

GREG ILES INFERNAL



aufbau digital

GREG ILLES INFERNAL





Informationen zum Buch

Bei dem Besuch eines Kunstmuseums stellt die Fotojournalistin Jordan Glass verwirrt fest, dass andere Museumsbesucher sie neugierig anstarren. Nur wenige Augenblicke später entdeckt sie eine bizarre Sammlung von Gemälden eines unbekannten Künstlers, die in der Kunstwelt für Furore gesorgt haben. Die Bilderserie heißt »Die schlafenden Frauen«, und zeigt verschiedene, angeblich schlafende Frauen nackt. Der Schlag trifft Jordan, als sie auf einem der Bilder ihr eigenes Gesicht erkennt – so, wie es die anderen Besucher offensichtlich auch getan haben. Doch Jordan weiß sofort, dass auf dem Bild nicht sie selbst, sondern ihre Zwillingschwester abgebildet wurde. Jane verschwand vor einem Jahr spurlos und bis zu diesem Tag fehlt jedes Lebenszeichen von ihr. Ist das Bild der langersehnte Hinweis, was mit Jane geschehen ist? Und schlafen die Frauen auf dem Gemälde tatsächlich? Oder ist alles viel grausiger als gedacht?

Über Greg Iles

Greg Iles wurde 1960 in Stuttgart geboren. Sein Vater leitete die medizinische Abteilung der US-Botschaft. Mit

vier Jahren zog die Familie nach Natchez, Mississippi. Mit der »Frankly Scarlet Band«, bei der er Sänger und Gitarrist war, tourte er ein paar Jahre durch die USA. Mittlerweile erscheinen seine Bücher in 25 Ländern. Greg Iles lebt heute mit seiner Frau und seinen beiden Kindern in Natchez, Mississippi. Fünf Jahre hat er kein Buch herausgebracht, da er einen schweren Unfall hatte, nun liegen im Aufbau Taschenbuch seine Thriller „Natchez Burning“, „Die Toten von Natchez vor“ und "Die Sünden von Natchez" vor.

Mehr zum Autor unter www.gregiles.com

ABONNIEREN SIE DEN NEWSLETTER DER AUFBAU VERLAGE

Einmal im Monat informieren wir Sie über

- die besten Neuerscheinungen aus unserem vielfältigen Programm
- Lesungen und Veranstaltungen rund um unsere Bücher
- Neuigkeiten über unsere Autoren
- Videos, Lese- und Hörproben
- attraktive Gewinnspiele, Aktionen und vieles mehr

Folgen Sie uns auf Facebook, um stets aktuelle Informationen über uns und unsere Autoren zu erhalten:

<https://www.facebook.com/aufbau.verlag>

Registrieren Sie sich jetzt unter:
<http://www.aufbau-verlag.de/newsletter>

Unter allen Neu-Anmeldungen verlosen wir
jeden Monat ein Novitäten-Buchpaket!

