

**Projektbericht im Rahmen
des Masterseminars „Fernsehen
in Europa: Strukturen, Programme, Inhalte“¹**

Stereotype Darstellungen von Kommissarinnen im Tatort

kommunikation.medien

Onlinejournal des Fachbereichs
Kommunikationswissenschaft
Universität Salzburg
ISSN 2227-7277
2. Ausgabe / April 2013

<http://www.kommunikation-medien.at>



Michaela Krieg und Stefanie Spitzendobler

Abstract

Im folgenden Beitrag werden die stereotypen Darstellungen von Frauen anhand der Inszenierung von drei Ermittlerinnen im Tatort analysiert. Es wird dabei die Entwicklung des Frauenbildes von den Kommissarinnen zwischen ihrem ersten Erscheinen (1989, 1997 und 2002) und der aktuellen Episode der Kommissarinnen (2011 und 2012) aufgezeigt. Mittels qualitativer Inhaltsanalyse wurden der Charakter und das Verhalten der ausgewählten Akteurinnen analysiert. Die Kommissarin Lena Odenthal stellt hierbei den Ausgangspunkt dieser Analyse dar, da sie das Rollenbild von der Kommissarin im Tatort revolutionierte. Welche dominanten Diskurse über die stereotype Darstellung von Frauen heute im Tatort verhandelt werden, steht im Mittelpunkt des Forschungsinteresses.

Keywords

Tatort, qualitative Inhaltsanalyse, Stereotype, Kommissarinnen, Gender

¹ Das Masterprojekt wurde im Studienjahr 2012/2013 im Rahmen von drei Lehrveranstaltungen unter der Leitung von Prof. Dr. Josef Trappel, Mag. Manuela Grünangerl und Mag. Dr. Sascha Trültzsch an der Universität Salzburg durchgeführt.

Zitiervorschlag

Krieg, Michaela/Spitzendobler, Stefanie (2013): Stereotype Darstellung von Kommissarinnen im Tatort. Projektbericht im Rahmen des Masterseminars „Fernsehen in Europa: Strukturen, Programme, Inhalte“. In: kommunikation.medien, 2. Ausgabe. [journal.kommunikation-medien.at].

1. Einleitung

Der *Tatort* am Sonntagabend ist für viele Zuseherinnen und Zuseher zu einer Institution geworden. Er hat von Beginn an die Darstellung von Kriminalität in gesamtgesellschaftliche Zusammenhänge eingebettet. Schon seit den ersten Sendungen in den 1970er Jahren wurde der *Tatort* einem antiautoritären und pluralistischen Weltbild angepasst. Gründe für den Erfolg des *Tatorts* sind zum einen die Vielfalt der Schauplätze durch die Konzeption der länderübergreifenden Sendereihe und die wechselnden Ermittlerinnen und Ermittler. Das Spektrum der Ermittlerinnen und Ermittler war zwar von Beginn an breit, zumindest was die männlichen Kommissare anbelangt. Erst acht Jahre nach der Ausstrahlung der ersten Episode trat die erste Kommissarin auf. Sie und auch folgende Ermittlerinnen entsprachen jedoch einem traditionellen Rollenbild und verkörperten eher unscheinbare Charaktere. Erst 1989 wurde mit der Ermittlerin Lena Odenthal ein neues Frauenbild gezeichnet, das sich stark von dem bisherigen Bild der Kommissarinnen abgrenzte (vgl. Brück et al. 2003: 159f.).

Ziel dieses Projekts ist es, die Entwicklung des Frauenbildes von drei unterschiedlichen Kommissarinnen, die seit 1989 ermitteln, aufzuzeigen und hegemoniale Diskurse aufzudecken, die sich in einer stereotypen Darstellung manifestieren. Um die grundlegende Zweiteilung von Mann und Frau zu verstehen, die die Konzeption des Frauenbildes bedingt, leistet der konstruktivistische Ansatz einen wichtigen Beitrag. Aus der Vielzahl an feministischen Forschungsansätzen dient dieser als Basis, um die Darstellung von Frauen in der Krimireihe *Tatort* zu diskutieren (vgl. Dorer 202: 53).

2. Theoretische Bezugspunkte: Geschlechterkonstruktionen, Stereotype und die Rolle des Fernsehens

2.1 Konstruktivistischer Ansatz: Soziale Konstruktion von Geschlecht

Zentral für das vorliegende Forschungsanliegen ist die soziale Konstruktion von Geschlecht. Diese Konzeption von Geschlecht ist relativ jung in der Frauen- und Geschlechterforschung. Wenn man sich mit sozialer Konstruktion von Geschlecht beschäftigt, stößt man zwangsläufig auf den Begriff des Doing Gender (vgl. Gildemeister 2008a; Gildemeister 2008b; Maier 2007; Wetterer 2002; Mühlens-Achs 1998). Das Konzept Doing Gender besagt im Wesentlichen, dass Geschlechtszugehörigkeit und Geschlechtsidentität als fortlaufende Herstellungsprozesse zu verstehen sind, welche mit jeder sozialen Handlung vollzogen werden (vgl. Gildemeister 2008b: 172):

Das Herstellen von Geschlecht ‚Doing Gender‘ umfasst eine gebündelte Vielfalt sozial gesteuerter Tätigkeiten auf der Ebene der Wahrnehmung, der Interaktion und der Alltagspolitik, welche bestimmte Handlungen mit der Bedeutung versehen, Ausdruck Männlicher oder Weiblicher ‚Natur‘ zu sein. (...) Es ist sowohl das Ergebnis, wie auch die Rechtfertigung verschiedener sozialer Arrangements sowie ein Mittel, eine der grundlegenden Teilungen der Gesellschaft zu legitimieren. (Gildemeister/Wetterer 1992: 237, zit. n. Gildemeister 2008a: 137)

Die Herstellung von Geschlecht erfolgt zunächst bei der Interaktion. Der Begriff Doing Gender entstammt ursprünglich der interaktionstheoretischen Soziologie (vgl. Gildemeister 2008a: 138) und ist gleichsam zum Synonym der Perspektive einer sozialen Konstruktion von Geschlecht geworden (vgl. ebd.: 137).

Um die Konzeption von Doing Gender verstehen zu können, ist es unerlässlich näher auf den Begriff der Interaktion einzugehen. Wenn Menschen körperlich präsent sind und sich wechselseitig wahrnehmen und aufeinander reagieren, entsteht Interaktion. Diese Interaktion impliziert Zwänge, denen Akteurinnen und Akteure nicht ausweichen können. Daher wird Interaktion zu einem formenden Prozess eigener Art. Ein Zwang, der sich aus der Interaktion ergibt, ist die Identifikation und Kategorisierung der Interaktionsteilnehmerinnen und -teilnehmer, wobei die Geschlechtszugehörigkeit zentral wird. Interaktion basiert folglich auf Typisierung

und Klassifikation. Mit der Kategorie Geschlecht ordnen wir nicht nur unser Gegenüber ein, sondern auch unsere Welt (vgl. Gildemeister 2008a: 138). Wird das Individuum erstmals in das System der Zweigeschlechtlichkeit eingeordnet und als Mann oder Frau klassifiziert, beginnt der umfassende Prozess der kulturellen Vergeschlechtlichung. Das bedeutet, dass die Angehörigen beider Geschlechter einer unterschiedlichen Sozialisation unterworfen werden. Folglich wird fortwährend sortiert, welches Verhalten als männlich beziehungsweise als weiblich gilt (vgl. Goffman 1994: 109). Es erfolgt dadurch eine Fixierung auf eine Zweigeschlechtlichkeit. Somit entsteht ein bipolares Geschlechterkonzept: Mann und Frau.

Die Doing-Gender-Konzeption von Geschlecht dreht die in der Geschlechterforschung vormalige Unterscheidung zwischen Sex und Gender um (vgl. Gildemeister 2008a: 137). Mit Sex ist im engeren Sinne das biologische Geschlecht gemeint, Gender bezeichnet dagegen das soziale Geschlecht. Dieser Begriff umfasst die Gesamtheit aller Vorstellungen und Erwartungen, die in einer Kultur in Bezug auf Geschlecht existieren (vgl. Mühlen-Achs 1998: 24). Diese Zweiteilung von Geschlecht richtete sich vor allem gegen die soziale Ungleichheit der Geschlechter. Soziale Ungleichheit wurde nicht als Folge körperlicher Differenzen gesehen, sondern die Kategorie Gender wurde dabei in den Kontext wandelbarer gesellschaftlicher und kultureller Normen gestellt. Die grundlegende Teilung der Gesellschaft in Frauen und Männer wurde nicht hinterfragt und galt daher als natürlich (vgl. Gildemeister 2008b: 167f.). Im Gegensatz dazu bezeichnet soziale Konstruktion von Geschlecht den Verzicht auf eine essentielle, dem Gesellschaftlichen zugrunde liegende „rein biologische Geschlechterkategorie“ (Ernst 2002: 35).

West und Zimmermann (1987) erarbeiteten mit dem Konzept des Doing Gender eine neue Unterscheidung, die drei Begriffe beinhaltet: 1.) Sex als die Geburtsklassifikation des körperlichen Geschlechts, 2.) *Sex Category* als die soziale Zuordnung zu einem Geschlecht im Alltag aufgrund der sozial geforderten Darstellung einer erkennbaren Zugehörigkeit zu der einen oder der anderen Kategorie, und 3.) Gender als die intersubjektive Validierung in Interaktionsprozessen durch ein situationsadäquates Verhalten und Handeln im Lichte normativer Vorgaben und unter Berücksichtigung der Tätigkeiten, welche der

in Anspruch genommenen Geschlechtskategorie angemessen sind (vgl. Gildemeister 2008b: 178; Gildemeister 2008a: 138).

