



Lost in Los Angeles

Der Fotograf Thomas Struth und seine Frau, die Schriftstellerin Tara Bray Smith, verbrachten als Gäste der Villa Aurora drei Monate an der Westküste der USA. Dort hatten einst deutsche Künstler auf der Flucht vor den Nazis ein neues Zuhause gefunden. Das brachte Struth dazu, über das Verschwinden der Heimat und die Macht der Erinnerung nachzudenken. Sein Freund Christopher Williams, aufgewachsen in L.A., versorgte ihn mit Geschichten und schickte ihn an prägende Orte seiner eigenen Adoleszenz – an Orte, die sich in wenigen Jahren so sehr verändert haben, dass er sie kaum wiedererkennt. Struths hier exklusiv veröffentlichte Bilder zeigen all das: die Vergangenheit, die Gegenwart und den Bruch dazwischen

FOTOS
THOMAS STRUTH

TEXTE
CHRISTOPHER WILLIAMS

ESSAY
TARA BRAY SMITH





^

Mein Vater arbeitete bei Desilu, einer Produktionsfirma, die zu Paramount gehörte. Gegenüber von ihrem Büro gab es ein Restaurant, das Nickodell. Wir hatten in L.A. noch keine richtigen Künstlerbars, und dort bekam man einfach Kartoffelchips und Budweiser. Aber wenn Ed Ruscha da war, bestellte er vielleicht Hummer und Bourbon oder Champagner. Später machte Paramount einen Parkplatz daraus. Als Teenager ging ich dort oft Mittagessen. Manchmal saßen die Leute von »Star Trek« an der Bar. Von halb sieben bis zehn Uhr abends hielt uns der Nachrichtenmoderator auf dem Laufenden: »Waldbrände hinter der Stadt! Die Dodgers verlieren haushoch! Und jetzt zurück zu dir, Jane.« Dann kam er mal eben rüber in die Bar auf eine Margarita. Pünktlich zur vollen Stunde ging er zurück ins Studio und kam kurze Zeit später wieder. Stundenlang ging das so.

>

Es gab mal ein Kino, das hieß Western. Oder Clinton. Jedenfalls lag es an der Ecke Western Avenue und Clinton Street. Der Eintritt hat nur 1,50 Dollar gekostet. »Purple Rain«, »Das darf man nur als Erwachsener«, Prince und John-Hughes-Filme – damals bin ich mit einem befreundeten Maler dauernd dort hingegangen. An heißen Tagen konnte man einfach dort sitzen, kaltes Bier trinken und sich schlechte Filme anschauen. Meistens mit viel Blutvergießen. Ich weiß noch, wie ich einmal Mike Kelley dort gesehen habe, als »Porky's« lief. Der Film kam dort dreimal am Tag. Was mir an dem Kino besonders gut gefiel, waren die Tauben im Dach. In jedem Film segelte mindestens eine Feder langsam mitten durchs Bild – manchmal waren es auch fünf, aber so genau hab ich nie nachgezählt. Wenn es in einem Molly-Ringwald-Film passierte, bedeutete es etwas ganz Bestimmtes, in »Purple Rain« etwas anderes. Das gehörte dazu. Wenn wir Mike Kelley aus seinem Grab holen könnten – er wurde eingäschert –, würde er das mit den Federn bestätigen.





Als er sich im März 1935 vorübergehend im französischen Sanary-sur-Mer aufhielt, veröffentlichte der deutsch-jüdische Schriftsteller Lion Feuchtwanger einen offenen Brief in der Exil-Zeitung »Pariser Tageblatt«. Der Brief richtete sich an den gegenwärtigen Bewohner seiner Villa in der Mahlerstraße – heute Regerstraße – in Berlin-Grunewald, welche, wie Feuchtwangers Vermögen auch, von der NS-Regierung konfisziert worden war. So harmlos die Frage wirkt, so vernichtend ist der Ton, den Feuchtwanger in seinem Brief anschlägt: »Wie gefällt Ihnen mein Haus, Herr X.? Lebt es sich angenehm darin? Hat der silbergraue Teppichbelag der oberen Räume bei der Plünderung durch die S.A.-Leute sehr gelitten? (...) Der Teppichbelag ist sehr empfindlich, und Rot ist eine kräftige Farbe, die schwer herauszubringen ist.«

