

**Detaillierte Analyse ausgewählter Buchfolgen der**  
***Drei ???* und *Drei !!!***

# Inhalt

Die drei ???.....	3
Die drei ??? und das Gespensterschloss (1964/68) .....	3
Die drei ??? und die singende Schlange (1972/75) .....	12
Die drei ??? Automafia (1989/91) .....	19
Die drei ??? Fußball-Gangster (1995) .....	28
Die drei ??? Tödliches Eis (2008) .....	35
Die drei ??? und der Mottenmann (2019).....	43
Die drei ??? und die Gesetzlosen (2022) .....	49
Die drei !!! .....	55
Die drei !!! Die Handy-Falle (2006).....	56
Die drei !!! Total verknallt! (2009).....	63
Die drei !!! Skandal auf dem Laufsteg (2014).....	68
Die drei !!! Gefährliches Spiel (2018) .....	72
Die drei !!! Ein echt schöner Fall (2019).....	78
Die drei !!! Abenteuer-Küsse (2022) .....	84
Siglenverzeichnis .....	93
Literaturverzeichnis.....	94
Primärliteratur.....	94
Sekundärliteratur .....	95

# Die drei ???

## Die drei ??? und das Gespensterschloss (1964/68)

Für die allererste Folge der Serie wird eine vergleichende Betrachtung vorgenommen, und zwar zwischen der US-amerikanischen Erstausgabe von 1964 (Sigle TC), dem Nachdruck (2014) der deutschen Erstausgabe von 1968 (Sigle GS) sowie der Neuauflage von 2021 (Sigle GSN).

Die Unterschiede sind allerdings weniger gravierend als man annehmen könnte: Figuren, Orte und Handlung sind bei der Übersetzung im Wesentlichen unverändert geblieben, wenn man von Namen absieht (aus „Jupiter Jones“ und „Peter Crenshaw“ (TC, S. 8) wird „Justus Jonas“ und „Peter Shaw“ (GS, S. 14), aus „Dr. Alvarez“ (TC, S. 6) wird „Dr. Altman“ (GS, S. 12), aus „Winding Valley Road“ (TC, S. 61) „Obere Talstraße“ (GS, S. 64) u. ä.). Des Weiteren sind alle Längenmaße bei der Übersetzung mit teils mäßiger Abweichung ins metrische System übertragen worden (z. B. TC, S. 14, 31, 50, vs. GS, S. 18, 31, 46). Einige Änderungen sind damit zu erklären, dass von den intendierten deutschen Leser:innen wohl nicht erwartet wurde, dass sie sich geografisch und politisch in den USA bzw. mit englischsprachigen Kulturen auskennen. Während es beispielsweise im Original heißt „One is in Salem, Massachusetts, and the other in Charleston, South Carolina. Both places are rich in supernatural lore. Tomorrow the two men will go to Boston and New Orleans“ (TC, S. 23), steht in der deutschen Version lediglich „Sie sind schon weit herumgekommen – es gibt nicht allzu viele Orte mit übernatürlichen Bewohnern“ (GS, S. 25). Aus der Bemerkung „If his father wasn't a legal resident of a state where they give out drivers' licenses practically to infants, Skinny wouldn't be able to drive any more than we can“ (TC, S. 28) wurde „Er hat gerade als erster in seiner Klasse den Führerschein gemacht“ (GS, S. 30) etc. Ebenso wurden alle Erwähnungen britischer Nationalität oder englischen Akzents ersetzt oder gestrichen.<sup>1</sup> Auch dass Justus' Vergangenheit beim Film verschwiegen (GS, S. 8, vs. TC, S. VIII) bzw. zu Theateraufführungen abgeändert wurde (GS, S. 21, vs. TC, S. 17), könnte darin begründet liegen, dass bei deutschen Kindern das Wissen um die Besonderheit der Gegend um Hollywood im Hinblick auf Filmproduktion nicht vorausgesetzt wurde. Größere inhaltliche Änderungen sind nur am Anfang und am Ende zu bemerken, wo eine Rückblende über Justus ausgelassen wird, wie er den verlorenen Verlobungsring von Bobs Mutter wiederfindet (TC, S. 4, vs. GS, S. 10), und bei den

---

<sup>1</sup> Interessant ist, *wie* sie ersetzt werden – z. B. durch „wohlerzogen“ (GS, S. 19, vs. TC, S. 15), „blasiert“ (GS, S. 26, vs. TC, S. 24), „treu“ (GS, S. 46, vs. TC, S. 50), „sich gewählt aus[...]drücken“ (GS, S. 77, vs. TC, S. 88), „affektiert“ (GS, S. 78, vs. TC, S. 88), „gemessen“ (GS, S. 132, vs. TC, S. 154).

abschließenden Ausführungen Alfred Hitchcocks: In der US-amerikanischen Fassung wird direkt inhaltlich zum zweiten Fall übergeleitet (*The Mystery of the Stuttering Parrot*, Arthur 1964a), während der Text in der deutschen Fassung sehr allgemein bleibt.<sup>2</sup> In der US-amerikanischen Fassung wird nur die einleitende Empfehlung Alfred Hitchcock zugeschrieben; die ebenfalls kursiv gesetzten Fingerzeige Hitchcocks im Text finden sich nur in der deutschen Ausgabe. Im Hinblick auf die Figurencharakterisierung ist schließlich noch anzumerken, dass Justus in der deutschen Fassung weniger oft als übergewichtig beschrieben wird, mehrmals wird das Adjektiv „stocky“ bei der Übersetzung schlicht ausgelassen (z. B. TC, S. 38, 69, 140 vs. GS, S. 37, 62, 119).

Zwischen deutscher Erst- und Neuauflage, deren Unterschiede an einigen Aspekten aufgezeigt werden sollen, sind zunächst ortho- und typografische Veränderungen festzustellen.<sup>3</sup> Alfred Hitchcock wurde durch Albert Hitfield ersetzt (s. Kapitel 3.1.1) und damit fällt auch das Konterfei Hitchcocks beim Vorwort und den Fingerzeigen weg. Weitere Aktualisierungen wurden trotz über 50 Jahre Abstand zwischen den beiden Ausgaben kaum vorgenommen: Aus dem „Gebrauchtwaren-Zentrum T. Jonas“ (GS, S. 12) wurde „Gebrauchtwarencenter T. Jonas“ (GSN, S. 12), die Visitenkarte ist durch farbliche Gestaltung und Satz deutlicher als solche zu erkennen (GSN, S. 15, vs. GS, S. 14). Einzelne Formulierungen wurden leicht überarbeitet, z. B. „Ich fand mich [...] an der Nase herumgeführt“ (GSN, S. 32) gegenüber „Ich fand mich [...] genasführt“ (GS, S. 27), „Die Gestalt in der Rüstung“ (GSN, S. 107) statt „Der Geharnischte“ (GS, S. 89) oder noch oberflächlichere wie die Ersetzung von „Teilen der Orgel“ (GS, S. 77) durch „Orgelteilen“ (GSN, S. 93). An vielen Stellen sind heute veraltet klingende Formulierungen wie „Er ist uns allen über“ (GSN, S. 11) bestehen geblieben, ebenso Begriffe wie „Tremolo“ (GSN, S. 121), deren Kenntnis bei kindlichen Leser:innen nicht vorausgesetzt werden kann, oder die Funktionsweise eines „Funktelefon[s]“ im Rolls Royce (GSN, S. 23) – eine flächendeckende sprachliche oder inhaltliche Aktualisierung hat also nicht stattgefunden. Hinter vielen der kleineren Änderungen oder Weglassungen von Teilsätzen lässt sich kein System oder Grundsatz erkennen; anders ist das bei den exotischen Verkleidungen, in denen zwei der Figuren auftreten. Hier wurde darauf geachtet, stereotypisierende kulturelle Zuschreibungen nicht zu verfestigen: Aus der „Zigeunerin“ (z. B. GS, S. 81) wurde die „Wahrsagerin“ (z. B. GSN, S. 97), aus der Formulierung „wallende[...] Burnusse der Araber“

---

<sup>2</sup> Das dürfte mit der veränderten Buchreihe zusammenhängen – in Deutschland wurde der *Super-Papagei* (Arthur 1972a) erst als achte (Buch-)Folge veröffentlicht.

<sup>3</sup> Neben der Anpassung an die Rechtschreibreform wurden die meisten Semikolons durch einfache Kommata ersetzt (z. B. GSN, S. 8, 24, 28 vs. GS, S. 8, 21, 24 etc.) und die deutschen Anführungszeichen durch französische; die Schrift wurde größer gesetzt.

(GS, S. 116) wurde „wallende Kapuzenmäntel [...], die Justus an Beduinen erinnerten“ (GSN, S. 140), aus „Er trug lange Seidengewänder wie ein orientalischer Fürst“ (GS, S. 118) wurde „Er trug lange Seidengewänder wie ein Fürst in einem Märchen aus Tausendundeiner Nacht“ (GSN, S. 142-143). Diese Formulierungen rufen sehr ähnliche Bilder hervor, die neuen Versionen verweisen aber nicht auf eine (vermeintliche) kulturelle Wahrheit, sondern auf medial geprägte und als solche markierte Assoziationen – es wird z. B. nicht suggeriert, dass orientalische Fürsten tatsächlich (notwendig) lange Seidengewänder tragen. Die Figuren werden auch nicht mehr durch die (zugeschriebene) nationale bzw. ethnische Identität definiert, sondern durch ihre (Ver-)Kleidung („der kleinere Mann im Kapuzenmantel“ (GSN, S. 143) statt „der Orientale“ (GS, S. 119) oder „der Mann mit dem Messer“ (GSN, S. 144) statt „Araber“ (GS, S. 119)). Hitchcocks Fingerzeig „Das müssen recht gebildete Orientalen sein, die es so hervorragend verstehen, Peter und Justus in deren eigener Sprache mit grausamen Drohungen zu ängstigen!“ (GS, S. 120), was andeutet, dass es sich um Verkleidungen handeln könnte, weil ‚echte‘ Menschen aus dem Orient nicht so gut Englisch sprächen, wurde ersatzlos gestrichen. Selbst der Begriff „brutale Schlitzaugen“ (GS, S. 118) wurde in dieser negativen Zuschreibung vermieden – stattdessen ist zu lesen „Peter sah brutale Augen, zu Schlitzen verzogen“ (GSN, S. 143), was wiederum dasselbe Bild hervorruft, aber die negative Eigenschaft nicht einer (genetisch bedingten) Augenform zuschreibt. Auf sprachlicher Ebene wurde also darauf geachtet, kulturelle Stereotypisierungen zu reduzieren, auf inhaltlicher Ebene bleibt aber der Umstand bestehen, dass zwei Männer\* eine kriminelle Bande darstellen, indem sie andere Ethnien bzw. die Bilder derselben imitieren und sich nicht etwa schlicht als US-amerikanische Verbrecher:innen inszenieren. Intratextuell wird dies damit begründet, dass „[d]ie Kostüme mit Umhängen oder Röcken [...] sehr schnell an- und aus[gezogen]“ werden konnten, um die Illusion aufrechtzuerhalten (GS, S. 136/GSN, S. 163).

Im Vorwort wurde Hitchcocks Präteritio „auch wenn ich übermäßig versucht bin, ihn Fettwanst zu nennen“ (GS, S. 8) gestrichen, sodass nur zu lesen bleibt „Aus diesem Grund bezeichne ich Justus mit dem gleichen Wort wie seine Freunde: stämmig“ (GSN, S. 8) – auch die Bedeutung von Justus‘ Körperform wurde also in der Bedeutung noch einmal etwas reduziert, indem die entsprechende Beleidigung getilgt wurde; die zentrale Nennung verleiht dem Aspekt dennoch Bedeutung.

Diese Unterschiede vorweg soll nun der erste Fall der Detektive anhand der deutschen Erstausgabe dargestellt werden. Die drei Freunde Justus Jonas, Peter Shaw und Bob Andrews nehmen den Gewinn eines Preisausschreibens – Zugriff auf einen Rolls Royce samt Fahrer für

30 Tage und Nächte – zum Anlass, endlich ihr Detektivunternehmen zu starten. Dafür fehlt ihnen noch ein Auftrag, den sie mithilfe einiger Tricks vom Regisseur Alfred Hitchcock erhalten: ein Spukhaus zu finden. Nach einigen Recherchen ermitteln sie im Gespensterschloss des angeblich verstorbenen Schauspielers Stephan Terrill, wobei die drei Detektive mit Spukerscheinungen, einem mutmaßlich neidischen älteren Jungen und schließlich sogar mit einer vermeintlichen Schmugglerbande konfrontiert werden. Letztlich wird klar, dass sowohl die Spukerscheinungen als auch die kriminellen Aktivitäten lediglich von Terrill und seinem Freund vorgetäuscht waren, um das Schloss nicht an die Bank zu verlieren. Terrill war ein Star der Stummfilmzeit und bekannt aus diversen Gruselfilmen. Durch seinen ersten Tonfilm wurde hörbar, dass er eigentlich eine sehr hohe Stimme hatte und lispelte, was das Publikum nicht zum Gruseln, sondern zum Lachen brachte. Er beendete seine Karriere und konnte seinen Kredit für das Schloss nicht mehr abbezahlen, täuschte seinen Tod vor und lebte fortan in der Rolle seines eigenen Managers. Nach Aufklärung dieser Umstände beschließt Terrill auf Justus' Anregung hin, das Gespensterschloss als Gruselattraktion für Publikum zu öffnen und dadurch wiederzuerwerben. Neben den drei Detektiven, Alfred Hitchcock, Stephan Terrill und dessen Freund Charles Grant ist der Chauffeur Morton bedeutend für die Handlung. Weitere wesentliche Figuren sind die ehemalige Mitschülerin und jetzige Sekretärin Henrietta Larson sowie Mathilda und Titus Jonas und der etwas ältere Junge Skinny Norris. Drei weiblichen\* stehen 15 männliche\* Figuren gegenüber, auch unter den nur genannten Figuren sind wesentlich mehr männliche\* als weibliche\* Figuren zu finden. Der Bechdel-Wallace-Test ist höchstens dann erfüllt, wenn man die weiblichen\* Verkleidungen von Terrill und Grant wertet (GS, S. 122); der Furtwängler-Test ist dagegen mehrfach und uneingeschränkt erfüllt (GS, S. 136-147). Die männlichen\* Figuren sind zudem bedeutender für die Handlung und detaillierter ausgestaltet.

Alfred Hitchcock führt in das Buch ein – offensichtlich widerwillig. So ist dem eigentlichen Vorwort sein Hinweis vorausgeschickt „Die folgenden Worte verpflichten den Leser in keiner Weise, ihnen Beachtung zu schenken“ (GS, S. 7). Er distanziert sich von den drei Protagonisten und rechtfertigt, dass er nun sogar die Geschichte dreier Kinder empfiehlt: „Ich wollte mit den 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“ (GS, S. 7). Der Widerspruch zwischen einem gewissen Ärger über die drei Detektive, bzw. insbesondere Justus Jonas, und einem Hauch von Bewunderung für ihren Mut, ihre Hartnäckigkeit und Justus' Intellekt zieht sich durch das Buch – sowohl in den eingeschobenen Fingerzeigen, in denen Hitchcock gewissermaßen aus dem Off

die Handlung kommentiert, als auch in seinem Verhalten als Figur. Immerhin nimmt er sich als berühmter Regisseur in seinem Büro fünf Minuten für drei Detektive Zeit, nur um dann äußerst ungehalten und im Affekt auf Justus' Imitation seiner eigenen Person zu reagieren und seine Unterstützung zu versprechen (vgl. GS, S. 24-27). Ähnlich spiegeln sich im letzten Kapitel Widerwille und Unterstützungsbereitschaft; Hitchcock ist berühmt und dadurch in gewisser Weise mächtig, aufbrausend und respekteinflößend, aber weder ein schlechter Mensch noch gefährlich, was zu einer interessanten Dynamik zwischen ihm und Justus führt (vgl. GS, S. 151). Durch Hitchcocks Vorwort begegnen die Leser:innen auch den drei Detektiven zum ersten Mal, die Hitchcock folgendermaßen vorstellt:

Bob Andrews, klein und drahtig, ist gewissermaßen Verstandesmensch, doch nicht ohne einen Hang zum Abenteuer. Peter Shaw ist ziemlich groß und kräftig gebaut. Justus Jonas ist – nun, meine persönliche Meinung über Justus Jonas möchte ich zunächst für mich behalten. [...] Als kleines Kind hieß er nur „Dickerchen“ und erntete allgemeine Heiterkeit, wenn er stolperte und hinpurzelte.<sup>4</sup> Seit dieser Zeit hat er eine tiefe Abneigung dagegen, ausgelacht zu werden. Damit man ihn endlich ernst nahm, stopfte er sich wie besessen mit Wissen voll. Sobald er lesen konnte, las er alles, was ihm in die Finger kam: Naturwissenschaften, Technik, Psychologie, Kriminologie und vieles andere. Da er ein gutes Gedächtnis hat, blieb vieles von dem Gelesenen haften, so daß die Lehrer es vorzogen, im Unterricht nicht mit ihm über Sachfragen zu diskutieren: Zu oft mußten sie sich von ihm belehren lassen. (GS, S. 7-8)

Bereits durch die Menge an Text, die zur Vorstellung der drei Protagonisten verwendet wird, ist die Hierarchie innerhalb des Trios angedeutet. Die zentrale Figur ist Justus, der sich durch sein Wissen und seine Zielstrebigkeit von Gleichaltrigen absetzt. Er „drückt sich gern merkwürdig aus“ (GS, S. 10), kann „gepflegt und gewählt“ sprechen (GS, S. 21) und kann „[n]icht einmal [in Gefahrensituationen] [s]eine hochgestochenen Reden lassen“ (GS, S. 60). Es ärgert ihn, wenn er nicht von selbst auf die Lösung eines Problems kommt oder mit etwas nicht Recht behält (vgl. GS, S. 148). Die schlimmstmögliche Folge seines Handelns scheint für ihn die Notwendigkeit zu sein, einen Fehler einzugestehen: Auf Peters Frage „Aber wenn du dich nun irrst? [...] Wenn es nicht stimmt und das blaue Phantom uns seiner Geisterschar einverleiben will – was dann?“ antwortet er nur „Dann gebe ich zu, daß ich mich geirrt habe“ (GS, S. 112). Seine Rationalität hilft ihm, seine Ängste zu überwinden, so erklärt er Peter: „Laß dir sagen: Angst und Schrecken sind nur Empfindungen. Du wirst sie spüren, aber ich versichere dir, daß dir durch sie kein Leid geschieht“ (GS, S. 112). Seine Pläne und Überlegungen zu einem Fall behält er gerne für sich und präsentiert seinen Kollegen (und den Leser:innen) die Lösungen erst spät (vgl. GS, S. 61). Selbst wenn seine beiden Freunde anderer Meinung sind als er, setzt er sich in der Regel durch (vgl. GS, S. 84) und ist damit eindeutig der Anführer der Gruppe. Obwohl seine Eigenschaften und Verhaltensweisen zur Lösung des Falls

---

<sup>4</sup> Dieser Satz bezieht sich im Original auf Justus' Rolle als Kleinkind in einer Fernsehserie (vgl. TC, S. VIII).

führen, wird er insbesondere von erwachsenen Figuren kritisch beurteilt (vgl. GS, S. 8, 23, 55), zusätzlich verhindert seine Stämmigkeit, als Idealbild verstanden zu werden. Gleichzeitig ist er kommunikativ zu begabt, um aufgrund seiner Intelligenz und Technikbegeisterung (vgl. GS, S. 13) als ‚Nerd‘ wahrgenommen zu werden.

Peter Shaw ist groß und sportlich und wird deshalb „für alle Aufgaben eingesetzt, die körperliche Kraft und Geschicklichkeit erfordern“ (GS, S. 14). Er ist dafür deutlich ängstlicher als Justus, lässt sich von ihm aber stets überzeugen, seine Angst zu überwinden (vgl. GS, S. 35, 37, 84, 111). Anders als Justus hält er die Existenz von Gespenstern und anderen Spukwesen durchaus für möglich (vgl. GS, S. 52). Durch das Nebeneinander körperlicher Kraft – er ist auch der einzige der drei, der die gesamte Handlung unverletzt bleibt – und einem gewissem Maß an Angst, das er nicht zu verbergen versucht, bietet auch Peter typische und weniger typische Aspekte eines klassischen Männer\*- bzw. Jungen\*bildes.

Bob Andrews ist laut Justus „so mutig wie ein Löwe, auch wenn er nicht der Stärkste ist“ (GS, S. 99) – diese Feststellung trifft Justus ausgerechnet, nachdem Bob vor dem vermeintlichen blauen Phantom weggelaufen ist und nach der Flucht Peter für einen metaphysischen Angreifer gehalten hat. Bob ist weder so überdurchschnittlich rational wie Justus noch so körperlich stark wie Peter, er lässt sich aber nicht unterkriegen, nicht einmal durch den Gips, den er nach einem mehrfachen Beinbruch trägt (vgl. GS, S. 12). Er stellt sich bei der Recherche äußerst geschickt an und trägt durch die gesammelten Erkenntnisse viel zum Fall bei. Trotz seines Engagements in der Bibliothek – er arbeitet dort während der Ferien (vgl. GS, S. 10) – ist er nicht als Streber zu sehen oder als jemand, der sich eher in Büchern als im ‚echten‘ Leben auskennt. Damit entspricht zwar keine der drei Hauptfiguren einem Männer\*bild, das (körperliche) Kraft und Mut in den Mittelpunkt stellt, aber es werden auch keiner der drei Figuren Attribute oder Verhaltensweisen zugeschrieben, die als explizit ‚unmännlich\*‘ oder feminin\* wahrgenommen werden.

Der wichtigste Unterstützer der drei Detektive ist der Chauffeur Morton, „ein schlanker, aber muskulöser Mann, fast zwei Meter groß, mit langem, gutmütigem Gesicht“ (GS, S. 18), der Freude an der Abwechslung findet, die seine jungen Klienten ihm bieten (vgl. GS, S. 20). Als Justus und Peter zwischenzeitlich in einer Höhle verschüttet werden und deshalb eine Weile verschwunden sind, macht er sich Sorgen, bleibt aber (noch) bei dem ihm anvertrauten Wagen, den er nicht außer Sicht lassen darf (vgl. GS, S. 63-64). Als Justus und Peter ein weiteres Mal (zu) lange weg sind, greift er ein: „Der junge Herr Jonas und sein Freund sind wichtiger als ein Automobil“ (GS, S. 126). Er erweist sich als mutig und (auch körperlich) stark, seinen Klienten



gegenüber loyal, höflich, aber in Notlagen zu Gewalt bereit.<sup>5</sup> Damit ist er – abgesehen von den von Grant und Terrill nur gespielten Kriminellen – der Einzige, der ein recht klassisches Männlichkeits\**bild* verkörpert, ohne aber unnötige Gewalt oder Unvorsichtigkeit anzuregen.

Einen genaueren Blick hat die Figur Stephan Terrill verdient, die den Fall erst auslöst. Die Gründe für die Vortäuschung seines Todes und der Spukphänomene legt er im vorletzten Kapitel selbst dar:

„[...] Vor vielen Jahren, als ich am Anfang meiner Karriere stand, fand ich nämlich meine Schüchternheit und mein Lispeln sehr hinderlich für geschäftliche Verhandlungen. Ich sprach nicht gern mit anderen Leuten. Ich konnte meine Sache nicht vertreten. Deshalb erfand ich die Figur des Flüsterers als meinen Manager. Der Flüsterer sprach immer mit einem scharfen Zischen, das mein Lispeln verdeckte, und er sah so bedrohlich aus, daß mir Verhandlungen überhaupt keine Schwierigkeiten bereiteten. [...] Das Verfahren bewährte sich, bis ich meinen ersten Tonfilm drehte. Damals lachte die ganze Welt über mich! Es war niederschmetternd für meinen Stolz. Ich zog mich in mein Heim zurück. [...] In dieser Zeit unternahm ich oft lange Fahrten mit dem Wagen, um meine tiefen Depressionen abzuschütteln. Eines Tages [...] kam mir die glänzende Idee, einen Unfall vorzutäuschen. [...] Und das war Stephan Terrills Ende für die Mitwelt. Auch für mich existierte er nicht mehr – er war so gut wie tot und begraben, und mir war es recht so. [...]“ (GS, S. 138-139)

Diese Erfahrung kann durchaus so gelesen werden, dass ein Mann\* Probleme mit geschlechterbezogenen Anforderungen oder Vorstellungen hat: Seine zu hohe (und damit ‚unmännliche‘) Stimme sowie seine Schüchternheit führen zur Erfindung eines Alter Ego, das sich (zumindest äußerlich) durch Brutalität und Einschüchterung auszeichnet. Als sich die hohe Stimme nicht mehr verbergen lässt, wird er dafür ausgelacht, was wiederum zu Depressionen und einer Art Suizid führt – Terrill lebt sein Leben nun in der Identität des hyper-männlichen\* Managers: dominant und furchteinflößend, zudem größer, mit Glatze und Narbe und scharfem Blick. Dabei scheint ihm wichtig zu sein klarzustellen, dass er eigentlich keineswegs böse ist. Er legt sogar dar, wie er bei dem ersten Besuch der drei Detektive bei ihm (als Manager) sich „sehr bemühte, möglichst wenig Unwahrheiten zu erzählen“ (GS, S. 143) und dass er und Charles Grant Justus und Peter selbstverständlich wieder befreit hätten, wenn Morton und Bob das nicht bereits getan hätten (GS, S. 136).

Um Asymmetrien zwischen der Darstellung männlicher\* und weiblicher\* Figuren sichtbar zu machen, müssen die wenigen Frauen\* betrachtet werden. Die Handlung setzt mit Bob und seiner Mutter ein:

Bob Andrews stellte sein Fahrrad vor dem Haus seiner Eltern in Rocky Beach ab und ging hinein. Als die Haustür ins Schloß fiel, rief seine Mutter von der Küche her: „Robert? Bist du das?“  
„Ja, Mama.“ Bob kam an die Küchentür. Seine Mutter, braunhaarig und schlank, war gerade beim Kuchenbacken. (GS, S. 10)

---

<sup>5</sup> In der Fassung von 1968 findet sich noch der Satz „Der Flüsterer schaute Justus so grimmig an, daß Morton seinen Hammer fester faßte“ (GS, S. 135); in der Ausgabe von 2021 ist er gestrichen (vgl. GSN, S. 162).

Bobs Mutter wird nicht mit Namen genannt, sondern nur in Relation zu ihrem Sohn eingeordnet. Zudem tritt sie im häuslichen Bereich auf, sogar ausschließlich in der Küche – im Rest des Buches kommt sie nicht mehr vor – und durch die fiktive Autorschaft ihres Mannes, von dem gesagt wird, dass er den Fall der drei Detektive verschriftlicht (vgl. GS, S. 26), ist sogar dessen Rolle bedeutender, obwohl er als Figur gar nicht auftritt. Drittens wird sie neben der (stereotyp weiblichen\*) Tätigkeit des Kuchenbackens ausschließlich mit auf das Äußere bezogenen Attributen eingeführt, obwohl weder ihre Figur noch ihre Haarfarbe für die Handlung relevant sind.<sup>6</sup> In der Hörspielfassung tritt sie, wie Henrietta Larson, nicht auf.<sup>7</sup> Diese ist den drei Detektiven aus der Schule bekannt und wird von Peter als „Henrietta, der Feldweibel“ (GS, S. 16) (englisch: „Bossy Henrietta“, TC, S. 12) bezeichnet; sie „hielt [...] immer zu den Paukern“ (GS, S. 16). Als er sie als Sekretärin in Hitchcocks Büro sieht, fällt es ihm „schwer, in dieser Dame Henrietta Larson wiederzuerkennen“ (GS, S. 23). Sie will die drei Detektive nicht zu Hitchcock vorlassen, bezeichnet Justus gar als „öffentliches Ärgernis“ (GS, S. 23), sorgt aber letztlich – wenn auch unbeabsichtigt – dafür, dass Alfred Hitchcock den drei Detektiven eine Zusage erteilt. Auch Henrietta tritt primär in Relation zu ihrem (männlichen\*) Arbeitgeber und nicht eigenständig auf, außerdem in einem klassischen Frauen\*beruf in verhältnismäßig geschütztem Umfeld.

Interessant ist zuletzt das Verhältnis von Mathilda und Titus Jonas: Mathilda wird als „wohlbeleibte[...] Dame, die eigentlich der Motor des Geschäfts war“ (GS, S. 13), beschrieben. Diese Formulierung legt nahe, dass zwar ihr Mann Inhaber und Gesicht des Unternehmens ist, ohne sie aber nicht (so) erfolgreich wäre. Das betont einerseits die Bedeutung und wirtschaftliche Kompetenz Mathildas, stellt sie aber zugleich in den Hintergrund, hinter ihren Mann. Aus Sicht der drei Detektive aber steht sie im Vordergrund – einerseits, weil sie offensichtlich für das Essen zuständig ist (vgl. GS, S. 55, 79), andererseits, weil sie die drei Detektive regelmäßig zur Arbeit einspannt (vgl. GS, S. 13, 74). Auch die Gehilfen Patrick und Kenneth hören auf sie: „Drüben beim Büro hörte er Mrs. Jonas‘ Stimme; sie gab [...] den beiden Helfern ihres Mannes [...] Anweisungen“ (GS, S. 28). Es sind aber demnach nicht *ihre* Helfer, sie ist formal betrachtet nicht die Chefin. Interessant ist auch die Dynamik zwischen Mathilda und Titus:

---

<sup>6</sup> Peters sportliche Statur und Justus‘ Übergewicht dagegen spielen später eine Rolle, z. B. bei der Befreiung aus der Höhle (vgl. GS, S. 62) oder als Justus von zwei Erwachsenen getragen werden muss (vgl. GS, S. 117).

<sup>7</sup> In der Hörspielfassung (EUROPA 1980) wird aufgrund der abgeänderten Folgenreihung die gesamte Gründungsgeschichte ausgelassen, was den Wegfall der beiden Figuren zumindest begünstigt. Dennoch fällt auf, dass die weiblichen\* Figuren einfacher gekürzt werden können als die männlichen\*.

Justs Onkel, Titus Jonas, ein kleiner Mann mit langer Nase und gewaltigem schwarzen Schnurrbart, thronte wie ein König oben auf der Fracht[...]. Wenn Mr. Jonas auf Einkaufsreise ging, erwarb er alles, was ihm gefiel. Mrs. Jonas stieß einen kleinen Schrei aus, als der Wagen hielt. „Grundgütiger Himmel!“ rief sie. „Titus Andronicus Jonas, was hast du diesmal wieder gekauft? Du bringst uns noch alle an den Bettelstab!“

Mr. Jonas winkte ihnen mit seiner Pfeife zu. [...]

„Ich habe eine Orgel gekauft, Mathilda [...] Ich will Orgelspielen lernen. [...]“ (GS, S. 74-75)

Mathildas Reaktion auf den Einkauf ihres Ehemannes weckt zunächst das Bild der (stets) mit der dessen Arbeit unzufriedenen Ehefrau; in Verbindung mit der durch die Erzählinstanz zuvor angedeuteten wirtschaftlichen Kompetenz Mathildas entsteht aber der Eindruck, sie könnte mit ihrer Einschätzung durchaus Recht haben – zumal es sich beim jüngsten Einkauf offensichtlich nicht um ein potenzielles Verkaufsobjekt, sondern um eine persönliche Liebhaberei handelt (die indirekt dazu beiträgt, eines der Rätsel rund um das Gespensterschloss zu lösen). Titus selbst wirkt auch nicht überrascht von Mathildas Reaktion; ein Streit scheint sich nicht anzukündigen. Die Rolle der Mathilda Jonas ist folglich eine ambivalente: Sie ist weder unterdrückt oder gefangen in engen Geschlechterrollen, aber auch nicht emanzipiert im eigentlichen Sinne. Sie steht – erzähltechnisch wie pragmatisch – in Abhängigkeit von männlichen\* Figuren, tritt aber innerhalb dieser Abhängigkeit selbstbewusst auf. Die Problematik besteht eher darin, dass eine einzelne ambivalente Frauen\*figur nicht die männliche\* Dominanz in Figurenarsenal und Handlung aufheben kann, die sich durch die Kürzung sogar noch stärker in der Hörspielversion findet.<sup>8</sup> Trotz allem handeln die Figuren meist weder in geschlechtsspezifischen Kontexten, noch sind sie besonders stereotyp ausgestaltet. Auch werden Frauen\* nicht explizit abgewertet, weder von den Figuren noch von der Erzählinstanz. Männliche\* Figuren scheinen schlicht in einem androzentrischen Sinne als Norm angenommen zu werden, Frauen\* oder Mädchen\* werden weder explizit ausgeschlossen noch mitgedacht. So heißt es recht zu Beginn des Buches „Für einen Jungen war das Warenlager ein Paradies“ (GS, S. 12). Dabei bleibt unklar, ob dabei die Kategorie Geschlecht im Vordergrund steht oder die Kategorie Alter; schließlich stehen die drei Protagonisten am Übergang zwischen Kindheit und Jugend, sodass sowohl die Bezeichnung ‚Kind‘ als auch ‚Jugendlicher‘ an dieser Stelle eine eventuell unerwünschte altersbezogene Assoziation hätte. Dass aber die explizit männliche\* Variante gewählt wurde, ist symptomatisch.

---

<sup>8</sup> Die Erzählerstimme ist im Hörspiel eindeutig männlich\* und mit der Figur Hitchcock gleichgesetzt.

## Die drei ??? und die singende Schlange (1972/75)<sup>9</sup>

Der Fall um die *singende Schlange*, siebzehnter Fall der US-amerikanischen (1972) und fünfzehnter der deutschen Buchreihe (1975), wurde von Mary Virginia Carey unter der Abkürzung M. V. Carey verfasst.<sup>10</sup> Auf einem Anwesen in Rocky Beach gehen seltsame Dinge vor sich: Seit ein undurchsichtiger Mann\*, der sich Asmodi nennt, zu Gast bei Patricia Osborne ist, erklingen schauerliche Töne. Allie, Miss Osbornes Nichte, beauftragt die drei Detektive, Asmodi loszuwerden. Die Ermittlungen führen die Protagonist:innen zu okkulten Riten, Erpressung und anderen Bedrohungen, bis alle Rätsel aufgeklärt und die Verbrecher überführt sind: Eine Bande rekrutiert reiche, spiritistisch Interessierte, inszeniert Rituale und gibt vor, durch die Macht böser Geister Wünsche ihrer Klient:innen wahr werden zu lassen. Zur Erreichung ihrer Ziele greifen sie zu psychischer und physischer Gewalt, aber dank der drei Detektive und ihrer Helfer:innen bleiben letztlich alle unverletzt.

Das Figurenarsenal in dieser Folge ist groß. Neben den schon genannten treten die bereits bekannten Figuren Titus und Mathilda, Patrick und Kenneth, Morton und Hitchcock auf. Als weitere wiederkehrende Figur in der Welt der *Drei ???* ist Kommissar Reynolds zu nennen; auch der Anthropologe Dr. Barrister, dem die Protagonist:innen dieses Falls zunächst als nächtlichem Beobachter und dann als Hausmann Bentley begegnen, wird noch in späteren Fällen eine Rolle spielen. Weitere relevante Figuren sind das Hausmädchen Marie, die Mitglieder des okkultistischen Kreises, drei Komplizen Asmodis und die „Zigeunerin“<sup>11</sup> Mara (SCH, S. 133). Bei den Nebenfiguren im Krankenhaus (eine Empfangsdame, ein Arzt, eine Krankenschwester und eine Helferin) ist die Hierarchie zugunsten des Mannes\* in einer prestigeträchtigeren Position mit weiblichen\* Helferinnen offensichtlich. Ein Frauen\*anteil von insgesamt etwa einem Drittel unter den auftretenden Figuren (zwei Drittel unter den nur genannten) belegt zwar eine quantitative Asymmetrie, jedoch ist diese nicht so stark ausgeprägt wie im *Gespenserschloss*. Dies kann mit dem Ergebnis der quantitativen Analyse in Kapitel 3.3.1 in Verbindung gebracht werden, wonach der Frauen\*anteil in den Hörspieladaptionen der

---

<sup>9</sup> Textgrundlage ist die 3. Auflage der deutschen Ausgabe im KOSMOS Verlag, Sigle SCH (Carey 1977).

<sup>10</sup> Zwischen der englischsprachigen und der deutschsprachigen Ausgabe sind keine wesentlichen Unterschiede zu finden. An relevanten Stellen wird auf die englischsprachige Formulierung verwiesen (Sigle SER, Carey 1987).

<sup>11</sup> Anders als das *Gespenserschloss* liegt die *singende Schlange* bei KOSMOS aktuell nicht in einer überarbeiteten Printversion vor – sie ist nur noch gebraucht oder als E-Book erhältlich. Sollte dennoch mit (Ausschnitten) dieser Folge gearbeitet werden, müsste selbstverständlich der Begriff „Zigeunerin“ kritisch reflektiert werden; ebenso die Formulierung „primitive[...] Völker“ (SCH, S. 74). Auf inhaltlicher Ebene muss zudem die stereotypisierende Darstellung von Maras Kleidung und magischen Fähigkeiten bzw. Fähigkeiten im Bereich der Suggestion reflektiert werden, eine Ausgrenzung oder Zuschreibung explizit negativer Eigenschaften findet auf der Textebene aber nicht statt.

von M. V. Carey geschriebenen Fälle deutlich höher ist als in denen der Vorlagen von Robert Arthur. In der Hörspielversion hat sich der Anteil gegenüber der Buchvorlage etwas verringert, doch wesentliche Figuren wurden beibehalten. Im Buch ist der Bechdel-Wallace-Test bereits auf S. 16 zum ersten Mal erfüllt, der Furtwängler-Test fällt ebenfalls positiv aus (vgl. SCH, S. 31).

Das Buch beginnt wie das *Gespenserschloss* mit einem Vorwort von Alfred Hitchcock (und endet erneut mit einer retrospektiven Fallbetrachtung in seinem Büro), der sich inzwischen nicht mehr widerwillig, sondern sehr wertschätzend äußert. Auch arbeitet er sich nicht mehr an Justus ab: „Die Jungen sind ein vorzügliches Detektivtrio. Justus denkt fix und kombiniert treffend. Peter ist eher Praktiker – kraftvoll, ausdauernd und beherzt. Bob ist belesen und ein ausgezeichnete Recheur“ (SCH, S. 7). Dadurch entsteht ein gleichberechtigter Eindruck von den drei Protagonisten, wenn auch Justus an erster Stelle genannt wird. Die Reihung ist auch bei der Erwähnung der einzigen weiteren Figuren im Vorwort zu nennen, als es um das „Gebrauchwaren-Center T. Jonas“, eine[n] Super-Trödelmarkt, der Justus Onkel und Tante gehört“ (SCH, S. 7), geht – die Tante wird an zweiter Stelle genannt und beide werden in Beziehung zum (männlichen\*) Protagonisten gesetzt, aber beide sind Inhaber:innen. Zunächst treten Mathilda und Titus als gleichberechtigte Erziehungsberechtigte auf, denn beide ermahnen Justus (vgl. SCH, S. 8). Zwar lässt Mathilda durchblicken, dass sie sich bei einem Horrorfilm sehr gefürchtet hat, den Justus inzwischen auch gesehen hat und offensichtlich weniger beeindruckend fand (vgl. SCH, S. 8-9), aber die Aussage der Erzählinstanz „Es war sonst nicht Tante Mathildas Art, zu seufzen“ (SCH, S. 8) lässt sie so wirken, als wäre sie nicht übermäßig zart besaitet. Zudem zeigt sie sich schlagfertig, als Peter fragt, ob das Pferd, das er führen soll, beißt: „Auf keinen Fall“, erklärte Tante Mathilda, die allerdings auf diesem Gebiet nicht sehr beschlagen war. „Pferde beißen nicht. Sie keilen aus.“ (SCH, S. 13) Ihre Aussage erweist sich im Übrigen als falsch, denn ein Pferdebiß rettet zum Schluss die Protagonist:innen. Wie im *Gespenserschloss* spielt auch Titus' Einkaufsverhalten wieder eine Rolle. Bereits früh wird konstatiert, dass „sich einige besonders ausgefallene Erwerbungen von Onkel Titus als nicht gängig erwiesen“ hatten (SCH, S. 9), später kauft er, weil sie so billig waren, alte Holz- und Kohleöfen, für die es nach Mathildas Einschätzung keinen Markt mehr gibt (vgl. SCH, S. 57).<sup>12</sup> Impulsives Kaufverhalten dürfte als Stereotyp eher Frauen\* zugeschrieben werden, hier wird es von Titus verkörpert. Mathilda erteilt Anweisungen und tritt dabei als Weisungsbefugte

---

<sup>12</sup> Justus' Reaktion „Die ganz große Ölkrise kommt bestimmt“ (SCH, S. 57) liest sich retrospektiv ironisch, findet sich aber nicht in der englischsprachigen Ausgabe (vgl. SER, S. 60), wurde also erst bei der Übersetzung nach der ersten Ölkrise 1973 eingefügt.

gegenüber Patrick und Kenneth auf (vgl. SCH, S. 56, 139), ist aber gleichzeitig für Essen und Abwasch zuständig (vgl. SCH, S. 65, 72, 119). Als sie breitwillig im Haushalt Jamison/Osborne aushilft, sagt sie zu Justus: „Du kannst mit deinem Onkel auswärts zu Abend essen“ (SCH, S. 119), was suggeriert, dass Titus und Justus nicht (gut) kochen können oder zumindest das Kochen in aller Regel Mathildas Aufgabe ist. Während sie also stereotyp weibliche\* Arbeit im Haushalt übernimmt, ist sie andererseits selbstbewusst und unerschrocken: Als die Protagonist:innen diskutieren, ob für den Fall eines Angriffs durch Asmodi und seine Bande jemand als Wache da bleiben soll, erklärt Justus: „Tante Mathilda [würde] damit fertig, denn sie hat keine Angst – weder vor singenden Schlangen, noch vor sonst was“ (SCH, S. 119). Dass Mathilda bei einem Wettstarren mit Mara aufgibt und den Weg frei macht, wird als Ausnahme beschrieben, was den (normalerweise) eisernen Willen Mathildas hervorhebt: „Sekundenlang starrte Tante Mathilda Mara böse an. Dann trat sie zu Justus Verwunderung zur Seite. Mara besaß tatsächlich gewisse Gaben“ (SCH, S. 135).