Greg Iles

Infernal

Ins Deutsche übertragen von
Axel Merz

 aufbau *digital*

Inhaltsübersicht

Informationen zum Buch

Newsletter

Kapitel 1

Kapitel 2

Kapitel 3

Kapitel 4

Kapitel 5

Kapitel 6

Kapitel 7

Kapitel 8

Kapitel 9

Kapitel 10

Kapitel 11

Kapitel 12

Kapitel 13

Kapitel 14

Kapitel 15

Kapitel 16

Kapitel 17

Kapitel 18

Kapitel 19

Kapitel 20

Kapitel 21

Kapitel 22

Kapitel 23

Kapitel 24

Kapitel 25

Kapitel 26

Kapitel 27

Kapitel 28

Kapitel 29

Danksagungen

Impressum

Ich habe aufgehört, Leute zu schießen, kurz nach dem Gewinn des Pulitzer. Das war vor sechs Monaten. Mit Menschen war ich schon immer begabt, aber sie haben mich auch fertig gemacht – und das, lange bevor ich den Preis erhielt. Trotzdem schoss ich weiter, auf einer blinden Suche, der ich mir nicht einmal bewusst war. Es fällt wahrscheinlich schwer, das zu glauben, doch der Pulitzer war für mich nicht der gleiche Meilenstein wie für die meisten anderen Fotografen. Mein Vater hat ihn zweimal gewonnen. Das erste Mal 1966 für eine Serie in McComb, Mississippi. Das zweite Mal 1972 für ein Bild von der kambodschanischen Grenze. Diese Auszeichnung hat er nie in Empfang genommen. Der belichtete Film wurde von amerikanischen Marines auf der falschen Seite des Mekong aus seiner Kamera gezogen. Die war alles, was sie fanden. Zwanzig Aufnahmen auf Tri-X brachten Licht in den Ablauf der Ereignisse. Mein Vater hatte den Motor seiner Nikon F2 auf fünf Bildern in der Sekunde stehen, als er die brutale Exekution einer weiblichen Gefangenen durch einen Soldaten der Roten Khmer schoss und anschließend das Gesicht des Henkers, während dessen Pistole auf den ebenso tapferen wie törichten Mann herumschwang, der die Kamera auf ihn gerichtet hielt. Ich war damals gerade

zwölf Jahre alt und zehntausend Meilen weit entfernt, doch die Kugel traf mich mitten ins Herz.

Jonathan Glass war lange vor diesem Augenblick eine Legende, doch Ruhm ist kein Trost für ein einsames Kind. Ich habe meinen Vater nicht annähernd oft genug gesehen, als ich klein war, und in seine Fußstapfen zu treten war für mich eine Möglichkeit, ihn besser kennen zu lernen. Ich trage noch immer seine mit Kampfspuren übersäte Nikon mit mir herum. Ein Dinosaurier nach heutigen Maßstäben, doch mit ihr habe ich meinen Pulitzer gewonnen. Meinen Vater hätte es wahrscheinlich amüsiert, dass ich aus Sentimentalität seine alte Kamera benutze, doch ich weiß, was er zu meinem Preis gesagt hätte. *Nicht schlecht, für eine Frau.*

Und dann hätte er mich umarmt. Gott, wie sehr ich diese Umarmung vermisse. Sie verschlang mich völlig, wie die Umarmung eines großen Bären, und beschützte mich vor der Welt. Seit achtundzwanzig Jahren habe ich diese Arme nicht mehr gespürt, und doch sind sie mir noch genauso vertraut wie der Geruch des Olivenbaums, den er vor meinem Fenster pflanzte, als ich acht wurde. Damals betrachtete ich den Baum nicht als *das* großartige Geburtstagsgeschenk, doch später, nachdem mein Vater verschwunden war, erschien mir der süße Duft, der nachts durch mein offenes Fenster trieb, wie sein über mich

wachender Geist. Es ist lange her, dass ich unter diesem Fenster geschlafen habe.

Für die meisten Fotografen bedeutet der Gewinn des Pulitzer Triumph und Bestätigung, den entscheidenden Durchbruch, den Punkt, an dem das Telefon zu läuten beginnt und die Traumjobs angeboten werden. Für mich war es der Haltepunkt. Ich hatte bereits zweimal den Capa Award gewonnen, der für Leute, die sich auskennen, der wichtigere von beiden Preisen ist. 1936 schoss Robert Capa das unvergängliche Foto eines spanischen Soldaten in dem Augenblick, als ihn die tödliche Kugel trifft, und Capas Name ist ein Synonym für Tapferkeit im Kugelhagel. Capa nahm sich in Europa, kurz nachdem er und Cartier-Bresson und zwei weitere Freunde Magnum Fotos gegründet hatten, meines damals noch jungen Vaters an. Drei Jahre später, 1954, trat Capa in einer Gegend, die zu dieser Zeit Französisch Indochina hieß, auf eine Landmine und gab damit das tragische Vorbild, dem auf die eine oder andere Weise mein Vater, Sean Flynn (Errols verwegener Sohn) und ungefähr dreißig weitere amerikanische Fotografen während der drei Jahrzehnte der Konflikte folgen sollten, die der Öffentlichkeit als Vietnamkrieg ein Begriff sind. Doch die Öffentlichkeit weiß entweder nichts vom Capa Award, oder sie schert sich nicht darum. Es ist der Pulitzer, den sie kennt, und das öffnet seinen Gewinnern die Türen.

