



Connie Palmen  
*Die Sünde  
der Frau*

Diogenes

Mutter bringt sie in einem Schweizer Sanatorium am südlichen Ufer des Genfersees unter und zieht selbst nach Paris, damit sie ihre Tochter regelmäßig besuchen kann. Jane bleibt zwei Jahre in dem Sanatorium und leidet jeden Tag. Sie bekommt Französischunterricht, liest André Gide und Marcel Proust und träumt davon, so schreiben zu können wie Louise de Vilmorin – eine stark gehbehinderte Autorin, die über sich selbst bemerkte, sie sei von Geburt an untröstlich. Allein, auf das Pflegepersonal angewiesen, unbeweglich gemacht durch ein in schweren Gips eingekapseltes Bein, zu nicht enden wollenden Tagen des Ruhens verurteilt, muss Jane gegen das Gebot des Vaters verstoßen und sich dem »regen Innenleben«, den »ständigen Kämpfen – meist religiöser Art« und den quälenden Gedanken hingeben, die sie auch der Figur Christina Goering in dem einzigen Roman, den sie in ihrem Leben schreiben wird, andichtet. Ob es damit zu tun hat, dass sie die Weisungen des Vaters missachtet, oder damit, dass das Öffnen der Schleusen der Phantasie auch die Dämonen hereinlässt, ist schwer zu sagen, aber sie entwickelt eine Reihe von Ängsten und Phobien, die ihr in ihrem weiteren Leben zu schaffen machen sollen. Genau wie das rechte Bein. Nach Amerika zurückgekehrt, wird sie ein weiteres Mal <sup>{63}</sup>operiert. Diesmal wird das Kniegelenk versteift, da jede Bewegung Schmerzen bereitet. Jane Auer ist siebzehn, enturzelt, verkrüppelt und anders als andere. Sie weiß, dass ihr sexuelles Interesse eher Frauen gilt als Männern, und sie leidet immer mehr unter ständiger innerer Zerrissenheit und Zweifelsucht. Nicht nur die Wahl zwischen rotem und grünem Pullover ist eine Tortur, sie bemisst jede Handlung nach einer höchstpersönlichen Auffassung von Sündigkeit und der sich daraus ergebenden Notwendigkeit zu Läuterung und Erlösung. Nach der Entlassung aus dem Sanatorium lernt sie auf der Überfahrt nach Amerika Louis-Ferdinand Céline kennen, der sie an Deck bei der Lektüre seines *Voyage au bout de la nuit* antrifft. Seit dieser Begegnung und den Gesprächen, die sie während der Reise mit Céline führt, ist sie sich sicher, dass eine Schriftstellerin in ihr steckt. Das Schreiben wird diesem schwierigen Leben Sinn geben, aber auch zu ihrer Absonderung beitragen. Schreiben ist Ausweg und Absturz in einem, da das Anderssein in Bowles striktem, idiosynkratischem Universum so sündig ist wie die Erfindungsgabe.

*Zwei sehr ernsthafte Damen* beginnt mit der Vorstellung einer der Hauptfiguren, Christina Goering, eines Mädchens, das bei anderen Kindern äußerst unbeliebt ist. Schon mit zehn Jahren »hatte <sup>{64}</sup>sie etwas Fanatisches an sich, wie jemand, der sich als Führer anderer sieht, ohne auch nur je die Achtung einer einzigen Menschenseele errungen zu haben«. Für den, der weiß, dass Bowles in ihrer Kindheit am liebsten ein religiöser Führer werden wollte, ist die Beschreibung der kleinen Goering voll Ironie und auch von einem gewissen Selbsthass. Bowles lässt Christina die Führerphantasie in einem von ihr erdachten Spiel ausleben. Es heißt: »Ich vergebe dir all deine Sünden.« Das Mädchen, mit dem sie spielen will, fragt, ob das Spiel Spaß mache. »Wir spielen es nicht aus Spaß, sondern weil's notwendig ist«, antwortet Christina. Sie zieht dem Mädchen einen alten Leinensack über den Kopf, beschmiert es mit Schlamm, taucht es in einem Bach unter und bittet Gott, dieses Kind von seinen Sünden reinzuwaschen. Kein Zweifel, dass sie das aufregender findet als Verstecken zu spielen.

