

Patricia Highsmith

Ausstellung im Strauhof Zürich
21. März – 28. Mai 2007

Einführung in die Ausstellungsthemen

1. Die Familie als Heimat und Hölle
Stammbaum der Familie von Patricia Highsmith
2. Die Häuser
Wohnorte von Patricia Highsmith
3. Jolly Little Switzerland
4. Musik und Kunst
5. Fantasie und Verbrechen
6. Die Gesellschaft als Gefängnis oder Die universelle Observation
7. Porträt mit Spiegel
8. Moral normal
9. Seltsame Sammler und Züchter

1. Die Familie als Heimat und Hölle

Patricia Highsmith wurde in Fort Worth, Texas, geboren und verbrachte dort einen grossen Teil ihrer Kindheit, zeitweise unter der Obhut ihrer Grossmutter mütterlicherseits. Zu ihrer geschiedenen und wieder verheirateten Mutter hatte sie zeitlebens eine schmerzliche und konfliktreiche Beziehung. Nur sehr mühsam und zögernd konnte sie ihr eigenes Gefühlsleben entfalten. Das enge Zusammenleben mit einem geliebten Menschen hielt sie meist nur kurze Zeit aus. Ihr Werk zeugt von dieser schmerzlichen Realität, aber auch von einer unerbittlichen Klarsicht: Die Sehnsucht nach der intakten Familie steht dem ausweglosen Scheitern der Beziehungen gegenüber. In dieser Atmosphäre ist das elementare Gefühl der Liebe für Highsmith blosser Einbildung und Projektion, die früher oder später an der Wirklichkeit des anderen Menschen zerschellt.

Von der Adoleszenz an war Patricias Verhältnis zu ihrer Mutter von ständigen Zwickigkeiten geprägt. Im Juni 1942 ohrfeigte Mary ihre Tochter, die darauf die Geschichte von einer Tochter schrieb, die sorgsam ihre kranke Mutter pflegt, um ihr schliesslich lächelnd mit einer Schere ins Herz zu stechen. Anfang der 1970er Jahre eskalierte der Streit zwischen Mutter und Tochter so weit, dass Patricia ihre Mutter, die in einem Zustand zunehmender geistiger Verwirrung in einem Alters- und Pflegeheim in Fort Worth wohnte, in den letzten zwanzig Lebensjahren nie mehr sah, keine Briefe mehr mit ihr austauschte und auf ihr Erbe verzichtete.

Trotz aller Spannungen in der Beziehung zur Mutter blieb Highsmith zeitlebens ihren Verwandten in Texas verbunden, allen voran ihrem Cousin Dan O. Coates, der wie ein grosser Bruder für sie war.

Traumatische Familienkonstellationen sind Gegenstand mehrerer ihrer Romane und Erzählungen. In ihrem grossen Roman *Ediths Tagebuch* (*Edith's Diary*, 1977) zeigt Patricia Highsmith den zunehmenden psychischen Zerfall einer Frau, die von ihrem Mann verlassen wird und sich, erschöpft von der Pflege des bettlägerigen Onkels ihres Mannes und der Sorge um den missratenen Sohn, zunehmend in die Fantasiewelt ihres Tagebuchs flüchtet. Darin dichtet sie dem Sohn eine brillante Karriere und eine glückliche Familie an. Was zunächst ein entlastendes Spiel ist, wird am Ende zum unkontrollierbaren Wahn und führt unausweichlich dem tragischen Ende zu.

Im Roman *Leute, die an die Tür klopfen* (*People Who Knock on the Door*, 1983) wird eine Familie im Zeichen des christlichen Fundamentalismus des Vaters zerstört: Dieser will in seiner Bigotterie zum einen die schwangere Freundin seines Sohnes um jeden Preis an einer Abtreibung hindern, schwängert seinerseits aber eine bekehrte ehemalige Prostituierte und führt so seine Familie in die Katastrophe. Für diesen Roman nahm Highsmith in den USA intensive Recherchen zur Wiedergeburtsbewegung vor.

In der Erzählung «Die Schildkröte» («The Terrapin», 1960) bringt ein einsamer Junge in einer Grossstadtwohnung seine Mutter um, nachdem diese eine Schildkröte, die sie vermeintlich als Geschenk für ihn nach Hause brachte, im siedenden Wasser für einen Ragout getötet hat. Bemerkenswertes Detail: Der Junge, der seine Mutter tötet, liest wie die junge Patricia Highsmith mit Leidenschaft psychologische Bücher, darunter Karl A. Menningers *The Human Mind*. Für diese Erzählung wurde die Autorin mit dem Edgar Allan Poe Award ausgezeichnet.

In der Erzählung «Der Knopf» («The Button», 1982) begegnen wir ebenfalls einem „heilsamen“ Mord, allerdings gibt es dort keinen Zusammenhang zwischen Mordursache und Mordopfer: Der Vater eines Jungen mit Down-Syndrom tötet eines Tages auf der Strasse einen Fremden, da er in seiner Verzweiflung mit den unterdrückten Aggressionen gegen seinen Sohn nicht mehr zu Rande kommt. Er reisst dem Toten einen Jackenknopf ab, den er nun ständig in der Hosentasche mit sich herumträgt und der ihm die Kraft gibt, die Mühen mit dem Kind, das durch dessen Präsenz reduzierte Eheleben und die Situation ständiger Beobachtung durch die Umwelt auszuhalten.

