

## »Wie stellt man ein literarisches Werk überhaupt visuell dar?«

Eva Vitija im Gespräch mit Ulrich Weber  
über ihren Film *Loving Highsmith*

Die Regisseurin Eva Vitija wurde 1973 in Basel geboren. Sie arbeitet seit ihrer Drehbuch-Ausbildung (2002 Diplom als Drehbuchautorin der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin) als Drehbuchautorin in der Schweiz und in Deutschland, hat u.a. die Drehbücher zu *Meier Marilyn*, *Madly in Love* sowie *Sommervögel* geschrieben. Sie berät andere Drehbuchautoren und -autorinnen als Dramaturgin, ist Stiftungsrätin in der Urheberrechtsgesellschaft Suissimage und der Zürcher Filmstiftung. 2015 veröffentlichte sie *Das Leben drehen*, ihren ersten abendfüllenden Dokumentarfilm als Regisseurin. Er wurde als bester Dokumentarfilm für den Schweizer Filmpreis nominiert, erhielt einen Preis der International Documentary Association IDA, Los Angeles, und zahlreiche weitere Auszeichnungen, darunter den Prix de Soleure, den Basler, den Manchester und den Zürcher Filmpreis. Ihr zweiter Kinodokumentarfilm *Loving Highsmith* eröffnete 2022 die Solothurner Filmtage, wurde an vielen Filmfestivals gezeigt und lief in mehr als 20 Ländern in den Kinos. Er war für den Schweizer Filmpreis nominiert und gewann den Zürcher Filmpreis für Dramaturgie und Schnitt. *Die Anhörung* von Lisa Gerig ist Eva Vitijas erste Arbeit als Produzentin (zusammen mit Maurizius Staerkle Drux). Der Film feierte seine Premiere am CPH: Dox in Kopenhagen und wurde 2023 für den europäischen Filmpreis selektioniert. Er erhielt 2024 den Prix de Soleure, den Zürcher und den Schweizer Filmpreis. Eva Vitija ist Mitglied der Europäischen und der Schweizerischen Filmakademie und lebt mit ihrem Mann in Zürich.

Der Film: *Loving Highsmith*, CH/D 2022, 83 Min.  
Regie und Drehbuch: Eva Vitija.

Ausgehend von den Tagebüchern von Patricia Highsmith zeichnet Eva Vitija in ihrem materialreichen Dokumentarfilm die Liebesbiografie der Autorin nach: Die homosexuelle Liebe und ihr prägender Einfluss

auf die Identität sind der heimliche Nährboden für die Werke von Patricia Highsmith. Neben komplexen psychologischen Kriminalromanen wie *The Talented Mr Ripley* oder *Strangers on a Train* schrieb die weltbekannte Autorin mit *The Price of Salt/Carol* amerikanische Literaturgeschichte: Zum ersten Mal endet eine Liebesbeziehung zwischen zwei Frauen nicht in einem Desaster. Doch Patricia Highsmith konnte 1952 den Roman nur unter Pseudonym herausbringen. Zeitlebens sah sie sich gezwungen, ihre Homosexualität vor ihrer Familie in Texas wie vor der Öffentlichkeit geheim zu halten. Wie viele ihrer Romanfiguren führte sie ein Doppelleben. Über ihr bewegtes Liebesleben – ein für sie »immer präsenten Thema«<sup>1</sup> – schrieb Patricia Highsmith nur in ihren Tage- und Notizbüchern. Regisseurin Eva Vitija stützt sich auf diese Schriften. Darüber hinaus ist es ihr gelungen, ehemalige Freundinnen und die Familie von Patricia Highsmith für ihren Kinofilm *Loving Highsmith* zu gewinnen. Entstanden ist eine faszinierende Liebesbiografie, die ins Land der Obsessionen, der doppelten Identität, der Geheimnisse und der Sehnsüchte von Patricia Highsmith führt: Ein Film, der ein neues, zuweilen romantisches und poetisches Licht auf eine der schillerndsten Autorinnen des 20. Jahrhunderts wirft.

Das Gespräch fand am 18. 10. 2023 im Kino Rex in Bern im Anschluss an eine Vorführung des Films statt und wurde von Ulrich Weber moderiert.<sup>2</sup>

*Herzlich willkommen, herzlichen Dank für diesen berührenden Film.*

VITAJA Ich möchte mich bedanken für die Einladung und dass das Schweizerische Literaturarchiv (SLA) diese Veranstaltung organisiert hat. Das SLA war ein wichtiger Partner, ohne den der Film gar nicht möglich gewesen wäre.

*Und das SLA hat auch profitiert von diesem Film. Sie haben beim Drehen Ihre Kontaktpersonen immer wieder darauf hingewiesen, dass es das SLA mit dem Nachlass von Patricia Highsmith gibt, und so sind*

1 »Notes on an Ever-Present Subject«, nannte sie die Kategorie in ihren Notizbüchern über das Thema Homosexualität.

2 Das Gespräch ist als Aufzeichnung online zugänglich: <https://www.rexbern.ch/filme/loving-highsmith> (16. 7. 2024). Bei der schriftlichen Redigierung des Gesprächs wurden die Publikumsfragen und die Antworten der Regisseurin in den Gesprächsverlauf integriert.