Die interessanteste Figur der Folge ist Allie Jamison. Ihre reichen Eltern sind gerade in Europa und so wohnt sie mit ihrer Tante und einem Hausmädchen seit einigen Monaten in einer Villa in Rocky Beach (vgl. SCH, S. 10). Eingeführt wird sie mit ihrem Pferd, auf dem sie „aufrecht im Sattel saß und weder nach links noch nach rechts schaute“ (SCH, S. 10). Mathilda bezeichnet sie als „[d]ie Kleine von Jamisons“ (SCH, S. 9), was auch von der Erzählinstanz als „kleine Jamison“ (SCH, S. 9) oder „kleine Allie“ (SCH, S. 11) übernommen wird. Ihr genaues Alter oder der Altersabstand zu den drei Detektiven wird nicht genannt.<sup>13</sup> Gegen Ende wird sie zwar noch von Mathilda als „Kind“ (SCH, S. 120) bezeichnet und von Peter (aus dem Kontext begründet) mit „Herzchen“ (SCH, S. 127) angesprochen, aber das Attribut ‚klein‘ wird nicht mehr genutzt. Das ist kongruent damit, dass sich Allie im Laufe der Handlung beweist: Sie zeigt sich tapfer, als sie trotz anscheinend größerer Schmerzen nicht weint (vgl. SCH, S. 11), selbstbewusst („Weißt du nicht, dass Pferde im Straßenverkehr Vorrang haben?“ (SCH, S. 12)), willensstark und geschickt. Um die drei Detektive dazu zu bringen, ihren Fall zu übernehmen, erpresst sie sie mit den Worten „Ihr Burschen werdet leichtsinnig [...] Ihr habt da einen Geheimgang zum Gelände. Weiß das eure Tante?“ (SCH, S. 23-24). Mehrmals stellt sie ihre Schlagfertigkeit unter Beweis:

---

<sup>13</sup> Rodenwald geht davon aus, dass Allie „im gleichen Alter“ ist (Rodenwald 2019, S. 209). Dafür spricht auch, dass sie später, nach der Alterung der Protagonisten in der Seriengeschichte, aufs College geht (Marx 1997, S. 8), also mindestens 17 Jahre alt sein müsste, während auch Justus in diesem Band sein Alter mit 17 angibt (ebd., S. 41). Wenn Allie tatsächlich genauso alt ist wie die drei Detektive, dann müssen die Bezeichnungen „Kind“ und „Kleine“ deutlich kritischer bewertet werden, da offensichtlich nicht das Alter, sondern das Geschlecht dafür ausschlaggebend ist, dass sie anders bezeichnet wird als die drei Jungen.

Am nächsten Morgen lehnten die drei ??? am Zaun und schauten Allie Jamisons Pferd beim Grasens in seiner Privatkoppel zu.

„Manche Leute haben es nicht so gut“, bemerkte Peter.

„Die meisten mögen auch kein Gras“, sagte jemand hinter ihnen. Die Jungen drehten sich um und sahen Allie, wie üblich in verwaschenen Jeans, doch mit frisch gebügelter Hemdbluse<sup>14</sup>. (SCH, S. 35)

Sowohl gegenüber den Detektiven („Wirklich großartig, eure Dienstleistungen [...] Die ganze Arbeit muß ich selber machen!“ (SCH, S. 39)), als auch gegenüber Erwachsenen („Morton, wo treffen wir uns heute abend (sic!)?“ (SCH, S. 88)) ist sie selbstbewusst. Sie lässt sich nicht einmal von einer Schusswaffe einschüchtern und versucht, ihre Tante zu schützen: „Er hat genug angerichtet. Er wird nicht zu ihr gehen!“ (SCH, S. 141). Auch (ermittlungs-)taktische Überlegungen überlässt sie nicht (nur) den Detektiven, sondern sie bringt sich aktiv und bestimmt ein, erteilt sogar Anweisungen (vgl. SCH, S. 27). Sie zeigt sich nicht grundsätzlich abgeneigt, Schmuck zu tragen – es wird nie erwähnt, ob sie tatsächlich welchen trägt –, hat aber wenig Verständnis für übermäßig wertvolle und dabei noch unpraktische Schmuckstücke (vgl. SCH, S. 83-84). Von einer Ohrfeige ihrer Tante zeigt sie sich im Hinblick auf den Schmerz unbeeindruckt, macht sich aber Sorgen um ihre Tante, die Allie damit angesichts der Ankunft der Kriminellen mutmaßlich aus der Schusslinie bringen wollte (vgl. SCH, S. 107-108). Allgemein zeigt sie mehr Angst um ihre Tante als um sich selbst (SCH, S. 87, 118), im Übrigen ist sie nicht ängstlicher als die drei Detektive (vgl. SCH, S. 32-33, 95). Mathilda scheint in Allie ein zu beschützendes Kind zu sehen (vgl. SCH, S. 10, 120), Justus hingegen hegt von Anfang an eine Abneigung gegen sie, deren Ursache er für sich behält (vgl. SCH, S. 10). Die Detektive halten Allie wohl aufgrund ihres Wissens und ihrer Durchsetzungsstärke für eine Bedrohung und nervig (vgl. SCH, S. 28, 149). Peters Fazit lautet:

„Allie ist schon in Ordnung, finde ich, aber ich bin trotzdem froh, wenn sie im Herbst ins Internat kommt. Dann können wir unser Rotes Tor wieder benutzen – und außerdem ist Allie auf die Dauer zu anstrengend. Die erfindet Schwindeleien im Handumdrehen, und wie sie immer ihren Willen durchsetzt!“ (SCH, S. 149)

Damit spricht Peter Eigenschaften an, die auch auf Justus zutreffen: Er setzt stets seinen Willen durch und hat in Notsituationen eine passende Ausrede parat (vgl. SCH, S. 45-48).<sup>15</sup> Auch in späteren Folgen treten wiederkehrende weibliche\* Figuren auf, die sich etwa auf einer Ebene

---

<sup>14</sup> Im Original steht anstelle der Hemdbluse schlicht „shirt“ (SER, S. 37).

<sup>15</sup> Im angegebenen Textausschnitt denkt sich Justus eine gewalttätige Mutter aus, die ihn für den Verlust eines Rassekaters körperlich bestrafen wird. Damit wird Gewalt zumindest auf einer metadiegetischen Ebene auch Frauen\* zugetraut, so wie auch eine in einem Film vorkommende „Agentin“ („lady spy“) erwähnt wird (SCH, S. 118; SER, S. 126).

mit den drei Detektiven an den Ermittlungen beteiligen und ebenfalls von Justus abgelehnt werden:

Zwischen Justus und Jelena besteht von der ersten Sekunde an eine äußerst ausgeprägte Antipathie, aus der beide auch kein Geheimnis machen. Justus hält Jelena für „äußerst vorlaut, schnippisch und hartnäckig“. Aus Jelenas Sicht macht sie lediglich „Dinge, die sonst niemand macht“: „Justus eins auswischen“. [...] In einem Interview [...] bekannte André Marx, dass er „sehr, sehr großen Spaß“ daran habe, Justus mit Jelena den Spiegel vorzuhalten und Paroli zu bieten. (Rodenwald 2019, S. 211)

Aus der Perspektive der Geschlechteranalyse wird daraus eine Doppelmoral ersichtlich, nach der weibliche\* Figuren bei ähnlichem Verhalten anders bewertet werden als männliche\*. In einer psychologischen Sichtweise könnte man sich Justus' Selbstverständnis zuwenden, der offensichtlich mit seinen eigenen Charaktereigenschaften bei anderen (oder: weiblichen\*) Figuren Probleme hat. Im Hinblick auf die Gesamtbewertung im Buch ist darauf hinzuweisen, dass Allie beispielsweise von Morton nicht negativ bewertet wird: „[e]ine junge Dame mit eisernem Willen“ (SCH, S. 88); und selbst Justus' Einschätzung klingt an manchen Stellen fast bewundernd.<sup>16</sup> Zudem denkt sie logisch und ist rational (vgl. SCH, S. 37, 118, 123), womit sie noch eine Eigenschaft mit Justus teilt. Deutlich wird das unter anderem in der Gegenüberstellung mit ihrer Tante Patricia Osborne, die Allies Wunde versorgen will:

„Das müßte genügen“, sagte Allies Tante. „Es ist nicht ganz so wirksam wie Spinnweben, aber es ist gut [...]“. Sie schraubte die Dose auf und strich ein durchsichtiges Gelee auf Allies Knie.

„Ist das auch hygienisch einwandfrei?“<sup>17</sup> erkundigte sich Allie.

„Also, Liebes, es hilft bestimmt“, sagte Miß Osborne. „Ich habe die Kräuter bei Neumond gesammelt. Sieh mal – es hat schon aufgehört zu bluten.“

„Entschuldige, Tante Patricia“, sagte das Mädchen, „aber es hatte schon aufgehört, ehe du diese Schmiere draufgetan hast [...]“. (SCH, S. 16)

Patricia Osborne erfüllt das Bild einer älteren, alleinstehenden, abergläubischen Frau\*, die leicht zum Opfer von Betrügereien wird. Dass sie nicht kochen kann und zur Grundversorgung im Haushalt zwingend auf ein Hausmädchen angewiesen ist (SCH, S. 25), betont ihre Lebensuntauglichkeit. Ihre Exzentrik wird auch in ihrem Äußeren sichtbar: „Sie trug ein langes Gewand aus purpurrotem Samt, am Halsausschnitt mit Silberborte besetzt. Ihr Haar schimmerte in dezenter Lavendeltönung“ (SCH, S. 15). Allie bezeichnet ihre Tante als „total übergeschnappt“ (SCH, S. 25) und stellt fest: „Sie ist ein bißchen schwer von Begriff, aber sie ist nicht böse“ (SCH, S. 27). Als sich Osborne in einer Situation ebenfalls als klug und geschickt erweist (vgl. SCH, S. 61-62, 86-87), kommentiert Allie: „Es ist, wie wenn sich plötzlich

---

<sup>16</sup> „Entweder sie ist unheimlich gescheit oder total verrückt oder vielleicht beides zusammen.“  
„Wie soll das zugehen – gescheit und verrückt zugleich?“ fragte Peter.

„Allie Jamison könnte das hinbekommen, glaube ich“, sagte Justus Jonas.“ (SCH, S. 51)

<sup>17</sup> Im Original: „Would the Medical Association approve?“ (SER, S. 18)



herausstellt, daß das Schlußlicht der Klasse Albert Einstein ist“ (SCH, S. 86-87). Osbornes Weigerung, mit der Polizei zusammenzuarbeiten, und ihre Anfälligkeit für Okkultismus bringen ihr allerdings Peters Bemerkung ein „Die Frau kapiert aber auch nichts!“ (SCH, S. 111) Sie ist so sehr Opfer der Suggestion der Kriminellen, dass ihre gravierenden psychosomatischen Symptome ebenfalls nur durch Suggestion geheilt werden können (SCH, 133-138).<sup>18</sup> Als Justus diesen Zustand so beschreibt, dass Osborne „verhext worden“ sei, reagiert Allie mit der Aussage „Justus Jonas, das ist doch Weibergewäsch!“ (SCH, S. 129) Mit diesem abwertenden Begriff werden Aberglaube und mangelnde Rationalität als etwas eindeutig Weibliches\* assoziiert – die Ironie entsteht dadurch, dass diese Zuschreibung von einer sehr rationalen weiblichen\* Figur vorgenommen wird, was die Angemessenheit dieses Ausdrucks in sich in Frage stellt.<sup>19</sup> Sprachlich auffällig ist zudem, dass Allies Berichte am Telefon von Nebensprechenden als „aufgeregtes Geschnatter“ wahrgenommen wird (SCH, S. 71) – damit wird zum einen das Bild der viel und emotional redenden Frauen\* oder Mädchen\* bedient, zum anderen entsteht der (hier nicht zutreffende) Eindruck, das Gesagte sei nicht allzu relevant. Die Bezeichnung „Kunde“ (SCH, S. 27), die für Allie anfangs abweichend zur späteren Formulierung „Klientin“ (SCH, S. 72) verwendet wird, ist ein Anlass zur Reflexion der Verwendung sog. generischer Formen.

Kriminalität wird ausschließlich Männern\* zugeordnet, Patricia Osbornes Schuld zurückgewiesen: Zwar hat sie mit ihrem Wunsch, die Sammlerin Margaret Compton von einer Auktion fernzuhalten, indirekt ihren Autounfall ausgelöst, doch hätte sie dem nicht zugestimmt, wenn sie gewusst hätte, dass Compton verletzt wird (vgl. SCH, S. 31, 60, 105, 128). Durch die Handlung wird sie demnach als naiv, aber nicht kriminell oder böse gezeichnet. Zum Opfer werden gleichermaßen Männer\* und Frauen\* – ausschlaggebend für die Kriminellen ist lediglich, dass ihr Opfer selbstständig über Vermögen verfügt, was auf Vertreter:innen beider Geschlechter zutrifft (vgl. SCH, S. 76). Mathildas Hilfe ist im Wesentlichen auf häusliche und soziale Aufgaben beschränkt. Unterstützung bei den Ermittlungen erhalten die drei Detektive vom Chauffeur Morton, ihrem „vierte[n] Detektiv außer Konkurrenz“ (SCH, S. 40). Er sorgt für die Mobilität der Protagonisten und übernimmt eine Undercover-Rolle, die von Kindern nicht authentisch besetzt werden kann, bleibt aber stets höflich und mischt sich zumindest in diesem Fall nicht in actionreiche Ermittlungshandlungen ein. Stärker involviert ist der

---

<sup>18</sup> Dieser Teil der Handlung wurde in der Hörspielversion (EUROPA 1981) gekürzt.

<sup>19</sup> In der englischsprachigen Variante wird der geschlechtsneutrale Begriff „hogwash“ verwendet (SER, S. 138), die geschlechtliche Zuschreibung fand also erst bei der Übersetzung statt. Nichtsdestotrotz bietet dies eine Gelegenheit zur Reflexion über geschlechterbezogene Zuschreibungen in Redewendungen o. Ä. – dazu bieten sich u. a. die Glossen von Luise Pusch an (z. B. Pusch 1984, 2011).

Anthropologe Dr. Barrister, der undercover recherchiert, in eine körperliche Auseinandersetzung mit Justus verwickelt wird (vgl. SCH, S. 78) und diesem später durch körperlichen Einsatz das Leben rettet (vgl. SCH, S. 102-103). Im Hinblick auf die Geschlechterreflexion interessant ist, dass er sich für seine Recherchen als Hausmann ausgibt und von Allie engagiert wird: „Wir haben einen neuen Hausmann [...]. Diesmal kein Hausmädchen, sondern einen Hausmann. [...] Ich habe ihn hergebeten und gleich eingestellt“ (SCH, S. 50). Die Betonung des männlichen\* Geschlechts und Justus' Überraschung machen deutlich, wie selbstverständlich die Tätigkeit normalerweise Frauen\* zugeordnet wird. Zudem lässt sich die begriffliche Differenz reflektieren: Dem hier als Standard gedachten ‚Hausmädchen‘ mit der kindlichen Geschlechtsbezeichnung wird nicht etwa der analoge \*Hausjunge gegenübergestellt, sondern die ‚erwachsene‘ Variante ‚Hausmann‘, die sprachlogisch das Pendant zur (nicht angestellten) ‚Hausfrau‘ darstellt.<sup>20</sup> Barrister ist ein „ruhige[r], friedliche[r] Zeitgenosse“ (SCH, S. 133), der nicht nur gebildet und körperlich fit ist, sondern auch ausgezeichnete Hausarbeit verrichtet:

„Ein phantastischer Mann!“ verkündete sie [Allie]. „Horch!“

[...] Aus dem Hausinnern drang das Brummen eines Staubsaugers.

„Ich hab‘ gar nichts davon gesagt“, berichtete Allie. „Er verstaute seinen Koffer in Maries Zimmer, sah sich kurz im Haus um, ging zum Besenschrank und machte sich an die Arbeit. Schluß mit Tante Patricias Spinnweben!“ (SCH, S. 52)

Durch die professionelle Ausübung von Hausarbeit durch einen Mann\* und die Überraschung darüber wird das Thema geschlechterbezogener Berufsverteilung aufgegriffen. Dadurch, dass sich die Tätigkeit des Hausmannes dann aber als falsche Identität herausstellt, werden die geschlechterbezogenen Grenzen, die zur Entstehungszeit noch deutlich rigider waren als heute, lediglich experimentell überschritten, die Norm der weiblichen\* Arbeitskraft im Haushalt wird durch die Enthüllung bestätigt.

An anderer Stelle stellt sich die Frage nach den Gründen für Ungleichbehandlung: Beispielsweise darf Allie im Pickup vorne sitzen, während die drei Detektive auf der Ladefläche mitfahren (vgl. SCH, S. 124). Nicht klar ist, ob Allie dies zuteilwird, weil sie weiblich\* ist, oder ob alle Gäste der Firma Jonas so behandelt würden. Symbolisch hierarchische Konstellationen bestehen in beide Richtungen, so führt mal Justus Allie (vgl. SCH, S. 92), mal folgen ihr die drei Detektive (vgl. SCH, S. 124). Die bereits für das *Gespenserschloss* vermutete primäre Abgrenzung zwischen Kindern/Jugendlichen und Erwachsenen (statt zwischen männlichen\*

---

<sup>20</sup> Vgl. für einen ersten Eindruck die entsprechenden Einträge im DWDS (2024, 2024b, 2024c). In der englischsprachigen Variante findet sich das ebenfalls ungleiche Paar „maid“ und „houseman“ (SER, S. 52).

und weiblichen\* Figuren) wird in der *singenden Schlange* nicht nur durch die starke Präsenz einer weiblichen\* Ermittlerin sichtbar, sondern auch explizit durch die Erzählinstanz erwähnt („Die drei jungen Spürhunde hatten geheimnisvolle Fälle aufklären können, die manch einem aus der älteren Generation unlösbar erschienen waren“, SCH, S. 22) und durch Allies Kommentar „als Erwachsene nimmt man sie [die naiv gezeichnete Patricia Osborne] normalerweise für voll“ (SCH, S. 62) im Gegensatz zu ihrer Einschätzung, dass Erwachsene sie selbst trotz ihrer Rationalität und Selbstständigkeit als „Göre“ sehen (SCH, S. 87). Bezeichnend ist auch, dass sich Allie zur Vertreibung Asmodis aus ihrem Haus nicht an ihre Eltern, die in Europa weilenden Hausherr:innen, wendet, sondern Unterstützung bei Gleichaltrigen sucht.

Insgesamt stellt die *singende Schlange* eine für die Serienepoche eher ausgewogene Folge dar, ist aber nicht frei von Asymmetrien, die widersprüchliche Interpretationen und eine kritische Beschäftigung mit Geschlechterverhältnissen ermöglichen. Es kommen mehr weibliche\* Figuren vor und sie haben eine größere Bedeutung als beispielsweise im *Gespenserschloss*. Allie weist ähnliche Eigenschaften auf wie die drei Detektive; dass sie dafür aber von einigen Figuren, allen voran den drei Detektiven und zum Teil sogar der Erzählinstanz anders bewertet wird, muss kritisch betrachtet werden. Daneben bietet das Buch Ausgangspunkte für Reflexionen über Macht (vgl. SCH, S. 100), Sinnsuche (SCH, S. 147) und die Wirkung von Suggestion (vgl. SCH, S. 132, 138). Alfred Hitchcocks den Text unterbrechende Fingerzeige (wiederum nur in der deutschsprachigen Fassung) stellen dabei eine Mischung aus Lesehilfe (auch im Hinblick auf Schemata) und Anstoß für die Lektüre unterbrechende Anschlusskommunikation dar, indem z. B. auf das Wiederaufgreifen eingangs scheinbar nebenbei erwähnter Objekte (vgl. SCH, S. 33), mögliche weitere Entwicklungen (vgl. SCH, S. 63) oder die potenzielle Rolle undurchsichtiger Figuren (vgl. SCH, S. 81) hingewiesen wird.

## Die drei ??? Automafia (1989/91)<sup>21</sup>

Die *Automafia* ist – nach US-amerikanischer Zählung, die Erscheinungsreihenfolge in Deutschland weicht wieder ab (vgl. Rodenwald 2019, S. 25) – die erste Folge der *Crimebusters*-Ära. Die in den USA konkurrierende Serie *Hardy Boys* wurde einem Relaunch unterzogen, die Fälle wurden ernsthafter und actionreicher, Random House mit den *Three Investigators* zog nach:

Justus, Peter und Bob alterten auf den Schlag um ein paar Jahre. [...] Die drei Detektive klärten zwar nach wie vor keine Mordfälle auf, dafür gab es jetzt wilde Verfolgungsjagden, explodierende

---

<sup>21</sup> Textgrundlage ist die deutsche Erstausgabe im KOSMOS Verlag, Sigle AM (Arden 1991).

Autos und überhaupt reichlich Action. Justus, Peter und Bob beherrschten auf einmal Kampfsportarten [...] und lieferten sich wilde Raufereien mit ihren Gegnern. Ganze Banden wurden auf diese Weise zur Strecke gebracht. Mysteriöse Vorkommnisse gehörten endgültig nicht mehr zum Repertoire. (Ebd., S. 23)

Mit dem höheren Alter kommen verstärkt Themen auf, die nicht direkt mit Kriminalfällen in Verbindung stehen: Durch Führerscheine sind die drei Detektive nun selbstständig mobil, sie verdienen mit Nebentätigkeiten Geld und interessieren sich für Mädchen\*: „Das Privatleben der drei Detektive rückte mehr als je zuvor (und danach) in den Vordergrund. [...] Bob veränderte sich am meisten. Seit er bei der Talentagentur Rock Plus arbeitete und zum Mädchenschwarm mutierte, kam er relativ oberflächlich rüber“ (ebd.). Auch im Hinblick auf die thematische und stilistische Ausgestaltung sind Veränderungen zu beobachten:

In den Crimebusters-Fällen wurden vermehrt aktuelle Trends und Entwicklungen aufgegriffen. [...] Es wurde viel mehr Wert auf die detailgetreue Darstellung von Nebensächlichkeiten gelegt. So wurden beispielsweise Klamotten in allen Einzelheiten beschrieben und es wimmelte von Fachbegriffen aus Judo und Karate [...]. (Rodenwald 2019, S. 24-25)

Die letztgenannten Aspekte zeigen sich in der *Automafia* besonders stark. Die Folge wurde von William Arden verfasst, ursprünglich 1989 unter dem Titel *Hot Wheels* veröffentlicht<sup>22</sup> und handelt von einer Bande von Autodieben, die an der kalifornischen Küste Autos stehlen, in Rocky Beach in Einzelteile zerlegen und dann ins In- und Ausland verkaufen. Neben Justus, Peter, Bob, Tante Mathilda und Onkel Titus (gleichberechtigt, aber mit Titus als Erstgenanntem als „Inhaber“ bezeichnet (AM, S. 8)) treten Peters Freundin Kelly, Justus‘ Cousin Ty, die drei Polizisten Inspektor Cole, Kommissar Maxim und Sergeant Cota<sup>23</sup>, die kriminelle fünfköpfige Musikgruppe *El Tiburón und die Piranhas*, weitere Kriminelle (v. a. José Torres, Max und „noch einige andere Latinos“ (AM, S. 118)), der kriminelle Musikagent und eigentliche Kopf des Rings Jake Hatch, seine Sekretärin Grace Salieri und weitere Nebenfiguren auf. Unter den auftretenden Figuren sind mehr als doppelt so viele männliche\* wie weibliche\* Figuren zu verzeichnen; unter den nur genannten sind es ebenfalls mehr männliche\* als weibliche\*. Der Furtwängler-Test ist erstmals auf S. 15 erfüllt, der Bechdel-Wallace-Test ist nicht erfüllt: Zwar treten in einigen Szenen mehrere Frauen\* bzw. Mädchen\* auf, doch interagieren sie (verbal) nicht miteinander, sondern nur mit den männlichen\* Figuren (vgl. AM, S. 23-25, 44-45). In den Fall geraten die drei Detektive, weil Justus‘ Cousin (zweiten Grades) Ty Cassey des Autodiebstahls verdächtigt wird, tatsächlich aber aufgrund einer gewissen Naivität Opfer der eigentlichen Bande ist. Um den Diebesring zu enttarnen, müssen die drei Protagonisten und Ty

---

<sup>22</sup> Alle Angaben zur englischsprachigen Fassung beziehen sich auf eine Taschenbuchveröffentlichung im Parragon Verlag (Großbritannien), Sigle HW (Arden 1995).

<sup>23</sup> Vermutlich wurde aus Sergeant Cota dann Inspektor Cotta, der Kommissar Reynolds als (Haupt-)Ansprechpartner der drei Detektive bei der Polizei ablöst (vgl. Rodenwald 2019, S. 217).

lange und umständliche Observierungen auf sich nehmen, sich mit Kampfsport und Taktik gegen professionelle Verbrecher mit Schusswaffen durchsetzen und schließlich sogar Peter undercover in die Bande einschleusen. Der einzige wesentliche Unterschied in der Handlung zwischen der englisch- und der deutschsprachigen Version ist der Umstand, dass Ty den Detektiven und der Familie Jonas in der deutschen Ausgabe bereits bekannt ist, während in der englischen Version zunächst nicht einmal sicher ist, ob Ty tatsächlich ein Verwandter oder nur ein Betrüger ist (HW, S. 10-12, 28).<sup>24</sup> Dadurch ist die Figur im Original am Anfang viel undurchsichtiger, die Ermittlungsergebnisse sind viel bedeutender, weil Tys Unschuld nicht bereits aufgrund der positiven gemeinsamen Erfahrungen naheliegend ist. Eine gewisse Unsicherheit bleibt in der deutschen Version durch Tys unsteten Lebenswandel:

Ty Cassey war siebenundzwanzig und Justus' Vetter. Er kam immer gern auf ein paar Tage nach Rocky Beach, doch länger hielt es ihn meistens nicht, und dann trampelte er wieder durch das Land und schlug sich irgendwie durch. Er war ein hervorragender Automechaniker und hatte Peter in der improvisierten Werkstatt auf dem Betriebsgelände inzwischen manche Tricks und Kniffe beigebracht. (AM, S. 9)

Äußerlich wird er mit einem „schiefen Lächeln, [...] wachen dunklen Augen, [...] langen Haaren und [...] schmale[r] Habichtsnase“ beschrieben (AM, S. 10). Er bleibt trotz einiger Tage im Gefängnis „munter“ (AM, S. 67), kann aber auch aufbrausend werden und sich körperlich durchsetzen (vgl. AM, S. 19) und bringt sich flexibel in die Ermittlungen ein (vgl. AM, S. 77, 92-93). Dass die drei Detektive weitgehend auf Augenhöhe mit einem Siebenundzwanzigjährigen zusammenarbeiten, verstärkt noch den Eindruck der Alterung gegenüber den früheren Fällen.

Ein wichtiges Thema – nicht nur im Hinblick auf die Ermittlungen – sind Autos. Die Folge beginnt mit Peter in seiner Schmiergrube auf dem Schrottplatz und dem Gespräch mit Justus, der unbedingt auch ein eigenes Fahrzeug haben möchte: „Ein Detektiv braucht schließlich ein Auto“ (AM, S. 7). Als er dann endlich eines hat, zeigt er kindliche Freude: „Justus strahlte wie ein Kind, das sein heißersehtes neues Spielzeug bekommen hat. Seine allererste Fahrt mit dem eigenen Auto!“ (AM, S. 90) Das Auto ist ihm so wichtig, dass Justus beim Anblick seines Wracks zum Schluss sogar den Fall aus den Augen verliert (vgl. AM, S. 127-128). Fachsimpelei über Autos kommt wiederholt vor (vgl. AM, S. 12, 42, 58, 83), wobei Justus und Tante Mathilda gleichermaßen unwissend sind (vgl. AM, S. 12), und selbst auf Handlungsebene wird thematisiert, wie wichtig (vermeintliche) Fachkenntnisse in Bezug auf Autos für die Außenwirkung sind, in diesem Fall, um Peter in die kriminelle Organisation einzuschleusen:

---

<sup>24</sup> Das dürfte an Tys Auftritt in *und der giftige Gockel* (Stine/Stine 1990) liegen, der in den USA nach, in Deutschland vor *Automafia* veröffentlicht wurde.

„Gebt mir mal den Halbzoll-Kombischlüssel“, ließ sich Peter, der inzwischen unter den Wagen geschlüpft war, vernehmen.

Das gewünschte Werkzeug war nicht sofort greifbar [...]. Peter brauchte es überhaupt nicht, aber es machte sich viel eindrucksvoller, daß der Fachmann unter dem Wagen damit herumhantierte und schließlich triumphierend hervorkriechen konnte. (AM, S. 99)

Zudem werden vorkommende Autos stets mit Marke, häufig mit Modell angegeben (vgl. AM, S. 7, 9, 17, 23, 30, 41, 61, 69, 73, 92). Ty und Justus liefern sich eine Verfolgungsjagd mit der Polizei (vgl. AM, S. 92-93) und Peter hält in einer weiteren Verfolgungsjagd Jake Hatch von der Flucht ab (vgl. AM, S. 126-127), zwischendurch fährt dieser zig Autos zu Schrott (vgl. AM, S. 123-124). Mithilfe eines Autos überwältigen die Detektive sogar zwei bewaffnete Männer (vgl. AM, S. 116). Justus zeichnet sich statt durch Kenntnisse über Autos mit Expertise im Bereich Computer und Technik aus (vgl. AM, S. 8, 23, 70, 74). Bob und Peter können Karate (vgl. AM, S. 24), Justus kann Judo (vgl. AM, S. 21) und sie setzen diese Fähigkeiten wiederholt ein (vgl. AM, S. 21, 29, 63, 117). Peter macht sich zwar immer noch mehr Sorgen um die Konsequenzen ihrer Ermittlungsarbeit als Justus (vgl. AM, S. 56), ist aber bei weitem nicht mehr so ängstlich wie früher und schlägt sogar sich selbst vor, als es um die Infiltrierung der Autowerkstatt geht (vgl. AM, S. 86-87, 90). Damit werden einige Themen bedient, die klassischerweise männlich\* assoziiert werden. Die genaue Beschreibung von Kleidung (vgl. AM, S. 7-8, 49) dagegen und auch Justus' Umgang mit seinem eigenen Körperbild sind nicht ganz so typisch bzw. in vielen Fällen eher Mädchen\* zugeordnet: Während Justus früher zu seinem Übergewicht stand, versucht er nun mithilfe verschiedener Diäten abzunehmen – mutmaßlich auch, um Mädchen\* besser zu gefallen (vgl. AM, S. 31) – und fällt dadurch (noch mehr als früher) dem Spott seiner Kollegen zum Opfer:

Justus' Kampf gegen sein Übergewicht war schon witzig. Eine Diät wurde begonnen und gegen die nächste ausgewechselt, noch ehe Bob oder Peter richtig durchblickten. Sticheleien über sein Gewicht oder seine Diätpläne schätzte Justus jedoch nicht, und so lästerten die beiden Freunde nur hinter seinem Rücken. (AM, S. 21-22)

Während der Folge gibt Justus seine aktuelle Diät aus Grapefruit und Hüttenkäse (vgl. AM, S. 43) auf, ohnehin bedient er sich an „seinem geheimen Vorrat“ aus Schokoriegeln (AM, S. 91).

In der Folge *Automafia* spielen Mädchen\* bzw. Frauen\* eine andere Rolle als zuvor: Während sie im *Gespenserschloss* weitgehend unbedeutend waren und in der *singenden Schlange* bereits in einiger Vielfalt als selbstverständlicher Teil der Handlung dargestellt wurden, werden sie nun zu einem expliziten Diskussionsgegenstand. Bereits auf der ersten Seite wird erwähnt, dass Peter Geld verdienen muss, um seine Freundin Kelly „auszuführen“ (AM, S. 7). Das spricht nicht nur eine asymmetrische Beziehungsform an, in der der Mann\* bzw. Junge\* finanziell für die Frau\* bzw. das Mädchen\* sorgen muss, sondern suggeriert bereits, dass Kelly ein Störfaktor

ist, denn für sie muss Peter Autos reparieren und verkaufen, anstatt sich um ein Auto für Justus zu kümmern, das ihm so wichtig ist. „Kelly läßt dir ja keine Zeit für so etwas“, wirft Justus Peter vor (AM, S. 8). Kelly ist deutlich kleiner als Peter, schlank, braunhaarig, hat große grüne Augen und ist in der englischsprachigen Version zudem Cheerleaderin (vgl. AM, S. 30; HW, S. 8). Ihren ersten eigentlichen Auftritt hat sie, als sie „im himmelblauen Jogginganzug“ aus dem Jaguar ihres Vaters springt, der sie zum Schrottplatz gefahren hat (AM, S. 30). Peter soll sie anstelle ihres Vaters zu ihrem Aerobic-Kurs bringen,<sup>25</sup> anstatt an der Auflösung des Falles mitzuwirken:

„Klar, natürlich sind eure Fälle wichtig, aber montags trainieren wir beide nun mal Karate und Aerobic. Wie soll ich denn da hinkommen und wieder nach Hause, wenn du dich jetzt mit eurem Fall abgibst? Und hinterher erwartet uns meine Mutter zum Abendessen, hast du das vergessen? Justus und Bob können bestimmt auch mal allein was erledigen. Jedenfalls müssen wir jetzt los, sonst kommen wir zu spät.“

Sie faßte Peter bei der Hand, winkte Justus und Bob zu und zog den völlig verwirrten Peter zu seinem Wagen. (AM, S. 30-31)

Kelly läßt Peter kaum zu Wort kommen – ausgedrückt bereits durch ihren verhältnismäßig langen, autonom stehenden Monolog –, überwältigt ihn damit, hält ihn vom eigentlichen Kern der Handlung, der Lösung eines Kriminalfalls, ab und stellt dadurch eine Störung dar. Auch bei der Ermittlung am selben Abend ist Peter „wiederum verhindert, denn nun mußte er Kelly noch zu einer Party begleiten“ (AM, S. 34). Die ständige Ablenkung wird von Justus kritisch gesehen (vgl. AM, S. 48) und Bob kommentiert Kellys Verhalten: „Wegen solcher Szenen [...] lasse ich mich von keinem Mädchen einfangen, nein danke! Immer schön unverbindlich, das ist das einzig Richtige“ (AM, S. 31). Dabei scheint es ihm aber nicht um die Ablenkung von den Ermittlungen gehen, sondern darum, wie sehr Kelly Peters Tagesablauf bestimmt. Denn Bob selbst verbringt viel Zeit mit Mädchen\*, er scheint sehr beliebt zu sein und soll mehrmals mit fünf von ihnen eine Strandparty veranstalten, die dann sauer oder enttäuscht sind, wenn Bob sich für die Detektivarbeit entscheidet (vgl. AM, S. 23-25, 52, 89). Bob wirkt tatsächlich oberflächlich (vgl. Rodenwald 2019, S. 23), wenn er eine „Schar Mädchen“ (AM, S. 23) in seinem Umfeld hält, die alle auf ihn fokussiert zu sein scheinen und zudem stark auf ihr Äußeres reduziert werden:

Auf der Beifahrerseite ließ ein Mädchen die Beine aus dem Fenster hängen. Dem Käfer folgte ein nagelneues Golf-Cabrio, in dem noch zwei Mädchen saßen. [...]

Bob Andrews entstieg seinem alten Vehikel und winkte Justus und Peter zu. Aus der anderen Tür schlüpfen drei Mädchen in Shorts und Sonnentop. (AM, S. 23)

---

<sup>25</sup> Sie ist in diesem Stadium des Falls nicht selbstständig mobil, sondern läßt sich von ihrem Vater oder Peter fahren. Erst gegen Ende des Falles erfährt man, dass sie eigentlich selbst einen Führerschein hat.

Mit der einige Jahre älteren Sekretärin Grace Salieri flirtet er und lädt sie zum Essen ein, nur um an Informationen zu kommen; Grace zeigt sich geschmeichelt (vgl. AM, S. 32-33, 77). Über Bobs Abgelenktheit wiederum beschwerten sich Peter und Justus:

„Bob läßt uns hier ganz schön warten“, bemerkte Justus.

„Kann man wohl sagen“, gab Peter zurück, ohne aufzublicken.

„Das Problem ist sein Job“, stellte Justus fest. „Bei Sax arbeitet er mit Feuereifer, und seiner Verantwortung für die drei Fragezeichen entzieht er sich.“

„Das eigentliche Problem sind die Mädchen“, korrigierte Peter. „Es macht ihm solchen Spaß, wie sie alle hinter ihm her sind, daß ihn alles andere kaum noch interessiert.“

„So wichtig können Mädchen doch gar nicht sein“, meinte Justus voll Überzeugung. (AM, S. 51)

Zwar schließt Justus wenig später „Das Problem ist Bob selber“ (AM, S. 52), doch Frauen\* und Mädchen\* kommen in weiten Teilen über den Status als Problem oder Ablenkung nicht hinaus, erinnern oft an Statist:innen.<sup>26</sup> Gleichzeitig stellen sie etwas Begehrtes dar, was vor allem Justus verunsichert. Er wird rot und beginnt seiner gewohnten Eloquenz zum Trotz zu stottern, sobald er mit einem Mädchen\* spricht, das ihm gefällt (vgl. AM, S. 25, 31, 52). Über eine Freundin von Kelly, mit der Justus, Peter und Kelly auf einem Doppeldate waren, sagt Justus, sie sei „nicht [s]ein Typ“ (AM, S. 8).<sup>27</sup> Justus' „Typ“ macht sich in dieser Folge an äußeren Merkmalen fest: „Sie [Ruthie] war knapp eins sechzig, schlank und lebhaft. Sie hatte kurzes blondes Haar und große blaue Augen, die Justus anstrahlten. Justus fand kleine, zierliche Mädchen sympathisch. Bekam er aber ein Lächeln ab, dann wurde er stets puterrot“ (AM, S. 24). Ruthie scheint Justus zu mögen und Peter rät ihm, sich mit ihr zu verabreden (vgl. AM, S. 52). In der englischen Version wird formuliert, dass die Verabredung vom Jungen\* ausgehen muss:

„You really think she likes me?“

„She couldn't show it more unless she asked you out herself, and most girls won't do that. “

„I know,“ Jupiter said. „Why won't they? Then it'd be easy. “

„Well, they won't. You'll have to do it. “ (HW, S. 60)

Eine derartig explizite Zuschreibung von Geschlechterrollen wurde in der deutschen Fassung vermieden (vgl. AM, S. 52). An anderer Stelle finden sich kleinere sprachliche Entschärfungen, z. B. als Kelly Bobs Auto fahren soll: In der englischen Version heißt es „I'll take her [...] Show her how to drive my car“ (HW, S. 119), in der deutschen Fassung „Ich werde Kelly nach

---

<sup>26</sup> Das gilt insbesondere für die „[v]ier Latino-Mädchen“: „Vermutlich waren das die Freundinnen der Musiker, denn sie zeigten als einzige Gäste Interesse an der Band“ (AM, S. 34). Später werden die mutmaßlich selben Mädchen\* auch als „Groupies“ bezeichnet (AM, S. 95), was sie noch austauschbarer erscheinen lässt.

<sup>27</sup> Die etwas respektlos klingende Formulierung „she fixed you up with that date the other night“ (HW, S. 8) wurde sehr viel ausgeglichener mit „daß wir gestern abend zu viert was unternommen haben“ (AM, S. 8) übersetzt.



Hause fahren [...] Dann kann sie sich schon mal mit meiner Karre vertraut machen“ (AM, S. 104), was mehr den Eindruck erweckt, Bob würde Kelly über Eigenheiten seines Autos aufklären als dass man ihr grundsätzlich das Fahren mit seinem Käfer beibringen müsste – sprachlich betrachtet geht das ‚sich vertraut machen‘ zudem von Kelly aus, während ‚to show‘ eine Hierarchie zwischen Bob und Kelly ausdrückt.

Im Verlauf der Handlung gewinnt Kelly an Bedeutung: Durch sie erfahren Justus, Bob und Ty, dass Peter, der bereits undercover und daher nicht erreichbar ist, in Gefahr ist: Die Freundin von El Tiburón kennt Peter und bei einer Begegnung könnte sie ihn verraten (vgl. AM, S. 101). In die Verbrechen sei sie aber nicht verstrickt, vermutlich wisse sie davon gar nichts (vgl. AM, S. 101) – Kriminalität ist in der *Automafia* reine Männer\*sache. Zunächst beschwert sich Justus darüber, dass Kelly überhaupt von Peters Undercover-Einsatz und den Details rund um den Fall weiß, doch als Peters Gefährdung offensichtlich wird, wird auch Kelly in den Fall einbezogen (vgl. AM, S. 101-104). Kelly zeigt sich besorgt (vgl. AM; S. 102) und zögerlich, als sie den Jaguar ihres Vaters als Köder für die Autodiebe riskieren soll, bringt sich dann aber schnell ein (vgl. AM, S. 104). Sie stellt sich mehrfach ungeschickt an, was ihre Unerfahrenheit im Hinblick auf Ermittlungen und actionreiche Situationen zum Ausdruck bringt: Sie spricht zu laut (vgl. AM, S. 108), Bob muss Kelly aus der Bahn eines fahrenden Autos stoßen, weil sie nicht schnell genug reagiert (vgl. AM, S. 116), und ihre Unvorsichtigkeit nach der ersten gewonnenen Auseinandersetzung mit den Kriminellen lässt sie Geisel von Jake Hatch werden, wodurch die finale Verfolgungsjagd ausgelöst wird (vgl. AM, S. 120-121). Während des Gerangels ist Kelly „mit zornig entschlossenem Blick“ an eine Schusswaffe gekommen. Der vernünftige Umgang damit wird ihr offensichtlich nicht zugetraut, wie in der Reaktion der Verbrecher („Mädchen, wir sind ja ganz friedlich. Mach bloß keinen Quatsch mit dem Ding da“ – als Ty eine Waffe in der Hand hat, wird keine Reaktion beschrieben) und Tys beschwichtigend wirkender Handlung deutlich wird: „Ruhig nahm er ihr die Pistole ab“ (AM, S. 117). Erst während der finalen Verfolgungsjagd ist Kelly erfolgreich:

Im Wagen war es zu einem Kampf gekommen. Schattenhaft waren die heftigen Bewegungen der Insassen zu erkennen.

„Kelly ist auf den Kerl losgegangen! Sie behindert ihn, so gut sie kann!“

Da sprang auch schon die Beifahrertür des Rolls-Royce auf, und Kelly warf sich heraus. Unsanft landete sie auf der Fahrbahn. [...]

Peter stoppte geistesgegenwärtig den Fiero [...].

„Den schnappen wir schon, Kelly!“

„Aber nicht ohne mich!“ japste sie. Außer Atem lächelte sie die beiden an. (AM, S. 126)<sup>28</sup>

Dadurch ist die Figur Kelly ambig zu bewerten. Zum Schluss der Handlung erweist sie sich als wertvolle, mutige und körperlich fitte Unterstützung, doch ihre Wandlung von der anspruchsvollen und dadurch tendenziell nervigen Freundin findet erst auf den letzten Seiten statt und übertüncht nicht die vielen kritischen Bewertungen durch die Protagonisten und vermutlich auch die Rezipient:innen, denen sie zuvor ausgesetzt war. Ihre letzte Erwähnung schließt zudem an die von Peter abhängige Rolle zu Beginn der Handlung an: „Kelly strahlte Peter voll Bewunderung an“ (AM, S. 127). In der Hörspielfassung (EUROPA 1991) gibt es einige Abweichungen: Kelly stellt den Jaguar nicht aufgrund einer Gefahrenlage, sondern aufgrund von Peters Überzeugungskünsten zur Verfügung. In der Auseinandersetzung mit den Kriminellen bleibt sie souverän, dafür wurde die Verfolgungsjagd aufgrund der nötigen Kürzungen gestrichen. Von den anderen weiblichen Figuren\* sind nur Grace und Mathilda erhalten geblieben.

