

Agatha Christie intermedial: Zur Einführung

Judith Kretzschmar, Sebastian Stoppe & Susanne Vollberg

English Abstract

Agatha Christie is one of the world's most popular crime novelists. During the course of six decades of writing, she created over 7.000 characters in 84 publications. Her books have been sold 4 billion times and translated into 109 languages. Therefore it is hardly surprising that her novels and short stories have been adapted for radio, film, and television in different ways and with varying success. This book addresses this intermediality: How does the original work compare to its transformed appearance in other media? Why are some adaptations extremely faithful to the original while others deviate significantly from the source novel? How important are distant locations, recurring motifs, or cast of characters? And where can one see certain interdependencies between the various media?

Ein entlegenes Hotel in einem kleinen Dorf auf einer Insel im Atlantischen Ozean: Jeden Morgen trifft sich eine kleine Anzahl an Reisenden beim Frühstück. Da gibt es die niederländische Mutter mit ihrer heranwachsenden Tochter. Das junge spanische Ehepaar – vielleicht auf Hochzeitsreise? Zwei schwedische Ehepaare, eine amerikanische Familie. Und eine ältliche, gleichwohl sehr freundliche britische Dame, mit der man am Buffet in einen kleinen Small Talk über den nicht funktionierenden Toaster gerät – und anschließend darüber sinniert, ob sie hier wohl einen stilechten, englischen Morgentee vermisst. Wäre nun ein Mord in dieser Reisegruppe geschehen und die Dame hätte sich als Miss Marple aus St. Mary Mead entpuppt, die hier ihren von ihrem Neffen Raymond geschenkten Urlaub verbringt: Es wäre nicht verwunderlich gewesen. Natürlich (und glücklicherweise) ist kein Mord

geschehen, aber die beschriebene Szenerie trug sich so in etwa tatsächlich zu und lieferte einem der Herausgebenden die Idee zu diesem Band. Es ist sehr wahrscheinlich, dass Agatha Christie auf ihren Reisen wohl ähnliche Begegnungen hatte, die sie zu ihrem Werk inspirierten.

Agatha Mary Clarissa Miller wird am 15. September 1890 in Torquay, einem beliebten englischen Küstenerholungsort in der Grafschaft Devon, geboren. Ihr spätviktorianisches Elternhaus lässt sie vergleichsweise einsam, aber wohl behütet, in der Obhut eines Kindermädchens aufwachsen und Agatha zieht sich häufig in eigene Fantasiewelten oder, nachdem sie sich als Fünfjährige selbst das Lesen beigebracht hatte, in die elterliche Bibliothek in der Villa Ashfield zurück.¹ Bis zu ihrem 15. Lebensjahr wird sie von ihrer Mutter unterrichtet, die schließlich auch ihr Schreibtalent erkennt und die inzwischen 18-Jährige drängt, ihre erste Kurzgeschichte zu schreiben. Agatha reicht *The House of Beauty* (*Das Haus der Schönheit*) erfolglos unter dem Namen ihres Großvaters Nathaniel Miller bei verschiedenen Zeitschriften ein. Etwas später versucht sie sich an einem Roman *Snow upon the desert* (*Schnee in der Wüste*), den sie von ihrem Nachbarn in Torquay, dem Schriftsteller Eden Philpotts, beurteilen lässt.² Er bestätigt Agathas Talent und bestärkt sie in ihrer Schriftstellertätigkeit.³

Mit 22 Jahren lernt Agatha Miller am 12. Oktober 1912 Archibald Christie kennen und lieben. Die beiden sind anderthalb Jahre verlobt, als der Erste Weltkrieg ausbricht und im August 1914 wird Archibald zum Kriegsdienst an der französischen Front verpflichtet. Im gleichen Jahr am 24. Dezember heiratet das Paar überhastet während Archibalds Weihnachtsurlaubs, denn bereits am 26. Dezember muss er zurück nach Frankreich. Während ihr Ehemann an der Front dient, arbeitet Agatha beim freiwilligen Hilfskomitee in Torquay vorübergehend als Krankenschwester, dann als Apothekenhelferin. Hier eignet sie sich das Wissen an, das sie fortan häufig in ihren Büchern anwenden wird: In 41 ihrer 66 Detektivgeschichten und 24 ihrer 148 Kurzgeschichten

