Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 36 (1984)
Heft: 24

Artikel: "Motel" : Heimat durch Arbeit am Widerstand
Autor: Loretan, Matthias
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932473

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

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

«Motel»: Heimat durch Arbeit am Widerstand

> «Was ist Heimat? Heimat, dies ist ein in keine andere Sprache übersetzbares deutsches Wort. Heimat ist der Ort oder das Land, wo man geboren und aufgewachsen ist. Dazu gehört die Bindung an Werte und urtümliche Lebensformen. Heimat ist hergeleitet vom Wort Heim, von Haus und Hof, von Erbe und Eigen. Heimat gibt Antwort auf die Fragen: Wer bin ich, woher komme ich, wie wurde ich zu dem, der ich bin?» (Bundeskanzler H. Kohl, kürzlich an einem Treffen der Heimatvertriebenen; zitiert nach «Der Spiegel», 40/84, S. 255).

Heute ist es Mode, Heimat im Herzen und auf der Zunge zu tragen. Dem war nicht immer so. Bis spät in die siebziger Jahre war der Begriff noch verpönt, mit dem Ruch von Blut und Boden behaftet, mit der Touristenfolklore von Trachtengruppen, Jodelchörlein und Blasmusik besetzt. Im Getto des Heimatgenres feierte der Kitsch der politischen Rechten seine Urstände: Edelweiss-Romane, «Förster vom Silberwald», «Grün ist die Heide». Es volkstümelte.

Gleichsam als Reaktion auf diese rückwärtsgewandten Mythen setzten sich Autoren ab Mitte der sechziger Jahre meist kritisch mit Heimat auseinander. Ihre Absicht war die Desillusionierung der heilen Scheinwelt und der Dialekt-Seligkeit, gepaart mit einer zwiespältigen Lust am handfesten und deften Genre. Zum Inventar des kritischen Heimatfilms gehörte ein Bestiarium dumpfer Vorurteile, lauernder Egoismen, bedrängender seelischer und wirtschaftlicher Nöte. Theaterautoren wie Martin Sperr und Franz Xaver Kroetz, aber auch Filmemacher wie Peter Fleischmann («Jagdszenen aus Niederbayern»), Werner Fassbinder («Katzelmacher»), Reinhard Hauff («Mathias Kneissl») und H. W. Geissendörfer («Sternsteinhof») zielten mit ihren Botschaften mitten ins falsche Bewusstsein einer auf Zukunft hin offenen Zeit. Wo Heimat denn allenfalls kritisch in einem positiven Zusammenhang gebraucht wurde, bezog sie sich meist – etwa im Sinne von Ernst Bloch – auf eine eingelöste Utopie, auf ein irdisches Paradies am Ende der Geschichte.

Diese Begeisterung für den Fortschritt ist heute verflogen. Die wirtschaftlich-technische und die menschlich-soziale Entwicklung driften auseinander. Der Beton frisst sich wie ein Krebsgeschwür in die Landschaft. Der Wald, die Luft, der Boden, das Wasser sind krank. Die Menschen schuften um Wohlstand, in der erkauften, sogenannt freien Zeit geben sie aus und halten sich für die Eventualität fit, das Ganze könnte eventuell doch einmal Sinn machen oder Glück bedeuten. Doch vorläufig ist die Zukunft verstellt, bedroht durch (atomare u. a.) Selbstvernichtung. Zynisch-resigniert versichert man sich bei der Restzeitmaschine Fernsehen, dass sich immer noch alles bewegt, man dazugehört und es irgendwie ja schon weitergeht.

Dem Menschen ist seine natürliche und gesellschaftliche Umwelt, dem Menschen ist der Mensch *fremd* geworden. Wen wundert's, wenn da die Sehnsucht nach Heimat wieder wach wird. Doch: Provoziert das Heimweh mehr als nur Nostalgie, als Heimatschutz? Ist die Suche nach Heimat nur Rückzug ins Kleine, Bescheidene, Überschaubare? Hebt die Nestwärme eines selbstabgesteckten Innenraumes die Mitverantwortung für das Ganze auf? Verkommt die Welt durch die weltweite Konkurrenz von provinzialistisch-gerechtfertigten Gruppen, die mit Mitteln entwickelter Technologie um ihre Vorherrschaft kämpfen?

