

Tanja Prokić

2017

Good Coffee. *Twin Peaks* und die Logik der Serie

Im Jahr 2017 kehrte ein Heroe des amerikanischen Films, der noch 9 Jahre zuvor mit seinem letzten Kinofilm Inland Empire das Ende seiner Karriere als Filmemacher verkündete, auf den Screen, oder vielmehr auf die heimischen Screens zurück. Mit Twin Peaks: The Return¹ legte der Meister des postmodernen Kinos 25 Jahre nach dem Ende der zweiten Staffel einen als Fortsetzungsserie getarnten Langfilm vor. Dieses Sequel nimmt sich in Konkurrenz mit den üblichen Verdächtigen des so genannten Complex Television überaus seltsam aus. Es scheint, als habe sich Lynch an einer Reflexion 2.0 der amerikanischen Seele abgearbeitet. Während die zwei Staffeln der 1990er sich in einem postmodernen Pastiche am Topos der American Frontier abarbeiteten, und bewusst eine nostalgische Zeitlosigkeit schaffen, die Elemente der 1950er mit den 1990ern harmonisch miteinander ins Fernsehformat brachte, kennzeichnet The Return eine ganz andere Hybridisierung. Das Selbstzitat mündet vielleicht mehr denn je in eine Selbstkritik, deren Kern eine Abrechnung mit der postmodernen Ironie und dem gegenwärtigen Fortsetzungskult ausmacht. Denn so groß die Jouissance an der Rückkehr von Agent Cooper sein mag, so eigentümlich schal fühlt sie sich an – genau wie Agent Coopers Leinwandpräsenz, der als scheinbar leere Hülle, als sprach- und willenloser Automat mit steifen Bewegungen durch die Handlung stolpert, auf nichts wirklich ansprechend – außer auf Coffee und Pie.

1. *Twin Peaks* – eine amerikanische Heterotopie

Twin Peaks — das war die postmoderne Revolution des seriellen Fernsehens: Als erstes echtes autoreflexives Genrehybrid eroberte die Serie die Herzen der Zuschauerinnen. Ein mysteriöser Mord in der idyllischen wie verträumten US-amerikanischen Kleinstadt irgendwo nahe der kanadischen Grenze erschüttert die Einwohnerinnen von *Twin Peaks*. Dass es sich um einen komplexen Mordfall handelt, wird den Zuschauerinnen und der örtlichen Polizei klar, als der FBI-Special-Agent Dale Cooper die Ermittlungen übernimmt.

¹ *Twin Peaks: The Return* (David Lynch, Showtime 2017).

Nicht nur kannte jeder das Opfer, Laura Palmer, Tochter von Sarah und Leland Palmer, sondern bald stellt sich heraus, dass die verschiedenen Facetten von Lauras Persönlichkeit in den Mordermittlungen kein richtiges Bild ergeben wollen. Laura, die brave Tochter, vorbildliche Schülerin, loyale Freundin sowie verlässliche Mitarbeiterin, hat ein dunkles Doppelleben geführt. Dieses spiegelt die Zerrissenheit des Örtchens Twin Peaks wider. Oder sollte man sagen, die Zwillingsgipfel haben System? Nahezu alle Einwohnerinnen haben Geheimnisse, verborgene Leidenschaften oder sind zumindest unfreiwillig in ein doppeltes Spiel verwickelt. Hier kennt jeder jeden und doch auch nicht: Sheriff Harry S. Truman, Deputy Andy Brennan, Deputy Tommy ‚Hawk‘ Hill, die Sekretärin Lucy Moran, die famose Log-Lady, Leland und Sarah Palmer, Norma und Hank Jennings, Nadine und Ed Hurley, dessen Neffe James Hurley, Dr. Will Hayward und Eileen Hayward, ihre Tochter Donna Hayward, Dr. Lawrence Jacoby, Betty und Major Garland Briggs, sein Sohn Bobby Briggs, Shelly und Leo Johnson, die Brüder Jerry und Benjamin Horne, dessen Tochter Audrey Horne, Dick Treymane, Josie Packard, Catherine and Pete Martell ...

