

Joan Schenkar

*Die talentierte  
Miss Highsmith*

*Leben und Werk von  
Mary Patricia Highsmith*

*Aus dem Amerikanischen  
von Renate Orth-Guttman, Anna-Nina Kroll  
und Karin Betz*

Diogenes

Titel der 2009 bei  
St. Martin's Press, New York,  
erschienenen Originalausgabe:  
›The Talented Miss Highsmith‹  
Copyright © 2009 by Joan Schenkar  
Umschlagfoto von F. J. Goodman,  
›Patricia Highsmith‹, 1958  
Copyright © Schweizerische Nationalbibliothek/NB,  
Schweizerisches Literaturarchiv/SLA, Bern

Alle deutschen Rechte vorbehalten

Copyright © 2015

Diogenes Verlag AG Zürich

[www.diogenes.ch](http://www.diogenes.ch)

50/15/36/1

ISBN 978 3 257 06898 6

## 7

### *Les Girls*

#### *Teil 1*

Manchmal, wenn sie einen guten Tag gehabt hatte oder die Sterne richtig standen oder die Welt nicht völlig aus den Angeln war, konnte sie einen Pfirsich mit solcher Lust essen, dass es ein fast sexuelles Erlebnis war.

*Caroline Besterman, im Gespräch mit der Autorin*

Ich weiß nicht, warum ich Pat so gern hatte, ich kann wirklich nicht genau sagen, warum. Ich war in einer Art Schreckstarre, wie das Kännchen vor der Schlange.

*Marion Aboudaram, im Gespräch mit der Autorin*

Ihr Sexleben war beinahe nicht existent. Das ist keine gute Voraussetzung für ein Buch.

*Barbara Roett, im Gespräch mit der Autorin*

Wie Dein Kopf sich nach hinten neigte, wenn Du Dich beim Rauchen nach dem Aschenbecher strecktest, wie das Haar über Deiner Stirn roch, genau in der Mitte, nach Juchtenleder, wie Deine Stimme klang, wenn ich Dich umarmte und Dein Kopf ganz nah an meinem war [...] oh, im Bett war es immer unglaublich, unvorstellbar, das Beste.

*Patricia Highsmith, 1948*

In der Vorweihnachtszeit 1948 war es in Manhattan ungewöhnlich warm; der wärmste Winter, den der New Yorker Wetterdienst je verzeichnet hatte. Erst Mitte Dezember überzog der

erste größere Wintersturm die Stadt mit Schnee, der gleich am nächsten Tag von heftigen Regenfällen in Schneematsch verwandelt wurde.<sup>1</sup> Vielleicht lag es an der ungewöhnlichen Wärme, dass in Pat Highsmith eine ihrer besonderen »Feiertagsstimmungen« brannte. Sie wollte die Hände um den Hals einer »blonden, eleganten«, verheirateten Frau aus New Jersey legen (fest, wie sie im Nachhinein dachte), die sie über einen Raum voller Leute hinweg verzaubert hatte.<sup>2</sup>

Kathleen Wiggins Senn (Mrs. E. R. Senn), die Frau, um die es ging, erschien eines Tages Anfang Dezember in einem teuren Nerzmantel in der Spielzeugabteilung im siebten Stock des Kaufhauses Bloomingdale's an der Ecke 59th Street und Lexington Avenue, wo Pat gerade erst einen Aushilfsjob als Verkäuferin während des Weihnachtsgeschäfts angenommen hatte, um ihre Psychoanalyse bezahlen zu können, solange sie auf die Veröffentlichung von *Zwei Fremde im Zug* wartete.

Mrs. Senn, blond, von klassischer Schönheit, mit markantem Profil und »intelligenten grauen Augen«<sup>3</sup>, schlug ein Paar Handschuhe vielsagend in ihre Handfläche, während sie langsam und geistesabwesend auf die Theke zuschlenderte, wo die faszinierte Pat nur darauf wartete, sie bedienen zu dürfen.<sup>4</sup> Mit einer Stimme, die klassenbewusste Amerikaner wie Pat (oder Scott Fitzgerald, aus dessen *Großem Gatsby* die Metapher stammt) als »voller Geld« erkannten, bestellte Mrs. Senn eine Puppe für eine ihrer Töchter, die in ihr Haus nach Ridgewood, New Jersey, geliefert werden sollte. Die hingerissene junge Verkäuferin füllte die Quittung aus – und ihr Alter Ego, die gewiefte Autorin Patricia, merkte sich die Adresse der Kundin.

Wie in Trance ging Pat – beide Teile von ihr – schnurstracks nach unten, kaufte eine Weihnachtskarte, unterzeichnete mit einem perfekten Highsmith-Pseudonym und gab sie in der Poststelle im Keller an Kathleen Senns Adresse auf.

Die Unterschrift, mit der Pat die Karte signiert hatte, war je-

doch kein Name. Es war ihre Angestelltennummer bei Bloomingdale's.<sup>5</sup>

Kathleen Senn brachte die Weihnachtskarte und die Nummer wohl nicht mit der attraktiven aufgeregten Verkäuferin in Verbindung, und sie reagierte nie darauf. Später war Pat dankbar für Mrs. Senns Nichtbegreifen.<sup>6</sup> Doch beim Schreiben von *Salz und sein Preis*, dem Roman, der unmittelbar aus dieser Begegnung entstand, lieferte ihre Phantasie die Antwort, die Mrs. Senn ihr schuldig geblieben war. Und darin ist es Carol Airds Antwort auf die kryptische Karte der verliebten jungen Therese Belivet, die ihre flammende Liebesaffäre mitsamt allen Folgen auslöst.

Für eine Patricia Highsmith hatte Kathleen Senns »Standard-einkauf« bei Bloomingdale's – er dauerte nicht länger als »zwei oder drei Minuten«, und sie sah Mrs. Senn danach nie wieder – all die Merkmale einer sexuell aufgeladenen sadomasochistischen Phantasie.<sup>7</sup> Auf der einen Seite der Theke stand die junge, mittellose, scheinbar unterwürfige Verkäuferin; auf der anderen die ältere, wohlhabende, offenbar dominante Venus im Pelz. Geld und Klasse waren nicht die unwichtigsten Gründe für Pats überwältigende Hingezogenheit zu Kathleen Senn; die Besessenheit traf sie auf den ersten Blick, wie ein Blitz, wie eine Erleuchtung. Die Frau schien »Licht auszustrahlen [...], mir [war] sonderbar und schwindelig zumute, als würde ich ohnmächtig werden, und gleichzeitig fühlte ich mich euphorisch, als hätte ich eine Vision gehabt«.<sup>8</sup>

Nach ihrer Begegnung mit Mrs. Senn ging Pat auf direktem Weg nach Hause, schrieb (fieberhaft – wie sich herausstellen sollte, war dieses Fieber nicht nur metaphorisch, sondern ganz real) einen Entwurf für *Salz und sein Preis* – in nur zwei Stunden »floss [er] mir aus der Feder – Anfang, Mittelteil und Ende«<sup>9</sup> –, und dann brach eine Krankheit aus, die normalerweise nur Kinder bekommen: die Windpocken. »Eine der kleinen Rotznasen [im Kaufhaus] hatte mich vermutlich angesteckt, doch neben

der Krankheit brütete ich auch ein Buch aus: Fieber regt die Phantasie an.«<sup>10</sup>

Wie François Truffaut, der sagte, dass seine Filme »wirken sollen, als wären sie bei einer Temperatur von 112 Fahrenheit [ca. 44,5° C] gedreht worden«, fand auch Pat: »[W]enn man im medizinischen Sinne fiebert, ist man so viel lebendiger.«<sup>11</sup> Hohe Temperaturen sollten immer höchst inspirierend auf sie wirken.

Pats erste Version von *Salz und sein Preis*, die sie als *The Bloomingdale Story* in ihr Cahier Nr. 18 geschrieben und später *The Argument of Tantalus: or THE LIE* genannt hatte, war mit einer Stimme formuliert, die beinahe ihre eigene war – »Bin so begierig darauf, an *Tantalus* weiterzuarbeiten! Ach, dann werde ich wieder ich selbst sein!«<sup>12</sup> –, und gehörte einer Figur, die, wie Pat sagte, genau wie sie selbst war: Therese, die kreative junge Frau, die Waise mit Mutter, ein Mädchen »wie von einem anderen Stern«, das »aus meinem Innersten hervortrat«. Es war nicht das erste Mal, dass Pat das verhängliche »Ich« in einer Geschichte benutzte.