Wir kennen sie, die Karrikatur der neuen Lebensweise: Bauernhof-Kommune mit Selbsterfahrung, Bio-Gemüse, handgestrickte Pullover aus selbstgesponnener Schafwolle, Töpferei als Nebenerwerb, Verkauf in teuren Boutiquen zu alternativen Preisen. Und doch können wir uns den Luxus nicht leisten, die positiven

Möglichkeiten der Rückbesinnung auf Heimat auszuschlagen. Ihre Chancen können sein: der Wille und das Bewusstsein zu einer gemeinsamen Geschichte; die Fähigkeit, Geschichte in ihrer inneren Kontinuität wahrzunehmen und verschüttete Wurzeln für die menschliche Selbstentfaltung freizulegen; die Bereitschaft, sich für gesellschaftliche Entwicklungen verantwortlich zu fühlen und aus gemachten Fehlern zu lernen.
Gelungenes Beispiel für eine solch produktive Entfaltung des Topos Heimat scheint in jüngster Zeit die elfteilige Fernsehserie mit dem programmatischen Titel *«Heimat»* (vgl. ZOOM 18+19/84) zu sein. Ihr Autor und Regisseur Edgar Reitz macht das fiktive Schabbach zum Schauplatz für eine beispielhafte deutsche Jahrhundertgeschichte, in der er mit persönlicher Besessenheit und Unbedingtheit Heimat als ein System von Geschichten über das Weggehen, Dableiben und Wiederkommen entwickelt. Heimat und Geschichte werden dabei als Widersprüche geschildert. Reitz analysiert Geschichte als Prozess, der Heimat zerstört. Doch gleichzeitig protestiert er gegen diese Tragik und versucht in seiner Erzählung einen neuen Zugang zur lokalen Verwurzelung und zur Alltagserfahrung der kleinen Leute.

Egerkingen gegen Dallas: ein riskantes Unternehmen, Heimat zu behaupten

Auf den ersten Blick mag es verwegen erscheinen, das Fernseh-Serial «Motel» im Zusammenhang von Heimat zu diskutieren. In der Tat hat «Motel» wenig mit Heimatschutz zu tun. Von der Gattung und von den Produktionsbedingungen her ist «Motel» für das Fernsehen DRS eher ein Experiment. Seine Autoren bedienen sich der trivialen Form des fiktiven Fernseh-Serials, das mit einem festen, den Identifikationswünschen der Zuschauer entgegenkommenden Personenarsenal arbeitet und regelmässig zu einer bestimmten Zeit die Aufmerksamkeit des Publikums anzieht. Die einzelnen Folgen werden in der Woche vor dem Ausstrahlungstermin aufgezeichnet und montiert. Diese Produktionsweise ist zum einen billig. Mit ihr wird aber auch eine in Amerika sehr erfolgreiche Programmform übernommen und ihre fernsehspezifische Eignung für Schweizer Verhältnisse getestet (zu Chancen und Grenzen dieser Gattung bei «Motel» vgl. ZOOM 24/83). – «Motel» als sublime Form von amerikanischem Kulturimperialismus?
«Motel» ist ein riskantes Projekt, das sich auf die entwickelten Möglichkeiten der Fernsehtechnik einlässt und sie spielend zu verändern trachtet. Es ist der Versuch, unter den Bedingungen der Kulturindustrie einen Schweizer Spiegel 1984 zu gestalten, im Ausgreifen etwas Eigenes zu wagen. Zwei gefährliche Klippen hatte dabei das Unternehmen immer wieder zu umschiffen: Die eine Gefahr bestand in der blossen Anpassung, in der Variation der vorgegebenen Muster. Die Schweizer Boulevardpresse wurde nicht müde, das Unternehmen am Kurs von «Dallas» und «Denver Clan» zu messen und die Standards des internationalen Massenkonfekts als Rezept gegen die vermeintliche Langeweile zu propagieren.
Aber gerade auch im Anspruch, eine schweizerische fernsehspezifische Gegenstrategie zu entwickeln, lag die andere Gefahr; denn eine helvetische Fernsehserie hätte sich in der Abwehr vor dem Fremden ja auch in die innere Schweiz, in das heile Bild von der urchiggesunden Bauernfamilie, in die Heimat als die Ideologie des trotzig Eigensinnigen hineinflüchten können.
Doch «Motel» ist auch dieser Versuchung nicht erlegen. Heimat wird nicht thematisiert als militante Umkehr vom Fortschritt, als Rückbesinnung auf eine idealisierte Vergangenheit; denn der technisch-wirtschaftliche Fortschritt, er gehört zu unserer Geschichte; er ist prägender Teil unserer Gegenwart. Von dieser Situation geht «Motel» als Schweizer Spiegel 1984 aus. Heimat *ist* nicht einfach, oder dann allenfalls als Knorz, als Problem, als Widerstand. In einer zubetonierten, anonymen und zum Teil auch kaputten Welt wird Heimat zur *Aufgabe.* Das Fernseh-Serial kann als Versuch gelesen werden, sich im Rahmen des Genres möglichst schonungslos mit der gesellschaftlichen Wirklichkeit auseinan-