Belonging or not belonging – das sind die großen Themen der Einwohnerinnen und des melodramatischen Fernsehens schlechthin. Was ist das Heimische, Heimelige, der Heimatort – und was passiert, wenn dieser unheimlich wird? Strikt verläuft die Trennlinie in Twin Peaks nicht, weder sind die Grenzen zwischen dem Heimeligem und dem Unheimlichem noch die Rollen zwischen Gut und Böse klar verteilt. Die Eule von Twin Peaks fliegt in der Dämmerung: „The owls are not what they seem to be.“ *Twin Peaks*, das ist ein bisschen Mystery, Krimi, Horror und ein bisschen Soap Opera, Slapstick, Science Fiction und Grotteske – *Twin Peaks*, das ist *New Weird Series*, Parodie und Apologie des seriellen Fernsehens: Immer wieder werden Figuren von ihren Doppelgängern heimgesucht, so taucht bald nach dem Mord an Laura deren Cousine Maddie auf, die ihr bis auf die dunklen Haare wie ein Ebenbild gleicht. Maddie ist selbstverständlich eine Hommage an Alfred Hitchcocks komplexen Doppelgänger-Thriller *Vertigo* und an Prousts Erinnerungen auslösendes Madeleine-Gebäck. Auch Agent Cooper selbst wird im Laufe des Geschehens mit seinem gewalttätigen Doppelgänger konfrontiert, der vor allem in der dritten Staffel als Mister C sein Unwesen treiben wird.

Als Hommage an das Fernsehen gilt vor allem die interserielle Serie *Imitation to Love*, die sämtliche Einwohnerinnen zumindest in der ersten

Staffel konsequent auf ihren privaten Fernsehgeräten verfolgen. Wesentliche Handlungslinien oder zentrale Ereignisse der Serie werden durch *Imitation of Love*-Sequenzen auf den heimischen Fernsehgeräten regelrecht gedoppelt. Nicht zuletzt durch diese mediale Reflexion wirken die Dialoge, Handlungsspektrum oder Routinen immer ein bisschen so, als wüssten die Figuren, dass sie im televisuellen Universum von *Twin Peaks* gefangen sind, ihr Entwicklungspotenzial scheint begrenzt, die Konfliktlinien und Begehrensstrukturen scheinen überindividueller Natur und immer auch ein bisschen lächerlich – wie zum Beispiel die unrealisierte Liebe zwischen Ed und Norma, der Besitzerin des Double R Diners, wo es auch den famosen American Cherry Pie und den exzellenten Kaffee gibt.

Twin Peaks, das ist eine Heterotopie, die es nur im Fernsehen geben kann: Hier treffen Figuren zusammen, so schön wie die Begegnung einer Nähmaschine mit einem Regenschirm auf einem Operationstisch. Aber nicht nur den Figuren scheint es zu dämmern, dass sie Teil eines televisuellen Universums sind. Auch das Publikum fühlt sich von dem Plot nur deshalb nicht unterfordert, weil das Artifizielle schlicht System hat. Es verzaubert uns, es entzieht uns den eigenen Routinen, und schließt uns in einem unmöglichen Ort ein, an dem die Zeit stillsteht, wie im Auge eines Hurricane: ein retrotopischer Ort des energetischen Gleichgewichts, gewonnen aus der Impfung des amerikanischen Traums mit dem alpträumartigen Imaginären der amerikanischen Wildnis.

2. Twin Peaks – weird und verfremdet

Man könnte meinen, David Lynch greife das Brecht'sche Motiv der Geste wieder auf, und verfremdet sie, indem er sie um eine amerikanische Prägung erweitert, darin, dass er Special Agent Gordon Cole selbst verkörpert, Coopers Vorgesetzten beim FBI. Cole trägt zwar ein Hörgerät, doch scheint ihm der Abgleich trotz medialer Sinnesprothese nicht recht zu gelingen: Er redet sehr laut, ja schreit sein Gegenüber förmlich an. Man sieht ihm die Frage regelrecht ins Gesicht geschrieben: *Werde ich verstanden? Verstehe ich?* Die erwiderten Sätze scheinen sich vor ihm aufzustapeln, wie ein Haufen unzustellbarer Pakete. Das Gegenüber tut sich schwer zu begreifen, was Cole verstehen möchte, was er nicht verstehen kann. Erst seine Anschlüsse verschaffen Klarheit, wir müssen abwarten und *wahrnehmen*, was geschieht. Erst dann wird sich zeigen, was verstanden wurde, was