*The Dove Descending* (den Titel hatte sie T.S. Eliots »Little Gidding« entnommen), ein achtundsiebzigseitiger Roman, für den sie 1944 einen Handlungsabriss angefertigt, ihn dann jedoch nie zu Ende geschrieben hatte, wird von einem dünnen, dunkelhaarigen passiven Mädchen erzählt (»Leonora« im Exposé, »Marcia« im Text), das »von Melancholie und einem vagen Gefühl von Reue betäubt ist« und von seiner auffallend aggressiven Tante Vivian adoptiert wird. (In Highsmiths Geschichten gibt es beinahe so viele Waisen und Adoptionen wie Morde.) Vivian löst in Marcia das »merkwürdige Gefühl [aus], von etwas verfolgt zu werden, so wie man es vielleicht im Dschungel empfinden würde. Der unbekannte Feind war die stille Wut meiner Tante, denn ich konnte mir keinen Reim darauf machen.«<sup>13</sup> Tante Vivians psychische Demütigungen ihrer Nichte sind so ausgeklügelt, dass sie zum unbeabsichtigten Mittelpunkt einer Erzäh-

lung werden, die sich eigentlich auf drei Männer konzentrieren sollte, zwischen denen Marcia sich zu entscheiden hatte. Diese anschaulichen Erniedrigungen geben uns einen Einblick in die dunkelsten Momente von Pats Beziehung zu Mutter Mary.

Pat verwendete die Ich-Erzählperspektive auch in ihrem nächsten ernsthaften Versuch eines lesbischen Romans, dem neunundfünfzigseitigen unvollendeten Briefroman *The First Person Novel*.<sup>14</sup> Eine verheiratete Frau, Juliette Tallifer Dorn, die eine lesbische Geliebte und Vergangenheit hat (reichlich ausgestattet mit Details aus Pats eigenem Liebesleben), sitzt in einem Gasthaus acht Meilen von München entfernt (einer von Pats liebsten Schreiborten war ein Gasthaus »in Ambach bei München [gewesen], wo die Decke so niedrig war, dass ich am einen Ende nicht aufrecht stehen konnte«; sie hatte dort an *Salz und sein Preis* gearbeitet)<sup>15</sup> und erinnert sich der Frauen, die sie geliebt hat, indem sie zwei Stunden täglich ihrem Mann darüber schreibt. Pat begann diese Erzählung in ihrem sechsundzwanzigsten Notizbuch im Januar 1961 als Entwurf für eine Kurzgeschichte, die sie – wie alle ihre unvollendeten Versuche lesbischer Literatur nach *Salz und sein Preis* – »Girls' Book« nannte.<sup>16</sup>

Es ist bezeichnend für ihre schriftstellerische Technik, dass es einen Ich-Erzähler einzig in unvollendeten Arbeitsentwürfen gab, die intensive Beziehungen zwischen Frauen darstellen sollten.<sup>17</sup> Zwei davon sind lesbische Liebesgeschichten, und aus der ersten sollte *Salz und sein Preis* entstehen. In *Suspense oder Wie man einen Thriller schreibt* verschwieg Pat diese verworfenen Erzählungen. Sie nannte sie »die schwierigste Form für einen Roman« und fügte hinzu: »Ich bin bei Ich-Erzählungen zweimal eingebrochen, und zwar so gründlich, dass ich es ganz aufgab, solche Bücher zu schreiben.«<sup>18</sup>

Die quälende Ambivalenz, die Pat beim Schreiben von *Salz und sein Preis* spürte (nach langem Ringen veröffentlichte sie den Roman unter dem Pseudonym Claire Morgan), hatte auch Aus-

wirkungen auf die Titelfindung. Unter den sinnträchtigen Namen, die sie in Betracht zog, waren *The Bloomingdale Story*, *The Argument of Tantalus*, *Blasphemy of Laughter* (aus V. Woolfs *Die Wellen*)<sup>19</sup> und *Paths of Lightning*.<sup>20</sup> Carol, der Titel, den Bloomsbury Press dem Buch 1990 gab, als Pat endlich gestattete, in Europa als dessen Autorin genannt zu werden, verengt die offenen Fragen des Romans auf eine einzige Interpretationsmöglichkeit.

In der Erstfassung von *Salz und sein Preis* benutzte Pat Kathleen Senns echten Namen (da nannte sie es noch *The Bloomingdale Story*) – sie war noch nicht bereit, den Namen Senn einer fiktiven Tarnung zu opfern<sup>21</sup> – und begann die äußerst persönliche Erzählung mit der Stimme der jungen Therese, die sich »auf der Stelle«, wie im Rausch und unwiderruflich in eine ältere Frau verliebt. Pat war damals bereits siebenundzwanzig, aber der Liebe sollte sie bis an ihr Lebensende wie ein Teenager begegnen.

»Ich sehe sie im selben Augenblick, in dem sie mich sieht, und ich liebe sie auf der Stelle. Auf der Stelle bin ich zu Tode erschrocken, weil ich weiß, dass sie weiß, dass ich erschrocken bin und sie liebe. Obwohl sieben Mädchen zwischen uns sind, weiß ich, weiß sie, dass sie zu mir kommen und sich von mir bedienen lassen wird.«<sup>22</sup>

»Ich veranschlage ihr Alter auf fünfunddreißig«, schrieb Pat in ihrem Entwurf über die »ältere Frau« im Roman, »erregende fünfunddreißig. Ich denke jetzt schon daran, wie glücklich ihr Ehemann sein muss.«<sup>23</sup>

Auf den Tag drei Monate bevor sie anfang, *The Bloomingdale Story* zu schreiben, hatte Pat ihre Liebesthesen ans Tor ihres Notizbuchs genagelt: »Ich will zu jemandem aufsehen können, ich will nicht diejenige sein, zu der aufgesehen wird.«<sup>24</sup> Mit Kathleen Senn bekam sie, was sie sich gewünscht hatte – und ein bisschen mehr. Mrs. Senn hatte offenbar ein ebenso großes Interesse am



Tod wie Pat, allerdings aus einer anderen Perspektive. Die Tochter des Eigentümers einer Fluggesellschaft in Massachusetts war unabhängig, als Golferin preisgekrönt und Pilotin gewesen, ehe sie den wohlhabenden Geschäftsmann Edward R. Senn heiratete, und galt als »sehr gesellige, einfühlsame, teilnahmevolle« Frau, allerdings war sie zudem schwere Alkoholikerin und immer wieder Patientin in diversen psychiatrischen Institutionen in New York.<sup>25</sup> Zu Halloween 1951 ging sie in die geschlossene Garage ihres Hauses in Bergen County – das Haus sah ein wenig wie ein Märchenschloss aus<sup>26</sup> –, betätigte die Zündung ihres Wagens und brachte sich mit dem Kohlenmonoxid aus den Abgasen um, während andernorts die Veröffentlichung von *Salz und sein Preis* vorbereitet wurde, das ein Jahr später erscheinen sollte. Sie starb und ahnte nichts von der Wirkung, die sie auf Pat gehabt hatte, so wie Pat nichts von dem unglücklichen Ende ihres Vorbilds aus dem wirklichen Leben wusste.

Getreu seiner Entstehung aus einer Wunschvorstellung heraus und seiner magisch-fieberhaften Schöpfung, ist *Salz und sein Preis* durchdrungen von einer tranceartigen, hypnotischen Märchenatmosphäre aus Gefahr und Verfolgung; im Geiste näher an den sadistischen Grausamkeiten der Brüder Grimm als an den subtilen Perversionen eines Charles Perrault – und das bis ins kleinste Detail.

»Therese biss sich auf die Lippen. [...] Carols Finger rutschten an ihrer Zigarette hinunter und verbrannten sich an der Glut. Als sie die Zigarette aus dem Mund nahm, blutete ihre Lippe.«<sup>27</sup>

Als Carol und Therese gemeinsam duschen wollen, verdreht Carol Therese erst den Arm, und dann zieht Therese Carols Kopf »unter den Wasserstrahl, und man hörte das widerwärtige Geräusch, wenn jemand ausrutscht«.<sup>28</sup>

Selbst der erste Sex wird mit Waffenmetaphorik beschrieben: »Der Pfeil schien mühelos einen unvorstellbar weiten Abgrund zu überqueren, schien weiter und weiter durch den Raum zu

fliegen und keinen Endpunkt zu finden. Dann merkte sie, dass sie sich noch immer an Carol klammerte, dass sie heftig zitterte und dass sie selbst der Pfeil war.«<sup>29</sup>

Wenn man bedenkt, dass *Salz und sein Preis* der einzige Roman von Patricia Highsmith ist, in dem *kein* Mord begangen wird\*, wirkt Kathleen Senns Verzweiflungstat – ohne die echte Tragödie herunterspielen zu wollen – ein wenig wie ein Höhepunkt, den Pat sich für diesen Roman, in dem Liebe so offenkundig mit Krieg und der Aura von Gefahr verbunden ist, erst ausgedacht, dann jedoch wieder verworfen haben könnte.

An solchen unheimlichen Kreuzungspunkten von Leben und Kunst stellt sich die unangenehme Frage: Wer hat wessen Leben – bei der kurzen Begegnung zwischen Patricia Highsmith und Kathleen Senn – tatsächlich beeinflusst? Und mit welchem Ergebnis?

