

Reinhardt | Twin Peaks. 100 Seiten

*** Reclam 100 Seiten ***

Gunther Reinhardt
Twin Peaks. 100 Seiten

Reclam

Die in diesem Buch verwendeten Zitate von David Lynch, Mark Frost und weiteren *Twin Peaks*-Beteiligten entstammen vorwiegend Zeitungs- und Zeitschriften-Interviews und Charles de Lauzirikas Dokumentarfilm *Secrets from Another Place: Creating Twin Peaks* (2007) sowie dem Buch *Lynch über Lynch* (Verlag der Autoren) und Robert Fischers Monografie *David Lynch – Die dunkle Seite der Seele* (Heyne).

Alle Rechte vorbehalten

© 2016 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart

Umschlaggestaltung: ZERO Werbeagentur, München

Umschlagabbildung: FinePic[®], München

Infografiken (S. 37, 52 f., 59): Golden Section Graphics GmbH, Berlin

Bildnachweis: S. 7 © imago/Eastnews; S. 10 © imago / Unimedia Images

Gesamtherstellung: Reclam, Ditzingen. Printed in Germany 2016

RECLAM ist eine eingetragene Marke

der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart

ISBN 978-3-15-020421-4

Auch als E-Book erhältlich

www.reclam.de

Für mehr Informationen zur 100-Seiten-Reihe:

www.reclam.de/100Seiten



Inhalt

- 1 »Ein wunderbarer und seltsamer Ort«
Willkommen in Twin Peaks
- 6 »Das Geheimnis der Wälder«
Die Entstehung von *Twin Peaks*
- 13 »Ich weiß, wer Laura Palmer getötet hat«
Die erste *Twin Peaks*-Staffel
- 20 »Wie lange war ich ohnmächtig?«
Die zweite *Twin Peaks*-Staffel
- 27 »Ihr wollt also die Ballkönigin ficken?«
Der *Twin Peaks*-Spielfilm
- 31 »Verdammt guter Kaffee!«
Special Agent Cooper und seine Kollegen
- 43 »Sie sind nicht von hier, oder?«
Die Einwohner von Twin Peaks
- 56 »Ein kleines Stück Himmel«
Der Ort Twin Peaks
- 67 »Der schönste und schlimmste aller Träume«
Die *Twin Peaks*-Ästhetik
- 79 »Was genau hatte das zu bedeuten?«
Intertextualität und Genremix
- 86 »Diane, hier spricht Agent Krümelmonster«
Der Hype und der Beginn der Qualitätsserien
- 98 »In 25 Jahren sehen wir uns wieder«
Die Rückkehr nach Twin Peaks

Im Anhang Lektüretipps



»Ein wunderbarer und seltsamer Ort« Willkommen in Twin Peaks

An einem diesig-tristen Februarmorgen finden sie sie am Flussufer – mit Sandkrümeln in den Haaren, eisblau verfärbten Lippen, in eine Plastikfolie verpackt und auch als Leiche immer noch unerhört schön. Der Mord an der Schülerin Laura Palmer wird nicht nur das Leben im idyllisch von Wäldern umgebenen Kaff Twin Peaks im Norden der USA aus dem Gleichgewicht bringen. Er wird auch die Fernsehwelt, wie man sie bis dahin kannte, erschüttern.

Wer wie ich schon vor *Twin Peaks* viel Zeit vor dem Fernseher mit TV-Serien verplempert hat, tat das stets mit einem ausgesprochen schlechten Gewissen. Schließlich hätte man stattdessen auch ein Buch lesen, das Geschirr spülen, die Psychologie-Hausarbeit schreiben oder wenigstens ins Kino gehen können, um sich einen Film von Jim Jarmusch, Peter Greenaway oder Woody Allen anzuschauen. Alles wäre auf jeden Fall sinn- und anspruchsvoller gewesen, als seine Zeit mit *Ein Colt für alle Fälle*, *Baywatch*, *Agentin mit Herz*, *Remington Steele* oder *Trio mit vier Fäusten* und all den anderen Serien zu vertun, die die 1980er Jahre und die noch ziemlich neue Vielfalt der Privatfernsehwelt damals zu bieten hatten. Doch dann

kamen die 1990er Jahre, David Lynch, Mark Frost und *Twin Peaks* – und alles wurde gut.

