

ANTHONY
HOROWITZ



Roman

MORD
IN
HIGHGATE

INSEL

ANTHONY HOROWITZ

Mord in Highgate

Roman

Aus dem Englischen
von Lutz-W. Wolff

Insel Verlag

Die Originalausgabe erschien 2018 unter dem Titel
The Sentence Is Death bei Penguin Random House UK, London

Erste Auflage 2020

© der deutschen Ausgabe Insel Verlag Berlin 2020

Copyright © Anthony Horowitz 2018

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das des öffentlichen Vortrags
sowie der Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner
Teile. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie,
Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des
Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: Satz-Offizin Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Druck: GGP-Media GmbH, Pößneck

Printed in Germany

ISBN 978-3-458-17872-9

Szene Siebenundzwanzig

Normalerweise bin ich gern bei den Dreharbeiten. Ich finde es unglaublich spannend, wenn Dutzende hochbezahlte Profis zusammenkommen, um eine Idee zu verwirklichen, die in meinem Kopf begonnen hat. Und ich finde es herrlich, dass ich dabei sein darf und dazugehöre.

Aber diesmal war es anders. Ich hatte verschlafen und war hektisch zu Hause losgerannt. Ich konnte mein Handy nicht finden und spürte beginnende Kopfschmerzen. Schon als ich an diesem feuchten Oktobermorgen aus dem Wagen stieg, wusste ich, dass ich einen Fehler gemacht hatte und besser zu Hause im Bett geblieben wäre.

Es war ein großer Tag. Wir drehten eine der ersten Szenen in der siebten Staffel von *Foyle's War*, einer Serie über einen englischen Kriminalkommissar im Zweiten Weltkrieg, die schon sehr lange und erfolgreich im Fernsehen lief. Dabei sollte Honey-suckle Weeks auftreten, die eine tragende Säule der Serie und eine meiner Lieblingsschauspielerinnen geworden war. Ich hörte immer schon ihre Stimme, wenn ich ein Stück Dialog für sie schrieb. In der neuen Folge war sie verheiratet, gehörte nicht mehr zur Polizei und arbeitete für einen Atomwissenschaftler. Ich hatte beschlossen, dass sie einen großen Auftritt haben müsste, und war jetzt gekommen, um sie moralisch zu unterstützen. In der Serie heißt sie Samantha Stewart und was ich geschrieben hatte, war Folgendes:

27. Außenaufnahme/Straße in London (1947)
Heller Nachmittag

SAM steigt aus dem Bus aus. Sie trägt eine Einkaufstasche. Sie hat gerade eine schlechte Nachricht erhalten und möchte darüber nachdenken. Sie ist überrascht, dass ADAM am Straßenrand auf sie wartet.

SAM

Adam! Was machst du denn hier?

ADAM

Ich warte auf dich.

Sie geben sich einen Kuss.

Weiter ADAM

Lass mich das tragen.

Er nimmt ihre Einkaufstasche, und sie gehen nach Hause.

Auf dem Papier sieht das nicht sehr kompliziert aus, aber ich wusste gleich, dass uns die Szene Probleme bereiten würde. Jill Green, meine Frau, produzierte die Serie, und schon die Worte »Straße in London« genügten, um sie laut stöhnen zu lassen. In London zu drehen ist immer sehr mühselig, sehr teuer und im Grunde unmöglich. Manchmal hat man das Gefühl, dass die Stadt alles tut, um zu verhindern, dass hier gedreht wird. Jumbojets donnern über den Himmel, überall rattern Pressluftschlämmer, und man muss jederzeit damit rechnen, dass die Alarm-