1 Vgl. Christie 1977, 22.

2 Später widmete Christie ihm den Roman *Peril at End House* (*Das Haus an der Düne*).

3 Vgl. Gripenberg 1994, 30 f.

kommt Gift als Waffe zum Einsatz.⁴ Und hier wird 1917 auch ihr egozentrischer belgischer Privatdetektiv Hercule Poirot mit *The Mysterious Affair at Styles* (*Das fehlende Glied in der Kette*) geboren, der fortan während seiner 35-jährigen Karriere in 33 Romanen und 52 Kurzgeschichten ermittelt.⁵ Sie schickt das Manuskript an mehrere Verlage, doch immer kommt es zurück. Schließlich sendet sie es »The Bodley Head« und denkt nicht weiter daran.⁶

In den ersten vier Ehejahren sieht sich das Paar nur selten, doch nachdem Archibald aus gesundheitlichen Gründen einen Posten im Luftfahrtministerium annehmen muss, beginnt schließlich das gemeinsame Eheleben. 1919 kommt Tochter Rosalind zur Welt und Agatha richtet sich im familiären Alltag ein. Völlig überraschend meldet sich 1920 »The Bodley Head« mit der Nachricht, *The Mysterious Affair at Styles* veröffentlichen zu wollen. Nach mehreren Ablehnungen und einer Wartezeit von drei Jahren beginnt Christies schriftstellerische Karriere. Relativ rasch führen dann finanzielle Probleme zur zweiten Veröffentlichung, dem Abenteuerroman *The Secret Adversary* (*Ein gefährlicher Gegner*). 1922 bietet sich den Christies die Möglichkeit, ein Jahr lang um die Welt zu reisen. Archibald nimmt den Auftrag an, als Finanzberater für den Verkauf von Produkten des britischen Kolonialreiches tätig zu sein und seine Frau kann ihn begleiten. Die Reise geht über Südafrika, Australien, Neuseeland, Kanada und die USA und erweist sich für kommende Romane als ausgesprochen anregend – nicht nur in direkten Bezügen, wie 1923 in *The Man in the Brown Suit*.⁷ Nach Agathas Rückkehr ist sie vor allem Hausfrau und Mutter und schreibt »nebenbei« weitere Bücher. Zunehmender Erfolg und die Anerkennung als Schriftstellerin veranlassen sie, sich einen Agenten und einen neuen Verlag zu suchen. Für die kommenden 50 Jahre findet sie

4 Vgl. ebd., 35.

5 Vgl. Christie 1977, 255 ff. und Gripenberg 1994, 69.

6 Vgl. Christie 1977, 260 f. und Gripenberg 1994, 38 f.

7 Vgl. Gripenberg 1994, 45. In ihren Werken finden sich überdies immer wieder autobiografische Details, Ähnlichkeiten der Protagonisten mit Menschen aus Agathas Umfeld, Bezüge zu realen Begebenheiten und Schicksalsschlägen, Verweise auf eigene Vorlieben, Erfahrungen und Charakterzüge sowie Andeutungen von Erlebnissen auf ihren vielen Reisen.

in Edmund Cork auch einen Freund und mit William Collins einen loyalen und zuverlässigen Verleger.

