

PSYCHO-SPIELE



Das Beste am Schreiben ist: Man braucht dazu allein ein Blatt. Das Beängstigendste am Schreiben ist: Man ist allein mit einem Blatt. Kein Wunder, dass diese zwiespältige Erkenntnis so viele Leute erst einmal erstarren lässt.

Um erfolgreich zu schreiben – und damit meine ich, dass man den Inhalt des eigenen Kopfes auf eine Weise zu Papier bringt, mit der andere etwas anfangen können –, muss man sich vor allem selbst überlisten. Um damit voranzukommen, muss man herausfinden, wie die eigenen Denkprozesse funktionieren – und glauben Sie mir, das ist nicht bei allen Leuten gleich.

Meine Beobachtungen (damit meine ich die Gespräche, die ich in den letzten etwa dreißig Jahren mit anderen Schriftstellern geführt habe) legen nahe, dass ungefähr die Hälfte von uns linear denkt. Diese Menschen profitieren wirklich enorm davon, Entwürfe zu schreiben, sich Grafiken an die Wände zu hängen und auf ordentlich beschrifteten Karteikarten zu notieren, welche Schuhgröße oder sexuelle Vorgeschichte ihre Figuren haben (mit Fußnoten, falls es dazwischen einen direkten Zusammenhang gibt). Der Rest von uns könnte so nicht einmal schreiben, wenn man uns Geld dafür geben würde.

Für Menschen, die nicht linear denken,

gibt es alle möglichen Bezeichnungen; die meisten davon sind nicht besonders schmeichelhaft, sondern eher abwertend, wenn nicht sogar offen herablassend oder sogar ablehnend, und das hat seinen Grund.

(Dies ist übrigens dasselbe hinterlistige Prinzip, auf dem auch jede politisch korrekte Ausdrucksweise basiert – das unleugbare Bewusstsein, dass Worten und Namen Macht innewohnt, gepaart mit der perfiden Vorstellung, dass der Namensgeber den so Benannten durch die Wahl eines bestimmten Begriffs beeinflussen kann, indem er dessen Wahrnehmung beeinflusst. Daher zum Beispiel auch die ermüdenden Versuche, politische Gegner zu »Nazis« oder »Linksgrünversifften« zu stempeln. Das ist zwar ebenso dumm wie nervtötend, aber es funktioniert. Natürlich ist dieses Phänomen schon viel älter als der Begriff der politischen Korrektheit; es ist eine der grundlegenden Techniken jedes Exorzisten oder Voodoo-Priesters. Wie jemand in einem meiner Bücher – paraphrasiert – anmerkt: »Man nennt die Dinge nur beim Namen, wenn man sie heraufbeschwören will.«)

Wer in den letzten hundert Jahren in der westlichen Hemisphäre etwas über Schreibtechnik gelernt hat, bekam unverbrüchlich mitgeteilt, dass es nur eine korrekte Art zu schreiben gibt, und dass diese eine streng lineare Konzeption und Ausführung beinhaltet. Du brauchst einen Einleitungssatz. Du

brauchst eine Einleitung. DU BRAUCHST EINEN ENTWURF. Und so weiter und immer so fort ...

Hey, Neuigkeiten: Man muss es nicht so machen. Der richtige Weg ist der, an dessen Ende Worte auf dem Papier stehen.

Da ich selbst nicht linear denke, bevorzuge ich weniger abwertende Bezeichnungen. Ich finde, »vernetzt denken« passt. Stellen Sie sich das Denken und das Schreiben als Prozess vor, der Ihre Synapsen aufleuchten lässt (genauso ist es ja auch). Jemand, der linear denkt, ist wie eine bunte Lichterkette. Rot-blau-grün-gelb-orange-rot-blau-grün-gelb-orange-rot! Man stöpselt sie ein, sie leuchtet auf, und dann kann man sie um seinen Weihnachtsbaum wickeln, und alles ist hübsch.

Nun ja. Kennen Sie diese Lichternetze, die man über seinen Gartenzaun oder einen Busch oder ein anderes geeignetes »Gerüst« werfen kann? Die sehen so aus:

| | | | | | | | | |
|------|---|--------|---|------|---|------|---|--------|
| rot | — | gelb | — | blau | — | grün | — | rot |
| | | | | | | | | |
| blau | — | orange | — | rot | — | gelb | — | grün |
| | | | | | | | | |
| gelb | — | grün | — | blau | — | rot | — | orange |

Es gibt logische Verbindungen (den Strom) zwischen allen Lichtern in diesem Netz. Sie sind nicht zufällig, und am Ende sind sie tatsächlich logisch. Sie sind sogar linear. Sie ... verlaufen nur nicht unbedingt in einer geraden Linie.

Der Grund, warum nun das Bildungswesen so auf dem linearen Modell beharrt, ist, dass man zwar einen nicht linear denkenden Menschen zwingen kann, linear vorzugehen (oder zumindest so zu tun). Man kann aber keinen linear denkenden Menschen zwingen, nicht linear zu arbeiten. (Das geht sogar so weit, dass linear denkende

Menschen sauer werden, wenn ich ihnen meine Arbeitsweise beschreibe. »Das kannst du doch *unmöglich* machen.« Womit sie meinen, dass *sie* es nicht können – und das stimmt ja auch.)

Aber man kann jeden Fünftklässler dazu bringen, mit der linearen Methode einen einigermaßen verständlichen Aufsatz zu fabrizieren – es wird nur nie erwähnt, dass das nicht die *einzige* Methode ist. (Jedes Mal, wenn ich vor einer Schulklasse über meinen Beruf spreche, halte ich zwischendurch inne und bitte den Lehrer oder die Lehrerin, sich umzudrehen. Dann sage ich zu den Kindern: »Okay; er kann euch nicht sehen, also sagt mir die Wahrheit. Wenn ihr eins von diesen Referaten schreiben sollt und einen Entwurf, eine Rohfassung und die Endfassung abgeben sollt – wie viele von euch schreiben einfach nur die Endfassung und erfinden den Rest hinterher dazu?« Normalerweise hebt dann ungefähr ein Drittel der Klasse die Hand. Ich vermute, es könnten noch mehr sein, aber ein paar von ihnen haben Angst, es zuzugeben.)

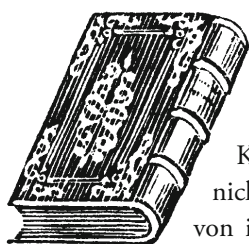
Zusätzlich zu diesem faszinierenden Vorgang des Entdeckens, wie das eigene Gehirn funktioniert, gibt es die alltäglichen, aber trotzdem wichtigen Gedankenspiele, die man mit sich selber (oder mit anderen) spielt, um tatsächlich zu schreiben – oder aber auch nicht.

DAS »ICH FANGE MEIN BUCH AN, SOBALD ...«-SPIEL

Das ist das Spiel, bei dem man es vermeidet, überhaupt ernsthaft ans Schreiben zu denken, indem man sich nämlich vormacht, dass man kein vernünftiges Wort schreiben kann, wenn man nicht jeden Tag mehrere

Stunden Zeit allein zum Schreiben hat, dazu den Rückhalt und die Unterstützung von Familie und Freunden und ein Extrazimmer mit ergonomischem Sessel, Fußstütze und Hightech-Tastatur.

