

# 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 Hagerer 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

---

## Ausflug nach Holland: Opern-Akademie zeigt Haydns Rarität „Die belohnte Treue“

geschrieben von Werner Häußner | 26. Februar 2026



Das Ensemble der Dutch National Opera Academy in Joseph Haydns „Die belohnte Treue“. (Foto: Reinout Boss)

**Die Welt im ausgehenden 18. Jahrhundert kennt die großen Opernhäuser von Paris, Wien, Mailand, Neapel. Dort werden die Werke aufgeführt, die Geschichte machen. Dass abseits der Herzkammern der Opernwelt – am Eingang zur ungarischen Tiefebene – der Puls des Musiktheaters ebenso heftig schlägt, bleibt unbemerkt.**

Dort in Esterháza, einem Nest mit gewaltigem Schloss, entstehen Opern, die wohl in London oder Venedig Furore gemacht hätten, wären sie dort einem Kenner-Publikum präsentiert worden.

Allein: Ihr Schöpfer, „Haus-Officier“ am Hofe des Fürsten Esterházy, hatte kaum eine Chance, sie der großen weiten Welt vorzustellen. Joseph Haydn schrieb für seinen Dienstherrn und dessen Entourage. Und so blieben Meisterwerke wie „Il Mondo della Luna“, „Orlando Paladino“ oder „La vera Costanza“ dem Auge und Ohr der Welt verborgen. Haydn kannte die modernen Musikströmungen seiner Zeit, aber seine Zeit kannte ihn nicht. Und als sich das änderte, waren seine Werke schon vom Ruch des Altmodischen durchweht.

Leider hat sich daran nicht so furchtbar viel verändert: Feinsinnige Liebhaber schätzen Haydns Bühnenwerke, aber der Mainstream wälzt sich ungeniert über sie hinweg. Im Repertoire spielen sie nicht einmal auf mittleren Plätzen mit. Und so ist es überaus verdienstvoll, dass die Dutch National Opera Academy und ihr Künstlerischer Leiter, der Tenor Paul McNamara, den jungen Sängerinnen und Sängern dieser niederländischen Ausbildungseinrichtung mit „Die belohnte Treue“ („La Fedeltá premiata“) eine der kostbarsten Haydn-Opern für eine Aufführung anvertrauen. Die jungen Menschen lernen, so ist zu hoffen, zu schätzen, was ihnen der Eremit aus Esterháza zu bieten hat.

## **Konstellationen des Augenblicks**

Dieses „dramma pastorale giocoso“ vereint in einer turbulenten Geschichte von Giambattista Lorenzi Elemente der opera seria, der komischen Oper und des modischen Schäferspiels der Zeit zu einem Plot, den man kaum nacherzählen kann, aber auch nicht verstehen muss. Denn es geht weniger um ein logisch entwickeltes Drama, sondern eher um Momente der Begegnung und Verstrickungen des Affekts, um Situationskomik oder -tragik, um Konstellationen des Augenblicks und um die Zeichnung von Typen.

Da ist das Paar Fillide (getarnt als Celia) und Filino, das aus der empfindsamen Sphäre stammt und dem Haydn zärtlich-wehmütiges Melos schenkt. Da ist der Priester Melibeo, eine zwielichtige Gestalt mit der undankbaren Aufgabe, einem Untier einmal pro Jahr ein Paar treuer Liebender zu opfern. Da entzücken die „eitle und arrogante“ adlige Dame Amaranta und ihr windiger Bruder Lindoro, mit denen die Blaublütigen in Esterháza ihr Vergnügen gehabt haben dürften, wenn sie sich selbst erkannt haben. Und schließlich stellt der exaltierte Conte „Perruchetto“ allen Frauen ohne Unterschied nach. Ob der Fürst im „Graf Perücke“ Wesenszüge seiner selbst entdeckt hat? Haydns Ironie jedenfalls ist in seinen Figuren und ihrer musikalischen Zeichnung unüberhörbar.

Gut, dass sich Regisseurin Anja Kühnhold nicht in Deuteleien verkünstelt: Sie richtet den Fokus auf die handelnden Personen und ihre Beziehungen, lässt Wehmut und Sehnsucht ebenso zu wie empathielose Blasiertheit, falsches Pathos und sarkastische Gleichgültigkeit. In der Charakterisierung der Figuren – unterstützt von den verschmitzt stilisierenden Kostümen von Anna Sophia Blersch – geht sie auf Haydns Musik ein, setzt die musikalische Gestik in den Konstellationen auf der Bühne, im Spannungsfeld von Annäherung und Distanzierung und in den abgestuften Graden des Grotesken in Bewegung und Haltung um. So entsteht ein unbeschwertes, wie von selbst laufendes Spiel, das auch Momente überbrückt, die der moderne Betrachter als

langatmig empfinden könnte.

