



**Für ILSA (1935 - 2021) & KARL (1928 - 2022)**

Zum Autor:

MARKUS HIRSCH, geboren 1977 in Graz. Studium der Germanistik & Philosophie/Psychologie. Publikationen zum Themengebiet Film seit 2018. Lebt mit seiner Frau in Graz.

Veröffentlichte Bücher zum Thema *Film* bei BoD:

*Filmverrückter und Serienjunkie – Stars, Filme und Serien*  
(2018; ISBN: 978-3-7528-6664-3)

*Filmverrückter und Serienjunkie 2 – Stars, Filme und Serien*  
(2018; ISBN: 978-3-7481-8548-2)

*Ein Quantum Bond – Die Sean Connery- und Daniel Craig-Jahre der Filmserie* (2019 / 2020 – überarbeitete & erweiterte Neuauflage; ISBN 2020: 978-3-7504-6001-0)

*Ein Quantum Bond 2 – Die Roger Moore- und Pierce Brosnan-Jahre der Filmserie* (2020; ISBN: 978-3-75042742-6)

*No Pulp in the Fiction – Die frühen Filme von Quentin Tarantino* (2020; ISBN: 978-3-7519-9799-7)

*No Pulp in the Fiction 2 – Von „Death Proof“ bis „Once Upon a Time...in Hollywood“* (2021; ISBN: 9783-7557-0121-7)

## **Inhalt**

VORBEMERKUNG

BEI ANRUF MORD

DAS FENSTER ZUM HOF

VERTIGO - AUS DEM REICH DER TOTEN

PSYCHO

DER UNSICHTBARE DRITTE

MARNIE

## VORBEMERKUNG

*„Das war ganz nett, aber die Schere glänzt nicht genug. Ein Mord ohne blitzende Schere ist wie Spargel ohne Sauce Hollandaise - fade“*

&

*„In Amerika nennen Sie diesen Mann `Hitch`. Wir in Frankreich sagen `Monsieur Hitchcock`“*

&

*„Heute hat Hitchcocks Werk viele Schüler, das ist normal, denn er ist ein Meister. Aber wie immer zeigt sich auch hier, dass man Unnachahmliches nicht nachahmen kann, wohl die Wahl des Stoffes, allenfalls seine Behandlung, aber niemals den Geist, von dem sie durchtränkt ist“*

&

*„Es mag enden, wie es will. Jedenfalls freue ich mich, Sie zu kennen, Madame“*

&

*„Jeden Nachmittag beginn ich meine Rundfahrt. Immer zur gleichen Zeit fahr ich die Champs-Élysées hinunter“*

(ZITAT 1: Kommentar von *Alfred Hitchcock* am Set von *Bei Anruf Mord* (1954) - geäußert angesichts der Tatsache, dass die *Mordszene*, in der sich *Grace Kelly* gegen ihren Angreifer, der sie zu erdrosseln versucht, mit einer Schere zur Wehr setzt, zunächst nicht so recht die gewünschte Wirkung entfalten wollte; // ZITAT 2: Worte des französischen Star-Regisseurs *François Truffaut*, die dieser 1979 im Rahmen der Verleihung des „*Life Achievement Award*“ des AFI (*American Film Institute*) an *Alfred Hitchcock* (1899-1980) gesprochen hat; // ZITAT 3: wiederum *François Truffaut*, aber diesmal in seinem Filmbuch-Klassiker „*Mr.*

*Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?*“ (erste Originalfassung: 1966) und zum Thema „Alfred Hitchcock & dessen Nachahmer“ und darauf Bezug nehmend, dass Hitchcock, wenn es darum geht, einen Thriller- oder Suspense-Film zu drehen, sozusagen „im tiefsten Innern“ wohl das *ultimative Vorbild* ist und bleibt; // ZITAT 4: Satz, den „Louis“ *Jean-Paul Belmondo* zu „Julie“ *Catherine Deneuve* in Truffaut's *Das Geheimnis der falschen Braut* von 1969 sagt, einem Thriller, in dem Truffaut quasi selbst recht deutlich „auf den Spuren & im Schatten des Meisters“ wandelt, da Belmondo darin erkennen muss, dass die geheimnisvolle Schönheit, in die er sich verliebt hat und die er geheiratet hat und die eben von Catherine Deneuve dargestellt wird, ein dunkles Geheimnis verbirgt, das ihn in der Folge in einen Strudel aus Begierde & Leidenschaft abdriften lässt, in dem auch „murder“ plötzlich eine Rolle spielt – literarische Vorlage: *Cornell Woolrich*, der in den 1950er-Jahren auch die Grundlage zu Hitchcock's Klassiker *Das Fenster zum Hof* lieferte; // ZITAT 5: ein weiteres Beispiel aus einem *französischen* „Kriminal-Film“, der durchaus, vor allem was den Schnitt betrifft, Hitchcock'sche Elemente aufweist – der Satz ist ein Voiceover von *Alain Delon*, der in Jean-Pierre Melville's *Der Chef* / OT: *Un flic* von 1972 einen Kommissar gibt, der zufällig dieselbe Frau (gespielt von *Catherine Deneuve*) liebt wie der Bankräuber (verkörpert von *Richard Crenna*), dem er gerade auf der Spur ist; absolutes Highlight des Films: die Deneuve ermordet *als Krankenschwester verkleidet* jemanden in einem Krankenhaus mit einer Spritze – das Vorbild für die „killer nurse“ Daryl Hannah in Tarantino's *Kill Bill - Volume 1*)

„*Ich habe eben meine Arbeit getan, so gut ich konnte*“ (Copyright: Alfred Hitchcock) – „Monsieur Hitchcock“, dessen „Arbeit“, die aus insgesamt 53 Kinofilmen besteht, ich, ohne den Zeitraum groß zu übertreiben, seit

mittlerweile über dreißig Jahren bewundere, gehört, mit der Mischung aus Geheimnisvollem & Psychologischem, die seine Thriller & Suspense-Movies durchzieht, sicherlich zu jener Art von Filmkünstlern, die so etwas wie eine „persönliche Sphäre“ geschaffen haben, deren Bedeutung weit über die Filme hinausgeht und die das Unterbewusstsein zahlreicher Menschen nachhaltig beeinflusst hat.

Wie kein Zweiter konnte er dem Publikum ANGST machen, wobei sich die Hitchcock-Movies, die, wie's ebenfalls François Truffaut so trefflich ausgedrückt hat, als „einer der bedeutendsten Beiträge zur Kunst der Inszenierung“ gelten können, fast allesamt durch außerordentliche Sorgfalt & Präzision sowie durch ungewöhnliche technische Meisterschaft auszeichnen.

Was aber zweifelsohne von Beginn an am augenfälligsten an Hitchcock's Werk ist, ist der „unbedingte Wille“ dieses „Meisters der Suspense“, die Aufmerksamkeit der „*audience*“, des Publikums, zu erlangen, um mit den geweckten Emotionen dann zu spielen, aber das letztendlich immer mit dem finalen Ziel, so etwas wie „Leerlauf & Banalität auf der Leinwand“ zu verhindern.