Nachdem ich ihn hatte, trudelten neue Aufträge ein. Ich lehnte sie allesamt ab. Ich war neununddreißig Jahre alt, unverheiratet (wenngleich nicht ohne Möglichkeiten), und ich hatte, bereits fünf Jahre bevor ich den Pulitzer in mein Regal stellte, jenen mentalen Zustand erreicht, den man gemeinhin als »ausgebrannt« bezeichnet. Der Grund dafür ist simpel. Mein Job bestand im Grunde genommen aus nichts anderem als einer Dokumentation des grausigen Weges, den der Tod über die Welt nimmt. Tod kann natürlich sein, doch ich habe ihn meist als eine Manifestation des Bösen erlebt. Und wie andere Profis, die dieses Gesicht des Todes sehen – Cops, Soldaten, Priester, Ärzte –, altern Kriegsberichterstatter schneller als normale Menschen. Die Jahre zeigen sich nicht unbedingt äußerlich, doch man spürt sie tief in sich, im Mark und im Herzen. Sie ziehen dich auf eine Weise runter, die nur wenige außerhalb unserer kleinen Bruderschaft begreifen. Ich sage Bruderschaft, weil es kaum Frauen in diesem Job gibt. Warum, ist unschwer zu erraten. Wie Dickey Chappelle, eine Frau, die Kriegsschauplätze vom Zweiten Weltkrieg bis Vietnam fotografierte, einmal gesagt hat: *Das ist kein Ort für das Feminine.*

Und doch war es nichts von alldem, was mich aufhören ließ. Man kann über ein leichenübersätes Schlachtfeld gehen und auf ein kleines Kind stoßen, das auf seiner toten Mutter liegt, und spürt doch nicht einen Bruchteil dessen,

was man spüren würde, wenn man jemanden verliert, den man liebt. Der Tod hat mein Leben mit nahezu unerträglichem Verlust interpunktiert, und ich hasse ihn dafür. Der Tod ist mein schlimmster Feind. Hybris, vielleicht – doch damit kann ich leben. Als mein Vater die Kamera auf den mörderischen Roten Khmer richtete, muss er gewusst haben, dass er sein Leben verwirkt hatte. Er hat das Foto trotzdem geschossen. Er ist nicht aus Kambodscha zurückgekehrt. Das Bild jedoch kehrte zurück, und es hat eine Menge dazu beigetragen, die öffentliche Meinung über diesen Krieg zu ändern. Mein ganzes Leben lang habe ich nach diesem Vorbild gelebt, nach dem ungeschriebenen Kodex meines Vaters. Deswegen war auch niemand stärker erschüttert als ich selbst, als der Tod erneut über meine Familie kam. Und diesmal ließ mich die Begegnung zerbrechen.

Ich schleppte mich sieben Monate lang zur Arbeit und hatte zwischendurch einen kreativen Anfall, der mir den Pulitzer einbrachte, dann klappte ich auf einem Flughafen zusammen. Ich lag sechs Tage im Krankenhaus. Die Ärzte nannten es ein »posttraumatisches Stresssyndrom«. Ich fragte sie, ob sie für diese Diagnose eine Bezahlung erwarteten. Meine engsten Freunde – und mein Agent – sagten mir auf den Kopf zu, dass ich für eine Weile aufhören müsste zu arbeiten. Ich war der gleichen Meinung. Mein Problem war, ich wusste nicht wie. Setzen

Sie mich an einen Strand in Tahiti, und im Geiste fotografiere ich, suche in den Augen von Passanten oder Kellnern nach dem Leben dahinter. Manchmal denke ich, dass ich selbst zur Kamera geworden bin, ein Instrument zur Aufzeichnung der Realität, und dass die komplizierten, teuren Apparate, die ich bei meiner Arbeit mit mir führe, nichts anderes sind als eine Verlängerung meines Verstandes und meiner Augen. Für mich gibt es kein Ausspannen. Solange ich die Augen offen habe, arbeite ich.

Glücklicherweise bot sich dann doch noch eine Lösung an. Mehrere New Yorker Verleger waren seit Jahren hinter mir her – ich sollte endlich ein Buch machen. Alle wollten das Gleiche: meine Kriegsbilder. Als ich nach meinem Zusammenbruch mit dem Rücken zur Wand stand, ging ich einen Handel mit dem Teufel ein. Als Gegenleistung dafür, dass ein Lektor bei Viking eine Anthologie mit meinen Arbeiten über den Krieg zusammenstellen durfte, nahm ich einen doppelten Vorschuss entgegen. Einen für die Anthologie, einen für das Buch meiner Träume. Das Buch meiner Träume kommt ohne Menschen daher. Ohne Gesichter jedenfalls. Nicht ein einziges Paar betäubter oder gehetzter Augen. Der Arbeitstitel lautet »Wetter«.

