

## FEUILLETON

J'ACCUSE



Aufstehen?  
Nein danke!

ALAN POSENER

Eigentlich hasse ich es, wenn alte Leute über die schlechten Manieren der heutigen Jugend schreiben, aber es fällt auf: Niemand steht heute noch im Bus auf, um einer älteren Dame den Sitzplatz frei zu machen. Und es sind nicht nur die ganz jungen Leute, die offenbar der Ansicht sind, wer zuerst komme, habe einen naturrechtsverbindlichen Anspruch auf einen Sitzplatz. Und auch nicht nur die üblichen Verdächtigen: White Trash und Migranten-Prols, die durch provokatives Fläzen ihre Männlichkeit unter Beweis stellen.

Mit denen kann ich sogar etwas sympathisieren. Sie sind derart offenkundige Loser, dass man ihnen den Auftritt beinahe gönnen mag. Nein, meine Bahn ist zu Hauptverkehrszeiten voll mit nicht mehr ganz jungen Männern in Schlips und Anzug, und diese Leute sind es, die sich vorbeidrängeln und nach Ergattern des Sitzplatzes die iPhone-Stöpsel ins Ohr und den Kopf in die „FAZ“ stecken, um ja nicht merken zu müssen, dass neben ihnen eine Mutter mit Kind und Einkaufstüte oder ein Pensionär auf unsicheren Füßen steht. Wie kommt das?

Theorien gäb's viele. 1. Es sind die verzogenen Kinder meiner Generation, deren Eltern ihnen schon am Pool in der Toskana die besten Plätze belegt haben und nie Nein sagen konnten (Anti-68er-Deutung). 2. Es sind die Kinder von Margaret Thatcher und ihres Diktums: „There is no such thing as society.“ Im Film mit Meryl Streep wird gezeigt, wie die alte, geistesverwirrte Thatcher einkaufen geht und an der Kasse von einem Penner beiseitegeschoben wird. Gemeinsinn ist im Zeitalter des Egoismus durch Gemeinheit ersetzt worden (linkskonservative Deutung). 3. Es sind die Kinder des Wohlfahrtsstaats, des Anspruchsdenkens, des Mitnahmeeffekts, des Gerechtigkeitsdenkens: Warum soll ich aufstehen? Soll der drüben aufstehen, ich habe eine längere Fahrstrecke, das ist ungerecht (rechtskonservative Deutung). 4. Es sind die Kinder von Alice Schwarzer, des Feminismus, des Gender-Mainstreaming, die das Aufstehen als Ausdruck des Männlichkeitswahns ablehnen (kulturkritische Deutung). 5. Es sind gebrannte Kinder des Jugendwahns, die, wenn sie mal ihren Sitz einem Alten anbieten, angeschnauzt werden: Seh' ich so alt aus? (selbstkritische Deutung unter Zuhilfenahme der eigenen Reaktion, als mir einmal ein junges Mädchen ihren Sitz anbot). 6. Es sind Opfer lascher Lehrer. Wenn eine Schulklassen den Bus betritt, sagen die Lehrerinnen: Sucht euch einen Platz, bleibt ruhig! (Haut-die-Lehrer-Deutung. Geht immer).

Vielleicht sind alle Deutungen falsch – oder richtig. Derweil stehen die Alten und Schwachen, die Starken sitzen. In der Bahn und überhaupt.

## Widerlinge dringend gesucht

Bizarre Charaktere, mehr Tempo und Multimedia: Wie Europas Sender den Erfolg amerikanischer TV-Serien kopieren wollen

EKKEHARD KERN

Eine der überzeugendsten internationalen Koproduktionen im Bereich Fernsehserie des vergangenen Jahres heißt „Lilyhammer“, benannt nach Lillehammer, jener Kleinstadt im ländlichen Norwegen, die 1994 als Austragungsort der Olympischen Winterspiele bekannt wurde. In eben diese lässt sich, so geht die Story, ein grummeliger New Yorker Barbesitzer verschiffen, nachdem er gegen einen lokalen Mafiaboss ausgesagt hat und ins Zeugenschutzprogramm aufgenommen wurde. Und weil alles an Frank „The Fixer“ Tagliano ziemlich amerikanisch ist und so gar nicht zu Norwegen passt, ist die Serie ein großer Spaß.