Als ich noch an der Uni gearbeitet habe, hatte ich einmal einen Freund, der so war.



Nach dem Erscheinen von *Feuer und Stein* bekamen meine Freunde und Kollegen⁹⁷ den Mund nicht mehr zu, und einige von ihnen fingen an, darüber nachzudenken, selbst

einen Roman zu schreiben. Jedes Mal, wenn ich diesen Freund gesehen habe, hat er mir alles über seinen Roman erzählt: Er hatte eine tolle Idee (sie war wirklich toll), und sobald er mit seinem Seminar fertig und diesen lästigen Bericht geschrieben hätte, »werde ich genug Zeit haben, um mich hinzusetzen und anzufangen!«

Nach mehreren Wiederholungen dieses Vortrags habe ich tief Luft geholt und ihm traurig die Wahrheit gesagt. »Bill⁹⁸, du wirst dieses Buch niemals schreiben.« Und genauso ist es leider auch gekommen.

Es ist die schlichte, aber schreckliche Wahrheit: Man *hat* nicht irgendwann die Zeit, etwas zu tun; entweder *nimmt* man sie sich – oder sie kommt nie.

Ich glaube, viele Leute geraten auf den

Holzweg, weil sie meinen, dass man nur schreiben kann, wenn man sich größere Zeiträume dafür freischaufeln kann. Das stimmt aber nicht. (Viele Leute können sogar überhaupt nicht über längere Zeit schreiben. Ich zum Beispiel ...) Wichtig ist nur, dass man überhaupt schreibt – egal, wie viel Zeit man dafür hat.

Wenn Sie jeden Tag nur zehn Minuten zum Schreiben haben (vielleicht, während Ihr Ehepartner unter der Dusche steht), dann schreiben Sie zehn Minuten lang. Irgendwann werden Sie ein Buch haben. Wenn Sie sagen, oh, ich kann aber nur schreiben, wenn ich drei Stunden am Stück habe ... dann eben kein Buch.

Wenn Sie mir hier eine persönliche Anmerkung verzeihen: Als ich beschlossen habe, einen Roman zu schreiben, hatte ich



zwei Jobs⁹⁹ und drei Kinder unter sechs Jahren. In beiden Jobs musste ich ständig schreiben, und das habe ich nachts gemacht, weil das nun einmal die Uhrzeit ist, zu der man arbeitet, wenn man im Home-Office arbeitet und kleine Kinder hat.

97 Nein, es war weder die anglistische noch die historische Fakultät. In meiner akademischen Inkarnation war ich Biologin (obwohl ich dann quasi auf Abwege geraten bin und »Expertin« für wissenschaftliche Computer-Nutzung wurde – es ist ja nicht schwer, Experte für etwas zu sein, was auf der ganzen Welt nur sechs andere Leute können ...) und habe an der Arizona State University im Center for Environmental Studies gearbeitet.

98 Name geändert.

99 Während meiner Zeit als Assistenzprofessorin habe ich gleichzeitig mehr oder minder in Vollzeit als freie Computerjournalistin gearbeitet und irgendwann ein eigenes Magazin für den Computereinsatz in der Wissenschaft gegründet. Außerdem habe ich internationale Seminare über Automatisierungsverfahren im Labor, Datengewinnung und -analyse und die ganze heiße Technologie der frühen Achtziger gegeben. Habe tonnenweise Dokumentationen, Handbücher und anderes geschrieben.

Ich konnte es nicht so wie andere Leute machen, wenn es beim Schreiben hakt – also vom Schreibtisch aufstehen, loslaufen und nie mehr zurückkommen –, weil ich Worte zu Papier bringen musste, um Geld zu verdienen. Was ich also stattdessen gemacht habe, war eine Art Arbeitsteilung mit mir selbst: Wenn ich in meinem Antragsdokument steckenblieb, habe ich mir die Software vorgenommen, die ich als Nächstes besprechen wollte, und einen Artikel für ein Computermagazin angefangen. Wenn es da nicht weiterging, habe ich es entweder wieder mit dem Antrag versucht – manchmal löst sich der Knoten von selbst, wenn man ihm den Rücken zuwendet –, oder mich an die Unterlagen für mein nächstes Seminar gemacht.

Als ich beschlossen habe, einen Roman zu schreiben¹⁰⁰, habe ich ihn einfach mit in die Rotation genommen: Antragstext, Softwarebesprechung, Lehrbuchtext, Romanszene. Auf diese Art bin ich an meiner Tastatur sitzen geblieben und habe weitergeschrieben. Im Lauf der drei oder vier Stunden, die ich normalerweise jede Nacht gearbeitet habe¹⁰¹, war auch die Romanszene meistens drei- oder viermal an der Reihe, und am Ende der Nacht hatte ich zwischen fünfhundert und tausend Wörtern – ganz zu schweigen von einer halben Softwarebesprechung, zwei Seiten Lehrbuchtext und zwei oder drei Absätzen meines Antragskonzeptes¹⁰².

100 Was rückblickend eindeutig Irrsinn war. Aber von solchen Überlegungen darf man sich nicht aufhalten lassen.

101 Ich schreibe immer noch meistens nachts, normalerweise zwischen Mitternacht und vier Uhr morgens.

102 Und ich hasse es bis heute, solche Konzepte zu schreiben.

Damit sage ich natürlich nicht, dass diese Methode auch etwas für Sie ist, aber *was* für Sie funktioniert, werden Sie nur erfahren, indem Sie es probieren.

DAS »ICH HABE EIN SCHLECHTES GEWISSEN, WENN ICH SCHREIBE«-SPIEL

Dieses Spiel ist geschlechtsspezifisch; es wird nur von Frauen gespielt. »Wie könnte ich so egoistisch sein, mir Zeit nur für mich zu nehmen – ohne meine *Familie* –, um etwas zu tun, was ich wahrscheinlich gar nicht kann, und selbst wenn ich es könnte, würde ich damit kein Geld verdienen, und ... und ... und ...«

Räusper. Schauen Sie zufälligerweise Fernsehen? Ach ja? Haben Sie ein schlechtes Gewissen dabei? Haben Sie ein Hobby? Haben Sie Freunde? Haben Sie deswegen ein schlechtes Gewissen?

Während Sie darüber nachdenken, muss ich einräumen, dass dieses schlechte Gewissen nicht immer unbegründet ist; Ihre Familie wird tatsächlich versuchen, Sie vom Schreiben abzuhalten, weil sie alles, was Sie ohne sie tun, als Bedrohung empfindet. Der Instinkt sagt Ihren Familienmitgliedern, dass Sie den Fernseher nötigenfalls sofort abschalten oder Ihr Pinterest-Hobby unterbrechen und sich um ihre Bedürfnisse kümmern würden, aber wenn Sie mit Schreiben beschäftigt wären ... würden Sie das vielleicht nicht tun.

Und natürlich können sich die anderen etwas darunter vorstellen, Zeitungsauschnitte für ein Album zu sammeln, zu gärtnern oder mit der Nachbarin Kaffee zu trinken. Sie können sich jedoch nichts darunter vorstellen, was es bedeutet zu schreiben, weil

sie sonst niemanden kennen, der das tut, und sich jeder von Dingen bedroht fühlt, die er nicht versteht.