Die Ehe der Christies wird 1928 geschieden, nachdem sich Archibald einer anderen Frau zugewandt hat. Agatha ist nun gezwungen, sich ihren Lebensunterhalt mit dem Schreiben weiterer Bücher und Kurzgeschichten zu verdienen.⁸ Im gleichen Jahr bricht sie zu einer Reise mit dem Simplon-Orient-Express nach Stambul, Damaskus und Bagdad auf und entdeckt ihre Leidenschaft für die Archäologie und den Orient.⁹ Die folgenden Jahre sind schriftstellerisch sehr produktiv und 1930 tritt in *Murder at the Vicarage* (*Mord im Pfarrhaus*) eine weitere Hauptfigur ihren detektivischen Dienst als konträre Gestalt zu dem belgischen Privatdetektiv Hercule Poirot an: die skurrile, resolute Amateurdetektivin Miss Marple. Im Geburtsjahr von Jane Marple bricht Agatha zu einer weiteren Orientreise auf und lernt dort den 25-jährigen archäologisch interessierten Max Mallowan kennen. Das Paar, mit einem Altersunterschied von 15 Jahren, heiratet am 11. September 1930 und ist 46 Jahre lang glücklich miteinander. Beide teilen die Interessen des anderen und reisen viel. Der größte Teil der Geschichten Christies zwischen 1933 und 1938 spielt im Nahen Osten und ist in verschiedenen archäologischen Camps entstanden.

Während des Zweiten Weltkriegs wohnen die Mallowans zunächst zusammen in London. 1941 wird Max als Nahost-Experte nach Kairo versetzt und Agatha arbeitet wieder als Apothekenhelferin im kriegsgeplagten London. Nebenbei schreibt sie unablässig und beginnt ihre Theaterkarriere, denn mit den bisherigen Bühnenversionen ihrer Geschichten (*Alibi*, 1928; *Love from a Stranger*, 1936; *Peril At End House*, 1940) war sie höchst unzufrieden. Ihre eigene Fassung von *Ten Little Niggers* erlebt im November 1943 die Londoner Premiere.¹⁰ Ende 1944 gibt sie schließlich ihre Arbeit in der Apotheke auf und widmet sich gänzlich der Theaterarbeit.

Zwischen 1932 und 1947 liegt die Blütezeit der schriftstellerischen Tätigkeit Christies.¹¹ Oftmals erscheinen drei Bücher pro Jahr und die Verkaufszahlen steigen stetig. Sie hatte sich einen Namen als Bestseller-

8 Vgl. ebd., 56 ff.

9 Vgl. ebd., 61.

10 Vgl. ebd., 94.

11 Vgl. ebd., 79.

Autorin gemacht, war zur Meisterin des »Locked-Room«-Rätsels¹², des Whodunit-Prinzips¹³, der Methoden der Irreführung und zur Prinzipalin des Detektiv-Genres¹⁴ avanciert. Die späten 1940er Jahre sind für Agatha privat sehr glücklich, doch beruflich weniger produktiv. Sie erhält zahlreiche Anfragen für Bühnen-, Hörfunk- und Filmadaptionen ihrer Werke, die sie jedoch fast alle ablehnt.¹⁵ Eine der wenigen Ausnahmen bilden die Theateradaptionen ihrer Kurzgeschichten *Witness for the Prosecution* (*Zeugin der Anklage*) und *The Mousetrap* (*Die Mausefalle*) in den 1950er Jahren. Als *The Mousetrap* 1952 in der Bearbeitung durch die Autorin im Londoner West End uraufgeführt wird, ist trotz positiver Kritiken nicht abzusehen, dass das Stück in den folgenden Jahrzehnten nicht mehr vom Spielplan genommen werden würde. Nach über 20 Jahren im Ambassador Theatre zieht die Inszenierung 1974, ohne auch nur eine Vorstellung ausfallen zu lassen, in das St. Martins Theatre um. Damit ist *The Mousetrap* bis heute das am längsten ununterbrochen aufgeführte Theaterstück der Welt und noch immer ein wahrer Touristenmagnet.

In den folgenden schaffensreichen Jahrzehnten veröffentlicht Agatha Christie jährlich eine Detektivgeschichte und hin und wieder einen Roman, ein Theaterstück und einige Kurzgeschichten, außerdem reist das Ehepaar Mallowan häufiger zu Ausgrabungen oder kulturellen Veranstaltungen. Doch im Oktober 1973 erleidet Agatha nach den Veröffentlichungen des Gedichtbandes *Poems* und des Thrillers *Postern of Fate* einen Herzanfall, der ihre Karriere beendet. Fortan ist sie zu schwach zum Schreiben und tritt nur noch selten in der Öffentlichkeit auf.¹⁶ Ende 1975 erscheint das bereits in den 1940er Jahren geschrie-

12 Mit abgeschlossenen Innenräumen, die bei Christie eine Mischung aus Vertrautheit und Exotik, Klaustrophobie und Weite sind. Es sind Räume, die sich durch fremdes Land bewegen (Schiffe, Bahnen, Flugzeuge, Hotels, Flusssdampfer) oder es sind heimatliche Räume, in die Fremdes einbricht.