In Deutschland ist sie noch nicht zu sehen. Dafür hat sich in den USA sogar der Video-Streaming-Dienst Netflix, der bislang nichts mit dem Produzieren von Serien zu schaffen hatte, dermaßen mit dem Projekt angefreundet, dass er „Lilyhammer“ zusammen mit dem norwegischen Staatsfernsehen NRK finanzierte und online anbietet. Geplant ist mittlerweile die zweite Staffel, nachdem einige Episoden der ersten in Norwegen einen Marktanteil von mehr als 50 Prozent schafften. Das zeigt, dass internationale Koproduktionen großes Potenzial haben. Auf diese Weise werden neue Erzählweisen erprobt, die im Idealfall Publikum in unterschiedlichen Ländern ansprechen.

Allerdings gibt es auch einen lapidaren Grund dafür, dass gerade in Europa immer mehr große Fernsehserien internationale Gemeinschaftsprojekte sind: Mehrteiler wie „Borgia“ sind mit Budgets traditioneller Fernsehserien, wie man sie hier vor allem im Vorabendprogramm sieht, nicht zu vergleichen. Eher mit spannungsgeladenen US-Serien, die seit geraumer Zeit auch die europäischen Märkte überschwemmen und deren Hochglanz-Aufmachung wie ausgefeiltere Bildästhetik bei den Deutschen besonders gut ankommt, wie Joan Bleicher, Professorin am Institut für Medien der Universität Hamburg, und der Programmchef des deutschen Bezahlfernsehers Sky, Gary Davey, feststellen.

Vielleicht deshalb, weil die mit Sokos aller Couleur und provinziellen „Rosenheim Cops“ bestückte deutsche Serienkultur wenig Glamour zu bieten hat? Oder weil sie auch den Ansprüchen höher gebildeter Zuschauer genügen? Fest steht jedenfalls: Mittlerweile haben auch

hierzulande „Breaking Bad“, „Game of Thrones“, die Echtzeit-Serie „24“, „Die Sopranos“, „Heroes“ und viele andere einen Status erreicht, der die außerhalb der Vereinigten Staaten ansässigen Kreativen der Fernsehbranche und Wissenschaftler zu einer Auseinandersetzung gezwungen hat. Unter Umständen habe eben dies mittlerweile zu einer Art Überforschung der Thematik geführt, wie Christian Hißnauer von der Universität Göttingen, der sich mit Ästhetik populärer Serialität beschäftigt, meint.

Der Ehrgeiz der Europäer, mit einem ambitionierten Projekt auch mal die Bewunderung der Serienkultur-Experten aus den Vereinigten Staaten auf sich zu ziehen, ist seit Jahren ungeboren. So hat das vom Potsdamer Erich-Pommer-Institut für Medienforschung initiierte Aufeinandertreffen internationaler Seriexperten im „European TV Drama Series“-Labor unlängst einige Ideen zusammengetragen, die der europäischen Serienkultur neue Impulse liefern sollen. Eine Erkenntnis: Das Erfolgsgeheimnis amerikanischer Produktionen ist die Verdichtung der Handlung, sagt Lothar Mikos, Chef des Instituts. In einer einzigen Folge würden Storys abgehandelt, für die deutsche Serien oft eine ganze Reihe von Folgen bräuchten.

Das freilich erfordert großes konzeptuelles Engagement vieler Autoren, die im Writers' Room beisammen sitzen und die Story diskutieren, aber eben auch jene starke Hand des sogenannten Showrunners. Das ist die kreative Instanz eines Serien-Großprojekts und entscheidet in vielen Fällen, in welche Richtung die Erzählung geht. Regisseure hingegen werden oft von Folge zu Folge ausgetauscht.

Zwar gab es auch in Deutschland in den vergangenen Jahren mit den Polizeiserialen „Kriminaldauerdienst (KDD)“ vom ZDF oder der RTL-Auftragsproduktion „Abschnitt 40“ inhaltlich wie formal durchaus beachtenswerte Versuche, mit traditionellen Erzählmustern zu brechen und komplexe Charaktere zu entwickeln. Allerdings fiel die Quote lau aus. Dennoch sieht Klaus Bassiner, beim ZDF Hauptredaktionsleiter für internationale Koproduktionen, solche Formate als wichtige Imagezuträger, die für einen Sender unerlässlich seien.

