

Zu Hause im Nirgendwo

Mythen des Alltags: Amerikanische Motels sind Orte ohne Eigenschaften. Aber warum fühlen wir uns dort wohl, wo wir nicht bleiben wollen? Von Mara Delius

Irgendwo im Norden von Kalifornien, dort, wo der Pazifik feine Nebelschwaden die steile Küste hinaufweht, gibt es ein Motel, das von Waschbären bewohnt wird. Auf dem stillen Parkplatz lungern die ersten, Pfotenspuren auf dem abgewetzten Teppich der Empfangshalle weisen einen düsteren Gang entlang, ein buschiger Schwanz verschwindet hinter einer holzvertäfelten Wand.

Wer hier ein Zimmer betritt, fühlt sich, als sei er in eine Kurzgeschichte von David Lynch geraten, die Kafka verfilmt hat, oder in ein [Kinderbuch](#), das von Hitchcock gezeichnet wurde; das Einzige, was einen noch abhält zu glauben, man sei tatsächlich in einer anderen Wirklichkeit angekommen, ist, dass der, der bedächtig schnaufend an der Rezeption die Ankunft des Gastes aufnimmt, dann kein Waschbär ist.

Motels sind mythische Orte in der Landschaft des amerikanischen Alltags, Gebilde, die durch und durch gewöhnlich sind, aber in sich noch etwas anderes tragen: ein Versprechen, das aus ihnen funkelt wie die Schrift, die noch in den verlassensten Gegenden aus der Ferne am Horizont leuchtet.

Entstanden sind sie in den frühen Zwanzigerjahren, als sich die Highways zu einem Netzwerk verdichteten; die erste Straße, die [New York](#) mit San Francisco verband, war eine modernisierte Wiederholung der Ausdehnung nach Westen, eine Bewegung, die nun von Motoren ausging und die schließlich auch das gerade entstehende Wort prägte: Ein Motel ist ein "motor-hotel", die lautliche Zusammenziehung nimmt das Prinzip des Gebildes auf, die schnelle Verbindung von Motor, Fortbewegung, Antrieb mit dem Hotel als Punkt, eben diese Bewegung kurz, für eine Nacht oder zwei, zu unterbrechen.

Wer sich auf den Weg macht, weiß, was er findet; er kennt das Bild, das sich ihm bieten wird, wenn er, müde geworden, von der Straße abbiegt, ob nun auf dem riesigen Anzeigeschild Flamingos zwinkern, ein Oktopus jongliert oder einfach nur still "vacancy" surrt, sobald der Parkplatz erreicht ist, weiß der Gast, wie es im Innern aussehen wird: Eine dickbusige Frau mit schlecht gefärbten Haaren, vielleicht auch ein Mann, hager wie ein lahm gewordener Tausendfüßler, wird, ohne hinzusehen, auf Namen und Führerschein blicken, im Hintergrund Fernsehstimmen, und noch bevor man im Zimmer ist, wird man den Geruch von Teppichreiniger, zerbrühtem Kaffee und Holzimitat in der Nase haben und das billige Zufallen der Tür hinter sich in den Ohren. Gleichzeitig wird man vermuten, in einer Unterabteilung der Phantasie, dass hier Abseitiges, Seltsames, Düsteres geschehen könnte. Das Gebilde erzählt dem Gast genauso viel über sich, wie es ihn einfach nur schlafen lässt und am Morgen wieder weiterschickt, auf die Straße zurück. Aber wieso; was trägt das Motel in sich?

Eben jene Frage stellt sich der französische Philosoph, Alltagstheoretiker und Phänomenologe Bruce Bégout in seinem Essay über das Motel als "Ort ohne Eigenschaften". Er nutzt das amerikanische Gebilde als Baustein für eine Theorie der Gegenwart: eine Typologie zeitgenössischen Lebens als Zustand andauernder Bewegung, ausgehend von der stadtsoziologischen Überlegung, in einer Stadt, deren Vororte und Zentren verlaufen, gebe es auch sonst Bereiche mit ungenauen Übergängen, Zwischenzonen, die wiederum in ihrer Unbestimmtheit vielsagend sind. Doch was kann eine solche Archäologie der Gegenstände erreichen, in einer Zeit, in der die Mythen des Alltags zwar nicht verschwunden sind, aber vertraut und daher für jede Theorie der Wirklichkeit nicht neu, also alles andere als spannend sind?