»Wetter« war es auch, was mich in jener Woche nach Hongkong führte. Ich war einige Monate zuvor dort gewesen, um den Monsun zu schießen, wie er über eine der am dichtesten besiedelten Städte der Welt rollt. Ich schoss

den Victoria Harbour vom Peak und ich schoss den Peak von Central, und ich staunte über die verschiedenen Arten, wie Arme und Reiche Regenfälle ertrugen, die so stark und unerbittlich waren, dass manche »Langnase« in alkoholische Exzesse oder Schlimmeres getrieben worden wäre. Dieses Mal war Hongkong lediglich Zwischenstation auf dem Weg in das »richtige« China, auch wenn ich zwei Tage Aufenthalt eingeplant hatte, um meine Mappe über die Stadt zu vervollständigen. Doch am zweiten Tag fiel mein gesamtes Buchprojekt in sich zusammen. Es geschah ohne Vorwarnung und kam aus heiterem Himmel über mich. So wie alle wirklich wichtigen Dinge im Leben.

Ein Freund bei Reuters hatte mir den Tipp gegeben, unbedingt das Hongkong Museum of Art zu besuchen, um ein paar chinesische Aquarelle anzusehen. Er sagte, die alten chinesischen Maler hätten in ihren Bildern von der Natur eine nahezu perfekte Reinheit erreicht. Ich weiß überhaupt nichts über Kunst, doch ich dachte mir, dass die Aquarelle vielleicht einen Blick wert wären, und sei es nur wegen der Perspektive. Also bestieg ich am späten Nachmittag die altehrwürdige Star Ferry und setzte zur anderen Seite des Hafens über, nach Kowloon, um von dort aus zu Fuß zu gehen. Nach zwanzig Minuten im Museum war Perspektive das Letzte, was ich noch im Sinn gehabt hätte.

Der Wächter am Eingang war das erste Zeichen, doch ich interpretierte es völlig falsch. Als ich durch die Tür ging, öffneten sich seine Lippen ein wenig, und seine Augen wurden größer, dem Ausdruck von Begierde nicht unähnlich. Auch heute noch erwecke ich hin und wieder diese Reaktion bei Männern, doch ich hätte aufmerksamer sein müssen. In Hongkong bin ich ein *kwailo*, ein fremder Teufel, und meine Haare sind nicht blond, die Farbe, die chinesische Männer so sehr schätzen.

Das Nächste war die chinesische Matrone, bei der ich einen Walkman mitsamt Kopfhörer und der englischsprachigen Version der Audio-Museumsführung auslieh. Sie blickte lächelnd auf, um mir das Gewünschte zu überreichen – dann verschwanden ihre Zähne, und ihr Gesicht verlor merklich an Farbe. Ich wandte mich instinktiv um in der Erwartung, hinter mir einen finsternen Schläger zu sehen, doch ich war allein, nur meine hundertsechundsiebzig Zentimeter, schlank, einigermaßen muskulös und alles andere als eine Bedrohung. Als ich sie fragte, was denn los wäre, schüttelte sie schweigend den Kopf und beschäftigte sich eifrig hinter ihrem Schalter. Mir liefen eiskalte Schauer über den Rücken. Ich schüttelte sie ab, setzte den ausgeliehenen Walkman auf und marschierte brüsk in Richtung Ausstellung davon, während eine Stimme, die klang wie die von Jeremy Irons, in sonorem, doch präzisem Englisch auf mich einredete.