Die Serie erzählt von Special Agent Dale Cooper, den das FBI nach Twin Peaks schickt, um den Mord an Laura Palmer aufzuklären. Der adrett-surrile Ermittler verliebt sich in diese Landschaft, diese Kleinstadt, diese Menschen. Er schwärmt vom Kirschkuchen, vom schwarzen Kaffee, von den Douglas-Tannen, protokolliert seine Anfälle kindlicher Entzückung in den für eine gewisse Diane bestimmten Diktiergerät-Monologen. Und er findet heraus, dass im beschaulichen Twin Peaks nichts so ist, wie es scheint. Er träumt von Zwergen und Riesen, wird angeschossen und suspendiert, legt sich mit Dämonen an und ist am Ende nicht mehr der, der er bei seiner Ankunft war. In Twin Peaks beginnt für Dale Cooper eine Reise ins Herz der Finsternis.

Und für das Fernsehen ein neues Zeitalter. Auf einmal gibt es eine Serie, die man verschlingen kann, ohne sich zu schämen, Fernsehen ist kein *guilty pleasure* mehr. Mit *Twin Peaks* bekommt man endlich eine Serie geliefert, über die man als Geisteswissenschaftler in der Uni-Mensa – und bald sogar in den Seminaren selbst – fachsimpeln kann, ohne sich als Kulturmuffel zu outen.

*

»Harry, ich habe keine Ahnung, wohin uns das führen wird, aber ich habe das bestimmte Gefühl, dass es ein wunderbarer und seltsamer Ort sein wird.«

»Harry, I have no idea where this will lead us, but I have a definite feeling it will be a place both wonderful and strange!«*, sagt Agent Cooper zum örtlichen Sheriff, als die Ermittlungen

wieder einmal eine kuriose Wendung nehmen – und tatsächlich erweist sich die Serie als eine wundersam-schöne Reise ins Unbekannte. David Lynch und Mark Frost erschließen mit *Twin Peaks* (1990–1991) neues Terrain, machen einen Genremix sendefähig, der Drama, Mystery, Krimi und Soap-Opera vermergt und bis heute Vorbild für Serienerzählungen des Qualitätsfernsehens ist.

Bevor am 8. April 1990 im US-amerikanischen Fernsehen der Pilotfilm ausgestrahlt wird, sind Serien in erster Linie ein Wegwerfprodukt, das TV-Pendant zum Fast Food, möglichst billig produziert, ohne wirklichen künstlerischen Anspruch. Fernsehen taugt bestenfalls angehenden Regisseuren als Karrieresprungbrett. Dass ein etablierter Filmemacher wie David Lynch, der spätestens seit *Blue Velvet* (1986) Kultstatus erlangt hat und im Mai 1990 dann auch noch in Cannes für *Wild at Heart* die Goldene Palme gewinnt, das Fernsehen als kreative Spielwiese nutzt, ist damals ein unerhörter Einfall – für die einen ein Skandal, für die anderen eine Sensation.

Und viele sind seither David Lynchs Vorbild gefolgt – Regisseure wie Martin Scorsese (*Boardwalk Empire*, *Vinyl*), Steven Spielberg (*Band of Brothers*), David Fincher (*House of Cards*), Steven Soderbergh (*The Knick*), Jane Campion (*Top of the Lake*), Guillermo del Toro (*The Strain*) oder Woody Allen, der zum Zeitpunkt der Drucklegung dieses Buchs an einer noch namenlosen Serie arbeitet, aber auch Oscar-prämierte Hollywoodstars wie Maggie Smith (*Downton Abbey*), Matthew McConaughey (*True Detective*), Anjelica Huston (*Smash*), Dustin Hoffman (*Luck*), Anna Paquin (*True Blood*), Jeremy Irons (*The Borgias*), Jessica Lange (*American Horror Story*), Timothy Hutton (*Leverage*) oder Kathy Bates (*Harry's Law*).

TV-Serien unterscheiden sich heute in Sachen Qualitätsanspruch und Produktionskosten oft kaum noch von Kinofilmen. Obwohl *Twin Peaks* am Ende der Feigheit der Senderbosse zum Opfer fiel, so haben Lynch und Frost doch den Weg für künftige Produktionen geebnet. Sie haben nicht nur eine neue TV-Ästhetik, sondern auch mit langen, verworrenen Erzählsträngen und vielschichtigen Charakteren eine neue TV-Ideologie etabliert, die Serien als die Romane des postmodernen Zeitalters versteht.

