



universität  
wien

# MAGISTERARBEIT

Titel der Magisterarbeit

Ein Vergleich der Darstellung der Frauen in  
amerikanischen TV-Serien anhand der Beispiele  
„Das Model und der Schnüffler“, „Golden Girls“,  
„The Closer“ und „Damages“.

Verfasserin

Esther Emilia PALKA Bakk.<sup>(a)</sup>

angestrebter akademischer Grad  
Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

066/841

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Publizistik- und Kommunikations-  
wissenschaft

Betreuerin:

Mag. Dr. Andrea Payrhuber



## ABSTRACT

Die hier vorliegende wissenschaftliche Untersuchung im Studienfach Publizistik- und Kommunikationswissenschaft setzt sich mit der Frage der Frauendarstellungen in amerikanischen TV-Serien im direkten Vergleich Vergangenheit (80er Jahre) und Gegenwart auseinander.

Mittels einer filmanalytischen Inhaltsanalyse wurde anhand der vier Beispielserien „Das Model und der Schnüffler“, „Golden Girls“, „The Closer“ und „Damages“ untersucht, wie sich die Darstellung von Frauen seit den 80er Jahren verändert hat.

Als Basis dazu wurden die Ergebnisse von mehreren bereits existierenden Studien seit 1975 zum Thema der Frauendarstellung in Unterhaltungsmedien (Film und Fernsehen) zusammengefasst.

Das Forschungsinteresse ging vor allem von der bereits von Professor Erich KÜCHEHOFF im Jahre 1975 festgestellten Unterrepräsentation von Frauen in den Medien aus.

Ergebnis dieser Untersuchung ist, dass es diesbezüglich seit den 80er Jahren einerseits Entwicklungen gibt (etwa in Bezug auf ein breiteres Spektrum an Berufsfeldern und Frauentypen, mehr Selbstverwirklichung auch alleinstehender Frauen, auch andere Formen von Partnerschaft als die Ehe etc.), dass andererseits aber die klassischen Frauen-Stereotype (so etwa im Bereich von Emotionalität) immer noch stark präsent sind.



# Inhaltsverzeichnis

ABSTRACT.....	3
I. EINLEITUNG.....	12
II. DEFINITIONEN.....	15
2.1 Frau.....	15
2.2 Geschlecht.....	15
2.3 Geschlechterrollen (englisch gender role) .....	16
2.4 Geschlechtsidentität.....	16
2.5 Fiktion .....	17
III. DAS MEDIUM FERNSEHEN .....	18
3.1 Genre.....	18
3.2 Die Fernsehserie.....	19
3.2.1 Definition Fernsehserie.....	19
3.2.2 Dramaturgische Grundprinzipien.....	20
3.2.3 Formen von Serien.....	22
3.2.4 Aufbau von Serien.....	23
3.3 Serienmuster.....	24
3.4 Stereotype.....	25
3.4.1 Definition Stereotyp.....	25
3.4.2 Charakteristika der (stereo)typischen Frau.....	27
IV. POSITIONIERUNG, TYPISIERUNG, INSZENIERUNG.....	28
4.1 Sendezeit.....	28
4.2 Typen, Muster, Rollen.....	29
4.3 Inszenierung von Geschlecht .....	31
4.3.1 Darstellung der Frau in Fernsehserien der 1960er bis 1990er Jahre.....	32
4.3.2 Wandel der Geschlechterrollen.....	34
4.3.3 Schönheitsideale.....	34
V. DIE SERIEN: „THE CLOSER“, DAMAGES“, „GOLDEN GIRLS“ UND „DAS MODEL UND DER SCHNÜFFLER“ .....	37
5.1 „The Closer“ (seit 2005).....	37
5.1.1 Profil Brenda Leigh Johnson (Kyra Sedgwick).....	38
5.1.2 Analyisierte Episoden.....	39
5.2 „Damages“ – Im Netz der Macht (seit 2007).....	42
5.2.1 Profil Patty Hewes (Glenn Close).....	43

5.2.2 Profil Ellen Parsons (Rose Byrne).....	44
5.2.3 Analysierten Episoden.....	45
5.3 „Golden Girls“ (1985–1992).....	47
5.3.1 Profil Blanche Deveraux (Rue McClanahan).....	48
5.3.2 Profil Rose Nylund (Betty White).....	49
5.3.3 Profil Dorothy Zbornak (Beatrice Arthur).....	50
5.3.4 Profil Sophia Petrillo (Estelle Getty).....	51
5.3.5 Analysierten Episoden.....	52
5.4 „Das Model und der Schnüffler“ (1985–1989).....	54
5.4.1 Profil Maddie Hayes (Cybill Shepherd).....	55
5.4.1 Analyisierte Episoden.....	56
VI. KOMMUNIKATIONSWISSENSCHAFTLICHE	
FRAUENFORSCHUNG.....	58
6.1 Forschungsstand.....	58
6.1.1 Der Gleichheitsansatz.....	60
6.1.2 Differenzansatz.....	61
6.1.3 Geschlechterforschung.....	62
6.2 Geschlecht und Fernsehen.....	65
VII. STUDIEN: KÜCHEHOFF-, WEIDERER-, BECKER-, LUKESCH-	
STUDIE.....	66
7.1 Küchenhoff-Studie (1975).....	67
7.1.1 Allgemeines.....	67
7.1.2 Details zur Untersuchung.....	67
7.1.3 Ergebnisse der Untersuchung.....	67
7.2 Weiderer-Studie (1993).....	71
7.2.1 Allgemeines.....	71
7.3 Schneider-Studie.....	75
7.3.1 Allgemeines.....	75
7.4 Becker-Studie.....	79
7.4.1 Allgemeines.....	79
7.5 Lukesch-Studie.....	82
7.5.1 Allgemeines.....	82
VIII. EMPIRISCHER TEIL .....	86
8.1 Der Begriff Empirie.....	86
8.1.1 Definition empirische Sozialforschung.....	86
8.2 Inhaltsanalyse.....	87
8.3 Methodendesign.....	88

8.3.1 Forschungsfragen.....	88
8.3.2 Hypothesen.....	89
8.4 Grundgesamtheit, Stichprobe und Untersuchungsmaterial.....	90
8.5 Kategoriensystem.....	90
8.5.1 Theorie- und empiriegeleitete Kategorienbildung.....	92
IX. FORSCHUNGSERGEBNISSE.....	95
9.1 Demographische Daten.....	95
9.1.1 Ethnische Abstammung.....	95
9.1.2 Partnerschaften.....	97
9.2 Ergebnisse Forschungsfragen.....	99
9.2.1 Forschungsfrage 1.....	99
9.2.2 Forschungsfrage 2.....	101
9.2.3 Forschungsfrage 3.....	107
9.2.4 Forschungsfrage 4.....	109
9.2.5 Forschungsfrage 5.....	111
9.2.6 Forschungsfrage 6.....	114
9.2.7 Forschungsfrage 7.....	116
9.3 Zusammenfassung der Forschungsergebnisse.....	117
X. METHODENKRITIK.....	120
XI. CONCLUSIO.....	121
LITERATURVERZEICHNIS.....	123
1. Bücher.....	123
2. Internet.....	126
ANHANG.....	129
LEBENS LAUF.....	130

## ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb. 1: Der Maincast von „The Closer“ <a href="http://www.channel4.com/entertainment/tv/microsites/C/closer/images/main.jpg">http://www.channel4.com/entertainment/tv/microsites/C/closer/images/main.jpg</a> .....	37
Abb. 2: Kyra SEDGWICK als Brenda Leigh Johnson <a href="http://www.tnt.tv/series/closer/photos/">http://www.tnt.tv/series/closer/photos/</a> .....	38
Abb. 3: Werbeplakat „Damages“ <a href="http://i161.photobucket.com/albums/t226/seriejunkies/damages.jpg">http://i161.photobucket.com/albums/t226/seriejunkies/damages.jpg</a> .....	42
Abb. 4: Glenn CLOSE als Patty Hewes: <a href="http://latimesblogs.latimes.com/photos/uncategorized/2007/10/08/damages500.jpg">http://latimesblogs.latimes.com/photos/uncategorized/2007/10/08/damages500.jpg</a> .....	43
Abb. 5: Rose BYRNE als Ellen Parsons <a href="http://www.walruscomix.com/reviewdamages.html">http://www.walruscomix.com/reviewdamages.html</a> .....	44
Abb. 6: Cast von „Golden Girls“ <a href="http://tv.yahoo.com/show/30728/photos/7">http://tv.yahoo.com/show/30728/photos/7</a> .....	47
Abb. 7: Rue MCCLANAHAN als Blance Deveraux <a href="http://tv.yahoo.com/show/30728/photos/7">http://tv.yahoo.com/show/30728/photos/7</a> .....	48
Abb. 8: Betty WHITE als Rose Nylund <a href="http://tv.yahoo.com/show/30728/photos/7">http://tv.yahoo.com/show/30728/photos/7</a> .....	49
Abb. 9: Beatrice ARTHUR als Dorothy Zbornak <a href="http://tv.yahoo.com/show/30728/photos/7">http://tv.yahoo.com/show/30728/photos/7</a> .....	50
Abb. 10: Estelle GETTY als Sophia Petrillo <a href="http://tv.yahoo.com/show/30728/photos/7">http://tv.yahoo.com/show/30728/photos/7</a> .....	51
Abb. 11: Hauptdarsteller von „Das Model und der Schnüffler“ <a href="http://www.televisionheaven.co.uk/moonlighting.jpg">http://www.televisionheaven.co.uk/moonlighting.jpg</a> .....	54
Abb. 12: Cybill SHEPHERD als Maddie Hayes <a href="http://www.moonlightingfanclub.com/publicity/season1/8.htm">http://www.moonlightingfanclub.com/publicity/season1/8.htm</a> .....	55
Abb. 13: Grafik „Alter“ alte Serien.....	103
Abb. 14: Grafik „Alter“ neue Serien.....	104
Abb. 15: Grafik „Figur“ alte Serien.....	105
Abb. 16: Grafik „Figur“ neue Serien“.....	105

Abb. 17: Grafik „Kinder“ .....	110
Abb. 18: Szene aus „Tödlicher Luxus“ <a href="http://www.cinefacts.de/kino/film/31036/31036_5193df0cd0f8ef0b4419b8c0ba3d7f04/b/the_closer_season_1/bild_19.html">http://www.cinefacts.de/kino/film/31036/31036_5193df0cd0f8ef0b4419b8c0ba3d7f04/b/the_closer_season_1/bild_19.html</a> .....	111
Abb. 19: Anastasia GRIFFITH als Katie Connor in „Damages“ <a href="http://damages.dramatic-personae.net/gallery/index.php?cat=8">http://damages.dramatic-personae.net/gallery/index.php?cat=8</a> .....	112
Abb. 20: Katie Connor <a href="http://damages.dramatic-personae.net/gallery/index.php?cat=8">http://damages.dramatic-personae.net/gallery/index.php?cat=8</a> .....	113

## TABELLENVERZEICHNIS

Tabelle 1: Medien und Geschlecht: theoretische und methodische Perspektiven.	64
Tabelle 2: Methodisches Vorgehen der Studien von KÜCHENHOFF und WEIDERER zum Frauenbild des Fernsehens.....	74
Tabelle 3: Ethnische Abstammung in alten Serien „Golden Girls“/„Das Model und der Schnüffler“ .....	95
Tabelle 4: Ethnische Abstammung in neuen Serien „The Closer“/„Damages“ .....	96
Tabelle 5: Kreuztabelle Alter der Serien/Rollengrösse/Ethnische Abstammung..	97
Tabelle 6: Partnerschaftsverteilung in alten Serien.....	98
Tabelle 7: Partnerschaftsverteilung in neuen Serien.....	98
Tabelle 8: Kreuztabelle Alter der Serien/Rollengrösse.....	99
Tabelle 9: Kreuztabelle Alter der Serien/Alter.....	101
Tabelle 10: Kreuztabelle Alter der Serien/Figur.....	102
Tabelle 11: Kreuztabelle Alter der Serie/Erscheinungsbild.....	102
Tabelle 12: Häufigkeiten Alter(alle Serien).....	
Tabelle 13: Häufigkeiten Alter alte Serien.....	
Tabelle 14: Häufigkeiten Alter neue Serien.....	104
Tabelle 15: Häufigkeiten Figur (alle Serien).....	104
Tabelle 16: Kreuztabelle Alter der Serien/Berufstätigkeit.....	107
Tabelle 17: Kreuztabelle Alter der Serien/Kinder.....	109
Tabelle 18: Häufigkeiten Kinder.....	110
Tabelle 19: Vergleich der Frauenbilder in Haupt- und Nebenrollen.....	115

An dieser Stelle möchte ich mich bedanken bei allen,  
die mir während der Entstehung dieser Arbeit zur Seite standen,  
unterstützend und motivierend,  
insbesondere meiner Betreuerin, Mag. Dr. Andrea Payrhuber,  
meiner Mutter, der einen Barbara, Tek Jein, der anderen Barbara  
und meinem Vater Wolfgang.

# I. EINLEITUNG

Das Fernsehen ist ein Medium, das der symbolischen Verständigung der Gesellschaft über sich selbst dient und daher mit dem sozialen Wandel auf doppelte Weise verbunden ist: Einerseits ist es selbst Ausdruck des sozialen Wandels, andererseits treibt es als gesellschaftliches Kommunikationsmedium diesen Wandel voran.<sup>1</sup>

Im Laufe der letzten Jahrzehnte hat sich sowohl das Gesellschafts- als auch das Fernsehbild stark verändert, was wiederum auch zu einer Weiterentwicklung bei der Darstellung und Wahrnehmung der Frau in Fernsehserien und den Medien allgemein geführt hat.

Der ausschlaggebende Impuls für diese Weiterentwicklung war der Fortschritt der Emanzipation, die ihren Höhepunkt vorläufig im *Women's Movement* in den 70er Jahren in den USA hatte. Die Frauenbewegung beschäftigte sich in den 70er Jahren mit dem Nachweis, dass das Geschlechterverhältnis einem tief in unsere Kultur eingegrabenen Herrschaftsverhältnis entspricht. Dies markierte den Beginn feministischer Frauenforschung und Wissenschaftskritik.<sup>2</sup>

Die Wandlung vollzog sich weg vom Hausmütterchen des patriarchalisch geführten Hausstandes in den 40er/50er Jahren hin zur unabhängigen Karrierefrau der 80er Jahre, die nach wie vor im Gesellschaftsbild präsent ist und nur geringe Weiterentwicklung nach sich zog.

Könnte dieser Wandel zur Folge haben, dass mittlerweile mehr Frauen in tragenden Haupt- und Nebenrollen in Film und Fernsehen vorzufinden sind?

MedienwissenschaftlerInnen haben in der Vergangenheit dennoch immer wieder heftige Kritik an der massiv stereotypen Darstellung der Frauenrollen im Film und in Fernsehserien geäußert.

Diese Kritik lässt darauf schließen, dass trotz einer gesellschaftlichen Weiterentwicklung eine gewisse Stagnation bei der Darstellung der Frau in Film und Fernsehen herrscht. Diese Annahme und die Kritik der MedienwissenschaftlerInnen führte mich dazu, mich eingehender mit der Thematik und Problematik der Frauendarstellung im Fernsehen auseinanderzusetzen.

---

<sup>1</sup> Mikos (2004), S. 37

<sup>2</sup> vgl. Klaus (1998), S. 34

zen zu wollen und herauszufinden, ob die Kritik nach wie vor berechtigt und angebracht ist.

Die vorliegende Magisterarbeit soll die Arbeitsschritte einer wissenschaftlichen Untersuchung zeigen, die im Zusammenhang mit der Erforschung und Darstellung des Frauenbildes in amerikanischen TV-Serien durchgeführt wird. Die dabei herangezogenen vier TV-Serien, „The Closer“, „Damages“, „Golden Girls“ und „Das Model und der Schnüffler“, wurden aufgrund persönlicher Präferenz für die Analyse ausgewählt, da sie auf unterschiedliche Art und Weise, die Lebensumstände von Frauen beleuchten.

Das angestrebte Ziel dieser Magisterarbeit ist festzustellen, ob und wie sich diese Wandlung von Frauen in den vier ausgewählten Beispiel-Fernsehserien vollzogen hat und wie es zum derzeitigen Zeitpunkt bei der Darstellung von Frauen diesbezüglich aussieht. Zu diesem Zweck wird es bei der Untersuchung zu einer Gegenüberstellung von zwei neuen Serien aus dem 21. Jahrhundert („The Closer“ und „Damages“) und zwei Beispielen aus den 80er Jahren kommen, um zu sehen, ob sich tatsächlich das Bild der Frau seit damals verändert hat oder ob der Schein trügt und die alten Klischees immer noch präsent sind, dominieren und vorgelebt werden, das heißt Frauen nach wie vor sämtliche „weiblichen“ Stereotype erfüllen. Vor allem die Bereiche der Suche nach einem Ehepartner, Berufstätigkeit, Frauentypen, die überwiegende Betreuung der Kinder und Erledigung des Haushaltes werden dabei im Fokus stehen.

Für ein besseres Verständnis und Leichtigkeit beim Lesen, wurde die Magisterarbeit in zwei große Teile, den theoretischen und empirischen, gegliedert.

Der theoretische Teil der Arbeit, wird sich ausführlich mit den Studien von Erich KÜCHENHOFF (1975), Monika WEIDERER (1993), Irmela SCHNEIDER (1995), Wolfgang und Heike BECKER (1997) und Helmut LUKESCH (2002) zu dem Thema „Frauen im Fernsehen“ auseinandersetzen, dabei werden die wichtigen Ergebnisse und Erkenntnisse zusammengefasst.

Weiters wird sich dieser Teil mit dem Medium Fernsehen, TV-Serien sowie dem Begriff des Genres beschäftigen. Es fließt noch eine Vorstellung der ausgewählten TV-Serien in diesen Teil. Im Anschluss daran folgt Wissenswertes über die kommunikationswissenschaftliche Frauenforschung, die einen massiven Anteil an der Weiterentwicklung des Frauenbildes hat und sich auch intensiv mit meiner Fragestellung auseinandergesetzt hat.

Im zweiten, dem empirischen Teil, folgt eine eingehende Auseinandersetzung mit der gewählten Methode, der Inhaltsanalyse. Anschließend werden die vier ausgewählten amerikanischen TV-Serien anhand eines Kategorienschemas genauer untersucht und mittels SPSS ausgewertet.

Als letzter Schritt folgt eine Interpretation der erlangten Ergebnisse, sowie eine Conclusio der durchgeführten Inhaltsanalyse und gesamten Arbeit.

## II. DEFINITIONEN

Dieses Kapitel befasst sich mit einigen Definitionen von Begriffen, die zu Unklarheiten oder Missverständnissen beim Lesen führen könnten, um die für das Verständnis notwendige Begriffssicherheit zu gewährleisten. Auch in späteren Kapiteln folgen Definitionen, die an diesem Punkt der Arbeit noch nicht von großer Relevanz und dann im jeweiligen Kontext besser angesiedelt sind.

Der Begriff und das Geschlecht der „Frau“ nimmt in dieser Magisterarbeit einen ganz besonderen Stellenwert ein, sodass es sinnvoll ist, mit einer möglichen Definition des Begriffes zu beginnen.

