

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 59 (2017)
Heft: 363

Artikel: Der Spoiler : It is happening again
Autor: Apiegel, Simon
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863224>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.01.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Der Spoiler

Vor 25 Jahren lief die bahnbrechende TV-Serie *Twin Peaks*. Nun flimmert die dritte Staffel über die Bildschirme. Da die Serie auch in Sachen Spoiler neues Terrain erschloss, eignet sie sich perfekt als Schlusspunkt für unsere Spoiler-Rubrik. Fortsetzung folgt.

It is happening again

«Who killed Laura Palmer?» – Nach über einem Vierteljahrhundert wird diese Frage wieder aktuell. David Lynch und Mark Frost haben sich entschieden, ihrem gemeinsamen Kind *Twin Peaks* eine dritte Staffel zu spendieren. Die Film- und Fernsehwelt ist aus dem Häuschen wie schon lange nicht mehr. Denn obwohl die Einschaltquoten der Ur-Serie im Laufe der zweiten Staffel massiv einbrachen, stellt *Twin Peaks* eine Zäsur in der Geschichte des Fernsehens dar. Vieles, was wir heute als natürliche Zutaten anspruchsvoller Fernsehunterhaltung betrachten – Ironie und Selbstreflexivität, das Mischen von Genres, Abschweifungen ins Absurde, schräge Figuren und das Zelebrieren von Stimmungen –, Dinge, die man aus dem Kino bereits kannte, wurde mit *Twin Peaks* fernsehtauglich. Weder *The Sopranos* noch *Breaking Bad* oder *True Detective* wären ohne Lynchs und Frosts Pionierleistung denkbar.

In Sachen Spoiler erschloss *Twin Peaks* ebenfalls neues Terrain. Auf den

ersten Blick war der Aufbau der Serie simpel: Dale B. Cooper, Special Agent des FBI, kommt nach *Twin Peaks*, um den brutalen Mord an der Ballkönigin und Everybody's Darling Laura Palmer aufzuklären. Cooper, eine stets perfekt gescheiterte Mischung aus Sherlock Holmes und buddhistischem Mönch, bringt in seinen Recherchen Schreckliches ans Licht. Das vermeintlich idyllische Nest entpuppt sich als Sündenpfuhl, Laura war in ein kaum entwirrbares Netz aus Drogenhandel, Prostitution und Erpressung verstrickt. In *Twin Peaks* hat fast niemand eine weisse Weste, könnte praktisch jeder der Mörder sein. Und als wäre das noch nicht genug, spielen übernatürliche Kräfte mit hinein.

Was an *Twin Peaks* von Anfang an faszinierte, war, dass Lynch und Frost den Fokus weniger auf den Plot im klassischen Sinn legten, sondern vielmehr eine von eigenen Regeln geleitete Welt entwarfen, die allmählich enthüllt wurde. Im Zentrum stand nicht mehr ein Handlungsstrang, der zu einem Ende kommen konnte, für die Fans ging es stattdessen darum, die Logik dieser Welt zu verstehen. Der Mord an Laura entpuppt sich dabei als kleiner Stein in einem absurden Mosaik, womit auch die ursprüngliche Leitfrage nach dem Mörder immer mehr zur Nebensache gerät. Als dieser Mitte der zweiten Staffel schliesslich überführt wird, ist denn auch gar nichts geklärt. Längst stehen andere Fragen im Zentrum: Wer ist Bob, was die Black Lodge, und was hat es mit den Eulen auf sich?

Der Film- und Fernsehwissenschaftler Matt Hill spricht in diesem Zusammenhang von Hyperdiegese und meint damit ein räumliches Verständnis von Erzählung, in dem die konkrete Handlung nur einen begrenzten Ausschnitt auf eine voll ausgestaffierte narrative Welt gewährt, gewissermassen die Spitze des erzählerischen Eisbergs.

Inwieweit diese Entwicklung von Anfang an so geplant war, ist umstritten, zweifellos wirkte die *Twin Peaks*-typische Erzählweise aber stilbildend. *The X-Files* und *Lost* sind nur die beiden prominentesten Beispiele für Serien, die dieses Prinzip noch weiter treiben. Insbesondere *Lost* ist je länger, je weniger an einer geschlossenen Handlung, sondern an der dem Ganzen zugrunde liegenden Mythologie interessiert – dank diversen Flahsbacks, Flashforwards und schliesslich sogar Flashsideways geht ohnehin jegliche Kohärenz flöten.

Dass diese Form des Erzählens gerade für Serien attraktiv ist, liegt auf der Hand, ermöglicht sie doch praktisch beliebige Fortsetzungen. Nur weil Lauras Mörder gefasst ist, muss noch lange nicht Schluss sein, schliesslich gibt es noch so manches, was wir nicht verstehen. Da vieles unklar ist und Zusammenhänge oft nur angedeutet werden, eignet sich diese Erzählform auch ideal, um Fans heranzuzüchten. In der Fanforschung spricht man von «forensischen Fans», die detektivisch alle Einzelheiten auf mögliche Hinweise hin auswerten und sich dann online mit anderen Fans austauschen. *Twin Peaks* gilt gemeinhin als erste Serie, für die sich ein derartiges Online-Fandom bildete – zur grossen Verblüffung der Verantwortlichen beim Fernsehsender ABC.

Was bei *Twin Peaks* noch eine Überraschung war, wurde spätestens bei *Lost* zum integralen Teil der Marketingstrategie. Die Serie rund um den Absturz des Oceanic-Flugs 815 war ganz auf aktive Zuschauer ausgerichtet, die im Netz und in anderen Medien nach weiteren Hinweisen suchen sollten. Zugleich führte *Lost* aber in aller Deutlichkeit die Grenzen dieses Prinzips vor: Wie schon bei *Twin Peaks* wurde man als Zuschauer das Gefühl nicht los, dass es mit der vermeintlichen inneren Logik dieser Welt doch nicht so weit her sein könnte. Obwohl *Lost* ganz wesentlich auf der Behauptung aufbaute, dass alles irgendwie zusammenpassen würde, ging am Ende gar nichts mehr auf. Der Eisberg unter der Plot-Oberfläche war eine Schimäre.

In abgeschwächter Form ist hyperdiegetisches Erzählen heute so präsent wie nie zuvor. Die diversen Mega-Franchises sind alle als grosse Netzwerke aus Filmen, Comics, Games und Onlineangeboten konzipiert. Kein Film steht mehr für sich allein, sondern verweist immer auf andere mediale Inhalte. Erzählerisch befriedigend ist das nicht unbedingt, wirtschaftlich interessant aber auf jeden Fall.

Simon Spiegel

