



STEPHEN  
KING

**DER WERWOLF  
VON TARKER MILLS**

ILLUSTRIERT VON BERNIE WRIGHTSON

**SPLITTER**



---

# **STEPHEN KING**

---

## **DER WERWOLF VON TARKER MILLS**

Kalendergeschichten

Illustriert von  
Bernie Wrightson

**SPLITTER**

## Vorwort von Stephen King

### I

*Der Werwolf von Tarker Mills* (Originaltitel: *Silver Bullet*) ist wahrscheinlich der einzige Film, der je als Idee für einen Kalender begann. Zuerst wurde ich mit dieser Idee konfrontiert in der Halle eines Hotels in Providence, Rhode Island, während der ›World Fantasy Convention‹ 1979, und zwar von einem jungen Mann aus Michigan namens Christopher Zavis. Einer der Gründe, weshalb ich mich einverstanden erklärte, über Zavis Idee zumindest einmal nachzudenken, lag darin, dass ich betrunken war. Wenn ich getrunken habe, würde ich auch ernsthaft über den Vorschlag nachdenken, die Brooklyn Bridge zu kaufen und sie in meinen Garten in Maine zu schaffen. Aber das war nicht der einzige Grund; es gab noch zwei andere.

Zum Ersten, und wahrscheinlich weniger von Bedeutung, hatte Zavis ein recht interessantes Konzept. Er meinte, vielleicht könnte ich mir eine Story ausdenken, die über zwölf monatliche Folgen von Vignettenlänge gehen würde; jede dieser Folgen würde dann von einer Farbzeichnung von Bernie Wrightson begleitet werden. Ich dachte, ich hätte jede denkbare Art von Kalendern gesehen – Kalender mit Scherzfragen, Kalender, die Geburtstage berühmter Schriftsteller herausheben, Kalender, die die bewundernswert präsentablen Bücher von Christi Brinkley präsentieren, Rock-and-Roll-Kalender, Rezept-Kalender – aber einen Story-Kalender? Das war etwas Neues, zumindest für mich. Ich begann mit dem Gedanken zu spielen, rockte und rollte es in Gedanken hin und her, um zu sehen, ob sich damit etwas machen ließ, ob ich es hinkriegen könnte.

Zweitens war Zavis genau zum richtigen Zeitpunkt und Ort an mich herangetreten; psychologisch gesprochen, hätte es keinen günstigeren Moment geben können. Er und ich waren in Providence, zusammen mit fünf- oder sechshundert anderen Leuten, die als Teilnehmer der World Fantasy Convention alle ein Interesse an makabren und fantastischen Dingen gemeinsam hatten. Eine

Zusammenkunft am Halloween-Wochenende, die seit zehn Jahren oder so ein alljährliches Ereignis in der Gemeinschaft von Fans und Autoren geworden ist.

Ich hatte zuvor erst eine WFC besucht und fühlte mich sowohl beklommen als auch ein wenig schuldig. Ich traf mich immerhin mit Autoren, die ich als Kind vergöttert hatte, Autoren, die mich viel von dem gelehrt hatten, was ich von meinem Handwerk verstehe – Leute wie Robert Bloch, Autor von *Psycho*, Fritz Leiber, Autor von *Conjure Wife* und *Night's Black Agents*, Frank Belknap Long, Autor von *The Hounds of Tindalos*. Und obgleich seit vierzig Jahren tot, war Howard Phillips Lovecraft im Geiste sehr gegenwärtig – Lovecraft, der Providence und Central Falls und die kleinen Städte von Massachusetts ringsum in den magischen Geschichten, die er in den dreißiger Jahren in *Weird Tales* veröffentlichte, in ein von Schatten umdunkeltes Wunderland verwandelt hatte.

