

A photograph of a woman wearing a white thobe and a white hijab, walking away from the camera down a long, carpeted hotel hallway. She is looking back over her shoulder at the camera. She is wearing dark sunglasses. The hallway has white walls, dark wood door frames, and a patterned carpet. Light comes from windows on the right and an open doorway at the end of the hallway.

IM KURHOTEL

Marko Zink

EIN HOTEL MIT GESCHICHTEN

Marko Zinks geheimnisvolle Erscheinungen des Verschwindens

Ein Text von Günther Oberhollenzer

*Zwölfhundertstes Hotelzimmer – sei mir begrüßt
Sei begrüßt mit mäßig gutem Bett, Spiegelschrank,
Kommode, wackeligem Schreibtisch;
Mit rosa Nachttischlampe, abgeschabtem Teppich,
Wasserkaraffe, Briefpapier, Kofferständer.
Sei begrüßt, Heimat seit einer halben Stunde,
Heimat für zwei, drei oder vierzehn Tage:
Wirst du mir freundlich gesinnt sein?
Werde ich ausruhen dürfen bei dir?
(Klaus Mann)¹*

Im Wort „Hotel“ treffen sich zwei scheinbar widersprüchliche Sehnsüchte des Menschen: der Wunsch, unterwegs, frei und unabhängig zu sein, und der Wunsch, sich heimisch und geborgen zu fühlen. Hotels sind Orte der Anonymität, die dennoch Wohligkeit und Wärme suggerieren sollen, und sie sind oft auch Nichtorte – Transiträume von großer Einsamkeit und Tristesse. Hotels erscheinen uns fremd und vertraut zugleich: die mit Teppich ausgelegten, fahl beleuchteten Korridore, die schweren Zimmerschlüssel (die inzwischen häufig den fehleranfälligen Zimmerkarten gewichen sind), die fürchterlichen Kunstwerke an den Wänden oder der Schrank, der schon wieder nicht richtig schließt ... Das alles ist uns wohlbekannt. Und doch, von dem Moment an, in dem wir den Koffer abstellen und mit seinem Inhalt den anonymen Raum in „unser“ Zimmer verwandeln, sind wir hier auf Zeit „zu Hause“. Ob wir das Glück haben, in einem Luxushotel zu nächtigen, oder in einer zweifelhaften Absteige Zuflucht finden, nichts lässt uns so leibhaftig spüren, dass wir nur Gast auf Erden sind.

Ich hätte noch gerne den oder jenen meiner Freunde in diesem Hotel wiedergesehen, aber ich muß es morgen schon verlassen. Lange genug bin ich diesmal hier gewesen. Ich wäre unwürdig des großen Glücks, ein Fremder zu sein, wenn ich noch länger bliebe. Ich könnte dieses Hotel zum Heim degradieren, wenn ich es nicht ohne Not verließ. Ich will hier heimisch sein, aber nicht zu Hause. [...] Wenn meine Koffer weg sind, werden andere hier stehen. Wenn meine Seife eingepackt ist, wird eine andere neben dem Waschbecken liegen. Wenn ich nicht mehr an diesem Fenster stehen werde, wird ein anderer hier stehen. Dieses Zimmer macht sich und dir und mir und keinem Menschen Illusionen.

Wenn ich es verlasse und noch einen Blick darauf werfe, ist es nicht mehr mein Zimmer. Dann hisse ich die Segel und steige in den Zug. (Joseph Roth)²

Wir sehen ein scheinbar verlassenes Hotel. Zimmer, Stiegenhaus und Gang sind in ein fahles, schummriges Licht getaucht. Abgewetztes Holz, modriger Stoff und gelbe Wände. Spuren des Verfalls, morbide Stille. Keine persönlichen Gegenstände, stattdessen Staub und Leere. Marko Zink hat das Interieur eines aufgelassenen Kurhotels fotografisch festgehalten, und es ist nicht nur die vom Künstler verwendete analoge Fototechnik, die eine zarte Nostalgie verströmt. Die matte Farbgebung, die Unschärfen und gedämpften Lichtstimmungen lassen an leicht verblichene Fotos denken. Das einstige Kurhotel wird zu einem Ort der Erinnerung und des Gedächtnisses. Die alten Räume sind abgewohnt und leer. Doch die Leere ist mit Vergangenheit aufgeladen, jedes Zimmer erzählt eine eigene Geschichte. Der Mensch würde, so der deutsche Künstler Anselm Kiefer, „irrsinnig werden mit dem ganzen Wissen über den unseligen Lauf der Welt“. Deshalb komme das Kind in einem leeren Raum auf die Welt. Der Raum ist aber zugleich leer und voll: „So wie leere Fabrikhallen voll sind mit den Spuren und den Geräuschen vergangener Arbeit. Jedes leere Theater ist ein Raum voller Bilder, verdichteter Worte. Die volle Leere gleicht der lauten Stille.“³ Zink hat mit kargen Hotelzimmern, zugigen Stiegenhäusern und dunklen, beklemmenden Gängen feinsinnige Bilder für die volle Leere gefunden – nostalgische Referenzen an das Vergehen der Zeit, die Vergänglichkeit des Menschen und die von ihm geschaffenen Räume.

