

## Kultur & Gesellschaft

# Die etwas andere Krankenhausserie

Der US-amerikanische Meisterregisseur Steven Soderbergh hat sich letztes Jahr vom Kino verabschiedet. Nun legt er mit «The Knick» eine blutige Fernsehproduktion vor.

Philippe Zweifel

Gross war das Erstaunen, als US-Regisseur Steven Soderbergh vor gut einem Jahr verkündete, keine Filme mehr zu drehen. Der Ausnahmekönner, dem Thriller, Dramen und Komödien gleichermaßen leicht von der Hand gingen, liess ausrichten, er sei frustriert von den Produktionsbedingungen in der Filmbranche. Er wolle fortan malen und fürs Fernsehen drehen.

Nun ist in den USA Soderberghs TV-Serie «The Knick» angelaufen, die mit einem Tag Verzögerung jeweils auf dem deutschen Sender Sky zu sehen ist. Schon die Eröffnungsszene trägt die eigenwillige Handschrift des 51-Jährigen: Ein Mann im New York des Jahres 1900 vergnügt sich in einer Opiumhöhle, dazu pumpt ein düsterer Elektrotrack. Völlig benebelt schleppt sich der Mann in den frühen Morgenstunden heim. Dort spritzt er sich - um schlafen zu können - Kokain in den Fuss. Es folgt ein Bildschnitt, dann sehen wir denselben Mann im Operationssaal. Er ist Chirurg, ein exzellenter dazu. Jedenfalls doziert er während des komplizierten Eingriffs vor einem ausgewählten Publikum.

### Dr. House der Belle Epoque

«The Knick» ist die etwas andere Krankenhausserie. Sie zeigt eine Zeit aus der Medizingeschichte, in der die Chirurgie noch nicht viel weiter war als im Mittelalter. Die Ärzte operieren mit primitiven Instrumenten und ohne Mundschutz; ein Kaiserschnitt, wie er zu Beginn der Serie gezeigt wird, ist eine ebenso blutige wie tödliche Angelegenheit. Soderbergh weiss natürlich um das Splatterpotenzial solcher Szenen und schöpft es genüsslich aus. Wenn die Ärzte eine Bauchdecke öffnen, sieht man, wie literarische Blut abgezapft wird, und im Hintergrund ist ein unheimliches Kurbelgeräusch zu hören. Grusliger ist nur noch der Gedanke, dass solche Szenen vor nur 100 Jahren normal waren.

Ähnlich wie die Serien «Mad Men» oder «Masters of Sex» beleuchtet «The Knick» eine vergangene Epoche. Das Medium der Fernsehserie eignet sich dafür hervorragend; es erlaubt einen sorgfältigen und differenzierten Blick in eine Zeit und ein Milieu, die heute weitge-



Nachts in der Opiumhöhle, tagsüber im Operationssaal: Clive Owen (Mitte) als Dr. John Thackery. Foto: PD

### Die Figuren sind wandelnde Klischees: Die Krankenschwester ist herzengut wie Mutter Teresa.

hend vergessen sind. Fast schon als Korrektiv der Geschichte mutet «The Knick» dann an, wenn gezeigt wird, wie ein schwarzer Arzt von den weissen Berufskollegen aufs Gröbste rassistisch verunglimpft wird: eine Abrechnung mit der vermeintlich fortschrittlichen amerikanischen Wissenschaftsgilde.

Im Kern handelt «The Knick» von der Figur des drogensüchtigen Chirurgen.

John Thackery ist sein Name, und er ist eine Art Belle-Epoque-Version von Dr. House: unendlich begabt, aber ein Unsympath und Misanthrop erster Güte. Einer, der alle heilen kann - ausser sich selbst. Und so demütigt er - grossartig gespielt vom englischen Schauspieler Clive Owen - naive Krankenschwestern ebenso wie den afroamerikanischen Kollegen Dr. Edwards. Kurz: Thackery ist das jüngste Beispiel der schon seit Jahren populären TV-Antihelden wie Walter White («Breaking Bad») oder Tony Soprano («The Sopranos»).

Weil die Figuren rund um Thackery wandelnde Klischees sind, fasziniert die Serie allerdings nur bedingt. Der Spitaladministrator kommt so gefühllos und berechnend daher, wie man es von

einem Bürokraten erwartet, und die Krankenschwester, die sich in Thackery verliebt, ist herzengut wie Mutter Teresa. Und so wie es aussieht, dürfte Thackery den Zynismus bald ablegen und seine positiven Charakterzüge entdecken. Unvorhersehbarkeit, eines der Qualitätsmerkmale moderner Serien, sieht anders aus.