2. Die Häuser

Patricia Highsmith hat unter der Enge der New Yorker-Wohnungen gelitten, die sie in ihrer Jugend mit ihrer Mutter Mary Coates Highsmith und ihrem Stiefvater Stanley Highsmith teilte. Dies ist den Tagebüchern zu entnehmen, die sie während vieler Jahre führte. Von dieser Zeit an wird ihre Aufmerksamkeit auf die Wohnräume zu einer Konstanten an ihren zahlreichen Lebensstationen in Amerika und Europa ebenso wie in ihrem zeichnerischen und literarischen Werk. In ihren Erzählungen und Romanen hat sie die Wohnsituationen ihrer Helden mit besonderer Sorgfalt dargestellt. Ihr letztes Haus, das der Architekt Tobias Ammann 1987/88 in Tegna (Tessin) nach ihren Ideen baute, erinnert der Anlage nach an das imaginäre Haus, das der Architekt Guy Haines, der Held ihres ersten Romans, *Strangers on a Train* (*Zwei Fremde im Zug*, 1950), in Form eines Y plante, ein «längliches, niedriges Haus mit flachem Dach», gradlinig und weiss.

Die Häuser in Highsmiths Romanen sind Refugien, schutzbietende Höhlen, Festungen – sie erscheinen oft geradezu als eigenständige Persönlichkeiten. In *Der süsse Wahn* (*This Sweet Sickness*, 1960) ist das Wochenendhaus der «Ort der Träume», das Heim für die merkwürdigen und beängstigenden Wahnvorstellungen des Protagonisten David, der nicht wahr haben will, dass seine frühere Freundin einen anderen geheiratet hat.

Das prägnanteste Beispiel ist Belle Ombre, das mit roten wilden Reben überwachsene Landhaus, das Tom Ripley bewohnt, nachdem er sich durch die Ermordung Dickie Greenleafs und die Fälschung seines Testaments zu Wohlstand verholfen hat. Es ist in der Nähe von Fontainebleau im (fiktiven) Dorf Villeperce gelegen, ein «zweistöckiger grauer Steinbau mit vier Türmchen über vier runden Räumen. Das Haus sah aus wie ein kleines Schloss.» Die Besucher sind fasziniert von seiner Schönheit, seiner «robusten Symmetrie»; es ist alles andere als ein «bescheidenes Häuschen». Ripley empfindet für dieses Haus (ein Hochzeits-Geschenk seines Schwiegervaters) eine narzisstische, hochmütige Anhänglichkeit. Er «musste sich eingestehen, dass er sein Zuhause liebte, wie das sonst nur Frauen taten.» Wenn Belle Ombre in Gefahr ist, zögert er nicht, unter dem eigenen Dach zu töten. Dreimal bringt er Eindringlinge um, einen Sammler und zwei italienische Mafiosi, die das Haus oder zumindest Ripleys Einnahmequellen bedrohten, die ihm den Unterhalt von Belle Ombre erlauben.

Es verwundert nicht, dass Highsmith, die sehr an ihren Häusern hing, Schnecken und Katzen als Lieblingstiere wählte.

3. Jolly Little Switzerland

Patricia Highsmith lebte von 1981 bis zu ihrem Tod 1995 im Tessin und schrieb dort ihre späten Romane und Erzählungen. Eine wichtige Bindung an die Schweiz war der Diogenes Verlag, der seit 1968 ihre Werke in deutscher Sprache veröffentlichte und schliesslich sogar die Weltrechte an ihrem Werk vertrat. Dass sie sich um das Schweizer Bürgerrecht bemühte und ihr Nachlass ins Schweizerische Literaturarchiv kam, war die letzte Konsequenz dieser Verbindungen. Schauplatz ihres Werks wurde die Schweiz erst in ihrem letzten Roman, *Small g* (1995), der in der Homosexuellenszene von Zürich spielt. Doch bereits in den frühen fünfziger Jahren des Zwanzigsten Jahrhunderts besuchte sie auf ihren Reisen wiederholt die Schweiz und beschrieb ihre Eindrücke in verschiedenen Reportagen und Tagebucheintragungen.