Koni Frei (Jörg Schneider) wird bei seiner Ankunft im Motel von der Gouvernante Erika Brunner (Silvia Jost) empfangen.

derzusetzen und durch vergnügliches Lernen ein Stück Heimat wiederzugewinnen.

Heimat und Landschaft

Die einzelnen Folgen beginnen jeweils mit einem Vorspann. In einer raschen Folge von Totalen werden Aufsichten auf Autobahnpisten so aneinandergereiht, dass Autos und Lastwagen in verschiedenen Richtungen übers Fernsehbild huschen. Die Bilder lassen pulsierende (Auto-)Mobilität assoziieren, ohne dass allerdings die Einstellungen den Blick auf eine weite Strasse freigeben würden oder gar ein *on the road*-Pathos aufkommen liessen. Am Ende des Vorspannes schwenkt die Kamera meistens auf die Seite hin ab. Eine neue «Motel»-Folge am Rande der grossen Strassen kann beginnen.

Die Landschaft gehört zu den beständigen Motiven des Heimatfilms. Neben ihrer Funktion als Dekor kann sie eigenständige Rollen übernehmen. Sie stellt ein Refugium der heilen Welt dar, wird gegen die Bedrohung der Industrialisierung (meistens von aussen eindringend) verteidigt, ab und zu «rächt» sich die Natur gegen eine allzu forsche Ausbeutung auch selbst, und zu guter Letzt werden im Schoss der Mutter Erde die Konflikte verwischt und die alte Ordnung wird scheinbar wieder hergestellt. Auch Edgar Reitz gesteht der Landschaft und den Innenräumen in seinem Filmepos tragende, jedoch auch kritische Funktionen zu. Sie ist prägender Lebensraum, aus dem Stimmungen und Konflikte entwickelt werden; dann wieder ist sie Ausdruck von inneren Gefühlen; in ihrer Veränderung manifestiert sich Geschichte, das Vordringen der technischen Zivilisation.
Abgesehen vom Vorspann entwickelt Landschaft im «Motel» kaum eine eigenständige Funktion. Der schnellen Produktionsweise entspricht eine einfache und eindeutige Dramaturgie. Die Story wird meist in Szenen aufgebaut und über die Handlung und die Dialoge vorwärtsge-

trieben. Die Kamera konzentriert sich auf die Festlegung des Geschehens: Sie rahmt die Handlung in durchaus aussagekräftige Dekors, doch nur selten kann sie sich von der Story losreissen und durch ihren entfesselten Blick neue Aspekte dazugewinnen. Bedingt durch Genre und Herstellung bleibt die Bildsprache von «Motel» konventionell. Die Stärke des Serials hingegen liegt in seinem Konzept, in der thematischen und publizistischen Vertiefung der trivialen Genremuster. Auf dieser Ebene lassen sich denn auch die für unser Thema ergiebigsten Aspekte zusammentragen.