Besonders ausgeprägt ist dieser Argwohn bei Ehemännern, denn sie fürchten nicht nur den Verlust Ihrer Aufmerksamkeit, sondern hegen außerdem den Verdacht, dass die Verführungskräfte des Buches größer sein werden als die ihren. (Diese Art von Störung ist glücklicherweise leicht zu beheben: Gehen Sie mit ihm ins Bett, bis er geschafft ist – damit versichern Sie ihn gleichzeitig Ihrer Zuneigung und sorgen dafür, dass er schläft –, dann stehen Sie auf und gehen schreiben.)

Eine noch ausgefeiltere Variante dieses Spiels ist »das gefürchtete Schweigen«, wie eine meiner Bekannten die Reaktion ihrer Familie und ihrer Freunde auf ihre schriftstellerischen Tätigkeiten beschrieben hat. Hier trotzen Sie der (echten oder eingebildeten) Missbilligung Ihrer Familienmitglieder und schreiben *trotzdem*. Aber wenn Sie ihnen die Früchte Ihrer Mühen zeigen wollen, reagieren sie gleichgültig auf Ihr Entgegenkommen und verweigern jeden Kommentar.

Ich habe schon von vielen Schriftstellern gehört, deren Arbeit von ihrer Familie geringschätzig oder feindselig aufgenommen wurde. Woraus Sie etwas lernen sollten. Zum Beispiel ... zeigen Sie Ihrer Familie und Ihren Freunden lieber nichts.



Ich habe es nie getan; ich habe ihnen noch nicht einmal erzählt, was ich mache. Einerseits fühlen sich viele Leute wirklich in der Zwickmühle; so gut wie niemand (außer anderen – erfahrenen – Schriftstellern, und selbst diese oft nicht) ist in der Lage, so etwas wirklich konstruktiv zu kommentieren. Ihre Familie? Das Einzige, was sie sagen könnten, wäre mit ziemlicher Sicherheit entweder ein schwaches »Oh, es gefällt mir« oder ein »Gott, ist das peinlich«. Meistens gehen sie der unangenehmen Situation, sich einen Kommentar ausdenken zu müssen, lieber durch Missachtung aus dem Weg.

Andererseits ... ist es für viele Menschen aufrichtig beunruhigend, um nicht zu sagen bedrohlich, einen Schriftsteller in ihrer unmittelbaren Nähe zu haben. Erstens haben sie – Ihre Familie und ganz besonders Ihr Ehemann – ganz grundlegend das Gefühl, dass Sie *Ihnen* Ihre Zeit und Aufmerksamkeit vorenthalten, um sich dieser Verrücktheit zu widmen, bei der vermutlich nichts Gescheites herauskommen wird. Und, na ja ... das tun Sie ja auch. Was der Grund ist, warum so viele Frauen, die schreiben, ein schlechtes Gewissen haben und am Ende aufgeben. (Komischerweise haben Männer meistens nicht den Hauch eines schlechten Gewissens, wenn sie an ihren Autos schrauben oder Golf spielen, statt sich ihrer Familie zu widmen ...)

Darüber hinaus ist es möglich, dass Familie und Freunde nervös werden, weil sie keine Ahnung haben, wie die Schriftstellerei funktioniert (das versteht man nur, wenn man es macht), und weil sie glauben, dass Sie buchstäblich Ereignisse aus Ihrem Leben aufschreiben (vielleicht haben sie auch schon einmal den Spruch gehört, dass man nur über Dinge schreiben soll,

mit denen man sich auskennt) und dass sie sich in Ihrem Buch wiederfinden könnten.

(Ich bin mir offen gestanden nicht sicher, ob Schweigen nicht tatsächlich besser ist als die anderen möglichen Reaktionen, zum Beispiel die ständigen Fragen, wann »dieses Buch« endlich fertig wird, damit Sie es für eine Million nach Hollywood verkaufen können, oder ob Sie Pornos schreiben, weil man damit angeblich gut verdient, oder die Vorschläge, doch lieber Kinderbücher zu



schreiben – anstelle von, sagen wir, historischen Romanen oder Krimis –, »weil das doch wirklich nicht schwer ist und man schneller fertig ist.«)

Eigentlich gibt es also zwei Möglichkeiten¹⁰³: Augen zu und durch. Sagen Sie Ihrer Familie, was Sie tun, und trotzen Sie allen Sabotageversuchen. Oder ... halten Sie es geheim, bis es zu spät ist, Sie noch daran zu hindern.

Ich habe es geheim gehalten. Nicht allein meiner Familie wegen – sondern auch, weil ich nicht wollte, dass mir jemand sagt, wie es geht, oder irgendwelchen Druck auf mich ausübt, wie ich dies oder jenes machen soll (oder auch nicht); ich musste das selbst herausfinden.

¹⁰³ Aufzugeben, ehe Sie überhaupt anfangen, zählt nicht. Das können Sie gleich vergessen.

So, wie das jeder selbst herausfinden muss.

Okay. Sie trotzen also Ihrer Familie, Ihren Freunden und der Uhr und schreiben tatsächlich etwas. Damit sind die Psycho-Spiele nicht vorbei ...

DAS »ICH LÖSCHE STÄNDIG WIEDER ETWAS«-SPIEL

(*ALIAS »DER REDAKTEUR, DER AUF MEINER SCHULTER SITZT, HÄLT EINFACH NICHT DEN MUND«*)

Das ist das Spiel, bei dem Sie einen Satz schreiben, beschließen, dass er nichts taugt, und ihn löschen. Sie schreiben einen neuen Satz, beschließen, dass er auch nichts taugt, und löschen ihn. Und so weiter und so fort. Ich weiß gar nicht mehr, wie oft ich schon gesehen habe, dass jemand online eine Klage postet wie zum Beispiel: »Ich habe den ganzen Tag gearbeitet und habe am Ende *nichts* vorzuweisen! Ich habe die dreitausend Wörter, die ich geschrieben habe, komplett gelöscht, und ich fühle mich miserabel.«

Klar, wem würde es da anders gehen?

Glücklicherweise ist die Lösung in diesem Fall einfach: Tun Sie das nicht!

Ehrlich – warum sollte man davon ausgehen, dass das Drücken der Lösch-Taste ein Fortschritt ist? Das ist es nicht.

Das ist zum Teil rein psychologisch, zum anderen komplett pragmatisch.

Erstens: Wenn Sie den Tag mit einer leeren Seite beenden, haben Sie natürlich das Gefühl, dass Sie nicht weiterkommen, weil Ihre Arbeit ohne Ergebnis bleibt! (Ob es nun gute Arbeit ist oder nicht, es steckt ein Stück Ihrer Lebenszeit darin. Das zählt.)

Zweitens: Wie ein bekannter Autor zu sagen pflegt: »An einer leeren Seite lässt sich nichts verbessern.« Hören Sie mir zu. Perfekte

Sätze »fließen« einem Schriftsteller nicht einfach aus den Fingerspitzen. So funktioniert das nicht. Und es fließen ihm erst recht keine eleganten, komplexen Geschichten einfach so aus dem Hirn – ganz gleich, *welchem* Schriftsteller.