Auf ihrer ausgedehnten Europareise von Februar 1951 bis April 1953 besuchte Patricia Highsmith Touristenorte wie St. Moritz oder Ascona und hielt ihre Beobachtungen in Tagebüchern und Reportagen fest. Neben dem erhabenen und einschüchternden Natureindruck einer Autofahrt über den Gotthardpass ist es in diesen Jahren, da Europa noch im Wiederaufbau nach den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs begriffen ist, vor allem der vergleichsweise hohe Lebensstandard, den sie in der Schweiz wahrnimmt: In einem Artikel für die *Neue Zürcher Zeitung* von Anfang 1953 schreibt sie: «Whenever I get desperately homesick, but still not desperately enough to spend several hundred dollars getting back to America, I go to Switzerland.» («Wann immer ich verzweifelt Heimweh habe, aber nicht so verzweifelt bin, dass ich mehrere Hundert Dollar ausgeben würde, um zurück nach Amerika zu reisen, gehe ich in die Schweiz.») Es folgt ein ausführliches Lob der Schweizer Waren, Dienstleistungen und Konsumgüter: «The chickens are right in the spirit of the country and lay eggs about twice as big as those I've seen in certain countries bordering Switzerland, countries which shall be nameless. Frankly, I've seen duck eggs in America no bigger than the noble eggs of Swiss chickens.» (Die Hühner entsprechen dem Geist des Landes und legen Eier, die doppelt so gross sind wie jene, die ich in Ländern gesehen habe, die an die Schweiz grenzen, die ich aber nicht beim Namen nennen will. Offen gesagt, habe ich in Amerika Enteneier gesehen, die nicht grösser als die noblen Eier von Schweizer Hennen waren.)

Neben den Analogien zu den USA hebt sie in einem Gedicht-Paar «Switzerland» und «America», das sich in einem Arbeitsheft findet, vor allem die Kontraste hervor, wobei sie beiden Ländern mit sarkastischem Humor begegnet:

Switzerland

Jolly little Switzerland,
Never fought a battle.
Fat little Switzerland,
Milking all its cattle.
Smug little Switzerland,
Chanting bourgeois hymns.
But the Swiss ~~go to other countries~~ cross their borders
To furnish their museums.

Schweiz

Lustige kleine Schweiz,
Hat nie eine Schlacht geschlagen.
Fette kleine Schweiz,
Melkt all ihr Vieh.
Selbstgefällige kleine Schweiz,
Singt bourgeoise Hymnen.
Doch überqueren die Schweizer ihre Grenzen
Um ihre Museen auszustatten.

America

America the beautiful!
America the good!
How can it be that you
Are so misunderstood?
The Communists call you vicious,
The Germans you appal
With your militant belligerence
When nobody's mad at all.
(Except you, America.)

Amerika

Du schönes Amerika!
Du gutes Amerika!
Wie kann es sein, dass du
So missverstanden wirst?
Die Kommunisten nennen dich böse,
Die Deutschen sind entsetzt
Über deine militante Streitlust
Wenn überhaupt niemand wütend ist.
(Ausser dir, Amerika.)

In den 1970er Jahren ergab sich eine stärkere Bindung an die Schweiz durch den Diogenes Verlag, der ihre Werke in deutscher Übersetzung zuverlässiger und kontinuierlicher herausgab als insbesondere ihre amerikanischen Verlage und massgeblich zu ihrer ausserordentlichen Popularität im deutschen Sprachraum beitrug. An Diogenes-Anlässen lernte sie auch die Schweizer Autoren Friedrich Dürrenmatt und Max Frisch kennen, was sich in gegenseitigen Widmungsexemplaren niederschlug.

Dass Patricia Highsmith sich zu Beginn der 1980er Jahre in der Schweiz niederliess, hatte nicht zuletzt steuertechnische Gründe (Konflikte mit den französischen Steuerbehörden). Sie befreundete sich mit verschiedenen Schweizerinnen und Schweizern, darunter beispielsweise der damalige Direktor des Filmfestivals Locarno, David Streiff. Dass der Diogenes Verlag in den 1980er Jahren die Weltrechte an ihrem Werk übernahm, verstärkte die Bindung an die Schweiz. Es waren wiederum mehr praktische als emotionelle Gründe, die Highsmith dazu führten, sich um den Erwerb des Schweizer Bürgerrechts zu bemühen, erstmals um 1988, als sie sich um ihr Erbe kümmerte: Trotz Vorstössen ihres Anwalts und ihres Verlegers Daniel Keel bis zum Bundesrat kam es nicht mehr zur Einbürgerung. Die dazu erforderlichen zwölf Jahre ununterbrochen Wohnsitzes in der Schweiz wären erst im Oktober 1995, ein paar Monate nach ihrem Tod, erfüllt gewesen.

Die zunehmende Bindung an die Schweiz drückt sich auch darin aus, dass Highsmith ihren letzten Roman, *Small g: Eine Sommeridylle* (*Small g: A Summer Idyll*), in Zürich spielen lässt, wobei sie sich für die Authentizität der Darstellung von Schweizer Freundinnen und von der Diogenes-Lektorin Anna von Planta beraten liess. Während in ihren früheren Romanen, auch wenn sie in Europa spielten, die Hauptfiguren stets Amerikaner waren, versucht sich Highsmith in diesem Roman erstmals mit ausschliesslich einheimischem Personal.