### 2.1 Frau

Als eine **Frau** (von ahd. *frouwa*: „hohe Frau“, „Herrin“) wird ein weiblicher, erwachsener Mensch betitelt, die gleichzeitig das geschlechtliche Gegenstück zum Mann ist. Der Begriff Frau wird verwendet, um Geschlecht, soziale Rolle oder beides unterscheiden zu können. Da sich der Begriff früher nur auf gesellschaftlich höherstehende erwachsene und verheiratete Menschen weiblichen Geschlechts bezog, wurde in der breiten Bevölkerung der Begriff „Weib“ verwendet. Da dieser in der heutigen Zeit eher negativ besetzt ist, ist er dem Begriff „Frau“ gewichen.<sup>3</sup>

### 2.2 Geschlecht

Das Geschlecht ist zunächst ein Kriterium zur Einteilung der Bevölkerung in weibliche und männliche Individuen. Neben dem Alter stellt das Geschlecht eine mit der Geburt festliegende Dimension sozialer Strukturierung und somit auch einen Bezugspunkt für die Zuweisung des sozialen Status dar. Diese Unterscheidung der Geschlechter prägt das gesamte soziale und kulturelle Leben in einer Gesellschaft.<sup>4</sup>

Frauen ebenso wie Männer, auf die jedoch in dieser Arbeit kein großer Fokus gelegt wird, sind in der Gesellschaft mit unterschiedlichen Klischees,

---

<sup>3</sup> vgl. Wikipedia: <http://de.wikipedia.org/wiki/Frauen>

<sup>4</sup> vgl. Schäfers, S. 107 f

Werten, Stereotypen behaftet, die dem jeweiligen Geschlecht zugeordnet werden. Das bedeutet, sie bewegen sich innerhalb der Gesellschaft in so genannten Geschlechterrollen. Was genau unter diesem Begriff verstanden wird, folgt in der nächsten Definition.

### **2.3 Geschlechterrollen (englisch *gender role*)**

Der Begriff Geschlechterrollen bezeichnet die von einem Individuum erwarteten Verhaltensweisen als Frau oder Mann (geschlechtsspezifische Verhaltensmuster). Erlern werden Geschlechterrollen bereits im Prozess primärer Sozialisation und stehen deshalb in engem Zusammenhang mit dem biologischen Geschlecht, sind jedoch wie die Geschlechtsidentitäten variabel und veränderbar. Geschlechtszuordnungen lösen sich in modernen Gesellschaften immer mehr auf, was sich jedoch in Rollenkonflikten zwischen inkompatiblen Erwartungshaltungen äußert, etwa von Frauen in ihren Rollen als Erwerbstätige, Kollegin, Hausfrau, Mutter, Ehefrau, Tochter.<sup>5</sup>

Die Thematik der Geschlechterrollen wird bei der filmanalytischen Inhaltsanalyse eine wesentliche Rolle einnehmen, da sich auch die Forschungsfragen damit auseinandersetzen, ob die Geschlechterrollen sich tatsächlich langsam auflösen oder die dargestellten Frauen nach wie vor in den selben Rollenmustern wie vor zwanzig Jahren agieren.

### **2.4 Geschlechtsidentität**

Der Begriff „Geschlechtsidentität“ wird neben „gender“ auch häufig mit „gender identity“ übersetzt, dazu gesellte sich historisch bald „core gender identity“, auch Kern-Geschlechtsidentität genannt.

Der Begriff „Gender“ der heute einen sehr hohen Stellenwert einnimmt, verdankt diese Popularität dem Psychoanalytiker Robert STOLLER. Dieser widmete sich 1968 in seinem Buch „Sex and Gender“ der Ausformulierung der „core gender identity“ (Kern-Geschlechtsidentität). 1955 wurde durch den verhaltenswissenschaftlich orientierten Sexologe John MONEY das im Englisch ungebräuchliche *gender* zu einem Terminus technicus. In

---

<sup>5</sup> vgl. Jahn, S. 12

seiner Abhandlung über Hermaphroditen unterscheidet er zwischen *sex* und *gender*, um darstellen zu können, dass Menschen trotz unklarer Merkmale ihres Körpergeschlechts eine eindeutige Geschlechtsidentität ausbilden<sup>6</sup>, und sich trotzdem als Männer oder Frauen bezeichnen und leben, auch wenn nicht alle biologischen Voraussetzungen gegeben sind.<sup>7</sup>

Bei der Untersuchung der Frauendarstellungen wird eine filmanalytische Inhaltsanalyse bei fiktionalen Formen (zu denen u.a. TV-Serien zählen) durchgeführt, deshalb sollte der Begriff der Fiktion geläufig sein und es folgt eine mögliche Definition an dieser Stelle, um besser damit arbeiten zu können.

## 2.5 Fiktion

(lat. *fictio*) „Erdichtung“ von *ingere* „bilden“, „erdichten“.

Unter Fiktion wird eine Aussage bzw. Darstellung eines Sachverhalts oder Geschehnisses ohne überprüfbare Referenz (Wirklichkeitsbezug) verstanden, die demnach weder „wahr“ noch „falsch“ genannt werden kann.<sup>8</sup>

Fiktionale Darstellungen zeichnet aus, dass in ihnen in der Regel erfundene Geschehnisse stattfinden und erfundene Figuren (Gestalten) handeln. Erfundenheit meint in diesem Zusammenhang, dass bestimmte Begebenheiten, Orte, etc. in der realen Welt nicht nachweisbar oder auffindbar sind und man deshalb von der Annahme ausgehen muss, dass sie nicht vorhanden sind.

Jedoch sieht keine der gängigen Fiktionstheorien Erfundenheit als unbedingt notwendigen Bestandteil fiktionaler Darstellung an.<sup>9</sup>

Fiktion und Realität gehen eine Symbiose ein, mischen sich, und können für die Zuschauer zum realen Bestandteil des Alltagsbewusstseins werden, in dem die Unterscheidung von Alltag und Fiktion kaum noch eine Rolle spielt.<sup>10</sup>

---

<sup>6</sup> vgl. Reiche, S. 929

<sup>7</sup> vgl. Fraisl, Bettina: <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/moderne/sheft2f.pdf>

<sup>8</sup> vgl. <http://www.uni-duisburg-essen.de/literaturwissenschaft-aktiv/Vorlesungen/epik/fiktion.htm>

<sup>9</sup> vgl. Kablitz, S. 251–273

<sup>10</sup> Mikos (2004), S. 2

### III. DAS MEDIUM FERNSEHEN

Film und Fernsehen gehören zum jetzigen Zeitpunkt immer noch zu den häufigst genutzten Medien der gesellschaftlichen Kommunikation, und das audiovisuelle Angebot steigt ständig weiter an.<sup>11</sup>

In seiner heutigen Form ist Fernsehen hauptsächlich ein Unterhaltungsmedium, und weniger ein Nachrichtenmedium (wie beispielsweise die Zeitung oder Radio) oder ein Spielmedium (wie Kinofilm und Theater).<sup>12</sup>

Im Fernsehen unterscheidet man unterschiedliche Genres, zu denen die jeweiligen TV-Serien zugeordnet werden.

#### 3.1 Genre

Das mittlerweile übergroße Angebot erfordert eine formelle Unterteilung bei Filmereignissen. Diese Einteilungen werden als Genres bezeichnet. In diesem Zusammenhang bildeten sich Muster und Konventionen der Erzählungen, die mit Genre und Gattung bezeichnet werden.

Die grundlegendste Zuordnung der verschiedenen Sendungstypen des Fernsehens ist die in fiktional und non-fiktional. Serien zählen zum fiktionalen Bereich.<sup>13</sup>

Die konventionellen Erzählformen der einzelnen Genres können anhand von Zeit, Ort, Haupt- und Nebenfiguren, Handlungsrollen, Themen, Handlungsablauf und Ausstattung unterschieden werden. Der Einsatz spezifischer technischer und dramaturgischer Gestaltungsmittel sowie die unterschiedlichen Erzählkonventionen unterscheiden die Genres an sich.<sup>14</sup>

Im Bereich der Genres können außerdem Gattungen unterschieden werden, die lediglich formale oder inhaltliche Gemeinsamkeiten aufweisen, sich also Genres ausbilden können, die wiederum in Subgenres unterteilt werden können (so etwa Familien-, Ärzte-, Anwalts-, Krimiserien usw.). Es ist außerdem nicht ausgeschlossen, dass Sendungen eines Genres Elemente eines anderen in sich tragen. So können beispielsweise in Familienserien auch Mordfälle oder dergleichen vorkommen. Genre Grenzen flie-

---

<sup>11</sup> vgl. Hicketier (1996), S. 1

<sup>12</sup> vgl. Faulstich, S. 24

<sup>13</sup> vgl. Mikos (1994), S. 155

<sup>14</sup> vgl. ebenda, S. 166

ßen also ineinander, was bei der Vielzahl an Serien allerdings nicht verwunderlich ist. Nach MIKOS ist die Vermischung von Genreelementen Teil des dynamischen Prozesses, dem alle Genres unterworfen sind.<sup>15</sup>

## 3.2 Die Fernsehserie

### 3.2.1 Definition Fernsehserie

Der Begriff Fernsehserie meint eine fiktionale Produktion, welche auf Fortsetzungen konzipiert und produziert wird, zwischen ihren einzelnen Teilen jedoch verschiedene Verknüpfungsformen aufweist. Die Ausformungen einer Fernsehserie sind vielfältig: einerseits werden in einzelnen Folgen Episoden aus dem Leben der Helden erzählt, die in der jeweiligen Folge einem Ende bzw. einer Lösung zugeführt werden, andererseits gibt es abgeschlossene Geschichten, die lediglich auf mehrere Folgen aufgeteilt werden.<sup>16</sup>

Die Serie wird als eigenes Genre bezeichnet, doch, wie bereits erwähnt, sind die verschiedenen Serienangebote teilweise sehr unterschiedlich und lassen sich wiederum in Subgenres einteilen.

Die Soziologin Elisabeth HASELAUER<sup>17</sup> schlägt folgende Unterteilung des Genres Serie vor:

- ACTION** (Batman, Highwayman, Kung Fu)
- ARZTSERIEN** (Dr. Quinn, Schwarzwaldklinik, Trapper John)
- COMEDY** (M\*A\*S\*H, The Munsters)
- FANTASY** (Bezaubernde Jeanny, Die Dinos, Sea Quest)
- KINDERSERIEN** (Heidi, Unsere kleine Farm, Zeichentricks)
- KRIMISERIEN** (Columbo, Der Alte, Kojak)
- LOCATIONBEZÜGE** (Forsthaus Falkenau, Lindenstrasse, Love Boat)
- SCI-FI-SERIEN** (Knight Rider, Star Trek, Space Rangers)
- SITCOMS** (Alf, Cosby Show, Golden Girls)
- TEENIES** (Beverly Hills 90210, California High, Class of '96)
- WESTERNSERIEN** (Bonanza, High Chaparral, Lucky Luke)

---

<sup>15</sup> vgl. ebenda, S. 155

<sup>16</sup> vgl. Mikos (1994), S. 166

<sup>17</sup> vgl. Haselauer, S. 13

Die vier ausgewählten TV-Serien, die als Beispiele fungieren, können unter die Genres *Comedy* (Golden Girls), *Comedy/Krimi* (Das Model und der Schnüffler) und *Krimi* (Damages und The Closer) eingeordnet werden. Obwohl bei Damages auch das Genre *Anwaltsserie* einbezogen werden könnte. Das bedeutet, dass bei diesen Serien teilweise eine Genrevermischung stattfindet, wie es, wie erwähnt, oft bei Serien der Fall ist.

### 3.2.2 Dramaturgische Grundprinzipien

Figuren einer Serie bleiben in ihrem Charakter meist konstant (während etwa bei einem Spielfilm oftmals Geschichten von Figuren erzählt werden, die in einer bestimmten Situation oder Krise entscheidende persönliche Veränderungen durchleben).

Aus dem Interaktionszusammenhang der Figuren kann der Zuschauer einzelne Verhaltenssegmente isolieren, um sie mit Verhaltensanforderungen, die er aus seinem Alltag her kennt, in Beziehung zu setzen.<sup>18</sup>

Wichtig für die Stabilität einer Serie sind demnach das Erzählmuster, die Serientypen und Statuspositionen, während Dinge wie ausgefallener Charakter und spezifische Handlung einer Episode die Serie abwechslungsreich machen.

Die Serien-Handlungen laufen allgemein nach gängigen Mustern ab und weisen generell keine erzählerischen Spezifika auf.<sup>19</sup>

Umberto Eco meint diesbezüglich:

Ein Vergnügen, bei dem die Zerstreuung darin besteht, dass die Entwicklung von Ereignissen verweigert wird, dass die Spannung von Vergangenheit-Gegenwart-Zukunft von uns genommen wird, damit wir uns auf einen Augenblick zurückziehen können, den wir lieben, weil er regelmäßig wiederkehrt.<sup>20</sup>

Ausschlaggebend für die Serie sind die Wiederholungen konstanter Handlungsabläufe und Figuren. Eine einschneidende Veränderung würde das gesamte Seriengetriebe zerstören.

---

<sup>18</sup> Hickethier (1992), S. 14

<sup>19</sup> vgl. Hickethier (1991), S. 8 f

<sup>20</sup> Eco (1994), S. 210

Für Nebenfiguren sehen die Spielregeln etwas anders aus, ihnen ist es erlaubt, plötzlich aufzutauchen und die Serie wieder zu verlassen, dennoch sollen sie in jeder Episode den Eindruck suggerieren, dass die neue Geschichte sich von der vorhergehenden unterscheidet, obwohl sich das Erzählschema tatsächlich nicht ändert.<sup>21</sup>

Knut HICKETHIER stellte fest, dass eine Serie durch die Spannweite unterschiedlicher Verhaltensweisen, die den Zuschauern geboten werden, interessant wird, während die Glaubwürdigkeit des dramaturgischen Bogens diesbezüglich kaum relevant ist.

Wie jeder Zuschauer in seinem Alltag, spielen Serienfiguren im Rahmen der Handlung situationsabhängig unterschiedliche Rollen.<sup>22</sup>

Bei Situationen, in denen sich die Protagonisten in angemessenem Rollenverhalten bei der emotionalen Bearbeitung von Problemen und Konflikten üben, identifizieren sich die Zuschauer nicht mehr mit den Personen, sondern mit den Rollen, die diese Personen in den entsprechenden Situationen spielen, also nicht mit Miss Ellie, sondern mit der Geliebten, nicht mit Frau Beimer, sondern mit der sorgenden Mutter.<sup>23</sup>

Detaillierte und strukturierte Arbeit an den Serienfiguren ist Ausgangspunkt jeder Serienkonzeption, da die soziale Zusammensetzung eines Figurenensembles den zur Verfügung stehenden Stoff für Serienepisoden beeinflusst. Ein ausgeprägtes Beziehungsgeflecht stellt das Grundgerüst einer individuellen Figur dar und ist ein typisches Merkmal von TV-Serien.<sup>24</sup>

Ein gezielter Aufbau und eine spezifische Dramaturgie können zum möglichen Erfolg einer Serie führen. Die Soziologin Elisabeth HASELAUER skizziert einen typischen Serienaufbau:

- Welches **Zielpublikum** soll und wird tatsächlich erreicht.
- Welche **Länge** hat die Serie: 22, 43–47 oder 90 Minuten.
- Welchem **Genre** ist die Serie zuzuordnen.

---

<sup>21</sup> vgl. Eco (1990), S. 305

<sup>22</sup> vgl. Mikos(1987), S. 58

<sup>23</sup> Mikos (1987), S. 58

<sup>24</sup> vgl. Eco (1990), S. 305

- Aus welchem **Herstellungsland** stammt die Serie.
- Aus wievielen Personen besteht das **Stammensemble**, wie sieht deren Struktur aus.
- Besteht der **Folgenbau** aus abgeschlossenen Folgen oder Fortsetzungen.
- Ist das **Setting** gleichbleibend, wechselnd, geschlossen oder offen.
- **Eine Trägerfigur**: es gibt immer nur eine Hauptfigur.
- Wovon lebt die Serie: Programmbewältigung, Einzelindikator, soziales Muster.<sup>25</sup>

### 3.2.3 Formen von Serien<sup>26</sup>

#### *Miniserie:*

Bei einer Miniserie ist die Zahl der Episoden begrenzt, da es sich um Adaption eines literarischen Werkes handelt oder um die Darstellung einer bestimmten historischen Epoche („*Die Dornenvögel*“).

#### *Reihe:*

Stellt eine Sendeform dar, bei der nach vorgegebenen Spielmustern, das die gleiche Grundsituation vorgibt, wechselnde Personen agieren („*Tatort*“).

#### *Dauerserie:*

Ist als typische Form der Serie zu bezeichnen. Sie verfügt über eine feste Personen-Konstellation und jeweils in sich abgeschlossene Episoden, außerdem ist sie prinzipiell auf unendlich viele Folgen angelegt.<sup>27</sup> („*Bonanza*“ und „*Star Trek*“).

#### *Serial:*

Stellt eine Sonderform der Dauerserie im amerikanischen Sprachgebrauch dar. Es handelt sich dabei um Fortsetzungsgeschichten und wird vor allem bei der Produktion von Soap-Operas angewendet („*Denver Clan*“ oder „*Gute Zeiten-Schlechte Zeiten*“).

---

<sup>25</sup> vgl. Haselauer, S. 65

<sup>26</sup> vgl. Kließ, S. 174

<sup>27</sup> vgl. Kließ, S. 174

*Telenovela:*<sup>28</sup>

Fernseh-Fortsetzungsroman, ursprünglich aus Kuba und Lateinamerika stammend („*Alles Betty*“).

### 3.2.4 Aufbau von Serien<sup>29</sup>

*Serien mit in sich geschlossenen Folgen:*

Bei Serien mit diesem Aufbau kann der Zuschauer immer mit gleichem Spannungsaufbau, stabilem Personenensemble und unverändertem Leadership-Design<sup>30</sup> der Hauptfiguren rechnen. Dadurch, dass eine Folge geschlossen sein muss, gibt es immer eine Lösung aller Konflikte bis zum Ende der Folge („*Die Bill Cosby Show*“, „*Roseanne*“, „*Alf*“, „*Superman – die Abenteuer von Lois und Clark*“).

*Fortsetzungsserien:*

Fortsetzungsserien sind eine Art von Serie, in der Geschichten abschnittsweise gezeigt werden, das bedeutet, dass eine Folge einfach an einer Stelle mit einem *Cliffhanger*<sup>31</sup> abgebrochen wird, der die Zuschauer zum erneuten Einschalten animieren soll.

Ein Hauptcharakteristikum von Fortsetzungsserien ist, dass Handlungsstränge sowohl parallel als auch verschoben ablaufen, es so zu keiner einheitlichen Entwicklung kommt, weshalb ständig neue Spannungshöhepunkte erzeugt werden können („*Reich und Schön*“, „*Springfield Story*“, „*General Hospital*“).

*Mehrteiler:*

Mehrteiler haben zwar auf den ersten Blick Ähnlichkeit mit der Fortsetzungsserie, im Gegensatz dazu können bei einem Mehrteiler jedoch nur an bestimmten Stellen Brüche erfolgen („*Der Salzbaron*“).