Mit zwanzig lernt Jane den Mann kennen, der ihr den Namen geben wird, unter dem sie bekannt werden soll, den damals sechszwanzigjährigen Paul Bowles, Dichter und Komponist. Er war in seiner Kindheit von einem tyrannischen, sadistischen Vater misshandelt worden und hatte erst mit fünf sprechen gelernt, zu diesem Zeitpunkt aber schon ganze Hefte mit Erzählungen <sup>{65}</sup>vollgeschrieben. Nach der ersten Begegnung mit dem gutaussehenden, verschlossenen, geheimnisvollen Bowles bemerkt Jane einem Freund gegenüber: »Er ist mein Feind.« Doch als sie ihn einige Tage später wiedersieht und hört, dass er eine lange Mexikoreise zu machen gedenkt, sagt sie, dass sie ihn begleiten möchte. Ein Jahr nach ihrem ersten Treffen heiraten sie. Sie bleiben einander für den Rest ihres Lebens liebevoll zugetan, in einer exzentrischen Ehe, in der er nur noch sexuelle Beziehungen mit Männern hat, sie nur noch mit – meist unangenehmen, unnahbaren – Frauen. Nach dem Zweiten Weltkrieg emigrieren sie nach Marokko, wo sich Jane in eine überaus destruktive Liebesaffäre verstrickt: die Beziehung zu der mordgierigen Cherifa. Die nervöse und ängstliche Bowles ist dann schon schwere Trinkerin, hat einen Selbstmordversuch hinter sich und tut alles, wovor sie Angst hat, weil sie glaubt, dadurch Vergebung für ihre Sünden zu erlangen. Über das Schreiben sagt sie am Ende ihres Lebens, sie habe schon immer gefunden, dass es die schrecklichste von allen Aktivitäten sei, die sie gekannt habe, dass sie aber gleichzeitig das Gefühl gehabt habe, es tun zu müssen.

Das Œuvre von Jane Bowles ist winzig. Außer *Zwei sehr ernsthafte Damen* schreibt sie ein <sup>{66}</sup>Theaterstück und einige Erzählungen. Wie auch im Werk von Patricia Highsmith kommen in ihrer Prosa immer zwei Figuren vor, die entweder krankhaft voneinander abhängig sind oder ein Verhältnis miteinander haben, das liebevoll beginnt und anschließend in Hass umschlägt. Für mich repräsentieren die beiden Damen im Roman, die beiden Schwestern in den Erzählungen, die beiden Mütter und die beiden Töchter in dem Theaterstück die lähmenden Widersprüche in der Persönlichkeit der Autorin, das Doppelherz, von dem sie in ihrem Tagebuch aus dem Jahr 1954 schreibt. Während Bowles an dem einzigen Theaterstück, das sie je vollenden sollte, *In the Summer House*, gearbeitet hatte, hatte sie Ideen für ein anderes Stück notiert, das nie geschrieben werden sollte. Darin kommt eine Figur vor, die sie wie folgt charakterisiert: »Sie glaubt, dass sie ein zweites Herz hat, und da sie das glaubt, kann sie die Lüge akzeptieren und aufrechterhalten. Ihr wildes Sich-Klammern an diese falsche Zuversicht entsteht aus ihrem Wunsch, nicht zu entdecken, dass sie eben doch nur *ein* Herz hat ... Sie hält ihre Lüge aufrecht – sie bewahrt ihre falsche Zuversicht, um nicht in ihr eines Herz zu versinken – das eine Herz ist sie selbst – es leidet – es ist Gott – es ist nichts ...«

Das falsche Herz ist jene Seite von Janes <sup>{67}</sup>Persönlichkeit, die ihr dazu dient, sich etwas vorzumachen, ein eingebildetes Alter Ego, das ihr erlaubt, das Gebot des Vaters zu übertreten: Sie entflieht der Wirklichkeit und gibt damit einem sündigen Eskapismus nach. Sie hofft, durch die Verleugnung des echten Herzens, durch die Opferung des originellen Selbst, der eigentlichen Sehnsüchte, Vergebung für ihre Sünden zu erlangen.