Bei aller Vertrautheit mit dem Land – Highsmith konnte sich leidlich in drei Landessprachen ausdrücken – bleibt das Bild der Schweiz, das man aus Gelegenheitstexten, aber auch aus *Small g* herauslesen kann, das Bild einer Aussenstehenden, etwas schematisch und klischeehaft. Über die Deutschschweizer Dialekte meint sie, Schweizer Geschäftsleute könnten unter sich ungeniert in einem Restaurant verhandeln, unbesehen der ausländischen Personen an Nachbartischen: «An outsider has the feeling of a secret code.» (Als Aussenstehender hat man den Eindruck eines Geheimcodes.) Sie lobt die Schweizer Ordentlichkeit und Reinlichkeit, das gute Schulsystem, die Armee, die die Schweiz vor dem Einmarsch der Nazi bewahrt habe. «Switzerland is something like a club. Perhaps not everyone would want to join, but for those who like order and the quiet life, Switzerland is the place to be.» (Die Schweiz ist etwas wie ein Klub. Nicht jedermann möchte wohl Mitglied werden, aber für jene, die ein ruhiges und geordnetes Leben lieben, ist die Schweiz genau der richtige Ort.

4. Musik und Kunst

Während man wenig über Lektüre und musikalische Interessen der Figuren von Highsmiths Erzählungen erfährt, sind die Helden ihrer Romane meist Künstler und Intellektuelle, deren Weltläufigkeit sich nach ihrem präzise beschriebenen, raffinierten Kunstverstand und Musikgeschmack bemisst. Ihre Bibliotheken und Schallplattensammlungen widerspiegeln oft Highsmiths eigene Präferenzen. Doch hindert der raffinierte Geschmack einen Tom Ripley nicht, zum skrupellosen Mörder zu werden, wenn es die Wahrung seiner gediegenen Existenz erfordert.

Es braucht nicht weniger als fünf Romane, bis Ripleys musikalische Persönlichkeit entfaltet ist: Im ersten Roman ist in dieser Hinsicht noch praktisch nichts zu erfahren, da Ripley noch ein junger Mann „in Ausbildung“ ist. Im zweiten erfährt man, dass Toms Lieblingsmusik der *Sommernachtstraum* von Mendelssohn ist. Es ist «*seine* Musik», die ihn inspiriert. In Salzburg besucht er das Mozart-Haus und sieht ein zur Stummheit verdammtes Clavichord, dessen Tastatur mit Glas abgedeckt ist. In *Ripley's Game* erwirbt Tom für sich und seine Frau Héloïse bei einem Pariser Antiquar ein Cembalo, ein «Juwel ... aus hellem Holz, hier und da mit Blattgold verziert», auf dem er die Goldberg-Variationen spielen wird, die er in einer Einspielung von Wanda Landowska kennt. In den zwei letzten Romanen wird sein Geschmack präzisiert: Domenico Scarlatti, Bach, den er spielt, aber auch Albeniz, Brahms, Sibelius, Skrjabin, die Lieder von Schubert in der Interpretation von Dietrich Fischer-Dieskau, der *Rosenkavalier* von Strauss.

Bizet mag er nicht.

Tom Ripley, dem fünf von Highsmiths Romanen gewidmet sind, ist auch der Held, dessen künstlerische Persönlichkeit am komplexesten ist: Man kennt seinen musikalischen Geschmack, aber auch seine Präferenzen im Bereich der Kunst (vgl. 5. «Seltsame Sammler und Züchter»), seine Vorliebe für Fälschungen, seine eigenen aquarellistischen Versuche und seinen literarischen Geschmack. Während in anderen Romanen Schriftsteller, Bildhauer, Insekten-Zeichner, Pianisten, Regisseure, Drehbuchautoren und Architekten am Werk sind, dilettiert Ripley lustvoll in verschiedenen Sparten.

Neben ihrer Schallplattensammlung und einigen Kunstwerken findet sich in Highsmiths Nachlass eine persönliche Bibliothek mit intensiv genutzten Werken, von denen eine Auswahl in der Ausstellung zu sehen ist.

5. Fantasie und Verbrechen

Highsmiths Romane handeln von Mord und Totschlag. Dabei sind die Grenzen zwischen Fantasie und ausgeführter Tat ebenso fließend wie das Verhältnis zwischen Schuldgefühlen und wirklicher Schuld. Manchmal stellen sich ihre Helden nur ein Verbrechen vor, spielen die Szene durch, und werden dann – aufgrund von Zufällen – verdächtigt, das Verbrechen tatsächlich begangen zu haben. Andere bleiben selbst im Ungewissen, ob sie jemanden getötet haben. In diesen Szenarien reflektiert sich stets auch die fantasierende Schreibearbeit der Autorin, die eine grosse Einfühlungskraft in die Psyche der Kriminellen und Psychopathen zeigt. In ihrer Welt erscheinen Verbrecher als missratene Geschwister der Künstler – und oft sind sie beides zugleich. Bei aller Bedeutung der Vorstellungskraft ist Highsmith zugleich eine Autorin, die ihre Romane auf präzise Recherchen abstützt.

Drei Romane können exemplarisch die Rolle der kriminellen Fantasie in Highsmiths Werk illustrieren:

In *Der Stümper* (*The Blunderer*, 1954) liest der Held Walter Stackhouse, ein Anwalt, der als Hobby Essays über merkwürdige Paarbeziehungen schreibt, in einem Zeitungsartikel von einem unaufgeklärten Mord an einer Frau. Als er sich mit dem Fall näher befasst, erkennt er intuitiv im Ehemann den Mörder. Er selbst lebt in einer spannungsreichen Ehe und spielt mit dem Gedanken, seine Frau ebenfalls zu ermorden. Als sie sich das Leben nimmt, wird er tatsächlich des Mordes verdächtigt. Alle Indizien sprechen gegen ihn, er verstrickt sich in Widersprüche und beteuert vergeblich seine Unschuld.