*wir zu sehr schönen und wichtigen Dokumenten gekommen, die jetzt den Highsmith-Nachlass bei uns bereichern.*<sup>3</sup>

*Ich möchte an Ihren ersten Film als Regisseurin anknüpfen, Das Leben drehen. Der Untertitel ist: »Wie mein Vater versuchte, das Glück festzuhalten«. Es ist ein sehr persönlicher Film, Ihr Vater, Joseph Scheidegger, ein Fernsehfilmregisseur, vorher beim Radio und als Schauspieler tätig, hat obsessiv die Familie gefilmt und Ihnen zu Ihrem 18. Geburtstag – als ein für Sie schreckliches Geschenk – Ihre Kindheit und Jugend als filmischen Zusammenschnitt geschenkt. Aus dieser sehr emotionalen Situation heraus und seinem ungeschnittenen filmischen Originalmaterial ist viel später dieser Film entstanden. Nun haben Sie einen Film über eine Person gedreht, die Sie nicht gekannt haben, Patricia Highsmith, und trotzdem ist es ein sehr persönlicher Film. Sie sagen gleich zu Beginn des Films, Sie hätten sich bei der Lektüre ihrer Tagebücher in Highsmith verliebt. In dem Sinn hat der Titel des Films auch eine Doppelbedeutung, es ist ein Film über die liebende Highsmith, aber es ist auch ein Film, in dem Highsmith zum geliebten Objekt wird. Diese Wärme spürt man auch im ganzen Zugang zur Person, wie Sie sie darstellen. Wie kam es dazu?*

VITIJA Der absolute Anfang der Idee zu diesem Film war relativ unromantisch. Jemand hat mir eine Liste von Autorinnen und Autoren gezeigt und gefragt: Interessiert dich jemand davon? Und ich habe gesagt: Highsmith, und habe erst dann begonnen, zu recherchieren. Ich habe zu meinem riesigen Erstaunen gesehen, dass es keinen langen Dokumentarfilm über sie gab, es gab einen einstündigen, ziemlich guten Arte-TV-Dokumentarfilm von Philipp Kohly,<sup>4</sup> sonst gab es nur kurze Reportagen. Damals habe ich noch nicht gewusst, warum das so ist, dass es nämlich nicht ganz einfach ist, einen Film über Highsmith zu machen. Aber ich habe mich reingestürzt, und ich wusste ungefähr zwei Jahre lang gar nicht, ob es gelingen würde. Ich habe allen gesagt, ich recherchiere mal, und wir werden dann sehen, ob ein Film überhaupt möglich ist, ob genug spannende Leute bereit sind, mitzumachen, und ob ich die Rechte an Fotos, Texten und Filmen bekommen kann. Nach zwei Jahren war klar, es ist möglich, und trotzdem hat sich noch vieles verändert, unter anderem aufgrund der Rechtslage. Ich empfinde *Loving Highsmith* nicht als persönlichen Film wie den über meinen Vater. Bei Highsmith war die

3 Vgl. dazu Ulrich Weber: Patricia Highsmiths Beziehungshöllen. In: Der Bund, 17. 10. 2023, S. 28 (Rubrik: »Aufgetaucht: Fundstücke aus dem Schweizerischen Literaturarchiv«).

4 *Patricia Highsmith*, in der Serie »Un siècle d'écrivains«. Regie: Philippe Kohly, Sender Arte, Erstaussstrahlung 20. 12. 1995 (52 Minuten).

Frage angesichts des vielen Biografischen, das es schon gibt, eher: Was kann ich überhaupt noch beitragen? Und ich fand, die große Leerstelle in der breiten Öffentlichkeit ist eigentlich die Liebesbiografie, und wie stark das Werk über ihre sexuelle Orientierung geprägt ist. Und natürlich war auch der Zeitpunkt noch so, dass ich über Personen gehen wollte und konnte, die Highsmith persönlich gekannt haben, was für diesen Fokus wichtig war. Nachher kann man noch 100 Jahre Filme über Highsmith machen, in denen Expert:innen über sie Auskunft geben. Das war auch die Leerstelle im Material, die es schon gab: Zwar gab es die Fernsehreportagen, aber sehr selten sind ihre persönlichen Kontakte zu Wort gekommen. Dann war relativ rasch klar, dass ich einen Film mit den ehemaligen Freundinnen machen will. Die Frage war: Wer lebt noch, wer ist bereit, im Film dabei zu sein, was sind die wichtigsten Themen, wer kann darüber und über die verschiedenen Phasen und Themen Auskunft geben? Und so hat sich dann langsam der Film entwickelt.

*Das war ja auch der richtige Zeitpunkt, inzwischen sind drei der Zeuginnen, die Sie befragt haben, gestorben.*

Im Abspann steht ja: »In memory of Judy Coates and Tabea Blumenschein«, inzwischen ist auch Marijane Meaker leider verstorben. Es war wirklich der allerletzte Moment, in dem diese Personen noch zu Wort kommen konnten.

*Das Archiv spielt eine wichtige Rolle im Film, Sie haben beschrieben, wie Sie mit diesen Recherchen angefangen haben, mit der Suche nach Kontaktpersonen einerseits, mit der Lektüre der Tagebücher andererseits, die damals noch nicht publiziert waren. Wie haben Sie diesen Rechercheprozess erlebt?*

VITIJJA Das war für mich der Grund, weshalb ich mich verliebt habe, die Lektüre dieser unveröffentlichten Texte. Zunächst waren es die Notebooks, weil ich anfangs (aus rechtlichen Gründen) gar keine Möglichkeit hatte, in die Tagebücher zu schauen. Und die Notebooks sind der Schwerpunkt der Zitate geblieben; es gibt auch noch weitere aus den Tagebüchern, aus Briefen und anderem. Highsmith hat versucht, die Textsorten für Notebooks und Diaries zu trennen, aber zum Glück ist es ihr nie ganz gelungen. Sie haben sich vermischt. Das hatte auch den Grund, dass ihre Mutter und mehrere ihrer Freundinnen ihre Tagebücher gelesen hatten, was sie so furchtbar aufwühlte, dass sie anfang, das Private in die Notebooks zu schreiben.