Pat beendete die Arbeit an der Erstfassung von *Salz und sein Preis* – sie nannte es jetzt *The Argument of Tantalus* – am 29. Juni 1950 »exakt um 14:56«, mit dem Ende, das ihr am leichtesten fiel: dem Ende, das die beiden Frauen trennte. Das Buch war ihr beinahe heilig, und ihre Dankbarkeit über die Fertigstellung äußerte sich in einem Schwall religiöser Worte. »Dank sei Gott«, schrieb sie, »Ehre sei Gott, ich habe heute wieder ein Buch fertiggestellt. In Gott liegt all meine Kraft und Inspiration, in Gottes und Jesus Namen all mein Mut und meine Stärke.«<sup>30</sup>

\* Genau genommen gibt es in *Venedig kann sehr kalt sein* (1965) auch keinen Mord, aber der Selbstmord von Peggy Garrett, Ehefrau respektive Tochter der beiden männlichen Protagonisten (von denen einer dem anderen die Schuld an ihrem Tod gibt) liegt zeitlich vor der Handlung und durchzieht das Werk; er ist das Motiv für die nicht enden wollenden Verfolgungsjagden, die den Plot vorantreiben. Der Mord ist da – und er ist nicht da: ein sehr Highsmith'scher Blickwinkel. Am Ende von *Der Geschichtenerzähler* zwingt Sidney Bartleby, der Schriftsteller, der nur in seiner Phantasie gemordet hat, letztendlich (und nicht überzeugend) den Liebhaber seiner toten Frau, genug Schlaftabletten zu schlucken, um seinem Leben ein Ende zu setzen. Ein weiterer Highsmith-Mord, der da – und gleichzeitig nicht da ist.

Pat gab später an, sie habe *Salz und sein Preis*, den Titel, für den sie sich letztendlich entschied, aus einer Bibelstelle abgeleitet, über die sie nachgedacht hatte. Vielleicht erinnerte sie sich an den Preis, den Lots Frau für den Blick zurück auf die Sodomiten zahlen musste. Wahrscheinlicher jedoch war, dass sie sich damit auf die Bibelreferenz eines anderen Werkes bezog, das ihr einst viel bedeutet hatte – den Evangeliumsauszug, den André Gide in seine *Falschmünzer* einbaute, seinen Roman über die geschlechterübergreifende Liebe Heranwachsender: »Wenn nun das Salz nicht mehr salzt, womit soll man's salzen?« Diese Tragik meine ich.«<sup>31</sup>

*Salz und sein Preis* erlaubte Pat, sich vorübergehend von ihrer künftig glaubwürdigsten künstlerischen Fälschung zu distanzieren: der männlichen Erzählstimme und einer scheinbar heterosexuellen Orientierung. Sie veröffentlichte danach nie wieder etwas in der Art. »Wie dankbar ich bin [...]«, schrieb sie, während sie im Dezember 1949 an dem Manuskript arbeitete, »meine besten Themen endlich nicht mehr durch die Verwandlung in eine falsche Mann-Frau-Beziehung zu verderben.«<sup>32</sup>

Am 30. Juni 1950, einen Tag, nachdem sie die Erstfassung von *Salz und sein Preis* fertiggestellt hatte, setzte sich Pat mit dem Kopf voller Bilder aus ihrem Manuskript und einem merkwürdigen Bedürfnis nach Vollständigkeit in den Zug von der Pennsylvania Station in Manhattan nach Ridgewood, New Jersey, und machte sich auf den Weg zu der Adresse, die sie sich anderthalb Jahre zuvor gemerkt hatte: Kathleen Senns Haus in der Murray Avenue 315.<sup>33</sup> Es war der Auftakt zu einer absurd-komischen Episode: dem »Stalking« ihrer eigenen Romanheldin.

Anfang Juni hatte eine zufällige Begegnung mit Carl Hazelwood, einem Mann aus Ridgewood, Pats Interesse an der echten Mrs. Senn wieder aufleben lassen. Hazelwood sollte Pat auf ihrem zweiten »Stalking«-Ausflug sechs Monate später nach Ridgewood fahren (bei dem Pat das Haus verlassen vorfand und

sich notierte, es habe »etwas Märchenhaftes, etwas von einem Schloss«<sup>34</sup> und schaffte es – für einen Augenblick – auf die lange Liste junger Männer, von denen Pat glaubte, sie heiraten zu können. In ihr Tagebuch schrieb sie jedoch über Mrs. Senn: »Oh, wenn ich sie sehen würde, mein Buch wäre ruiniert! Ich wäre ganz gehemmt!«<sup>35</sup>

Pats instinktiver kluger Trennung von Kunst und Leben folgte jedoch das »vollkommen verantwortungslose Verlangen danach, sich treiben zu lassen und Fremde aufzugabeln, vor allem Frauen. Natürlich kommt das von Selbstbewusstsein & Geld.«<sup>36</sup> Pat hatte uninspirierende Nächte mit ihren Gelegenheitsliebhaberinnen Billie und Sylvia sowie ihrem On-Off-»Verlobten« Marc Brandel verbracht. Die Erstfassung von *Salz* schließlich gab ihr genug Sicherheit für ihren ersten Ausflug nach New Jersey.

Pat bewahrte das Rückfahrticket Ridgewood–New York mit der Erie-Linie sorgfältig auf der Tagebuchseite vom 30. Juni 1950 auf. Ebenso sorgfältig bewahrte sie die schuldbewussten Eindrücke dieses Tages auf, mit denen sie sich selbst in Szene setzte.

»Fühle mich heute ziemlich merkwürdig – wie ein Roman-Mörder habe ich den Zug nach Ridgewood, New Jersey, bestiegen. Es hat mich körperlich gebeutelt, ich war hinterher vollkommen schlapp.«<sup>37</sup>

Pat musste sich mit »zwei Rye-Whiskey« stärken, ehe sie in Ridgewood den Bus 92 zur Murray Avenue nehmen konnte. Sie fragte den Fahrer nach dem Weg, und »zu meinem Schrecken und Entsetzen rief auf einmal der ganze Bus: Murray Ave?! – und beschrieb mir den Weg!« Sie fühlte sich durch die Aufmerksamkeit bloßgestellt und aus dem Gleichgewicht gebracht, nahm den falschen Bus und stieg dann, immer noch peinlich berührt, an der falschen Haltestelle aus. »Ich bin übers Ziel hinausgeschossen.« Sie fand sich in einer Wohngegend ohne Bürgersteig wieder, wo sie »auffiel. Ich wagte nicht, die Straße weiter ent-

langzugehen [...], wo sie [Mrs. Senn] vielleicht einfach auf dem Rasen oder der Veranda gestanden und ich mich verraten hätte, weil ich zu abrupt stehen geblieben wäre.«

Pat wollte nur einen Blick auf die Frau werfen, mit deren Wesen sie die letzten achtzehn Monate aufs Allerengste zusammengelebt und das sie für *Salz und sein Preis* nachgebildet hatte. Wie jeder andere Voyeur wollte sie nicht »auffallen« oder mit dem Objekt ihrer Begierde in Kontakt treten. Ihre Schüchternheit war allerdings so ausgeprägt, dass sie ihren schwachen Wunsch, noch etwas näher heranzuschleichen, übertraf. Also drückte sie sich in einer angrenzenden Straße herum und sah, wie ein »helltürkises Automobil aus der Murray Avenue [fuhr], das von einer Frau mit dunkler Brille und kurzem blondem Haar gefahren wurde, sie war allein, und ich glaube, sie hatte ein hellblaues oder türkises Kleid mit kurzen Ärmeln an.« Doch Pat war sich sehr unsicher, ob die Fahrerin Mrs. Senn gewesen war – sie hatte eine andere Frisur –, und sie konnte die Gestalt nicht eindeutig erkennen. »Mein Herz machte einen Sprung, aber keinen sehr hohen.«

Später schrieb sie »ein tragisches kleines Gedicht« über diese Sichtung – »wenn es denn eine war« – und verkündete, sie sei fest entschlossen, »diese Regungen« vor »Mr. M[arc] B[randel]« geheim zu halten; sie versuchte immer noch, sich zu einer Hochzeit mit ihm durchzuringen.<sup>38</sup>

Der ganze Nachmittag war eine Komödie der Irrungen – mehr das fehlgeschlagene, possenhafte Ausprobieren übergriffiger Begierden als eine düstere Episode sexueller Nachstellung. Pat war ohnehin ganz groß im Ausprobieren und Sammeln von Gefühlen für ihr Schreiben, also notierte sie die erlittene Demütigung auf diesem Ausflug nach New Jersey zunächst gewissenhaft und legte sie dann ebenso gewissenhaft zu den Akten. Zwölf Jahre später konnte sie von dieser Erfahrung in ihrem Unglücksroman *Der Schrei der Eule* Gebrauch machen, in dem der fried-

fertige Spanner Robert Forester unter schrecklichen Konsequenzen zu leiden hat, weil das Mädchen, das er ausspioniert, sich unsterblich in ihn verliebt.