verstanden werden soll. So verhält es sich ein bisschen mit allen Handlungen in *Twin Peaks*, sie fallen/treten aus dem raumzeitlichen Gefüge für einen Moment heraus, damit die Zuschauerinnen Zeit zur Reflexion gewinnen: Das Sagen, das Zeigen, das Tun erhält so eine ganz eigene zeitliche Qualität, quasi herausstehend aus dem raumzeitlichen Gefüge, das es bedingt.

Intensiviert wird dieses im wahrsten Sinne Ekstatische in der Zwischenwelt, die Agent Cooper mit seinen (Wach-)Träumen betritt: Hier sprechen die Figuren eigentümlich verzögert, fremd, ihre Handlungen sind zeitlich gedehnt und symbolischer Natur. Als ob das Unbewusste sich eine eigene Sprache² und ein eigenes Personal schafft: der rote Vorhang, der Mosaikboden, der Kleinwüchsige, die untote Laura Palmer, der Riese, die Statue der Venus von Milo – sie alle existieren allein für Agent Cooper, der reglos in einem Sessel sitzt, und die Botschaften sensorisch empfängt, sich aber in der Zeitlichkeit der Dauer nicht in unmittelbarer motorischer Relation zu diesen Botschaften verhalten kann. Während es Cooper in der ersten und zweiten Staffel gelingt, die empfangenen Botschaften aus dieser alternativen Zeitschiene des imaginären Raums in der realen Welt zu decodieren und sein Wissen zur Lösung der Mordfälle und Verbrechen in *Twin Peaks* einzusetzen, ist es in *Twin Peaks: The Return* etwas komplexer. Nicht zuletzt aus diesem Grund ist die Serie mit „The Return“ überschrieben – es ist eine lange, gedehnte Rückkehr, die Cooper aus dem Wartezimmer der Black Lodge in die realzeitliche Welt vor sich hat.

In der 22. und letzten Episode der zweiten Staffel kommt es zu einem Faust'schen Pakt Coopers mit seinem Antipoden Windom Earle, der Coopers Seele im Tausch gegen Annie Blackburns Leben verlangt. Cooper willigt ohne zu Überlegen ein. Doch Bob verhindert den Pakt, tötet Earle. Eine karikaturartige Verfolgungsjagd zwischen Cooper und seinem Doppelgänger folgt. Annie und Cooper überleben. Einige Minuten zuvor hatte Laura Palmer ihm in der Sprache der Lodge aka der Sprache des Unbewussten verkündet, dass sie sich in 25 Jahren wieder sehen werden, in der Zwischenzeit so symbolisiert ihre Geste: Time Out, Break, Stillstand. Für die Überbrückung der Wartezeit hatte ihm der Ober/Riese aus dem *Great Northern Hotel* eine Tasse Kaffee serviert. Doch die freundliche Geste steht

² Vgl. zum phonetischen Hintergrund dieser Erfindung Pascal Marc Wagner: „Twin Peaks: Warum klingt die Black Lodge so seltsam?“. *Language at Play*. <https://languageatplay.de/2017/10/15/twin-peaks-phonetik-warum-klingt-die-black-lodge-so-seltsam/>, 15.10.2017, (zit. 5.9.2024).

unter keinem guten Omen: Alsbald Cooper den Kaffee zum Mund führen will, variiert seine Konsistenz, er erhärtet, dann wird er wieder flüssig, zähflüssig wie Blut. Descartes' *Meditationen* lassen grüßen. Der Kaffee ist nicht trinkbar. Warten ohne Kaffee, das ist wie Fernsehen ohne *Twin Peaks*. Das letzte Bild, bevor die Closing Titels einlaufen, endet mit einem Freeze Frame eben jener Kaffeetasse in der Black Lodge. Wir haben erfahren, dass nicht Cooper aus der Black Lodge, sondern an seiner statt ein von Bob besessener Doppelgänger zurückgekehrt ist.