Gerade die aus Skandinavien stammenden Serien hält er zudem für innovativ im Hinblick auf neue Erzählformen. Bassiner war es, der den ZDF-Krimi-Sendeplatz am Sonntagabend um



Zu Gast in der Provinz: Frank Tagliano (Steven Van Zandt), Hauptfigur der norwegischen Fernsehserie „Lilyhammer“

## Dass auch deutsche Formate im Ausland Anklang finden, zeigt derzeit die Sati-Serie „Danni Lowinski“

Zehn etablierte und mit zahlreichen ausländischen Produktionen bestückte. Erst kürzlich gab es dort die dänisch-schwedisch-deutsche Kriminalserie „Die Brücke – Transit in den Tod“ zu sehen, grundsätzlich aber auch eingekaufte (dänische) Erfolgsformate wie „Kommissarin Lund – Das Verbrechen“. Letztere wurde gar für den amerikanischen Markt neu verfilmt.

In Deutschland ist die ARD-Tochter Degeto vor allem bei den „Wallander“-Verfilmungen aktiv, die auf Geschichten von Henning Mankell basieren und mit dem größten schwedischen Privatsender koproduziert werden. Dass auch zu nächst rein für den deutschen Markt produzierte Formate im Idealfall in anderen Ländern Anklang finden, zeigt derzeit die Sati-Serie „Danni Lowinski“, deren Konzept man in Belgien übernom-

men hat. Gerade weil es nahe liegt, warnt ZDF-Mann Bassiner allerdings davor, deutsche Serienware, wie sie jeden Tag zu sehen ist, mit aufwendig produzierten US-amerikanischen Produkten zu vergleichen. Hierzulande entsprechen diesen eher die sogenannten TV-Movies, also jene 90-Minüter, die von einer wesentlich dichteren Erzählweise und einem höheren Budget geprägt sind als die regulären Vorabend-Serien.

„Grund für die Marktführerschaft der Amerikaner im Bereich der fiktionalen Unterhaltung sind auch die oft skurrilen, aber immer komplexen Charaktere der Qualitätsserien, die häufig Maßstäbe setzen, und die verschlungenen Zeitstrukturen“, sagt Gabriele Schabacher von der Universität Siegen, die sich mit Serienforschung beschäftigt. Lange Erzählbögen, durch die Episoden und Staffeln

aufeinander verweisen, finden sich besonders anschaulich bei der Serie „24“. Hier sind einerseits die Ermittlungen des Protagonisten Jack Bauer (Kiefer Sutherland) ein wesentlicher Teil der Handlung, aber auch die Vorgänge rund um den US-Präsidenten und dessen engsten Mitarbeiterstab verleihen der Erzählung Tiefe. Über mehrere Episoden oder sogar Staffeln hinweg werden Charaktere entwickelt, unvorhergesehene Wendungen inklusive.

Doch auch in anderer Hinsicht scheinen die Amerikaner risikofreudiger: „Einen Arzt wie Dr. House zu etablieren, solch einen Prototyp des Arschlochs, würde sich das deutsche Fernsehen niemals trauen!“, sagt Medienwissenschaftler Christian Hißnauer. Sind die Produzenten hierzulande tatsächlich zu zurückhaltend, die Autoren zu brav? Hin und wieder jedenfalls gibt es das, was als „Fernseh ereignis“ durchgeht, also von der Kritik anerkannte, qualitativ hochwertige deutsche Serien. „Im Angesicht des Verbrechens“ von Dominik Graf wird in dieser Kategorie regelmäßig angeführt, jenes Drama aus dem Berliner Untergrund, das quotentechnisch allerdings hinter den Erwartungen der Macher zurückbleibt.