Drei Wochen bevor sie den Ausflug nach Ridgewood machte, besuchte Pat Mutter Mary in Hastings-on-Hudson für eine weitere Probe: Sie nannte es »mich [vollsaugen] mit dem, was ich hasse, mit dieser Zurückweisung, die ich in meinem Buch beschreiben will. Meine Mutter wird immer neurotischer – mein Gott! [...] Trotzdem beharrt sie darauf, dass ich keinen Therapeuten brauche.«<sup>39</sup> In ihren privaten Aufzeichnungen verwechselte Pat sich, wie hier, oft mit ihrer Mutter. Aber in ihren öffentlichen Aufzeichnungen versuchte sie, was ihr im wirklichen Leben nie gelang: das Beste aus ihren schlimmsten Gefühlen zu machen.

Am Tag nach ihrer Rückkehr aus Ridgewood, dem 1. Juli, fuhr sie erneut nach Hastings-on-Hudson zu Mary und kam zu dem Schluss, der Ausflug sei ebenso unbefriedigend wie der nach New Jersey am Tag zuvor gewesen. »Obwohl Mutter immer fragt, wann ich sie hier draußen besuche [...], will sie immer, dass ich schnell wieder gehe.«<sup>40</sup> Mary brach unter der untragbaren finanziellen Last zusammen, die Fassade aufrechterhalten zu müssen. Das schicke Haus mit dem Filipino-»Houseboy« in Hastings-on-Hudson ging weit über ihre Verhältnisse, und die Arbeitsaufträge schwanden dahin. Pat wusste – Stanley hatte es ihr gesagt –, wie Mary sich schämte, »dass sie kein Haus voller Muße, mit Essen, Bediensteten etc. bieten kann und Angst davor hat, was die Südstaatenfamilie von ihr denken wird. Es nimmt dramatische Ausmaße an – so sehr, dass ich mir Sorgen mache, dass Mutter den Verstand verliert oder gar Selbstmord begeht«<sup>41</sup>.

Pat fühlte sich »schuldig« und überlegte, ihren Eltern tausend Dollar zu leihen; sie war gut bei Kasse, weil sie ein paar Geschichten verkauft hatte. Doch, typisch Pat, entschied sie sich

dagegen, zur Bank ihrer Mutter zu werden, weil Mary »mir meinen Erfolg nicht gönnt, mir die Fähigkeit abspricht, mein Leben auf die Reihe zu bekommen«. <sup>42</sup>

Am 12. Oktober vollendete Pat die zweite Fassung von *Salz und sein Preis*, betrank sich heftig und stellte fest, dass sie ihre Periode zum ersten Mal »seit Mai oder Juni« bekommen hatte – sie schrieb es der Fertigstellung des Buches zu. Endlich befreit, trank sie weiter bis zum Exzess.

»Ich schäme mich für mein zügelloses und destruktives Verhalten – das ich offenbar nicht unter Kontrolle habe. Ich kann es auf die Erschöpfung schieben, aber nicht nur. Eine solch erbärmliche Verschwendung von Zeit und Geld – ich habe das Gefühl, moralisch so tief gesunken zu sein wie die [Greenwich-]Village-Tunichtgute, von denen ich mein Leben lang gehört und die ich gekannt habe, ohne je einen Gedanken daran zu verschwenden, dass ich einmal wie sie enden könnte.« <sup>43</sup>

Während des ganzen Frühjahrs und Sommers 1950, bis auf eine oder zwei Wochen im August, war Pat absolut vertieft in die Überarbeitung von *Salz und sein Preis* gewesen, das sie noch immer *Tantalus* nannte. Im Mai und Juni hatte sie sich in eine Märchenkulisse eingemietet: ein altes Schloss mit Türmen und Zinnen in Tarrytown, New York, das Tarrytown Castle genannt wurde und von Manhattan aus eine halbe Stunde den Henry Hudson Parkway hinauf lag. Sie verliebte sich »unsterblich in meine Carol [...]. Ich will all meine Zeit, alle meine Abende mit ihr verbringen.« <sup>44</sup> Sie hatte Träume voller »homosexueller Symbole« und andere, von »Selbstbewusstsein erfüllt. Eine eigenartige neue Atmosphäre, als wäre sogar der träumende Geist nicht meiner.« <sup>45</sup>

Zurück in Manhattan, gingen mit der Arbeit heftige Trinkgelage einher, und Wellen der Scham und Angst überrollten sie, wenn sie daran dachte, einen »lesbischen« Roman zu veröffentlichen, der ihre Karriere ruinieren würde (»Ich werde versuchen,

Margot [ihre Agentin] davon zu überzeugen, dass das Buch noch nicht erscheinen kann«)<sup>46</sup>. Sie verhielt sich so fiebrig wie ihre liebeskranken Protagonistinnen. Eine »[v]orübergehende Erleichterung von der Scham« stellte sich ein, als ihre Agentin vorschlug, den Roman unter Pseudonym zu veröffentlichen – aber sie war fest entschlossen, »der Familie« nichts davon zu sagen.<sup>47</sup>

Pat arbeitete weiter an ihrem Manuskript, zuerst in Provincetown (Cape Cod), dann in New York und zuletzt auf Fire Island, wo sie als reizbarer und unordentlicher Gast bei Rosalind Constable und ihrer Geliebten Claude wohnte. Rosalind, ebenfalls schwere Trinkerin, stolperte, wie sie es selbst formulierte, in einem »Haus, das nach Schnaps, Unzucht und ungemachten Betten stank«, über Pat und eine neue Anne. Das war, dachte Pat, das »katastrophale Ende« ihrer zehnjährigen Freundschaft mit Rosalind Constable. Doch es gab Ersatz: Bevor sie die Insel verließ, fing Pat ein heimliches Techtelmechtel mit Kay an, der Freundin ihrer Agentin Margot Johnson.

Während Pat sich in Provincetown aufhielt, schickte Alfred Hitchcock ihr ein Telegramm, in dem er um ein Treffen bat. Er »drehte schon [die Tennisszenen für *Der Fremde im Zug*] in Forest Hills«. »Er scheint über meinem Buch [...] verrückt zu werden«, notierte Pat.<sup>48</sup> Doch das veranlasste sie durchaus nicht zu einer Rückkehr nach New York, um den berühmten Regisseur zu treffen, und sie gab auch keine Erklärung für ihr Verhalten ab.\* Vielleicht war es Schüchternheit; vielleicht konzen-

\* Alfred Hitchcock schrieb später ein Fernsehspiel für einen weiteren Highsmith-Roman, *Der süße Wahn*, doch Pat lernte ihn nie persönlich kennen. *Vertigo* (1958), der Hitchcock-Film, der auf dem Kriminalroman *D'entre les morts* von Boileau und Narcejac basierte (Narcejac stand in den 1970ern mit Pat in Briefkontakt, als sie in Frankreich lebte), hat einen glücklosen Helden, Scottie Ferguson, der bei drei Morden zugegen ist (zwei davon an »derselben« Frau). Die voyeuristischen Motive und versehentlichen Tode, die Fergusons Figur umgeben, erinnern an jene, mit denen Pat den glücklosen Robert Forester in *Der Schrei der Eule* (1962) umgab.



trierte sie sich einfach auf ihr neues Buch und steckte wie immer bis zum Hals in ihrem komplizierten Liebesleben fest. Der Film war in den 1940ern jedenfalls eine Kunstform, die Pat nicht sonderlich ernst nahm. »Die Filme in Amerika«, schrieb sie, »zerstören diesen feinen, selten überhaupt wahrgenommenen Sinn für die Wichtigkeit und Würde des eigenen Lebens.«<sup>49</sup>

Pat wird nicht gewusst haben, dass Farley Granger, der gutaussehende junge Schauspieler, mit dem Hitchcock gerade in Forest Hills, Queens, die Tennisszenen drehte, die gleiche ambivalente Sexualität hatte, mit der sie die Figur des Guy Haines in ihrem Roman ausgestattet hatte. Ebenso wenig wie Farley Granger Pats diesbezügliche Orientierung gekannt haben wird. Das war die homosexuelle Unterwelt in Amerika Mitte des 20. Jahrhunderts: Sie war so schwach beleuchtet, dass niemand das Gesicht des anderen erkennen konnte.

Zurück in New York, trieb Pat eine neue Virginia für ihr Bett auf und dachte auf ihre pragmatische Art über Anne Smiths Einladung nach, bei ihr in Provincetown zu leben: »[V]ielleicht würde ihre Jugend [...] mich stärken [...], mehr, als wenn ich mit einem älteren Menschen zusammenleben würde, was eher meiner Neigung entspricht.« All das ereignete sich im Juli.