In Bezug auf Mathilda wird ihre Körperform thematisiert: „Tante Mathilda, die sich trotz ihrer Körperfülle erstaunlich flink bewegte und es meist eilig hatte, war schon etwas ungeduldig“ (AM, S. 10). Sie scheint die drei Detektive nicht mehr zur Arbeit zu nötigen: Die Zentrale liegt jetzt frei und nicht mehr unter Schrott versteckt, um einen Rückzugsraum zu bieten (vgl. AM, S. 22), und Justus leistet seinen Beitrag zum Betrieb des Gebrauchtwarenhandels durch die Einrichtung eines digitalen Inventars statt durch körperliche Arbeit (vgl. AM, S. 11). Als Ty verhaftet wird, ist Mathilda besorgt<sup>29</sup> und Peter und Justus verschweigen ihr Informationen über eine körperliche Auseinandersetzung – wohl, um sie nicht weiter zu beunruhigen (vgl. AM, S. 22). Das kann als Bestätigung eines Bildes gewertet werden, nach dem Frauen\* entweder geschützt werden müssen oder aufgrund leichter Erregbarkeit unbequem werden. Mathilda hat andererseits Kontakt zu einem Anwalt (vgl. AM, S. 23) und verfügt – ohne Rücksprache über die genaue Summe mit ihrem Mann – über 75.000 Dollar für Tys Kautions (vgl. AM, S. 65-66), was sie selbstbewusst und unabhängig wirken lässt.

Neben der Analyse der Darstellung von Geschlecht, insbesondere von weiblichen\* Figuren in Abgrenzung zu männlichen\*, muss in dieser Folge auch die Darstellung von lateinamerikanischen Figuren kritisch betrachtet werden: Rocky Beach, so erfahren die Leser:innen, hat ein Barrio, ein Viertel, in dem vor allem „Latinos“ leben: „Die kleinen Häuser hier waren farbenfroh angestrichen, und in den Cafés mit ihrem südländischen Flair saßen die

---

<sup>28</sup> Interessant ist, dass Kellys Kampf nur „schattenhaft“ sichtbar und damit unbestimmter ist als bei den Auseinandersetzungen der drei Detektive, die sogar mit Fachbegriffen aus Kampfsportarten beschrieben werden.

<sup>29</sup> Besorgt zeigt sich an anderer Stelle aber auch Titus bzw. mahnt er die Detektive zur Vorsicht (vgl. AM, S. 49).

Gäste im Freien. Doch es gab auch verlotterte Motels, und manche *cantinas* waren recht zwielichtige Kneipen“ (AM, S. 18). Diese Darstellung weist zwar eine gewisse Ambivalenz auf, doch wird mit den „zwielichtige[n] Kneipen“ bereits ein Bezug zu Kriminalität hergestellt. Später wird das Barrio von Rocky Beach in größere Kontexte eingeordnet:

Dieses Viertel in Rocky Beach war nicht mit den großen Barrios in Los Angeles, New York oder anderen Großstädten zu vergleichen, wo die Latinos unter sich waren. Hier waren zwar die Latinos in der Mehrzahl, und viele stammten von Familien ab, die schon seit der Zeit, als Kalifornien zu Spanien und dann zu Mexiko gehörte, in der Stadt lebten. Aber Gringos waren im Straßenbild durchaus nicht selten. (AM, S. 53)

Einerseits reduziert diese Darstellung die Abgeschlossenheit des Viertels und greift sogar etwaigen Migrationsdebatten vor, indem auf die wechselhafte Geschichte der Gegend verwiesen wird. Andererseits betont sie die Abgeschlossenheit der Barrios in Großstädten und stellt damit ethnische Segregation in größeren Städten als Norm dar. Insgesamt bleibt das Viertel nicht in guter Erinnerung, denn dort begegnen die Protagonisten „verwegen aussehende[n] Latinos“ (AM, S. 18) und nach der körperlichen Auseinandersetzung lässt die Erzählinstanz verlauten: „nur schnellstens weg vom Barrio!“ (AM, S. 21). Essentialistische Vorstellungen von Kultur (vgl. Oral 2024, S. 18) werden durch Aussagen wie „Das ist doch gar kein Treff für Latinos“ (AM, S. 35) befördert (Bob wundert sich an dieser Stelle, dass eine Latino-Band, die „südamerikanische Nummer[n]“ (AM, S. 34) und Rock im Repertoire hat, in einer Pizzeria spielt (vgl. AM, S. 35)). Im Hinblick auf Tänze ist pauschal von „Latino-Stil“ zu lesen (AM, S. 80) und über tiefergelegte Autos heißt es, dass sie „mit Vorliebe von jungen Latinos gefahren [werden].“<sup>30</sup> Im Barrio diene das Auto hauptsächlich zur Selbstdarstellung. Man konnte sich damit von den Gringos abgrenzen und den Mädchen imponieren“ (AM, S. 42). Unklar bleibt, was Ty meint, wenn er sagt „solche Typen“ müsse man bestechen (AM, S. 92): mutmaßliche Kriminelle oder Latinos?<sup>31</sup> Dass bis auf Jake Hatch, den Drahtzieher, fast alle Bandenmitglieder als Latinos bezeichnet werden, stellt eine enge Koppelung von ethnischer Zugehörigkeit und Kriminalität dar. Es gibt keine individuierbaren nicht-kriminellen Figuren, für die die Bezeichnung verwendet wird. Eine explizite Beleidigung aufgrund der Ethnie wird dagegen abgelehnt: Als Jake Hatch die Mitglieder der Band als „*pachucos*“ und „*cholos*“ beleidigt, beschließen diese, sich an die Polizei und damit gegen Jake Hatch zu wenden, der damit als einziger unbelehrbarer Antagonist bestehen bleibt. In ähnlicher Weise wird auch der respektlose bzw. gewalttätige Umgang mit Frauen\* kritisiert:

---

<sup>30</sup> Im englischen Original heißt es gar „Only young Latinos drove lowriders“ (HW, S. 49).

<sup>31</sup> Ob das Bandenmitglied Max, um den es hier geht, überhaupt ein Latino ist, ist ebenfalls nicht ganz klar. Er wird lediglich als „dunkelhaariger Mann“ beschrieben (AM, S. 61).

„Komm her, Kleines! Jetzt reden wir über das Geschäft, da wird nicht gefuttert. [...]“

[...] Sie machte kehrt und warf El Tiburón ein paar wütende Worte an den Kopf. Sofort sprang El Tiburón auf und packte sie am Arm. Einer der jungen Männer, der jedoch nicht zu den Piranhas gehörte, ging dazwischen und zerzte El Tiburón weg. (AM, S. 44)

Es folgt eine Auseinandersetzung, die El Tiburón gewinnt: „Alle lachten mit, außer dem Mädchen, das zu widersprechen gewagt hatte. Sie kauerte sich neben ihren am Boden liegenden Kavalier“ (AM, S. 45). Daran, einzuschreiten oder die Polizei zu informieren, denken Justus und Bob, die die Szene beobachten, nicht, aber der Eindruck verstärkt sich, dass El Tiburón in Illegales verstrickt ist: „Der Bandleader führt sich eher auf wie ein Bandenchef“ (AM, S. 45). Explizite, eindeutig beleidigende oder gewalttätige Diskriminierung wird also durch den Handlungsverlauf oder durch Figuren verurteilt. Die impliziten Hierarchien, Wertungen und Rollenbilder, die sich in der Figurenkonstellation, Verhaltensmustern oder in Figurenrede wiederfinden, sind dagegen selbst von Asymmetrien, Stereotypen und Ausschlüssen geprägt.

William Arden schrieb nach der *Automafia* keine *Drei ???*-Folgen mehr, was auf Differenzen mit dem Verlag zurückzuführen ist:

Der Verlag war nie WIRKLICH daran interessiert, die Jungs altern zu lassen. Sie wollten das Unmögliche: äußerlich so tun, als wäre die Reihe überarbeitet worden, doch sie im Inneren unberührt lassen. Tja, das habe ich nie so ganz begriffen, wie man in der *Automafia* unschwer erkennen kann. (Arden, zitiert nach Rodenwald 2019, S. 26)

Weshalb eine Alterung mit stereotypen Rollenbildern und Gewalt einhergeht, bleibt unklar. Ardens Haltung zu einer radikaleren Umgestaltung der Serie erklärt aber, weshalb sich diese Aspekte besonders geballt in der *Automafia* finden: Actionreiche Handlung, (männliche\*) Helden, die gegen Kriminalität und (Waffen-)Gewalt bestehen und sich in verschiedener Weise mit der ‚Herausforderung‘ Mädchen\* auseinandersetzen.<sup>32</sup> Im Verhältnis zu einigen anderen Folgen bleibt die *Automafia* im Hinblick auf Handlung und Ausgestaltung einfach: Im Vordergrund steht die Action. Die Folge eignet sich aber für exemplarisches kritisches Arbeiten und als Zeugnis der seriengeschichtlichen Epoche der *Crimebusters*-Ära.

## Die drei ??? Fußball-Gangster (1995)<sup>33</sup>

Nach der Einstellung der Serie in den USA wurden *Die drei ???* bei KOSMOS fortgeführt. Die ersten sechzehn ‚deutschen‘ Folgen wurden von Brigitte Johanna Henkel-Waidhofer verfasst (‚BJHW-Ära‘).

Auf Wunsch des Verlages wurden Justus, Peter und Bob verjüngt, ohne sie jünger zu machen [...] Justus musste wieder auf dem Schrottplatz mit anpacken und Onkel Titus und Tante Mathilda sowie

<sup>32</sup> Viele der herausgearbeiteten Aspekte finden sich aber auch in anderen Folgen der Epoche, z. B. in *Musikpiraten* (Stone 1991).

<sup>33</sup> Textgrundlage ist die Erstausgabe im KOSMOS Verlag, Sigle FG (Henkel-Waidhofer 1995).

die Eltern von Peter und Bob rückten wieder stärker in den Vordergrund. Die drei Detektive mussten sich wieder an Ausgehzeiten halten, auf ihre Anwesenheit bei Mahlzeiten wurde wieder mehr Wert gelegt. [...] Die drei Detektive fuhren wieder viel mehr Fahrrad, das Auto kam nur selten zum Einsatz. [...] Peter motzte keine alten Autos mehr auf und auch die Schmiergrube auf dem Schrottplatz verschwand. (Rodenwald 2019, S. 34-35)

Auch Bob konzentriert sich wieder auf die Detektivtätigkeit. Die festen Freundinnen der drei Detektive wurden in ihrer Konzeption modernisiert und erhielten mehr Bedeutung, weil sie in der Crimebusters-Ära „stellenweise wirklich peinlich und von vorgestern“ (Henkel-Waidhofer, zitiert nach Rodenwald 2019, S. 35) waren.

Diese Neuerung zeigt sich in *Fußball-Gangster* besonders deutlich, weshalb sich die Folge gerade zur Kontrastierung der *Automafia* anbietet und gleichzeitig typische Merkmale der BJHW-Ära aufweist. Im direkten Vergleich zur *Automafia* fällt z. B. auf, dass die Verfolgungsjagd mit dem Auto deutlich harmloser ist (vgl. FG, S. 88-89). Bob übernimmt wesentliche Aufgaben, u. a. beweist er sich als Kriminaltechniker (vgl. FG, S. 22-23) und Schauspieler im Undercover-Einsatz (vgl. FG, S. 104-109) und er schafft es, einen Ventilator zu reparieren (vgl. FG, S. 56) – in älteren Folgen waren diese Fähigkeiten häufig auf Justus konzentriert. Bob ist außerdem ein routinierter Autofahrer (vgl. FG, S. 88), hat im Vorfeld der Handlung einen Leistungseinbruch in der Schule überwunden und möchte seine Versetzung nicht durch einen Einbruch ins Schulgebäude gefährden (vgl. FG, S. 91). Damit weist der Charakter deutlich mehr Tiefe auf als in der *Automafia*. Peter ist nach wie vor begabter Sportler – hervorragender Kletterer (vgl. FG, S. 59), talentierter Fußballer (vgl. FG, S. 7) und nach seiner Verletzung trainiert er mit Hanteln (vgl. FG, S. 82-83) –, ein neuer Charakterzug ist eine leichte Eifersucht in Bezug auf Kelly (vgl. FG, S. 17). Justus ist immer noch tonangebend (vgl. FG, S. 91), aber nicht mehr so dominant – sein Selbstverständnis als „Chef“ ist darum erweitert, „für Trost und Aufmunterung persönlich zuständig“ zu sein (FG, S. 77). Seine Figurprobleme hat er durch gesündere Ernährung und Sport überwunden (vgl. FG, S. 20-21). Die größte charakterliche Veränderung besteht darin, dass er in Ermittlungsfragen nicht mehr (immer) überlegen ist (s. u.).

Der Fall wurde 1995 als siebter der deutschen Fortsetzung veröffentlicht und thematisiert Betrug im Bereich des Fußballs: Durch regelmäßige Werbepausen soll Profit für den übertragenden Fernsehsender und die Werbung schaltenden Firmen generiert werden. Fußball, in den USA lange eine vernachlässigte Sportart, weist anders als Baseball oder Football keine planbaren Pausen auf, in denen Werbung eingespielt werden könnte (vgl. FG, S. 53). Eine Firma, die Sportinternate leitet, trainiert nun den Nachwuchs der im Entstehen begriffenen Profiligas so, dass durch Fouls und andere inszenierte Unterbrechungen regelmäßige Schaltung

von Werbung doch möglich wird (vgl. FG, S. 72). Neben Justus, Peter und Bob sowie ihren Freundinnen Lys, Kelly und Elizabeth steht James alias Jimboy, Justus' Cousin, im Zentrum der Handlung. Auch Tante Mathilda, Onkel Titus und Inspektor Cotta treten wieder auf, dazu Fußballtrainer, -spieler und -schiedsrichter, der in kriminelle Machenschaften verstrickte Sport-TV-Chef Eric Randolphe und seine Sekretärin, Peters Mutter, die Ermittlerin Tamara Metowsky und viele weitere, eher statist:innenhafte Figuren. Insgesamt kommen wieder mehr als doppelt so viele männliche\* wie weibliche\* Figuren vor (unter den nur genannten Figuren ist der Faktor noch höher), doch die qualitative Darstellung der weiblichen\* Figuren ist deutlich hochwertiger als in der *Automafia*. Die Verteilung der Berufe verstößt kaum gegen traditionelle Rollenverteilungen, lediglich eine erwähnte Rechtsanwältin und eine ebenfalls erwähnte Fußballtrainerin fallen auf.<sup>34</sup> Sowohl Furtwängler- als auch Bechdel-Wallace-Test sind erfüllt (vgl. FG, S. 12, 47).

Sportfälle sind unter Fans umstritten (vgl. Fandom 2024, Unterseite *Sportfolgen*; Rodenwald 2019, S. 35), doch mit *Fußball-Gangster* hatte Henkel-Waidhofer „den richtigen Riecher, denn wenige Bände der Reihe verkauften sich so gut“ (Rodenwald 2019, S. 35). Der Einstieg erfolgt in medias res eines Fußballspiels der Jugendliga, in dem Peter spielt und sich leicht verletzt (vgl. FG, S. 7-9). Diese erste Passage verfolgen die Rezipierenden aus Justus' Perspektive, der sich nur bedingt für Fußball interessiert:

Seit dem vergangenen September, als die Mannschaft seiner High School in die Jugendliga aufgestiegen war, hatte sich Justus zum ersten Mal richtig mit Fußball beschäftigt. Die Regeln kapierte er schnell, ein richtiger Fan war er dennoch nicht geworden. Zu schleppend gingen ihm viele Spiele voran. (FG, S. 8)

Damit ist Fußball als ein Thema gesetzt, dass nicht automatisch alle Jungen\* interessieren muss, wobei das Interesse nicht vom Verständnis des Spiels abhängt, wie Justus mit seiner Fachsimpelei beweist (vgl. FG, S. 8-9). Dagegen findet ein Framing von Fußball als Thema

---

<sup>34</sup> Etwas stärker wird die klassische Berufsverteilung z. B. in *Schüsse aus dem Dunkel* (Henkel-Waidhofer 1996, Sigle SD) aufgebrochen, wo auf die geschlechtliche Durchmischung auch nebenbei erwähnter Berufsgruppen geachtet wird, sodass u. a. eine Tontechnikerin (vgl. SD, S. 72), zwei Polizistinnen (eine davon „Sergeantin“, SD, S. 92) (vgl. SD, S. 44, 92) und eine Ärztin vorkommen, wobei letztere aufgrund des Dokortitels von den Detektiven zunächst für einen Mann gehalten wird, was die vorurteilsbehaftete Wahrnehmung der Protagonisten (und mutmaßlich der Rezipient:innen) sichtbar macht (vgl. SD, S. 57, 123). Zudem scheint die Modedesignerin Sally Samson lesbisch zu sein (vgl. SD, S. 100) und auch ein homoerotisches Verhältnis zwischen zwei männlichen\* Figuren wird angedeutet (vgl. SD, S. 124) – beides bleibt unkommentiert und wird dadurch als ‚normal‘ akzeptiert und nicht als Ausnahme (von der Norm) betont. Auch *Schüsse aus dem Dunkel* eignet sich für eine vertiefte Analyse, wird in dieser Arbeit aber zugunsten von *Fußball-Gangster* nicht detailliert besprochen: Viele Aspekte lassen sich in beiden Folgen finden, in *Fußball-Gangster* steht die Ausgestaltung der Freundinnen stärker im Fokus. Da *Schüsse aus dem Dunkel* im Umfeld einer Modeschau spielt, ließe sich aber vergleichend mit entsprechenden Folgen der *Drei !!!* arbeiten.

(auch) für Mädchen\* statt.<sup>35</sup> Die drei Freundinnen, von denen Elizabeth und Kelly zunächst als Mitglieder des Medical Teams auftreten (vgl. FG, S. 7), spielen selbst Fußball, Kelly verfügt zudem über den Schlüssel für den Sportraum, in dem die Fußbälle lagern (vgl. FG, S. 16-18).

[Lys'] College war das erste an der Westküste, das, neben Mannschaften<sup>36</sup> in den klassischen amerikanischen Sportarten Basketball, Baseball und Football, auch eine Fußballelf aufgestellt hatte. Und zwar eine weibliche, weil sich anfangs im Sportunterricht viel mehr Mädchen als Jungs für Soccer interessiert hatte. (FG, S. 18)

Lys ist Justus' Freundin und wie er sehr intelligent. Kennengelernt haben die beiden sich in *Angriff der Computer-Viren* (Stone 1992), da ist Lys noch aufstrebender Filmstar (vgl. Rodenwald 2019, S. 185-186): „Lys de Kerk war ein erfolgreicher Jungstar in Hollywood gewesen, bevor sie ihre Karriere unterbrach, um aufs College zu gehen. Justus imponierte das blonde Mädchen sehr. Immer wieder gelang es ihr, Justus mit ihren Kenntnissen zu verblüffen“ (FG, S. 28). Damit wird sie als einzige Figur Justus ebenbürtig gezeichnet, was selbst auf die meisten erwachsenen Figuren nicht zutrifft. Lys wohnt bereits allein in einer Wohnung in Rocky Beach (vgl. FG, S. 100) und wird von Justus als „Genie“ bezeichnet, als sie Bob für eine Undercover-Ermittlung aufwändig verkleidet (FG, S. 102). Mit den Freundinnen von Peter und Bob versteht sie sich gut: Gemeinsam planen sie z. B. eine Fahrradtour (vgl. FG, S. 43-45) und helfen bei einem Schulfest (vgl. FG, S. 37), obwohl Lys gar nicht auf diese Schule geht. Elizabeth ist ebenfalls etwa seit *Angriff der Computer-Viren* Bobs Freundin (vgl. Rodenwald 2019, S. 188) und interessiert sich für ausgefallene Architektur (vgl. FG, S. 89); Peter ist noch immer mit Kelly zusammen. Die drei werden von der Erzählinstanz z. T. unter „die Mädchen“ zusammengefasst – selbst dann, wenn die Namen der drei Detektive im selben Satz einzeln genannt werden (FG, S. 16). Die Singularbezeichnung „Mädchen“ kommt ebenfalls wiederholt vor (z. B. FG, S. 8, 16, 28), während das maskuline Pendant ‚Junge‘ für die etwa gleichaltrigen Detektive kaum genutzt wird – eine sprachliche Asymmetrie, die die weiblichen\* Figuren kindlicher erscheinen lässt.<sup>37</sup> Auf inhaltlicher Ebene sind Lys, Kelly und Elizabeth aber nicht

---

<sup>35</sup> Tatsächlich verläuft die Geschichte der Sportart Fußball in den USA anders als in Europa: „soccer played a marginal role [...] despite the United States hosting the World Cup with great success in 1994“ (Markovits 2001, S. 4). Fußball wurde als (vergleichsweise) „nonconfrontational, nonviolent, often coeducational, and non-competitive“ gesehen (ebd., S. 171) und deshalb v. a. von Kindern (vgl. ebd., S. 173) und Mitte der 1990er Jahre zu etwa 40 % von Frauen\* bzw. Mädchen\* ausgeübt – „a proportion nearly eight (!) times larger than the corresponding figure in any advanced industrial country comparable to the United States in social structure and economic development“ (ebd., S. 172). Das US-amerikanische Frauen\*team war international dementsprechend erfolgreich (vgl. ebd., S. 174). Erfolg der und Beliebtheit bei Frauen\* erklärt sich Markovits damit, dass Fußball in den USA nicht wie in anderen Staaten „the backbone of hegemonic sports culture“ ist bzw. war (ebd., S. 172). Diese kulturell unterschiedliche geschlechtliche Assoziation einer Sportart kann Ausgangspunkt für Reflexionen über die kulturelle Prägung geschlechterbezogener Vorstellungen sein.

<sup>36</sup> Auf sprachlicher Ebene lässt sich diskutieren, inwiefern ‚Mannschaft‘ eine angemessene Bezeichnung für eine Gruppe von Frauen\* sein kann (vgl. hierzu DWDS 2024a).

<sup>37</sup> Dieser Eindruck wird noch verstärkt, wenn ‚das Mädchen‘ als Neutrum mit dem Personalpronomen „es“ aufgegriffen wird (z. B. FG, S. 8).

unterlegen oder weniger erwachsen: Beim gemeinsamen Fußballspiel setzt sich im Hinblick auf seine Leistung nur der angehende Profi Jimboy von Justus, Bob, Kelly, Lys und Elizabeth ab (vgl. FG, S. 18) und beim Jogging scheint Justus sogar vor den anderen aufzugeben (vgl. FG, S. 16). Die von den US-amerikanischen Folgen abweichende Darstellung der Freundinnen – insbesondere Kellys und Elizabeths – kommentiert die Erzählinstanz aus Justus' Perspektive: „Früher hatte er die beiden Mädchen samt ihrem Cheerleader-Team oft als ganz schön kompliziert empfunden. Aber seit die Freundinnen von Bob und Peter selbst Fußball spielten und Turniere organisierten, hatte sich das gründlich geändert“ (FG, S. 9). Kelly hat mit dem Filmen sogar ein weitgehend geschlechtsneutrales Hobby für sich entdeckt, das sie ohne Peter ausübt, der auf ihre Leistungen stolz ist (vgl. FG, S. 45). Besonders anhänglich sind die Freundinnen nicht (mehr) – im Gegenteil scheint insbesondere Justus mit ihrer Selbstständigkeit in Ermittlungsdingen Schwierigkeiten zu haben (vgl. FG, S. 95-96). Als Kelly einen Drohbrief erhält, ist sie noch unsichtig, aber passiv, und schaltet die drei Detektive ein (vgl. FG, S. 33-34). Dann beobachten die drei Freundinnen gezielt das Fußballspiel einer Nachwuchsmannschaft der Organisation, bei der auch Jimboy unter Vertrag genommen wird, und Kelly filmt Unstimmigkeiten: regelmäßige Unterbrechungen durch Fouls, Zusammenstöße und Seitenaus, die den drei Detektiven zunächst nicht auffallen und deren Bedeutung sie herunterspielen (vgl. FG, S. 45-47).

[A]uch beim zweiten Betrachten fiel den sonst so gewitzten Detektiven nichts auf. Sogar Justus hatte ausnahmsweise nichts zu bieten und saß bloß stumm da, mit verschränkten Armen und hängenden Mundwinkeln. Er konnte es nun mal nicht leiden, wenn andere ihm etwas voraus hatten. Und er ahnte, daß dies hier so ein Fall war. (FG, S. 46)

Selbst als die Erzählinstanz die Unstimmigkeiten beim nächsten Spiel hervorhebt, stimmt Justus Kelly und Lys, deren Ungeduld inzwischen in Ärger umzuschlagen beginnt, noch nicht zu (vgl. FG, S. 49). Erst nachdem die drei Detektive ein belastendes Video aus dem Sportinternat entwendet haben, teilen sie die Einschätzung ihrer Freundinnen (vgl. FG, S. 71-72). Lys stellt da klar: „Hättet ihr uns weiterhin nicht geglaubt, hätten wir ein Konkurrenzunternehmen aufgemacht“ – namens „Die drei !!!“ (FG, S. 73). In Bezug auf die Drohbriefe, die die Protagonist:innen erhalten – und die, wie sich später herausstellt, mit den Betrugereien bei Sportunternehmen und -TV nichts zu tun haben – wollen sich die Detektive auf dem Schulfest umhören, aber Lys, Kelly und Elizabeth kommen ihnen (wieder) mit der Auflösung zuvor:

Unter einem der drei großen Eukalyptusbäume standen die Mädchen. Lys winkte die drei heran. „Wir haben uns umgehört“, sagte sie. Justus runzelte die Stirn. Dann schaltete er auf diesen herablassenden Tonfall um, der bei den anderen nicht allzu beliebt war. „Hast du Töne!“ rief er. „Die drei !!! bei der Arbeit!“ Im selben Augenblick fing er Lys' wütenden Blick auf und hätte sich am liebsten auf die Zunge gebissen.



Auch Kelly sah ihn böse an. „Ach, so ist das? Sherlock Holmes auf dem hohen Roß!“ Sie wandte sich an die beiden Freundinnen. „Ihr hört ja, diese Herrschaften wünschen noch immer nicht mit Informationen behelligt zu werden! Die Reue war von kurzer Dauer. Na, dann eben nicht.“ Und damit gingen sie davon. (FG, S. 75)

Auf einen Pfiff und einen Schrei von Justus, der sie zum Umkehren bewegen soll, reagieren sie nicht (vgl. FG, S. 75-76) – „gut Wetter bei den Mädchen“ soll später Peter machen (FG, S. 79). Dafür necken Lys, Kelly und Elizabeth die drei Detektive später auch durch Vortäuschung eines weiteren Drohbriefts, bevor sie bekanntgeben, den Absender gefunden zu haben (vgl. FG, S. 95). Justus, Peter und Bob sind davon (wieder) wenig begeistert.

„Seid ihr verrückt geworden?“ schrie [Peter] und wirbelte seine Krücke durch die Luft. „Habt ihr nicht hundert Mal versprochen, daß ihr euch aus unseren Angelegenheiten heraushaltet? Es ist doch gefährlich!“

„Für uns nicht mehr als für euch“, gab Kelly kühl zurück. (FG, S. 96)

Damit wird die Asymmetrie zwischen Mädchen\* und gleichaltrigen Jungen\* aufgegriffen, wonach dasselbe Handeln je nach Geschlecht unterschiedlich bewertet wird. Diesmal wird das Messen mit zweierlei Maß durch Kellys Aussage transparent gemacht und gleichzeitig das Bild der zu beschützenden Mädchen\* hinterfragt. Durch den Kontrast zwischen der emotional-impulsiven Reaktion Peters und Kellys „kühl[er]“, ruhiger Antwort wird die Kompetenz von Kelly, Lys und Elizabeth noch unterstrichen. Auch Lys erzählt dann „betont sachlich, um die Jungen nicht wieder auf die Palme zu bringen“ (FG, S. 96). Bei der Auflösung des Falls war ihnen der Zufall behilflich, den sie durch gezieltes Verhalten und weitere Nachforschungen für sich nutzen – u. a. durch einen Einbruch in die Schule mithilfe einer Haarnadel (vgl. FG, S. 96-97), also eines in der Regel weiblichen\* Attributs, das für die bisher männlich\* besetzte Detektivarbeit anstelle von Peters Dietrich verwendet wird (vgl. FG, S. 67).<sup>38</sup> Nach einer Konfrontation durch Lys, Kelly und Elizabeth haben die beiden jugendlichen Urheber der Drohbrieftage gestanden und sind dem Rektor übergeben worden (vgl. FG, S. 98). Selbst Justus erkennt die Leistungen der Freundinnen nun (insgeheim) an (vgl. FG, S. 98-99). Der Fall rund um den Betrug im Sportinternat wird im Übrigen auch nicht von den drei Detektiven zu Ende gebracht: Zwar haben sie alle nötigen Informationen zusammengetragen, dann müssen sie sich jedoch auf Inspektor Cottas Geheiß aus dem Fall zurückziehen, da die Polizei zusätzlich wegen Aktienbetrugs ermittelt (vgl. FG, S. 114). Für die Überführung sorgt die Polizistin Tamara Mostowsky, eigentlich selbst vom Fall abgezogen, die Justus sofort sympathisch ist und schnell „Tamara“ (FG, S. 119, 121) statt „Mrs. Mostowsky“ (FG, S. 118) genannt wird.<sup>39</sup> Die

---

<sup>38</sup> Neben dem Namen ‚Die drei !!!‘ wird auch das Knacken eines Schlosses mit einer Haarnadel im ersten Band der *Drei !!!* aufgegriffen.

<sup>39</sup> Inspektor Cotta dagegen wird immer beim Nachnamen genannt – trotz jahrelanger Zusammenarbeit. Sein Vorname ist sogar gänzlich unbekannt (vgl. Rodenwald 2019, S. 218).

Auflösung des Falls ist also Teamarbeit – ohne das Einschreiten von weiblichen\* Figuren wäre sie den drei Detektiven vermutlich nicht gelungen. Zusätzlich zu dieser inhaltlichen Konstellation finden sich auch an der Textoberfläche Geschlechterdiskurse. Nach dem Erhalt des ersten Drohbriefts gegen die Sportart Fußball geht Bob von einem „Absender“, einem „Anhänger von Alliterationen“ und einem „Brieffreund“ aus, bis Justus fragt „Wieso eigentlich ‚der‘?“ (FG, S. 24). Bob begründet seine Einschätzung damit, dass in den USA von Jungen\* mehr Widerstand gegen Fußball ausgeht (vgl. FG, S. 24-25). Schwierig zu bewerten ist eine Szene, in der Bob über eine Studentin, die durch die TV-Studios führt und seine kritische Frage nicht beantwortet, sarkastisch sagt „Dafür hat sie tolle blonde Locken“ (FG, S. 85). Das suggeriert, dass für die Einstellung ihr Aussehen, nicht ihre Fachkompetenz ausschlaggebend gewesen sein könnte, allerdings wird auch angedeutet, dass sie kritische Fragen möglicherweise gar nicht beantworten darf (vgl. FG, S. 85-86). Eindeutiger ist dagegen eine Szene zu Beginn, nachdem Kelly ihr strukturelles Verständnis für Fußball und Fußballförderung unter Beweis gestellt hat: „Und wir“, fuhr Justus fort, „können endlich ein richtiges Männergespräch über Fußball führen.“ Vorsichtshalber setzte er bei dieser Provokation sein breitestes Grinsen auf, und die Mädchen verzichteten darauf zu protestieren“ (FG, S. 19). Damit wird die Zuschreibung von Fußball als genuin männliches\* Interesse noch einmal ironisiert.

Bei den erwachsenen Nebenfiguren werden Rollenbilder dagegen weniger aufgebrochen: Tante Mathilda ist mehr denn je für das Essen zuständig (vgl. FG, S. 20, 26, 30, 31, 47); Peters Mutter ist häufig im Haus anzutreffen (vgl. FG, S. 84, 112), fungiert als Botin für ihren Sohn (vgl. FG, S. 112), backt (vgl. FG, S. 77) und ist anscheinend fürs Nähen zuständig (vgl. FG, S. 95). Auch ist im Hinblick auf die Ermittlungsleistung der Freundinnen kritisch zu betrachten, dass die Erzählinstanz formuliert „Man sah ihr [Kelly] an, wie sehr ihr das Detektivspielen Spaß machte“ (FG, S. 100) – bei den drei Detektiven sind es allenfalls unwissende erwachsene Figuren, die ihre Ermittlungen als ‚Spiel‘ abtun und in den meisten Folgen durch die Handlung eines Besseren belehrt werden. Hier aber steht die Formulierung „Detektivspielen“ in Bezug auf die weiblichen\* Ermittlerinnen am erfolgreichen Ende ihrer Unternehmung und ist damit ein weiteres Beispiel für die ungleiche Bewertung ähnlichen Handelns bei männlichen\* und weiblichen\* Figuren. Mit Erster Hilfe gehen Lys, Kelly und Elizabeth einer klassischen Hilfstätigkeit im Care-Bereich nach (vgl. FG, S. 7, 19) und auch Kellys Verlegenheit (vgl. FG, S. 19) ist eher weiblich\* assoziiert. Die Geste „Lys warf ihre langen blonden Haare nach hinten“ (FG, S. 35; ähnlich auch 95) ist für männliche\* Figuren schwerer vorstellbar. Da aber insbesondere Lys und Kelly genügend eigenständige, nicht stereotype Eigenschaften aufweisen, sind sie auch insgesamt nicht als stereotyp zu bezeichnen. Explizite Zuschreibungen

von Attributen zu einem Geschlecht sind vereinzelt zu finden. So argumentiert Bob „Solche Locken tragen Männer nicht“ (FG, S. 89) und die Erzählinstanz hält in Bezug auf die Polizistin Tamara fest „Eine derart rauhe Stimme hatte Justus bei einer Frau noch nie gehört“ (FG, S. 117-118). Im Hinblick auf Geschlechterdarstellungen ist also nicht von einer gleichen, aber doch einer deutlich gleichberechtigteren Darstellung zu sprechen. Weibliche\* Figuren sind wesentlicher Bestandteil der Handlung und zumindest teilweise individuell gestaltet. Asymmetrien z. B. auf sprachlicher Ebene bleiben zwar bestehen, doch gibt es Anschlusspunkte für den Diskurs über die Gleichberechtigung von Jungen\* und Mädchen\*. Zudem werden andere gesellschaftlich relevante Themen gestreift; ohne dass sie weiter ausgeführt werden, wird an ihre Relevanz beiläufig erinnert. Das reicht von Feststellungen, wie dass der erste (optische) Eindruck von einer Person täuschen kann (vgl. FG, S. 12) bis zu Passagen von Figurenrede wie „Nicht alles ist richtig, nur weil es Hunderttausende tun“ (FG, S. 49). Luftverschmutzung und Smog in Großstädten wie Los Angeles (vgl. FG, S. 61, 100) und Maßnahmen für einen ökologischeren Lebensstil (vgl. FG, S. 74) werden erwähnt; das Unternehmen ‚Smell‘ wird nicht nur wegen seiner strafrechtlich relevanten Vergehen kritisiert, sondern auch für sein rücksichtsloses Gewinnstreben, das sowohl Produzent:innen als auch Einzelhändler:innen massiv unter Druck setzt (vgl. FG, S. 55-57, 105). Die Verkehrsgewohnheiten der Menschen in Los Angeles kommentieren Justus und Bob, als sie selbst mit dem Auto im Stau stehen:

„Vor ein paar Tagen stand in der Zeitung deines Vaters, daß mehr als 40 Prozent der Leute hier meinen, das Auto mache ihre Stadt kaputt“, verkündete Justus.

Bob nickte. „Hab ich auch gelesen. Aber glatte 20 Prozent haben in den vergangenen zehn Jahren nicht ein einziges Mal den Bus benutzt.“ (FG, S. 90)

Zuletzt wird auch Migrationshintergrund thematisiert: Der sympathische Hausmeister Mister Allenby hat seinen Spitznamen Buko „von dem slawischen Namen, den seine Eltern bei der Einwanderung in die USA hatten ablegen müssen: Die Leute auf den Behörden hatten ihn unaussprechlich gefunden“ (FG, S. 74). Auch hier steckt das Potenzial zu Gesellschaftskritik in der Darstellung, ohne dass sie in problemorientierter Weise ausgeführt wird.

## Die drei ??? Tödliches Eis (2008)<sup>40</sup>

*Tödliches Eis* ist der erste von Kari Erhoff verfasste *Drei ???*-Band. Sie lässt darin die Fernsehjournalistin Carol Ford auftreten, die bereits aus *Meuterei auf hoher See* (Marx 1998) bekannt ist: Die drei Detektive sollen ihr bei der Berichterstattung über ein anspruchsvolles,

---

<sup>40</sup> Textgrundlage ist die Erstausgabe im KOSMOS Verlag, Sigle TE (Erlhoff 2008).

mehrtägiges Hunderennen in Alaska helfen, nachdem ihre eigentlichen Assistenten – wie sich herausstellt: durch einen Sabotageakt – ausgefallen sind. Neben der Sabotage in dem kompetitiven Umfeld der Musher:innen und einem Museumsraub am Startort des Rennens müssen sich die Protagonist:innen mit den Wetterbedingungen in der Wildnis Alaskas auseinandersetzen. Besonders wichtige Figuren sind die Musher:innen Francis Studstill, der die Reportage Carol Fords und damit auch die Leser:innen am stärksten folgen, Candace Duskin, die sich als die Saboteurin entpuppt, der unsympathische Baxter Norsworthy und der psychisch labile Jared Fox, der als Handlanger im Museumsraub fungiert. Auftraggeber des Raubes ist der reiche und abenteuerversessene Mr. Woodland; seine Komplizen sind ebenfalls männlich\*. Unterstützt werden die Detektive und Carol Ford zum Schluss durch den Versicherungsdetektiv George Bennet, der sich zuvor als Fotograf Duane Carpenter ausgegeben hat. Jelena, mehrmals aufgetreten seit *Musik des Teufels* (Marx 1998a) tritt telefonisch in Erscheinung. Insgesamt kommen etwa drei Mal so viele männliche\* wie weibliche\* Figuren vor; noch extremer ist das Verhältnis bei den nur erwähnten Figuren. Sowohl Bechdel-Wallace-Test (vgl. TE, S. 12) als auch Furtwängler-Test (vgl. TE, S. 43) sind erfüllt. Eine so deutliche männliche\* Dominanz kommt in den Folgen der 2000er und z. T. auch 2010er Jahren regelmäßig vor, allerdings sind die wenigen weiblichen\* Figuren deutlich moderner und selbstständiger gezeichnet, haben oft eine tragende Bedeutung für den Fall und nehmen z. T. (ehemals) männlich\* assoziierte Rollen ein, bleiben aber eine Ausnahme in einer (mindestens zahlenmäßig) männlich\* dominierten Welt.<sup>41</sup>

Im Vergleich zur BJHW-Ära sind die drei Detektive wieder etwas stärker auf ihre ursprünglichen Rollen festgelegt: Justus' Übergewicht und seine Vorliebe für (viel und z. T. ungesundes) Essen werden wieder häufiger thematisiert (vgl. TE, S. 13, 14, 103, 126), allerdings zumindest teilweise ironisch gebrochen, als es Peter ist, der auf einem morschen Gerüst einbricht (vgl. TE, S. 103). Justus tritt zudem wieder als Besserwisser (vgl. TE, S. 11-12, 34, 60) und naturwissenschaftlich-technisch versierter Erfinder (vgl. TE, S. 86) auf und teilt seine Überlegungen zur Lösung des Falls zunächst weder den Kollegen noch den Leser:innen mit (vgl. TE, S. 77). Peter ist unwohl beim Gedanken an Fabelwesen in den Wäldern Alaskas (vgl. TE, S. 31, 71), er kämpft mit der Kälte (vgl. TE, S. 34) und neigt zu Panik (vgl. TE, S.

---

<sup>41</sup> Ein noch extremeres Beispiel ist das *Tuch der Toten* (Sonnleitner 2013), wo nur zwei Frauen\* über eine statistinnenhafte Erwähnung hinauskommen und auf jede auftretende Frau\* etwa vier Männer\* kommen. Die Auftraggeberin ist aber Professorin der Anthropologie an der UCLA, gegenüber ihren Mitarbeitern weisungsbefugt, finanziell weitgehend eigenständig, rational, bestimmt und auch im Gelände souverän (vgl. Sonnleitner 2013, S. 20, 24, 28, 29, 68). Als sie nach mysteriösen Vorkommnissen ihren Sohn, einen Polizisten, um Hilfe bitten soll, kommentiert sie das sarkastisch: „Das gebrechliche Mütterchen ruft ihren Sohn zu Hilfe. Toll!“ (ebd., S. 37).

69), ist aber in Stress- oder Gefahrensituationen stets ein Mensch der Tat – egal, ob es ein Feuer zu löschen, Schlittenhunde vorm Ertrinken zu retten oder Wölfe zu vertreiben gilt (vgl. TE, S. 11, 65-67, 73). Dabei läuft er zu sportlichen Höchstleistungen auf (vgl. TE, S. 57, 65-66), fungiert als Fahrer für Carol Ford und Retter für die Musherin Francis (vgl. TE, S. 64-66). Hunde sind Peter sehr wichtig; er betont sogar mehrmals, dass im Yukon nicht nur Menschen, sondern auch Hunde hätten ertrinken können (vgl. TE, S. 67, 69). Vorsichtig ist Hunden gegenüber dagegen Justus (vgl. TE, S. 15-16), was Peter zu dem Kommentar „Wer ist hier jetzt der Angsthase?“ (TE, S. 16) veranlasst. Bob hat am wenigsten stark ausgeprägte Charakterzüge: Er hilft stets, wo er kann (vgl. TE, S. 11, 24, 64), fürchtet sich ein wenig vor wilden Tieren (vgl. TE, S. 34) und kann manchmal nachtragend sein (vgl. TE, S. 27). Als für Recherchen und Archiv zuständiger Detektiv, der in der Wildnis Alaskas weder Internet noch Bibliotheken zur Verfügung hat, steht er in Kontakt mit Jelena Charkova, die diese Aufgaben übernimmt (vgl. TE, S. 58). Das bereits oben angesprochene schwierige Verhältnis zwischen ihr und Justus wird auch in dieser Folge thematisiert. Als Bob Jelena als Unterstützung vorschlägt, reagiert Justus ablehnend:

Jelena Charkova war eine gute Freundin von Bob und hatte den drei ??? schon in vergangenen Fällen geholfen. Das eigenwillige Mädchen, das seit einem Unfall im Rollstuhl saß, war ein wahres Genie, wenn es darum ging, etwas herauszufinden. Dass sie außerdem noch eine begnadete Nachwuchsmusikerin war, machte sie nicht gerade bescheiden. Im Gegenteil: Jelena wusste, was sie konnte, und machte daraus keinen Hehl, was Justus immer wieder auf die Palme brachte. Auch jetzt verdrehte er die Augen. „Warum ausgerechnet Jelena?“

„Weil sie gut ist[...]!“

„Wir könnten Kelly fragen!“, brachte Peter seine Freundin ins Spiel.