*Reihen:*

Reihen erscheinen auf den ersten Blick nicht als seriell. Während bei Serien, Fortsetzungsserien und Mehrteilern die Einzelfolgen immer die

---

<sup>28</sup> vgl. Wikipedia: <http://de.wikipedia.org/wiki/Telenovela>

<sup>29</sup> vgl. Mikunda, S. 219 ff

<sup>30</sup> Leadership-Design: Kunstgriff, mit welchem erreicht wird, eine in der Öffentlichkeit stehende Person einzigartig erscheinen zu lassen und dieses Image stabil zu halten. Vgl. ebenda, S. 217

<sup>31</sup> vgl. Wikipedia: <http://de.wikipedia.org/wiki/Cliffhanger>

selbe ‚Spannungskurve‘ haben, das selbe ‚Ensemble‘ von handelnden Personen und die selben Etiketten des ‚Leadership-Designs‘, sind bei Reihen nur die Rahmenfiguren immer gleich (und weder gibt es den selben Spannungs- und Handlungsaufbau, noch müssen Personen oder Etikettensignale durchgehend vorhanden sein).<sup>32</sup>

An einem früheren Punkt der Arbeit wurde bereits kurz auf das Thema „Serienmuster“ eingegangen, das soll an dieser Stelle noch einmal aufgegriffen und weitergeführt werden, da ein Serienmuster großen Einfluss auf die Wirkung bei den Zuschauern hat und deshalb einen wichtigen Bestandteil einer Serie darstellt.

### 3.3 Serienmuster

Für eine Serie ist es notwendig, dass sie ein soziales Grundmuster aufweist, um damit Zuseher an sich zu binden. Dabei muss das Grundmuster mindestens zwei von vier möglichen Funktionen erfüllen:

- **Bestätigung des Sehers**, indem suggeriert wird, dass seine Lebensform richtig oder bewältigbar ist,
- **Idealisierung des Sehers** durch Präsentation einer entsprechenden Schicht, die erstrebenswert scheint oder seine Lebensform aufwertet,
- **Bewältigungsstrategien**, durch Angebote zur Problemlösung oder Angsthemmer,
- **Moral-Appell**, meist in Form von Idealisierung.<sup>33</sup>

Da in TV-Serien und den Medien allgemein, mit bereits in der Gesellschaft vorhandenen Stereotypen gearbeitet und diese meist noch verstärkter dargestellt werden, wird an dieser Stelle der Begriff Stereotyp kurz erläutert.

---

<sup>32</sup> vgl. Mikunda, S. 224

<sup>33</sup> vgl. Haselauer, S. 78

## 3.4 Stereotype

Selbstverständlich reflektieren Stereotype nicht die Realität. Aber sie eignen sich in ganz besonderer Weise dazu, Ideal zu zementieren und auch über den Ablauf ihres gesellschaftlichen Haltbarkeitslimits hinaus zu konservieren.<sup>34</sup>

### 3.4.1 Definition Stereotyp

Der Begriff Stereotyp bedeutet, dass eine Person vereinfachte Vorstellungen über Menschen wahrnimmt. Meist basieren sie auf erworbenen Vorurteilen, um damit die Umwelt zu vereinfachen und vorhandene Unsicherheit zu reduzieren. Daraus folgen festgelegte Wahrnehmungsmuster, die zwar einerseits das Handeln erleichtern, andererseits Eigenschaften von Personen und Gruppen festschreiben und den Austausch auf die zuvor erzeugten stereotypisierten Vorstellungen beschränkt.<sup>35</sup>

„Stereotyp“ wird als Begriff in der sozialpsychologischen Literatur nicht einheitlich verwendet, wodurch auch eine Abgrenzung zum Begriff „Vorurteil“ erschwert ist. Wenn man davon ausgeht, dass Vorurteile eine Einstellung sind, die sich aus drei Komponenten (kognitive, affektive und verhaltensbezogene) zusammensetzt, so kann das Stereotyp als Teilaspekt der kognitiven Komponente bezeichnet werden.<sup>36</sup>

ASHMORE und DEL BOCA meinten im Jahre 1979, dass so genannte *Geschlechterstereotype* kognitive Strukturen sind, die sozial geteiltes Wissen über die charakteristischen Merkmale von Frauen und Männern enthalten.<sup>37</sup>

Laut dieser Definition gehören Geschlechterstereotype somit einerseits zum individuellen Wissensbesitz, bilden aber andererseits den Kern eines konsensuellen, kulturell geteilten Verständnisses von den typischen Merkmalen der Geschlechter. Neben Konsensualität kennzeichnet Geschlechterstereotype, dass sie deskriptiv *und* präskriptive Komponenten enthalten. Deskriptiven Komponenten fällt dabei die Aufgabe zu, Annah-

---

<sup>34</sup> Mühlen-Achs, S. 11

<sup>35</sup> vgl. <http://www.genderkompetenz.info/gendermainstreaming/grundlagen/stereotype/>

<sup>36</sup> vgl. Taschner, S. 92

<sup>37</sup> vgl. Eckes, S. 56

men darüber anzustellen, wie Frauen und Männer in der Gesellschaft zu sein haben, das bedeutet, Individuen werden aufgrund ihres Geschlechts ganz bestimmte Merkmale zugeschrieben. Während deskriptiv (beschreibend) also dem „zu sein“ nachgeht, bezieht sich die präskriptive Komponente auf Annahmen, wie Frauen und Männer sein sollen oder sich verhalten sollen (Frauen zum Beispiel verständnisvoll, Männer dominant). Bei Verletzung der präskriptiven Annahmen entsteht meist Ablehnung, wie zum Beispiel wenn eine Frau sich bei ihren männlichen Kollegen in einer wichtigen Frage durchsetzt. Geschlechtsstereotypes Wissen wird bereits sehr früh in der Kindheit erworben und setzt sich bis ins Erwachsenenalter fort.<sup>38</sup>

In seiner Studie „Public Opinion“ prägte Walter LIPPMANN im Jahre 1922 einen Stereotypenbegriff, der davon spricht, dass verinnerlichte Vorstellungen des Menschen nicht alleine aufgrund individueller Erfahrungen sondern auch durch gesellschaftlich vermittelten Ansichten entstehen.<sup>39</sup>

Für Walter LIPPMANN sind Stereotype demzufolge:

... geordnetes, mehr oder minder beständiges Weltbild, dem sich unsere Gewohnheiten, unser Geschmack, unsere Fähigkeiten, unser Trost und unsere Hoffnungen angepaßt haben [...].Dort finden wir den Zauber des Vertrauten, Normalen, Verlässlichen.<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> vgl. Eckes, S. 165

<sup>39</sup> vgl. Lippmann, S. 89

<sup>40</sup> ebenda, S. 71 f

### 3.4.2 Charakteristika der (stereo)typischen Frau

Im Jahre 1979, vier Jahre nach dem Erscheinen der KÜCHENHOFF-Studie, fasste Brigitte NEUENDORFF-BUB die bis dahin vorliegenden empirischen Untersuchungen, die größtenteils aus Amerika kamen, zusammen.

Laut NEUENDORFF-BUB beinhaltet das positive (Auto-)Stereotyp der Frau folgende Punkte:

1. Positive soziale Orientierung, mit sozialer Abhängigkeit verbunden (z.B. freundlich, emotional, taktvoll, sensitiv, zärtlich, abhängig, sicherheitsbedürftig)
2. Orientierung an körperlicher Attraktivität

Die typische Frau dieser Zeit kommt aus der Schicht der Mittelklasse, ist jung, weiß, verheiratet und hauptsächlich für den Haushalt und die Erziehung der Kinder zuständig. Lebt sie nicht in einer Ehegemeinschaft oder Partnerschaft, ist demnach also Single, sucht die typische Frau dennoch stets nach einem Mann, immer mit der Absicht möglichst bald zu heiraten. Anhand von An- oder Abwesenheit eines Mannes definiert sich die Frau selbst. Die typische Frau dieser Zeit ist an ihre familiären Rollen gebunden (Ehe- und Hausfrau, Mutter). Sie ist nicht berufstätig und ist sie es doch, dann vorwiegend in Berufen, die ihrer Rolle als Frau entsprechen (Krankenschwester, Lehrerin, Sekretärin, Verkäuferin, Stewardess). Entspricht der Beruf der Frau keiner dieser Komponenten, ist dieser zumindest durch weibliche Formen der Interaktion und Kommunikation gekennzeichnet. Beruf oder Berufswahl ist für eine Frau nebensächlich, da es meist nur ein Ort ist, um potentiell interessante Männer kennen zu lernen oder er nur ergriffen wird, aus Unsicherheit aufgrund einer möglichen Scheidung oder einer unsicheren ökonomischen Situation des Mannes. Intellektuelle Kompetenzen werden zu dieser Zeit nicht dem weiblichen Identitätsideal zugeordnet.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> vgl. Neuendorff-Bub, S. 80 ff

## IV. POSITIONIERUNG, TYPISIERUNG, INSZENIERUNG

### 4.1 Sendezeit

Im amerikanischen Fernsehen wird hauptsächlich zwischen zwei Sendezeiten unterschieden. Das Tagesprogramm wird zwischen 10.00 und 16.00 Uhr ausgestrahlt und bringt vor allem *soap operas (daytime-serials)*, Quiz-Programme und Talk-Shows. Die so genannten „prime-time“, bei der die meisten Zuschauer zusehen und die höchsten Preise für Werbung anfallen, dauert von 20.00 bis 23.00 Uhr an. Meist werden zur „prime-time“ episodische Serien ausgestrahlt und erst mit „Dallas“ begann eine Tendenz zur Fortsetzungsserie im Abendprogramm.

Die beiden Serien „The Closer“ und „Damages“ liefen beiden zur „prime-time“. Bei den beiden Serien aus den 80iger Jahren war der Ausstrahlungsrhythmus nicht mehr genau zu rekonstruieren, aber es kann auf Grund der jeweiligen Serienstruktur an angenommen werden, dass die „Golden Girls“ zu einer eher früheren Zeit ausgestrahlt wurden, während „Das Model und der Schnüffler“ zur „prime-time“ lief.

Die Produktion einer einzelnen Folge einer „prime-time-Serie“ erfordert wesentlich mehr Aufwand (mehr Außenaufnahmen, teurere Ausstattung, längere Drehzeiten, kostspielige Star-Besetzung) und die Folgen werden meist nur einmal wöchentlich gesendet, während eine „daytime-serial“ einen täglichen Ausstrahlungsrhythmus hat.<sup>42</sup>

Die „Golden Girls“ wurden in einer Kulisse vor Live-Publikum gedreht, was den Aufwand und Produktion minimierte, sodass diese Serie als einzige der Beispiele der Kategorie „daytime-serial“ zugeordnet werden kann. „The Closer“, „Damages“ und „Das Model und der Schnüffler“ erfüllen alle Kriterien einer „prime-time-Serie“: Außenaufnahmen, Star-Besetzung, sehr viel Aufwand in Herstellung und Produktion.

---

<sup>42</sup> vgl. Taschner, S. 45

## 4.2 Typen, Muster, Rollen

Die relativ kurze Handlungsdauer einer Serie (ca. 30–50 Minuten im Schnitt), bringt es mit sich, dass Personendarstellungen oftmals sehr einfach und klischeehaft strukturiert sind und auf eine detaillierte Charakterzeichnung verzichtet wird.

Statt differenzierter Charaktere werden Typen geboten, statt Ausleuchtung der Hintergründe einfache monokausale Erklärungen gesetzt und anstelle des weiten Bereiches der menschlichen Gefühlsreaktionen und ihren Aussagen triviale, formal plakative und im Ablauf stereotype Äußerungen gezeigt. Gefühle und emotionale Reaktionen der Protagonisten werden stets überzeichnet und sind in der Darstellungsweise plakativ.<sup>43</sup>

Allgemein gilt, dass jede Fernsehserie einen oder mehrere, meist männliche Helden (so genannten „Handlungsträger“) aufweist, die sich durch besondere Fähigkeiten oder Eigenschaften auszeichnen. Unter Handlungsträger versteht man jene Rollen, die für den Fortgang der Handlung unentbehrlich sind. Es sind jene zentralen Figuren, um die herum das Handlungsgefüge aufgebaut und deren Name oft schon im Titel der jeweiligen Serie ersichtlich ist. Häufig wird eine Figur auf einige wenige, besondere hervorstechende Attribute – so genannte „Markenzeichen“ – reduziert. Diese Verbindung von (immer überdurchschnittlichen) Eigenschaften mit ungewöhnlichen äußeren Merkmalen oder Verhaltensweisen macht die Persönlichkeit der Serienhelden aus.<sup>44</sup>

Die Musterzeichnung ist, was die Akzeptanz betrifft, stark an die Trägerfigur gebunden, und oft werden Muster nur in Zusammenhang mit einem Star wahrgenommen.<sup>45</sup>

Wenn ein Schauspieler das Muster trägt, daß heißt, wenn er es nicht nur spielt, sondern dieses Muster selbst ist (oder zumindest etwas davon), dann wird er oder sie unweigerlich zur sublimierten Identifikationsfigur.<sup>46</sup>

Die Einordnung vor allem fiktiver Personen in Film- und Fernseherzählungen ist nicht ganz einfach und bereitet der Film- und Fernsehwissenschaft einige Probleme. Es scheint zunächst auf den Ebenen der Narrati-

---

<sup>43</sup> Taschner, S. 29

<sup>44</sup> ebenda, S. 25

<sup>45</sup> vgl. Haselauer, S. 155

<sup>46</sup> ebenda, S. 156

on<sup>47</sup> und Dramaturgie nicht schwierig, zwischen Haupt- und Nebenfiguren zu unterscheiden.<sup>48</sup>

Daher unterteilt die klassische Erzählung ihr Personal in Haupt- und Nebenfiguren, wobei es meist eine deutliche zentrale Figur geben sollte. Sie trifft die wichtigsten handlungsrelevanten Entscheidungen [...]. Folglich dominieren die Hauptfiguren die wesentlichen narrativen Entwicklungen. Demgegenüber hat das sekundäre Personal vor allem dienende und unterstützende Funktion.<sup>49</sup>

Zur Kontrastierung und Beschreibung der Hauptfiguren dienen die so genannten Nebenfiguren, dürfen dennoch nicht mit dem klassischen Gegenspieler (Antagonisten) verwechselt werden, der versucht die Pläne und Ziele der Hauptfigur zu durchkreuzen.<sup>50</sup>

Häufig werden dem Helden, schemenhaft charakterisierte Figuren (dabei handelt es sich hauptsächlich um Frauen, die offenbar nur aus Schönheit und Hilflosigkeit bestehen) zur Seite gestellt. Diese Figur unterstützt bzw. benötigt die Hilfe des Helden, während sein Gegenspieler meist das negative Spiegelbild darstellt.<sup>51</sup>

Verschiedene Situationen lösen im Alltag der Menschen unterschiedliche Verhaltensweisen aus. Diese unterschiedlichen Verhaltensweisen nennen Elisabeth HASELAUER Rollen<sup>52</sup>.

Auch fiktive Serienfiguren müssen gewissen Verhaltenserwartungen, wie jeder andere Mensch, gerecht werden. Durch die Vielzahl an Rollen, die jeder Mensch und jede Serienfigur im Laufe der Zeit/Geschichte spielt, wird ein breites Spektrum an möglichen Handlungssträngen, Stylings ermöglicht. Der wesentliche Unterschied besteht jedoch darin, dass die Rollen-segmente von Serienfiguren mit denen der Zuschauer zwar vergleichbar sein müssen, aber in ihren Details anders sind.<sup>53</sup>

---

<sup>47</sup> „Narration ist die erzählte Handlung in einem Film. Sie umfasst die Gesamtheit (Entwicklung, Anordnung und Darstellung) der Erzählung und schließt dabei die Kameraführung, den Schnitt und die Ausstattung der Szene ein. Die Narration ist definiert durch den Anfang, das Ende und die dazwischen liegende Durchführung eines Vorganges. Dabei muss mindestens eine Ausgangssituation vorhanden sein, welche durch eine Veränderung in mindestens einem Merkmal in eine Endsituation übergeht (Minimalstruktur).“

<http://www.werner-knoben.de/rossleben2001/doku/kurs76web/node13.html>

<sup>48</sup> vgl. Mikos (2008), S. 164

<sup>49</sup> Taylor, S. 161 f

<sup>50</sup> vgl. Mikos (2008), S. 164

<sup>51</sup> vgl. Taschner, S. 25

<sup>52</sup> vgl. Haselauer, S. 81

<sup>53</sup> vgl. Wolf, S. 46

### 4.3 Inszenierung von Geschlecht

Männliche Serien-Figuren unterscheiden sich deutlich von weiblichen: ihre soziale Stellung, sowohl beruflich als auch privat, wird durch Gegenständen außerhalb ihrer ‚Person‘ symbolisiert; während Serien-Frauen selbst zum Symbol ihres Status werden, als ‚Person‘ also, um etwas darzustellen, gleichsam verschwinden.<sup>54</sup>

Irmela SCHNEIDER nennt folgende drei Bereiche, anhand derer die mediale Inszenierung von Geschlecht besonders deutlich wird:

- **Kleidung**

Kleidung „verdoppelt“ die Rollenidentität der Serienfiguren: man ist, was man trägt. Stärker als in der Realität fungiert die Kleidung in Serien als Unterstreichung des Charakters und kann so etwas über die narrative Position der Figur aussagen. Dabei wird eine Geschlechterkonstruktion erkennbar: wenn Frau und Mann etwa aus der selben sozialen Schicht stammen, ist der Mann oft weniger gemäß dem sozialen Umfeld gekleidet.

Auch dürfen Männer leicht verschmutzte Kleidung tragen, während Frauen immer sauber gekleidet sind. Frauen werden untereinander durch ihre Kleidung unterschieden, Männer durch Taten.

Durch die Kleidung wird auch die finanzielle Lage einer Person repräsentiert (eine teuer gekleidete verheiratete Frau, zeigt, dass der Ehemann viel Geld hat) und definiert so ihr soziales Milieu.<sup>55</sup>

In den Serien der 80er/90er Jahre fungierte die Kleidung verstärkt als Zeichen für individuellen Lebensstil einer Figur. Diese Lebensstile sind allerdings auch abhängig von Geschlecht und biologischem Alter (und dient also auch zur Unterscheidung der Generationen).

In den gegenwärtigen TV-Serien funktioniert die Zuordnung der Geschlechter durch Kleidung nicht mehr einwandfrei (z.B. Jeans werden von Männern und Frauen getragen). Accessoires machen die Geschlechterzugehörigkeit jedoch leicht erkennbar.