Ich gebe zwar zu, dass ich noch nie einen Ratgeber für Schriftsteller gelesen habe (ich habe ein ausgeprägtes »Sagt wer?«-Gen, das mich daran hindert, die Aussagen von Autoritäten einfach so zu glauben), aber ich lese Autorenbiographien und ihre Schilderungen, wie sie es gemacht haben. *Das* ist viel wert, weil es einen Eindruck davon vermittelt, wie Schriftsteller tatsächlich arbeiten – statt »Schritt 1: Besorgen Sie sich einen großen Bogen weißes Papier und befestigen Sie ihn an Ihrer Wand ...« oder »Schreiben Sie niemals in der ersten Person ...«.

P. G. Wodehouse zum Beispiel (ein ziemlich berühmter – und ziemlich guter – britischer Komödienautor), hatte regelmäßige Arbeitszeiten, täglich sechs Stunden – und hat es damit auf etwa fünfundneunzig Bücher gebracht. Vormittags hat er drei Stunden geschrieben, zu Mittag gegessen, Mittagsschlaf gehalten und dann drei Stunden damit verbracht, die Arbeit des Vormittags zu redigieren.

Er beschreibt sein Arbeitszimmer, an dessen Wände er die Seiten des Buches heftete, an dem er gerade arbeitete; die Seiten, die er für gut hielt, waren gerade aufgehängt, die, die ihm nicht gefielen, waren schief aufgehängt, so dass er auf einen Blick sehen konnte, wo noch Arbeit nötig war.

Wenn dieser Mann etwas nicht perfekt fand, hat er es nicht gelöscht; er hat es verbessert.

Ross MacDonald (Pseudonym des preisgekrönten Krimiautors Kenneth Millar) beschreibt, wie er zu Anfang seiner Karriere

beschlossen hat, dass er die Schriftstellerei so ernst nehmen muss, als wäre sie eine Anstellung. Er konnte es sich nicht leisten, Büroräume zu mieten, überredete aber den Hausmeister seines Wohnhauses, ihn im Heizkeller arbeiten zu lassen. Also hat er jeden Morgen seinen einzigen Anzug angezogen, dazu ein sauberes, gebügeltes Hemd und eine Krawatte, seine Aktentasche genommen und ist in den Keller zur Arbeit gegangen.

Da es tatsächlich sein einziger Anzug war, hat er ihn ausgezogen, sobald er im Heizkeller war, ihn auf einen Kleiderbügel gehängt, sich hingesetzt und den ganzen Tag in Unterwäsche gearbeitet. Ich bin mir ziemlich sicher, dass er auch keine Texte gelöscht hat – dazu hat er seine Arbeit zu ernst genommen.

Ich sollte vermutlich zugeben, dass ich diese Sache mit dem Redakteur auf der Schulter nie verstanden habe, weil ich keinen habe. Nicht, dass ich das, was ich schreibe, nicht kritisch betrachte oder mir bei der Arbeit nicht unendliche Mühe gebe – ich verstehe nur nicht, warum man sich absichtlich selbst im Weg sein sollte.

Ich sehe *viele* Schriftsteller – zum Großteil Frauen, obwohl es auch Männer tun –, die endlos darüber klagen, dass sie nicht weiterkommen, weil sie ständig ihre Arbeit in den Papierkorb werfen und sie offensichtlich nichts taugen und wie sind sie nur überhaupt darauf gekommen, dass sie schreiben könnten, es ist ja so deprimierend und so weiter. Ich meine ... warum sollte man sich einen ohnehin schwierigen Beruf durch Selbstvorwürfe noch schwerer machen? Sie *müssen* das nicht tun.

Vermutlich gehört es sich für ein nettes katholisches Mädchen mit möglicherweise jüdischen Wurzeln nicht, zuzugeben, dass es

keine Schuldgefühle hat, aber ich sehe wirklich keinen Sinn darin. Klar, vielleicht sollte man ein schlechtes Gewissen haben, wenn man tratscht oder dem Obdachlosen an der Ecke den Dollar nicht gibt, den man in der Tasche hat, aber in Bezug auf die *eigene* Arbeit? Also wirklich ...

Schreiben ist eine hehre Sache. Zollen Sie dieser Sache – und sich selbst – doch etwas Respekt.

Worte haben Macht; setzen Sie sie sorgsam ein. Und jetzt ... sehen Sie mir zu:

EINE CODA IM 3/2-TAKT

Vor einiger Zeit war ich als Referentin auf der »Surrey International Writers' Conference«. Das ist meine absolute Lieblingskonferenz – die einzige, die ich jedes Jahr besuche. Da das so ist, habe ich schon mehrfach die gleichen (mehr oder weniger; ich improvisiere dabei viel) Workshops gehalten: Details, Charaktere, Dialog et cetera. Als mich die Organisatoren also im Vorfeld einmal fragten, welches Thema ich diesmal gern behandeln würde, habe ich mich spontan für etwas anderes entschieden.

Das Ganze hat einen Hintergrund: Einige Monate zuvor hatte man mich gebeten, ein Vorwort für eine kommentierte Ausgabe von *Jane Eyre* zu schreiben – allerdings nicht im üblichen Sinne kommentiert: Dies sollte eine Ausgabe speziell für Schriftsteller werden, und der Kommentar sollte die werdenden Schriftsteller darauf hinweisen, welche Techniken Charlotte Brontë konkret an bestimmten Stellen des Romans benutzt hat.

Eine großartige Idee, fand ich. Denn viele Schriftsteller in spe sind ständig auf der Suche nach »dem Geheimnis guten Schreibens« (oder wie auch immer es der jüngste

Ratgeber formuliert), und das habe ich schon immer als irreführend empfunden, denn die schlichte (und erschütternde) Wahrheit ist, dass Schriftsteller keine Geheimnisse *haben*. Alles, was ein Schriftsteller kann, steht für jeden sichtbar auf dem Papier. Und wenn man mit analytischem Blick hinsieht (oder vielleicht einfach nur viel liest), sieht man ganz genau, was besagter Schriftsteller kann.

Anscheinend lesen viele Leute aber nicht mit analytischem Blick (schockierend, ich weiß ...). Und da ich dieses interessante neue *Jane Eyre*-Projekt noch frisch im Kopf hatte, habe ich zu den Organisatoren der Konferenz gesagt: »Wie wäre es mit einem Workshop zum Thema ›Lesen wie ein Schriftsteller?«

Entweder fanden sie die Idee toll, oder ihr Programm musste in die Druckerei – jedenfalls wurde das mein Workshop. Da ich ihn zum ersten Mal abhielt, habe ich noch mehr improvisiert als sonst, aber er lief gut, und hinterher haben mir diverse Leute gesagt, dass sie ihn interessant und hilfreich fanden. Also habe ich mir gedacht, ich zeige Ihnen vielleicht ein bisschen von dem, was ich da getan habe – möglicherweise hilft es dem einen oder anderen werdenden Schriftsteller oder dient ansonsten einfach zur Unterhaltung von Lesern, die sich nicht nur für die Geschichte interessieren, sondern auch für das Wie und Warum des Schreibens.