Meine Beklommenheit war daher wohl nur zu verständlich. Ich denke, der Grund für mein Schuldgefühl dürfte ebenfalls ziemlich klar sein. Frank Belknap Long war von New York aus mit dem Greyhound-Bus zu den Treffen gekommen, weil er sich, mit zweiundachtzig Jahren, keine Zugfahrkarte leisten konnte, geschweige denn ein Flugticket. Bob Bloch und Fritz Leiber geht es beiden finanziell ganz leidlich – keine Angst, dies ist keine Einleitung zu *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* oder *Sterntaler* –, aber weder sie noch die meisten der Autoren, die ich verehrte (und in vielen Fällen zum ersten Mal persönlich kennenlernte), hatten je im Leben den Erfolg gehabt, der mir seit der Veröffentlichung meines ersten Romans, *Carrie*, zuteilgeworden ist. Dies lag nicht daran, weil ich ein besserer Autor bin; es lag daran, weil ich genau zur rechten Zeit geboren wurde, um aus dem Boom des Leserinteresses an Science-Fiction und dem Übernatürlichen, das seit den späten siebziger Jahren in die Bestsellerlisten übergeschwappt ist, Gewinn zu ziehen. Die anderen hatten sich lange und ehrenvoll in den Dschungeln der billigen Magazine abgemüht; ich

kam zwanzig Jahre nach dem Hinscheiden von *Weird Tales* dahergesprungen, als Letzter von allen, und heimste einfach die reiche Ernte dessen ein, was sie in diesem Dschungel gesät hatten.

Ich war darauf gefasst – wie es im Jahr zuvor auf der WFC in Fort Worth gewesen war –, eine Menge von Kommentaren zu hören wie »Wer ist denn dieser junge Hüpfel?«, eine gewisse Anzahl von kritischen und herablassenden Bemerkungen über meinen Vampir-Roman, meinen Geisterhaus-Roman, meinen Zweites-Gesicht-Roman. Solch ein Empfang hätte mich ein wenig verlegen gemacht, aber wäre irgendwie auch eine Erleichterung gewesen. Der kleine Stevie King tut Buße, wenn Sie verstehen, was ich meine. Kann mir jemand die Absolution erteilen? Die freundliche und großmütige Aufnahme, die ich stattdessen von Leuten erhielt, die ich immer noch kaum als meine Kollegen anzusehen wagte, erleichterte mich, aber ließ das Schuldgefühl stärker werden denn je.

Und dann kommt Chris Zavis in einem Moment, als ich (a) betrunken bin und (b) so bereit, wie ich es je sein werde, irgendetwas Kleines zu tun, irgendetwas, das zeigen soll, dass ich einer von ihnen bin und NICHT BLOSS AN DAS GROSSE GELD DENKE.

Ich sagte zu Chris, da ließe sich vielleicht etwas machen, und ging auf mein Zimmer, wobei mir die Stimme meiner Mutter schmerzlich in den Ohren klang: »Wenn du ein Mädchen wärst, Stephen, wärst du die ganze Zeit schwanger.«

Beim Einschlafen ging mir die zyklische Natur des Kalenders im Kopf herum, und am Mittag des nächsten Tages hatte sich etwas herauskristallisiert – vermutlich das einzige Etwas, das sich problemlos für die Form eignet, die Zavis vorschwebte. Dieses Etwas war natürlich der Werwolf-Mythos. Zeige mir zwölf Monate, und ich zeige dir zwölf Vollmonde. Zwölf Gelegenheiten für den Werwolf, in Erscheinung zu treten und die Einwohner von ... nun, nennen wir es Tarker Mills, zu terrorisieren.

Chris gefiel es (wenngleich ich in aller Aufrichtigkeit sagen muss, dass ihm in seinem Eifer, Bernie Wrightson und mich zu »verkuppeln«, ver-

mutlich auch *Godzilla gegen das Michelin-Männchen* gefallen hätte). Ich sagte ihm, ich würde es probieren, und bis ich wieder zu Hause war, hatte ich eine Kampfstrategie entwickelt – oder ein Thema, wenn Ihnen das besser gefällt –, das mir Spaß machte. Titel: *Der Wolfsmann in Winesburg, Ohio*. Ich dachte mir, ich könnte das Vollmond-Motiv mit allen möglichen Feiertagen verbinden. Meine Frau Tabby gab zu bedenken, dass ein Jahr, in dem alle Vollmonde auf einen Feiertag fielen, ein wirklich ziemlich verrücktes Jahr wäre. Ich gab ihr Recht, aber berief mich auf die künstlerische Freiheit.

»Freiheit ist etwas anderes als Amoklauf«, sagte sie und verschwand weise in der Küche, um uns allen etwas zu essen zu machen.