---

<sup>54</sup> vgl. Schneider, S. 157

<sup>55</sup> vgl. ebenda, S. 163 f

Kleidung konstruiert Geschlechtlichkeit (vor allem Sex Appeal) und unterstreicht nicht mehr nur ihre natürlichen Formen.<sup>56</sup>

- **Körpersprache**

In Serien bildet Körpersprache den Code für Gefühle. Anhand von Körpersprache wird die hierarchische Ordnung der Geschlechter erkennbar.<sup>57</sup>

- **Der Blick**

Man kann zwischen *männlichem (male gaze)* und *weiblichem Blick (female gaze)* unterscheiden. Der männliche Blick (männlicher Schaulust) setzt Frauen als Objekte und repräsentiert männliche Macht über Frauen.<sup>58</sup>

#### 4.3.1 Darstellung der Frau in Fernsehserien der 1960er bis 1990er Jahre

- **Die 60er Jahre**

In den 60er Jahre wurden das Seriengeschehen fast ausschließlich von Männern dominiert. Die Westernserien, welche zu dieser Zeit sehr verbreitet waren, brachten es mit sich, dass Männer auch im familiären Bereich häufig alleine auftraten, da Familien ohne Mütter im Vordergrund dieser Serien standen. Bereits Ende der 60er Jahre steigt der Anteil an weiblichen Rollen, Frauen werden jedoch fast nur im Familien- und Ehebereich dargestellt.<sup>59</sup>

- **Die 70er Jahre**

Während in den Serien der 60er Jahren nur sehr selten Intimität dargestellt wird, steigt das in den 70er Jahren durch Darstellung von Sexualität als Performance an. Die Beliebtheit von Kriminalserien wird größer, Frauen agieren als Helferinnen von Kriminalbeamten. Bei einer verheirateten Frau ist Berufstätigkeit verpönt, und sie wird, mit Kindern, meist als Rabenmutter präsentiert oder als Versagerin in einem der beiden Bereiche (privat oder beruflich). Die Wiederherstellung der sozialen Ordnung erfolgt erst durch Aufgabe ihres Berufes.<sup>60</sup>

---

<sup>56</sup> vgl. ebenda, S. 157 ff

<sup>57</sup> vgl. ebenda, S. 165

<sup>58</sup> vgl. Mulvey, S. 6–18

<sup>59</sup> vgl. Schneider, S.153 ff

<sup>60</sup> vgl. ebenda, S. 167 ff

- **Die 80er Jahre**

Berufstätige Frauen sind nun weit verbreitet. Beruf und Privatleben werden nicht mehr strikt getrennt, was die Entstehung von „Freizeit“ zur Folge hat. Der Lebensstil der Protagonistinnen wird durch die Kleidung deutlich. Ökonomisches, Freizeit und Freundschaft stehen thematisch im Mittelpunkt der Serien, das Genre „soap opera“ etabliert sich. In diesem Genre agieren Frauen meist in Hauptrollen und die dargestellten Gefühle werden verbal verstärkt. In der Liebe werden Beziehungskrisen zur Normalität. Auch die Serien-Strukturen veränderten sich: die Narration bildet nicht mehr die Logik des Alltags ab, an die Stelle eines intimen Einblicks tritt der Reiz der Stimulation.<sup>61</sup>

- **Die 90er Jahre**

Der Serienfrau gelingt der Sprung vom privaten ins öffentliche Leben. Männer kochen häufig, allerdings ist solches immer als Performance inszeniert. Der Konflikt zwischen Berufstätigkeit und Privatleben bleibt bestehen, wenn auch die berufstätige Mutter nicht mehr als Rabenmutter erscheint. Macht und Gewalt sind immer noch männlich, während die Frau immer noch unterlegen ist und nur als erotisches Wesen Stärke zeigt. Außen- und Innenbereich sind nicht mehr trennbar: es gibt Intimität auch in der Öffentlichkeit und Berufliches (z.B. Intrigen) im Privatleben. An ihr geschlechtsspezifisches Verhaltensrepertoire ist die Polarität der Geschlechter immer noch gebunden. Liebe und Ehe stehen nicht mehr für ewiges Zusammensein, sondern meist für Verwicklungen und Probleme.<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> vgl. ebenda, S. 170 ff

<sup>62</sup> vgl. ebenda, S. 172 ff

### 4.3.2 Wandel der Geschlechterrollen

Seit dem 19. Jahrhundert hat bei Frauen ein bedeutenden Rollenwandel stattgefunden. Dorothee ALFERMANN stellt in folgenden Bereichen eine deutliche Verbesserung der Situation der Frauen (in westlichen Ländern) fest:<sup>63</sup>

- Die Verfassung stellte formale Gleichheit der Geschlechter her, Machtungleichheit zugunsten der Männer ist verfassungsrechtlich verboten,
- gleiche Bildungschancen und Teilhabe am Beruf für Frauen und Männer,
- ein Anstieg der Frauen bei Bildungsbeteiligung und Berufsausbildung bis zu höheren Qualifikationsstufen, geschlechtsspezifische Verteilung auf Studienfächer und Berufe,
- Anstieg der weiblichen Erwerbstätigen, qualitative Veränderung der Erwerbsquote, auch Mütter und/oder verheiratete Frauen sind mittlerweile vermehrt am Arbeitsmarkt zu finden,
- Frauen auch vermehrt in Führungspositionen,
- Veränderung der Lebenssituationen von Frauen.

### 4.3.3 Schönheitsideale

Ein Schönheitsideal ist eine bestimmte Vorstellung von Schönheit innerhalb einer Kultur. In der Regel bezieht sich der Begriff auf das Aussehen des menschlichen Körpers und Gesichtes. Auf Kleidung, Schmuck oder Frisur bezogene Schönheitsvorstellungen werden als Mode bezeichnet; die beiden Begriffe überschneiden sich jedoch.<sup>64</sup>

Schönheitsideale haben sich im Laufe der Zeit nachhaltig verändert. Während in der Renaissance ein Doppelkinn als attraktiv angesehen wurde<sup>65</sup>, ist das in der Gegenwart nicht der Fall. Die Attraktivitätsforschung weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass die jeweiligen Schönheitsideale bei aller kultureller Variabilität durchaus Gemeinsamkeiten aufweisen

---

<sup>63</sup> vgl. Alfermann, S. 34 ff

<sup>64</sup> <http://de.wikipedia.org/wiki/Sch%C3%B6nheitsideal>

<sup>65</sup> vgl. Firenzuola, S. 59 f

kann. Menschliche Schönheit definiert sich laut Attraktivitätsforschung aufgrund von definierbaren Faktoren, die einem Konsens zwischen Individuen und Kulturen unterliegen und möglicherweise biologisch verankert sind.

Schönheitsideale enthalten demnach einen überindividuellen und überkulturellen ‚harten Kern‘ – aus dem sich etwa die Tatsache erklären könnte, dass manche Schönheitsikonen vergangener Jahrhunderte und Jahrtausende, wie beispielsweise die Venus von Milo oder Raffaels Madonnen, auch von heutigen Menschen als schön empfunden werden.<sup>66</sup>

In der Gegenwart werden, was die weibliche Figur betrifft, als sehr attraktiv die schlanke, jugendlich-sportlich wirkende Frau mit schmalem Becken und relativ breiten Schultern angesehen. Maßgeblich an der Festigung von Schönheitsnormen sind die Film-, Unterhaltungs- und Modeindustrie beteiligt.<sup>67</sup>

Frauenfiguren, die von diesem Ideal der körperlichen Attraktivität abweichen (z.B. große, dicke, massige, behaarte, alte, hässliche Frauen), werden in der Regel auch mit unerwünschten, d.h. unfemininen psychischen Eigenschaften ausgestattet (z.B. Aggressivität, Dominanz, Herrschsucht, Boshaftigkeit, Konkurrenzstreben etc.).<sup>68</sup>

Die Fernsehserien tragen wesentlich zur Entstehung von Schönheitsidealen bei, und so ist es nicht verwunderlich, dass dort auch meist besonders attraktive Menschen vorkommen. Dem Zuschauer werden dabei eigentlich fiktive Charakter und Geschichten als Realität verkauft. In weiterer Folge kommt die Frage auf, ob der Einsatz von klischeehaften und attraktiven Serienfiguren auch Einfluss auf unsere Schönheitsideale, Geschmacksurteile und den Zeitgeschmack haben können?<sup>69</sup>

Umfragen im Zusammenhang mit Attraktivität haben gezeigt, dass Menschen attraktive Personen für erfolgreicher, glücklicher und kompetenter halten. In anderen Untersuchungen kam man zu dem Ergebnis, dass Ste-

---

<sup>66</sup> <http://de.wikipedia.org/wiki/Sch%C3%B6nheitsideal>

<sup>67</sup> vgl. [http://www.imabe.org/fileadmin/downloads/2007-05-11\\_Spiel\\_mit\\_schoenem\\_Koerper/Vortraege/Winkler.doc](http://www.imabe.org/fileadmin/downloads/2007-05-11_Spiel_mit_schoenem_Koerper/Vortraege/Winkler.doc)

<sup>68</sup> Mühlen Achs (2003), S. 21

<sup>69</sup> vgl. Wolf, S. 99 f

reotype auf menschliche Werturteile großen Einfluss haben: bereits Säuglinge widmen attraktiven Gesichtern mehr Aufmerksamkeit.<sup>70</sup>

Hier ist anzumerken, dass vor allem in amerikanischen TV-Serien bei der Darstellung von Frauen Schönheitsideale eine große Rolle spielen. Grundsätzlich gibt es dort nur *schöne* Darstellerinnen. Schauspielerinnen, die aus der Norm fallen (z.B. dick, hässlich oder ähnliche unattraktive Attribute), wie beispielsweise Roseanne Barr, die Hauptdarstellerin der Serie „Roseanne“, die hier eine ziemlich dicke Hausfrau und Mutter darstellt, werden in diesem Zusammenhang meist sehr übertrieben oder komödiantisch gezeichnet, sodass die von ihnen dargestellten Figuren von den Zuschauern nicht als ernst zu nehmend wahrgenommen werden.

---

<sup>70</sup> vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Attraktivit%C3%A4t>

## V. DIE SERIEN: „THE CLOSER“, „DAMAGES“, „GOLDEN GIRLS“ UND „DAS MODEL UND DER SCHNÜFFLER“

### 5.1 „The Closer“ (seit 2005)

Die Fälle und das Lösen dieser stehen ganz im Zentrum der Serie, in der Deputy Chief Brenda Leigh Johnson sich durch die raue Männerwelt von L.A. kämpft, um zu beweisen, dass sie ein „Closer“ ist.<sup>71</sup>

**Produktionsland:** USA

**Produktionsjahr (e):** seit 2005

**Länge pro Folge:** ca. 45 Minuten

**Anzahl der Folgen:** 43

**Idee:** James DUFF

**Genre:** Krimi, Drama



Abb. 1: Der *Maincast* von „The Closer“<sup>72</sup>

#### **DarstellerInnen:**

Deputy Chief Brenda Leigh Johnson

Assistant Police Chief Will Pope

Sgt. David Gabriel

Commander Taylor

Detective Lt. Provenza

Detective Andy Flynn

FBI-Agent Fritz Howard

Detective Julio Sanchez

Detective Daniels

Kyra SEDGWICK

J. K. SIMMONS

Corey REYNOLDS

Robert GOSSETT

G. W. BAILEY

Anthony John DENISON

Jon TENNEY

Raymond CRUZ

Gina RAVERA

<sup>71</sup> [http://www.amazon.de/Closer-komplette-erste-Staffel-DVDs/dp/B000NA253C/ref=sr\\_1\\_3?ie=UTF8&s=dvd&qid=1219959633&sr=8-3](http://www.amazon.de/Closer-komplette-erste-Staffel-DVDs/dp/B000NA253C/ref=sr_1_3?ie=UTF8&s=dvd&qid=1219959633&sr=8-3)

<sup>72</sup> <http://www.channel4.com/entertainment/tv/microsites/C/closer/images/main.jpg>

### 5.1.1 Profil Brenda Leigh Johnson (Kyra Sedgwick)

Da sie als (weibliche) Hauptfigur in der Serie agiert, soll die Figur der Brenda Leigh Johnson hier genauer charakterisiert werden.



Abb. 2: Kyra SEDGWICK  
als Brenda Leigh Johnson<sup>73</sup>

Brenda Leigh JOHNSON befindet sich auf dem Höhepunkt ihrer Karriere. Sie ist hart aber gerecht, sehr intelligent, aber auch emotional. Sie genoss eine gute Ausbildung beim CIA und ist auch sehr *wohlerzogen* durch ihre Eltern, was auch immer zu Neckereien seitens ihrer Kollegen führt. Auch wenn sie sehr einfühlsam an die Fälle herangeht, kollidiert Brenda dennoch regelmäßig mit der Führungsetage, unter der Leitung von Assistant Police Chief Will POPE, mit dem sie früher eine Affäre hatte, weil ihre Herangehensweise an die Fälle sehr außergewöhnlich ist. Obwohl sie sehr *tough* wirkt, kommt immer wieder zum Vorschein, dass sie sehr zerbrechlich und äußerst gutherzig ist, und oft auch mit eigenen Unsicherheiten zu kämpfen hat.

Ihr Aussehen und Erscheinungsbild entspricht den TV-Serien-Normen: Sie ist sehr schlank, blond und attraktiv, was auch durch die ihr zugeordnete

---

<sup>73</sup> <http://www.tnt.tv/series/closer/photos/>

figurbetonende Kleidung verstärkt wird. Hier kommt das angesprochene Schönheitsideal zum Tragen, obwohl die Darstellerin altersmäßig nicht mehr in die Rolle des *jungen Frauchens* fällt.

Brendas Privatleben läuft ähnlich chaotisch ab wie so mancher ihrer Fälle. Ihren Verlobten Fritz HOWARD, der beim FBI arbeitet, bringt sie des öfteren in die Bredouille, indem sie Informationen aus ihm herauskitzelt, die er ihr eigentlich nicht geben dürfte.

In Bezug auf den typischen Serienhelden (männlich mit ihm zugeordneten unterlegenen Frauen etc.), gibt es bei dieser Figur keine Übereinstimmung. Zum einen agiert hier eine Frau in einer Führungsposition als Hauptperson und hat überwiegend männliche Helfer, das heißt die Rollenmuster wurden hier umgedreht. Dabei ist anzunehmen, dass es sich wohl um einen Fortschritt der Emanzipation handeln könnte, dass in der Realität eine Frau bei der Polizei eine Führungsrolle inne hat.

Dass „The Closer“ eine *prime-time*-Serie ist, wird auf Grund der zahlreichen Schauplätze, der vielen Außenaufnahmen, der aufwendig erzählten Geschichten und dem Staraufgebot ersichtlich. Die Serie arbeitet außerdem mit geschlossenen Episoden, das bedeutet, dass pro Sendung ein Fall in den Mittelpunkt gerückt wird, dessen Aufklärung am Ende einer Folge erfolgt (nur selten gibt es Doppelfolgen, in denen ein Fall in zwei Teilen aufgerollt und aufgeklärt wird).

### 5.1.2 Analyisierte Episoden

#### Tödlicher Luxus (About face)

Supermodel Heather Kingsley wird tot aufgefunden: Vergiftet mit Schaum-Conditioner! Das Gift trat durch die Kopfhaut in den Körper ein. Brenda muss kreuz und quer durch Los Angeles kurven, um sämtliche Personen zu befragen, die mit Heather zu tun hatten. Da die frischgebackene Abteilungschefin zwar im Verhörraum ein Ass, im Straßenverkehr aber eine Nulpe ist, "befördert" sie kurzerhand Detective Sergeant David Gabriel zu ihrem persönlichen Assistenten - sprich: Chauffeur. Alle Frauen, die Brenda befragt, von Heathers Visagistin bis zu ihrer Assistentin Lindsey, haben ihre Jobs nur bekommen, weil sie ein Verhältnis mit Heathers Mann hatten, dem bekannten Schauspieler Dean Kingsley. Heather allerdings hatte keine Ahnung von der Treulosigkeit ihres Gatten. Doch von seiner neuesten Eroberung, einer äußerst attraktiven Bedienung in ei-

nem Nobelrestaurant, scheint Heather Wind bekommen zu haben. Das macht den Ehemann der Toten zum Hauptverdächtigen. Obwohl Kingsley ein hieb- und stichfestes Alibi zu haben scheint, würde Brenda ihn sich in einem persönlichen Gespräch gerne einmal vornehmen, doch leider ist keiner aus ihrem Team bereit, ihr den einflussreichen Superstar aufs Revier zu holen. Schließlich nimmt Brenda ihn eigenhändig fest und beweist wieder einmal, dass ihre Intuition sie nicht trügt: Der untreue Ehemann ist zwar nicht der Täter, führt die Chefermittlerin aber direkt zum wahren Mörder ...<sup>74</sup>

### **Russenmafia (The big picture)**

Als die junge russische Prostituierte Zoya ermordet aufgefunden wird, ahnt Brenda nicht, in welches Wespennest sie mit ihren Ermittlungen stoßen wird. Einige der prominentesten Bürger der Stadt gehörten zur Klientel der Edel-Hure, die nicht weniger als 5.000 Dollar pro Stunde verlangte. Ihre Ermittlungen führen Brenda außerdem mitten in den Sumpf der russischen Mafia. Zoya war eines der Mädchen, die für die russische Mafia-Familie Koslov anschaffen gingen. Dank der Hilfe eines Insiders schmuggeln die Koslovs die jungen Frauen mit gefälschten Visa ins Land. Als Gegenleistung werden sie von Nick Koslov, einem jüngeren Spross des Familien-Clans, auf die Straße geschickt. Gerade als Brenda die Koslovs und deren Helfershelfer in die Zange nehmen will, wird ihr der Fall entzogen. Plötzlich kümmert sich das FBI um die Aufklärung des Mordes. Doch Brenda lässt sich nicht so einfach ausbooten: Sie hat noch ein Ass im Ärmel, mit dem sie das FBI austrickst.<sup>75</sup>

### **Liebe oder Hass (Batter Up)**

Nach mehreren schwulenfeindlichen Übergriffen und einem Mord an einem Homosexuellen gerät Chief Pope mächtig unter Druck, die Fälle schnellstmöglich aufzuklären. Also entzieht Pope dem bislang ermittelnden Captain Taylor den Fall, um ausgerechnet Brenda und ihr Team darauf anzusetzen. Diese Schmach will Taylor natürlich nicht über sich ergehen lassen, weshalb er einen Spitzel in Brendas Team dazu nutzt, entgegen der Order weiter zu ermitteln. Auf seinen Tipp hin wird schließlich ein Verdächtiger verhaftet. Taylor will schon seinen Sieg auskosten, da wird das Alibi des vermeintlichen Täters bestätigt - und Brenda muss den Fall wieder aufrollen. Schließlich ist sie es, die den wahren Mörder überführt ...<sup>76</sup>

---

<sup>74</sup> [http://www.vox.de/serien\\_1746.php?artikel=59139](http://www.vox.de/serien_1746.php?artikel=59139)

<sup>75</sup> [http://www.vox.de/serien\\_1746.php?artikel=59332](http://www.vox.de/serien_1746.php?artikel=59332)

<sup>76</sup> [http://www.vox.de/serien\\_1746.php?artikel=60516](http://www.vox.de/serien_1746.php?artikel=60516)

## Angeschwärzt (Standards and practices)

Der prominente Filmproduzent Richard Pruitt liegt tot im Jacuzzi seiner Villa in den Hollywood Hills. Brenda konzentriert ihre Ermittlungen schnell auf Pruitts Ehefrau Amelia, die von ihrem Mann betrogen und misshandelt wurde. Doch es gibt noch ein weiteres Familienmitglied, das ein Motiv für den Mord hätte. Aufzeichnungen von Überwachungskameras der öffentlichen Verkehrsbetriebe sollen den wahren Täter schließlich überführen. Brendas Arbeit wird erschwert durch eine anonym gegen sie eingereichte Klage. Man wirft ihr unwürdiges Verhalten gegenüber Untergebenen, der Staatsanwaltschaft und dem FBI vor. Chief Pope versucht, die Wogen zu glätten: Er lädt alle Parteien zu einem Schlichtungsgespräch, das jedoch gewaltig nach hinten losgeht, da Brenda auch dabei ihr loses Mundwerk nicht im Zaum halten kann ...<sup>77</sup>

---

<sup>77</sup> [http://www.vox.de/serien\\_1746.php?artikel=61467](http://www.vox.de/serien_1746.php?artikel=61467)

## 5.2 „Damages“ – Im Netz der Macht (seit 2007)

Damages spielt in New York und ist in der Welt hochkarätiger Gerichtsprozesse angesiedelt. Glenn Close ist Patty Hewes, die meistbewunderte und meistumstrittene Anwältin Amerikas. Gemeinsam mit ihrem begabten, ehrgeizigen Protégée Ellen Parsons (Rose Byrne) lässt sie sich auf eine spektakuläre Sammelklage gegen Arthur Frobisher (Ted Danson) ein, einen der reichsten und mächtigsten Konzernbosse des Landes. Während Patty gegen Frobisher und seinen Anwalt antritt, findet Ellen heraus, was ein Sieg um jeden Preis kosten kann – und dass nicht nur Geld, sondern auch Menschenleben auf dem Spiel stehen.<sup>78</sup>

**Produktionsland:** USA

**Produktionsjahr (e):** 2007

**Länge pro Folge:** ca. 43 Minuten

**Anzahl der Folgen:** 13 in 1 Staffel

**Genre:** Krimi, Drama, Anwaltsserie

**Idee:** Todd A. KESSLER,  
Glenn KESSLER, Daniel ZELMAN



Abb. 3: Werbeplakat „Damages“<sup>79</sup>

### DarstellerInnen:

Patty Hewes	Glenn CLOSE
Ellen Parsons	Rose BYRNE
Tom Shayes	Tate DONOVAN
Arthur Frobisher	Ted DANSON

<sup>78</sup> [http://www.amazon.de/Damages-Netz-Macht-komplette-Season/dp/B0017IK950/ref=sr\\_1\\_1?ie=UTF8&s=dvd&qid=1219959809&sr=1-1](http://www.amazon.de/Damages-Netz-Macht-komplette-Season/dp/B0017IK950/ref=sr_1_1?ie=UTF8&s=dvd&qid=1219959809&sr=1-1)

<sup>79</sup> <http://i161.photobucket.com/albums/t226/seriejunkies/damages.jpg>

### 5.2.1 Profil Patty Hewes (Glenn Close)

Bei dieser Serie stehen zwei Frauen im Mittelpunkt des Geschehen, sodass sie an diesem Punkt der Arbeit ein wenig genauer beleuchtet werden.