Mein Freund bei Reuters hatte Recht. Die Aquarelle waren umwerfend. Einige waren beinahe tausend Jahre alt und trotzdem kaum verblasst. Die zart gepinselten Bilder vermittelten auf beeindruckende Weise die Bedeutungslosigkeit menschlicher Wesen, ohne sie in ihrer Umgebung zu entfremden. Der Hintergrund war nicht vom Thema des Bildes getrennt – oder vielleicht war die Lektion auch, dass es überhaupt keinen Hintergrund gibt. Während ich von Bild zu Bild wanderte, wich allmählich die innere Dunkelheit von mir, die mein ständiger Begleiter ist – genau so, wie es beim Hören bestimmter Musik geschieht. Doch die Erleichterung währte nur kurz. Als ich ein Gemälde betrachtete – einen Mann, der in einem Boot nicht unähnlich einer Cajun-Piroge über einen Fluss stakte –, bemerkte ich eine Chinesin zu meiner Linken. Ich nahm an, dass sie das gleiche Bild betrachten wollte wie ich, und trat einen Schritt nach rechts.

Sie bewegte sich nicht. Aus dem Augenwinkel sah ich, dass sie keine Besucherin war, sondern eine uniformierte Reinigungsfrau mit einem Staubwedel. Und sie stierte nicht das Gemälde an, als wäre sie zur Salzsäule erstarrt, sondern *mich*. Als ich mich ihr zuwandte, blinzelte sie zweimal und huschte hastig in die dunklen Nischen des angrenzenden Raums davon.

Ich ging zum nächsten Bild und fragte mich, was sie so an mir fasziniert haben mochte. Ich hatte nicht viel Zeit auf

meine Haare oder das Make-up verschwendet, doch nachdem ich mein Spiegelbild in einer Vitrine überprüft hatte, kam ich zu dem Schluss, dass nichts an meinem Äußeren diesen Blick rechtfertigte.

Ich ging weiter in den nächsten Raum, in dem Arbeiten aus dem neunzehnten Jahrhundert ausgestellt waren – doch bevor ich auch nur ein Bild betrachten konnte, bemerkte ich, dass ich von einem weiteren uniformierten Museumsangestellten angestarrt wurde. Ich war ziemlich sicher, dass der Wächter am Eingang des Museums ihn über mich informiert hatte. Seine Augen verrieten eine Mischung aus Faszination und Furcht, und als ihm bewusst wurde, dass ich sein Starren erwiderte, zog er sich eilig hinter eine Säule zurück.

Fünfzehn Jahre früher hätte ich diese Art von Aufmerksamkeit als völlig normal empfunden. Verstohlene Blicke und merkwürdige Annäherungsversuche waren in Osteuropa und der alten Sowjetunion an der Tagesordnung gewesen. Doch das hier war das post-koloniale Hongkong und das einundzwanzigste Jahrhundert.

Einigermaßen aufgewühlt eilte ich durch die angrenzenden Ausstellungsräume, ohne den Gemälden mehr als flüchtige Blicke zu widmen. Falls ich Glück hatte und gleich ein Taxi fand, konnte ich noch rechtzeitig bei der Fähre und wieder in Happy Valley sein, um ein paar Sonnenuntergänge zu schießen, bevor mein Flieger nach

Beijing ging. Ich bog in einen kurzen, mit Statuen gesäumten Korridor ein in der Hoffnung, eine Abkürzung zum Ausgang zu finden. Was ich stattdessen fand, war ein weiterer Ausstellungsraum, und dieser war voll mit Menschen.

Vor dem gewölbten Eingang zögerte ich und überlegte, was sie wohl alle hergeführt hatte. Die übrigen Räume des Museums waren praktisch verlassen. Waren die Bilder in diesem Raum so viel bedeutender als der Rest? Oder lief gerade irgendeine gesellschaftliche Veranstaltung? Es sah nicht danach aus. Die Besucher standen schweigend und für sich allein, während sie mit geradezu unheimlicher Konzentration die Bilder studierten. Über dem Bogen des Eingangs hing ein transparentes Schild mit chinesischen Piktogrammen und lateinischen Buchstaben. Es verkündete:

NACKTE FRAUEN IN RUHE

Unbekannter Künstler

Als ich wieder in den Raum sah, stellte ich fest, dass er nicht voller Menschen war – er war voller Männer. Warum ausschließlich Männer? Bei meinem letzten Besuch war ich eine ganze Woche in Hongkong gewesen, und mir war kein Mangel an Nacktheit aufgefallen – falls es das war, wonach sie gierten. Alle Männer im Raum waren Chinesen, und alle

steckten in Geschäftsanzügen. Ich hatte den Eindruck, als wäre jeder Einzelne von ihnen einem unwiderstehlichen Zwang erlegen, von seinem Schreibtisch bei der Arbeit aufzuspringen, zu seinem Wagen zu rennen und zum Museum zu rasen, um einen Blick auf diese Gemälde zu werfen. Ich griff nach unten zu dem Walkman am Gürtel meiner Jeans und spulte die Kassette vor, bis der Sprecher bei der Beschreibung des Raums angekommen war.