Was mir sehr viel mehr Sorgen bereitete als die Vollmond-Feiertage war das Kalender-Motiv. Selbst wenn man fünfhundert Worte pro Folge ansetzte – eine Menge für eine einfache Kalender-Doppelseite, die bereits ein Wrightson-Bild und ein Kalendarium enthalten würde –, würde es sehr knapp werden. Ich mag es nicht, eine Geschichte in Schulbuchform nach dem Schema »Dies ist Dick. Dies ist Jane. Dies sind Dick und Jane« zu erzählen, aber ich sah keine Möglichkeit, dies zu umgehen.

Ich setzte mich an die Schreibmaschine, entschlossen, ein Kapitel pro Tag herunterzuhauen und in zwölf Tagen fertig zu sein. Ich schaffte Januar, Februar und März, und dann kam ein Satz Druckfahnen, die umgehend korrigiert und zurückgeschickt werden mussten. Ich legte *Cycle of the Werewolf* (so der Originaltitel des Romans; Anm. d. Red.) beiseite, um die Korrektur zu lesen, und kam dann vier Monate lang nicht mehr dazu, etwas daran zu tun. Dann und wann blickte ich schuldbewusst auf den kleinen Stapel von Seiten, der neben der Schreibmaschine verstaubte, aber hinzuschauen war alles, was ich tat. Es war wie kalter Kaffee. Niemand mag einen kalten Kaffee trinken, wenn er nicht muss.

Chris Zavis war ein Musterbeispiel an Geduld, aber im Januar 1981 griff er dann doch einmal zum Telefon und fragte mich, wie es denn voranginge.

Das Schuldgefühl packte mich erneut mit Macht. Ich hatte ihm die Ehe versprochen, und was tat ich – ich ging fremd. Mit unbewegter Stimme log ich, ja, die Story sei schon fast fertig. Chris heiterte sofort auf. Das sei gut, sagte er, weil Bernie Wrightson schon mit den ersten Skizzen begonnen habe.

Ungefähr drei Wochen nach diesem Anruf flogen wir *en famille* zu einem zweiwöchigen Urlaub nach Puerto Rico, und ich nahm die ersten drei Monate vom *Werwolf* mit, in der festen Absicht, die richtige professionelle Einstellung zu zeigen, in den sauren Apfel zu beißen und das Ding fertig zu schreiben.

Im Flugzeug kam ich bis April. Ich war gerade am Schluss angelangt, als das No-Smoking-Zeichen aufleuchtete und das Flugzeug mitten über dem Atlantik wendete und nach New York zurückdüste. Ein Mann hatte einen Herzinfarkt erlitten – das Rauchverbot war angeordnet worden, weil er Sauerstoff bekam.

Bei unserem zweiten Versuch auf der Strecke New York–San Juan erledigte ich den Mai. Wir kamen diesmal ohne Zwischenfall in San Juan an, aber es gab eine Verzögerung wegen des Kombi-Wagens, den wir bei Avis bestellt hatten (mit drei Kindern miete ich *immer* einen Kombi, einen großen aufgeplusterten Country Squire, wenn ich ihn kriegen kann), und während wir im Avis-Büro saßen und uns der Schweiß in unsere Touristenklamotten lief, machte ich den Juni.

Mann, das geht ja richtig voran mit dem Ding, dachte ich. Jetzt noch ein Verkehrsstau zwischen hier und Palmas del Mar, dann bin ich schon mitten im Herbst.

Freilich geschah nichts dergleichen, und das Manuskript schlummerte friedlich auf einem Tisch in dem kleinen Ferienhaus am Strand, das wir für die nächste Woche gemietet hatten, während wir draußen Sonne tankten, Piña Coladas nippten, den Nachmittag verschliefen und allgemein zu vergessen suchten, wie Maine im blauen Herzen des Februar aussieht. Ich war auch mit grimmiger Entschlossenheit dabei, das Rauchen aufzugeben – als man den unglücklichen Herzinfarktpatienten

durch den Mittelgang des Flugzeugs gerollt hatte, mit dem Plastikschild des Atemgeräts über seinem Gesicht, hatte ich deutlich die Packung Marlboro in seiner Brusttasche gesehen.