Motel als Ausgangspunkt

Das Motel als Schauplatz verdichtet sich zu einer Metapher für Formen der Integration in die moderne Gesellschaft. Es ist anonymer Treffpunkt, Durchgangsstation, Dienstleistungsbetrieb, Schmelztiegel von Dialekten, Arbeitsplatz. Die meisten Angestellten des Motels sind Hergereiste. Für Koni ist das Motel Fluchtort aus seiner gescheiterten Ehe, für Oezel ein ökonomisch bedingtes Exil. Das Personal arbeitet und wohnt in der öden Betonlandschaft. Sie alle erleiden diese Stätte, träumen von anderen Orten. Sie sind Opfer und tragen zugleich den flotten Fortschritt mit und richten sich in seiner Umgebung ein. Diese Anpassung verändert das Personal. Im geglückten Fall können sie darin ein Stück Heimat gewinnen. Doch das Motel in seiner Unbehaustheit als moderne Passantenstätte bleibt ihnen Vorgabe. Nur einmal im Jahr reist der Verwaltungsrat an und prüft, wie das angelegte Kapital noch effizienter Gewinne abwerfen könnte.
Aber nicht nur das Personal ist vom Fortschritt betroffen. Auch die Bauern – als Besitzer und Bebauer der Scholle von vaterländischer Rhetorik gerne als freie Garanten für Heimat besungen – sind von der neuen Entwicklung eingeholt worden. Die Autobahn führt mitten durch das Gut der Graber und macht sie ökonomisch und geistig abhängig. Die Frau kann sich zwar auffangen und hilft im Motel aus. Der Graber jedoch verfällt ins Grübeln. Sein Versuch, in einer Sekte letzte Sicherheit zu gewinnen, endet noch rechtzeitig im Skandal und in der Enthüllung, so dass er die Folgen seiner verbitterten Menschenverachtung noch erkennen und bereuen kann. Doch eine einfache und «natürliche» Beziehung zur Heimat wird ihm nicht mehr möglich sein. Das Blei der Abgase ist in seinen Kartoffeln.
Scheinbarer Gewinner ist der «Hammer»-Wirt mit seinem angestammten Familienbetrieb. Er profitiert vom aufkommenden Verkehr und versucht mit Macht und Intrigen seinen Einfluss zu stärken. Wenn es seinen Interessen dient, zitiert er am sorglosesten das Vokabular von Familie, Vaterland und Demokratie. In seinem schamlosen Opportunismus ist er als der Mächtige zugleich der Angepassteste. Seine Heimat ist äusserlich, gebunden an Statussymbole, geprägt von einer reaktionären Abwehrhaltung gegen alles Fremde, das ihm kein Geld einbringt. Ungeduldig haben ihn die «Motel»-Autoren auch schon einen Gefühlsfaschisten genannt. Sein Glaube an sein Heimat-Konstrukt blendet ihn, er kann seine zerrütteten Beziehungen nicht erkennen; er ist nur rechthaberisch, und seine Macht gibt ihm weitgehend recht.

An Widerständen wachsen

Im Gegensatz zum Deutschen Bundeskanzler (vgl. einleitendes Zitat) misstrauen die Autoren von «Motel» dem gängigen Inventar von Heimat: Heim, Familie, Eigentum. Gemessen an diesen Massstäben ist Koni Frei, die männliche Hauptfigur des Schweizer Spiegels 1984, ein Heimatloser und Versager. Seine Vergangenheit treibt ihn an diesen geschichtlosen Ort, ins Motel: Er hat Schulden und lebt in Scheidung. Wie die meisten Schweizer ist er *nur* Arbeitnehmer. Er möchte neu anfangen, ist aber müde und greift ab und zu zur Flasche.
Sein Gegenpart ist die wackere und zuverlässige Gouvernante, Erika Brunner. Sie geht gegen 40 und ist immer noch nicht verheiratet. Sie wird umsorgt von ihrer verwitweten Mutter, in ihrem Bedürfnis nach Selbständigkeit wechselt bei ihr das Rauzig-Eckige und das Offen-