In diesem Schreiben wird das Bild eines Zuhauses beschworen, einst ein tief vertrauter Ort, nun verloren, vielleicht für immer. Er macht sich Gedanken über die Lieblings-ecken seines Heims: »Und hat man bei der Plünderung die Rundbank in der Fensterloggia der Bibliothek herausgerissen?« Er sorgt sich um die Bewohner seines Terrariums: »Hat man wirklich meine Schildkröten und meine Eidechsen totgeschlagen, weil ihr Besitzer »fremdrassig« war?« Er bittet die neuen Besitzer um Sorgfalt: »Lassen Sie mein Haus nicht verkommen, Herr X.« Und am Schluss lässt er sich eine freche Bemerkung nicht nehmen: »Ihr »Führer« hat versprochen, dass seine Herrschaft tausend Jahre dauern wird: Ich nehme also an, Sie werden bald in der Lage sein, sich mit mir über die Rückgabe des Hauses auseinanderzusetzen.«

Aber der Schmerz ist spürbar, und obwohl der Brief nicht ängstlich wirkt, sondern mit unverhohlenem Sarkasmus seine Verachtung zum Ausdruck bringt, wissen wir, wie die Geschichte ausging. Lion Feuchtwanger und seine Frau Marta konnten 1940 gerade noch aus Frankreich fliehen. Lion war schon ins Lager Les Milles gebracht worden und entkam nur, weil er sich als Frau verkleidet hatte, und er sich so gemeinsam mit Marta zu Fuß über die Pyrenäen nach Spanien rettete. Walter Benjamin nahm sich auf demsel-

ben Fluchtweg das Leben. Die Feuchtwangers landeten, wie auch Thomas Mann und Arnold Schönberg, im Süden Kaliforniens, im paradiesischen Pacific Palisades am Rande von Los Angeles, wo sie bis ans Ende ihrer Tage lebten. Seine Berliner Villa hat Lion nie wieder gesehen.

WIR VERBRACHTEN DEN WINTER in Los Angeles. Thomas war Gast der Künstlerresidenz Villa Aurora, das Haus, das früher den Feuchtwangers gehörte. Wir kamen, um zu arbeiten, und Thomas ist das tatsächlich auch gelungen. Aber weil ich ständig im Verkehr steckte – oder vielleicht auch aus reiner Faulheit –, habe ich die meiste Zeit damit verbracht, unseren dreijährigen Sohn zum Kindergarten zu bringen, zum Yoga zu gehen oder in meinem Mietwagen vor dem Café Bolivar in Santa Monica zu sitzen und zu warten, bis einer der gebührenpflichtigen Parkplätze frei wurde. Nach drei Monaten hatte ich Hunderte von Dollar für Strafzettel ausgegeben und nicht mehr als ein paar verworrene Notizen zustandegebracht.

Trotz all der Stunden im Auto, trotz der Bußgelder fand ich es herrlich. Anfangs hatten wir keine Küche. Der Raum, in dem Marta Feuchtwanger gekocht hatte, wurde renoviert. Ich bedauerte das, denn ich mochte diese alte Einrichtung, das Ambiente sehr.

Zwischen der Küche und dem Esszimmer öffnet sich eine Diele, die nach unten in den Garten führt, wo jeden Morgen ungeachtet des Wassermangels der Rasen gesprengt wurde. Diese kleine Ecke, die man dort kaum erwarten würde, bezauberte mich mit ihrer sonnengetränkten, fast mediterranen Luft und machte mich gleichzeitig melancholisch. An der hell angestrahlten Wand hingen Schwarz-Weiß-Bilder, auf denen Lion und Marta Gymnastik trieben, vielleicht in Pacific Palisades, vielleicht in Sanary-sur-Mer oder in Grunewald.