Als die zweite Woche angebrochen war, gab das *Werwolf*-Manuskript auf dem Beistelltisch, wo ich es abgelegt hatte, als wir in das Ferienhaus kamen, und wo es jetzt immer noch lag, ein leises, dünnes Wimmern von sich.

Man kennt dieses Wimmern, wenn man es hört. Es ist, glaube ich, fast so wie das Wimmern eines blauen Babys, das zuerst für tot gehalten wird. Bitte, ich würde ganz gerne leben, wenn es euch nicht allzu viel ausmacht, sagt jenes Wimmern.

Und wenn ich ganz ehrlich sein soll, dann muss ich sagen, dass ich *Cycle of the Werewolf* für eine Fehlgeburt hielt. Die Hälfte davon war fertig, das stimmte, und die zweite Hälfte würde fertig werden – vorbehaltlich Feuer, Flut, Herzinfarkt oder Flugzeugabsturz –, daran hatte ich keinen Zweifel, denn ich hatte es versprochen, und ich würde lieber eine schlechte Arbeit abliefern, als mein Wort brechen. Aber es passierte nichts. Die ersten sechs Monate waren wie sechs Züge an der Startleine eines Rasenmähers gewesen, dessen Benzin-tank leer ist. Die Form der Vignette war tödlich für mich. Ich fühlte mich wie etwas, das man geknickt, geknittert, gelocht und beschädigt hatte.

Aber ... ich konnte es wimmern hören, trotz allem.

Ich nahm mein Notizbuch und setzte mich an den Küchentisch, fegte den Zucker beiseite, den meine Kinder verstreut hatten, als sie sich ihre Cornflakes zum Frühstück reingeschoben hatten. Und ich fing an, über diesen Jungen namens Marty zu schreiben, der nicht aus seinem Rollstuhl konnte, und wie es ihn zur Weißglut brachte, weil der Werwolf nicht damit zufrieden gewesen war, Leute umzubringen; jetzt hatte der Werwolf es sogar geschafft, dass das große Feuerwerk zum Unabhängigkeitstag abgesagt worden war.

Das Kapitel überschritt bei weitem das willkürliche Limit von fünfhundert Worten, das ich mir

gesetzt hatte, aber es war mir egal. Eine Erregung hatte mich gepackt, ein Fieber beinahe. Und was zu den besten Zeiten passiert, passierte dann: Ich konnte im Voraus sehen, was ich schreiben würde, und ich konnte rückwärts blicken zu all den Dingen, die ich neu schreiben würde. Es ist wie das Herumtasten in der Dunkelheit, ehe man endlich den Lichtschalter findet, als man gerade aufgeben wollte. Besser kann ich es nicht beschreiben.

Als wir nach Maine zurückkehrten, hatte ich Juli, August und September fertig. Eines von den ersten Dingen, die ich tat, nachdem ich wieder zu arbeiten angefangen hatte, war, zum Telefon zu greifen und Chris Zavisas anzurufen – ich tat es so rasch, weil es am besten ist, unangenehme Dinge schnell hinter sich zu bringen. Und Chris zu erklären, dass sein Kalender so eine Art Kurzroman in zwölf Teilen geworden war, war nicht unbedingt etwas, was ich gerne tat.

Aber ich hatte mich in Zavisas Reaktion überschätzt, wie damals bei der Art von Empfang, die ich auf der World Fantasy Convention erwartet hatte. Statt zornig oder enttäuscht zu sein, war er begeistert. Wir könnten ein kleines Buch daraus machen statt eines Kalenders, meinte er ... und er sagte das mit so viel spürbarem Enthusiasmus, dass ich mich unwillkürlich fragte, ob es nicht das war, was er die ganze Zeit hatte tun wollen, aber sich vielleicht nicht so recht getraut hatte zu fragen.

Jedenfalls war das Manuskript nach zwei weiteren Wochen fertig und wurde 1983 in einer limitierten Ausgabe veröffentlicht. Jene Ausgabe, herausgebracht von Chris Zavisas Land Enchantment Press, ist inzwischen ausverkauft. Ich hatte eigentlich gedacht, sie nicht mehr neu aufzulegen – eine der Möglichkeiten, die ich versucht habe, für meinen eigenen Erfolg nicht völlig die Perspektive zu verlieren, ist, dass ich von Zeit zu Zeit nach alternativen Publikationsformen Ausschau halte, um nicht unter dem schieren Gewicht der Verkaufszahlen zu ersticken. *Werwolf* war so ein Fall.