anlagen von Autos und Häusern losjaulen. Ständig rasen Krankenwagen oder Polizeiautos vorbei und lassen ihre Sirenen heulen. Und man kann noch so viele Halteverbotsschilder aufstellen: Irgendjemand lässt immer sein Auto im Weg stehen. Bei den meisten ist es Gedankenlosigkeit, aber es gibt auch Leute, die es absichtlich machen und hoffen, dass sie Geld kriegen, damit sie wegfahren. Die Leute glauben automatisch, dass Fernseh- und Filmproduzenten über unbeschränkte Mittel verfügen, aber das ist leider nicht wahr. Vielleicht kann Tom Cruise die Blackfriars Bridge oder den halben Piccadilly absperren lassen, ohne groß nachzudenken, aber für bescheidene englische Fernsehproduzenten gilt das leider nicht. Für die kann schon so eine kleine Szene, wie ich sie geschrieben hatte, ein großes Problem werden.

Als ich aus dem Auto stieg, fand ich mich in einer Zeitschleife wieder. Ich war mitten im Jahr 1947. Die Produktionsfirma hatte zwei Straßen mit viktorianischen Häusern gefunden und sie in eine perfekte Kulisse für eine Szene im Nachkriegslondon verwandelt. Antennen und Satellitenschüsseln waren hinter Efeu und Ziegeln aus Plastik versteckt worden. Moderne Türen und Fenster waren hinter Attrappen verschwunden, die schon vor Wochen gebaut worden waren. Straßenschilder und Laternenmasten waren getarnt und gelbe Fahrbahnmarkierungen abgedeckt worden. Einige Requisiten hatten wir selbst mitgebracht: eine grellrote Telefonzelle, das Schild einer Bushaltestelle und ein paar Trümmer, wie sie den Londonern auch noch Jahre nach den Luftangriffen des Zweiten Weltkriegs vertraut waren. Wenn man über die Frauen in Daunenjacken, die Scheinwerfer, Kamerawagen und endlosen Kabelschlangen hinweg sah, konnte man das alles für Realität halten.

Jede Menge Leute standen herum und warteten geduldig darauf, dass die Dreharbeiten begannen. Neben der Filmcrew

hielten sich noch etwa dreißig kostümierte Komparsen mit 40er-Jahre-Frisuren bereit. Ich warf einen Blick auf die verschiedenen Fahrzeuge, die vom zweiten Regieassistenten gerade in Stellung gebracht wurden. Dazu gehörten ein Austin Princess, ein Morgan 4-4, ein Pferdefuhrwerk und der Star der Szene, ein Doppeldecker-Bus vom Typ AEC Regent II, aus dem Samantha Stewart aussteigen würde. Honeysuckle stand mit ihrem Serien-Ehemann auf der anderen Straßenseite, und als sie mich entdeckte, hob sie die Hand. Aber sie lächelte nicht. Und da wusste ich, dass die Dinge gar nicht gut liefen.

Ich suchte nach der Kamera und sah, dass Jill in ein intensives Gespräch mit dem Regisseur Stuart Orme und den Kameraleuten verwickelt war. Keiner von ihnen sah richtig glücklich aus, und schon stiegen Schuldgefühle in mir auf. Das Drehbuch für diese Episode mit dem Titel *The Eternity Ring* begann mit einem Atomtest in Neu-Mexiko. Diese Szene hatte Stuart in der frühen Morgendämmerung an einem verlassenen Strand gedreht, zwei Stunden, ehe die Flut kam. Von da ging es zur russischen Botschaft in London und über die Docks in Liverpool und Whitehall zum Hauptquartier von MI 6. Das war ganz schön anspruchsvoll, und mit Szene 27 war ich womöglich zu weit gegangen. Sam hätte ja nach Hause laufen oder einfach vor der Tür stehen können.

Jetzt entdeckte mich Stuart und kam herüber. Er war nur ein Jahr älter als ich, aber sein weißes Haar und seinen Bart fand ich immer ein bisschen einschüchternd. Aber wir hatten schon eine Episode zusammen gedreht, und ich war froh, dass er wieder dabei war. »Wir können die Szene nicht drehen«, sagte er.