Wer als Programmverantwortlicher über das Phänomen Fernsehserie spricht, muss auch die sich ändernden Rezeptionsgewohnheiten des Publikums einkalkulieren. Gerade die von dichter Narration lebenden Serien der US-Amerikaner fordern dem Zuschauer ein Maximum an Aufmerksamkeit ab, weswegen sie sich gut dazu eignen, auf DVD konsumiert zu werden. Bei ProSiebenSat.1 heißt es, die ältere Generation lasse sich noch jede Woche auf einen festen Sendetermin und ein fortlaufendes Erzählen ein, während die Jüngeren „ihren eigenen Rhythmus“ hätten und einen Film schauen wollten, wenn es ihnen gerade passte.

Interessant ist diesbezüglich auch die Einschätzung des Münchner Medienkonzerns, dass in Deutschland in Zukunft immer mehr Serien in jeweils abgeschlossenen Folgen erzählt werden, so dass der Zuschauer jederzeit einsteigen und das Geschehen auch dann mitverfolgen kann, wenn er frühere Folgen nicht gesehen hat. Es gebe zwar auch hierzulande sehr erfolgreiche US-Fortsetzungsserien, der Trend jedoch gehe klar zur abgeschlossenen Folge – auch bei den deutschen Serien.

Gleichzeitig versuchen sich Fernsehmacher mittlerweile am sogenannten transmedialen Storytelling, der Verknüpfung von linearem Fernsehen, Online oder Mobile, erhöht es doch die Zuschauerbindung an eine Sendung und bindet nach Einschätzung von ProSiebenSat.1 auch jüngere Zielgruppen. Bei vielen Serienformaten spreche man bereits in der Konzeptions- und Entwicklungsphase mit Autoren und Produzenten über transmediale Story-Elemente.

Im September nun soll die transeuropäische Koproduktion „The Spiral“, eine fünfteilige Serie über einen Kunstraub, in acht Ländern gleichzeitig ausgestrahlt werden, in Deutschland auf Arte. Die Macher wollen sie als Reaktion auf eben jene sich ändernden Erwartungen der Zuschauer an das Fernsehen verstanden wissen, verknüpfen traditionelles Erzählen mit Gaming, Online-Communities und versuchen das Publikum interaktiv in das Projekt einzubinden.

## Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste des Weins

Sex-Rollenspiele und Night Fever: Calixto Bieito verlegt in Stuttgart Rameaus Ballettoper „Platée“ ins New Yorker Studio 54

MANUEL BRUG

Die Barockzeit und die Seventies haben viel gemeinsam: kreischbunte Selbstdarsteller, hohe Absätze für Männer, noch höhere Fistelstimmen, Haarmatten und Monsterkolletten, modische Geschmacksverirrungen, pompöse Auftritte, hedonistische Alltagsfluchten, schräge Tänze, promiskuen Sex. Kein Wunder, dass der Regisseur Calixto Bieito, Opernspezialist für all diese Spielarten, in seine Stuttgarter Inszenierung von Jean-Philippe Rameaus einzigartig über die Gattungstränge schlagendem Ballet bouffon „Platée“ Plateausohle mit Olymp kurzschließt.

Das für gewöhnlich in einem nebelumwaberten Sumpfloch am böotischen Berg Kitharon angesiedelte Wer von 1745 k, das man das erste Musical nennen darf, hat Bieito in die kokkgeschwängerte Discodunkelheit des berühmten-berühmten, heute ausgerechnet als Musicaltheater dienenden New Yorker Studios 54 verlegt. Hier sind Leopardenfrau und Mann am Hundehalsband ganz bei sich, hier dürfen sie ihren Fetisch ausleben.

Das in der Musikgeschichte ziemlich allein dastehende „narrische Ballett“ aus

dem Absolutismus um eine hässliche, froschähnliche Nymphe, die Jupiter zur Erheiterung des übrigen Götterhimmels scheinheiratet möchte, um die ewig eifersuchtsrasende Juno von seinen wahren Amouren abzulenken, wird stilistisch klug mit der ebenfalls ziemlich seinsvergessenden Disco-Ära in Verbindung gebracht: Der böse Spaß der Unterweltlichen gefriert so zum Partyrollenspiel substanzunwehmer, aber höchst irischer Nachtschwärmer.