Und als „Hitch“ nach und nach Ende der 40er-/Anfang der 50er-Jahre auch zu seinem eigenen Produzenten geworden ist, um mehr Kontrolle über seine Filme zu erlangen, wurde er auch zu so etwas wie zu „einem Regisseur, dem die Stars vertrauen“, denn Hitchcock hat es, speziell natürlich mit *Vertigo - Aus dem Reich der Toten* (1958), nicht nur geschafft, gleichsam den ohnehin in den 1950s eingeleiteten Imagewandel von James Stewart (von der Verkörperung „unschuldiger Jungen oder Männer vom Lande, die in eine komplizierte Welt geraten“ hin zu „eher einsamen, von Wahn und Schmermut gequälten Figuren“) auf die Spitze zu treiben, sondern auch Sean Connery, welcher Mitte der 60er-Jahre seinem James-Bond-007-Weltretter-Image im Grunde längst überdrüssig war, in

*Marnie* (1964) zu einem „*character*“ zu machen, der auf fast fetischistische Art & Weise versucht, die Kleptomanin „Marnie“ Tippi Hedren zu beherrschen und zu kontrollieren.

## **BEI ANRUF MORD (1954)**

(Originaltitel: DIAL M FOR MURDER)

*„Sind Sie schockiert, Miss Kelly?“  
„Nein, ich bin in eine Klosterschule für Mädchen gegangen,  
Mr. Hitchcock“*

(Unterhaltung zwischen *Alfred Hitchcock* & *Grace Kelly* auf dem „*Dial M for Murder*“-Set - nachdem Kelly Zeugin geworden war, wie Hitchcock ihrem „Film-Ehemann“ Ray Milland offenbar ein paar „derbe“ Geschichten erzählt hat; wie Grace Kelly in Interviews betont hat, *liebte* der Brite & ehemalige Jesuiten-Schüler Hitchcock, der das „Sankt Ignatius College“ in Stamford Hill/London besucht hatte, solche Antworten)

*„Hallo...Hallo...Hallo...Hallo...Hallo...Hallo...Hallo“*

&

*„Wieso werde ich einverstanden sein?“*

*„Weil Sie vorwärts gehen werden wie der Esel, der den Stock auf seinem Rücken spürt und den Futtersack vor sich sieht“*

*„Was ist in dem Futtersack?“*

*„1000 Pfund in bar“*

*„Für einen Mord?“*

*„Für ein paar Minuten Arbeit, denn weiter ist es nichts, ohne jedes Risiko“*

&

*„Bond hat mich heute Morgen aufgesucht“*

*„Ich gab Befehl, ihn zu beseitigen. Warum lebt er noch?“*

(ZITAT 1: aus: *Bei Anruf Mord*; „Margot Wendice“ *Grace Kelly* sagt einige Male „Hallo“ in den Telefonhörer, bevor „Lesgate (Swann)“ *Anthony Dawson* dann in ihrer Wohnung hinterm Vorhang hervortritt und versucht, sie zu erwürgen; // ZITAT 2: aus: *Bei Anruf Mord*; Dialog zwischen „Lesgate (Swann)“ und dem Ehemann von „Margot Wendice“, nämlich „Tony Wendice“ (gespielt von *Ray Milland*), der den Moment dokumentiert, in dem Anthony Dawson dann, aufgrund eines „finanziellen Anreizes“, dazu geneigt ist, den „Mordauftrag Margot Wendice“ anzunehmen; // ZITAT 3: aus: *James Bond - 007 jagt Dr. No*; 1962, also 8 Jahre später, verkörperte Dawson nochmals einen „erfolglosen Mörder/Attentäter“, nämlich im Bond-Debüt *Dr. No* - der zitierte Dialog gibt einen Teil der Unterhaltung zwischen „Professor Dent“ *Anthony Dawson* und dem Oberbösewicht „Dr. No“ *Joseph Wiseman* wieder, in der der Professor auf der Insel Crab Key dann von einem verärgerten Dr. No eine Giftspinne in einem Käfig ausgehändigt bekommt, die dann wenig später im Bett von „007“ Sean Connery landet)

*„Er hat vier Rolls Royce, seine Diamanten wiegen mehr als er selbst, aber er hat nur einen Wunsch: in Wimbledon zu spielen“*

*„Der arme Kerl, er war so kurzsichtig. Er konnte kaum seine Hand vor dem Gesicht erkennen, geschweige denn, den Ball“*

&

*„Warum tut ihr beiden euch nicht zusammen? Ein Kriminalroman, der in Tenniskreisen spielt“*

(ZITAT 1: aus: *Bei Anruf Mord*; Aussagen von „Tony Wendice“ & „Margot Wendice“, getätigt, als sie sich gemeinsam mit ihrem Gast „Mark Halliday“, gespielt von *Robert Cummings*, Zeitungsausschnitte ansehen, die Tony's Tenniskarriere

dokumentieren, welche mittlerweile der Vergangenheit angehört; im konkreten Fall geht es hier um einen „Tennis-geneigten“ *Maharadscha*, gegen den Tony offenbar in Wimbledon angetreten ist; // ZITAT 2: aus: *Bei Anruf Mord*; Grace Kelly schlägt den beiden Männern, der eine so etwas wie ein Ex-Tennisprofi – der andere ein Krimi-Autor, ein „Literatur-Projekt“ vor)

*„Sie schreiben für den Rundfunk, nicht?“*

*„Nein, fürs Fernsehen...noch schlimmer“*

&

*„Wie gehen Sie an einen Kriminalroman heran?“*

*„Ich konzentriere mich auf das Verbrechen. Nur auf das Verbrechen“*

(aus: *Bei Anruf Mord*; aus Unterhaltungen zwischen „Tony Wendice“ und dem Krimi-Autor „Mark Halliday“, der zufällig auch der *Liebhaber* von Wendice’s Frau Margot ist)

*„[...] [S]ie war die ultimative Hitchcock-Blondine“* (Peter Bogdanovich, Regisseur von Filmen wie *Die letzte Vorstellung* & *Paper Moon*, über Grace Kelly) – die Zusammenarbeit zwischen Alfred Hitchcock und Grace Kelly, die gemeinsam drei Filme miteinander gedreht haben (*Bei Anruf Mord* / *Das Fenster zum Hof* / *Über den Dächern von Nizza*), kann sicherlich als „eine der glücklichsten Kooperationen in der Geschichte des amerikanischen Films“ bezeichnet werden („*Grace Kelly war zweifellos einer der reizendsten Menschen der Welt. [...] Sie und mein Vater konnten sehr gut zusammenarbeiten, weil sie einfach ein Profi war. Er musste ihr nicht erklären, wie sie spielen sollte oder so was. Sie war eine intuitive Schauspielerin, und zwar eine sehr gute*“ – Copyright: *Pat Hitchcock O’Connell*, Hitchcock’s Tochter).

Ein gewisses Maß an „schöpferischer Freiheit“ räumte Hitchcock in der Riege seiner weiblichen Stars nachweislich nur *Marlene Dietrich* bei *Die rote Lola* (1950) ein, wo der Regisseur es sogar zuließ, dass die Dietrich dem Kameramann Wilkie Cooper jeden Morgen am Set Anweisungen in puncto „korrekter Ausleuchtung ihres Gesichts“ gab, aber Kelly, die Hitchcock im Übrigen für die „kooperativste *actress ever*“ hielt, vermochte es, im Gegensatz zur Dietrich (die sich einst mit den sieben *Josef von Sternberg*-Filmen als *die „Femme Fatale“* schlechthin etabliert hatte), den Suspense-Werken Hitchcocks den richtigen „*Glamourfaktor*“ zu verleihen.