Egal, ob man Erinnerungen auf mit Gelatine beschichteten Papier festhält oder auf einem Handy-Bildschirm oder in einem Instagram-Filter – die Fotografie bildet die Vergangenheit ab. Und dennoch überlagern Fotos unsere eigentlichen Erinnerungen, all die

Widersprüche, die verschiedenen Details, die Lückenhaftigkeit und die Eigenschaft, gleichzeitig flüchtig und seltsam intensiv zu sein. Bilder »stellen sich zwischen die Welt und den Menschen«, schrieb der tschechische Philosoph Vilém Flusser, selbst ein Nachkriegsexilant (er lebte die meiste Zeit in Brasilien). »Sie sollen Landkarten sein und werden zu Wandschirmen.« Fotos sind wie Geister-Erinnerungen, die unsere Wirklichkeit in Frage stellen, und sich dann einfach im Kopfeinnisten. Ich denke an Lion Feuchtwanger im Liegestütz, schlank, braun gebrannt und grinsend.

Aber vielleicht gelingt einem Foto ja doch etwas Ähnliches wie dem Gedächtnis, wenn man versucht, es richtig aufzubauen, wenn man die Lücken mit abbildet, das Vergessene, das Verlorene, das Schmerzliche.

Was bleibt? Was bleibt übrig von den Küchen, Bowlingbahnen, Bibliotheken, Kinos unserer Erinnerung? Echte Menschen? Nazis? Oder Möbelhäuser, Leere, hawaiianische Hühnchenhändler?

CHRISTOPHER WILLIAMS und Thomas Struth lernten sich im Zuge einer Gruppenausstellung in der Kunsthalle Basel kennen, die von Peter Pakesch kuratiert wurde. Die beiden anderen Teilnehmer waren Larry Clark und Nobuyoshi Araki. Thomas und Chris verstanden sich auf Anhieb. Zwanzig Jahre ist das jetzt her. Sie verbrachten zehn Tage zusammen, die in einem berausenden Abendessen gipfelten, bei dem alle betrunken waren und viel zu viel aßen.

Sie hielten Kontakt und trafen sich oft in New York, in Düsseldorf oder Köln. Ihre Freundschaft ist ebenso unerwartet wie andauernd. Williams hatte in den frühen Achtzigerjahren Kunst am California Institute of Arts studiert und sein ganzes Leben in Los Angeles verbracht, als er begann, immer öfter nach Köln zu kommen, um seine Freunde Martin Kippenberger und Albert Oehlen zu sehen – und seine deutsche Galeristin Gisela Capitain. Heute ist er Professor für Fotografie an der Kunstakademie in Düsseldorf, wo Thomas Malerei und Fotografie studierte.

Als Thomas auf der Carnegie International 1991 Williams' neue Arbeiten sah, Fo-

tos von Fingerabdrücken auf Glasvitrinen, fiel ihm auf, wie konzeptuell und analytisch sein Freund mit der Kamera arbeitete. (Christopher Williams fotografiert nicht nur. Eine Ausstellung bei David Zwirner in New York zeigte kürzlich ganze, aus Museumsräumen ausgeschnittene Wandstücke). Die Bilder sind präzise und wunderschön, und ihre Dichte – er arbeitet mit kleinen Formaten, makellos abgezogen – wurde ihnen oft als Unterkühltheit ausgelegt, aber das könnte auch daran liegen, dass Williams ein Perfektionist ist (wovon man sich bis Ende Juni bei einer Retrospektive in der Whitechapel Gallery London überzeugen kann, s. Seite 82).