Aber, wie es so schön heißt, der Mensch denkt – und Dino de Laurentiis lenkt.

## II

Obwohl er vermutlich nicht größer als eins-fünfundsechzig oder einsachtundsechzig ist, ist Dino de Laurentiis einer der größten Männer, die ich je kennengelernt habe. Er ist ein Mann, für den das Wort *Stil* erfunden worden zu sein scheint; ein Mann mit Haltung, Charme, Überredungskunst, *panache*. Und er hält sehr viel von der großen Geste.

Nachdem er die Filmrechte an *Dead Zone* gekauft hatte, kam Dino in einem Learjet nach Bangor herübergeflogen, um mich auf die Idee anzusetzen, das Drehbuch zu schreiben. Mann, als die Propellerkapitäne auf unserem Kleinflughafen den Lear herunterkommen sahen, hätte nicht viel gefehlt, und sie wären auf die Knie gefallen, um ihn anzubeten.

Ich traf Dino und fuhr ihn nach Hause, nicht sicher, was ich sagen oder wie ich mich verhalten sollte; während die Qualität seiner Filme die ganze Spannweite vom Erhabenen (*Two Women*) bis zum Lächerlichen (*Amityville 3-D*) umfasst, ist er zweifellos einer der größten Produzenten in der Welt und wahrscheinlich der größte unter den jetzt lebenden ... und er saß in *meinem* Auto.

»Stephen«, sagte er, indem er sich eine Zigarette anzündete und auf die höchst uninteressante Schneelandschaft der Outer Hammond Street an einem Februarnachmittag hinaussah, »dies ist Bangor, Maine ... richtig?«

»Richtig«, sagte ich.

»Das ist in New Hampshire, richtig?«

»Richtig«, sagte ich. Es war alles, was mir einfiel.

Dino bezauberte mich; er bezauberte meine Frau; er bezauberte meine Kinder. Er bezauberte uns alle trotz der Tatsache, dass die Schmerzen von mehreren stark vereiterten Zähnen ihn nahezu umbrachten (er flog am nächsten Tag nach Rom, um sie behandeln zu lassen – auch die Redensart *heute hier, morgen dort* war für Dino gemacht worden). Ich erklärte mich einverstanden, das Drehbuch zu schreiben; er erklärte sich einverstanden, sich zumindest mit Bill Murrays Agent in Verbindung zu setzen, um die Möglichkeit auszuloten,

Murray, der meine Wahl für Johnny Smith war, in dem Film mitspielen zu lassen.

Wie es sich ergab, wurde aus beidem nichts. Mein Drehbuch wurde zugunsten eines anderen von Jeffery Boam verworfen, und Chris Walken spielte schließlich die Rolle des Johnny Smith. Wie dem auch sei, jedenfalls wurde es ein verdammt guter Film.

In den zwei darauf folgenden Jahren kaufte Dino eine Menge von meinen Sachen. Die Ergebnisse waren unterschiedlich – ich war nicht sehr begeistert von *Der Feuerteufel* –, aber im Großen und Ganzen waren sie doch recht gut. Und nebenbei habe ich gefunden, dass er ein Mann ist, auf den ich immer zählen kann. Er ist ein Geschäftsmann, aber er ist auch ehrlich und großzügig.

Ich habe ihn nie gefragt, warum er so viele Stoffe von mir für Filme gekauft hat, aber ich glaube, der Grund liegt darin, dass wir viel gemeinsam haben: einen Drang, Leute zu unterhalten; ein geradezu kindliches Interesse an der Größe von Effekten; die Vorstellung, dass einfache Geschichten womöglich die besten sind; einen sentimentalsten Glauben, dass die meisten Leute gut sind und dass im Allgemeinen Feigheit ein selteneres Gut zu sein scheint als Tapferkeit, wenn es darauf ankommt.

