sich ahnungsvoll an: Theodore Browne als Platée und Tänzer des Balletts Hagen. (Foto: Leszek Januszewski)

Wer aus dem Sumpf kommt, kehrt in den Sumpf zurück. Und wer vom Olymp herabsteigt, erhebt sich nach einem amüsanten Kurzausflug in die Welt der Sterblichen wieder auf den Göttergipfel. In Jean-Philippe Rameaus „Platée“ sind die Verhältnisse klar.

Wer Grenzen verletzt, wird verlacht. Das betrifft Menschen wie

Götter. Auch ein merkwürdiges Zwischenwesen, die Sumpfnympe Platée, ist von diesen gesellschaftlichen Regeln betroffen. Auf ihre Gefühle, auch auf ihre Vestiegenheiten, kommt es nicht an. Ihr wird übel mitgespielt; das Lachen, das ihre Desillusionierung begleitet, ist grausam.

Das mag für den Versailler Hof anno 1745, als Jean-Philippe Rameaus opéra-ballet „Platée“ zur Unterhaltung der Hochzeitsgäste des Dauphin Louis Ferdinand und seiner Braut Maria Teresa von Spanien uraufgeführt wurde, belustigend gewesen sein. Heute wirkt dieses Shaming einer „hässlichen“ Person eher peinlich. Platée, die von ihrer Attraktivität überzeugte, auf erotische Männerkontakte erpichte Nympe, wird Opfer ihrer illusionären Wunschträume und Spielball einer hedonistischen Gesellschaft.

Denn um seine Frau Juno von ihrer Eifersucht zu kurieren, lässt sich Jupiter auf ein makabres Spiel ein. Der geschmeichelten Platée wird eine Hochzeit mit dem notorisch fremdgängerischen antiken Götterchef versprochen. Kurz vor den Treueschwüren auf der inszenierten Vermählung platzt die alarmierte Juno herein, reißt Platée den Schleier vom Kopf und bricht angesichts ihrer „Hässlichkeit“ in Gelächter aus. Eifersucht geheilt, Götterpaar befriedet. Die arme Nympe kann sehen, wo sie bleibt.

Neues Biotop für antike Figuren



Noch ist Zimmermädchen Platée positiv gestimmt, wie auch die tanzende Allegorie hinter ihr verdeutlicht (Maria Saylor Baró). (Foto: Leszek Januszewski)

Heute sind die mythologischen Konstellationen nicht mehr ohne weiteres durchschaubar; eine Regie muss also – ähnlich wie bei Jacques Offenbach – Plausibilität mit verständlichen szenischen Chiffren erzielen. Denn die Behauptung ist ja, dass eine Oper von damals auch für Menschen von 2026 bedeutsam sein kann.

In [Hagen](#) hat Regisseurin Anja Kühnhold dafür das Biotop eines noblen Hotels gewählt – ein sozialer Raum, in dem Hierarchien

und Zuordnungen eindeutig genug funktionieren: Die Oberschicht, die zu Beginn ein Ehejubiläum feiert, wird gestützt von einer Kaste von Organisatoren und Managern. Unten trollt das ungeschickte Zimmermädchen Platée durch die Salons, mit seinen Kopfhörern über den Ohren von der Welt abgeschirmt und in seine Träume versponnen.

Ein klares Schema. Es soll, so der Prolog, zur Erheiterung und Korrektur von Menschen und Göttern zum Schein durchbrochen werden. Thespis, in der antiken Überlieferung der Erfinder der Tragödie, nimmt die Sache in die Hand, angeleitet von der Muse der heiteren Theaterkunst, Thalia. Mit von der Partie sind Amor, der Gott der Liebe, ohne den eh nichts geht, und Momus, die Verkörperung des scharfzüngigen Spotts, dessen Neigung zum Zynismus vor nichts zurückschreckt. Das ganze Spektakel steht unter der Schirmherrschaft von Bacchus: Der Gott des Weines, so heißt es, sei auch der Vater von Ehrlichkeit, Wahrheit und Freiheit.