Für den eigentlichen Workshop habe ich Textbeispiele eines halben Dutzends Autoren benutzt, die ich erst vorgelesen und dann kommentiert habe, indem ich Beobachtungen über die typischen Techniken von Charles Dickens, Jim Butcher, James Lee Burke und einigen anderen angestellt habe. Und dann wurde die CODA aus *Ein Schatten von Verrat und Liebe* fertig.

Ich gebe mir Mühe, nicht allzu oft auf meine eigene Arbeit zurückzugreifen, aber es erspart mir a) die Sorge über Urheberrechtsverletzungen, wenn ich den Leuten Ausdrücke mitgeben möchte, es kostet mich b) keine große Mühe, passende Texte zu finden, weil ich weiß, wo alles ist, und ich weiß c) genau, was *ich* beim Schreiben gedacht oder beabsichtigt habe.

Wie diejenigen von Ihnen, die *Ein Schatten von Verrat und Liebe* gelesen haben, wissen, erzählt die CODA von drei Paaren in einer Hochzeitsnacht: Denzell und Dorothea, Ian und Rachel und Jamie und Claire (deshalb heißt dieser Abschnitt »Eine Coda im 3/2-Takt« – drei Paare, klar?). Ich behandle sie hier nicht vollständig, weil das tagelang dauern würde, aber hier sind a) die erste kurze Szene aus Denzells und Dotties Hochzeitsnacht und b) die kommentierte Version dieser Szene mit meinen technischen Anmerkungen. Ich hoffe, Sie finden es lesenswert!



Auszug aus *Ein Schatten von Verrat und Liebe*

Denzell und Dorothea

Es war das beste Fest, auf dem Dorothea Jacqueline Benedicta Grey je gewesen war. Sie hatte in den schönsten Ballsälen Londons schon mit Grafen und Vicomtes getanzt, alles gegessen von vergoldeten Pfauen bis hin zu mit Krabben gefüllten Forellen, die auf einem kunstvollen Meer aus Aspik schwammen, über dem ein aus Eis geschnitzter Triton seinen Speer schwenkte. All das in

Kleidern, die so phantastisch waren, dass die Männer blinzelten, wenn sie in Sicht kam.

Ihr frischgebackener Ehemann blinzelte nicht. Er sah sie so gebannt durch seine metallgeränderte Brille an, dass sie glaubte, sie könnte seinen Blick auf ihrer Haut spüren, quer durch das Zimmer und geradewegs durch ihr taubengraues Kleid hindurch, und sie dachte, sie würde gleich vor Glück platzen, so dass die Teilchen durch den ganzen Schankraum des White Camel flogen. Nicht dass es irgendjemandem aufgefallen wäre, wenn sie das getan hätte; es drängten sich so viele trinkende, redende, trinkende, singende und trinkende Menschen in dem Zimmer, dass selbst eine herrenlose Gallenblase oder Niere auf dem Fußboden keinerlei Notiz erregt hätte.

Durchaus möglich, dachte sie, dass auch ein oder zwei komplette Menschen keinerlei Notiz erregten – wenn sie dieses schöne Fest nämlich verließen.

Sie erreichte Denzell nur mit Schwierigkeiten, da sich eine Menge Gratulanten zwischen ihnen befanden, doch als sie ihn erreichte, streckte er die Hand nach der ihren aus, und im nächsten Moment waren sie draußen in der kühlen Abendluft, lachten wie von Sinnen und küssten sich im Schatten des Gemeindehauses der Wiedertäufer.

»Kommst du mit nach Hause, Dorothea?«, sagte Denzell, als er kurz innehielt, um Atem zu holen. »Bist du ... bereit?«

Sie ließ ihn nicht los, sondern kam noch näher, so dass seine Brille verrutschte, und weidete sich am Geruch seiner Rasierseife und der Wäschestärke – und dem Geruch seines Körpers.

»Sind wir jetzt wirklich verheiratet?«, flüsterte sie. »Ich bin deine Frau?«

»Das sind wir. Das bist du«, sagte er, und seine Stimme klang ein wenig heiser.

»Und ich bin dein Mann.« Sie hatte das Gefühl, dass es eigentlich ernst hatte klingen sollen, doch bei diesen Worten breitete sich ein solch unaufhaltsames Lächeln des Glücks über sein Gesicht, dass sie laut auflachte.

»Wir haben zwar bei unserem Gelübde nicht ›ein Leib‹ gesagt«, sagte sie und trat zurück, ohne jedoch seine Hand loszulassen. »Aber meinst du, das gilt trotzdem?« Er setzte sich die Brille wieder fester auf die Nase und sah sie mit großer Konzentration und leuchtenden Augen an. Und mit einem Finger seiner freien Hand berührte er ihre Brust.

»Ich verlasse mich darauf, Dorothea.«

(Und nun ... die kommentierte Version ...)

Denzell und Dorothea

Es war das beste Fest, auf dem Dorothea Jacqueline Benedicta Grey je gewesen war. Sie hatte in den schönsten Ballsälen Londons schon mit Grafen und Vicomtes getanzt, alles gegessen von vergoldeten Pfauen bis hin zu mit Krabben gefüllten Forellen, die auf einem kunstvollen Meer aus Aspik schwammen, über dem ein aus Eis geschnitzter Triton seinen Speer schwenkte. All das in Kleidern, die so phantastisch waren, dass die Männer blinzeln, wenn sie in Sicht kam.

Was passiert in der ersten Zeile? Die zentrale Figur – Dorothea – befindet sich an einem bestimmten, aber nicht näher beschriebenen Ort, auf einem Fest. (Immer eine gute Idee, dem Leser die Möglichkeit zu geben, sich sofort mit den Gegebenheiten vertraut zu

machen.) Aber was sonst noch? Warum habe ich ihre vier Vornamen komplett genannt? Weil dies der erste Ton in einem Motiv über ihre gesellschaftliche Stellung ist (auf die auch der Rest des Abschnitts weiter eingeht) und weil es ein Echo ihres Ehegelübdes ist (in welchem man normalerweise all seine Vornamen nennt). Und ich habe nicht mehr gesagt als nur »ein Fest«, weil das vorerst reicht – im Verlauf der Szene werden wir präziser werden.