13 Dieses Prinzip findet bei literarischen Texten oder Kriminalfilmen Anwendung, deren Strategie darin besteht, den Rezipienten auf dem gleichen Wissenstand wie den Ermittler zu belassen – den Fall also aus der Perspektive der Ermittler zu schildern und nicht aus auktorialer Perspektive oder aus der Sicht der Täter.

14 Vgl. Seeßlen 2011.

15 Vgl. Gripenberg 1994, 103.

16 Vgl. ebd., 126.

bene Buch *Curtain*, in dem Hercule Poirot stirbt. Christie überlebt ihren Detektiv nur wenige Tage – sie vollendet am 12. Januar 1976 ihr Leben in Winterbrook in der Grafschaft Oxfordshire. Bereits 1950 hatte sie mit Aufzeichnungen für eine Autobiografie begonnen, die schließlich im Jahr nach ihrem Tod 1977 unter dem Titel *An Autobiography (Meine gute alte Zeit)* erscheint. Max Mallowan stirbt zwei Jahre später nach einem Herzanfall.¹⁷

Agatha Christie gehört zu den populärsten SchriftstellerInnen des Kriminalromans. Insgesamt entwickelte sie in sechs Jahrzehnten über 7.000 Charaktere in 84 Publikationen¹⁸ (einige hat sie unter dem Pseudonym Mary Westmacott verfasst) und ist mit einer Auflage von über vier Milliarden Büchern¹⁹ und Übersetzungen in 109 Sprachen die erfolgreichste Kriminalschriftstellerin aller Zeiten.²⁰ Nach einer Erhebung der UNESCO über die meistgelesenen Bücher der Welt liegt Christie auf Platz drei, hinter der Bibel und Shakespeare, und ihre Werke werden auch heute noch regelmäßig neu aufgelegt.²¹ Bekannt geworden ist sie neben ihren Theaterstücken vor allem durch die Detektivfiguren Hercule Poirot und Miss Marple. 1973 widmete die »New York Times« dem fiktiven Poirot nach seinem »Tod« sogar einen Nachruf auf der Titelseite.²²

Insofern ist es kaum verwunderlich, dass ihre Werke in Hörfunk, Film und Fernsehen in unterschiedlicher Weise und mit wechselhaftem Erfolg umgesetzt worden sind, erstaunlich ist jedoch, dass ihre Bücher seltener filmische Vorlage waren als die anderer Krimi-Autoren.²³ Die Schriftstellerin selbst hat sich für keine der Adaptionen begeistert, das konnten weder einfallsreiche Interpretationen noch prominente Darsteller ändern.²⁴ Die etwas altmodische, viktorianische Betulichkeit