Die Originalität ist das, was Bowles von einem normalen Frauenleben und der Gemeinschaft absondert, und die Originalität ist ihre Sünde. Das Schreiben, das Einzige, was die Absonderung rechtfertigen kann, ist eine schmerzhaft, grenzüberschreitende Zuwiderhandlung. Außer dem Gebot des Vaters spuken auch noch die rigorosen Ansichten der französischen Philosophin und Mystikerin Simone Weil in ihrem Kopf. Weil, kurzsichtig, an Migräne, Überempfindlichkeit und Magersucht leidend, bekam mit etwa dreißig Visionen und trat, eigentlich jüdischer Herkunft, zum Katholizismus über. Weils vornehmlich posthum veröffentlichte Werke waren für Bowles von Anfang der fünfziger Jahre bis zu ihrem Tod wichtige Schriften. Sie fühlte sich verwandt mit der Mystikerin, die sich, obwohl sie nicht an Gott glaubte, für ein tiefreligiöses und sündiges Wesen hielt, das nach Gnade und Erlösung strebte. Weil suchte die Seligkeit darin, dass <sup>{68}</sup>sie das Leid anderer tatsächlich mit ihnen teilte. Bowles fand auch für ihre Ambiguität gegenüber einer reichen Vorstellungswelt intellektuelle Unterstützung im Werk Weils. Die Philosophin betrachtet die Phantasie nicht als eine schöpferische, sondern als eine zerstörerische Kraft, eine, die die Wirklichkeit kannibalisch ausschlachte und Menschen aus Fleisch und Blut zu seelenlosen, eindimensionalen Monumenten mache, zu Idolen, fiktional, unecht und verlogen. Die Einbildungskraft, Lügen und Selbstbetrug, das Verdrängen der Wahrheit der Wirklichkeit dienten dazu, unsere schwache Persönlichkeit zu wahren, und das aus egoistischem Selbstschutz. Sie seien schuld daran, dass wir nicht den anderen lieben, wie er wirklich ist, sondern das Bild, das wir uns vom anderen machten. Das sei keine Nächstenliebe, sondern verkappte Eigenliebe und von daher sündig und schlecht, vergleichbar mit der Schlechtheit des Mörders, der in seinem Opfer kein lebendes Wesen sehen könne, sondern nur ein seelenloses Ding.

Weils negative Analyse der Einbildungskraft ist für Bowles Öl ins Feuer der Sünde. »Ist es das Schreiben, was ich aufschiebe, oder war es schon immer etwas anderes – ein religiöses Opfer?«, schreibt sie 1954 in ihr Tagebuch. Das religiöse <sup>{69}</sup>Opfer ist eine Selbstentäußerung wie die von Jesus Christus, die Entsagung von der Eigenliebe, mit der wir uns aufrechterhalten. Was das egozentrische Lieben versteinert Idole heißt, begreift sie erst wirklich, als sie in Tanger ein Verhältnis zu der analphabetischen, wilden, gemeinen, gefährlichen Trinkerin Cherifa anfängt. »Ein Monster«, soll Paul Bowles später über sie sagen. Jane hat eine Heidenangst vor dieser wüsten Marktfrau, und trotzdem wünscht sie sich nichts mehr als deren Nähe. Genau wie die beiden Protagonistinnen in *Zwei sehr ernsthafte Damen* scheint Jane Bowles auf ihre eigene Vernichtung aus zu sein, etwas, worüber sie Mrs. Copperfield in dem Roman sagen lässt: »Ich *bin* vor die Hunde gegangen – und das ist etwas, das ich mir seit Jahren gewünscht habe. Ich weiß, meine Schuld könnte nicht größer sein, aber ich habe mein Glück, und das verteidige ich wie eine Wölfin, und Autorität habe ich jetzt und etwas mehr Kühnheit; Eigenschaften, die ich, wie Sie sich erinnern werden, vorher nie besessen habe.«

Ihrem Freund Truman Capote – der sie einmal als »unverbesserlichen Schelm« beschrieb und als »lachenden, ausgelassenen, selbstquälerischen Kobold« – erzählt sie,

dass sie Cherifa liebe, aber Cherifa sie nicht. Eine verkrüppelte jüdische Autorin, {70} warum sollte sie auch? Das Einzige, worauf die Marokkanerin aus sei, seien ihr Geld und ihr Haus in Tanger. Da sie ihr versprochen hat, dass sie das Haus nach ihrem Tod erben werde, ist Jane davon überzeugt, dass Cherifa sie alle halbe Jahre zu vergiften versucht.

Ob sie tatsächlich vergiftet wurde oder der Alkohol die Ursache ist, lässt sich nicht nachweisen, aber 1957 erleidet sie einen Schlaganfall, nach dem sie halb blind und mit Aphasie in ihrem eigenen Kopf gefangen ist. »Völlige Isolation, völlige Isolation«, ist das Einzige, was sie Paul gegenüber hervorbringt. In ihrem Zimmer entdeckt er magische Päckchen, die Cherifa dort versteckt hat, um tödliche Zauberkräfte auf seine Frau auszuüben. Er bringt die depressive, völlig verängstigte und nun nicht mehr zugängliche Jane zur Untersuchung nach England und lässt sie schließlich in eine psychiatrische Klinik in Northampton verlegen, wo sie mit Elektroschocks behandelt wird. Jane empfindet die Hirnblutung als die lange erwartete Strafe Gottes für ihre Sünden, für die Unentschlossenheit, das dauernde Hinausschieben des Schreibens, das Trinken, die Genussucht, die Maßlosigkeit. Und für die krampfhaft unterdrückte Wut auf die überbesorgte, aber egozentrische Mutter, die sie Gouvernanten und Dienstmädchen überließ. {71} Mit der komplexen Hassliebe zwischen Müttern und Töchtern hat sie sich in ihrem Theaterstück auseinandergesetzt, und kraft ihrer Ehe war sie in der Lage, sich der Macht ihrer Mutter weitestmöglich zu entziehen. Jane hat zwar nicht viel über ihre Kindheit erzählt, doch Paul Bowles konnte oft beobachten, wie sie die Briefe von ihrer Mutter zu Boden warf und darauf herumtrampelte, um sie anschließend brav zu beantworten.