Überhaupt stellte Kelly, die gleichzeitig „glamourös & *sophisticated*“ war, für Hitchcock die ideale weibliche Hauptfigur dar: *Cool & elegant*, aber, wenn man's betont „altmodisch“ ausdrücken will, „unter der Oberfläche *full of passions*“ („*Er liebte Damen auf der Leinwand, die echte Damen waren. Aber er unterstrich immer gerne, dass sie darunter, wenn man an diesen Punkt kam, richtige Biester sein konnten. Grace Kelly war ein klares Beispiel dafür*“ - Copyright: Peter Bogdanovich).

Was *Bei Anruf Mord* betrifft, der ersten Zusammenarbeit zwischen Kelly & Hitchcock, die im Übrigen, nach dem wunderbaren *Cocktail für eine Leiche* (1948) und nach *Sklavin des Herzens* (1949), erst den dritten Farbfilm des Regisseurs markierte, so hat der „Glamourfaktor“ von Grace Kelly Hitchcock gleich zu einem interessanten sowie erstaunlichen „Farbenspiel“ inspiriert, nämlich zu einem, das die Kostüme betrifft, denn in der ersten Hälfte des Films, sozusagen vor dem „Mordanschlag auf Margot Wendice“, trägt Grace Kelly in der Gegenwart ihres *Ehemannes* ein *weißes* und vergleichsweise „unspektakuläres“ Kleid, in der Gegenwart ihres *Liebhabsers* jedoch trägt sie ein „aufregendes“ und *rotes*.

Der Inhalt von *Bei Anruf Mord*:

Der ehemalige Tennisspieler Tony Wendice und seine wohlhabende Frau Margot Wendice erhalten in ihrer Londoner Wohnung [die, mit nur ein paar wenigen Ausnahmen, den *einzigsten* Schauplatz für den gesamten Film darstellt!] Besuch von dem US-Krimi-Autor Mark Halliday, der gerade als Passagier der „Queen Mary“ den Atlantik überquert hat. Wie schnell klar wird, haben Margot und der Schriftsteller seit einiger Zeit eine Affäre und sind sich sicher, dass Margot's Ehemann nichts davon weiß [MARGOT - nachdem MARK & sie sich, in der Wohnung und in Abwesenheit Tonys, geküsst haben: „*Ich habe ihm nichts von uns erzählt. [...] Als Sie mich heute früh anriefen, sagte ich ihm, dass Sie Kriminalromane schreiben und dass wir uns irgendwo flüchtig kennengelernt haben*“ / MARK: „*Das klingt ziemlich schuldbewusst. Ich würde nicht wagen, so etwas in einem Roman zu schreiben*“]. Margot berichtet dem „American Mystery Writer“ in der Folge auch darüber, dass Tony's Verhalten seit dem Zeitpunkt, an dem er ihr seinen Entschluss mitgeteilt hat, das Tennisspielen aufzugeben, „einfach großartig“ wäre [MARGOT - über den Abend, als TONY ihr die besagte Entscheidung mitgeteilt hat: „*Als ich aufwachte, stand Tony mit seinen Tennisschlägern und Koffern auf der Diele. Er sagte, dass er sich entschlossen hätte, Tennis aufzugeben und sich nach einem Beruf umzusehen. [...] Natürlich hab ich ihm das zuerst nicht geglaubt [...]*“].

Anschließend erzählt sie ihm aber auch, dass sie vor Kurzem Opfer einer Erpressung geworden ist und dass ihr auf dem Bahnhof Victoria Station aus ihrer Handtasche, die sie dann eine Woche später in einem Fundbüro zurückerhalten hat, der einzige Brief gestohlen wurde, den sie aus der Korrespondenz mit ihm, also: mit Halliday, behalten hat [MARGOT: „*Sie wissen, welchen ich meine*“]. Anschließend hätte sie sogar ein Schreiben mit Instruktionen bekommen, was zu tun wäre, um den Brief

zurückzuerhalten, der ansonsten, so die Drohung im Erpresser-Brief, in die Hände ihres Ehemanns gelangen würde, vor allem natürlich dann, wenn die Polizei eingeschaltet wird. Das in dem Brief verlangte Geld (50 Pfund - umgewechselt, so wie's ausdrücklich geheißen hat, in lauter 1-Pfund-Noten), das Margot dann an einem vereinbarten Ort, einem „Laden, wo man auch Post hinkommen lässt“, hinterlegt hat, hat aber nicht dazu geführt, dass sie den Brief zurückbekommen hat, vielmehr ist auch das Päckchen mit dem Geld unberührt geblieben.

Wenig später kommt Tony nach Hause und dieser lädt Mark überraschend für den nächsten Tag zu einem „Herrenabend“ ein [TONY: *„Hätten Sie Lust, mit mir zu einem Herrenabend zu gehen? [...] Wir geben ein Abschiedsessen für die amerikanische Davis-Cup-Mannschaft, die ihre Europatournee beendet hat“*], bevor Margot und der Krimi-Autor gemeinsam ins Theater gehen. Tony Wendice, der behauptet hat, er könne nicht ins Theater gehen, weil er dringend und unvorhergesehen einen „Monatsbericht“ für seinen Chef verfassen muss, ruft daraufhin einen gewissen Captain Lesgate an und gibt vor, von ihm einen Wagen kaufen zu wollen, wobei er andeutet, dass er den Preis für den „American Car“ von 1100 Pfund auf jeden Fall noch runterhandeln will. Um Lesgate, dem er am Telefon einen falschen Namen, nämlich „Fisher“, nennt, nicht aufsuchen zu müssen und um ihn sozusagen in seine Wohnung (Adresse: „61-A Charrington Gardens“) zu locken, gibt Wendice an, dass er sich das Knie verstaucht hat, was dann zur Folge hat, dass Tony, als Lesgate eintrifft, sich zunächst auf einen Spazierstock stützt.

Relativ bald wird im Gespräch zwischen „Fisher & Lesgate“ klar, dass beide nicht so heißen, wie sie behaupten, und Tony Wendice zeigt Charles Alexander Swann, denn so lautet der richtige Name von „Captain Lesgate“, eine Fotografie von einer „Herrensitzung / Zusammenkunft in Cambridge“, die beweist, dass sich ihre Wege dort schon

mal gekreuzt haben [Anmerkung: Alfred Hitchcock absolviert einen seiner berühmten „Cameo-Auftritte im eigenen Film“ hier auf höchst originelle Art & Weise, denn: er ist hier *ebenfalls* auf der Cambridge-Fotografie zu sehen, die „Tony Wendice“ dem Hochstapler „C. A. Swann“ unter die Nase hält – Hitchcock sitzt einfach mit an dem Tisch, an dem Ray Milland & Anthony Dawson sitzen; auch die Auftritte des Regisseurs in diversen anderen Regie-Arbeiten der 50er-Jahre bringen einen zum Schmunzeln, so wie z. B. in *Der Mann, der zuviel wusste* (1956), wo Hitchcock plötzlich neben James Stewart & Doris Day im Bus sitzt, oder in *Der unsichtbare Dritte* (1959), wo Hitchcock zu Beginn des Films einen Bus verpasst, dessen Türen sich unmittelbar vor ihm schließen; legendär ist sicherlich aber auch der Hitchcock-Cameo-Auftritt in *Der Fremde im Zug* (1951), einem Werk, in dessen Zentrum ja irgendwie auch ein „Tennis-Profi, der in die High Society strebt“ steht, denn dort steigt Hitchcock mit einem Kontrabass in Händen in jenen Zug ein, aus dem sein Hauptdarsteller Farley Granger gerade aussteigt].

