

Universität Leipzig
Institut für Germanistik

Masterarbeit
Im Kernfach Germanistik

Die drei ??? und das Geheimnis des Storytellings
Serielles Erzählen bei den drei Fragezeichen

Autor: Joel Fleck
Matrikelnummer: 3045225
E-Mail-Adresse: FleckJoel@aol.com

Erstgutachter/Betreuer: Prof. Dr. Frieder von Ammon
Zweitgutachter: Dr. Markus Wiegandt

Ort: Leipzig
Abgabetermin: 05.01.2018

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Serienhistorie	2
3. Inhalt	6
4. Analyse	8
4.1 Zugänge zum Erzähltext	10
4.1.1 Genre	16
4.2 Wer berichtet uns von den Fällen der drei Detektive?	17
4.2.1 Bestimmung des Erzählers	17
4.2.2 Erzähler und erzählte Welt	21
4.2.3 Erzählende Figuren	27
4.3 Wie wird bei den <i>drei ???</i> berichtet?	32
4.3.1 Fokalisierung nach Genette	33
4.3.2 Perspektivierung nach Schmid	36
4.3.3 Redewiedergabe	38
4.3.4 Kategorie der Zeit – Ordnung, Dauer, Frequenz	39
4.3.5 Informationsvergabe	43
4.3.6 Zuverlässigkeit und Stil des Erzählens	44
4.4 Was wird erzählt?	45
4.4.1 Stoff	45
4.4.2 Themen und Motive	47
4.4.3 Erzähltechnische Handlungsanalyse	49
4.4.4 Figuren	51

4.4.5 Räumliche und zeitliche Situierung	57
4.4.6 Titel	58
5. Ausnahmen, Besonderheiten und wiederkehrende Elemente	59
6. Fazit	64
7. Literaturverzeichnis	67
7.1 Primärliteratur	67
7.1.1 Einzelbände	67
7.1.2 Sammelbände	72
7.1.3 Weitere Primärliteratur	76
7.2 Sekundärliteratur	76
7.2.1 Onlinequellen	77
8. Anhang	78
9. Eigenständigkeitserklärung	79

1. Einleitung

Kaum eine deutschsprachige Kinder- und Jugendbuchserie, falls es überhaupt eine gibt, kann mit dem anhaltenden Erfolg und der Langlebigkeit der Serie „Die drei ???“ (sprich: Die drei Fragezeichen) mithalten. Ursprünglich aus den USA stammend wurden die Geschichten um das Detektivtrio für viele andere Sprachräume adaptiert, aber vermutlich nirgendwo so erfolgreich wie in Deutschland, wo die Serie weit über den Kanon der amerikanischen Originalgeschichten hinweg erweitert wurde und darüber hinaus, zusätzlich zur Buchform, auch einen entscheidenden Platz im Hörspielgenre einnahm und diesen nach wie vor innehat.

Bei einer Erfolgsgeschichte, die sich inzwischen über 49 Jahre (Buchserie) beziehungsweise 37 Jahre (Hörspielserie) spannt, wird in der heutigen Zeit häufig versucht, den Erfolg zu messen oder auch das zugrundeliegende „Erfolgskonzept“ zu entschlüsseln, um es reproduzieren zu können. Solche Anstrengungen führen meistens ins Leere, da zu viele Faktoren im Spiel sind, die sich im Einzelfall schwerlich kontrollieren lassen. Während also voraussichtlich im Dunkeln bleiben wird, welche Aspekte der *drei ???* wirklich ausschlaggebend waren für den langanhaltenden Erfolg in Deutschland, lässt sich die Serie durchaus im Detail analysieren und herausstellen, was das Besondere an den Detektivgeschichten um Justus Jonas, Peter Shaw und Bob Andrews ist und die Art und Weise, auf die jene erzählt wurden und werden.

Inhaltlich soll es in dieser Arbeit – dem Titel entsprechend – also um das „Storytelling“ bei den *drei ???* gehen, wobei der Begriff später noch genauer erläutert werden wird. Ein wichtiger Teil der Analyse ist darüber hinaus die Serialität, also jene Strukturen, die über eine einzelne Geschichte hinaus gehen und die gesamte Serie verknüpfen. Es wird untersucht, ob ein beliebiger Aspekt der Geschichten tendenziell nur für sich steht, sich über mehrere Geschichten erstreckt oder sich auf diese bezieht. In manchen Instanzen der Serie wird das Potential der Serialität vielleicht auch schlicht ignoriert.

Zunächst soll die Serie noch einmal detailreicher beschrieben werden, sowohl in Bezug auf ihre grundsätzliche Struktur als auch auf ihre Geschichte, die in vielerlei Hinsicht entscheidenden Einfluss auf Entwicklungen der inhaltlichen Ebene hatte. Daraufhin soll dem Thema der fiktiven Autorschaft einige Aufmerksamkeit gewidmet werden, da es sich rund um Alfred Hitchcock als scheinbarem Autor der *drei ???* um eine relativ spezielle und komplexe Situation handelt; diese ist besonders

untersuchenswert, da Hitchcock auch als Figur innerhalb einiger Geschichten auftritt und Realität und Fiktion in besonderem Maße vermischt werden. Im weiteren Verlauf der Untersuchung wird dann ein genauerer Blick auf die übrigen Aspekte der Geschichten geworfen. Hierzu gehören die grundsätzliche Struktur der Episoden (Folgen), die Hauptcharaktere und etwaige Entwicklungen, die diese im Verlauf der Serie durchleben, die behandelten Themen und die Existenz eines zugrundeliegenden Werte- und Normenkomplexes, an den sich die Autoren möglicherweise halten.

Im Optimalfall sollte sich am Ende der Untersuchung ein möglichst detailreiches Bild ergeben haben, das zeigt, wie die *drei* ???-Geschichten funktionieren und welche Verbindungen zwischen den einzelnen Folgen bestehen.

2. Serienhistorie

Erfunden wurden die drei Detektive sowie die meisten grundlegenden Elemente der frühen Geschichten von Robert Arthur Jr. (1909-1969), einem US-amerikanischen (Skript-)Autor und Journalisten, der unter anderem an der Fernsehserie „Alfred Hitchcock Presents“ und einer gleichnamigen Anthologie-Serie (abgekürzt „AHP“) mitwirkte, wobei letztere bereits nur noch Hitchcocks Namen zu Werbezwecken einsetzte. Ebenfalls unter dem Akronym *AHP* arbeitete Arthur für den Random House Verlag an Geschichten, die an ein jüngeres Publikum gerichtet waren. Daraufhin veröffentlichte Arthur 1964 bei demselben Verlag die erste Geschichte seiner eigenen Serie „Alfred Hitchcock and The Three Investigators in The Secret of Terror Castle“, die ein Vorwort enthielt, das Hitchcock zugeschrieben wurde. Es folgten bis zu Arthurs Tod im Jahr 1969 neun weitere Bände aus seiner Feder. 1968 erschien der erste Fall von William Arden (Pseudonym von Dennis Lynds) und in den folgenden Jahren, zunächst bis 1987, siebenunddreißig weitere Fälle von William Arden, Nick West (Pseudonym von Kin Platt), M. V. Carey, Marc Brandel, Megan & H. William Stine, Rose Estes, G. H. Stone (Pseudonym von Gayle Lynds, Ehefrau von Dennis Lynds), William McCay und Peter Lerangis. Vier dieser Fälle waren „Find-Your-Fate“-Bücher bzw. Spielbücher, bei denen der Leser über das Vorgehen mitentscheiden kann. Zwei von ihnen wurden für die deutsche Serie in normale Fälle umgearbeitet („...und der

weinende Sarg“, „...und das Volk der Winde“¹), einer erschien erst 2011 im Zuge der sogenannten „Top Secret Edition“ als „House of Horrors – Haus der Angst“ und wurde als Mitratebuch belassen. Die Top Secret Edition umfasst drei englische Originalfälle, die bis zu diesem Zeitpunkt nicht auf Deutsch veröffentlicht worden waren. Der letzte Find-Your-Fate-Fall ist schließlich in der 2014 erschienenen „Top Secret Edition 2“ enthalten, die ebenfalls aus drei bis dahin unveröffentlichten Fällen besteht. Die Schirmherrschaft Alfred Hitchcocks und dessen Auftreten als fiktiver Charakter und Bekannter der drei Detektive endeten allerdings schon mit dessen realem Tod im Jahr 1980. Der einunddreißigste Fall „The Mystery of the Scar-Faced Beggar“ enthält kein Vorwort mehr und Hitchcock wurde Stück für Stück auch in den ersten dreißig Fällen durch die rein fiktive Figur des „Hector Sebastian“ ersetzt.

Nachdem die Originalserie 1987 aufgegeben worden war, wurde bereits 1989 ein Neustart mit verändertem Konzept versucht, bei dem die Detektive etwas älter gemacht wurden, nun Autos besaßen (bis auf Jupiter/Justus) und Freundinnen hatten. Auch thematisch lässt sich ein Wandel feststellen. Während die Fälle sich zuvor häufig um vermeintlich Übernatürliches drehten, das es zu erklären galt, standen nun verstärkt richtige Verbrechen im Mittelpunkt, mit mehr Fokus auf Action und Aktualität als auf Mystery, wie sich an den Titeln „...und die Automafia“, „...und die Comic-Diebe“, „...und die Musik-Piraten“ etc. erkennen lässt. Auch die englischen Originaltitel wandten sich von der bisher standardmäßigen Titelstruktur „The Mystery of the [...]“ ab und waren eher kurz und provokant, z.B. „Hot Wheels“, „Murder To Go“ oder „Rough Stuff“. Passend dazu lautete der Name der Nachfolgeserie „The Three Investigators Crimebusters“. Diese wurde allerdings nach elf veröffentlichten und drei (in Amerika) unveröffentlichten Fällen aufgrund zu geringen Erfolges bereits 1991 wieder eingestellt, womit die amerikanische Ära der Serie endete.²

In Deutschland erschienen ab 1968 die Fälle der *drei ???* beim heutigen Franckh-Kosmos Verlag, damals noch unter dem Namen „Franckh’sche Verlagshandlung Stuttgart“. Die Übersetzung übernahm größtenteils Leonore Puschert, welche

¹ Alle frühen Fälle sowie einige spätere tragen Titel im Format „Die drei ??? und der weinende Sarg“. Diese werden im Folgenden nach dem Muster „...und der weinende Sarg“ abgekürzt.

² Informationen zur Hintergrundgeschichte der Serie finden sich auf der Webseite von Robert Arthurs Tochter Elizabeth Arthur (<http://www.elizabetharthur.org/bio/rarthur.html> Abgerufen am 17.12.2017) sowie in der offiziellen Pressemappe „50 Jahre Die drei ???“ des Kosmos Verlags (<https://www.kosmos.de/content/presse/pressemappen/pressemappen-kinder-jugendbuch/> Abgerufen am 17.12.2017).

auch die typischen Kommentare Hitchcocks im Erzähltext hinzufügte, worauf jedoch noch näher eingegangen wird. Zudem wurden einige Namensveränderungen bei den Charakteren vorgenommen. Die Reihenfolge der Fälle variierte im Vergleich zum amerikanischen Original und wenige Fälle blieben vorerst unübersetzt. Mit „Angriff der Computerviren“ erschien 1992 zunächst der letzte übersetzte Fall. Ab 1993 wurde die Serie dann von deutschsprachigen Autorinnen und Autoren fortgesetzt. Die ersten sechzehn deutschsprachigen Fälle stammen von Brigitte Johanna Henkel-Waidhofer, einer österreichischen Journalistin und Autorin, die zunächst drei Bücher pro Jahr, 1995 vier und 1996 dann sechs Bücher verfasste. Seitdem werden bis heute regulär drei Bücher im Frühjahr und drei Bücher im Herbst eines jeden Jahres veröffentlicht. An der deutschen Serie schrieben und schreiben seitdem André Marx, Ben Nevis (Pseudonym eines unbekanntes Autors, gerüchteweise Journalist aus dem Rhein-Main-Gebiet), André Minninger (auch zuständig für die Dialogbuchadaptionen der Serie bei Europa³), Katharina Fischer, Marco Sonnleitner, Astrid Vollenbruch, Kari Erlhoff, Hendrik Buchna und Christopf Dittert. Vorworte von Alfred Hitchcock finden sich in den deutschen Übersetzungen noch bis zu Beginn der Crimebusters-Ära (folglich müssen diese ab Fall 31 wohl bei der Übersetzung ergänzt worden sein) und Name und Konterfei von Hitchcock wurden auf den Covern bis zum Auslaufen der Rechte im Jahr 2004 verwendet. Die Hitchcock-Ersatzfigur Hector Sebastian wurde im Deutschen als „Albert Hitfield“ übernommen und ersetzte ähnlich wie im amerikanischen Original auch in Neuauflagen der älteren Fälle Alfred Hitchcock.

Mit dem hundertsten Fall erschien zum ersten Mal ein Jubiläumsband, bestehend aus drei Büchern, die eine zusammenhängende Geschichte erzählen, die infolgedessen dreimal so lang ist wie übliche Fälle. Der Fall „Toteninsel“ wurde damit Teil einer neuen Tradition, die mit den Jubiläumsbänden 125 „Feuermond“, 150 „Geisterbucht“ und 175 „Schattenwelt“ bisher fortgeführt wurde. Die Zählung der regulären Fälle liegt im Herbst 2017 bei 195. Neben dieser „Hauptreihe“ existieren jedoch inzwischen noch etliche Spezial-Fälle wie die beiden bereits erwähnten *Top Secret Editions*, „...und der dreiTag“, ein Dreifach-Band, der jedoch dreimal den gleichen Tag behandelt, an dem sich die drei Detektive jedoch zu Beginn jeweils etwas anders entscheiden und deshalb drei unterschiedliche Fälle behandeln, drei Serien von Kurzgeschichten, zusammengefasst unter den Titeln „...und die Geis-

³ Europa (nach eigener Schreibweise EUROPA) ist ein Label für Audio- und Videoproduktionen, inzwischen Teil von Sony Music Entertainment.

terlampe“, „Das Rätsel der Sieben“ sowie „...und der Zeitgeist“, mehrere Weihnachts-Spezialfälle, einige Mitratedfälle und zwei Graphic Novels. Da die meisten dieser Spezialfolgen sich besonders auch durch narratologische Kniffe von der Hauptreihe unterscheiden, soll später noch einmal auf sie eingegangen werden.⁴

Außerdem müssen natürlich die Hörspielumsetzungen von Sony Music Entertainment (früher „Sony BMG“) unter dem Label Europa genannt werden, die seit 1979 erscheinen und auf den Buchvorlagen basieren. Diese verwenden seit über 35 Jahren größtenteils die gleiche Sprecherbesetzung und haben erheblich zum Erfolg der Serie beigetragen. Die offizielle Pressemappe zu „50 Jahre Die drei ???“ gibt neben 16,5 Millionen verkauften Bänden auch 44 Millionen verkaufte Hörspiele an. In den Jahren 2005 bis 2007 kam es zu einem Rechtsstreit, da unklar war, ob die Rechte an den Geschichten, Charakteren und Orten bei der Universität Michigan (die in Arthurs Testament begünstigt war) oder Arthurs Erben lagen und wer insofern Lizenzen vergeben konnte. Zudem ergab sich die Frage nach den Hörspielrechten, da es das Hörspiel in dieser Form zur Zeit der Testamentsaufsetzung noch nicht gab. Daher mussten einige Bände vorerst aus dem Handel entfernt werden und die Hörspielserie konnte nicht fortgesetzt werden. Bevor es 2008 zu einer Einigung kam, nach der wieder Hörspiele auf Basis der Buchvorlagen produziert wurden, startete Sony BMG eine Hörspielreihe mit insgesamt acht Folgen basierend auf den Originalcharakteren samt deren amerikanischen Namen. Die Serie „Die Dr3i“ wurde mit der Einigung wieder eingestellt.⁵

Zuletzt seien noch zwei verwandte Buchserien genannt: Einerseits erscheint seit 1999 der Ableger „Die drei ??? Kids“, in dem die Detektive deutlich jünger sind. Ihr Alter wird sogar im Vergleich zur Originalserie genau auf zehn Jahre festgelegt (vorne in den Einbänden sind kurze Steckbriefe der Detektive abgedruckt). Die Serie richtet sich mit deutlich weniger komplexen Fällen an ein jüngeres Publikum. Da die Tendenz der Originalserie mit den Jubiläums-Dreifachbänden und dergleichen eher in Richtung größerer Komplexität geht und die Serie inzwischen viele Erwachsene Fans hat, erscheint die Einführung der *drei ??? Kids* als Alternative folgerichtig. Desweiteren existieren seit 2006 „Die drei !!! – Detektivgeschichten für clevere Mädchen“, die sich speziell an Mädchen ab zehn Jahren richten. Beide

⁴ Da der Fokus auf der „Hauptserie“ liegt, werden die Sonderfälle gebündelt in einem eigenen Kapitel behandelt.

⁵ Details zum Rechtsstreit können im Protokoll unter folgender Adresse eingesehen werden: http://www.justiz.nrw.de/nrwe/olgs/duesseldorf/j2007/l_20_U_175_06urteil20070424.html Abgerufen am 25.10.2017.

Serien werden ebenfalls vom Franckh-Kosmos Verlag herausgegeben und werden von Europa als Hörspiele umgesetzt.

3. Inhalt

In der deutschsprachigen Fassung der Buchserie „Die drei ???“ geht es um die Abenteuer oder genauer die Fälle des gleichnamigen Detektivtrios bestehend aus Justus Jonas, Peter Shaw und Robert „Bob“ Andrews⁶. Die drei Jungen sind in den frühen Geschichten ungefähr dreizehn oder vierzehn Jahre alt. Ihr Alter wird zwar nicht explizit genannt⁷, aber während sie noch auf Fahrräder und Morton, „ihren“ Chauffeur, angewiesen sind, hat ihr wenige Jahre älterer Erzfeind Skinny Norris, der ihnen bei einigen Fällen in die Quere kommt, bereits eine Fahrerlaubnis. Ab dem Fall „...und die Automafia“ besitzen die drei dann Führerscheine und Peter und Bob haben jeweils ein Auto. Zudem haben alle drei – zumindest vorübergehend – eine Freundin. Ab diesem Zeitpunkt ist ein ungefähres Alter von sechzehn oder siebzehn Jahren anzunehmen⁸. Wohnort der Jungen sowie Handlungsort vieler der Geschichten ist die fiktive Küstenstadt „Rocky Beach“ in Kalifornien, die sich anhand etlicher Verortungen während der Fälle zwischen Los Angeles und Santa Barbara an der Westküste der USA einordnen lässt. Obwohl sehr viele Fälle in Rocky Beach und der weiteren Umgebung inklusive Los Angeles (namentlich vor allem oft in Hollywood), Santa Monica, Santa Barbara, Santa Clara etc. spielen, führt sie eine Vielzahl an Fällen aber auch in andere amerikanische Städte und Staaten sowie nach Südamerika, Ozeanien (Mikronesien) und Europa (im Zuge einer Europareise: Großbritannien, Niederlande, Italien, Deutschland und Schweiz)⁹.

⁶ Im amerikanischen Original lauten die Namen Jupiter Jones, Peter Crenshaw und Robert „Bob“ Andrews.

⁷ Lediglich im Vorwort zu „House of Horrors – Haus der Angst“ werden sie rückwirkend als „ungefähr vierzehn Jahre alt“ bezeichnet: Die drei ??? House of Horrors – Haus der Angst. Erzählt von Megan und H. William Stine. [Aus d. Amerikan. übertr. von Astrid Vollenbruch]. Stuttgart: Kosmos, 2011. („House of Horrors – Haus der Angst“). S. 6.

⁸ Die plötzlichen Veränderungen ergaben sich aus der vorläufigen Einstellung der amerikanischen Originalserie und dem Serienneustart unter dem Titel „The Three Investigators Crimebusters“, weshalb auch bei den deutschsprachigen Entsprechungen teils die Rede von der „Crimebusters-Ära“ ist. „Brainwash - Gefangene Gedanken“ nennt wiederum rückwirkend ein Alter von siebzehn Jahren: Die drei ??? Brainwash – Gefangene Gedanken. Erzählt von Peter Lerangis. [Aus d. Amerikan. übertr. von Kari Erhoff]. Stuttgart: Kosmos, 2011. („Brainwash – Gefangene Gedanken“). S. 8.

⁹ Aus einem Interview mit der Übersetzerin Leonore Puschert (http://www.rocky-beach.com/special/l_puschert/puschert_leonore2004.html Abgerufen am 17.12.2017) geht hervor, dass in den amerikanischen Originaltexten einige fiktive Bundesstaaten und Länder vorkamen. Wegen fehlendem

Das Hauptquartier des Detektivteams, die sogenannte „Zentrale“, befindet sich in einem Campinganhänger auf dem Schrottplatz von Titus und Mathilda Jonas, Justus' Onkel und Tante, bei denen er seit dem Tod seiner Eltern infolge eines Auto-unfalls oder Flugzeugabsturzes¹⁰ lebt. Die Zentrale ist bereits seit dem ersten Fall, „...und das Gespensterschloss“, mit vielen Dingen ausgestattet, die während der gesamten Serie eine wichtige Rolle spielen; sie verfügt über einige geheime Zugänge, einen Schreibtisch, ein Telefon, das Justus eigenhändig mit einem Anrufbeantworter ausgestattet hat, eine Dunkelkammer und ab der Crimebusters-Ära auch über einen Computer, den Justus vor Beginn des Falls „Geheimsache Ufo“ mit einem Internetzugang ausstattet.

Peters und Bobs Eltern kommen eher selten vor, Bobs Vater noch vergleichsweise am häufigsten, da er als Journalist bei der „Los Angeles Post“ arbeitet und sein Wissen ebenso wie das Archiv der Zeitung den Detektiven gelegentlich als Informationsquelle dient. Peters Vater ist Techniker für Spezialeffekte beim Film, was aber eher als Grundlage für Peters Kenntnisse eine Rolle spielt. Vor Beginn ihres ersten Falls hat Justus dank seiner besonderen geistigen Fähigkeiten die dreißig-tägige Nutzung eines Rolls Royce samt Chauffeur gewonnen, dessen Dienste sie immer wieder in Anspruch nehmen. Nach Ende der Frist ermöglicht ihnen ein reicher Klient, dem sie in „...und der Fluch des Rubins“ zu seiner Erbschaft verhelfen, die weitere Nutzung des Wagens samt Chauffeur. Da sie später durch ihre Autos selbst sehr mobil sind, nutzen sie den Rolls Royce nur noch gelegentlich, zum Beispiel, um im Fall „Villa der Toten“ Eindruck zu schinden. Weitere Konstanten sind das Vorzeigen ihrer Visitenkarte, die in jedem Fall vorkommt und in den Büchern abgedruckt ist, sowie die Tatsache, dass die drei Detektive üblicherweise kein Honorar für ihre Dienste verlangen. Speziell, wenn echte Verbrechen begangen wurden und jemand verhaftet werden muss, aber auch als zusätzliche Informationsquelle, stehen die Detektive mit der Polizei in Kontakt. In den übersetzten Fällen ist ihr Ansprechpartner Kommissar Reynolds. Später ist dieser pensioniert

Zugriff auf die entsprechenden Bücher und dem Fokus auf die deutsche Serie wurde dies jedoch nicht weiter untersucht.

¹⁰ Im Fall „...und der riskante Ritt“ ist von einem Autounfall die Rede, während im Fall „Das leere Grab“, der näher auf Justus' Eltern eingeht, ein Flugzeugabsturz die Todesursache ist. Unklar ist, ob es sich um einen Kontinuitätsfehler handelt oder ob die Kontinuität im Zuge eines Retcons („retroactive continuity“) geändert wurde, um den Handlungsverlauf des späteren Falls in dieser Form zu ermöglichen. Vgl. Brandel, Marc: Die drei ??? und der riskante Ritt. Erzählt von Marc Brandel nach einer Idee von Robert Arthur. Alfred Hitchcock. [Aus d. Amerikan. übertr. von Leonore Puschert]. Stuttgart: Franckh-Kosmos, 1991. („...und der riskante Ritt“) und Marx, André: Die drei ??? Das leere Grab. Erzählt von André Marx. Alfred Hitchcock. Stuttgart: Kosmos, 1997. („Das leere Grab“).

und kommt nur noch vereinzelt als Freund der drei Fragezeichen vor, seine Rolle bei der Polizei übernimmt Inspektor Cotta. Es liegt in der Natur des Zielpublikums und dürfte eine der Regeln der Autoren sein, dass keine Mordfälle in den Büchern vorkommen, ebenso wenig wie die drei Alkohol oder Drogen konsumieren¹¹.

Dieser kurze Überblick über die Grundzüge des Serieninhalts soll vorerst genügen, da im Anschluss einzelne Aspekte der Serie im Detail analysiert werden. Weil dies jedoch mitunter sehr kleinschrittig geschieht, sollte der Kontext zuvor zumindest grob umrissen werden.

4. Analyse

Im Hauptteil der Arbeit werden nun die Geschichten um die *drei ???* samt ihrer Paratexte im Hinblick auf eine Vielzahl von narratologischen Aspekten untersucht. Dabei wird vor allem auf die Methoden und Bezeichnungen von Gérard Genette (1994)¹² sowie Lahn/Meister (2008)¹³ zurückgegriffen. Dazu seien noch einige Worte bezüglich der Vorgehensweise gesagt: Während sich die Überlegungen und infolgedessen auch die Beispiele sowohl bei Genette (1994) als auch bei Lahn/Meister (2008) in weiten Teilen auf einzelne Texte, z.B. einen einzelnen Roman, beziehen, liegt der Fokus in dieser Arbeit auf einer Serie von Texten, was einige Implikationen mit sich bringt. Aspekte wie Erzähler, Zeitgestaltung, Charaktere usw. werden besonders im Gesamtbild betrachtet und Abweichungen von den vorherrschenden Beobachtungen werden insofern tendenziell als Ausnahmen von der Regel betrachtet, unter deren Berücksichtigung ein Spektrum an Möglichkeiten sichtbar wird anstatt einer einzelnen, definitiven Antwort auf eine Leitfrage. So gehört es beispielsweise zum Konzept der *drei ???*, dass sich scheinbar übernatürliche Phänomene letztendlich als erklärbar herausstellen, trotzdem lassen sich einzelne Fälle finden, in denen ein derartiger Fall unerklärt bleibt.

Zudem soll noch der Begriff „Storytelling“ im Kontext dieser Arbeit erklärt werden. Genette (1994) macht gleich zu Beginn seiner Einleitung darauf aufmerksam, dass das Wort *Erzählung* häufig in dreierlei Bedeutung verwendet werde, weshalb er

¹¹ Vgl. Nevis, Ben: Die drei ??? Auf tödlichem Kurs. Erzählt von Ben Nevis. Stuttgart: Kosmos, 2008. („Auf tödlichem Kurs“) und Minninger, André: Die drei ??? Der Mann ohne Kopf. Erzählt von André Minninger. Alfred Hitchcock. Stuttgart: Kosmos, 2002. („Der Mann ohne Kopf“).

¹² Vgl. Genette, Gérard: Die Erzählung. Aus dem Französischen von Andreas Knop, mit einem Vorwort herausgegeben von Jürgen Vogt. München: Fink, 1994. (Genette (1994)).