»Nackte Frauen in Ruhe«, verkündete die Stimme in meinem Kopfhörer. »Diese provokative Ausstellung zeigt sieben Leinwände des unbekannten Künstlers, der die gemeinhin als ›Schlafende Frauen‹ bezeichnete Serie geschaffen hat. Die ›Schlafenden Frauen‹ sind ein Rätsel in der modernen Kunstwelt. Man weiß von neunzehn existierenden Gemälden, alle Öl auf Leinwand, und das erste erschien 1999 auf dem Markt. Über die neunzehn Gemälde hinweg ist ein Fortschritt von vagem Impressionismus hin zu einem verblüffenden Realismus zu erkennen; die jüngsten Werke sind in ihrer Akkuratease beinahe fotografisch. Obwohl man anfänglich glaubte, dass sämtliche Bilder schlafende, nackte Frauen darstellen, ist diese Theorie inzwischen zumindest fragwürdig. Die frühen Gemälde sind so abstrakt, dass die Frage nicht mit Sicherheit beantwortet werden kann, doch die späteren Leinwände haben einen unbestimmten Verdacht unter asiatischen Sammlern erweckt. Sie glauben, dass die

Frauen auf den Gemälden nicht schlafen, sondern tot sind. Aus diesem Grund hat der Kurator die Ausstellung ›Nackte Frauen in Ruhe‹ genannt und nicht ›Schlafende Frauen‹. Die vier Gemälde, die in den letzten sechs Monaten auf den Markt gekommen sind, haben Rekordpreise erzielt. Das letzte Werk mit dem einfachen Namen Nummer Neunzehn‹ wurde für die Summe von eins Komma zwei Millionen Pfund Sterling an den japanischen Geschäftsmann Hodai Takagi verkauft. Das Museum ist Mr Takagi zu tiefstem Dank verpflichtet, dass er drei seiner Leinwände für die gegenwärtige Ausstellung geliehen hat. Was den Künstler betrifft, so ist seine Identität weiterhin unbekannt. Seine Arbeiten sind exklusiv über Christopher Wingate, LLC, New York City, USA erhältlich.«

Ich spürte überraschende Beklemmungen, als ich auf der Schwelle zu diesem Raum voller Männer verharrte, schweigender Asiaten, die wie Statuen vor Bildern posierten, die ich von der Stelle, wo ich stand, noch nicht sehen konnte. Nackte Frauen, die möglicherweise nicht schliefen, sondern tot waren. Ich habe mehr tote Frauen gesehen als die meisten Morddezernate, viele davon nackt, die Kleidung von Artilleriegranaten weggefetzt, von Feuer verbrannt, von Soldaten heruntergerissen. Ich habe Hunderte von Fotos von ihren Leichen geschossen und methodisch meine eigenen Bilder vom Tod erschaffen. Und doch beunruhigte mich die Vorstellung von diesen

Gemälden im nächsten Ausstellungsraum. Ich hatte meine Bilder erschaffen, um Ungeheuerlichkeiten aufzudecken, um sinnloses Abschlachten von Menschen aufzuhalten. Der Künstler hinter den Bildern im nächsten Raum hatte eine ganz andere Intention, so viel schien klar.

Ich atmete tief durch und betrat den Raum.

Mein Eintreten erzeugte Unruhe unter den Männern, wie ein fremder Fisch, der in einen Schwärm eindringt. Eine Frau – noch dazu eine Langnasenfrau! – bereitete ihnen ganz offensichtlich Unbehagen, fast, als schämten sie sich ihrer Anwesenheit in diesem Raum. Ich begegnete ihren verstohlenen Blicken mit Gleichgültigkeit und trat zu dem Bild mit den wenigsten Männern davor.