Tanz als Handlungsträger

Kühnhold setzt dieses antike Personal schlüssig und detailverliebt in nahbare Menschen unserer Zeit um. Gestützt durch die Ausstattung von Julia Katharina Berndt, spielt sie aber auch auf ihre mythische Abkunft an. So verhindert sie eine platt-realistische Vergegenwärtigung. Amor darf also durchaus mit Flügelchen, Pfeil und Bogen auftreten – und wenn der ätzende Momus im entscheidenden Moment die Rolle des Liebesgottes übernimmt, ist das ein beredtes Zeichen: Was Platée vorgegaukelt wird, ist eben keine Liebe, sondern eine zynische Ausbeutung ihrer Wunschträume. Auch hinter der drehbaren Fassade des Hotelsaals zeigen Streben, Stützen und hölzerne Platten: Hier wird eine Täuschung aufgebaut.

Rameaus Werk basiert auf der von Jean-Baptiste Lully und André Campra entwickelten Form des opéra-ballet, gibt dem Tanz aber eine tragende Rolle für die Handlung. Kühnhold vertieft diese Funktion noch, indem sie zum Beispiel den Auftritt des Gottes

Merkur durch eine Entourage von Tänzern betont oder dem Erscheinen Jupiters im zweiten Akt den deutlichen Touch einer „Inszenierung“ gibt. Am wichtigsten werden die tanzenden Begleitfiguren für Platée: Sie verkörpern ihre Antriebe, Gefühle und Konflikte und kehren das Innenleben des introvertierten Geschöpfes nach außen. Das wird vor allem gegen Ende hin bedeutsam, wenn Platée im Hochzeitskleid dem nahen Ende der Tragikomödie entgegentaumelt und von zwei schwarz gefiederten Unglücksgeistern umtanzt wird. Giovanni De Domenico choreografiert solche Szenen dynamisch, fordert von den Tanzenden eine beredte Körpersprache.

Dass Platée anders ist als die anderen, hat schon Rameau in seiner Rollenbesetzung berücksichtigt: Die Nymphe ist das seltene Beispiel einer Travestierrolle, geschrieben für einen „haute-contre“, einen hohen französischen Tenor. Hagen hat mit Theodore Browne eine vortreffliche Besetzung gefunden. Er singt nicht hauchig oder falsettiert, sondern gibt Platée ein kraftvolles klangliches Profil, wie es auch vom Uraufführungssänger Pierre Jelyotte berichtet wird.

Tolles Ensemble für anspruchsvolle Partien



Hotelpersonal mit mythischen Anklängen: Nike Tiecke als Amour und Hagen-Goar Bornmann als Momus, ein wenig an Andy Warhol erinnernd. (Foto: Leszek Januszewski)

Die verrutschte bläuliche Perücke (Anna Klaus verantwortet die Maske) und der Schatten eines Vollbarts geben der Figur den Touch der Queerness; sie fällt aus der gesellschaftlichen Kategorisierung heraus. Browne legt seine Rolle in einigen Szenen allerdings zu drastisch im Sinn einer konventionellen Komik aus, was ihrer Verblendung die melancholische Seite nimmt. Am Ende bleibt Platée von ihrer bösen Erfahrung ungebrochen – ihr Abgang unter Drohungen, bei dem sie die positiven allegorischen Gestalten ihrer Tanzbegleitung

mitnimmt, hat beinahe etwas shakespearehaft Erhabenes. Der Sumpf nimmt ein verändertes Wesen auf.

Hagen hat für die teils fordernden, teils unangenehm liegenden Partien ein – mit wenigen Ausnahmen – mehr als adäquat singendes Ensemble aufzubieten, das dank seiner Spiel- und Gestaltungsfreude die Ansprüche der artifiziellen Musik des 18. Jahrhunderts erfrischend erfüllt.

Das gilt etwa für die aus dem Musical kommende Nike Tiecke (demnächst in Hagen auch als Maria in der „West Side Story“), die als Amour eine leichte, unverkrampfte Tonbildung mit lockerer Flexibilität verbindet. Der noble Bariton von Dong-Won Seo gibt dem Jupiter ein Flair von Seriosität, aus dem aber auch der im Zweifelsfall rücksichtslose Machtmensch spricht. In der kleinen, aber entscheidenden Partie seiner Frau glänzt Hyejun Melania Kwon: Eine Juno, die schon viel zu oft enttäuscht wurde, um noch Illusionen oder gar Träume zu hegen – das Gegenteil Platées.