¹³ Vgl. Lahn, Silke und Meister, Jan Christoph: Einführung in die Erzähltextanalyse. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2008. (Lahn/Meister (2008)).

jeder der drei Bedeutungen eine individuelle Bezeichnung zuweist, in der deutschen Übersetzung *Geschichte*, *Erzählung* und *Narration*. *Geschichte* bezeichnet dabei die inhaltliche Ebene, *Erzählung* die Ebene des Diskurses und *Narration* die Ebene des Sprachaktes¹⁴. Da der Überbegriff jedoch nach wie vor *Erzählung* lautet, muss von *Erzählung im weiteren Sinne* und *Erzählung im engeren Sinne* gesprochen werden, was immer noch nicht optimal erscheint. Daher soll der Überbegriff in dieser Arbeit *Storytelling* lauten, worunter dann *Geschichte*, *Erzählung* und *Narration* zusammengefasst sind.

Im Anschluss wird nun in etwa der Analyseordnung von Lahn/Meister (2008) gefolgt. Weite Teile der Untersuchung bedürfen keiner vorangestellten These, da manche Aspekte zwar ein gewisses Maß an Interpretation erfordern, es sich jedoch letztlich größtenteils um eine geordnete Aufzählung von Eigenschaften handelt. Eine Ausnahme bildet hier die Situation rund um (den fiktiven) Alfred Hitchcock als Autor/Erzähler/Figur. Da die Beobachtungen, die hierbei eine Rolle spielen, über die gesamte Analyse verteilt sind, soll bereits im Voraus ein möglicher Zusammenhang skizziert werden, dessen Akkuratess dann Schritt für Schritt nachgewiesen oder widerlegt werden kann:

Alfred Hitchcock diente außerhalb wie auch innerhalb der Geschichten zum Bekanntmachen der Marke *Die drei ???*. Seine Beteiligung verspricht Qualität, ist aber außerhalb der Geschichten rein fiktiver Natur¹⁵. Er war auch auf Ebene der Geschichten ursprünglich nicht der Autor der Bücher, in denen die Fälle der drei Detektive nachzulesen sind, sondern präsentierte und kommentierte diese nur, übernahm später aber möglicherweise auch das Umarbeiten von Bobs Notizen zu Erzähltexten. Hitchcock kann als Erzähler oder aber zumindest einer von mehreren Erzählern verstanden werden, ist gleichzeitig eine Figur innerhalb der Geschichten und Teile seiner Rolle wurden später sowohl von Albert Hitfield als auch Kommissar Reynolds übernommen.

¹⁴ Vgl. Genette (1994), S. 15 f.

¹⁵ Aus realer Sicht ist seine Beteiligung innerhalb der Geschichte selbstverständlich auch fiktiv, während allerdings der reale Autor mit den realen Büchern tatsächlich keine direkte Verbindung hatte, kennen die drei Detektive den fiktiven Regisseur auf Ebene der Geschichten tatsächlich und behaupten dies nicht nur, um Prestige zu erlangen.

4.1 Zugänge zum Erzähltext

Das Erste, was bei der Betrachtung eines Buches ins Auge fällt, dürfte in vielen Fällen nicht etwa der eigentliche Haupttext oder ein Aspekt dessen sein, sondern die äußere Form und Gestaltung des Buches, also die sogenannten *Peritexte* desselben. Diese sind bei den *drei ???* bereits ebenso auffällig wie bemerkenswert, speziell – aber nicht ausschließlich – bei den älteren Ausgaben des Kosmos Verlags. Zunächst ist die Primärfarbe der Schutzumschläge schwarz, was bei einer Kinder- und Jugendbuchserie eher eine Ausnahme sein dürfte. Dies war, ebenso wie die restliche Covergestaltung, eine Idee von Aiga Rasch (1941-2009), die laut der Homepage ihres Nachlassverwalters¹⁶ kurz nach Start der Buchserie in Deutschland mit viel Überredungskunst ihre Covergestaltung durchsetzte, die sich stark von anderen Layouts zu Kinderbüchern der damaligen (und größtenteils auch heutigen) Zeit unterschied¹⁷. Der Titel steht jeweils in einfachen, weißen Lettern im oberen Drittel des Covers, wobei die drei Fragezeichen in den Farben Weiß, Rot und Blau gehalten sind, was eine inhaltliche Verbindung zu den Geschichten herstellt¹⁸. Oben links steht in roten Lettern „Alfred Hitchcock“¹⁹, was nachvollziehbarerweise und mit einiger Kalkulation dazu geführt hat, dass viele Leser jenen bekannten amerikanischen Filmregisseur für den Autor der Reihe hielten. Inwiefern dies noch unterstützt wurde und vor welchem Hintergrund, wird später noch erläutert. Im Zentrum des Covers ist jeweils ein rechteckiges, buntes Bild zu sehen, welches in etwa die Hälfte der Fläche einnimmt. Die Bilder stammten bis zu ihrem Tod im Jahr 2009 ebenfalls von Aiga Rasch und bilden im Vergleich zu den Covern der amerikanischen Originalserie niemals die drei Detektive ab²⁰, sondern stattdessen ein Subjekt oder Objekt, das eine mehr oder minder wichtige Rolle im entsprechenden Fall spielt, beispielsweise eine Schlange im Fall „...und

¹⁶ Vgl. <http://www.aiga.de/ueberaiga.asp> Abgerufen am 17.12.2017.

¹⁷ Zur Illustration des folgenden Abschnitts vgl. Anhang, Abbildungen 1,2 und 3.

¹⁸ Jeder der drei Detektive hat eine Fragezeichenfarbe, was vor allem wichtig wird, wenn die drei mit Kreide in ihrer jeweiligen Farbe ein Fragezeichen hinterlassen, um ihren Kollegen ein geheimes Zeichen zu geben. Dabei ist Justus' Farbe Weiß (erster Detektiv), Peters Blau (zweiter Detektiv) und Bobs Rot (dritter Detektiv). Die Reihenfolge der Detektive und ihrer Farben stimmt also nicht mit der der Fragezeichen auf dem Cover (weiß, rot, blau) überein.

¹⁹ Ausnahmen bilden „...und das Narbengesicht“, wo stattdessen „Justus, Bob & Peter“ steht, sowie „Der Feuerteufel“, wo „André Marx“, also der Name des tatsächlichen Autors, abgedruckt ist. Siehe: Anhang, Abbildungen 4 und 5.

²⁰ Nur auf dem Cover von „...und der Doppelgänger“ ist Justus' Gesicht abgedruckt. Als weitere Ausnahme könnte man das Coverbild von „...und die flüsternde Mumie“ betrachten, da darauf ein leicht geöffneter Sarkophag abgebildet ist, in dem eine Person liegt, die nur zum Teil zu sehen ist. Berücksichtigt man die Geschichte des Falls, könnte es sich dabei um Peter handeln.

die singende Schlange“, einen Wecker im Fall „...und der seltsame Wecker“ usw. Die Nachfolge als Künstlerin der Coverbilder hat Silvia Christoph angetreten. Unten rechts auf dem Schutzumschlag findet sich noch das ursprünglich relativ unscheinbare blaue Logo der Frankh'schen Verlagsbuchhandlung Stuttgart. Auf dem Buchrücken steht wiederum der Titel in derselben Schriftart wie auf der Front und oben ein Konterfei von Hitchcock mit erhobenem Zeigefinger, das auch mit „Hitchcock“ überschrieben ist. Unten ist erneut das Verlagslogo abgebildet. Die Rückseite der Bücher ist ebenfalls schwarz und oben steht wie auf der Vorderseite in rot „Alfred Hitchcock“. Weiter unten findet sich auf der linken Seite wiederum der Buchtitel sowie eine relativ kurze Inhaltsangabe zur Geschichte. Rechts daneben steht „Genauso spannend:“ und es folgt jeweils eine Liste anderer Titel aus der *drei ???*-Serie. Die Einbände unter den Schutzumschlägen sind fast komplett schwarz, außer drei weißen Fragezeichen im unteren Teil der Vorderseite sowie dem Titel und Verlagslogo in Weiß auf dem Buchrücken. Auf den ersten Seiten eines jeden Buches dieser Gestaltung findet sich erneut der Titel auf dem Schmutztitelblatt oder teilweise stattdessen die abgedruckte Unterschrift von Alfred Hitchcock. Auf dem Haupttitelblatt steht oben wieder „Alfred Hitchcock“, darunter in größeren Lettern der Titel und unten ein alternatives Verlagslogo und der Verlagsname. Unter dem Titel steht entweder „Erzählt von Robert Arthur“ oder, bei den späteren Fällen von anderen Autoren, „Erzählt von [Autoname]“ und darunter „nach einer Idee von Robert Arthur“. Verso stehen die bibliografischen Angaben, wobei Alfred Hitchcock an dieser Stelle mit „[Angebl. Verf.]“ gekennzeichnet ist. Wer also genau hinschaut, kann bereits feststellen, dass Alfred Hitchcock tatsächlich nicht der Verfasser ist. Hier stellt sich jedoch nun die Frage: Ist er nur nicht der Verfasser der Geschichten an sich oder stammen auch die Vorworte und Kommentare, die ihm zugeschrieben werden, tatsächlich nicht von ihm? Dies lässt sich anhand der bibliografischen Angaben allein nicht herausfinden, was selbst für den kritischen Leser die Illusion noch nicht gänzlich zerstört. Auf dem nächsten Blatt recto sind Titel und Inhaltsverzeichnis abgedruckt und auf dem darauf folgenden beginnt das jeweilige Vorwort von „Alfred Hitchcock“ nebst dessen Konterfei. Später wird der Erzähltext gelegentlich durch eingerückten Kursivtext unterbrochen, dem wiederum das Hitchcock-Konterfei beiseite steht. Diese Kommentare werden mitunter bereits im Vorwort angekündigt, weshalb sie der gleichen Person zugeordnet werden können. Auf den Inhalt dieser Texte soll zu einem späteren Zeit-

punkt eingegangen werden, da er direkt mit dem Inhalt der Geschichten verbunden ist.

Betrachtet man nun im Vergleich zu den Peritexten der frühen Ausgaben der Frankh'schen Verlagsbuchhandlung jene vom Deutschen Taschenbuch Verlag (dtv junior), der die gleichen Geschichten später ebenfalls veröffentlichte, so ergeben sich einige Unterschiede. Die Cover sind völlig anders gestaltet, Schriftarten, Bilder, Farbgebung und Inhaltsangaben auf der Rückseite sind allesamt anders, allerdings steht immer noch „Alfred Hitchcock“ dort, wo man den Autornamen erwarten würde. Leonore Puschert, die Übersetzerin der amerikanischen Originale, wird nun auf dem Haupttitelblatt erwähnt, anstatt wie zuvor bei den bibliografischen Angaben. Letztere machen generell größtenteils nur Aussagen über den Verlag und die Kennzeichnung von Alfred Hitchcock als angeblichem Verfasser fällt somit weg. Dies allein würde das Erfassen des Fiktionalitätsgrades schon erschweren, es kommt jedoch noch ein entscheidender Faktor hinzu: Auf dem Schmutztitelblatt ist verso – in diesem Fall im Buch „...und das Aztekenschwert“²¹ folgender Text abgedruckt:

Der Autor:

Alfred Hitchcock (1899-1980) zählt zu den berühmtesten Filmregisseuren der Welt. Er gilt als Meister des psychologischen Krimis und wurde zum Vorbild vieler Filmemacher. Neben den mehr als 50 Filmen, die Alfred Hitchcock drehte, war er auch als Autor tätig. Er schrieb eine ganze Reihe spannender Jugendkrimis, ganz besonderer Beliebtheit erfreut sich seine Serie >Die drei ???<. Weitere Titel von Alfred Hitchcock bei dtv junior: siehe Seite 4

Davon ausgehend, dass den Zuständigen bei dtv junior durchaus bewusst war, dass Alfred Hitchcock in der Tat nicht der reale Autor der Geschichte (und der anderen unter seinem Namen veröffentlichten Geschichten) war, werden hier Realität und Fiktion noch weiter vermischt. Zwar gibt es durchaus noch andere Beispiele für fiktive Bücher von fiktiven Autoren, die später real herausgegeben wurden²²,

²¹ Arden, William: Die drei ??? und das Aztekenschwert. Erzählt von William Arden nach einer Idee von Robert Arthur. [Aus d. Amerikan. übertr. von Leonore Puschert]. Ungekürzte Ausg. 7. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1998. („...und das Aztekenschwert“). S. 2.

²² Ein Beispiel wäre die Fernsehserie *Castle* (ABC, 2009-2016), deren gleichnamiger Protagonist Bestsellerautor ist. Während der Serie werden immer wieder Titel seiner fiktiven Romane genannt, die dann tatsäch-

jedoch erscheint die Situation bei den *drei ???* besonders kompliziert zu sein. Der von dtv junior abgedruckte Abschnitt über Alfred Hitchcock beginnt mit Informationen, die sich durchaus auf die reale Persönlichkeit beziehen lassen. Wie sich leicht herausfinden lässt, sind die Lebensdaten korrekt. Ob er ein „Meister des psychologischen Krimis“ war, mag zwar im Grunde subjektiv sein, aber sehr viele Menschen würden dieser Aussage zweifellos zustimmen. Auch, dass er „zum Vorbild vieler Filmemacher“ wurde und über fünfzig Filme „drehte“, ließe sich, ohne größere Debatten auszulösen, über den realen Hitchcock sagen. Nun hält jedoch die Fiktion Einzug, denn Hitchcock mag zwar recht großen Einfluss auf seine Drehbücher gehabt haben, hat sich vielleicht auch am Schreibprozess beteiligt, in den Vor- und Abspännen seiner Filme wird er jedoch üblicherweise nicht als Drehbuchautor oder Co-Autor genannt. Auch sonst kamen zwar Geschichten unter seinem Namen heraus, es ließen sich allerdings nirgendwo gesicherte Hinweise finden, dass er sich jemals als Autor an diesen beteiligt hätte²³. Die Behauptung, er habe „eine ganze Reihe spannender Jugendkrimis“ geschrieben, wird noch zusätzlich dadurch untergraben, dass im gleichen Satz *die drei ???* als „seine Serie“ bezeichnet wird, obwohl hier mit relativ geringem Rechercheaufwand herausgefunden werden kann, dass er lediglich die Nutzung seines Namens und Konterfeis für die Serie erlaubte. Bezieht sich der Abschnitt also lediglich auf den fiktiven Alfred Hitchcock, der natürlich dem realen nachempfunden ist und insofern dessen Vita teilt? Dieser Schluss wäre folgerichtig, wird jedoch vor dem Hintergrund des letzten Satzes problematisch. Dort wird auf „[w]eitere Titel von Alfred Hitchcock bei dtv junior“ verwiesen. Betrachtet man den Abschnitt als rein fiktiv, so müsste es auch eine fiktive Version des Deutschen Taschenbuch Verlags geben, bei dem der fiktive Hitchcock Bücher veröffentlicht. Ob diese Annahme jedoch intendiert war, erscheint zweifelhaft.

lich von den Schreibern der Serie verfasst und unter dem Charakternamen herausgebracht wurden. Die Informationen über den Autor in diesen Romanen beziehen sich auf den fiktiven Richard Castle, es sind Widmungen an andere Charaktere der Serie enthalten und ein Foto des Schauspielers Nathan Fillion, der Richard Castle darstellte, ist enthalten. Vgl. *Naked Heat – In der Hitze der Nacht*. Richard Castle [Angebl. Verf.]. Klüver, Annika (Übers.). Ludwigsburg: cross cult, 2012.

²³ Da kein direkter Zugang zu den Büchern möglich war, bei denen er teilweise als Autor angegeben wurde, kann hier keine gesicherte Aussage getroffen werden, in der Mehrheit der Quellen ist jedoch davon die Rede, dass Geschichten lediglich unter seinem Namen veröffentlicht wurden. Diese Aussage findet sich auch auf der offiziellen Webseite zur Serie von Sony Music Entertainment: <https://www.dreifragezeichen.de/www/serienhistorie#/media/thumbs/Y21zMTY1NjJwNTQwMDQwMGF1dG9kZGYtMDAxLWNkLmpwZw==.jpg>. Abgerufen am 13.12.2017.

Relativ unabhängig davon, ob man den realen Hitchcock oder einen fiktiven Hitchcock für den Autor des Haupttextes hält oder sogar annimmt, dieser oder jener seien nur für das Vor- und Nachwort sowie die Zwischenkommentare zuständig, während der Haupttext von jemand Anderem stammt, lässt sich das Vorwort relativ deutlich dem Peritext zuordnen. Es werden zwar mitunter bereits bestimmte Ereignisse und Charaktere genannt, jedoch ohne einen wirklichen Zusammenhang. Hauptsächlich werden die drei Detektive dem (möglicherweise auch imaginierten²⁴) Leser vorgestellt. Anders verhält es sich allerdings mit dem Nachwort, das nur in manchen der frühen Geschichten überhaupt vorhanden ist. Im letzten regulären Kapitel besuchen die drei Detektive meistens (den fiktiven) Alfred Hitchcock, um die letzten offenen Fragen zu ihrem aktuellen Fall in einem Gespräch zu klären und sich erneut die Veröffentlichung desselben durch den Regisseur zu sichern. Manchmal folgt jedoch noch ein Nachwort, in dem sich die Perspektive ändert und nun scheinbar Hitchcock die letzten Fragen beantwortet, nachdem die drei Detektive sich bereits wieder auf den Weg gemacht haben. Betrachtet man in diesen Fällen Hitchcock als rein fiktive Figur, so ließe sich argumentieren, dass das Nachwort weniger dem Peritext und mehr dem Haupttext zuzuordnen wäre, da erst hier die Geschichte zufriedenstellend beendet wird. Hinzu kommt eine recht inkonsistente Benennung: Es finden sich die Überschriften „Vorwort“²⁵, „Alfred Hitchcocks Vorwort“²⁶, „An meine Leser“²⁷, „Gruß von Alfred Hitchcock“²⁸ sowie „Zum guten Schluß: Alfred Hitchcock“²⁹ und weitere Varianten. Auch die Form der Überschrift könnte also eine Rolle bei der Zuordnung dieser Textteile spielen. Um die Analyse der Paratexte bis auf die später zu behandelnden Aspekte vorerst zu vervollständigen, sei noch auf die kommunikativen Instanzen und die Funktion eingegangen. Das Layout wurde bereits Aiga Rasch zugeschrieben, die Vor- und Nachworte stammen jeweils vom Autor des Haupttextes. Die Hitchcock-

²⁴ Hierzu siehe: Lahn/Meister (2008), S. 96ff.

²⁵ In diesem Fall ist es keine direkte Überschrift, sondern wird nur im Inhaltsverzeichnis so ausgewiesen. Siehe: Arthur, Robert: Die drei ??? und das Gespensterschloß. Erzählt von Robert Arthur. Alfred Hitchcock. [Aus d. Amerikan. übertr. von Leonore Puschert]. 12. Aufl. Stuttgart: Franckh, 1981. („... und das Gespensterschloß“). S. 5, 7.

²⁶ „Die drei ??? und der Super-Papagei“ („...und der Super-Papagei“) in Die drei ??? – Super-Spannung. Erzählt von Robert Arthur, Nick West und Marc Brandel nach einer Idee von Robert Arthur. Alfred Hitchcock. [Aus d. Amerikan. übertr. von Leonore Puschert]. Ungekürzte Ausg. Gütersloh: Bertelsmann-Club, 1993. („Super-Spannung“). S. 9.

²⁷ „Die drei ??? und der unheimliche Drache“ („...und der unheimliche Drache“) in „Super-Spannung“. S. 163.

²⁸ „Die drei ??? und der Super-Wal“ („...und der Super-Wal“) in „Super-Spannung“. S. 319.

²⁹ „...und der Super-Papagei“ in „Super-Spannung“. S. 9.

Kommentare, die den Erzähltext gelegentlich unterbrechen, sind allerdings nur in den deutschen Varianten vorhanden und wurden bei der Übersetzung von Leonore Puschert ergänzt. Diese hatte bereits andere Geschichten von Robert Arthur übersetzt, die ebenfalls unter Alfred Hitchcocks Namen erschienen und neben einem Vorwort ebensolche eingeschobenen Kommentare enthielten, die dem Regisseur zugeschrieben wurden. Diese Idee übernahm Puschert für die deutsche Serie *die drei ???*³⁰. Je nachdem, ob man die Hintergründe kennt und infolgedessen die Vor- und Nachworte sowie Kommentare dem realen oder einem fiktiven Hitchcock zuordnet, kann sich wohl der Adressat derselben ändern. Die enthaltenen Informationen über das Detektivtrio und die folgende Geschichte sind zweifellos nützlich für reale Leser. Wenn sie aber von einer fiktiven Figur stammen würden, so könnten sie entweder auch nur an einen fiktiven Leser gerichtet sein oder würden zumindest die Immersion der Geschichte brechen, da sich realer Leser und fiktiver Autor nicht auf der gleichen Ebene befinden.

Was die Funktion der Peritexte angeht, so scheint es mehrere zu geben, die aber alle auf die eine oder andere Weise zu einer Absatzmaximierung führen dürften. Das besondere Design mit der Grundfarbe Schwarz und den eher ungewöhnlichen Bildern lässt die Bücher aus der Menge an Kinder- und Jugendbüchern herausstechen und erregt Interesse. Dies gilt natürlich nur für die Ausgaben, die auch das entsprechende Design verwenden, wie die vom Kosmos Verlag sowie Weltbild und, in etwas veränderter Form, jene von OMNIBUS. Die häufige und dadurch immer präsente Verwendung des Namens Alfred Hitchcock nutzt die Popularität des Regisseurs und Beliebtheit seiner Filme als Qualitätsmerkmal und definiert gewissermaßen auch ein wenig das Genre: Zwar soll nicht unbedingt direkt mit einer Horrorgeschichte gerechnet werden, wohl aber mit Grusel und Thriller, wenn auch in altersgerechter Umsetzung. Um letzteren Aspekt zu betonen, wurden möglicherweise die Titel und Coverbilder entsprechend gewählt. Titel wie „...und die flüsternde Mumie“, „...und die gefährliche Erbschaft“ oder „...und das Riff der Haie“ klingen spannend, aber angemessen. Kombiniert mit den eher comichaften Bildern, können Genre und Zielgruppe auf Anhieb gut eingeschätzt werden. Des Weiteren sollte die Verwendung der Figur Hitchcocks und die starke Verknüpfung zu deren realem Pendant möglicherweise auch die Geschichten insgesamt realer erscheinen lassen. Die Fiktionalität der Geschichten an sich ist bei

³⁰ http://www.rocky-beach.com/special/l_puschert/puschert_leonore2004.html. Abgerufen am 09.12.2017.

genauerer Betrachtung zwar eher leicht zu durchschauen, aber wie viele Gedanken sich jüngere Leser darüber machen, ist natürlich fraglich. Insgesamt sollte die Kombination der Peritexte sicherlich vor allem Interesse erregen und das dürfte, wenn man die Erfolgsgeschichte der Serie betrachtet, zweifellos gelungen sein.

4.1.1 Genre

Lahn/Meister (2008) behandeln in diesem Zusammenhang noch die Einordnung des zu analysierenden Textes in ein Genre³¹. Zwar wird später noch genauer auf die Gründe eingegangen, aber eine grobe Identifikation kann bereits jetzt vorgenommen werden. Die Peritexte der Bücher selbst geben kein Genre an, man könnte jedoch basierend auf Inhalt und Länge der Texte sicherlich von Jugendromanen sprechen, aber obwohl diese zumeist schon kürzer sind als reguläre Romane, wäre die Bezeichnung doch eher für die ca. dreimal so langen Jubiläumsbände wie z.B. *Feuermond* zutreffend. Es gibt jedoch noch ein anderes Genre, das in vielerlei Hinsicht passender ist, nämlich die Detektivgeschichte. Diese ist weniger an eine bestimmte Länge gebunden, wie sich an Sir Arthur Conan Doyles Geschichten über Sherlock Holmes zeigt, bei denen es sich meistens um Kurzgeschichten, teils aber auch um Romane handelt. *Die drei ???* weisen viele Elemente auf, die sich bereits bei Doyles und sogar Edgar Allan Poes Detektivgeschichten finden. Es gibt mindestens einen überdurchschnittlich intelligenten und/oder begabten Detektiv sowie einen oder mehrere Begleiter, die eine Identifikationsfläche für den Leser bieten (Watson, Poes anonymer Ich-Erzähler, Peter und Bob). Die Fälle sind bisweilen bizarr, weshalb die jeweiligen Vertreter der Polizei mit der Lösung überfordert oder nicht an ihr interessiert sind. Die Detektive tragen zunächst alle Fakten zusammen, indem sie den Tatort besuchen, Zeugen befragen, Umstände recherchieren und dann deduktives Denken anwenden, um die Fälle zu lösen. Manchmal stellen sie den Tätern Fallen, um diese dingfest zu machen oder ihnen ein Geständnis zu entlocken und so ihre Theorie zu bestätigen. Dann werden diese üblicherweise der Polizei zur Verhaftung überlassen. Das Vorgehen bei den *drei ???* ist also ein ganz ähnliches wie bei typischen Vertretern der Detektivgeschichte und insofern ergibt die Einordnung in dieses Genre

³¹ Siehe Lahn/Meister (2008). S. 49ff.

Sinn. In den folgenden Kapiteln wird noch auf weitere Anspielungen auf Doyles *Sherlock Holmes*-Geschichten eingegangen.

4.2 Wer berichtet uns von den Fällen der drei Detektive?

In der heutigen Literaturwissenschaft herrscht die relativ einhellige Meinung, dass Autor und Erzähler zwei unabhängige Instanzen sind und ihre Vermischung oder Verwechslung lässt sich sicherlich als *Fauxpas* bezeichnen. Das heißt allerdings nicht, dass zwischen den beiden Instanzen keinerlei Verbindung bestehen würde, sondern vielmehr, dass die jeweilige Beziehung nur mit äußerster Vorsicht untersucht werden sollte. Andererseits sind die meisten Leser, speziell bei Kinder- und Jugendliteratur, natürlich keine Literaturwissenschaftler, sondern wollen lediglich unterhalten werden und legen insofern andere Maßstäbe an. Daher könnte man die Vermutung anstellen, dass eine Identifizierung des Erzählers mit dem (fiktiven) Autor hier vielleicht gerade herausgefordert wird.