Der Rest dieses Absatzes geht weiter auf Dotties gesellschaftliche Stellung und Vorgeschichte ein. Zu diesem Zweck habe ich – auf engstem Raum – viele sehr spezifische Details verwendet, um dem Leser einen visuellen Eindruck davon zu vermitteln, wie Dottie in London gelebt hat. Wenn man viele Details benutzt, sollte man dabei allerdings a) auf Eleganz bedacht sein, damit der Leser sich nicht überfallen fühlt, und b) darauf achten, dass es nicht ausufert. Werfen wir also einen schnellen Blick auf die Zutaten dieses zweiten Satzes: *Sie hatte in den schönsten Ballsälen Londons schon mit Grafen und Vicomtes getanzt, alles gegessen von vergoldeten Pfauen bis hin zu mit Krabben gefüllten Forellen, die auf einem kunstvollen Meer aus Aspik schwammen, über dem ein aus Eis geschnitzter Triton seinen Speer schwenkte.*

Sie hatte ... getanzt – unser Bezugspunkt liegt also in der Vergangenheit; *mit Grafen und Vicomtes* –, entweder gehört sie selbst der Aristokratie an oder ist es zumindest gewohnt gewesen, in solchen Kreisen zu verkehren; *in den schönsten Ballsälen Londons* – spezifiziert den Ort und beschwört ein vages Bild von Eleganz herauf – *alles gegessen von vergoldeten Pfauen bis hin zu mit Krabben gefüllten Forellen, die auf einem kunstvollen Meer aus Aspik schwammen, über dem ein aus*

Eis geschnittener Triton seinen Speer schwenkte – die Bilder in diesem Satz wandern von einem vergoldeten Pfau – leicht vorstellbar, aber auch nichts Besonderes – bis hin zu der mit Krabben gefüllten Forelle auf einem Meer aus Aspid. Das ist einzigartig, und wir benötigen zwar einen Moment, um dieses Bild aufzubauen, doch es ist den Aufwand wert, weil wir jetzt beeindruckt sind von der Art von Festen, an die Lady Dorothea gewöhnt gewesen ist. Dieser eine Satz erfüllt also eine enorme Aufgabe, und es war viel Arbeit, ihn stilvoll zu konstruieren, damit ihm das auch gelingt – aber es war die Mühe wert.



Der letzte Satz bringt uns wieder Dorothea selbst zurück (da wir mit ihr begonnen haben, findet der Absatz so seinen kunstvollen Abschluss), und wir sehen sie in herrlichen Kleidern, bewundert von all diesen Grafen und Vicomtes, die wir schon vor unserem geistigen Auge haben.

Dann jedoch ...

Ihr frischgebackener Ehemann blinzelte nicht. Er sah sie so gebannt durch seine metallgeränderte Brille an, dass sie glaubte, sie könnte seinen Blick auf ihrer Haut spüren, quer durch das Zimmer und geradewegs durch ihr taubengraues Kleid hindurch, und sie dachte, sie würde gleich vor Glück platzen, so dass die Teilchen durch den ganzen Schankraum des White Camel flogen. Nicht dass es irgende-

mandem aufgefallen wäre, wenn sie das getan hätte; es drängten sich so viele trinkende, redende, trinkende, singende und trinkende Menschen in dem Zimmer, dass selbst eine herrenlose Gallenblase oder Niere auf dem Fußboden keinerlei Notiz erregt hätte.

Ihr frischgebackener Ehemann blinzelte nicht. Okay, jetzt wissen wir also, was für ein Fest das ist; es ist ein Hochzeitsempfang. (Trinkende, redende, trinkende, singende und trinkende Menschen – fast kann man die Gläser klirren hören.) Und die Tatsache, dass ihr Ehemann nicht blinzelt, holt uns aus dem letzten Satz des vorigen Abschnitts in die »Gegenwart« und sagt uns etwas über seine Gefühle gegenüber seiner frischgebackenen Ehefrau. Doch was sind das für Gefühle? Warum blinzelt er nicht? (Das ist eine der kleinen, unterschwelligsten Fragen, die man im Lauf einer Szene immer wieder stellen sollte, so dass der Leser die Antwort wissen will, ohne dass ihm überhaupt klar wäre, dass er mit einer Frage konfrontiert wurde. Ähnliches gilt auch für die Tatsache, dass wir im ersten Satz dieser Szene nur von einem Fest gesprochen und dann beschrieben haben, was für Feste sie bis jetzt besucht hat – aber wir sollten uns vielleicht ganz nebenbei fragen, was für ein Fest das hier ist, da es Grund zu der Annahme gibt, dass es womöglich nicht die Sorte ist, an die sie gewöhnt ist.)

Er sah sie so gebannt durch seine metallgeränderte Brille an, dass sie glaubte, sie könnte seinen Blick auf ihrer Haut spüren, quer durch das Zimmer und geradewegs durch ihr taubengraues Kleid hindurch, und sie dachte, sie würde gleich vor Glück platzen, so dass die Teilchen durch den ganzen Schankraum des White Camel flogen.

Okay, sehen wir uns das an. Er blinzelt nicht, weil er sie gebannt ansieht – vielleicht fragen wir uns immer noch, warum. Doch am Ende dieses Satzes wissen wir, dass er sie gebannt ansieht, weil er von ihr hingerissen ist; das wissen wir, weil sein Blick Dorothea so glücklich macht, dass sie glaubt, sie könnte platzen. Das ist also die Ursache/Wirkung dieses Satzes: Er sieht sie an, und es macht sie glücklich. Das ist das Wichtigste, was wir dem Leser erzählen wollen. Aber wir können noch mehr damit machen. Wir würden gern ein bisschen darüber wissen, wie diese Personen aussehen (wir begegnen ihnen zwar nicht zum ersten Mal in diesem Buch, aber wir wüssten gern, wie sie jetzt aussehen, bei diesem Fest), und natürlich sind wir nicht so plump, mit der Beschreibung aus ihrer Polizeiakte anzukommen. Nein, nein, nein ... wir verwenden sorgsam ausgewählte, einzelne Details: die metallgeränderte Brille und das taubengraue Kleid, das deutlich bescheidener klingt als die prachtvollen Gewänder, die sie früher getragen hat. Denn das wollte ich hier vermitteln – den Kontrast zwischen ihrem früheren Leben und dem, für das sie sich jetzt entschieden hat. Auch würde ein Londoner Beau wohl kaum Denny's Brille tragen, aber wenn wir sie vor unserem inneren Auge sehen, verstärkt sie die Intensität seines Blicks. (Und wir haben diese Brille ja schon öfter als nützliches Requisit benutzt – wie jeder Brillenträger setzt er sie ständig ab oder auf, putzt die Gläser und blickt hindurch et cetera. Also dient sie hier auch als Element der Wiederholung, um die Vorstellung zu unterstreichen, die wir von Denny im Kopf haben.)

Okay ... *sie dachte, sie würde gleich vor Glück platzen* ist eine absolut angemessene Beschreibung ihrer Gefühle, aber es ist auch ein Klischee. Man *kann* Klischees benutzen,

aber dann muss man sie untergraben, zerlegen oder überhöhen.

In diesem Fall habe ich es in diesem Satz untergraben und im nächsten Satz überhöht und dabei auch noch den Subtext transportiert, dass Denny Arzt ist (und Dorothea ihm bei der Ausübung dieses Berufs assistiert hat, weshalb Gallenblasen und Nieren für sie nichts Besonderes sind.) UND dieser letzte Satz vermittelt uns erstmals einen Eindruck davon, wer Dottie tatsächlich ist und wie ihre »Stimme« klingt.

Außerdem werden wir jetzt konkret, was den Ort angeht, an dem das Fest stattfindet (ein Teil der Antwort auf die Frage, die sich anfangs mit dem Wort »Fest« stellte): Es ist der Schankraum im White Camel. Dieses Wirtshaus gab es im achtzehnten Jahrhundert in Philadelphia tatsächlich, aber das nur zu meiner persönlichen stillen Genugtuung über meine exzellente Recherche – ich gehe nicht davon aus, dass der Leser es erkennt. Aber selbst wenn es ein erfundener Name gewesen wäre, ist es wichtig, dem Wirtshaus einen Namen zu geben. So funktionieren die Details in einer Geschichte: Man will den Leser nicht überwältigen, indem man sie tonnenweise benutzt; man sucht sich bestimmte, einprägsame Einzelheiten aus, die dem Leser als Orientierungspunkte für die Bilder in seinem Kopf dienen.