Nach den erbaulichen chinesischen Aquarellen war es ein Schock. Das Bild war typisch westlich: das Porträt einer nackten Frau in einer Badewanne. Einer Langnasenfrau, wie ich, doch zehn Jahre jünger. Vielleicht dreißig. Ihre Haltung – ein Arm hing schlaff über den Rand der Wanne – erinnerte mich an »Death of Marat«, ein Bild, das ich von dem Masterpiece-Brettspiel her kannte, das ich als Kind gespielt hatte. Doch die Perspektive war anders, von einem höheren Winkel auf das Modell herab, sodass Brüste und Schambein sichtbar waren. Ihre Augen waren geschlossen, und obwohl die Frau unbestreitbar friedlich wirkte, konnte ich nicht sagen, ob es der Frieden des Schlafes oder der des Todes war. Die Hautfarbe war nicht ganz natürlich,

eher wie Marmor, und mich überkam fröstelnd das Gefühl, dass ich, wenn ich in das Bild greifen und sie umdrehen könnte, ihren Rücken voller Leichenflecke finden würde.

Ich spürte, wie sich die Männer hinter mir näher schoben, und ging zum nächsten Gemälde. Diesmal lag das weibliche Modell auf einem Bett aus Stroh, das wie auf einem Dreschboden auf Holzplanken ausgebreitet war. Die Augen standen offen und besaßen jenen stumpfen Glanz, den ich in viel zu vielen improvisierten Leichenschauhäusern und hastig ausgehobenen Gräbern gefunden hatte. Es stand außer Frage – diese Frau *sollte* tot aussehen. Was nicht bedeuten musste, dass sie tatsächlich tot *war*, doch wer auch immer sie gemalt hatte, wusste, wie der Tod aussah.

Erneut hörte ich Männer hinter mir. Scharrende Füße, raschelnde Seide, unregelmäßiger Atem. Versuchten sie etwa, meine Reaktion abzuschätzen auf diese abendländische Frau im verletzlichsten Zustand, in dem eine Frau sein kann? Obwohl – falls sie tot war, dann war sie rein technisch gesehen unverwundbar. Trotzdem erschien mir dieses Gaffen der fremden Männer auf ihren Körper wie eine letzte Beleidigung, die ultimative Demütigung. Wir bedecken Leichen aus dem gleichen Grund, aus dem wir hinter Mauern verschwinden, um unseren körperlichen Bedürfnissen nachzukommen; manche Dinge schreien nach Privatsphäre, und der Tod ist

eines davon. Respekt ist angebracht, nicht vor dem Leichnam, sondern vor der Person, die darin gelebt hat.

Irgendjemand hatte zwei Millionen Dollar für ein Gemälde wie dieses bezahlt. Vielleicht sogar für genau dieses. Ein Mann, natürlich. Eine Frau würde dieses Bild nur gekauft haben, um es augenblicklich zu zerstören. Neunundneunzig von hundert jedenfalls. Ich schloss die Augen und sprach ein Gebet für die Frau auf dem Bild, für den Fall, dass sie tatsächlich tot war. Dann ging ich weiter.

Das nächste Bild hing von mir aus gesehen hinter einer schmalen Bank, die an der Wand stand. Es war kleiner als die übrigen, vielleicht sechzig mal neunzig Zentimeter, und hing hochkant. Zwei Männer standen davor, doch sie sahen nicht auf die Leinwand. Stattdessen starrten sie mich, als ich näher kam, mit offenen Mündern an wie Fische auf dem Trockenen, und ich stellte mir vor, dass ich, wenn ich ihre gestärkten weißen Hemdkrägen herunterzog, Kiemen finden würde. Keiner der beiden war größer als ich, und sie wichen hastig zurück und gaben den Platz vor dem Gemälde frei. Als ich mich dem Bild zuwandte, durchflutete eine alarmierende Hitzewelle meinen Körper, und ich hatte das Gefühl, als holte mich die Vergangenheit ein.