4.2.1 Bestimmung des Erzählers

Zunächst soll der Erzähler genauer bestimmt werden. Hierzu sei der Beginn des ersten Kapitels aus dem Fall „...und der seltsame Wecker“ herangezogen³²:

Der Wecker gab einen entsetzlichen Ton von sich.
 Es war der Schrei einer zu Tode geängstigten Frau. Es begann als dumpfes Stöhnen und steigerte sich dann zu immer schrillerem Kreischen, bis Justus davon die Ohren wehtaten. Ein Schauer lief ihm über den Rücken. Das waren die fürchterlichsten Laute, die er je gehört hatte.
 Und doch war das nichts als eine elektrische Weckuhr, ein altes Modell. Justus hatte die Uhr lediglich an eine Steckdose angeschlossen, um zu prüfen, ob sie funktioniere [sic!] – da brach dieser Schrei los.
 Justus riß den Stecker aus der Dose. Das Schreien hörte sofort auf. Justus atmete auf. Es ging einem ziemlich an die Nerven, wenn ein Wecker wie eine Frau schrie!
 [...]
 »Mensch« sagte Peter. »Ein Wecker, der schreit! Und das nennt der Junge recht sonderbar!«
 »Was er wohl sagen würde, wenn das Ding nun noch Flügel

³² Arthur, Robert: Die drei ??? und der seltsame Wecker. Erzählt von Robert Arthur. Alfred Hitchcock. [Aus d. Amerikan. übertr. von Leonore Puschert]. 11. Aufl. Stuttgart: Franckh, 1984. („...und der seltsame Wecker“). S. 8. Um eine möglichst originalgetreue Wiedergabe der zitierten Passagen zu gewährleisten, wurden Orthographie und Absätze beibehalten.

bekäme und davonflatterte?« Bob grinste. »Vielleicht würde er das dann höchst sonderbar nennen. Wenn ihr mich fragt: Eine Uhr, die schreit, ist so ziemlich das sonderbarste Ding, das mir je untergekommen ist.«

Solche wohlwollende Ironie ließ Justus ungerührt. Er drehte die Uhr hin und her und untersuchte sie genau. Dann sagte er:
»Aha!«

Der Erzähleinstieg ließe sich als *medias in res* bezeichnen. Wahrhaftig „in die Mitte“ der Geschichte wirft uns der Erzähler zwar nicht, der Einstieg ist aber plötzlich und es hätte durchaus erst *ab ovo* berichtet werden können, wie Justus an den Wecker herankam (was später ergänzt wird). In jedem Fall beginnt sofort die Handlung und nach wenigen Sätzen auch schon ein Gespräch in wörtlicher Rede. Da sich der Erzähler des Haupttextes später auch nie direkt vorstellt, ebenso wenig wie in den anderen Büchern der Serie, lassen sich zumindest auf diesem Wege keinerlei Charakteristika feststellen, eine sogenannte *explizite Darstellung* des Erzählers fehlt also und es kann von einem *verborgenen Erzähler* gesprochen werden. Eine Ausnahme könnten eventuell einige Aussagesätze bilden, bei denen schwer nachvollziehbar ist, ob sie die Wahrnehmung einer Figur widerspiegeln, in deren Inneres der Erzähler sehen kann oder ob eine gewisse Färbung oder Wertung auf Seiten des Erzählers durchscheint. Wenn man noch einmal die oben zitierten Ausschnitte betrachtet, könnte man sich beispielsweise fragen, ob der Erzähler den Ton des Weckers für entsetzlich hält und ihn „einer zu Tode geängstigten Frau“ zuschreibt oder ob er lediglich Justus' Einschätzung wiedergibt. Ebenso verhält es sich mit der Aussage, dass es „einem ziemlich an die Nerven“ ginge, „wenn ein Wecker wie eine Frau schrie!“. Hier wird sogar ein Ausrufezeichen verwendet; eine ziemlich auffällige Markierung, sollte es sich um einen Kommentar des Erzählers handeln. Zuletzt kann noch gefragt werden, wer Bobs Aussage als „wohlwollende Ironie“ einstuft: Justus oder der Erzähler? Es gibt keine definitive Antwort auf die Fragen, da sich der Erzähler aber ansonsten völlig zurückhält, erscheint die Wiedergabe von Justus' Gedanken und Gefühlen an dieser Stelle als plausibler.

Jenseits der reinen Analyse, um welche Art von Erzähler es sich handelt, kann natürlich auch noch darauf eingegangen werden, welche Wirkung der Einsatz bestimmter Erzählermodelle auf die Rezeption hat und somit also mögliche Gründe, diesen oder jenen Erzähler zu wählen. So schreiben Lahn/Meister (2008) beispielsweise über den *verborgenen Erzähler*: „In diesen Fällen meint der Leser,

dem Geschehen unmittelbar beizuwohnen, da die Vermittlungsfunktion des Erzählers kaum mehr vorhanden scheint.“³³ Ein kaum hervortretender Erzähler erzeugt also ein Gefühl der Unmittelbarkeit, wodurch Spannungseffekte verstärkt werden und der Leser sich emotional mehr involviert fühlt. Dies funktioniert vor allem dann gut, wenn Leser und Erzähler (zumindest scheinbar) auf dem gleichen Wissensstand sind und zukünftige Ereignisse insofern nicht antizipiert werden können. Andere Erzählermodelle haben natürlich andere Vorteile und dies ist einer der Gründe, warum auch derjenige Alfred Hitchcock, dem Vor-, Nachwort und Zwischenkommentare zuzuschreiben sind, an dieser Stelle auch auf die Erzählermerkmale hin untersucht werden soll. Dieser profiliert sich nicht nur viel deutlicher durch Nennung einiger seiner Eigenschaften, sondern es ist sogar neben jedem „seiner“ Textabschnitte ein Porträt in der Form eines Schattenrisses abgedruckt (wohlgemerkt handelt es sich um eine Abbildung des realen Alfred Hitchcock). Die Vor- und – wenn vorhanden – teilweise auch die Nachworte sind mit seinem Namen unterschrieben und dieser findet sich ebenfalls in den Überschriften derselben oft wieder. Auch ohne vom realen Hitchcock auszugehen, lassen sich noch einige Eigenschaften der Person erkennen. Name und Bild lassen gemeinsam auf einen Mann schließen, die Abbildung lässt vermuten, dass dieser eher älter ist. Er spricht davon „ständig [...] etwas zu empfehlen oder vorzustellen: Fernsehsendungen, Filme und Bücher voller Geheimnis, Spuk und Spannung“³⁴ und „ihre [die, der drei Detektive] besten Abenteuer [s]einem Leserpublikum vorzustellen“³⁵, woraus sich schließen lässt, dass er in irgendeiner Form als Autor tätig zu sein scheint (hier zeigen sich schon Unterschiede zwischen der Figur/dem Erzähler Hitchcock und dem realen Regisseur) und die Autorität besitzt, außer den Geschichten der *drei ???* auch noch andere Dinge weiterzuempfehlen. Zudem scheint er besonderen Wert auf einen makellosen Leumund zu legen, da er mehrfach betont, dass er zu seinem Wort steht, so in den Vorworten zu „...und das Gespensterschloss“, „...und der sprechende Totenkopf“³⁶ und an weiteren Stellen. Auch die Meinung „Hitchcocks“ gegenüber den drei Detektiven, besonders Justus, lässt sich wiederholt aus den Abschnitten entnehmen und diese scheint sich sogar

³³ Lahn/Meister (2008). S. 63.

³⁴ „...und das Gespensterschloss“. S. 7.

³⁵ „und der Superpapagei“ in „Super-Spannung“. S. 9.

³⁶ Vgl. „...und das Gespensterschloss“. S. 7. und Arthur, Robert: Die drei ??? und der sprechende Totenkopf. Erzählt von Robert Arthur. Alfred Hitchcock. [Aus d. Amerikan. übertr. von Leonore Puschert]. Ungekürzte Ausg., 2. Aufl. Berlin: Ullstein, 1997. („...und der sprechende Totenkopf“). S. 7.

mit der Zeit zu verändern. Im Vorwort zum ersten Buch heißt es noch *„Ehrlich gesagt: Ich wollte mit diesen drei Bengeln erst gar nichts zu schaffen haben. Aber voreilig gab ich meine Zusage, ihre Sache zu vertreten, und dazu stehe ich – auch wenn man mir dieses Versprechen mittels einer Erpressung reinsten Wassers abgerungen hat (doch davon später)“* und Justus wird wie folgt beschrieben: *„Aus diesem Grund bezeichne ich Justus (auch wenn ich übermäßig versucht bin, ihn Fettwanst zu nennen) mit dem gleichen Wort wie seine Freunde: stämmig“*. Nach der Beschreibung von Justus' Wissensdurst kommentiert er *„Wenn Euch Justus Jonas nun schon ziemlich unausstehlich vorkommt, so kann ich Euch nur beipflichten. Zwar sagt man, er habe viele gute Freunde; doch über den Geschmack von Jugendlichen lässt sich bekanntermaßen streiten“*. Interessant ist, dass er mit dem letzten Satz nicht nur zeigt, dass seine Meinung offenbar nicht unbedingt von allen geteilt wird, sondern kritisiert auch den Geschmack genau derer Altersgruppe, an die sich die Geschichte richtet. An dieser Stelle lässt sich spekulieren, dass der wahre Autor dieses Textes, Robert Arthur, die Sympathien der Leser vielleicht wieder mehr in Justus' Richtung umlenken wollte, indem er Hitchcock ebenfalls als nicht unbedingt sympathisch zeichnete. In den Kommentaren innerhalb des Haupttextes lässt sich allerdings schon ein Wandel in Hitchcocks Meinung erkennen. Als Justus den Regisseur im Laufe der Geschichte karikiert, ist dieser empört und verspricht, ein Vorwort für die Buchversion des ersten Falls der *drei ???* zu schreiben, wenn Justus ihn nur nie wieder nachahmt. Dies kommentiert Hitchcock³⁷ und verteidigt sich damit, keine andere Wahl gehabt zu haben als sich mit den dreien zu beschäftigen, da diese sich zuvor *„viel zu gründlich mit [ihm] beschäftigt“* hätten. Er macht zwar seine Abneigung gegen dieses Vorgehen deutlich, bescheinigt jedoch gleichzeitig eine gute Recherche, die zu den Stärken eines Detektivs gehören dürfte. Später zeigt er sich noch schadenfroh, relativiert dies jedoch gleich wieder (2. Kommentar) und erklärt die Mitarbeit von *„Jungen, die Detektiv spielen“* an einem Hitchcock-Film als Anmaßung (3. Kommentar). Doch schon im fünften Kommentar lobt er Justus' Bildung, im siebten vergleicht er Justus' Gründlichkeit mit der eines Forschers, im zehnten gibt er zu, Justus inzwischen zu seinen *„besonders geschätzten Bekanntschaften“* zu zählen, im zwölften ist seine Schadenfreude in einer gefährlichen Situation laut eigener Aussage be-

³⁷ An dieser Stelle lässt sich auch recht deutlich sehen, welcher Natur die Verbindung zwischen dem „Kommentator“ Hitchcock und der Figur Hitchcock innerhalb der Geschichte ist. Es handelt sich um die gleiche Person zu unterschiedlichen Zeiten, wie weiter unten noch genauer untersucht wird.

reits der Sorge um die Detektive gewichen und in den letzten beiden Kommentaren spielt er schon mit dem Gedanken, dass Justus ob seiner „*Originalität*“ durchaus mit dem Regisseur selbst verwandt sein könnte und er wieder mit den drei Detektiven zusammenarbeiten würde.³⁸ In den folgenden Fällen kommentiert Hitchcock nur noch selten das Arrangement zwischen ihm und den Detektiven (siehe z.B. „...und der Super-Papagei“), sondern stellt diese vielmehr als kompetent und ihre Fälle als lesenswert dar.

4.2.2 Erzähler und erzählte Welt

Als nächstes soll es darum gehen, ob der Erzähler Teil der erzählten Welt ist. Der Einfachheit halber soll diese Frage zuerst für Hitchcock behandelt werden, da dieser, wie zuvor festgestellt wurde, eindeutig Teil der erzählten Welt und somit homodiegetisch ist. Betrachtet man ausschließlich die Informationen, die der Erzähler durch sein Vorgehen über sich selbst bereitstellt, so lässt sich diese Frage kaum mit Sicherheit beantworten, da es zu wenige Anhaltspunkte gibt. Die Tatsache, dass der Erzähler Zugriff auf Gedanken oder Gefühle mehrerer Personen hat und ausschließlich in der dritten Person Singular berichtet, könnte zwar als Hinweis auf einen heterodiegetischen Erzähler gedeutet werden, da die Erzählungen jedoch in der Vergangenheitsform erzählt sind, könnte der Erzähler die entsprechenden Informationen auch im Nachhinein erhalten haben. In den späteren Geschichten, in denen weder Alfred Hitchcock noch Albert Hitfield oder sonst jemand sich direkt in einem Kommentar, Vor- oder Nachwort an den Leser wendet, lässt sich insofern eigentlich auch keine Aussage treffen. Zu Beginn der Serie gibt der Inhalt jedoch einige Hinweise, die zumindest Interpretationsmöglichkeiten anbieten. Die Involviertheit Hitchcocks mit den drei Detektiven entsteht im ersten Fall dadurch, dass diese ihn dazu bringen, ein Vorwort für die Buchversion ihres ersten Falls zu schreiben und es unter seinem Namen herauszubringen. Justus verspricht sich davon, was man heute wohl „Publicity“ nennen würde³⁹:

»Wir wollen kein Geld, Sir«, sagte Justus. »Aber alle berühmten Detektive lassen ihre Fälle in Romanen beschreiben: Sherlock Holmes, Ellery Queen, Hercule Poirot – sie alle. Ich bin zu dem Schluss gekommen, daß ihnen dies erst ihren Ruhm eingebracht

³⁸ „...und das Gespensterschloss“. S. 7f, 26, 4349, 72, 81, 99, 111, 139, 144.

³⁹ Ebd. S. 24.

hat. Damit wir bei denen bekannt werden, die vielleicht einmal die Dienste der drei Detektive in Anspruch nehmen möchten, wird der Vater von Bob – Bob ist unser dritter Mitarbeiter – über unsere Fälle in Büchern berichten. Er arbeitet bei einer Zeitung.«

»Und?« Alfred Hitchcock sah auf die Uhr.

»Und da dachten wir, Mr. Hitchcock, ob Sie nicht unseren ersten Fall unter Ihrem Namen herausbringen könnten – «

Dieser Abschnitt ist in vielerlei Hinsicht interessant und wichtig. Erstens lehnt Hitchcock zwar zunächst ab, gibt aber später doch nach und verspricht das Verfassen eines Vorworts und die Veröffentlichung des Buches. Die real vorliegenden Bücher enthalten jeweils einen der Fälle in erzählter Form, sind tatsächlich unter dem Namen „Alfred Hitchcock“ erschienen und enthalten ein Vorwort, das dem im Inhalt versprochenen nicht nur entspricht, sondern inhaltlich Bezug auf die eigene, direkt folgende Entstehungsgeschichte nimmt. Auch wenn also die drei Detektive nicht real existieren und deshalb natürlich auch nicht die Erlaubnis des realen Alfred Hitchcock zur Benutzung seines Namens eingeholt haben können, so soll doch genau diese Illusion erschaffen werden. Der reale Leser soll die vorliegenden Bücher also im Optimalfall für ebenjene noch zu schreibenden halten, auf die in der Geschichte referiert wird. Und wenn man dies so interpretiert, dann nennt der Textausschnitt auch einen möglichen Erzähler, nämlich Bobs Vater. Bevor die Implikationen dieser Annahme näher beleuchtet werden, sei noch erwähnt, dass der Abschnitt zweitens insinuiert, dass Sherlock Holmes, Ellery Queen⁴⁰ und Hercule Poirot aus Justus' Sicht reale Personen sind oder er gewissermaßen seine eigene Fiktionalität preisgibt, wenn er wie die genannten fiktiven Detektive als Romanfigur zu Ruhm gelangen will.

Nimmt man an, dass Bobs Vater, der als Figur erstmals in „...und der grüne Geist“ als William beziehungsweise Bill Andrews auftritt, der Erzähler ist, so führt dies zu folgenden Beobachtungen: Es würde sich um einen homodiegetischen Erzähler handeln, der kaum in Erscheinung tritt. Wenn Bobs Vater auftritt, so wird er genauso dargestellt wie alle anderen Figuren auch, es findet kein Wechsel in die ers-

⁴⁰ Die Nennung von Ellery Queen ist besonders interessant und sicherlich kein Zufall (Immerhin hätte auch Poes C. Auguste Dupin stattdessen Erwähnung finden können). Queen ist als Pseudonym zweier realer Autoren ebenfalls fiktiver Autor, Erzähler und Figur seiner eigenen Geschichte und damit dem fiktiven Hitchcock der *drei ???* nicht ganz unähnlich. Außerdem wurde eine Kurzgeschichte der Autoren hinter dem Pseudonym 1963 in „The Alfred Hitchcock Hour“ verfilmt, ein Jahr bevor Arthur das englische Original „*The Three Investigators and the Secret of Terror Castle*“ schrieb.

te Person Singular statt⁴¹. Inhaltlich kann dies jedoch sogar Sinn ergeben, da er bei einer Zeitung arbeitet, wie auch Justus in der oben zitierten Passage erwähnt, und insofern vermutlich mit verschiedenen Schreibtechniken vertraut und in der Lage ist, neutral zu berichten. Wie schon zu Beginn der Erzähleranalyse gesagt wurde, muss mit potentiellen Verbindungen zwischen Autorbiographie und Erzählerbiographie vorsichtig umgegangen werden. Trotzdem soll hier auf eine interessante Parallele verwiesen werden: Wer den Namen des Erfinders und ursprünglichen Autors der Detektivgeschichten – Robert Arthur – kennt, dem mag die Ähnlichkeit seines Namens zu dem des dritten Detektivs Robert „Bob“ Andrews auffallen. Möglicherweise konnte sich Arthur mit der Figur am ehesten identifizieren⁴² oder diese hatte besondere Bedeutung für ihn. Noch auffälliger ist jedoch, dass Arthurs Sohn *Robert Andrew Arthur* heißt und lange vor Beginn der Serie geboren wurde. Nimmt man also eine mögliche Benennung des dritten Detektivs nach Arthurs Sohn an, so stünde Arthur selbst mit Bobs Vater auf einer Stufe, also der Autor mit dem potentiellen Erzähler. Dies ist jedoch nur als Möglichkeit, aber keinesfalls als Beweis zu betrachten. Es muss auch noch einmal auf die Serialität verwiesen werden, die – besonders durch den Einfluss vieler Autoren – zu Inkonsistenzen oder Undeutlichkeiten führen kann. So wird lediglich erwähnt, dass Bobs Vater die Fälle aufschreiben soll, nicht aber, dass er dies am Ende auch jemals getan hat oder wer dies unter Umständen stattdessen übernommen hat. Zwei Möglichkeiten wären allerdings, dass Bob selbst, der für das Protokollieren und Archivieren der Fälle verantwortlich ist, ab einem gewissen Punkt auch die Umarbeitung in Romanform übernimmt oder aber auch dies von Alfred Hitchcock oder einem der ihm bekannten Autoren durchgeführt wird. In jedem Fall wird nichts Genaueres darüber berichtet und es kann nur spekuliert werden. Da allerdings der durchschnittliche Leser der Geschichten auch nicht so viel Wert auf derlei Informationen legen dürfte und mehr Angaben aufgrund der Serialität auch eine höhere Fehleranfälligkeit in der Kontinuität mit sich bringen, ist nachvollziehbar, warum auf Präzisierungen verzichtet wurde. Auch wenn Hitchcock oder Bob der Erzähler wären, würde es sich ebenfalls um einen homodiegetischen Erzähler handeln, während jedoch Bobs Vater und Hitchcock jeweils Nebenfiguren sind, ist Bob eine

⁴¹ Vgl. Arthur, Robert: Die drei ??? und der grüne Geist. Erzählt von Robert Arthur. Alfred Hitchcock. [Aus d. Amerikan. übertr. von Leonore Puschert]. Stuttgart: Franckh, 1975. („...und der grüne Geist“). S. 22ff.

⁴² Im Internet findet sich vielerorts diese Aussage, die sowohl William Arden als auch Arthurs Tochter Elizabeth zugeschrieben wird. Die entsprechenden Quellen konnten aber mangels Zugriff nicht eingesehen und daher die Aussagen auch nicht verifiziert werden.

der Hauptfiguren, was einen geringeren peripheren Grad bedeuten würde. Da der Erzähler bei keiner der Figuren in die erste Person Singular wechselt, müsste bei einer angenommenen figuralen Identität davon ausgegangen werden, dass eine recht große Distanz zwischen dem erzählenden und dem erlebenden Ich der entsprechenden Person besteht. Bei einem homodiegetischen Erzähler würde es sich zudem um eine Retrospektion handeln, da die Geschichte im Nachhinein von einer der Figuren erzählt wird. In diesem Fall läge der Fokus deutlich auf dem erlebenden Ich, das jegliches Wissen um spätere Ereignisse verschweigt. Dieses Vorgehen wäre natürlich nachvollziehbar, da die Geschichte andernfalls an Spannung verlöre, welche einen Grundbaustein der Detektivgeschichte darstellt. Parallel zu den Aussagen des Erzählers existieren in den deutschen Geschichten allerdings noch die Kommentare Hitchcocks, die kommende Ereignisse und Enthüllungen häufig mehr oder weniger vorsichtig andeuten (wie Hitchcocks erster Kommentar in „...und der sprechende Totenkopf“⁴³) oder Verbindungen aufzeigen, deren Prämisse der Leser bereits wieder vergessen haben könnte (wie das wiederholte Auftauchen von Sittichen in „...und das Gespensterschloss“⁴⁴). Diese besondere Kombination zweier gewissermaßen gegenläufiger Erzählerkonzepte soll vermutlich auf kreative Weise die Vorteile beider miteinander verbinden. Der Haupttext bleibt integer und dem voraussichtlich jungen Leser können trotzdem Hilfestellungen zum Mitraten gegeben werden.

In gewisser Weise könnte man argumentieren, dass ein typisches Logikproblem homodiegetischer Retrospektiven bei den *drei ???* zum Teil gelöst wird. Einerseits wird sich bei der Analyse der erzählten Zeit zeigen, dass die drei Detektive die meisten Fälle über die Spanne weniger Tage lösen, andererseits macht Bob immer wieder Notizen, um den jeweiligen Fall später archivieren zu können und händigt diese auch Hitchcock nach Beendigung des Falls aus. Dies dürfte es erheblich erleichtern, die Ereignisse für die Buchumsetzung möglichst genau zu rekonstruieren, während homodiegetische Erzähler in anderen Erzählungen dazu auch ohne Notizen oft noch nach Jahrzehnten fähig sind.

Eine weitere Person lässt sich ab dem Fall „Auf tödlichem Kurs“ noch mit dem Erzähler identifizieren. In der Geschichte besuchen die drei Detektive den inzwischen pensionierten Kommissar Reynolds, der später auch in den Fall verwickelt ist. Dieser schlägt ein neues Arrangement vor:

⁴³ „... und der sprechende Totenkopf“. S. 18.

⁴⁴ „...und das Gespensterschloss“. S. 125.

»Aber ich möchte euch sowieso etwas fragen: Ich wollte immer schon mal eine der spannenden Geschichten aufschreiben, die ihr erlebt habt.«

»Das ist eine große Ehre, Mr Reynolds!«, sagte Bob mit einem Seitenblick auf Justus, der schon wieder gedankenversunken an seiner Unterlippe spielte. Früher – als er noch lebte – hatte der berühmte Filmregisseur Alfred Hitchcock die Erlebnisse der drei ??? als Bücher herausgegeben. Kommissar Reynolds war bestimmt der würdigste Nachfolger, den sich die drei ??? nur wünschen konnten.

Mit Mr Reynolds' überraschender Bitte war indes ein schier bodenloses Fass eröffnet, dessen Inhalt selbst den grübelnden Justus von seinen Gedanken abbrachte. Ausführlich berichteten sie dem alten Kommissar von ihren letzten Abenteuern, von der Begegnung mit einem seltsamen Schlossbesitzer, Justus' Auftritt in einer Quizsendung, dem Fall mit dem grünen Handy und auch von der gruseligen Fahrt in ein einsames Gespensterhotel.

Verwundert und kopfschüttelnd hörte der Kommissar zu und plötzlich lachte er dröhnend drauflos: »Da braucht man ja ein ganzes Heer von Leuten, um eure tausend Abenteuer aufzuschreiben!«⁴⁵

Auch das Ende dieses Falls geht noch einmal auf Reynolds als Erzähler/fiktiven Autor und die Tatsache ein, dass die Geschichten in Büchern festgehalten werden:

Als ob das nicht schon reichte, fügte Kommissar Reynolds mit einem Blick auf die drei Detektive hinzu: »Wenn ich mich an diese Geschichte setze und sie für euch aufschreibe, werde ich das Ende noch etwas ausmalen!«

»Aber bitte nicht mit zu vielen Tränen«, bat Justus. »Das mag für die Erwachsenen zwar ganz herzerweichend sein, aber die Kinder wollen in erster Linie wissen, wie das Rätsel um die drei Gemälde ausgegangen ist und ob das einsame kleine Mädchen von der Insel seine Familie wiedergefunden hat. Beide Fragen dürften hinreichend geklärt sein.«

Kommissar Reynolds nickte und zwinkerte Justus zu. »Dann lasst euch überraschen!«

Interessant ist an diesen Abschnitten, dass die frühere Situation mit Hitchcock erwähnt wird, der nach wie vor als Herausgeber, nicht aber direkt als Autor dargestellt wird. Wer jedoch die früheren Fälle tatsächlich aufgeschrieben hat – denn dessen Nachfolge würde Reynolds genau genommen antreten – wird nicht spezifiziert. Auch die Erwähnung von Hitchcocks Tod ist problematisch, da die Figur im

⁴⁵ „Auf tödlichem Kurs“. S. 15f.

englischen Original, wie oben bereits angeführt, schon seit dem Tod des realen Alfred Hitchcocks in 1980 nicht mehr verwendet wurde, in den deutschen Geschichten allerdings schon. Erst 2004 verschwand Hitchcock auch von den Covern und es ist unklar, ob der Tod des fiktiven Hitchcock also nach 1980 anzusiedeln ist und wenn ja, wann. Hinzu kommt, dass „Auf tödlichem Kurs“ auch schon 2004 erschien, die Zeit, als Hitchcock die Bücher herausbrachte, aber als „früher“ angegeben wird, was eine größere zeitliche Entfernung zu implizieren scheint. Insgesamt lässt sich nicht ohne Weiteres eine innerhalb der Welt der *drei* ??? stimmige Zeitlinie etablieren. Der Einfachheit halber soll noch auf Implikationen des letzten Zitats hingewiesen werden, die thematisch schon in später noch zu behandelnde Aspekte übergehen: Einerseits ist diskutabel, ob Justus und Reynolds in ihrer Diskussion, wie das Ende der Geschichte aufgeschrieben werden sollte, bereits die Immersion im Sinne einer Metalepse brechen oder nicht, da das Aufschreiben der Fälle Teil der Geschichte ist. Zumindest einige Leser werden sicher zum genaueren Betrachten der Szene animiert und es stellt sich die Frage: Ist das Ende der Erzählung tatsächlich ausgeschmückt worden, so wie Reynolds es vorhatte? Falls ja, worin besteht die Ausschmückung genau? Nun, direkt nach der Passage endet die Geschichte mit der Ankunft von Peter, der nicht mehr erwartet wurde und auf die Frage, wie das möglich sei, antwortet dieser nur „Polizeihubschrauber“⁴⁶. Das unwahrscheinliche Zusammenführen der drei Detektive zur Vervollständigung des Happy Ends kann also entweder als Ausschmückung betrachtet werden oder Reynolds hatte vorher bereits von seinen Kollegen erfahren, dass Peter per Hubschrauber eingeflogen würde, was allerdings nicht sehr wahrscheinlich ist. Erstens wäre dies zwar eine Überraschung, aber keine wirkliche Ausschmückung der Geschichte und zweitens ist seine Anwesenheit nicht gerade notwendig und rechtfertigt wohl kaum den Einsatz eines Hubschraubers. Alternativ kann also auch die Ankunft per se als (auf Ebene der Geschichte) real, der Einsatz eines Hubschraubers dagegen als ausgeschmückt interpretiert werden. Welche Version man annimmt, ist gewissermaßen irrelevant, da das Nachdenken über die Besonderheit der Szene allein schon das Ziel des Autors gewesen sein dürfte.

⁴⁶ „Auf tödlichem Kurs“. S. 126.