17 Vgl. ebd., 128.

18 Eine detaillierte Auflistung von Christies Werken und Adaptionen liefern Campbell 2015 und Cawthorne 2014.

19 Vgl. Fleming 2000.

20 Vgl. Gripenberg 1994, 7.

21 Vgl. ebd.

22 Vgl. ebd., 74.

23 Vgl. Seeßlen 2010, 59.

24 Vgl. Gripenberg 1994, 74.

der »Duchess of Death«²⁵ störte ihre Eskapismus suchenden Leser wenig, die »angestaubte Behäbigkeit« und das langsame Erzähltempo konnten aber nicht ohne weiteres adaptiert werden. Folglich wurden neue Elemente hinzugefügt, Geschichten gemischt, Details abgeändert, Akzente verschoben oder dramaturgisch verstärkt. So wurde beispielsweise der 18. Kriminalroman von Agatha Christie, *The A.B.C. Murders* (1936), unter dem Titel *The Alphabet Murders* 1965 (UK, Frank Tashlin) mit Tony Randall als Hercule Poirot für das Kino verfilmt. Der Film entspricht nur noch in den Hauptmotiven der literarischen Vorlage, er wurde mit Slapstick-Einlagen versehen und die Hauptpersonen Poirot, Hastings und Japp charakterlich völlig verändert. Hier treffen auch Hercule Poirot und Miss Marple das erste und einzige Mal aufeinander – Margaret Rutherford und James Buckley Stringer Davis (Mr. Stringer, der Vertraute Miss Marples, der in den literarischen Vorlagen nicht vorkommt) haben einen Cameo-Auftritt in ihren Rollen aus den MGM-Miss-Marple-Verfilmungen.

An dieser Stelle setzt der vorliegende Band an. Er betrachtet unterschiedliche Herangehensweisen bei der Umsetzung der literarischen Vorlagen in medienübergreifenden Transformationen. Beispielsweise wurden Poirot-Geschichten für Miss Marple-Filme verwendet²⁶ oder ein Miss Marple-Film ohne direkte literarische Vorlage produziert²⁷. Für ihre eigene Theateradaption von *Appointment with Death* strich Christie sogar selbst ihre Hauptfigur Poirot.

Immer wieder sind auch außerhalb des Werkes von Agatha Christie direkte oder versteckte Hinweise (visuelle, dialogische, auditive Zitate oder außerfilmischer Kontext) auf ihre legendären Krimis auszumachen, wird ex- oder implizit Bezug auf ihr Œuvre genommen (Figuren, Handlungsablauf, Dialoge etc.). Allein im deutschen Fernsehen werden täglich fast 19 Krimi-Stunden ausgestrahlt.²⁸ Somit ist dieses

25 Vgl. Hack 2009.

26 *Murder at the Gallop* 1963 basiert auf dem Roman *After the Funeral* (1953) und *Murder Must Foul* 1964 auf dem Roman *Mrs McGinty's Dead* (1952). In beiden Romanen ermittelt eigentlich Hercule Poirot.

27 *Murder Aboy!*, UK 1964, George Pollock. Der Film ist bis heute der einzige Agatha-Christie-Film, der nicht auf einem Roman, einer Kurzgeschichte oder einem Theaterstück der Autorin basiert.

28 Vgl. Völlmick 2013, 157.

fiktionale Genre täglich präsenter als alle anderen Unterhaltungsgenres, und dies mit stets hohen Zuschauerzahlen. Da nimmt es nicht Wunder, dass auch immer wieder Bezüge zu Christie zu finden sind. Beispielhaft sei die Sat.1-Serie *Sophie – Schlauer als die Polizei*²⁹ genannt, in der die ältrliche Hobbydetektivin Sophie Mayerhofer zu Beginn jeder Folge immer »zufällig« in Regensburg über eine Leiche stolpert. Die optisch stark an Miss Marple erinnernde Detektivin hat im Ausland teilweise die deutsche Sprache verlernt, spricht deshalb häufiger Englisch und fährt mit einem schwarzen englischen Taxi durch die Gegend. Auch die ARD-Serie *Agathe kann's nicht lassen* – der Name im Titel verweist nicht zufällig auf Agatha Christie – basiert auf der Figur der Miss Marple.³⁰ Dabei löst Agathe Heiland (Ruth Drexel) in der fiktiven Kleinstadt Mooskirch mit ihrem Freund und Helfer Cornelius Stingermann (Hans-Peter Korff) Kriminalfälle, die zum Teil direkte Bezüge zu Christies Geschichten haben.³¹

Ein anderer Beleg ist erfolgreiche ARD-*Tatort-Reihe*³², die mit Christies Geschichten die serielle Form, die Einheit des Ermittlungspersonals und die wiederkehrenden Handlungsstrukturen gemeinsam hat und die häufig auf die Tradition des Rätselromans der berühmten Autorin verweist. So sind beispielsweise auf der Ebene der *mise en scène* im Münsteraner *Tatort* wiederholt intertextuelle Verweise zu Christie zu finden. In der Folge *Das ewig Böse*³³ werden die Anspielungen auf

29 Ausgestrahlt in 14 einstündigen Episoden vom 02.06.1997–01.09.1997 montags um 20:15 Uhr. Vgl. Medien- und Kommunikationswissenschaften der Uni Halle 1997 und Brück et al. 2003, 261.