Der August begann mit Entspannung: »Faulenzen-faulenzen-faulenzen-faulenzen – ich liebe es. All meine Kleidung ist sauber.« Von New York aus fuhr sie mit Mutter Mary nach New Hampshire, wo sie wie immer als zahlende Gäste bei der Bauernfamilie Minot unterkamen; Pat zeichnete und las, während Mary endlos Canasta spielte. Die erste Nacht zu Hause verbrachte Pat bei Jeanne T., einer ihrer Gelegenheitsliebhaberinnen, wünschte sich jedoch wieder einmal ihre Lieblings-Virginia herbei: Ginnie Catherwood – »Ehefrau, Hure, Herzallerliebste – alles auf einmal! Unwiderstehlich!« Margot Johnsons Magazinplatzierung für ihre Chauffeurgeschichte »Where to, Madame?« zu \$1150 ließ sie an eine erneute Überarbeitung von *Tantalus*

(*Salz und sein Preis*) denken und das Gleiche für zwei weitere Titel in Erwägung ziehen: *The Sun Gazer* und *The Echo*.

Dann wurde Pat ein Weisheitszahn entfernt. Es war »ein entsetzliches Erlebnis [...]. Als der Zahn gezogen wird, bin ich bei Bewusstsein. Und Gas-Träume sind die verheerendsten Momente meines Lebens.«

Pats Vorliebe für Lachgas war eine ihrer fragwürdigeren Annäherungen an jene Gefühle, die sie normalerweise mit Liebe verband. Ihr ganzes Leben lang litt sie an ihren schlechten Zähnen, und das beeinflusste ihr Selbstbild. Eine Schwärmerei für eine Klassenkameradin wurde erstickt, weil sie fälschlicherweise glaubte, das Mädchen mache sich deswegen über sie lustig. Es waren Pats wiederholte Versuche, den Verfall aufzuhalten, die zu den »Gas-Träumen« führten. Mit zweiunddreißig fasste sie das Problem zusammen, als sie sich in Triest wieder einmal quälte.

»Ungefähr zweimal in der Woche habe ich schlimme Träume über meine schlechten Zähne, sie sind immer verbunden mit dem Gefühl von Unterlegenheit, sozial und auch anderweitig. Mit besseren Zähnen hätte ich eine ganz andere Persönlichkeit.«<sup>50</sup>

Mit neunundvierzig hatte Pat bereits falsche Zähne, mit denen sie »schlafen und Maiskolben abnagen« konnte. Mit dreiundfünfzig schrieb sie sarkastisch an Kingsley: »Mir wurden gerade die Überreste meiner Oberkieferzähne entfernt – sind das nicht großartige Neuigkeiten?«<sup>51</sup> Von ihrer späten Jugend an hatte Pat (manchmal auf Deutsch) über den Schmerz beim Zähneziehen geschrieben und über den transzendenten Rausch, den ihr das Lachgas verschaffte. Sie schrieb, die Betäubung würde bei ihr – wie ihre Betrachtungen über Liebe und Mord – zu »kosmischen« Gefühlen führen.

Im Dezember 1949, kurz nachdem sie von ihrer ersten Euro-  
pareise zurückgekehrt war (und dann weiter nach New Jersey,

Tennessee, Arkansas, Texas, Louisiana, Mississippi, Alabama und Florida reiste; sie war zappelig wie eine mexikanische Springbohne nach ihren Kunst- und Liebeserlebnissen in Europa), machte sie folgenden enthusiastischen Eintrag – einer von vielen zu diesem Thema – in ihr neunzehntes Cahier.

#### GAS

Meine Empfindungen unter Gas sind wirklich zu überwältigend, um weiterhin zu ignorieren [...], dass es eine wiederkehrende Struktur kosmischer Eingebungen gibt. Ich fühle mich, als wäre ich alles Bewusstsein, das je war, als würde ich in dieser schwarzen Schale, an dessen Rand das hüpfende Kaninchen, der hüpfende Gummiball dahintrast, alle Gefühle, Weisheit, Errungenschaften, Potentiale und das gewaltige Scheitern des Experiments der Menschheit spüren.<sup>52</sup>

Abgesehen von gelegentlichen Keramikfüllungen, ein paar höchst schmerzhaften Zahnentfernungen in London und einer oder zwei Kronen, die in Europa erneuert werden mussten, wurde das Gros der Reparaturen in Pats Mund in New York durchgeführt. Alle ihre Zahnärzte waren Juden, die sie weiterhin aufsuchte, auch als sie schon lange in Europa wohnte. Sie machte Termine, auch wenn sie sich nur kurz in Manhattan aufhielt, und verbrachte mehr Zeit bei ihnen als bei irgendwelchen anderen Medizinerinnen. Ihr Lieblingszahnarzt war Dr. Arnold Gottlieb auf der Fifth Avenue, er behandelte Pat bis weit in die 1980er hinein und ersetzte auch noch ihre letzten Zähne.<sup>53</sup> Pat schrieb Kingsley euphorisch über die »tiefe Kürettage«, die Gottlieb an ihr vorgenommen hatte, und über die Brücke, die er 1970 in ihren Oberkiefer eingesetzt hatte: »Ich glaube, er ist auf seine Weise Künstler.«<sup>54</sup> Sie genoss das Gas und ihre Vertrautheit mit der Verabreichung – über deren technische Details sie den erfah-

renen Arzt ausquetschte – weiterhin mit lustvollem Behagen. Dr. Gottlieb, sagte Pat zu Kingsley, »macht es nichts aus zu erklären, was er tut.«<sup>55</sup>

Pat hatte immer eine Reihe von möglichen Identitäten zur Verfügung, um sich zu unterhalten (eine weitere ihrer Vergnügungen). So bezeichnete sie sich gerne als eine »Kraut« und sprenkelte ihr gewöhnliches Amerikanisch mit einfachen deutschen Ausdrücken: »Bitte«, sagte sie und »danke«.

»Sie war von dieser Deutschsache besessen«, sagt Caroline Besterman. »Dauernd streute sie deutsche Sätze ein, schrecklich schlechte. Dieses Abrutschen ins Deutsche, kein Nachmittag, kein Lunch verging ohne. Niemals Französisch, immer nur Deutsch. Sie wusste gar nichts über Deutschland. Dieses große, intelligente, kultivierte Volk, das sich, ohne mit der Wimper zu zucken, in ein Volk von Wahnsinnigen verwandelt hatte.«<sup>56</sup>

Doch falls Pats Hang zu jüdischen Zahnärzten ein weiteres Beispiel für die subversive Miss Highsmith war, die eine ganz normale Situation auf den Kopf stellte – die »Deutsche« Pat, die von »jüdischen Zahnärzten vergast« wird (ein Gedanke, der so abstoßend ist, dass er Pat tatsächlich gereizt haben könnte) –, dann sagte sie nie etwas davon. Die Verbindung zwischen Gas, Deutschen und rassischer Überlegenheit war ihr jedenfalls bewusst (oder unbewusst) genug, um diesen kleinen Eintrag in den Teil ihres Cahiers zu schreiben, der für ihre *Keime* reserviert war: »»*Little Keime* – der Faktor Lachgas in Nationalismus und Psyche der Deutschen.« Ein faszinierender Vergleich von gasgetragenen Träumen mystischer Absolutheit mit individuellen, kollektiven und nationalen Träumen von Deutschen und Deutschland als auserwähltem Volk.«<sup>57</sup>

Vielleicht war die Anziehung, die das Lachgas auf Pat ausübte, einfach Ausdruck ihrer Sehnsucht nach einem vergeistigten Leben nach Art der deutschen Romantiker – diese »kosmischen Eingebungen«, von denen sie sprach – oder danach, ihren lästi-

gen Körper hinter sich zu lassen.<sup>58</sup> Vielleicht reizte sie daran auch, dass es ihr einen kultivierteren Rausch verschaffte als der Alkohol. Ihre bodenständige texanische Familie – die Einzigen, die ihr nahestehen und es wagen, das Wort »Alkoholikerin« in den Mund zu nehmen – berichtet, dass ihr Biergeschmack in Texas (Lone Star war die Marke ihrer Wahl) ebenso »billig« war wie ihr Weingeschmack: »Hauptsache, es war Alkohol drin«, sagte Dan Walton Coates. »Klar, alle wussten, dass Pat Alkoholikerin war, [aber] man sah sich verdammt vor, sie darauf anzusprechen.«<sup>59</sup>

Sicher war jedoch, dass die »totale Betäubung« durch das Lachgas Pat ermöglichte, wonach sie sich am meisten sehnte: einmal nicht, wenn auch nur für eine Stunde, Patricia Highsmith zu sein.

Trotz ihrer kontinuierlichen Arbeit an *Tantalus* verbrachte Pat 1950 einen ruhelosen Sommer. Kaum zurück in New York, brach sie ein weiteres Mal nach Fire Island auf. Dort lief sie Jane Bowles in die Arme, »deren ungewöhnliche Arbeitswut« in Pat »leichte Schuldgefühle« auslöste. Sie traf sich auf ein paar Drinks im Duffy's Hotel mit der Frau, mit der Rosalind Constable sie im Bett erwischt hatte, mit der Freundin ihrer Agentin Margot, sowie mit Carson McCullers und Marc Blitzstein. Niemand hätte ihr vorwerfen können, sie faulenze.