### Kaltes Licht, dunkelrotes Blut

Dass man als Zuschauer dennoch dranbleibt, verdankt sich vor allem der Bildsprache, für die Soderbergh als Kameramann selbst verantwortlich zeichnet. Das harsche Leben im vormodernen New York ist mit viel kaltem, bläulichem Licht eingefangen; das Blut fliesst dickflüssig und dunkelrot in blendend

weisse Emailschalen. Die Kamera liefert ihre Bilder aus auffallend flachen Winkeln, was den Effekt hat, dass sich der Zuschauer nahe am Geschehen wähnt.

Kino, heisst es, sei das Medium der Regisseure, während die Autoren sich in TV-Serien hervortun, wo sie an komplexen Plots und Charakteren werkeln können. In «The Knick» ist es für einmal genau umgekehrt. Das ist ein Kompliment für Soderbergh, bloss: Der grosse Triumph im Seriengeschäft wird ihm von einem enttäuschenden Drehbuch zunichtegemacht.

 [Video Die komplette erste Folge von «The Knick»](#)  
theknick.tagesanzeiger.ch

## Im Rückwärtsgang in die Sackgasse

Mit Schuberts «Fierrabras» wurde der Reigen der Neuinszenierungen an den diesjährigen Salzburger Festspielen abgeschlossen. Ein Desaster.

Regine Müller

Als Gerard Mortier vor wenigen Monaten starb, schaltete die Leitung der Salzburger Festspiele eine Anzeige, in der sie Mortier ausdrücklich dankte, dass er in seiner Zeit als Festspielintendant in Salzburg die Oper mutig erneuert und in die Gegenwart geholt habe. Nach der Premiere von Franz Schuberts «Fierrabras», der letzten Premiere dieser Festspielsaison, drängt sich nun der Verdacht auf, dass in Salzburg die Oper in der Gegenwart unterwegs ist. Oder ist es Zufall, dass erst Regisseur Alvis Hermanis bei Verdis «Il Trovatore» auf das Prinzip Museum setzt und altbackenes Kostümtheater zeigt und vier Tage später Peter Stein Schuberts «Fierrabras» in steife Tableaus mit wallenden Gewändern einfriert? Zumal Steins heutiges Operverständnis nach seinem «Macbeth» in albernem Sandalenoptik und seinem reaktionär kostümseligen «Don Carlo» in Salzburg bekannt ist.

### Politisch grenzwertig

Nur sind Verdis Opernreisser von unverwundlich stabiler Statur, sodass Steins Regieverweigerung ihnen nicht allzu viel anhaben konnte und diese Produktionen am Debakel gerade noch vorbe-

schrammten. Doch Schuberts «Fierrabras» ist ein problematisches, fragiles Werk, und Peter Stein hatte sogar ganz recht, als er vorab schimpfte, das Libretto von Joseph Kupelwieser sei «grauenvoll». Schuberts Vertonung des Ritterepos ist ein unglücklicher Nachzügler der Türkenoper-Mode und kommt musikalisch nur schwer auf Touren. Sängerfreundliche Kantilenen sind rar, dafür häufen sich komplizierte Ensembles, und nur selten stellt sich der ersehnte, dunkel grundierte Schubert-Ton mit seinen himmlischen Lichteffekten ein. Im Ganzen ist die Partitur für eine Oper zu introvertiert, bleibt über weite Strecken liedhaft kleinteilig und ist formal arg akademisch durchbuchstabiert.

Bühnenbildner Ferdinand Wögerbauer hat in strikter Schwarzweiss-Optik, nach Art alter Kupferstiche, zahllose Stoffprospekte bemalt, die abwechselnd fränkisch-mittelalterliche oder maurische Architektur und ab und zu Naturromantik in Nazarener-Manier zeigen. In diese Theaterkünstlichkeit drapiert Peter Stein stocksteife Chortableaus und biedere Soloauftritte, die sich stets hurtig an die Rampe begeben, um dort in Klischeegeesten zu verharren. Die politischen Dimensionen des Konflikts zwischen Mauren und Christen interessieren Stein nicht, auch Bezüge zu Schuberts trauriger Lebenswirklichkeit im Wien der Metternich-Zeit sind ihm erklärermassen «zu kompliziert».

Aber selbst die Liebesgeschichten, von denen «Fierrabras» auch erzählt, verfolgt Stein nicht mit echtem Interesse. Zumal ihm Ungeschicklichkeiten und Szenen unfreiwilliger Komik unter-

laufen, sobald die Handlung Bewegung verlangt. Stellenweise fühlt man sich an Szenen aus Monty-Python-Streifen erinnert, zumal die polierte, strassblitzende Ritterästhetik und die wallenden Gewänder von Annamaria Heinrich sich in ihrer Naivität ohnehin schon der Karikatur nähern. Verschärft wird das Ganze noch durch eine plumpe und politisch grenzwertige Farbdialektik, die schwarze Kostüme und braune Gesichtschminke (schon mal was von der Blackfacing-Debatte gehört?) den bösen Mauren zuteilt und den Christen blendend weisse Kostüme gönnt.