„Blödsinn“ in Revue-Glamour



Paraderolle für Angela Davis (Bildmitte): Die Muse Thalie und „La Folie“, beide mit glamourösen Auftritten. Für die erkrankte Sängerin sprang am 22. Februar Shira Patchornik ein. (Foto: Leszek Januszewski)

Eine Paraderolle für Ensemblemitglied Angela Davis ist der glamouröse Auftritt von „La Folie“ im Zentrum der Oper. Sie war am Vorstellungstag erkrankt; an ihrer Stelle sprang Shira Patchornik ein, angereist aus Brüssel, wo sie im März die Ilia in Mozarts „Idomeneo“ singen wird. Patchornik, die bereits in Prag als Folie erfolgreich war, spielt im Prolog die Muse Thalie mit Anklängen an Marilyn Monroe und Madonnas „Material Girl“ lustvoll aus, hat ihren großen Auftritt dann aber in der als Revuenummer gestalteten Szene im zweiten Akt.

Ihr mit „Wahnsinn“ unzureichend übersetzter Name – er bedeutet eher so etwas wie heiteren Blödsinn – sagt schon, um was es geht: Die ernste Warnung hinter ihren überschäumenden Koloraturen wird nicht erkannt, stürzt aber die auf ihre erwartete Standeserhöhung fixierte Platée in ernste, im Tanz-Intermezzo ausgedrückte Verwirrung. Patchornik singt schlank und elegant, im rechten Moment nachdrücklich gestützt: eine souveräne Diva. Als Thespis und Mercure wie immer eine sichere Bank: Anton Kuzenok mit präsentem, sich freisingendem Tenor.

Für die musikalische Leitung hat Hagen mit Nicholas Kok einen Kenner der Materie gewonnen. Seine Ideen im Blick auf rhythmische Details, markante Artikulation, straffen, energischen Klang bei den Streichern garantieren einen kurzweiligen Abend. Das Philharmonische Orchester Hagen animiert er zu einer fabelhaften, stilistisch überzeugenden Performance. Bewundernswert auch, wie vielseitig sich die Musiker bewähren. Ob „La Traviata“ oder „West Side Story“, ob Uraufführung oder barockes Meisterwerk: Die Hagener geben sich keine Blöße. Ein Lob der „Provinz“: Vor 50 Jahren wäre diese Flexibilität noch nicht möglich gewesen.

Nicht zu vergessen der spielfreudige Chor und Extrachor,

präpariert von Julian Wolf, sowie Ballett und Statisterie, die szenenbelebend aktiv sind: Man lässt als „Esel“ die Muskeln spielen (Alex Wreiman) und feilt sich auch mal rasch gelangweilt die Fingernägel. Ein vergnüglicher, staubfreier Abend mit der kostbaren Musik des großen Harmonikers Rameau und einer Geschichte, die frisch und klug erzählt wird.

Weitere Vorstellungen: 19. März; 2., 17. April; 10. Mai.
Karten *und* *Infos:*
<https://www.theaterhagen.de/veranstaltung/platee-1930/alle/>,
Tel.: (02331) 207-3218

Wikinger-Oper mit Potenzial: Dirigent Wolfram-Maria Märtig zur Erstaufführung der „Fritjof-Saga“ am Aalto- Theater Essen

geschrieben von Werner Häußner | 26. Februar 2026



Aus den szenischen Proben zur „Fritjof-Saga“. (Foto: Matthias Jung)

Am Aalto-Theater in Essen wird am 7. Februar ein unbekanntes Werk zum ersten Mal szenisch aufgeführt: „Die Fritjof-Saga“ ist die einzige Oper der Schwedin Elfrida Andrée. Sie setzt die Reihe fort, die vergessene und vernachlässigte Werke aus der Feder von Frauen präsentiert.