2.2 Institutionalisation von Geschlecht

Die Kategorisierung einer Person kommt nicht nur bei der Interaktion von Menschen zur Anwendung, vielmehr ist es eine institutionelle Übereinkunft des Wissens um die damit verbundenen Verhaltensmuster. Erving Goffman spricht von der Figur des „institutional genderism“ und der institutionellen Reflexivität (Goffman 1994: 107). „Institutional genderism“ bedeutet die Institutionalisierung von Geschlecht in sozialen Abläufen, indem genaue Merkmale des männlichen und weiblichen entwickelt werden. Diese Merkmale stabilisieren das bipolare Geschlechtersystem (Mann, Frau) (vgl. Gildemeister 2008b: 184). Institutionelle Reflexivität bedeutet, dass es vorgegebene soziale Orte für Männer und für Frauen gibt, wobei für Goffman Frauen die benachteiligte Gruppe sind (vgl. Goffman 1994: 117). Der Unterschied der Geschlechter wird also nicht nur in Interaktionen erzeugt, er wird gleichzeitig von Institutionen geregelt: in der Paarbeziehung und Familie als Sozialisationsinstanz, aber auch am Arbeitsplatz (vgl. Gildemeister 2008b: 188f.). Die Regelung des Geschlechterunterschieds durch Institutionen und die daraus resultierende Benachteiligung von Frauen ergibt sich dadurch, dass sich die Nahrungsaufnahme, der Schlaf oder in geringerem Ausmaß auch die Kindererziehung in kleinen Haushalten abspielt. Diese Funktionen werden in modernen Gesellschaften meist um ein verheiratetes, sich fortpflanzendes Paar herum erfüllt. Frauen erhalten so einen ‚niedrigeren‘ Rang und weniger Macht, ihr Zugang zum öffentlichen Raum wird eingeschränkt. Zudem ist das Leben der Frauen in einem weitaus größeren Ausmaß von Haushaltspflichten bestimmt als das der Männer (vgl. Goffman 1994: 115).

Die Einteilung in zwei Geschlechter ist also nicht nur problematisch im Zuge der Interaktion, sondern die Einteilung in Mann und Frau und damit die Ungleichheit der Geschlechter betrifft alle gesellschaftlichen Bereiche (vgl. Gildemeister 2008: 79). Obwohl ein hohes Maß an Gleichheit zwischen den Geschlechtern in Bezug auf Erbregelungen und Bildungschancen oder individuelle Konsummöglichkeiten besteht, sind Frauen ebenfalls im Nachteil, wenn es um den Anspruch auf die Nutzung öffentlicher Straßen und Plätze geht. Zudem ergibt sich ein Nachteil

aufgrund der Bezahlung ihrer Arbeit, der erreichten Dienstgrade, des Zugangs zu bestimmten Berufen oder Kreditquellen (vgl. Goffman 1994: 116). Frauen werden oft auch von politischen oder religiösen Ämtern ausgeschlossen (vgl. Goffman 1994: 115). Geschlechteradäquates Verhalten ist in einer Gesellschaft ständig präsent. Das zeigt, dass im interaktionistischen Ansatz bedeutsam wird, wie soziale Ordnung gelebt wird. Folglich geht es um die gesellschaftliche Konstruktion von Wirklichkeit, das heißt, wie die Gesellschaft bzw. gesellschaftliche Institutionen die Zweigeschlechtlichkeit und somit die Ungleichheit der Geschlechter als die Realität anerkennen und immer wieder verfestigen. Im interaktionistischen Ansatz geht es daher zentral um die Analyse der gesellschaftlichen Konstruktion von Wirklichkeit: Es stellen sich Fragen, wie soziale Realität erhärtet und objektiviert wird. Dies führt wieder auf die Ebene der Interaktion zwischen Individuen zurück, denn gerade auf dieser Ebene wird soziale Wirklichkeit reproduziert (vgl. Gildemeister 2008: 179f.). Da Medien gesellschaftliche Institutionen sowie individuelle Lebenspraxen durchdringen, erscheint es sinnvoll das konstruktivistische Konzept des Doing Gender als Basis für die vorliegende Untersuchung heranzuziehen. Geschlecht als soziale Konstruktion ist das Ergebnis komplexer kultureller Prozesse, in denen gesellschaftliche Aspekte der Macht und Machtunterschiede einen bedeutsamen Stellenwert haben (vgl. Mühlen-Achs 1998: 23) und Medien immer im Kontext von Macht und Machtverhältnissen zu denken sind (vgl. Dorer 2002: 54). Medien sind maßgeblich an der Zirkulation und der Konstruktion gültiger Wahrheiten und Wirklichkeitskonstruktionen und folglich an der Abstützung von Diskursen beteiligt. Darüber hinaus nehmen sie eine zentrale Rolle bei der Stabilisierung dominanter Diskurse und der Aufrechterhaltung hegemonialer Strukturen ein, weil sie Wissen popularisieren. Daher sind Medien nicht nur Institutionen der Wahrheitsproduktion, sondern Institutionen populären Wissens, das in der Gesellschaft zirkuliert (vgl. ebd.: 54).

2.3 Fernsehen als kulturelles Forum

Vor allem im Fernsehen werden auf vielfältige Weise gesellschaftliche Probleme thematisiert und verhandelt. Das Programmangebot des Fernsehens erscheint durch den Diskurscharakter als medial verankerte, parallel zur Zuschauerwelt ständig vorhandene Realität (vgl. Hickethier 1995: 73). Das Fernsehen spielt als „kulturelles

Forum“ (Newcomb/Hirsch 1986) eine wichtige Rolle in der Steuerung von Verhaltensweisen. Welche Verhaltensweisen in der Gesellschaft als angemessen erscheinen, bedarf einer breiten gesellschaftlichen Durchsetzung und Aktualisierung, die maßgeblich vom Fernsehen durch eine intensive Modellierung der Zuschauerinnen und Zuschauer vorgenommen wird. Fernsehanstalten kanalisieren den Zugang zu diesem kulturellen Forum Fernsehen und lenken ihn durch gewünscht gesetzte Verhaltensweisen in Programmformaten und durch Ausgrenzung von unerwünschten politischen Auffassungen (vgl. Hackett 1995: 72f.).

Das Konzept Fernsehen als kulturelles Forum unterstellt, dass in der Populärkultur generell, aber im Fernsehen ganz speziell, das Aufwerfen von gesellschaftlichen Fragestellungen genauso wichtig ist, wie das Beantworten derselben. Deshalb ist es unerlässlich, dass die Zuschauerinnen und Zuschauer auch in fiktionalen Serien an das umfassende Problem der Diskriminierung aufgrund des Geschlechts herangeführt werden. Es wäre allerdings auffällig, wenn Mainstream-Texte der Massengesellschaft offenkundig dominante Diskurse ablehnen würden, daher können keine oppositionellen Ideen im Angebot des Fernsehens erscheinen. Dennoch hält sich das Fernsehen nicht strikt an die dominante Weltanschauung, sondern nimmt auch kritisch Stellungnahme zu dominanten Weltanschauungen. Wir nehmen zwar Konflikte im Fernsehen wahr, diese sind jedoch weitgehend eingebettet in gewohnte, nicht bedrohlich wirkende gesellschaftliche Rahmenbedingungen (vgl. Newcomb/Hirsch 2007: 568f.).

Unabhängig davon, ob man audiovisuelle Medien in Bezug auf ihre Konstruktion von Geschlechterrollen nun für konservativ oder für progressiv hält, scheint es einen breiten Konsens darüber zu geben, dass das Fernsehen unweigerlich Wissen darüber verbreitet, was es heißt, eine Frau oder ein Mann in einer besonderen Kultur und Zeit zu sein (vgl. Gymnich 2010: 7). Mediale Repräsentationen gelten als Mittler gesellschaftlich gültiger Ideologien und kultureller Bedeutungen. Sie bestimmen in weiten Teilen mit, was als Wirklichkeit angesehen wird und liefern entsprechendes Material, mithilfe dessen Identitäten konstruiert werden können (vgl. Maier 2007: 35). Repräsentationen von Geschlechteridentitäten treten nichtsdestotrotz in einem Meer von verschiedenen konfligierenden Geschlechterdarstellungen auf – viele von ihnen werden von den Massenmedien propagiert.

Das Fernsehen beeinflusst unsere Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit. Audiovisuelle Medien tragen zur Konstruktion unserer Geschlechteridentität bei, wer wir sind, wer wir sein sollten oder können. Seit den 1980er Jahren hat das Fernsehen, im Vergleich zu den Fernsehproduktionen in den Jahrzehnten davor, angefangen, ein breiteres Spektrum an Geschlechterrollenkonzepten darzustellen. Die audiovisuellen Medien befinden sich in einem Spannungsfeld zwischen ihnen anhaftenden traditionellen Geschlechterrollenkonzepten und dem Versuch traditionelle Geschlechterkonzepte in Frage zu stellen und neues Material zur Identitätskonstruktion zu liefern (vgl. Gymnich 2010: 8).

Audiovisuelle Medien reflektieren und formen das kulturelle Geschlechterrollenbild nicht nur durch die Handlung, die gezeigt wird, und die Geschichte, die sie erzählen, sondern ihr Inhalt zeichnet sich auch durch sogenannte ‚gendered storylines‘ aus. Darunter werden die Repräsentation der Kategorie Gender im Narrativ des Genres und die damit verbundenen Techniken der Kameraführung (Kameraeinstellungen), Ton, Mise en Scène (Licht, Make-up, Kleidung, Setting etc.) verstanden. Besonders wichtig ist darüber hinaus die Bewegung der Fernsehakteurinnen und -akteure: So können typisch männliche oder weibliche Verhaltensmuster durch die Inszenierung unterstrichen werden (vgl. Gymnich 2010: 10), welche dadurch vor allem in der fiktionalen Fernsehunterhaltung männliche und weibliche stereotype Darstellungen herstellen.

2.4 Stereotypenbildung

Grundsätzlich kann man Stereotype in kollektive und individuelle Stereotype unterteilen, wobei kollektive Stereotype durch die Gemeinschaft und auch durch die Gesellschaft erzeugt werden, wohingegen die individuellen Stereotype von den einzelnen Gesellschaftsmitgliedern generiert werden (vgl. Eckes 2008: 171).

Neben der dualen Natur von Stereotypen gibt es aber auch eine Distinktion hinsichtlich der Anteile der Stereotype: Hierbei wird zwischen deskriptiven und präskriptiven Anteilen von Geschlechterstereotypen unterschieden (vgl. ebd.).

Bei den deskriptiven Anteilen von Geschlechterstereotypen handelt es sich um die Beschreibung von Eigenschaften. Im Gegensatz dazu gehen präskriptive Anteile von Geschlechterstereotypen darüber hinaus und beschreiben, wie Frauen und Männer sein sollten, beziehungsweise welche Eigenschaften den Geschlechtern von der

Gesellschaft zugeschrieben werden (vgl. ebd.). Bei einer Verletzung der Annahmen der letztgenannten Anteile an Stereotypen kommt es entweder zu einer Bestrafung oder einer Ablehnung (vgl. Eckes 2008: 171). Beispielfür solche präskriptiven Anteile an Stereotypen wäre, dass Frauen laut der Gesellschaft einfühlsam, Männer hingegen dominant sein sollten.

