Sunset Boulevard

Vom Filmen, Bauen und Sterben in Los Angeles

Kevin Vennemann

edition suhrkamp

SV

edition suhrkamp 2646

Vieles von dem, was wir von unserer Welt wissen, wissen wir aus den Bildern Hollywoods. Doch welches Bild machen wir uns von der Stadt Los Angeles? Es scheint, als habe sie schon immer als amoralisches Nichts gegolten, als Ersatzparadies für wenige. Nahezu vergessen ist, dass L.A. einmal die vielleicht modernste aller Städte war, die beinahe ein Paradies geworden wäre für alle.

Entlang des Sunset Boulevard hat sich Kevin Vennemann auf die Suche begeben nach dem, was von dieser egalitären Moderne übriggeblieben ist. So entstand ein Essay über die großen Films Noirs, über das Ende der modernen Architektur und über die Bemühungen so unterschiedlicher Figuren wie Sophokles, Roman Vishniac, Billy Wilder und Raphael Soriano, nicht nur ein »Wir« ins Bild zu setzen, sondern auch die anderen, die Opfer der Geschichte, ein »Sie«.

Kevin Vennemann, geboren 1977, lebt in Brooklyn, N.Y. Zuletzt erschienen die Romane *Nahe Jedenew* (es 2450) und *Mara Kogoj* (2007).

Kevin Vennemann

SUNSET BOULEVARD

Vom Filmen, Bauen und Sterben in Los Angeles

Suhrkamp

edition suhrkamp 2646
Erste Auflage 2012
© Suhrkamp Verlag Berlin 2012
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das
der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags sowie der
Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen,
auch einzelner Teile.
Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.
Satz: Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn
Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim
Umschlag gestaltet nach einem Konzept
von Willy Fleckhaus: Rolf Staudt
Printed in Germany
ISBN 978-3-518-12646-2

1 2 3 4 5 6 – 17 16 15 14 13 12

SUNSET BOULEVARD
Vom Filmen, Bauen und Sterben
in Los Angeles

Inhalt

I. Tinseltown 13
II. Leichenberge 31
III. Der südlichste Stern 39
IV. Sunset Boulevard 49
V. 1950 79
VI. Wir. Sie 117
VII. Captions. Fassungen 161

BBC-Fernsehen 1972. Ein zerknittertes Archivband, der Ton kratzt:
That's Los Angeles [Airport]. You can always recognize it by the [palm trees]. And that's me, Reyner Banham, crossing the road. I'm professor of the history of architecture at University College London. And you might wonder what I am doing in Los Angeles, which makes nonsense of history and breaks all the rules. Well, I love the place with a passion that goes beyond sense or reason.

David Kipen 2011:
And if you love Los Angeles – love it to distraction, abjectly, like the sultriest of femmes fatales – then you're begging for heartbreak.

SPOILER ALERT!

Tinseltown. Im Jahr 1950 eröffnet Billy Wilders *Sunset Boulevard* mit einer Leiche, dem toten Joe Gillis. Wir sehen ihn von unten, er treibt mit weit aufgerissenen Augen im Swimmingpool einer Prachtvilla, die dem ehemaligen Stummfilmstar Norma Desmond gehört. Cops am Beckenrand, Reporter. Ein Erzähler versichert uns an diesem frühen Morgen, dass wir bei ihm richtig seien, wenn wir die ganze Wahrheit hören wollten hinter diesem Mordfall und nicht die Übertreibungen der Klatschpresse Hollywoods: Es ist Gillis selbst, der uns aus dem guten alten Off des Film Noir die Geschichte vom eigenen Sterben und Gestorbensein erzählt, und er erzählt sie ziemlich abgeklärt, immerhin treibt er schon eine ganze Weile im Pool. Nie im Leben hat er mit den Schüssen aus dem Revolver der rasend eifersüchtigen Norma Desmond gerechnet. Denn geschrieben steht ihm ins über Nacht aufgedunsene Gesicht außer dem Tod vor allem Überraschung. Hinter ihm geht die Morgensonne auf, es wird Tag.