Dieser Band taucht tief ein in die betörend-verstörende Traumwelt von *Twin Peaks*, ergründet, was die Serie so faszinierend machte und macht. Er zeichnet die Entstehungsgeschichte der Serie nach, arbeitet die zentralen Handlungsmotive heraus, stellt die eigentümlichen Bewohner Twin Peaks' und die nicht weniger eigentümlichen Besucher des Städtchens vor. Dieses Buch erklärt die narrativen Besonderheiten (die Umdeutung der Soap-Opera-Dramaturgie, den Genremix, die Intertextualität), setzt sich mit der absonderlichen Ästhetik von *Twin Peaks*, dem Wechselspiel mit Psychoanalyse, Surrealismus, Kunst und Musik auseinander – und porträtiert die Serienmacher: David Lynch natürlich, aber auch Mark Frost, der in den Würdigungen oft etwas zu kurz kommt, dessen Bedeutung für die Serie aber kaum überschätzt werden kann. Ziel dieses Buches ist, deutlich zu machen, welche Sonderstellung *Twin Peaks* bereits in den 1990er Jahren erreicht hatte und warum die Serie bis heute als Schrittmacher für Trends des Qualitätsfernsehens gelten kann.

*

»Ich werde Sie in 25 Jahren wiedersehen.«

Außerdem bereitet dieser Band auf das bevorstehende Wiedersehen mit *Twin Peaks* vor. »I will see you again in 25 years«*, sagt Laura Palmer zu

Agent Cooper in der surrealen Traumsequenz der finalen Episode, die am 10. Juni 1991 ausgestrahlt wurde. Und tatsächlich arbeiten David Lynch und Mark Frost an einer *Twin Peaks*-Fortsetzung, die voraussichtlich Anfang 2017 vom US-Sender Showtime ausgestrahlt werden soll – das Wiedersehen findet also nur wenige Monate später als von Laura Palmer vorhergesagt statt. Im letzten Kapitel dieses Buches wird ein erster Ausblick darauf gegeben, was die Zuschauer erwarten dürfen.

Ein wichtiger Hinweis sollte zu Beginn dieses Bands aber nicht fehlen: Das Buch möchte keinesfalls Sat.1 nacheifern und Ihnen den Spaß verderben. Als der Sender RTL plus im Herbst 1991 *Twin Peaks* erstmals in Deutschland ausstrahlte, verriet der Konkurrent vorab auf seiner Videotextseite den Namen von Laura Palmers Mörder. Die Einschaltquoten sanken deutlich, und RTL plus setzte die Serie vorzeitig nach 20 Folgen ab. Deshalb hier die Warnung: Dieses Buch enthält den einen oder anderen Spoiler. Wenn Sie *Twin Peaks* noch nicht gesehen haben und Angst haben, Ihnen könnte zu viel verraten werden, legen Sie das Buch erst einmal beiseite. Die Serie *Twin Peaks* ist auf DVD und Blu-ray sowie als Stream bei Amazon Instant Video und Watchever erhältlich. Vor Ihnen liegen insgesamt 30 Episoden. Die erste Staffel besteht aus einem anderthalbstündigen Piloten und sieben Episoden à 47 Minuten, die zweite aus einem anderthalbstündigen Piloten und 21 47-Minuten-Folgen. Wenn Sie im *binge watching* geübt sind, brauchen Sie dafür 1500 Minuten.

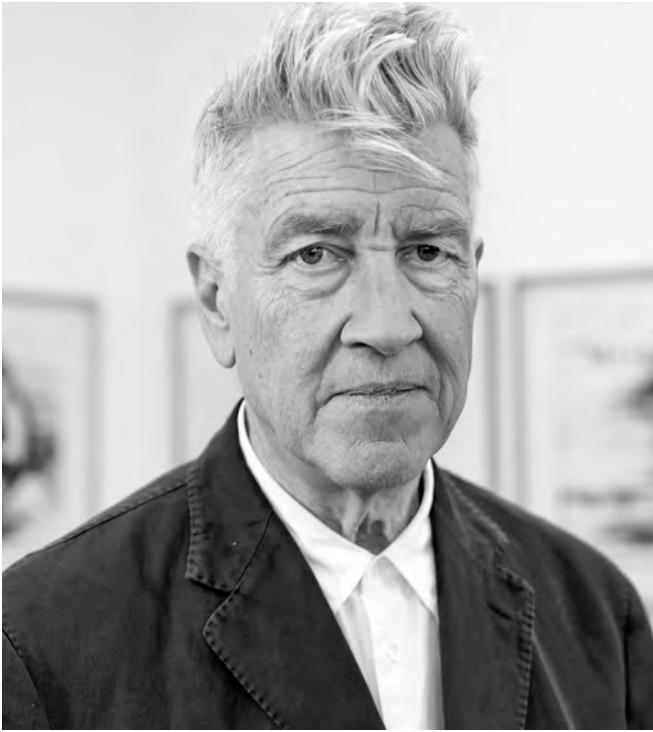
Wir sehen uns in 25 Stunden wieder.