»Was stimmt denn nicht?«, fragte ich und hatte sofort das irrationale Gefühl, dass es am Ende meine Schuld sein würde.

»Eine Menge. Wir mussten zwei Autos abschleppen lassen. Es hat geregnet.« Tatsächlich hatte es eben erst aufgehört. »Die

Polizei wollte uns vor zehn Uhr nicht drehen lassen. Außerdem ist der Bus kaputt.«

Ich drehte mich um. Der AEC Regent II wurde gerade abgeschleppt. Ein anderer Bus war an seiner Stelle gekommen. »Das ist ein Routemaster«, sagte ich.

»Ich weiß, ich weiß.« Stuart sah ziemlich gestresst aus. Wir wussten beide, dass die ersten Routemaster erst Mitte der 50er Jahre gebaut worden waren. »Aber die Agentur hat anscheinend keinen anderen auftreiben können«, sagte er. »Machen Sie sich keine Sorgen. Wir können ihn mit CGI nachbearbeiten.«

Computer-generated Imagery. Computergrafik war teuer, aber häufig die beste Lösung. Man konnte das zerbombte London sehen oder an der St.-Pauls-Kathedrale vorbeifahren, wenn man in Wirklichkeit tausende Kilometer entfernt war.

»Sonst noch was?«

»Hören Sie, ich habe nur neunzig Minuten, um die Szene zu drehen. Um zwölf Uhr müssen wir hier wieder weg sein, und ich brauche vier Einstellungen. Das schaffe ich nicht. Wenn's Ihnen recht ist, streichen wir den Dialog. Wir zeigen Samantha, wie sie aus dem Bus steigt, und dann trifft sie Adam, wenn sie nach Hause kommt.«

In gewissem Sinne war ich sogar geschmeichelt. Der Autor ist der Einzige am Set, der nichts Spezielles zu tun hat, und deshalb gehe ich meist gar nicht hin. Ich stehe irgendwie immer im Weg rum, und wenn zur falschen Zeit plötzlich ein Handy losbimmelt, ist es garantiert meins. Aber jetzt kam der Regisseur zu mir und bat mich um Hilfe! Ich erkannte gleich, dass sein Vorschlag die Episode nicht groß verändern würde.

»In Ordnung«, sagte ich großzügig.

»Gut. Ich hatte gehofft, dass es Ihnen nichts ausmacht.« Damit drehte er sich um und ging. Mir wurde klar, dass er die Entscheidung schon getroffen hatte, bevor ich am Set erschien.

Auch ohne den Dialog war es eine extrem knappe Sache. Stuart konnte nur einen Probelauf machen, dann musste es klappen. Die Einstellung war nicht einfach: Um den Bus zu filmen, der aus einer Seitenstraße kam, war in der anderen Straße eine dreiundzwanzig Meter lange Schienenstrecke für die Kamera gelegt worden. Der Bus sollte um die Ecke biegen und anhalten, während die Kamera weiterfuhr und die Haltestelle in dem Augenblick erreichte, wenn zwei Komparsen und schließlich Samantha Stewart ausstiegen. Gleichzeitig würden andere Fahrzeuge in beiden Richtungen an der Haltestelle vorbeifahren, darunter auch das Pferdefuhrwerk. Auf dem Bürgersteig sollten Kinder spielen, und verschiedene Passanten sollten vorbeilaufen, eine Frau mit einem Kinderwagen, zwei Polizisten, ein Mann mit einem Fahrrad und so weiter. Der Auftritt musste sehr genau synchronisiert werden, wenn alles klappen sollte.

»Ruhe, bitte! Alle auf Position!«

Der Schauspieler, der Samanthas Ehemann spielte, wurde in seinen Wohnwagen geschickt. Er war seit dem frühen Morgen am Set, wurde jetzt aber gar nicht gebraucht. Der Fahrer des Routemasters wurde noch einmal gebrieft. Die Komparsen nahmen ihre Plätze ein. Ich stellte mich hinter die Kamera, um ja nicht im Weg zu sein. Der Regieassistent warf Stuart einen Blick zu – der nickte.