Hotels sind Monumente von Epochen, die an den Ornamenten ihrer Architektur erkennbar werden und sich an den bröckelnden Fassaden verraten. Sie sind die Fluchtpunkte jeden Zeitalters und ihre zufälligen Mittelpunkte zugleich: Spuren jedoch lässt allein das zurück, was man pauschal als die Geschichte bezeichnet. Man geht die Fluchten der Gänge ab und ist da, ohne wirklich hier oder jemals angelangt zu sein, das Paradoxon der Passage, eines Lebens, das nach Spuren sucht und seine eignen an den Dingen hinterlassen will, während das Zimmermädchen am nächsten Tag jeden Fingerabdruck entfernt hat und die Laken flach gestreift. Die Zimmer eines Hotels aber bleiben trotz der Genrebilder im Gang leer. Man hört die Geräusche durch die Wände, das Atmen und einzelne Worte, doch auch das wirft einen schließlich nur auf sich selbst zurück; zwischen Tisch, Bett und Stuhl reduziert sich das Leben auf die Anzahl der Schritte dazwischen, in diesen ewig weißen Mauern unter der zerschlissenen Tapete [...]. In diesem Sinn sind Hotels die eigentlichen Tempel unseres Jahrhunderts. (Raoul Schrott)⁴

Die Räume in Zinks Bildern erscheinen leer und verlassen, doch sind sie es wirklich? Bei genauerem Betrachten tauchen fast überall Irritationen auf. Unheimlich, beinahe geisterhaft ist hier eine Hand, dort ein Fuß auszumachen, ein Rücken, ein Arm, ein Gesäß. Hinter Sessel und Tisch, unter Decke und Teppich lugen nackte Gliedmaßen hervor, Körper sind halb von geöffneten Türen verdeckt, Schatten zeichnen sich hinter Vorhängen ab, Finger greifen nach einem Fensterknopf oder durch einen Türschlitz, Arme hängen schlaff von der Bettkante oder liegen wie tot auf dem Boden. Zink fängt den Geist und die Stimmung des alten Kurhotels ein, zugleich reagiert er auf den Ort und interveniert auf subtile Art. Die menschlichen Körper eignen sich den Raum an, sie verändern ihn und beeinflussen dadurch, wie man ihn wahrnimmt. Der Raum erscheint emotional aufgeladen, mysteriös und geheimnisvoll. Eine große Einsamkeit und Verlorenheit ist spürbar.

Jeder wohnt hinter Doppeltüren und hat nur sein Spiegelbild im Ankleidespiegel als Gefährten oder seinen Schatten an der Wand. In den Gängen streifen sie aneinander, in der Halle grüßt man sich, manchmal kommt ein kurzes Gespräch zustande, aus den leeren Worten dieser Zeit kümmerlich zusammengebaut. Ein Blick, der aufliegt, gelangt nicht bis zu den Augen, er bleibt an den Kleidern hängen. Vielleicht kommt es vor, dass ein Tanz im gelben Pavillon zwei Körper nähert. Vielleicht schleicht nachts jemand aus seinem Zimmer in ein anderes. Das ist alles. Dahinter liegt eine abgrundtiefe Einsamkeit. In seinem Zimmer ist jeder allein mit seinem Ich, und kein Du läßt sich fassen oder halten. (Vicki Baum)⁵

Schleichen sich die Körper ins Bild, um gesehen zu werden? Oder versuchen sie gerade, sich zu verbergen? Doch eher Letzteres. Die Menschen scheinen zu verschwinden – sie verlieren sich im Hotel, werden Teil des Mobiliars, Teil der Geschichte. Mensch und Gegenstand verbinden sich zu rätselhaften Bildwelten, die Grenzen zwischen Realität und Fiktion, zwischen Wirklichkeit und (Alb-) Traum verwischen. Die klaustrophobische Enge der Zimmer und Flure erzeugt beunruhigende und beklemmende Gefühle.