## **Eine Musik voller Ideen**



Die Schouwburg in Leiden nimmt für sich in Anspruch, das älteste Theater der Niederlande zu sein. Foto: Werner Häußner

Haydns Musik, die wie stets voll Ideen und überraschenden Wendungen steckt, ist beim Orchester des 18. Jahrhunderts bestens aufgehoben. Von den Musikern wird viel Anpassungsvermögen erwartet: Die sechs Aufführungen fanden in unterschiedlichen Räumen statt: die Premiere im Konservatoriumssaal Amare in Den Haag, die hier besprochene Vorstellung in der entzückenden Schouwburg in Leiden, einem Theater von 1865, das an die vielen im Krieg verlorenen Stadttheater kleiner und mittlerer Städte erinnert. Da sich seit 1705 an derselben Stelle an der „Oude Vest“ ein Theaterbau befindet, nehmen die Leidener für ihre Schouwburg stolz den Titel des ältesten Theaters der Niederlande in Anspruch. Die Akustik lässt das aus dem kleinen Graben tönende

Orchester nicht günstig klingen: Instrumente sind unausgewogen in der wahrgenommenen Lautstärke, je nach Platz driftet der Klang auseinander.

Aber die Energie, Dynamik und Detailarbeit der Musiker teilt sich mit, und Dirigent Benjamin Perry Wenzelberg gestaltet Tempo und Rhetorik mit viel Feingefühl. Auch die Sängerinnen und Sänger sind bei ihm in guten Händen: Der Dirigent achtet auf ihre stimmlichen Kapazitäten und lässt ihnen den Raum, ihre Fähigkeiten als Darsteller auszuformen. Das entspricht dem Ausbildungsziel der Dutch National Opera Academy: Sie richtet sich mit ihrem zweijährigen Trainingsprogramm an junge Sänger, die stimmlich bereits ausgebildet sind, aber für eine erfolgreiche Bühnenlaufbahn darstellerische Fähigkeiten, Körperbeherrschung und Theaterpraxis erwerben sollen. Auf diese Weise wird ihnen der Übergang in eine professionelle Karriere erleichtert.

### **Ensemble mit professionellem Anspruch**

Das Ensemble der „Fedeltá premiata“ erfüllt die von Haydn geforderten hohen vokalen Standards erfreulich gut. Nachbesserungen empfehlen sich, wo die jungen Stimmen noch zu wenig im Körper verankert sind und die Projektion des Tons in den Raum nicht in allen Lagen gleichmäßig erfolgt. Femke Hulsman bringt das wehmütig verschattete Timbre mit für die Klagen und Sehnsüchte der Schäferin Fillide, die als Celia auf der Suche nach ihrem Geliebten ist. Ihre erste Arie „Placidi ruscelletti“ ist feinsinnig ausgesponnen; für das berühmte Accompagnato des zweiten Akts bräuchte es noch das Fundament eines sicheren Atems und einer kontinuierlichen Entwicklung des Tons aus dem Körper.

Aimee Kearney hat als Amaranta mit der brillanten Wut ihrer Arie „Vanne, fuggi, traditore“ ebenso wenig Probleme wie mit den tiefen Empfindungen ihres großen Auftritts im zweiten Akt. Auch Thalia Cook-Hansen bewältigt mit leichtem, kleinem, aber nicht spitz klingendem Sopran den munteren Auftritt der Nerina

mit Charme. Salvador Simão bringt für den Fileno einen duftigen Tenor mit, der vor allem in den langsamen Arien des ersten Akts Ratlosigkeit, Trauer und schließlich entschlossene Verzweiflung des jungen Hirten aus Arkadien ausdrückt.



Wessel Wirken als Graf Perruchetto. Foto: Reinout Bos

Wessel Wirken als Graf Perruchetto laviert mit seiner Figur zwischen komisch exaltiert und zynisch gleichgültig an der Grenze der gestischen Übertreibung entlang; stimmlich bringt der junge Bariton eine klare Artikulation und einen sauber fokussierten Ton mit, der aber noch nicht ausreichend fundiert ist. Milan de Korte als vorwitziger Lindoro und Román Bordón als durchtriebener Priester der Diana erfüllen ihre Rollen mit Elan und Spielwitz. „La Fedeltá premiata“, erst 1970 beim Holland Festival in einer Regie von Jean-Pierre Ponnelle wiederbelebt, zeigt sich auch in dieser Produktion als ein feingeschliffenes Juwel der Oper zwischen Gluck und Mozart. Das Licht eines lebendigen Theaters bringt es zum Funkeln.

*Die nächste Vorstellung der Dutch National Opera Academy ist am 25. April in Amsterdam mit Gioachino Rossinis „La Cambiale*

*di*

*Matrimonio“.*

*Info:*

<https://www.opera-academy.nl/performances/la-cambiale-di-matrimonio/>