4.2.3 Erzählende Figuren

Nachdem der Erzähler des Haupttextes sowie Hitchcock als eine Art zweiter Erzähler⁴⁷ etwas genauer bestimmt wurden, muss nun noch ein Blick auf eine weitere Gruppe von „Erzählern“ geworfen werden, nämlich erzählende Figuren. Dabei handelt es sich zum Teil um sekundäre Erzähler eingebetteter Binnenerzählungen, allerdings trifft diese Definition nicht in allen Fällen zu. Häufig lässt der primäre Erzähler auch lediglich eine Figur einen Teil der Geschichte anderen Personen innerhalb der derselben Geschichte in Retrospektion erzählen. Die Erzählsituation ähnelt aber denen der Binnenerzählungen. Beide Arten zusammen werden im Folgenden als Figurenerzählung bezeichnet. Es liegt geradezu in der Natur der Detektivgeschichte, dass sie standardmäßig Abschnitte enthält, in denen Figuren für längere Passagen das Erzählen übernehmen. Zeugen erzählen, was sie gesehen haben, ein Detektiv oder Polizist erzählt seine angenommene Version des Tathergangs, oft sogar immer wieder, wenn neue Informationen Modifikationen an der Theorie erfordern und schließlich gesteht der Täter, was wirklich passiert ist. Dies sind nur die gängigsten Formen der Figurenerzählung, die in diesem Genre zu erwarten sind. Hinzu kommen außerdem Parabeln⁴⁸, die eine Figur erzählt, um andere Figuren auf nicht-offensichtliche Weise ebenfalls zur Lösung zu führen, sowie weitere Formen, die sich gelegentlich bei den *drei ???* finden.

Figurenerzählungen, die einen Tathergang schildern, sei es oft auch spekulativ, sind ein typischer Bestandteil der *drei ???*-Geschichten. Sie sind eigentlich immer in Gespräche eingebettet und häufig von einer Person – üblicherweise Justus – berichtet und gelegentlich durch Kommentare oder Fragen anderer Charaktere unterbrochen. Da aufgrund der prominenten Rolle der Hitchcock-Figur bisher fast nur Beispiele aus den früheren Fällen angeführt wurden, sei zu diesem Thema ein späterer, nämlich „Die Höhle des Grauens“ zitiert⁴⁹:

⁴⁷ An dieser Stelle könnte argumentiert werden, dass zwei Erzähler nicht ohne weiteres gleichberechtigt nebeneinander stehen können, außer sie werden wiederum von einem übergeordneten Erzähler erzählt. Falls man dies annimmt, so ist der übergeordnete Erzähler darüber hinaus aber nicht zu erkennen und kann deshalb auch nicht genauer bestimmt werden.

⁴⁸ Gemeint sind hier kurze Erzählungen, die eine unerwartete Wendung nehmen und eine Ähnlichkeit zu der Sache aufweisen, in deren Zusammenhang sie erzählt werden.

⁴⁹ Nevis, Ben: Die drei ??? Die Höhle des Grauens. Erzählt von Ben Nevis. Alfred Hitchcock. Stuttgart: Kosmos, 2003. („Die Höhle des Grauens“). S. 121f.

Nachdem die Detektive ein paar Blicke getauscht hatten, übernahm Justus das Wort und erzählte allen die Geschichte von dem indianischen Geheimnis der Höhle. Er berichtete von der Doppelrolle Stanleys, der in Wahrheit Professor Anderson war, und erläuterte, was Bob und Althena letzte Nacht erlebt hatten. Es gab vereinzelte Zwischenrufe, doch niemand unterbrach Justus. »Erst hatten wir Jack Donelly im Verdacht, Sie verzeihen« - Justus warf einen Blick auf Donelly – »zumal Sie ebenfalls unter falschem Namen reisen. Hank Wheeler, so lautet Ihr richtiger Name, unter dem Sie, wie ich mich nebenbei überzeugend [sic!] konnte, als Journalist für ein Sensationsblatt aus Hollywood schreiben. Ziel Ihrer Reise ist es offenbar, den berühmteren unter den Gästen hier nachzustellen und einen Fotobericht darüber abzuliefern, wie sie hier das Gruseln lernen.« Es gab ein lautes Gemurmel, Fairbanks brüllte »Unverschämtheit«, und Donelly lief rot an.

»Sie waren also ebenfalls letzte Nacht unterwegs«, übernahm Bob das Wort, »und inzwischen ist mir auch klar, wohin: Sie haben Susan Dice auf ihrem Zimmer besucht.«

Jetzt grinsten alle breit.

»Aber zurück zu unserem Fall«, fuhr Justus fort. »Kommen wir auf den Geist von Walt zu sprechen, liebe Waterstones, das dürfte Sie besonders interessieren. Es geht um Walt Walker, den Studenten, der seit dem Ausflug von Professor Anderson in dieses Gebiet vermisst wird. – Ach übrigens, Mrs Jones, wie geht es dem Wilderer?«

»Er sitzt im alten Verlies und hat uns eine haarsträubende Geschichte aufgetischt«, antwortet Mrs Jones.

»Die ich jetzt wahrscheinlich bestätigen werde«, versprach Justus.

»Der Schlüssel dazu war eigentlich Blackeye.«

Wie auf Zuruf krächzte der Vogel.

Justus wendete sich um und rief ihm zu: »Ich habe Angst!«

»Geh oder ich knall dich ab!«, antwortete Blackeye wie aus der Pistole geschossen.

»Nicht wahr, dieser Dialog kommt Ihnen bekannt vor, Professor Anderson?«, sagte Justus süffisant.

Anderson schwieg.

»Walt und Sie waren damals in der Unglücksnacht zusammen unterwegs. Sie haben tatsächlich einen Zugang zur Höhle gefunden! Er muss irgendwo bei der Schlucht mit dem Wildbach gelegen haben. Sie zwangen Walt in die Höhle zu kriechen, um Ihnen die Kojotenmaske zu holen. Walt hatte große Angst. Wahrscheinlich ahnte er, was das Unwetter, das dann ja wirklich die Höhle verschüttete, anrichten konnte. Doch Sie bedrohten ihn mit der Pistole und brüllten ihn an: ›Geh oder ich knall dich ab!‹ Walt verschwand, um Ihnen die Maske zu holen.

Dann brachen die Wasser- und Schlammmassen herein. Sie konnten sich retten, aber die Höhle wurde verschüttet – bis zu dem Tag, als Mrs Jones sie entdeckte und freilegen ließ. Fortan, Professor, fortan lebten Sie mit dem schlimmen Gedanken, dass Sie Walt in den Tod getrieben hatten.

[...]«

Die Figurenerzählung geht noch weiter, aber dies sollte genügen, um ihre Eigenschaften aufzuzeigen. Zunächst wird Justus als eine Art sekundärer Erzähler etabliert, indem direkt gesagt wird, dass er eine Geschichte erzählt. Da der Leser jedoch einen Teil der Geschichte im Gegensatz zu Justus' Zuhörern schon kennt, fasst der primäre Erzähler diesen in transponierter Figurenrede zusammen, um repetitives Erzählen zu vermeiden. Dann, im Übergang zu Informationen, die auch für den Leser neu sind, kommt Justus, der Figurenerzähler, erstmals mit direkter Rede richtig zu Wort. Zunächst erzählt er jedoch gewissermaßen alles, was *nicht* direkt zur Geschichte gehört, nämlich wer unschuldig am eigentlichen Verbrechen ist und woher dieses Wissen stammt – gewissermaßen eine Folge von „Mini-Erzählungen“. An dieser Stelle gibt es Zwischenrufe und Bob übernimmt sogar kurz die Rolle des Figurenerzählers. Im folgenden Teil spricht Justus einige der Zuhörer direkt an und unterbricht seine Erzählung auch anderweitig kurz mit Kommentaren, die zunächst etwas zusammenhanglos im Raum stehen. Zuletzt geht er in die „richtige“ Erzählung über, womit gemeint ist, dass er ohne Selbst- oder Fremdunterbrechungen längere Sachverhalte erzählt. So geht es auch nach der hier zitierten Textstelle noch weiter und erst gegen Ende seiner Erzählung geht es wieder zu einem Gesprächsstil über, als letzte Fragen des Publikums geklärt werden. An Einleitung, Aufbau, Positionierung und Inhalt lässt sich erkennen, dass die Figurenerzählungen in der Geschichte einen ganz bestimmten Zweck haben, nämlich eine explikative Funktion. Es geht darum, zweierlei Dinge zu erklären: Einerseits soll natürlich die Hintergrundgeschichte aufgeklärt werden, die oben auch als „richtiges Verbrechen“ bezeichnet wurde, auch wenn es sich in vergleichbaren Situationen in anderen Fällen nicht immer um ein Verbrechen handeln muss, es kann auch lediglich das Haupt-„Mysterium“ des Falls sein. Diese Erklärung richtet sich ebenso an den Leser wie auch an das Publikum innerhalb der primären Erzählung. Andererseits sollen aber auch die Hintergründe der falschen Fährten aufgeklärt werden, die zuvor in der primären Erzählung gelegt wurden. Dies geschieht über die oben sogenannten „Mini-Erzählungen“, die zunächst besprochen werden. Dabei sei darauf hingewiesen, dass sich diese Erklärungen primär an den Leser richten, wie sich auch am Text erkennen lässt. So müssen Justus und Bob, als sie Jack Donnelly als Verdächtigen ausschließen, zunächst erst einmal erzählerisch etablieren, dass und weshalb sie ihn ursprünglich überhaupt verdächtigt hatten, da die Zuhörer dies im Gegensatz zu den Lesern gar

nicht wussten. Dies kann zwar auch so betrachtet werden, dass die Detektive lediglich „die ganze Geschichte“ erzählen wollen, dies dürfte aber eher ein Nebeneffekt sein, da die Informationen sinnvoll in die Geschichte eingebunden werden mussten, um den Leser zufriedenstellend aufzuklären.

Während die meisten Figurenerzählungen leichte Abwandlungen des obigen Typs sein dürften, findet sich auch mindestens eine richtige Binnenerzählung in „...und der Karpatenhund“⁵⁰:

»Eine Tüte voller Bargeld«, sagte er[Justus]. »Weil es in der Tüte steckt, ist das Geld unsichtbar.« Seine Miene hellte sich auf, und plötzlich funkelten seine Augen.
 »He, Just, was ist denn?« fragte Bob, der daran erkannte, daß dem Ersten Detektiv ein Licht aufgegangen war.
 »Soll ich euch eine Geschichte erzählen?« war Justus Erwiderung. »Red nicht um den heißen Brei!« sagte Peter gereizt.
 »Die Zutaten kannst du dir sparen!«
 »Es ist ein Mordfall«, fuhr Justus unbeirrt fort. »Eine Erzählung, die ich vor langer Zeit gelesen habe. Es geht darin um einen Mord, der mit einer unsichtbaren Waffe verübt wurde.«
 »Ja, und?« sagte Fenton Prentice.
 »In der Geschichte«, sagte Justus, »saßen ein Ehepaar und ein Freund in einem Zimmer beim Essen. Der Ehemann und der Freund gerieten während des Essens in Streit, und daraus entwickelte sich ein fürchterlicher Kampf. Die Männer schlugen sich, und die Kerzen – die einzige Beleuchtung im Raum – stürzten dabei um. Da hörte die Frau ihren Mann aufschreien und spürte, wie etwas an ihrem Rock zerrte. Sie schrie laut, und die Diener kamen gelaufen. Sie fanden den Mann tot und die Frau mit blutverschmiertem Rock. Der Mann war erstochen worden – aber im Raum war keine Waffe zu finden. Die Bediensteten suchten und die Polizei ebenso, aber niemand konnte die Waffe entdecken. Zunächst zog man daraus den Schluß, der Mann sei von einem Dämon umgebracht worden.«
 »War ganz praktisch, zu einer Zeit zu leben, in der man solche Schlüsse ziehen konnte«, bemerkte Charles Niedland.
 »In Wahrheit verhielt es sich so«, erzählte Justus weiter, »daß er mit einer unsichtbaren Waffe getötet worden war – einem gläsernen Dolch. Der Mörder – der Freund, der mit dem Paar gegessen hatte – hatte den Mann im Dunkeln erstochen und den gläsernen Dolch am Rock der Frau abgewischt. Dann steckte er den Dolch in einen Wasserkrug, der auf der Anrichte stand. Im Wasser war er nicht zu sehen. – Mr. Prentice, warum sollte jemand Miss Chalmers vergiften wollen?« fragte Justus.
 »Gibt es dafür irgendein Motiv außer der Tatsache, daß sie jeden Abend schwimmen ging?«

⁵⁰ „Die drei ??? und der Karpatenhund“ („...und der Karpatenhund“) in Die drei ??? – Nervenkitzel. Erzählt von Robert Arthur und M. V. Carey nach einer Idee von Robert Arthur. Alfred Hitchcock. [Aus d. Amerikan. übertr. von Leonore Puschert]. Stuttgart: Franckh-Kosmos, 1991. („Nervenkitzel“). S. 239f.

Diese Geschichte, wiederum von Justus – hier als richtigem sekundären Erzähler erzählt – hat an sich nichts mit der primären Erzählung zu tun, außer einer gewissen motivischen Ähnlichkeit zu dieser. Justus, der bemerkt, dass eine große Menge Bargeld in einer Papiertüte verstaut gewissermaßen unsichtbar wird, entdeckt eine Ähnlichkeit zu dem Verschwinden der gläsernen Hundefigur, um die es in dem Fall geht. Anstatt jedoch seinen Durchbruch direkt zu erklären, greift er, seinem bisweilen dramatischen Charakter entsprechend, wiederum auf eine Geschichte zurück, die ebenfalls eine Ähnlichkeit zum Verschwinden der Figur aufweist und erzählt diese, vielleicht um zu beeindrucken, vielleicht aber auch nur, um den anderen ebenfalls eine Lösungschance zu bieten. Der Unterschied zu der vorigen Figurenerzählung ist, dass es sich nicht um eine Retrospektive handelt und Justus als Erzähler auch nicht Teil der sekundär erzählten Welt ist. Tatsächlich lässt sie diese sekundäre Welt kaum fassen, da die Geschichte sehr kurz und diesbezüglich detailarm ist. Sie wirkt eher wie das, was sie auf Ebene der Realität vermutlich auch ist, nämlich eine erfundene Geschichte, deren Sinn allein in der Ähnlichkeit zu der Welt liegt, in der sie erzählt wird.

Ein letzter Fall von Figurenerzählung sollte noch eingebracht werden, nämlich Bobs Reisetagebuch in „...und der Nebelberg“. Es handelt sich eigentlich wie im ersten besprochenen Fall mehr um einen Perspektivwechsel als eine Binnenerzählung, da immer noch die gleiche Geschichte erzählt wird, aber die Präsentation unterscheidet sich deutlich. Der Haupttext dieses Falls wird einige Male unterbrochen und es folgt jeweils ein Abschnitt mit der Überschrift „Bobs Reisetagebuch:“ und kursiv gedruckten Passagen, die auf diese Weise deutlich vom Haupttext abgehoben sind. Sie sind in der ersten Person Singular aus Sicht von Bob Andrews berichtet. Im Vergleich zu den unmittelbar davor berichteten Ereignissen ist der Erzählzeitpunkt immer ein wenig (einige Stunden) in der Zukunft zu verorten und berichtet analeptisch teils von Ereignissen vor Beginn des Falls, teils repetitiv von Ereignissen, von denen der primäre Erzähler bereits berichtet hat, aber auch von Dingen, die in der Zwischenzeit bis zum Moment des Aufschreibens passiert sind oder scheinbar gerade passieren. Zudem werden Pläne für die nähere Zukunft erläutert. Die Tagebucheinträge scheinen einen deutlich tieferen Blick in Bobs Inneres zu erlauben, obwohl er selbstverständlich nicht die Wahrheit in sein Reisetagebuch schreiben muss. Sein letzter Tagebucheintrag enthält noch einen Kom-

mentar, der Einfluss auf die Rezeption haben kann: „*Um ehrlich zu sein: Ein kleines Stückchen Gold hat jeder von uns bereits vorsorglich aus der Wand geschlagen, aber diese Tatsache werde ich im offiziellen Fallbericht, den ich anfertigen werde, sobald wir wieder in Rocky Beach sind, verschweigen.*“⁵¹ Diese Aussage legt, ähnlich wie der Kommentar von Kommissar Reynolds am Ende von „Auf tödlichem Kurs“, dass er das Ende der Geschichte beim Aufschreiben ausschmücken würde, nahe, dass manche Details der verschriftlichten Fälle möglicherweise unzuverlässig sein könnten. Nimmt man an, dass Bobs Aufzeichnungen jeweils die Grundlage für die Buchfassung eines Falls bilden, wie Gespräche mit Hitchcock in frühen Büchern suggerieren und geht man zudem davon aus, dass die realen Bücher den fiktiven entsprechen sollen, was wiederum durch die (angebliche) Involviertheit Hitchcocks auf realer und fiktionaler Ebene unterstützt wird, so wäre die Frage, wieso Bob in seinen Unterlagen eine Information unterschlagen würde, obwohl diese dann durch das Einbinden seiner Reisetagebucheinträge doch offenbart wird. Es ist allerdings wohl davon auszugehen, dass solche Details nicht absichtlich platziert wurden, sondern lediglich kleineren Unaufmerksamkeiten des realen Autors geschuldet sind.

4.3 Wie wird bei den *drei ???* berichtet?

Als nächstes soll die Erzählperspektive beziehungsweise Fokalisierung nach Genette und Perspektivierung nach Schmid in Bezug auf die *drei ???*-Geschichten untersucht werden. Dabei geht es darum, aus welcher Sicht erzählt wird, auf wessen Wahrnehmung der Erzähler im Allgemeinen zugreifen kann und ob er darüber hinaus noch über zusätzliches Wissen verfügt. Es gibt unterschiedliche Arten, den Wissenstand zu ermitteln, wobei darauf geachtet werden muss, dass der Erzähler absichtlich Informationen zurückhalten kann und dadurch über weite Strecken eingeschränkter erscheinen könnte, als er tatsächlich ist. So wird beispielsweise ein homodiegetischer Erzähler, der retrospektiv erzählt, häufig Informationen über zukünftige Ereignisse verschweigen, um überraschende Wendungen nicht vorher zu verraten und den Spannungsfaktor zu untergraben. Es können also aus einem beliebigen Teil eines Textes nicht grundsätzlich alle Informationen erschlossen

⁵¹ Marx, André: Die drei ??? und der Nebelberg. Erzählt von André Marx. Stuttgart: Kosmos, 2002. („...und der Nebelberg“). S. 124f.

werden, die notwendig wären, um das Wissens- und Wahrnehmungsspektrum des Erzählers zu erfassen.

4.3.1 Fokalisierung nach Genette

Analysiert man eine beliebige Geschichte aus der Hauptreihe der *drei ???*, so wird schnell klar, dass der Erzähler durchaus in das Innere mancher Figuren schauen kann, eine *externe Fokalisierung* ist damit ausgeschlossen, ebenso wie eine *fixierte interne Fokalisierung*. Da die Ereignisse auch nicht mehrfach aus Sicht unterschiedlicher Charaktere erzählt werden, fällt auch die *multiple innere Fokalisierung* weg. Dass der Erzähler theoretisch Zugriff auf alle Informationen sowie die Gefühle und Gedanken aller Figuren hat und insofern zu einer *Nullfokalisierung* „im Stande“ wäre, lässt sich zwar nicht ausschließen, das zur Verfügung gestellte Wissen macht es aber zu einer *variablen internen Fokalisierung*. Der Erzähler greift hier ausschließlich auf die Gedanken und Wahrnehmungen der drei Detektive zurück, wobei wiederum meist einer im Fokus steht und hin und wieder, meist mit erkennbarem Motiv des Erzählers, jener auf einen der anderen Detektive verschoben wird. Das Kapitel „Aufbruch“ im zuvor schon erwähnten Fall „...und der Nebelberg“ beginnt mit einem der Reisetagebucheinträge von Bob, den er nachts verfasst, während die anderen schon eingeschlafen sind. Dieser ist in der ersten Person Singular verfasst und enthält Bobs Gefühle und Gedanken und ist damit natürlich ohnehin eindeutig nur aus dessen Sicht erzählt. Er schläft offensichtlich über dem Buch ein, denn morgens wacht er sitzend mit dem Kopf auf dem Tisch auf und der Leser erfährt, dass alle anderen Personen samt Justus und Peter bereits seit einer Weile wach sind. Da die Erzählung aber erst hier wieder einsetzt, liegt die Fokalisierung offensichtlich immer noch allein auf Bob. Er verlässt das Haus und es folgt eine Unterhaltung in wörtlicher Rede, die unter anderem folgende Passage⁵² enthält:

»Da war jemand gründlich.« Justus blickte in unbestimmte Ferne und zupfte langsam an seiner Unterlippe. »Vermutlich hat es keinen Sinn, nach der Fehlerquelle zu suchen. Das Phantom wird schon dafür gesorgt haben, dass wir so schnell nicht –« Er verstummte.
 »Was ist denn, Justus?«, fragte Bob besorgt und folgte dem

⁵² „...und der Nebelberg“. S. 68.

Blick des Ersten Detektivs. Er sah direkt zu Mr Mastersons Jeep hinüber. Langsam dämmerte es Bob. »Der Wagen!«
 »Genau, Bob. Der Wagen. Jemand hat uns den Strom abgedreht und die Telefonleitung gekappt, weil er wollte, dass wir von der Außenwelt abgeschnitten sind. Er wäre schön blöd gewesen, wenn er den Wagen vergessen hätte.«
 Mr Masterson blickte den Ersten Detektiv einen Moment lang verblüfft an, dann ging er schnurstracks auf den Wagen zu, riss die Tür auf und setzte sich ans Steuer.
 »Was ist denn mit dem los?«, fragte Peter, der von hinten herangekommen war.

Zuerst äußert Justus etwas, dessen Intention unklar ist. Bob fragt nach und seine Besorgnis wird dabei ebenso erwähnt wie sein langsamer Verstehensprozess. Sogar seine Blickrichtung wird nachvollzogen, obwohl bei Justus nicht angegeben wird, wohin er bei seinen Aussagen schaut. Zuletzt mischt sich Peter ein und fragt nach, was Sache ist, ein Gefühl der Besorgnis oder Verwirrung kann man aber höchstens aufgrund seiner direkten Aussage vermuten, in der Inquit-Formel wird nichts spezifiziert. Außerdem wird gesagt, dass er „von hinten“ herankommt, was impliziert, dass aus der Sicht einer anderen Person berichtet wird, zu der Peter räumlich verortet wird⁵³. Insgesamt ist hier also noch immer von einer Fokalisierung auf Bob auszugehen. Nach einem Zeitsprung von einigen Stunden, der auch durch einen Absatz gekennzeichnet ist, findet sich im nächsten Teil dies⁵⁴:

Peter räusperte sich. »Ich komme mit, Justus.«
 Alle starteten ihn überrascht an.
 »Spart euch eure Kommentare. Ich weiß, was ich gesagt habe. Ich stehe auch immer noch dazu. Dieser ganze Plan ist ein einziges Kamikaze-Unternehmen. Aber genau deshalb brauchst du mich, Just. Allein bist du da oben nämlich aufgeschmissen. Du weißt ja nicht einmal, wo Norden ist.«
 Justus nickte und lächelte dankbar. Mehr war nicht nötig. Er wusste genau, wie schwer Peter die Entscheidung gefallen war. Aber er würde sich später dafür revanchieren.

Justus ist nun offenbar Fokalisierungsperson und der Erzähler kennt somit seine Gedanken und Gefühle. Als sie sich wenig später auf den Weg machen wollen, findet aber scheinbar wieder ein Wechsel statt:

»Nun komm schon, wir haben nicht den ganzen Tag Zeit«, drängelte Peter und ging bereits voraus. Justus nutzte den Moment, in dem er mit Bob allein war, um dem dritten Detektiv etwas zu-

⁵³ Vgl. „...und der Nebelberg“. S. 68.

⁵⁴ Ebd. S. 69.

zuraunen. Dann winkte er zum Abschied und beeilte sich, Peter zu folgen.

»Na was hattet ihr denn zu flüstern?«, fragte Peter, während sie mit strammen Schritten durch den kleinen Wald marschierten.

»Gar nichts«, behauptete Justus.

»Komm schon, ich habe genau gesehen, wie ihr getuschelt habt.«

Justus winkte ab. »Er hat nur ein paar kleine Instruktionen von mir erhalten. Du wirst schon sehen.«

Peter verzog das Gesicht, aber er gab sich mit dieser Antwort zufrieden.⁵⁵

Offensichtlich sind hier weder Justus noch Bob die Fokalisierungsperson, denn dann sollte der Leser mitbekommen, was geflüstert wird. Vielmehr könnte man sich in einer gedachten Filmszene vorstellen, wie die Kamera dem vorausgehenden Peter folgt, der das Getuschel nur von Weitem beobachtet und dann nachfragt. Und passend dazu wird nicht nur erwähnt, dass Peter sich mit der Antwort zufrieden gibt, was genau genommen nur wissen kann, wer sein Inneres sieht, sondern das Kapitel endet auch mit einer Beschreibung von Peters Standpunkt, der sich „von tausend Augen beobachtet“ fühlt und „Justus für seinen Dickkopf“⁵⁶ hasst. Die angeführten Beispiele zeigen nicht nur das typische Vorgehen des Erzählers, der immer wieder zwischen den Dreien hin- und herspringt, sondern auch die Beweggründe lassen sich hier gut erkennen. Nach Bobs nächtlichem Tagebucheintrag wird seine „Sicht“ zunächst weiterverfolgt, wodurch erst wieder mit dem erkenntnisreichen Gespräch zwischen den Dreien am Morgen eingesetzt wird. Erst als Justus‘ Dankbarkeit für Peters Mut ausgedrückt werden soll, wechselt der Erzähler zu ihm, nur um kurze Zeit später zu Peter weiterzuspringen, damit er dem Leser den Inhalt des Flüsterns nicht mitteilen muss und somit die Spannung hoch halten kann. Die Fokalisierungswechsel dienen also scheinbar vor allem dazu, dem Leser die Gedanken und Gefühle aller Detektive mitteilen zu können, aber ebenso die von einem oder zwei der drei auszusparen, ohne dass dies weiter auffallen würde, da sich die Situationen immer automatisch aus der Fokalisierung auf einen der drei ergeben.

Diese Vorgehensweise ist überdies auch nicht nur der Spannungskurve zuträglich, sondern folgt der zu Beginn der Serie etablierten Logik der Erzählsituation. Es wird zwar nie dediziert erzählt, wie die Geschichten der drei Fragezeichen in Buchform umgesetzt werden, aber sofern nicht einer der drei Detektive selbst dies über-

⁵⁵ „...und der Nebelberg“. S. 71.

⁵⁶ Ebd. S. 72.

nimmt, wofür es eher wenige Hinweise gibt, so müsste sich der Autor die Ereignisse von den Dreien vermutlich genau schildern lassen, um beispielsweise die Gespräche hinreichend akkurat wiedergeben zu können. Dies könnte in einer Situation ähnlich denen am Ende der früheren Geschichten geschehen, wenn die Detektive Hitchcock im Detail Bericht erstatten. Dort erzählen sie die Geschichten meistens zusammen, aber immer wieder abwechselnd mit Fokus auf die Sicht von einem der drei. Dies entspricht also dem Vorgehen des Erzählers, der sie gewissermaßen auch abwechselnd „zu Wort kommen“ lässt beziehungsweise sich ihrer Perspektive bedient.