30 Eine Serie (5 Folgen, je 90 Minuten) der ARD und des ORF, erste Staffel ab 27. Oktober 2005, zweite Staffel ab 21. Dezember 2006.

31 So beispielsweise in der Folge *Mord mit Handicap* (Erstausstrahlung am 30.12.2006, Das Erste), die in Teilen auf der Geschichte von *16 Uhr 50 ab Paddington* aufbaut.

32 *Tatort* ist eine Fernseh-Kriminalreihe der ARD, die seit 1970 sonntags nach der Tagesschau 20:15 Uhr im Ersten ausgestrahlt wird. Die Sendung ist die am längsten laufende und beliebteste Krimireihe im deutschen Sprachraum. Vgl. Brück et al. 2003, 160 f.

33 *Tatort: Das ewig Böse* 2006.

Christie-Werke sogar noch offensichtlicher, indem sie direkt in die Dialoge eingeschoben sind³⁴ und es im Dénouement der Kriminalgeschichte zu einem Showdown kommt, der ganz im Stile Christies inszeniert wird (wie z. B. in *Murder on the Orient Express*, *Death on the Nile* oder *Evil Under the Sun*). Schon die Geschichte selbst erinnert stark an Motive und Figureninventar der berühmten Krimiautorin: Das Oberhaupt der Münsteraner Unternehmerfamilie Stettenkamp wurde mit einem Konfekt aus eigener Produktion vergiftet, wie Prof. Boerne (Jan-Josef Liefers) herausfindet. Hauptkommissar Frank Thiel (Axel Prahl) beginnt seine Ermittlungen zum Tode des Patriarchen damit, das Umfeld der Familie näher zu durchleuchten. Schnell kommt er zu dem Schluss, dass praktisch jede/r Familienangehörige/r ein Motiv für den Mord gehabt hätte. Es dauert nicht lange, und ein weiteres Giftopfer taucht auf.³⁵ So steht Boernes Satz programmatisch über der gesamten *Tatort*-Folge mit ihrer selbstreflexiven Nähe zu Agatha Christie: »Ich schätze, wir haben hier einen echten Klassiker!«

Doch auch in anderen *Tatort*-Folgen findet sich eine deutliche Nähe: *Ein ehrenwertes Haus*³⁶, bei der die Ermittlungsarbeit fast die ganze Erzählzeit in Anspruch nimmt, jeder ein Mordmotiv hat und die in der Täter-Auflösung vor versammelter Belegschaft durch Kommissar Ehrlicher (Peter Sodann) ebenfalls stark an Hercule-Poirot-Geschichten erinnert. Überdies wird *Hochzeitsnacht*³⁷, die Jubiläumsfolge der Bremer Ermittler Lürsen (Sabine Postel) und Stedefreund (Oliver Mommsen), von der Kritik als »Agatha Christie an der Weser«³⁸ beschrieben, genauso wie bei *Das schwarze Haus*³⁹, mit den Ermittlungen der Kommissarin Klara Blum (Eva Mattes) und ihres Assistenten Kai Perlmann (Sebastian Bezzel), in einer Besprechung Bezüge zur Kriminalschriftstellerin festgestellt werden.⁴⁰

34 Vgl. Hißnauer et al. 2014, 260.

35 Vgl. <http://tatort-fans.de/tatort-folge-622-das-ewig-boese/> [06.01.2016].

36 *Tatort: Ein ehrenwertes Haus* 1995.

37 Anlässlich von 15 Jahren Bremer *Tatort: Hochzeitsnacht* 2012.

38 Vgl. Becker 2012.

39 *Tatort: Das schwarze Haus* 2011.