*Ein Wort zu diesen beiden Reihen von Heften: Die Tagebücher sind höchst privat, darin hat sie auch offen über ihre Beziehungen, ihre Liebschaften und ihr Privatleben geschrieben. Dagegen sind die Notebooks, so wie ich es sehe, viel stärker literarisch orientiert und immer auf Englisch geschrieben, während die Tagebücher oft in verschiedenen Sprachen (Deutsch, Französisch, Spanisch, Italienisch) verfasst sind, auch um die Inhalte vor indiscreten Augen zu schützen. Die Notebooks haben einen literarischen Anspruch und ein anderes Reflexionsniveau als die Diaries, es sind allgemein formulierte Reflexionen über das Schreiben und über den Zusammenhang von Leben und Schreiben.*

VITTIJA Das ist auch ein Grund, weshalb ich den Film nicht einfach nur als persönlichen Zugang empfinde: Diese Notebooks sind darin wichtig, diese andere Art von Literatur, die sie immer geschrieben, aber zu Lebzeiten nicht veröffentlicht hat. Mich hat diese Textsorte am meisten fasziniert, gepackt und überrascht – und sie widerlegte, was ich bis dahin über Highsmith wusste. Die Form ist sehr frei und ermöglichte sowohl Highsmith als auch uns die Reflexion über ihr Leben. Es war auch die Motivation, mit einem Filmpublikum diese Überraschung zu teilen – dass Highsmith doch ganz anders ist, als man ursprünglich gedacht hat.

*Man sieht ja im Film selbst: Wenn Filmdokumente mit ihr gezeigt werden, ist sie immer extrem zurückhaltend und antwortet etwa auf die Frage, weshalb sie The Price of Salt unter Pseudonym publiziert habe: »For no particular reason.« Die Homosexualität war für sie zu Lebzeiten in der Öffentlichkeit ein Tabuthema, erst ganz zu Ende ihres Lebens wurde bekannt, dass der Roman von ihr stammte. Durch den Nachlass ergibt sich erst die Möglichkeit zu einem solchen Porträt, wie Sie es darstellen.*

*Noch eine Frage zum Verhältnis von Biografie und Werk: Aus Sicht des Literaturwissenschaftlers rümpft man etwas die Nase, wenn Parallelen zwischen Werk und Biografie hergestellt werden, das Werk also aus der Biografie erklärt wird. Bei Ihnen ist es ja fast schon programmatisch, wie Sie das Werk in Form von Verfilmungen als Illustration oder Verstärkung des Biografischen einsetzen. Es gibt da sehr eindrückliche Situationen, etwa wenn Guy Haines aus Hitchcocks Strangers on a Train nachts im Haus von Brunos Vater unterwegs ist, um diesen zu ermorden, und mit der Taschenlampe den Plan des Hauses beleuchtet, und dann plötzlich im Lichtkegel der Taschenlampe ein Fotoporträt von Highsmith aufscheint.*

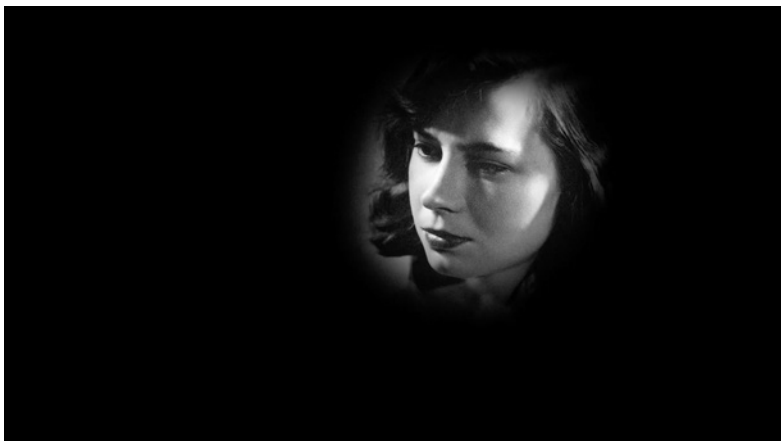


Abb. 1 *Loving Highsmith*: Fotoporträt von Highsmith in *Strangers on a Train* hineinmontiert.