Von Fire Island aus reiste sie nach Provincetown zu Ann Smith. Pat benutzte die schöne Ann normalerweise als Lückenfüllerin zwischen anderen, ernsthafteren Affären, wobei sie Ann bei weitem ihrem offiziellen »Verlobten« Marc Brandel vorzog (der die beiden dummerweise einander vorgestellt hatte) und das auch offen zugab.<sup>60</sup> Anns Haus in Provincetown hatte weder eine »Badewanne noch heißes Wasser«, und Pat arbeitete auch dort an einer weiteren Version von *Tantalus*, wobei sie »sich nur sonntags ausruh[t]e [und] zufrieden [war] mit dem schnellen

Fortschritt«, jedoch machte sie sich »außerordentliche Sorgen wegen eines Juckreizes, den ich in der Gegend habe, die normalerweise von Filzläusen befallen wird«. <sup>61</sup>

Pat mochte in sexueller Hinsicht ein paar ausschweifende Monate hinter sich haben, in denen sie ihr Unbehagen über *Salz und sein Preis* mit Alkohol und Lachgas betäubt und Betten und Bars die ganze Ostküste entlang unsicher gemacht hatte, aber wenn sie über ihren Körper schrieb, blieb sie prude wie ein Schulmädchen.

Ende Oktober trank sie so viel, dass sie »therapeutische Maßnahmen gegen Alkoholsucht« in Erwägung zog, »es muss etwas geschehen«. <sup>62</sup> Ihr neuer Freund Arthur Koestler, der gerade einen Roman fertiggestellt hatte, war ihr gegenüber »sehr großzügig« mit professioneller Hilfe und riet ihr, das Manuskript tippen zu lassen, damit es mit »neuer Würde« zu ihr zurückkehren konnte. Wie versprochen, stellte er sie außerdem der »*Partisan-Review-Clique*« vor. Eines Abends im Oktober lernte sie Philip Rahv und William Phillips im Brevoort Café in Greenwich Village kennen. Koestler hatte ihnen so »erheblich« den Mund wässrig gemacht, dass Rahv und Phillips, »bereit [waren], *Zwei Fremde* zu lesen« und ihr Rezensionsaufträge zu geben. Und dann kaufte Calmann-Lévy, Koestlers französischer Verlag, *Zwei Fremde im Zug*, was Koestler, so schrieb Pat, »als seinen Verdienst ansieht, aber M[argot] J[ohnson] sagt, sie hätte schon vorher Anfragen vorliegen gehabt«. (Jean-Étienne Cohen-Séat, Verlagsdirektor bei Calmann-Lévy, meint jedoch, es wäre Koestler gewesen, der Pats Werk an seinen Verlag herangetragen hätte.) <sup>63</sup>

Doch nichts konnte Pats Ängste wegen *Salz und sein Preis* lange in Schach halten. Voller Scham versuchte sie mit ganzer Kraft, ihr eigenes »Urteil über die darin enthaltene Homosexualität zurückzustellen, bis [Koestler das Manuskript] gesehen hat«. <sup>64</sup> In ihrer Verfassung war ihr beinahe jedermanns Meinung

über den Roman lieber als die eigene.<sup>65</sup> »Dieser Tage stehe ich mal wieder am Abgrund. Kleinigkeiten deprimieren mich so sehr, dass ich über Selbstmord nachdenke.«<sup>66</sup>

Anfang November machte Pat eine nummerierte Liste der lähmenden Gefühle, die die Niederschrift von *Salz und sein Preis* begleiteten. Sie litt darunter, einen, wie sie wusste (und für den Rest ihres Lebens leugnete), ganz außerordentlichen Roman geschrieben zu haben, dessen nachhaltige Wirkung sich der »Maßstabstreue« zu ihrem Leben verdankte. Es war eine traurige Belohnung ihrer harten Arbeit und Selbstgeißelung für ihre Selbstentblößung.

»Scham [...] über das, was ich getan habe [...]. Zusätzlich das Gefühl, versagt zu haben, weil ich nicht rechtzeitig fürs Frühjahrsprogramm fertig geworden bin wie Koestler. Es wird mich nicht berühmter machen oder meinen Ruf verbessern, wenn es nicht unter meinem Namen veröffentlicht wird [...]. Was zu Trunkenheit und schlechtem Benehmen führt, vor allem gegenüber Leuten, die mir etwas bedeuten, wie Lyne. Habe das Verlangen, mich an den Pranger zu stellen, fühle mich schuldig & lasse den Kopf hängen.«<sup>67</sup>

Eine Woche später, nach einem Abend im Café Society am Sheridan Square mit Elizabeth Lyne, der eleganten Einwanderin und Chefdesignerin für Hattie Carnegie, auf deren Freundschaft Pat in den 1940ern und 1950ern so sehr aus war, schoss Pat übers Ziel hinaus. Sie fragte Mme Lyne, ob sie die Nacht in ihrem Bett verbringen dürfe. »Komm schon, Pat, reiß dich zusammen«, erwiderte diese. »Ich war am Boden zerstört«, schrieb Pat in ihr Tagebuch.<sup>68</sup> Dann sah sie sich *Fahrraddiebe* im Kino an, und wie schon *Tod eines Handlungsreisenden* wühlte der Film ihre Angst vor dem Armsein auf. Sie fand, es sei »der deprimierendste Film, den ich je gesehen habe. Menschen, die aufgrund ihrer Armut leben müssen wie die Hunde.«<sup>69</sup> Pats ungebührliches Benehmen erstreckte sich auch auf ihre Ernährung: Sie ging mit Carl Ha-

zelwood aus, aß am sechzehnten November im St. Regis Hotel einen ganzen Teller Schnecken (»Wie konnte ich nur!«, schrieb sie) und trank so viel, dass sie eine »Erinnerungslücke bis ungefähr zum 5. Dezember« hatte.

Irgendwann Anfang Dezember, frustriert, weil Elizabeth Lyne zu spät zu einer Verabredung kam, überschritt sie die bislang gefährlichste Grenze: »[A]us einem Impuls heraus« machte sie sich auf den Weg zu ihrer Agentin Margot Johnson und »sagte ihr, dass ich Kay G. [Margot Johnsons Geliebte] mehrfach getroffen hatte, und weil es hinter M.s Rücken stattgefunden hatte, war das Ergebnis, dass Margot am Montag darauf mit Kay Schluss machte«. <sup>70</sup>

Bei einem Besuch bei Margot, »nach dem Debakel«, zeigte Pat keinerlei Reue darüber, ihrer Agentin die Freundin ausgespannt zu haben, stellte jedoch fest, dass vielleicht doch noch einmal ein wenig Psychoanalyse nötig sei, denn sie überkam »eine ungeheure, aber langsam wachsende Lust« auf einen anderen Gast in Margots Apartment, Sonya Cache\* – eine hochkultivierte, aus Paris stammende Theater- und Literaturagentin, deren erste lesbische Affäre die Schriftstellerin Josephine Herbst gewesen war. »Durch einen köstlichen Zufall« landete Sonya Cache an diesem Abend mit Pat im Bett (Pat hatte Margots Wohnung schon öfter für Verabredungen genutzt) und verdrehte ihr den Kopf.

»Ich hatte beinahe das Allergrößte vergessen, das Allergrößte auf der ganzen Welt [...], das Vergnügen, eine Frau zu befriedigen [...]. Und ihr Körper, ihr Kopf, ihr Haar in der Dunkelheit [...] war plötzlich mehr als Europa, Kunst, Renoir, dem sie ähnlich sah, einer seiner Frauen, mehr als künstlerische Befriedigung [...]. Sie ist mysteriös auf russisch-jüdische Art, melancholisch, von Natur aus durchtrieben, gewitzt wie eine Elfe.« <sup>71</sup>

Sonya Cache hatte eine Langzeitgeliebte, und Pat wägte be-

\* Sonya Cache ist ein Pseudonym.



reits ihre Chancen im direkten Vergleich ab: »Ich glaube, ich würde bei einem Wettbewerb besser dastehen, und dazu könnte es kommen.«<sup>72</sup> Dann rief sie, »leicht angetrunken« und von der Liebe an die Freuden der Kriegsführung erinnert, Sonyas Geliebte an und »verkündete laut und deutlich, dass ich in [Sonya] verliebt bin«. Glücklicherweise konnte Pat sich nicht an das anschließende Gespräch erinnern, und außerdem traf sie sich immer noch heimlich mit der frisch von Margot Johnson getrennten Kay. Zu Silvester war sie schon nachmittags »sternhagelvoll« und hatte »einen kurzen Blackout«, wegen dem sie zu spät zu Mme Lyne und einer Party in Yonkers kam, wo sie »ein seltsames Mädchen [kennenlernte], attraktiv«.<sup>73</sup>

Pats Zerstörungswut – gegenüber sich selbst und den Beziehungen ihrer Mitmenschen – kannte keine Grenzen, während sie abwartete, was aus *Salz und sein Preis* werden würde, dem Buch, in das sie ihre überschwenglichsten Gefühle gesteckt hatte.