Durchaus möglich, dachte sie, dass auch ein oder zwei komplette Menschen keinerlei Notiz erregten – wenn sie dieses schöne Fest nämlich verließen.

Die ersten beiden Absätze haben vor allem den Hintergrund geliefert – sie haben das Wer, Was, Wo, Wann festgelegt, und der Wunsch, die Antworten darauf zu erfahren,

hat den Leser bis hier gebracht. Aber jetzt ist es Zeit, die Handlung fortzuführen. Dieser Absatz, der aus einem Satz besteht, ist unser Übergang. Dann also los!

Sie erreichte Denzell nur mit Schwierigkeiten, da sich eine Menge Gratulanten zwischen ihnen befanden, doch als sie ihn erreichte, streckte er die Hand nach der ihren aus, und im nächsten Moment waren sie draußen in der kühlen Abendluft, lachten wie von Sinnen und küssten sich im Schatten des Gemeindehauses der Wiedertäufer.

Was eine Figur – oder die Figuren – *wollen*, das ist es, was eine Geschichte vorantreibt. Am Anfang der Geschichte muss der Protagonist ein Ziel haben, und die Geschichte handelt dann davon, was er oder sie tut, um es zu erreichen – und davon, ob er oder sie es tatsächlich erreicht, ob er es erreicht, dann aber etwas anderes will, ob er es nicht erreicht, so aber glücklicher ist, oder ob er es sich ganz anders überlegt. Was Dorothea und Denny hier wollen, ist, das Fest hinter sich lassen und miteinander allein sein. Das tun sie auch schnell, doch nun stellt sich dem Leser die nächste (kleine) Frage: Was wird als Nächstes passieren?

Die Kunst, die Leute dazu zu bringen, dass sie umblättern, ist die Kunst, eine Kaskade solcher kleiner Fragen zu stellen; der Wunsch nach Antworten wird den Blick des Lesers über die Seite und auf die nächste zie-

hen. Die erste Frage – was will Dorothea – haben wir also beantwortet, und Denny stellt sofort die nächste:

»Kommst du mit nach Hause, Dorothea?«, sagte Denzell, als er kurz innehielt, um Atem zu holen. »Bist du ... bereit?«

Sie ließ ihn nicht los, sondern kam noch näher, so dass seine Brille verrutschte, und weidete sich am Geruch seiner Rasierseife und der Wäschestärke – und dem Geruch seines Körpers.

Beachten Sie, dass ich plötzlich den Geruchssinn anspreche. Bis jetzt haben wir zum Großteil visuelle oder akustische Details verwendet. Jetzt so mit einem *Geruch* zu arbeiten – und zwar einem bestimmten Geruch; nicht nur »er roch gut« –, konkretisiert nicht nur unser Bild von Denny, es gibt uns auch ein Gefühl der Intimität.

»Sind wir jetzt wirklich verheiratet?«, flüsterte sie. »Ich bin deine Frau?«

»Das sind wir. Das bist du«, sagte er, und seine Stimme klang ein wenig heiser. »Und ich bin dein Mann.«

Die Grundregel guter Dialoge: Kurz und individuell. Kurze Sätze, kurze Absätze; die Dinge, die sie sagen, sind typisch für genau diese Menschen und ihre Situation.

Sie hatte das Gefühl, dass es eigentlich ernst hatte klingen sollen, doch bei diesen Worten breitete sich ein solch unaufhaltsames Lächeln des Glücks über sein Gesicht, dass sie laut auf-lachte.

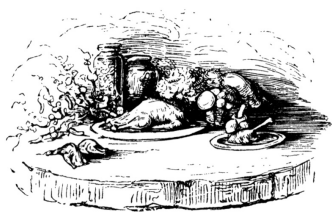
»Wir haben zwar bei unserem Gelübde nicht »ein Leib« gesagt«, sagte sie und trat zurück, ohne jedoch seine Hand loszulassen. »Aber meinst du, das gilt trotzdem?«



Er setzte sich die Brille wieder fester auf die Nase und sah sie mit großer Konzentration und leuchtenden Augen an. Und mit einem Finger seiner freien Hand berührte er ihre Brust.

Neben den einfachen physischen Handlungen – lächeln, seine Hand nicht loslassen, ihre Brust berühren – benutzen wir hier kleine visuelle Hinweise, um das Gefühl der Verbindung zwischen ihnen zu intensivieren: *unaufhaltsames Lächeln des Glücks, mit großer Konzentration und leuchtenden Augen.*

Beachten Sie auch, dass wir diese Passage unverrückbar in Dorotheas Perspektive erleben; wir sehen das, was sie sieht. Nichts von diesem »Sie schob ihre Finger durch das honigblonde Gewirr ihrer Locken«-Unsinn. Niemand fährt sich mit den Händen durch das Haar und denkt dabei bewusst *an* dieses Haar – es sei denn, er stößt plötzlich auf den klebrigen Lutscher, den sein Kind an diesem Morgen auf dem elterlichen Kopfkissen liegen gelassen hat.



Alles, was wir über Dorotheas Aussehen wissen, ist indirekt und dient der Autorin als Entschuldigung für Details, die über die reine Beschreibung ihrer Person hinausgehen; so wissen wir zum Beispiel, dass die Männer früher blinzelten, wenn sie in Sicht kam, und als ihr Ehemann dies *nicht* tut, stellt sie sich vor, wie sein Blick ihr tauben-

graues Kleid durchdringt. Wir empfinden dieses *taubengrau* nicht als aufdringliche Einmischung der Autorin, weil wir Dorothea dabei beobachten, wie sie über die Unterschiede zwischen früheren Festen und diesem hier nachdenkt. Also liegt es auf der Hand, dass sie nebenbei auch den Kontrast zwischen ihrem bescheidenen Kleid (das sie genauer beschreibt, weil sie es genau jetzt trägt) und ihren früheren, herrlichen Ballkleidern (auf die sie nur vage hinweist, während sie das Essen mit großer Detailfreude beschreibt – was uns noch etwas über Dotties Charakter und ihre Vorlieben erzählt). Doch am Ende dieser Passage haben wir (hoffentlich) den Eindruck bekommen, dass Dottie jung und hübsch ist und einen ausgeprägten Sinn für Humor besitzt.

»Ich verlasse mich darauf, Dorothea.«

Denny hat genauso viel Humor, auch wenn der seine von der stilleren Sorte ist.

Okay, hier beende ich den Kommentar, denn ich will ja niemanden langweilen. Ich füge aber den Rest der Szene an, die Dorotheas und Denzells erstes Zusammensein beschreibt, weil es mir ziemlich gemein vorkäme, hier aufzuhören ... Da Sie ja jetzt gesehen haben, wie es geht, haben Sie ja vielleicht Lust, die demonstrierten Techniken selbst aufzuspüren.