Der Klamauk beginnt schon vor dem ersten Orchesterton, wenn der keinen szenischen und akustischen Gag scheuende Dirigent Christian Curnyn auf der offenen, schwarz leuchtenden Spiegelbühne von Susanne Gschwender erst einmal von seiner silbernen Wurstcouch emporkrabbelt, die er mit dem Dichter Theopis geteilt hat, um seinen Assistenten vom Pult zu vertreiben. Der hat nämlich schon ohne ihn angefangen.

Danach aber leistet Curnyn formvollendete Rameau-Arbeit und bringt die tanzerliebte Partitur mit dem ihm flink folgendem Staatsorchester zum Moussieren und Groven. Besonders wenn die Rockgitarre dazwischenkreischt – im eigentlichen überflüssigen, aber hochvirtuo-



Rameau als Discofox: Die Opernwidrigänger von Bianca und Liza, Andy und Mick

sen Auftritt von La Folie, der Frau gewordenen Torheit, die Anna Durlovski mit irrwitzigen Koloraturen als wahninnige Rampensau Nummer zwischen Edita Gruberova und Janis Joplin hinlegt.

Und auch der wunderbar überdrehte, dabei seinen feinen Haute-Contre-Tenor durch alle Parlando- und Legatomöglichkeiten jagende Cyril Auvity mutiert als

Mercur zum Spielmacher. Das war er vorher auch schon als Thespiis, im schrillen Prolog über die Geburt der Tragödie aus dem Geist des Weines, dem alle in Gestalt einer fast nackten Bacchantin von Rubensausmaß gierig grapschend huldigen.

Mercur knutscht oft mit König Cithéron (André Morsch) herum, wie es

hier überhaupt jeder mit jedem hat. Nur eine bleibt Außenseiterin, die schleimige Platea, schon im Original von einem Tenor gesungen, die Bieito konsequenterweise als echten Transvestiten vorführt, dem sich die zügellose, spätrömisch dekadente Saturday-Night-Fever-Gesellschaft letztlich doch nicht gewachsen zeigt: Da schimmert dann schnell Spießertum durchs Glitzerhemd und Silberstop durch. Zu viel Grenzüberschreitung soll eben nicht sein. Jupiter hatte zwar Ganymed, aber eine Trane? – igit!

Thomas Walker singt dieses so spöttisch wie skeptisch beäugte Geschöpf mit etwas trockenem Tenor. Doch trägt er Perücke, ausgestopfte Hüfte und Gummibusen, die er in ein Diane-von-Fürstenberg-Wickelkleid packt, mit aggressiver Gender-Würde als Waffen des Crossdressing. Schon am Anfang sausten seine grünen Smaragd-Slippers wie von Geisterhand über die leere Bühne, bevor die zweifelhaften Schönen der Partynacht zu sehen sind. Anders als die Red Ruby Slippers von Schwulenikone Judy Garland als Dorothy erlauben diese Pumps Platea keinen glücklichen Gang ins zauberhafte Land Oz jenseits des Regenbogens.

Calixto Bieito, der oft so zärtlich wie grob sein kann, zeigt in dieser kurzweiligen, selten nur auf der Stelle tretenden, dabei fein schattierten Charakterkomödie vor allem seine elegante Seite – selbst wenn eifrig an Jupiters monströsem Eselsplastikpimmel gezogen wird, bis sich die Allongeperücke seines Trägers noch steiler aufstellt. Den so geilen wie grellen Gott, der auch als Uhu mit nur einem Armflügel schlägt, singt Andreas Wolf als barocken Hape Kerkeling.

Diese rundum glückliche, stürmisch gefeierte „Platée“-Produktion, mit der die neue Stuttgarter Opernleitung nach einer gelungenen ersten Saison gelassen ins Sommerfinale einbiegt, ist auch ein Fest für Kostümbildnerin Anna Eiermann. Sie steckt die Widrigänger von Liza und Bianca, Andy und Mick in weiße Anzüge und Retroroben. So treten die Figuren in dem von einem ganzen Glühbirnen- wie Lüsterhimmel beleuchteten Tanzschuppen im legeren Bourréerhythmus zum Discofox an. Allein schon diese liebevolle Wiederbelebung vergangener Modierwege lohnt den schwäbischen Opernbesuch.

Termine: 4., 6., 9., 13. Juli