„Dann doch lieber Jelena!“, knurrte Justus. (TE, S. 58)

Dass Jelena von Justus negativ, aber von der Erzählinstanz und Bob eindeutig positiv bewertet wird, rückt eher Justus als Jelena in ein negatives Licht – insbesondere, weil Justus offensichtlich gegen Kellys Mithilfe noch mehr einzuwenden hat, was darauf hinweist, dass deren Rolle gegenüber der Darstellung bei Henkel-Waidhofer wieder rückschrittlich ist.<sup>42</sup> Die Abneigung Justus‘ gegenüber Jelena basiert auf Gegenseitigkeit (vgl. TE, S. 81-83). Die Ähnlichkeit der beiden wird auch dadurch betont, dass Jelena Justus als „Herr ‚Ich-weiß-alles-und-noch-viel-mehr!‘“ (TE, S. 82) bezeichnet und er sie als „Ich-weiß-alles-und-noch-viel-mehr-Nervensäge“ (TE, S. 86), ohne dass sie von der Wortwahl des bzw. der jeweils Anderen wissen. Von Bob auf die Gemeinsamkeiten angesprochen reagiert Jelena ähnlich abwertend

---

<sup>42</sup> Im Vergleich zur Rolle der Freunde bei den *Drei !!!* ist hier auffällig, dass Kelly zwar erwähnt wird, aber Peter sie nicht großartig zu vermissen scheint, sondern selbstverständlich (auch) ohne sie verweist und Abenteuer erlebt. Elizabeth und Lys spielen zu diesem Zeitpunkt der Serie bereits gar keine Rolle mehr (vgl. Rodenwald 2019, S. 186, 189).

wie Justus: „Ha!“, schnaubte Jelena. „Ich bin schlau, und er kann gehen. Wo ist denn da, bitte schön, die Gemeinsamkeit?“ (TE, S. 83).<sup>43</sup>

Mathilda tritt in dieser Folge am Telefon auf – ihre Aussagen und Fragen lassen sich aber nur anhand von Justus' Reaktionen rekonstruieren –, wo sie durch Redeschwall, Sorgen und Ermahnungen stereotyp weibliche\* bzw. mütterliche Attribute und Ähnlichkeiten zu Peters Mutter aufweist (vgl. TE, S. 7-8). Eine Gemeinsamkeit zwischen Tante Mathilda und der Journalistin Carol Ford besteht darin, dass beide von Peter als „Feldweibel“ bezeichnet werden (TE, S. 62; vgl. auch die Bezeichnung für Henrietta Larson im *Gespenserschloss*, GS, S. 16): So wie Mathilda in anderen Fällen auf dem Schrottplatz erteilt nun Carol Ford auf der Schlittenfahrt den drei Detektiven als ihren (Kamera-)Assistenten Befehle (vgl. TE, S. 62). Anders als Mathilda tritt Carol Ford aber stets außerhalb ihres Hauses (bzw. Betriebs) auf und bleibt selbst in extremeren Situationen souverän: Die Kälte macht ihr wenig aus (vgl. TE, S. 30), sie setzt sich „mit ausgestreckten Ellbogen“ gegenüber Kollegen durch (vgl. TE, S. 24) und agiert energisch, selbstbestimmt und unabhängig (vgl. z. B. TE, S. 20) bis auf die finale Befreiungsszene, in der sie den Plan des in diesen Dingen erfahreneren Versicherungsdetektivs befolgt (vgl. TE, S. 112-116). Eingeführt wird sie als alte Bekannte:

Die junge Frau war eine ambitionierte Fernsehjournalistin und eine Bekannte von Bobs Vater, der bei einer großen Zeitung in Los Angeles arbeitete. Schon einmal hatten die drei ??? Carol Ford bei einem Abenteuer beiseitegestanden – allerdings nicht im hohen Norden, sondern auf hoher See. (TE, S. 8)

Auffällig ist die Inbezugsetzung zu Bobs Vater, die aufgrund der Einführung Carol Fords in einer früheren Folge erzähltechnisch nicht nötig wäre. Die Formulierung, die drei Detektive hätten ihr beigestanden und nicht umgekehrt, stellt Carol dagegen ins Zentrum des vorherigen Falls und setzt die Detektive in Beziehung zu ihr.

Eine weitere Frau\* in einem männlich\* dominierten Umfeld ist die Musherin Francis Studstill. Sie wird eingeführt als „kleine Gestalt in einem blauen Overall [...]. Unter einer verschlissenen Mütze mit Ohrenklappen blickte ein rundliches Gesicht hervor – mit auffallend grünen Augen und einer nicht minder auffälligen Zahl an Sommersprossen“ (TE, S. 12) – anders als bei Carol Ford stehen bei Francis Studstill also zunächst Äußerlichkeiten im Vordergrund. Das zarte Äußere wird schnell durch ihr Auftreten kontrastiert: „Die Musherin hatte für ihre zierliche Größe einen verblüffend festen Händedruck. Auch Justus und Peter schienen etwas überrascht und schüttelten – möglichst unauffällig – ihre schmerzenden Hände“ (TE, S. 13). Sie tritt

---

<sup>43</sup> Mit ihrer Behinderung geht Jelena stets souverän um. Auch sprachlich wird das deutlich, als sie Bobs Formulierung ‚etwas auf die Beine stellen‘ ohne weitere Kommentare zu ‚etwas auf die Räder stellen‘ umformuliert (vgl. TE, S. 79).

bestimmt auf und zeigt sich kämpferisch: „Wir kämpfen hart, aber fair! Das hier ist schließlich nicht das Eisballett“ (TE, S. 15). Die Darstellung der engen Bindung zu ihren Hunden (vgl. TE, S. 16, 45) setzt sie insbesondere von ihrem unsympathischen Konkurrenten Baxter Norsworthy ab, dessen Umgang mit seinen Hunden erstens aus mehr Distanz erzählt wird und zweitens Fragen nach der Wertschätzung aufwirft („Na los, wird's bald!“, zischte er“ (TE, S. 48)). Francis Studstill beweist ihre Zähigkeit auf der Strecke des Hunderennens, das sie selbstständig in ihrem eigenen Rhythmus bewältigt – bis auf die Szene, in der sie von Peter gerettet werden muss, was aber vorwiegend aufgrund der Sabotage nötig ist. Candace Duskin ist die zweite weibliche\* Teilnehmerin am Rennen. Von Francis Studstill wird sie als „sehr zielstrebige Person“ charakterisiert, die gerne im Rampenlicht steht (TE, S. 18). Die Detektive und mit ihnen die Leser:innen begegnen ihr erstmals beim Rennstart: „Sie war ein ganzes Stück größer als Francis und trug schon ihre Schneebrille“ (TE, S. 27) und hat eine auffällig raue Stimme, „die so gar nicht zu ihrem Äußeren passte“ (TE, S. 41; vgl. auch 29). Justus ordnet sie als Verdächtige ein, was Peter überrascht:

„Candace Duskin?“ Peter stemmte die Hände in die Hüften. „Sie ist nett und hübsch!“

„Bislang konnte wissenschaftlich nicht nachgewiesen werden, dass sich kriminelle Energie nur auf Personen mit abschreckendem Äußeren beschränkt.“ (TE, S. 41)

Selbst als Justus überzeugend darlegt, dass sie die Saboteurin ist, stellt Peter noch fest: „Ich kann das nicht glauben. [...] Sie war so nett!“ (TE, S. 90). Auch Candace Duskin muss zwischenzeitlich von Peter gerettet werden (vgl. TE, S. 51), allerdings erweist sich dieser Umstand als Konsequenz ihrer eigenen Sabotageakte. Ihre Taten werden zwar nicht explizit durch die Figuren oder die Erzählinstanz relativiert, aber die von Jelena berichtete Biografie suggeriert einen hohen (intrinsischen oder extrinsischen) Leistungsdruck:

„Sie ist die Tochter eines Rangers und ist sehr naturverbunden auf einer kleinen Wildstation am Yukon aufgewachsen – ohne Strom und fließend Wasser. Das hat sie dann aber nicht davon abgehalten, bei oberpeinlichen, frauenverachtenden Wettbewerben mitzumachen. Mit vierzehn wurde sie zur *Miss Teen Bowling Queen* von Beaver Falls gekürt. [...] *Miss Great River* mit achtzehn und *Miss Timber* mit zwanzig, den Apfelkuchen-Award von Nome mit einundzwanzig, die Silbermedaille beim großen Sportangler Cup von Anchorage im gleichen Jahr und mehrere Pokale und Medaillen bei Hundeschlittenrennen. Sie hat außerdem während ihres Studiums der Holzwirtschaft eine Nebenrolle in der Fernsehserie *Mountain Girls* gehabt und in der Band *Cold Rock Babes* gesungen. Die Frau ist mir ehrlich unheimlich!“ (TE, S. 81)

Die erwähnten Tätigkeiten und Ereignisse zeigen ein Changieren zwischen klassisch femininen\* Aspekten und dem Aufbrechen geschlechterbezogener Erwartungen. Das wird nicht nur durch Jelenas Darstellung deutlich, sondern auch durch die Titel und Namen der Wettbewerbe, Fernsehserie und Band, die zumeist eine weibliche\* Geschlechterbezeichnung mit einem klassischerweise männlich\* assoziierten Handlungs- oder Umfeld verbindet: die

Wildnis Alaskas. Dass Jelena solche Wettbewerbe „frauenverachtend[...]“ findet, wird nicht weiter thematisiert, bietet aber einen Gesprächsanlass für etwaige Anschlusskommunikation im Hinblick auf Shows wie *Germanys Next Topmodel* und ihre (Weiter-)Entwicklung. Bob reagiert auf Jelenas Ausführungen mit der Bemerkung „Ein echter Siegertyp!“ (TE, S. 81), während Jelenas Einschätzung lautet „Wohl eher das Produkt von total überambitionierten Eltern!“ (TE, S. 81). Da nach dieser Bemerkung das Thema gewechselt wird, bleibt sie als Interpretationsansatz für Candace Duskins bis zur Sabotage reichenden Ehrgeiz im Gedächtnis.

Sowohl Carol Ford als auch Candace Duskin müssen sich mit sexistischen Kommentaren auseinandersetzen. Bereits recht früh in der Handlung begegnet Carol Ford einem lokalen Kollegen, der sie mit „Na, Missie, wärmen Sie sich etwas auf?“ anspricht (TE, S. 21; vgl. auch 23). Sie reagiert darauf „genervt“ und bezeichnet die Zeitung des Kollegen als „Käseblatt“ (TE, S. 22). Der Reporter dagegen wird von der Erzählinstanz beinahe diskriminierend behandelt, indem mehrfach seine geringe Größe hervorgehoben wird: „Der kleine Mann sah wichtiguerisch zu Carol hoch“ (TE, S. 21); „Offensichtlich konnte sie den kleinen Mann nicht gerade gut leiden“ (TE, S. 22); „der Zwerg“ (TE, S. 22); „der kleine Reporter“ (TE, S. 22). Das legt den klischeehaften Interpretationsansatz nahe, der Reporter habe aufgrund seiner Größe Minderwertigkeitskomplexe. In der weiteren Handlung spielt er keine Rolle. Ebenfalls abfällig gegenüber Frauen\* verhält sich der Musher Baxter Norsworthy. Francis Studstill findet ihn „unsympathisch“ (TE, S. 17) und sehr von sich selbst eingenommen (vgl. TE, S. 18); auch Carol Ford findet ihn „unangenehm[...]“ (TE, S. 39), doch als Musher ist er gut, wenn auch rücksichtslos (vgl. TE, S. 39). Bei der ersten Begegnung mit den drei Detektiven stellt Justus fest: „Sieht irgendwie finster aus! [...] Aber das hat vorerst nichts zu sagen“ (TE, S. 28). Direkt darauf bestätigt sich der negative Eindruck durch sein Verhalten gegenüber Candace Duskin: „Geh zurück auf dein Barbieschloss, Herzchen!“, brüllte der Mann in Schwarz. „Das hier ist was für echte Männer!“ (TE, S. 29). Auch benutzt er „ein Deo für echte Männer“ (TE, S. 44), das seiner Meinung nach das Waschen überflüssig macht, aber Männer\* wie Frauen\* gleichermaßen abstößt und letztlich zur Auflösung des Falls beiträgt. Was seiner Meinung nach ein ‚echter‘ Mann\* ist, bleibt unausgeführt, scheint aber mit dem Sich-Beweisen in der Wildnis zu tun zu haben. Ein anderer Musher kommentiert Baxter Norsworthy folgendermaßen:

„Das ist Baxter, wie er lebt und lebt“, sagte Curtis Moylan. Er drehte sich zu den Jungs. „Aber so geht es nun einmal auf dem Trail zu. Wir sind allesamt raue Gesellen!“ Er schmunzelte. „Und manche von uns übertreiben es gelegentlich.“ (TE, S. 44)

An anderer Stelle spricht Baxter Norsworthy Candace Duskin mit einem geschlechterbezogenen Klischee an: „Du hättest das alles live mitbekommen können, wenn du



nicht gerade deine Fingernägel lackiert hättest, Herzchen!“ (TE, S. 93) – obwohl aus der Handlung eindeutig ersichtlich ist, dass für mehr als die nötigste Körperpflege auf dem Rennen unabhängig vom Geschlecht keine Zeit ist; es handelt sich folglich um reine Provokation. Auffällig ist, dass Baxter Norsworthy gegenüber Francis Studstill nicht so abfällig ist.<sup>44</sup> Zwar nennt er sie „Kleine“ (TE, S. 127), was eine Erhöhung der eigenen Position als Größerem darstellt, aber auch der durch die Erzählinstanz bestätigten Körpergröße der Musherin entspricht. Während die Bezeichnung ‚Kleine‘ als abfällige Bemerkung genauso wie als positiv gemeinter Kosenamen kritisch zu betrachten ist, geht in der Szene keinerlei Abwertung mit der Bezeichnung einher. Das Gespräch zwischen Baxter Norsworthy und Francis Studstill am Ende der Handlung findet (beinahe) auf Augenhöhe statt. Selbst sein Kommentar zu ihrem Aussehen wirkt in diesem Kontext nicht ernst gemeint:

„Wer weiß, vielleicht bist du es ja im nächsten Jahr, die hier die großen Werbeverträge abschließt, Kleine. Die Zahnücke können die beim Fernsehen ja wegretuschieren, und rote Haare kann man färben!“

„Danke, Bax! Du bist wie immer der charmanteste Mann am Tisch!“

„Ich tue halt was für meinen Ruf! Aber ehrlich: Du hast dich tapfer geschlagen!“ (TE, S. 127-128)

Problematisch ist, dass Baxter Norsworthy mit diesem „Ruf“ eine Werbepartnerschaft bekommt, also sein Verhalten (auch das gegenüber Frauen\*) gesellschaftlich honoriert wird. Die Leser:innen dürften an dieser Stelle sein übertrieben hegemoniales Auftreten allerdings nicht mehr ernstnehmen, denn zwischenzeitlich ist durch die Ermittlungen auch seine empfindsame Seite sichtbar geworden: Er hütet ein Plüschschwein wie seinen Augapfel. „Seine kleine Tochter hat es ihm vor der Reise geschenkt. Sozusagen als Glücksschwein. Er wollte nicht, dass die anderen es entdecken und sich darüber lustig machen. Immerhin hat er ein Image als düsteres Raubein zu verteidigen.“ (TE, S. 85) Das zeigt eine große Verletzlichkeit hinter einer betont maskulinen Fassade und eine Einschränkung durch populäre Männlichkeits\*bilder.

Insgesamt wird eine größere Bandbreite an Männer\*rollen angeboten, wobei die negativ besetzten beim Lesen stärker auffallen. In einem kleinen Ort stellen zwei Betrunkene eine Belästigung dar (vgl. TE, S. 46) und der Millionär Mr. Woodland scheint aufgrund einer mutmaßlich dauerhaften Gehbehinderung seine Abenteuerlust durch bezahlte Komplizen auszuleben (vgl. TE, S. 104-111, 126). Der Musher Jared Fox hat Angst vor Fabelwesen, die er

---

<sup>44</sup> Die Gründe dafür sind unklar: Francis Studstill wirkt weniger feminin\* und ist weniger ehrgeizig als Candace Duskin, also auch die ungefährlichere Konkurrentin für Baxter Norsworthy. Je nachdem, welchen der beiden Aspekte man für die Ungleichbehandlung verantwortlich macht, ergibt sich eine mehr oder weniger problematische Haltung Baxter Norsworthys.

vermutlich aufgrund von körperlicher und psychischer Erschöpfung zu sehen gemeint hat (vgl. TE, S. 15, 80), steckt in finanziellen Schwierigkeiten und fungiert daher als Transportbote für Mr. Woodland (vgl. TE, S. 126). Carol Ford bezeichnet er als „Fernsehtussi“ (TE, S. 105) und seine Hilflosigkeit mischt sich mit Gewaltfantasien (109-110).<sup>45</sup> Er stellt zwar eine Bedrohung dar, aber eher durch seine Labilität und die daraus folgende Unberechenbarkeit als aufgrund permanenter Charakterzüge (vgl. TE, S. 127). Was tatsächlich Männern\* vorbehalten bleibt, ist der Umgang mit Schusswaffen: Da betrifft zunächst Woodland und seine Komplizen (vgl. TE, S. 104), dann Jared Fox, der sich einer Waffe bemächtigt und damit Woodland „eher belustigt als beunruhigt“ (TE, S. 111), und schließlich den Versicherungsdetektiv George Bennett, der auch Carol Ford mit einer Waffe ausstatten will:

„Ich hasse Feuerwaffen!“, zischte Carol.

Der Versicherungsdetektiv lachte bitter auf. „Sie können die Männer da unten ja mit Blümchen bewerfen. Vielleicht reicht das, um sie abzuschrecken!“

„Ist schon gut“, meinte Bob. „Wir müssen die Waffe ja nicht benutzen!“ (TE, S. 113)

Daraufhin soll Bob ein Gewehr nehmen, der sich im Umgang damit sehr unwohl fühlt und hofft, die Waffe lediglich als Bluff verwenden zu müssen – was schließlich auch funktioniert (vgl. TE, S. 114-116). Selbst andere Waffen werden von männlichen\* Figuren bedient: Jared Fox schlägt Candace Duskin nieder (vgl. TE, S. 89) und Justus feuert eine Signalarakete ab, um Wölfe zu vertreiben (vgl. TE, S. 75). Candace Duskin verwendet Schlafmittel und andere Arten von (nicht tödlichen) Giften (vgl. TE, S. 14, 123) und damit eine stereotyp weibliche\* Waffe.

Anlass zur Reflexion geschlechterbezogener Vorstellungen finden sich auch in weniger auffälliger Form. So heißt es beiläufig, dass „Frauen [...] selbst gebackene Kuchen und Waffeln“ servieren (TE, S. 42) und damit zumindest im Hinblick auf das Kochen bzw. Backen klassische Rollenvorstellungen erfüllen.<sup>46</sup> Für gemischtgeschlechtliche Gruppen wird das sogenannte generische Maskulinum verwendet, das aber auf subtiler Ebene hinterfragt wird, als Carol Ford ein Sprichwort anpasst und Francis Studstill mit den Worten „wenn man von der Teufelin spricht“ begrüßt (TE, S. 12). Jared Fox hat von einer Zeitung den Beinamen „Märchentante“ erhalten (TE, S. 80), was Anlass zur Reflexion der geschlechterbezogenen Assoziierung bietet: Das Erzählen von mutmaßlich unwahren Geschichten bzw. das Erzählen generell wird damit weiblich\* konnotiert. Auch in anderer Form kann der Bezug auf

---

<sup>45</sup> Die Stelle, an der das eine ins andere kippt, ist bezeichnenderweise der Moment, in dem Mr. Woodland seinen Plan äußert, Justus und Peter einfach laufen zu lassen, denn nach einer so langen Zeit ohne Nahrung und Wasser in der Kälte würden ihre Erzählungen ohnehin für Halluzinationen gehalten werden – ein Umstand, den Jared Fox mit seinen Berichten von Killergnomen u. ä. auch erlebt: Niemand glaubt ihm.

<sup>46</sup> Andererseits beschreibt Mr. Woodland seinen Handlanger als „Multitalent“, das sogar „französisch kochen“ kann (TE, S. 111).

geschlechterspezifische Attribuierungen Gesprächsanlass sein, als George Bennet alias Duane Carpenter sich leicht verbrüht und das mit den Worten „Ein typischer Haushaltsunfall. Sie wissen schon, Männer am Herd“ kommentiert (TE, S. 52). Die Andeutung, Männer seien in Haushaltsdingen eben ungeschickt (oder würden in der Gesellschaft zumindest so wahrgenommen) wirkt zunächst einmal (selbst-)ironisch. Impliziert wird darin, dass Haushaltsangelegenheiten klassischerweise Frauen oblägen; relativiert wird jegliche potenzielle Bedeutung aber durch die direkt folgende und später aufgegriffene Andeutung, Carpenter habe sich als potenziell Verdächtiger aufgrund seiner Konzentration auf das Gespräch der anderen Figuren verbrüht und diesen Umstand zu überspielen versucht (vgl. TE, S. 52, 57).

Insgesamt ist die Geschlechterthematik in *Tödliches Eis* vordergründiger als in einigen anderen Folgen der Zeit. Sie ist aber implizit und ambivalent genug, um reichhaltige Gesprächsanlässe und widersprüchliche Interpretationsmöglichkeiten zu bieten: von Frauen\* in klassischen Männer\*berufen über abfällige oder sexistische Kommentare und den Umgang damit bis hin zu hegemonialen Männlichkeiten\* als Fassade. Die Folge ist im Hinblick auf die Repräsentation männlicher\* und weiblicher\* Figuren noch weit von Gleichberechtigung entfernt, bietet aber durch vergleichsweise runde Frauen\*figuren auch weibliche\* Vorbilder.

### Die drei ??? und der Mottenmann (2019)<sup>47</sup>

Der *Mottenmann* ist die von Christoph Dittert verfasste 205. Buchfolge. Auftraggeber der drei Detektive ist der bald achtzigjährige Mason Huntington, der vom Mottenmann, dem Unheil bringenden Schreckgespenst seiner Kindheit, heimgesucht wird. In der Nachbarschaft gibt es Sichtungen der Kreatur und kleinere Unglücksfälle, bis schließlich ein Drohbrief eingeht: Mr. Huntington soll etwas zurückgeben, das sein Vater vor Jahrzehnten in der kanadischen Hafenstadt Port Hardy gestohlen hat – doch Mason Huntington weiß nicht einmal, worum es dabei geht. Weitere Figuren sind Inspektor Cotta, die etwa siebenjährige Xenia, ihre Mutter Mrs. Brankle und weitere Nachbar:innen, Mason Huntingtons inzwischen an Alzheimer erkrankter Jugendfreund Franklyn Seymoure, seine Schwester Annabelle Seymoure-Wrightson und ihr Mann, die Pflegerin Liane Shore und eine Museumsmitarbeiterin. Auf der diegetischen Ebene liegt das Verhältnis bei neun männlichen\* zu sechs weiblichen\* Figuren, wobei ein Junge lediglich als Statist fungiert – im Vergleich zu vielen anderen *Drei ???*-Folgen ist der *Mottenmann* in dieser Hinsicht also sehr ausgewogen. Auf der metadiegetischen Ebene, in den

---

<sup>47</sup> Textgrundlage ist die Erstausgabe im KOSMOS Verlag, Sigle MM (Dittert 2019).

Tagebuchaufzeichnungen von Jacob Huntington, Mason Huntingtons Vater, herrscht allerdings eine eindeutige männliche\* Dominanz: Auf eine explizit genannte Frau\* kommen je nach Zählweise etwa zehn Männer\*, wobei das Vorhandensein weiterer Frauen\* und Männer\* im Ort erwähnt wird. Sowohl Bechdel-Wallace-Test (vgl. MM, S. 55-57) als auch Furtwängler-Test (vgl. MM, S. 72) sind auf der diegetischen Ebene erfüllt; auf der metadiegetischen lediglich der Furtwängler-Test (vgl. MM, S. 40).

Justus erweist sich in dieser Folge – wie immer – als sehr belesen (vgl. MM, S. 37, 54, 128) und spricht in einem hohen Register: „verschwurbelt“, wie Peter es bezeichnet (MM, S. 65). Aufgrund seiner Rationalität schließt er die Existenz eines Wesens wie dem Mottenmann<sup>48</sup> von vorneherein aus (vgl. MM, S. 19, 47), was Justus zu voreiligen Schlüssen animiert und zuweilen sprachlos macht (vgl. MM, S. 62). Die frühzeitige Eliminierung eines Erklärungsansatzes widerspricht seinem eigenen Grundsatz „Um sie Wahrheit zu finden, muss man eine Situation ohne Vorurteile betrachten“ (MM, S. 29). Zwar denkt Justus nach einem ereignisreichen Tag an Essen (vgl. MM, S. 129) und ist beim Gedanken an Sport nicht begeistert (vgl. MM, S. 65), doch Kommentare über seine Figur bleiben in dieser Folge aus und der Ärger über seinen Fehlschluss gibt ihm so viel Energie, dass ihm selbst Peter beim Fahrradfahren „kaum folgen“ kann (MM, S. 66). Peter wiederum ist auch in dieser Folge prinzipiell offen für Metaphysisches (vgl. MM, S. 28, 88) und etwas ängstlich (vgl. MM, S. 16, 23), allerdings ist auch Bob von den Ereignissen mitgenommen (vgl. MM, S. 61, 77). Anders als Peter traut er sich aber, die Gestalt anzusprechen (vgl. MM, S. 23), er beweist sich zudem am Mikroskop (vgl. MM, S. 61), bei Recherchen (MM, S. 77-82) und kann alte Handschriften lesen (vgl. MM, S. 32). Eingangs wird erwähnt, dass „[d]ie drei ??? [...] Rocky Beach so gut wie ihre Westentasche [kannten]. Oder wie Justus Jonas den Schrottplatz, Bob Andrews die hiesige Bibliothek und Peter Shaw sein Surfbrett“ (MM, S. 8-9), was Peter stark auf seine sportlichen Leistungen beschränkt. Allerdings tritt er in dieser Folge nicht nur als sportlicher Verfolger auf (vgl. MM, S. 133), sondern erkennt das Auto der Täterin (vgl. MM, S. 134) und hat damit gegenüber den Leser:innen einen Wissensvorsprung bei der Auflösung des Falls, den sonst meist Justus hat.

---

<sup>48</sup> Beim ‚Mottenmann‘ bzw. ‚Mothman‘ handelt es sich um ein Wesen aus der modernen US-amerikanischen Folklore basierend auf der mehrfachen Sichtung einer Kreatur – möglicherweise eines großen Uhus – 1966/67 in Verbindung mit einem darauffolgenden Brückeneinsturz. Die Folklorisierung im Kontext eines solchen Unglücks und deren popkulturelle Reproduktion kann kritisch gesehen werden (vgl. Daly 2023). Ein Bezug zur indigenen Bevölkerung Nordamerikas besteht, jedoch nicht zu den kanadischen First Nations, um die es in der *Drei ???*-Folge geht (vgl. Pisarek 2020). Im *Mottenmann* bleibt die durch das Tagebuch Jacob Huntingtons überlieferte Sichtung ungeklärt, allerdings fand sie stets bei schlechten Lichtverhältnissen statt (vgl. MM, S. 35, 109), Jacob Huntington war zudem dem Alkohol nicht abgetan (vgl. MM, S. 39) und mit den eindrücklichen Warnungen eines (betrunkenen) Siedlers konfrontiert, der den Mottenmann als „bösen Geist von’n Indianern“ bezeichnet (MM, S. 36). Das schlechte Gewissen, indianische Heiligtümer gestohlen zu haben, würde ebenfalls die große Angst vor einem rächenden Wesen erklären.

Die drei Protagonisten sind weniger stereotyp auf ihre Kerneigenschaften festgelegt, ohne dabei ihren Charakter gegenüber anderen Folgen grundlegend zu verändern.

Der Auftraggeber Mr. Huntington ist ein sympathischer älterer Mann, der jünger wirkt, als er ist (vgl. MM, S. 11), aber selbst immer wieder sein Alter thematisiert (vgl. z. B. MM, S. 8, 47, 49). Er ist aufgewühlt und sehr ängstlich und dadurch teilweise unstrukturiert (vgl. MM, S. 7-8, 12-13, 18-19); erst nach der Auflösung des Falls ist er „gelöst und freudig“ (MM, S. 140), „entspannt und glücklich“ (MM, S. 142). Dass er nach deren Auffinden die von seinem Vater gestohlenen Obsidianscheiben an die First Nations zurückgeben möchte, unterstreicht seine moralische Integrität. Als zentrale Nebenfigur repräsentiert er eine nicht-hegemoniale Männlichkeit\*: Er zeigt offen Angst und sorgt sich um seine Nachbar:innen, was weder von der Erzählinstanz noch von anderen Figuren wesentlich problematisiert wird. Justus' Kritik an der Empfänglichkeit für die Schauererzählung wird in keiner Weise am Geschlecht festgemacht (vgl. MM, S. 83). Auch die Figuren in den Tagebuchaufzeichnungen sind ängstlich – Jacob Huntington gibt das als Erzähler zu, die Figuren sprechen es aber nicht aus (vgl. MM, S. 108).

Eine weitere wichtige Figur ist die etwa siebenjährige Xenia-Hortensia, genannt Xeni. Sie wohnt in der Nachbarschaft von Mason Huntington und tritt zunächst gemeinsam mit ihrer Mutter auf: Bob und Peter verfolgen den ‚Mottenmann‘, betreten dabei unerlaubt das Grundstück der Brankles, Mrs. Brankle unterbricht die Verfolgung<sup>49</sup> und verweist sie streng des Grundstücks. Sie bezeichnet Peter und Bob als „Vandalen“; Peter nennt sie im Gegenzug „Furie“ (MM, S. 24-25), was die Erzählinstanz übernimmt, zunächst in Anführungszeichen (vgl. MM, S. 55), später auch ohne eine solche Relativierung, aber aus Bobs Perspektive (vgl. MM, S. 126). Als Justus und Peter das Haus für weitere Nachforschungen noch einmal aufsuchen, öffnet ihnen Xeni die Tür. Die Formulierung „Ja?“, piepste die Kleine“ und das Personalpronomen „es“ für „Mädchen“ (MM, S. 55) wird durch ihr weiteres Verhalten kontrastiert. Zwar ist sie zunächst „artig“ (MM, S. 55) und stimmt ihrer Mutter auch zu, als diese sagt, es sei Zeit fürs Bett, bleibt „jedoch in aller Seelenruhe stehen“ (MM, S. 56). Von ihrer Mutter grob unterbrochen wirkt sie „nicht eingeschüchtert, sondern eher beleidigt“ (MM, S. 57) und schleicht sich anschließend heimlich aus dem Haus, um den drei Detektiven wichtige Informationen mitzuteilen (vgl. MM, S. 58-59). Klassischerweise weiblich\* assoziierte Attribute wie Tierliebe und ein Puppenwagen (vgl. MM, S. 58) vereint Xeni mit

---

<sup>49</sup> Für ein Gespräch über die Etablierung des Geschlechts einer Figur kann das erste Auftreten von Mrs. Brankle dienen: Aufgrund der uneingeleiteten, autonomen Rede ist zunächst unklar, wer spricht (vgl. MM, S. 23) – dies kann zur Suche nach geschlechterbezogenen Markierungen neu auftretender Figuren oder einem Vergleich mit geschlechtsspezifisch markierten Gesprächspassagen anregen.

Selbstbewusstsein (vgl. MM, S. 59-60), Schlagfertigkeit (vgl. MM, S. 92) und Unerschrockenheit: Sie wirkt zwar aufgeregt, aber keinesfalls ängstlich, nachdem sie mit dem ‚Mottenmann‘ gesprochen hat und eine Nachricht von ihm überbringen soll (vgl. MM, S. 92, 95). Die rabiate Haltung ihrer Mutter erklärt sie mit der zurückliegenden Trennung ihrer Eltern und einem daraus folgenden finanziellen Engpass, wovon Xeni selbst unbeeindruckt scheint (vgl. MM, S. 60).

Auch Aiden, ein Nachbarsjunge in ähnlichem Alter, wirkt auf die drei Detektive entgegen der Aussage seiner Mutter nicht verängstigt, sondern „eher so, als fände er es ziemlich cool, mit der Polizei zu sprechen“ (MM, S. 72). Auch für ihn wird zunächst ‚piepsen‘ als *verbum dicendi* verwendet, er wirkt dann „altklug“ (MM, S. 72) und selbstbewusst: Angst habe er bei der Begegnung mit dem ‚Mottenmann‘, der seinen Teddy gestohlen hat, nicht gehabt, „[j]edenfalls nicht vor dem Geist. Nur um Teddy!“ (MM, S. 74). Die Darstellung der beiden Kinder unterscheidet sich folglich im Hinblick auf Geschlechterdarstellungen nicht wesentlich – beide zeigen sich empathisch und nicht ängstlich. Auffällig ist dagegen Aidens Mutter, die „blass und [...] nervös“ und überbeschützend wirkt (MM, S. 72). In der Einführung der Eltern sind außerdem Asymmetrien festzustellen: „Die Besitzer der Villa baten alle herein – es handelte sich um einen vielleicht fünfzigjährigen Mann und seine weitaus jüngere Frau, die sie im Flur erwartete“ (MM, S. 71). Nicht ungewöhnlich ist dabei die Verwendung des sog. generischen Maskulinums „Besitzer“ für ein gemischtgeschlechtliches Paar.<sup>50</sup> Ähnlich üblich ist die Verwendung des Possessivpronomens für Eheleute – dennoch oder gerade deswegen können diese Umstände reflektiert werden, z. B. im Hinblick auf das Possessivpronomen die wörtliche Bedeutung des ‚Besitzes‘, schließlich steht der Mann\* in der Formulierung an erster Stelle und die Frau\* in Beziehung zu ihm. Die Hierarchie wird durch den Altersunterschied, die explizite räumliche Verortung der Frau\* im Flur, also im häuslichen Umfeld, und der passiven Tätigkeit des ‚Erwartens‘ verstärkt.

Der ‚Mottenmann‘ wird mal als „Schauergestalt“ (MM, S. 9) oder „Gestalt“ (MM, S. 23, 79) bezeichnet, als „Mr. Motte“ (MM, S. 66), „der Fremde“ (MM, S. 20) oder „[e]in Einbrecher“ (MM, S. 19). Als Personalpronomen wird in der Regel „er“ verwendet, selbst wenn ein Femininum wie „Motte“ im nahen Umfeld steht (MM, S. 74). Als eine Frau\* verdächtigt wird,

---

<sup>50</sup> Ebenfalls gut beobachten lässt sich dies im Gespräch zwischen Bob und Xeni: Sie sagt „Detektiv sein ist voll cool“ und Bob antwortet „ohne Zeugen, die so gut aufpassen wie du, wären wir aufgeschmissen“, obwohl es im ersten Fall mutmaßlich auch und im zweiten in Bezug auf die Handlung des aktuellen Falls nur um Xeni gehen kann. Erst in der direkten Ansprache wird das Femininum verwendet: „Du bist eine gute Detektivin!“ (MM, S. 95)

folgt der Satz „Sie ist der Mottenmann“ (MM, S. 122) und Peter kommt nach der finalen Verfolgungsjagd zu dem Schluss:

„[...] Kollegen – es gibt tatsächlich keinen Mottenmann.“

Der Anführer der drei ??? räusperte sich. „Das war doch von Anfang an klar. Bist du beim Sturz auf den Kopf gefallen?“

„Nein, das meine ich nicht. Wir haben es tatsächlich mit einem Weibchen zu tun. Einer waschechten Mottenfrau ... [...]“ (MM, S. 134)

Täterin ist nämlich Liane Shore, die scheinbar fürsorgliche Pflegerin von Franklyn Seymoure, Sohn von Jacob Huntingtons Reisegefährten Benjamin Seymoure und früherer Freund von Mason Huntington. Liane Shore geht souverän mit Franklyn Seymoures Alzheimererkrankung um (MM, S. 100-104) und Justus hat den Eindruck, dass er „gut versorgt“ ist (MM, S. 116). Franklyn's Schwester, Annabelle Seymoure-Wrightson, wird von Liane Shore als „das schwarze Schaf der Familie“ bezeichnet, vermutlich, weil sie den Kontakt abgebrochen hat (MM, S. 104).<sup>51</sup> Tatsächlich hat Liane Shore in einem von Mr. Seymoures hellen Momenten von den gestohlenen Obsidianscheiben erfahren und nutzt ihr Wissen skrupellos aus: Sie erschreckt systematisch und mithilfe detaillierter Planungen einen alten Mann und kleine Kinder und überfährt beinahe Peter (vgl. MM, S. 134). Sie ist außerdem sportlich und geschickt (vgl. MM, S. 132), nach ihrer Überführung aber geständig (vgl. MM, S. 135). Das Motiv ist Geldgier, die nicht durch eine unverschuldete Notsituation gerechtfertigt wird – Liane Shore steht als Verbrecherin ihren männlichen\* Kollegen anderer Folgen in nichts nach.

Anlässe zur Geschlechterreflexion finden sich im *Mottenmann* primär auf subtilerer, sprachlicher Ebene – wie die Verwendung des Begriffs „Siedlerfrauen“ (MM, S. 34) statt ‚Siedlerinnen‘ –, da auf der Handlungsebene bzw. in der Darstellung der Figuren nur vereinzelt Stereotype zu finden sind. Dass der Titel selbst sich als unpassend erweist, kann aber als Anlass genommen werden, die anfängliche Annahme eines männlichen\* Verbrechers, wie sie bei den *Drei ???* häufig vorkommt und nur manchmal vor der Auflösung hinterfragt wird, zu reflektieren. Gleichzeitig liegt mit dieser Folge ein Buch vor, in dem nicht zunächst grobe Ungleichheiten oder Probleme in der Geschlechterdarstellung aufgearbeitet werden müssen.

---

<sup>51</sup> Annabelle Seymoure-Wrightson erweist sich als zunächst verdächtige, aber insgesamt sympathische Frau\* (vgl. MM, S. 118-121, 140). Ihr zwischenzeitlich aufbrausendes Verhalten erklärt sich mit der Überraschung über Justus' Kenntnis eines Familiengeheimnisses und ihre Lüge über den Aufenthaltsort damit, dass sie eine Affäre hat. Ihr Umgang damit wird weder von Justus noch der Erzählinstanz kritisiert (vgl. MM, S. 140).

Aufarbeitung ist dagegen im Hinblick auf die Darstellung der „Indianer“ (z. B. MM, S. 33) Kanadas sinnvoll. Justus kritisiert bezeichnenderweise die Wortwahl „Vandalen“ von Mrs. Brankle für Bob und Peter, die unerlaubt auf ihr Grundstück gelaufen sind:

„Das trifft übrigens nur bedingt zu“, erklärte Justus. „Bei den Vandalen handelt es sich um ein germanisches Volk, das sich vor allem im fünften Jahrhundert nach Christus recht weit ausgebreitet hat, ehe es –“ [...]

„Du weißt aber schon, dass man jemanden, der rücksichtslos Dinge kaputt macht, auch als Vandalen bezeichnet? Das ist ein Vergleich, also eine Metapher oder wie auch immer die richtige Bezeichnung dafür lautet.“

„Deshalb sagte ich ja, es trifft nur bedingt zu. Ohne diese Sprachgewohnheit würde es nämlich überhaupt nicht zutreffen. Und was die korrekte Bezeichnung angeht, eine Metapher definiert sich dadurch, dass sie ...“

„Nicht jetzt! [...]“ (MM, S. 54)

Dass in diesem Stil nicht (auch) die ohnehin schon umstrittene und für Kanada noch weniger zutreffende Bezeichnung ‚Indianer‘ hinterfragt und die der ‚First Nations‘ bzw. ‚First Nation Peoples‘ nicht eingeführt wird, ist ein unausgeschöpftes Potenzial.<sup>52</sup> Auf inhaltlicher Ebene dagegen wird das Thema nicht umgangen. So ist in einem Tagebucheintrag Jacob Huntingtons, der von der Entstehungszeit aus gerechnet etwa um 1920 spielt, zu lesen:

*Eine Frau [...] versicherte mir [...], dass die Indianer sehr wohl Englisch können. „Sind ja keine Wilden wie vor hundert Jahren!“, meinte sie. Ich wollte ihr antworten, dass sie auch vor einem Jahrhundert keine „Wilden“ gewesen waren, doch sie eilte davon.* (MM, S. 34)

Kurz zuvor schreibt er aber „Die ersten Bewohner haben sich vor rund dreißig Jahren in dieser Bucht niedergelassen“ (MM, S. 33), was die First Nations vollkommen ausblendet und später durch Bobs Recherchen korrigiert wird (vgl. MM, S. 80). Im Sinne einer intersektionalen Betrachtungsweise kann der Fokus auch auf die Darstellung dieser ethnischen Minderheit gelenkt, mit historischen Fakten abgeglichen und im Hinblick auf romantisierende Darstellungen reflektiert werden. In der Überschneidung beider Identitätskategorien fällt zum Beispiel auf, dass bei den ‚Indianern‘ keine Frauen\* auftreten und auf der metadiegetischen Ebene allgemein fast nur Männer\* handeln – einer weitgehend gleichberechtigten Gegenwart steht also eine von Männern\* geprägte Geschichte gegenüber.

---

<sup>52</sup> Die Hafenstadt Port Hardy, von der in den Tagebuchaufzeichnungen zu lesen ist, existiert wirklich und auch einige Aspekte ihrer Geschichte werden im Buch aufgegriffen; auf den entsprechenden Websites wird in Bezug auf die im *Mottenmann* erwähnte indigene Bevölkerung konsequent der Begriff „First Nations“ verwendet (vgl. District of Port Hardy 2024; Kwakiutl Band Council 2018; Government of Canada 2024).