»Und bitte!«

Der Probelauf wurde zu einem Desaster.

Der Bus kam zu früh, die Kamera kam zu spät. Samantha ging in der Menge verloren. Genau im falschen Augenblick schob eine Wolke sich vor die Sonne. Das Pferd weigerte sich, seinen Karren zu ziehen. Ich sah, wie Stuart mit dem Aufnahmeleiter sprach und dann den Kopf schüttelte. Nein, sie konnten nicht drehen. Sie brauchten noch eine zweite Probe.

Es war inzwischen schon zehn nach elf. Das ist typisch für

Dreharbeiten. Es gibt lange Zeiträume, in denen anscheinend gar nichts passiert, und dann kommt es zu kurzen Ausbrüchen hochkonzentrierter Aktivität, in denen tatsächlich gedreht wird. Aber die Uhr und die Kosten laufen die ganze Zeit. Ich persönlich finde den Stress fast unerträglich.

Als Stuart gesagt hatte, um zwölf Uhr müsse er fertig sein, war das ganz wörtlich zu nehmen. Am oberen Ende der Straße standen zwei echte Polizisten, die den Verkehr aufhielten. Um Punkt zwölf würden sie weggehen. Die Behörden und die Anlieger hatten uns die Dreherlaubnis auch nur für eine bestimmte Zeit gegeben. Der Aufnahmeleiter sah sehr besorgt aus. Und ich wünschte inzwischen sehr dringend, ich wäre zu Hause geblieben.

Der Regieassistent nahm sein Megafon und bellte die neuen Anweisungen: »Position einnehmen!«

Langsam und störrisch bewegten sich die Passagiere zurück in den Bus, und der Routemaster legte den Rückwärtsgang ein. Die Kinder wurden wieder auf ihre Plätze geführt. Das Pferd kriegte ein Stückchen Zucker. Die zweite Probe verlief glücklicherweise viel besser. Der Bus und die Kamera trafen sich genau wie geplant an der Ecke. Samantha stieg aus und ging weg. Das Pferd setzte sich auch in Bewegung, marschierte allerdings auf den Bürgersteig, was so nicht vorgesehen war. Zum Glück wurde niemand verletzt. Stuart und der Kameramann besprachen sich einen Moment und beschlossen dann, dass sie loslegen konnten. Jill warf einen Blick auf die Uhr. Es war jetzt genau halb zwölf.

Weil es eine große Szene mit hohen Kosten war, hatten wir Fotografen für Standfotos da. Außerdem waren ein paar Journalisten gekommen, die Honeysuckle interviewen wollten. Der Sender hatte zwei Funktionäre geschickt, die das Geschehen genauso aufmerksam beobachteten wie das Sicherheitspersonal,

die Brandschutzmänner und die Sanitäter mit ihrem Krankenwagen. Außerdem war natürlich die ganze Armee von Ersten, Zweiten und Dritten Regie-, Kamera- und Tonassistenten, Beleuchtern, Kabelträgern, Maskenbildnerinnen, Requisiteuren, Fahrern und so weiter versammelt und wartete darauf, dass die Szene endlich abgedreht wurde, für die wir jetzt gerade noch dreißig Minuten Zeit hatten.

Es gab noch letzte Kontrollen, Pannen, Verzögerungen und eine gespannte Stille, die sich endlos hinzog. Meine Handflächen waren schweißnass. Dann endlich begann die vertraute Litanei, die jede Aufnahme begleitet:

»Ruhe bitte! Ton ab!«

»Ton läuft!«

»Kamera?«

»Kamera läuft!«

»Szene siebenundzwanzig. Aufnahme eins.«

Das Scheppern der Klappe.

»Und bitte!«

Die Kamera glitt von uns weg. Der Bus fuhr los. Die Kinder spielten. Das Pferd setzte sich brav in Bewegung und zog seinen Karren.