*Das ist für mich ein Signal, dass Sie diese Engführung von Biografie und Werk sehr gezielt einsetzen. Natürlich auch in der Carol-Geschichte und bei der Ripley-Figur. Zwar hatte Highsmith selbst dieses Kaufhaus-Erlebnis, das Sie aus der Verfilmung des Romans<sup>5</sup> zeigen. Aber Therese ist überhaupt nicht die junge Highsmith – sie ist zum Beispiel viel naiver, als es Highsmith bei ihrem Kaufhaus-Erlebnis war; sie hatte da schon ein reiches homosexuelles Liebesleben, für Therese ist es eine erste Erfahrung. Sie machen die Überblendung von Roman- bzw. Filmfigur und Autorin sehr schön, wenn zuerst aus der Ich-Perspektive aus Highsmiths Tagebüchern erzählt wird, und Sie plötzlich im Romantext in der »sie«-Form sind, was dann in der Filmszene (Abb. 2) auch sichtbar wird. Was haben Sie sich gedacht bei dieser »skandalösen« Direktverbindung von Werk und Biografie, um es etwas provokativ zu fragen?*

VITIJJA Ich glaube Joan Schenkar<sup>6</sup> hat mal geschrieben, es gebe kaum ein Werk, das so stark von der Biografie geprägt sei wie jenes von Highsmith. Aber ich denke auch, es gibt fast kein Werk, wo das so gut versteckt wurde wie bei Highsmith, und wo dieser biografische Bezug auch so stark missverstanden wurde wie bei ihr. Ich glaube, ihr öffentliches Image hat viel mehr mit ihrem Werk zu tun als mit ihrer Person,

<sup>5</sup> *Carol* (Todd Haynes, GB/USA 2015), mit Cate Blanchett und Rooney Mara.

<sup>6</sup> Vgl. Joan Schenkar: *Die talentierte Miss Highsmith. Leben und Werk von Mary Patricia Highsmith*. Zürich 2015.



Abb. 2 *Loving Highsmith*: Verfilmung von *Carol* als Folie für das Kaufhaus-Erlebnis von Patricia Highsmith.

und das war für mich auch eine riesige Frage. Auch ich hatte ein Bild von Highsmith im Kopf, das diesem düsteren, kühlen Krimiwerk entsprach, bevor ich den Film anfang. Und ich stellte fest, dass es keine so direkten Verbindungen zu ihrer Person gibt, wie sie mir in ihren unveröffentlichten Texten begegnet ist und mir in den Gesprächen mit ihr nahestehenden Personen geschildert wurde. Deswegen erschien es mir legitim, in einem neuen Sinn die Verbindung von Leben und Werk zu zeigen. Beispielsweise mit Bezug auf die skrupellose Figur Tom Ripley, die ja oft als eine Art *Alter ego* der Autorin gesehen wird, die jedoch auf einer tieferen biografischen Ebene über die Frage der Schuld mit der Autorin verbunden scheint als vordergründig über die Mordfrage oder eine angebliche Skrupellosigkeit der Autorin selbst. Hinzu kommt das große Problem: Wenn man ein Filmporträt über einen Schriftsteller oder eine Schriftstellerin macht, hat man meist fast kein Bildmaterial. Wie stellt man ein literarisches Werk überhaupt visuell dar? Bei Highsmith hat es sich angesichts der vielen Verfilmungen angeboten, sie so zu nutzen und über die Verbindungen mit den Figuren als Identifikationen ein Bild von Highsmith zu kreieren.

*Kann man sagen, es ging Ihnen weniger darum, das Werk verständlich zu machen, als das Werk als Reflektor zu benutzen, um die Person von*

*Highsmith in ihrer Widersprüchlichkeit, ihren Spannungen, ihrer ganzen Komplexität auszuleuchten?*

VITIJÄ Die Person interessiert eigentlich nur in Bezug auf das Werk, aber das Werk habe ich im großen Ganzen vorausgesetzt. Ich habe stets geschaut: Was kann ich alles weglassen? Ein Riesenproblem beim Film im Zusammenhang mit Literatur ist ja die Kürze des Films. Der Film ist 83 Minuten lang. Wenn man den gesprochenen Text lesen würde, wären das vielleicht 30 Seiten. Die ganzen verwendeten Zitate aus den Tagebüchern und Notizheften von Highsmith umfassen 11 Seiten DIN-A4. Das ist natürlich ein unglaubliches Kondensat der 8000 Seiten, die diese Hefte insgesamt umfassen. Schlussendlich wollte ich mit dem Film ganz einfach wieder Lust machen, Highsmiths Werk selber zu entdecken oder auf neue Art zu lesen.

*Man kann das auch als Stärke Ihres Films sehen, diese Bilderwelt, die aus den Verfilmungen beigezogen wird.*

VITIJÄ Ja, das war für mich die Ebene, wo das Werk auf filmische Art direkt miterzählt wird, aber natürlich wiederum in Verbindung mit der Biografie.

*Das andere ist die Reflexionsspur aus den Notiz- und Tagebüchern, z. T. auch aus Briefen, die Sie als handschriftlichen Schreibprozess inszenieren, als sichtbare Schriftlichkeit. Dieses persönliche Schreiben ist der rote Faden des Films?*

VITIJÄ Es war für mich von Anfang an klar, dass dies das Skelett des Films ist, die unveröffentlichten, privateren Schriften, und dass der Film vom Text ausgeht. Es gibt ja verschiedene Zugangsmöglichkeiten: Man kann auch von Bildern oder Figuren ausgehen, für mich war jedoch klar, dass ich von diesen Schriften ausgehe. Ich habe immer versucht, für diese Texte Bilder zu finden, die sie nicht einfach illustrativ untermalen, sondern so, dass möglichst ein Dialog zwischen Texten und Bildern entsteht.

Ich war sehr lange im Archiv, wäre gerne noch länger geblieben. Leider musste ich irgendwann drehen gehen. Es war höchste Zeit, weil die Leute schon sehr betagt waren – bei zwei der Protagonistinnen war es das letzte Jahr, in dem man noch mit ihnen reden konnte. Ich habe etwa dreihundert Seiten Exzerpte aus den Tagebüchern und Notizbüchern im Literaturarchiv abgeschrieben, natürlich auch schon





Abb. 3 *Loving Highsmith*: Foto von Pat mit Großeltern und Mutter.

mit dem Fokus auf das Schreiben und die Liebesbiografie, das waren für mich die absoluten Leitthemen mit vielen Unterthemen. Ich habe eine Art kleines verschlagwortetes Archiv gemacht mit vielen Unterthemen.