Ähnliches geschieht im Roman *Der Geschichtenerzähler* (*A Suspension of Mercy* bzw. *The Storyteller*, 1965): Der erfolglose Kriminal-Schriftsteller Sydney Bartleby stellt sich vor, wie er seine Frau in ihrem gemeinsamen Landhaus umbringen, in einem Teppich aus dem Haus schmuggeln und im Wald vergraben würde. Er spielt das Szenario gar mit einer leeren Teppichrolle durch und wird dabei von einer Nachbarin beobachtet. Da zur gleichen Zeit seine Frau tatsächlich verschwindet – sie hält sich mit einem Liebhaber versteckt –, wird er des Mordes verdächtigt. Als sie später wieder auftaucht, bringt er den Liebhaber tatsächlich um. Ironischerweise wird er dafür nicht belangt. Der Roman spielt mit der Frage, wie ein spannungsvoller Kriminalroman zu schreiben ist: Während Sydneys Texte immer wieder abgelehnt werden, gewinnt er durch sein Schein-Handeln die öffentliche Aufmerksamkeit.

Ganz anders ist das Problem des Schriftstellers Howard Ingham im Roman *Das Zittern des Fälschers* (*The Tremor of Forgery*, 1969) Eines Nachts wirft er an der Tür seines Hotel-Bungalows in Tunesien einem arabischen Einbrecher seine Schreibmaschine an den Kopf. Am Morgen sind die Blutspuren vom verschwiegene Hotelpersonal weggewischt, das um den Ruf des Hotels besorgt ist. Während von dieser Seite jegliche Reaktion auf seinen möglichen Mord ausbleibt, drängt ihn ein amerikanischer Hotelgast, der von der moralischen Mission seines Landes überzeugt ist, seine Tat zu bekennen und die Wahrheit zu suchen. Ingham entzieht sich dieser Forderung und bleibt für den Rest seines Lebens im Ungewissen, ob er den Eindringling getötet hat.

6. Die Gesellschaft als Gefängnis oder Die universelle Observation

Highsmiths Heldinnen und Helden fallen aus dem Rahmen. Sie sind gesellschaftliche Aussenseiter, als Homosexuelle, als Fremde, als Künstler oder als gefährliche Psychopathen. Sie sind der misstrauischen Beobachtung durch die Umwelt ausgesetzt, die sie ihrerseits ängstlich beobachten, zunehmend in die Enge getrieben wie gehetztes Wild. Patricia Highsmith selbst hat sich möglichst der Öffentlichkeit entzogen, war jedoch aus ihrer Aussenseiter-Position eine scharfe Beobachterin und Kritikerin sozialer und politischer Missstände, in ihren grossen Romanen und ihren späten satirischen Erzählungen ebenso wie in ganzen Serien von Leserbriefen, die sie unter fantasievollen Pseudonymen verschickte.

Der Feldstecher, klassisches Requisit des Detektivs in Kriminalromanen, erscheint häufig in Highsmiths Romanen und Erzählungen. Doch symbolisiert er nicht den Prozess der Aufdeckung des Verbrechens, vielmehr eine bedrückende Atmosphäre gegenseitigen Beobachtens und Bespitzelns unter Nachbarn und Angehörigen, wie sie die Romane von *Salz und sein Preis* (*The Price of Salt*, 1952) über *Der Schrei der Eule* (*The Cry of the Owl*, 1962), *Der Geschichtenerzähler* (*A Suspension of Mercy* bzw. *The Story-teller*, 1965) und *Elsies Lebenslust* (*Found in the Street*, 1982) bis zu *Ripley Under Water* (1991) prägt. Symptomatisch für die gesellschaftliche Enge ist Philipp Carters Bemerkung in *Die gläserne Zelle* (*The Glass Cell*, 1964) nach seiner Entlassung aus dem Gefängnis: «Ich finde, die ganze Welt ist ein grosser Gefängnis, und richtige Gefängnisse sind darin nur eine Steigerung.»

Patricia Highsmith hat als Homosexuelle selbst von Jugend an erfahren, was es heisst, nicht der gesellschaftlichen Norm zu entsprechen. Später kam das Leben in Europa als amerikanische Bürgerin hinzu, das sie in eine Position der Distanz gegenüber ihrem sozialen Umfeld wie ihrer Heimat versetzte. Stets war sie darauf bedacht, ihren eigenen Weg zu gehen und ihre Autonomie zu wahren. So war sie auch Mitglied der Sterbehilfeorganisation EXIT. In vielen Fällen führt das Scheitern der Beziehungen und die Isolation in ihren Romanen zum Selbstmord, mit dem die Autorin auch bei verschiedenen Freunden – unter anderen die Malerin Allela Cornell und der Schriftsteller Arthur Koestler – konfrontiert war.