»Das Geheimnis der Wälder« Die Entstehung von *Twin Peaks*

David Lynch und Mark Frost, die beiden Männer, die uns *Twin Peaks* beschert haben, könnten kaum unterschiedlicher sein. Und es ist einer der größten Glücksfälle der Fernsehgeschichte, dass der Künstler mit der ausufernd-surrealen Fantasie und der Erzähler, der gerne schnell auf den Punkt kommt, trotzdem irgendwie zusammenfanden.

David Lynch wird am 20. Januar 1946 in Missoula, Montana, geboren und wächst in Boise, Idaho, auf, einer Kleinstadt, wie es viele in den USA gibt und die durchaus Ähnlichkeit mit *Twin Peaks* hat. Früh entdeckt der Junge eine Lust am Morbiden, macht das Sezieren zu seinem Hobby, will wissen, was unter der Oberfläche ist: »Schon als ich klein war, habe ich tote Tiere auseinandergenommen – eine Katze, eine Maus, eine Ratte, einen Frosch, Motten, Vögel, Enten, Küken und Fische«, sagt er. Statt für die Gerichtsmedizin entscheidet er sich dann aber doch für die Kunst. Er will Maler werden. 1966 beginnt er ein Studium an der Kunsthochschule in Philadelphia. Seine Wohnung liegt nicht weit entfernt von einem Leichenschauhaus, das Lynch immer wieder zu Studienzwecken besucht. Die Welt der Malerei wird ihm bald zu klein, noch an der Pennsylvania Academy of



Der Mann, der dem Fernsehen das Träumen beibrachte:
der Kultregisseur David Lynch.

the Fine Arts in Philadelphia entsteht der Kurzfilm *The Alphabet* (1968). Dank eines Stipendiums wechselt er an das American Film Institute (AFI) in Los Angeles. Doch weiterhin nähert sich Lynch mit den Augen eines Künstlers dem Medium Film. Die erste Arbeit, mit der er für Aufsehen sorgt, ist der Kurzfilm *The*

Grandmother (1970), der vom deutschen expressionistischen Film geprägt ist und ein wenig an Robert Wiens *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920) erinnert, obwohl Lynch behauptet, den Stummfilmklassiker damals noch gar nicht gekannt zu haben.

Mit dem verstörenden, surrealistischen Psychogramm *Eras-erhead*, das von einem Mann erzählt, der sich selbst auflöst, gelingt Lynch 1977 der Durchbruch. Es folgen *The Elephant Man* (*Der Elefantenmensch*, 1980), *Dune* (*Der Wüstenplanet*, 1984) und *Blue Velvet* (1986) – Filme, die sich radikal voneinander unterscheiden, stets verschiedene Genres gleichzeitig bedienen und doch alle die typische Handschrift des Filmkünstlers und -autoren David Lynch zeigen, der zu einem der Kultregisseure der 1980er Jahre wird.

Dass sich David Lynch auf der Höhe seines Erfolgs plötzlich dafür entscheidet, Fernsehen zu machen und die Serie *Twin Peaks* zu drehen, gilt damals als Sensation. Auch wenn oft übersehen wird, dass *Twin Peaks* genau genommen nicht wirklich Lynchs erste TV-Arbeit war: Er hatte bereits 1986 für das französische Fernsehen den Slapstick-Kurzfilm *The Cowboy and the Frenchman* inszeniert, in dem er Western- und Franzosenklischees persifliert.

Ein Star-Regisseur, der sich einer Fernsehserie widmet, wirkt Ende der 1980er Jahre unerhört, fast unanständig. Wie soll das denn gehen? Was hat einer wie Lynch, der das im europäischen (und vor allem französischen) Raum verbreitete Autorenfilmmodell verinnerlicht und sich bei seinen Filmen in allen Phasen der Produktion völlige künstlerische Kontrolle erkämpft hat, im kunstfeindlichen TV-Seriengeschäft verloren? Eine arbeitsteilig organisierte, am Massengeschmack orientierte Branche, die leichte Unterhaltung am Fließband produziert, Einfachheit, Schlichtheit, Geradlinigkeit bevorzugt,

scheint nicht zu den Qualitätsansprüchen zu passen, die Lynch in seinen Filmen anstrebt. Der Kunstverstand, der alle Einstellungen eines David-Lynch-Films prägt, und sein typischer, verworrener Stil sind inkompatibel zu der Fastfood-Serienprogrammierung, die die Sender bevorzugen.

Doch an dieser Stelle kommt Mark Frost ins Spiel, der dieses großartige TV-Experiment ermöglicht; er wird der *missing link* zwischen David Lynchs Traumwelt und der TV-Realität. Mit seinem effizienten, flotten, an der Handlung orientierten Stil macht Frost die zu Abschweifungen, zur Vertiefung neigende Ästhetik Lynchs sendefähig.