Gestorben ist der junge Drehbuchautor Joe Gillis einen Tod, der vielleicht so sehr in das Los Angeles dieser Zeit gehört wie die bis weit hinein ins Klischee gescholtene Doppelmoral der ewig lockenden und zerstörenden, aber niemals abschreckenden Filmindustrie und der Stadt, in der sie ihr Quartier aufgeschlagen hat. Um 1950, kurz vor Hollywoods Nachkriegsboom, während die Studios ihren vielleicht ers-

ten ökonomischen und künstlerischen Tiefpunkt seit dem Ende des Stummfilms erreichen, genügt Gillis wie so vielen anderen Hoffenden nicht einmal mehr sein Talent, sein Glück, seine Kontakte oder seine Hartnäckigkeit zu einer großen oder nur irgendeiner Karriere.

By train. By car. By bus. They came to Hollywood in search of a dream, ließ John Schlesinger 1975 *Day of the Locust*, die Verfilmung eines Nathanael-West-Romans, untertiteln: Nach Los Angeles wird von jeher nur gereist, niemand ist irgendwann wirklich angekommen, auch Gillis nicht. Als er, der Provinzler, der in Los Angeles nach Glück hat schürfen wollen und nach seiner schon irdischen Erlösung, nichts weiter, am Ende überstürzt und ohne wirkliche Erfolgserlebnisse zurück nach Hause fliehen will, nach Ohio, muss er sich mit zwei Kugeln in den Rücken zufriedengeben, mit einer in den Bauch und einem Ende als Wasserleiche in dem Pool, den er selbst immer haben wollte.

I.

Gillis ist, abgesehen von Desmonds verstorbenem Hausaffen, die einzige Leiche in *Sunset Boulevard*, aber bei Weitem nicht das erste oder gar letzte Opfer des südkalifornischen Ersatzparadieses auf Erden. John Malkovich in *Changeling* (Clint Eastwood, 2008) als Reverend Briegleb im Jahr 1928:

> [...] jeden Tag versinkt diese Stadt tiefer in einer Jauchegrube aus Angst, Einschüchterungsversuchen und Korruption. Einst die Stadt der Engel, ist Los Angeles mittlerweile zu einem Ort geworden, wo

unsere Beschützer zu unseren Peinigern wurden, wo »das Gesetz vertreten« gleichbedeutend ist mit »das Gesetz übertreten«.*

Und dass es so weit gekommen ist und noch viel schlimmer, daran ist Johnny Guitar schuld.

Johnny »Guitar« Logan (Sterling Hayden), ein mittelschwerer Gangster mit gelegentlich edlen Zügen selbst im Wilden Westen, mit einer langen, komplizierten Vorgeschichte, an der auch seine gemeinsame Zeit mit Vienna (Joan Crawford) gehört. In Johnnys Gefolge bleiben wir in *Johnny Guitar* (Nicholas Ray, 1954) gegen Ende des 19. Jahrhunderts in einem winzigen Nest in Arizona hängen, das aus nicht viel mehr besteht als Viennas Bar und Viennas Hoffnung, dass irgendwann einmal von Osten her die Eisenbahn geradewegs durch dieses Nest hindurch und an ihrer Bar vorbei in Richtung Westküste verlegt werden wird. Johnny Guitar also, während des Showdowns am Ende muss er entscheiden, wie es weitergehen soll mit ihm und uns und seinen drei Kumpanen und wohin genau er uns alle als Nächstes führt: den weiten Weg zurück nach New York, in seine Geburtsstadt? Oder von Arizona aus nach Kalifornien, und wir wollen noch rufen, New York!, aber dann hat er sich schon entschieden: auf keinen Fall zurück in den alten Osten, sondern weiter nach Westen und möglichst schnell so weit wie möglich weg von einer seit je viel zu langen Vergangenheit.