Während in Highsmiths frühen Romanen und Erzählungen ein kritisches Bild der Gesellschaft indirekt durch die Atmosphäre der vordergründig privaten Geschichten vermittelt wird, findet sich in ihrem Spätwerk zunehmend direkte Kritik an Missständen: Die im Band *Geschichten von natürlichen und unnatürlichen Katastrophen* (*Tales of Natural and Unnatural Catastrophes*, 1987) vereinigten satirischen und grotesken Erzählungen zeigen Horrorszenarien von apokalyptischen Ausmassen, die die Rache der Natur gegen ihre Misshandlung durch die moderne Zivilisation vor Augen führen und nicht zuletzt die konservative Ära des Präsidenten Ronald Reagan geisseln.

Ein besonderes Anliegen – und Gegenstand zahlreicher harscher Briefe an Politiker und Zeitungen – war Highsmith das Schicksal der Palästinenser und die Kritik ihrer Unterdrückung durch Israel mit finanzieller Unterstützung aus den USA. Zwar hat sie diese Konflikte nie in literarischer Form thematisiert, doch hat sie zweien ihrer Bücher Widmungen an die palästinensischen Unabhängigkeitskämpfer vorangestellt (*Leute, die an die Tür klopfen* bzw. *People Who Knock on the Door*, 1983, und *Ripley Under Water*, 1991).

7. Porträt mit Spiegel

Patricia Highsmith ist eine Meisterin der psychologischen Introspektion, sie schlüpft in die Haut ihrer Antihelden und entwickelt deren Charakter und Wesen allmählich aus Konfliktsituationen heraus, aus ihren befremdenden und bestürzenden Verhaltensweisen. Häufig finden sich in ihrem Werk komplementäre Männerpaare, die in einer Hassliebe mit unterschwellig homoerotischen Zügen aneinander gefesselt sind. In diesen Figurenpaaren widerspiegeln sich indirekt Momente

von Highsmiths eigenem komplexen und spannungsreichen Beziehungsleben, wie es sich in den Briefen und Aufzeichnungen im Nachlass ausdrückt. Tom Ripley hat sie als ihren Lieblingshelden bezeichnet, sich in ihm gewissermassen ein literarisches Alter ego erschrieben.

In *Der talentierte Mr. Ripley* (*The Talented Mr Ripley*, 1955) wird der Held Tom Ripley, ein erfolgloser junger Amerikaner mit einer Gabe zur Imitation anderer Menschen, von einem Reeder beauftragt, seinen Sohn Richard (Dickie) Greenleaf, mit dem Tom vage bekannt ist, davon zu überzeugen, aus Italien in die USA zurück zu kehren. Tom reist nach Italien, wo Dickie in Mongibello am Golf von Amalfi die Dolce Vita genießt. Der Lebensstil des reichen jungen Amerikaners gefällt ihm, er freundet sich mit ihm an und imitiert ihn, zieht heimlich seine Kleider an. Als sich Dickie von Tom Ripley abwendet, bringt ihn dieser aus Kränkung und Frustration um und nimmt während Monaten seine Identität an, bevor er sich durch ein gefälschtes Testament zu seinem Erben macht.

Patricia Highsmith hat bis kurz vor ihrem Lebensende ihre Homosexualität, die sie in vielen Liebesbeziehungen und Affären auslebte, nach Möglichkeit geheim gehalten. Doch bereits ihr zweites Buch, *Der Preis des Salzes* (*The Price of Salt*), 1952 unter dem Pseudonym Claire Morgan publiziert, war eine Liebesgeschichte zwischen zwei Frauen. Zwischen Therese, einer jungen Künstlerin und Aushilfsverkäuferin in einem grossen New Yorker Warenhaus, und der reichen Kundin Carol entflammt eine Liebe auf den ersten Blick. Die beiden reissen aus ihrem Alltag aus und machen eine Autofahrt durch mehrere US-Staaten. Es kommt insofern zu einem Happyend, als die beiden zu ihrer Liebe stehen. Doch für Carol hat die Befreiung einen tragischen Preis, da ihr aufgrund ihrer Homosexualität bei der Scheidung das Sorgerecht für ihre Tochter entzogen wird. *The Price of Salt* wurde zu einem Kultbuch der homosexuellen Frauenliteratur, es erzielte eine Millionenaufgabe und Patricia Highsmith alias Claire Morgan wurde überhäuft mit Briefen von Leserinnen. Erst 1991 kam das Buch unter ihrem eigenen Namen und mit einem Nachwort der Autorin neu heraus.

Vier Jahre später, kurz nach ihrem Tod, erschien Highsmiths letzter Roman *Small g: eine Sommeridylle* (*Small g: a Summer Idyll*, 1995). Er spielt in der Zürcher Homosexuellen-Szene und setzt sich u.a. mit dem Phänomen AIDS auseinander: Ein befreundeter Arzt lässt den homosexuellen Grafiker Rickie fälschlicherweise eine Zeit lang im Glauben, er habe AIDS, um ihn dadurch zu einer verantwortungsbewussteren Sexualpraxis zu bringen.