*Gab es keine Skrupel bei der Verwendung der persönlichen Aufzeichnungen bei einer Autorin, die gegenüber der Öffentlichkeit derart auf Distanz bedacht war?*

VITJA Es gibt natürlich große Skrupel, über eine Schriftstellerin einen Film zu machen, die zu Lebzeiten nicht wollte, dass man in ihr Privatleben eindringt. Aber es gibt auch Hinweise, dass sie damit rechnete, dass diese Tage- und Notizbücher nach ihrem Tod veröffentlicht würden, dass nach ihrem Tod darüber gesprochen würde. Sie hat die Tagebücher nicht zerstört. Sie sind, soviel ich weiß, Teil ihres Testaments. Und das hat mich darin bekräftigt, dass dieser Zugang in Ordnung ist. Es gibt, glaube ich, sogar ein Zitat, in dem sie schreibt, wenn man ihr Leben noch einmal erzähle, werde man es vielleicht durch die Brille der Homosexualität tun, und das sei in Ordnung. Das hat mich extrem beruhigt. Für mich war der respektvolle Umgang zentral, auch mit den noch lebenden und verstorbenen Geliebten.

*Nochmals zurück zu den Archivadokumenten generell: Die haben ja grundsätzlich in einem Dokumentarfilm die Funktion der Authentifizierung; sie sind Signale, dass es um ein echtes Leben geht. Und zugleich kann man das nicht einfach 1:1 gleichsetzen. Sie haben Freiheiten, es wird Ihnen kaum jemand nachweisen, wenn Sie etwas nicht genau einsetzen, etwa, wenn Sie im Film den handschriftlichen Plan zu Carol in animierter Form zeigen und dazu sagen, Highsmith habe sich nach diesem Warenhaus-Erlebnis hingesezt und die Geschichte entworfen und niedergeschrieben. In Wirklichkeit stammt dieser Plan jedoch aus einer Phase etwa ein Jahr später, als Highsmith zwischenzeitlich das Projekt zur Seite gelegt hatte und sich den Stoff wieder vergegenwärtigen musste anhand dieser Kapitelübersicht.<sup>7</sup> Dies nur als ein spitzfindiges Beispiel, wie Archivadokumente rhetorisch-suggestiv als Authentizitätssignale eingesetzt werden können, um etwas anzuzeigen, das nicht unbedingt genau mit dem Dokumentcharakter übereinstimmen muss. Wie sehen Sie die Funktion der Archivadokumente? Es können Manuskripte oder auch Fotos sein, die sehr wirkungsvoll eingesetzt sind, etwa die eindrückliche Aufnahme mit der streng blickenden Mutter und den Großeltern und der kleinen Pat (vgl. Abb. S. 63), als es um den Rassismus geht und erzählt wird, wie sie in New York ganz unschuldig an der Hand eines schwarzen Jungen aus der Schule kam und die Großmutter deswegen skandalisiert war. Was waren Ihre Überlegungen beim Einsatz solcher Archivalien?*

VITAJA Was hat mich genau bewogen, diese »Carol-Map« zu benutzen? Es ging mir darum, zu zeigen, dass der Schreibprozess bei *Carol* ein sehr flüssiger war. Highsmith hat den ersten Entwurf sehr rasch und im Fieber niedergeschrieben. Das wollte ich veranschaulichen, und auch, dass sie Elemente aus dem Tagebuch direkt mit dem Werk verknüpft hat. Deshalb fand ich, dass diese Karte, auch wenn sie zeitlich nicht authentisch genutzt wird, authentisch ist für das, was erzählt werden soll. Ich habe tatsächlich öfters die Chronologie durchbrochen. Dazu ein weiteres Beispiel: Gegen Schluss des Films kommt ein Zitat, in dem sie schreibt, dass sie ihre Tagebücher liest und dabei sehr reuevoll und bitter zurückschaut. Das ist aber ein Zitat von 1961 und keineswegs am Ende ihres Lebens entstanden. Der Eindruck am Ende ihres Lebens ist

7 Vgl. Ulrich Weber: Textgenese als Stilbildung: Patricia Highsmith's Roman *The Price of Salt (Salz und sein Preis)*. In: »Es gibt kein grösseres Verbrechen als die Unschuld«. Zu den Kriminalromanen von Glauser, Dürrenmatt, Highsmith und Schneider. Hg. v. Peter Gasser, Elio Pellin und Ulrich Weber. Göttingen, Zürich 2009, S. 121-140. Mit Faksimile des Dokuments.



Abb. 4 *Loving Highsmith*: Handschrift: »Carol-Map« in Entstehung begriffen.

aber der gleiche, nur gab es dafür kein adäquates Zitat mehr, weil sie im Alter immer weniger Tagebücher und Notebooks geschrieben hat. Da musste ich in der Tat etwas chronologisch nicht ganz korrekt darstellen. Mir war wichtig, dass dabei nicht etwas Falsches behauptet wird, etwa, dass dieses Zitat vom Ende des Lebens stamme. Oder, dass die Carol-Notizen, die wir im Film sehen, der erste Entwurf waren. Zudem habe ich am Schluss des Films auch sämtliche Zitate mit Jahreszahlen nachgewiesen, was eigentlich sehr unüblich für einen Filmabspann ist.