All diese Grundeigenschaften von Stereotypen erzeugen somit geschlechtertrennende Effekte und haben geschlechtertheoretische Konzepte zur Folge. Dabei stehen vor allem die theoretischen Konzepte Sexismus und Geschlechtsidentität im Vordergrund (vgl. ebd.: 172).

Der Sexismus impliziert kategoriengestützte Kognitionen (Stereotype), Affekte (Vorurteile) und Verhaltensweisen (Diskriminierung), welche einen ungleichen sozialen Status von Frauen und Männer herstellen. Vor allem durch die geschlechtsbezogenen Stereotype kommt es zu einer Unterdrückung der Frauen und ihren Interessen (vgl. Eckes 2008: 172; Mühlen-Achs 1995: 16).

Bei den Konzepten der Geschlechtsidentität spielt vor allem die Selbstwahrnehmung von geschlechtstypischen Eigenschaften eine große Rolle. Das System von Merkmalen des Selbst ist dabei mit dem Geschlecht verknüpft (vgl. ebd.).

Im Sinne dieser Konzepte sind folgende Vorstellungen von Geschlechterstereotypen für die Untersuchung des Frauenbildes im *Tatort* relevant (vgl. Eckes 2008: 172):

Die Konzepte der Wärme oder Expressivität werden zumeist den Frauen zugesprochen. Frauen werden Eigenschaften wie Weiblichkeit und Gemeinschaftsorientierung zugeordnet. Im Gegensatz dazu schreiben die Konzepte der Kompetenz oder Instrumentalität den Männern Eigenschaften der Maskulinität und Selbstbehauptung zu.

Diese grundlegenden Formen von Stereotypen lassen sich in ihrer Bedeutung und Eigenschaftszuschreibung noch weiter ausbauen. Dabei gibt es gegenüber den Globalstereotypen, welche allgemeine Kategorien von Männern und Frauen beschreiben und daher zu weit und unscharf gefasst sind, Substereotype, welche spezifischer Natur sind (vgl. Eckes 2008: 174).

Diese Substereotype müssen jedoch folgende Funktionen erfüllen (vgl. ebd.):

1.) Ökonomie, 2.) Inferenz, 3.) Kommunikation, 4.) Identifikation, 5.) Evaluation.

Im Sinne der Ökonomie wird der Informationsgehalt bei zeitgleicher Reduzierung des kognitiven Aufwandes maximiert. Dabei soll Unsicherheit reduziert werden, indem man Schlüsse auf nicht direkt beobachtbare Merkmale vollzieht (Inferenz). Dies geschieht über Kommunikation, somit über sprachliche sowie nicht-sprachliche Verständigung zwischen Menschen. Das Ziel hierbei ist es, das Selbst zu kategorisieren, um ein stimmiges Selbstkonzept zu erlangen (Identifikation). Letztendlich wird dieser Prozess durch eine Eigengruppe (eine Gruppe, zu der sich das Individuum zählt) bewertet (Evaluation) (vgl. Eckes 2008: 174).

Die Taxonomie von Fiske et al. ist für die nachfolgende Untersuchung äußerst relevant. Die Autoren unterscheiden dabei zwischen paternalistischen, bewundernden, verachtenden und neidvollen Stereotypen (vgl. Fiske et al. 2002: 881).

Paternalistische Stereotype (*paternalistic*) beschreiben Frauen dabei als warmherzig, aber zugleich inkompetent, wobei die traditionell stereotype Darstellung von Frauen durch das Bild der Hausfrau geprägt ist. Ebenso warmherzig, jedoch im Gegenteil äußerst kompetent, werden Frauen mit bewundernden Stereotypen (*admiration*) beschrieben. Ein Beispiel für diesen Stereotyp wäre die Selbstbewusste. Verachtende Stereotype (*contemptuous*) legen Frauen Eigenschaften in Form von emotionaler Kälte und Inkompetenz zugrunde. Die Spießerin kann hierbei als typisches Beispiel fungieren. Zuletzt gibt es noch neidvolle Stereotype (*envious*), mit welchen Frauen als kalt und kompetent beschrieben werden. Der dazugehörige Stereotyp beschreibt die Karrierefrau.

Auf Grundlage dieser Stereotype wird im Folgenden eine kurze Beschreibung der Frauendarstellungen im Fernsehen geliefert. Heutzutage gibt es eine augenscheinliche Präsenz von emanzipierten Frauen im Fernsehen (Ärztinnen, Action-Heldinnen, Kommissarinnen etc.). Jedoch existiert neben der starken und attraktiven Rolle der Powerfrauen auch die Darstellung ihrer Gefühlswelt sowie ihres Privatlebens. Dabei werden alte weibliche Rollenmuster in Form von traditionellen Stereotypen (paternalistische und bewundernde Stereotype) tradiert. Dadurch tritt die berufliche Situation der Frauen zumeist in den Hintergrund, wohingegen das Liebesleben und die Familiensituation vordergründig dargestellt werden (vgl. Rodde 2002: 10; Gymnich 2010: 9; Ruhl 2010: 140). Auch die Kommissarinnen werden dabei als hilfsbedürftige Opfer inszeniert, während im

Gegensatz dazu die Inszenierung der Männer als deren Retter, Helden oder auch als Gesetzesbrecher erfolgt (vgl. Ruhl 2010: 139).

3. Krimireihe *Tatort*

Der *Tatort* zählt als Serie zu den fiktionalen Fernsehgattungen (neben den Filmen und Bühnenstücken) und kann als Reihe zu den Typen der deutschen Familienserien zugeordnet werden (vgl. Gehrau 2001: 66f.). Bei einer Reihe sind die einzelnen Episoden in sich abgeschlossen und auch einzeln verständlich, wobei keine Gesamtgeschichte über die ganze Reihe hinweg erzählt wird, sondern jede Episode eine neue Geschichte erzählt, die Protagonistinnen und Protagonisten jedoch immer dieselben bleiben (vgl. ebd.).

Bei dem fiktionalen Genre Fernsehkrimi geht es dabei meistens um die Aufklärung eines Mordes oder eines anderen Verbrechens, in das eine Reihe von Figuren involviert ist (vgl. Thau 2012: 44). Ziel dabei ist es, das Fernsehpublikum zu überraschen, wobei verschiedene von den immer wiederkehrenden Personen (z.B. scharfsinniger Ermittler) vorgestellt werden, welche aus den immer wieder auftretenden Motiven (Rache, Habgier, Lust, etc.) handeln (vgl. ebd.).

Die Krimireihe *Tatort* wurde als Gegenentwurf zur beliebten ZDF-Krimiserie *Der Kommissar* (seit 1968) und als Nachfolge der ebenfalls beliebten, auf echten Fällen basierenden *Stahlnetz*-Ära (von 1958-1968 durch den NDR ausgestrahlt) erstmals am 19. November 1970 durch die ARD ausgestrahlt. In der ersten Episode, namentlich „Taxi nach Leipzig“, wurde die Figur des Kommissars Paul Trimmel (gespielt von Walter Richter) als brummiger und knochenharter Ermittler eingeführt (vgl. Dingemann 2010: 10f.).

Die Krimireihe zeichnet sich vor allem durch den Lokalkolorit aus: Acht deutsche Rundfunkanstalten (BR, HR, MDR, NDR, RB, SWR, RBB und WDR) sowie der österreichische ORF produzieren jeweils die *Tatort*-Episoden (vgl. ebd.: 11 und 27). Daneben kann sich die Reihe durch den Bezug zu alltäglichen sowie politisch-aktuellen Themen (beispielsweise Rassismus) und der realitätsgetreuen Darstellung des Alltags rühmen, wobei stets eine sozialkritische Perspektive mitschwingt (vgl. ebd.: 30).

Mit der Einführung Marianne Buchmüllers (gespielt von Nicole Heesters) im Mainzer Tatort (SWF) ermittelte 1978 erstmals eine Frau in der Rolle als Hauptkommissarin (vgl. Brück et al. 2003: 170; Dingemann 2010: 408). Jedoch konnte sie sich nur in drei Episoden behaupten und musste damals als Vorreiterin den damaligen gesellschaftlichen Vorstellungen über Frauen entsprechen. Daher verkörperte Marianne Buchmüller ein traditionelles Rollenbild der Frau, welche neben ihren Tätigkeiten als Ermittlerin mit häuslichen Arbeiten wie bügeln etc. beschäftigt dargestellt wurde (vgl. Brück et al. 2003: 170). Im Jahre 1981 folgte ihr Hanne Wiegand (Karin Anselm), welche in Baden-Baden (SWF) ermittelte (vgl. ebd.: 170; Dingemann 2010: 412). Die sanfte, mütterliche und auch leidenschaftliche Wesensart von Hanne Wiegand repräsentierte ebenso einen traditionelleren Stereotyp der Frau (vgl. Ruhl 2010: 147). Dabei wurde diese als ebenso der Hausarbeit Verpflichtete mit Eigenschaften wie Fürsorglichkeit und Intuition repräsentiert (vgl. Brück et al. 2003: 170). Dennoch wies Wiegand schon erste Unterschiede zum traditionellen Bild der Frau auf, da diese sich trotz ihrer sanftmütigen Art gegen Männer stellte und auch auf Kämpfe mit Männern einließ (vgl. Ruhl 2010: 147ff.). Des Weiteren hatte sie keine Kinder und war auch nicht verheiratet, da sie sich voll und ganz auf ihren Beruf konzentrierte (vgl. ebd.: 148f.). Obwohl nach der Einführung der ersten beiden *Tatort*-Frauen immer mehr Ermittlerinnen im *Tatort* erschienen sind, sind die *Tatort*-Kommissarinnen im Gegensatz zu den männlichen Ermittlern derzeit immer noch in der Unterzahl: Gerade einmal fünf aktive Ermittlerinnen in Relation zu 20 aktiven Ermittlern sind derzeit in der *Tatort*-Reihe zu beobachten (vgl. Dingemann 2010: 17; Ruhl 2010: 144f.).

Generell lässt sich festhalten, dass diese Frauen als mütterliche Typen (vor allem die ersten Kommissarinnen Buchmüller und Wiegand) gezeigt werden. Darunter gibt es auch des Öfteren alleinerziehende, alleinstehende oder verwitwete Frauen oder Frauen, welche eine problematische Beziehung führen (vgl. Ruhl 2010: 143). Dabei lässt sich der generelle Trend festhalten, dass für die Ermittlerinnen im *Tatort* das Privatleben eine eher sekundäre Rolle spielt, während dem Beruf oberste Priorität eingeräumt wird. In der kompletten Reihe lässt sich ebenso eine starke Veränderung der Frauenrolle feststellen: Während den Frauen zu Beginn eine untergeordnete Rolle als Nebenfigur (Assistentin, Sekretärin etc.) zugewiesen wurde, verkörperten diese im Laufe der Reihe immer mehr ‚taffe‘ Ermittlerinnen, die unabhängig und

eigenständig dargestellt werden (vgl. Ruhl 2010: 145f.). Vor allem die Figur Lena Odenthal, welche 1989 zum ersten Mal als Kommissarin ermittelte, schaffte hierbei eine Wende von der noch dem traditionelleren Frauenbild und dessen Stereotype gerecht werdende Rolle hin zu einer unabhängigen, neu definierten und modernen Rolle der Frau im *Tatort*.