O wie gut, o wie schauerlich genau, wie grauenhaft profund kennen wir diese ruhigen Zimmer, diese Stätten unsrer qualvollsten Leiden, unsrer schmerzlichsten Niederlagen, unsrer heimlichsten Schmach! Wie falsch und tückisch, wie dämonisch blicken uns diese freundlichen Möbel, diese wohlgemeinten Teppiche und heiteren Tapeten an. (Hermann Hesse)⁶

Die Fotografien sind Suchbilder, sie changieren zwischen intimen, auch voyeuristischen Einblicken und der kriminologischen Untersuchung eines möglichen Verbrechens. Wurde jemand in der Badewanne ermordet? Hat sich der Täter hinter dem Vorhang versteckt? Oder lauert er gar jemandem auf? Zink kommt ohne künstliche Beleuchtung aus, aufwendige Inszenierungen oder Settings sind ihm fremd. Bisweilen wirken die Arbeiten fast wie Schnappschüsse, wie eine fotografische Spurensuche und dabei zufällig gemachte Entdeckungen. Die ruhigen und doch spannungsreichen Bilder verströmen aber auch jenes unheimliche Gefühl, dem wohligen Erschauern im Kinosaal gleich, wenn man den Schatten des Mörders noch vor dem Opfer entdeckt.

So lassen einige von Zinks Fotoarbeiten an Filmstills denken – besonders jene Szenen mit der fliehenden Frau, die mit Mantel und Sonnenbrille getarnt durch Gang und Stiegenhaus hetzt. Wer ist diese geheimnisvolle Person, und vor wem ist sie auf der Flucht? Handelt es sich um dieselbe Frau, die auf anderen Fotos ihr Gesicht hinter Sonnenschirm und Zeitung verbirgt? Die Geschichte, der Film entsteht im Kopf des Betrachters.

In diesem Riesenhotel Savoy mit den 864 Zimmern, ja in dieser ganzen Stadt wachten vielleicht nur zwei Menschen, ich und das Mädchen über mir. Man könnte ganz gut beieinander sein, ich, Gabriel, und ein kleines braunes Mädchen mit freundlichem Gesicht, großen, grauen, schwarz bewimperten Augen. Wie dünn mußten die Decken dieses Hauses sein, wenn die Gazellenschritte so deutlich zu hören waren; selbst den Geruch ihres Leibes glaubte ich zu spüren. Ich beschloß nachzusehn, ob diese Schritte wirklich dem Mädchen gehörten. (Joseph Roth)⁷

Das Hotel dient in der Literatur oft als Spiegelbild unserer Gesellschaft, als Welt im Kleinen, etwa in Romanen der Zwischenkriegszeit. Ob in Thomas Manns „Der Zauberberg“, Vicki Baums „Menschen im Hotel“ oder Joseph Roths „Hotel Savoy“: Menschen von unterschiedlicher Gesinnung und unterschiedlichem Rang treffen in einem Hotel oder Sanatorium aufeinander, für eine bestimmte Zeit verflechten sich ihre Leben und Schicksale. Das Hotel wird zur Weltbühne, immer wieder klingt Gesellschafts- und Zivilisationskritik durch. Bei Mann haben die Romanfiguren repräsentative Funktion, sie verkörpern verschiedene Strömungen, Sichtweisen oder Gesellschaftsschichten der Nachkriegszeit. In Vicki Baums Roman steht der vereinsamte, psychisch und physisch deformierte Mensch im Mittelpunkt. Und Roth beschreibt eine Welt im Umbruch kurz nach dem Ersten Weltkrieg und am Vorabend der Revolution. Angesiedelt in einer Stadt an den „Toren Europas“, ist das Hotel Ort oder Nichtort für gebrochene Existenzen und Kriegsheimkehrer, für Varietékünstler ebenso wie für reiche Unternehmer.