Der Text zu dieser Oper im frühmittelalterlichen Wikinger-Milieu stammt immerhin von der ersten Literaturnobelpreisträgerin Selma Lagerlöf. Andrée und Lagerlöf hatten sich mit „Fritjof-Saga“ beim 1894 ausgeschriebenen Wettbewerb zur Eröffnung des neuen königlichen Opernhauses in Stockholm beworben, zu einer Aufführung kam es jedoch nicht. Die Komponistin hat ihr Werk nie vollständig gehört.

Erst 2013 hat die Wermland Opera in Karlstad in Schweden – die übrigens am 26. Februar eine Oper über Selma Lagerlöf uraufführt – Teile der Oper in reduzierter Orchesterbesetzung und ohne Mitwirkung des Chores aufgeführt, unter der Leitung des aus Bochum stammenden damaligen Chefdirigenten Henrik

Schaefer. Warum sich die szenische Erstaufführung musikalisch lohnt, fragte Werner Häußner den Dirigenten des Abends, den Ersten Kapellmeister des Aalto-Theaters, Wolfram-Maria Märtig.



Wolfram-Maria Märtig, Dirigent der szenischen Uraufführung. (Foto: Benne Ochs)

Elfrida Andrée (1841-1929) war eine emanzipierte Frau mit europäischen Kontakten. Sie hat eine Gesetzesänderung durchgesetzt, dank der sie als erste Frau in Europa an einem Dom – in Göteborg – Organistin werden konnte. Da war sie gerade einmal 26 Jahre alt. In Schweden werden ihre Orgelsinfonien und Orchesterwerke aufgeführt, in Deutschland

ist sie unbekannt. Hatten Sie je etwas von dieser Komponistin gehört?

Nein, weder den Namen noch Musik von ihr. Aber als ich zum ersten Mal eine Aufnahme der Ouvertüre zur „Fritjof-Saga“ hörte, war ich beeindruckt und begeistert. Ich hatte direkt Assoziationen an Schumann, Mendelssohn und etwa in den hohen Streichertremoli an den frühen Wagner.

Wie würden Sie die Musik Andrées einordnen?

Als ich mich mit der Partitur beschäftigt und mir ein Stück aus dem dritten Akt vorgespielt habe, dachte ich: Das könnte auch aus Webers „Freischütz“ sein. Ich habe den Eindruck, Elfrida Andrée versucht, Eigenheiten einzubauen, eine eigene Handschrift zu entwickeln. Sie schreibt ungewöhnliche Übergänge für unsere Ohren, hat überraschende Instrumentationsideen, die interessant, aber für uns seltsam klingen. Sie kann sehr schön schreiben, hat eine große Bandbreite an musikalischen Einfällen und Orchesterfarben.

Manchmal frage ich mich aber, etwa bei überraschenden Sprüngen: Will sie versuchen, den technischen Anspruch zu erhöhen? Möchte sie Raffinessen einarbeiten? Das klingt manchmal unnötig, ist manchmal unbequem. Die Musiker und ich stellen uns bei den Proben immer die Frage: Was sollte das? Da gibt es etwa im Chor im Zweiten Bass Oktavsprünge nach unten, die schwer auszuführen sind und die man im Gesamtklang nicht hört. Da hat man den Eindruck, Andrée versucht, eine Art Markenzeichen zu erzeugen.

Typisch für Andrée: Offenbar aus dem Bestreben, die Musik frisch zu halten, hat sie bei allen Parallelstellen etwas verändert. Ganz oft hat sie ihre Musik eindeutig vom Klavier oder der Orgel her gedacht und dann instrumentiert. Das ist nicht immer optimal für die Instrumentengruppen.

Könnte das auch ein Zeichen für mangelnde Erfahrung sein? Sie hat ja vorher (und nachher) nie Oper komponiert.



Elfrida Andrée an der Orgel des Doms zu Göteborg. Historische Aufnahme aus dem Jahr 1904.

Das wird sicherlich ein Grund sein. Ich bin überzeugt, sie hätte so manches Detail und manche Übergänge im Lauf von Proben geändert, wie das andere Komponisten immer gemacht haben. Andrée konnte das Stück nie im Probenprozess begleiten oder als Ganzes hören. Sie hatte nur die Möglichkeit, aufs Papier zu schreiben. Insofern gehen wir mit ihr ein bisschen zu streng ins Gericht. Auch unsere Solisten haben schwere Partien zu bewältigen. Der Sänger der Hauptrolle, Mirko Roschkowski, wollte sie zunächst als schier unsingbar gar nicht annehmen, hat sich aber dann in die Fülle melodischer Einfälle verliebt.