Abb. 4: Glenn CLOSE als Patty Hewes<sup>80</sup>

Patty HEWES steht ganz oben auf der Karriereleiter und arbeitet als Anwältin in ihrer eigenen Kanzlei.

Diese Frau, im Gegensatz zu den typischen Merkmalen der heutigen TV-Frau, vereint viele Attribute in sich (sie ist über die Maßen ehrgeizig, hinterlistig, dominant, manipulativ etc.), die sonst eher mit Männern in Verbindung gebracht werden. Obwohl sie dadurch nicht mehr auf Männer an ihrer Seite angewiesen wäre, beschäftigt sie neben Ellen (der zweiten Hauptfigur) auch Männer in ihrem Team, die sie immer mit besonderen speziellen Aufgaben betraut. Sie ist verheiratet und hat einen pubertierenden Sohn.

Patty stellt nicht den typische Haus- oder Ehefrauentypus dar, sondern ist die erfolgsverwöhnte Karrierefrau, die Haushalt, Erziehung und Partnerschaft meist hinter ihren Beruf stellt, was man ebenfalls als sehr männlich ansehen könnte. Dennoch wird sie genau damit, mit ihrem Privatleben, in einer Folge schmerzhaft konfrontiert und muss sich damit auseinandersetzen, kann also vor ihren *Pflichten als Frau* nicht davonlaufen.

Hier wurden die Rollen komplett umgedreht, Patty dominiert, die Männer sind ihre Erfüllungsgehilfen und machen die Schmutzarbeit für sie.

Trotz dieser männlichen Attribute repräsentiert Patty jedoch die üblichen Schönheitsideale wie dünne Figur, blondes Haar, Attraktivität. Was bei der Figur der Patty jedoch auffällt, dass hier eine ältere Schauspielerin (ge-

---

<sup>80</sup> <http://latimesblogs.latimes.com/photos/uncategorized/2007/10/08/damages500.jpg>

boren 1947) die wichtigste Hauptrolle spielt, während es früher ein massives Tabu darstellte, ältere Frauen in einer anderen Position als die der Hausfrau und Mutter zu zeigen.

### 5.2.2 Profil Ellen Parsons (Rose Byrne)



Abb. 5: Rose BYRNE als Ellen Parsons<sup>81</sup>

Ellen PARSONS steht gerade erst am Anfang ihrer Karriere, zeichnet sich jedoch schon durch großen Ehrgeiz und Geschick aus. Anders als Patty steht neben ihrem Job auch ihre Beziehung zu ihrem Verlobten David als weiteres Element im Vordergrund. Bei der Figur der Ellen vereinen sich die Partnerin und Karrierefrau.

Auch Ellen repräsentiert die gängigen Schönheitsideale der guten Figur, Attraktivität und vor allem des jungen Alters.

Was ihre weibliche Seite sehr betont, ist ihr Kleidungsstil, ihr Verhältnis zu David (anlehnungsbedürftig), sowie ihr Umgang mit ihrer und Davids Familie. Sie zeichnen sich durch sehr herzlichen Umgang miteinander aus. Das lässt darauf schließen, dass sie nicht ohne einen Partner leben möchte und auch eine spätere Mutterschaft nicht ausgeschlossen ist, auch wenn derzeit der Beruf noch sehr dominant im Vordergrund steht.

Ellen scheint also auf der Suche nach perfekter Harmonie im Privat- wie auch Berufsleben und setzt alles daran, dass sich dieser Wunsch umsetzen lässt.

---

<sup>81</sup> <http://www.walruscomix.com/reviewdamages.html>

Während bei „The Closer“ Kyra SEDGWICK die „Heldin“ ist, stehen bei „Damages“ zwei Frauen als „Heldinnen“ im Mittelpunkt des Geschehens. Aber auch hier gilt, dass es den typische männlichen Helden nicht gibt, obwohl die Serie in einem sehr männerdominierten Berufsfeld angesiedelt ist.

### 5.2.3 Analysierten Episoden

#### Die Zeugin (Jesus, Mary and Joe Cocker)

Patty Hewes vertritt die Anklage im Fall des Millionärs Arthur Frobisher, der des illegalen Aktienhandels beschuldigt wird. Katie Connor, die Schwester von Ellens Freund David, hat bei einem Geschäftsessen Frobishers das Catering organisiert. Man hat Angst, sie hätte eine Beobachtung gemacht und könnte gegen ihn aussagen. Frobishers Anwalt Ray Fiske bedrängt Katie, eine Geheimhaltungsvereinbarung zu unterschreiben, doch Katie entschließt sich zur Aussage gegen Frobisher ...<sup>82</sup>

#### Todesangst (And my paralyzing fear of death)

Patty Hewes erhält eine Bombendrohung. Zur gleichen Zeit gerät sie im Forbisher-Fall in Bedrängnis. Der Milliardär wird des illegalen Aktienhandels beschuldigt. Der Richter fordert Beweise, die Patty jedoch nicht vorlegen kann. Ellen erhält die verantwortungsvolle Aufgabe, einen Teil der Klagebegründung zu verfassen, während Tom Shayer mehr über Zeugin Katie herausfindet.<sup>83</sup>

#### Die Aussage (Tastes like a ho ho)

Ellen bedrängt Katie, weitere entscheidende Aussagen zu machen, damit Frobishers Vergleichsangebot abgewendet werden kann. Der Unternehmensberater Gregory Malina, mit dem Katie eine Affäre hatte, liefert ihr Informationen, darunter den Namen eines Börsenhändlers, der in Frobishers krumme Geschäfte verwickelt ist. Unter Eid sagt Katie aus, Frobisher mit diesem Mann gesehen zu haben, doch der gegnerische Anwalt liefert ein wasserdichtes Alibi. Katie wird des Meineids beschuldigt.<sup>84</sup>

---

<sup>82</sup> <http://www.tvsi.de/node/1331>

<sup>83</sup> ebenda

<sup>84</sup> ebenda

## **Die Beweise (I hate these people)**

Als Patty erkennt, dass Ellens Erkenntnisse über George Moore nützlich sind, bittet sie Ellen, zurückzukommen und sich erneut mit Moore zu treffen. Ellen ist bereit, den Ex-Börsenkommissar nochmals zu sprechen, will aber nicht mehr für Patty arbeiten. Um sich selbst zu schützen, bietet Moore Ellen Beweise gegen einen der am Insiderhandel Beteiligten an – kurz darauf ist er tot. Ellen sichert die Beweise und übergibt sie Patty, die Frobishers Anwalt Fiske damit unter Druck setzt.<sup>85</sup>

---

<sup>85</sup> ebenda

### 5.3 „Golden Girls“ (1985–1992)

Die Serie, die in den neonbeleuchteten achtziger Jahren gestartet wurde, beleuchtet eine Seite von Miami, die von Miami Vice ignoriert wurde. In anderen Worten: keine Drogen, keine Morde – lediglich vier Frauen in einem „gewissen Alter“, die ihre goldenen Jahre in der Sonne verbringen. Die lange ausgestrahlte Serie dreht sich ebenso wie das Titellied „Thank You for Being a Friend“ um Freundschaft (und nicht um Verbrechen). Die 'Girls' sind die scharfzüngige Dorothy (Beatrice Arthur), das ehemalige Bauernmädchen Rose (Betty White), die Südstaaten-Schönheit Blanche (Rue McClanahan) und Dorothys bissige sizilianische Mutter Sophia (Estelle Getty). Alle sind verwitwet, mit Ausnahme der geschiedenen Dorothy.<sup>86</sup>

**Produktionsland:** USA

**Produktionsjahr (e):** 1985–1992)

**Länge pro Folge:** ca. 25 Minuten

**Anzahl der Folgen:** 180 in

7 Staffeln

**Idee:** Susan HARRIS

**Genre:** Comedy, Sitcom



Abb. 6: Cast von „Golden Girls“<sup>87</sup>

#### **Darstellerinnen:**

Blanche Devereaux

Rose Nylund

Dorothy Zbornak

Sophia Petrillo

Rue MCCLANAHAN

Betty WHITE

Beatrice ARTHUR

Estelle GETTY

<sup>86</sup> [http://www.amazon.de/Golden-Girls-komplette-erste-Staffel/dp/B0007Y86RS/ref=sr\\_1\\_3?ie=UTF8&s=dvd&qid=1219959900&sr=1-3](http://www.amazon.de/Golden-Girls-komplette-erste-Staffel/dp/B0007Y86RS/ref=sr_1_3?ie=UTF8&s=dvd&qid=1219959900&sr=1-3)

<sup>87</sup> <http://tv.yahoo.com/show/30728/photos/7>

### 5.3.1 Profil Blanche Deveraux (Rue McClanahan)



Abb. 7: Rue MCCLANAHAN als Blanche Deveraux<sup>88</sup>

Blanche DEVEREAUX stellt in dem Quintett die kokette, attraktive, ein wenig egozentrische, *männermordende* Südstaatenschönheit dar. Obwohl sie in der Gegenwart immer wieder mit verschiedenen Männern ausgeht, hat sie dennoch das Leben einer Haus- und Ehefrau gelebt, bevor ihr Mann starb. Hier werden traditionelle und neuwertige Werte zusammengefügt. Blanche möchte aus dem traditionellen Bild ausbrechen, dennoch kristallisiert sich heraus, dass sie ebenso wie ihre drei Mitbewohnerinnen, ständig auf der Suche nach einem Mann zum Heiraten ist, also wieder zu den traditionellen Werten zurückkehren möchte und sich nur mit einem Mann an ihrer Seite vollwertig fühlt. Sie kostet es jedoch auch aus, dass sie die Freiheit hat, mit vielen verschiedenen Männern zu flirten und auszugehen.

---

<sup>88</sup> ebenda

### 5.3.2 Profil Rose Nylund (Betty White)



Abb. 8: Betty WHITE als Rose Nylund<sup>89</sup>

Rose NYLUND ist blond, naiv und sehr sehr gutmütig. Diese Figur ist sehr mit Klischees, Stereotype und Schubladendenken behaftet. Wie ihre Mitbewohnerin Blanche, verlor auch sie ihren Mann und ihr früheres Leben durch den frühzeitigen Tod ihres Mannes und war so gezwungen, sich neuen Möglichkeiten zu öffnen. Dennoch kollidiert sie des öfteren mit der neuen Lebensart. Bei ihr wird wohl am deutlichsten sichtbar, dass sie viele sogenannte weibliche Attribute in sich vereint, sei es Ängstlichkeit, Anlehnungsbedürftigkeit, Emotionalität, Hilflosigkeit und dergleichen, und nur einer Berufstätigkeit nachgeht, da sie auf die finanziellen Mittel angewiesen ist.

---

<sup>89</sup> ebenda

### 5.3.3 Profil Dorothy Zbornak (Beatrice Arthur)



Abb. 9: Beatrice ARTHUR als Dorothy Zbornak<sup>90</sup>

Dorothy ZBORNAK könnte man wohl als die „männlichste“ der Bewohnerinnen kategorisieren. Während ihre Mitbewohnerinnen oft sehr weiblich angezogen und zurechtgemacht sind, ist Dorothy meist nur sehr dezent geschminkt und trägt hauptsächlich Hosen und lange Schlapperkleidung, in der ihre Weiblichkeit versteckt wird.

Außerdem ist sie die mutigste der Bewohnerinnen, was sich in einer der Folgen („Der Einbruch“) deutlich zeigt, weiters übernimmt sie gerne das Kommando in der Riege der Damen.

Dorothy ist die einzige der Ladies, die ihren Mann durch Scheidung verlor, da dieser sie durch eine jüngere Geliebte ersetzte.

Wie auch die anderen drei, hat sie lange das Leben einer Ehefrau und Mutter geführt, bevor sie sich von ihrem Mann trennte und die Berufstätigkeit als Lehrerin (typischer Frauenberuf) wieder aufnahm.

---

<sup>90</sup> ebenda

### 5.3.4 Profil Sophia Petrillo (Estelle Getty)



Abb. 10: Estelle GETTY als Sophia Petrillo<sup>91</sup>

Sophia PETRILLO stellt den typischen Typus der Großmutter dar. Ihr Frauentypus spiegelt sich dementsprechend in ihrem Aussehen, Kleidung und Frisur, die vollkommen einer Frau im fortgeschrittenen Alter entsprechen.

Sie stellt auch den traditionellen Typus der Frau dar, das zeigt sich anhand ihrer häufigen Arbeit in der Küche und dem Umgang mit Dorothy, ihrer Tochter. Haushalt und Erziehung, selbst wenn die Tochter bereits erwachsen ist, fließen bei dieser Figur massiv ein und charakterisieren ihre Figur. Außerdem dient sie auch den anderen beiden, Blanche und Rose, als Mutterersatz.

„Golden Girls“ ist die einzige der vier Serien, die als Sitcom einen anderen Status einnimmt. Sie läuft früher am Tag und wird zudem vor Live-Publikum aufgezeichnet. Dementsprechend anders sieht ihre Produktion aus, es gibt weniger Schauplätze und auch kaum Außenaufnahmen, einzig das Staraufgebot ist auch hier vorhanden.

---

<sup>91</sup> ebenda

So genannte „Helden“ gibt es auch hier nicht. Die vier älteren Damen teilen sich die Position des „Helden“.

### 5.3.5 Analysierten Episoden

#### Der Einbruch (The Break-in)

Nachdem ein Einbrecher ins Haus der „Golden Girls“ eingestiegen ist, wird Rose von Angstzuständen gequält. Weder eine Alarmanlage, noch ein Wachhund und eine Pistole können ihr Vertrauen wiederherstellen. Sie bleibt dabei, dass sie sich nie mehr sicher fühlen wird.

Als Dorothy erkennt, dass Roses Problem sich nicht von allein lösen wird, besteht sie darauf, dass sie alle zusammen einen Psychiater aufsuchen. Aber nach dem Besuch bei dem Therapeuten fühlt Rose sich schlechter als zuvor. Erst als sie sich im Parkhaus gegen einen harmlosen Parkwächter durchsetzt, ist Rose "genesen". Das Gefühl, sich selbst verteidigen zu können, hat ihr völlig neue Lebensperspektiven eröffnet.<sup>92</sup>

#### Die Transplantation (Transplant)

Blanche ist außer sich: Nicht nur, dass ihre jüngere Schwester Virginia, mit der sie sich nie verstanden hat, ihren Besuch angekündigt hat. Nein, ausgerechnet jetzt muss Dorothy auch noch für das Kind einer Freundin Babysitterin spielen. Als Virginia eintrifft, lässt Blanche nichts unversucht, um sie zu kränken. Aber ihre Schwester geht nicht darauf ein und bleibt freundlich. Das weckt Blanches Misstrauen. Was kann ihre Schwester von ihr wollen? Virginia rückt schließlich mit dem wahren Grund ihres Besuchs heraus: Sie braucht dringend eine Spenderniere!<sup>93</sup>

#### Die Großmutter-Brigade (On Golden Girls)

Da seine Eltern versuchen, ihre zerrüttete Ehe durch zweite Flitterwochen zu retten, wird der 13-jährige David bei seiner Großmutter Blanche in Florida abgegeben. Leider erweist sich der überraschende Besuch als recht ungezogen. Nachdem freundliche Ermahnungen bei David nicht gerade auf fruchtbaren Boden fallen, gibt die „Großmutter-Brigade“ die Parole „Disziplin“ aus. Als Davids Eltern ihn schließlich wieder abholen, sehen sie sich einem völlig neuen Menschen gegenüber.<sup>94</sup>

---

<sup>92</sup> <http://epguides.de/goldgirl.htm>

<sup>93</sup> ebenda

<sup>94</sup> ebenda

## **Liebesdreieck (The Triangle)**

Sophia braucht einen Arzt, weil sie Bluthochdruck hat. Auf ihren Anruf hin eilt der attraktive Dr. Elliot Clayton herbei. Er hinterlässt sowohl bei Dorothy als auch bei Blanche bleibenden Eindruck. Dorothy gelingt es als Erster, ihre Rivalin aus dem Rennen zu schlagen und ein Rendezvous mit dem gut aussehenden Arzt zu ergattern. Somit wäre eigentlich alles geklärt. Aber Dr. Clayton ist der Meinung, auch Blanche mit seinen Qualitäten beglücken zu müssen. Die wehrt seine Avancen ab und erzählt Rose von den eindeutigen Angeboten des Frauenhelden. Rose beschwört Blanche, Dorothy die Augen über ihren Verehrer zu öffnen. Doch dieser Schuss geht nach hinten los. Blanche und Dorothy bekommen sich fürchterlich in die Haare, und Blanche verlangt, dass Dorothy auszieht. In dem Bestreben, die "Familie" zusammenzuhalten, zwingt Rose Dr. Clayton, Farbe zu bekennen – mit Erfolg.<sup>95</sup>

