Von Zwergen und anderen Riesen

Autor(en): **Bodmer, Michel**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **44 (1992)**

Heft 1

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-931719

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

TWIN PEAKS

Von Zwergen und anderen Riesen

DAVID LYNCH ERZÄHLT IN SEINER FERNSEHSERIE «TWIN PEAKS» EIN MÄRCHEN DER ÄNGSTE UND OBSESSIONEN; EINE GESCHICHTE, BEI DER EINZIG DAS VERTRAUEN ANS IRRATIONALE ZUM ZIEL FÜHRT.

Michel Bodmer

Nicht hinter den sieben Bergen, aber immerhin hinter Twin Peaks («Zwillingsgipfel») liegt das Wunderland des David Lynch, wo man noch weiss, wie eine Douglastanne aussieht, und wo der beste Kirschkuchen der Welt gebacken wird. In diese scheinbar natürlich-heile Märchenwelt tappt der FBI-Agent Dale Cooper, mit urbanem Verbrechen aller Art vertraut, aber von den Geheimnissen des urigen Hinterlands etwas überrumpelt: Unter der hausbakenen Kruste des Holzfällerkaffs Twin Peaks brodelt ein Komplott von Intrigen, Leidenschaft, Gewalt und Mord.

Der Ursprung der Faszination, die die Fernsehserie «Twin Peaks» zu einem weltweiten Kultphänomen gemacht hat, liegt wohl in ihrer prinzipiellen und durchgehenden Gebrochenheit, die zwar dem Zeitgeist entspricht, sich aber mit dem Begriff der Postmoderne nur unzureichend fassen lässt.

Die Un-Reinheit beginnt bereits bei der Frage nach dem Genre von «Twin Peaks». Krimi? Seifenoper? Horrorstory? Teenie-Romanze? Absurde Komödie? Märchen? Die gemeinsame, eklektische Schöpfung des Kino-Exzentrikers David Lynch und des Fernseh-Profis Mark Frost lässt sich nicht in eine einzige Schublade zwängen. Sie zehrt von Figuren und Motiven der gesamten amerikanischen Populärkultur, die sie nicht willkürlich zusammenwürfelt, aber in unberechenbarer Weise miteinander verquickt.

Wer ist der Mörder von Laura Palmer?

Während sich frühere serielle Intrigenspiele wie «Peyton Palace», «Dallas» und der «Denver Clan» auf konventionelle Schandtaten beschränkten, verblüfft und entsetzt Lynchs Pandämonium mit immer neuen Perversionen und Greueltaten. Was aber schlimmer ist: Auf Verstand und Vernunft ist ebensowenig Verlass wie auf die fünf Sinne; Traum, Wahnsinn, Vision und Rausch sind gleichberechtigte Quellen von Wahrheit wie unsere rational erfasste Wirklichkeit. Seifenoper und Krimi sind rationalistische Gattungen; ihre Dramaturgie gehorcht den Gesetzen der Logik, der Psychologie und der Plausibilität. Dem Irrationalen und Übernatürlichen sind die fiktionalen Genres Horror und Fantasy, das moderne Kunstmärchen vorbehalten.

Hier nun treten in «Twin Peaks» entscheidende Brüche auf: Cooper ist wirklich «a special agent», indem er bei seinen Ermittlungen nicht nur sein kriminologisches FBI-Know-how an den Tag legt, sondern seine Erkenntnisse und Hypothesen auch aufgrund von Träumen und Visionen von Zwergen und Riesen entwickelt, der Synchronie verschiedener Ereignisse entscheidende Bedeutung zumisst, auf Botschaften von Holzscheitern und Funksprüche aus dem Weltall hört und selbst Steinwürfe als Zen-bestimmte Hinweise auf Tatverdächtige interpretiert.

In der Vermengung von diversen Genres, Weltanschauungen und fiktionalen Stilrichtungen liegt das scheinbar Postmoderne an «Twin Peaks». Ab und zu rutscht die Serie denn auch in eine gewisse Beliebigkeit ab, wenn das Bizarre sich in blossen selbstzweckhaften Gags äussert.