4.3.2 Perspektivierung nach Schmid

Nach dieser näheren Bestimmung mit den Begrifflichkeiten Genettes soll auch noch eine Einordnung in die Kategorien der Perspektivierung nach Schmid⁵⁷ versucht werden. Bereits bei der ersten Kategorie – *Perzeptive Perspektive* – kommt es jedoch zu Schwierigkeiten. Einerseits kann der Erzähler scheinbar nicht in die Köpfe aller Personen sehen oder Dinge wissen oder wahrnehmen, auf die nicht mindestens auch einer der drei Detektive „Zugriff“ hat. Andererseits ist der Erzähler, wie die zuvor angeführten Textbeispiele zeigen, offensichtlich durchaus in der Lage, zwischen Justus, Peter und Bob als Fokalisierungspersonen sehr einfach hin- und herzuspringen. Der Parameter muss eher unbestimmt bleiben, auch wenn man eine Tendenz zur *figuralen Perspektive* annehmen könnte, ebenso wie die *variable interne Fokalisierung* der ebenfalls möglichen *Nullfokalisierung* vorgezogen wurde. Die *ideologische Perspektive* ist insofern schwer zu ergründen, dass sich außerhalb der Rede eigentlich keine deutlichen Wertungen finden. Diejenigen, die vorhanden sind, lassen sich ebenso wie die Rede den Figuren zuordnen, weshalb von einer *figuralen ideologischen Perspektive* ausgegangen wird. Für die *räumliche Perspektive* soll erneut auf eine der zuvor genannten Passagen zurückverwiesen werden. Dort wurde bereits argumentiert, dass sich Bob in dieser Szene als „Beobachter“ erkennen lässt, da sein Blick im übertragenen Sinn die „Kameraperspektive“ vorgibt und Peter auch „von hinten“ hinzukommt, was dies bestätigt. Ähnliche Szenen finden sich häufiger und sprechen für eine Einordnung der *räumlichen Perspektive* als *figural*. Die *zeitliche Perspektive* ist ebenfalls nicht

⁵⁷ Vgl. Lahn/Meister (2008), S. 111ff.

ganz einfach zu fassen. Der Erzähler reflektiert nicht den eigenen Erzählvorgang, was für Narratorialität gesprochen hätte. Es wird in der Vergangenheitsform berichtet, ohne jedoch beispielsweise von Seiten des Erzählers plötzlich in die Zukunft zu springen. Wird etwas berichtet, das vor dem spätesten Zeitpunkt geschehen ist, der bereits erreicht wurde, so geschieht dies stets über Figurenrede. Zudem fallen Szenen wie jene auf, die zuletzt zitiert wurden: Nach Bobs Reisetagebucheintrag in der Nacht wird solange nicht weitererzählt, bis er wieder erwacht und die Zeit insofern aus seiner Sicht weiter voranschreitet. Die Tendenz scheint also auch bei der *zeitlichen Perspektive* tendenziell eher *figural* zu sein. Zuletzt bleibt noch die *sprachliche Perspektive* übrig. Auch hier muss beachtet werden, dass der Erzähler sich sehr zurückhält, was die Einordnung erheblich erschwert. In der wörtlichen Rede lassen sich in jedem Fall Unterschiede finden, vor allem Justus spricht immer wieder sehr hochgestochen und diese Tatsache wird auch oft von den anderen Charakteren thematisiert und kritisiert. Dort, wo eine der Figuren als Fokalisierungsperson identifiziert werden kann, ändert sich aber nicht erkennbar die Art und Weise, wie Dinge beschrieben werden oder Ähnliches. Außerdem kann die Sprache eines Charakters in der Erzählung natürlich auch lediglich dem entsprechen, wie der Erzähler den Charakter empfindet. Trotzdem könnte diese Wiedergabe natürlich erheblich von der „Realität“ abweichen. Auf diese Art und Weise könnte man sogar unrealistische oder überspitzte Formulierungen erklären. Beispielsweise wenn Justus sich absurd kompliziert ausdrückt, könnte man annehmen, dass der Erzähler seine Aussage einfach zusätzlich ausgeschmückt hat. Da sich dies jedoch nur vermuten lässt, soll der Parameter unbestimmt bleiben. Im Hinblick auf die Serialität sei aber noch angemerkt, dass sich die Sprache der Figuren mit der Zeit verändert hat. Dies dürfte daran liegen, dass sich die Sprache seit den 1960er Jahren ohnehin verändert hat, möglicherweise aber auch der Anspruch an Kinder- und Jugendliteratur. Während früher vielleicht mehr Wert darauf gelegt wurde, eine ordentliche Sprechweise dazustellen, legt man heute unter Umständen mehr Wert auf realistische Darstellung von Sprache. Verwiesen sei beispielsweise auf die korrekten Konjunktive, die Bob in dem zitierten Ausschnitt aus „...und der seltsame Wecker“ verwendet (bekäme und davonflatterte).

Insgesamt betrachtet lässt sich feststellen, dass die Bestimmung nahezu aller Parameter Probleme bereithielt, die Tendenz aber trotzdem größtenteils zur *figuralen*

Perspektive hinging und man unter Vorbehalt von einer *kompakten Perspektive* sprechen kann.

4.3.3 Redewiedergabe

Nun soll der Umgang mit der Rede bei den *drei ???* näher untersucht werden. Es finden sich Unterschiede bei der Wiedergabe der inneren und äußeren Rede. Generell dürfte es Folge der Verwendung dreier Protagonisten sein, dass äußere Rede in der Serie mit großem Abstand dominiert, da nahezu immer mindestens zwei der Detektive gemeinsam auftreten und die Rede zwischen ihnen stattfindet, anstatt dass über längere Abschnitte die mentalen Prozesse eines einzelnen Charakters wiedergegeben werden. Wie auch schon an den bisher zitierten Passagen erkennbar ist, werden Äußerungen größtenteils als *zitierte Figurenrede* präsentiert, wobei häufig Inquit-Formeln voran- oder nachgestellt werden. Diese werden allerdings weggelassen, wenn sie unnötig sind, da bereits klar ist, wer spricht, und die Färbung der Rede auch nicht näher bestimmt werden muss (z.B. mit „schrie“, „flüsterte“, „röchelte“ o.Ä.), vermutlich um unnötige Doppellungen zu vermeiden. Außerdem wird die Inquit-Formel oft auch durch kurze Sätze ersetzt oder überflüssig gemacht wie bei „Peter räusperte sich. »Ich komme mit, Justus.«“ oder „»Was er wohl sagen würde, wenn das Ding nun noch Flügel bekäme und davonflatterte?« Bob grinste.“. In beiden Fällen ist den Aussagen in Anführungszeichen zwar ein Nomen und ein Verb zugeordnet, letzteres ist jedoch kein *verbum dicendi* wie bei einer Inquit-Formel, sondern gibt im ersten Fall an, was direkt vor dem Sprechen geschieht und im zweiten, welcher Gesichtsausdruck mit der Aussage einhergeht. Trotzdem kann der Leser die Person dadurch als Sprecher identifizieren.

Auch andere Präsentationen von Figurenrede kommen gelegentlich vor, wie die *transponierte Figurenrede*, die vor allem verwendet wird, um die Erzählung von Details zu vermeiden, die der Leser bereits kennt, das Gegenüber des Sprechers in der Geschichte aber noch nicht, wie in „Die Höhle des Grauens“: „Er berichtete von der Doppelrolle Stanleys, der in Wahrheit Professor Anderson war, und erläuterte, was Bob und Althena letzte Nacht erlebt hatten.“⁵⁸

⁵⁸ „Die Höhle des Grauens“. S. 121.

Innere Gedankenrede kommt nur gelegentlich vor, speziell dann, wenn einer der drei Detektive ausnahmsweise allein unterwegs ist, wie in „Toteninsel“⁵⁹:

Er sah auf die Uhr: zwei Minuten zu spät. Die Fahrt nach Santa Monica hatte länger gedauert als erwartet. Doch er hatte noch keine anderen Autos an der Straße gesehen. Es blieb also Zeit genug, ein sicheres Versteck zu suchen. Halle 3 sah genauso aus wie Halle 1 und 2. Hinter einem großen Stahlcontainer hatte er einen guten Überblick, ohne selbst gesehen zu werden. Bob wartete. Nichts rührte sich. Auch nicht nach fünf Minuten. Langsam wurde er nervös. War er vielleicht doch zu spät gekommen? Oder hatte Skinny ihn auf eine Weise hereingelegt, die er bis jetzt noch nicht verstand? Gern wäre er auf und ab gelaufen, um seine Unruhe zu bekämpfen, doch er musste in Deckung bleiben.

Aus Platzgründen ist nicht der gesamte Abschnitt zitiert, er ist jedoch nicht zu Beginn oder am Ende durch den Erzähler begrenzt und insofern kann von *autonomer indirekter Gedankenrede* gesprochen werden.

4.3.4 Kategorie der Zeit – Ordnung, Dauer, Frequenz

Als Nächstes wird ein Blick auf die Kategorie der Zeit geworfen, die in der Serie insgesamt relativ einheitlich funktioniert, vermutlich einerseits, da das Genre der Detektivgeschichte bereits ein gewisses Grundgerüst vorgibt – sicherlich eher als andere Genres – aber wohl auch aufgrund des Wiedererkennungswertes. Die Struktur macht einen wichtigen Teil eines jeden Falls aus, ähnlich wie die Hauptcharaktere.

Die erste Unterkategorie ist die der *Ordnung*, also die Behandlung der Frage, ob die Ereignisse in der gleichen Reihenfolge erzählt werden, in der sie auch „geschehen“ sind. Diese Frage lässt sich bei den *drei ???* in zweierlei Hinsicht stellen und beantworten, nämlich einerseits in Bezug auf jeden einzelnen Fall und zudem in Bezug auf die Fälle als Ereignisse innerhalb der Gesamtserie. Grundsätzlich lautet die Antwort in beiden Fällen: Ja, die Ereignisse werden in der „richtigen“ Reihenfolge präsentiert. Wie zuvor schon angedeutet wurde, beginnen einige, streng genommen sogar die meisten Fälle *medias in res*. Besonders deutlich wird dies beispielsweise in „...und der Super-Papagei“, „...und der grüne Geist“,

⁵⁹ Marx, André: Die drei ??? Toteninsel. Erzählt von André Marx. Ungekürzte Ausg. 2. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2011. („Toteninsel“). S.121.

„Stimmen aus dem Nichts“, „Der Feuerteufel“ und „Geheimnisvolle Botschaften“ (um nur einige Beispiele aus unterschiedlichen Zeiten der Serie zu nennen). In diesen Erzählungen wird nicht nur ohne irgendeine Einleitung in eine Szene eingestiegen, sondern es handelt sich auch um Schockmomente, wie Schreie oder Ähnliches. Die übrigen Fälle beginnen zwar meist grundsätzlich mit ähnlichen Arten von Szenen, der Erzähler bietet aber zumindest eine kurze Einleitung in die Situation, indem er zum Beispiel Angaben zu Tageszeit, Ort, anwesenden Personen, Wetter usw. macht. Dabei gilt aber in Bezug auf die Ordnung, dass die Anfänge stets auch wirklich an den Anfang gehören und nicht aus Spannungsgründen eine actionreiche Szene vorgezogen wird, wie es beispielsweise in Filmen häufig gemacht wird, deren zweite Szene dann unter Angaben wie „einige Stunden zuvor“ zum chronologischen Anfang zurückspringt. Die Dinge (lat. *res*), in deren Mitte (lat. *medium*) der Erzähler bei den *drei ???* einsteigt, sind also lediglich die Handlung der ersten Szene und nicht die Gesamthandlung. Auch andere Arten von Prolepsen sind bei den *drei ???* nicht üblich. Analepsen kommen dagegen durchaus vor, sowohl partielle als auch komplette. Wenn die drei Detektive voneinander getrennt werden oder ein anderer Charakter, beispielsweise ihr Auftraggeber, vorübergehend nicht anwesend ist, wird später meistens komplettiv geklärt, was diesem seitdem widerfahren ist. Partielle Analepsen werden häufig genutzt, wenn einer der Detektive beispielsweise eine zusätzliche Sicherheitsvorkehrung getroffen hat, dies den anderen aber vorenthält, bis diese in Kraft tritt. Peter informiert gelegentlich die Polizei⁶⁰, wenn die drei Detektive sich in die sprichwörtliche Höhle des Löwen begeben, was schon häufig letztendlich ein gutes Ende herbeigeführt hat und Justus neigt dazu, während der Bearbeitung eines Falls erhaltene Gegenstände in einen neuen Behälter zu überführen und den alten anders zu befüllen oder aber Kopien anzufertigen, falls es zu einem Diebstahl kommen sollte⁶¹. Bob dürfte aber von den dreien am häufigsten partiell analeptisch zu Wort kommen, da er in den meisten Fällen etwas recherchiert und später seinen Kollegen davon berichtet.

Was die Ordnung der Fälle innerhalb der Serie angeht, so kann oft nicht mit Sicherheit gesagt werden, wie diese zeitlich zueinander liegen. Allerdings wird gele-

⁶⁰ Vgl. z.B. Marx, André: Die drei ??? Doppelte Täuschung. Erzählt von André Marx. Alfred Hitchcock. Stuttgart: Kosmos, 2001. („Doppelte Täuschung“).

⁶¹ Vgl. z.B. Marx, André: Die drei ??? Der finstere Rivale. Erzählt von André Marx. Alfred Hitchcock. Stuttgart: Kosmos, 2004. („Der finstere Rivale“).

gentlich – meist von den Detektiven selbst – auch auf frühere Fälle angespielt, sodass sich zumindest zeigen lässt, dass die Fälle grob in chronologischer Reihenfolge angeordnet sein müssen. Ein gutes Beispiel ist ein intraserieller Verweis, der bereits in einem zuvor zitierten Abschnitt vorkam: *„Ausführlich berichteten sie dem alten Kommissar von ihren letzten Abenteuern, von der Begegnung mit einem seltsamen Schlossbesitzer, Justus‘ Auftritt in einer Quizsendung, dem Fall mit dem grünen Handy und auch von der Fahrt in ein einsames Geisterhotel.“*⁶² Das Zitat stammt aus *„Auf tödlichem Kurs“* (Nr. 116 nach der Kosmos-Zählung) von Ben Nevis und die angedeuteten Fälle lassen sich nicht nur relativ klar innerhalb der vorigen siebzehn Fälle identifizieren, sondern es wurde jeweils ein Fall von jedem zu dieser Zeit aktiven *drei ???*-Autor ausgewählt. Kommissar Reynolds‘ Kommentar *„Da braucht man ja ein ganzes Heer von Leuten, um eure tausend Abenteuer aufzuschreiben!“*⁶³ dürfte genau darauf anspielen. Die Fälle lassen sich identifizieren als *„Die sieben Tore“* (André Marx, Nr. 106), *„Gefährliches Quiz“* (Marco Sonnleitner, Nr. 107), *„Hexenhandy“* (André Minninger, Nr. 99) und *„Die Höhle des Grauens“* (Ben Nevis, Nr. 109). Natürlich kann als Argument für die chronologische Reihenfolge der Fälle auch angeführt werden, dass mit Fortschreiten der Nummerierung auch immer mehr Neuerungen Einzug halten wie Telefon, Internet usw. Allerdings wird dadurch natürlich auch das beinahe nicht fortschreitende Alter der Detektive offenbar, die die Verbreitung des Internets quasi im gleichen Alter erleben wie die des Smartphones. Dass die Fälle aber durchaus in der Reihenfolge passiert sein sollen, wie sie veröffentlicht werden, kann man auch daran erkennen, dass die im Nachhinein herausgegebenen Fälle in der *„Top Secret Edition“* ein Vorwort haben, in dem erklärt wird, dass die Detektive zur Zeit dieser Fälle noch jünger waren und wie man sich die kulturellen Umstände (Musik, Kinofilme, Kleidung) zu dieser Zeit vorzustellen hat, sodass jüngere Leser im Bilde sind.

Die zweite Unterkategorie ist die der Dauer⁶⁴. Die erzählten Fälle verlaufen üblicherweise über eine Zeit von wenigen Tagen. Deshalb gibt es keine wirklichen *Ellipsen*, ebenso wenig wie *deskriptive Pausen*. Es handelt sich um Wechsel aus *Summaries* und *Szenen*, wo abwechselnd der Erzähler einige Minuten, Stunden

⁶² *„Auf tödlichem Kurs“*. S. 15.

⁶³ Ebd. S.15f.

⁶⁴ Die Fachbegriffe im folgenden Abschnitt sind Genette (1994), S. 61-80 entnommen.

oder selten Tage zusammenfasst oder zeitdeckend Gespräche und Handlungen der Figuren wiedergegeben werden. In Bezug auf die Gesamtserie kann gewissermaßen ein ähnlicher, leicht komplexerer Wechsel beobachtet werden. Die Zeit zwischen zwei veröffentlichten⁶⁵ Fällen wird entweder gar nicht erzählt, bleibt also eine *Ellipse*, oder wird vom Erzähler voll oder zum Teil und stark gerafft erzählt und ist damit ebenfalls ein *Summary*. Damit ergeben sich in etwa diese Muster:

Fall: Szene – Summary – Szene – Summary – Szene – Summary etc.

Serie: Fall – Ellipse/Summary/Mischung – Fall etc.

Die dritte Unterkategorie ist die Frequenz, die angibt, wie oft ein Ereignis erzählt wird. Größtenteils wird bei den *drei ??? singulativ* erzählt. Bestimmte Teile der Erzählungen neigen jedoch zu *repetitivem Erzählen*. Wenn die drei Detektive beispielsweise einen Tathergang diskutieren, wiederholen sie häufig Teile davon, während sie andere abändern. Manchmal erinnern sie sich auch an Details früherer Ereignisse oder weisen sich gegenseitig auf diese hin und berichten dabei Ereignisse erneut und damit *repetitiv*. In Bezug auf die Gesamtserie wird natürlich auch *singulativ* erzählt, denn es wird natürlich kein Fall wiederholt. Da allerdings manchmal auf frühere Fälle verwiesen wird, besonders dann, wenn ein Nebencharakter aus diesen erneut auftaucht, werden auch manchmal die Geschehnisse dieses Falls kurz zusammengefasst und somit genau genommen ebenfalls *repetitiv* berichtet.

Zuletzt sei zur Kategorie der Zeit noch gesagt, dass die Erzählungen im *epischen Präteritum* gehalten sind, der Leser also trotz der Vergangenheitsform das Gefühl hat, die Ereignisse würden sich im Augenblick des Lesens abspielen. Direkte Verortungen der Geschichten anhand von genannten Zeitangaben wie Jahreszahlen gibt es in der „Hauptreihe“ nicht, lediglich in einigen Sonderfolgen und Kurzgeschichten kommt etwas Derartiges vor. So werden die Fälle der „Top Secret Edition“ auf die Jahre 1986 („House of Horrors“), 1989 („Brainwash – Gefangene Gedanken“) und 1991 („High Strung“) verortet und in der Kurzgeschichte „*Leaving*

⁶⁵ Gelegentlich beginnt ein Fall auch mit dem Ende eines vorigen, der aber scheinbar nicht als Buch erschienen ist, wie „Botschaft aus der Unterwelt“ und alle drei Fälle der Sonderfolge „...und der dreiTag“. Vgl. Erlhoff, Kari: Die drei ??? Botschaft aus der Unterwelt. Erzählt von Kari Erlhoff. Stuttgart: Kosmos, 2010. („Botschaft aus der Unterwelt“). Für die einzelnen Folgen in „...und der dreiTag“ siehe Literaturverzeichnis.

Nineteen Sixty-four“ aus der Kurzgeschichtenreihe „...und der Zeitgeist“ reisen die drei Detektive mehrfach durch die Zeit, wobei genaue Jahreszahlen angegeben werden, beginnend mit dem Jahr 1964, dem Erscheinungsjahr des ersten amerikanischen Original-Falls.

4.3.5 Informationsvergabe

Zum nächsten Thema, Informationsvergabe, wird der Detektivroman von Lahn/Meister (2008) als gutes Beispiel herangezogen⁶⁶, da selbige dort besonders entscheidend ist. Auch bei den *drei ???* wird durch Auslassungen und Andeutungen die Neugier des Lesers geweckt und Spannung erzeugt. Dazu gehören unter anderem die *medias in res*-Anfänge, deren Hintergründe zunächst oft Leerstellen bilden, oder die Anspielungen in den Kommentaren Hitchcocks in den frühen Fällen. Typisch ist auch das scheinbar zufällige Einbinden einer Information, die sich später als relevant erweist, wenn die Detektive beispielsweise zu Beginn im Radio hören, dass eine Bank ausgeraubt wurde und sich erst viel später herausstellt, dass ihr Fall mit dem Bankraub zusammenhängt. Überraschungseffekte werden natürlich auch häufig eingesetzt, unter anderem wenn sich bei den Ermittlungen der drei Detektive plötzlich Verbindungen zwischen zwei Sachverhalten ergeben, die vorher in keinerlei Zusammenhang zu stehen schienen. Auch die Informiertheit beziehungsweise das Informationsgefälle zwischen den drei Detektiven und dem Leser ist besonders wichtig. Die meiste Zeit über ist der Leser auf dem gleichen Informationsstand wie die Detektive, die wiederum meistens mehr wissen als die meisten anderen Charaktere, häufig sogar mehr als die Polizei, aber bis relativ zum Schluss natürlich weniger als der „Täter“. Gelegentlich gewinnt einer der Detektive einen Informationsvorsprung gegenüber seinen Kollegen und dem Leser, meist indem er zwischen den Szenen recherchiert oder eine Idee hat und diese bestätigen kann. Peter und Bob lösen diese Ungleichheit meist gleich wieder auf, indem sie die anderen informieren, Justus hält Informationen aber oftmals auch absichtlich länger zurück, selbst nachdem er bereits angegeben hat, diese zu besitzen. Dadurch wird Spannung erzeugt und Justus' Ähnlichkeit zu Charakteren wie Sherlock Holmes wird weiter unterstrichen. Dies führt auch in den Bereich der Sympathie lenkung, da Justus in diesen Momenten hochmütig und geheimnistue-

⁶⁶Vgl. Lahn/Meister (2008), S. 163.

risch wirkt und häufig Risiken eingeht, wenn er seine Freunde nicht umfassend informiert.

4.3.6 Zuverlässigkeit und Stil des Erzählens

Da bereits relativ umfassend auf den Erzähler eingegangen und erwähnt wurde, dass sich dieser im Haupttext sehr zurückhält, soll nicht noch einmal auf die Erzählillusion oder die Selbstreflexion des Erzählens eingegangen werden. Stattdessen soll noch etwas zur Zuverlässigkeit des Erzählens gesagt werden. Betrachtet man die einzelnen Fälle, so wirkt der Erzähler im Großen und Ganzen zuverlässig, was auch das erklärte Ziel sein dürfte, da viele Geschichten zwar unwahrscheinlich erscheinen, aber trotz allem oder sogar gerade deshalb der Erzähler vermutlich glaubhaft wirken soll, um ein gewisses Maß an Realismus zu erhalten, da andernfalls das Konzept der Lösung von Fällen durch Intelligenz und Deduktion gewissermaßen hinfällig würde. Oben wurde zwar angedeutet, dass die Sprache des Erzählers möglicherweise nicht unbedingt der „wirklichen“ Sprache der Figuren entspricht, aber auch das kann nur vermutet werden.

Die Gesamtserie weist allerdings, wenn man so will, eine Art der Unzuverlässigkeit auf, da sie immerhin vorgibt, seit inzwischen ca. fünfzig Jahren die Geschichten dreier Jugendlicher zu erzählen, deren Welt sich parallel zu unserer verändert, die aber selbst kaum zu altern scheinen. Während Leser allerdings von einzelnen Fällen durchaus eine nachvollziehbare Logik und Konsistenz erwarten, scheint das „Altersparadox“ wenige Probleme zu verursachen. Stattdessen wird gelegentlich, besonders in Sonderfolgen wie der Kurzgeschichtenreihe „...und der Zeitgeist“, augenzwinkernd darauf angespielt. Bei allen Ähnlichkeiten zu unserer Welt darf nicht vergessen werden, dass eine fiktive Welt theoretisch jederzeit ihren eigenen Regeln folgen kann, die sich nicht mit unserer Realität vereinbaren lassen.

Auch die Frage nach dem Stil ist eher schnell abgehandelt, da der Erzähler sich auch diesbezüglich bedeckt hält. Es finden sich weder gravierende Stilwechsel noch der Einsatz auffälliger Stilmittel oder dergleichen. Der Stil ist insofern auf seine Zielgruppe angepasst, dass die Texte einfach und gut verständlich gehalten sind, sodass sie auch für Kinder und Jugendliche eine angenehme Leseerfahrung bieten, bei der der Text allem voran den Inhalt transportiert, aber nicht so sehr mit diesem verbunden ist. Durch die Arbeit vieler Autoren an der Serie, mehr aber

wohl noch durch das Erstrecken derselben über eine große Zeitspanne, mag es zwar stilistische Unterschiede geben, nicht aber über das Erwartbare hinaus oder in einem Maße, das vergleichsweise untersuchenswert erschiene.

4.4 Was wird erzählt?

Nachdem nun schon auf den Erzähler, also das ‚Wer erzählt?‘, eingegangen wurde, ebenso wie die Form, das ‚Wie wird erzählt?‘, soll es jetzt noch um den Inhalt gehen und die Frage lautet folglich: Was wird erzählt?

Die erste zu behandelnde Kategorie ist die Thematik. Lahn/Meister (2008) gehen dabei zunächst auf die Begriffe des *Stoffs* und des *Themas* ein. Auch an dieser Stelle müssen natürlich wieder einzelne Fälle sowie die Gesamtserie betrachtet werden, da sich durchaus Unterschiede ergeben können und zwischen beiden dadurch unter Umständen interessante Dynamiken entstehen. Dabei wird immer zuerst ein Blick auf die Gesamtserie geworfen und dann der Vergleich zu einzelnen Fällen angestellt.

4.4.1 Stoff

Den Stoff der Serie könnte man in etwa wie folgt zusammenfassen: *„Drei Jugendliche ermitteln in rätselhaften Fällen, die an sie herangetragen werden oder deren Zeuge sie werden. Unterstützung erhalten sie von Verwandten, Freunden, dem Leiter der lokalen Polizei und Experten, die sie aufsuchen. Dabei bekommen sie es mit unterschiedlich gefährlichen Verbrechern und persönlichen Widersachern zu tun. Ihre Fälle spielen sich oft in der direkten Umgebung ihrer Heimat ab, führen sie aber bisweilen auch in weiter entfernte Gebiete und Städte sowie andere Länder. Sie bedienen sich des logischen Denkens, guter Ausrüstung, genauer Recherche und sportlichen Könnens, um ihre Ziele zu erreichen und schaffen es dank einer gewissen Menge an Glück, ihre Fälle nicht nur immer zu lösen, sondern auch vergleichsweise unbeschadet zu überstehen.“*⁶⁷ Wie vermutlich auffällt, führen die Serialität und die Tatsache, dass es sich mindestens zum Teil um eine Episodenserie handelt, dazu, dass die Stoffbeschreibung relativ lang ausfällt, ohne vergleichsweise besonders detailreich zu sein. Daher ließe sich der Stoff wohl

⁶⁷ Dies ist lediglich ein Versuch, den Stoff der Serie in etwa zu erfassen und es ließen sich auch genauere oder weniger genau Definitionen finden.

auch nur in einem ähnlichen Format adaptieren, wenn alle wichtigen Charakteristiken erhalten bleiben sollen und auch für Vergleiche bieten sich größtenteils andere Serien an. Naheliegend sind natürlich Kinderbuchserien wie *Fünf Freunde* oder *TKKG* sowie die amerikanische Serie *Hardy Boys*. Diese decken jeweils relativ viele der genannten Stoffkomponenten ab. Aber auch Serien für erwachsene Leser können herangezogen werden, allen voran die Geschichten über *Sherlock Holmes*. Dabei fällt auf, dass sich die Unterschiede größtenteils mit dem Alter der Zielgruppe erklären lassen. Als erwachsener Mann ist Sherlock Holmes natürlich weniger auf Hilfe angewiesen, trotz allem konsultiert er Experten und hat Informanten. Mit Mycroft findet sich sogar ein Beispiel für ein Familienmitglied, das mit einbezogen wird. Wenn man die Rollen der Hauptcharaktere noch näher bestimmen würde, so könnte man anmerken, dass John Watsons nicht unerhebliche Rolle als Arzt bei den *drei ???* keine direkte Entsprechung hat; da die drei Detektive aufgrund der Zielgruppe aber auch nicht mit Leichen zu tun haben, wird dieser Aspekt mehr oder minder automatisch obsolet. Beachtet man also die spezielle Natur der Unterschiede, so lässt sich feststellen, dass die Stoffe sich noch ähnlicher sind, als man möglicherweise erwarten würde.