4. Untersuchungsbeschreibung

Aus den theoretischen Konzepten und Vorüberlegungen lassen sich folgende Forschungsfragen für die nachstehende Untersuchung ableiten:

- 1.) Wie werden die Kommissarinnen seit der Einführung der Kommissarin Lena Odenthal im Jahre 1989 in der deutschen Krimireihe *Tatort* inszeniert?
- 2.) Welche stereotypen Darstellungen von Frauen lassen sich zur Aufrechterhaltung hegemonialer Strukturen und dominanter Diskurse in der Krimireihe *Tatort* seit 1989 ausfindig machen?

Für die Untersuchung wurden drei Kommissarinnen ausgewählt, um die Forschungsfragen beantworten zu können. Diese Frauentypen, die zeitlich gestaffelt im *Tatort* erschienen sind, repräsentieren trotz einer zentralen Gemeinsamkeit (Beruf steht für alle Frauen im Gegensatz zum Privatleben im Vordergrund) dennoch unterschiedliche Charaktere von Frauen: Die erste Untersuchungsperson ist Lena Odenthal (Ulrike Folkerts), welche seit 1989 in Ludwigshafen im SWR zu sehen ist. Als weitere Kommissarin wurde die seit 1997 in Bremen ermittelnde Inga Lürsen (RB) ausgewählt. Die seit 2002 im NDR zu verfolgende *Tatort*-Kommissarin Charlotte Lindholm in Niedersachsen stellt die dritte Untersuchungsperson dar.



Abb. 1: Lena Odenthal

Quelle: <http://log.handakte.de/wp-content/uploads/lena-odenthal-300x225.jpg>
(08.12.2012)



Abb. 2: Inga Lürsen Quelle:

http://www.wdr.de/tv/tatort/sendungsbeitraege/2012/0209/imggen/514754_458_1_tatort_familienaufstell.jpg (28.11.2012)



Abb. 3: Charlotte Lindholm

Quelle: http://tatort-fans.de/wp-content/uploads/2008/11/19_tatort_salzleiche.jpg
(28.11.2012)

Um die Inszenierung anhand weiblicher Stereotype untersuchen zu können, wurden jeweils zwei Episoden mit den drei Kommissarinnen analysiert. Dabei wurde immer die erste Episode der drei Ermittlerinnen ausgewählt, da die Frauen zeitlich gestaffelt (1989, 1997 und 2002) in den *Tatort* eingeführt wurden und somit die anfänglich dargestellte Inszenierung der Frauen für die vorliegende Forschungsfrage von Interesse ist. Darüber hinaus wurde die jeweils aktuellste Episode der Frauen ausgewählt, um eine mögliche Entwicklung im Hinblick auf gesellschaftliche Normvorstellungen innerhalb der dargestellten Frauentypen untersuchen zu können. Vor allem die Figur Lena Odenthal hatte zu Beginn ihrer Einführung noch

wesentliche Schwierigkeiten, ihre starke Rolle als Frau herauszuarbeiten (vgl. Brück et al. 2003: 215).

	Erste Episode	Aktuellste Episode
Lena Odenthal	„Die Neue“ (224) – Erstausstrahlung: 29.10.1989	„Der Wald steht schwarz und schweiget“ (838) – Erstausstrahlung: 13.05.2012
Inga Lürsen	„In flagranti“ (376) – Erstausstrahlung: 28.12.1997	„Hochzeitsnacht“ (843) – Erstausstrahlung: 16.09.2012
Charlotte Lindholm	„Lastrumer Mischung“ (496) – Erstausstrahlung: 07.04.2002	„Schwarze Tiger, weiße Löwen“ (820) – Erstausstrahlung: 11.12.2011

Abb. 4: Stichprobe der Analyse

Die theoretischen Ausführungen haben gezeigt, dass Geschlecht aus der Interaktion entsteht und sozial konstruiert ist. Durch die Kategorisierung in Mann und Frau in der Interaktion werden im Laufe des Sozialisationsprozesses männliche und weibliche Verhaltensweisen erlernt (vgl. Gildemeister 2008: 138f.). Es handelt sich hierbei um soziales Handeln, das nicht quantifizierbar ist. Soziale Phänomene lassen sich nicht in zählbare Einheiten abbilden und sich daher nicht auf quantifizierbare, relativ isolierte Merkmale reduzieren. Zur Beantwortung der genannten Forschungsfrage eignet sich daher die qualitative Inhaltsanalyse. Die qualitative Inhaltsanalyse zielt drauf ab, soziales Handeln zu beschreiben und tieferliegende Strukturen sozialen Handels zu rekonstruieren und aufzudecken (vgl. Flick 2005: 20).

Diese Analysemethode geht mit einer kleinen Stichprobe in die Tiefe. Kontextualisierung ist die Strategie der qualitativen Analyse, das bedeutet, dass sich soziale Phänomene aus der kontextuellen Einbettung ergeben (vgl. Bergmann 2006: 18). Durch die kontextuelle Einbettung können Rückschlüsse auf gesellschaftliche Bedingungen gezogen werden, in denen die Aussagen entstanden sind.

Kommunikationsinhalte sind in der Lage gesellschaftliche Rahmenbedingungen zu reflektieren. Mit gesellschaftlichen Rahmenbedingungen sind konkret gesamtgesellschaftliche Werte, Normvorstellungen, allgemeine Einstellungen und Wissensbestände gemeint (vgl. Merten 1995: 32, zit. n Wegener 2005: 206).

In Bezug auf unser Forschungsprojekt bedeutet dies, dass die institutionalisierte Zweigeschlechtlichkeit eine Normvorstellung bzw. ein Wissensbestand in unserer Gesellschaft ist und deswegen im *Tatort* Stereotype von weiblichen bzw. männlichen Verhalten existieren.

Die Kategorien für die qualitative Analyse basieren auf den von Mikos (2008: 41ff.) vorgeschlagenen Analyseebenen für eine Film- und Fernsehanalyse. Mit den Kategorien Inhalt und Repräsentation, Narration und Dramaturgie, Figuren und Akteure, Ästhetik und Gestaltung sowie Kontexte kann jede Fernsehsendung analysiert werden. Die Fernsehanalyse interessiert sich vor allem dafür, wie der Inhalt präsentiert wird. Repräsentation bedeutet die Produktion von Bedeutung. Narration ist die Verknüpfung von Situationen, Handlungen und Akteuren zu einer Geschichte. Dramaturgie ist die Art und Weise, wie eine Geschichte aufgebaut ist. Wichtig in Bezug auf die Analyse von Figuren und Akteurinnen und Akteuren sind Interaktionsstrukturen und Rollenzuweisungen. Figuren haben eine wesentliche Funktion im Rahmen der Repräsentation. Die Analyseebene Ästhetik und Gestaltung bezieht sich auf Gestaltungsmittel und Darstellungsweisen, die eingesetzt werden. Fernsehsendungen erhalten ihre Bedeutung erst in der Interaktion mit den Zuschauerinnen und Zuschauern. Diese Interaktion findet in Kontexten statt, wobei besonders der Diskurs und die genrespezifische Inszenierung bedeutsam werden. Um die Forschungsfragen beantworten zu können, wurden auf Basis der genannten Analyseebenen von Mikos und den Ausführungen zu Geschlechterstereotype folgende Kategorien gebildet:

- Privatleben der Kommissarin (freie Zeit, Partner, Kinder, Freunde etc.)
- Berufsleben (Arbeitszeiten und Arbeitsweise im Verhältnis zum Privatleben)
- Äußerliche Erscheinung (Kleidung, Frisur, Make-up etc.)
- Berufliche Beziehung zum Arbeitskollegen bzw. zur Arbeitskollegin (dominant, freundschaftlich, familiär etc.)
- Konfliktverhalten (zurückhaltend oder offensiv)

- Gesellschaftlicher Kontext (Inszenierung, Diskurs)

Mit Inszenierung wird dabei vor allem die genrespezifische Inszenierung der Kommissarin untersucht. Die postmoderne Gesellschaft ist dabei gekennzeichnet durch das Aufbrechen von traditionellen Frauenbildern und liefert somit einen gesellschaftlichen Diskurs über das Frauenbild. Zusätzlich wird dabei die Rolle der Kommissarin in der jeweiligen dargestellten gesellschaftlichen Problematik beleuchtet.

Die genannten Kategorien wurden zur Durchführung der qualitativen Inhaltsanalyse erstellt. Bezüglich der Einteilung von Arbeitsschritten einer qualitativen Analyse erfolgte eine Anlehnung an die systematische Filmanalyse von Helmut Korte (2001). Als Hilfsmittel für die qualitative Analyse diente hier das Sequenzprotokoll (vgl. Korte 2001: 38f.). Die Ergebnisse ergeben sich aus den formulierten Kategorien, die getrennt voneinander analysiert wurden.

5. Ergebnisse

Im Nachfolgenden werden die Kategorien in der jeweils ersten sowie aktuellsten Episode der Kommissarinnen (Odenthal, Lürsen und Lindholm) erläutert und in einen Zusammenhang gestellt. Dabei wurden wesentliche Szenen mit Timecodes versehen, um die Nachvollziehbarkeit der Ergebnisse zu gewähren.

5.1 Kategorie Privatleben

Odenthal

Lena Odenthal hat in der ersten Episode wenig Zeit für das Privatleben und zu Beginn keine Freunde, die gezeigt werden. Ebenso hat sie ihre Familie zurückgelassen. Sie hatte eine Beziehung, die vermutlich länger her ist, denn es werden Fotos der ehemaligen Beziehung in der Wohnung gezeigt. Sie freundet sich in der ersten Episode mit dem Vergewaltigungsopfer an, ist aber zunächst auch ihr gegenüber reserviert und spielt zu Beginn die harte Kommissarin. Anstatt eine Beziehung mit einem ‚echten‘ Mann zu führen, hält sie sich eine Schaufensterpuppe namens Egon als Männerersatz. Odenthals Privatleben hat in dieser Episode fast keine Bedeutung, ihr Leben konzentriert sich scheinbar auf den Beruf.