*Kann man sagen, dass es Ihnen weniger um die präzise Authentizität bei der Verwendung des einzelnen Dokuments ging als darum, in der gesamten Verwendung der Archivalien ein authentisches Gesamtbild herzustellen, das im Einklang mit dem steht, was sich aus dem Studium der Archivalien ergibt? Dieses Gesamtbild ist dabei natürlich wieder ein sehr persönliches. Die Biografin Joan Schenkar hat ja ein ganz anderes entwickelt, sie hat sich immer mehr von der Autorin distanziert, je länger sie an ihrer Highsmith-Biografie geschrieben hat.*

VITIJA Es war für mich sehr interessant, die Biografie von Joan Schenkar zu lesen. Es ist eine unglaublich gute Biografie, und sie war ein wichtiger Schatz für mich. Doch hatte ich mit der Zeit den Eindruck, dass sie letztlich auch wieder einem Bild aufgefressen ist, das für mich nicht ganz stimmte. Es hatte für mich mehr mit der Düsternis von Highsmiths Werk zu tun als mit ihrem Leben. Aber in der Tat gibt es wohl diese eine Wahrheit gar nicht. Man kann nur darstellen, was man angetroffen hat; das gilt für alle Autorinnen und Autoren, aber bei Highsmith ist es besonders stark der Fall, dass man diese Flüchtigkeit der Identität in der Biografie hat. Das ist ja auch ein großes Thema in ihrem Werk.

*Können Sie noch etwas zum Einsatz des Tonmaterials sagen? Der sanfte, sehr empathische Zugang zu Highsmith und die Wirkung des Films hat ja viel damit zu tun.*

VITIJA Der Text ist die Grundlage, auf der die Szenen aufgebaut sind. Die Sprecherin Gwendolyn Christie ist eine englische Schauspielerin, die ich über ihre Stimme kennengelernt habe. Ich hatte von Anfang an das Gefühl, dass mich irgendetwas daran an Highsmith oder was ich über sie erzählen wollte, erinnerte. Highsmith hatte eigentlich bis ins hohe Alter eine sehr schöne, einnehmende Stimme, obwohl sie sehr viel geraucht hat, und sie hatte auch etwas Zerbrechliches. Die Sprecherin trägt sehr viel zur Tonebene bei, aber auch die Stille, die für Highsmith sehr wichtig war. Sie hat ja mehrheitlich auf dem Land gelebt, weil ihr die Stille fürs Schreiben wichtig war. Der Film ist relativ ruhig geschnitten, die Musik ist sparsam eingesetzt, und die Instrumente stechen heraus. Ich fand, das passt einfach zu Highsmith, was sie wahrnimmt, wie sie beobachtet und schreibt. Ich wollte nicht den Film mit Musik orchestral untermalen. Es gibt in Filmen ja oft so eine Sauce, die beim Zuschauer Gefühle produzieren soll, und das wollte ich auf keinen Fall.

Noch ein Wort zur Musik, die speziell ist und die viele als etwas schräg empfinden. Sie ist so entstanden: Ich erzählte einem befreundeten Musiker, Noël Akchoté, von meinen Recherchereisen, und er schickte mir gleichzeitig Musik aus jener Zeit und jenen Regionen. In Texas war das vor allem Countryblues aus den 1920er- bis 1940er-Jahren, also ein zutiefst schwarzes Musikgenre, und gleichzeitig methodistische oder baptistische Kirchenhymnen. Das war vermutlich die Musik, die Highsmith als kleines Kind mitbekommen hat. Dazu natürlich die ganzen Jazz-Standards, die in ihrem Werk sehr präsent sind. Sie



Abb. 5 *Loving Highsmith*: Brandung Long Island.

schreibt viel über Musik, Musik hat sie begleitet. Und aus dieser Zusammenarbeit ist die Filmmusik entstanden, er hat sie komponiert und zwei amerikanische Gitarristen engagiert, die tolle Jazz-Gitarristin Mary Halvorson,<sup>8</sup> das ist die mit den schrägen Tönen, und Bill Frisell, ein seit Jahrzehnten sehr bekannter Jazz-Gitarrist.

*Ich möchte nochmals auf die filmischen Mittel zu sprechen kommen. Sie haben nicht einfach, wie es nabeliegt, die Archiv-Dokumente gezeigt und dazu die Gespräche mit den Lebenszeuginnen geführt, wie man es von einem Dokumentarfilm erwartet. Sie haben im Film auch unheimlich starke Bilderwelten kreierte, etwa am Anfang die Brandung auf Long Island, der Klang der Wellen dazu, später die Nachtbilder in Paris und New York. Für Sie war die Kamerafrau Siri Klug sehr wichtig.*

VITTIJA Bei Filmen über Autoren hat man ja in der Regel das Problem, dass man nicht viele Bilder hat. Bei Highsmith hatten wir am Ende viele Bilder aus den Filmen, doch das war keineswegs von Anfang an klar, wie auch bei den Fotos lange nicht klar war, welche wir verwen-

<sup>8</sup> Im Jahr 2024 wurde sie von der Jazz Journalists Association wieder zur Gitarristin des Jahres gekürt.