Es ist eine doppelte Wette mit dem Teufel, die David Lynch hier abgeschlossen hat: Wird es ihm binnen 25 Jahren gelingen, die abgesetzte Serie *Twin Peaks* wiederzubeleben und damit Special Agent Cooper aus der Black Lodge zu befreien?

3. *The Return* – Binge watching not possible, but good Coffee is!

Es ist ihm gelungen: So steht die ganze dritte Staffel unter dem Motto der Rückkehr. Nicht nur die Rückkehr von Agent Cooper und die Rückkehr nach Twin Peaks, in ein amerikanisches Idyll, noch immer aus der Zeit gefallen, sondern auch die Rückkehr von *Twin Peaks* auf die heimischen Bildschirme, die sich binnen 25 Jahren Technologiegeschichte wahrlich verändert haben. David Lynch wäre nicht David Lynch, wenn dieser Umstand bei seiner Rückkehr keine Rolle spielen würde. Denn worunter die amerikanische Medienlandschaft mitnichten leidet, sind zu wenig Serienproduktionen. Im Gegenteil, Serien sind seit der Plattformisierung des Internets ein zentrales Produkt der Contentschwemme vor allem der letzten zehn Jahre. Die Attraktion von Streaming-Anbietern wie Netflix, Disney+, Apple TV, Sky, Paramount etc. besteht in immer neuen Serienproduktionen, die sich zum Binge Watching eignen, der Fast-Food-Konsumptionsform eines neuen, posttelevisuellen Fernsehens. Kommensurabilität, Mood-Setting und funktionales Watching werden dabei zunehmend wichtig bei der Produktprogrammierung. Von Qualität, dem so genannten Quality TV, kann dabei nicht wirklich die Rede sein. Crossmediales Marketing von Erzähluniversen (zum Beispiel *Avengers*) stehen bei dieser neuen Serienproduktion genauso im Fokus wie Produkte, die auf Zielgruppen-Marketing ausgerichtet sind.

Dass die Fernsehserie also posttelevisuell ist, ist nicht nur dem medialen Dispositiv ihrer Rezeption geschuldet, sondern auch ihrer Produktion und Zirkulation. Binnen 25 Jahren haben sich die Regeln des „Fernsehens“ und damit das Gesetz der Serie radikal verändert. Seriell, das meint nun kleine Häppchen, von denen wir so viel wie möglich auf einmal schauen können. Und so viel wie möglich auf einmal schauen können, bedeutet auch so viel wie möglich auf einmal schauen wollen, nicht zuletzt, weil man wissen will, wie es weitergeht, wie es ausgeht, oder weil einem schlicht nichts Besseres mehr einfällt, mit dem man die tote Zeit füllen kann.

Ein solches Rezeptionsverhalten oder besser Konsumptionsverhalten steht rein dispositiv im krassen Gegensatz zu einem seriellen Fernsehen des Soap Opera-TVs, dem sich *Twin Peaks* seinerzeit reflexiv anähnelte. Die Fernsehserie wurde hier in ihrer lebensweltlichen Nähe und ihrer alltagspiegelnden Funktion hinterfragt, das Artifizielle, typisierende der Figuren war ebenso Gegenstand der medienästhetischen Ironie wie die Neuverhandlung des Zeitbilds im postmodernen Kino. *The Return* hinterfragt dagegen 2019 die posttelevisuelle Gewohnheit des Binge Watching genauso wie die produktorientierte Kommensurabilität der Streaming-Serien. Lynchs Serie ist entsprechend auch konzeptuell ein Film, weil er dem postseriellen Erzählen die Mittel des Kinematographischen entgegenhält.