Die Stoffe der einzelnen *drei ???*-Fälle unterscheiden sich ebenfalls von dem der Gesamtserie. So kann hier eindeutig zwischen Stoffen unterschieden werden, bei denen zu Beginn ein Klient an die drei Detektive herantritt und solchen, bei denen sie zufällig in Situationen geraten, die in einem Fall resultieren. Ebenso verhält es sich mit Geschichten, die sich ausschließlich rund um Rocky Beach abspielen oder aber an völlig anderen Orten, wie auf einem Schiff auf dem Meer („Meuterei auf hoher See“), in Europa („Diamantenschmuggel“, „Geheimnis der Särge“ etc.) usw. Es lässt sich desweiteren zwischen Fällen mit echten Verbrechen oder bloßen Geheimnissen differenzieren, die gelöst werden. Auch ist Glück nicht in allen, durchaus aber in vielen Fällen ein Faktor, der zur Lösung oder Rettung der Hauptfiguren beiträgt. Aufgrund der inzwischen größtenteils erwachsenen Leser- und Hörerschaft⁶⁸ finden sich umfassende Bewertungen und Kritiken zu den Büchern und Hörspielen, insbesondere auf Internetseiten wie amazon.de. Verlassen sich Fälle beim Einführen von Hinweisen oder bei der Lösung zu sehr auf glückliche Wendungen, wird dort häufig die Einmischung von „Kommissar Zufall“ bemängelt.

⁶⁸ Buch- und Hörspielversionen der gleichen Fälle werden oft direkt miteinander verglichen und differenziert bewertet.

4.4.2 Themen und Motive

Je mehr es um die Details geht, desto mehr entfernt man sich vom Stoff der Geschichten und nähert sich den Kategorien *Thema* und *Motiv*. In den einzelnen Fällen lassen sich zweifellos viele Themen finden, aufgrund des Fokus auf der Serialität soll stattdessen aber das oder die Themen identifiziert werden, die sich durch die gesamte Serie ziehen. Lahn/Meister (2008) bezeichnen das Thema als „die durchgängige Idee einer Erzählung“⁶⁹. Sie sagen zudem, dass das Thema der Erzählung von Anfang an zugrunde läge, aber erst auf der Ebene des Diskurses durch den Erzähler sichtbar gemacht wird.⁷⁰ Das Thema eines Textes oder sogar einer ganzen Serie zu finden erweist sich bisweilen als schwierig, weil es auch von der Interpretation des Lesers abhängt. Ein Thema, das bei den *drei ???* identifiziert werden kann, wäre ‚*Jugendliche Detektive werden aufgrund ihres Alters unterschätzt und belächelt, lösen aber am Ende zur Überraschung aller die Fälle, die sonst bisher oft niemand lösen konnte*‘. Ein weiteres, mit dem ersten verwandtes Thema wäre ‚*Jugendliche helfen Menschen, die sonst niemand ernst nimmt*‘. Letzteres trifft zwar nicht auf jede der Erzählungen zu, aber auf relativ viele. Mal sind die Fälle nicht wichtig genug für die Polizei oder die Ereignisse lassen sich nicht nachweisen und erscheinen unwahrscheinlich (Geistererscheinungen etc.), ein anderes Mal hält die Polizei den Klienten der drei Detektive für schuldig und nur sie glauben an dessen oder deren Unschuld.

Auch *Motive* finden sich natürlich sehr viele bei den *drei ???*, sowohl übergreifende als auch fallspezifische. Oft könnte man argumentieren, dass sich einzelne Fälle von der Gesamtheit aller absetzen, indem ein Grundmotiv der Geschichten alterniert wird. Als Grundmotive lassen sich beispielsweise identifizieren: Die drei Detektive in ihren Rollen als „der dicke Schlaue“, „der ängstliche Sportler“ und „der ruhige Bücherwurm“. Die typischen Handlungsorte Rocky Beach, der Schrottplatz, die Zentrale. Aber auch Dinge wie „der Rätseltex“, „die spontane Eingebung“, „die Konfrontation“ usw. In den Fällen kommt es dann zu Veränderungen, wenn Justus beispielsweise plötzlich mehr „der Eifersüchtige“ ist, weil andere seiner Intelligenz Konkurrenz machen und damit eventuell sogar die Aufmerksamkeit seiner Kollegen erhalten wie Jelena⁷¹ oder das aus Jennifer und Julia bestehende Detektivduo

⁶⁹ Lahn/Meister (2008). S. 205.

⁷⁰ Vgl. Ebd. S. 205.

⁷¹ Vgl. Marx, André: Die drei ??? Musik des Teufels. Erzählt von André Marx. Alfred Hitchcock. Stuttgart: Kosmos, 1998. („Die Musik des Teufels“).

„Callidae“ (lat. „die Schlaunen“)⁷². Peter hat in einigen Fällen geniale Geistesblitze und wird eine Art „Ass im Ärmel“, Bob verändert sich sogar dauerhaft und füllt die Rolle des „Mädchenschwarms“, die dann wiederum teils gebrochen wird, wenn er unerwartet zurückgewiesen wird, zum Beispiel von einer gewissen Brenda in „Stimmen aus dem Nichts“⁷³. Die Handlungsorte sind ebenfalls ein typischer Ansatzpunkt für Motivalternationen. Von Gebirgen⁷⁴ über den südamerikanischen Dschungel⁷⁵ bis zur Prärie⁷⁶ oder dem offenen Meer⁷⁷ kommen viele besondere Handlungsorte zum Einsatz und werden üblicherweise als Motive auch durchaus zu Ende gedacht, indem Schwierigkeiten wie Unerreichbarkeit, Wetterbedingungen, Trinkwassermangel etc. Einfluss auf die Geschichte haben. Auch Roadtrips, also der ständige Wechsel von Orten, werden gelegentlich eingesetzt⁷⁸. Desweiteren kommen als vorübergehende Einstellungen und Affekte der Charaktere und Handlungsmotive der Widersacher natürliche noch unzählige andere Dinge wie Liebe, Hass, Gier, Angst, Mitleid, Wut und dergleichen vor, die sich aber aufgrund der großen Anzahl an Geschichten in der Serie kaum noch überblicken lassen. Die Frage beim Erfinden einer neuen *drei ???*-Geschichte dürfte heute eher lauten: ‚Welches Motiv wurde noch nicht (so häufig) verwendet?‘. Es gibt noch eine weitere Kategorie, die sich nicht immer genau bestimmen lässt. Häufig handelt es sich um das, was die Ereignisse einer Geschichte angestoßen hat, es durchzieht diese aber nicht immer. Meistens ließe es sich als *Motiv* bezeichnen, so zum Beispiel Diebstahl, Bankraub, Entführung, Geistererscheinung, Monstersichtung, Rätseljagd, Betrug, Schatzsuche, Ablenkung. Diese Begriffe sind unterschiedlich genau, haben aber alle gemeinsam, dass sie Kern oder Teil des Kerns des jeweiligen Falls sind.

⁷² Vgl. „Höhle des Grauens“.

⁷³ Vgl. Minninger, André: Die drei ??? Stimmen aus dem Nichts. Erzählt von André Minninger. Alfred Hitchcock. Ungekürzte Ausg. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2002. („Stimmen aus dem Nichts“). S. 75-82.

⁷⁴ Vgl. „Die drei ??? und das Bergmonster“ („...und das Bergmonster“) in „Nervenkitzel“. und „und der Nebelberg“.

⁷⁵ Vgl. „Das leere Grab“.

⁷⁶ Vgl. Sonnleitner, Marco: Die drei ??? Schlucht der Dämonen. Erzählt von Marco Sonnleitner. Alfred Hitchcock. Stuttgart: Kosmos, 2003. („Schlucht der Dämonen“).

⁷⁷ Vgl. Marx, André: Die drei ??? Meuterei auf hoher See. Erzählt von André Marx. Alfred Hitchcock. Stuttgart: Kosmos, 1998. („Meuterei auf hoher See“).

⁷⁸ Vgl. Carey, M. V.: Die drei ??? und der unsichtbare Gegner. Erzählt von M. V. Carey nach einer Idee von Robert Arthur. Alfred Hitchcock. [Aus d. Amerikan. übertr. von Leonore Puschert]. Stuttgart: Franckh, 1986. („...und der unsichtbare Gegner“). und Nevis, Ben: Die drei ??? Geister-Canyon. Erzählt von Ben Nevis. Stuttgart: Kosmos, 2005. („Geister-Canyon“).

Insgesamt lässt sich sagen, dass die Erzählungen um die *drei ???* wahrscheinlich insgesamt weniger Platz für eigene Interpretation geben als andere Texte. Dies liegt vermutlich unter anderem daran, dass die Gedanken des Lesers eher auf das Lösen des Falls und die dabei entstehende Spannung fokussiert sein sollen als auf die Frage nach einem tieferen Sinn in den Ereignissen. Dadurch bleibt die Lektüre leicht, unterhaltsam und vergleichsweise unkompliziert.

4.4.3 Erzähltechnische Handlungsanalyse

Wie umfangreich eine vollständige erzähltechnische Handlungsanalyse bereits bei eher einfachen Geschichten wie dem Märchen Rotkäppchen sein kann, lässt sich an der Analyse von Lahn/Meister (2008) erkennen⁷⁹. Die gesamte Serie *Die drei ???* akkurat auf eine ähnliche Weise darzustellen, wäre also in diesem Rahmen zu umfangreich. Stattdessen soll zumindest eine grobe Einteilung der Charaktere in Rollen stattfinden und ein prototypischer Ablaufplan für Geschichten der Serie aufgezeigt werden. Die folgenden Rollenzuweisungen nach Greimas⁸⁰ wären typischerweise aus Sicht der drei Detektive angebracht:

Subjekt:	Justus, Peter und Bob
Objekt:	Lösung des aktuellen Falls, Antwort auf eine Frage, gesuchte Person
Adressant:	der jeweilige Auftraggeber oder Justus, Peter und Bob selbst
Adressat:	Justus, Peter und Bob
Adjuvant:	Kommissar Reynolds/Inspektor Cotta, Morton, Mathilda, Titus
Opponent:	Skinny Norris, Victor Hugenyay

Natürlich kommen in den Geschichten noch etliche weitere Charaktere vor, die sich größtenteils in die Kategorien Objekt, Adressant, Adjuvant und Opponent einordnen ließen, die aber üblicherweise auch nur in einem der vielen Fälle auftreten. Zudem erfüllen die aufgelisteten Personen gelegentlich auch andere Rollen. Wenn einer der Detektive entführt wird, kann er für die anderen beiden zum Objekt der Suche werden, alle genannten Adjuvanten sind auch mindestens einmal schon als Adressant aufgetreten und Skinny Norris bewegt sich manches Mal auf einer Linie

⁷⁹ Vgl. Lahn/Meister (2008), S. 224-229.

⁸⁰ Vgl. Ebd. S. 226f.

zwischen Adjuvant und Opponent und hat den drei Detektiven auch schon als Adressant einen Fall erteilt.

Der Ablauf eines Falles und damit die Erzählstruktur lässt sich prototypisch wie folgt auflisten:

1. Die drei Detektive werden durch eine Person oder ihre Anwesenheit auf einen besonderen Sachverhalt aufmerksam (gemacht)
2. Sie nehmen den Fall – häufig auf Drängen von Justus hin – sofort oder nach einiger Recherche oder einem Schlüsselereignis an
3. Sie befragen Zeugen, Experten sowie die Polizei, recherchieren und tragen alle Informationen zusammen und diskutieren sie, wodurch neue Erkenntnisse gewonnen werden und der Prozess eventuell auf dieser Basis wiederholt wird
4. Sie suchen einen finalen Ort, häufig die „Höhle des Löwen“ auf, um ihre Theorien zu bestätigen oder jemanden zu konfrontieren.
5. Etwas geht schief und die drei Detektive geraten in Gefahr/ Gefangenschaft.
6. Die Detektive retten sich gegenseitig, werden von der Polizei oder einer anderen Figur der Geschichte gerettet oder entschärfen die Gefahr anderweitig. Davor, währenddessen oder danach erklärt Justus in Form einer Art Rede die Lösung des Falles mit Unterstützung seiner beiden Kollegen
7. Die Folgen des Falls werden untereinander, mit der Polizei oder einer anderen interessierten Partei besprochen und letzte Fragen geklärt

Wie die angedeutete prototypische Natur bereits impliziert, kommen in den konkreten Fällen jeweils weitere Punkte hinzu, andere fallen weg, werden wiederholt oder modifiziert. Die Art, auf die die *drei* ??? ihre Fälle erhalten, wird zum Beispiel nachvollziehbarerweise so unterschiedlich wie möglich gestaltet, um Abwechslung zu bieten, andererseits erinnern die Geschichten oft in Teilen an ihre Vorgänger. Daran zeigt sich, dass Wiederholung (*repetitio*) und Variation (*variatio*) nicht nur Stilmittel innerhalb von Texten sind, sondern gemeinsam auch ein wichtiges Konzept des seriellen Erzählens.

4.4.4 Figuren

Lahn/Meister (2008) erwähnen gleich zu Beginn des Kapitels über die Figuren, dass „uns [den Lesern] wiederkehrende Figuren oft willkommen“⁸¹ seien und nennen dafür gleich als erstes Beispiel die Kriminalliteratur mit ihren „Fortsetzungsreihen mit prinzipiell immer gleichen Handlungsschemata“. In diese Kategorie gehören zweifellos auch *Die drei ???*. Speziell für Konzepte wie das der *drei ???* hat der Aspekt der Serialität besondere Vorteile, da die einzelnen Geschichten vergleichsweise kurz sind und somit nicht alle wichtigen Charaktere innerhalb einer Geschichte unbedingt zufriedenstellend genau charakterisiert werden können. Mit jeder hinzukommenden Geschichte können jedoch mehr Details über die Charaktere eingebracht oder die bereits etablierten Charakterzüge unterstrichen werden, sodass die Charaktere immer runder und „echter“ wirken. Dies dürfte auch einer der Gründe sein, weshalb Fans langlebiger Serien häufig die Autoren kritisieren, wenn etwas nicht ihren Geschmack trifft; die Fülle an Informationen führt dazu, dass man einen Charakter zu kennen scheint und annimmt, ihn gut einschätzen zu können. Dadurch scheint ein Gefühl des „Anrechts“ auf den Charakter zu entstehen, das bei unerwarteten Veränderungen (beispielsweise durch einen neu hinzugestoßenen Autor) vehement verteidigt wird.

Nun soll an Textbeispielen untersucht werden, wie die drei Protagonisten charakterisiert werden. Dazu werden Auszüge aus „Geheimsache Ufo“ herangezogen:

»Die Bilder vom
Kometen sind ja ganz gut geworden«, murmelte er. »Aber was soll das hier sein?« Justus tippte auf ein Foto, auf dem ein verschwommener Lichtstreifen vor schwarzem Hintergrund zu erkennen war. »Hast du fotografiert, wie Peter seine Fahrradlampe fallen lässt?« Er grinste spöttisch.
Bob biss sich auf die Lippen. »Das ist das Flugobjekt«, sagte er kleinlaut. »Aber ich Idiot habe vergessen die Belichtungszeit zu ändern. Die Bilder sind zu lange belichtet worden, daher ist das Ding, das hin und her flog, nur als verwischter Streifen zu erkennen.«
»Damit sind diese Bilder leider völlig nutzlos«, stellte Peter fest und warf Justus einen vorsichtigen Blick zu. »Ich ahne bereits, dass wir dich ohne Beweismaterial nur schwer überzeugen können.«
»Ich muss zugeben, eure Geschichte scheint recht abwegig.«
»Du warst eben nicht dabei«, verteidigte sich der Zweite Detektiv. »Sonst würdest du anders darüber denken.«

⁸¹ Lahn/Meister (2008). S. 233.

Justus nickte und sah von den Fotos auf. »Ich würde vermutlich eine logische Erklärung für diesen Vorfall haben.«

Bob, der gerade dabei war, die Aufnahmen zum Trocknen aufzuhängen, hielt inne. »Deine Selbstüberschätzung kennt mal wieder keine Grenzen, Justus Jonas.«

»Wieso? Einzig und allein logische Schlussfolgerungen veranlassen mich zu der Annahme, dass meine Anwesenheit die Sache entschieden eindeutiger hätte erscheinen lassen. Erstens sehen sechs Augen mehr als vier, zweitens ist bekannt, dass ihr euch gern von äußeren Erscheinungen täuschen lasst und selten hinter die Fassade blickt. Drittens habe ich oft genug bewiesen, dass mein Intellekt gerade in Ausnahmesituationen zu erstaunlichen Leistungen fähig ist.« Justus versuchte keine Miene zu verziehen, doch er konnte sich nur schwer ein Grinsen verkneifen.

»Meine Güte, Justus«, stöhnte Peter. »Du brauchst mal wieder einen gehörigen intellektuellen Dämpfer. Wie wäre es mit einer Fünf in der nächsten Mathearbeit? Das würde dich wieder auf den Teppich bringen.«

»Mag sein. Aber das wird nie passieren.« Nun grinste er doch. Peter seufzte. »Das Schlimmste daran ist, dass du wahrscheinlich recht hast. Mit der Fünf in Mathe, meine ich. Mit der anderen Sache natürlich nicht. Du wärst genauso ratlos gewesen wie wir, wenn du das Ufo gesehen hättest.«

Bob zuckte zusammen. Als Justus nichts erwiderte, blickte er überrascht auf. »Du sagst ja gar nichts, Just. Ich hätte schwören können, du würdest Peter für das Ufo zur Schnecke machen. Ich hatte deine Antwort schon im Kopf: »Deine Vermutung, es handelte sich um ein Ufo, entbehrt jeder rationalen Grundlage.«

»Den Tonfall hast du perfekt getroffen, Bob«, lachte Peter. Doch Justus ließ der Spott kalt. »Macht euch nur lustig über mich. Wenn ihr auch nur eine Sekunde nachdenken würdet, wäre euch klar, dass es tatsächlich ein Ufo war. Die Abkürzung Ufo bedeutet schließlich nichts anderes als »Unbekanntes Flugobjekt«. Und so müssen wir die von euch gesichtete Erscheinung vorerst nennen, denn bis jetzt ist sie in der Tat unbekannt.«

»Das wird sich natürlich sofort ändern, sobald du dich mit dem Fall beschäftigst«, frotzelte Peter. »Wie ständest du da, wenn du ebenso ratlos wärst wie wir? Schließlich bist du der Erste Detektiv und hast einen Ruf zu verlieren.«

Justus nickte selbstsicher. »Ganz genau. Daher schlage ich vor, dass wir uns gleich mal vor Ort umsehen. Vielleicht finden wir eine Spur. Vermutlich wird sich die Geschichte sehr einfach erklären lassen.«

»Natürlich. Worauf warten wir dann noch?« Bob räumte seine Fotoausrüstung zusammen und schaltete das große Licht ein.

[...]

»Am meisten freut mich ja, dass du nun doch noch in den Genuss kommst, diese wunderschöne Strecke mit dem Fahrrad zu erkunden«, sagte Peter und schaltete sein Mountainbike einen Gang herunter, als die Bergstraße noch ein wenig

steiler wurde. Ihm machte die körperliche Anstrengung überhaupt nichts aus, im Gegensatz zu Justus, der sich die bissige Bemerkung, die ihm auf der Zunge lag, sparte.

»Was ist, Just? Hast du nicht mal mehr genug Puste für eine Antwort?« Bob lachte. »Einer der seltenen Momente, in denen unser erster Detektiv sprachlos ist. Das sollten wir genießen, Peter.«

»Wartet nur ab ... bis wir ... da sind.«

Einige Minuten später erreichten sie den Schotterplatz. Die drei ??? stellten ihre Fahrräder ab und gingen auf den Waldrand zu. Unwillkürlich beobachteten alle drei den Himmel.

»Komisch«, murmelte Peter. »Bei Tageslicht sieht hier alles so anders aus. Gar nicht mehr bedrohlich. Wenn ich mir den Waldweg und die Bäume ansehe, scheint es mir, als hätte ich die letzte Nacht nur geträumt.«

Bob nickte. »Mir geht es genauso. Unsere gestrigen Erlebnisse kommen mir völlig absurd vor.«

Justus lächelte zufrieden. »Da haben wir es schon. Jetzt gebt ihr selbst zu, dass euch eure Fantasie möglicherweise einen Streich gespielt hat. Was tagsüber ein harmloses Himmelsphänomen gewesen wäre, verwandelte sich in der Dunkelheit und der unheimlichen Atmosphäre eines einsamen Parkplatzes am Waldrand in euren Köpfen in ein Ufo.«

Peter blieb stehen und sah den Ersten Detektiv wütend an.

»Jetzt halt mal die Luft an, Justus! Meistens sehe ich ja über deine Überheblichkeit hinweg, aber heute gehst du etwas zu weit. Du warst nicht dabei, also spar dir deine Kommentare, bis es einen konkreten Anhaltspunkt dafür gibt, dass wir uns geirrt haben. Im Moment handelst du nämlich sehr unlogisch. Deine selbstgefälligen Äußerungen basieren auf bloßen Vermutungen.«

Justus zog überrascht die Augenbrauen hoch.

»Eins zu null für Peter in dieser Runde eures nie endenden Wortgefechts«, fand Bob. Der Erste Detektiv, der sich ungerne bei einer Diskussion geschlagen gab, wollte zu einer Antwort ansetzen, doch Bob hielt ihn zurück: »Was immer ihr sonst noch an Freundlichkeiten austauschen wollt: Ich finde, das hat Zeit, bis wir gefunden haben, was wir suchen.«⁸²

Dieses Zitat ist zwar relativ lang, jedoch werden darin auch die meisten wichtigen Eigenschaften der drei Detektive charakterisiert und dies geschieht mit unterschiedlichen Methoden, die dafür zur Verfügung stehen. Untersucht werden sollen in Anlehnung an Lahn/Meister (2008) *Figurenhandeln, Sprache, äußere Erscheinung und interpersonelle Charakterisierung*. Besonders viel Handlung findet in den Abschnitten nicht statt, wenn man Sprachhandlung außen vor lässt, da diese im Anschluss einzeln betrachtet wird. Die wenigen beschriebenen Handlungen unterstreichen jedoch die Aussagen und auch die Haltung der Figuren während des

⁸² „Die drei ??? Geheimsache Ufo“ („Geheimsache Ufo“) in Die drei ??? – Reise ins Grauen. Erzählt von André Marx, Ben Nevis und Astrid Vollenbruch. Stuttgart: Kosmos, 2016. („Reise ins Grauen“). S. 22-27.

Gesprächs könnte man größtenteils allein an den wenigen Dingen, die sie tun, ablesen. Justus grinst spöttisch und etabliert seine Dominanz; Bob beißt sich auf die Lippe und Peter wirft Justus einen vorsichtigen Blick zu, Zeichen von Unsicherheit. Bob hält zweimal überrascht inne, einmal ob Justus' Arroganz, dann, weil er verwundert ist, dass Justus nicht auf Peter reagiert wie zuvor. Peter stöhnt und seufzt und zeigt damit seine Resignation gegenüber Justus' Verhalten, was auch schon zeigt, dass dies vermutlich kein Einzelfall ist – hier wird Serialität angedeutet. Auffällig ist auch, dass Bob meistens nur reagiert, wenn etwas anders abläuft, als er erwartet hätte. Als offenbar langer Beobachter solcher Auseinandersetzungen zwischen Justus und Peter, wie er zum Ende auch erklärt, greift er wohl nur noch ein, wenn gewissermaßen eine Anomalie im Gespräch auftaucht und er Raum für einen – meist ironischen – Kommentar sieht oder er als Streitschlichter eingreifen muss. Wenn Justus' ausnahmsweise eine Schwäche zeigt, ist Bob derjenige, der diese ausnutzt, um vorübergehend die dominante Rolle zu übernehmen. Dabei verbündet er sich üblicherweise mit Peter und beide lachen. Justus zeigt sich, wie wir teils auch vom Erzähler erfahren, jedoch eher unbeeindruckt oder erkennt seine vorübergehende Unterlegenheit und wartet ab, bis er wieder in einer besseren Position ist. Justus und Peter zeigen sich jeweils auf ihre Art und Weise als unkontrolliert. Während Peter, wie sich auch bei der Untersuchung der Sprache zeigen wird, sich von Justus aufstacheln lässt und ein eher aufbrausendes Temperament hat, kann Justus zwar seine Sprache und die Situation im Allgemeinen recht gut kontrollieren, kann es sich aber offensichtlich kaum verkneifen, stetig seine Intelligenz zu beweisen und kann ein Grinsen nicht zurückhalten, selbst wenn dies zu Ungunsten seiner Freunde geschieht. Bob dagegen scheint zwar bei ungewöhnlichen Wendungen überrascht, weiß aber scheinbar auch genau, wann er eingreifen kann und sollte und zeigt sich damit kontrollierter als die anderen beiden.

Die Sprache der drei unterscheidet sich ebenfalls sichtbar und passt zu dem bisher Gesagten. Justus drückt sich fast immer gewählt aus und relativiert seine Aussagen durch Konjunktive und Wörter wie ‚scheinen‘, ‚vermutlich‘, ‚vielleicht‘, ‚möglicherweise‘ und ‚recht‘, wenn er sich seiner Sache nicht sicher sein kann. Peter wirkt dagegen meist eher aufbrausend. Er achtet wenig darauf, Aussagen zu relativieren, derer er sich nicht sicher sein kann, und ignoriert dieses Verhalten auch in Justus' Aussagen eher, wobei das nicht unbedingt bedeutet, dass ihm Justus'

sprachliche Kniffe entgehen, sondern dass er Justus vermutlich gut genug kennt, um zu wissen, dass dieser sich nur sprachlich absichert, eigentlich aber durchaus von seinen Aussagen überzeugt ist. Peter spricht eher spontan, weshalb er sich manchmal verbessern muss, und verwendet relativ umgangssprachliche Formulierungen wie ‚Meine Güte‘, ‚wieder auf den Teppich bringen‘, ‚die Luft anhalten‘ etc., was jedoch nicht bedeutet, dass er nicht auch Ironie einsetzt. Bob lässt sich sprachlich vielleicht zwischen seinen beiden Kollegen ansiedeln. Er kann sich durchaus gewählt ausdrücken, tut das jedoch eher, wenn er einen seiner meist ironischen Kommentare anbringt, wodurch diese noch pointierter wirken. So ahmt er zum Beispiel Justus recht gekonnt nach und benutzt in seinen Aussagen bisweilen rhetorische Kniffe wie die Entschärfung des Streits als „Freundlichkeiten“. Insgesamt beweist er die Fähigkeit zur Reflektion, sowohl seiner eigenen Fehler (vergessenes Umstellen der Belichtungszeit) als auch derer der anderen (Justus‘ Selbstüberschätzung und ‚Sprachlosigkeit‘ aufgrund dessen fehlender Fitness). Er nutzt diese Fähigkeit, indem er das Machtgefüge im Gespräch ausgleicht, was in diesem Fall bedeutet, Peter einige Siege zu verschaffen⁸³. Zum Ende greift er aber auch schlichtend ein und zeigt diplomatisches Geschick, als er primär Justus von einer Erwiderung abhält, sprachlich jedoch beide gleichermaßen anspricht, den Streit herunterspielt und eine konstruktive Alternative anbietet, nämlich die Suche nach der Antwort, welche Basis des Streites ist und diesen insofern obsolet machen würde.