»Die Kunstwelt ist nicht gerade ein Hafenbecken voller humorvoller Menschen«, sagt Thomas, wenn er über seinen Freund spricht. »Aber Chris Williams ist witzig, ein toller Geschichtenerzähler. Er kannte Leute wie Albert Renger-Patzsch, über dessen Buch »Die Welt ist schön« wir immer ein bisschen freundlich-kollegial gelacht haben. Denn einerseits kam uns der Titel naiv und kitschig vor, aber andererseits sind wir beide Typen, die finden, dass die Welt tatsächlich schön ist, bloß in einem anderen Sinne.«

Diese Formulierung, dachte ich, könnte auch auf Los Angeles zutreffen: schön, bloß in einem anderen Sinne. Aber was wusste ich schon? Bisher hatte ich nur den Teil des Pacific Coast Highway gesehen, der zum Kindergarten führte. An einem wolkenlosen Freitag im Februar machten Thomas und ich uns dann auf den Weg, die Stadt kennenzulernen, in der Christopher Williams aufgewachsen war. Ich wollte unbedingt mehr von L.A. sehen, und Thomas wollte gern mehr über diesen Ort erfahren, wo sein alter Freund, der Deutschland so gut kannte, herkam. Chris führte uns durch die Stadt, indem er uns eine Liste von Orten gab, über die er uns kleine Anekdoten aufgeschrieben hatte. Die Tour hatte etwas Trauriges an sich, denn viele der Plätze, die Williams in L.A. etwas bedeuteten, waren längst verschwunden.

»Nichts hat Bestand«, sagte Thomas nachdenklich. »Außer die Notwendigkeit dieser Orte.« Sie waren, wie gesagt, Gleichge-

sinnte. »Wenn du hier jemanden triffst, kannst du dich verorten. Wie in Düsseldorf im Uerige, im Einhorn, im Ratinger Hof.«

Wir sahen leere Grundstücke und verammelte, alte Kinos, eins davon in einer Farbe getüncht, die an sonnengebleichte Knochen erinnerte. Williams hatte schon angekündigt, dass es auf seiner Tour um lauter verschwundene Dinge gehen würde – und dass das Kino dabei eine große Rolle spielte. Und tatsächlich, noch immer hausten die Tauben auf dem Dach des Art-déco-Kinos, das zu einem Möbelhaus umfunktioniert worden war, wo Mike Kelley »Porky's« angeschaut und Chris Taubenfedern herabregnen gesehen hatte.

Und an jeder Station unserer Tour, egal wie unscheinbar sie auch wirken mochte, begegneten wir mindestens einer Person mit Kamera. Eine asiatische Produktionsfirma filmte eine Schauspielerin vor Al's Bar – früher mal ein Punkschuppen, heute ein Kiosk, eine Konditorei und ein Theater-/Yoga-Studio-Komplex. Am Hollywood Boulevard machte jemand Bilder von demselben verfallenen, zugenagelten Kino, das wir uns anschauen wollten. Auf dem Holz klebte ein kleiner zerfledderter Zettel: »Wenn Sie hier filmen wollen, rufen Sie Charlene an.« Am Fox-Venice-Kino (mittlerweile Handyladen, Nagelsalon und Gartencenter), der Ort, an dem Williams das erste Mal mit Rainer Werner Fassbinder und Werner Herzog und der ihn prägenden europäischen Kinokultur in Berührung kam, wurden wir vom Sicherheitsdienst mit einer eindeutigen Geste weggeschickt: »Keine Fotos!«

Achtung, Mr. DeMille, wir sind bereit für unsere Nahaufnahme: In L.A. fühlt man sich umso geerdeter, je näher man Bildern kommt, vor allem den nostalgischen. Bei Lucy's El Adobe auf der Melrose Avenue flackerte das Kerzenlicht aus roten Plastikgrablichtern, es lief Cat Stevens, und von der Wand schickten die alterslosen Antlitze von Ricardo Montalban, Phil Collins und Dolly Parton ihr Lächeln in die düstere Zukunft. Wir waren inzwischen im heißen Kern von L.A. angekommen, der immer gleich bleibt, auch wenn sich drumherum alles wandelt.

Die Fotografien von diesen Orten, die es nicht mehr gibt oder sich so grundlegend verändert haben, dass sie praktisch nicht mehr existieren, machen es möglich, sie festzuhalten, sie zu bewahren – wenn auch aus einer ganz bestimmten Perspektive. Verfall oder Alter sind kein großes Thema in Christopher Williams' Arbeiten. Und doch hatte er uns zu lauter Orten geschickt, die sich dramatisch verändert hatten.