Als die „Identitäten“ und nunmehrigen Berufe halbwegs geklärt sind (Swann soll Grundstücksmakler sein und Wendice verkauft nun Sportausrüstungen) sowie Tony's Tennisvergangenheit besprochen ist [SWANN: „Sagen Sie, ich bin kein Sportfanatiker. Spielen Sie noch?“ / TONY: „Ich hab's aufgegeben oder sagen wir lieber, das Tennis mich. Man muss mal anfangen, Geld zu verdienen, und amüsiert hab ich mich lang genug [...]“], macht Wendice zunehmend seine Frau, der er mehr oder weniger seinen augenscheinlich hohen Lebensstandard zu verdanken hat, zum Gegenstand der Konversation [Ausschnitte: TONY: „Tja, meine Frau hat von Haus aus etwas Geld“ // SWANN: „Warum hat Ihre Frau Sie geheiratet?“ / TONY: „Ach, ich war ein Tennisstar“], bevor er Swann dann von einer „Beschattungsaktion“ seinerseits erzählt, die Margot's Untreue ans Tageslicht befördert hat, denn statt zu einem

„Hallenturnier“ zu fahren, wie er seiner Frau erzählt hat, hat er sie, einem Verdacht folgend, heimlich beobachtet und gesehen, dass es sich bei der „Schulfreundin“, die sie treffen wollte, um einen „Junggesellen, der in Chelsea wohnte“ gehandelt hat, nämlich um Mark Halliday [TONY: *„Ich konnte durch ein Fenster beobachten, wie sie Spaghetti auf einer Gasflamme kochten. [...] **Es ist wirklich komisch, wie man Leuten ansieht, dass sie verliebt sind**“*].

Schließlich schildert Wendice dem mittlerweile zumindest leicht irritierten Swann, wie er den besagten Abend dann noch weiter verbracht hat und zu welchen „Einsichten“ er gelangt ist [TONY: *„Ich ging lange durch die Straßen und überlegte, was passieren würde, wenn sie mich verlässt. Zunächst müsste ich anfangen, Geld zu verdienen. [...] Ich hatte mich an einen gewissen Luxus gewöhnt auf der Höhe meines Ruhmes und jetzt war es bald mit dem Tennis vorbei und mit meiner Ehe anscheinend auch“*] und welche „Optionen“ er im Geiste durchgespielt hat [TONY: *„Ich ging in eine Bar und fing an zu trinken. Als ich da so in meiner Ecke saß, kamen mir die unmöglichsten Gedanken. Ich überlegte mir, wie ich den Mann umbringen könnte, dann, ob ich meine Frau töten sollte...und das erschien mir viel vernünftiger“*].

In der Folge gesteht Tony Wendice C. A. Swann, dass er es selbst war, der den Brief aus Margot's Handtasche gestohlen und den Erpresser-Brief abgefasst hat, was ein Versuch war, seine Frau dazu zu bringen, sich mit ihm über die Sache auszusprechen [Nachsatz von TONY: *„**Sie tat es nicht**“*], wobei, so räumt Tony ein, die Aufregung bezüglich des Spaghetti-Essens seinerseits gar nicht so groß hätte sein müssen, da dies sogar eine Art „Abschiedsessen“ war, da die „Schulfreundin“, also: Mark Halliday, wieder zurück nach New York musste. So oder so, der damalige Abend war auch exakt *jener*, an dem er seiner Frau dann seinen „Rücktritt vom Tennissport“ bekanntgegeben hat [und eben

jener Abend, von dem Margot zuvor schon Mark Halliday berichtet hat].

Kurz nach der „Brief-Geschichte“, die Swann zu der berechtigten Frage führt, warum er sich von Tony, der ganz offensichtlich keinen Wagen kaufen will, „Szenen einer Ehe“ schildern lassen muss [SWANN: „*Warum erzählen Sie mir das alles?*“ / TONY: „*Weil Sie der Einzige sind, dem ich vertraue*“], holt Wendice ein Notizbuch aus seiner Tasche und lässt einen *Brief*, der sich darin befindet, auf den Boden fallen – was Swann, gleichsam aus Höflichkeit, dazu bringt, diesen aufzuheben und ihn Wendice wiederzugeben, der ihn seinerseits zurück in das Notizbuch steckt.

Tony Wendice kommt schließlich zur Sache und rückt mit seinem *eigentlichen* Anliegen heraus, aber nicht, bevor er Swann noch mit einem „Verbrechen aus Cambridge“ konfrontiert hat, denn dieser soll seinerzeit, als „stellvertretender Kassenwart“, 100 Pfund aus einer Kasse entwendet haben [TONY: „*Wir alle wussten, dass Sie das Geld genommen hatten*“]. Wendice stellt klar, dass er, der laut Testament der Alleinerbe von Margot's 90.000-Pfund-Vermögen ist, so etwas wie ein *Alibi* benötigt und eröffnet Swann nicht nur, dass er weiß, dass er schon mal im Gefängnis gesessen ist, sondern auch die Tatsache, dass er *auch ihn* längere Zeit beschattet und dabei herausgefunden hat, dass offenbar „ältere, wohlhabendere Damen“ in seinem Fokus stehen – so soll Swann eine Mrs. Adams, die seine Vermieterin war, um Geld betrogen haben und der Wagen, den er vorgibt, verkaufen zu wollen, gehört eigentlich einer Mrs. Van Dorn, die im Grunde nur 800 Pfund verlangt statt 1100, wobei Wendice den Tod einer gewissen Miss Wallace dem Umstand zuschreibt, dass sich Swann ihre Morphium-Sucht zunutze gemacht und sie ins Jenseits befördert hat [TONY: „*Es stand in allen Zeitungen. Eine Frau wurde tot aufgefunden. Sie hatte eine Überdosis Morphium genommen. Sie war dem Zeug schon eine ganze Weile verfallen, man konnte nur nicht feststellen, wo sie's*

herhatte. Aber **wir** wissen es, nicht wahr? Arme Miss Wallace“].

Bevor dann der „finanzielle Aspekt“ geklärt wird, weist Wendice „Captain Lesgate“ noch auf den Umstand hin, dass seine *Fingerabdrücke* sich *mittlerweile* ohnehin auf dem seinerzeit aus Margot's Handtasche entwendeten Brief befinden, da der vorhin von Swann aufgehobene Brief eben der „Mark Halliday-Letter“ an Wendice's Frau gewesen ist. Wendice droht, angesichts dieser Tatsache, nun Swann als den „Margot-Erpresser“ von damals hinzustellen, wenn er sich weigern sollte, die 1000 Pfund anzunehmen, die er ihm für den *Mord* an Margot schließlich bietet (wobei Swann eine „Anzahlung“ von 100 Pfund gleich erhalten soll, den Aufbewahrungsschein & den Schlüssel für ein Postfach „irgendwo in London“, in dem sich dann die restlichen 900 Pfund befinden, erst nach getaner Arbeit).

Nachdem er Swann, auf dessen Verlangen hin, noch den Bankauszug gezeigt hat, der beweist, dass er wirklich 1000 Pfund abgehoben hat, und dies über ein Jahr lang und in kleinen Beträgen (die er, so die „Ausrede“, die er im Fall des Falles parat hat, für diverse „Wetten auf Hunderennen“ benötigt hat), beginnt Wendice den von ihm geplanten Ablauf des Mordes an Margot, der gleich „morgen“ stattfinden soll, zu skizzieren.