Die *äußere Erscheinung* wird in den zitierten Abschnitten nicht so stark eingebracht, hierzugehören Physiognomie, Kleidung, Namen und Bezeichnungen der Charaktere. Dass Justus schwächling, Peter dagegen sehr sportlich ist, dürfte Lesern mehrerer Bücher ohnehin klar sein, hier verlässt man sich aber offensichtlich nicht auf die Vorteile der Serialität (wenn sich das so bezeichnen lässt), denn diese Aspekte werden üblicherweise in jedem der Fälle schon recht am Anfang erneut etabliert (einige Ausgaben haben sogar Steckbriefe in den Buchdeckeln, die dies erwähnen). Es wird jedoch auch immer wieder darauf zurückgekommen, in dieser Szene allerdings nur indirekt, indem erwähnt wird, wie Justus die Fahrt bergauf körperlich zusetzt. Kleidung spielt weder hier eine Rolle, noch ist dies in den anderen Geschichten merklich der Fall, was sich unter anderem darauf zurückführen lässt, dass Leonore Puschert solche Details bei der Übersetzung ins-

⁸³ An dieser Stelle sei erwähnt, dass er sich an anderer Stelle durchaus auch auf Justus‘ Seite schlägt, wenn ihm dies notwendig und sinnvoll erscheint.

besondere in der Crimebuster-Ära gezielt gestrichen hat, wie das Vorwort zu „*Brainwash – Gefangene Gedanken*“ verrät⁸⁴. Nur noch gelegentlich kommen Äußerlichkeiten wie Bobs Brille oder Kontaktlinsen vor.

Sprechende und besondere Namen gibt es bei den *drei* ??? hin und wieder. Auf Bobs Namensähnlichkeit zu Robert Arthur und dessen Sohn wurde bereits hingewiesen, ‚Justus Jonas‘ wurde außerdem sicher auch nicht zufällig gewählt, zumal sein Name für die deutsche Version speziell geändert wurde. ‚Justus‘ ist einerseits Latein für „der Gerechte“, eine Eigenschaft, die ihm grundsätzlich auch attestiert werden kann. Außerdem erinnert der Name Justus, ebenso wie Jonas (ebenfalls eigentlich ein Vorname), besonders in der Zeit, in der er gewählt wurde (Ende 1960er Jahre), an das gehobene Bürgertum, das besonders auf gute Bildung fixiert war. Die Namenswahl erscheint also absichtlich. Eine interessante Auffälligkeit, die jedoch reiner Zufall sein könnte, besteht in den Anfangsbuchstaben der Namen von Justus‘ geistiger Konkurrenz. Alle drei zuvor erwähnten Personen – Jelena, Jennifer und Julia – tragen Namen mit „J“. Auch der Name „Skinny Norris“, den der Erzfeind der drei Detektive trägt, scheint rein klanglich schon auf einen unangenehmen Gesellen hinzuweisen. Zurück in den zitierten Szenen lässt sich noch anmerken, dass Bob absichtlich Justus‘ vollen Namen verwendet, als er ihn kritisiert, ähnlich wie wenn Eltern ihre Kinder tadeln. Justus wird zudem deutlich häufiger mit seinem Rang als „Erster Detektiv“ betitelt als die anderen beiden, sowohl von sich selbst, als auch – vor allem kritisch und ironisch – von Peter und Bob und nicht zuletzt auch vom Erzähler.

Der letzte Punkt, die *interpersonelle Charakterisierung* wurde schon automatisch mitbehandelt, da es hier ja um die Charakterisierung einer Figur durch eine andere Figur geht, die dadurch zum *Charaktant* wird⁸⁵. Wie sich in den zitierten Passagen hervorragend zeigt, dienen die drei Detektive sich immer wieder gegenseitig als Charaktanten und die Figuren werden dadurch in ihren Gesprächen und Interaktionen automatisch definierter.

⁸⁴ „*Brainwash – Gefangene Gedanken*“. S. 9.

⁸⁵ Lahn/Meister (2008). S. 241.

4.4.5 Räumliche und zeitliche Situierung

Räume gibt es bei den *drei* ??? viele, die drei Detektive wechseln von Szene zu Szene meistens den Ort. Einige der Orte wie das Gebrauchtwarecenter der Familie Jonas und die auf dem Gelände befindliche Zentrale kommen in vielen oder sogar den meisten Fällen vor, während andere Orte, beispielsweise die Häuser von Klienten und dergleichen, meist nur in einem einzelnen Fall besucht werden. Die wiederkehrenden Orte werden von Fall zu Fall unterschiedlich detailreich beschrieben, aber auch hier wird ähnlich wie bei den Charakteren Rücksicht auf Neueinsteiger genommen, die nicht mit den Lokalitäten vertraut sind. Auch neue Orte werden verschieden präzise beschrieben. Üblicherweise wird hier einem logischen Prinzip gefolgt: Räume, deren Beschaffenheit eine Rolle spielt oder noch spielen wird, werden genauer beschrieben als solche, die nur existieren, um die Figuren vorübergehend zu verorten. Auch das Verhältnis unterschiedlicher Räume zueinander wird manchmal angegeben, indem zum Beispiel die Gegend (z.B. Los Angeles) oder eine Fahrtzeit von einem bekannten Ort (Schrottplatz, Zentrale etc.) aus genannt wird. Ob ein Ort aus Sicht eines Charakters oder eher aus Sicht des Erzählers beschrieben wird, lässt sich in vielen Fällen nicht genauer festlegen. Von einem Charakter-Blickwinkel ist aber auszugehen, wenn etwas detaillierter beschrieben wird, nachdem erwähnt wurde, dass jemand es sich genauer anschaut. Bei Bewegungen von Raum zu Raum kommen sowohl solche vor, wo die Bewegung selbst übersprungen wird und die Erzählung sofort am neuen Standort fortfährt, als auch solche, wo der Weg beispielsweise in Form einer Auto- oder Fahrradfahrt genauer bestimmt wird. Auch hier lassen sich die Gründe üblicherweise leicht ermitteln. Das Zurücklegen der Wege wird dann erzählt, wenn auf den Strecken entweder etwas Wichtiges passiert oder ein Gespräch mitverfolgt wird, dass die Detektive auf dem Weg führen. Die Räume dürften auch so gut wie ausnahmslos als „richtige“ Außenwelten gemeint sein und dienen nicht nur dem Illustrieren von Gefühlen oder inneren Vorgängen einer Figur.

Was die zeitliche Dimension der Geschichten angeht, so wurde zuvor schon gesagt, dass sich die einzelnen Erzählungen meist über den Lauf einiger weniger Tage abspielen, wobei sich je nach Fall mal relativ genau, mal nur grob sagen lässt, von welcher Zeitspanne auszugehen ist. Die Zeitpunkte, zu denen einzelne Ereignisse innerhalb der Erzählung passieren, lassen sich insgesamt recht gut

eingrenzen. Aufgrund der Inhalte und Strukturen der Geschichten werden, beispielsweise im Zuge von geplanten Treffen oder zu lösenden Rätseln, oft Uhrzeiten genannt oder Angaben wie Mittag, Mitternacht oder ähnliche. Die genannten Zeiten haben meistens direkten Einfluss auf das Geschehen, da Klienten und Zeugen beispielsweise normal nur tagsüber besucht werden können, Überwachungen sowie das Warten auf mögliche Geistererscheinungen und dergleichen finden dagegen häufig nachts statt.

4.4.6 Titel

Bevor zu den Sonderfolgen und wiederkehrenden Elementen übergegangen wird, sollen die Titel der einzelnen Geschichten noch kurz betrachtet werden⁸⁶. Auch wenn eine exakte Analyse der Buchtitel deutlich zu umfangreich für diesen Rahmen wäre, sollen trotzdem zumindest verschiedene Typen unterschieden werden. Einerseits lassen sich zwei strukturelle Grundtypen von Titeln erkennen; solche nach dem Muster „...und der/die/das [...]“ und solche, die direkt mit einem Artikel, Adjektiv, Substantiv oder einer Präposition beginnen und deshalb auch nicht mit drei Punkten eingeleitet werden. Erstere Option war zu Beginn der Serie der Standard und entstand höchst wahrscheinlich aus dem Titelschema der englischen Originale, das im zweiten Kapitel aufgezeigt wurde. Nachdem dieses Schema im Amerikanischen ab der Crimebusters-Ära aufgegeben worden war, wurde ab „Gekaufte Spieler“ (53 nach der Kosmos-Nummerierung) auch der zweite Grundtyp von Titeln eingeführt und zukünftig fast ausschließlich verwendet. Auf die Fälle 54 bis 195 verteilt finden sich aber immerhin noch 32 Titel nach dem ursprünglichen Typ.

Inhaltlich verweisen die Titel auf ganz verschiedene Dinge wie Orte⁸⁷, Gegenstände⁸⁸, Zustände⁸⁹, Ereignisse⁹⁰, Personen⁹¹ und Wesen⁹². Dabei fallen die Titel in Bezug auf ihre Wortbedeutung und Bedeutung für den Text unterschiedlich rele-

⁸⁶ Obwohl die Analyse der Titel nicht rein inhaltlich gehalten ist, erschien die Einteilung in dieses Unterkapitel am sinnvollsten.

⁸⁷ Vgl. z.B. „...und die Silbermine“, „Tal des Schreckens“.

⁸⁸ Vgl. z.B. „...und die rätselhaften Bilder“, „Hexenhandy“.

⁸⁹ Vgl. z.B. „Gefahr im Verzug“, „Im Bann des Voodoo“. Diese Art Titel ist sehr selten.

⁹⁰ Vgl. z.B. „Spuk im Hotel“, „Diamantenschmuggel“, „Doppelte Täuschung“.

⁹¹ Vgl. z.B. „...und der Rote Pirat“, „Der Mann ohne Kopf“, „...und der Mann ohne Augen“.

⁹² Vgl. z.B. „...und der höllische Werwolf“, „Der Feuerteufel“, „...und das blaue Biest“.

vant und akkurat aus. Während sich beispielsweise „Geheimsache Ufo“⁹³ auf den ganzen Fall bezieht, wird die namensgebende „Geisterstadt“⁹⁴ nur in einem Teil der Geschichte aufgesucht und thematisiert. Andere Titel erwecken vor dem Lesen einen anderen Anschein als ihren eigentlichen Bezug zur Geschichte: Der „Karpatenhund“ ist eine Glasfigur⁹⁵ und kein Tier, „Feuermond“⁹⁶ bezeichnet ein Gemälde und die seltsamen Wesen entpuppen sich regelmäßig als verkleidete Menschen oder mechanisch/animatronisch.

Es ließe sich sicher noch genauer differenzieren, aber im Endeffekt liegt allen Titeln ein grob erfassbares Muster zugrunde, das gleichzeitig der Zweck der Benennung und ein serielles Markenzeichen ist: Die Titel greifen einen möglichst wichtigen, aber gleichzeitig mysteriös klingenden Teil der Geschichte auf. Dieser ist in seiner Formulierung nicht selten leicht irreführend oder enthält scheinbar unmögliche Phänomene (z.B. „...und der sprechende Totenkopf“). In Verbindung mit den Klappentexten erregen die Titel im Optimalfall sofort das Interesse des Lesers.

5. Ausnahmen, Besonderheiten und wiederkehrende Elemente

Schon im Kapitel über die Geschichte der Serie wurde erwähnt, dass außerhalb dessen, was als „Hauptserie“ bezeichnet wurde, auch noch Sonderfolgen, Kurzgeschichten und – im wahrsten Sinne des Wortes – Spezialfälle existieren, die besonders durch das Brechen von Serienkonventionen hervortreten und deshalb wohl auch gesondert behandelt werden. Zudem gibt es auch innerhalb der „Hauptserie“ immer wieder Besonderheiten wie intra- oder interserielle Anspielungen, Genrekritik und andere Phänomene, die zwar meistens einem oder mehreren der oben behandelten Themen zuzurechnen sind, sich aber nicht optimal einbinden ließen. Einige dieser Ausnahmen und Besonderheiten sollen nun noch kurz thematisiert werden, um ein möglichst vollständiges Bild der Serie und ihrer Strukturen zu ermöglichen.

⁹³ Vgl. „Geheimsache Ufo“.

⁹⁴ Vgl. Henkel-Waidhofer, Brigitte Johanna: Die drei ??? Geisterstadt. Erzählt von Brigitte Johanna Henkel-Waidhofer. Alfred Hitchcock. Stuttgart: Franckh-Kosmos, 1995. („Geisterstadt“).

⁹⁵ Vgl. „...und der Karpatenhund“.

⁹⁶ Vgl. Marx, André: Die drei ??? Feuermond. Erzählt von André Marx. Ungekürzte Ausg. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2011. („Feuermond“).

Die Sonderfolge „...und der dreiTag“⁹⁷ gleicht grundsätzlich den Jubiläumsfolgen, da sie auch dreigeteilt und dreimal so lange wie normale Folgen ist. Es handelt sich jedoch nicht um einen, sondern um drei verschiedene Fälle. Diese finden jedoch alle gleichzeitig statt, es handelt sich also bei mindestens zwei der Geschichten scheinbar lediglich um mögliche Ereignisse oder sie passieren in einer Art von Paralleluniversen. Der Anfang der Geschichten ist zunächst gleich, bis sich einige geringe Unterschiede ergeben, die in vollkommen verschiedenen Abläufen resultieren. Die drei Detektive erhalten zum Beispiel einen Anruf, den sie in einer der Geschichten annehmen und einen Fall erhalten, während sie in den anderen zwei Versionen aus unterschiedlichen Gründen am Annehmen des Gesprächs gehindert werden und den Fall insofern nicht erhalten. Während der Geschichten finden sich immer wieder Anspielungen auf die jeweils anderen beiden Fälle. Außerdem steht in jedem Fall einer der drei Detektive und dessen Stärken besonders im Vordergrund.

In den Kurzgeschichten⁹⁸ wird mit beinahe jeder Konvention gespielt, die die Geschichten üblicherweise ausmachen: „Dunkle Vergangenheit“ und „*Leaving Nineteen Sixty-four*“ enthalten Zeitreise, „Immer und immer wieder...“ setzt Peter immer wieder an einen früheren Zeitpunkt zurück, genau wie Phil im Film „...und täglich grüßt das Murmeltier“, während „Rückwärtsgang“ die Ereignisse entgegen der chronologischen Reihenfolge berichtet, wie der Filmklassiker „*Memento*“. „Manches verlernt man nie“ spielt auf seine Art auch mit der Zeit, allerdings indem die Geschichte relativ zu den normalen Fällen etliche Jahre in die Zukunft springt und berichtet, wie die drei Detektive im hohen Alter bei einer Ehrenveranstaltung für ihr Lebenswerk einen Fall lösen. Auch der Umgang mit der Perspektive ist in manchen Kurzgeschichten ein anderer als sonst. „Der graue Dämon“ ist nur aus Peters Sicht erzählt und verwendet die erste Person Singular. Die „Verschwörung auf der Eagle Ranch“ hält Bob protokollarisch auf einer Kassette fest, die für Inspektor Cotta gedacht ist. Es handelt sich größtenteils um einen Monolog, der einen festen Adressaten hat, der jedoch nicht einmal direkt anwesend ist. „Die verschwundene Torte“ ist schon dadurch besonders, da der Text ein Gedicht in Reimform ist, der Erzähler spricht aber ausnahmsweise auch von sich in der ersten Person Singular.

⁹⁷ Vgl. „... und der dreiTag“.

⁹⁸ Die Quellenangaben zu den Kurzgeschichten finden sich im Literaturverzeichnis bei den Sammelbänden.

Auch „Bis um sieben zurück“ ist ein Spezialfall, denn dort verliert Bob das Bewusstsein und träumt, dass er in der Vergangenheit lebt und sich Justus und Peter sowie seine Abenteuer mit ihnen nur eingebildet hat. Er muss gleichzeitig versuchen, den realen Fall zu lösen, da er unter Zeitdruck steht, und gleichzeitig einen Weg finden, aufzuwachen. Zusätzlich enthält der Traum Anspielungen auf die frühe Zeit der drei Fragezeichen, denn Bob ist wieder dreizehn Jahre alt, trägt noch eine Brille und interessiert sich (noch) nicht für Musik und Mädchen. Ein Arzt im Traum hat die Theorie, dass Justus und Peter Aspekte von Bobs Persönlichkeit sind, die er sich ausgeprägter wünschen würde, sicherlich eine Anspielung auf Bob als den „Mittleren“ der drei Detektive. Außerdem habe sich Bob das perfekte Detektivteam ausgedacht. Am Ende wacht Bob wieder auf und schafft es pünktlich, eine Information weiterzugeben, die zur Lösung des Falles beiträgt. Nach dem eigentlichen Ende der Geschichte folgt eine weitere Passage, eine Art alternatives Ende, bei dem Bob erneut aufwacht, diesmal aber plötzlich weiblich ist. Er heißt Barbara „Bobby“ Andrews und ist Peters Freundin. Peter fragt, ob sie schon wieder das Gedächtnis verloren habe, eine Anspielung darauf, dass Bob dies in der „Hauptserie“ bereits mehrfach passiert ist und er insofern dazu neigt. Ein weiterer Sonderfall in mehrfacher Hinsicht ist die erste Graphic Novel – „...und der dreiäugige Totenkopf“ – in der die Detektive ermitteln. Hier werden die neuen Ausdrucksmöglichkeiten direkt für eine überraschende Wendung genutzt, indem Justus sich zum Ende als Polizist verkleidet und seine Freunde dadurch retten kann⁹⁹. Dies unterstützt sowohl seinen Ruf als guten Schauspieler und Stimmverteller aus der „Hauptserie“, setzt dies aber auch gekonnt ein, indem im Vorfeld der Enthüllung schon kleine Hinweise gegeben werden (Der Kommissar niest nachdem Justus' Erkältung wurde vorher bereits etabliert). Dies funktioniert jedoch recht subtil und kann zwischen den anderen Elementen auf den Bildern der Graphic Novel leichter unbemerkt bleiben als in einem normalen Fließtext. Schließlich gibt es noch die „Find your fate“- (Spiel-)Bücher, in denen der Leser selbst den weiteren Verlauf der Geschichte mitbestimmen kann. Dies erschafft eine interessante Verbindung zwischen Leser und Geschichte, da der Leser die Ordnung der Geschichte beeinflusst und somit in gewissem Umfang selbst zum Erzähler wird.

⁹⁹ Vgl. Menger, Ivar Leon und Beckmann, John: Die drei ??? und der dreiäugige Totenkopf: Graphic Novel. Christopher Tauber (Künstler). Stuttgart: Kosmos, 2015. („...und der dreiäugige Totenkopf“). S. 112-115.

Aber auch die regulären Fälle enthalten mitunter Besonderheiten, die erwähnenswert sind. Am Ende der Erzählung „Schatten über Hollywood“ finden die drei Detektive ein qualitativ minderwertiges Drehbuch, welches sie als Erinnerung an den Fall, laut Bob aber auch als Warnung behalten „[d]amit keiner von [ihnen] auf die Idee kommt, aus einem [ihrer] Fälle etwa ein Drehbuch zu machen“¹⁰⁰. Dieser Kommentar erscheint besonders ironisch, wenn man bedenkt, dass in etwa zur gleichen Zeit, als das Buch veröffentlicht wurde, gerade an dem ersten Kinofilm über *die drei ???* gearbeitet wurde. Ob die Autorin darüber im Bilde war, ist unbekannt, was sie aber sicher noch nicht wissen konnte, ist, dass die Filme laut Zuschauerkritiken letztendlich tatsächlich nicht sehr gut abschneiden würden¹⁰¹.

Einige intra- und interserielle Anspielungen wurden zuvor schon genannt, in einzelnen Fällen sind sie jedoch besonders deutlich. So wird Justus zwar häufig von Charakteren mit Sherlock Holmes verglichen, die Anspielungen sind aber nirgends so umfassend wie in „Botschaft aus der Unterwelt“. Der Widersacher nennt nicht nur Justus *Sherlock Holmes*, sondern bezeichnet sich selbst auch als *Moriarty* und Peter und Bob als Justus' *Watsons*. Um ihn zu fassen, müssen die drei Detektive über ihren berühmten Kollegen recherchieren und neben etlichen anderen Parallelen gibt es am Ende einen Wettkampf, der beinahe auf Leben und Tod ausgetragen wird und an Sherlock Holmes' vorläufiges Ende an den Reichenbachfällen erinnert¹⁰². In „Höhle des Grauens“ kommen unter anderem drei Charaktere vor, deren Namen Lesern der frühen Folgen sicherlich bekannt vorkommen: Einerseits die beiden Hilfskräfte „Ken“ und „Pat“, die stark an die irischen Brüder „Kenneth“ und „Patrick“ erinnern, die in den deutschen Fassungen der frühen Geschichten auf dem Schrottplatz angestellt sind, andererseits der schwarze Vogel „Blackeye“, der genauso wie das Haustier der drei Detektive „Blackbeard“ ein Mynah ist. Beim Jubiläumsband „Toteninsel“ fällt dagegen bei einem Blick auf das Inhaltsverzeichnis auf, dass sämtliche Kapitel jeweils nach einem der früheren Fälle benannt sind. Auch der Fall „Gift per Email“ enthält ungewöhnlich viele intraserielle Anspie-

¹⁰⁰ Vollenbruch, Astrid: Die drei ??? Schatten über Hollywood. Erzählt von Astrid Vollenbruch nach einer Idee von Astrid Vollenbruch und Dorte Schüneck. Stuttgart: Kosmos, 2008. („Schatten über Hollywood“). S. 128.

¹⁰¹ Der erste der beiden Filme, „Die drei ??? – Das Geheimnis der Geisterinsel“, steht in der Internet Movie Database derzeit beispielsweise bei 5,6/10 (http://www.imdb.com/title/tt0476603/?ref=nm_sr_2. Abgerufen am 16.12.17) und auf Rotten Tomatoes erzielt er durchschnittlich 3.4/5 (https://www.rottentomatoes.com/m/the_three_investigators_and_the_secret_of_skeleton_island. Abgerufen am 16.12.17). Der zweite Film erzielt keine wesentlich besseren Bewertungen.

¹⁰² Vgl. „Botschaft aus der Unterwelt“. S. 133-120.

lungen. „Schlucht der Dämonen“ bietet eine humoristische Kritik an den notwendig gefährlichen Plots des Genres und mitunter reißerischen Titeln der Serie als Peter fragt, warum es eigentlich immer etwas wie ‚Schlucht der Dämonen‘ sein müsse und nicht zur Abwechslung mal ‚Häschenwiese‘ oder ‚Igelwäldchen‘.

Einige der wiederkehrenden Elemente wurden zuvor schon erwähnt, beispielsweise die Visitenkarte der drei Detektive. Diese kommt in jedem Fall der „Hauptreihe“ vor, meistens händigt einer der Detektive sie dem zukünftigen Klienten aus. Vor allem in den frühen Folgen werden die drei Detektive von Erwachsenen häufig trotz oder sogar wegen ihrer Karte nicht ernst genommen und belächelt. Dies ist vermutlich der Grund, weshalb sie zu Beginn auch noch einen Ausweis von Kommissar Reynolds bei sich tragen, der „jegliche Unterstützung von dritter Seite“¹⁰³, spricht den Detektiven, befürwortet. Dieser kann zumindest teilweise mehr Eindruck schinden. Gelegentlich fällt einem der drei auch eine Visitenkarte aus der Tasche und jemand findet sie oder sie zeigen sie dem überführten Verbrecher erst am Ende des Falls, gewissermaßen, um ihr Können zu erklären¹⁰⁴.

Es wurde auch bereits erwähnt, dass die drei Detektive seit der Crimebusters-Ära Führerscheine haben. Zu den mit am häufigsten auftauchenden wiederkehrenden Elementen gehören seitdem der rote MG von Peter und der gelbe Käfer von Bob. Diese waren jeweils schon in mehrere Unfälle verwickelt, wurden aber offensichtlich immer wieder repariert und haben einen hohen Wiedererkennungswert. Gleichzeitig ersetzen sie auch zu großen Teilen die Fahrräder und den Rolls Royce als typische Fortbewegungsmittel der drei und wiederkehrende Elemente in der Serie. Allerdings werden sowohl Fahrräder als auch Rolls Royce gelegentlich wieder verwendet, wenn die Autos nicht einsatzfähig sind oder, wie zuvor schon erwähnt, mit dem besonderen Auto Eindruck gemacht werden soll. Insofern werden teils auch serielle Elemente ersetzt oder verändert, dann aber wieder auf die ursprüngliche Form angespielt. Ein weiterer Wechsel ist der von Bobs Brille zu Kontaktlinsen. Diese sind nicht nur eine logische Neuerung, sondern definieren seinen Charakter auch weiter, indem nun von einem gewissen Maß an Eitelkeit ausgegangen werden kann und Bobs Charakterentwicklung vom stillen und zurückhal-

¹⁰³ Siehe z.B.: Die drei ??? und die schwarze Katze („...und die schwarze Katze“) in Die drei ??? – Das Grauen im Nacken. Erzählt von William Arden und M. V. Carey nach einer Idee von Robert Arthur. Alfred Hitchcock. [Aus d. Amerikan. übertr. und bearb. von Leonore Puschert]. Stuttgart: Kosmos, 1998. („Das Grauen im Nacken“). S.31.

¹⁰⁴ Vgl. z.B.: Marx, André: Die drei ??? Spur ins Nichts. Erzählt von André Marx. Stuttgart: Kosmos, 2005. („Spur ins Nichts“). S. 127.

tenden der drei Detektive hin zum Mädchenschwarm unterstützt wird. Auch Tante Mathildas Kirschkuchen (manchmal auch Kirschtorte) nimmt einen festen Platz in der Serie ein. Dieser ist jedoch nie wirklich relevant für die Geschichten und sein Auftauchen ist hauptsächlich als „Running Gag“ (also in der Kategorie des Motivs) zu verstehen. Da er jedoch pro Fall üblicherweise nur einmal vorkommt, entfaltet sich die Wirkung des Gags erst in der Serialität. In ähnlicher Weise ist zu verstehen, dass die drei Detektive oft Cola trinken und diese üblicherweise bei Nachfrage auch favorisiert bestellen. Als ihnen ausnahmsweise einmal Bier angeboten wird, für das sie in Amerika nach den Regeln unserer Welt natürlich noch zu jung wären, sagt Justus, dass dies ihren Grundsätzen widerspreche¹⁰⁵. Ebenso benutzen die drei oft, aber durchaus nicht immer Peters Dietrichset und ihre farbige Kreide, mit der sie Fragezeichen in ihrer jeweiligen Farbe hinterlassen, um beispielsweise den Weg unauffällig zu markieren¹⁰⁶.

In den regulären Fällen wird also immer wieder auf andere Teile der Serie und damit auf die Serialität an sich verwiesen, während die Sonderfolgen eher nach dem Motto „Was wäre, wenn...“ Konventionen brechen und alternative Konzepte erforschen.

6. Fazit

Was lässt sich also nach der Analyse zusammenfassend über die Serie „Die drei ???“ sagen? Zunächst weisen die ursprünglichen Ausgaben des Kosmos Verlags ein besonderes Design auf, das die Bücher aus der Menge der Kinder- und Jugendbücher hervortreten lässt. Einen ähnlichen Zweck erfüllt wohl auch die Rolle des Namens Alfred Hitchcock, der nicht nur den berühmten Regisseur in den Köpfen der Leser mit der Reihe verbindet, sondern welchen auch dessen fiktives Gegenstück in den Geschichten selbst trägt. Dieses Konzept wurde nicht nur aus den amerikanischen Originalen übernommen, sondern durch die Zwischenkommentare sogar noch erweitert. Ob die Figur in den Geschichten jemals am Aufschreiben der Abenteuer der *drei ???* beteiligt war oder wer dies stattdessen tat, konnte nicht genau ermittelt werden, allerdings wurden verschiedene „Verdächtige“ identifiziert. Der reale Alfred Hitchcock hat jedenfalls keines der echten Bücher verfasst. Nachdem die Serie eine breite Leserschaft erhalten hatte, wurde die Figur erst aus

¹⁰⁵ Vgl. „Auf tödlichem Kurs“. S. 64.