## Die drei ??? und die Gesetzlosen (2022)<sup>53</sup>

Als letzter *Drei ???*-Band soll *Die Gesetzlosen* betrachtet werden – nicht nur als Beispiel für jüngere Erscheinungen, sondern auch zum Vergleich mit den *Drei !!!*, denn die Autorin Kari Erhoff hat im selben Jahr auch einen *Drei !!!*-Band veröffentlicht, der in Kapitel 3.4.2 behandelt wird. Peter bekommt in den *Gesetzlosen* zufällig mit, wie seine Mathelehrerin Amanda Blunt einen verdächtig wirkenden Auftrag annimmt. Wenig später sind die drei Detektive auf einem ereignisreichen Roadtrip nach Sacramento und mit undurchsichtigen Figuren konfrontiert: dem kriminellen Mathematiker Scott Lawrence Quinn alias Kojote, den noch gefährlicheren Mitgliedern der „Präriebande“ (Burt Newman alias Opossum, Nancy alias Schlange, Odo alias Bison) und ihrem Helfer Dimwit, Trucker:innen und der siebzehnjährigen Lyn, die sich als Mr. Quinns Tochter entpuppt. Insgesamt kommen bei den auftretenden Figuren – telefonisch repräsentierte mitgerechnet – etwa doppelt so viele männliche\* wie weibliche\* vor; bei den nur erwähnten Figuren ist das Verhältnis noch deutlicher. Sowohl Furtwängler- (vgl. GL, S. 129) als auch Bechdel-Wallace-Test (vgl. GL, S. 145) sind erfüllt. Die Folge hält durch die Aufteilung der drei Detektive und die dadurch motivierten Perspektivwechsel in Cliffhanger-Situationen ein hohes Spannungsniveau (vgl. GL, S. 27, 46, 83, 109, 130, 149), außerdem intraserielle Bezüge (z. B. verweist Peter in einer verschlüsselten Nachricht auf den Fall *Tatort Zirkus* (Henkel-Waidhofer 1993) (vgl. GL, S. 50); Justus‘ Verlangen nach einem eigenen Auto erinnert an die Folge *Automafia* (AM) (vgl. GL, S. 15), ebenso die Erwähnung seines Cousins Ty aus derselben Folge (vgl. ebd.) etc.).

Bereits die Eingangsszene zeigt einen ironischen Umgang mit der Serienkonzeption und weist einen deutlichen Bezug zum Thema Geschlecht auf: Der abrupte Einstieg mit der autonomen wörtlichen Rede „Du bist in Gefahr!“ (GL, S. 7) suggeriert einen Handlungsbeginn in medias res, stellt sich aber als Gespräch zwischen Peter und seiner Schulberaterin Mrs. De Bruijn heraus. Es geht um seine schlechten schulischen Leistungen, besonders in Mathe, die auch im Laufe der Handlung immer wieder aufgegriffen werden (vgl. GL, S. 7, 9, 51, 59, 106, 155):

Peter ächzte. „Das geht nicht. Ich muss doch eh schon ein ganzes Buch für ein Referat lesen.“

„Ein ganzes Buch, womöglich ohne Bilder?“, fragte Mrs de Bruijn. [...]

„Es ist ein sehr dickes Buch“, verteidigte sich Peter. [...]

„Wie wäre es mit Mathematik? Da sehe ich ebenfalls Aufholbedarf. Ein paar Extraaufgaben würden dir nicht schaden.“

---

<sup>53</sup> Textgrundlage ist die Erstausgabe im KOSMOS Verlag, Sigle GL (Erlhoff 2022).

„Ms Blunt gibt mir garantiert keine Chance!“, ereiferte sich Peter. „Sie überfordert uns ständig mit Dingen, die man nie im Leben braucht.“

„Addition, Subtraktion ... und so etwas?“, fragte Mrs de Bruijn.

„Gleichungen“, sagte Peter. Er war sich nicht sicher, ob Mrs de Bruijn ihn noch ernst nahm. (GL, S. 9)

Peters Anspruch in Mathe beschränkt sich auf das Bestehen von Tests; sehr gut sei er ja in Sport (vgl. GL, S. 7). Mrs. de Bruijn stellt dagegen klar:

„[...] Für ein Sportstipendium brauchst du eine Sportart, in der du überragend bist. Nicht zehn, in denen du einfach nur ziemlich gut bist. Alternativ musst du etwas Ungewöhnliches bieten. Cheerleading oder Eiskunstlauf statt Basketball – um mal ein Beispiel zu nennen. [...] Du gehörst keiner Minderheit an, kommst aus erschreckend normalen Verhältnissen und hast keine außergewöhnliche Geschichte.“ (GL, S. 7-8).

Diese Ausführungen greifen nicht nur die Figurenkonzeption Peters auf, sondern auch die Frage nach der Förderung von Minderheiten durch Stipendien. Das kann zunächst so verstanden werden, dass im Sinne einer übertriebenen ‚*political correctness*‘ eine Benachteiligung in irgendeiner Form nötig ist, um ein Stipendium zu bekommen. Bei genauerer Betrachtung wird allerdings deutlich, dass das nur für die Kombination aus guten (aber nicht überragenden) sportlichen und unterdurchschnittlichen schulischen Leistungen gilt. Das Beispiel Cheerleading als klar weiblich\* assoziierte Sportart bringt Peter dann dazu, sich doch um Zusatzaufgaben in Mathe zu bemühen (vgl. GL, S. 9-10) – allerdings offensichtlich nicht, weil die Sportart selbst ihn (z. B. aufgrund des Geschlechterbezugs) abschreckt, sondern weil seine Freundin Kelly<sup>54</sup> das Team anführt: „Das würde nicht gut gehen. Noch dazu überschritten sich die Trainingszeiten mit Basketball“ (GL, S. 11). Zum Ende der Handlung meint Peter sogar angesichts einer potenziellen Karriere als Kautionsjäger: „Ehe ich Leute entführe und Stromzäune verschieße, werde ich lieber Cheerleader und hüpfte für ein Stipendium“ (GL, S. 155), was zwar keine Wertschätzung gegenüber der Sportart ausdrückt, die Ausübung einer weiblich\* konnotierten Sportart aber einem männlich\* assoziierten Berufsfeld vorzieht. Peter beweist sich in dem Fall (wieder) als Autofahrer, Läufer auf Verfolgungsjagden (vgl. GL, S. 123-125, 129-130, 132-133) und bei der Überrumpelung von Kriminellen (vgl. GL, S. 153), doch Justus stellt klar: „Wir kennen unseren Zweiten doch lange genug, um ihn nicht in die Schublade des einfältigen Sportlers zu stecken. Peter hat mehr auf dem Kasten, als er selbst weiß“ (GL, S. 66).

---

<sup>54</sup> Kelly tritt in dieser Folge nur insofern auf, als sie Nachrichten auf dem Anrufbeantworter hinterlässt, weil der in den Fall geratene Peter sie versetzt hat (vgl. GL, S. 62); sie wirkt verärgert und erfüllt so ihre ursprüngliche Rolle als anspruchsvolle Ablenkung von der Detektivarbeit, obwohl ihr Unmut eigentlich gut nachvollziehbar ist. Noch verstärkt wird der Eindruck durch den für die Handlung ebenfalls unnötigen Anhang in Form einer SMS-Kommunikation zwischen Kelly und Peter, in der Kelly sogar Schluss macht. Peters letzte Nachricht, in der er ihr eine Erklärung und ein Eis verspricht, bleibt unbeantwortet (vgl. GL, S. 158).

Justus erhält im Hinblick auf seine Kleidung eine neue Eigenschaft: „Der Erste Detektiv hatte noch nie viel von unauffälligen Shirts gehalten. Heute trug er ein deutlich zu weites Hawaiihemd mit Palmen, Früchten und Flamingos drauf“ (GL, S. 16). Die Sehnsucht nach einem eigenen Auto lässt den sonst sehr rational und logisch handelnden (vgl. GL, S. 106) Detektiv nicht nur unüberlegt und ohne Beratung ein Auto kaufen (einen pink lackierten, beschädigten, ehemaligen Partybus, innen dreckig, nach Duftkerzen riechend (vgl. GL, S. 14-16) und viel zu langsam für die Zwecke der Detektive (vgl. GL, S. 23)<sup>55</sup>), sondern sogar Ermittlungen für eine Probefahrt mit ebenjenem Auto zu nutzen:

Justus zeigte sich von einer ungewohnt hilflosen Seite. Der Erste Detektiv war überdurchschnittlich intelligent, er konnte unglaublich schnell denken und hatte ein phänomenales Gedächtnis. Als Autofahrer hatte er jedoch wenig Übung und das Partymobil schien dazu ein tückisches Fahrzeug zu sein. (GL, S. 27-28)

Auch aus Justus' Perspektive zeigt sich die Fehleinschätzung, wenngleich sie nicht ausgesprochen wird:

Bob hatte natürlich recht gehabt: Es war ein Fehlkauf gewesen. Aber das würde der Erste Detektiv nicht zugeben. Er war es gewohnt, stets den Durchblick zu haben. Normalerweise war er seinen Mitmenschen eine Nasenlänge voraus. Zumindest, wenn Intelligenz und Wissen gefragt waren. Überflüssige Herausforderungen wie Langstreckenläufe, kleine Kinder, große Hunde, kichernde Mädchengruppen und widerspenstige Autos ließen Justus jedoch ratlos zurück. (GL, S. 58-59)

Während damit seine zentrale Eigenschaft bestätigt wird, zeigt sich Justus dennoch in einem neuen Licht. Die Aufzählung der seiner Meinung nach „[ü]berflüssige[n] Herausforderungen“ beinhaltet Autos als vermeintliches Männer\*thema. Dass ihn nicht Mädchen\* an sich überfordern, sondern ihr Auftreten in Gruppen mit weiblich\* konnotiertem Verhalten, lässt sich ebenfalls reflektieren. Abweichend von seiner üblichen Darstellung entschlüsselt Justus Peters Nachricht zunächst falsch – erst mithilfe einer Information von Bob kommen die beiden auf die richtige Spur (vgl. GL, S. 63, 66-67). In der finalen Befreiungsszene nutzt Justus neben seinem Wissen sein Körpergewicht: „Normalerweise löste Justus seine Probleme mit Köpfchen. Dieses Mal kam ihm zusätzlich sein Gewicht zu Hilfe. ‚Kraft ist Masse mal Beschleunigung‘, dachte der Erste Detektiv, als er sich aus der Luke auf den Mann am Boden plumpsen ließ“ (GL, S. 149). Abgesehen von dieser Erwähnung ist im Hinblick auf seine Körperform höchstens noch die Tatsache relevant, dass er in einem Fast-Food-Drive-In „extra Pommes“ bestellt und anders als Bob nicht das vegetarische Menü (vgl. GL, S. 61). Bob beweist sich – abgesehen von einem Verständigungsproblem, als Justus ihre Begleiter:innen durchschaut hat und Bob noch nicht

---

<sup>55</sup> Die Farbe Pink scheint nur ein Nachteil neben anderen zu sein. Lyn findet die „pinke Partyschnecke“ dagegen „sympathisch“ – zumindest sagt sie das, um Bob begleiten zu können (GL, S. 121). Peter will das Auto zum Schluss Kelly verkaufen (vgl. GL, S. 158) – ob wegen der (weiblich\* assoziierten) Farbe oder weil sie anders als die Detektive kein schnelles Auto braucht, bleibt offen.

(vgl. GL, S. 92-94) – sowohl im Team mit Justus als auch ohne Justus mit der neu auftretenden Lyn als Detektiv und sorgt dafür, dass zum Schluss die Polizei gerufen werden kann (vgl. GL, S. 150).

Die zentrale Figur neben den Detektiven ist die Mathelehrerin und ehemalige Kautionsjägerin Amanda Blunt. Ihre Kollegin hält sie für „eine hervorragende Lehrerin“ (GL, S. 9),<sup>56</sup> der – allerdings sehr manipulative und kriminelle – Mathematiker Scott Lawrence Quinn für „das personifizierte Böse“ (GL, S. 36). Bob beschreibt sie als „total pingelig und kleinkariert“ (GL, S. 17): „Sie ist extrem streng, legt viel Wert auf Disziplin und führt sich auf wie eine Gouvernante aus dem vorletzten Jahrhundert. Sie ist höchstens Mitte dreißig, trägt jedoch Klamotten wie eine ältere Dame. Über ihr Privatleben spricht sie nie“ (GL, S. 24). Zunächst trägt sie ein „weinrotes Jackett“ und einen „knielange[n] Rock“ und „ihr aschblondes Haar [saß] wie Beton [...] – fest zu einem straffen Knoten gebunden, aus dem keine Strähne entkommen konnte“ (GL, S. 13). Nach der widerwilligen Annahme eines Auftrags von ihrem ehemaligen Chef zieht sie sich um und Peter fällt es schwer, sie wiederzuerkennen:

Sie hatte das Jackett und den biedereren Rock gegen eine schwarze Jeans, ein ärmelloses Top und eine schusssichere Weste getauscht. Dazu trug sie eine Sonnenbrille und ein schwarzes Basecap, unter dem sie ihre aschblonden Haare versteckte. Auffällig war ihr Gürtel, an dem mehrere Gegenstände befestigt waren. (GL, S. 21)

Auch ihr Verhalten ändert sich, so traut ihr Bob nicht einmal zu, gegen ein Parkverbot zu verstoßen (vgl. GL, S. 17), aber bei der Verfolgung eines Kriminellen drängt Amanda Blunt Peter dazu, die Geschwindigkeitsbegrenzung zu überschreiten (vgl. GL, S. 32-33). Sie ist schnell, geschickt, stark (vgl. GL, S. 26-27) und sehr bestimmt – Peter erinnert sie an Justus (vgl. GL, S. 31-34) –, lässt sich nicht bestechen (vgl. GL, S. 37) und fasst sich auch nach nervenaufreibenden Situationen schnell wieder (vgl. GL, S. 103). Sie wirkt meistens überlegen, was auch bildlich betont wird: Den Gefangenen führt sie an einer Metallkette „[w]ie ein[en] Dackel“, um ihn urinieren zu lassen (vgl. GL, S. 70).<sup>57</sup> Nur von ihrer Gegenspielerin Nancy lässt sie sich täuschen bzw. überrumpeln (vgl. GL, S. 145-148). Den Auftrag hat sie überhaupt nur angenommen, weil sie dem Chef des Kautionsbüros „noch einen Auftrag schuldig“ war (GL, S. 156). Dort hat sie während des Studiums gejobbt, damit ihr Chef die Schulden ihrer Familie bezahlt (vgl. GL, S. 75, 155). Peter zieht sie in den Fall hinein, weil er im Glauben, sie

---

<sup>56</sup> Blunts Qualität als Lehrerin ist schwer einzuschätzen. Sie nimmt den Beruf ernst (vgl. GL, S. 11, 55), bezeichnet ihn als „Traumberuf“ (GL, S. 155) und hat auch das dafür nötige Studium abgeschlossen (vgl. GL, S. 75). Dass aber auch nach Bobs Meinung sehr viele in der Klasse im Unterricht nicht mitkommen (vgl. GL, S. 24) und sie Peter erst nach dem gemeinsamen Abenteuer Unterstützung anbietet (vgl. GL, S. 155), stellt ihre Eignung in Frage.

<sup>57</sup> Bei umgekehrter geschlechtlicher Besetzung der Rollen würde diese Szene bedrohlich und höchst problematisch wirken. Dass hier ein eher amüsanter Eindruck entsteht, lässt sich vor dem Hintergrund historisch geformter Geschlechterhierarchien reflektieren.

sei eine Kriminelle und Quinn das Opfer, diesem zur Flucht in Blunts Auto verhilft, Peters Auto das einzig für die Verfolgung zur Verfügung stehende ist und ein Schaltgetriebe hat, das Ms. Blunt auf anspruchsvolleren Strecken nicht bedienen kann (vgl. GL, S. 31, 104-105). Blunts Verhalten wird durch ihre Biografie nachvollziehbarer, sie bleibt aber eine ambige Figur.

Die Kriminellen dieser Folge sind die Mitglieder der sogenannten „Präriebande“ (GL, S. 118), in der es nach dem Tod ihres Anführers zu Zerwürfnissen gekommen war: Scott Lawrence Quinn alias Kojote – vermutlich unterstützt von Burt Newman alias Opossum, der bereits vor Einsetzen der Handlung vom Kautionsjäger gefasst wurde – hat Nancy alias Schlange und Odo alias Bison um ihren Teil der Beute gebracht und wollte sie an die Polizei verraten (vgl. GL, S. 118-119). Quinn ist Mathematiker mit „Schwerpunkt Chaostheorie“<sup>58</sup> (GL, S. 37) und ein „hochgewachsene[r], schlanke[r] Mittvierziger mit braunen Haaren. Obwohl seine Situation so gut wie ausweglos war, grinste er“ (GL, S. 34). Durch sein manipulatives Verhalten (vgl. GL, S. 47-48, 64, 78-79, 104) ist er schwer zu durchschauen und wirkt teilweise unsympathisch. Erst gegen Ende erkennt Peter „ehrliche Verzweiflung“ und Angst (GL, S. 133), die darin begründet ist, dass er seine Tochter Lyn vor seinen gefährlichen ehemaligen Kompliz:innen schützen wollte (vgl. GL, S. 138-139, 154). Nancy und Odo treffen früh in der Handlung auf Justus und Bob und geben sich zunächst als Privatdetektiv:innen aus, wobei insbesondere Nancys schauspielerische Leistung hervorzuheben ist (vgl. besonders GL, S. 51-53). Odo ist sehr einsilbig – häufig besteht sein Anteil an einem Gespräch aus „Hm.“ (z. B. GL, S. 51-54, 64) – und „hünenhaft“ (GL, S. 63, 88): „Obwohl er die vierzig mit Sicherheit längst überschritten hatte, war sein Gesicht noch jugenhaft. Seine schulterlangen Haare waren mahagoni-braun gefärbt und fielen in leichten Wellen auf einen altmodischen Anzug aus nussbraunem Cord“ (GL, S. 63-64). An anderer Stelle werden seine „wehenden Locken“ erwähnt (GL, S. 84). Damit wird er mehr über sein Äußeres definiert als seine Komplizin Nancy:

Justus schätzte sie auf Ende zwanzig. Sie hatte die Statur einer Leistungsschwimmerin, trug abgewetzte Jeans und Cowboystiefel und hatte die schwarzen Haare zu einem Zopf gebunden. Obwohl sie mit Abstand die Jüngere von beiden war, gab sie im Team den Ton an. (GL, S. 64)

Durch die Bedeutungszuschreibung zur Kategorie Alter rückt die Kategorie Geschlecht im Sinne eines *Undoing Gender* in den Hintergrund.<sup>59</sup> Nancy erweist sich als skrupellos: Sie lässt

---

<sup>58</sup> Die Chaostheorie im Sinne von Gleichungen mit mehreren Unbekannten zieht sich als Motiv durch das Buch – von Peters anfänglicher Erwähnung von Gleichungen über mehrere Anspielungen und Vergleiche bis hin zu Peters (oberflächlichem) Verständnis der Chaostheorie anhand des Falls am Ende der Handlung.

<sup>59</sup> Die Formulierung ‚Obwohl sie eine Frau war und er ein Mann, gab sie im Team den Ton an‘ würde durch die Betonung einer Ausnahme die Regel bestätigen, dass Männer\* Führungsrollen übernehmen. Eine Regel wird in der Formulierung im Buch dagegen in Bezug zum Alter gesetzt.

Justus und Bob durch ihren Komplizen Odo ein müde machendes Wahrheitsserum verabreichen und als versehentlich Odo statt Justus davon trinkt, lässt sie kurzerhand auch Odo gefesselt in Justus' Auto zurück (vgl. GL, S. 96-99). Sie schießt dem Leiter des Kautionsbüros (vermeintlich) ins Herz; er überlebt nur aufgrund der kugelsicheren Weste, von der Nancy nichts weiß (vgl. GL, S. 136, 141-142). Die anderen Mitglieder der Bande wirken gegen sie harmlos.

Die dritte zentrale weibliche\* Figur ist Lyn, Scott Quinns Tochter, was sie Bob aber zunächst verheimlicht. „Sie sah aus, als käme sie gerade von einem Festival: Sie trug eine gelbe Sonnenbrille, ein weißes Flatterkleid und geflochtene Sandalen mit Blumenschmuck. Ihre langen Haare waren hellblond, mit Federn geschmückt“ (GL, S. 111). In ihrem Aussehen ist sie die femininste\* der drei Figuren, in ihrem Handeln ist sie aber ähnlich bestimmt und strukturiert. Sie scheint öfters zu trampen und von Bob auf die Risiken hingewiesen reagiert sie schlagfertig:

„Im Ernst“, warf Bob irritiert ein, „du solltest nicht nachts zu irgendwelchen Leuten ins Auto steigen.“

„Schon klar.“ Sie zuckte mit den Achseln. „[...] Und vielleicht solltest du dir überlegen, ob du fremde Mädchen in dein Auto steigen lässt.“

„Vermutlich“, murmelte Bob. (GL, S. 113)

Damit kehrt sie die übliche Annahme um, dass Mädchen\* bzw. Frauen\* vor Jungen\* bzw. Männern\* geschützt werden müssten – und diese Umkehr ist im Handlungsverlauf unmittelbar nach der Überwältigung durch Nancy überzeugend. Lyn ist anpassungsfähig und geschickt (vgl. GL, S. 115), was Bob zu einem ersten Urteil bringt: „Lyn war eindeutig verrückt, aber auf eine ziemlich sympathische Weise. Und im Gegensatz zu ihm hatte sie offensichtlich einen Plan“ (GL, S. 115). Sie übernimmt daraufhin das Kommando und das Steuer des Wagens (vgl. GL, S. 116), bleibt souverän und wird nur bei der Erwähnung ihres Vaters angesichts des verunfallten Wagens kurz emotional (vgl. GL, S. 139). An ihrer grundsätzlichen Bewertung als „hilfsbereit und freundlich“ (GL, S. 132) verändert sich auch nach ihrer Enttarnung als Quinns Tochter nichts.

Trotz der zahlenmäßigen Überlegenheit männlicher\* Figuren werden die wichtigen aktiven Rollen neben denen der drei Detektive von weiblichen\* Figuren übernommen. Zudem gibt es Szenen, die sich für die Reflexion von Geschlecht anbieten:

Als er den Kopf zur Seite drehte, entdeckte er eine große Gestalt, die vor einem der Getränkeautomaten stehen blieb. Noch nie hatte Peter so viele Tattoos auf einer einzigen Person gesehen. Die muskulösen Arme waren mit dunklen Bildern gepflastert. Auch am Hals schien kein freies Stück Haut mehr zu sein. Weniger Tattoos befanden sich auf dem Gesicht. Dafür gab es hier

reichlich Metall – in Form von Ringen an der Nase, den Lippen und den Ohren. Erstaunt stellte Peter fest, dass es sich um eine Frau handelte. (GL, S. 82)

Über mehrere Sätze hinweg wird ein Bild erzeugt, das die meisten Leser:innen wie Peter zunächst männlich\* assoziieren dürften. Peter ist von dem Anblick irritiert und verunsichert (vgl. GL, S. 82). Dann scheint ihn die Frau\* im ohnehin schon etwas unheimlichen Umfeld einer Raststätte anzugreifen (vgl. GL, S. 83, 90), rettet ihn aber tatsächlich vor einer Klapperschlange, an der Peter ohne ihr Eingreifen direkt vorbeigelaufen wäre (vgl. GL, S. 91). Ein Mann\* vergewissert sich, dass alles in Ordnung ist, und auch die Frau\*, die sich als Truckerin „Melody Sweetwater, die Queen des Highways“ (GL, S. 92) vorstellt, macht sich Sorgen um Peter (vgl. GL, S. 91-92). Dass die Detektive von einer einzelnen weiblichen\* Figur aus einer akuten Notsituation gerettet werden, kommt selten vor – in den hier untersuchten Folgen ist dies das erste Mal. Eine ähnliche, wenn auch nicht ganz so naheliegende Gelegenheit zur Reflexion geschlechterbezogener Zuschreibungen ist Bobs Wahrnehmung, während er unter dem Einfluss der von Odo verabreichten Drogen steht: „Bob lächelte ihr [Nancy] zu. Sie hatte wirklich hübsche Augen“ (GL, S. 95). Was zunächst als klassisch weibliches\* Attribut Nancys erscheint, erweist sich als Merkmal von Bobs veränderter Wahrnehmung: „Bob drehte sich langsam um und erblickte Justus. Er hatte auch hübsche Augen“ (GL, S. 95). An der Textoberfläche regt der Wortwechsel „Die haben uns gelinkt! Ehrlich Mann!“ / „Ich bin kein Mann! [...]“ zur Reflexion des Sprachgebrauchs an (GL, S. 134). Andererseits bleiben auch in diesem Band Formulierungen wie die Aussage, der Hengst sei „bei seinen Stuten auf der Weide“, unreflektiert stehen (GL, S. 157).

Insgesamt bietet die Folge eine spannende Handlung, die genaues Lesen verlangt, wenn sich die Verwicklungen und Enttarnungen erschließen sollen. Eine weitgehend ausgewogene Gestaltung im Hinblick auf Geschlechterrollen ermöglicht sowohl eine dahingehend unkommentierte Leseweise als auch aufgrund einiger oberflächennah angerissener Genderdiskurse eine thematisch fokussierte.

## Die drei !!!

Für die *Drei !!!* wurden sechs Fälle ausgewählt, die die Entwicklungen im Laufe der Seriengeschichte illustrieren sowie einzelne Vergleichspunkte zu den *Drei ???* bieten.

## Die drei !!! Die Handy-Falle (2006)

Da die ersten drei Bände der *Drei !!!* inzwischen inhaltlich überarbeitet wurden, wird auch hier vergleichend mit der Erstausgabe von 2006 (Sigle HF), der Neuauflage von 2020 (Sigle HF1) und der Neuauflage von 2023 (Sigle HF2) gearbeitet. Zwischen den ersten beiden Ausgaben sind nur wenige Unterschiede zu finden; vorwiegend Korrekturen kleinerer Fehler (vgl. z. B. HF, S. 16, vs. HF1, S. 18) oder Veränderungen von Schreibweisen (vgl. z. B. HF, S. 18, vs. HF1, S. 20). Vereinzelt wurden Sätze oder Teilsätze ausgelassen, ohne dass damit wesentliche Bedeutungsveränderungen einhergehen (vgl. z. B. HF, S. 114, vs. HF1, S. 137). Der einzige relevante Unterschied im Hinblick auf Geschlechterfragen ist, dass dem Satz „Aber dafür hatte sie [Marie] einen supertollen Vater, der ihr jeden Wunsch von den Augen ablas“ (HF, S. 36) der Teilsatz „und der immer für sie da war, wenn sie ihn brauchte“ (HF1, S. 41) hinzugefügt wurde, was die emotionale Unterstützung durch den Vater zusätzlich zur primär finanziellen ergänzt. Zwischen den Ausgaben von 2006/2020 und der von 2023 wurden jedoch so viele auch inhaltliche Änderungen vorgenommen – auf vielen Seiten gleich mehrere –, dass zunächst Handlung und Figuren im Hinblick auf die Erstausgabe analysiert werden. Viele problematische Aspekte werden im anschließenden Vergleich der beiden Ausgaben sichtbar; die Änderungen können aufgrund ihrer Vielzahl aber nur exemplarisch betrachtet werden.

Bei der *Handy-Falle*, verfasst von Maja von Vogel, handelt es sich um den ersten Band der Reihe, der auch die Gründungsgeschichte erzählt. Anders als die drei Detektive aus Rocky Beach kennen sich Kim, Franzi (in den älteren Ausgaben und Folgen noch Franziska) und Marie vor der Aufnahme ihrer Ermittlungstätigkeiten noch nicht. Die Folge hat daher neben dem Kriminalfall auch das Kennenlernen und Zusammenwachsen der drei Protagonistinnen zum Inhalt, die im schulischen Umfeld zum ersten Mal ein Verbrechen aufdecken: Die Mitschülerin Anna stiehlt Geld, weil sie erpresst wird. Als die Detektivinnen der Lösung des Falls nahekomen, müssen sie sich und ihre Mitschülerin auch mit Körpereinsatz aus einer Notlage befreien. Täter ist Frank Millbrandt; weitere relevante Figuren sind sein Bruder Michi, Franzis Geschwister Chrissie und Stefan, die Mütter von Franzi, Kim und Anna, nachrangig auch Kims Brüder Ben und Lukas sowie die Väter der Protagonistinnen. Werden auch die statist:innenhaft auftretenden Figuren mitgezählt, ergibt sich eine Überzahl männlicher\* Figuren (etwa 50 % mehr als weibliche\*), wobei einem beinahe ausgeglichenen Verhältnis auf der Ebene der Kinder und Jugendlichen ein Verhältnis von etwa 2:1 auf der Ebene der Erwachsenen gegenübersteht. Unter den nur erwähnten Figuren kommen männliche\* etwa



doppelt so häufig vor wie weibliche\*. Sowohl Bechdel-Wallace-Test (vgl. HF, S. 31) als auch Furtwängler-Test (vgl. HF, S. 93) sind erfüllt.

Der größte Teil des Bandes ist aus Kims Perspektive geschildert. Sie ist es auch, von der die Clubgründung ausgeht: Sie hat eine Anzeige geschaltet und initiiert das Treffen mit Franzi und Marie, die auf die Anzeige geantwortet haben. Kim ist einerseits unsicher und vorsichtig (vgl. HF, S. 15, 78), übernimmt im Trio aber die Führung (vgl. HF, S. 55, 76). Sie ist nicht besonders sportlich (vgl. HF, S. 113), isst gerne und viele Süßigkeiten und möchte abnehmen (vgl. HF, S. 7, 47, 60), obwohl Franzi ihre Figur „toll“ findet (HF, S. 47), begeistert sich für Computer und Technik (vgl. HF, S. 97) und lügt weder gerne noch gut (vgl. HF, S. 14). Ihre kursiv gedruckten Tagebucheinträge kommentieren die Detektivarbeit oder fassen Ereignisse und Abläufe zusammen. Franzi redet viel (vgl. HF, S. 17), reitet und hat ein eigenes Pony (vgl. HF, S. 17). Sie ist sehr trainiert und sowohl zu Fuß als auch auf dem Fahrrad schnell (vgl. HF, S. 50, 77, 116-117). Sport ist ihr Lieblingsfach (vgl. HF, S. 26), Musik liegt ihr dagegen nicht, obwohl ihre Eltern sie zum Klavierunterricht schicken (vgl. HF, S. 45). Pünktlichkeit ist (zumindest laut Erstausgabe) nicht ihre Stärke (vgl. HF, S. 26; reduziert in HF2, S. 30). Marie ist selbstbewusst (vgl. HF, S. 78), eine gute Schauspielerin (vgl. HF, S. 74) und verfügt über viel Taschengeld, mit dem sie großzügig umgeht (vgl. HF, S. 72). Mit Pferden kann sie nichts anfangen (vgl. HF, S. 36), dafür legt sie viel Wert auf ihr Äußeres (vgl. HF, S. 33, 68); Theater, Aerobic (in der Neuausgabe „Musical Dance“, HF2, S. 12) und Gesangsunterricht nehmen in ihrem Alltag viel Raum ein (vgl. HF, S. 11). Gegen Ende der Folge rettet Marie das Team aus einer Notlage, indem sie mit ihrer Haarnadel ein Türschloss knackt, was sie von ihrem Vater gelernt hat (vgl. HF, S. 102, 104). Als Kim von Maries Interesse am Detektivclub erfährt, formuliert die Erzählinstanz:

Jeder kannte Marie. Sie war so eine Art Berühmtheit und wurde ständig von ihren zahlreichen Bewunderern umlagert. Die Mädchen wollten alle so sein wie sie oder (wenn das schon nicht ging) zumindest mit ihr befreundet sein. Und die Jungs fuhren sowieso total auf sie ab. Marie sah nämlich super aus, konnte verdammt gut singen *und* schauspielern und hatte einen berühmten Vater [...]. (HF, S. 11)

Damit erfüllt sie sehr viele weibliche\* Stereotype und wird zudem in Bezug zu einer männlichen\* Person gesetzt, die ihr Prestige erhöht. Aus dem Zitat wird auch ersichtlich, dass der sprachliche Duktus der Bücher sich an einer (angenommenen) Alltagssprache jüngerer und eher weiblichen\* Publikums orientiert. Beim ersten Treffen wirkt Marie arrogant und das Gespräch besonders mit Franzi, die Marie wiederum mit Vorurteilen begegnet, wird unangenehm (vgl. HF, S. 18-20).

Als Täterin des ersten Falls wird zunächst Anna Kästner identifiziert, was Franzi überrascht, denn

sie war eindeutig nicht der Typ, der andere Leute beklaut. [...] Anna war ruhig und zurückhaltend und fiel nie durch irgendetwas auf – abgesehen davon, dass sie supergut in der Schule war. Aber sie gab nie mit ihren Noten an und hatte auch kein Problem damit, andere abschreiben zu lassen. (HF, S. 27-28)

Damit erfüllt sie das klassische Bild eines unauffälligen, braven und sozialen Mädchens\*, das durch die Erpressung über weite Teile der Handlung auch noch ängstlich wirkt. Schnell wird klar, dass sie eher Opfer als Täterin ist. Selbst dass sie ihren Eltern die schlechten Schulnoten verschwiegen hat (vgl. HF, S. 110), scheint Folge eines übermäßigen Leistungsdrucks seitens der Eltern zu sein – wie Franzi es ausdrückt: „Annas Mutter scheint sich größere Sorgen um Annas Schulnoten zu machen als um Anna selbst“ (HF, S. 89). Erst nach Ende des Falls entwickeln die Eltern Verständnis und hinterfragen den Leistungsanspruch (vgl. HF, S. 122). Eigentlicher Täter ist Frank Millbrandt, der im Elektronikladen seines Vaters arbeitet und durch Glücksspiel Schulden macht. Er hört zahlreiche von ihm an Schüler:innen verkaufte Handys ab, erpresst diese mit den dadurch gewonnenen Informationen (vgl. HF, S. 113-115) und bedroht Anna sogar mit Gewalt (vgl. HF, S. 107-108).

Männliche\* Figuren jenseits des Statistenhaften treten als Antagonist, Vater oder Bezugspunkt für Schwärmereien bzw. Verliebtheit auf. Zuerst begegnet Marie Franzis Bruder Stefan: „Der Typ war bestimmt schon achtzehn oder neunzehn,<sup>60</sup> groß, schlank und sah absolut umwerfend aus. Seine rötlich braunen Haare standen strubbelig vom Kopf ab, und von seinem Lächeln bekam Marie butterweiche Knie“ (HF, S. 36). Eine weitere Funktion nimmt Stefan in dieser Folge nicht ein. Michi dagegen ist zunächst ein Verdächtiger:

Er sah sie an und lächelte ihr zu. Kim stellte fest, dass er ein ausgesprochen nettes Lächeln hatte. Plötzlich wurden ihre Knie butterweich, und sie lief knallrot an. [...] Ihre Hand zitterte leicht, als sie das Glas auf die Theke zurückstellte. Irgendwie machte Michis Anwesenheit sie total nervös. Aber es war natürlich total unprofessionell, sich als Detektivin von seinen Gefühlen leiten zu lassen. Und Michi war immerhin ihr Hauptverdächtiger. (HF, S. 80-81)

Als Bruder des Täters zeigt er sich selbstkritisch und moralisch integer (vgl. HF, S. 109-110). Sowohl Stefan als auch Michi kommen mehrmals in Folgen der *Drei !!!* vor und entwickeln sich weiter. Das gilt auch für die Eltern der Detektivinnen, von denen im ersten Band v. a. die Mütter von Kim und Franzi eine Rolle spielen. Frau Winkler geht (in den frühen Folgen) keinem Beruf nach und wirkt sehr fürsorglich und mütterlich, was Marie an ihre eigene, lange verstorbene Mutter denken lässt (vgl. HF, S. 34-36). Frau Jülich ist Lehrerin, legt viel Wert auf

---

<sup>60</sup> Stefan ist 18 Jahre alt, in der Neufassung hält Marie ihn für „mindestens siebzehn“ (HF2, S. 42) und der Altersunterschied wird, anders als in der Erstausgabe, kommentiert (vgl. HF2, S. 48, 142).

gute Noten, organisiert regelmäßig Wohltätigkeitsbasare (in der Neufassung „Flohmärkte [...] für wohltätige Zwecke“, HF2, S. 7) und behält gerne die Kontrolle bzw. den Überblick über Kims Leben (vgl. HF, S. 7, 13-14, 59, 102). Ihre eher negative Bewertung in der Erstausgabe wird in der Neufassung etwas reduziert: Ihre schulische Tätigkeit rückt gegenüber der Wohltätigkeitsarbeit stärker in den Vordergrund (vgl. HF2, S. 14, vs. HF, S. 13), aus der Einschätzung ihrer Regeln als „[t]otal bescheuert“ (HF, S. 59) wird „[e]cht übertrieben“ (HF2, S. 70) und das Attribut „fuchsteufelswild“ (HF, S. 102) wird gestrichen. Kim wird auch nicht mehr „die Hölle heiß gemacht“ (HF, S. 59), sondern sie wird „ein bisschen angemotzt“ (HF2, S. 70). Sogar ein positiver Kommentar Kims über ihre Mutter wird eingefügt (vgl. HF2, S. 70, vs. HF, S. 59). Unverändert bleibt dagegen die Rollenaufteilung zwischen Vätern und Müttern: Bereits ganz zu Beginn steht der Wohltätigkeitsarbeit von Frau Jülich das Basteln ihres Mannes, eines Uhrmachers, in der Hobbywerkstatt gegenüber (vgl. HF, S. 7) und Kims Vater „fand gute Noten einfach nicht so wichtig und holte ihre Mutter immer auf den Teppich zurück, wenn sie sich mal wieder zu sehr über diesen ganzen Schulkrampf aufregte“ (HF, S. 14). Auch als die Eltern ihre Töchter nach Auflösung des Falls auf der Polizeistation abholen, zeigt sich dieser Unterschied:

*Ich hatte eigentlich mit einem heftigen Donnerwetter gerechnet, aber meine Mutter hat mich nur ganz fest in die Arme genommen. Sie sah ziemlich fertig aus, weil sie sich riesige Sorgen gemacht hatte, als ich nicht zum Mittagessen gekommen bin und dann auch noch die Polizei anrief. Zum Glück ist wenigstens mein Vater cool geblieben und hat meine Mutter wieder etwas beruhigt. (HF, S. 121)*

Bei Franzis Eltern geht ebenfalls der Vater mit der Angelegenheit lockerer um als die Mutter (vgl. HF, S. 120) und Maries Vater, der während der Handlungen aufgrund seiner Dreharbeiten abwesend war (vgl. HF, S. 51, 72) und auch jetzt direkt vom Set gerufen wurde, ist sogar stolz auf die Protagonistinnen (vgl. HF, S. 120-121).

Änderungen zwischen den beiden Fassungen fanden in verschiedenen Bereichen statt. Auf der sprachlichen Ebene ist zunächst festzustellen, dass wiederholt Füllwörter oder unnötige Angaben gestrichen wurden (vgl. z. B. HF2, S. 31, 43, vs. HF, S. 27, 37) und viele *verba dicendi* wegfallen und stattdessen direkte Rede von handlungsbeschreibenden Sätzen begleitet wird (z. B. „„Ich rufe jetzt die Polizei.“ Franziska zückte ihr Handy“ (HF2, S. 127) statt „„Ich rufe jetzt die Polizei“, sagte Franziska und zückte ihr Handy“ (HF, S. 107)). Dadurch wirkt der Text insgesamt flüssiger und handlungsreicher. Technische Angaben wurden aktualisiert (z. B. „Videospiel“ (HF2, S. 9) statt „CD-ROM“ (HF, S. 9) oder „Datenstick“ (HF2, S. 132) statt „Kassette“ (HF, S. 112)), ebenso Begriffe, die mit Mediennutzung in Verbindung stehen (z. B. „Krimiserie“ (HF2, S. 27) statt „Fernsehserie“ (HF, S. 23)).

Einige Formulierungen wurden mutmaßlich dahingehend überarbeitet, dass sich möglichst keine Personengruppen ausgeschlossen oder benachteiligt fühlen, so wurde „Abitur“ (HF, S. 14) durch „Abschluss“ ersetzt (HF2, S. 15); der Verdächtige ist keine „dunkle Gestalt“ (HF, S. 76), sondern eine „dunkel gekleidete Gestalt“ (HF2, S. 90); und selbst das „Leberwurstbrot“ (HF, S. 44) wurde zum „Käsebrot“ (HF2, S. 52). Das betrifft auch Formulierungen, die mit Geschlechterstereotypen in Verbindung stehen: Das Geschnatter von Enten wird nicht mehr mit einem „Haufen alter Tanten beim Kaffeeklatsch“ verglichen (HF, S. 103), sondern mit einem „große[n] Familientreffen bei Kaffee und Kuchen“ (HF2, S. 121). Beleidigungen wurden gestrichen oder ersetzt: Statt „Blöde Kuh“ (HF, S. 9) sagt Lukas „Das ist voll gemein“ (HF2, S. 10), Chrissie ist nicht mehr „die größte Zicke“ (HF, S. 38), sondern „die nervigste Schwester“ (HF2, S. 44), die Bezeichnung „Luder“ (HF, S. 40) wurde ersatzlos gestrichen. An einigen Stellen scheint ein ‚pädagogischer Zeigefinger‘ durch, z. B. im eingefügten Hinweis auf einen öffentlichen Ort für das Treffen mit Unbekannten aus dem Internet (vgl. HF2, S. 11-12, vs. HF, S. 11), dass Marie erst durch den Spion blickt, bevor sie die Tür öffnet (vgl. HF2, S. 81, vs. HF, S. 68), oder dass Franzis Schwester Chrissie sich hinter dem Rücken ihres Freundes „mit einem anderen Typen getroffen“ (HF, S. 125) – in der Neufassung „mit einem anderen Jungen zum Eisessen getroffen“ (HF2, S. 146) – und die Reaktion darauf ist nicht mehr das penible Verschweigen, sondern offene Kommunikation (vgl. HF2, S. 147, vs. HF, S. 125). In der Neufassung bedroht Frank Anna zudem nicht mehr mit einem Messer (vgl. HF2, S. 127-128, vs. HF, S. 107-108). Grund dafür könnte sein, dass Franzis als Vorbildfigur keinen Bewaffneten verfolgen soll.

Personenbezeichnungen im sog. generischen Maskulinum wurden vielfach durch Doppelformen (z. B. „Schülerinnen und Schüler“ (HF2, S. 53, 134, vs. HF, S. 45, 114), „Erpresser oder Erpresserin“ (HF2, S. 67, vs. HF, S. 57), „Polizistinnen und Polizisten“ (HF2, S. 141, vs. HF, S. 120)) oder geschlechtsneutrale Formulierungen ersetzt (z. B. „junge[...] Leute“ oder „Studierende“ (HF2, S. 18) statt „Studenten“ (HF, S. 16), „Opfer“ (HF2, S. 136) statt „Schüler“ (HF, S. 116)). Solche Änderungen können auch Auswirkungen auf die Darstellung von Stereotypen haben, wenn z. B. im Satz „Marie hatte noch nie verstanden, wie sich manche Mädchen so dermaßen für Stallgeruch und Pferdemist begeistern konnten“ (HF, S. 36) „Mädchen“ durch „Menschen“ (HF2, S. 42) ersetzt wird und der Umgang mit Pferden dadurch nicht mehr als geschlechterbezogenes Hobby dargestellt wird. „Detektiv“ (z. B. HF, S. 17, 21, 49) wird mehrfach zu „Detektivin“ (z. B. HF, S. 19, 24, 58), gerade wenn ein Bezug zu den Protagonistinnen besteht. An anderen Stellen bleibt die maskuline Formulierung aber

bestehen, z. B. in Form von „Erpresser“ (HF2, S. 86, 90), bevor dessen Geschlecht bekannt ist, oder in der Formulierung „Ihr dürft mich ab sofort ‚Königin der Einbrecher‘ nennen! Obwohl wir ja eigentlich eher Ausbrecher sind ...“ (HF2, S. 123). Während sich „Einbrecher“ auf eine hypothetische Gruppe bezieht, das Maskulinum also generisch verstanden werden könnte, ist mit „Ausbrecher“ eine Gruppe von drei Mädchen\* gemeint und die Verwendung des Maskulinums unüblich.