Was immer die Gründe sein mögen, er hat mich bei verschiedenen Gelegenheiten gefragt, ob ich noch etwas für ihn hätte, und ich habe wiederholt darüber nachgedacht – nicht nur, weil er gut zahlt (obwohl das stimmt) oder weil er wirklich die Filme macht, von denen er sagt, dass er sie machen will (obwohl auch das stimmt), sondern weil ich gern mit ihm zusammenarbeite und immer mit Interesse verfolge, was er als Nächstes tun wird. Mit Dino zu arbeiten ist ein wenig wie abhauen, um mit dem Zirkus über Land zu ziehen.

Im Frühjahr 1984 dachte ich an *Cycle of the Werewolf* und schickte ihm ein Exemplar. Ich erwartete nicht wirklich, dass er Interesse zeigen könnte; es war eine kleine Höflichkeitsgeste, nicht mehr. Ich glaubte gewiss nicht, dass er oder sonst jemand Interesse daran haben könnte, ei-

nen Werwolf-Film zu machen, insbesondere nach *The Howling*, *American Werewolf* und *Wolfen* – ausgezeichnete Filme alle drei (nach der bescheidenen Ansicht des Verfassers) und nicht ein einziger kommerzieller Erfolg darunter.

Aber Dino war interessiert, und eine Woche später hatten wir uns geeinigt.

Ich ging davon aus, dass meine Beteiligung an dem Film damit enden würde, dass ich meinen Namen auf die gepunktete Linie setzte, aber es sollte ganz anders kommen. Wie die Dinge nun stehen, habe ich drei Filme für Dino geschrieben, soll beim dritten davon selbst Regie führen und hatte bei keinem die Absicht, irgendetwas damit zu tun zu haben.

Eines von den Dingen, die mich an Dino faszinieren, ist, wie er es immer schafft, mich dazu zu bringen, Dinge zu tun, die ich eigentlich nie hatte tun wollen.

Er kaufte eine Anzahl meiner Kurzgeschichten aus *Nachtschicht* von dem amerikanisch-britischen Produzenten Milton Subotsky und fragte mich, ob ich nicht zu zwei von den Geschichten, die er bereits hatte, eine neue hinzuschreiben könne. Ich hatte eine Geschichte im Kopf, die ich »Katzenauge« nannte, welche von einem kleinen Jungen handeln sollte, dessen Katze fälschlich verdächtigt wird, ihn töten zu wollen, indem sie ihm den Atem nimmt. Ich änderte das Geschlecht des Kindes (Dino wollte, dass Drew Barrymore, die zu dem Zeitpunkt in *Der Feuerteufel* mitspielte, die Rolle des Kindes übernehmen sollte) und schrieb die Geschichte zu einem kleinen Drehbuch um.

Dino kam wieder nach Bangor, wieder in seinem Lear, diesmal begleitet von Martha Schumacher, der Produzentin des Films, und saß in meinem Arbeitszimmer und trank Kaffee und überredete mich irgendwie, das ganze Drehbuch zu schreiben. Ich bin mir immer noch nicht ganz sicher, wie er das schaffte; ich glaube, es war eine Form von gutartiger Hypnose. Ich weiß nur, dass ich zuerst den Kopf schüttelte und sagte, es ginge absolut nicht, mein Arbeitsplan sei bereits völlig vollgepackt, und dass ich schließlich am Ende

nickte wie ein Narr und ihm sagte, er könne einen ersten Drehbuchentwurf in einem Monat oder so haben.

Ungefähr eine Woche nachdem der Vertrag über *Cycle of the Werewolf* perfekt war, war ich in New York. Ich besuchte Dino in seinem Büro – das einen absolut fantastischen Ausblick auf den Central Park hat, den schönsten in der ganzen Stadt –, nur um ihm guten Tag zu sagen. Dino fragte mich, ob ich keine Lust hätte, ein Drehbuch für *Werwolf* zu schreiben. Ich sagte ihm, das sei unmöglich, mein Arbeitsplan sei bereits völlig vollgepackt und so weiter und so weiter.

Ungefähr eine Woche später, wieder daheim in Maine, hatte ich zufällig einmal an einem verhangenen Sonntagnachmittag das Haus für mich allein. Wie ich so mit der Sonntagszeitung neben mir auf dem Sofa lag, blätterte ich die Fernsehprogramme durch, und mein Blick fiel auf *Wer die Nachtigall stört*, einen Film, den ich nicht mehr gesehen hatte, seit ich ihn bei seiner Erstaufführung (oder was man hier so als Erstaufführung bezeichnet) im Cumberland Theater in Brunswick, Maine, gesehen hatte – und zu dem Zeitpunkt muss ich so um die elf gewesen sein.