Zunächst erzählt Tony C. A. Swann von dem „Herrenabend“, zu dem er auch Halliday eingeladen hat, wobei er, Wendice, dort zu einem gewissen Zeitpunkt, nämlich um 11 Uhr nachts, vorgeben wird, kurz „seinen Chef“ anrufen zu müssen. *Tatsächlich* wird Wendice aber *Margot* anrufen, die sich dann vom Schlafzimmer aus zum Telefon bewegen wird, wo Swann, dem er den benötigten Wohnungsschlüssel „auf der fünften Stufe unter dem Treppenläufer vor der Haustüre“ hinterlegt haben will, sie dann ermorden soll [aus den Schilderungen/Erläuterungen von TONY: „*Sie bleibt hier. Sie wird früh ins Bett gehen und sich das große Sinfonieorchester im Radio anhören. Das tut*

*sie immer, wenn ich ausgehe. Um genau 3 Minuten vor 11 werden Sie das Haus[dessen Haustüre immer geöffnet ist] von der Straße aus betreten. [...] Wenn das Telefon klingelt, werden Sie sehen, wie das Licht im Schlafzimmer angeht. Wenn Sie die Tür aufmacht, wird der Lichtschein in dieses Zimmer fallen. Rühren Sie sich nicht, bis sie am Telefon ist. Es muss ganz geräuschlos vor sich gehen. Wenn es vorüber ist, nehmen Sie den Hörer hoch und pfeifen ganz leise und hängen an. Und was auch geschehen mag, sprechen Sie nicht, ich sage kein Wort. Wenn ich Ihr Pfeifen höre, häng ich an und wähle nochmal. Diesmal die richtige Nummer. Ich werde mit meinem Chef sprechen, als ob nichts gewesen war, und gehe in den Saal zurück“; Text gemäß deutscher Synchronisation].*

Bevor Swann dann die 100 Pfund „Anzahlung“ an sich nimmt und geht, spielen Wendice und er die geplanten Abläufe nochmal kurz durch, wobei Tony ergänzt, dass das Ganze am Ende natürlich nach einem „missglückten Einbruch“ aussehen muss - und zu diesem Zweck soll Swann nach dem Mord das Fenster öffnen und auch einen Koffer mitnehmen, in dem sich sozusagen „vermeintlich Erbeutetes aus der Wohnung“ befindet. Ebenfalls von großer Wichtigkeit sei klarerweise auch, so erklärt Tony C. A. Swann, dass er den Schlüssel wieder zurück unter den Treppenläufer vor der Haustüre legt, denn: den besagten *Wohnungsschlüssel* muss Wendice, bevor er zum „Herrenabend“ aufbricht, Margot heimlich aus der Handtasche nehmen, um ihn dann letztendlich wieder in diese zurückzubefördern. Und das, nämlich den Wohnungsschlüssel zurück in die Handtasche zu legen, soll geschehen, wenn er dann um Mitternacht von seinem „Herrenabend mit der US-Davis-Cup-Mannschaft“ zurückkehrt und gemeinsam mit Halliday Margot's Leiche findet.

Am Abend des nächsten Tages sehen sich Margot, Tony & Mark in der Wendice-Wohnung zunächst ein paar

Zeitungsausschnitte an, die Tony's Tenniskarriere dokumentieren. Dann kommen sie auf Halliday's Profession zu sprechen und auf das Thema „vollkommenes / perfektes Verbrechen“ [MARGOT: *„Glauben Sie wirklich an ein vollkommenes Verbrechen?“* / MARK: *„Absolut. Auf dem Papier natürlich. Und ich könnte einen Plan besser ausarbeiten als irgendjemand anders, aber ich bezweifle, ob ich ihn ausführen könnte. Im Roman spielt sich gewöhnlich alles so ab, wie's der Schriftsteller will. Aber im Leben ist es anders, im Allgemeinen“*].

Anschließend wollen Wendice & Halliday zu dem Herrenabend aufbrechen, der in einem Hotel stattfindet, doch fast muss Wendice die ganze Unternehmung abblasen, weil Margot plötzlich vorhat *ebenfalls* auszugehen [MARGOT: *„Es kann sein, dass ich noch weggehen will. [...] Ja, ich wollte vielleicht noch ins Kino heut Abend“*]. Das bringt Tony dazu, sie an ihre übliche „Routine“ zu erinnern [TONY: *„Aber heut ist doch das philharmonische Konzert im Rundfunk“*], die aber anscheinend dadurch „gestört“ wird, dass im Radioprogramm das Sinfonieorchester quasi durch ein „Kriminalstück“ ersetzt worden ist [MARGOT: *„Ach, heute ist die Übertragung eines Kriminalstücks. Ich liebe das nicht, wenn ich allein bin“*]. Wendice spielt daraufhin den Beleidigten und will die Teilnahme am Herrenabend absagen und zu Hause bleiben, was Margot schließlich doch dazu bringt, ihre Kino-Pläne sein zu lassen, um stattdessen auf Tony's Vorschlag einzugehen, lieber seine Zeitungsausschnitte einzukleben [MARGOT: *„Das hab ich gern, ihr beide geht zu einem Herrenabend und ich soll zu Hause bleiben und die langweiligen Bilder einkleben“*]. Schließlich holt Tony für die „Einklebe-Aktion“ eine Schere aus dem Nähkorb und legt sie auf den Schreibtisch neben das Telefon [Anmerkung: Hier gibt's typische „50er-Jahre-Film-Erotik à la Hitchcock“, denn Ray Milland nimmt zunächst einen von Margot's *Seidenstrümpfen* aus dem Nähkorb, bevor er dann die Schere in Händen hat, wobei

„Margot's *silk stockings*“ später dann ohnehin auch noch eine gewisse „Plot-Funktion“ übernehmen].

In weiterer Folge verlässt Halliday die Wohnung, um ein Taxi zu rufen, während Tony dann so tut, als würde er in Margot's Handtasche nach „Kleingeld fürs Taxi“ stöbern – in Wahrheit nimmt er ihren *Wohnungsschlüssel* an sich (wobei er *zuvor* noch zwei Handlungen setzt, nämlich, einerseits fragt er „demonstrativ“ nach Margot's Schlüssel, den ihm diese dann auch zeigt, und andererseits findet er seinen *eigenen* in Anwesenheit von Halliday ebenso „demonstrativ“, damit dieser später bezeugen kann, dass sowohl Margot als auch er eben ganz sicher im Besitz ihrer Wohnungsschlüssel waren).

Letztendlich platziert Wendice, wie geplant, den entwendeten Wohnungsschlüssel unter dem Treppenläufer in der Nähe der Wohnungstür und verabschiedet sich von seiner Frau – und das gleichsam mit einem „demonstrativen Last Kiss“ [TONY – vermeintliche „Last Words“ an MARGOT im Rahmen des „Last Kiss“: „*Auf Wiedersehen, Liebling*“].

Um 23:53 kommt Swann alias „Captain Lesgate“, wie vereinbart, beim Haus 61-A an. Er öffnet die Eingangstür, nimmt den Wohnungsschlüssel von unter dem Treppenläufer und öffnet schließlich die Wohnungstür – Margot befindet sich, wie erwartet, im Schlafzimmer und schläft bereits [wobei ein Blick auf die *Uhr*, die neben der schlafenden Grace Kelly auf dem Nachtkästchen steht, einem verrät, dass Swann „pünktlich“ um ca. 23:57 die Wohnung betritt]. Swann schleicht durch das Wohnzimmer, versteckt sich hinter dem Vorhang, bereitet den *Schal* vor, der bald zum Einsatz kommen soll, und wartet auf den Anruf, der, wie ihm die Uhr auf seinem Handgelenk verrät, bald fällig wird.