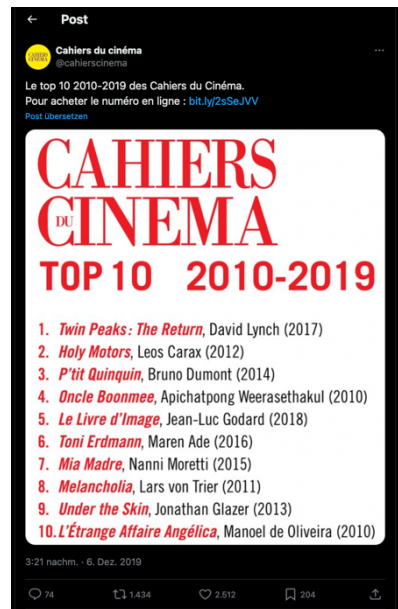


Abb. 1: @cahierscinema auf X (Twitter) am 6.12.2019.
<https://x.com/cahierscinema/status/1202956119544680453>,
 (zit. 3.10.2024)

Eine Erzählung in Teilen ist eben nicht dasselbe wie eine in Teile zerlegte Erzählung. So unterstreichen die Auszeichnung der *Cahiers Du Cinema* genauso wie Jim Jarmuschs Statement die ästhetische Intervention David Lynchs:

The best of American cinema of the last decade, probably, for me, is *Twin Peaks: The Return*, an 18-hour film that is incomprehensible and dreamlike in the most beautiful, adventurous way. That is a

masterpiece. Why can't they just give David Lynch whatever money he needs?³

Ja, warum nicht? Mit Sicherheit, weil das Publikum für einen Content, der verweigert, Content zu sein, inzwischen eben weitflächig fehlt. Denn *Twin Peaks: The Return* entzieht sich nicht nur der Möglichkeit des Binge Watching und all denjenigen, die die ersten beiden Staffeln nicht kennen; es entzieht sich auch einem Publikum, das den 25jährigen technoökonomischen Wandel, der dieser Fortsetzung zugrunde liegt, in die eigene Rezeptionserwartung bereits integriert hat. Denn für all jene, die schnelle Schnitte, iterative und simple Plots und flache Affordanzen erwarten, muss das neue *Twin Peaks* eine Enttäuschung bleiben. Denn hier geschieht praktisch nichts. Cooper war in der Black Lodge und kommt zum Ende der Staffel zurück und anstatt, dass die Serie damit endet, fängt alles wieder von vorne an...

In der Zwischenzeit wurden Pläne vereitelt, sehr viele Menschen sehr blutig ermordet, seltsame Zeitreisen in ein Amerika der Segregation unternommen, traumartige Sequenzen an postmoderne oder melodramatische gereiht, Wiedersehen und Wiederkehren gefeiert und vor allem ganz viel Kaffee getrunken und auch mal verweigert. Während in den ersten Staffel Agent Coopers Sekretärin Diane nur imaginär präsent war als Empfängerin von Coopers Botschaften, die er in sein Diktiergerät sprach und ihr im Übrigen auch von all dem guten Kuchen und Kaffee berichtet, bekommt Diane in der dritten Staffel endlich ein Gesicht, nämlich das von Lynch-Muse Laura Dern. Als diese die Herren Albert und Gordon vom FBI notgedrungen empfängt, weil sich diese Rat und Mithilfe von ihr erhoffen, antwortet sie rauchend und Kaffee trinkend auf Gordon Coles (aka David Lynchs) Frage „You got any coffee?“ „No, and I don't have any cigarettes.“⁴ Dass Kaffee für Lynch ein Spiegel der Seele ist, das müsste spätestens mit dieser dritten Staffel *Twin Peaks* deutlich geworden sein. Denn hier trinken nur die Guten Kaffee und selbst bei jenen mit bösen Absichten entscheidet sich im Angesicht des Kaffees, ob das Herz doch am rechten Fleck sitzt:

³ Jim Jarmusch im Interview mit Bilge Ebiri: „Jim Jarmusch Believes in the Teens, But Not Joe Biden“. *Vulture*. <https://www.vulture.com/2019/06/jim-jarmusch-interview-the-dead-dont-die.html>, 17.6.2019 (zit. 3.10.2024).

⁴ *Twin Peaks: The Return* (wie Anm. 1), E07 [18:25].