Mark Frost wird am 25. November 1953 in Brooklyn, New York, geboren. Er wächst in Los Angeles auf, studiert am Carnegie Mellon College Of Drama, das er im Jahr 1975 abschließt. Nach eigenen Angaben verdient er bereits seit seinem 15. Lebensjahr mit dem Schreiben Geld. Seine Karriere beim Fernsehen beginnt er damit, Episoden für *The Six Million Dollar Man* zu schreiben. Zwischen 1982 und 1985 gehört er zum *writing staff* der NBC-Serie *Hill Street Blues*. Als Autor und Story Editor wird er einmal für einen Emmy nominiert und einmal mit einem Writer's Guild Award ausgezeichnet.

Mit Lynch und Frost treffen also ein Träumer und ein Routinier, ein Künstler und ein Handwerker, ein Mystiker und ein Realist, ein Visionär und ein Pragmatiker aufeinander. 1986 lernen sich die beiden kennen. Sie finden zwar schnell heraus, dass sie sich ausgezeichnet ergänzen, doch ihre ersten gemeinsamen Projekte finden keine Abnehmer oder scheitern an Lizenzproblemen. Weder das auf Anthony Summers biographischem Buch beruhende Skript *The Goddess: The Secret Lives of Marilyn Monroe* noch das Komödiendrehbuch *One Saliva Bubble* werden umgesetzt.



Von *Hill Street Blues* zu *Twin Peaks*:
der Drehbuchautor Mark Frost.

Doch dann taucht der Agent und spätere Produzent Tony Krantz auf: Damals arbeitet er bei der Creative Artists Agency, die sowohl Lynch als auch Frost vertritt. Er hat die Idee, dass die beiden gemeinsam eine Serie schreiben sollen, die er ABC anbieten will. Der Sender teilt den Markt damals mit den ande-

ren beiden großen Television Networks NBC und CBS weitgehend unter sich auf. »Weder Mark noch mich versetzte der Gedanke, fürs Fernsehen zu arbeiten, in Begeisterung«, erinnert sich Lynch, »ich für meinen Teil wollte es allerdings nicht ausschließen, wenn sich eine interessante Gelegenheit anbot. Was Mark betraf, so wusste er aus Erfahrung, wie schlimm Fernseharbeit sein kann. Selbst wenn das Projekt an sich gut ist, macht man sich zum Sklaven des Programmschemas und der Werbeblöcke.«

Weil sie aber mit ihren Herzensprojekten nicht vorankommen, versuchen die beiden ihr Glück. Ihre erste Idee fällt bei den Senderbossen durch. Mit der Serie *The Lemurians*, in der es um Detektive und Außerirdische gehen soll, blitzen sie ab. Schnell denken sie sich eine zweite Serie aus, die sie *Northwest Passage* nennen wollen und die in North Dakota spielen soll: »Wir erzählten denen von einer seltsamen Stadt im Nordwesten und einem Mord, der dort passiert«, erinnert sich Mark Frost an das Gespräch mit den ABC-Programmverantwortlichen, »und ich weiß noch, dass David irgendetwas sagte wie ›Und da gibt es diesen Wind, der durch die Bäume streift.‹ Dabei bewegte er seine Hand seltsam hin und her. Und als sich da alle ganz gespannt nach vorne lehnten, wusste ich, dass wir sie so weit hatten.«

Zwar gibt ABC sogleich einen Piloten in Auftrag. Doch das Projekt wird erst einmal durch einen Streik der Writer's Guild, der Autoren-gewerkschaft, lahmgelegt. Erst nach einem zweiten Treffen mit den ABC-Chefs machen sich Lynch und Frost wirklich daran, am Drehbuch für den Serienpiloten zu arbeiten. Sie schreiben gemeinsam in Mark Frosts Haus. In dessen Arbeitszimmer gibt es eine rutschige schwarze Leder-Chaiselongue, die ein bisschen an die Couch bei einem Psych-

äter erinnert. Während Mark Frost am Schreibtisch sitzt und tippt, liegt David Lynch auf der Couch und fantasiert vor sich hin.