Auch die Geschlechtsspezifität in der Gründungsgeschichte der *Drei !!!* wurde reduziert: Statt nach „Mädchen“ (HF, S. 8) sucht Kim nun nach „Krimifans“ (HF2, S. 8). Die geschlechterdiskriminierenden Aussagen aus Kims Perspektive „Jungs sind echt zu dämlich“ (HF, S. 9) und „Da sich die meisten Jungs immer nur wichtig machten, aber kein bisschen Grips im Kopf hatten, waren sie für den Detektivclub absolut ungeeignet“ (HF, S. 10) entfallen. Bewerber:innen für den Club werden auch nicht mehr aufgrund ihres Geschlechts, sondern aufgrund unpassender Interessen bzw. Anliegen abgelehnt (vgl. HF2, S. 9-10, vs. HF, S. 8-10). Die inhaltlichen Veränderungen betreffen vorwiegend die Bereiche Schönheitsvorstellungen, Verliebtheit und zickiges Verhalten. Kims Wunsch, abzunehmen, wird in reduzierter Form dargestellt. Schon eingangs wird die Gefahr von Süßigkeiten in einem „Zuckerschok“ statt im Übergewicht gesehen (vgl. HF2, S. 8, vs. HF, S. 7). Gerade angesichts der Coverzeichnungen, auf denen Kim äußerst schlank ist, ist es sinnvoll, sie nicht auf Textebene mit (drohendem) Übergewicht in Verbindung zu bringen. In der Erstausgabe findet folgendes Gespräch zwischen Kim und Franzi statt:

„[...] Ich brauche unbedingt noch einen Schokoriegel, sonst überlebe ich die letzten beiden Stunden nicht. Wie schaffst du das bloß, nur mit einem Apfel auszukommen? Hast du denn gar keinen Hunger?“

Franziska schüttelte den Kopf. „Nö, ich bin kein guter Esser. Du müsstest mal meine Mutter hören! Ständig liegt sie mir in den Ohren, dass ich mehr essen soll, total nervig.“

„Dafür bist du aber auch superschlank“, stellte Kim fest und warf einen neidischen Blick auf Franziskas eng sitzende Jeans. „Ich versuche ständig abzunehmen, aber irgendwie klappt das nicht. Ich kann nun mal ohne Schokolade nicht leben.“

„Wieso willst du denn abnehmen?“, fragte Franziska erstaunt. „Du hast doch eine tolle Figur.“

„Findest du?“ Kim sah an sich herunter. „Eigentlich hast du Recht. [...]“ (HF, S. 47)

Das wurde in der Neuauflage folgendermaßen abgeändert:

„[...] Ich brauche unbedingt noch einen Schokoriegel, sonst überlebe ich die letzten beiden Stunden nicht. Wie schaffst du das bloß, nur mit einem Apfel auszukommen? Hast du gar keinen Hunger?“

Franzi schüttelte den Kopf. „Nö, ich hab in der ersten großen Pause ein Brötchen gegessen. Und für später hab ich noch eine Banane dabei.“

„Vielleicht sollte ich auch mal mehr Obst essen.“ Kim seufzte. „Manchmal würde ich gerne ein bisschen abnehmen, aber irgendwie klappt das nicht. Ich kann nun mal ohne Schokolade nicht leben.“

„Wieso willst du denn abnehmen?“, fragte Franziska erstaunt. „Du siehst doch super aus. Außerdem finde ich Aussehen echt nicht so wichtig. Du bist total kreativ, schreibst eigene Geschichten, bist ein Computer-Genie und neuerdings auch noch Detektivin – das ist es, was zählt!“

„Weißt du was?“ Kim nickte langsam. „Du hast völlig recht. Wer interessiert sich schon für irgendwelche ausgedachten Schönheitsideale? [...]“ (HF2, S. 55)

Diese Art der Veränderung, eine Mischung aus Weglassen oder Ersetzen bzw. Hinzufügen von Sätzen, Satzteilen oder ganzen Absätzen ohne wesentliche Veränderung der Handlung lässt sich in allen Themenbereichen feststellen. In Bezug auf Maries Fokus auf ihr äußeres Erscheinungsbild wird zum Beispiel ergänzt, dass es bei ihrer „Beauty-Routine“ auch um „Spaß“ geht und nicht nur um ein bestimmtes Aussehen (HF2, S. 81, vs. HF, S. 68). Die Präsenz des Themas an sich bleibt aber bestehen. Passagen, in denen Verliebtheit oder Schwärmerei geschildert werden, wurden etwas abgeschwächt – teilweise nur durch die Streichung eines Adjektivs wie „sehnsüchtig“ (HF2, S. 43, vs. 37) oder durch Streichung von ganzen Passagen wie folgender:

Plötzlich fiel ihr ein, wie bescheuert sie aussehen musste mit dem um den Kopf gewickelten Handtuch, den klitschnassen Klamotten und dem vom Regen verschmierten Make-up. Marie merkte, wie sie knallrot anlief, und biss sich wütend auf die Unterlippe. Na super! Da begegnete sie endlich ihrem absoluten Traumtyp und sah aus wie ein begossener Pudel. Und dann benahm sie sich auch noch wie der letzte Idiot! (HF, S. 36)

Eine ähnliche Änderung wurde in Bezug auf Kims Selbstwahrnehmung in Michis Gegenwart vorgenommen (vgl. HF2, S. 133, vs. HF, S. 113) – insgesamt wirken die Protagonistinnen nicht ganz so verunsichert von männlichen\* Figuren, die ihnen gefallen. Äußerungen grundloser Eifersucht wurden gestrichen (vgl. HF2, S. 96-97, vs. HF, S. 81-82). Auch Herr Grevenbroich wirkt auf die Menschen im Polizeipräsidium anders: Die Passage *„Er sieht im wirklichen Leben fast noch besser aus als im Fernsehen. Sämtliche Frauen im Raum sind dahingeschmolzen. Jetzt weiß ich auch, woher Marie ihr gutes Aussehen hat!“* (HF, S. 120) wurde ersetzt durch *„Alle haben ihn angestarrt – schließlich trifft man nicht jeden Tag einen so berühmten Schauspieler persönlich. Er wirkt aber überhaupt nicht abgehoben, sondern total herzlich und sympathisch“* (HF2, S. 141). Damit wurden die sexuell-romantische und die geschlechtsspezifische Komponente herausgenommen und statt der Äußerlichkeiten Charaktereigenschaften in den Mittelpunkt gestellt.

Umfassende Änderungen beziehen sich auf den Umgang der Protagonistinnen miteinander. Auch in der Neufassung ist er nicht spannungsfrei, doch die Auseinandersetzungen wurden um Respektlosigkeiten bereinigt und um Elemente der Selbstreflexion ergänzt. Das ist immer wieder in der Veränderung von *verba dicendi*, Adjektiven oder Adverbien zu sehen: Z. B. heißt

es „stellte Marie fest“ (HF2, S. 46) statt „stellte Marie spöttisch fest“ (HF, S. 40), „„Was regst du dich eigentlich so auf?“, erwiderte Marie“ (HF2, S. 61) statt „„Von dir lasse ich mir gar nichts befehlen, klar?“, zischte Marie“ (HF, S. 51) und Marie betrachtet Chrissies Haar „[b]ewundernd“ (HF2, S. 43), nicht „neidisch“ (HF, S. 37). Marie wirkt durch die Streichung einiger Passagen in der Kennenlernszene weniger arrogant, z. B. würdigt sie die Schule von Franzi und Kim nicht herab (vgl. HF2, S. 21-22, 24, vs. HF, S. 19, 21).<sup>61</sup> Dass sie trotzdem etwas unangenehm wirkt, reflektiert sie selbst und zeigt damit auch Verletzlichkeit:

Kim schien eigentlich ganz nett zu sein. Vielleicht ein bisschen zu vernünftig, aber dafür quasselte sie wenigstens nicht ständig wie diese Franzi. [...]

Okay, sie selbst hatte bei dem Treffen im *Lomo* auch nicht gerade wenig geredet, wie immer, wenn sie nervös war. Denn obwohl Marie sich so selbstbewusst gab, fühlte sie sich manchmal unsicher, zum Beispiel, wenn sie neue Leute kennenlernte. (HF2, S. 39)

Ihre Einschätzungen in Bezug auf Kim und Franzi sind damit positiver als in der Erstausgabe: „Kim schien ja noch halbwegs in Ordnung zu sein. Vielleicht ein bisschen langweilig, aber dafür quasselte sie wenigstens nicht ständig dummes Zeug wie diese Franziska“ (HF, S. 33). Kim zeigt in der neuen Fassung auch mehr Verständnis für Marie (vgl. HF2, S. 83, vs. HF, S. 70) und weist auf mögliche Vorurteile von Franzis Seite hin (vgl. HF2, S. 88, vs. HF, S. 74), deren Empörung über Marie wiederum abgeschwächt dargestellt wird (vgl. HF2, S. 72, vs. HF, S. 61) und die sich ebenfalls selbstkritisch zeigt (vgl. HF2, S. 78, 82, vs. HF, S. 66, 69).

Aus diesen Änderungen wird ersichtlich, dass der Verlag viele – nicht alle – problematische Aspekte, insbesondere im Hinblick auf die Darstellung von Geschlecht, erkannt hat – die wesentlichsten Veränderungen sind zugleich die wesentlichsten Kritikpunkte an der Erstausgabe. Allerdings wird durch die Veränderungen auch der pädagogische Anspruch noch deutlicher, der *Die drei !!!* von den vorwiegend auf Unterhaltung und Lesespannung ausgelegten *Drei ???* unterscheidet.

## Die drei !!! Total verknallt! (2009)<sup>62</sup>

Einige der problematischen Aspekte der Erstausgabe der ersten Folge finden sich auch in der Folge 16 *Total verknallt!* von Maja von Vogel und Henriette Wich. Wie der Titel bereits vermuten lässt, stehen die Gefühle der Protagonistinnen in Bezug auf ihre ehemaligen, aktuellen oder zukünftigen Beziehungen rund um den Valentinstag im Fokus der Handlung. Der ‚Fall‘, den es zu bearbeiten gilt, besteht in Kims Vermutung, ihre Eltern würden sich scheiden lassen

---

<sup>61</sup> Interessant bezüglich der Kennenlernszene ist die Hörspielfassung, in der sich Kim und Franzi ohne erkennbaren Grund mit den Berufen ihrer Väter vorstellen: „Ich bin Kim. Kim Jülich. Mein Vater ist Uhrmacher.“ bzw. „Meiner ist Tierarzt!“ (EUROPA 2009, [00:06:16-00:06:27])

<sup>62</sup> Textgrundlage ist die Erstausgabe im KOSMOS Verlag, Sigle TV (Vogel/Wich 2009).

– was sich letzten Endes als Fehlinterpretation herausstellt. Beinahe alle Komplikationen und Rätsel der Folge hätten sich durch offene Kommunikation aller Beteiligten vermeiden lassen. Als ‚Krimi‘ im eigentlichen Sinne kann man diese Folge nicht einordnen: Eine kriminelle Handlung liegt nicht vor und wird nicht einmal vermutet; verhandelt werden Vorstellungen von (romantischen) Beziehungen und moralischem Verhalten in diesem Kontext.

Neben den Hauptfiguren spielen deren (Ex-)Freunde Michi, Benni und Holger eine wichtige Rolle, außerdem Maries neuer Nachbar Adrian, der wie seine Mitbewohner:innen Lola und Erik zur Schauspielschule geht. Ein Fokus liegt zudem auf Kims Familie, also ihrer Mutter, ihrem Vater und ihren jüngeren Zwillingen Ben und Lukas, sowie Juliane, einer Freundin, und Ingo Zürcher, einem Scheidungsanwalt und ehemaligen Mitschüler der Mutter. Insgesamt ist das Geschlechterverhältnis der Figuren zahlenmäßig beinahe ausgeglichen mit einem leichten Überhang bei den männlichen\* Figuren. Sowohl Furtwängler-Test (vgl. TV, S. 90) als auch Bechdel-Wallace-Test (vgl. TV, S. 127) sind erfüllt.<sup>63</sup>

Den Einstieg in die Handlung bietet eine Szene, in der Marie vor dem Spiegel ihr Outfit inklusive Make-Up betrachtet:

Marie hatte für das Clubtreffen mit Kim und Franzi ihr neues lilafarbenes Kaschmir-Minikleid angezogen, dazu passende blickdichte Strümpfe und hochhackige Stiefel aus Wildleder. Mund und Augen hatte sie mit zarten Fliedertönen geschminkt und das Rouge so aufgetragen, dass es aussah, als käme sie gerade vom Après-Ski auf einer angesagten Skihütte in der Schweiz. (TV, S. 7)

Maries Fokus auf ihr Erscheinungsbild wird an mehreren Stellen betont (vgl. z. B. TV, S. 19-20, 39, 49, 66). Als ihr Make-Up einmal nicht perfekt sitzt, weil sie „statt der gewohnten Stunde nur fünfzehn Minuten“ dafür aufbringt, rechtfertigt sie das damit, dass sie „ihre Freundin trösten [muss], die wahrscheinlich noch viel schlechter aussah als sie selbst“ (TV, S. 30).<sup>64</sup> Während sie sich mit dem Make-Up im ersten Band noch radikal von Kim und Franzi absetzt, schminkt sich in dieser Folge auch Kim – wenn auch nicht so aufwendig (vgl. TV, S. 112). Marie kommt immer noch zu spät (vgl. TV, S. 7, 71), wird von ihrem Vater verwöhnt (vgl. TV, S. 96), will „eine berühmte Sängerin oder Schauspielerin werden“ (TV, S. 16), tritt als Statistin in einem Theaterstück auf (vgl. TV, S. 130) und hat Lampenfieber (vgl. TV, S. 65). Sie macht Yoga und hat ein hohes Ruhebedürfnis (vgl. TV, S. 10, 19-21). Im Fokus steht Maries Beziehung zu

---

<sup>63</sup> Im Hinblick auf den Bechdel-Wallace-Test ist allerdings einzuschränken, dass in dem entsprechenden Wortwechsel zwar kein Mann\* explizit genannt wird, aus der Handlung aber klar ist, dass Ursache und Hintergrund des Gesprächs Julianes zukünftiger Ex-Mann ist. Abgesehen von dieser Szene erfüllen nur Gespräche zwischen den Protagonistinnen die Kriterien des Tests.

<sup>64</sup> Der Umgang der drei Protagonistinnen miteinander ist gegenüber der Erstausgabe der ersten Folge freundlicher geworden. Zwar wird vereinzelt eine zickig wirkende Auseinandersetzung begonnen (vgl. z. B. TV, S. 7, 10), doch immer schnell beigelegt. Im Vordergrund steht die gegenseitige Unterstützung beim Umgang mit Kummer; die zitierte Passage lässt sich also nicht (primär) als Abwertung Kims lesen.



Holger, mit dem sie seit einem Jahr zusammen ist, der aber 25 Kilometer entfernt wohnt. Die beiden sehen sich nicht oft und haben sich auseinandergelebt (vgl. TV, S. 11). Schweren Herzens trennen sie sich im Laufe der Handlung (vgl. TV, S. 119-121), verbunden auch mit schnulzigen oder pathetischen Passagen wie „Ein brennender Schmerz fuhr durch Maries Herz“ (TV, S. 11).

Kim hält auch in dieser Folge nicht viel von Sport (vgl. TV, S. 59) und isst im Laufe der Folge sehr viele Süßigkeiten (vgl. z. B. TV, S. 33, 93, 122). Sie findet sich selbst zu dick und bringt das mit den Süßigkeiten in Verbindung, ohne sich um eine Verhaltensänderung zu bemühen (vgl. TV, S. 8, 122). Auch ihre kleinen Brüder verspotten sie aufgrund ihrer Figur, allerdings bleibt unklar, ob sie Kim tatsächlich dick finden oder nur einen wunden Punkt in ihrer Selbstwahrnehmung ausgemacht haben (vgl. TV, S. 13). Ben und Lukas bezeichnen sie mit Vorliebe als „Planschkuh“ (z. B. TV, S. 13, 60), eine abwertende, auf Frauen\* bezogene und mit Übergewicht verbundene Beleidigung.<sup>65</sup> Kim ist seit einem Jahr mit Michi zusammen, der ausgerechnet über den Valentinstag und damit auch über ihren Jahrestag mit einem Freund Skifahren will (vgl. TV, S. 28). Dass Kim das traurig und wütend macht, sagt sie ihm aber nicht: „Was hast du denn?“, fragte Michi. / „Nichts“, murmelte Kim. Bevor Michi ihre Tränen sehen konnte, sprang sie auf und rannte aus dem Café“ (TV, S. 29). Umgekehrt verhält sich Michi genauso, als er in Kims Zimmer Rosen und eine Valentinskarte findet, die Kims Brüder in guter Absicht an Michis Stelle geschickt haben und Michi nun glauben lassen, Kim hätte einen neuen Freund (vgl. TV, S. 113, 136-137). Auffällig in Bezug auf die Beziehung der beiden ist folgende Passage: „Sie mochte einfach alles an Michi: seine wunderschönen, blaugrünen Augen, sein umwerfendes Lächeln und natürlich ganz besonders seine süßen Sommersprossen“ (TV, S. 26) – aufgezählt werden nur Äußerlichkeiten. Viele Sorgen macht sich Kim um ihre Familie, nachdem sie einen Scheidungsratgeber im Schreibtisch ihrer Mutter findet (vgl. TV, S. 34, 88). Sie ist in dieser Folge ein Familienmensch mit ausgeprägtem Gerechtigkeitsinn (vgl. TV, S. 64).

Franzi hat, anders als Kim und Marie, grundsätzlich wenig Interesse am Valentinstag:

Franzi verzog das Gesicht. „[...] Ehrlich gesagt geht mir der ganze Romantikkram ziemlich auf den Geist. Zum Glück bleibt mir das dieses Jahr erspart! Benni und ich wollen stattdessen eine ausgiebige Skatertour durch die Stadt machen.“ [...] Erst war sie nur mit Benni geskatet, danach war sie eine Zeitlang mit ihm zusammen gewesen, dann hatte sie sich von ihm getrennt, und nun waren sie wieder einfach nur Skaterfreunde. (TV, S. 9)

---

<sup>65</sup> Eine seriöse Bedeutungsdefinition z. B. im DWDS ist nicht zu finden, doch Verwendung und Konnotation lassen sich beispielsweise dem – durchaus problematischen – Lied *Planschkuh* des Künstlers Rumpelstil entnehmen (vgl. Brumme/Schenderlein 2018).

Allerdings deutet sich auch bei ihr Eifersucht an, als Benni eine Rose ordert, ohne ihr zu sagen, für wen (vgl. TV, S. 105). Der Valentinstag nimmt in den Leben der Protagonistinnen eine wichtige Rolle ein (vgl. TV, S. 8-9), die Gestaltung des Tages ist ihnen wichtig und die drei erhalten z. T. mehrere Rosen (vgl. TV, S. 97, 107, 110, 133).

Neu auf der Bildfläche erscheint Adam, der in die Wohnung unter Marie einzieht. Zunächst empfindet Marie ihn als laut und nervig (vgl. TV, S. 31) und ihr erster Eindruck von ihm ist ein sehr negativer (vgl. TV, S. 42). Beschrieben wird er als „schlaksiger Typ mit braunen Haaren, die ihm fransig ins Gesicht fielen und für Maries Geschmack einen Tick zu lang waren. Er trug uralte Jeans voller Farbspritzer, ein verwaschenes Sweatshirt und ausgelatschte Turnschuhe. Marie schätzte ihn auf achtzehn oder neunzehn“ (TV, S. 21).<sup>66</sup> Maries Meinung beginnt sich zu ändern, als sie von seiner Theaterrolle erfährt (vgl. TV, S. 40-42) und feststellt, dass er ein guter Schauspieler und humorvoll ist (vgl. TV, S. 66, 74). Die Interaktion der beiden schlägt in einen Flirt (vgl. TV, S. 115-116) und bei Marie schließlich in Verliebtheit um: „Adrian! Allein bei seinem Namen flatterten sofort tausend Schmetterlinge in Maries Bauch herum“ (TV, S. 130). Adrian hat die Abschiedsszene zwischen Holger und Marie falsch interpretiert, und nachdem auch dieses Missverständnis geklärt ist, nähern sich die beiden an:

Bevor Marie wusste, wie ihr geschah, kam Adrian auf sie zu. Über die Blätter der Rose hinweg lächelte er sie an, küsste die Rose und sah Marie dabei tief in die Augen. Der Bühnenboden schwankte unter ihren Füßen. Dann war Adrian ganz nah bei ihr, drückte ihr die Rose in die Hand und hauchte ihr einen Kuss auf die Wange. Jetzt spürte Marie die Bretter der Bühne überhaupt nicht mehr. Sie schwebte im siebten Himmel. (TV, S. 133)

Dass Marie erst 14 Jahre alt ist und Adrian bereits 18 oder 19, wird nicht kommentiert oder gar problematisiert. Das stellt eine Steigerung gegenüber der Erstaussage der ersten Folge dar, da dort Maries Schwärmerei für Stefan einseitig ist, Adrian aber offensichtlich auch Gefühle für Marie hat.

Noch stärker als auf der Ebene der jugendlichen Detektivinnen werden Vorstellungen von Paarbeziehungen im Blick auf Kims Eltern verhandelt. Kim stellt mehrfach ungewöhntes Verhalten bei ihrer Mutter fest: Sie kontrolliert Kim nicht mehr so stark, schminkt sich etc. (vgl. z. B. TV, S. 23-24, 34, 51, 86); außerdem äußert sie sich in einem Telefonat negativ über Männer\* bzw. mutmaßlich ihren eigenen Ehemann: „Du kennst ihn ja, Rücksicht ist ein Fremdwort für ihn. Er interessiert sich nur für seinen Kram ... Nein, natürlich hat er nichts gemerkt ... Ja, total unsensibel und egoistisch ... Männer!, sag ich da bloß“ (TV, S. 24). Der

---

<sup>66</sup> Wie alt er tatsächlich ist, bleibt ungeklärt. Da er aber in einer WG wohnt und an anderer Stelle unter der Bezeichnung „[d]ie beiden Männer“ (TV, S. 31) subsumiert wird, dürfte Maries Einschätzung stimmen, dass er bereits volljährig ist.

letzte Satz wird später auch von Franzi genutzt (vgl. TV, S. 32).<sup>67</sup> In der zitierten Passage wird deutlich, dass auch das Männer\*bild klischeebehaftet ist und Stereotype wie Unsensibilität reproduziert werden. Das Buch mit dem Titel „*Scheidungsratgeber – alles, was frau für den Fall der Fälle wissen muss*“ (TV, S. 34) – sprachlich interessant ist hier die Abwandlung des Pronomens ‚man‘ zu ‚frau‘ – behauptet, es gebe für Paare, die sich auseinandergelebt haben, „oft nur noch einen Ausweg: die Scheidung“ (TV, S. 35). Diese Aussage wird nicht hinterfragt, Alternativen wie Paartherapie oder eine (vorübergehende) Trennung ohne Scheidung werden nicht explizit genannt. Die Protagonistinnen versuchen, Kims Eltern durch „gemeinsame, positive Erlebnisse“ (TV, S. 37), in diesem Fall einen Kinobesuch, wieder zusammenzubringen, was sich als kontraproduktiv erweist – es kommt zum Streit, der u. a. Geschlechterstereotype reproduziert:

„[...] Ich hab selten so eine langweilige, vorhersehbare Handlung erlebt. [...]“

„Mir hat der Film gefallen!“, sagte Frau Jülich schnippisch.

Herr Jülich lachte wieder. „Das hab ich gemerkt. Du hast ja auch andauernd geheult. Manchmal bist du wirklich sehr emotional.“

Die Stimme seiner Frau klang eisig. „Und du bist manchmal total gefühllos! Du hättest mich ruhig mal drücken können [...], aber dafür hattest du ja keine Zeit, weil du andauernd deine schlaunen Kommentare abgeben musstest.“

Jetzt wurde Herr Jülich zum ersten Mal laut. „Ich hab mir doch extra für dich Zeit genommen und mir diesen Abend freigeschaufelt. [...]“

„Das ist wieder mal typisch!“ Frau Jülich schnappte nach Luft. „Jetzt wirfst du mir auch noch vor, dass ich undankbar bin. [...]“ (TV, S. 83-84)

Dass Frau Jülich kitschige Liebesfilme mag und Herr Jülich nicht, wurde bereits zuvor etabliert (vgl. TV, S. 71). Auch in ihrer Freizeitgestaltung unterscheiden sie sich entsprechend stereotypen Vorstellungen: Während Frau Jülich sich um ihre Arbeit in der Schule, Wohltätigkeitsbasare und die Kinder kümmert, bastelt er Kuckucksuhren in seiner Werkstatt (vgl. TV, S. 38). In der Versöhnung werden die Stereotype nicht etwa reduziert, sondern zusätzliche aufgegriffen:

„Hallo allerseits“, begrüßte er [Herr Jülich] Kim und Juliane Evert. „Warum können Frauen eigentlich an keinem Geschäft vorbeigehen, ohne etwas zu kaufen? Das werde ich nie verstehen.“

„Das musst du auch nicht, mein Schatz.“ Frau Jülich gab ihm einen Kuss auf die Wange. „Hauptsache, du trägst die Tüten.“ (TV, S. 127)

Weitere Gelegenheiten zur Reflexion geschlechterbezogener Vorstellungen finden sich in Aussagen wie der, Kims Mutter habe „nur Freundinnen und keine Freunde – aber das war anscheinend neuerdings anders. Für einen netten Frauentalk hätte sie sich wohl kaum so

---

<sup>67</sup> Interessanterweise geht Kim davon aus, dass Ingo Zürcher, der vermeintliche Geliebte ihrer Mutter, diese „zur Scheidung drängte“ (TV, S. 89), dass also ihre Mutter nicht aus freiem Willen eine Scheidung anstreben könnte.

aufgebrezelt“ (TV, S. 26). Ben und Lukas dagegen haben „Fußballfreunde“ (TV, S. 47) und gehen damit ebenfalls einer stereotypen Freizeitbeschäftigung nach. Schauspielerinnen wiederum seien „intrigante Zicken“ (TV, S. 82) – allerdings stammt diese Aussage selbst von einer Nachwuchsschauspielerin, was ihre Gültigkeit einschränkt. Die Schauspielerin „Nicki, die die Inés verkörperte, war das glatte Gegenteil von Lola: Sie hatte kurze hellbraune Haare, war sehr groß, hager und sah fast aus wie ein Junge“ (TV, S. 118) und verstößt damit gegen weibliche\* Schönheitsnormen, ohne dafür negativ bewertet zu werden – allerdings wird sie durch die Abwesenheit typisch weiblicher\* Attribute in die Nähe des männlichen\* Geschlechts rückt, was sich vor dem Hintergrund von Beauvoirs Annahme eines ‚anderen‘ Geschlechts (s. Kapitel 2.1) reflektieren lässt. Das sog. generische Maskulinum lässt sich beispielsweise an der Stelle hinterfragen, als Marie von Lolas Anwesenheit in der WG überrascht ist – ein Missverständnis, das sich vielleicht hätte vermeiden lassen, wenn Adrian nicht von seinen „beiden Mitbewohner[n]“ (TV, S. 70) gesprochen hätte. Irritierend ist die Aussage, Marie „war jetzt von Kopf bis Fuß Kellner“ (TV, S. 132), obwohl sie sich kurz zuvor für das Theaterstück als „Kellnerin“ (TV, S. 130) stylt.

Der starke Fokus auf die romantischen Beziehungen der Protagonistinnen ist typisch für die früheren Folgen der *Drei !!!* und in dieser Folge durch die faktische Abwesenheit eines Kriminalfalls überdeutlich. Der Band bietet sich daher im Hinblick auf Serienkonzeption und Schemata zur dramatisierenden Kontrastierung gegenüber *Drei ???*-Folgen an und weist zugleich Passagen auf, anhand derer sich die Darstellung von Geschlecht auch unabhängig von den *Drei ???* reflektieren lässt.

## Die drei !!! Skandal auf dem Laufsteg (2014)<sup>68</sup>

Einige Themen sind in mehreren *Drei !!!*-Folgen zentral und interessant ist dabei, dass sich die Umsetzung im Laufe der Seriengeschichte merklich verändert. Im Bereich Mode und Models z. B. erschien 2008 die Folge *Duell der Topmodels*<sup>69</sup> von Henriette Wich, in der Marie mit anderen Teenagerinnen im Rahmen einer Fernsehshow in ein Modelhaus zieht. Die Folge beginnt bereits mit einer Shoppingtour und den Outfits der Protagonistinnen und das Modebusiness wird vorab als „total hohl und oberflächlich“ beschrieben und mit „Zickenkrieg“, „Tonnen von Schminke“ und „Schlankheitswahn“ in Verbindung gebracht (DT, S. 13), was sich im Verlauf der Handlung bestätigt: Das Zusammenleben im Modelhaus ist von Konkurrenz, Neid und Respektlosigkeit geprägt (vgl. z. B. DT, S. 31-35, 96-97) und die neben

---

<sup>68</sup> Textgrundlage ist die Erstausgabe im KOSMOS Verlag, Sigle SL (Sol 2014).

<sup>69</sup> Textgrundlage ist die Erstausgabe im KOSMOS Verlag, Sigle DT (Wich 2008).

Marie drei „halbwegs normale[n] Mädchen“ – eine davon entpuppt sich später als Saboteurin – werden als Ausnahme aus der sonst zickigen Gruppe hervorgehoben (DT, S. 37). Übertriebene Schlankheit wird zwar durch die Protagonistinnen stark kritisiert, die Allgegenwärtigkeit des Themas stellt dennoch Vorstellungen von gutem Aussehen in den Mittelpunkt (vgl. z. B. DT, S. 29, 31, 47, 79, 89, 93). Zudem scheint die Warnung vor dem Schlankheitswahn ohnehin nur für bereits normschlanke Mädchen\* zu gelten, tatsächliche rundere Formen oder gar übergewichtige Figuren kommen nicht vor. Ausführungen wie die zum „heimlichen Traum“ (DT, S. 58) von Mädchen\* weisen explizit Stereotype auf. Marie braucht Make-Up, um schön auszusehen (vgl. DT, S. 95-96), und fühlt sich bei einem Fotoshooting objektiviert, nimmt aber trotzdem weiter teil – selbst, als sie im Bikini posieren soll (Marie ist immer noch 14!) (vgl. DT, S. 42-43). Nur dass Marie zum Schluss ein wichtiges Shooting verpasst, um ihre Freundinnen zu retten (vgl. DT, S. 105-106), ist eine überzeugende Relativierung der Bedeutung des Modewesens. Die (Ex-)Freunde der Protagonistinnen werden immer wieder erwähnt, z. T. in ausgesprochen kitschiger Form (vgl. DT, S. 54), aber auch dahingehend, dass es mit ihnen „immer so kompliziert“ sei (DT, S. 11) oder dass die Jungs sie „quälen“ würden (DT, S. 92).

Die damit kurz vorgestellte Folge *Duell der Topmodels* ist deutlich problematischer als der 2014 erschienene Fall *Skandal auf dem Laufsteg* von Mira Sol, die Anklänge an der *Drei ???*-Folge *Schüsse aus dem Dunkel* (s. Fußnote 34) aufweist: In beiden Büchern geht es um die scheinbare Konkurrenz zwischen einer etablierten Modedesignerin und einem Nachwuchsdesigner, die sich als aus taktischen Gründen inszeniert erweist. Allerdings wirken die Straftaten und Auslöser der Ermittlungen bei den *Drei !!!* weniger bedrohlich: Einer schweren Körperverschletzung und einem angeblichen Diebstahl stehen das Entfernen von geschützten Orchideen aus der Natur und eine angebliche Urheberrechtsverletzung gegenüber. Im direkten Vergleich der beiden Folgen wird außerdem deutlich, dass die Handlung und die Zusammenhänge des Falls bei den *Drei !!!* leichter nachzuvollziehen ist als bei den *Drei ???*, bei denen auch Überlegungen zum Aktienmarkt verstanden werden müssen und einige Hintermänner bis zum Schluss gesichts- und namenlos bleiben.

In *Skandal auf dem Laufsteg* treten neben den drei Detektivinnen ihre (Stief-)Mütter sowie Maries Vater auf, die Modedesignerin Donata Walden, ihre Assistentin Estelle, der Nachwuchsdesigner Valentin Kerner, die zwei jugendlichen „Umweltdetektive[...]“ (SL, S. 115) Max und Moritz sowie weitere, z. T. bereits aus anderen Folgen bekannte Nebenfiguren. Insgesamt gibt es immer noch mehr männliche\* als weibliche\* Figuren, unter den zentralen

Figuren ist das Verhältnis aber annähernd ausgewogen. Sowohl Bechdel-Wallace-Test (vgl. z. B. SL, S. 19-20) als auch Furtwängler-Test (vgl. SL, S. 112) sind erfüllt. Anders als noch in *Duell der Topmodels* sind Models sowohl weiblich\* als auch männlich\* (vgl. SL, S. 31-32).

Intraseriell sind weitere Entwicklungen zu sehen: Franzis Mutter, ehemals ohne Berufsangabe, betreibt inzwischen gemeinsam mit ihrer Freundin Katja recht erfolgreich einen Backservice (vgl. SL, S. 11). Damit ist sie zwar immer noch für die Verpflegung zuständig (vgl. auch SL, S. 129), tut dies aber inzwischen nicht nur im Rahmen von Care-, sondern auch als Erwerbsarbeit. Frau Winkler und Katja sind anscheinend Mitglieder des Hausfrauenbundes oder stehen mit diesem zumindest in engem Kontakt (vgl. SL, S. 123). Kims Mutter ist immer noch sehr streng (vgl. SL, S. 18, 73), aber ebenfalls beruflich vorangekommen und nun Schulrektorin (vgl. SL, S. 21). Marie lebt inzwischen in einer Patchworkfamilie mit ihrem Vater, ihrer Stiefmutter Tessa, der Stiefschwester Lina und dem kleinen Halbbruder Finn (vgl. SL, S. 17). Die Verbindung zwischen Marie und Tessa ist (inzwischen) sehr positiv (vgl. z. B. SL, S. 32; ähnlich die zwischen Maries Vater und seiner Stieftochter Lina, vgl. SL, S. 46) und setzt einen Kontrapunkt zum besonders in Märchen präsenten Bild der bösen Stiefmutter. Tessa ist derzeit noch in Elternzeit, möchte aber bald wieder ihre Arbeit als Kamerafrau aufnehmen (vgl. SL, S. 21). Sie wirkt einerseits selbstbewusst und souverän (vgl. SL, S. 23), ist aber andererseits schnell aus der Fassung zu bringen (vgl. SL, S. 47), z. B. wenn jemand gegen ihr Prinzip der gesunden Ernährung verstößt (vgl. SL, S. 46, 87). Das wird aber nicht als generelle Eigenschaft, sondern als momentaner, durch das Baby bedingter Umstand markiert (vgl. SL, S. 21, 47). Maries Vater, der Schauspieler, „versuchte [...], sooft es ging, in der Nähe ihrer Stadt zu bleiben, um Tessa zu unterstützen“ (SL, S. 17). Damit wird oberflächlich das Bild eines modernen, verantwortungsvollen Vaters gezeichnet, in der sprachlichen Formulierung des ‚Unterstützens‘ wird die Aufgabe, sich um das Baby zu kümmern, allerdings als genuin weibliche\* bzw. mütterliche wahrgenommen, die der Mutter (partiell) abgenommen werden kann. Die Formulierung ‚Tessa versuchte, ihren Mann bei der Versorgung des Babys zu unterstützen‘, würde für Irritation sorgen. Immerhin bleibt Helmut Grevenbroich mit den kranken Kindern zu Hause, während Tessa mit den drei Detektivinnen auf eine Modenschau geht (vgl. SL, S. 17, 45).

Zu Maries Freizeitbeschäftigungen gehört inzwischen neben Aerobic, Ballett, Yoga, Schauspielgruppe und Gesangsunterricht (vgl. SL, S. 7) auch Parkouring (vgl. SL, S. 13) und sie fährt mit einem Mountainbike (vgl. SL, S. 9), was ihr ehemals sehr stereotypes Profil etwas runder macht. Zwar ist sie immer noch oft unpünktlich (vgl. SL, S. 7), an anderer Stelle jedoch

sogar überpünktlich (vgl. SL, S. 65). Dass Marie nur Wimperntusche trägt, kein weiteres Make-Up, und ihre Haare ungeföhnt sind, sorgt bei ihren Freundinnen für Verunsicherung, wird also als Ausnahme dargestellt (vgl. SL, S. 10). Sie hat mindestens monatlich einen Friseurtermin (vgl. SL, S. 64) und ist modebegeistert (vgl. SL, S. 22). Kim und Franzி betrachten das Modebusiness mit etwas mehr Distanz, interessieren sich aber trotzdem für die Geschehnisse rund um eine Modenschau und lassen sich von der Atmosphäre begeistern (vgl. SL, S. 22, 33). Franzி bleibt die Sportbegeisterte im Team (vgl. SL, S. 67), muss aber bei der Verfolgung von Max und Moritz eingestehen, dass sie deren Vorsprung nicht einholen kann (vgl. SL, S. 80). Sie ist etwas ungeduldig und entschlossen, was die drei Detektivinnen auch in unangenehme Situationen bringt (vgl. SL, S. 98-101). Kim bleibt eine „Naschkatze“ (SL, S. 12), dies geht aber nicht mehr mit Zweifeln an ihrer Körperform einher. Die Freunde der drei werden meist nur am Rande erwähnt – Marie und Holger waren gemeinsam beim Parkouring (vgl. SL, S. 13-14), Felipe<sup>70</sup> ist eifersüchtig auf die Detektivtätigkeit (vgl. SL, S. 75), Kim vermisst Michi (vgl. SL, S. 63-64) – und treten erst ganz am Ende auf (vgl. SL, S. 140). Marie stellt diesbezüglich fest, dass sie „in der letzten Zeit gar nicht über die Jungs gesprochen“ haben (vgl. SL, S. 42), was einerseits durch die Markierung einer Ausnahme wieder die Regel bestätigt, dass die drei sich über ihre Beziehungen austauschen, andererseits den Freunden einen ganz anderen Stellenwert einräumt als in Folgen wie *Total verknallt!*. Streitigkeiten oder zickiges Verhalten zwischen den Protagonistinnen werden vereinzelt angedeutet, aber sofort wieder unter Kontrolle gebracht (vgl. SL, S. 7-9, 83, 126).

Das Modeln und damit verbundene Schönheitsideale stehen nicht im Vordergrund; nur kurz wird erwähnt, dass „keine Mager-Models laufen werden. [...] Ihre Kollektionen sollen schließlich von gesunden Frauen mit normalen Maßen getragen werden“ (SL, S. 31). Das steht allerdings in Widerspruch zum Covermotiv, auf dem zwei unnatürlich dünne Schaufensterpuppen mit großen Brüsten und breiten Hüften zu sehen sind, die laut Handlung die Kleider des einen Designers tragen (vgl. SL, S. 102, 136). Was „normale[...] Maße[...]“ sind, wird nicht hinterfragt.<sup>71</sup> Geschlechterbezogene Stereotype werden ironisierend reproduziert, als Franzி gegenüber der als nervig empfundenen Katja (vgl. SL, S. 15-16, 125-

<sup>70</sup> Felipe ist Halbmexikaner (vgl. SL, S. 74, 100) und eine Zeit lang Franzis Freund. Mit ihm kommen die Aspekte Migrationshintergrund bzw. Hautfarbe in das Ensemble der *Drei Ausrufezeichen*.

<sup>71</sup> Dass die Repräsentation verschiedener Körperformen bei Models in Kinderkrimiserien zur Anschlusskommunikation anregen kann, belegen zwei Kommentare im *Drei Fragezeichen Wiki* zur Folge *Schüsse aus dem Dunkel*. Nutzer:in „Banana and go!4“ kommentierte dort am 18.05.2021 „Die drei Fragezeichen als Model?! Das stelle ich mir bei Justus Jonas recht komisch vor. 😏“ und bekam am 13.07.2021 von Nutzer:in „ICookieEmpress“ die Antwort: „Es gibt doch genug Firmen die Models haben wollen die natürlich aussehen um ihre Kunden anzusprechen, auch curvy-Models sind ja nichts wirklich neues“ (Fandom 2024, Unterseite *Schüsse aus dem Dunkel*).

128) vom Detektivclub ablenken will: „Wir häkeln dort [im alten Pferdeschuppen] unsere Beanie-Mützen oder machen Pferdepuzzles. Mädelskram eben.“ Sie übersah Kims und Maries entsetzte Blicke“ (SL, S. 60).

Eine Erwähnung wert ist der Bezug zu den *Drei ???*, der anders als in anderen Folgen (vgl. HF, S. 11, 127; FS, S. 41) nicht nur durch Nennung der Serie sichtbar wird, sondern (auch) auf der sprachlichen Ebene:

Kim zupfte gedankenverloren an ihrer Unterlippe und schrieb etwas ins Detektivtagebuch. Als sie fertig war, seufzte sie. „Ich muss schon zugeben, dass die Koinzidenz der beiden Ereignisse die Schlussfolgerung nahelegt, dass jemand den Designer des Plagiats verdächtigt und ihn verfolgt.“

Franzi rümpfte die Nase. „Du hast wohl zu viel *Die drei ???* gelesen, Kim! Du redest wie dieser Justus Shaw, oder wie der Oberschlaue bei denen heißt.“ (SL, S. 51)

Geschlechterbezogene Darstellungen oder Stereotype sind in dieser Folge bereits deutlich subtiler als in älteren Beispielen; auch die Figuren sind etwas vielseitiger geworden. Im direkten Vergleich zu den *Drei ???* wirken *Die drei !!!* selbst bei Auswahl einer vergleichsweise stark weiblich\* besetzten *Drei ???*-Folge wie *Schüsse aus dem Dunkel* und einer *Drei !!!*-Folge mit relativ ausgewogener Figurendarstellung immer noch kindlicher und weniger spannend.