## **Wir und die jungen Männer (Blanche and the younger man)**

Als Blanche von ihrem jungen, gut aussehenden Aerobic-Lehrer Dirk um ein Treffen gebeten wird, wirkt das auf sie wie eine Frischzellenkur. Um Jahre verjüngt macht sie sich auf den Weg zum vermeintlichen Rendezvous. Aber dann gesteht ihr Dirk, dass sie ihn an seine Mutter erinnert. Blanche ist ernüchtert und am Boden zerstört. Probleme mit dem Thema Alter haben auch Rose und ihre Mutter Alma. Denn während die alte Dame sich eigentlich noch ganz fit fühlt, meint ihre Tochter ständig, sie ihrerseits „bemuttern“ zu müssen.<sup>96</sup>

---

<sup>95</sup> ebenda

<sup>96</sup> ebenda

## 5.4 „Das Model und der Schnüffler“ (1985–1989)

Nachdem das Top-Model Maddy Hayes von ihrem Finanzberater um ihr gesamtes Geld betrogen wurde, bleibt ihr nur noch eine heruntergekommene Detektei, die sie unter dem Namen „Blue Moon“ weiterführt. Der in der Detektei angestellte David Addison überzeugt sie davon, die Agentur nicht zu verkaufen. Während Maddy also Bekanntschaft mit dem mitunter gefährlichen Leben eines Privatdetektivs macht, lässt sich eine gewisse Anziehungskraft zwischen Maddy und David nicht verheimlichen. Allerdings machen ihre durch und durch unterschiedlichen Charaktere Amors Bemühungen immer wieder einen Strich durch die Rechnung.<sup>97</sup>

**Produktionsland:** USA

**Produktionsjahr (e):** 1985–1989

**Länge pro Folge:** ca. 45 Minuten

**Anzahl der Folgen:** 66 in 5 Staffeln

**Idee:** Glenn Gordon CARON

**Genre:** Comedy, Kriminalkomödie



Abb. 11: Hauptdarsteller  
von „Das Model und der Schnüffler“<sup>98</sup>

### DarstellerInnen:

Madolyn „Maddie“ Hayes

David Addison

Agnes DiPesto

Herbert Viola

Cybill SHEPHERD

Bruce WILLIS

Allyce BEASLEY

Curtis ARMSTRONG

<sup>97</sup> <http://www.amazon.de/Moonlighting-Model-Schn%C3%BCffler-Season-DVDs/dp/B000PKHWCY>

<sup>98</sup> <http://www.televisionheaven.co.uk/moonlighting.jpg>

#### 5.4.1 Profil Maddie Hayes (Cybill Shepherd)



Abb. 12: Cybill SHEPHARD als Maddie Hayes<sup>99</sup>

Maddie HAYES ist blond, hat eine gute Figur und ist bildhübsch, was ihr auch den Job eines Models, eines typischen Frauenberufs, einbrachte. Berühmt durch ihre Modelkarriere, ist sie äußerst erfolgsverwöhnt.

Die Figur der Maddie wurde mit sehr weiblichen Attributen ausgestattet, die sie auch des öfteren einzusetzen versucht. David fungiert in der Serie einerseits als der Vorantreiber von Geschichten und jemand, der das Risiko sucht und andererseits als ihr Beschützer. Dass Maddie noch keinen fixen Partner oder Kinder hat, könnte mit ihrem Beruf zu tun haben. Was bei ihrer Figur weiters auffällt, dass sie viele *weibliche* Charaktereigenschaften in sich vereint, da wäre zum einen Sturheit, aufbrausend, streitsüchtig.

Das Klischee des typischen „Helden“ erfüllt sich hier zum Teil. Maddie mischt in einer beruflichen Männerdomäne, der des Privatdetektivs, mit und wird so oftmals selbst zur Heldin. Da Maddie die Leitung der „Blue Moon Detektei“ übernimmt, untersteht David ihr, d.h. dass die typische

---

<sup>99</sup> <http://www.moonlightingfanclub.com/publicity/season1/8.htm>

Rollenverteilung hier äußerlich umgedreht wurde. Wenn man sich jedoch die Interaktion der beiden und ihr Verhalten miteinander ansieht, merkt man deutlich, dass David ihren Beschützer darstellt. Auch ist er es, der in erster Linie die Handlung vorantreibt.

#### **5.4.1 Analyisierte Episoden**

##### **Mord auf sanfter Welle (The next murder you hear)**

Die Privatdetektive Maddie und David ermitteln im Fall eines ermordeten Radiosprechers auf eigene Faust: Paul McCane, ein äußerst beliebter Rundfunkmoderator, hatte eine eigene Nachtsendung, in der er unglückliche Singles beriet. Wie die beiden herausfinden, kümmerte er sich auch privat um einsame Herzen: Er hatte ein Verhältnis mit Laura Boyd, der Frau seines Chefs. Als Maddie in die Wohnung des Toten eindringt, um nach Indizien zu suchen, erlebt sie eine Überraschung ...<sup>100</sup>

##### **Die Brüder Addison (Brother, can you spare a blonde?)**

Wieder einmal sitzen Maddie und David finanziell in der Klemme: Ausgerechnet jetzt, wo sie ohnehin kaum Aufträge haben, verlangt das Finanzamt eine Steuernachzahlung von 35.000 Dollar. Da kommt es wie gerufen, dass überraschend Davids Bruder Richard auftaucht, der im Gegensatz zu diesem keine Geldschwierigkeiten zu kennen scheint. Großzügig will er mit 100.000 Dollar aushelfen. Was er nicht erzählt: Diese Summe gehört eigentlich einem Drogenhändler ...<sup>101</sup>

##### **Späte Rache (The lady in the iron mask)**

Maddie und David werden diesmal mit einem besonders geheimnisvollen Fall konfrontiert: Eine verschleierte Frau taucht in ihrer Detektei auf und behauptet, vor Jahren Opfer eines Säureattentats geworden zu sein. Ein enttäuschter Liebhaber habe den Anschlag verübt, doch trotz ihres entstellten Gesichts habe ihr damaliger Verlobter sie geheiratet. Zugleich hätte sie jedoch ihren Liebhaber nie vergessen - nun sollen Maddie und David ihr helfen, ihn wiederzufinden ...<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> <http://www.fernsehserien.de/index.php?serie=0441&seite=12>

<sup>101</sup> ebenda

<sup>102</sup> ebenda

## **Club der zweisamen Herzen (The bride of tupperman)**

Diesmal werden Maddie und David mit einem Fall konfrontiert, der gar nicht zu ihren Aufgaben gehört: Ein Klient namens Tupperman will, dass die zwei eine Frau für ihn finden! Doch obwohl sie eine Detektei und keine Heiratsvermittlung führen, machen sie sich mit Feuereifer auf die Suche nach der Richtigen - wobei ihre Vorstellungen allerdings weit voneinander abweichen. Das führt dazu, dass sie schließlich zwei Heiratskandidatinnen für Tupperman haben ...<sup>103</sup>

---

<sup>103</sup> ebenda

## VI. KOMMUNIKATIONSWISSENSCHAFTLICHE FRAUENFORSCHUNG

Die kommunikationswissenschaftliche Frauenforschung ist ständig daran interessiert, dass Untersuchungen zur Stellung der Frauen in Medienbereichen durchgeführt werden.

Das Kapitel setzt sich mit Entwicklung, Forschungsstand und einigen, ausgewählten Studien zur Frauendarstellung auseinander.

### 6.1 Forschungsstand

Während der anglo-amerikanische Raum sich bereits in den 50er Jahren mit dem Thema befasste und eine große Anzahl meist inhaltsanalytischer Studien über Geschlechterrollenstereotype im Fernsehen erschien, kam es in Deutschland erst in den 70er Jahren zu einer intensiveren Auseinandersetzung.<sup>104</sup>

Der entscheidenden Impuls für eine Auseinandersetzung und Bearbeitung des von den Massenmedien verbreiteten Frauenbildes ging dabei von der neuen Frauenbewegung aus, die die Stereotypisierung und Fixierung auf traditionelle Leitbilder als wesentliches Hindernis für die gesellschaftliche Gleichstellung von Frauen sah.<sup>105</sup>

Die kommunikationswissenschaftliche Frauen- und Geschlechterforschung fragt nach der Bedeutung des Geschlechts der Frauen im massenmedialen System und beschäftigt sich im Zuge dessen hauptsächlich mit der Situation und Rolle von Frauen.<sup>106</sup>

Die Studie von Erich KÜCHENHOFF aus dem Jahre 1975 gilt in diesem Zusammenhang als die erste wissenschaftliche Arbeit in Deutschland, die sich mit der Stellung von Frauen in Medienbetrieben und dem Frauenbild der Medien beschäftigt. Bereits an jener Stelle konnte nachgewiesen wer-

---

<sup>104</sup> vgl. Küchenhoff

<sup>105</sup> vgl. Klaus (2005), S. 215

<sup>106</sup> vgl. Klaus (1998), S. 31

den, wie selten Frauen als Subjekt und Objekt der Medien vorkommen und das Frauenbild im Fernsehen ein verzerrtes ist.

Im Jahre 1984, zehn Jahre später, konnte durch Christiane SCHMERL dieses Ergebnis verallgemeinert werden, als durch sie die bis dahin vorliegenden Detailstudien über das von den Medien vermittelte Frauen- und Mädchenbild zusammengefasst wurde.<sup>107</sup>

Im selben Jahr, beschäftigten sich Irene NEVERLA und Gerda KANZLEITER in der ersten umfassenden KommunikatorInnenstudie mit der marginalisierten Rolle von Frauen im Männerberuf Journalist, auf die zuvor schon durch Barbara von BECKER im Jahre 1980 aufmerksam gemacht wurde.

Zwei Vorbedingungen gingen dem Entstehen einer eigenständigen kommunikationswissenschaftlichen Frauenforschung voraus:

1. Die Entwicklung der neuen Frauenbewegung und damit gegebene größere Möglichkeit,
2. eine institutionelle Förderung für damit im Zusammenhang hängende Forschungsaktivitäten.

Seit der Entstehung der sozialwissenschaftlichen Frauenforschung in den 70er Jahren, hat sie ihren Blick erweitert und ihre Ansätze ausdifferenziert. Während in den 70er Jahren diverse Untersuchungen vorwiegend vom *Gleichheitsansatz* ausgingen, in dessen Mittelpunkt die Analyse und Darstellung von Diskriminierung der Frau in etlichen gesellschaftlichen Bereichen steht, trat ab Mitte der 80er Jahre verstärkt der *Differenzansatz* in den Mittelpunkt, der einerseits den verschiedenen Ausdrucksformen und Verhaltensweisen von Männern und Frauen auf den Grunde geht und andererseits auch Unterschiede zwischen Frauen thematisiert.

Ab dem Jahre 1990, als die *Geschlechterforschung* an Einfluss gewonnen hatte, hinterfragte sie radikal die bisherige Grundlage der Frauenforschung, setzte Frauen und Männer auf soziale Positionen und machte sie damit zum Ausgangspunkt der Analyse.

---

<sup>107</sup> vgl. ebenda, S. 31

Alle drei erwähnten Ansätze, beinhalten einen eigenen Zugang zur Beschreibung des sozialen Lebens, was in weiterer Folge zu unterschiedlichen empirischen Fragestellungen und Forschungskonzeptionen führt.<sup>108</sup>

Wichtig ist, dass die drei Ansätze nicht als aufeinander folgende Phasen betrachtet werden können, wo ein Ansatz den anderen ablöst, sondern in Verknüpfung gesehen werden sollten.

### **6.1.1 Der Gleichheitsansatz**

Der Gleichheitsansatz setzt sich damit auseinander, wie Frauen aufgrund ihrer sozialen Situation gesellschaftlich und individuell eingeschränkt worden sind.

Das bedeutet, dass Frauen in der Entwicklung ihrer Fähigkeiten behindert werden und ihnen dadurch Chancen in der Gesellschaft verwehrt bleiben. Frauen gelten bei diesem Ansatz als unterdrückte „Minderheit“ und als Opfer patriarchalischer Verhältnisse.<sup>109</sup>

Der *Gleichheitsansatz* sieht Frauen vor allem als diskriminierte Gruppe und Opfer eines Mediensystems, das ihre Lebensäußerungen und Erfahrungen als zweitrangig darstellt. Auch in Medieninhalten zeigen sich unter der Perspektive des Gleichheitsansatzes, dass es im Vergleich zu früheren Ergebnissen nur wenig Veränderung gibt. Lebensentwürfe und -erfahrungen von Frauen werden von den Medien trivialisiert dargestellt. Dabei ist anzumerken, dass die Mediendarstellung den gesellschaftlichen Entwicklungen hinterherhinkt und die letzten 25 Jahre, in denen eine deutliche Veränderung im weiblichen Lebenszusammenhang erfolgt ist, nur unzureichend präsentiert. Weiterhin wird die Medienrealität vorwiegend aus der Sicht von Männern für Männer gemacht.

Frauen als handelnde Subjekte des Mediensystems, treten erst im Differenzansatz deutlich hervor.<sup>110</sup>

---

<sup>108</sup> vgl. Klaus (1998), S. 31

<sup>109</sup> vgl. ebenda, S. 46

<sup>110</sup> vgl. Klaus (2005), S. 349

### 6.1.2 Differenzansatz

Der Differenzansatz geht der Frage nach, wie sich unterschiedliche Lebenserfahrungen von Männern und Frauen und die daraus resultierenden geschlechterdifferenzen Aneignungsweisen und kommunikativen Stile auf ihr Medienhandeln auswirkt.<sup>111</sup>

Durch einen Perspektivenwechsel, der im Differenzansatz vollzogen wird, wird davon ausgegangen, dass sich die Lebensäußerungen von Frauen und Männern unterscheiden, weil sie in unterschiedlichen Erfahrungs- und Alltagswelten leben und agieren.

Das hat zur Folge, dass der Begriff des kulturellen Geschlechts (gender), der sich vom biologischen Geschlecht (sex) abgrenzt, um individuelle Lebensweise und Lebenszusammenhang erweitert wird.<sup>112</sup>

chafflichen Verhältnisse mitgestalten und somit als aktive und individuell handelnde Menschen, „die die gesellschaftlich formulierte Frauenrolle in Verbindung mit anderen Identitätsmerkmalen unterschiedlich gestalten“<sup>113</sup>, wahrgenommen werden.

Seit Anfang der 90er Jahre setzt sich in der Medienforschung vermehrt der Differenzansatz durch. In diesem Zusammenhang wurde die Frau als Rezipientin untersucht.

Folgende neue Fragen werden in diesem Zusammenhang aufgeworfen:

- „Was erwartet sich die Frau von den Medien?“
- „Wie geht die Frau mit dem Medienangebot um?“
- „Haben sich die Frauenbilder in den Medien in den letzten 20 Jahren verändert?“
- „Spiegelt sich der gesellschaftliche Wandel in den Lebensbedingungen und Vorstellungen der Frau in den Medien?“<sup>114</sup>

Es wurde erwiesen, dass Medien Veränderungen im weiblichen Lebenszusammenhang beobachtet und systemspezifisch verarbeitet haben; in der

---

<sup>111</sup> vgl. ebenda, S. 350

<sup>112</sup> vgl. Klaus (1998), S. 32

<sup>113</sup> ebenda, S. 34

<sup>114</sup> ebenda, S. 37 f

Frauendarstellung im TV fällt vor allem die stärkere Beachtung der Berufstätigkeit von Frauen auf und die damit verbundene seltenere Propagierung des traditionellen Leitbildes der Frau als Hausfrau und Mutter. Besonders sichtbar wurde das in den Medienangeboten für Frauen, die das gewachsene Selbstbewusstsein von Frauen und Legitimität eigener, selbstbezogener Interessen reflektierten. Das muss als deutlicher Fortschritt gewertet werden, selbst wenn Themenschwerpunkte wie Probleme der Selbstverwirklichung in Beruf und Privatleben, unvereinbare Verhaltenserwartungen und Gewalterfahrungen individualisiert und nicht im gesellschaftskritischen Kontext gezeigt werden.<sup>115</sup>

### 6.1.3 Geschlechterforschung

Nach gründlicher Auseinandersetzung der aufgeworfenen Fragen durch den Gleichheits- und Differenzansatz folgte ein Paradigmenwechsel in der feministischen Forschung. Der Bereich des Gegenstandes wurde von der *womans question in science* zur *science question in feminism* umformuliert. Neben der Situation der Frau ist nun auch das „symbolische System der Zweigeschlechtlichkeit“ zum Gegenstand der Forschung geworden und wird in diesem Zusammenhang aufgegriffen.<sup>116</sup>

Wir sind nicht Mann oder Frau und haben somit eine entsprechende Geschlechtsidentität, sondern stellen diese in Denken und Handeln her, steht am Beginn der Geschlechterforschung. Die Geschlechterforschung erfasst das Geschlecht nicht als Merkmal der Individuen, sondern verweist auf soziale und kulturelle Konstruiertheit des Geschlechterdualismus. Menschen werden in das symbolische System der Zweigeschlechtlichkeit eingebunden, in dem unter anderem definiert und festgelegt wird, was als angemessenes männliches und weibliches Verhalten zu gelten hat.<sup>117</sup>

Die Fundierung feministischer Forschung auf die Kategorie Geschlecht wird zunehmend als Paradoxon formuliert, weil sie damit das, was sie untersuchen will, immer schon als Voraussetzung hat.<sup>118</sup>

---

<sup>115</sup> vgl. Klaus (2005), S. 350

<sup>116</sup> vgl. Klaus (1998), S. 45

<sup>117</sup> vgl. Klaus (2005), S. 351

<sup>118</sup> Klaus (1998), S. 47

Im Jahre 1991 machte Judith BUTLER, die als Begründerin der „Queer Theory“ gilt, in ihrem Buch „Das Unbehagen der Geschlechter“ auf die Problematik des Denkens in Begriffen von Frau und Mann aufmerksam. Sie sieht die Begriffe Frau und Mann nur als Hilfskonstruktionen an, die es letztlich in der Forschung aufzulösen gilt.

Folgende zwei Konsequenzen ergeben sich dabei für die Geschlechterforschung:

- Geschlechterforschung kann nicht mehr länger nur Individuen (Mann oder Frau) als Gegenstand haben, sondern muss einen dynamischen und widersprüchlichen Geschlechterdiskurs in den Mittelpunkt des Interesses stellen,
- als zweite Konsequenz muss die feministische Wissenschaft selbst-reflexiv sein und den eigenen Gegenstand dabei immer wieder hinterfragen.

Die frühere Einteilung in soziales (gender) und biologisches Geschlecht (sex) wurde als ungeeignet verworfen, weil vorausgesetzt wird, was als gesellschaftlich bedingt kritisiert wird.