Und gemeinsam erfinden sie die von dunklen Wäldern umgebene Kleinstadt, die – weil *Northwest Passage* schon vergeben ist – schließlich zu Twin Peaks wird. Eine Stadt, die viele Geheimnisse hat, wie Frost und Lynch die Log Lady, eine der Figuren, die sie sich ausdenken, später sagen lassen: »There are many stories in Twin Peaks – some of them are sad, some funny. Some of them are stories of madness, of violence. Some are ordinary. Yet they all have about them a sense of mystery – the mystery of life. Sometimes, the mystery of death. The mystery of the woods. The woods surrounding Twin Peaks.«*

*

»Es gibt so viele Geschichten in Twin Peaks – einige sind traurig, einige lustig. Einige der Geschichten erzählen vom Wahnsinn, von Gewalt. Einige sind ganz gewöhnlich. Aber in ihnen allen gibt es die Ahnung von einem Geheimnis – dem Geheimnis des Lebens. Manchmal geht es um das Geheimnis des Todes. Das Geheimnis der Wälder. Der Wälder, die Twin Peaks umgeben.«



»Ich weiß, wer Laura Palmer getötet hat« Die erste *Twin Peaks*-Staffel

Ein ganz normaler Wintertag in einer ganz normalen Soap-Opera. »Gone fishing«, »bin angeln«, murmelt Pete Martell (Jack Nance), packt die Thermoskanne ein, wirft seiner gleichgültig die Zeitung lesenden Frau Catherine (Piper Laurie) einen Kuss zu und verlässt das Haus. Der frühe Morgen eines garstigen Februartags legt einen grauen Dunstschleier über das idyllische Holzfällerstädtchen Twin Peaks. Die Kamera folgt Pete, der allerdings nicht weit kommt. Kaum hat er einmal tief durchgeatmet, fällt ihm am Flussufer ein Plastiksack auf. Vorsichtig nähert er sich ihm. Die Kamera nimmt seine Perspektive ein, stolpert auf das Fundstück zu, verharrt. Dann Schnitt auf den entsetzten Pete. Schnitt auf den telefonierenden Pete, der Sheriff Harry S. Truman (Michael Ontkean) anruft, um ihm zu sagen, dass er die in Plastik gewickelte Leiche einer jungen Frau gefunden hat.

Wenig später wird er mit Truman, Dr. Will Hayward (Warren Frost) und Deputy Andy Brennan (Harry Goaz) wieder vor dem Plastiksack stehen. Der Arzt wird die Plastikfolie anheben und stellvertretend für alle seufzen: »Oh my God, it's Laura!« Und während die Kamera in einer Großaufnahme auf dem eis-



Tod der Ballkönigin:
Die Leiche Laura
Palmers (Sheryl Lee)
wird in Plastikfolie
verpackt am Ufer
gefunden.

blauen Gesicht Laura Palmers (Sheryl Lee) verharret, windet sich aus düsteren Moll-Akkorden die traurig-schöne Klaviermelodie hervor, die sich Angelo Badalamenti als Leitmotiv für dieses ermordete Mädchen ausgedacht hat, das alle in Twin Peaks so sehr geliebt haben.

Ein konventionelles Krimidrehbuch würde nach dieser drastischen Zuspitzung zu Beginn des *Twin Peaks*-Pilotfilms den Spannungsbogen erst einmal abflauen, die Zuschauer zur Ruhe kommen lassen. Nicht aber David Lynch und Mark Frost. Als gelehrige Schüler Alfred Hitchcocks lösen sie die Szene damit nicht etwa auf, sondern verlängern perfide das Suspense-Moment. Noch während das Laura-Palmer-Motiv nachklingt, befindet man sich schon im Haus der Palmers. Lauras Mutter

Sarah (Grace Zabriskie) stellt gerade fest, dass ihre Tochter nicht in ihrem Schlafzimmer ist. Sie ruft erst bei den Eltern von Lauras Freund und schließlich bei ihrem Mann Leland (Ray Wise) im Great Northern Hotel an. Während der sie noch beschwichtigt, betritt Sheriff Truman die Hotelloobby. »Is this about Laura?«, fragt Leland Palmer. »I'm afraid it is«*, sagt Truman. Leland Palmer wimmert, und über das Telefon hört man seine Frau kreischen.

*

Palmer: »Geht es um Laura?«

Truman: »Ich fürchte ja.«

Rund zwölf Minuten dauert die Eröffnungssequenz des *Twin Peaks*-Piloten. Virtuoso und hochdramatisch inszeniert diese nicht nur den Fund der Leiche und die schockierten Reaktionen der Menschen in Twin Peaks, es werden auch zahlreiche Motive und Themen angelegt, die im Verlauf der Serie Bedeutung gewinnen werden. Grandios verzahnt die Sequenz auch musikalisch die Szenen am Strand, im Haus der Palmers und im Great Northern Hotel.