den konnten. Man arbeitet mit unglaublich vielen Leerstellen. Wir haben sehr viel Material gedreht, das nicht im Film ist, weil wir lange nicht wussten, was wir überhaupt verwenden dürften an Zitaten, Fotos und Verfilmungen. Außerdem hatte ich den Eindruck bei Highsmith, die ja sehr viel gereist ist, dass diese Orte, wo sie gewohnt hat und wo ich auch auf Recherche war, sehr wichtig waren. Manchmal haben sich die Bilder auch zufällig ergeben. Ich habe z.B. bei der Familie von Highsmith eine große Filmrolle gefunden, 16 mm. Ich war begeistert und dachte, das sei vielleicht Familienmaterial von der Highsmith-Familie, und konnte das ins »Lichtspiel« in Bern mitnehmen und digitalisieren lassen. Ich konnte es ja vorher nicht anschauen, und dann hat sich herausgestellt, dass alles nur Rodeoaufnahmen waren. Ich war natürlich wahnsinnig enttäuscht und dachte, das kann ich nicht verwenden, bis ich darauf kam, dass es eben doch auch eine Art Familienmaterial ist. Sie kam ja aus diesem Umfeld; die Mutter war zwar Grafikerin, aber trotzdem: Die Familie war sehr verankert in diesem Texas. Der Vetter Dan O. Coates, mit dem sie bei der Großmutter aufwuchs, und den sie »Brother Dan« nannte, wurde ein berühmter Rodeo-Announcer. Ich fand, dass das in den Biografien noch zu wenig gewichtet war, diese Verbundenheit mit Texas als Identifikationsort. Sie hat ja auch am Schluss ihres Lebens noch diese komischen Texas-Krawatten getragen und sich immer, wenn sie in Europa war, als Texanerin vorgestellt. Und die Großmutter war eine wichtige Identifikationsfigur. Ich dachte schließlich: OK, ich kann dieses Rodeo als Motiv verwenden. Und ich hatte das Gefühl, Highsmith ist sowohl das arme Kälbchen als auch der Cowboy, der es mit dem Lasso einfängt und zu Boden wirft. Da passte dieses Material eigentlich ganz gut, um bestimmte Dinge aus ihrer Biografie zu erzählen. Viele der Bilder sind also aus der Recherche heraus entstanden. Die Kamerafrau Siri Klug hat sie dann klug umgesetzt in Filmbilder.

*Die Rodeoszenen sind ja sehr eindrücklich, gerade das Einfangen des Kalbes, während im Text erzählt wird, wie sie mit ihrer Homosexualität gefangen war in dieser patriarchalischen Gesellschaft, die überhaupt kein Verständnis hatte, und wie sie versuchte, damit irgendwie zurechtzukommen. Das ist sehr schön inszeniert, ohne dass es plakativ wirkt, diese Bilder, die, wie auch die Gespräche mit den Geliebten, zugleich darauf hinweisen, dass es da nicht einfach nur um eine Individualbiografie geht, sondern auch um das zeittypische Schicksal einer lesbischen Frau, die sich in den 1950er- und 1960er-Jahren in den USA und Europa durchschlagen musste gegen eine Umwelt, die überhaupt*



Abb. 6 Loving Highsmith: Rodeoszene mit Kalb.

*kein Verständnis für eine solche sexuelle Ausrichtung hatte, angefangen mit ihrer Mutter. War es Ihnen auch ein Anliegen, nicht nur eine Biografie, sondern auch ein exemplarisches Schicksal im Sinne der HerStory zu zeigen?*

VITIJA Ich glaube, gerade für ein jüngeres Publikum ist das zwingend. Viele wissen gar nicht mehr, wie die Verhältnisse damals für eine Schriftstellerin und eine lesbische Frau waren. Ich selber habe auch sehr viel erfahren in der Recherche, was mir so nicht bewusst war. Das ist eine Ebene, die fürs Verständnis einfach zwingend dazugehört, für den Kontext von Highsmiths Leben, das eben auch sehr viel mit Zeitgeschichte zu tun hat. Deswegen war für mich klar, dass das auch ein Teil des Films sein muss. Die Freundinnen von Highsmith haben eindrucksvolle Geschichten aus ihren Biografien erzählt, die das lesbische Leben ihrer Zeit und die damit verbundenen Tragödien, Schwierigkeiten aber auch Vergnügungen sehr plastisch machten. Leider hatten viele dieser Szenen am Schluss des Films keinen Platz, waren aber in Kurzversion wichtig, um den historischen Kontext Highsmiths zu verstehen.

Ich habe eigentlich sowieso einen kompletten zweiten Film gedreht, auch eine Art Highsmith-Komödie, die heißen könnte: »People who knew or didn't know Patricia Highsmith« – Begegnungen mit Leuten an den Orten, wo sie gewohnt hat. Dort ergaben sich nämlich immer

die lustigsten Begegnungen mit Leuten, die keine Ahnung hatten, wer Patricia Highsmith war, aber trotzdem eine Beziehung zu ihr hatten, besonders in Texas, so zum Beispiel ein 90-jähriger »Native American«, der als kleiner Junge mitgeholfen hat, das Highsmith-Geburtshaus abzureißen. Wir haben viel Material gedreht für den Fall, dass es nicht geklappt hätte mit dieser enggeführten Biografie, die dann am Schluss im Schnitt entstanden ist.