Sie war schon in seiner Wohnung gewesen. Zuerst jedoch als Gast und dann als seine Assistentin, die einen Korb mit Verbandsmaterial und Salben gepackt hatte, bevor sie ihn zu einem Patientenbesuch begleitete. Jetzt war es ganz anders.

Er hatte früher am Tage alle Fenster geöffnet und sie so gelassen, ohne sich von

den Fluginsekten und von der Metzgerei ein paar Häuser weiter aufhalten zu lassen. Normalerweise wäre es im ersten Stock des Hauses nach so einem heißen Tag erstickend gewesen – doch dank des Abendhauchs war die Luft wie warme Milch, sanft und fließend auf der Haut, und die Fleischgerüche der Metzgerei waren jetzt abgeschwächt, überlagert vom Nachtparfum der Gärten am Bingham House zwei Straßen weiter.

Alle Spuren seines Berufes waren fortgeräumt, und das Licht der Kerze, die er jetzt anzündete, fiel friedvoll auf ein schlicht möbliertes, aber gemütliches Zimmer. Zwei kleine Armsessel standen am Kamin, auf dem Tisch dazwischen lag ein einzelnes Buch. Und jenseits der offenen Tür winkte einladend ein Bett, frisch gemacht mit einer glatten Decke und dicken weißen Kissen.

Das Blut summt ihr immer noch durch den Körper wie Wein, obwohl sie kaum etwas getrunken hatte. Dennoch fühlte sie sich unerklärlich schüchtern und blieb einen Moment in der Tür stehen, als wartete sie auf eine Einladung. Denny zündete noch zwei Kerzen an, dann drehte er sich um und sah sie dort stehen.

»Komm doch«, sagte er leise und streckte ihr die Hand entgegen, und sie tat es. Sie küssten sich ausgiebig, ihre Hände tasteten sich langsam vor, Kleider begannen, sich zu lösen. Ihre Hand wanderte beiläufig in die Tiefe und berührte ihn durch seine Hose. Er holte Luft und war schon im Begriff, etwas zu sagen, doch er war nicht schnell genug.

»Ein Leib«, rief sie ihm ins Gedächtnis, grinste und fasste zu. »Ich möchte deine Hälfte sehen.«

»DU HAST SO etwas doch schon gesehen«, sagte Denny. »Das weiß ich genau. Erstens hast du drei Brüder. Und während du ... du Verletzte gepflegt hast ...« Er lag nackt auf dem Bett, ebenso wie sie, und sie streichelte das nämliche Objekt, das die Zuwendung immens zu genießen schien. Seine Finger glitten durch ihr Haar, spielten mit ihren Ohrfläppchen, liebkosten ihren Hals.

»Ich hoffe doch, du denkst nicht, dass ich das je mit einem meiner Brüder gemacht habe«, sagte sie und atmete wohligh seinen Männergeruch ein. »Und bei Verwundeten sind sie normalerweise nicht in der Stimmung für Beachtung.«



Denny räusperte sich und reckte sich ein wenig, um sich nicht winden zu müssen.

»Ich glaube, du solltest mir die Gelegenheit geben, auch deinem Leib ein wenig Beachtung zu schenken«, sagte er. »Wenn ich noch in der Lage sein soll, dich heute Nacht zur Frau zu machen.«

»Oh.« Sie blickte auf sein Glied hinunter, dann auf sich selbst, überrascht. »Was ... was meinst du damit? Warum solltest du nicht dazu in der Lage sein?«

»Ah.« Er sah zufrieden aus und nervös – ohne seine Brille war er so jung – und sprang aus dem Bett, um in das andere Zimmer zu gehen, sein Hintern hell und wohl definiert im Kerzenschein. Zu Doties Erstaunen kam er mit dem Buch zurück, das sie auf dem Tisch bemerkt hatte, und reichte es ihr. Es war einer seiner medizinischen Wälzer, vollgestopft mit Lesezeichen, und als sie es nahm,

öffnete es sich in ihren Händen und zeigte ihr mehrere gezeichnete Querschnitte eines nackten Mannes, dessen Fortpflanzungsorgane sich in unterschiedlichen Stadien der Aktivität befanden.



Sie blickte ungläubig zu Denny auf. »Ich dachte ... ich weiß ja, dass du noch Jungfrau bist; ich wollte nicht, dass du Angst hast oder überrumpelt wirst.« Er errötete wie eine Rose, und statt unter johlendem Gelächter in sich zusammenzusinken, wie sie es am liebsten getan hätte, schloss sie sacht das Buch und nahm sein Gesicht in ihre Hände.

»Bist du auch noch Jungfrau, Denny?«, sagte sie leise. Seine Röte nahm noch zu, doch sie wandte den Blick nicht von ihm ab.

»Ja. Aber – ich weiß, wie es geht. Ich bin schließlich Arzt.«

Das war zu viel, und jetzt lachte sie, doch in kleinen, halb unterdrückten Kicherlauten, die ansteckend auf ihn wirkten, und in Sekunden lagen sie sich auf dem Bett in den Armen und schützten sich lautlos, bis einer von ihnen prustete und »Ich bin schließlich Arzt ...« wiederholte, was neue Lachkrämpfe zur Folge hatte.

Schließlich fand sie sich schwer atmend auf dem Rücken wieder; Denny lag auf seine Arme gestützt auf ihr, und ein Schweißfilm ölte ihre Haut. Sie hob eine Hand und berührte seine Brust, und eine

Gänsehaut lief über ihn hinweg, und die dunklen, gelockten Haare seines Körpers richteten sich auf. Sie zitterte, doch weder vor Angst noch vor Lachen.

»Bist du bereit?«, flüsterte er.

»Ein Leib«, flüsterte sie zurück. Und so geschah es.

DIE KERZEN WAREN fast bis zu den Haltern heruntergebrannt, und die nackten Schatten an der Wand bewegten sich langsam.

»Dorothea!«

»Du solltest wahrscheinlich still sein«, riet sie ihm und hob kurz den Mund, um zu sprechen. »Ich habe das noch nie gemacht. Du willst mich doch nicht ablenken, oder?« Ehe ihm auch nur ein Wort einfallen konnte, hatte sie ihre alarmierenden Handlungen wieder aufgenommen. Er stöhnte auf – er konnte nicht anders – und legte ihr die Hände sanft, hilflos auf den Kopf.

»Es nennt sich Fellatio, wusstest du das?«, erkundigte sie sich und hielt kurz inne, um Luft zu holen.

»Ja. Woher ... ich meine ... oh. O Gott.«

»Was hast du gesagt?« Ihr Gesicht war wunderschön, errötet, so dass die Farbe selbst im Kerzenlicht zu sehen war, ihre Lippen tief rosa und feucht ...

»Ich sagte – o Gott.«

Ein Lächeln ließ ihr Gesicht im Schatten glücklich strahlen, und sie umfasste ihn noch fester. Sein Schatten bäumte sich auf.

»Oh, gut«, sagte sie, und mit einem leisen, triumphierenden, krähenden Lachen beugte sie sich über ihn, um ihn mit ihren scharfen weißen Zähnen zum Ende zu bringen.