Als Jane Bowles den Schlaganfall bekommt, ist sie erst einundvierzig, doch sie sieht ihn als Anfang vom Ende. Das Schreiben kostet sie nun auch physisch die größte Anstrengung, und lesen kann sie kaum noch. Sie kehrt nach Tanger zurück, zu der Frau, die sie ermorden will, trinkt und raucht unmäßig viel und wird mehrere Male mit der Diagnose Schizophrenie in psychiatrische Kliniken aufgenommen. Zuletzt landet sie in einer Klinik in Málaga, wo sie von katholischen Nonnen gepflegt wird, zu deren Glauben sie übertritt. Paul Bowles besucht sie so oft wie möglich. Am 4. Mai 1973 ist er gerade von seinem Besuch bei ihr ins Hotel zurückgekehrt, als ihn die Oberin anruft und ihm mitteilt, dass Jane tot sei.

## {73} Patricia Highsmith

1921–1995

{75}Es dürfte nicht viele Menschen geben, die sich mit einem amoralischen Mörder identifizieren, aber Patricia Highsmith weiß sofort, als sie die Figur Tom Ripley geschaffen hat, dass damit ihr Alter Ego kreiert ist. Highsmith hat sich dann bereits mit ihrem Debüt *Strangers on a Train* (1950) einen Namen gemacht, das ein Jahr nach Erscheinen von Alfred Hitchcock verfilmt wurde. Doch erst mit *The Talented Mr. Ripley* (1955), dem ersten von fünf Romanen um diesen Protagonisten, soll sie nicht nur ihr literarisches Pendant finden, sondern auch das Thema, um das es praktisch in ihrem gesamten Werk gehen wird: das Rätsel der Identität.

*Der talentierte Mr. Ripley* handelt von einem Mord, der begangen wird, um ein Idol, einen homoerotisch begehrten und bewunderten Freund völlig besitzen zu können und dessen Persönlichkeit zu übernehmen. In der Zeit, als Highsmith an diesem Roman arbeitet, unterschreibt sie ihre {76}Briefe mit: »Pat H., alias Ripley«, so radikal ist die Identifikation mit der Figur, die sie als »Schlappschwanz« beschreibt, als »kriecherische kleine Null aus Boston«, als einen jungen Mann, der sich selbst so sehr verachtet, dass er ausgelöscht sein möchte, indem er ganz in einem anderen aufgeht. Highsmith hat das Gefühl, dass nicht sie, sondern Ripley selbst den Roman schreibt. Als Autorin widerfährt ihr das Gleiche, das sie ihren Protagonisten erleben lässt: Sie schlüpft in die Hülle des schüchternen, kunstsinnigen, anarchistischen, charmanten Psychopathen Ripley und löst sich selbst völlig auf. Einen Menschen zu ermorden ist für sie eine Form von Liebe. In der Liebe möchte man jemanden besitzen, ganz und gar. Yann Andréa, der letzte Mann von Marguerite Duras, schreibt in seinem Buch über ihre besondere, manchmal grausame Liebe: »Ich glaube, ohne Schreiben wären Sie kriminell geworden.« Diese Bemerkung könnte auch auf Highsmith zutreffen. Die Obsession und Aggressivität, mit der sie in ihrem Leben Frauen anbeten, stalken und erobern wird, während sie gleichzeitig massive Aversionen gerade gegen Lesbierinnen wie sie selbst an den Tag legt, das hat schon etwas Mörderisches. In ihren psychologischen Kriminalromanen wählt sie vorrangig die männliche Perspektive, und mit den Frauen geht es nicht gut aus.

{77}Highsmith wird nicht zur Mörderin, sondern entscheidet sich für die Phantasie, für die Literatur, für die Inbesitznahme anderer mittels deren Verwandlung in Romanfiguren, deren Vereinnahmung in der Fiktion. Das Schreiben und die Phantasie treten an die Stelle des aktiven Mords. Und nicht nur das, sie treten auch an die Stelle des Selbstmords. Den schönen langen Selbstmord, als den Oscar Wilde die künstlerische Existenz beschreibt, sieht Highsmith gerade darin, dass die völlige Identifizierung mit der Romanfigur das reale leidende Ich ausblendet. Die erfundenen Gefühle sind echter als die sogenannten wahren Gefühle, und bei jedem Buch macht Highsmith eine