40 Vgl. Ogiermann 2012.

Im Zentrum dieses Bandes, anlässlich des 40. Todestages der berühmten Krimischriftstellerin, steht also nicht ihr literarisches Schaffen, sondern der intermediale Umgang mit ihrem Werk. SUSANNE VOLLBERG beleuchtet in ihrem Aufsatz »*Thriller sind leichter zu schreiben*«, welche Rolle das Ermittlerehepaar Beresford im Werk Agatha Christies spielte und in welchem Verhältnis die literarischen Vorlagen und ihre medialen Transformationen stehen. WIELAND SCHWANEBECK zeigt in *Deconstructing the Detective*, ausgehend von einem der bekanntesten Romane Agatha Christies, *The Murder of Roger Ackroyd* (1927), Strategien auf, mit denen die von Agatha Christie (mit-)geprägten Genreformeln und Erzählstrategien in verschiedenen medialen Kontexten revidiert werden. *Dreimal von Paddington nach St. Mary Mead* von SASCHA TRÜLTZSCH-WIJNEN stellt Christies Roman *4.50 from Paddington* in den Mittelpunkt, der in verschiedenen Verfilmungen vorliegt, die sich hinsichtlich des Adaptionsmodus, wie auch der Ausgestaltung deutlich voneinander unterscheiden. Im Rahmen des Beitrages werden Unterschiede und Gemeinsamkeiten in Hinblick auf Figuren und Figurenkonstellation sowie Narration und Dramaturgie fokussiert. Der Schwerpunkt von BERND LEIENDECKER liegt in *And Then There Were... Two?* auf dem narrativen Konstruktion des vorge-täuschten Todes in Christies Geschichte *And Then There Were None* und dessen Umsetzung in verschiedenen Medien. GABRIELE PENDORF erörtert in *Der deduktive Schluss zwischen Pyramiden*, inwiefern sich der Orient als narrativer Handlungsraum für Agatha Christie sowohl aus persönlichem Interesse zur Archäologie als auch auktorialem Interesse als Erweiterung ihres Œuvres etabliert. Dabei vertritt sie die These, dass der Orient als Ort des Verbrechens eine wichtige narrative Funktion einnimmt und nicht, wie in der Forschung geläufig, ein austauschbares Element ist. Der Beitrag von WERNER C. BARG *Literarische und kinematografische Raumkompositionen in Hercule Poirot-Romanen und Verfilmungen* arbeitet die Unterschiede in der Konzeption literarischer und filmischer Erzähl-Räume am Beispiel ausgewählter Hercule-Poirot-Romane mit Schwerpunkt auf *Der Tod auf dem Nil* und dessen Verfilmung für Kino und Fernsehen heraus. Der Roman *Appointment with Death* (1938) mit Hercule Poirot als Ermittler steht im Fokus der Betrachtungen *Vier Begegnungen mit dem Tod* von SEBASTIAN STOPPE,

der eine intermedial angelegte Untersuchung vornimmt, die die Umsetzung des Stoffes – Originalvorlage und drei Adaptionen – synoptisch vergleicht, dabei Unterschiede und Gemeinsamkeiten aufdeckt und die Spezifika der einzelnen Medienarten berücksichtigt. AHMET ATAY schließlich zeigt in *Agatha Christie's Queer Characters* mögliche homosexuelle Charakterzüge einzelner Figuren und feministischer Ansätze in Christies Werk und den ITV-Adaptionen *The Body in the Library*, *A Murder is Announced* und *The Moving Finger* auf. Den Abschluss bildet der Essay *Reading Agatha Christie* von DENNIS ALTMAN, der uns trotz allen wissenschaftlichen Anspruchs ermahnt, Agatha Christies Werke nicht allzu ernst zu nehmen.