Ich fand mich fasziniert von jenen körnigen schwarz-weißen Bildern, und dann regelrecht hingerissen. Als der Film zu Ende war, weinte ich tatsächlich ein wenig – es war die Stimme des Mädchens hauptsächlich, die jene Ereignisse rekapitulierte, die sich vor meinen Augen abspielten. Ich machte den Fernseher aus und dachte: Was würde geschehen, wenn du versuchen würdest, diese elegische, retrospektive und eher sanfte Form der Erzählung zu verwenden, um die Geschichte von Marty Coslaw und seinem Duell mit dem Werwolf zu erzählen.

Die Idee stimulierte mich – es war wieder, wie den Lichtschalter zu finden, diesmal, ohne danach getastet zu haben. Zwanzig Minuten nachdem der Film zu Ende war, war ich so weit, dass ich im Haus hin und her wanderte und vor Aufregung mit den Fingern schnippte. Am nächsten Tag rief ich Dino an und sagte, ich würde es versuchen, wenn

er mich immer noch haben wollte. Er sagte, natürlich wolle er, und ich schrieb das Drehbuch.

Als Regisseur für den Film heuerte Dino einen jungen, freundlichen, brillanten Kalifornier namens Dan Attias an. *Der Werwolf von Tarker Mills* ist sein erster Spielfilm. Dan und ich arbeiteten hart daran; er gab ein bisschen hier, ich gab ein bisschen dort hinzu. Ich glaube, dass alles am Ende so ausging, wie es immer ist, wenn man zehn bis zwölf Millionen Dollar auf ein Stück Illusion verwendet: Wir machten Kompromisse, wo es notwendig war, und blieben am Ende trotz allem Freunde.

Ich mag das Drehbuch sehr, und das ist der Grund, weshalb ich zugelassen habe, dass es zuweilen abgedruckt wird. Ob der Film auch gut ist? Mann, ich kann's einfach nicht sagen. Ich schreibe ohne den Vorzug, im Nachhinein klüger sein zu können als vorher, und von einem zutiefst subjektiven Standpunkt aus. Aber wenn Sie meine persönliche Meinung hören wollen, ich glaube, er ist entweder sehr, sehr gut oder ein totaler Flop. Ab einem bestimmten Punkt kann man es einfach nicht mehr sagen (und vermutlich wird meine Strafe genau so aussehen: in zehn Jahren oder so wird sich keiner mehr daran erinnern, so oder so). Nachdem man vier Entwürfe und einige Umänderungen an Ort und Stelle mitgemacht hat, erscheint einem der Film selbst wie eine Halluzination, wenn man ihn das erste Mal sieht.

Zwei Dinge aber gibt es, deren ich sicher *bin*:

Megan Follows, die die Jane Coslaw spielt, wird vermutlich ein Star werden. Und ich hätte gern diesen Raketenschlitten von einem Rollstuhl.

Das ist genug vom Hintergrund; die Träume liegen vor uns. Ich hoffe, es wird Ihnen Spaß machen, und wie immer, vielen Dank fürs Mitfliegen.

**Stephen King**  
**Bangor, Maine**  
**12. Februar 1985**



In der stinkenden Dunkelheit unter der  
Scheune hob er seinen zotteligen Kopf.  
Seine gelben, dummen Augen funkelten.  
»Ich habe Hunger«, flüsterte er.

Henry Ellender  
*Der Wolf*

Dreißig Tage hat September,  
April, Juni und November.  
Alle andern, nur der zweite nicht,  
haben einunddreißig, merk's dir schlicht.  
Dazu Sonne, Regen, Schnee, ganz toll,  
und in jedem wird der Mond mal voll.

Kinderreim



**JANUAR**

**FEBRUAR**

**MÄRZ**

**APRIL**

**MAI**

**JUNI**

**JULI**

**AUGUST**

**SEPTEMBER**

**OKTOBER**

**NOVEMBER**

**DEZEMBER**

JANUAR



WRIGHTSON 1983