¹⁰⁶ Vgl. z.B. „Der grüne Geist“. S. 83.

den Geschichten und dann auch von den Covern entfernt und gewissermaßen in den wohlverdienten Ruhestand geschickt.

Der Hauptgrund, weshalb der Erzähler nicht besonders genau bestimmt werden konnte, ist dessen starke Zurückhaltung. Diese ermöglicht jedoch umso mehr das Eintauchen des Lesers in die Geschichten, da dieser nicht fortwährend an die „Anwesenheit“ des Erzählers erinnert wird. Stattdessen erzählen die Figuren selbst gelegentlich Geschichten und Tathergänge und diesen kann ebenso gespannt gefolgt werden, wie die Zuhörer in der Welt der *drei ???* es tun. Fokalisierung bzw. Perspektive sind so gewählt, dass abwechselnd den drei Detektiven gefolgt wird, wobei einer von diesen manchmal einen Wissensvorsprung erhält und damit seinen Kollegen und dem Leser vorübergehend eine Nasenlänge voraus ist, was besonders für überraschende Rettungsaktionen eine Rolle spielt. Generell sind die Fälle eher kurz gehalten und es werden nur Handlung und Gespräche auch richtig auserzählt, sodass immer zumindest ein gewisses Grundtempo gehalten werden kann. Was die Inhalte betrifft, so scheint es Kataloge von Themen und Verhaltensweisen zu geben, an die sich die Autoren üblicherweise halten. Die Detektive untersuchen mysteriöse Begebenheiten, Rätsel und durchaus auch Verbrechen, wobei Mord ein Thema zu sein scheint, das weitestgehend ein Tabu bleibt. Justus, Peter und Bob werden meistens gutherzig und hilfsbereit dargestellt, nehmen kein Honorar für ihre Ermittlungen und halten sich von negativen Einflüssen wie Alkohol und Drogen fern. Wenn sie für ihre Ermittlung jedoch fremde Grundstücke oder sogar Häuser betreten müssen, halten sie oft weder Schlösser noch ihre Moral allzu lange auf. Auch mit der Wahrheit nehmen sie es nicht immer so genau, besonders, wenn es um die Informationsbeschaffung geht. All diese Aspekte kommen immer wieder vor und gehören somit zur Serialität. Diese zeigt sich weiterhin, indem immer wieder auf vorige Fälle angespielt und somit Verbindungen und Verortungen zueinander hergestellt werden. Dies geschieht sowohl durch die Erwähnung bestimmter inhaltlicher Details eines früheren Falls als auch durch das Wiederauftauchen von Charakteren, Orten und Gegenständen. Einige davon kommen ohnehin in allen oder sehr vielen Fällen vor und bilden gewissermaßen einen Grundpfeiler der Serialität auf der inhaltlichen Ebene. Andere Elemente tauchen nur selten wieder auf oder wiederholen sich sogar nur ein einziges Mal. Darüber hinaus, vor allem dann, wenn ein Blick über die „Hauptserie“ hinaus auf die Sonderfolgen geworfen wird, bestätigen auch Ausnahmen auf ver-

schiedenste Arten und Weisen die Regel. Kaum ein typischer Aspekt der *drei* ??? wurde noch nicht über den Haufen geworfen. Dies geschieht jedoch absichtlich und gut erkennbar, sodass die Grenzen der Serialität nicht verschwimmen, sondern vielmehr noch deutlicher werden, indem normale Fälle und Sonderfälle geschickt dies- und jenseits dessen angesiedelt werden, was das Grundkonzept der Serie ausmacht.

Insgesamt lässt sich der Zweck der meisten Gestaltungsentscheidungen auf eine möglichst angemessene und ansprechende Unterhaltung des Zielpublikums – Kinder- und Jugendliche sowie die inzwischen erwachsenen Langzeitfans – zurückführen. Ein dritter Aspekt ist sicher auch die Weiterentwicklung der Serie; diese geschieht aber eher behutsam und entsprechend kleinschrittig.

Letztlich soll noch ein Ausblick auf mögliche Weiterführungen dieser Arbeit gegeben werden: Einerseits wäre es sicher interessant zu untersuchen, welche stilistischen und anderweitigen Unterschiede sich zwischen den Fällen verschiedener Autoren ergeben. Dafür wäre jedoch eine genaue Betrachtung möglichst vieler wenn nicht gar aller Erzählungen nötig, was bei inzwischen 195 Büchern eine nicht unerhebliche Herausforderung und ein nicht geringerer Aufwand wäre. Andererseits wurde aufgrund der Komplexität des Themas der Vergleich der Bücher mit den Hörspielen außen vor gelassen. Hier dürften noch einmal ganz neue, spezifische Arten der Serialität zu entdecken sein, die überhaupt nur im Medium Hörspiel in dieser Form möglich sind. Daher wäre ein solches Unterfangen in jedem Fall lohnenswert, dürfte aber wie das erstgenannte ebenfalls viel Zeit und Mühe erfordern.

7. Literaturverzeichnis

7.1 Primärliteratur

7.1.1 Einzelbände (sortiert nach Kosmos-Zählung)

Arthur, Robert: Die drei ??? und das Gespensterschloß. Erzählt von Robert Arthur. Alfred Hitchcock. [Aus d. Amerikan. übertr. von Leonore Puschert]. 12. Aufl. Stuttgart: Franckh, 1981.

Arthur, Robert: Die drei ??? und die flüsternde Mumie. Erzählt von Robert Arthur. Alfred Hitchcock. [Aus d. Amerikan. übertr. von Leonore Puschert]. 12. Aufl. Stuttgart: Franckh, 1982.

Arthur, Robert: Die drei ??? und der seltsame Wecker. Erzählt von Robert Arthur. Alfred Hitchcock. [Aus d. Amerikan. übertr. von Leonore Puschert]. 11. Aufl. Stuttgart: Franckh, 1984.

Arthur, Robert: Die drei ??? und der sprechende Totenkopf. Erzählt von Robert Arthur. Alfred Hitchcock. [Aus d. Amerikan. übertr. von Leonore Puschert]. Ungekürzte Ausg., 2. Aufl. Berlin: Ullstein, 1997.

Arthur, Robert: Die drei ??? und die Geisterinsel. Erzählt von Robert Arthur. Alfred Hitchcock. [Aus d. Amerikan. übertr. von Leonore Puschert]. 11. Aufl. Stuttgart: Franckh, 1984.

Arthur, Robert: Die drei ??? und der grüne Geist. Erzählt von Robert Arthur. Alfred Hitchcock. [Aus d. Amerikan. übertr. von Leonore Puschert]. Stuttgart: Franckh, 1975.

Carey, M. V.: Die drei ??? und die singende Schlange. Erzählt von M. V. Carey nach einer Idee von Robert Arthur. Alfred Hitchcock. [Aus d. Amerikan. übertr. von Leonore Puschert]. 10. Aufl. Stuttgart: Franckh, 1984.

Arden, William: Die drei ??? und die gefährliche Erbschaft. Erzählt von William Arden nach einer Idee von Robert Arthur. Alfred Hitchcock. [Aus d. Amerikan. übertr. von Leonore Puschert]. 6. Aufl. Stuttgart: Franckh, 1981.

Carey, M. V.: Die drei ??? und die Silbermine. Erzählt von M. V. Carey nach einer Idee von Robert Arthur. Alfred Hitchcock. [Aus d. Amerikan. übertr. von Leonore Puschert]. 5. Aufl. Stuttgart: Franckh, 1982.

Arden, William: Die drei ??? und das Aztekenschwert. Erzählt von William Arden nach einer Idee von Robert Arthur. [Aus d. Amerikan. übertr. von Leonore Puschert]. Ungekürzte Ausg. 7. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1998.

Carey, M. V.: Die drei ??? und das Narbengesicht. Erzählt von M. V. Carey nach einer Idee von Robert Arthur. [Aus d. Amerikan. übertr. von Leonore Puschert]. Stuttgart: Franckh, 1982.

Carey, M. V.: Die drei ??? und der unsichtbare Gegner. Erzählt von M. V. Carey nach einer Idee von Robert Arthur. Alfred Hitchcock. [Aus d. Amerikan. übertr. von Leonore Puschert]. Stuttgart: Franckh, 1986.

Brandel, Marc: Die drei ??? und der riskante Ritt. Erzählt von Marc Brandel nach einer Idee von Robert Arthur. Alfred Hitchcock. [Aus d. Amerikan. übertr. von Leonore Puschert]. Stuttgart: Franckh-Kosmos, 1991.

Stine, Megan und H. William: Die drei ??? Gekaufte Spieler. Erzählt von Megan und H. William Stine nach einer Idee von Robert Arthur. Alfred Hitchcock. [Aus d. Amerikan. übertr. von Eva Riekert]. Ungekürzte Ausg. 3. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1998.

Henkel-Waidhofer, Brigitte Johanna: Die drei ??? Geisterstadt. Erzählt von Brigitte Johanna Henkel-Waidhofer. Alfred Hitchcock. Stuttgart: Franckh-Kosmos, 1995.

Henkel-Waidhofer, Brigitte Johanna: Die drei ??? und die Schüsse aus dem Dunkel. Erzählt von Brigitte Johanna Henkel-Waidhofer. Alfred Hitchcock. München: Omnibus, 2002.

Marx, André: Die drei ??? Poltergeist. Erzählt von André Marx. Alfred Hitchcock. Stuttgart: Kosmos, 1997.

Minninger, André: Die drei ??? Stimmen aus dem Nichts. Erzählt von André Minninger. Alfred Hitchcock. Ungekürzte Ausg. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2002.

Marx, André: Die drei ??? Das leere Grab. Erzählt von André Marx. Alfred Hitchcock. Stuttgart: Kosmos, 1997.

Marx, André: Die drei ??? Geheimsache Ufo. Erzählt von André Marx. Alfred Hitchcock. München: Omnibus, 2004.

Marx, André: Die drei ??? Meuterei auf hoher See. Erzählt von André Marx. Alfred Hitchcock. Stuttgart: Kosmos, 1998.

Marx, André: Die drei ??? Musik des Teufels. Erzählt von André Marx. Alfred Hitchcock. Stuttgart: Kosmos, 1998.

Marx, André: Die drei ??? Tödliche Spur. Erzählt von André Marx. Alfred Hitchcock. Ungekürzte Ausg. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2004.

Nevis, Ben: Die drei ??? Todesflug. Erzählt von Ben Nevis. Stuttgart: Kosmos, 2005.

Marx, André: Die drei ??? Doppelte Täuschung. Erzählt von André Marx. Alfred Hitchcock. Stuttgart: Kosmos, 2001.

Marx, André: Die drei ??? Toteninsel. Erzählt von André Marx. Ungekürzte Ausg. 2. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2011.

Nevis, Ben: Die drei ??? Gift per E-Mail. Erzählt von Ben Nevis. Stuttgart: Kosmos, 2005.

Marx, André: Die drei ??? und der Nebelberg. Erzählt von André Marx. Stuttgart: Kosmos, 2002.

Minninger, André: Die drei ??? Der Mann ohne Kopf. Erzählt von André Minninger. Alfred Hitchcock. Stuttgart: Kosmos, 2002.

Nevis, Ben: Die drei ??? Die Höhle des Grauens. Erzählt von Ben Nevis. Alfred Hitchcock. Stuttgart: Kosmos, 2003.

Sonnleitner, Marco: Die drei ??? Schlucht der Dämonen. Erzählt von Marco Sonnleitner. Alfred Hitchcock. Stuttgart: Kosmos, 2003.

Marx, André: Die drei ??? Die Villa der Toten. Erzählt von André Marx. Stuttgart: Kosmos, 2008.

Marx, André: Die drei ??? Der Feuerteufel. Erzählt von André Marx. Stuttgart: Kosmos, 1999.

Marx, André: Die drei ??? Der finstere Rivale. Erzählt von André Marx. Alfred Hitchcock. Stuttgart: Kosmos, 2004.

Nevis, Ben: Die drei ??? Auf tödlichem Kurs. Erzählt von Ben Nevis. Stuttgart: Kosmos, 2008.

Marx, André: Die drei ??? Spur ins Nichts. Erzählt von André Marx. Stuttgart: Kosmos, 2005.

Nevis, Ben: Die drei ??? Geister-Canyon. Erzählt von Ben Nevis. Stuttgart: Kosmos, 2005.

Marx, André: Die drei ??? Feuermond. Erzählt von André Marx. Ungekürzte Ausg. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2011.

Vollenbruch, Astrid: Die drei ??? Schatten über Hollywood. Erzählt von Astrid Vollenbruch nach einer Idee von Astrid Vollenbruch und Dorte Schünecke. Stuttgart: Kosmos, 2008.

Sonnleitner, Marco: Die drei ??? Stadt der Vampire. Erzählt von Marco Sonnleitner. Stuttgart: Kosmos, 2008.

Nevis, Ben: Die drei ??? Skateboardfieber. Erzählt von Ben Nevis. Stuttgart: Kosmos, 2010.

Erlhoff, Kari: Die drei ??? Botschaft aus der Unterwelt. Erzählt von Kari Erlhoff. Stuttgart: Kosmos, 2010.

Dittert, Christoph: Die drei ??? Geheimnisvolle Botschaften. Erzählt von Christoph Dittert. Ungekürzte Ausg. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2015.

Erlhoff, Kari: Die drei ??? und die blutenden Bilder. Erzählt von Kari Erlhoff. Stuttgart: Kosmos, 2011.

Marx, André: Die drei ??? Insel des Vergessens. Erzählt von André Marx. Stuttgart: Kosmos, 2016.

Die drei ??? und der dreiTag:

Buchna, Hendrik: Die drei ??? Der Fluch der Sheldon Street. Erzählt von Hendrik Buchna. Stuttgart: Kosmos, 2011.

Menger, Ivar Leon und Beckmann, John: Die drei ??? Fremder Freund. Erzählt von Ivar Leon Menger und John Beckmann. Stuttgart: Kosmos, 2011.

Wenderoth, Tim: Die drei ??? Im Zeichen der Ritter. Erzählt von Tim Wenderoth. Stuttgart: Kosmos, 2011.

Top Secret Edition:

Die drei ??? House of Horrors – Haus der Angst. Erzählt von Megan und H. William Stine. [Aus d. Amerikan. übertr. von Astrid Vollenbruch]. Stuttgart: Kosmos, 2011.

Die drei ??? Brainwash – Gefangene Gedanken. Erzählt von Peter Lerangis. [Aus d. Amerikan. übertr. von Kari Erhoff]. Stuttgart: Kosmos, 2011.

Die drei ??? High Strung – Unter Hochspannung. Erzählt von G. H. Stone. [Aus d. Amerikan. übertr. von Astrid Vollebruch]. Stuttgart: Kosmos, 2011.

7.1.2 Sammelbände (sortiert nach erstem Band in der Kosmos-Zählung)

Die drei ??? – Nervenkitzel. Erzählt von Robert Arthur und M. V. Carey nach einer Idee von Robert Arthur. Alfred Hitchcock. [Aus d. Amerikan. übertr. von Leonore Puschert]. Stuttgart: Franckh-Kosmos, 1991.

Die drei ??? – Das Grauen im Nacken. Erzählt von William Arden und M. V. Carey nach einer Idee von Robert Arthur. Alfred Hitchcock. [Aus d. Amerikan. übertr. und bearb. von Leonore Puschert]. Stuttgart: Kosmos, 1998.

Die drei ??? – Super-Spannung. Erzählt von Robert Arthur, Nick West und Marc Brandel nach einer Idee von Robert Arthur. Alfred Hitchcock. [Aus d. Amerikan. übertr. von Leonore Puschert]. Ungekürzte Ausg. Gütersloh: Bertelsmann-Club, 1993.

Die drei ??? – Gefangen im Netz. Erzählt von Robert Arthur, William Arden und M. V. Carey nach einer Idee von Robert Arthur. Alfred Hitchcock. [Aus d. Amerikan. übertr. und bearb. von Leonore Puschert]. Stuttgart: Franckh-Kosmos, 2002.

Die drei ??? – Dämonen der Nacht. Erzählt von M. V. Carey, Megan & H. William Stine und G. H. Stone nach einer Idee von Robert Arthur. [Aus d. Amerikan. übertr. und bearb. von Leonore Puschert]. Stuttgart: Kosmos, 1997.

Die drei ??? – Im Bann der Phantome. Erzählt von M. V. Carey und William Arden nach einer Idee von Robert Arthur. Alfred Hitchcock. [Aus d. Amerikan. übertr. und bearb. von Leonore Puschert]. Stuttgart: Franckh-Kosmos, 1996.

Die drei ??? und der schrullige Millionär/Die drei ??? und der Höhlenmensch. Erzählt von M. V. Carey nach einer Idee von Robert Arthur. Alfred Hitchcock. [Aus d. Amerikan. übertr. und bearb. von Leonore Puschert]. München: Omnibus, 1997.

Die drei ??? – Gejagte Schatten. Erzählt von Megan & H. William Stine nach einer Idee von Robert Arthur. Alfred Hitchcock. [Aus d. Amerikan. übertr. und bearb. von Leonore Puschert und Eva Riekert]. Stuttgart: Kosmos, 1999.

Die drei ??? – Todesgefahr. Erzählt von Brigitte Johanna Henkel-Waidhofer und André Marx. Red.: Martina Zierold. Stuttgart: Kosmos, 2010.

Die drei ??? – Fußball-Krimis. Erzählt von Brigitte Johanna Henkel-Waidhofer, Ben Nevis und Marco Sonnleitner. Red.: Martina Zierold. Stuttgart: Kosmos, 2006.

Die drei ??? und die Fußballgangster/Die drei ??? und der Diamantenschmuggel. Erzählt von Brigitte Johanna Henkel-Waidhofer. 5. Aufl. München: Omnibus, 2003.

Die drei ??? – Spur des Bösen. Erzählt von Brigitte Johanna Henkel-Waidhofer, André Marx und André Minninger. Red.: Martina Zierold. Stuttgart: Kosmos, 2010.

Die drei ??? – Schrecken der Nacht. Erzählt von Brigitte Johanna Henkel-Waidhofer, André Marx und Katharina Fischer. Alfred Hitchcock. Stuttgart: Kosmos, 2004.

Die drei ??? – Grabesstimmen. Erzählt von André Minninger und André Marx. Stuttgart: Kosmos, 2013.

Die drei ??? – Reise ins Grauen. Erzählt von André Marx, Ben Nevis und Astrid Vollenbruch. Stuttgart: Kosmos, 2016.

Die drei ??? – Die Stunde des Grauens. Erzählt von André Marx und Ben Nevis. Stuttgart: Kosmos, 2009.

Die drei ???, Das Hexenhandy und Die drei ???, Tal des Schreckens. Erzählt von André Minninger und Ben Nevis. Ungekürzte Ausg. 2. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2006.

Die drei ??? – Teuflische Gegner. Erzählt von André Marx und Marco Sonnleitner. Stuttgart: Kosmos, 2012.

Die drei ???, Die sieben Tore und Die drei ???, Gift per E-Mail. Erzählt von André Marx und Ben Nevis. Ungekürzte Ausg. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2005.

Die drei ??? und die Geisterlampe: 12 Kurzgeschichten. Erzählt von Kari Erlhoff, Marco Sonnleitner und Hendrik Buchna. Stuttgart: Kosmos, 2011.

- Der verschwundene Superstar (Kari Erlhoff)
- SOS (Marco Sonnleitner)
- Das Rätsel der schwarzen Nadel (Hendrik Buchna)
- Entführt (Marco Sonnleitner)
- Das Lehrstück (Kari Erlhoff)
- Verschwörung auf der Eagle Ranch (Hendrik Buchna)
- Der graue Dämon (Hendrik Buchna)
- Dunkle Vergangenheit (Marco Sonnleitner)
- Jagd auf den Weihnachtsmann (Hendrik Buchna)
- Manches verlernt man nie (Marco Sonnleitner)
- Psychomoon (Kari Erlhoff)
- Die drei ??? und die Geisterlampe (Kari Erlhoff)

Die drei ??? Das Rätsel der Sieben: 7 Kurzgeschichten. Erzählt von André Minninger, Kari Erlhoff, Hendrik Buchna, Marco Sonnleitner, Ben Nevis, Christoph Dittert und André Marx. Stuttgart: Kosmos, 2012.

- Der siebte Gast (André Minninger)
- Bis um sieben zurück (Kari Erlhoff)
- Bobs schwerste Stunde (Hendrik Buchna)
- Die rote Sieben (Marco Sonnleitner)
- Schutzgeld (Ben Nevis)
- Die siebte Frau des Leuchters (Christoph Dittert)
- Die verschwundene Torte (André Marx)

Die drei ??? und der Zeitgeist: 6 Kurzgeschichten. Erzählt von Hendrik Buchna, Marco Sonnleitner, André Minninger, Ben Nevis, André Marx und Christoph Dittert. Stuttgart: Kosmos, 2014.

- Immer und immer wieder (Hendrik Buchna)
- Der Raub der Zehntausend (Marco Sonnleitner)
- Der verschwundene Zeitgeist (André Minninger)
- Leaving Nineteen Sixty-four* (Ben Nevis)
- Rückwärtsgang (André Marx)
- Zeit der Opfer, Zeit der Wunder (Christoph Dittert)

7.1.3 Weitere Primärliteratur

Menger, Ivar Leon und Beckmann, John: Die drei ??? und der dreiäugige Totenkopf: Graphic Novel. Christopher Tauber (Künstler). Stuttgart: Kosmos, 2015.

Naked Heat – In der Hitze der Nacht. Richard Castle [Angebli. Verf.]. Klüver, Annika (Übers.). Ludwigsburg: cross cult, 2012.

7.2 Sekundärliteratur

Genette, Gérard: Die Erzählung. Aus dem Französischen von Andreas Knop, mit einem Vorwort herausgegeben von Jürgen Vogt. München: Fink, 1994.

Lahn, Silke und Meister, Jan Christoph: Einführung in die Erzähltextanalyse. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2008.

Schaffrick, Matthias (Hrsg.) und Willand, Marcus (Hrsg.): Theorien und Praktiken der Autorschaft. Berlin/Boston: De Gruyter, 2015.

7.2.1 Onlinequellen (sortiert nach Vorkommen im Text)

<http://www.elizabetharthur.org/bio/rarthur.html>

<https://www.kosmos.de/content/presse/pressemappen/pressemappen-kinder-jugendbuch/>

http://www.justiz.nrw.de/nrwe/olgs/duesseldorf/j2007/l_20_U_175_06urteil20070424.html

http://www.rocky-beach.com/special/l_puschert/puschert_leonore2004.html

<http://www.aiga.de/ueberaiga.asp>

<https://www.dreifragezeichen.de/www/serienhistorie#/media/thumbs/Y21zMTY1NjIwNTQwMDQwMGF1dG9kZGYtMDAxLWNkLmpwZw==.jpg>

http://www.imdb.com/title/tt0476603/?ref =nv_sr_2

https://www.rottentomatoes.com/m/the_three_investigators_and_the_secret_of_skeleton_island

<http://www.lhn.uni-hamburg.de>

8. Anhang



Abbildung 1: "...und der seltsame Wecker" Cover.

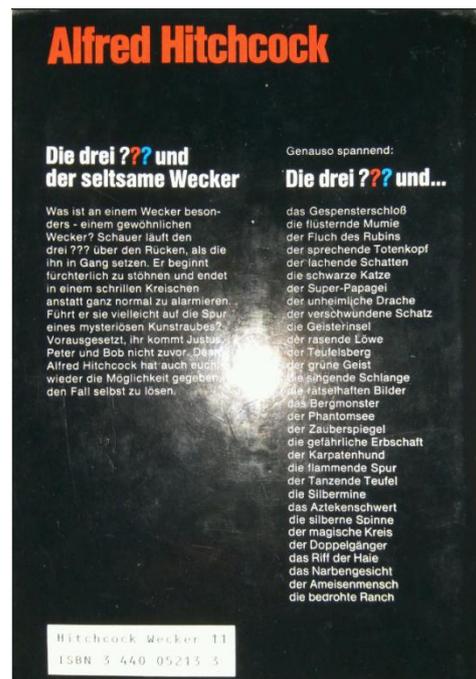


Abbildung 2: „...und der seltsame Wecker“ Rückseite.



Abbildung 3: "...und der seltsame Wecker" Buchrücken.

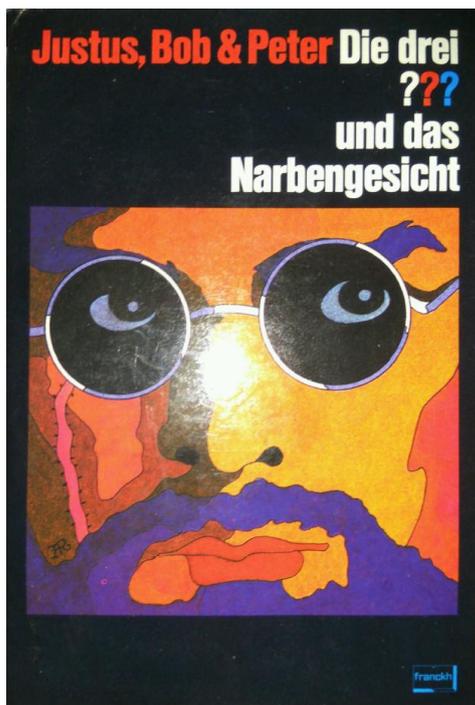


Abbildung 4: "...und das Narbengesicht" Cover.

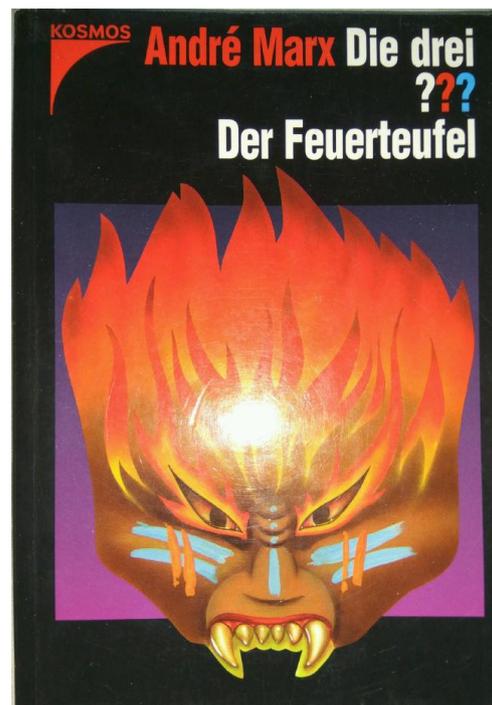


Abbildung 5: "Der Feuerteufel" Cover.

9. Eigenständigkeitserklärung

Hiermit versichere ich, Joel Fleck (3045225), dass ich die vorliegende Masterarbeit selbständig angefertigt und keine anderen als die im Literaturverzeichnis angegebenen gedruckten oder elektronischen Quellen benutzt habe. Alle Stellen, die im Wortlaut oder dem Sinn nach diesen Quellen entnommen sind, habe ich in jedem einzelnen Fall unter genauer Angabe der Quelle deutlich als Entlehnung kenntlich gemacht.

Datum

Unterschrift