Im Gegensatz dazu wird zu Beginn der aktuellsten Episode von Odenthal diese inszeniert, wie sie um ihre Freizeit kämpfen möchte und dies vor ihrem Kollegen Mario Kopper rechtfertigt, da sie schon einen enormen Überstundenberg habe. Sie ist in der aktuellsten Episode auch sehr offen, was ihre privaten Verhältnisse anbelangt: Beispielsweise gibt sie vor jugendlichen Kriminellen preis, welche schwere Kindheit sie, bedingt durch ihren gewalttätigen Vater und Bruder, hatte. Sie erzählt weiterhin von ihrem Kollegen, welcher für sie kocht, und sie isst gern mit ihrem beruflichen Partner sowie auch Freund, den sie nur beim Nachnamen (Kopper) nennt.

Lürsen

Bei ihrer Einführung in die Serie ist Lürsen geschieden und lebt allein in einem Reihenhaus. Lürsens Tochter Helen lebt bei ihrem Vater, kommt sie aber gelegentlich besuchen. Mutter und Tochter haben eigentlich einen liebevollen Umgang miteinander. Lürsen kocht zu Hause kaum und ist eher weniger mit dem Haushalt beschäftigt. Beispielsweise fragt die Tochter sie, ob sie eine Pizza mitgebracht bekommen möchte, weil sie weiß, dass Lürsen zu Hause nichts zu essen hat bzw. kaum kocht (00:16:56-00:17:17). Stattdessen geht diese lieber regelmäßig in dieselbe Bar. Lürsen hat zwar ein freundschaftliches Verhältnis zu ihrem Exmann, hängt aber noch sehr an ihm und hat sogar eines Nachts mit ihm wieder Geschlechtsverkehr. In dieser Episode dominiert das Privatleben und steht immer im Konflikt mit dem Beruf.

Ebenso ist sie in der aktuellsten Episode zu Beginn auf einer privaten Hochzeitsfeier (also nicht beruflich im Einsatz), dort wird sie lebensfroh gezeigt. Beispielsweise singt sie zu Beginn der Hochzeitsfeier lautstark mit und tanzt auch ausgelassen und fröhlich bei einer Polonaise mit. Als sie gefragt wird, ob sie Kinder hat, bejaht sie nur und geht darauf nicht weiter ein. Somit wird in der aktuellen Episode ihr Privatleben nur am Rande thematisiert. Die Hochzeit wird von Geiselnern gestürmt, sodass sie ihre Fähigkeiten als Kommissarin unter Beweis stellen muss.

Lindholm

Lindholm ist zu Beginn der Reihe geschieden und hat keine Kinder, wohnt jedoch mit einem Mitbewohner (Martin Felser) in einer großzügigen Wohnung. Zu diesem hat sie ein sehr freundschaftliches Verhältnis, die beiden reden viel miteinander und

machen hier auch Berufliches zum Thema. Freundschaft hat generell einen hohen Stellenwert für Lindholm, sie hegt dabei relativ schnell Sympathien oder Antipathien gegenüber anderen Personen. Lindholm ist sehr kontaktfreudig (so entsteht eine Freundschaft, wenn auch zu einer Mörderin), und man merkt, dass sie sich manchmal allein fühlt, was sie mitunter auch bei privaten Gesprächen anspricht (00:26:00-00:29:09).

Im Gegensatz dazu hat sie in der aktuellsten Episode einen kleinen Sohn, welchen sie zur Betreuung auf einen Bauernhof bringt. Bei der Verabschiedung ihres Sohns, den sie für längere Zeit nicht sehen wird, geht sie mit diesem liebevoll, jedoch auch etwas zurückhaltend um. Obwohl sie ihn umarmt und sagt, dass sie ihn vermissen werde, läuft sie am Ende schnell wieder zu ihrem Auto (00:01:22-00:01:54). In dieser Episode hat sie auch eine Aussicht auf eine neue Romanze mit Jan Liebermann, einem Journalisten. Diesen versucht sie ständig zu erreichen (sogar auf der Polizeistation) und ist auch sehr nervös, wenn sie ihn trifft. Als dieser ein Treffen der beiden per Telefon absagt, gibt sie sich sehr verständnisvoll und versucht cool zu bleiben. Sie versucht weiterhin ihn mehrmals zu erreichen, doch er meldet sich nicht. Im weiteren Verlauf spioniert sie Jan Liebermann nach, um ihn zu kontrollieren. Sie ist sehr nervös und fühlt sich dabei ertappt, bleibt jedoch beim Anblick einer anderen Frau, mit der sich Jan gerade unterhalten hat, verständnisvoll und gelassen und gibt somit ihre Gefühle nicht preis. Als dieser sich weiterhin nicht bei ihr meldet, ist sie schon sehr genervt und bedrückt, versucht jedoch nach außen hin (gegenüber Kollegin Malchus), sich nichts anmerken zu lassen. Als er sie schließlich zurückruft, lässt sie einen Freudenschrei los, nimmt sich zusammen und versucht dann cool zu wirken („Hallo Fremder“) (00:33:59-00:34:11). Während der Verabredung lässt sie sich schließlich von Jan verführen und verhält sich zumeist passiv. Als dieser und ihr Dienstaussweis am nächsten Morgen verschwunden sind und sie einen Bluterguss an ihrem Hals entdeckt, welcher bei anderen Mordopfern ein Indiz für den Täter war, misstraut sie ihm. Am Ende finden die beiden zueinander.

5.2 Kategorie Beruf

Odenthal

Lena Odenthal lebt in der ersten Episode voll und ganz für ihren Beruf. Sie wird vom Chef für ihre guten Zeugnisse gelobt und kann auch mit sehr viel Fachwissen bei den Kollegen überzeugen. Sie bleibt auf ihrem Standpunkt und lässt sich von ihren Kollegen nicht beirren. Zu Beginn fällt es Odenthal jedoch schwer, Verständnis für die Opfer oder Angehörigen aufzubringen. Beispielsweise soll das erste Vergewaltigungsopfer zu Beginn der ersten Episode den Täter identifizieren. Odenthal bringt dieses immer wieder in Kontakt mit den Verdächtigen. Dadurch werden bei dem Opfer schlimme Erinnerungen an die Vergewaltigung geweckt. Durch die direkte Konfrontation mit einem der Verdächtigen geraten Lena Odenthal und das Opfer in eine gefährliche Situation. In der ersten Episode spricht Odenthal am Tatort nicht mit den Angehörigen des Opfers und wundert sich, warum der Vater des Mordopfers seine Tochter sucht, als diese nicht heimgekommen ist (00:36:20). Dies lässt sich als eine Demonstration des schwierigen Verhältnisses Odenthals zu ihrem Vater deuten.

In der aktuellen Episode wird Odenthal stereotypenkonform als Opfer dargestellt, welches von einer Bande junger Straftäter als Geisel gehalten wird. Obwohl sie immer ihre Waffe bereithält (auch außerhalb der Dienstzeiten) und diese entschert, sobald sie sich bedroht fühlt, wird sie überwältigt. Sie sendet an ihren Kollegen getarnte Hinweise aus: Anstatt ihm am Telefon zu sagen, dass sie als Geisel festgenommen wurde, sagt sie, dass er sich um Frau „Lesieg“ („Geisel“ rückwärts gelesen) kümmern soll. Sie versucht auch hierbei zu den jungen Männern eine freundschaftliche Verbindung vorzuspielen, jedoch befragt sie alle, wenn sie von der Gruppe isoliert sind oder wenn sie schwache Momente haben (beispielsweise im Drogenrausch) (00:10:15-00:10:34). Anstatt die harte Ermittlerin zu spielen, appelliert sie an den Verstand der jungen Geiselnahmer und beobachtet diese aufmerksam. Sie ist des Weiteren sehr hilfsbereit: Sie setzt sich für einen berauschten Geiselnahmer ein und kümmert sich um ihn; einen anderen, der angeschossen wurde, verarztet sie. Letztendlich rettet sie den Angeschossenen auch vor dem Ertrinken, was wiederum die Stärke und den sportlichen Aspekt Odenthals betont. Im Gegensatz zur ersten Episode versucht Odenthal die Situation der

kriminellen jungen Erwachsenen nachzuvollziehen und erzählt ihnen sogar von ihrem Privatleben, um somit eine Vertrauensbasis herzustellen.

Lürsen

Zu Beginn fällt es Lürsen schwer, Berufliches und Privates zu trennen: Anfangs hat sie ein Verhältnis mit dem Psychologen des Kriminalamtes. Die Beziehung zeigt sie sogar vor ihrem Arbeitskollegen, indem sie den Psychologen vor diesem küsst (00:39:02). Der Konflikt zwischen Beruflichem und Privatem wird in der ersten Episode immer wieder thematisiert. Er zeigt sich auch in der Beziehung zu ihrer Tochter, welche unter dem Beruf leidet. Lürsen hat hohen Redebedarf über die Fälle, an denen sie ermittelt, welche sie sogar mit ihrem Exmann, dem Psychologen und sogar mit ihrer Tochter bespricht. Sie arbeitet des Weiteren sehr lang in die Nacht hinein und vernachlässigt dabei ihre häuslichen Pflichten. Lürsen kommt meistens genervt und aufgelöst zu Hause an und lässt die Überforderung im Beruf an der Tochter aus, kümmert sich jedoch in dieser Episode sehr stark um den Jungen des Mordopfers, bei dem sie eine sehr ausgeprägte mütterliche Seite offenbart. Zum Beispiel holt sie diesen von der Schule ab und geht mit ihm sehr einfühlsam und gefühlvoll um. Als dieser verschwindet, betreibt sie eine intensive Fahndung nach dem Jungen (00:30:24 sowie 00:21:40-00:23:58).