Dieser Showdown und Johnnys Entscheidung markieren einen Ursprung. 1954 wirft uns Nicholas Ray in *Johnny Gui-*

---

* Sämtliche Filmzitate sind den deutschen Synchronfassungen entnommen.

tar weit zurück, siebzig oder achtzig Jahre in eine Zeit, in der die weiße Ostküste festzustellen beginnt, wie schwer die eigene, europäische Vergangenheit auf der Gegenwart lastet und dass dieser Ballast erst auf dem Weg in ein noch unschuldiges Westküstenidyll abzuschütteln, endgültig loszuwerden sein würde. Wenn überhaupt. 1948, mehr als siebzig oder achtzig Jahre nach Johnny Guitars Entscheidung, verlässt Meg Tilly als Kitty Berman ganz am Ende von *The Two Jakes* (Jack Nicholson, 1990) das Büro des Privatdetektivs J.J. Gittes, dreht sich im Gehen noch einmal um, fragt: *Hört es jemals auf, Jake?*

Gittes: *Was?*

Berman: *Die Vergangenheit.*

Gittes: *Wissen Sie, dafür braucht man nur sehr viel Geduld, glaube ich –*

aber so wenig Geduld wie Los Angeles hat noch keine andere Stadt gehabt, wenn es darum ging, so viel wie möglich so schnell wie möglich zu vergessen, aber vergessen wird in Los Angeles vor allem, wer nicht hergehört und niemals hergehört hat.

Die Vergangenheit des New Yorkers Johnny Guitar hat dessen langen Weg von einer ganz irdischen Ostküste in Richtung Eden gesäumt, begleiten wird sie ihn bis nach Los Angeles hinein und in Los Angeles und noch bei jedem Versuch, aus Los Angeles wieder zu fliehen. Kommt er an, ist seine Vergangenheit bereits da, und dass sie sich über die nächsten Jahrzehnte in der Stadt ausbreitet, dagegen könnte er nichts unternehmen, selbst wenn er wollte. Johnnys Ankunft in Kalifornien ist das Ende aller Hoffnungen der Ostküste auf ein unschuldiges Leben in einem noch un-

schuldigen Westen, und so muss J.J. Gittes, siebzig, achtzig Jahre später, sich doch noch korrigieren: *Ich glaube, es hört niemals auf*. Zwar wird uns Johnny Guitars Ankunft in Südkalifornien vorenthalten. Nicht verhindern aber kann Nicholas Ray Sterling Haydens Darstellung der Folgen dieser Ankunft. Knapp zwanzig Jahre nach *Johnny Guitar* spielt Hayden in *The Long Goodbye* (Robert Altman, 1973) einen Schriftsteller als Verkörperung all dessen, was die Stadt Los Angeles entgegen ihren ursprünglichen Versprechen anstellt mit denen, die sich wie und seit Johnny Guitar für die blauäugige Reise an die Westküste entscheiden. Haydens Roger Wade ist rasend eifersüchtig, vom Alkohol und von wer weiß was sonst noch gezeichnet, cholerisch ist er, gewalttätig, verzweifelt, vielleicht sogar ein Mörder. Am Ende geht er direkt vor seinem Bungalow am Strand von Malibu ins Wasser.

Um das Jahr 1900 ist das menschengemachte Paradies auf Erden gerade erst erblüht, als es schon wieder zu verrotten beginnt. Die folgenden Jahrzehnte werden geprägt von den alles ermöglichenden, beherrschenden, rechtfertigenden Gesetzen des Immobilien- und Erdölmarktes, sowieso von Turboboosterism, Polizeigewalt und -korruption, *white supremacy*, soziotopografischer Ghettoisierung, ungeheuren Verbrechensquoten und den Studios, die eine Vielzahl von Träumen heraufbeschwören und Träume sogleich wieder zerstören. Vince Ryker in *City of Fear* (Irving Lerner, 1959) hört auf der Flucht vor der Polizei irgendwo weit außerhalb der Stadt im Autoradio, dass er, der aus San Quentin entkommene Sträfling, nach dem im ganzen Staat gefahndet wird, vermutlich in Richtung Süden unterwegs sei, nach Mexiko. Ryker

entgegnet dem Radiosprecher: *Immer nach L.A., Baby!* und grinst und fasst die Abgründe des Traumprojekts Los Angeles in knappen Worten zusammen, wenn er einen Schnitt später und kurz vor den Stadtgrenzen über seinen von den Cops erschossenen Partner sagt: *Immerhin bekommt er einen schönen, sauberen Notarztwagen. Das ist mehr, als die meisten von uns bekommen*.