Bégout zitiert am Anfang seiner essayistischen Reise durch die Geschichte und Gegenwart amerikanischer Motels Henry David Thoreau: "die lebendige Sprache von heute gilt es zu verstehen", heißt es dort, Bégout schließt daraus, nur mit diesem transzendentalistischen Anspruch könne Theorie entstehen. Motels versinnbildlichen ihm ein modernes Nomadentum, dessen Charaktere ohne Rast und festes Dach eine eigentümlich transparente Welt durchfahren; im Motelbesucher zeigt sich exemplarisch das, was uns alle gerade prägt: ein Rückzug ins Anonyme, abgesehen von aufflackernden Momenten von Entgrenzung sind wir kalt und einsam. Die lange Fahrt durch die Weite, das Anhalten in der Wüste, die Anonymität der Nacht – bei Bégout sind das unheimliche Momente, die Kategorien der Entfremdung schaffen (die allerdings schon längst von anderen Denkern erkundet worden sind, von Foucault zum Beispiel, der nicht ausschließlich, aber auch auf Motels Bezug nimmt und über den Raum als anderen Ort nachdenkt, der nicht ganz privat, aber auch nicht ganz öffentlich ist).

Aber wieso diese Alltagsmelancholie als Voraussetzung theoretischer Überlegungen? Denn spannungsvoll ist ja die innere Struktur der Form selbst – warum das Motel beides darstellt, eine Gegenwelt und schlicht den Ort, an dem man die Nacht verbringt.

Was an jedem Motel auffällt, ist eine Funktionalität, die ihre Funktion eben nicht betont. Das Gebilde steht auf ebener Erde, vom Parkplatz sind es wenige Schritte bis zum Eingang, der Service ist allein darauf beschränkt, die Bewegung unkompliziert und ununterbrochen zu halten. Im Innern sind die Türen dünn, pappartig, die Wände wirken behelfsmäßig, barackenartig, unterstrichen durch die Schlichtheit der Farben: ein verhaltenes Grauweiß oder milchiges Beige. Einzig und allein auffällig ist das Schild, das, manchmal ornamenthaft verziert

und immer weithin leuchtend, auf diesen Ort verweist. Eben dieser Unterschied ist interessant: die schlichte Form des Gebildes und der schillernde Hinweis, der erst durch einen selbst eingelöst werden kann, indem man ihm folgt.

In den Fünfzigerjahren, so zeigt es Bégout, stand Amerika vor der Herausbildung eines funktionalen und zugleich amoralischen Alltags. Nabokov ließ Humbert und Lolita in Motels absteigen, in derselben Zeit beklagte John Edgar Hoover als FBI-Chef öffentlich die Perversion der ursprünglichen Funktion von Motels zu "Hochburgen des Lasters". Bégout deutet diese kulturgeschichtlichen Details mit dem kryptofreudianischen Argument, eingeengt in ökonomische Vernunftprinzipien, wähle das unterdrückte Ich eben düstere Entgrenzung, die sich in der Neutralität der Umgebung, die ein Motel bietet, besonders wild Bahn brechen kann, positiv wie negativ, schließlich sei Erlebnis heute nicht mehr gleichbedeutend mit Erfahrung. Wirklich?

Menschen haben die Fähigkeit, auch "dem einen Sinn zu geben, was offenbar bestens ohne einen auskommt", schreibt Bégout, was man auch seinem Theorieessay unterstellen könnte. Offenbar kennt er den Vorwurf und betont die sphärischen Ausläufer seiner Ideen, statt sie einer Sicherheitsprüfung zu unterwerfen: "Anders als eine polizeiliche Untersuchung zielt die philosophische Nachforschung nicht darauf ab, das Rätsel zu lösen und die Befragung abzuschließen, sondern darauf, das Wesen der Tatsachen in den Vordergrund zu stellen."

Es gibt zwei Bilder, die für den Zauber des Motels stehen, die besonders eindringlich den Unterschied markieren, der zwischen Drinnen und Draußen besteht, dem Beisichsein und der Weite, und der sich eben kaum analytisch erschließt.

Auf Edward Hoppers "Western Motel" sieht man eine Frau, die ruhig und aufrecht vor einem weiten, sonnigen Fenster sitzt; draußen nur Berge, Licht, ein vorgefahrener Wagen, drinnen karges Mobiliar, ein Lederkoffer. John Register malt, rund vierzig Jahre später und westküstenhafter als Hopper, mit "The Conversation" eine Szene, die den Moment danach zeigen könnte: Die Frau hat das Bild verlassen, nur das Licht ist geblieben. Bei Hopper sitzt die Figur für sich, allein, aber nicht einsam; bei Register ist sie schon weitergefahren. Beide beschreiben eine Wahrheit, die sich nicht allein in Motels zeigt, aber in jenen Gebilden eine Gestalt bekommt: Anonymität bedeutet immer auch etwas Intimes, eine innere Freiheit. Der Gast findet sie nicht nur an den Rändern eines Highways; dort aber wird er an sie erinnert, Etappe für Etappe, wenn er dicht an einem Abgrund einer anderen Wirklichkeit steht.

Bruce Bégout: **Motel**. Ort ohne Eigenschaften. A. d. Französischen v. Franziska Humphreys. Diaphanes, Zürich. 208 S., 15 €.

Die Welt