Die Bedeutung der Geschlechterforschung für empirische Fragestellungen liegt darin, dass sie die Aufgabe stellt, Frauen und Männer als nur in der Relation zu denkende Bedeutung zu untersuchen und dem Körper als Ort, an dem gesellschaftliche Ideologie und persönliche Identität miteinander verschmelzen größere Aufmerksamkeit schenkt.<sup>119</sup>

Die Forschungssynopse hat gezeigt, dass sich in der Brechung der durch den Gleichheitsansatz, den Differenzansatz und die Geschlechterforschung jeweils vermittelten Perspektiven die Erkenntnismöglichkeiten der Frauenmedienforschung erweitern.<sup>120</sup>

Durch eine andere Perspektive betrachtet, erfahren Ergebnisse von Studien im Zusammenhang mit einem der drei Forschungsansätze, eine Neubewertung. Das bedeutet, dass die drei Forschungsperspektiven zueinander eine Kontroll- sowie Korrekturfunktion übernehmen.<sup>121</sup>

---

<sup>119</sup> ebenda, S. 47

<sup>120</sup> Klaus (2005), S. 352

<sup>121</sup> vgl. ebenda, S. 352

<b>Paradigma</b>	<b>Gleichheitsansatz</b>	<b>Differenzansatz</b>	<b>(De-) Konstruktivismus)</b>
<b>theoretische Bezüge</b>	Liberalismus	Strukturtheorien, teilw. Ökofeminismus	Machttheoretische, (de-)konstruktivistische Ansätze
<b>gesellschaftstheoretische Position</b>	Subjektbezogen	Sozialstrukturorientiert	sozio-kulturell orientiert
<b>Fokus</b>	Diskriminierung von Frauen und geschlechtsspezifische Sozialisation	Differente Lebenswelten von Frauen und Männern	kulturelle Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit
<b>Schwerpunkt Medienforschung</b>	Trivialisierung und Annulierung von Frauen in den Massenmedien	Geschlechterdifferenzen im Medienhandeln, Kommunikationsstile	mediale Genderingprozesse, „doing gender“
<b>Beispiele</b>	NEVERLA/KRENZ-LEITNER 1984 WEIDERER 1993 WENGER 2000 MÜHLEN ACHS 2003	RÖSER 1992 KLAUS u.a. 1993 CORNELISSEN 1994 KEIL 2000	LÜHNENBORG 1997 BECHDOLF 1999 RÖSER 2000 HIPFL/KLAUS/SCHEER 2004

Tabelle 1: Medien und Geschlecht: theoretische und methodische Perspektiven<sup>122</sup>

---

<sup>122</sup> ebenda, S. 15

## 6.2 Geschlecht und Fernsehen

Auf keinem anderen Gebiet ist der Begriff ‚Gender‘ so sinnvoll wie in der Medienwissenschaft. Da ‚Gender‘ impliziert, dass es eine kulturelle Kodierung des Geschlechts gibt, bietet es sich an, nach den Formen der Kodierung zu fragen – und diese sind weitgehend medial bedingt. Die ‚Kultur‘, das ‚Kulturelle‘ und die ‚symbolische Ordnung‘ sind also schwer von den medialen Bedingungen ihrer Entstehung zu trennen.<sup>123</sup>

In der von Esther WENGER im Jahre 1999 verfasste Dissertation „Wie im richtigen Fernsehen: Die Inszenierung der Geschlechter in der Fernsehfiktion“ kam sie zu dem Ergebnis, dass durch Fernsehen traditionelle Geschlechterklischees verfestigt werden und in Folge dessen das Machtgefälle zwischen Frau und Mann stärken.<sup>124</sup>

Weiters konnten die Ergebnisse im deutschen Fernsehen erneut eine quantitative Unterrepräsentation von weiblichen Figuren feststellen, im Verhältnis von 1:3. Beide Geschlechter werden „auf traditionelle Rollenklischees festgelegt.“<sup>125</sup> Für die Frauen bedeutet das in diesem Zusammenhang, sie werden vorwiegend als jung, schön und unabhängig oder Mutter und Hausfrau inszeniert.<sup>126</sup>

Sieht man sich die bisher erwähnten Studien an, scheint sich bis zur Jahrhundertwende nichts wesentlich verändert zu haben, was die Präsenz der Frauen in den Medien betrifft.

Wichtig erscheint in diesem Zusammenhang deshalb ein Vergleich der Frauendarstellung aus den 80er Jahren und der Gegenwart, in Bezug auf die Charakterisierung und Darstellung von Frauentypen, und ob diesbezüglich eine wahrnehmbare Veränderung stattgefunden hat, oder ob man weiter damit konfrontiert wird, dass Frauen in TV-Serien auf gewisse Stereotype und Klischees reduziert und auch so dargestellt werden.

---

<sup>123</sup> von Braun/Stephan, S. 302

<sup>124</sup> vgl. Wenger, S. 346

<sup>125</sup> ebenda, S. 84

<sup>126</sup> vgl. ebenda, S. 84 f

## VII. STUDIEN: KÜCHEHOFF-, WEIDERER-, BECKER-, LUKESCH-STUDIE

Erich KÜCHENHOFFS Studie „Die Darstellung der Frau und die Behandlung von Frauenfragen im Fernsehen“ aus dem Jahre 1975 gilt als eine der ersten bedeutenden Studien im deutschsprachigen Raum. Anhand dieser Studie gab es in weiterer Folge eine Fülle an „grauer Literatur“ zum Thema „Frauen und Medien“.

Bis zu einer vergleichbar umfassend angelegten Studie dauerte es ganze 15 Jahre. In dieser Zeit, hatte sich der Forschungsansatz von der reinen Frauenforschung zur Geschlechterforschung entwickelt.

Im Jahre 1993 bezog sich Monika WEIDERER mit ihrer Fragestellung explizit auf die KÜCHENHOFF-Studie, erweiterte bei ihrer inhaltsanalytischen Untersuchung jedoch die Programmauswahl auf ARD, ZDF und RTL plus.

Vier Jahre später, wurde Professor Dr. Wolfgang BECKER von der Universität Osnabrück vom damaligen deutschen Familienministerium beauftragt, KÜCHEHOFFS Fragestellung aufzugreifen und einer Neubewertung zu unterziehen. Alle drei genannten Studien widmeten sich Sendungen mit Spielhandlungen, Quiz und Show, sowie non-fiktionalen Formaten.<sup>127</sup>

Für diese Magisterarbeit wird jedoch, wie erwähnt, nur der Bereich der Sendungen mit Spielhandlungen, der fiktionale Bereich, von Bedeutung sein.

---

<sup>127</sup>vgl. Hannover/Birkenstock, S. 10 f

## 7.1 Küchenhoff-Studie (1975)

### 7.1.1 Allgemeines

Die Studie wurde im Auftrag des damaligen deutschen Bundesministeriums für Jugend, Familie und Gesundheit durchgeführt. Dafür wurden sechs Wochen lang die Programme von ARD und ZDF, also nur die des öffentlich-rechtlichen Fernsehens, aufgezeichnet und fast alle fiktionalen Sendungen, mit Ausnahme von Zeichentrick- und reinen Musiksendungen, und alle non-fiktionalen Sendungen, mit Ausnahme von Tier- und Sportsendungen, analysiert.

Zusätzlich, wie auch später bei der Studie von seiner Kollegin Monika WEIDERER, stellte er zudem noch die Frage der Geschlechterverteilung bei den so genannten „Gatekeepern“, also den Machern und Verantwortlichen von Programmen.

### 7.1.2 Details zur Untersuchung

**Fernsehprogramme:** ARD und ZDF

**Zeitabschnitt:** 1. Februar-15. März 1975, insgesamt 230 Sendungen aufgezeichnet

### 7.1.3 Ergebnisse der Untersuchung

#### Demographische Daten

- **Alter der Frauen**<sup>128</sup>

2/3 der weiblichen Figuren	19–35 Jahre
18%	36–50 Jahre
14,6%	über 50 Jahre

Erich KÜCHEHOFF stellte in seiner Studie fest, dass der erhebliche Teil der erfassten Frauen sich im Alter zwischen 19 und 35 Jahren befindet und die über 50jährigen mit nur 14,6% das Schlusslicht bilden.

---

<sup>128</sup> vgl. Hannover/Birkenstock, S. 12

- **Familienstand**<sup>129</sup>

47%	ledig
35%	verheiratet
13%	verwitwet

Dass der Großteil der dargestellten Frauen ledig ist, wird mit der Thematisierung von entstehenden Liebesbeziehungen erklärt.

Während die ledige Frau in der Regel jung, schlank, attraktiv und nicht unbedingt berufstätig ist, wird bei der verheirateten Frau das Gegenteil dargestellt, sie wird als der mütterliche Typ inszeniert.

- **Schicht**<sup>130</sup>

In Sendungen mit Spielhandlungen gehören die meisten erfassten Frauen im Schnitt der gehobenen Mittelschicht an, was somit eine Verzerrung des Gesellschaftsbildes darstellt.

- **Berufstätigkeit**<sup>131</sup>

39,90%	Berufstätig
31,3%	Hausfrauen

Nur knapp 40% der dargestellten Frauen gehen im Jahre 1975 einem Beruf nach. Der Anteil an Hausfrauen ist demnach noch sehr hoch und spiegelt die Rollenverteilung der damaligen Gesellschaft wieder.

50,5%	Typische Frauenberufe
19,4%	Typische Fernsehberufe (Agentinnen, Polizistinnen, Detektivinnen, Prostituierte, Gaunerinnen, etc.)

Die hohen Werte der Berufstätigkeit von Frauen in typischen Frauenberufen zeigen, dass Frauen zum damaligen Zeitpunkt der Zugang zu manchen, männerdominierten, Berufsfeldern verwehrt blieb.

---

<sup>129</sup> vgl. ebenda, S.12.

<sup>130</sup> vgl. ebenda, S. 12.

<sup>131</sup> vgl. ebenda, S. 13 f

20,4%	Bei Arbeit gezeigt
26,9%	Selten dabei gezeigt

- **Kinder**<sup>132</sup>

22,7%	Ein oder mehrere minderjährige Kinder
13,3%	Erwachsene Kinder
33,8%	Treten selten mit Kindern auf

KÜCHEHOFF meint in diesem Zusammenhang: Angesichts der gesellschaftlichen vorherrschenden Rollenverteilung sei es erstaunlich, „welche geringe Rolle Kinder für das Leben der in den Spielhandlungen des Fernsehens dargestellten Frauen spielen. Das Verhältnis zu Kindern wird nur am Rande thematisiert.“<sup>133</sup>

- **Hausarbeit**

Ähnlich wie der Bereich Kindererziehung ist auch der Bereich Haushalt in Fernsehsendungen mit Spielhandlung von untergeordneter Bedeutung.<sup>134</sup>

67%	Nie bei der Hausarbeit gezeigt
16,3%	Selten bei der „Hausfrauen-tätigkeit“ gezeigt

Da die Haushaltsrolle der Frau im Fernsehen überwiegend nicht dargestellt wird, lässt sich die Behauptung, das Fernsehen favorisiere das traditionelle Leitbild der Hausfrau und Mutter, nicht ohne weiteres aufrecht erhalten.<sup>135</sup>

Das Fernsehen favorisiert das Leitbild der Hausfrau weniger durch direkte Darstellung, als dass es dieses vielmehr als fraglos und selbstverständlich akzeptiert.<sup>136</sup>

---

<sup>132</sup> vgl. ebenda, S. 15

<sup>133</sup> Küchenhoff, S. 78.

<sup>134</sup> ebenda, S. 82

<sup>135</sup> ebenda, S.83

<sup>136</sup> Weiderer/Faltenbacher, S. 210

- **Partnerschaft und Kinder**

Da im Jahre 1975 ein hoher Anteil der erfassten Frauen ledig war, ergab sich, dass über ein Drittel allein lebte.<sup>137</sup>

Die Forderungen und Bedürfnisse von Kindern wurden im wesentlichen berücksichtigt.

Im Ganzen zeigt sich jedoch, dass die Erziehung von Kindern für die Frau im Fernsehen eine Aufgabe ist, die selten dargestellt wird und dementsprechend im Lebensvollzug eine untergeordnete Rolle spielt.<sup>138</sup>

### **Zusammenfassung der Ergebnisse der Untersuchung:**

Küchenhoff fasst seine Befunde folgendermaßen zusammen:

Es lassen sich zwei Leitbilder feststellen, die sich an Frauen verschiedener Altersgruppen richten. Neben dem Leitbild der Hausfrau und Mutter ohne Sexappeal, das auch quantitativ nicht an erster Stelle steht, hat sich ein Frauenbild geschoben, das vom mütterlichen Typ abweichende Merkmale und Verhaltensweisen zum Inhalt hat und vor allem Identifikationsanreize für Frauen etwa im Alter zwischen 20 und 35 Jahre bietet. Dieses letztgenannte Frauenleitbild des Fernsehens bezieht sich auf die junge, ledige, unabhängige und allein lebende Frau, die vor allem „schön“ und sexuell attraktiv und dazu noch relativ konsumorientiert ist. In ihren Beziehungen zu Männern zeigt sie im Gegensatz zum mütterlichen Typ deutlich liberalere und aktivere Verhaltensweisen.<sup>139</sup>

Und er schlussfolgert:

Das Fernsehen stellt [...] die agierenden Frauen in eine Wirklichkeit, die gekennzeichnet ist durch Ferne von der Welt der Arbeit, der Politik, durch zeitliche und materielle Unabhängigkeit und durch ein hohes Maß an Abenteuer und Abwechslung aller Art – also eine Wirklichkeit, die im Gegensatz zur realen, in der Regel durch familiäre und berufliche Zwänge geprägten Situation von Frauen steht.<sup>140</sup>

---

<sup>137</sup> vgl. Hannover/Birkenstock, S. 17

<sup>138</sup> Küchenhoff, S. 78

<sup>139</sup> ebenda, S. 94

<sup>140</sup> ebenda, S. 96

## 7.2 Weiderer-Studie (1993)

### 7.2.1 Allgemeines

15 Jahre, nachdem die Studie ihres Kollegen KÜCHENHOFF erschienen war, untersuchte Monika WEIDERER unter anderem Filme mit Spielhandlung. Bei ihren Ergebnissen kam heraus, dass sich das Verhältnis von Frauen und Männern in Hauptrollen zu Ungunsten der Frauen verschlechtert hatte, nur mehr 24,3% der dargestellten Frauen besetzten Hauptrollen. Bei Einbeziehung der bedeutenden Nebenrollen sind es weit weniger als die Hälfte (nur 35,3% insgesamt).

Lediglich in den bedeutenden Nebenrollen konnte ein Aufwärtstrend zugunsten der Frauen festgestellt werden mit 56,6%.

Nur in den untersuchten Familienserien durch Christine FALTENBACHER ist das Verhältnis anders. Dort sind es hauptsächlich die Frauen die in Haupt- und Nebenrollen zu finden sind, tendenziell dabei sogar in der Überzahl 52,8% (Frauen) und nur 47,2% (Männer).

Bei der Altersverteilung überwog die Kategorie 19–35 Jahre (71% aller Frauen). Das bedeutet, dass sich diesbezüglich seit dem Jahre 1975 nicht viel verändert hatte. In diesem Zusammenhang konnte weiters festgestellt werden, dass Frauen meist Partnerschaften mit älteren Partnern eingehen, während Männer jüngere Partnerinnen bevorzugen.

Im Zusammenhang mit dem Familienstand wurde belegt, dass die Ledigen an erster und die verheirateten Vertreter beider Geschlechter an zweiter Stelle stehen. Der Anteil an getrennt lebenden Männern und Frauen hatte sich bei dieser Studie auf 8,5% erhöht.

Der größte Anteil an Schichzugehörigkeit ging auch im Jahre 1990 an die Mittelschicht.

Bezüglich des äußeren Erscheinungsbildes gilt wie schon bei KÜCHENHOFF, dass Frauen jung, attraktiv und sexy sein müssen, damit die Kriterien der gängigen Schönheitsideale erfüllen.<sup>141</sup>

---

<sup>141</sup> vgl. Hannover/Birkenstock, S. 12

- **Berufstätigkeit**

In der Kategorie der Berufstätigkeit, konnte WEIDERER eine Zunahme an berufstätigen Frauen feststellen.<sup>142</sup>

52,6%

Berufstätig

47%

Kein Beruf oder nicht erkennbar

Inzwischen sind berufstätige Frauen auch in allen Familienstandskategorien denen ohne Beruf anteilmäßig überlegen, die Ehe ist also nicht mehr gleichbedeutend mit Berufsaufgabe. Allerdings ist bei den verheirateten Frauen auch am ehesten nicht zu erkennen, ob sie berufstätig sind.<sup>143</sup>

Eine ausschlaggebende Veränderung ergibt sich in den Ergebnissen dieser Studie bei den Berufen der Frauen.

Ein Viertel der Frauen 12%	In typischen Fernsehberufen In künstlerischen Berufen tätig
Knappes Viertel der Frauen	In „Naturwissenschaft und Technik“ tätig
Nur noch knapp 10%	In typischen Frauenberufen

In diesem Kontext ist jedoch anzumerken, dass deutlich mehr Männer als Frauen in ihrem Beruf in gehobenen Positionen zu finden sind, während Frauen in eher statusniedrigeren Positionen arbeiten.<sup>144</sup>

In der WEIDERER-Studie sind berufstätige Frauen zu fast 98% „manchmal oder oft“ in ihrer Berufstätigkeit dargestellt. Anders als KÜCHENHOFF sind bei Monika WEIDERER noch weitere Kriterien wie Verantwortung, Engagement, Erfolg, Zufriedenheit, Berufsmotivation und Karriere abgefragt worden.<sup>145</sup>

---

<sup>142</sup> vgl. ebenda, S.14.

<sup>143</sup> ebenda, S.14.

<sup>144</sup> vgl. Weiderer, S. 118

<sup>145</sup> vgl. Hannover/Birkenstock, S. 14

- **Kinder**

7,6%

Erkennbare Kinder

Bei den meisten Fernsehfiguren konnte nicht festgestellt werden, ob sie Kinder hatten oder nicht, was ein Hinweis darauf ist, dass Kinder im Leben der Figuren keine große Relevanz mehr haben. In diesem Zusammenhang fand WEIDERER bemerkenswert, dass von sechs Frauen, die mit Kindern dargestellt wurden, lediglich eine verheiratet, vier von ihrem Partner getrennt lebten und eine ledig war.<sup>146</sup>

- **Haushalt**

15 Jahre nach der KÜCHENHOFF-Studie wurden deutlich mehr Frauen bei der Hausarbeit gezeigt (46,8%). Dennoch nimmt die Darstellung von Hausarbeit in Sendungen mit Spielhandlungen allgemein eine eher untergeordnete Rolle ein.

WEIDERER stellt fest:

Zuständig für Hausarbeiten sind vorrangig die Frauen. Sie arbeiten im Haushalt, egal welchem Familienstand sie zuzuordnen sind, während sich bei den Männern die ledigen am seltensten zu derartigen Tätigkeiten herablassen. [...] Wenn Männer im Haushalt arbeiten, dann jedoch in der klassischen Domäne der Reparaturen oder sie gehen einkaufen und kochen auch mal. Die traditionell weiblichen Arbeiten, wie putzen, aufräumen und andere bedienen, bleiben auch im gegenwärtigen Fernsehprogramm den Frauen vorbehalten. Hausarbeit wird überwiegend als leichte Arbeit dargestellt. Allerdings ist fast die Hälfte der Frauen mit der Hausarbeit unzufrieden, ein bedeutend höherer Anteil als 1975.<sup>147</sup>

Sowohl für Frauen als auch für Männer sind Darstellungen, welche die Unterschiede zwischen den Geschlechtern betonen und ein überkommenes Bild ihrer Eigenschaften und Verhaltensweisen zeichnen in der Überzahl.<sup>148</sup>

Und auch wenn deutlich einige kleine Veränderungen in der Darstellung von Frauen erkennbar sind, stagniert doch in den meisten Lebensberei-

---

<sup>146</sup> vgl. Weiderer, S. 171

<sup>147</sup> Weiderer/Faltenbacher, S. 210

<sup>148</sup> Weiderer, S. 199

chen der Fernseh-Frau der Fortschritt, und es ist keine Weiterentwicklung im Vergleich zu der KÜCHENHOFF-Studie (1975) erkennbar.<sup>149</sup>

Für ein besseres Verständnis, folgt hier eine Tabelle, in der die beiden Studien vergleichend gegenübergestellt sind.