Beim „Herrenabend mit dem Davis-Cup-Team im Hotel“ wird Tony Wendice langsam nervöser und er blickt auf seine Armbanduhr – auf dieser ist es 22:40...und er muss erkennen, dass die Uhr offenbar *stehengeblieben* ist. Er fragt in die Runde nach der Zeit, was zu Zeitangaben von „7

Minuten vor 11“ bis „11 Uhr“ führt [MARK: *„Bei mir ist es genau 11“*]. Wendice steht auf und eilt zu einer Telefonzelle in der Hotellobby...die allerdings grade *besetzt* ist [Anmerkung: In *Match Point* von 2005, Woody Allen's „*elegante[m] Mix aus Liebes-Desaster und Hitchcock-Thriller*“ (Copyright: Zeitschrift „Cinema“), der vielleicht annähernd ein ebenso „`vergiftetes` & `böses` filmisches Geschenk“ darstellt wie *Bei Anruf Mord*, heißt es zu Beginn in einem Voiceover des von *Jonathan Rhys Meyers* gespielten Emporkömmlings & Tenniscoachs „Chris Wilton“: „*Der Mann, der gesagt hat `Ich hätte lieber Glück als Talent` hat tiefe Lebensweisheit bewiesen. Man will nicht wahrhaben, wie viel im Leben von Glück abhängt. Es ist erschreckend, wenn man daran denkt, wie viel außerhalb der eigenen Kontrolle liegt. Es gibt Augenblicke in einem Match, da trifft der Ball die Netzkante und kann für den Bruchteil einer Sekunde nach vorn oder nach hinten fallen. Mit ein bisschen Glück fällt er nach vorne und man gewinnt, oder vielleicht auch nicht, und man verliert“; auch das filmische Universum von Alfred Hitchcock, das bei einigen Aspekten in *Match Point* (den ich übrigens zum „*erweiterten Kreis meiner Lieblingsfilme*“ zähle) eindeutig Pate gestanden hat, birgt diese Elemente von „Glück & Pech im Bruchteil einer Sekunde“ in sich und man hat Hitchcock auch des Öfteren vorgeworfen, dass seine Werke voller „Unwahrscheinlichkeiten & Zufälle“ wären, so wie das eben in dieser „*Dial M for Murder*“-„*Alles läuft aus der Sicht der Täter schieß*“-„*Man kann alles planen und doch kann alles in die Hose gehen*“-*Murder-Scene* der Fall ist, aber genau *das* ist das Wesen der „*Hitchcock'schen Suspense*“, nämlich, dass eine Situation sozusagen „vorbereitet“ wird und deren *Auflösung* dann, durch diverse Elemente wie „Glück“, „Pech“ oder „Zufall“, quasi „ausgesetzt“ wird – ein Umstand, der dazu führt, dass, so wie's *François Truffaut* einst formuliert hat, das Publikum „am Film beteiligt wird“ und in eine Art*

„Spiel zu dritt“ mit dem Regisseur & „dem Film selbst“ gerät].

Als die Telefonzelle frei wird, tätigt Wendice sofort den Anruf, und als das Telefon dann in der Wohnung klingelt, versteckt sich Swann, der wegen des ausbleibenden Anrufs gerade dabei war, die Wohnung wieder zu verlassen, abermals hinter dem Vorhang. Margot erwacht, steht auf und geht, im Nachthemd, hinaus zum Telefon [*Anmerkung: Was das weiße Nachthemd betrifft, das Grace Kelly in der Szene trägt, so muss unbedingt erwähnt werden, dass es Kelly's Idee war, ein solches „beim Telefonieren“ zu tragen, denn Hitchcock hatte, was das „Telefonier-Outfit“ betraf, ursprünglich andere Pläne, wie man auch an der folgenden Wie-war- die-Arbeit-mit-Mr. Hitchcock-am-„Dial M“-Set-Aussage von Grace Kelly erkennen kann: „Wir sprachen über die Kleider. Mit Ausnahme des roten Spitzenkleides wurde alles von der Stange gekauft. [...] Außerdem wollte er mir ein schickes rotes Samtkleid machen lassen. Er erklärte, er wolle bei der Mordszene den Effekt von Licht und Schatten auf dem Samt sehen. Ich war darüber sehr unglücklich, und ich erklärte ihm, ich hielt das nicht für richtig für die Rolle. [...] Darauf sagte er `Nun, was würden **Sie** tun? Was würden **Sie** anziehen, um ans Telefon zu gehen?` Ich sagte, ich würde gar nichts anziehen, ich würde aufstehen und in meinem Nachthemd zum Telefon gehen. Er gab zu, dass das besser war, und so wurde es gemacht“].*

Sie nimmt den Hörer ab und sagt, während Swann hinter dem Vorhang vorkommt und den Schal „bereit“ hält, mehrmals „Hallo“ ins Telefon, solange, bis der Telefonhörer & der Telefonkabel Swann's Attacke nicht mehr „im Wege“ stehen und Margot's Hals „frei“ ist. Dann schlägt Swann zu, legt ihr den Schal um den Hals und beginnt sie zu *würgen* – Margot setzt sich zur Wehr und eine Art „Kampf“ entsteht, der kurz darauf auf dem Schreibtisch endet...wo Margot dann nach der *Schere* greift, die Tony zum „Tenniskarriere-Zeitungsartikel-Einkleben“ dort platziert hat.

Sie rammt, auf dem Schreibtisch liegend, Swann die Schere in den Rücken, sodass dieser *sofort* von ihr ablässt und noch kurz mit dem Metallteil im Rücken herumtaumelt – bis er umfällt und sich beim Sturz die Schere automatisch noch tiefer hineinrammt, sodass er reglos liegenbleibt.

Margot Wendice greift dann zu dem Telefonhörer, an dessen „anderem Ende“ ja Tony Wendice mitgehört hat, und will (ohne zu wissen, wer dran ist), dass die Polizei verständigt wird [MARGOT: „*Die Polizei...schnell...die Polizei!*“]. Dann gibt Tony sich zu erkennen [TONY: „*Liebling, ich bin es!*“], woraufhin Margot ihn panisch über das Geschehene ins Bild setzt [MARGOT: „*Ein Mann hat mich überfallen, er wollte mich erwürgen*“], bevor Tony sich schließlich nach dem Schicksal von Swann alias „Lesgate“ erkundigt [TONY: „*Ist er entflohen?*“ / MARGOT: „*Nein, er ist tot, er ist tot!*“].

Kurz darauf teilt Wendice Halliday mit, dass Margot sich „nicht wohlfühlt“, und kehrt mit dem Taxi allein nach Hause zurück. Nach dem Telefonat mit Tony bewegt sich Margot hinaus auf die Terrasse, wobei sie in ihrem „State of Shock“ nicht mitbekommt, dass sie Swann’s Schal noch immer mit sich herumschleppt – und auf der Terrasse verliert sie diesen dann, jedoch *ohne* es zu merken.