In der aktuellsten Episode befindet sie sich auf einer privaten Hochzeitsfeier, auf welcher sich ein Überfall in Form einer Geiselnahme ereignet. Dabei befragt sie unterschiedliche Personen und hat eine gute Beobachtungsgabe. Sie stellt sehr offensiv Fragen, ist aber zugleich sehr verständnisvoll, z.B. im Umgang mit den Eltern einer Ermordeten. Auf dieser Hochzeitsfeier bietet sie einem Geiselnahmer einen Handel an, dass sie ihm bei der Ermittlung eines früheren Mordes (bei welchem dieser zu Unrecht beschuldigt wurde) helfen werde, indem sie auf der Feier den richtigen Mörder herausfinden wird (00:27:16-00:29:22 sowie 00:58:40-00:59:20). Sie stellt mit diesem jedoch keine freundschaftliche Beziehung her: Während dieser sie duzt, siezt sie ihn und betont immer wieder, dass sie niemals gesagt hätte, dass er ihr vertrauen könne. Somit herrscht eine eher sachliche, zweckrationale Beziehung zwischen den beiden, obwohl dieser in der Episode einen beruflichen Partnerersatz (im Gegensatz zu ihrem üblichen beruflichen Partner Stedefreund) darstellt. Sie gibt vor dem Kriminellen dennoch ihre Gefühle preis, indem sie sagt, dass sie nur Angst hätte und sonst nichts wisse. Auch in dieser

Episode hat sie eine mütterliche Rolle inne: Als ein Mann, welcher stottert, dem Geiselnnehmer etwas sagen möchte, hilft sie diesem zu sprechen, indem sie vorschlägt, dass er doch singen solle. Sie agiert mit diesem wie mit einem Kind, indem sie dem stotternden Mann vorsingt und ihn somit in seiner Kommunikation leitet (01:03:25-01:03:47). Sie wird auch bei anderen Befragungen kaum wütend und bleibt geduldig. Lürsen nutzt jedoch während der ganzen Episode nur verbale Waffen und kann sich körperlich nicht wehren. Als sie von einem Geiselnnehmer angegriffen wird, muss sie diesem ausweichen und wird schließlich von dem Geiselnnehmer, mit welchem sie kooperiert, gerettet (00:44:04-00:44:45). Daher hat sie ebenso wie Lena Odenthal die Rolle eines Opfers inne. Dies zeigt sich auch in der Szene, als sie eingeschlossen wird und wiederum vor dem Ersticken (durch hereindringenden Rauch aus der Küche) von dem Geiselnnehmer, welcher mit ihr ermittelt, gerettet wird (01:11:14-01:11:26). Als sie am Ende den Geiselnnehmer von der Ermordung des gesuchten Mörders abhalten will, versucht sie verständnisvoll auf ihn einzureden, bedient sich hier aber nur verbaler Hilfsmittel. Um diesen niederzuschlagen, müssen die männlichen Polizisten eingreifen (01:25:26-01:27:28).

Lindholm

Ihre Arbeitsweise ist sehr professionell, sie wirkt dabei sicher im Umgang mit Menschen und untersucht etwa die zu Beginn der Episode aufgefundene Leiche selbst. Im Allgemeinen arbeitet sie sehr genau, konzentriert und sucht dabei sehr intensiv nach Hinweisen. Lindholm wirkt ansonsten sehr souverän und weniger emotional, eher unterkühlt. Sie kann aber auch sehr einfühlsam sein, wenn sie mit Angehörigen spricht, und respektiert deren Bedürfnisse, was sich wiederum in der letzten Episode radikal ändert, bei sie alle Befragten verdächtigt und über persönliche Grenzen hinausgeht. Beispielsweise verdächtigt sie den Vater eines Mädchens, das gerade erst aus einem Versteck eines Kinderschänders fliehen konnte (00:49:26-00:50:18). Sie stellt ihre Fragen sehr konkret und macht Notizen, während sie am Tatort Befragungen durchführt. Darüber hinaus ist sie sehr verständnisvoll und versucht ihren Mitmenschen alles verständlich zu machen, ohne bestimmend oder arrogant zu sein. Sie beobachtet dabei sehr genau, macht sich Gedanken und zieht erst anschließend Schlussfolgerungen. Dabei telefoniert sie häufiger, um zusätzliche Informationen in Erfahrung zu bringen. Lindholm versucht sich nicht von privaten Sympathien im Beruf beeinflussen zu lassen und sich

professionell zu verhalten. Diese Haltung ändert sich auch in der aktuellen Episode nicht, jedoch erfährt sie hierbei einen emotionalen Zusammenbruch: Sie weint vor ihrer Kollegin, als diese sie vor Tatverdächtigen bloßstellt (01:52:30-01:56:34). Bei prekären Mordfällen (Kindesmisshandlung, Explosion etc.) ist Lindholm sehr betroffen, jedoch schweigt sie und leidet somit eher innerlich als ihre Gefühle nach außen zu zeigen.

In der aktuellen Episode hat sich jedoch ihre vormals genaue, konzentrierte Arbeitsweise verändert, da sie durch ihre private Liebschaft stetig abgelenkt ist und sich oft nur schlecht auf den Fall konzentrieren kann. Wenn sie wütend ist und an Informationen von Tatverdächtigen herankommen möchte, wird sie bisweilen etwas impulsiver und schreit diese auch an (01:23:53-01:26:39). Des Weiteren konfrontiert sie Tatverdächtige mit prekären Situationen, welche zu psychischen Ausnahmesituationen führen, um somit die Ermittlungen weiterzutreiben: Beispielsweise sperrt sie die Frau des ermordeten Kinderschänders in dessen Versteck ein, bis diese einen psychischen Anfall bekommt (00:54:25-00:58:00). Insgesamt arbeitet Lindholm lieber im Alleingang und lässt schon einmal die ihr zugeteilten Partner stehen.

5.3 Kategorie Äußerliche Erscheinung

Odenthal

Lena Odenthal trägt in der ersten Episode kurze braune Haare und ist dabei fast unmerklich geschminkt: Sie trägt weder Lippenstift noch Augen-Make-up. Dennoch wirkt sie auf ihr Umfeld äußerst attraktiv. Im Gegensatz zur aktuellen Episode ist sie zu Beginn nicht stereotyp weiblich gekleidet: Sie trägt eine Lederjacke, Jeans und insgesamt eher unauffällige Kleidung in gedeckten Farben und mit Halbstiefeln. Als sie jedoch zur Hauptkommissarin befördert wird, trägt sie, als sie im neuen Büro gezeigt wird, erstmals einen Rock. Aktuell hat sich das Äußere von Odenthal nur marginal verändert: Sie trägt nun halblanges, dunkles und dabei offenes, leicht gewelltes Haar und dezentes bzw. kaum vorhandenes Make-up. Darüber hinaus ist sie weiterhin schlicht gekleidet: Bluse, Jeans, schlichter Mantel, Turnschuhe bzw. Sneakers. In der heutigen Zeit ist sie damit zwar nicht unweiblich, aber pragmatisch gekleidet.

Insgesamt wird das Aussehen bei Lena Odenthal kaum thematisiert und daher nicht vordergründig inszeniert. Auffällig ist dennoch, dass der sportliche Aspekt der Kommissarin und ihre Stärke (beispielsweise konnte sie einen Angeschossenen aus einem Fluss mit starker Strömung retten) betont werden.

Lürsen

Inga Lürsen trägt anfangs weite, nicht figurbetonte Kleidung in dunklen Farben. Sie trägt zumeist immer dieselbe dezente Goldkette und kleine Ohrstecker. Neben ihrem großen Kollegen wirkt sie klein und durch die weite Kleidung zusammengestaucht. Des Weiteren trägt sie ein sichtbares Make-up und halblanges blondes, offenes und gepflegtes Haar. Sie ist dabei modisch und jugendlich gekleidet, jedoch wird das Aussehen Lürsens kaum thematisiert bzw. nicht vordergründig inszeniert, ebenso wie bei Odenthal. Auffällig ist jedoch, dass ihre Körperhaltung (verschränkte Arme vor der Brust) stets eine Haltung der Ablehnung suggeriert.

Lindholm

Lindholms Äußeres veränderte sich kaum bzw. gar nicht: Sie hat nach wie vor mittellanges blondes Haar, wirkt natürlich, aber doch merklich geschminkt. Sie legt jedoch zu Beginn mehr Wert auf ihr Äußeres und hat dabei eine modische Frisur (geht in der ersten Episode zum Friseur, möchte dort jedoch keine Locken gemacht bekommen, da sie diese altmodisch findet). Sie trägt Modeschmuck und ist modisch gekleidet, während der Arbeit wählt sie eher gedeckte Farben.

Aktuell legt sie nur bei gewissen Gelegenheiten größten Wert auf Äußeres (Vorbereitung für die Verabredung) und trägt auch mal ein schickes, schwarzes, aber schlichtes Kleid. Im Beruf trägt sie nach wie vor legere Kleidung, eher praktisch: Jeans und einfache Shirts, flache Stiefel, dezentes Make-up, naturgewelltes, offenes Haar. Dabei wird sie in der aktuellsten Episode gegenteilig zu ihrer Partnerin, welche hochhackige Schuhe, einen engen Blazer und Rock trägt, inszeniert: *Lindholm* als die Pragmatische im Gegensatz zu ihrer Partnerin als die Modebewusste.

5.4 Kategorie Berufliche Partnerbeziehung

Odenthal

In der ersten Episode mit Lena Odenthal ist sie eindeutig die dominante Figur im Verhältnis zu ihrem Kollegen Seidl, das lässt sich auch in der aktuellen Folge feststellen. Es zeigen sich jedoch in der Beziehung zu ihrem Kollegen deutliche Unterschiede zwischen ihrem ersten Auftritt in der Folge von 1989 und der aktuellen Darstellung. In der frühen Episode wird sie als Alleinkämpferin dargestellt, die am liebsten ohne ihren beruflichen Partner ermittelt. Es scheint, als ob sie ihren Kollegen bei den Ermittlungen eher als störend empfindet und sie ihn auf Anweisung des Chefs mitnehmen muss (00:43:15). In der aktuellen Folge von 2012 besteht eine deutlich tiefe Freundschaft zwischen Lena Odenthal und ihrem Kollegen Mario Kopper. Die beiden scheinen ein geschwisterliches Verhältnis zu haben: Ihr Kollege ist oft besorgt um sie und kocht für Odenthal. Sie behält trotzdem eine dominantere Rolle, obwohl sie sich nicht mehr so gleichgültig gegenüber ihrem Kollegen wie in der ersten Episode verhält. Das Verhältnis zum Kollegen in der ersten Episode war weder familiär noch freundschaftlich, sondern rein beruflich und auf die nötige Konversation zum Faktenaustausch beschränkt. Man erfuhr auch niemals den Vornamen des Kollegen. In der aktuellen Folge sind eindeutig Emotionen im Spiel: In einer Szene zu Beginn der Episode bricht ein Streit zwischen Lena Odenthal und Mario Kopper aus. Während sie sich in der ersten Episode nichts von ihrem Kollegen sagen lassen wollte und immer ihren eigenen Weg ging, arbeitet sie jetzt mit ihrem Kollegen Hand in Hand. Sie unterhält sich mit ihm beim Essen über den ungeklärten Fall, zeigt Gefühle und weint sogar, kann das aber durch einen Vorwand vor Kopper verbergen (01:25:51-01:27:20).