Tagebücher und Briefe aus dem Nachlass geben neue Einsichten in die atemlose Existenz der jungen Autorin Patricia Highsmith. In ihrem unsteten und oft ungestümen Liebesleben, über das sie zeitweilig sehr präzise Buch führte, erfuhr sie alle inneren und äusseren Schwierigkeiten, mit denen Homosexuelle insbesondere in den repressiven 1940er und 1950er Jahren selbst in New York konfrontiert waren. Highsmith unterzog sich in dieser Zeit einer Psychoanalyse und Psychotherapie mit dem Ziel, von ihrer Homosexualität «geheilt» zu werden – ein in dieser Zeit nicht ungewöhnliches Verfahren.

Die Selbstbeobachtung und der Wunsch, sich zu verstehen, zeigen sich in den ständigen Selbstbefragungen in ihren Notizheften. Aus den Fragebögen, die sie spielerisch für Verlage und Zeitungen beantwortet, ergeben sich die Umriss ihrer Person: Sie ist eher menschenscheu, sie ist sehr empfindlich gegen Lärm, hasst es, Schmuck, Kleider oder Parfüm zu tragen, die die Aufmerksamkeit auf sie lenken könnten; früh aufzustehen, ist die Hölle; Glaubenseiferer, die einen von einem Leben nach dem Tod überzeugen wollen, sind ihr ein Gräuel.

8. Moral normal

Graham Greene schreibt in seinem Vorwort zur Erzählensammlung *Der Schneckenforscher* (*Eleven*, 1970), in Highsmiths Welt gebe es keinen «moralischen Schluss». Vier Jahre zuvor hatte Highsmith diese Frage in ihrem Essay *Suspense. Wie man einen Thriller schreibt* (*Plotting and Writing Suspense Fiction*, 1966) evoziert: «Graham Greene ist ... Moralist», schreibt sie dort, «und mich interessiert Moral, solange sie nicht gepredigt wird». Ihr, die eine wahre Zuneigung, wenn nicht gar Zärtlichkeit für Psychopathen und Verbrecher empfand, kam «die allgemeine Passion für

Gerechtigkeit ... langweilig und künstlich vor, denn weder das Leben noch die Natur kümmert sich darum, ob der Gerechtigkeit Genüge getan wird.» Es ist also oft eine persönliche Moral, die sich in den Erzählungen durchsetzt, die im Widerspruch zur umgebenden, gesetzlichen, sozialen oder religiösen Norm steht. Moralität, Normalität und Aussenseitertum überlagern und verschieben sich vor den verwirrten Augen des Lesers, sie verunsichern und bedrücken ihn bis ans Ende der Texte und darüber hinaus.

Sozialmoral

In *Der Schrei der Eule* (*The Cry of the Owl*, 1962) verurteilt die Gesellschaft (Nachbarn und Polizei) einen Mann im Voraus, nur weil er ein diskreter und harmloser Voyeur ist. Seine Gegenspieler werden dagegen für unschuldig gehalten, nur weil sie auf den ersten Blick «normal» erscheinen, während sie in Wahrheit unberechenbar sind und gefährliche Verhaltensstörungen zeigen. Die Erzählsituation ist so eingerichtet, dass der Leser sich auf die Seite des marginalisierten Individuums stellt und den Meinungen der Mehrheit trotzt.

Kriminelle Gesellschaft

In *Die gläserne Zelle* (*The Glass Cell*, 1964) wird der unschuldige Ingenieur Philip Carter eingesperrt. Der Justizirrtum entwickelt einen eigenen Mechanismus: Das Opfer wird durch den brutalen Strafvollzug kriminalisiert. Carter schafft, um überleben zu können, sein eigenes Gesetz und rächt einen befreundeten Mitsträfling durch Totschlag. Er sagt sich: «Die Gerechtigkeit, die ich empfangen habe, werde ich zurückgeben.» Als er wieder in Freiheit ist, bringt er auch den Mann um, der ihm in seinen Augen seine Frau entfremdet hat.

Individualmoral

Im Roman *Das Zittern des Fälschers* (*The Tremor of Forgery*, 1969) hat sich der Schriftsteller Howard Ingham eine persönliche Gelegenheitsmoral zurechtgelegt, die in diesem Fall durch seine Umwelt geprägt wird: Ein Menschenleben hat in Tunesien anscheinend nicht das gleiche Gewicht wie in den USA, Verbrechen werden nicht aufgedeckt, sondern möglichst verschwiegen. Daher stellt sich im Roman fortwährend die Frage, ob der unbeabsichtigte Tod eines arabischen Diebes bei der Abwehr eines Einbruchs, der von den Einheimischen vertuscht wird, wirklich ein Geständnis Inghams verlangt. «Im Grunde geht es darum, ob ein Mensch seine Persönlichkeit und seine Werte aus sich selbst heraus erschafft oder ob er und diese Werte das Produkt der Gesellschaft sind, in der er lebt.»