„After the Return“ stellt Tony ein paar „Scheinfragen“ [TONY: „*Beruhige dich...beruhige dich! Was ist geschehen?*“] und erhält von seiner Frau auch eine kurze Schilderung [MARGOT: „*Er hat mir eine Schlinge um den Hals geworfen. Es fühlte sich an wie ein Strumpf*“] sowie eine „Gegenfrage“ [MARGOT: „*Tony, warum hast du mich angerufen?*“ / TONY: „*Ach entschuldige, Liebling, das erklär ich dir später*“], bevor er dann den Tatort zu „arrangieren“ beginnt. Zunächst holt Tony Wendice aber noch den *Wohnungsschlüssel* aus den Manteltaschen des toten Swann und gibt ihn zurück in Margot’s „Handbag“. Dann tut er so, als ob das Ganze ohnehin nur ein Einbruch gewesen sein kann [TONY: „*Was kann er nur gesucht haben? Die Pokale wahrscheinlich*“],

und ruft die Polizei – etwas, was Margot quasi „verabsäumt“ hat. Nachdem er weitere Erkundigungen eingeholt hat [TONY: „*Du sagtest, er hätte einen Strumpf benutzt?*“ / MARGOT: „*Ich glaube, es war ein Strumpf oder ein Schal. Ist er denn nicht da?*“], schickt er seine Frau quasi ins Schlafzimmer & ins Bett und beginnt das besagte „Neu-Arrangement“ der „Crime Scene“, indem er zunächst den *Schal*, den er auf der Terrasse findet, im Kaminfeuer verbrennt, um anschließend aus dem Nähkorb zwei von Margot's *Seidenstrümpfen* zu nehmen. Einen Seidenstrumpf, in den er auch zwei Knoten macht, platziert er auf der Terrasse, den anderen unter einer Schreibunterlage auf dem Schreibtisch neben dem Telefon. Anschließend steckt er C. A. Swann den „Erpresser-Brief an Margot“, auf dem sich ja bekanntlich Swann's Fingerabdrücke befinden, in den Mantel, setzt sich in einen Sessel neben dem Kamin und zündet sich eine Zigarette an.

Als die Polizei eingetroffen ist und den Tatort untersucht, serviert Wendice den Polizisten Tee [TONY: „*Tee, meine Herren?*“] und stellt das Tablett dann absichtlich so auf dem Schreibtisch ab, dass er die Schreibunterlage etwas beiseiteschiebt - was zur Folge hat, dass der *zweite Seidenstrumpf* nun auch gefunden wird [POLICEMAN: „*Sergeant, da ist der andere Strumpf!*“]. Nach dieser Entdeckung wird im Film über dunklem Hintergrund das Wort „INTERMISSION“ [Pause / Unterbrechung] eingeblendet.

Nach der kurzen „*Intermission*“ kehrt der Film zurück zu Margot & Tony Wendice, die, am Tag nach dem Vorfall, wieder in ihrer Charrington-Gardens-Wohnung allein sind und die Aussage besprechen, welche sie in Kürze vor der Polizei tätigen müssen, wobei sie in dieser Aussage vor allem einen plausiblen Grund dafür präsentieren sollten, warum Margot eigentlich nicht *selbst* die Polizei angerufen hat. Um dem „eventuellen Erklärungsnotstand“ aus dem Weg zu gehen, so meint Wendice, soll Margot einfach

behaupten & die „für die Polizei logische Erklärung“ liefern, dass sie angenommen hat, dass *er* die Polizei ruft.

Es klopft an der Tür und die beiden bekommen Gesellschaft von Inspektor Hubbard [*Anmerkung*: Dieser „Inspector Hubbard“ wird von dem Briten *John Williams* gespielt, der ein echter „Hitchcock-Favorite“ war, denn: stets wird nur davon gesprochen, dass *Cary Grant* & *James Stewart* jeweils vier Filme mit Hitchcock gedreht haben, wohingegen Williams (1903 -1983) aber der Schauspieler ist, der im Grunde *am öftesten* mit „Hitch“ gearbeitet hat – so ist er, abseits von *Bei Anruf Mord*, nicht nur in drei von „Hitch“ *persönlich* inszenierten Episoden der TV-Serie *Alfred Hitchcock Presents* zu sehen, nämlich in „*Back for Christmas*“ & „*Wet Saturday*“ (beide 1956) und in „*Banquo's Chair*“ (1959), sondern auch in dem Gerichts-Thriller *Der Fall Paradine* (1947) und in der humorvollen & „Farb-intensiven“ „*French Riviera-To Catch a Thief-Suspense*“ *Über den Dächern von Nizza* (1955); in Hitchcock's gesamtem Werk kommt beinahe immer so etwas wie „*tiefes Misstrauen gegenüber der Polizei*“ zum Ausdruck und er hat auch regelmäßig betont, dass in seiner eigenen „Angsthierarchie“ der „*Anblick eines Polizisten*“ gleich an *zweiter* Stelle kommt, unmittelbar hinter der „Nr. 1“, nämlich der Angst, *ohne kreative Beschäftigung* zu sein; der von Williams verkörperte „Inspector Hubbard“, und Williams hatte die Figur schon erfolgreich & sogar *Tony Award*-prämiert in der *Dial M for Murder*-Broadway-Aufführung des *Frederick Knott*-Stücks gespielt, ist vielleicht einer der wenigen „*Policemen*“ im Hitchcock-OEuvre, der *sympathisch* überkommt]. Hubbard geht zunächst der Frage nach, ob den beiden Swann alias „*Captain Lesgate*“ nicht doch vielleicht vorher schon irgendwo untergekommen ist, und als der Inspektor Tony Wendice gegenüber den Namen „Swann“ erwähnt, kommt bei diesem die „*Erinnerung*“ [TONY: „*Swann...Augenblick, Swann, ja richtig!*“] und er zeigt dem

Ermittler das Foto von der Cambridge-Feier, auf dem Swann & er [sowie eben *Hitchcock* selbst] zu sehen sind.

In weiterer Folge behauptet Tony dann, dass er Swann „vor 6 Monaten“ sogar auf der Victoria Station gesehen hat, also zu jenem Zeitpunkt und an jenem Ort, an dem sich der „Handtaschenraub“ abgespielt hat.

Hubbard beginnt schließlich eine kurze „Rekonstruktion des Tathergangs & der Ereignisse“ und stellt Margot, wie erwartet, die Frage, warum sie unmittelbar nach der Tat weder die Polizei noch einen Arzt gerufen hat [aus den Dialogen: INSPEKTOR HUBBARD: „*Mrs. Wendice, warum haben Sie nicht sofort die Polizei gerufen?*“ / MARGOT: „*Ich versuchte die Polizei zu erreichen, da merkte ich, dass mein Mann in der Leitung war. Ich dachte natürlich, dass er die Polizei direkt vom Hotel aus anrufen würde*“ // MARGOT – sich auf die „Warum keinen Arzt?“-Frage beziehend: „*Das hätte jeder gesehen, dass er tot war. Ein Blick in seine starren Augen hat genügt*“].

Der Inspektor stellt dann klar, dass Swann wohl durch die *Wohnungstür* die Wohnung betreten hat [INSPEKTOR HUBBARD: „*Für uns steht ziemlich fest, dass er durch diese Tür gekommen ist*“], da sich keinerlei Fußspuren im Garten befinden und da Swann saubere Schuhe angehabt hat, auf denen sich darüber hinaus nur ein paar Fasern des Fußabstreifers vor der Wohnungstür gefunden hätten.