### Der Dirigent kämpfte

Den peinigenden Abend rettet auch nicht, dass Ingo Metzmacher am Pult sich vorab besonders stark gemacht hat für das Werk und in der ersten Hälfte des Abends wie ein Löwe um Transparenz, Präzision, Leichtigkeit und Dramatik kämpft. Anfangs gelingen ihm auch durchaus packende Momente, später aber zerfasert das musikalische Geschehen, und die Wiener Philharmoniker klingen stellenweise matt. Aus der Riege des gross besetzten Solistenensembles ragen Julia Kleiters kristallklare Emma heraus, Benjamin Bernheims höhenreicherer Eginhard-Tenor und Georg Zeppenfelds kerniger König-Karl-Bass.

Aber auch die Sängereleistungen können den deprimierenden Gesamteindruck des Abends nicht korrigieren. In Zürich hatte Alexander Pereira seinerzeit mit Schuberts Oper in der Regie von Claus Guth einen Erfolg eingefahren. In Salzburg blieb der Premierapplaus nun flau - und vom Rang buhte es vernehmlich.

## Ein scheuer Sänger, verdammt zum Unterhalten

Ihre schroffen Leidens- und Trosthymnen bescheren der US-Band The National immer mehr Publikum. Am Mittwoch trat sie in der ausverkauften Maag-Halle auf.

Benedikt Sartorius

Die Bühne, insbesondere jene ins Rampenlicht getauchte, scheint nicht der bevorzugte Aufenthaltsort des Matt Berninger zu sein. Sein Glück nun ist: Die Mehrzweckhallen, in denen seine derzeit phänomenal erfolgreiche Band The National auftritt, werden immer grösser. Und so gestalten sich auch die Fluchtwege von der Bühne für den Sänger immer zahlreicher.

Ein weiteres Glück für einen derart scheuen Musiker dürfte es darstellen, während des Auftritts von den nicht gerade rampenlichtscheuen Gebrüdern Dessner flankiert zu werden. Die Zwillinge schreiben die luxuriös-melancholischen Melodien und die kunstvollen Arrangements für die US-Band - und gefallen sich, wenn sie mal nicht Gitarre spielen, in der Rolle der Animatoren, welche das Publikum zum Mitklatschen motivieren. Selbst dann, wenn ein Lied mit dem Titel «Afraid of Everyone» ansteht.

Es ist nun aber vor allem das Glück des Publikums, dass Matt Berninger - auch am vergangenen Mittwoch in der ausverkauften Zürcher Maag-Halle - seine Rolle, die er sich im Laufe der Jahre antrainiert hat, immer noch ein-

germassen sperrig verkörpert. Im Bühnen-Niemandsland tigert der 43-Jährige gleich einem angeschossenen Raubtier umher, trinkt zuweilen eine seltsam klebrig anmutende Weissweinsmischung und steht nur dann am Mikrofonständer, wenn er denn die furchtsamen und verkleusulierten Texte mit seiner gebrochenen Baritonstimme geben muss.

Eine Stimme ist das, der angenehmerweise jegliches Pathos abgeht (ganz im Gegensatz zur Lavalampenästhetik, welche die Leinwandvisuals prägt), und die durch die ebenso feierlichen wie schroffen Leidens- und Trosthymnen des Quintetts führt, das am Konzert in Zürich von einem schwankenden Bläserquartett verstärkt wurde.

### Nur abseits ganz bei sich

Leicht fällt dem hadernden Frontmann der Vortrag noch immer nicht. Die Silben müssen zuweilen regelrecht exorziert werden; so im grossen «Squalor Victoria» oder im anhebenden «England», bei dem am Schluss nur die Worte «Desperate to Entertain» im Saal hängen bleiben. Der Zwang zum Unterhalten führt Matt Berninger im Zugabeblock in den Publikumsraum. Hier kann er verschwinden und noch immer singen, ehe er sich an den Bühnenrand stellt und die versammelte Band das Lied «Vanderlyle Crybaby Geeks» anstimmt.

Der Sänger, der unverstärkt mit dem Publikum diese zu Herzen gehenden Zeilen singt, ist nur noch schemenhaft zu erkennen. Und es scheint, dass er nur hier, abseits des grossen Tourapparats, ganz bei sich sein kann.