Die bemerkenswerte Leistung von David Lynch und seinem Team besteht aber in jenen Momenten, in denen das Aufeinanderprallen der verschiedenen Elemente und Stile ihrer Schöpfung nicht wie belanglose Willkür wirkt, son-

dern das Publikum hinterrücks bei den Emotionen packt, es aus seinen Sehgewohnheiten aufrüttelt und aus der Fassung bringt. In «Twin Peaks» gibt es Szenen und Bilder, die jeden noch so abgestumpften TV-Zombie verblüffen und aufwühlen und die auch beim wiederholten Ansehen nichts von ihrer Kraft einbüssen. Diese Wirkung gewinnt die Serie aus Lynchs ureignen Art, menschliche Ängste und Obsessionen auf schräge, ungewohnte und unabsehbare Weise in Szene zu setzen. Er gewinnt emotionelle und dramatische Kraft aus archetypischen Figuren und Konstellationen, wie wir sie aus dem Märchen kennen, um ihnen unvermittelt mit realistischen Differenzierungen eine Menschlichkeit zu verleihen, die sie einfühlbar macht und die Identifikation verstärkt. Dabei bewahrt «Twin Peaks» eine atmosphärische Dichte, wie sie in Lynchs zerfahrenem Roadmovie «Wild at Heart» kaum zustande kam. Das Umkippen vom Idealen ins Banale ergibt komischen Widersinn; das Umschlagen von naiver Idylle in schieres Grauen aber erzeugt jene tiefgreifende, erschütternde Verunsicherung des Publikums, wie man sie etwa bei E. T. A. Hoffmann oder Kafka erfährt. Gewiss ist in «Twin Peaks» einzig die Ungewissheit, was als nächstes kommt.

Dazu Ko-Autor Mark Frost: «Man beutelt das Fernsehen immer dafür, dass dort alles nach bestimmten Regeln abläuft. Wir versuchen, mit Zeit und Raum und Dimensionen zu spielen. Warum können Film und Fernsehen nicht mehr wie das wirkliche Leben sein? Das wirkliche Leben ist wirklich wild. Überall herrschen Tod, Chaos und Mord, und wir legen einfach eine Schicht von fröhlichem Geplauder darüber, damit wir das nicht spüren.»

Lynch, dessen koffein- und zuckerinduzierte Wahnideen die psychoorganischen Schrecken eines David Cronenberg mit der künstlerischen Bildkraft eines Peter Greenaway verschmelzen, führt sein subversives Weltbild auf seine Jugend zurück: Die Twin-Peaks-ähnliche Naturidylle seiner Heimat bestand bei näherem Hinsehen aus ekligen Baumsekreten und Ungeziefer. Dem friedlichen Dasein seiner Eltern misstraute er und sah sich bestätigt, als er in Brooklyn und Philadelphia auf die brutalen und widerlichen Schattenseiten Amerikas prallte, die ihn zu «Eraserhead» und den subkutanen Schreckenswelten seiner folgenden Filme inspirierten.

Sherilynn Fenn als Audrey Horne und Kyle MacLachlan als FBI-Agent Dale Cooper ermitteln.

Lynch betreibt gleichzeitig die Des-Illusionierung des Reagan-amerikanischen Nostalgie-Traums von «motherhood and apple (hier: cherry) pie» und eine Re-Mythifizierung des amerikanischen Alltags. Er zeigt das Klaffen zwischen idyllischem Schein und korruptem Sein auf und macht den Verlust der amerikanischen Unschuld bei diesem Reifeprozess wett, indem er die Faszination von Sex, Gewalt und Perversion vor Augen führt, ohne dabei ihre Schrecken zu verharmlosen. Wie «Blue Velvet» zehrt «Twin Peaks» von unbewältigten Kindheits- und Pubertätsängsten und -traumata, insbesondere der Angst vor der Sexualität und Aggression der Eltern. Während sich Frank und Dorothy in «Blue Velvet» als sadomasochistische «Mummy» und «Daddy» gebärdeten, müssen sich in «Twin Peaks» sowohl Laura Palmer als auch Audrey Horne vor ihren Vätern fürchten. An die Stelle des bösen Wolfs aus dem Volksmärchen tritt der Dämon Bob, der jeden noch so guten Menschen zum Serienmörder machen kann. Dale Cooper schliesslich ist der berufsmässige Voyeur, zu dem Jeffrey aus «Blue Velvet» wohl geworden wäre, aber Nietzsche warnt: «Wer mit Ungeheuern kämpft, mag zusehn, dass er nicht dabei zum Ungeheuer wird. Und wenn du lange in einen Abgrund blickst, blickt der Abgrund auch in dich hinein.».

Jede Zeit hat *die* Fernsehserie, die sie verdient. «Twin Peaks» ist gleichzeitig eine surreale und anspielungsreiche Seifenoper für die TV-Generation, ein Rotkäppchen-Märchen für das «homo homini lupus»-Bewusstsein, ein postmoderner Psychokrimi für ein New Age, das die Vernunft nicht als alleiniges Mittel der Erkenntnis akzeptiert – und bei alledem eine Serie, die immer wieder eine erfrischend ironische Subversion ihrer selbst betreibt. ■