Und dann erschien mitten auf der Szene ein Taxi! Kein altmodisches schwarzes, das man noch irgendwie hätte einbauen können, sondern ein brandneues, weiß-gelb gestrichenes Taxi mit einer schreiend roten Reklame für eine neue App und der Aufschrift: SPAREN SIE £ 5 BEI DER NÄCHSTEN FAHRT! Und um die Sache abzurunden, hatte der Fahrer sein Fenster heruntergekurbelt und ließ Justin Timberlake in voller Lautstärke über die Straße plärren. Mitten auf dem Set blieb es stehen!

»Cut!« Stuart Orme war für gewöhnlich ein gelassener, freundlicher Mann. Aber diesmal war sein Gesicht wie ein wütender Donnerschlag, als er vom Monitor aufsaß. Es war natürlich alles

unmöglich. Die Polizei hätte den Verkehr umleiten müssen. An allen Straßenecken standen unsere Leute, um Passanten zurückzuhalten. Es war völlig undenkbar, dass irgendein Fahrzeug einfach so eindringen konnte.

Mir wurde ganz übel, denn ich hatte schon eine Ahnung, was jetzt gleich passieren würde.

Und leider hatte ich recht.

Die Tür des Taxis öffnete sich, und ein Mann stieg aus. Es störte ihn offenbar überhaupt nicht, dass er von einem Haufen Leute umgeben war, von denen etliche in historischen Kostümen herumliefen. Er zeigte vielmehr ein unbekümmertes Selbstvertrauen, das sich nur auf die eigenen Interessen konzentriert und die Probleme anderer komplett ignoriert. Er war weder groß noch besonders kräftig, machte aber den Eindruck, dass er sich in jedem Fall durchsetzen würde. Sein graubraunes Haar war sehr kurz geschnitten. Seine dunkelbraunen Augen schauten unschuldig aus einem blassen, nicht besonders gesunden Gesicht. Der Mann kam nicht viel in die Sonne. Er trug einen dunklen Anzug, ein weißes Hemd und eine schmale Krawatte. Es schien, als hätte er diese Kleidung absichtlich gewählt, weil sie nichts über ihn aussagte. Seine Schuhe waren blank poliert. Schon als er auf uns zukam, suchte er mit den Augen nach mir, und ich fragte mich: Woher weiß der Kerl, dass ich hier bin?

Ich wollte mich gerade hinter den Monitor ducken, da hatte er mich entdeckt. »Tony!«, rief er jovial – und laut genug, dass jeder es hörte.

Wütend drehte Stuart sich zu mir um. »Kennen Sie diesen Mann?«, fragte er.

»Ja«, gab ich zu. »Sein Name ist Daniel Hawthorne. Er ist Detektiv.«

Die Kameralleute starrten mich ungläubig an. Die beiden Frauen von ITV zischelten ärgerlich, während Jill eilig zu ihnen

hinüberging. Alle anderen waren erstarrt, als ob sie Figuren auf einer *Historisches London*-Postkarte wären. Sogar das Pferd schaute böse.

Sie haben die Einstellung dann gerade noch so geschafft, ehe die Zeit ablief. Sie hatten genug Material, um eine halbwegs brauchbare Szene zusammenzustoppeln. Wenn man sie auf dem Bildschirm sieht, erkennt man die Telefonzelle, das Pferdefuhrwerk, die beiden Polizisten und Samantha, die sich von der Haltestelle entfernt. Die übrigen Komparsen hat die Kamera leider nicht mehr erwischt: weder die Frau mit dem Kinderwagen noch den Mann mit dem Fahrrad. Samantha trägt eine Einkaufstasche, aber das sieht man nicht.

Bald darauf war dann das Geld alle, und irgendeine digitale Nachbehandlung für den verfluchten Bus kam auch nicht mehr in Frage.