Zerstörung jedoch beflügelte Pats Kreativität. Sie überarbeitete zwei Kurzgeschichten, »Der Babylöffel« (eine weitere Trophäenmörder-Geschichte über die Anziehung zwischen einem Professor und seinem psychopathischen Studenten, die sich in einem Diebstahl und einem Mord äußert) und »Love Is a Terrible Thing« (die mehr Pats eigenem Zustand entsprach: Sie war besorgt, weil sie nichts von Kathryn Hamill Cohen aus London hörte [siehe »Les Girls« – Teil 2], und noch besorgter, was aus *Salz und sein Preis* werden würde). Sie hoffte vergeblich, ihre beiden neuen Storys an den *New Yorker* verkaufen zu können. »Der Babylöffel« und »Love Is a Terrible Thing« wurden schließlich im *Ellery Queen's Mystery Magazine* veröffentlicht, und Pat gab nicht zu erkennen, ob sie den Titel »Love Is a Terrible Thing« aus *Die goldene Schale* hatte, dem Roman von Henry James, in dem dieser Satz beinahe ein Ostinato darstellt.

»Love Is a Terrible Thing« wurde 1968 in *EQMM* als *Birds posed to fly* (dt. »Vögel vor dem Flug«) abgedruckt. Es ist eine

weitere Geschichte über Rache und Identitätstausch, über einen Mann, der auf einen Liebesbrief von einer Frau wartet (so wie Pat auf einen Brief von Kathryn Hamill Cohen aus London wartete), die ihm nicht schreibt. Er bricht den Briefkasten seines urlaubenden Nachbarn auf, weil er sich einredet, sein Brief sei falsch zugestellt worden, und antwortet auf einen Brief dessen liebeskranker Briefpartnerin, den er dort findet. Im Namen seines Nachbarn verabredet er sich mit der Frau, spricht sie an, entschuldigt sich anonym, lässt sie fürchterlich enttäuscht zurück und geht voller Selbstmitleid weg. »Love Is a Terrible Thing« ist ein recht zutreffender psychologischer Überblick über Pats eigenes Verhalten damals.

Das zufällige Zusammentreffen mit Kathleen Senn bei Bloomingdale's im Dezember 1948 löste Reaktionen in Patricia aus, die so verstörend waren, dass nur die Vollkommenheit der Kunst – und des Todes – sie ausgleichen konnte. (Es gibt kein anschaulicheres Beispiel für die Gefahren und Freuden der Schöpfung als Pats eigenen Bericht über ihr Benehmen, während sie *Salz und sein Preis* schrieb.) So hatte das »automatische Schreiben« des Plots, der ihr »aus der Feder floss«, ein Gegengewicht in Pats Drang, die Hände um Kathleen Senns Hals zu legen: einem Drang, der Pat nach Fertigstellung des Romans zu überwältigen drohte. Er war der Auslöser für die umfassendste Erklärung darüber, wie die Muskeln ihres Lebens den Körper ihrer Arbeit bewegten, sie schrieb sie am Tag nach dem ersten Spionageausflug nach New Jersey nieder.

Ich bin an der Psyche des Mörders interessiert und an den gegensätzlichen Ebenen, den Antrieben für das Gute und das Böse (Konstruktion und Destruktion). Wie man durch einen kleinen Treuebruch zum *anderen* wird und all die Kraft eines starken Charakters und Körpers umgelenkt wird in Mord oder Zerstörung! Es ist einfach faszinierend!

Und das auch noch primär als Unterhaltung zu tun. (Besser als Coates in *Wisteria Cottage*.)\*

Wie vielleicht sogar aus Liebe Hass werden kann, wenn sie sich immer wieder den Kopf stößt. Denn merkwürdigerweise wähnte ich mich gestern dem Mord recht nahe, als ich das Haus einer Frau besuchte, in die ich mich beinahe verliebt hätte, als ich sie im Dezember 1948 für einen kurzen Augenblick sah. Mord ist eine Art des Liebesspiels, eine Art des Besitzergreifens. (Ist es denn nicht ein Augenblick der Aufmerksamkeit vom Objekt seiner Begierde?) Sie ganz plötzlich festzuhalten, meine Hände an ihrem Hals (den ich eigentlich küssen wollen sollte), als würde ich ein Foto machen, das sie auch sofort kalt und starr wie eine Statue werden ließe.<sup>74</sup>

Mord war eine Option, die Pat automatisch in den Sinn kam, wenn überwältigende Begierde sie erfasste. »Mord erfüllt mein Herz heut' Nacht / Wie Worte erster Liebe«, hatte sie 1947 in einem Liebes-/Eifersuchtsgedicht an Virginia Kent Catherwood geschrieben.<sup>75</sup> Wenn Pats kurze Begegnung mit Kathleen Senn die Inspiration für *Salz und sein Preis* gewesen war, dann war es die Affäre mit Ginnie Catherwood, die die wasserdichten ehelichen Details lieferte – bis hin zu dem phallischen Aufnahmestift, der durch die Wand des Motelzimmers gebohrt wird und mit dem der Detektiv Beweismaterial sammelt, mit dem Ziel, Carol ihr Kind wegzunehmen. Genau das war Ginnie Catherwood passiert, und Pat machte sich Sorgen, »dass Carols Fall zu nah an

\* *Wisteria Cottage* oder *The Night Before Dying* (1948) ist ein Roman von Robert M. Coates, Kunstkritiker beim *New Yorker*, der angeblich die Bezeichnung »abstrakter Expressionismus« geprägt hatte. Pats Erwähnung von Coates ist eines ihrer seltenen Eingeständnisse, populäre Literatur zu lesen. Sie las sie aus Wettbewerbsgründen und kannte alle Bestseller, aber wie bei den Comics zog sie es vor, die Spuren dieser Lektüren aus ihren Cahiers herauszuhalten.

ihrem ist«. <sup>76</sup> Diese Sorge hielt sie jedoch nicht davon ab, Ginnies Geschichte zu veröffentlichen. Persönliche Erlebnisse (mehr oder weniger bearbeitet) öffentlich zu machen war etwas, das Pat ihren Freunden, Geliebten und sich selbst immer wieder antat. Die eiserne »Neutralität« und »Nüchternheit« ihrer Prosa war das Ergebnis des metaphorischen Bügeleisens, mit dem sie über diese Erlebnisse fuhr, um sie heiß in die Form ihrer Storys zu pressen.

Pat begegnete Virginia Tucker Kent Catherwood auf einer Party von Rosalind Constable Ende 1944; Rosalind kannte Ginnie und ihren Mann aus den Verlagskreisen, in denen sie verkehrte. Virginias Mann Cummins Catherwood, der »jugendliche Main-Line-Gesellschaftslöwe und Finanzier«, wie das *Time Magazine* ihn nannte, hatte 1929 glatte fünfzehn Millionen Dollar sowie einen Korb voller Treuhandfonds geerbt, die ihm ein Einkommen von fast anderthalb Millionen Dollar im Jahr während der Wirtschaftskrise bescherten. <sup>77</sup> 1941 hatte Cummins Catherwood seinen Cousin beim Kauf einer altehrwürdigen Zeitung aus Philadelphia unterstützt, dem *Philadelphia Public Ledger* – einem streng republikanischen Blatt wie die *New York Herald Tribune*, die Zeitung, die Pat seit der High School an jedem Werktag las. <sup>78</sup>

Egal, wohin Pats perverse, ungewöhnlich kriminelle Phantasie auch schweifte, der amerikanische Traum von der Dollarmillion ließ sie immer innehalten. Pat sah sich selbst gern, wie sie Kingsley schrieb, an »diesem mystischen Punkt ganz nah am Fuß des Regenbogens, wo es einen Topf voll Gold gibt und wahrscheinlich auch Glückseligkeit bis in alle Zeit«. <sup>79</sup> Virginia Kent Catherwood scheint wie für Pat gemacht gewesen zu sein.

Virginia Catherwoods Vater, Arthur Atwater Kent, war der fleischgewordene amerikanische Traum. Er kam aus Vermont, und sein frühes Interesse an Automobilen hatte dazu geführt, dass er unter anderem einen Verteiler erfand, der die Zündung

des Verbrennungsmotors vereinfachte; später gründete er die größte Radiofirma der Welt, Atwater Kent, die äußerst hochwertige Apparate herstellte. Als kleine billige Radios in Mode kamen, lehnte Kent jeden Kompromiss bei der Größe oder der Qualität seiner Modelle ab. Weil er es vorzog, die Dinge auf seine Weise oder gar nicht zu machen, legte er den Betrieb 1936 still. Virginias Mutter, mit der Pat vertrauensvoll über ihre eigensinnige Tochter korrespondierte, ließ Ginny Catherwood die Art Bildung angedeihen, die Mutter Mary Pat (und sich selbst) nur zu gern ermöglicht hätte: Schulabschluss, Kunststudium in Paris und eine große Gesellschaftshochzeit.