Lürsen

Beim ersten Auftritt von Inga Lürsen besteht ein freundschaftliches, aber doch von Seiten ihres Kollegen etwas unterkühltes Verhältnis: Er bespricht mit ihr nur Berufliches. Trotzdem essen sie in der Arbeit miteinander und arbeiten immer gemeinsam. Aus der aktuellen Episode lässt sich nicht viel zum Verhältnis zu ihrem Kollegen sagen, weil sich Inga Lürsen in dieser Episode in Geiselhaft befindet und daher nicht mit ihrem Kollegen zusammenarbeitet. Zu Beginn der Episode impliziert ihr Verhalten gegenüber dem Kollegen, dass sie für ihn als Mutterersatz

fungiert, da sie versucht ihn zurechtzuweisen. Am Ende umarmen sich die beiden, was wiederum für eine emotionalere Bindung zwischen den beiden spricht (01:21:51).

Lindholm

Beim ersten Auftritt von Charlotte Lindholm werden die Rollen zwischen ihr und ihrem Kollegen festgelegt. Sie behandelt ihren Kollegen freundlich, doch wird sofort klar, dass sie die Hauptkommissarin aus der Stadt und ihr Kollege Funke ein einfacher Polizist vom Land ist. Sie hält die Zügel in der Hand und nimmt dabei die dominante Rolle ein. Im weiteren Verlauf fragt er sie, was zu tun ist und befolgt ihre Anweisungen. In der aktuellen Episode hingegen tritt ein Konflikt mit der Kollegin Kommissarin Malchus auf. Charlotte Lindholm nimmt ihre Kollegin nicht ernst und arbeitet lieber allein. Es kommt zu Streitgesprächen zwischen Lindholm und Malchus. Lindholm reagiert zunächst gelassen, aber dennoch verständnislos. Sie schafft es nicht immer die Oberhand über den Streit zu behalten, lässt ihren Gefühlen schließlich freien Lauf und weint.

5.5 Kategorie Konfliktverhalten

Odenthal

In der ersten Episode, in der Odenthal auftritt, sucht sie förmlich die Gefahr und neue Herausforderungen und setzt sich auch gern über Regeln hinweg. Sie geht offensiv mit Konflikten um und scheint vor nichts Angst zu haben. Aus gefährlichen Situationen kann sie sich dank ihrer Waffe immer wieder befreien. In der aktuellen Episode wird sie als Opfer dargestellt. Während sie in der ersten Episode von 1989 Menschen mit ihrer Waffe bedroht, wird sie dieses Mal selbst von Geiselnern bedroht. Es kommt für sie zu erniedrigenden Situationen während der Geiselnahme, sie versucht jedoch trotzdem souverän zu bleiben und mit den Geiselnern zu verhandeln, was ihr zum Teil auch gelingt. Sie zeigt in dieser Episode mehr Angst, versucht angestrengt einen Ausweg zu finden und entwickelt Strategien. Dennoch bleibt sie nicht gefühllos gegenüber den Geiselnern: Sie verarztet und rettet einen sogar und baut eine Art freundschaftliches Verhältnis zu den Geiselnern auf.

Lürsen

Bei Inga Lürsens erstem Auftritt ist diese eindeutig zurückhaltend, wenn ein Konflikt auftritt. Sie macht keinerlei Anstalten in die Situation aktiv einzugreifen. Dabei ist sie passiv, indem sie etwa auf ihre Waffe zurückgreift, um in sicherer Entfernung zu schießen, anstatt den Konflikt durch aktiveres Verhalten zu regeln (01:17:00-01:18:55). In der aktuellen Episode wirkt sie etwas selbstsicherer und geht offensiver Probleme an. Sie verhandelt ähnlich wie Odenthal mit Geiselnehmern. Hierbei ist sie kooperativ, appelliert an den Verstand der Geiselnnehmer und bleibt ruhig. Trotzdem nimmt sie ebenso die Opferrolle ein, als sie von den Geiselnnehmern bedroht wird: hierbei zeigt sie sich demütig und ängstlich und spricht leise. Als sie von den Geiselnnehmern eingeschlossen wird, gerät sie in Panik und muss gerettet werden.

Lindholm

In der ersten Episode, in der Lindholm auftritt, geht sie Probleme sehr diplomatisch an. Sie sagt ihren Mitmenschen klar, was sie möchte und was nicht. Sie hält sich nicht zurück, wenn es die Situation erfordert. Sie strahlt Selbstsicherheit aus und hat keine Versagensängste. In der aktuellen Episode legt Lindholm in Konfliktsituationen unter Umständen ein emotionales, sehr aggressives Verhalten an den Tag. Sie versucht im Konflikt mit ihrer Arbeitskollegin Kommissarin Malchus souverän zu bleiben, dies gelingt ihr allerdings nicht ganz. Sie zieht sich folglich zurück und ermittelt fast ausschließlich allein.

5.6 Kategorie Gesellschaftlicher Kontext*Odenthal*

Die erste Episode handelt von einem brutalen, maskierten Vergewaltiger und Frauenmörder. In dieser Episode wird viel über sexuelle Lustempfindung durch Gewalt an Frauen gesprochen. Odenthal hat in diesem Bereich viel Fachkenntnis und kann Typen von Sexualverbrechern aufzählen (00:08:54-00:09:20). Im Gespräch mit Tatverdächtigen werden Therapiemöglichkeiten aufgezeigt und in der Episode wird auch eine Therapiemethode dargestellt. In der aktuellen Episode wird ein Resozialisierungsprojekt für Jugendliche und junge Erwachsene gezeigt.

Odenthal beschäftigt sich mit den jungen Straftätern, die Gewalt verübt, Drogen missbraucht oder andere Straftaten begangen haben.

Lürsen

In der ersten Episode, in der Inga Lürsen auftritt, wird das Thema Gewalt in der Familie angesprochen. Nach außen wird ein Familienidyll vorgetäuscht, doch das Kind des Ehepaars leidet. Es passiert zunächst ein unerklärlicher Mord, welchen Lürsen dennoch lösen kann. Während der Ermittlung kümmert sie sich um den Jungen des ermordeten Vaters. In der aktuellen Episode geht es um einen Mann, der von der Dorfgemeinschaft fälschlich des Mordes verdächtigt wird. Diese Bezeichnung wird wiederum sein Motiv, für einen Raubüberfall Geiseln zu nehmen. Der frühere Mord wird in dieser Episode aufgeklärt und der Mann für unschuldig befunden.

Lindholm

In der ersten Episode, in der Charlotte Lindholm gezeigt wird, geht es ganz zentral um Rassismus und Sexismus in einer intriganten Dorfgemeinschaft. Es wird die ‚Bestellung‘ von ausländischen Frauen aus dem Katalog thematisiert. In der aktuellen Episode geht es um die Entführung eines jungen Mädchens und um Kindesmisshandlung. Es wird in einer Szene speziell auf den Umgang mit Kindern eingegangen: Charlotte Lindholm nimmt dem Kind spielerisch und einfühlsam den Fingerabdruck ab (00:46:08-00:47:04).

6. Fazit

Medieninhalte reflektieren Normvorstellungen, allgemeine Wissensbestände und Einstellungen einer Gesellschaft (vgl. Merten 1995: 32, zit. n. Wegener 2005: 206). In der Untersuchung konnten Entwicklungen der stereotypen Darstellungen von den Kommissarinnen Odenthal, Lürsen und Lindholm im *Tatort* festgestellt werden. Anhand der Kategorien Privatleben, Beruf, äußerliche Erscheinung, berufliche Partnerbeziehung, Konfliktverhalten sowie gesellschaftlicher Kontext lassen sich Entwicklungen bezüglich der Darstellung bzw. der Inszenierung der Kommissarinnen erkennen.

In der ersten Episode von 1989 spiegelt die Darstellung der Kommissarin Lena Odenthal den Stereotyp Karrierefrau („neidvoller Stereotyp“) wider, welcher besagt, dass sie sowohl emotional kalt als auch kompetent ist. Sie überzeugt durch umfassendes fachliches Wissen und ermittelt am liebsten allein. In der ersten Episode widmet sie sich fast ausschließlich ihrem Beruf, während sie hingegen in der aktuellen Episode von ihrem beruflichen Partner Kopper privaten Freiraum einfordert. Ebenso hat sie sich auf der emotionalen Ebene verändert: Zu Beginn (1989) stellte sie die harte, sachliche Ermittlerin (kaum Verständnis für Angehörige oder Opfer) dar, während sie aktuell (2012) eine verständnisvolle Rolle einnimmt, bei welcher Freundschaft einen hohen Stellenwert genießt. Zudem stellt sie aktuell eine sehr offene Person dar, welche auch private Details erzählt. Obwohl sie in der aktuellen Episode als Geisel (somit Opfer) gezeigt wird, werden die Eigenschaften Stärke und Sportlichkeit Odenthals betont. Das heißt, dass sie trotz ihrer Opferrolle die Heldin, die sich selbst aus ihrer misslichen Lage befreit und andere rettet, darstellt. Dabei hat die Inszenierung der Figur Odenthal eine Wandlung vom Stereotyp der Karrierefrau hin zum Stereotyp der Selbstbewussten („bewundernder Stereotyp“) vollzogen.

Die Figur Inga Lürsen repräsentiert in der aktuellen wie auch in der ersten Episode einen „bewundernden Stereotyp“ der Frau: Sie ist sowohl warmherzig als auch kompetent in ihrem Beruf. Des Weiteren ist sie mütterlich und verständnisvoll, wobei diese Seite zumeist bei Kollegen oder Opfern zum Vorschein kommt. Zu ihrer Tochter Helen hingegen pflegt sie ein eher freundschaftliches Verhältnis und vernachlässigt dabei zumeist die mütterlichen und häuslichen Pflichten. Ihr Alltag ist geprägt vom Konflikt zwischen Beruf und Privatleben. In beiden Episoden hat sie zudem eine Opferrolle oder eine passive Rolle inne, wobei die Männer den Retter darstellen oder den aktiven Part übernehmen. Dabei hat sich die Darstellung der Kommissarin Lürsen im Verlauf nicht merklich verändert.