*Können Sie noch etwas zu diesem Dürfen – Nicht-Dürfen sagen? Es ist ein Problem, mit dem wir ja täglich im Archiv konfrontiert sind: Dass Texte bis 70 Jahre nach dem Tod der Autorin urheberrechtlich geschützt sind und kein einziger Satz aus einem unpublizierten Text ohne Einwilligung der Urheberrechtsinhaber zitiert werden darf. Ähnlich ist es auch mit Fotos. Wie haben Sie diese Rechtsschwierigkeit erlebt?*

VITIJJA Die Problematik beim Film ist ja, dass man eigentlich schon drehen muss mit den Texten im Hinterkopf und auch für die Texte drehen muss, aber eigentlich noch nicht weiß, ob es mit der Genehmigung der Zitate klappt. Diese kommt im schlechtesten Fall erst am Schluss, wenn alles gedreht ist und man weiß, was man konkret verwenden will. Das ist ein großes Risiko, weil man sehr viel Geld ausgeben muss für die Dreharbeiten, die Crew usw., es sei denn, man hat vorneweg schon sämtliche Rechte zur freien Verfügung oder hat sich total festgelegt auf ein Script. Das ist wiederum schwierig, weil die Protagonisten vielleicht über andere Themen sprechen wollen, die man dann mit anderen Texten verbinden müsste. Das war die Situation: Man wusste eigentlich bis zuletzt nicht genau, was man verwenden kann. Und am Schluss sitzt man mit dem Taschenrechner vor dem Film, weil man erst dann die Preise für die Archivalien, die Texte und vor allem für das verwendete Filmmaterial kennt. Das ist sehr unterschiedlich teuer. Man weiß, wieviel Budget man hat und wieviel man entsprechend noch rausschneiden muss. Das kann sehr schmerzhaft sein. Es ist Ihnen vielleicht aufgefallen, dass Alain Delon, einer der schönsten Ripleys, nicht vorkommt. Das war ein solches Opfer des Taschenrechners. Es war die Entscheidung zwischen Matt Damon oder Alain Delon als Ripley. Es war immer geplant, dass auch Ripley die Verkörperung wechselt, aber leider war das dann in der finanziellen Realität nicht möglich. Alain Delon hatte eigentlich schon seine Einwilligung gegeben, es scheiterte aber am Preis von Canal+.

*Und die Filmförderung sagte trotzdem zu?*



VITTIJA Es ist in der Tat eine große Schwierigkeit, wenn man der Filmförderung eine Garantie abgeben muss, dass es klappt. Wir waren immer im Gespräch mit dem Diogenes Verlag, der die Rechte an den meisten von Highsmiths Texten hat. Dieser unterstützte grundsätzlich das Projekt, und das half extrem bei der Filmförderung. Aber wir hatten keine ganz konkrete Aussage. Ich bin extrem froh, dass es so gut geklappt hat, aber das war schon ein großes Risiko.

*Sie haben erwähnt, dass sehr viel Filmmaterial weggeschritten wurde. Können Sie noch etwas dazu sagen, was sich da vielleicht als kompletteres Bild von Highsmith noch zeigen ließe? Wie sähe der Alternativfilm zum Film aus, den Sie geschnitten haben?*

VITTIJA Grundsätzlich ist klar, diese rund 80 Minuten haben natürlich einen sehr engen thematischen Fokus. Da fällt ganz vieles weg. Ich möchte beispielsweise die Zeichnungen von Highsmith erwähnen. Die waren geplant als eigene Ebene des Films. Das ist ja wie eine andere, visuelle Form von Tagebuchschriften. Aber es hat sich doch beim Schnitt herausgestellt, dass es mit der Schrift zusammen zu viel wird. Es gab bis fast am Schluss noch einzelne Zeichnungen drin, aber die sind dann leider rausgeflogen.

Sogar beim enggeführten Hauptthema selbst gibt es natürlich Lücken, z.B. wichtige Freundinnen, etwa Ellen Hill, eine langjährige Beziehung. Die war lange geplant als Teil des Films. Das Problem war: Sie war auch schon verstorben, und es konnten einfach nicht mehrere verstorbene Freundinnen im Film vorkommen. Sie war dann wenigstens noch im Archivmaterial vorhanden. Es gab ein Interview des Bayerischen Rundfunks, das Ellen Hill mit Highsmith geführt hat. Aber auch das ist dem Taschenrechner zum Opfer gefallen. Ich würde heute dem Thema Rassismus und Antisemitismus in Highsmiths Leben ein größeres Gewicht geben. Es wird im Film selbstverständlich nicht verschwiegen, ist aber wegen des thematischen Fokus auf das Liebesleben nur am Rande Thema. Die öffentliche Wahrnehmung der Thematik hat sich aber durch eine neue Biografie stark verändert. Das Thema war auch im Schnitt die größte Knacknuss. Unsere Protagonist:innen konnten uns dazu nichts erzählen und die Thematik ist komplex; die Biografie, auf die sich alle beziehen, leider ungenügend.

*Welche Wirkung erwarten Sie von dem Film? Welche Erwartungen hatten sie bei Drehbeginn und jetzt, hatten Sie schon eine gewisse Resonanz?*

VITIJA Meine Motivation war, das Interesse der Leute am Werk von Highsmith zu wecken und zu ermöglichen, sie auf eine neue Art als Schriftstellerin zu entdecken. Was die Wirkung betrifft, so läuft der Film schon lange weltweit und wird grundsätzlich gut und mit großem Interesse aufgenommen. Ich glaube, dass auch die Zeit reif war für diese Lesart ihrer Geschichte, die vielleicht vor zwanzig Jahren noch gar nicht möglich gewesen wäre.