Wie die Welt war dieses Hotel Savoy, mächtigen Glanz strahlte es nach außen, Pracht sprühte aus sieben Stockwerken, aber Armut wohnte drin in Gottesnähe, was oben stand, lag unten, begraben in luftigen Gräbern, und die Gräber schichteten sich auf den behaglichen Zimmern der Satten, die unten saßen, in Ruhe und Wohligkeit, unbeschwert von den leichtgezimmerten Särgen. (Joseph Roth)⁸

Auch das Kurhotel von Zink ist Bühne und Spiegel, doch hier sind die Gäste größtenteils verschwunden. Der Blick richtet sich nicht auf repräsentative Hotelzimmer, sondern auf kleine Kammern – wohl auch Bedienstetenunterkünfte – und mehr auf die Räumlichkeiten als auf ihre Bewohner. Nicht um die Weltbühne geht es, nicht um die große Geste und den gesellschaftskritischen Verweis, sondern um den stillen Fingerzeig auf einen schmerzlichen persönlichen Verlust, auf Abwesenheit und Einsamkeit. Auch hier ist das Hotel, wie in den großen Werken der Literatur, ein Sinnbild für das Flüchtige und Ephemere: Das Kurhotel hat seine Funktion als Ort der Erholung, der körperlichen Stärkung und Gesundung verloren. In dem abgewohnten, dem Verfall und Abriss preisgegebenen Gebäude erscheinen Gäste oder auch Dienstpersonal wie

Gespenster einer vergangenen, verblassenden Zeit. Alles nimmt seinen Lauf. Niedergang und Verfall sind nicht aufzuhalten.

Die Zeit vergeht, immer schneller werden ihre eiligen, kleinen Schritte. Wie goldene Stäubchen im roten Strahl der Sonne, so flimmern in der Zeit die Menschen auf und verschwinden wieder.

(Maxim Gorki)⁹

Die alte Kuranstalt gibt es nicht mehr. Sie wurde inzwischen abgerissen. Marko Zinks Fotoarbeiten bewahrt sie aber vor dem Vergessen. Hotelzimmer, Gänge, Treppenhäuser und ihre Menschen: der Künstler erschafft intime, symbolisch aufgeladene Räume von großer Strahlkraft. Einfache und ergreifende Bilder für das Geheimnis des Lebens, des Todes, der Leerstellen dazwischen. Und für das Verschwinden.

Das Ganze bleibt immer noch in einer evolutionistischen Perspektive beschlossen, die alles nach dem Muster einer linearen Bahn denkt, vom Ursprung zum Ende, von der Ursache zur Wirkung, von der Geburt zum Tod, vom Erscheinen zum Verschwinden.

Das Verschwinden kann jedoch auch anders gedacht werden, als ein singuläres Ereignis, als der Wunsch, nicht mehr da zu sein, der überhaupt nicht negativ ist, im Gegenteil: Das kann der Wunsch sein, zu sehen, wie die Welt in unserer Abwesenheit aussieht (Photographie), oder der Wunsch, über das Ende, über das Subjekt, über alle Bedeutung, über den Horizont des Verschwindens hinauszudenken, wenn es denn noch ein Sichereignen der Welt, ein nichtprogrammiertes Erscheinen der Dinge gibt. Ein Bereich reinen Scheins, der Welt, so wie sie ist (und nicht der realen Welt, die immer nur die des Vorstellens ist), der nur aus dem Verschwinden sämtlicher Mehrwerte hervorgehen kann. (Jean Baudrillard)¹⁰

¹ Klaus Mann, Gruß an das zwölfhundertste Hotelzimmer, in: Hans Stempel (Hg.), *Hotel-Geschichten. Abenteuer hinter fremden Türen*, dtv, München 1999, S. 9.

² Joseph Roth, Abschied vom Hotel, in: ebd., S. 279 f.

³ Dankesrede von Anselm Kiefer zur Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels 2008, in: Anselm Kiefer, *Ausgewählte Werke aus der Sammlung Grote*, Ausstellungskatalog Museum Frieder Burda, Baden-Baden, Wienand Verlag, Köln 2011, S. 134–143, hier S. 136.

⁴ Raoul Schrott, *Hotels*, Haymon Verlag, Innsbruck 1995, S. 5.

⁵ Vicki Baum, *Wie in einem Spiegel*, in: Stempel 1999, S. 226.

⁶ Hermann Hesse, *Schreckenskammern*, in: Stempel 1999, S. 133 ff., hier S. 133.

⁷ Joseph Roth, *Hotel Savoy*, Kiepenheuer & Witsch, Köln 2006 (Erstausgabe 1924), S. 15.

⁸ Ebd., S. 30.

⁹ Maxim Gorki, zit. nach www.apophismen.de.

¹⁰ Jean Baudrillard, *Warum ist nicht alles schon verschwunden?*, Matthes & Seitz, Berlin 2008, S. 13 f.