Die Darstellung der Kommissarin Charlotte Lindholm hat sich nur zum Teil verändert: Während ihre professionelle Arbeitsweise als Ermittlerin in der ersten Episode eine große Rolle spielt und sie bemüht ist, Berufliches und Privates strikt zu trennen, gelingt ihr das in beiden untersuchten Episoden nicht. Außerdem wird das

Liebesleben in der aktuellen Episode stark betont, welches auch ihren beruflichen Erfolg etwas eindämmt. Ihre Emotionen zeigt sie dabei zunächst nie nach außen, sondern sie leidet solange innerlich, bis es zum Ausbruch ihrer Gefühle kommt. In der aktuellen Episode hat sie einen kleinen Sohn, welcher jedoch nur marginal thematisiert wird. Im Gegensatz zu den anderen beiden Ermittlerinnen Odenthal und Lürsen wird bei der Inszenierung von Lindholm am meisten auf das äußerliche Erscheinungsbild Wert gelegt: Während sie in ihrer Arbeitszeit als natürlich und pragmatisch gekleidet dargestellt wird, zeigt man sie gegensätzlich im Privatleben, in welchem sie größten Wert auf ihr Make-up, ihre Frisur und ihre Kleidung legt. Eigentlich stellt die Figur der Kommissarin Lindholm den Stereotyp der Karrierefrau („neidvoller Stereotyp“: kalt und kompetent) dar, jedoch weist sie einige Charakteristika (Betroffenheit, Sympathie und Verständnis) auf, welche sich durch diesen Stereotyp nicht abdecken lassen. Daher stellt sie einen modernen Mischtypus der drei ausgewählten Kommissarinnen im *Tatort* dar.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass sich Anzeichen einer Aufrechterhaltung dominanter Diskurse und hegemonialer Strukturen nur bei der Figur Lürsen wiederfinden. Inga Lürsen verkörpert eher noch den traditionellen Stereotyp der Frau (mütterlicher Typ, Konzept der Wärme), welcher bisher in vielen fiktionalen Fernsehserien auffindbar war. Die anderen Kommissarinnen hingegen stellen modernere Frauentypen dar. Vor allem Charlotte Lindholm repräsentiert ein facettenreiches Frauenbild. Im Gegensatz zu Lürsen, die Verhaltensweisen zeigt, welche eher Frauen zugewiesen werden (Opferrolle, Unsicherheit und Gemeinschaftsorientierung), werden Odenthal und Lindholm mit Verhaltensweisen, die eher Männern zugeschrieben werden (Professionalität, Selbstbehauptung, Stärke und Sportlichkeit) gezeigt.

Hegemoniale Strukturen spielen somit im *Tatort* kaum noch eine Rolle bzw. werden nur bei gewissen Charakteren (wie hier Lürsen) widergespiegelt. Der dominante Diskurs dreht sich hierbei um die moderne Interpretation der Frau, es werden Verhaltensweisen an ihnen gezeigt, welche traditioneller Weise den Männern zugesprochen werden. Die Charakterisierung und somit die Inszenierung dieser Frauentypen bedingen ein Aufbrechen der lange Zeit vorherrschenden traditionellen Rolle der Frau hin zu einer Rolle der Frau als unabhängige, starke Persönlichkeit.

Obwohl bei diesen beiden Kommissarinnen (Odenthal und Lindholm) teilweise noch Elemente von stereotyp weiblichen Verhaltensmustern (Odenthal: Gemeinschaftsorientierung; Lindholm: teils passive Rolle bei romantischen Beziehungen) aufweisen, stellen sie durch die vorher genannten Eigenschaften eine Revolutionierung des Frauenbildes im fiktionalen Fernsehen dar und spiegeln somit auch eine Veränderung der gesellschaftlichen Sicht auf die Rolle der Frau wider.

Literatur

Bergmann, Jörg R. (2006): Qualitative Methoden der Medienforschung - Einleitung und Rahmung. In: Ayaß, Ruth/Bergmann, Jörg R. (Hg.): Qualitative Methoden der Medienforschung. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Verlag, S. 13-41.

Brück, Ingrid/Guder, Andrea/Viehoff, Reinhold/Wehn, Karin (2003): Der deutsche Fernsehkrimi. Eine Programm- und Produktionsgeschichte von den Anfängen bis heute. Stuttgart: J.B. Metzler.

Dingemann, Rüdiger (2010): Tatort. Das Lexikon. Alle Fakten. Alle Fälle. Alle Kommissare. München: Knauer Taschenbuch Verlag.

Dorer, Johanna (2002): Diskurs, Medien und Identität. Neue Perspektiven in der feministischen Kommunikations- und Medienwissenschaft. In Dorer, Johanna/Geiger, Brigitte (Hg.): Feministische Kommunikations- und Medienwissenschaft. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, S. 53-79.

Eckes, Thomas (2008): Geschlechterstereotype: Von Rollen, Identitäten und Vorurteilen. In: Becker, Ruth/Kortendiek, Beate (Hg.): Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden und Empirie. Wiesbaden: VS Verlag, S. 171-181.

Ernst, Waltraud (2002): Zur Vielfältigkeit von Geschlecht. Überlegungen zum Geschlechterbegriff in der feministischen Medienforschung. In: Dorer, Johanna/Geiger, Brigitte (Hg.): Feministische Kommunikations- und Medienwissenschaft. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, S. 33-52.

Fiske, Susan T./Cuddy, Amy J. C./Glick, Peter/Xu, Jun (2002): A Model of (often Mixed) Stereotype Content: Competence and Warmth Respectively Follow from Perceived Status and Competition. In: *Journal of Personality and Social Psychology*, 82. Jg., H. 6, S. 878-902.

Gehrau, Volker (2001): *Fernsehgenres und Fernsehgattungen. Ansätze und Daten zur Rezeption, Klassifikation und Bezeichnung von Fernsehprogrammen*. München: Verlag Reinhard Fischer.

Gildemeister, Regina/Wetterer, Angelika (1992): *Wie Geschlechter gemacht werden. Die soziale Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit und ihre Reifizierung in der Frauenforschung*. In: Knapp, Grudrun-Axeli/Wetterer, Angelika (Hg.): *Traditionen Brüche: Entwicklungen feministischer Theorie*. Freiburg: Kore, S. 201-254.

Gildemeister, Regina (2008a): *Doing Gender: Soziale Praktiken der Geschlechterunterscheidung*. In: Becker, Ruth/Kortendiek, Beate (Hg.): *Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden und Empirie*. Wiesbaden: VS Verlag, S. 135-146.

Gildemeister, Regina (2008b): *Soziale Konstruktion von Geschlecht: „Doing Gender“ Geschlechterdifferenzen*. In: Witz, Silvia Marlene (Hg.): *Geschlechterdifferenzierungen. Ein Überblick über gesellschaftliche Entwicklungen und theoretische Positionen*. Wiesbaden: VS Verlag, S. 167-198.

Goffman, Erving (1994): *Interaktion und Geschlecht*. Frankfurt: Campus Verlag.

Gymnich, Marion (2010): *Gender in Audiovisual Media: Introduction*. In: Gymnich, Marion/Ruhl, Kathrin/Scheunemann, Klaus (Hg.): *Gendered (Re)Visions. Constructions of Gender in Audiovisual Media*. Göttingen: Bonn University Press, S. 7-19.

Hickethier, Knut (1995): *Dispositiv Fernsehen. Skizze eines Modells*. Online unter: <http://montage->

av.de/pdf/041_1995/04_1_Knut_Hickethier_Dispositiv_Fernsehen.pdf
(28.11.2012).

Korte, Helmut (2001): Einführung in die Systematische Filmanalyse: Ein Arbeitsbuch. 2., überarb. Aufl. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

Maier, Tanja (2007): Gender und Fernsehen. Perspektiven einer kritischen Medienwissenschaft. Bielefeld: transcript.

Merten, Klaus (1995): Inhaltsanalyse. Einführung in Theorie und Praxis. 2. Aufl. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Mikos, Lothar (2008): Film- und Fernsehanalyse. 2., überarb. u. erw. Aufl. Konstanz: UVK.

Mühlen-Achs, Gitta (1995): Frauenbilder: Konstruktionen des *anderen* Geschlechts. In: Mühlen-Achs, Gitta/Schorb, Bernd (Hg.): Geschlecht und Medien. München: KoPäd Verlag, S. 13-37.

Mühlen-Achs, Gitta (1998): Geschlecht bewusst gemacht. Körperliche Inszenierungen. München: Verlag Frauenoffensive.

Newcomb, Horace/Hirsch, Paul (1986): Fernsehen als kulturelles Forum. Neue Perspektiven für die Medienforschung. In Rundfunk und Fernsehen, 34. Jg., H. 2, S. 177-190.

Newcomb, Horace/Hirsch, Paul (2007): Television as a cultural forum. In: Television: The Critical View. New York: Oxford University Press, S. 561-574.

Rodde, Isabell (2002): Coole Powerfrauen und kämpfende Glucken. Genderrollen-Darstellung in Film und Fernsehen. In: medien praktisch, 26. Jg., H. 103, S. 10-13.

Ruhl, Kathrin (2010): The Changing Construction of Women in Crime Series: The Case of *Tatort*. In: Gymnich, Marion/Ruhl, Kathrin/Scheunemann, Klaus (Hg.):

Gendered (Re)Visions. Constructions of Gender in Audiovisual Media. Göttingen: Bonn University Press, S. 137-157.

Thau, Martin (2012): Genre-Führer. Norderstedt: Books on Demand.

Wegener, Claudia (2005): Inhaltsanalyse. In: Mikos, Lothar/Wegener, Claudia (Hg.): Qualitative Medienforschung. Ein Handbuch. Konstanz: UVK, S. 200-208.

West, Candace/Zimmermann Don H. (1987): Doing Gender. In: Gender & Society, 1. Jg., H. 2, S. 125-151.

Wetterer, Angelika (2002): Arbeitsteilung und Geschlechterkonstruktion. "Gender at Work" in theoretischer und historischer Perspektive. Konstanz: UVK .

Kurzbiographie der Autorinnen

Michaela Krieg, Bakk.komm absolviert das Masterstudium am Fachbereich



Kommunikationswissenschaft der Universität Salzburg. Zudem studiert sie Cultural Production & Arts Management am Schwerpunkt für Wissenschaft und Kunst. Im Verlauf des Projektseminars „Fernsehen in Europa“ beschäftigte sie sich mit der Integrationsfunktion von Kindernachrichtensendungen im öffentlich-rechtlichen Fernsehen und der Darstellung von Kommissarinnen in der Krimireihe Tatort.

Stefanie Spitzendobler, B.A., derzeit Masterstudentin am Fachbereich



Kommunikationswissenschaft der Universität Salzburg. Interessiert an verschiedenen Themen rund um das Medium Fernsehen und seit dem Jugendalter leidenschaftliche Tatort-Seherin. Studienschwerpunkte: Audiovisuelle Kommunikation (B.A.), Journalistik und Medienökonomie (M.A.).