Für die Aufführung haben wir bestimmte Nahtstellen abgeändert, ohne ins Werk einzugreifen. Wir fühlen uns frei, zu ändern, wenn das Orchester und ich überzeugt waren, dass die Komponistin selbst solche Stellen im Probenprozesse geändert hätte. Dafür sind wir ja Berufsmusiker. Wir bemühen uns, zu erkunden, wie sie ihre Musik an dieser Stelle gedacht haben könnte, ohne ihr unsere Hörererfahrung aufzupropfen. Man muss an jeder Stelle neu entscheiden: Ist das gewollt oder nicht?

Letztlich wissen wir es nicht.

Was macht dieses Werk heute auf der Bühne aufführungswürdig?

Dazu gibt es verschiedene Perspektiven. Ausgrabungen halte ich immer für sinnvoll, wegen ihrer geschichtlichen Bedeutung – es sei denn, es handelt sich um wirklich grottenschlechte Musik. Die „Fritjof-Saga“ kommt aus einer Zeit, in der Frauen als Komponistinnen einen schweren Stand hatten. Das ist einer der Gründe, warum man Andrées Musik und ihre Persönlichkeit hier nicht kennt. Die Oper hat viele Qualitäten, aber handwerklich macht sie viel Arbeit, beginnend bei der Übersetzung aus dem Schwedischen. Sie in der Originalsprache aufzuführen hat keinen Sinn, davon hat hier niemand etwas.

Wir erstellen das deutschsprachige Material in der Hoffnung, dass das jemand aufgreift und wir die Arbeit nicht nur für diese eine Inszenierung aufgewandt haben. Auch wenn ich mit dem unverbrauchten Blick eines Opernbesuchers rangehe, sehe ich in der Oper ein Riesen-Potenzial, wenn sie so packend wie möglich gebracht und wenn gefragt wird, wie uns heute diese Wikingergeschichte berühren kann. Ich glaube, das Werk hat eine Chance.

„Die Fritjof-Saga“ hat am Samstag, 7. Februar, in einer [Inszenierung](#) von Anika Rutkofsky Premiere. Weitere Aufführungen am 15.2., 8., 14., 18., 20.3., 9.4. Karten im Internet oder unter Tel. (0201) 81 22 200.

Prächtig amüsiert: Cäcilia

Wolkenburg würdigt mit „E Levve för Kölle“ Konrad Adenauer zum 150. Geburtstag

geschrieben von Werner Häußner | 26. Februar 2026



E Levve för Kölle: Die Kostüme sind eine Augenweide.
(Foto: Stefanie Althof)

Die fünfte Jahreszeit regiert und es ist wieder so weit für das „Zillche“. Die musikalische Komödie, die alljährlich von der „Bühnenspielgemeinschaft [Cäcilia Wolkenburg](#)“ im Kölner Männer-Gesang-Verein ausgerichtet wird, gehört zum Karneval dazu wie „Alaaf“ zu Kölle. In diesem Jahr dreht sich alles um Konrad Adenauer, der am 5. Januar 150 Jahre alt geworden wäre.

Zu Beginn klingen die Kölner Rathausglocken mit „Die Gedanken sind frei“. Auf der Bühne des Staatenhauses marschiert der Chor auf. Die Kostüme von Judith Peter, unter Mitarbeit von Ute Hafke, Murette Oppenberg und Eva Zaß entstanden, sind eine Augenweide. Und dann schiebt sich der Kölner Himmel ins Bild. Weiß und Gold strahlt er, hat altmütterlichen Charme wie das

beliebte Traditionscafé Reichard am Dom.

Rund 400 Kostüme, 111 Sänger und Tänzer, alles Männer, versteht sich: Das „Divertissementchen“, selbstredend „op Kölsch“, würdigt in diesem Jahr einen der Gründerväter der Bundesrepublik Deutschland. Für „E Levve för Kölle“ ist ihm zu danken. Denn der „Alte aus Rhöndorf“ war nicht nur erster Kanzler der neu gegründeten Republik. Von 1917 bis zur Absetzung durch die Nazis 1933 lenkte Adenauer als Oberbürgermeister die Geschicke der Stadt am Rhein. Eine bewegte Zeit, die Autor Jürgen Nimptsch nach akribischen Recherchen in ein buntes Kaleidoskop von Szenen verwandelt.