Twin Peaks beginnt außerdem ganz ähnlich wie David Lynchs Film *Blue Velvet* aus dem Jahr 1986. Auch hier schien ein Idyll abgebildet, auch hier lauerte am Wegesrand das Schauern – dort keine in Plastik verpackte Leiche am Flussufer, sondern ein abgetrenntes Ohr im Gras. Den Finder spielte in *Blue Velvet* Kyle MacLachlan. In *Twin Peaks* kehrt MacLachlan zurück. Diesmal ist er aber kein naiver Collegeboy, sondern der FBI-Agent Dale Cooper. Er wird eingeschaltet, als sich herausstellt, dass Laura Palmer nicht das einzige Opfer ist und die zunächst vermisste Ronette Pulaski (Phoebe Augustine) halbnackt und traumatisiert jenseits der Bundesstaats-Grenze gefunden wird und danach ins Koma fällt.

Cooper wird bereits in der Pilotepisode eine ganze Reihe von Verdächtigen in Twin Peaks ausmachen und unter dem Fingernagel Laura Palmers ein Papierstück mit einem Buchstaben finden, das die Tote zudem mit Teresa Banks in Verbindung bringt: Eine Jugendliche, die weiter südlich ermordet wurde. War hier womöglich ein Serienmörder am Werk?

Der Pilotfilm erzählt, was am Tag nach dem Fund der Leiche geschieht (auch die späteren Folgen werden stets einen Tag und eine Nacht umfassen). Cooper geht mit einem heiligen, unvoreingenommenen Eifer allen Spuren nach. Er unterscheidet dabei nicht, ob sich diese aus Hinweisen, Verhören, Indizien, den Holzklotz-Orakeln der sogenannten Log Lady oder aus seinen Träumen ergeben. Und er sucht nicht nur nach einem Mörder aus Fleisch und Blut, sondern auch nach einem Dämon, der Körper benutzt, um grausame Taten zu verüben.

Der Zuschauer trifft währenddessen im Double R Diner auf die Kellnerin Shelly Johnson (Mädchen Amick), die mit dem Kleinkriminellen Leo (Eric DaRe) verheiratet ist, aber mit Bobby Briggs (Dana Ashbrook) herummacht, der eigentlich der Freund von Laura Palmer war. Man lernt James Hurley (James Marshall) kennen, der eine heimliche Romanze mit Laura hatte, oder Donna Hayward (Lara Flynn Boyle), die Lauras beste Freundin war und in James verknallt ist.

Außerdem leben in diesem mit ordentlich Telenovela- und Soap-Opera-Theatralik aufgeladenen Ort namens Twin Peaks: die verträumte Lolita Audrey Horne (Sherilyn Fenn), die sich in Dale Cooper verliebt; die mysteriöse Sägewerks-Erbin Jodie Packard (Joan Chen), die eine Affäre mit Sheriff Truman hat; James' Onkel Big Ed Hurley (Everett McGill), der mit der manisch-depressiven Nadine (Wendy Robie) verheiratet ist, sich aber heimlich mit der Diner-Chefin Norma Jennings

(Peggy Lipton) trifft, deren Mann Hank (Chris Mulkey) gerade im Knast sitzt und früher mit Leo Geschäfte gemacht hat; den Hotelbesitzer Benjamin Horne (Richard Beymer), der dienstlich und privat eine geheime Liaison mit Catherine Martell hat, deren Mann Pete wiederum mehr als nur väterliche Gefühle für Josie Packard empfindet.

Als der *Twin Peaks*-Pilotfilm, der in nur 21 Drehtagen entstand, im Mai 1989 erstmals internationalen Programmeinkäufern vorgeführt wird, stößt er auf großes Interesse und wird in 55 Länder verkauft. Sosehr das die ABC-Verantwortlichen freut, so sehr beunruhigt sie, dass die Filmkritiker den Piloten ein bisschen zu überschwänglich loben – in *Connoisseur* behauptet Howard A. Rodman zum Beispiel, *Twin Peaks* sei »die Serie, die das Fernsehen verändern wird«. Nach Screenings beim Miami Film Festival und beim TV-Festival in Monte Carlo gibt es so viel Lob, dass ABC schon befürchtet, eine Show nur für Cineasten, nicht aber für ein breites Publikum gemacht zu haben. Doch die Sorge ist unbegründet. Als der Pilotfilm am Ostersonntag, 8. April 1990, um 21 Uhr ausgestrahlt wird, gibt es eine Einschaltquote von unfassbaren 33 Prozent, was 35 Millionen Zuschauern entspricht. Und obwohl *Twin Peaks* damals gegen die überaus populäre Sitcom *Cheers* antritt, lockt die Serie auch in späteren Folgen durchschnittlich 15 Prozent der Zuschauer vor den Fernseher.