Im Juni 1946, als Pat und Ginny Catherwood ihr Verhältnis begannen, war Ginny seit fünf Jahren geschieden, hatte allem Anschein nach das Sorgerecht für ihre Tochter verloren, war schwere Alkoholikerin und musste sich wegen ihrer Sucht immer wieder in Behandlung begeben. Sie trank so viel, dass Pat um ihr Leben fürchtete – und das mit gutem Grund. Im Mai 1947 hatte Ginneys Alkoholkonsum den zeitweiligen Verlust ihrer Stimme und des Gefühls in den Fingern zur Folge, ein erschreckender Vorfall, der sich in der Charakterisierung des Alkoholikers Charles Anthony Bruno in *Zwei Fremde im Zug* wiederfindet. Ginny – und das war vermutlich das Juwel in Pats Krone – hatte sogar eine weitere Freundin, eine Fotografin namens Sheila. Alle emotionalen und sozialen Spannungen, die Pat erregten, waren vorhanden, und Pat schrieb, wahnsinnig vor Eifersucht wegen Ginneys »Untreue« und in ihrem Wahnsinn genau die Gegensätze findend, die sie als Künstlerin immer vorantrieben: »Es gibt nichts, was ich nicht tun würde, Mord, Zerstörung, anstößige Sexpraktiken. Aber ich würde trotzdem meine Bibel lesen.«<sup>80</sup>

Tatsächlich beschränkte sie sich am Ende der Beziehung auf einen niederträchtigen Brief an Ginny bezüglich ihrer Liebhaberin Sheila – und die obligatorische kurze Affäre, die sie selbst

mit ihr gehabt hatte.<sup>81</sup> (Und sie las wirklich weiterhin in der Bibel.) Doch das Jahr mit Virginia Kent Catherwood hinterließ bleibende Spuren: Während sie litt, arbeitete ihre Phantasie auf Hochtouren, profitierte Pat künstlerisch, wie bei jeder turbulenten Affäre bisher. Die ruhig dahinfließenden Liebschaften, wie das Idyll, das sie 1956 bis 1958 mit »Doris« in Palisades, New York, hatte, brachten hingegen nur relativ schwache Resultate.

Von Ginnie würde sie jedoch erst später profitieren. Anfang Januar 1948 vertraute Pat ihrem Tagebuch an, dass die siebzig Seiten Manuskript (*Zwei Fremde im Zug*), an denen sie nach dem Scheitern der Affäre gearbeitet hatte, klangen, »als hätte ich beim Schreiben ein gebrochenes Bein gehabt«,<sup>82</sup> und vernichtete mehrere Kapitel. Doch *Salz und sein Preis* war etwas anderes: Pat sagte, der Roman wäre ohne ihr Verhältnis mit Ginnie undenkbar gewesen, und ohne Ginnie Catherwood wäre es sicherlich ein vollkommen anderes Buch geworden. Wo Mrs. Senn Pats Schreibfieber entzündet haben mochte, indem sie den Plot schuf, da war Carol Airds Lebenslauf, ihre problematische Scheidung und der Ärger um das Sorgerecht für das Kind, der schnüffelnde Detektiv, die Art ihrer Beziehung zu Therese – alles, was Pat an ihrem Werk so aufregend fand – löse aus dem Leben der Virginia Kent Catherwood gegriffen.

Pat entschied sich, Ginnies Tochter in *Salz und sein Preis* außen vor zu lassen (Carol Airds Tochter erscheint nur auf einem Foto), doch das Kind verbrachte einige Zeit mit den beiden. Eines Nachmittags an einem Swimmingpool nahm sich Pat sogar die Zeit, dem kleinen Mädchen ihre eigene Lieblingsgeschichte vorzulesen, die 1865 von einem englischen Universitätsdozenten geschrieben worden war, der sich auf ebenso unbehagliche Weise zu jungen Mädchen hingezogen fühlte wie Pat. Später schrieb sie in einem Brief an Kingsley: »Mein höchstes Ziel ist es, etwas wie *Alice im Wunderland* zu schreiben. Es wäre mir sogar noch lieber als ein neues *Schuld und Sühne*.«<sup>83</sup>

Für den Rest ihres Lebens beschwor Pat Highsmith – vor allem beim Schreiben – das Bild von Virginia Kent Catherwood herauf, wann immer sie es brauchte, obwohl (und wahrscheinlich weil) Ginnie und sie nach der Trennung 1947 kein einziges Wort mehr miteinander wechselten.<sup>84</sup> »Die stille Mitte der Welt«, eine Kurzgeschichte, die unmittelbar danach entstand, zeigt, was Pat aus den strengen Moralvorstellungen und der körperlichen Eifersucht machte, denen sie sich gegenüber sah, als sie Ginnie verlor. Eingebettet in die Erzählung ist ein weiterer Keim für die homosexuellen Paare, die sich durch ihr Werk ziehen. Philip und Dickie, zwei Jungen, Kleinkinder, verlieben sich auf unschuldige Art in einem Park in Chelsea ineinander und werden auseinandergerissen, weil Mrs. Robinson, Philips Mutter, Dickies sozial niedriger gestellte Mutter verachtet und gleichzeitig eifersüchtig ist auf deren romantische Verbindung mit einem Mann, der nicht ihr Ehemann ist. Mrs. Robinson lebt in einem Apartment, das wohl in einem der reizenden Londoner Reihenhäuser im Art-déco-Stil in der West 23rd Street in Manhattan liegt. Dickies Mutter, die offensichtlich arm ist, benutzt den Park für Verabredungen mit ihrem zukünftigen Liebhaber Lance, während ihr Ehemann arbeitet und ihr Kind spielt. Mrs. Robinson, überschwemmt von Eifersucht und Klassendünkel, trennt Philip von Dickie, indem sie den Park nie wieder aufsucht.

Pat sagte, sie sei technisch an der sich verschiebenden Perspektive interessiert, die sie in »Die stille Mitte der Welt« eingebaut hatte, aber das Beste an der Geschichte ist die genaue Beobachtung und schmerzhaft Gegenüberstellung des Romantischen und des »Realen«. Es erinnert an die geschickten Aussparungen und herzerreißenden Enttäuschungen einer Shirley-Jackson-Story.

Pat glaubte nicht daran, dass Ginnie Catherwood mit ihren Trinkgewohnheiten zehn Jahre nach der Affäre noch leben würde, aber genau das tat sie. Auf unregelmäßiger Bahn landete

sie schließlich im schillernden Südwesten der Vereinigten Staaten – in Tucson, Arizona, wo sie weiterhin interessante Frauen anzog. Ginnie hatte am 29. November 1959 einen letzten Auftritt in einem Druckerzeugnis (diesmal in der Presse, nicht in einem Roman), als sie von dem Hochstapler-Prinz David Mdivani, einem Mann, der sich und seinen Brüdern Adelsprädikate verliehen hatte, als sie verarmt aus der russischen Republik Georgien nach Amerika einwanderten, auf eine Million Dollar verklagt wurde. Die Mdivani-Brüder waren aufgrund der erstaunlichen Menge an wohlhabenden Frauen, die sie heirateten oder anderweitig von ihrem Vermögen befreiten, als »The Marrying Mdivanis« bekannt. Die Klage reichte David Mdivani gegen Ginnie Catherwood ein, weil sie angeblich seine gegenwärtige Frau, den großen Stummfilmstar Mae Murray, ihrem Ehemann entfremdet hatte, »indem sie diese mit teuren Geschenken überhäufte«.

Sofern Mae Murray, die gerüchteweise als Vorbild für die von Gloria Swanson verkörperte, dem Wahn verfallene Schauspielerin in Billy Wilders Film *Boulevard der Dämmerung* (1950) gedient hatte, tatsächlich eine Liaison mit Ginnie Catherwood gehabt hat, bleibt uns die unterhaltsame Spekulation – in welchem alternativen, postmodernen Nachleben diese Dinge auch immer zustande kommen – über eine literarische Liebesaffäre zwischen Norma Desmond und Carol Aird. Und sofern Pat davon etwas geahnt hätte (was sie nicht tat), hätte ihre Reise nach London 1969, um für das *Queen Magazine* einen Artikel über *Das Privatleben des Sherlock Holmes* zu schreiben (einen anderen Film von Billy Wilder), vielleicht interessantere Konsequenzen gehabt als das eher trockene Stück Journalismus, das dabei herauskam.

Ginnie Catherwood, gebeten, einen Kommentar zum Prozess des falschen Prinzen gegen sie abzugeben, erklärte mit einer Besonnenheit, die ihr schon früher gut angestanden hätte, dass sie »niemandem etwas zu sagen habe«.<sup>85</sup>