Anthony ‚Tony‘ Sinclair, Arbeitskollege von Agent Cooper aka Dougie ist mit dem Mord an Cooper beauftragt, er hat vor, ihm einen mit Gift versetzten Kaffee im *Szymons Famous Coffees* zu spendieren. Doch als Dougie von der Kuchenauswahl – Cherry Pie natürlich! – zurückkehrt, knickt Tony ein und läuft hysterisch zur Männertoilette. Was wir jetzt sehen ist eine typische Lynch-Szene, die den Albtraum in den Alltag verstrickt und das Tragikomische der Beobachtung offenbar. Während Tony vollkommen aufgelöst, weinend und angewidert von seinem Plan bemüht ist, panisch den Kaffee auf sicherem Weg loszuwerden und diesen in einen Müll-eimer kippt, wird das ganze Geschehen trocken von einem Toilettengast kommentiert: „That bad, hum?“ Definitiv, denn „damn good coffee“ ist eben belebend und energetisch, vielleicht mal zu heiß, aber auf keinen Fall mörderisch.

Kaffee, das ist *Twin Peaks*, und *Twin Peaks*, das ist Kaffee, daran erinnert sich schließlich auch Agent Cooper, wenn er zum Ende der dritten Staffel endlich wieder voll und ganz zurückkehrt ist. Auf dem Weg nach Twin Peaks führt Cooper, begleitet von den anderen FBI-Agenten ein Telefongespräch, das diese letzte Folge in ein lynchisches Möbiusband mit der ersten Folge der ersten Staffel montiert:

„This is Truman?“

„Harry? This is Coop. Federal Bureau of Investigation, Special Agent Dale Cooper.“

„This is Frank Truman, Harrys Brother. Where are you?“

„We are just entering Twin Peaks Citylimits. Is the Coffee on?“⁵

Die Rückkehr nach Twin Peaks ist nun erst vollständig und damit wird auch deutlich, dass die Rückkehr – der Kult und die Sehnsucht nach Prequels und Sequels, Spin-Offs und Remakes – Gegenstand von Lynchs *Twin Peaks: The Return* schlechthin ist. Denn der einstige Held Agent Cooper, der durch seinen klugen und unbestechlichen Charme bestach, ist Gegenstand einer langen und quälenden Reanimation, einer Auferweckung aus den Archiven der Postmoderne und einer Neuinterpretation unter den Bedingungen eines Amerika des Gaslighting, der Alternative Facts, der erodierenden Demokratie und der erodierenden Vormachtstellung in der ersten bevorstehenden Ära Trump 2017.

⁵ *Twin Peaks: The Return* (wie Anm. 1), E17 [20:40].

Vielleicht hat dieses riskante Unterfangen einer Kritik am amerikanischsten aller Medien, der sogenannten Qualitätsserie, und ganz generell an der amerikanischen Kultur, auch zu der Entscheidung der *Cahiers du Cinéma* geführt, *Twin Peaks: The Return* auf den ersten Platz der TOP 10 der besten Filme zwischen 2010 und 2019 zu wählen (s. Abb. 1) und damit David Lynch als ersten amerikanischen Filmemacher zu ehren, als ersten Amerikaner, der es je auf eine *Cahiers du Cinéma*-Liste geschafft hat.⁶

Tanja Prokić ist Literatur- und Medienwissenschaftlerin. Binnen der Jahre 2010–2014 hat sie mindestens zwei Dutzend Kuchen für den Lehrstuhl Jahraus gebacken, nur um Special Agent Oliver Jahraus sagen zu hören: „This is a damned good cake ... and a damned good coffee!“ Dass Zweiteres stimmen musste, trotz der schrecklichsten aller deutschen Kaffeemaschinen, lag natürlich am verträumten Idyll 420. Dass sie eines Tages selbst den Weg von 414 nach 420 suchen würde, um dort „damned good cake and [damned good hand brewed] coffee“ abzustauben, hätte sie sich damals nicht erträumt.

⁶ Vgl. hierzu Zack Sharf: „Cahiers du Cinéma Names ‚Twin Peaks: The Return‘ the Best Film of the Decade, TV Be Damned“. *IndiWire*. <https://www.indiewire.com/features/general/twin-peaks-the-return-cahiers-du-cinema-best-film-decade-1202194901/>, 6.12.2029 (zit. 3.10.2024).