Emphatische. Ihr altjüngferliches Misstrauen gegenüber den Männern kann sie ablegen, nachdem sie hinter Konis forschem Frohmut auch den gefährdeten Menschen entdeckt. Die sich langsam anbahnende und immer wieder überraschende Liebe zu Koni macht sie innerlich sicher, in ihrer Selbständigkeit gelöster.
Überhaupt fühlen sich die Frauen im «Motel», vielleicht mit Ausnahme der «Hammer»-Wirtin, weniger verpflichtet, sich mit den herrschenden Verhältnissen zu identifizieren. Sie bejubeln nicht den Fortschritt, ihnen sind auch das falsche Heimatpathos und die reaktionären Normen fremd. Sie sehen die Schattenseiten unserer Gesellschaft klarer. Frau Graber kommt mit dem Verlust ihres Gutsbetriebs besser zurecht als ihr Mann; Erika steht von Anfang an zum schwulen Paul, während Koni und Graber erst allmählich hinter dem Stigma des Abnormalen den einfühlsamen Menschen erfahren. Erika sagt einmal, sie wolle jetzt und hier leben (Folge «Advänt»), und auch Frau Graber kann nach einem schweren Leben ohne Vorwurf sterben.
Man kann die intuitive Widerstandsfähigkeit und Realistik der Frauen als Klischee abtun, ein Klischee übrigens, das vielen Familienserien eigen ist. Im Gegensatz aber zu den meisten trivialen Vorbildern verändert «Motel» dieses Klischee, indem Frauen nicht nur in die idealisierten Reservate von Ehe und Familie abgedrängt werden, in denen sie als par-force-Leistungen den Männern die eigentliche Gegenwelt zu ihrem geschäftigen Alltag zu bieten haben. Im «Motel» bringen die Frauenfiguren ihr Ferment auch am Arbeitsplatz ein. Die Nischen, in denen an Heimat als Gegenwelt gearbeitet werden kann, sind überall.
Der Prototyp einer solchen Nische ist natürlich die Beziehung der beiden Protagonisten. Für den «Nestlibauer» Koni ist die Selbständigkeit der Gouvernante eine Bedrohung. Er kann nicht allein sein und möchte am liebsten seine geschiedene Frau mit Erika austauschen. Doch Erika entzieht sich dieser Besitzergreifung. Koni reagiert mit gekränkter Männlichkeit: Er ist eifersüchtig und fühlt sich minderwertig. Doch Erika versucht sich ihm anders zu nähern. Und allmählich finden sie sich – im Musterhaus, einer industriell gefertigten, zum Kauf angebotenen Idylle, die sie beide nur vorübergehend mieten. Doch ihre Beziehung wird fester, sie arbeiten an ihren Knörzen. Zusammen gewinnen sie innere Sicherheit, ein Stück Heimat von unten.
Die Entwicklung von Koni und Erika ist exemplarisch für die Methode von «Motel». So wie das Paar an Widerständen wächst, so arbeitet «Motel» mit den Klischees des Genres und unseres Alltags. Durch die Arbeit können Vorstellungen und Bilder bei den Zuschauern aufgebrochen und verändert werden.