Obwohl Nostalgie in L.A. so tief verwurzelt ist wie die dicken Baumstämme der Korallenbäume im Boden von San Vicente, möchte man sich am liebsten einreden, dass ein paar Aspekte dieser Stadt zumindest zeitweise Bestand haben. Was Fotografie verdeutlicht, ist, dass unser Gedächtnis uns immer dazwischenfunkelt und eine klare Auffassung der Welt unmöglich macht.

Lion Feuchtwangers Brief zeigt, wie sehr er sich nach seinem Haus in Berlin sehnte, obwohl er ahnte, dass er es, egal, wie viel Hoffnung er sich auch machte, nie wiedersehen würde. Ich frage mich, ob die Tatsache, dass er kein Foto davon besaß, ihm die Eingewöhnung in Pacific Palisades leichter gemacht hat.

Ehrlich gesagt war ich entsetzt, dass Martas Küche umgebaut wurde. Die Holzschubladen im Missionsstil, deren weißer Lack längst vergilbt war, und die Schränke voller Pupu-Teller und Champagnerschalen schafften eine Verbindung zu den Feuchtwangers, ähnlich wie die amüsanten Gymnastikbilder, die im Sonnenlicht verblichen. Die Künstler im Haus benötigten einen größeren Kühlschrank und bekamen ihn auch, aber aus den hastig angebrachten neuen Schränken kamen schon die Schrauben wieder heraus. Mich überkam der alberne Drang, Martas Küche beschützen zu wollen, die sie über vierzig Jahre lang in diesem Zustand erhalten hatte, und es deprimierte mich, dass alles einfach ausgetauscht wurde. Wie ein Affront gegen dieses Paar, das schon einmal sein Zuhause verloren hatte. Aber die beiden waren ja längst gestorben, Lion 1958 und Marta 1987, und ich war nur zu Gast bei einem Gast.