Geboren in Wesseling bei Köln, ist Nimptsch mit den Geschichten seiner Heimat ebenso vertraut wie mit den Untiefen der Kommunalpolitik, die er u. a. als Oberbürgermeister von Bonn 2009 bis 2015 aus erster Hand kennengelernt und mitgestaltet hat. Dass er der SPD angehört, dürfte seinen Blick auf den Jubilar geschärft und ausgerichtet haben: Man spürt, dass es dem Autor um Adenauers christlich-soziale Einstellung, seinen Einsatz für die „einfachen“ Menschen, seine Orientierung am Gemeinwohl auch gegen den Argwohn der städtischen Großbürger und seine Integrationsfähigkeit geht. Dass der Karnevalsschwank immer wieder ernste Töne anschlägt und im Plädoyer endet, das „Feuer der Demokratie weiterzutragen“, ist in heutigen Zeiten nicht verwunderlich – und hätte wohl Adenauers volle Zustimmung gefunden.

Mitsingstimmung und „Jläser huh“

Schon der Eingangschor besingt Liebe, Leben, Freiheit und „Jläser huh“, mit einer Mischung aus Kölschem Karnevals-Liedgut und Schlagerfetzen. Später mischen sich einige Takte der „Fledermaus“ (Reminiszenz an das „Zillche“ vom letzten Jahr) mit der Erkennungsmelodie des „Aktuellen Sportstudio“. Schunkelmusik trifft Vivaldi. Tango küsst Walzer. Preußens Gloria, Berliner Luft und der Walkürenritt schmettern zu Lebensstationen Adenauers. Verdi und Werweißnichtweralles

steuern Melodien bei, und der Kölner Stimmungslieder-Champion Willi Ostermann kommt ebenfalls zu seinem Recht. Da herrscht Mitsingstimmung.

Thomas Guthoff hat wieder eine flotte Mischung mit virtuosen Übergängen zusammengeschweißt, die den Bergischen Symphonikern und der Band „Westwood Slickers“ blitzschnelle Reaktionen abfordern. Aber Dirigent Philip van Buren hat den Apparat hinter der Szene im Griff, und wenn der Chor der spielfreudigen Sangesbrüder vorne an der Rampe mal zu schnell vorprescht, stimmt die Balance schon in der nächsten Sekunde wieder.

Die blütenweiße Bühne: Was ist sie anderes als des Kanzlers himmlisches Arbeitszimmer? Dort entwickelt sich das schräge Drama, das den Rahmen für viele mit Humor, Menschenverstand und Nachdenklichkeit gelöste Probleme des einstigen Kölner Stadtoberhaupts bildet. Immer wieder öffnet sich die jenseitige Sphäre und macht den Rückblick auf höchst irdische Verwicklungen frei. Die holen Adenauer auch im Himmel ein: Nachfolger Ludwig Erhard (Stefan Bröcher) ist erpicht darauf, ins Kanzler-Domizil einzuziehen. Das steht ihm nach 50 Jahren zu. Aber der Alte hat keine Lust, seinen Schreibtisch zu räumen.



Himmlische Strippenzieher: Die drei Engel helfen mit, dass Adenauer sein Kanzlerzimmer im Jenseits behalten darf. Foto: Stefanie Althoff.

Im Verein mit drei Engeln (Volker Bader, Manuel Anastasi, Simon Wendring) und seiner treuen Büroleiterin hüben wie drüben, Anneliese Poppinga (Wolfgang Semrau) werden alle Hebel in Bewegung gesetzt. Kräftig mit dabei sind die beiden Ehefrauen Adenauers, Emma (im Himmel Markus Becher, auf Erden Christopher Wallraff) und Gussie (im Himmel Rainer Wittig, auf Erden Marc Beyel). Es kommt natürlich, wie es kommen muss: Jott hat ein Einsehen und „de Engelcher singe all Hallelujah“. Der ungeliebte Erhard – er „konnte nur an guten Tagen unterscheiden, ob der Wein weiß oder rot ist“ – hat das

Nachsehen und schickt sich darein. Regisseur Lajos Wenzel schneidert solche Szenen geschickt auf seine Laiendarsteller zu und kitzelt ihre Stärken gekonnt hervor.