Heimat – Fremdheit – Verfremdung

Anregende Spiegelungen erfährt das Motiv Heimat in den Figuren des türkischen Saisoniers Oezel und im homosexuellen Chef de Service Paul. Beide sind betroffen von der ausgrenzenden Qualität von Heimat. Der Türke begegnet im Küchenchef-Stellvertreter grobem Rassismus; diskriminierend ist aber auch jenes Rechtsstatut, das es dem Fremdarbeiter verbietet, am Ort seiner Arbeit und zusammen mit seiner Familie eine neue Heimat aufzubauen.
Doch wie borniert selbstgefälliger Provinzialismus sein kann, entlarvt «Motel» nicht nur in der Darstellung Oezels als Opfer. In der Folge «Familietürgg», in der für kurze Zeit Oezels Familie anreist, wird gezeigt, wie Fremde unsere Heimat wahrnehmen: Wie sich die Mutter und ihr Kind wundern, dass Wasser aus dem Hahn an der Wand kommt; wie bei einem Spaziergang sich die Mutter zur Erde bückt und das fruchtbare Land in ihrer Hand zerreibt und vom trockenen und kargen Boden zuhause berichtet. In diesen Szenen wird spürbar, wie in der Verrückung unserer Selbstverständlichkeiten durch den Blick der Fremden ungeheurer Reichtum liegt.
Doch Heimat hat sich nicht nur zu bewähren im Umgreifen der An-den-Rand-Gedrückten. Heimat ist auch dem Tod ausgesetzt, er ist ihre radikalste Infragestellung. Er ruft in Erinnerung, dass Heimat nie endgültig sein kann, dass wir diese Welt nur als Pilger und letztlich Fremde

Das Alltagsleben ist nicht immer ein Schleck: Kochlehrling Sonja (Rahel Keiser) hat Probleme.

durchwandern. Und wohl erst die Einsicht in die Sterblichkeit ermöglicht Kritik am falschen Bedürfnis von Sicherheit.
Für «Motel» als Schweizer Spiegel 1984 stehen solche Überlegungen nicht im Zentrum. Der *cliff hanger* vor der Sommerpause mit dem Verkehrsunfall und der vorübergehenden Lähmung Erikas bleibt gar nur ein Zugeständnis an vermeintliche Zuschauerwünsche (Spannung) und konnte nicht mit der nötigen Sorgfalt in die Spielanlage eingebaut werden. Anders verhält es sich mit dem Tode der Bäuerin. Schon das Faktum der Thematisierung des Todes ist für ein Serial mutig. Aber auch die Art, wie die Geschichten der verschiedenen Figuren in diesen Tod hineinverwoben werden, kann für manche Zuschauer zum Anlass werden, seine bequemen Gewohnheiten zu bedenken.
Arbeiten am Widerstand, arbeiten am Klischee: Es ist erstaunlich, mit welch tiefem Ernst sich «Motel» als triviales Fernseh-Serial der Schweizer Gegenwart annähert und sie auf ihre Möglichkeiten für echte Heimat untersucht. Bis zur 37. Folge sind die Autoren dabei noch zu keinem Ziel gekommen und haben vorschnelle Lösungen für die beiden Hauptfiguren ausgeschlagen (Heirat, Kinder). Was bis zu diesem Zeitpunkt einzig gezählt hat, ist der zurückgelegte Weg, die innere Entwicklung.
Die Radikalität und Ausschliesslichkeit freilich, mit der hier Heimat als Ergebnis von Arbeit, geglücktes Leben als Resultat von Chrampf thematisiert wird, ist schon fast eine helvetische Untugend. Als Christ ist man versucht, die grosse Anstrengung der Selbsterlösung noch für etwas anderes offenzuhalten: für ein Geständnis, selber der Erlösung zu bedürfen; für die Hoffnung, die Zukunft nicht allein der Wirklichkeit abzutrotzen, sondern sie sich auch schenken zu lassen; für den Glauben, dass hinter uns einer ist, der nicht unsere Anpassung an die Verhältnisse will, sondern der uns in der jeweiligen Situation Heimat neu erfinden lässt. Christlicher Glaube könnte so vielleicht eine Gelassenheit freisetzen, die mit mehr Distanz, Selbstironie und Mut an die Arbeit gehen lässt. Welche Arbeit dabei zu leisten ist, wie unpathetisch die Bewährung der Kinder Gottes im Alltag sein kann – da mögen Christen durchaus in diesen Schweizer Spiegel blicken.

Matthias Loretan