Die Auseinandersetzung um individuelle und gesellschaftliche Moral findet ihren Höhepunkt in der Figur des heiteren Mörders Tom Ripley, der zufrieden lebt, ohne für seine Morde zur Rechenschaft gezogen zu werden oder von seinem Gewissen gepeinigt zu werden. Ripley ist jedoch nicht ohne Moral – er tötet beispielweise nie eine Frau und bedauert einzelne seiner Morde –, vielmehr setzt er sich selbst an Stelle des Gesetzes und übt Selbstjustiz, indem er, nicht ohne Befriedigung, einige Mafiosi tötet. Als ausgesprochener Psychopath zwingt er einer Gesellschaft seine Moral auf, die ihm, bis auf wenige Ausnahmen, kaum Widerstand leistet. Die Lüge, mit der nötigen Dreistigkeit in Szene gesetzt, erscheint wahrscheinlicher als die Wahrheit.

9. Seltsame Sammler und Züchter

Warum versieht Patricia Highsmith ihre Figuren so oft mit seltsamen Obsessionen und verblüffenden Marotten? Warum gibt es bei ihr ebenso viele merkwürdige Sammler wie verrückte Züchter? Ohne Zweifel, um ihrem Personal einen Effekt des Bizarren zu verleihen, dieses in seiner individuellen Eigenheit einzufangen. Doch zugleich lockt Highsmith den Leser damit listig in ein Gelände, wo die Vernunft keine Geltung mehr hat. Dass Highsmith fasziniert von Psychopathen war, ist bekannt. Ihre Notizen und Essays über psychotische Serienmörder belegen es. Doch fesselte sie die Psyche der Sammler ebenso sehr wie jene skrupelloser Mörder.

Die junge Bühnenbildnerin Therese schnitzt und sammelt im Roman *Salz und sein Preis* (*The Price of Salt*, 1952) Katzenköpfe, der Antiquar und Mörder Kimmel im Roman *Der Stümper* (*The Blunderer*, 1954) Holzfiguren. In den Romanen *Zwei Fremde im Zug* (*Strangers on a Train*, 1950), *Tiefe Wasser* (*Deep Water*, 1957) und *Ediths Tagebuch* (*Edith's Diary*, 1977) treffen wir auf Sammler von Muscheln und bemalten Kuchentellern sowie auf Wanzen-, Schnecken- und Fingerhut-Züchter ... Im Gegensatz zur Kälte, mit der sie morden, zeigen Vic van Allen in *Tiefe Wasser* und Tom Ripley in den Ripley-Romanen wahrhaftige Leidenschaft, wenn es um ihre Sammlungen geht. Dies entspricht den Beobachtungen der Psychiatrie über die Sammler: Ihr Mangel an Einfühlungsvermögen im zwischenmenschlichen Umgang wird kompensiert durch ihre distanzlose und narzisstische Hingebung an ihre Sammlungen. So hält Vic den Wanzen seine Hand zum Beissen hin, damit sie sich fortpflanzen können, und er beobachtet passioniert die Liebesspiele seiner Gasteropoden. «Sie ... liebten einander aufrichtig, fand Vic, denn Edgar hatte für keine andere Schnecke als Hortense Augen, und Hortense reagierte niemals auf Versuche anderer Schnecken, sie zu küssen.»

Die Sammlung ist der Ort, wo sich die Libido fruchtbar und anregend in intellektuelle Neugierde sublimieren kann. Diese Idee hatte sich die Freud-Leserin Highsmith angeeignet. So lässt sie die Heldin von *Ediths Tagebuch* (*Edith's Diary*, 1977) der Hoffnung Ausdruck geben, ihr phlegmatischer Sohn werde sich endlich für etwas begeistern. «In der Pubertät erfolgt ja häufig ein richtiger Schub, das Leben bekommt einen Sinn, und man verspürt eine bestimmte Neigung, und sei es nur ... nur die, Schmetterlinge zu sammeln oder Modellschiffe zu bauen.»

Auch Tom Ripley zeigt das Profil des seltsamen Sammlers. Im Verlauf der Geschichten lernt der Leser sein persönliches Museum kennen, das – unter anderen, weniger berühmten, aber ebenso bemerkenswerten Bildern – Zeichnungen von Cocteau und Picasso, zwei gefälschte und ein echtes Ölbild von Derwatt (der einzige fiktive Sammler in seiner Sammlung), einen Marie Laurencin, einen Akt von Pascin, einen Soutine, den er besonders schätzt, zwei Magrittes und einen van Gogh enthält. Die Mehrzahl dieser Maler stammt aus der Pariser Schule, stehen doch die französische Kunst und Literatur in Highsmiths Romanen des öftern als Synonyme für Kultiviertheit, auf die es Ripley ankommt. Eine besondere Eigenart Ripleys als Sammler ist die Tatsache, dass er die Fälschungen *a/s* Fälschungen beinahe noch mehr liebt als die Originale und ihnen den Ehrenplatz zuweist. «Ein Künstler tut alles auf natürliche Weise, ohne Anstrengung. Eine unbekannte Kraft führt ihm die Hand. Ein Fälscher kämpft, und wenn sein Werk gelingt, ist es eine wirkliche Leistung.»

Patricia Highsmith hat ihrerseits Holzskulpturen geschnitzt und Katzen- und Schneckenfigürchen gesammelt, von denen einige erhalten sind. Die Schnecken, die sie über längere Zeit bei sich zu Hause züchtete und minutiös beobachtete, verstand sie als Haustiere.