## Die drei !!! Gefährliches Spiel (2018)<sup>72</sup>

Ähnliche Beobachtungen können in Bezug auf die 2018 veröffentlichte Folge *Gefährliches Spiel* von Kirsten Vogel getätigt werden. Während das Setting rund um eine Modenschau eher weiblich\* konnotiert sein dürfte, ist Fußball ein Thema, das vorwiegend mit Männern\* in Verbindung gebracht wird – beide Themen finden sich in beiden Serien. Neben dem interseriellen bietet sich auch hier ein intraserieller Vergleich an, da bei den *Drei !!!* bereits anlässlich der Fußballweltmeisterschaft 2010 eine erste Fußballfolge von Henriette Wich mit dem Titel *Fußballstar in Gefahr*<sup>73</sup> veröffentlicht wurde. Diese setzt mit der Fußball-WM ein: Kim interessiert sich nicht für Fußball und hat sogar Streit mit ihrem Freund Michi, weil er mit ihr zum Public Viewing gehen will (vgl. FS, S. 10-12). Die geschlechterbezogene Zuschreibung der Sportart wird mit Sätzen wie „Was erwartest du? Es ist WM, da sind natürlich alle Jungs im Fußballfieber“ (FS, S. 10) markiert und zunächst durch Franzis Interesse daran relativiert (vgl. FS, S. 11), später lässt sich auch Kim von der Atmosphäre beim Public Viewing mitreißen (vgl. FS, S. 19-22). Marie freut sich über „jede Menge durchtrainierte Spieler auf dem grünen Rasen“ (FS, S. 12) und tauscht sich mit Franzis „über die attraktivsten Spieler aus. Sie konnten sich absolut nicht einigen, welcher Brasilianer nun die knackigsten Oberschenkel hatte“ (FS, S.

---

<sup>72</sup> Textgrundlage ist die Erstausgabe im KOSMOS Verlag, Sigle GEF (Vogel 2018).

<sup>73</sup> Textgrundlage ist die Erstausgabe im KOSMOS Verlag, Sigle FS (Wich 2010).



17). Selbst aus Kims Perspektive formuliert die Erzählinstanz: „Lauter braungebrannte, durchtrainierte Fußballer aus nächster Nähe bewundern zu können, hatte schon was“ (FS, S. 34) – in diesem Fall sind es also junge Männer\*, die objektifiziert werden. Marie lässt sich „von Adrian die Abseitsregel erklären“ (FS, S. 16) und Gespräche über Fußball bzw. die WM-Geschichte bleiben männlichen\* Figuren überlassen (vgl. FS, S. 17); es treten auch insgesamt etwa doppelt so viele männliche\* wie weibliche\* Figuren auf. Der Fall dreht sich um Bastian, einen Spieler der U17-Nationalmannschaft, der – wie sich herausstellt: von einem Teamkollegen – bedroht und verletzt wird. Die drei Detektivinnen kreisen im Folgenden um diese Mannschaft: Marie bezirzt den erwachsenen Bodyguard (vgl. FS, S. 33, 44, 105; „hielt aber schon mal nach anderen Flirtopfern Ausschau“, als er sie nach einem gemeinsamen Getränk fragt, FS, S. 120) und Franzl schminkt sich, tönt ihre Haare und tauscht Sportschuhe gegen Glitzersandalen, weil sie sich in Bastian verliebt hat (vgl. FS, S. 26-27). Der ist mit Jennifer zusammen, die allen gängigen Schönheitsidealen entspricht (vgl. FS, S. 42, 105) – „Franzi spürte einen brennenden Schmerz in ihrer Brust“ (FS, S. 42) – und vorher mit Bastians Teamkollegen Kai liiert war (vgl. FS, S. 110). Dass Bastian nebenbei auch mit Laura, der Ex-Freundin des Torhüters, ausgeht und sie küsst (vgl. FS, S. 62, 87), findet Kim zwar nicht richtig, aber mehr Bedeutung hat ihre Wut angesichts Michis unbedachter Aussage, Laura sähe „süß aus“ (vgl. FS, S. 87-89; Zitat S. 88). Der Fall wird schließlich gelöst, indem Jennifer ihrem Ex-Freund vorspielt, noch Gefühle für ihn zu haben (vgl. FS, S. 112-116).

Dagegen weist die jüngere Folge *Gefährliches Spiel* sehr viel weniger stereotype oder objektifizierende Darstellungen auf. Bereits das Setting involviert die drei Detektivinnen stärker, denn Franzl ermittelt undercover als Fußballspielerin im lokalen Verein, was Ähnlichkeiten zu Peters Rolle in *Fußball-Gangster* aufweist. Die Detektivinnen gehen kleineren Diebstählen, illegalen Wetten, Erpressung und Körperverletzung nach, wenngleich die akute Bedrohung, die die drei wahrnehmen und dazu veranlasst, sogar den Austritt von Kims Bruder Ben aus der Mannschaft oder dem ganzen Verein zu forcieren, beim Lesen nur bedingt nachvollziehbar ist. Zentrale Figuren sind neben den Detektivinnen Kims Brüder Ben und Lukas, die Spieler:innen des lokalen Fußballvereins Nele, Elli, Milan und Pepe, Trainer Jan Bachmann, Co-Trainerin Katja, Maries Stiefgroßmutter Agnes und Neles ambitionierter Vater. Insgesamt sind wieder deutlich mehr männliche\* als weibliche\* Figuren zu verzeichnen; sowohl Furtwängler-Test (vgl. GEF, S. 33, 79) als auch Bechdel-Wallace-Test fallen positiv aus.

Der Einstieg in die Folge spielt im Freibad: Im Becken und auf der Wiese lernen die Detektivinnen Spieler:innen des lokalen Fußballvereins kennen und Franzi wird vom Trainer gefragt, ob sie in die Mädchenmannschaft kommen möchte. Später formuliert Franzi sogar, der Trainer habe sie „heute im Waldschwimmbad beim Kicken beobachtet“ (GEF, S. 17), aber dass ein erwachsener Mann\* im Freibad Mädchen in Bikini oder Badeanzug „beobachtet“, scheint niemand fragwürdig zu finden. Es zeigt sich, dass Franzi eine talentierte Fußballerin ist (vgl. GEF, S. 83), doch der Leistungsdruck stört sie: „Sie machte Sport, weil sie Spaß daran hatte. Sowohl der Trainer als auch die Jugendlichen, die hier spielten, kamen ihr so verbissen vor“ (GEF, S. 25). Auch Ben, der bislang in der Auswahlmannschaft gespielt hat, tritt wegen des Leistungsdrucks kürzer. Die Botschaft der Folge scheint zu sein, dass übertriebener Ehrgeiz im Sport nur schadet. Immerhin ist Neles Vater, der selbst seinen Traum vom Profifußball um seines Vaters Willen aufgeben musste und diesen Traum nun seine Tochter leben lassen will (vgl. GEF, S. 133), Verursacher der gravierenderen Straftaten: Er hat den Trainer Jan Bachmann mit der Ankündigung, dessen Wettschulden zu tilgen, manipuliert und bedroht, die jugendliche Fußballspielerin Josie bestochen, damit sie Elli, Neles Freundin und Konkurrentin bei der Aufnahme in die Stadtauswahl, bei einem Spiel verletzt, und Elli mithilfe müde machender Medikamente zu schwächen versucht (vgl. GEF, S. 133). Co-Trainerin Katja hat im Wissen darum versucht, Elli aus der Schusslinie zu holen, und dabei ihrerseits Diebstahl und Freiheitsberaubung begangen – sie möchte sich zum Schluss aufgrund ihres übertriebenen Fürsorgeinstinkts in psychologische Behandlung begeben (vgl. GEF, S. 134).

Die Charakterisierungen der Protagonistinnen haben sich nicht wesentlich verändert: Franzi ist energiegeladen (vgl. GEF, S. 7), tierlieb (vgl. GEF, S. 21), sportlich (vgl. GEF, S. 25), direkt (vgl. GEF, S. 53) und selbst in Stresssituationen souverän (vgl. GEF, S. 98-99). Marie tanzt – normalerweise Ballett, manchmal Hip-Hop und zu Ermittlungszwecken auch als Cheerleaderin (vgl. GEF, S. 74) –, hat Improvisationstalent (vgl. GEF, S. 74), legt Wert auf Mode und Styling und setzt die damit verbundenen Kompetenzen für die Ermittlung ein (vgl. GEF, S. 87). Sie schminkt sich aufwändig (vgl. GEF, S. 105), wirkt älter als sie ist (vgl. GEF, S. 76) hat eine Schwäche für Schuhe und, wie sie einfügt, weil es um Gemeinsamkeiten zwischen ihr und dem Hund Rocky geht, für Würstchen (vgl. GEF, S. 82) – was die Klischeehaftigkeit der Vorliebe für Schuhe auflockert. Als sie als „Primaballerina“ bezeichnet wird, fühlt sie sich „abgestempelt“ (GEF, S. 65). Kim schreibt (vgl. GEF, S. 9), mag Süßes (vgl. GEF, S. 132) und kocht – auch für ihre Brüder (vgl. GEF, S. 19). Auf ihre Figur geht sie nur an einer Stelle ein und dabei handelt es sich sogar um eine Unwahrheit (im Sinne einer *white lie*) (vgl. GEF, S. 53). Mit ihren Brüdern geht sie viel wertschätzender um (vgl. z. B. GEF, S. 40) als in früheren

Folgen und diese haben sich ihrerseits charakterlich sehr verändert: Sie sind immer noch etwas anstrengend (vgl. GEF, S. 69), aber gemeinsam mit den Detektivinnen aktiv (vgl. GEF, S. 9), haben bereits in der Vergangenheit bei Fällen geholfen (vgl. GEF, S. 9) und unterstützen auch diesmal (vgl. GEF, S. 68-69), sie sind fair, freundlich (vgl. GEF, S. 15) und dankbar (vgl. GEF, S. 137).

Bei den erwachsenen wiederkehrenden Figuren ist gegenüber den zuvor untersuchten Folgen neu, dass Tessa wieder berufstätig ist, sowohl als Kamerafrau, als auch als Designerin (vgl. GEF, S. 12). Sie ist genervt von ihrer Mutter, Oma Agnes, die bei der Familie Grevenbroich lebt, seit sie sich von ihrem Ehemann, Opa Herbert, vorerst getrennt hat (vgl. GEF, S. 10-11). Grund für die Trennung sind die sehr unterschiedlichen Ansichten der beiden im Hinblick auf Ernährung; nun treibt Agnes „Maries Familie mit ihrem Gesundheitstick und ihren strengen und nicht zeitgemäßen Vorstellungen von Erziehung in den Wahnsinn“ (GEF, S. 11). Eine Annäherung zwischen Agnes und Herbert wird angebahnt, als er einen Kochkurs für vegetarische Ernährung macht und sie ein Eis isst (vgl. GEF, S. 142-143). Franzis Mutter ist noch immer für die Verpflegung zuständig (vgl. GEF, S. 18, 106), betreibt inzwischen ein Hofcafé, aber nur noch für Veranstaltungen, um mehr Zeit für die Familie zu haben (vgl. GEF, S. 17). Ihren Mann trifft man im Laufe der Handlung ebenfalls in der Küche an, wenn er auch nur Melonen aufschneidet (vgl. GEF, S. 18). Bei den nicht wiederkehrenden erwachsenen Figuren fällt auf, dass zwei gegensätzliche, aber in beiden Fällen negative Väterbilder gezeichnet werden: Neles Vater ist, wie oben bereits ausgeführt, überambitioniert und setzt seine Tochter unter Druck, ohne ihr damit bewusst schaden zu wollen. Von seiner Frau ist er getrennt, Nele lebt bis kurz vor Ende der Handlung bei ihm (vgl. GEF, S. 133). Um Neles Freundin Elli, deren Gesundheit er für den Erfolg seiner Tochter gefährdet, hat er sich nach dem Tod von Ellis Mutter „echt lieb [...] gekümmert“, während sich Ellis eigener Vater „verkrochen“ hat (GEF, S. 107) und ihr Hobby Fußball kritisiert (vgl. GEF, S. 51). Unter den erwähnten Figuren fällt eine Kneipenbetreiberin auf, die gerade im Mutterschutz ist (vgl. GEF, S. 27) und damit das Thema der Vereinbarkeit von Beruf und Familie niederschwellig repräsentiert, sowie die Ehefrau des Trainers, die sich anscheinend um seine Wäsche kümmert (vgl. GEF, S. 41) und damit eine stereotype Funktion erfüllt.

Viel Raum nimmt der Diskurs über Mädchen\*fußball ein: Dass der Verein ein Mädchen\*team hat, ist so besonders, dass es sogar in der Zeitung steht (vgl. GEF, S. 17) – wird also in gewissem Maße als Ausnahme dargestellt, während Kims jüngere Brüder Fußball spielen und auch Franzis Bruder Stefan und Kims Freund David das früher getan haben (vgl. GEF, S. 19, 40).

Aufgrund eines personellen Engpasses fühlen sich einige Spieler aus dem Jungen\*team vernachlässigt (vgl. GEF, S. 43), was Milan so weit bringt, einen Pokal und das Geld zu stehlen, das für die Trikots der Mädchen\* bestimmt ist (vgl. GEF, S. 79-80). Er ist der Meinung, dass die „Mädchen so vorrangig behandelt“ werden (GEF, S. 81), seit ein Trainer ausgefallen ist, sieht seinen Fehler aber ein und gibt zu: „Eigentlich spiele ich sogar ganz gern mit euch Mädels, ihr geht da strategischer ran und seid nicht so brutal“ (GEF, S. 80). Diese Einschätzung lässt sich als differenzfeministische einordnen, denn die Leistung der Mädchen\* wird nicht durch dasselbe Herangehen wie bei den Jungen\* erreicht, sondern durch Qualitäten, die als weiblich\* gelten. Ein Spieler sieht das Mädchen\*team anfangs laut eigener Aussage nicht als (sportliche) Konkurrenz (vgl. GEF, S. 20), im Laufe der Handlung liefert sich das Mädchen\*team aber ein hartes Duell mit den Mädchen\* eines anderen Vereins (vgl. GEF, S. 47-49) und im Trainingsspiel gegen die Jungen\* sind sie (zumindest anfangs) überlegen (vgl. GEF, S. 73). Geschlechterbezogene Stereotype werden dennoch in Sätzen wie Franzis Aussage „Jungs und Bälle gehören zusammen wie Marie und Nagellack“ (GEF, S. 57) oder Kims Drohung gegenüber ihren Brüdern „Wer [...] weiterliest, wird ins Sommercamp der Ballettschule geschickt“ (GEF, S. 135) reproduziert, auch wenn aus dem Kontext ersichtlich ist, dass beide Aussagen nicht vollkommen ernst gemeint sind. Auf sprachlicher Ebene lässt sich das sog. generische Maskulinum reflektieren, da in einem gesellschaftlichen System wie dem Vereinssport, in dem Geschlechtertrennung noch weitestgehend akzeptiert ist, unklar ist, ob mit einer maskulinen Bezeichnung weibliche\* Personen ‚mitgemeint‘ sind oder sich eine Aussage wie „Nächste Woche kommt der Talentscout, der Nachwuchsspieler für die Stadtauswahl sucht“ (GEF, S. 23) tatsächlich nur auf männliche\* Personen bezieht, weil beispielsweise die Auswahlmannschaft eine reine Jungen\*mannschaft ist.<sup>74</sup> Erst spät in der Handlung wird in diesem Kontext die Doppelform verwendet (vgl. GEF, S. 118). Sehr explizit wird der Diskurs schließlich in Kims Tagebuch, in dem sie über das Verfassen einer Reportage mit David berichtet. Zunächst wollte Kim Eifersucht zum Thema machen: „*Als ich vorhin David [...] getroffen habe, hab ich ihm vorgeschlagen, dass wir unsere gemeinsame Reportage über Eifersucht schreiben könnten. Ich aus der weiblichen Sicht und David aus der männlichen oder, na ja, aus der jungenhaften Sicht ;-P*“ (GEF, S. 86). Die Annahme geschlechtsspezifischer Sichtweisen, die sich durch jeweils eine:n Repräsentant:in wiedergeben lässt, verfestigt binäre Vorstellungen von Geschlecht und damit scheinbar fest verbundenen Haltungen. Nur bei bewusster Reflexion wird die Frage nach der Subjektkonstitution in

---

<sup>74</sup> Auch der Begriff ‚Mannschaft‘ kann – wie bei den *Drei ??? Fußballgangster* – im Hinblick auf seine Eignung zur Beschreibung eines weiblichen\* Teams hin hinterfragt werden.

Geschlechterangelegenheiten aufgeworfen, wie sie sich bei Butler findet (s. Kapitel 2.1). Das Konzept behalten Kim und David für ihre Reportage über Mädchen\*- und Jungen\*fußball bei, doch steht das Thema hier stärker im Fokus als die geschlechtsbezogene Perspektive. Zentrale Argumente werden in Kims Tagebucheintrag aufgegriffen:

*Ich finde es komisch, dass es extra Frauenmannschaften gibt. Warum können nicht alle zusammen spielen? David meinte, Mädchen können sich gegen die Jungs nicht so gut durchsetzen. Was für eine Frechheit. [...] Ich wollte es zuerst nicht einsehen, aber [der Talentscout] Wagner hat behauptet, dass Mädchen viel besser trainieren können, wenn Jungen nicht dabei sind. Für Jungen gibt es von klein auf viel mehr Angebote, Fußball zu spielen. Mädchen fangen oft später mit dem Fußball an, und zwar dann, wenn es sie wirklich interessiert. Oft trauen sie sich dann nicht so richtig loszulegen, vor allem wenn die lauten Jungs so tun, als würden sie schon alles können. [...] Warum kann man den Jungen in gemischten Mannschaften nicht einfach mal beibringen, dass sie sich ein bisschen sozialer benehmen sollen? Und auch, dass sie Mädchen mal bitte schön zutrauen sollen, dass die auch sehr gut Fußball spielen können. [...] Wäre es nicht auch eine Aufgabe der Trainer (und Trainerinnen), den Jungs dabei zu helfen, das zu kapieren? Das wiederum fand David dann etwas arrogant, denn er meinte, ich würde den Jungs unterstellen, dass sie unreif sind. (GEF, S. 136-137)*

Hier werden strukturelle Probleme und individuelle Einflussmöglichkeiten oberflächlich angerissen, die in verschiedenen Formen der Anschlusskommunikation vertieft werden können. Die etwas engen Jungen\*bilder, die Kim mit ihrer Darstellung evoziert, werden durch die Erwähnung von Davids Widerspruch relativiert. Die eingeschobenen Tagebucheinträge werden hier dazu genutzt, eine Reflexionsebene in die Handlung einzuziehen, und belegen, dass eine Reflexion von Geschlechterrollen innerhalb des Kosmos‘ der *Drei !!!* möglich ist.

Die Freunde der drei Detektivinnen treten während der Handlung nur am Rande auf: Holger (mit dem Marie wieder zusammen ist) und Marie sind beide eifersüchtig (vgl. GEF, S. 55-57, 77), Blake führt im Rollstuhl die Abseitsregel vor (vgl. GEF, S. 52) und David und Kim, die allerdings (noch) kein Paar sind, planen ihr Schreibprojekt für die Sommerferien (vgl. GEF, S. 86). In der Abschlussszene treten alle noch einmal gemeinsam auf und spielen Fußball: „Jungs gegen Mädchen!“, rief David und stürmte mit dem Ball los. / „Nein. Mädchen gegen Jungs!“ Kim lief ebenfalls los und nahm David den Ball ab“ (GEF, S. 140).<sup>75</sup> Es folgt ein spielerisches Mit- und Gegeneinander, das auch Blake im Rollstuhl, Oma Agnes und den kleinen Finn einschließt (vgl. GEF, S. 140-141), der aufgrund seines Alters noch weniger mit geschlechtsspezifischen Erwartungen konfrontiert ist (vgl. GEF, S. 89-90). Durch die insgesamt fortschrittlichere Figurengestaltung, die Verknüpfung weiblicher\* Protagonistinnen mit dem vermeintlich männlichen\* Thema Fußball bei gleichzeitiger Beibehaltung einiger Asymmetrien

---

<sup>75</sup> Zitiert wird mit diesem Dialog aus dem Lied *Mädchen gegen Jungs* (Bibi & Tina TV 2015) aus dem dritten *Bibi & Tina*-Spielfilm von 2016. Maya Götz kommentiert das Lied mit den Worten „Was hier zelebriert wird, ist die Bipolarität der Geschlechterkonstruktion“ (Götz 2019, S. 287) Mädchen werden im Film und im Musikvideo zwar aktiv und vielseitig gezeigt, aber es findet eine starke Abgrenzung gegenüber Jungen statt. Was Götz nicht erwähnt, ist der Kommentar eines kleineren Jungen\* „Boah, sind die albern!“ und die Antwort eines etwa gleichaltrigen Mädchens\* „Aber echt!“ am Ende des Musikvideos, was die Grundaussage des Liedtextes relativiert.

und dem Geschlechter-Diskurs an der Handlungsoberfläche könnte die Folge ein breiteres Spektrum an Interessen abdecken. Es bleibt aber zu berücksichtigen, dass das Spannungsniveau nicht das thematisch vergleichbarer *Drei ???*-Folgen erreicht.

## Die drei !!! Ein echt schöner Fall (2019)<sup>76</sup>

Die Problemorientierung, die sich durch die explizite Reflexion in *Gefährliches Spiel* andeutet, steht in der von Kari Erlhoff verfassten Folge 80 *Ein echt schöner Fall* noch stärker im Vordergrund. Botschaft ist die Ablehnung von Body-Shaming und eine Initiative, die sich dahingehend einsetzt, steht im Fokus der Handlung. Die Schauspielerin Michelle Heckenbusch führt im Rahmen dieses Projekts und eines Festivals gemeinsam mit einer Schulklass und Marie, die für eine Rolle einspringt, ein Theaterstück auf, das gängige Schönheitsnormen kritisiert, doch das Projekt wird sabotiert und die Michelle erhält Drohbriefe. Weitere zentrale Figuren sind Michelles Mutter und ihr Agent, die ein Paar sind, die Regisseurin Amanda Berg, die Ernährungsberaterin und Projektmitarbeiterin Nike, die jugendlichen Mitglieder der Band *FDH* (Fabian, Damian, Hannes und Moppe), die Schülerin Solveig und der Schriftsteller Jens-Dieter Rohloff, der bereits aus dem Fall *Legende der Einhörner* (Sol 2018) bekannt ist. Mit Tessa, Helmut Grevenbroich, Finn und Lina spielt auch Maries Familie eine Rolle. Das Verhältnis weiblicher\* und männlicher\* Figuren ist nahezu ausgeglichen; Bechdel-Wallace-Test (vgl. z. B. ES, S. 15) und Furtwängler-Test (vgl. ES, S. 27) fallen positiv aus.

Ein performativer Widerspruch liegt darin, dass bei der Einführung von Michelle Heckenbusch und Amanda Berg deren Abweichung von normschönen Körperformen betont wird, während die Handlung darauf abzielt, eine eben solche Betonung und Bewertung zu vermeiden:

In diesem Augenblick kam ihnen eine junge Frau entgegen. Im Gehen zog sie die Blicke der Menschen auf sich wie ein Magnet. Der Grund dafür war offensichtlich. Es lag an der perfekten Kombination aus ihrem hübschen Gesicht, den hüftlangen blonden Haaren und der Art, wie sie sich bewegte. [...] Dass sie keine Modelmaße hatte, machte ihren Auftritt nicht weniger spektakulär. (ES, S. 11)

Die Erwähnung der Körperform wirkt bemüht, um dem Thema des Falles eine zentrale und sympathische Repräsentantin zu geben.<sup>77</sup> Während der Nennung der Körperform bei Michelle die Erwähnung mehrerer anderer Aspekte vorangeht, ist die Einführung von Amanda Berg stark auf ihr Übergewicht zugeschnitten: „Sie war Mitte fünfzig und wog vermutlich weit über hundert Kilo. Marie wusste, dass einige Menschen Amanda Berg falsch einschätzten. Sie sahen nur das immense Übergewicht und zogen sofort falsche Schlüsse“ (ES, S. 15). Es folgen zwei

---

<sup>76</sup> Textgrundlage ist die Erstausgabe im KOSMOS Verlag, Sigle ES (Erlhoff 2019).

<sup>77</sup> Michelles Mutter wird eingeführt als „eine ältere und deutlich schlankere Version ihrer Tochter“ (ES, S. 40).

Sätze, die sie jenseits von Äußerlichkeiten charakterisieren, dann erklärt Amanda Berg ihre Verspätung mit den Worten „Stell dir vor, der Gurt im Taxi war zu kurz. Das passiert mir in letzter Zeit ständig. Und ohne Gurt kein Transport. Ich musste den Bus nehmen“ (ES, S. 15). Zwar erweist sie sich wenig später noch als durchsetzungsstark (vgl. ES, S. 28), doch fällt ihre Rolle für die Handlung sonst sehr gering aus, wodurch sie vorwiegend im Hinblick auf ihr Übergewicht in Erinnerung bleibt.<sup>78</sup> Auch Solveig wird als „kräftig gebautes Mädchen“ (ES, S. 14) eingeführt, aber im Laufe der Handlung vielseitiger dargestellt.

Body Shaming wird von Franzi als „Terror, weil jemand irgendein Schönheitsideal nicht erfüllt“ (ES, S. 11) bezeichnet. Kim beschreibt das Ziel der Initiative: *„Sie sind also gegen Mobbing von Leuten, die nicht dem gängigen Schönheitsideal entsprechen. Die Leute von #echtschön! informieren auf dem Fest darüber, wie man mehr Selbstvertrauen kriegt, wie gefährlich Diäten sein können und was wirklich gesund ist“* (ES, S. 35). Nike erklärt ausführlicher:

„Es ist schlimm, wie Jugendliche heute oft unter Druck gesetzt werden – besonders Mädchen [...] Man darf kein Gramm Fett zu viel haben, soll am besten dauernd hungern, den ganzen Tag Sport machen und die absurdesten Challenges im Internet gewinnen. [...] Aber natürlich geht es nicht nur darum, gegen Magersucht zu kämpfen, sondern auch um andere blöde Schönheitsvorstellungen. Manche Leute sind ja allen Ernstes der Meinung, dass jeder dichtes Haar, lange Beine, eine schmale Nase und gerade Zähne haben sollte. Wie langweilig wäre das denn!“ (ES, S. 24-25)

Diese Passage kritisiert zwar Schönheitsideale, evoziert durch deren Nennung dennoch ein Bild von (Norm-)Schönheit. Klargestellt wird, dass es um mehr als nur das Thema Übergewicht geht (vgl. ES, S. 45). Die Betroffenheiten der Figuren sind unterschiedlich und werden wiederholt explizit dargestellt: Michelle wurde in der Schule gemobbt, weil sie trotz Sport und maßvollen Essverhaltens übergewichtig war (vgl. ES, S. 12, 53). Viele der Mädchen\*, die am Theaterstück mitwirken, teilen ihre Selbstzweifel und Ausgrenzungserfahrungen aufgrund ihres Aussehens (vgl. ES, S. 54). Der Schüler Luke geht davon aus, in seiner Rolle als Prinz keine Brille tragen zu können – trotz seiner starken Kurzsichtigkeit (vgl. ES, S. 18-19). Selbst der zunächst verdächtige und unsympathische Autor Jens-Dieter Rohloff öffnet sich und fungiert damit nicht nur als männlicher\* Repräsentant körperbezogener Selbstzweifel, sondern auch als Beispiel für

---

<sup>78</sup> Die Repräsentation verschiedener Personengruppen und Identitäten wie in diesem Fall Menschen mit Übergewicht oder in *Abenteuer-Küsse* (Erlhoff 2022a) die nicht-binäre Figur Alex in Büchern und insbesondere in Kinderbüchern, bei denen ein geringeres Verständnis der Rezipient:innen für subtilere Formen der Repräsentation vorausgesetzt werden kann oder muss, ist herausfordernd: Die mit Äußerlichkeiten, Herkunft etc. verbundenen Merkmale sind in der Regel nicht von sich aus sichtbar (wie zu Teilen im Film), sondern müssen textlich dargestellt werden – z. B. durch einen auffälligen Namen oder einen Akzent bei Migrationshintergrund oder die explizite Beschreibung oder Nennung einer Behinderung. Diese Markierung bedeutet gleichzeitig ein Hervor- oder Abheben einer Besonderheit und damit die Bestätigung der Norm. Diese Schwierigkeit, die Balance zwischen Unsichtbarkeit und Exponierung zu halten, hat Kari Erlhoff betont (Kari Erlhoff im Interview).

die Überwindung solcher Probleme. Gesprächsanlass kann die Geschlechtsspezifik von Schönheitsidealen sein, die aus Rohloffs Darstellung deutlich wird:

„Von der Initiative hatte ich bis letzten Samstag noch nie etwas gehört“, sagte der Autor mit leicht genervtem Unterton in der Stimme. „Ich bin nun einmal kein kleines Mädchen und habe auch kein Problem mit meinem Körper.“ Er fuhr sich durchs Haar. Sein Gesichtsausdruck wurde wieder etwas freundlicher. „Aber ich weiß natürlich, was *Body-Shaming* ist. Und ich habe es selbst als Kind erfahren. Ich hatte abstehende Ohren. Als ich aufs Gymnasium kam, war ich leider auch noch recht schwächling. Ihr könnt euch denken, dass es nicht leicht war. Diese Zeit hat mich tief geprägt. Die Ablehnung durch meine Mitschüler, die mitleidigen Blicke der Lehrer und, nicht zu vergessen, die gemeinen Sprüche. Das hat sich bis zur Oberstufe zum Glück stark gebessert. Meine Ohren habe ich nach dem Studium anlegen lassen, aber da hat es schon niemanden mehr interessiert. An der Uni waren Äußerlichkeiten nicht mehr relevant und ich habe mir Kreise gesucht, in denen ich mich künstlerisch entfalten konnte.“ (ES, S. 89)

Maries Stiefschwester Lina zeigt in dieser Folge einen irritierenden Umgang mit Essen, was Tessa und Marie zunächst Magersucht befürchten lässt (vgl. 63, 68-70), sich aber als Versuch einer veganen Ernährungsweise herausstellt (vgl. ES, S. 117). Nike, die selbst vegan lebt, rät zu einem langsamen Umstieg und bewussten Ersatz von tierischen Lebensmitteln (vgl. ES, S. 118-119).<sup>79</sup> Auch an anderen Stellen betreiben Nike und Michelle Aufklärung – intratextuell bei den Mitwirkenden des Theaterstücks und dadurch auch bei den Leser:innen:

„Starkes Übergewicht ist für den Körper nicht gut, aber starkes Untergewicht kann lebensgefährlich sein.“

„Und schön macht es auch nicht“, fand Michelle. „Diäten killen den Stoffwechsel. Und wer zu schnell und heftig abnimmt, riskiert Haarausfall, brüchige Fingernägel und Hautprobleme. Da esse ich doch lieber gesund und abwechslungsreich und versuche, meinem Lieblingssport treu zu bleiben. [...] Essen und Bewegung machen viel aus, aber eben leider nicht alles.“ (ES, S. 53)

Antagonist dazu ist Frank Janusz, der Michelle mit Diätpillen, Drohbriefen und anderen psychologischen Druckmitteln zum Abnehmen bewegen will, um ihr eine lukrative Rolle zu verschaffen:

„[...] Schönheit ist Arbeit! Man muss etwas dafür tun, Opfer bringen. Und so ist es auch in der Filmwelt. [...] Michelle könnte ein Weltstar sein! [...] Aber nein, sie ist nicht bereit, dafür ein paar Kilo abzunehmen. [...] Andere Stars hungern, trainieren bis zum Umfallen oder lassen sich ihre Schönheitsmängel wegoperieren. Aber nicht Michelle. Die stellt sich lieber für eine dämliche Aktion auf die Bühne und stiftet leichtgläubige Mädels dazu an, den ganzen Tag Schokolade zu fressen. [...]“ (ES, S. 132)

Michelle aber scheint ein gesundes Selbstwertgefühl zu haben: Einen Eingriff wie eine Fettabsaugung würde sie nur aus medizinischen Gründen, nicht für eine Rolle machen: „Es gibt schließlich auch andere Rollen als die der überirdischen Schönheit“ (ES, S. 74; vgl. auch S. 84). Bis zum Ende der Handlung bleibt sie dabei: „Ich kann und will keine fünfzehn Kilo

---

<sup>79</sup> Dieser Handlungsstrang reduziert die Bedeutung von Schönheitsnormen ein wenig, da es Lina um Tierleid und keineswegs ihr Aussehen geht.



abnehmen‘, entschied Michelle. ‚Entweder sie nehmen mich, wie ich bin, oder ich suche nach anderen Angeboten. [...]‘“ (ES, S. 136).

Auch verschiedene mediale Darstellungen von Schönheitsnormen werden kritisiert, am deutlichsten die Liedtexte der Band *FDH*. Eine Teilnehmerin am Theaterprojekt stellt schon früh fest „Hat mal einer von euch die Liedtexte gehört? Die sind doch oberflächlich und frauenfeindlich“ (ES, S. 26), woraufhin das Bandmitglied Fabian antwortet „Sorry, Quasimodo, aber das habe ich gehört. [...] Es kann ja nicht jeder eine Emanze mit O-Beinen und Monobraue sein“ (ES, S. 26) und damit den negativen Eindruck verstärkt. Die Bandmitglieder lästern über Personen, die nicht klassischen Schönheitsnormen entsprechen (vgl. ES, S. 64, 67, 91, 92), stehen damit in Opposition zur Initiative *#echtschön!* und objektivieren Frauen\* bzw. Mädchen\*, u. a. als „Hannes Kim als ‚süßes Teilchen‘ bezeichnet“ (ES, S. 65). Auch mit ihrem eigenen Schlagzeuger Moppe – der sich bezeichnenderweise im Bandnamen nicht wiederfindet, der die Anfangsbuchstaben der drei anderen Musiker wiedergibt und gleichzeitig auf eine Diät verweist (vgl. ES, S. 45) – gehen sie respektlos und abwertend um (vgl. ES, S. 27, 94). Moppe traut sich nicht, seinen Bandkollegen von seiner Freundin zu erzählen, weil sie übergewichtig ist (vgl. ES, S. 109). Die Liedtexte finden auch die Protagonistinnen „einfältig“ (ES, S. 138) und oberflächlich (vgl. ES, S. 73): „Den Text kannte Marie ja schon. Schöne Beine, lange Haare und was sich so darauf reimte“ (ES, S. 138-139). Die Protagonistinnen gehen produktiv damit um, indem Kim den Liedtext umschreibt und Solveig ihn beim Konzert dank vorheriger Absprache mit Moppe in der veränderten Fassung singt (vgl. ES, S. 101, 139):

Ich kann dir nicht glauben. Liebe ist mehr

Als nur ein Blick. Schau doch her!

Mit all meinen Fehlern, mit Narben und Wut

Mit geheimen Stärken und verborgenem Mut.

Siehst du meine Seele? Bist du bereit?

Ich habe tausend Facetten und nicht nur ein Kleid. (ES, S. 101)

Die literarischen Welten in Rohloffs Romanen werden explizit kritisiert. Kim konstatiert, die Romane seien „echt spannend, aber es nervt, dass die guten Frauen alle wunderschön und superschlank sind. Die rundlichen Leute sind wahlweise dumm oder böse“ (ES, S. 46); eine Lesung zeigt die übertrieben wirkende Betonung der Schönheit einer Prinzessin (vgl. ES, S. 65). Als Rohloff direkt mit der Kritik konfrontiert wird, erklärt er: „Ich bin Künstler[.] [...] Aber ich muss mich auch auf dem Markt behaupten. Daher orientiere ich mich bei meinen Helden möglichst an gängigen Schönheitsidealen, die auch im Fernsehen und auf Laufstegen zu sehen sind“ (ES, S. 88). Diese Begründung kann als Ausgangspunkt für eine medienkritische

Anschlusskommunikation dienen – ähnlich wie Rohloffs Schilderungen in Bezug auf unvorteilhafte Zitation in Interviews und Presseberichten (vgl. ES, S. 87-88). Am subtilsten ist die Kritik an der Darstellung in Groschenromanen, von denen Kim einen als Inspiration für eine Liebesszene in ihrem eigenen Schreibprojekt heranzieht: Kim gibt die Handlung in Grundzügen wieder und in ihren Formulierungen wie „*Sie schwärmt in jedem zweiten Absatz von seinen muskulösen Armen und seinem markanten Kinn*“ (ES, S. 72) schwingt Kritik mit, die aber nicht expliziter wird als „*Meiner Geschichte hilft das nicht weiter*“ (ES, S. 72).

Das Schema von Prinz und Prinzessin wird in der Handlung des Theaterstücks gebrochen: Die Prinzessin traut sich wegen ihres Äußeren nicht aus ihrem Schloss, rettet einen Prinzen und verliebt sich in ihn. Um ihm zu gefallen, schließt sie einen Pakt mit der Seehexe und gibt „für einen perfekten Körper ihre wunderschöne Stimme her“ (ES, S. 141). Vorlage für die Handlung ist Hans Christian Andersens *Die kleine Seejungfrau* (Andersen 2022 [1909], S. 110-130; vgl. ES, S. 15), doch das Ende des Märchens lautet in dieser Version:

„Die Hexe verstand nicht, dass ihre Macht gebrochen war. Die Prinzessin jedoch studierte Wirtschaft und Politikwissenschaft und wurde Jahre später eine erfolgreiche Königin. Sie regierte weise und fair und führte eine glückliche Beziehung mit dem Bruder des Prinzen. Und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute.“ (ES, S. 142)

Michelle Heckenbusch formuliert anschließend – ähnlich einem Epimythion – Ziel des Theaterstücks und der Initiative *#echtschön!*:

„[...] Im echten Leben gibt es vielleicht keine Hexen, aber es gibt Menschen, die uns dazu bringen, unmögliche Ideale zu verfolgen. Wir nehmen für unsere Schönheit manchmal sehr viel in Kauf. Und wir setzen unsere Gesundheit aufs Spiel. Dabei sollten wir uns selbst und andere Menschen nicht leichtfertig verurteilen. Wir müssen alle lernen, einen glücklichen und gesunden Mittelweg zu finden. Einen Weg, der zu uns passt. [...]“ (ES, S. 142)

Das vorwiegend weiblich\* konnotierte Thema der Schönheitsvorstellungen und damit verbundenen Selbstzweifel rückt extrem in den Mittelpunkt der Handlung. Auch wenn die Kritik sehr viel tiefgreifender und umfassender ist als beispielsweise in *Skandal auf dem Laufsteg* oder gar *Duell der Topmodels*, reproduziert die Behandlung des Themas in einer Serie über Mädchen\* und (primär) für Mädchen\* die geschlechtsbezogene Zuschreibung. Durch die wiederholten explizit problemorientierten Passagen treten Kriminalfall und Lesespannung zugunsten der moralischen und pädagogischen Implikationen in den Hintergrund.

Jenseits dieses Grundkonflikts ist die Weiterentwicklung der Protagonistinnen gegenüber den ersten Folgen sichtbar, die durch die Erzählung aus Maries Perspektive verstärkt wird: Zum einen betont sie die Unterschiede der drei Mädchen\* nicht als konflikthaft, sondern als positiv (vgl. ES, S. 25), und zum anderen rücken ihre eigenen Selbstzweifel in den Vordergrund. Im Kontext der Handlung, die sich mit Selbstbewusstsein von Menschen beschäftigt, die nicht

gängigen Schönheitsidealen entsprechen, stellt Marie eine Ausnahme dar. Kim formuliert: „In einem Highschool-Film wärst du garantiert die Anführerin der Cheerleader“ (ES, S. 38) und Marie antwortet: „Blond, schlank, blöd und gemein?“ (ES, S. 38) Sie leidet unter den Vorurteilen, die mit ihrem Äußeren und ihrem Selbstbewusstsein verbunden sind. Solveig nennt sie mehrmals „Barbie“ (ES, S. 14, 19, 50, 64) und spricht ihre Meinung über Marie deutlich aus: „Du bist eine oberflächliche, verwöhnte, angeberische Kuh, die sich in den Vordergrund drängt, sich in alles einmischt, den Jungs die Köpfe verdreht und noch dazu alles bekommt, was sie will“ (ES, S. 64). Marie möchte „nicht zugeben, wie sehr sie diese Worte verletzt hatten“ (ES, S. 64). Zudem stellt sie sich mehrfach die Frage, ob ihr Freund Holger nur wegen ihres Aussehens mit ihr zusammen ist (vgl. ES, S. 31, 70-71), was sich in einem Gespräch mit ihm klärt (vgl. ES, S. 105-106), aber deutlich macht, dass auch norm schöne Menschen wegen ihres Äußeren Selbstzweifel haben können. Dadurch wird Maries Charakter runder bzw. tiefer als beispielsweise in der Erstausgabe der ersten Folge, in der von Selbstzweifeln auch in den Passagen aus ihrer Perspektive wenig zu sehen ist.

Die Ausrichtung der Protagonistinnen bzw. der Serienkonzeption in Bezug auf zivilgesellschaftliches Engagement schließt an die dargestellte Initiative *#echtschön!* an und zeigt sich z. B. in Tessa, die – mit Unterstützung der Detektivinnen (vgl. ES, S. 61) – regional produzierte Mode aus Öko-Baumwolle (vgl. ES, S. 33) auch in Übergrößen (vgl. ES, S. 112) z. B. mit der Aufschrift „Just Bee yourself!“ (ES, S. 61) verkauft und einen Teil der Einnahmen für Naturschutz spendet (vgl. ES, S. 62). Auch ein altes Handy, das im Rahmen eines Täuschungsmanövers in den See fällt, wird umgehend wieder herausgeholt, denn „Technikschratt gehört nicht ins Wasser“ (ES, S. 134). Die Darstellung des Engagements und der Transport der damit verbundenen ökologischen und sozialen Werte bleiben allerdings oberflächlich affirmativ.<sup>80</sup>

Die Handlung enthält neben informierenden Passagen und innerer Handlung auch actionreichere Szenen wie eine Verfolgung durch einen Steinbruch (vgl. ES, S. 57) und geschickte Ermittlungstaktiken wie die Inszenierung einer Spinnenphobie, wobei die dafür eingesetzte Spinne sogar überleben darf (vgl. ES, S. 124). Die Darstellung der Figuren enthält einerseits Aspekte, die bekannte Geschlechterrollen bestätigen: Maries Vater ist gelassen, Tessa ist streng und primär zuständig für Care-Arbeit (vgl. ES, S. 32, 48-49), Kims Mutter hat wegen einer schmutzigen Hose „Stress gemacht“ (ES, S. 59) und die Pflaster für Finn haben Dino- und

---

<sup>80</sup> Noch deutlicher wird dies im Smartphone-Spiel *Picknickdrama* (USM 2021), siehe dazu die Ausführungen bei Schuhmacher 2024.

Feuerwehrmann-Motive (vgl. ES, S. 58). Auf der anderen Seite zeigen Nike und Solveig Wut und kaum unterdrückte Aggression (vgl. ES, S. 28, 52), ohne dafür negativ bewertet zu werden, zwei Mädchen\* ziehen einen Jungen\* aus dem Wasser (vgl. ES, S. 18) und Franzi macht Feuer, weil ein erwachsener Mann\* das nicht schafft (vgl. ES, S. 52). Verklausuliert angesprochen werden „Mädchenprobleme“ (vgl. ES, S. 34), was im Kontext jüngerer gesellschaftlicher und medialer Entwicklungen der letzten Jahre zu sehen ist, das Tabu rund um die Menstruation zu brechen. Die Folge weist also auf verschiedenen Ebenen Ambivalenzen auf, die im Hinblick auf Geschlecht und damit verbundene Erwartungen reflektiert werden können.