Würdevoll im Himmel, hintersinnig auf Erden

Jürgen Nimptsch selber spielt den in den Himmel enthobenen Adenauer, wohlgesetzt in der Sprache, würdevoll im Gehabe, mit humorigem Hintersinn in historisch verbürgten Sprüchen („die einen kennen mich, die andern können mich ...“). Da offenbart sich ein Arbeitstier mit Gewissensbissen, weil er sich um seine Familie zu wenig gekümmert hat; da wird vergnüglich über Freunde und Gegner räsoniert und manche humorvoll verpackte Lebensweisheit eingestreut. Dirk Pütz, der Adenauer auf der Erde, darf dessen politische Trickkiste öffnen: Wie er von den Revolutionären bis zu den britischen Besatzern, vom Großbürger-Klüngel bis zu den Mülheimer Brückenbefürwortern alle mit Charme und List genau dorthin bringt, wo er sie haben will. Das alles aber nicht für seinen Vorteil, sondern stets mit dem Blick aufs große Ganze.



Auch ein Thema: Konrad Adenauer holte als Oberbürgermeister Ford nach Köln. Foto: Stefanie Althoff.

Wenn es um einen Politiker vom Format Adenauers geht, dürfen natürlich Unterstützer und Gegner nicht fehlen. Die Wolkenburg-Mitglieder genießen ihre Auftritte als Marilyn Monroe und Nikita Chruschtschow, Charles de Gaulle und Franz Josef Strauß. Zum Verwechseln ähnlich: Joachim Sommerfeld als „Spiegel“-Herausgeber Rudolf Augstein; köstlich treffend Peter Wallraff als Queen Elizabeth. Die Revolutionäre der Jahre von 1918 bis 1920 sind liebevoll karikiert, und die herablassenden Kölner Stadträte der Zwanziger Jahre echauffieren sich naserümpfend über den Emporkömmling Adenauer zu passenden Melodien. Nicht zu vergessen: Die Balletteinlagen mit einem ironischen Gartenzwerg-Tänzchen als Höhepunkt lassen in den Choreografien von Katrin Bachmann und Jens Hermes keines der sprichwörtlichen Augen trocken. Alles in allem ein herrlich überdrehter Spaß mit besinnlichen Momenten. Dat Zillche es, wie immer, jot jejange. Und das Publikum, quer durch alle Schichten und Herkünfte, hat sich prächtig amüsiert.

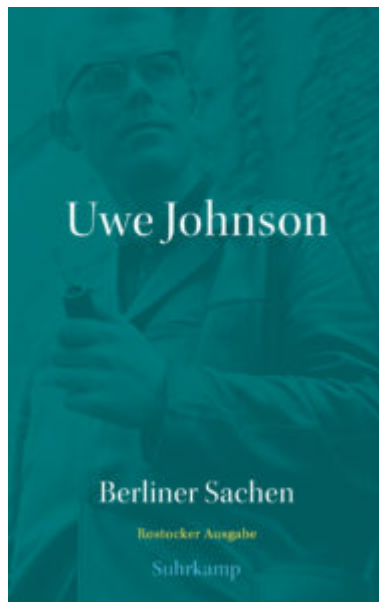
Dass der [Männer-Gesang-Verein](#) auch anders kann, zeigt er am 5. Juli mit dem großen [Oratorium](#) „Odysseus“ des 1838 am Dreikönigstag in Köln geborenen Max Bruch in der Kölner Philharmonie. Ab 10. Januar 2027 geht es dann im nächsten Divertissementchen unter dem Titel „Wat e Thiater“ um die Kölner Charakterdarstellerin und Theaterchefin Trude Herr (1927-1991) und um die Sanierung der Kölner Oper – dann hoffentlich im wiedereröffneten Riphahn-Bau am Offenbachplatz.