Um Swann als den „Handtaschenräuber & Margot-Erpresser“ darzustellen, gibt Tony Wendice eine „Theory“ zum Besten, die von der Annahme ausgeht, dass sich Swann einfach den Wohnungsschlüssel *nachmachen* hat lassen, bevor er die Handtasche zurückgegeben hat [TONY: „*Er hat sich einen Nachschlüssel machen lassen und den Schlüssel mit der Tasche zurückgegeben*“], wobei der Ermittler diesbezüglichen „Spekulationen“ eine Absage erteilt [INSPEKTOR HUBBARD: „*Er hätte sich den Schlüssel nachmachen lassen können, und er hätte mit ihm die Tür öffnen können. **Aber so war es nicht***“] und diesen auch

„ein paar logische Schlüsse & handfeste Polizeiarbeit“ entgegensetzt [INSPEKTOR HUBBARD: „[...] *Weil er den Schlüssel hätte bei sich haben müssen, als er starb. Aber wir haben keinen Schlüssel gefunden, als wir seine Taschen durchsucht haben*“]. Anschließend fordert Hubbard das Ehepaar auf, mit ihm aufs Revier zu kommen, um eine „schriftliche Erklärung“ abzugeben, doch plötzlich steht „the Lover“, Mark Halliday, vor der Wohnungstür.

Zu viert wird dann dem Grund für das nächtliche Tony Wendice-Telefonat mit Margot nachgespürt [MARGOT: „*Warum hast du mich gestern Abend angerufen?*“], was zur Folge hat, dass Wendice behauptet, er hätte angerufen, um die „von ihm vergessene Telefonnummer seines Chefs“ zu erfragen. Danach lässt der Inspektor Mark Halliday, für „eventuelle Rückfragen“, die Adresse seines Londoner Hotels notieren und beäugt dabei vor allem die *Handschrift* des Autors. Nachdem Hubbard Tony Wendice kurz aus der Wohnung geschickt hat, damit dieser die Gartentür „überprüft“, durch die, wegen der Menschenansammlung vor dem Haus, die Wohnung dann in Richtung Polizeirevier verlassen werden soll, konfrontiert er Halliday & dessen Geliebte mit dem „Offensichtlichen“ [INSPEKTOR HUBBARD: „*Wie weit ist er[Tony] über Sie und Mrs. Wendice informiert?*“] und will natürlich wissen, wie C. A. Swann zu dem „Halliday-Love-Letter“ gekommen ist [INSPEKTOR HUBBARD: „*Wie kam der Tote zu dem Brief?*“ / MARK: „*Das weiß ich nicht*“]. Dann, nachdem Margot zugegeben hat, dass der „Love Letter“ seinerzeit in der Handtasche war, als sie geraubt worden ist, zeigt Halliday dem Ermittler die zwei Erpresserschreiben vom „Oktober letzten Jahres“, was den Inspektor nicht nur zu der Annahme leitet, dass Margot von Swann erpresst worden ist, sondern auch, dass sie ihn *gekannt* hat [INSPEKTOR HUBBARD: „*Der Mann hat Sie also erpressen wollen. [...] Wie oft haben Sie den Mann gesehen, Mrs. Wendice?*“ / MARGOT: „*Ich habe ihn nie gesehen*“].

Margot gerät, und das dann auch wieder in der Anwesenheit von Tony, den der Ermittler im Übrigen für keine „zuverlässige Quelle“ hält [INSPEKTOR HUBBARD: „*Sie wissen also nichts weiter, als was Ihnen Ihre Frau erzählt hat?*“], zunehmend mehr unter *Verdacht* – und Hubbard teilt ihr mit, dass es weder Zeugen dafür gibt, dass das Ganze „Notwehr“ gewesen ist, noch wirkliche Beweise dafür, dass ein „Einbruch“ stattgefunden hat [INSPEKTOR HUBBARD: „*Sie können ihn hereingelassen haben*“], wohingegen aber *sehr wohl* Beweise für eine Erpressung existieren. Und auch die „Würgemale“ an Margot’s Hals stellen, so der Inspektor, für ihn keinerlei „Evidence“ dar, weil sie sich diese „selbst beigebracht“ haben kann. Das *entscheidende* Indiz seien für ihn aber die *zwei Seidenstrümpfe*, wovon der eine ja mit zwei Knoten versehen war und auf der Terrasse gefunden worden ist und der andere „merkwürdigerweise“ unter der Schreibunterlage/„Schreibmappe“ [INSPEKTOR HUBBARD: „*Das sind **Ihre** Strümpfe, nicht wahr? [...] Eine Ferse dieser Strümpfe ist mit einer andersfarbigen Seide gestopft. Wir haben diese Seide in Ihrem Nähkorb gefunden*“]. Margot sieht umgehend in dem besagten Nähkorb nach...und bemerkt die Absenz ihrer Seidenstrümpfe [MARGOT: „*Tony, meine Strümpfe sind verschwunden*“].

Tony Wendice gibt sich über die Verdächtigungen gegen seine Frau „empört“ und ruft den Anwalt an, bevor alle die Wohnung in Richtung Revier verlassen, wobei Tony Wendice, der als Letzter die Wohnung verlässt und somit kurz allein zurückbleibt, zuvor noch den „unordentlichen“ Teppich *zurechtrückt*, auf dem C. A. Swann mit der Schere im Rücken gestorben ist.

Im darauffolgenden *Prozess* wird Margot dann wegen der „vorsätzlichen Ermordung“ von Charles Alexander Swann zum „Tode durch den Strang“ verurteilt [*Anmerkung*: Hitchcock geht hier, bei dem Prozess, wie das eben nur wenige Male in „*Dial M*“ der Fall ist und wie „Monsieur Hitchcock“ das auch gegenüber Truffaut in der Interview-

Session „*Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?*“ so bezeichnet hat, quasi „*aus dem Dekor*“, zeigt aber praktisch keinen „wirklichen Prozess“, sondern im Grunde, während das Urteil verkündet wird, nur „Einstellungen von Grace Kelly vor neutralem Background, auf dem zusätzlich `ein paar farbige Lichter rotieren`“ – „*Es war intimer so, und die Einheit der Emotion blieb erhalten. Hätte ich einen Gerichtssaal bauen lassen, so hätten die Zuschauer gemeint, jetzt beginnt ein neuer Film, und hätten angefangen zu husten*“ (Hitchcock zu Truffaut)].

Nach einem erneuten *Zeitsprung* sieht man Mark Halliday – und dieser eilt in einem Taxi zur Wohnung 61-A, wo Tony Wendice gerade mit einem *Koffer* hantiert, den er dann im Schlafzimmer versteckt, als Halliday schließlich vor der Tür steht.

Der Krimi-Autor präsentiert Tony eine Idee, wie Margot noch gerettet werden könnte [MARK: „*Ich nehme an, Tony, dass Sie alles tun würden, um sie zu retten*“], und hält noch einmal fest, dass die Anklage gegen „Tony’s Wife“ auf folgenden 3 Dingen basiert: auf dem Brief, auf den Strümpfen & auf der Tatsache, dass man bei dem Toten keinen Schlüssel gefunden hat – wobei Letzteres eben zur Annahme geführt hat, dass Margot C. A. Swann die Tür aufgemacht haben muss.

Halliday bittet ihn dann, der Polizei einfach einen „Roman“ zu erzählen [MARK – auf den Einwand von Wendice hin, dass das „unglaublich“ klingen könnte: „*Ich schreibe solche Sachen seit Jahren. Ich hoffe, dass man Ihnen glaubt*“], wobei Halliday, als er den „Roman“ dann skizziert, Wendice im Prinzip genau das erzählt, was *wirklich* passiert ist, also: die „richtigen Abläufe“ (Eckpunkte: Swann hätte in Tony’s Auftrag gehandelt, mit dem Ziel, Margot zu töten – Tony hätte den Schlüssel vor der Wohnungstür versteckt – Tony hätte seinerzeit auch die Handtasche gestohlen – Tony hätte den Brief, kurz bevor die Polizei eingetroffen ist, in Swann’s Taschen gesteckt sowie die Strümpfe platziert), und ihm