Übersetzung aus dem amerikanischen Englisch:
Jana-Maria Hartmann





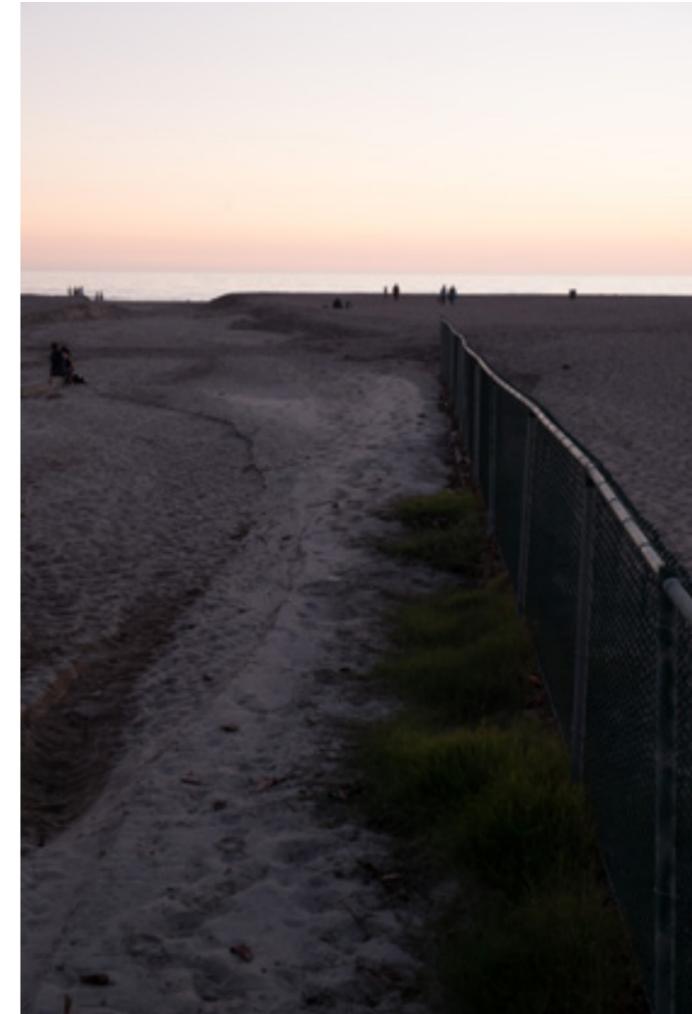
^

Ich habe eine Zeitlang für den Grafikdesigner Saul Bass gearbeitet. Saul hatte die Plakate für »Psycho«, »Vertigo«, »Der unsichtbare Dritte« und einige andere berühmte Hitchcock-Filme entworfen. Das war Ende der Fünfziger-, Anfang der Sechzigerjahre gewesen. Außerdem arbeitete er an modernen Architekturprojekten. Sein Stil war einfach: unbehandelter Beton, zweiteiliges Gebäude. Eine Weile betreute ich seine Bibliothek und sein Archiv. Was ich besonders an dem Job mochte, hing damit zusammen, dass ich im Studium Zeichentheorie gelernt hatte und das richtige Hinsehen: wie man die vorherrschenden ästhetischen Muster kritisch betrachtet – und wie man Werbung dechiffriert, wie man sie lesen kann. Und dann bekam ich einen Job in einem Studio, das für Werbeagenturen arbeitete. Also saß ich, anstatt Werbung von außen zu analysieren, mit alten Herren zusammen, die eine Kampagne für Girl Scout Cookies auf die Beine zu stellen versuchten. Diese Typen – alle in ihren Fünfzigern – starrten auf Mädchen, mit deren Fotos sie nicht zufrieden waren. »Spritz sie mal ein bisschen ab«, sagten sie. Damit die Frau nass aussah. Das Gleiche machten sie auch mit Äpfeln. Das Lösung war immer die gleiche, egal bei welchem Objekt.

<<

Ecke LaBrea Avenue und Sunset Boulevard gab es ein Drive-Through: Tiny Naylor's Coffee Shop. Wenn man mit seinem Wagen hineinfuhr, wurde man von einer Frau in Rollschuhen bedient. Ich fuhr dort meistens während der Mittagszeit hin. Man bekam dort Kaffee ohne Ende. Ich aß mit den Nutten. Wir kannten uns. Ich war keiner ihrer Kunden, aber wir sahen uns jeden Tag. Einmal saß ich draußen vor dem Gebäude und aß ein Eis, als ich beobachtete, wie ein paar Deutsche auf dem Parkplatz herumliefen. Einer trug einen langen Ledermantel. Sie hatten Rahmen dabei und drehten einem Film. Ich saß da mit meinem blöden Archivjob und schaute mir diese Leute an, die mit ihrer Arbeit schon viel weiter waren als ich. Fast hätte ich ihnen ein paar Locations gezeigt. Später erfuhr ich, dass es Wim Wenders gewesen sein musste, der dort an »Der Stand der Dinge« gearbeitet hatte, ein Film über das Ende des Films. Auch dieser Coffee Shop existiert nicht mehr. Das Gebäude hatte damals perfekt auf den Parkplatz gepasst, heute gibt es nur noch Fast-Food-Ketten, komische Hühnchenrestaurants, an eben dieser geschichtsträchtigen Ecke. Ich bin als Kind schon dort gewesen, genau wie meine Frau. All diese Orte, an denen wir uns schon als Kinder hätten begegnen können...





^

Mit fünf oder sechs Jahren, vielleicht war ich sogar noch jünger, bin ich nachts oft abgehauen, um mir anzuschauen, wie sich die Abwasserrohre ins Meer ergossen. Ich mochte es, wenn es stürmte und das Wasser Kanäle in den Sand grub und das Ufer überschwemmte. Ich war völlig fasziniert davon. So einen Sohn wie mich will man als Mutter nicht haben. Damals bin ich ständig aus dem Fenster gekrabbelt. Ich hatte meine Gründe. Ich wollte die Welt schon erkunden, als ich eigentlich noch viel zu klein dafür war. Aber die Welt war damals auch noch anders. Es gab ja noch nicht mal Anschnallgurte.