Die Vorstellung von „E Levve för Kölle“ bis Faschingsdienstag, 17. Februar, sind alle ausverkauft.

Gegen die Idiotie der Teilung: „Berliner Sachen“ von Uwe Johnson in einer ausführlich kommentierten Neuausgabe

geschrieben von Frank Dietschreit | 26. Februar 2026

Bevor im August 1961 SED-Chef Walter Ulbricht die Mauer bauen ließ, pendelten die Menschen jeden Tag mit der S-Bahn zum Arbeiten und Einkaufen zwischen Ost- und West-Berlin hin und her. Der Schriftsteller Uwe Johnson, der sich 1959 mit dem realen Sozialismus überworfen hatte, wagte einen Neuanfang im Westen und fuhr einfach mit der S-Bahn von Pankow aus in die Freiheit.



Mit „Mutmaßungen über Jakob“, „Das dritte Buch über Achim“ und den vierbändigen „Jahrestagen“ schrieb er sich zwar in die gesamt-deutsche Literaturgeschichte ein, doch im realen Kapitalismus blieb er immer ein Eigenbrötler und Außenseiter, der die letzten Jahre seines Lebens zurückgezogen in Sheerness on Sea auf der englischen Insel Sheppey lebte und

sich aus der Ferne an den deutschen Verwerfungen abarbeitete.

Die S-Bahn als Metapher

Vor allem die Berliner S-Bahn wurde für Johnson eine Metapher für die Idiotie der Teilung, die man nur im Dialog überwinden könne. Immer wieder verfasste er für „Zeit“ und „Kursbuch“ Aufsätze über die „gelbrotten Züge der Stadtbahn“, die bis zum Mauerbau einer Lebensader glichen und dazu beitrugen, die politische Sprachlosigkeit der Systeme zu unterwandern: *„Fünfhunderttausendmal täglich, von neun Bewohnern beider Berlin immer einer unterwegs, oft stellvertretend, hinüber und herüber. Die Städte blieben einander wenigstens bekannt, flüchtig verwandt, locker verwachsen.“*

Als in Folge des Mauerbaus Westberliner Gewerkschaften und sogar Bürgermeister Willy Brandt zum Boykott der von der DDR-Reichsbahn betriebenen S-Bahn aufriefen, weil es unzumutbar sei, „dass die Westgeld-Einnahmen der S-Bahn für den Einkauf des Stacheldrahtes verwendet werden“, mahnte Johnson zu Vernunft und Gesprächsbereitschaft. Doch Johnsons Widerspruch verpuffte, viele S-Bahnhöfe im Westen verwahten, wurden geschlossen und erwachten erst wieder nach dem Fall der Mauer zu neuem Leben.

Was die „guten Leute“ wollen

Die politisch helllichtigen Interventionen, die Johnson zwischen 1961 und 1971 verfasste und 1975 im Essay-Band „Berliner Sachen“ versammelte, sind jetzt in einer fulminanten „Rostocker Ausgabe“ neu aufbereitet und umfangreich kommentiert worden. Zu erleben ist hier ein Autor, der sich politisch einmischte und dabei doch stets einen hohen literarischen Ton bewahrte. Den Zumutungen der Welt antwortete er mit einer klaren Sprache, die jedes literarische Wort auf die politische Waage legte.

Moralische Ambivalenz verurteilte Johnson. Den „guten Leuten“, die nicht müde werden, „öffentlich zu erklären, dass sie die

Beteiligung ihres Landes am Krieg in Vietnam verabscheuen“, entgegnete er im „Kursbuch“: *„Die guten Leute essen von den Früchten, die ihre Regierungen für sie in der Politik und auf den Märkten Asiens ernten. Die guten Leute wollen einen guten Kapitalismus, einen Verzicht auf Expansion durch Krieg, die guten Leute wollen das sprechende Pferd (...), die guten Leute sollen das Maul halten“* und aufhören, *„zu reden von einem Gutsein, zu dessen Unmöglichkeit sie beitragen.“*

Uwe Johnson: „Berliner Sachen“. Aufsätze. Hrsg. von Katja Leuchtenberger u.a., Suhrkamp, 686 Seiten, 45 Euro.