Viele der Handlungsstränge, die einen in der ersten *Twin Peaks*-Staffel beschäftigen, sind bereits in der neunzigminütigen *Twin Peaks*-Pilotepisode angelegt. Die erste Staffel von *Twin Peaks* entführt in eine verzerrte Soap-Opera-Welt, erzählt viele miteinander verknüpfte Geschichten, in die insgesamt rund 30 Charaktere verwickelt sind. Der Plot schlängelt sich durch ein Knäuel an Ideen, das schwer zu entwirren, zu

entknoten ist. Ständig droht die Serie den Faden zu verlieren oder sich zu verheddern und findet doch immer wieder zu der zentralen Frage zurück: Wer hat Laura Palmer umgebracht?

*

»Harry, hier ist Cooper. Treffen Sie mich zum Frühstück um sieben Uhr in der Hotellobby. Ich weiß, wer Laura Palmer ermordet hat.«

Zwar wacht Cooper am Ende der dritten Folge aus einem bizarren Traum auf und ruft im Schlafanzug Sheriff Truman an: »Harry, it's Cooper. Meet me for breakfast, 7 a. m., the hotel lobby. I know who killed Laura Palmer.«* Doch zum Glück kann er sich am nächsten Morgen nicht mehr an den Namen des Mörders erinnern. Frost und Lynch

behalten ihr Geheimnis erst einmal für sich. »Ich mag den Prozess, in ein Geheimnis einzudringen«, sagt Lynch, »ich bin wirklich dankbar für Geheimnisse und für Rätsel, denn sie spornen einen dazu an, ihrem Wesen auf die Spur zu kommen, und sie öffnen einen hübschen kleinen Durchgang, durch den man sich hinaustreiben lassen kann, dorthin, wo viele, viele schöne Dinge geschehen können. Ich hoffe eigentlich, dass ich niemals die allumfassende Antwort erhalten werde, es sei denn, sie geht einher mit einem gewaltigen Schuss an Glückseligkeit.«

Die Frage, wer Laura Palmer umgebracht haben könnte, wird im Jahr 1990 zu einem Medienhype. Und selbst die Mitwirkenden der Serie sind (oder geben sich) unwissend. »Ich hatte den Eindruck, dass die Leute ständig daran herummachten, und der Sache fast sogar zu viel Aufmerksamkeit zukommen ließen«, sagt Mädchen Amick (Shelly Johnson). »Das Komische an der Sache war, dass alle glaubten, ich wüsste die Antwort«, sagt Laura-Palmer-Darstellerin Sheryl Lee, »aber ich

wusste gar nichts.« Ray Wise, der ihren Vater spielt, sagt: »Ich weiß nur, bei dem ganzen Tumult, den es damals um die Sache gab, habe ich die ganze Zeit gebetet, dass ich nicht der Mörder bin.« Und während der Kameramann und Regisseur Duwayne Dunham glaubt, dass bei der ersten Staffel »nicht einmal David [Lynch] und Mark [Frost] wussten, wer Laura Palmer umgebracht hat«, behauptet der Post-Production-Koordinator John Wentworth frech: »Ich weiß eigentlich immer noch nicht, wer Laura Palmer ermordet hat.«

Auf jeden Fall hüten Lynch und Frost ihr Geheimnis erst einmal gut, verraten den Namen des Mörders in der ersten *Twin Peaks*-Staffel nicht. Zumindest nicht in der eigentlichen Serie. Denn der Pilot ist auch als sogenannte *single release* international verkauft worden, also als Film, der für sich stehen kann. Für diesen müssen Lynch und Frost ein alternatives Ende erfinden, in dem der Täter entlarvt wird. In einem sämtliche Regeln der Dramaturgie ignorierenden, angeklebten Finale kommt es zum Showdown: Der Mörder, der nicht wirklich mit dem identisch ist, den später die Zuschauer der Serie präsentiert bekommen, wird in einem Keller gestellt und getötet.

Statt am Ende der ersten Staffel den Mörder zu verraten, denkt sich Frost, der das Drehbuch für das Finale schreibt und selbst Regie führt, für die Serie eine Vielzahl an offenen Fragen aus, um das Publikum neugierig auf die nächste Staffel zu machen: »Ich versuchte, jeden Cliffhanger, den ich mir vorstellen konnte, in diese Episode zu packen, eine Art Hommage an den Cliffhanger zu schaffen«, sagt er. Erst sieben Folgen später, mitten in der zweiten Staffel, verraten Lynch und Frost dann doch den Namen des Mörders. Allerdings nicht unbedingt freiwillig.