Nach Johnny Guitars Ankunft vergehen dreißig oder vierzig Jahre, bis Harry Leon Wilsons *Merton of the Movies* 1919 eine lange Reihe skeptischer bis kritischer *Coming-to-Los-Angeles*-Romane eröffnet. Mark Lee Luthers *The Boosters* folgt. Dann Don Ryans *Angel's Flight*, Carl Van Vechtens *Spider Boy*, Carroll und Garrett Grahams *Queer People*, und von all diesen frühen literarischen Repräsentationen der grundverdorbenen urbanen Hölle auf Erden, die Los Angeles anstelle der verheißenen heilen Welt zu werden droht, vielleicht schon geworden ist, gestattet allein Luther seinen Protagonisten ein glückliches Ende und die Erfüllung sogar all ihrer Träume. Noir beginnt.

Im Jahr 2006 fasst Robert Towne in *Ask the Dust*, seiner Verfilmung von John Fantes *Ich, Arturo Bandini*, eines der großen Los-Angeles-Romane der 1930er, zusammen, was eine erste Generation des Roman Noir bislang über Los Angeles auszusagen versucht hat, wenn er den schon lange erfolglosen, aber noch immer hoffenden Schriftsteller Arturo Bandini zunächst über eine Frau sprechen lässt, dann über Los Angeles, dann wieder über die Frau:

> Sie ist perfekt. Wie das Wetter, wie die Luft, der Eukalyptus, diesiges Sonnenlicht, der perfekte Ort zum Leben. Dann sind wir erschienen, graben nach Gold, bohren nach Öl, drehen Filme, bauen diese billigen Hotels und die hässlichen Straßen. Wir wollen hier nicht mal leben, wir graben nur alles um und nehmen uns dann alles, was wir kriegen können. Hier ist ihre Heimat. Wenn Gott nur ein wenig Gefühl für Anstand hätte, dann würde er uns zur Hölle schicken und ihr Zuhause wieder machen, wie es war: einfach und perfekt, so wie sie.

Ab Anfang der 1930er: *Film* Noir. *The Maltese Falcon* (Roy Del Ruth, 1931) spielt in San Francisco, *The Glass Key* (Frank Tuttle, 1935) irgendwo, Dashiell-Hammett-Verfilmungen sind beide, und mit *They Drive by Night* (Raoul Walsh) findet der Film Noir 1940 seinen Weg nach Los Angeles, das bald zu *der* Noir-Stadt wird. Möglich, dass gerade Noir den Frust zu kanalisieren hilft einer ganzen Reihe von Schriftstellern und/oder Drehbuchautoren, die mit größten Hoffnungen hergekommen, aber als prekarisierte Schreiberlinge für einen verlogenen Kulturbetrieb geendet sind. Sicher jedoch ist, dass in solcherlei subjektivem Frust die Kritik dieser Filme sich nicht erschöpft. Raymond Chandler, Nathanael West, John M. Cain, Horace McCoy, John O'Hara, Carl Foreman, Budd Schulberg, F. Scott Fitzgerald, John Fante: die Größten, sie werden sehr gut verdienen mit ihren Romanen, deren Adaptionen und ihren eigenen Filmskripten und werden zumindest im weiteren Verlauf ihrer Karriere nur noch bedingt prekär leben, wenn sie es denn überhaupt je getan haben. Ich will glauben, dass sie eine Art Anliegen die Stadt Los Angeles so darstellen lässt, wie sie es tun: voller Scheußlichkeiten, die in einem engagierten Film Noir über Los Angeles viel dringender einen Platz finden müssen als das gute Leben,