Das Buch ist der nunmehr siebente Band der Schriftenreihe »MedienRausch« des Zentrums für Wissenschaft und Forschung | Medien e. V., die seit 2014 eine neue Heimat beim BÜCHNER-Verlag gefunden hat. Wir bedanken uns sehr herzlich bei dem Verlag und unserem Lektor Andreas Kirchner für die enge und fruchtbare Kooperation. Ein besonderer Dank gilt zudem Karin Möbes-Pabst für ihre wertvolle Korrekturarbeit. Dem Department für Medien- und Kommunikationswissenschaft an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg und dem Zentrum für Wissenschaft und Forschung | Medien e. V. danken wir für die finanzielle Unterstützung bei der Erstellung dieses Buches. Unseren Autorinnen und Autoren sei für ihr Engagement gedankt; ohne sie gäbe es dieses Buch nicht. In diesem Sinne wünschen wir eine unterhaltsame, informative und anregende Lektüre sowie reizvolle, neue Einblicke in das Werk der Grande Dame des Krimis.

Literatur

- Becker, A. (2012). »Tatort«: Agatha Christie an der Weser. <http://meedia.de/2012/09/16/tatort-agatha-christie-an-der-weser/> [06.01.2016].
- Brück, I., Guder, A., Viehoff, R. & Wehn, K. (2003). *Der deutsche Fernsehkrimi. Eine Programm- und Produktionsgeschichte von den Anfängen bis heute*. Stuttgart: Metzler.
- Campbell, Mark (2015). *Agatha Christie*. Harpenden: Oldcastle Books.
- Cawthorne, Nigel (2014). *Brief Guide to Agatha Christie*. London: Constable & Robinson.

- Christie, A. (1977). *Meine gute alte Zeit*. Bern, München, Wien: Scherz.
- Fleming, M. (2000). Agatha Christie gets a clue for filmmakers. <http://variety.com/2000/voices/columns/agatha-christie-gets-a-clue-for-filmmakers-1117776459/> [06.01.2016].
- Gripenberg, M. (1994). *Agatha Christie. Reinbek bei Hamburg*: Rowohlt.
- Hack, R. (2009). *Duchess of Death: The Unauthorized Biography of Agatha Christie*. Beverly Hills, CA: Phoenix Books.
- Hißnauer, C., Scherer, S. & Stockinger, C. (Hg.) (2014). *Zwischen Serie und Werk. Fernseh- und Gesellschaftsgeschichte im »Tatort«*. Bielefeld: Transkript.
- Medien- und Kommunikationswissenschaften der Uni Halle (Hg.) (1997). *Der Fernsehkrimi im Netz*. <http://server4.medienkomm.uni-halle.de/krimi!/krimi-old/sophie.htm> [02.11.2015].
- Ogiermann, R. (2012). *Tatort: Eine Nummer zu klein für Agatha Christie*. <http://www.merkur.de/tv/tatort-eine-nummer-klein-agatha-christie-mm-1448827.html> [06.01.2016].
- Seeßlen, G. (2011). *Filmwissen: Detektive: Grundlagen des populären Films*. Marburg: Schüren.
- Völlmicke, S. (2013). *40 Jahre Leichenshow-Leichenschau: Die Veränderungen der audiovisuellen Darstellung des Todes im Fernsehkrimi Tatort vor dem Hintergrund des gesellschaftlichen Wandels im Umgang mit Sterben und Tod*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Filmografie

- ARD/ORF (2005-2007). *Agathe kann's nicht lassen*. Deutschland.
- Baxmeyer, F. (Regie) (2012). *Tatort Folge 843: Hochzeitsnacht*, RB/WDR, EA: 16. September 2012, Das Erste. Deutschland.
- Bohn, T. (Regie) (2011). *Tatort Folge 814: Das schwarze Haus*, SWR, EA: 16. Oktober 2011, Das Erste. Deutschland.
- Haffter, P. (Regie) (1995). *Tatort Folge 302: Ein ehrenwertes Haus*, MDR, EA: 8. Januar 1995, Das Erste. Deutschland.
- Matsutani, R. (Regie) (2006). *Tatort Folge 622: Das ewig Böse*, WDR, EA: 5. Februar 2006, Das Erste. Deutschland.
- Pollock, G. (Regie) (1963) *Murder at the Gallop*. UK.
- (Regie) (1964) *Murder Ahoy!* UK.
- SAT.1 (1997). *Sophie – Schlauer als die Polizei*. Deutschland.
- Tashlin, F. (Regie) (1965). *The Alphabet Murders*. UK.