## Die drei !!! Abenteuer-Küsse (2022)<sup>81</sup>

Weniger explizit problemorientiert ist dagegen die ebenfalls von Kari Erlhoff verfasste Folge 93 mit dem Titel *Abenteuer-Küsse*. Sie steht exemplarisch für die Tendenz in jüngeren Folgen, verschiedene Identitäten in Bezug auf Migrationshintergrund, Sexualität oder Geschlecht in die Handlung einzubeziehen. Deutlich wird das z. B. in der Folge *Spuk auf dem Campingplatz* (Heger 2023)<sup>82</sup>, in der eine lesbische Beziehung zwischen Maries Stiefschwester Lina und ihrer Freundin Anouk (vgl. z. B. SC, S. 11, 26) und eine schwule Beziehung zwischen zwei älteren Männern\* auf dem Campingplatz (vgl. SC, S. 19) Raum finden. Zudem ist Anouks Mutter Pilotin und ihr Vater „Flugbegleiter in ihrer Crew“ (SC, S. 19), was eine ungewohnte Hierarchie darstellt, und dem Namen nach könnte die Familie Migrationshintergrund haben. David lernt von seinem Vater stricken (vgl. SC, S. 26) und auch Blakes Behinderung wird thematisiert (vgl. SC, S. 108). Dabei ist der Grat zwischen der Repräsentation real existierender, nicht-heteronormer Identitäten und Tokenismus<sup>83</sup> schmal und eine Einordnung kann nur bei detaillierter Betrachtung (und Deutung) vorgenommen werden.

Die Folge *Abenteuer-Küsse* zeichnet sich gegenüber anderen mit ähnlichen Merkmalen dadurch aus, dass sie im Universum der *Drei ???* und der *Drei !!!* erstmals eine erkennbar nicht-binäre bzw. gender-fluide Figur zeigt. Zudem enthält sie Anklänge an klassische Abenteuerfolgen der *Drei ???*, die um für die *Drei !!!* typische Passagen innerer Handlung mit der Darstellung von

---

<sup>81</sup> Textgrundlage ist die Erstausgabe im KOSMOS Verlag, Sigle AK (Erlhoff 2022a).

<sup>82</sup> Textgrundlage ist die Erstausgabe im KOSMOS Verlag, Sigle SC (Heger 2023).

<sup>83</sup> Der Begriff des Tokenismus geht auf die Ausführungen der US-amerikanischen Soziologin Rosabeth Moss Kanter zurück, die in Bezug auf Repräsentation von Minderheiten in Unternehmen feststellte: „The numerically dominant types also control the group and its culture in enough ways to be labeled ‚dominants.‘ The few of another type in a skewed group can appropriately be called ‚tokens,‘ because they are often treated as representatives of their category, as symbols rather than individuals“ (Kanter 1977, S. 966). Im Hinblick auf mediale Darstellungen gilt es also zu hinterfragen, ob die Repräsentant:innen von Minderheiten jeglicher Art individuelle Charaktere mit einer mehr als nur repräsentativen Funktion (im Hinblick auf die Handlung) sind, oder ob sie auf ihre Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe reduziert bzw. als Symbol (z. B. für Vielfalt) behandelt werden.

Romantik und (Selbst-)Zweifeln ergänzt wurden. Die über weite Passagen geschlechtsunabhängig zu lesende Handlung wird durch Titelgebung und Covergestaltung (Romantik als zentrales Motiv, Rosa bis Lachsfarben als Grundfarbe) konterkariert: Während der Text also nicht oder kaum geschlechterbezogen zu lesen ist, werden durch den Paratext primär weibliche\* Leserinnen adressiert.<sup>84</sup>

Inhaltlich beschäftigt sich die Folge mit einem alten Bergwerk in einem deutschen Mittelgebirge: Franzi hat einen Urlaub auf einem Ponyhof gewonnen und schon auf der Zugfahrt dorthin erzählt Blake von den Legenden rund um den *Kalten Wolf*, wie das Stollensystem heißt. Neben den Schauererzählungen, die auf einen Raubritter des zwölften Jahrhunderts Bezug nehmen, gibt es – wie sich im Laufe der Handlung herausstellt: tatsächlich – in jeder Generation eine Gruppe von sechs Jugendlichen, die das Bergwerk heimlich erforschen. Anlass zu Ermittlungen sind Sabotageakte, die eine Wiedereröffnung als Museum verhindern. Die Handlung kulminiert im Zusammentreffen einer Erkundungstour der Jugendlichen, einem Unwetter und einer versuchten Schatzbergung durch die Saboteurin Elva Berg, was für Einstürze im Bergwerk sorgt. Durch den Einbezug von Blake sowie Alex, Lenox und weitere Jugendliche aus dem Ort wirkt die Folge teilweise wie ein Bandenroman: Die Rettung aller Beteiligten wird nur durch das Zusammenwirken vieler Figuren möglich, so hilft zunächst Blake Alex und Franzi in einer kritischen Situation (vgl. AK, S. 138, 146), dann müssen Blake und Franzi von einem vor allem aus weiblichen\* Figuren bestehenden Team aus dem Bergwerk befreit werden (vgl. AK, S. 147-150). Weitere relevante Figuren sind die Pensionsbetreiber:innen Tiffany (genannt Tiffy) und Uwe Schierke, deren Kinder Sindra und Alex und deren Freund:innen, Bergwerksbesitzer Björn Bode, seine Mutter Ernchen und der Wirt Christian Mertens. Unter den auftretenden Figuren sind männliche\* und weibliche\* Figuren gleichermaßen vertreten; unter den nur erwähnten finden sich deutlich mehr männliche\*, dafür ist mit der Bürgermeisterin (vgl. AK, S. 165) eine Vertreterin in einem sonst stark männlich\* dominierten Berufsfeld zu finden. Sowohl Bechdel-Wallace-Test (vgl. z. B. AK, S. 27) als auch Furtwängler-Test (vgl. z. B. AK, S. 25) fallen positiv aus.

---

<sup>84</sup> In einem im Rahmen dieser Arbeit durchgeführten Workshop zu den *Drei ???*, den *Drei !!!* und ihrer Vermarktung mit einer fünften Klasse war es allerdings ein Junge\*, der einen Textausschnitt (mit veränderten Figurennamen) aus dieser Folge unaufgefordert dem passenden Cover zugeordnet und sich damit als Leser des Bandes zu erkennen gegeben hat. Das ist nicht nur ein Indiz dafür, dass zumindest vereinzelt auch Jungen\* stereotyp weiblich\* adressierte Medien konsumieren – da die Folge zum Zeitpunkt des Workshops noch nicht als Hörspiel adaptiert war, ist auch ein zufälliges ‚Mithören‘ ausgeschlossen – und dass möglicherweise die Rezeption der *Drei !!!* in Gruppen, in denen die *Drei !!!* als weniger spannend und (eher) ‚für Mädchen\*‘ gelten, von Jungen\* lediglich seltener transparent gemacht wird. In einem von Mitschüler:innen weitgehend unbeobachteten Moment kommentierte beispielsweise auch ein Viertklässler das Wackelbild auf dem Buchcover der Folge *Total verknallt!* mit den Worten „Wie cool is des!“

Die Folge ist größtenteils aus Franzis Perspektive geschrieben, was ihre Tierliebe und Naturverbundenheit (noch) stärker in den Vordergrund rücken lässt (vgl. AK, S. 12) – beim Gedanken an eine Woche Urlaub vermisst sie eher ihre Tiere als ihren Freund (vgl. AK, S. 10). Sie ist unabhängig (vgl. AK, S. 12), sportlich (vgl. AK, S. 74), mutig und nicht abergläubisch (vgl. AK, S. 73). Sehr zur Geltung kommt diesmal ihre Abenteuerlust (vgl. AK, S. 51, 70, 123), die z. T. im Konflikt mit ihrem Verstand steht (vgl. AK, S. 71). Kims Intelligenz wird stärker betont: Sie ist rational und gut informiert (vgl. AK, S. 15), aufmerksam (vgl. AK, S. 50), lektoriert den ‚Roman‘ ihrer jüngeren Brüder (vgl. AK, S. 21) und kann ihr Wissen praktisch anwenden, was ihr die Bezeichnung „Superhirn“ von Franzis einbringt (AK, S. 149). Sie ist eher ängstlich (vgl. AK, S. 21), überwindet aber zumindest ihre Angst vor Pferden, um Franzis und Blake zu retten (vgl. AK, S. 147). Ihr Süßigkeitenkonsum fließt nur am Rande ein und würde ohne die Betonung in früheren Fällen nicht auffallen (vgl. AK, S. 82). Auch Marie kann nicht viel mit Pferden anfangen (vgl. AK, S. 8-9), stellt wieder ihr schauspielerisches Talent unter Beweis (vgl. AK, S. 118) und zeigt, dass sie (ausnahmsweise) auch weniger gestylt sein bzw. weniger Zeit im Bad benötigen kann (vgl. AK, S. 78, 157). Ihr Outfit für den Reitunterricht erinnert Franzis aber an eine „Modenschau“ (AK, S. 35). Franzis freut sich über die gemeinsamen Unternehmungen mit ihren Freundinnen bei voller Akzeptanz des Umstandes, dass sie nicht dieselben Hobbies priorisieren (vgl. AK, S. 80). Als „[e]chte Freundinnen“ gehen sie aufmerksam und einfühlsam miteinander um (AK, S. 62). Ihre Freunde sind dabei für sie zwar wichtig, Romantik nimmt aber nur einen begrenzten Raum ein; Franzis fühlt sich anfangs sogar „überrumpelt“, als Blake ihr mitteilt, dass er die drei Detektivinnen in den Urlaub begleitet (AK, S. 13). Passagen über Liebe und Verliebtheit sind meist kurz und z. T. explizit begrenzt wie durch Franzis Textnachricht „Schluss mit dem Thema Liebe“ (AK, S. 11) oder den Erzähltext „Kaum schweiften ihre Gedanken zu ihrem Freund ab, holte Rumpelstilzchen seine Reiterin wieder in die Gegenwart zurück. [Er] erfand [...] einfach eine unsichtbare Gefahr und drehte wegen nichts durch“ (AK, S. 80; vgl. auch S. 24-25, 63, 98, 101). Kim vermisst David (vgl. AK, S. 10, 21, 65, 98) und Marie, die noch immer mit Holger zusammen ist, versucht, ihre Gefühle für dessen Freund Jakob abzustellen (vgl. AK, S. 10, 101). Die Beziehung zwischen Franzis und Blake steht stärker im Vordergrund, allerdings nicht primär in einem romantischen Sinne. Franzis fällt schon zu Beginn der Handlung auf, dass Blake „überdreht“ wirkt und möglicherweise „seine Unsicherheit überspielen“ will (AK, S. 15). Nach der ersten Reitstunde meidet Blake Franzis, verhält sich ablehnend (vgl. AK, S. 39, 43, 46-47) und verbringt fortan

viel Zeit mit Alex (vgl. AK, S. 41-42, 62, 79, 89, 98).<sup>85</sup> In einem klärenden Gespräch stellt sich heraus, dass bzw. inwiefern das mit Blakes Behinderung zusammenhängt. Die wird nicht direkt bei Blakes erster Erwähnung thematisiert – d. h. für neue Leser:innen wird er nicht sofort im Rollstuhl ‚präsentiert‘ –, aber in Zusammenhang mit der Fahrt auf einen Reiterhof bald erwähnt:

„Willst du denn auch Reitunterricht nehmen?“, fragte Kim Blake [...]. „Ich meine, du ...“ Sie lief rot an.

Franzi vermutete, dass es ihrer Freundin taktlos vorkam, den Reitunfall zu erwähnen. Blake hatte sich vor ein paar Jahren bei einem Sturz vom Pferd so schwer verletzt, dass er auf einen Rollstuhl angewiesen war. Inzwischen erbrachte er damit sportliche Höchstleistungen – immer auf der Suche nach neuen Herausforderungen.

„In Wilderode geht das“, sagte Blake gelassen. (AK, S. 13)

Auffällig ist dabei die Unsicherheit Kims nicht im eigentlichen Umgang mit Blakes Behinderung, sondern mit dem Sprechen darüber. Zu den Umständen des traumatischen Unfalls macht sich auch Franzi Gedanken (vgl. AK, S. 15, 37-38), artikuliert wird das aber (zu) lange nicht, was das psychische Trauma anders als die physische Behinderung zum eigentlichen Tabuthema macht. Vor der Reitstunde brüstet sich Blake – untypisch für ihn – mit seinen sportlichen Leistungen und will ohne den Spezialsattel reiten, doch schon darin schlägt er sich nicht gut (vgl. AK, S. 37-38). Franzi versucht, ihn mit Blicken aufzumuntern, doch Blake verschließt sich (vgl. AK, S. 39). Marie vermutet im Anschluss:

„Dem ist die Reitstunde einfach nur ultrapeinlich. Du bist eine sehr gute Reiterin und Blake kann dich auf dem Gebiet nicht beeindrucken.“ Sie zögerte kurz. „Weißt du, er merkt hier, dass er, nun ...“

„Dass er behindert ist?“, fragte Franzi. „Aber das spielt doch für mich keine Rolle!“

„Es geht ja auch nicht um dich, sondern um ihn.“ (AK, S. 39-40)

Blakes Verhalten wird also von Marie oberflächlich, aber unter einer intersektionalen Betrachtungsweise analysiert: Blake ist ein Junge\*, der seine Freundin beeindrucken will,<sup>86</sup> und dabei aufgrund seiner Behinderung an seine Grenzen stößt. Ausgerechnet am selben Nachmittag wird Blake zusätzlich von objektiven Hindernissen eingeschränkt: Die Protagonistinnen unter der Führung von Björn Bode können nicht tiefer ins Bergwerk vordringen, denn „[a]b hier ist der Gang [...] nicht mehr barrierefrei“ (AK, S. 57), womit er dann auch noch von Lenox, einem zunächst äußerst unsympathischen Jugendlichen aus dem Ort, konfrontiert wird: „Wie weit kann man denn in den Stollen rollen? Drei Meter? Vier Meter?“

---

<sup>85</sup> Franzi äußert keine Eifersuchtsgedanken. Lediglich Kim fragt sich in ihrem Tagebucheintrag, ob sich Blake in Alex verliebt haben könnte (vgl. AK, S. 98).

<sup>86</sup> An anderer Stelle heißt es aber „Blake legte seinen Kopf auf Franzis Schulter“ (AK, S. 16), was Franzi wortwörtlich zu Blakes Stütze macht und ein Gegenbild zum anlehnungsbedürftigen Mädchen\* bietet.

Das muss ja irre gruselig gewesen sein. Ich hoffe, du kannst heute Nacht schlafen“ (AK, S. 60).

Der Frust staut sich an und erst gegen Ende spricht Blake darüber:

„Ich kann nicht laufen!“, brach es aus Blake heraus.

„Das weiß ich“, fauchte Franzl. „Und du weißt das auch nicht erst seit dieser bescheuerten Reitstunde.“

„Ich bin Sportler!“, sagte Blake verzweifelt. „Mit hartem Training, Mut und Muskelkraft kann ich voll durchstarten. Aber die Leute sehen mich trotzdem mit diesem mitleidigen Blick an. Ich weiß doch, was die denken: Der arme, behinderte Junge. [...] Du hast mich doch auch voller Mitleid angesehen!“ Blakes Stimme brach. „Es war übel! Als ich auf dem Pferd saß, war ich für dich plötzlich der behinderte Junge, der eine Sonderbehandlung braucht.“

„Nein!“

„Doch! Und es ist ja auch so.“

„Ich habe an den Unfall gedacht“, gab Franzl zu. „Und daran, dass es sehr mutig war, wieder auf ein Pferd zu steigen.“ (AK, S. 144-145)

Dass Blakes Behinderung auch explizit im Fokus steht, ist ungewöhnlich – in etlichen Folgen davor spielt sie meist nur eine Rolle, wenn es um seine sportliche Betätigung geht: Wheelchair Motocross. Wer Blake schon aus anderen Folgen kennt, dürfte ihn daher auch in *Abenteuer-Küsse* nicht als *token* für Menschen mit Behinderung sehen. Auch erweist sich eher das Nicht-Sprechen über die Behinderung, ihre Ursache und Auswirkungen als das Problem als die Behinderung selbst: Schließlich dringt Blake dank des wieder funktionierenden Förderkorbs sogar in das nicht barrierefreie Bergwerk ein und rettet damit Franzl und Alex. Dass sich Blake so gut mit Alex versteht, begründet er: „Sie ist auch eine Außenseiterin, wie ich“ (AK, S. 145). Diese Parallelführung der Kategorien (*dis*)ability und *gender* eignet sich für eine Reflexion der Zusammenhänge zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung, insbesondere dadurch, dass Blake das Mitleid der anderen als größeres Problem empfindet als seine eingeschränkte Mobilität. Alex' Situation bleibt vergleichsweise unkommentiert, was Blakes Ausführungen zu einem Schlüssel für Alex' Empfindungen machen kann – so ist ein Interpretationsansatz, dass auch für Alex' nicht die geschlechtliche Identität eine Belastung darstellt, sondern der Umgang der Menschen damit. Franzl nimmt Alex zunächst als Jungen wahr (vgl. AK, S. 18) und scheitert dann an einer Einordnung in männlich\* oder weiblich\*:

Franzl stutzte. Sie musterte Alex genauer. War er überhaupt ein Junge? Auf den zweiten Blick konnte Alex auch ein Mädchen sein. Hieß Alex am Ende gar nicht Alexander, sondern Alexandra? Franzl wollte nicht unhöflich wirken und erwiderte den Gruß freundlich. Dabei versuchte sie weiterhin, Alex richtig einzuordnen. Für einen Jungen hatte Alex eine etwas zu hohe Stimme, für ein Mädchen war sie recht tief. (AK, S. 18)

Über weite Teile wird statt eines geschlechtsspezifischen Personalpronomens schlicht der Name Alex verwendet. Wenn aber Personal- oder Possessivpronomina genutzt werden, dann feminine (vgl. AK, S. 22, 64, 66, 98, 121, 148, 165, 166); die Mutter nennt Alex einmal



„Alexandra“ (AK, S. 20); einmal erfolgt ein Aufgriff mit „Die“ (AK, S. 33) und an zwei Stellen wird Alex als „Mädchen“ bezeichnet (AK, S. 137, 141). Lenox nennt Alex zwei Mal „Kerl“ (AK, S. 59, 119), was Alex als Diskriminierung einzuordnen scheint (vgl. AK, S. 59). Statt Alex‘ Geschlecht vollständig unklar zu lassen oder eindeutig nicht-binär zu setzen, entsteht der Eindruck, Alex sei ‚eigentlich‘ weiblich\*, fühle sich aber mit dieser Zuschreibung nicht (immer) wohl. Explizit aufgegriffen wird das Thema nach Franzis Einordnungsversuchen nicht mehr, nur gegen Ende stellt Alex auf Lenox‘ Aussage „Du bist halt ein echter Kerl“ hin fest: „Ich bin ich“ (AK, S. 165). Blake greift das auf: „Alex ist Alex [...]“. Und vielleicht hin und wieder auch mal Susi, die Wölfin aus dem Untergrund“<sup>87</sup> (AK, S. 166). Die Aktivitäten im *Club der Wölfe*, im Zuge derer Alex nachts das Bergwerk erkundet, stehen im mittleren Teil des Bandes im Vordergrund, was gegen eine Einordnung von Alex als *token* spricht. Jenseits der Clubmitgliedschaft – und Kims Bemerkung, Alex sei sportlich und gutaussehend (vgl. AK, S. 98) – bleibt der Charakter recht blass, was aber durch die Erzählperspektive erklärbar ist: Alex verbringt sehr viel mehr Zeit mit Blake als mit Franz. Dass die geschlechtliche Identität vorwiegend implizit verhandelt wird, spricht ebenfalls gegen eine Einordnung als *token* und wirkt einer Exponierung im Sinne der Betonung einer Abweichung (von der geschlechtlichen Norm) entgegen.

Bei den erwachsenen Figuren sticht Tiffy hervor:

Franzi spähte aus dem Fenster und entdeckte auf dem Bahnsteig eine hochgewachsene Frau. Sie trug eine herzförmige Sonnenbrille in der blondierten Lockenpracht. Ein Look, der noch von ihrer pinken Weste und silbernen Cowboystiefeln überboten wurde. Von der Aufmachung her hätte sie die Leiterin des örtlichen Barbie-Fanclubs sein können. (AK, S. 16)

Auch in der Einrichtung zeigt sich ihr „schriller Geschmack“ (AK, S. 19). Im Laufe der Handlung folgt die Information, dass Tiffy, die inzwischen in Vollzeit den Hof betreut, eigentlich Trockenbaumonteurin gelernt hat (vgl. AK, S. 91), was das Bild der vorwiegend bewirtenden Frau\* erweitert. Gegen Ende wird klar, dass Tiffy als Jugendliche selbst zum *Club der Wölfe* gehört hat – sie kennt sich im Bergwerk aus und erweist sich als mutig und entschlossen, Elva Berg zu retten, obwohl die durch ihre Sabotage u. a. Alex in Gefahr gebracht hat (vgl. AK, S. 152, 160-161). In dieser Szene wird auch das Verhältnis zu ihrem Ehemann Uwe deutlicher: Zuvor trat er als berufstätiger Elektriker, der nach Feierabend auf dem Hof arbeitet, stärker als Versorger auf als Tiffy, die ganztags auf dem Hof bzw. in der Betreuung der Gäste arbeitet (vgl. AK, S. 22); nun übernimmt Tiffy die Führung und gibt Uwe und dem Rest der Familie Aufträge (vgl. AK, S. 152). Am letzten Tag des Urlaubs ist Tiffy für das Buffet

---

<sup>87</sup> „Susi“ ist finnisch für „Wolf“, wie Alex erklärt (AK, S. 121).

zuständig und Uwe für den Grill (vgl. AK, S. 162-163), was einer eher stereotypen Aufgabenverteilung entspricht, aber den Abwasch scheinen sie gemeinsam zu verantworten (vgl. AK, S. 166). Das anfängliche Bild der barbiehaften Gastmutter erweist sich damit nicht als falsch, sondern als unvollständig.

Auch die anderen erwachsenen Figuren decken eine gewisse Bandbreite ab: Björn Bode „verkörperte das lebende Klischee eines Gelehrten“ (AK, S. 25), ist eher ängstlich (vgl. AK, S. 45, 52) und hat nach eigenen Angaben „leider keine eigenen Kinder“ (AK, S. 28; interessant ist der angedeutete unerfüllte Kinderwunsch), wodurch er auch Aspekte aufweist, die stereotyperweise eher Frauen\* zugeschrieben werden. Elva Berg dagegen übt ihre Macht über Björn Bode, der als Schüler für sie geschwärmt hat (vgl. AK, S. 159), skrupellos aus (vgl. AK, S. 87, 152, 159). Eingeführt wird sie – interessanterweise im Gegensatz zu Alex – geschlechtsneutral:

Etwas kam um die Ecke! Der kleine Lichtkegel fiel auf eine geduckte Gestalt, die geradewegs auf sie zukam. [...] Das Ding lachte. Es schaltete eine Lampe ein und kam mit zügigen Schritten auf sie zu. „Buh!“

„Elva!“, keuchte Herr Bode.

„Überraschung!“, sagte das vermeintliche Ungeheuer. (AK, S. 54-55)

Sie ist eine „Frau in Bergsteigermontur“ (AK, S. 55), die sogleich als Fachfrau, als Speläologin vorgestellt wird (vgl. AK, S. 56) und Björn Bode eindringlich berät (vgl. AK, S. 58). Nach Auflösung des Falles erzählt Elva Berg, die unter dem Namen *Loup-Garou* – die Detektivinnen sind überrascht, dass sich hinter dem Namen ein Mädchen\* verbirgt (vgl. AK, S. 126) – Mitglied im *Club der Wölfe* war, dabei einen Schatz entdeckt zu haben meinte und den Unfall ihres Freundes miterlebte:

„Ein Jahr später zogen meine Eltern mit mir in die Stadt. Aber ich konnte die Vergangenheit nicht loslassen. Es war, als wäre ein Teil von mir zurückgeblieben. Nach dem Schulabschluss machte ich eine Ausbildung zur Zahnarzthelferin. Mein Erspartes und meine Freizeit investierte ich jedoch in eine ganz andere Ausbildung. Ich wurde Höhlenforscherin.“ (AK, S. 159)

Glücklich geworden ist Elva Berg weder mit dem klassischen (auch geschlechterrollenkonformen) Berufsweg, noch mit dem Ausbruch daraus – denn einen Schatz im herkömmlichen Sinne, so stellt sich heraus, gibt es nicht (vgl. AK, S. 161, 163).

Sprachlich auffällig ist, dass das alte „Ernchen“ durch das Diminutiv zum (grammatikalischen) Neutrum wird, aber gleichzeitig an eine „Märchenhexe“ erinnert (AK, S. 27). Die Semantik von „Jungs-Shirts“ (AK, S. 104) wirft an anderer Stelle die Frage auf, in welcher Hinsicht sich diese Shirts von anderen unterscheiden. Abgesehen davon lässt sich wieder die Verwendung des sog. generischen Maskulinums reflektieren: Es ist von „Retter[n]“ die Rede, obwohl eine

der beiden Tiffy ist; von „Gastgeber[n]“ (AK, S. 22) und „Besuchern“ (AK, S. 162), obwohl jeweils nur eine männliche\* Person mehreren nicht-männlichen\* gegenübersteht. Varianten wie die Doppelform „Besucherinnen und Besucher[...]“ in der wörtlichen Rede von Björn Bode (AK, S. 52) oder geschlechtsneutrale Formen wie „Feuerwehrleute“ im Erzähltext (AK, S. 151) kommen nur vereinzelt vor. Hinterfragen lassen sich auch der Begriff „Reiterurlaub“ (AK, S. 21) und potenzielle Unterschiede in der Assoziation bei der alternativen Form ‚Reiturlaub‘.

Neben der expliziten bzw. impliziten Thematisierung von Behinderung und Geschlecht werden am Rande auch ökologische und soziale Themen erwähnt: Der Ort Wilderode scheint strukturschwach zu sein (vgl. AK, S. 17-18), Alex erwähnt den Wegzug vor allem junger Menschen (vgl. AK, S. 20) und Tourismus wird als Chance, aber auch kritisch gesehen (vgl. AK, S. 31). Besonders das Verhältnis von Tourismus und Tier- bzw. Naturschutz wird thematisiert (vgl. AK, S. 26), wobei im konkreten Fall der Fledermauskolonie im Bergwerk ein für alle vertretbarer Kompromiss gefunden wird (vgl. AK, S. 164). Die moralischen Implikationen von touristischem Ponyreiten werden, anders als der Reitunterricht auf dem Hof, ebenfalls oberflächlich, aber mit kritischem Impetus angesprochen (vgl. AK, S. 34). Eine weitere Erwähnung finden vegetarische, also, wie erklärt wird, gelatinefreie Gummibärchen (vgl. AK, S. 41) sowie Bedrohungen durch den Borkenkäfer (vgl. AK, S. 90), wobei die damit verbundenen komplexen Beziehungen in einem Ökosystem nicht thematisiert werden. Auch Aspekte historischer Bildung fließen ein, indem z. B. Franzi sich in die Situation von Bergleuten früherer Zeiten hineinzusetzen versucht (vgl. AK, S. 57).<sup>88</sup>

Die Folge *Abenteuer-Küsse* lässt sich flüssig lesen, doch gibt es Hinweise während der Handlung, die erst bei sehr aufmerksamem oder mehrfachem Lesen deutlich werden: Ein noch einfacher Hinweis ist das Humpeln von Christian Mertens (vgl. AK, S. 87-88), subtiler sind Björn Bode, Hundeallergiker, der in Elvas Anwesenheit niest (vgl. AK, S. 56), und die Geräusche, die Franzi in dem Haus hört, in dem Elva lebt (vgl. AK, S. 58), die ebenfalls der zu Inszenierungszwecken ausgeliehene Hund verursacht haben muss. Auch treffen Ernchens Vorausdeutungen wider Erwarten zu (vgl. AK, S. 32, 101). Die Folge bietet eine Mischung aus

---

<sup>88</sup> Ein Fehler ist aber bei der Einordnung einer Inschrift zu bemängeln. Darüber schreibt Kim in ihrem Tagebuch: „Im Mittelalter gab es eine Vielzahl von gotischen Schriften. Die sahen teilweise schon recht unterschiedlich aus. Aber die Schrift auf dem Foto wirkt zu modern“ (AK, S. 97). Zwar könnte im Hochmittelalter in Mitteldeutschland – als potenzieller Urheber der Schrift wird ein Raubritter des 12. Jahrhunderts gehandelt – eine gotisierte Form der karolingischen Minuskel bereits vorliegen (vgl. Goetz 1993, S. 264; Kluge 2019, S. 152), doch findet bei Inschriften eher die Epigraphik als die allgemeine Paläographie Anwendung und die in der mittelalterlichen Epigraphik übliche Capitalis ist modernen großen Druckbuchstaben nicht sehr fremd (vgl. Goetz 1993, S. 266).

spannender äußerer Handlung, immer wieder aufblitzender innerer, auch romantischer Handlung und der Andeutung oder Ausführung gesellschaftlich relevanter Themen.

Im Vergleich zu *Ein echt schöner Fall* stehen Spannung und Abenteuer stärker im Vordergrund, pädagogische Aspekte sind weniger explizit. Im Vergleich zur ebenfalls 2022 veröffentlichten und ebenfalls von Kari Erhoff verfassten *Drei ???-Folge Die Gesetzlosen* ist die Handlung bei *Abenteuer-Küsse* aber sehr viel überschaubarer und kommt beispielsweise ohne Waffengewalt aus. Auch sind moralische Aspekte bei den *Gesetzlosen* viel impliziter und primär in der Krimis eigenen Opposition von Gut und Böse und der Zuordnung der Figuren zu den beiden Gruppen (bei unvollständigen Informationen) angelegt. Der pädagogische Anspruch, der bei den *Drei !!!* klar erkennbar ist, tritt bei den *Drei ???* hinter die Unterhaltung zurück; das Thema Liebe nimmt in *Abenteuer-Küsse* eine deutlich größere, aber im Vergleich zu anderen Folgen der Serie begrenzte Rolle ein. Im Hinblick auf das Setting wirkt im konkreten Vergleich das Bergwerk in der Nähe eines Ponyhofs überschaubarer als der Roadtrip durch Kalifornien in den *Gesetzlosen*, doch beide Orte stehen für Unbekanntes und Abenteuer. Auf der Ebene der Figuren ist zunächst der Altersunterschied erkennbar: Die Protagonistinnen der *Drei !!!* sind deutlich jünger und mehr Gleichaltrige sind in den Fall bzw. das Abenteuer involviert, während bei den *Gesetzlosen* neben den drei Detektiven fast nur Erwachsene agieren. Weiterhin sind die Antagonist:innen bei den *Gesetzlosen* deutlich ‚böser‘, also ernsthafte Verbrecher:innen und größtenteils ohne entschuldigende Faktoren, wohingegen Elva Berg zwar durch die Protagonistinnen verurteilt, aber auch als Opfer ihrer eigenen Lebensplanung dargestellt wird und einer Strafverfolgung aufgrund des Mitleids von Björn Bode entgeht. Diese Faktoren beiseitegenommen, die eher in Verbindung zum Alter der intendierten Rezipient:innen stehen, ist nicht ersichtlich, dass Figurendarstellungen in der Folge einer Serie geschlechterstereotyper wäre als die in der Folge der anderen Serie. Dies lässt sich als weiteres Indiz für die bereits in der quantitativen Analyse durchscheinende Vermutung werten, dass die Autor:innen bei aller Unterschiedlichkeit in der Serienkonzeption einen wesentlichen Einfluss auf die Ausgestaltung der Folgen im Hinblick auf Geschlechterdarstellungen haben.

## Siglenverzeichnis

AK	Die drei !!! Abenteuer-Küsse (Erlhoff 2022)
AM	Die drei ??? Automafia (Arden 1991)
ES	Die drei !!! Ein echt schöner Fall (Erlhoff 2019)
FG	Die drei ??? Fußball-Gangster (Henkel-Waidhofer 1995)
FS	Die drei !!! Fußballstar in Gefahr (Wich 2010)
GEF	Die drei !!! Gefährliches Spiel (Vogel 2018)
GL	Die drei ??? und die Gesetzlosen (Erlhoff 2022)
GS	Die drei ??? und das Gespensterschloß (Arthur 1968)
GSN	Die drei ??? und das Gespensterschloss (Arthur 2021)
HF	Die drei !!! Die Handy-Falle (Vogel 2006)
HF1	Die drei !!! Die Handy-Falle (Vogel 2020)
HF2	Die drei !!! Die Handy-Falle (Vogel 2023)
HW	The Three Investigators. Hot Wheels (Arden 1995)
MM	Die drei ??? und der Mottenmann (Dittert 2019)
SC	Die drei !!! Spuk auf dem Campingplatz (Heger 2023)
SCH	Die drei ??? und die singende Schlange (Carey 1977)
SER	The Three Investigators. The Mystery of the Singing Serpent (Carey 1987)
SL	Die drei !!! Skandal auf dem Laufsteg (Sol 2014)
TC	The Three Investigators in the Secret of Terror Castle (Arthur 1964)
TE	Die drei ??? Tödliches Eis (Erlhoff 2008)
TV	Die drei !!! Total verknallt! (Vogel/Wich 2009)

# Literaturverzeichnis

## Primärliteratur

- Andersen, Hans Christian (2022 [1909]): Die kleine Seejungfrau. In: Hans Christian Andersen (Hg.): Andersens Märchen. Aus dem Dänischen von Mathilde Mann. Neuauflage der im Insel-Verlag 1909 erschienenen Hans Christian Andersens Märchen. München: Anaconda Verlag, S. 110–130.
- Arden, William (1991): Die drei ??? und die Automafia. Stuttgart: Franckh-Kosmos Verlags-GmbH & Co. KG.
- Arden, William (1995): The Three Investigators. Hot Wheels. In: Parragon Book Service Limited (Hg.): The 3 Investigators. Detective Stories. London: Parragon, S. 5–145.
- Arthur, Robert (1964): Alfred Hitchcock and The Three Investigators in The Secret of Terror Castle. New York: Random House.
- Arthur, Robert (1964a): Alfred Hitchcock and The Three Investigators in The Mystery of the Stuttering Parrot. New York: Random House.
- Arthur, Robert (1968): Die drei ??? und das Gespensterschloß. Nachdruck aus dem Jahr 2014. Stuttgart: Franckh-Kosmos Verlags-GmbH & Co. KG.
- Arthur, Robert (2021): Die drei ??? und das Gespensterschloß. Leicht veränderte Neuauflage. Stuttgart: Franckh-Kosmos Verlags-GmbH & Co. KG.
- Bibi & Tina TV (Hg.) (2015): MÄDCHEN GEGEN JUNGS. Official Musikvideo zum Bibi & Tina KINOFILM 3. Online verfügbar unter [https://www.youtube.com/watch?v=Nfpaah\\_Mlf8](https://www.youtube.com/watch?v=Nfpaah_Mlf8), zuletzt geprüft am 12.03.2024.
- Brumme, Jörn; Schenderlein, Peter (2018): Planschkuh. Rumpelstil. Online verfügbar unter <https://open.spotify.com/intl-de/track/3j7GjtjzCiShCSn8XZbc76?si=dfff9aedef45848a0>, zuletzt geprüft am 05.03.2024.
- Carey, M. V. (1977 [1975]): Die drei ??? und die singende Schlange. 3. Auflage. Stuttgart: Franckh-Kosmos Verlags-GmbH & Co. KG.
- Carey, M. V. (1987 [1972]): The Three Investigators. The Mystery of the Singing Serpent. London, Glasgow: Armada.
- Dittert, Christoph (2019): Die drei ??? und der Mottenmann. Stuttgart: Franckh-Kosmos Verlags-GmbH & Co. KG.
- Erlhoff, Kari (2008): Die drei ??? Tödliches Eis. Stuttgart: Franckh-Kosmos Verlags-GmbH & Co. KG.
- Erlhoff, Kari (2019): Die drei !!! Ein echt schöner Fall. Stuttgart: Franckh-Kosmos Verlags-GmbH & Co. KG.
- Erlhoff, Kari (2022): Die drei ??? und die Gesetzlosen. Stuttgart: Franckh-Kosmos Verlags-GmbH & Co. KG.
- Erlhoff, Kari (2022a): Die drei !!! Abenteuer-Küsse. Stuttgart: Franckh-Kosmos Verlags-GmbH & Co. KG.
- EUROPA (Hg.) (1980): Die drei ??? und das Gespensterschloß. Hamburg: EUROPA.
- EUROPA (Hg.) (1981): Die drei ??? und die singende Schlange. Hamburg: EUROPA.
- EUROPA (Hg.) (1991): Die drei ??? und die Automafia. Hamburg: EUROPA.
- EUROPA (Hg.) (2009): Die drei !!! Handy-Falle. Hamburg: EUROPA.
- Heger, Ann-Katrin (2023): Die drei !!! Spuk auf dem Campingplatz. Stuttgart: Franckh-Kosmos Verlags-GmbH & Co. KG.
- Henkel-Waidhofer, Brigitte Johanna (1993): Die drei??? Tatort Zirkus. Stuttgart: Franckh-Kosmos.
- Henkel-Waidhofer, Brigitte Johanna (1995): Die drei ??? Fußball-Gangster. Stuttgart: Franckh-Kosmos Verlags-GmbH & Co. KG.
- Henkel-Waidhofer, Brigitte Johanna (1996): Die drei ??? Schüsse aus dem Dunkel. Stuttgart: Franckh-Kosmos Verlags-GmbH & Co. KG.

- Marx, André (1998): Die drei ??? Musik des Teufels (drei Fragezeichen). Stuttgart: Franckh-Kosmos Verlags-GmbH & Co. KG (Die drei ???).
- Marx, André (1998a): Die drei ??? Meuterei auf hoher See. Stuttgart: Franckh-Kosmos Verlags-GmbH & Co. KG.
- Sol, Mira (2014): Die drei !!! Skandal auf dem Laufsteg. Stuttgart: Franckh-Kosmos Verlags-GmbH & Co. KG.
- Sol, Mira (2018): Die drei !!! Legende der Einhörner. Stuttgart: Franckh-Kosmos Verlags-GmbH & Co. KG.
- Sonnleitner, Marco (2013): Die drei ??? und das Tuch der Toten. Stuttgart: Franckh-Kosmos Verlags-GmbH & Co. KG.
- Stine, Megan; Stine, H. William (1990): Die drei ??? und der giftige Gockel. Stuttgart: Franckh-Kosmos Verlags-GmbH & Co. KG.
- Stone, G. H. (1991): Die drei ??? und die Musikpiraten. Stuttgart: Franckh-Kosmos Verlags-GmbH & Co. KG.
- Stone, G. H. (1992): Die drei ??? Angriff der Computerviren. Stuttgart: Franckh-Kosmos Verlags-GmbH & Co. KG.
- USM (Hg.) (2021): Die drei !!! Picknickdrama. Online verfügbar unter <https://play.google.com/store/apps/details?id=com.usm.ddapicknick>, zuletzt geprüft am 16.04.2024.
- Vogel, Kirsten (2018): Die drei !!! Gefährliches Spiel. Stuttgart: Franckh-Kosmos Verlags-GmbH & Co. KG.
- Vogel, Maja von (2006): Die drei !!! Handy-Falle. Stuttgart: Franckh-Kosmos Verlags-GmbH & Co. KG.
- Vogel, Maja von (2020): Die drei !!! Handy-Falle. Stuttgart: Franckh-Kosmos Verlags-GmbH & Co. KG.
- Vogel, Maja von (2023): Die drei !!! Handy-Falle. Leicht veränderte Neuauflage. Stuttgart: Franckh-Kosmos Verlags-GmbH & Co. KG.
- Vogel, Maja von; Wich, Henriette (2009): Die drei !!! Total verknallt! Stuttgart: Franckh-Kosmos Verlags-GmbH & Co. KG.
- Wich, Henriette (2008): Die drei !!! Duell der Topmodels. Stuttgart: Franckh-Kosmos Verlags-GmbH & Co. KG.
- Wich, Henriette (2010): Die drei !!! Fußballstar in Gefahr. Stuttgart: Franckh-Kosmos Verlags-GmbH & Co. KG.

## Sekundärliteratur

- Daly, Jack (2023): Mothman, the Silver Bridge Collapse, and the Folklorization and Commemoration of Actual Events. In: *Journal of Scientific Exploration* 37 (1), S. 80–87.
- District of Port Hardy (Hg.) (2024): History of Port Hardy. Online verfügbar unter: <https://porthardy.ca/visitors/history/history-of-port-hardy/>, zuletzt geprüft am 16.04.2024.
- Fandom (Hg.) (2024): Die drei Fragezeichen Wiki. Online verfügbar unter: [https://diedreifragezeichen.fandom.com/wiki/Die\\_drei\\_Fragezeichen\\_Wiki](https://diedreifragezeichen.fandom.com/wiki/Die_drei_Fragezeichen_Wiki), zuletzt geprüft am 16.04.2024.
- Goetz, Hans-Werner (1993): Proseminar Geschichte: Mittelalter. Stuttgart: Ulmer.
- Government of Canada (Hg.) (2024): Indigenous peoples and communities. Online verfügbar unter: <https://www.rcaanc-cirnac.gc.ca/eng/1100100013785/1529102490303>, zuletzt geprüft am 16.04.2024.
- Kanter, Rosabeth Moss (1977): Some Effects of Proportions on Group Life. Skewed Sex Ratios and Responses to Token Women. In: *American Journal of Sociology* 82 (5), S. 965–990.
- Kluge, Mathias (2019): Handschriften des Mittelalters. Grundwissen Kodikologie und Paläographie. Ostfildern: Thorbecke.
- Kwakiutl Band Council (Hg.) (2018): Our Land: In the Beginning. Online verfügbar unter: <https://www.kwakiutl.bc.ca/Our-Land>, zuletzt geprüft am 16.04.2024.
- Markovits, Andrei S. (2001): Offside. Soccer and American Exceptionalism. Princeton: Princeton University Press.

- Pisarek, Janin (2020): Vom Mothman erzählen. Einbindung regionaler Folklore in globale Verschwörungsnarrative. In: Brigitte Frizzoni (Hg.): Verschwörungserzählungen. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 205–218.
- Pusch, Luise F. (Hg.) (1984): Das Deutsche als Männersprache. Aufsätze und Glossen zur feministischen Linguistik. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Pusch, Luise F. (2011): Deutsch auf Vorderfrau. Sprachkritische Glossen. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Rodenwald, C. R. (2019): Die Welt der drei Fragezeichen. Hintergründe, Fakten und Kuriositäten aus 50 Jahren. 5. Auflage. München: riva.