Diese Frau war ebenfalls nackt. Sie saß auf einer Fensterbank und hatte den Kopf und die Schulter gegen den Fensterflügel gelehnt. Ihre Haut leuchtete vom violetten Schein der auf- oder untergehenden Sonne. Sie

hatte die Augen halb geöffnet, doch sie erinnerten mehr an die Glasaugen einer Puppe als an die einer lebendigen Frau. Ihr Körper war schlank und muskulös, ihre Hände lagen im Schoß, und ihre streng geschnittenen Haare fielen auf die Schultern wie ein dunkler Schleier. Obwohl sie mir von dem Augenblick an, als ich auf die Leinwand sah, gegenübergesessen hatte, überkam mich mit einem Mal das schreckliche Gefühl, als hätte sie sich just in dieser Sekunde zu mir gewandt und laut gesprochen. Der Geschmack von altem Metall schlich sich in meinen Mund, und mein Herz begann heftig zu klopfen. Was dort an der Wand hing, war kein Gemälde, sondern ein Spiegel. Das Gesicht, das mir von der Leinwand entgegenblickte, war mein eigenes. Der Körper ebenfalls: meine Füße, meine Hüften, meine Brüste, meine Schultern, mein Hals. Doch es waren die Augen, die mich festhielten, die toten Augen – sie hielten mich gepackt und schleuderten mich in einen Alptraum, dem zu entkommen ich Tausende von Meilen gereist war. Unvermittelt erfüllte lautes Chinesisch den Raum, doch ich verstand kein Wort. Meine Kehle war wie zugeschnürt, und ich konnte weder schreien noch atmen.

Dreizehn Monate zuvor hatte meine Zwillingsschwester Jane an einem heißen Sommermorgen ihr Haus in der St. Charles Avenue in New Orleans verlassen, um ihre täglichen drei Meilen durch den Garden District zu laufen. Ihre beiden kleinen Kinder warteten zusammen mit dem Kindermädchen zu Hause, zuerst friedlich, dann zunehmend ängstlicher, als die übliche Abwesenheit der Mutter länger dauerte als alles, woran sie sich erinnern konnten. Janes Ehemann Marc arbeitete in seliger Ahnungslosigkeit in seiner Kanzlei in der Stadtmitte. Nach neunzig Minuten rief das Kindermädchen in seinem Büro an.

Wohl wissend, dass einen Block jenseits des Garden District die unsicheren Gegenden angingen, verließ Marc Lacour augenblicklich das Büro und fuhr auf der Suche nach seiner Frau durch die Straßen der Nachbarschaft. Er fuhr jeden einzelnen Block zwischen Jackson Avenue und Louisiana ein Dutzend Mal ab. Danach lief er sie zu Fuß ab. Er verließ den Garden District und befragte in den benachbarten Straßen jeden, dem er begegnete, jeden Schattenhocker, jeden Dosentreter, jeden Crackdealer und jeden Obdachlosen. Niemand hatte etwas von Jane gesehen oder gehört. Marc war ein bekannter Anwalt, und so rief er

bei der Polizei an und nutzte seinen Einfluss, um eine massive Suche in die Wege zu leiten. Die Polizei fand nichts.

Ich war in Sarajewo, als Jane verschwand, und schoss eine Serie über die Auswirkungen des Krieges. Ich brauchte zweiundsiebzig Stunden, um nach New Orleans zu gelangen. Zu diesem Zeitpunkt war bereits das FBI auf der Bildfläche erschienen und hatte das Verschwinden meiner Schwester in einen weit größeren Fall eingegliedert, der im FBI-Jargon NOKIDS hieß, für »New Orleans Kidnappings«. Wie sich herausstellte, war Jane die fünfte in einer rasch wachsenden Gruppe verschwundener Frauen, ausnahmslos aus der Gegend von New Orleans. Nicht ein Leichnam war bisher gefunden worden, und so wurden die Frauen eingestuft als Opfer eines »Serienkidnappers«, wie das FBI es nannte. Es war eine Beschönigung der schlimmsten Sorte. Nicht ein Verwandter hatte eine Lösegeldforderung erhalten, und in den Augen eines jeden Cops, mit dem ich redete, sah ich die grimmige, unausgesprochene Wahrheit: Jede der verschwundenen Frauen war vermutlich tot. Doch ohne Beweise, ohne Tatorte, ohne Zeugen und ohne Leichen waren selbst die Beamten der berühmten Ermittlungs-Unterstützungs-Gruppe des FBI, der Investigative Support Unit in Quantico, machtlos. Die Spur war kalt. Und obwohl weitere Frauen verschwanden und dies noch immer tun,