<b>Basisinformationen</b>	<b>Erich KÜCHENHOFF u.a.</b>	<b>Monika WEIDERER</b>
Publikation	Die Darstellung der Frau und die Behandlung von Frauenfragen im Fernsehen. Stuttgart 1975	Das Frauen- und Männerbild im Deutschen Fernsehen. Regensburg 1993
Untersuchungsjahr	1975	1990
Grundgesamtheit	ARD, ZDF	ARD, ZDF, RTLplus
Untersuchungszeitraum und Reichweite	6 Wochen Gesamtprogramm	3 Wochen pro Tag eine Sendesalt (= dreimal eine künstliche Woche)
<b>Untersuchungsbereiche</b>		
Fiction	Sendungen mit Spielhandlung	Sendungen mit Spielhandlung
	Quiz und Show	Quiz und Show
Außer:	Stumm- und Zeichentrickfilme, kabarettistische Sendungen und reine Musiksendungen	Spielfilme, Familienserien und Kindersendungen
Non-Fiction	Sendungen im Non-Fiction-Bereich (ohne Nachrichten)	Dokumentarsendungen
	Hauptnachrichtensendungen	Nachrichtensendungen und -magazine
Außer:	Sport-, Tier- und Natursendungen und Kinderprogramm	Politik-, Wirtschafts-, Kulturdokumentationen und Kinderprogramm

Tabelle 2: Methodisches Vorgehen der Studien von KÜCHENHOFF und WEIDERER zum Frauenbild des Fernsehens<sup>150</sup>

<sup>149</sup> vgl. ebenda, S. 15 ff

<sup>150</sup> Klaus (2005), S. 219

## 7.3 Schneider-Studie

### 7.3.1 Allgemeines

Das angestrebte Ziel von Irmela SCHNEIDER bei ihrer Inhaltsanalyse bestand darin, die Strukturen und Merkmale von Serien zu ermitteln, die wiederkehrend zu beobachten sind und deshalb automatisch wahrgenommen werden und von allen potentiellen Rezipienten die gleiche Bedeutungszuschreibung erhalten.

US-amerikanische TV-Serien aus den Jahren 1953–1993 fungierten als Sample ihrer Analyse.

Irmela SCHNEIDER untersuchte unterschiedliche Komponenten von Serien. Es folgt eine Skizzierung ihrer Ergebnisse in Bezug auf das Frauenbild in amerikanischen TV-Serien:<sup>151</sup>

- **Blickführung der Kamera**

Durch Serien wird ein „verantwortungsfreier“ Blick ermöglicht, insofern nicht der Rezipient, sondern die Kamera die Blickführung übernimmt. Unbewusst werden dabei jedoch Unterschiede zwischen männlichen und weiblichen Darstellern gemacht, beispielsweise folgt die Kamera Bewegungen der Frau in eng anliegenden Hosen und löst diese so aus ihrem funktionalen und narrativen Ort, dadurch entsteht eine Entpersonalisierung. Im Unterschied dazu wird der Mann in Aktion gezeigt, die Kamera verhält sich dienend, reißt den Darsteller nicht aus seinem funktionalen und narrativen Ort.

- **Handlungsweise von Frauen und Männern**

Während Männer für das Vorantreiben der Handlung verantwortlich sind, reagiert die Frau nur und das meist mit Emotionen.

Selbst eine Frau in einer Kriminalserie wird einen Fall nicht mit Logik und Verstand lösen, wie ihr männlicher Kollege, sondern Verführung oder Einfühlsamkeit, typisch stereotype weibliche Eigenschaften, einsetzen.

---

<sup>151</sup> vgl. Schneider, S. 144 ff

Detektivinnen scheinen zwar kühl und rational zu recherchieren und so auf den ersten Blick mit ihren männlichen Kollegen gleichgestellt zu sein, bei näherem Hinsehen wird dennoch sichtbar, dass sie schneller an körperliche Grenzen stoßen oder in Konflikt mit ihren Gefühlen geraten.

- **Nebenfiguren**

Bei Nebenfiguren können Veränderungen festgestellt werden, man findet multiplere Geschlechtsidentitäten vor und geschlechtsstereotypes Verhalten trifft nicht mehr in allen Fällen zu.

- **Stellung von Frauen in der Serie**

Zwei Bereiche prägen die Stellung einer Serien-Frau, entweder die familiären oder zwischenmenschlichen Beziehungen zu anderen Akteuren oder aber die Verkörperung des Idealbildes der verfügbaren, jungen und schönen Frau, den gängigen Schönheitsidealen entsprechend.

Hauptsächlich Männer bilden den Bildmittelpunkt, wenn dennoch eine Frau plötzlich im Mittelpunkt des Geschehens steht, passiert in den nächsten Sekunden nichts Handlungsrelevantes, da die Frauen meist als Füllobjekte für den restlichen Bildausschnitt, zum Beispiel als Kellnerinnen, Passantinnen usw. fungieren, das bedeutet sie haben rein bildrhetorische Funktion.

Männer werden primär durch soziale Position konstituiert, Frauen in ihrer Beziehung zu den Männern. Während Frauen sich sichtbar in einer Partnerschaft befinden, ist das bei Männern oft gar nicht erkennbar.

Gibt es in einer Gruppe von Männern eine einzelne Frau, bekommt sie einen Sonderstatus, aufgrund ihres anderen Geschlechtes, während dem Mann aufgrund besonderer Eigenschaften ein besonderer Status zuteil wird.

- **Berufstätigkeit von Serien-Frauen**

Für Serien-Frauen bedeutet die Ausübung eines Berufes Eintritt in die Außenwelt. Dort wiederholen sich dennoch die familiären Situationen wie Intrigen, Liebschaften und dergleichen. Der Serien-Mann

konzentriert sich in seiner Berufstätigkeit rein auf berufliche Leistungen.

Eine Frau, die als kompetent und dem Mann in seinen Fähigkeiten gleichgestellt gilt, erweckt in erster Linie Misstrauen und erst in weiterer Folge Überraschung, wird dennoch stets als Besonderheit gehandelt.

- **Liebe**

Ist eine Frau verliebt, verweilt sie in diesem gefühlsbetontem Zustand, während der Mann schnell wieder in seine Wertorientierung zurückfindet und sich nicht länger mit gefühlsbetontem Handeln aufhält. Wenn es in Folge dessen zur Vernachlässigung der beruflichen Pflichten kommt, wird beim weiblichen Geschlecht nicht viel Aufsehen darum gemacht, während das beim Mann eher als Tabu angesehen wird und er wieder zur Vernunft gebracht werden muss, um zu der Erkenntnis zu gelangen, dass keine Frau es wert ist, seinen Job zu riskieren.

- **Familienstand**

Eine alleinstehende Frau gilt als etwas Fremdes oder Unnatürliches. Ihr wird unterstellt, dass sie versagt hat oder großen Schaden anrichtet, in weiterer Folge dauert es dann nicht lange, bis diejenige sich in den schützenden Armen eines Mannes wiederfindet, der sie aus ihrer Einsamkeit rettet.

Jedoch auch die Männer werden in der Serien-Welt nicht gerne allein lebend dargestellt und gelten in diesem Zusammenhang als unglücklich, jedoch kompensieren sie diesen Zustand mit erfolgreicher Berufstätigkeit, während dies bei den Frauen keine potentielle Lösung darstellt.

Auch in der erneuten Auseinandersetzung mit Darstellung von Frauen in TV-Serien, konnte Irmela SCHNEIDER keinen großen Rückgang der Stereotypisierung in Bezug auf Geschlechterrollen feststellen.

Traditionell wird Weiblichkeit an Gefühl, Innenorientierung (Haushalt/ Kinder) und Erotik gekoppelt, während der Mann mit Macht, physischer Stärke und Durchsetzungsfähigkeit in Zusammenhang gebracht wird. Das

Aktionsspektrum der Frauen ist zwar größer und vielfältiger geworden, stellt jedoch nur eine Verkleidung des tatsächlichen dar. Das traditionelle Fundament wird durch gekonnte Inszenierung aus dem Blickfeld des Rezipienten entfernt, besteht jedoch bei genauerem Hinsehen immer noch unverändert.<sup>152</sup>

---

<sup>152</sup> vgl. ebenda, S. 173 ff

## 7.4 Becker-Studie

### 7.4.1 Allgemeines

Wolfgang und Heike BECKER analysierten 1997 und 1998 1.500 Programmstunden (zum Teil quantitativ und zum Teil in qualitativen Einzelstudien) praktisch aller damals vorhandenen Sender, die sie danach ausgewählt hatten, ob in ihnen Frauen entweder auftraten, oder sie von Frauen hergestellt werden oder sie sich Frauenthemen widmeten.

Insgesamt 34 Fernsehfilme wurden ausgewertet. Dabei stammten 15 Filme aus dem Jahre 1997, deren Auswahl dadurch getroffen wurde, ob Regie und/oder Autorenschaft von Frauen übernommen, eine der Hauptrollen weiblich besetzt oder das Thema „weiblich“ gestaltet war. In den im Jahre 1998 ausgewählten 19 Filmen mussten Frauen entweder als Hauptfiguren agieren und/oder ein „Frauenthema“ behandelt werden („Frauenfilme“). Das lässt darauf schließen, dass ihre Stichprobe weit weniger zufällig als die von KÜCHENHOFF und WEIDERER ist. Dadurch, dass das Datenmaterial nicht vollständig veröffentlicht wurde, ist nur eine summarische Zusammenfassung an dieser Stelle möglich.

Auffallend bei diesem Sample ist, dass auch hier zahlenmäßig immer noch die Männer in Haupt- und Nebenrollen dominieren. Filmfrauen sind meist ledig und allein lebend und vom sozialen Status am häufigsten in der gehobenen Mittelschicht verankert, eine Auseinandersetzung mit der Unterschicht findet auch laut dieser Analyse nicht statt.<sup>153</sup>

Die Filmfrauen sind überwiegend jung – Frauen über 40 oder gar 50 Jahre sind nach wie vor selten vertreten. Immerhin erscheinen inzwischen auch die 30er Jahre als attraktives Alter. Für alle Frauen gilt, dass sie überwiegend attraktiv und „(leicht) erotisch“ sind.<sup>154</sup>

- **Berufstätigkeit**

In dieser Stichprobe aus den Jahren 1997/98 gehen die Film-Frauen überwiegend einem Beruf nach. Die Tendenz besteht sogar zu einem hohen Be-

---

<sup>153</sup> vgl. Hannover/Birkenstock, S. 12 f

<sup>154</sup> Becker/Becker, S. 40

rufsstatus und beruflicher Zufriedenheit. Berufliche Tätigkeit ist häufig im Film dargestellt.<sup>155</sup>

Filmfrauen leben gut, und dies nicht mehr traditionell aufgrund des sozialen Status des Ehemannes, also durch „Einheirat“, insbesondere bei den „Frauenfilmen“ haben sich die Frauen ihre Lebensexistenz selber geschaffen.<sup>156</sup>

Trotzdem kommen BECKER & BECKER zu dem Schluss:

Frauen sind in den Fernsehfilmen nicht mehr einzig für Kinder, Küche, Kirche zuständig. Vielfach sind sie berufstätig, doch vielfältig ist dieses Berufsleben im Vergleich zur Spannbreite männlicher Berufstätigkeit nicht. Und vor allem: Auch wenn Frauen berufstätig sind, so bleibt ihre handlungsentscheidende Rollendefinition in überwiegendem Maße eine private. Ihre Aufgabe ist die einer Freundin, Mutter, Tochter oder Ehefrau – ihr Beruf erscheint als ein modernes, dem Zeitgeist entsprechende Beiwerk. [...] Frauen sind nach wie vor in der Mehrzahl aller Fernsehfilme für das „Private“ und – damit verknüpft – die Gefühlswelt zuständig.<sup>157</sup>

- **Kinder**

In der Stichprobe der BECKER-Studie konnten keinerlei Angaben zur Darstellung von Kindern gefunden werden, es lässt sich dennoch in diesem Zusammenhang vermuten, dass auch am Ende der 90er Jahre Kinder fast keine Rolle spielen.<sup>158</sup>

- **Hausarbeit**

Hausarbeit wird in allen erfassten Filmen der Studie von BECKER & BECKER kaum bzw. gar nicht gezeigt.

Auch die Unzufriedenheit mit der Hausarbeit bei der hohen Anzahl berufstätiger „Filmfrauen“ wird nicht thematisiert. Was jedoch in die Studie einfließt, ist neben der Auseinandersetzung mit der traditionellen Arbeitsteilung auch die partnerschaftliche.<sup>159</sup>

---

<sup>155</sup>vgl. Hannover/Birkenstock, S. 14

<sup>156</sup> Becker/Becker, S. 39

<sup>157</sup> ebenda, S. 39

<sup>158</sup>Vgl. Hannover/Birkenstock, S.16.

<sup>159</sup> vgl. ebenda, S.17.

- **Partnerschaft und Familie**

BECKER & BECKER stellen im Zusammenhang mit Partnerschaft in den Jahren 1997/98 fest, dass Frauen weder dominant noch untergeordnet, weder unterwürfig noch bemutternd sind:

Erstaunlich dagegen ist – insbesondere im Hinblick auf das Idealbild der selbstbewussten und selbstsicheren Berufstätigen –, dass die Frauen tendenziell in der Partnerschaft eher Hilfe suchen und sich bemuttern lassen. So erfolgreich und positiv sie im Beruf sind, in der Partnerschaft spiegelt sich dies [...] nicht wider. Dies steht in Zusammenhang mit den Plots und Spannungsfeldern der Filme: Es geht eben handlungsbestimmend nicht in erster Linie um den (positiven) beruflichen Werdegang der Frauen, sondern um das Private, das von den Frauen (gleichermaßen) bestanden werden muss.<sup>160</sup>

Auch in Serien stellen die Bereiche Partnerschaft/Familien einen Themenschwerpunkt dar: „Um sie dreht sich alles bei den gut aussehenden Frauen und ebenso gut aussehenden Männern.“<sup>161</sup>

Die beiden Wissenschaftler kommen 1997/98 für die Serien- und Filmfrauen zu folgendem Resumée:

Insgesamt ist festzustellen, dass sich die Anzahl unterschiedlicher Frauenbilder gegenüber früheren Jahren ohne Zweifel erweitert hat: Frauen beschränken sich keineswegs mehr auf die Rolle der Ehefrau, Hausfrau und Mutter auf der einen Seite oder – wenn sie überhaupt berufstätig sind – auf die Rolle der Sekretärinnen, Assistentinnen und Helferinnen. Es gibt die weiblichen Dienstvorgesetzten, die Anwältinnen, Richterinnen und Ärztinnen, die Journalistinnen und Kommissarinnen, und in ihren Privatleben sind sie Singles, haben Freundes- und Liebesbeziehungen, leben in festen Partnerschaften ohne oder mit Trauschein. Doch diese nur scheinbare Emanzipation hat die Serien-Frauen in ihrem Verhalten und damit in ihrer Lebensweise nicht von tradierten Mustern gelöst. Hinzu kommt, dass die Serien-Geschichten in der Regel immer noch von den Männern vorangetrieben werden; die Frauen sind und bleiben dagegen vorrangig für den emotionalen Bereich zuständig: Sie helfen und trösten, sie machen sich Sorgen und kümmern sich um die Männer. [...] Die berufliche Eigenständigkeit und die finanzielle Unabhängigkeit der Serien-Frauen bedeutet eben nicht automatisch eine selbstbestimmte Position im Miteinander der Geschlechter.<sup>162</sup>

---

<sup>160</sup> Becker/Becker, S. 42

<sup>161</sup> ebenda, S. 46

<sup>162</sup> ebenda, S. 47

## 7.5 Lukesch-Studie

### 7.5.1 Allgemeines

Die umfassende Studie „Das Weltbild des Fernsehens“<sup>163</sup>, die an der Universität Regensburg veröffentlicht wurde, beinhaltet interessante Ergebnisse im Zusammenhang mit dem Bild der Geschlechter und der Familie im Fernsehen.

Helmut LUKESCH (mit Christoph BAUER, Rüdiger EISENHAUER und Iris SCHNEIDER) zeichneten für diese inhaltsanalytische Studie zwischen dem 18. März und dem 5. April 2002 insgesamt 712 Sendungen (rund 438 Netto-Programmstunden) auf.

Dabei wurden Sendungen von öffentlich-rechtlichen (ARD, ZDF, BR3, 3sat, ARTE, KIKA) und privaten Sendern (RTL, Sat1, ProSieben, RTL2, VOX, Kabel1, Super RTL, VIVA und DSF) ausgewählt: deutsche und ausländische Produktionen, fiktionale und nicht-fiktionale Formate, Animationsfilme, Musik- und Sportsendungen.

LUKESCH stellt fest, dass Männer zweieinhalb Mal so oft wie Frauen im Fernsehen zu sehen sind (gezählt wurden alle Personen, unabhängig von Sendeformat, Gattung und ihrer Rolle in der Sendung).

Bei fiktionalen Formaten liegt der Frauenanteil bei 36,4%, bei non-fiktionalen Formaten bei 29,5%.

Das Verhältnis der handlungstragenden Personen (im fiktionalen Bereich einschließlich Gerichts- und Talk-Shows) ist 53,4% Männer zu 46,4% Frauen, was ein fast ausgewogenes Geschlechterverhältnis in den tragenden Haupt- und Nebenrollen darstellt. Auch hier sind hauptsächlich jüngere Frauen und ältere Männer zu sehen.<sup>164</sup>

Über 51 Jahre	19,2% der Männer/10,1% der Frauen
18–30 Jahre	26,1% der Männer/38,5% der Frauen

---

<sup>163</sup> Lukesch/Bauer

<sup>164</sup> vgl. Lukesch/Bauer, Band 2, S. 339

- **Berufstätigkeit**<sup>165</sup>

Bei der Analyse handlungstragender Personen in Sendungen mit Spielhandlung, Gerichtsshows und Talk-Shows ergibt sich:

Voll berufstätig	40% der Frauen/63% der Männer
------------------	-------------------------------

Bei den Sendungen mit Spielhandlungen (fiktionalen Formaten):

Voll berufstätig	47% der Frauen/63,8% der Männer
------------------	---------------------------------

Beruf und Karriere haben bei den Männern einen wesentlich höheren Stellenwert als bei Frauen. Männer verfügen demzufolge über mehr Vermögen und sind auch öfter in der Oberschicht vorzufinden:

Insgesamt zeigt die Analyse der beruflichen Tätigkeit und die damit eng in Zusammenhang stehenden Vermögenswerte und sozialen Schichtverhältnisse, dass nach wie vor auch im Fernsehen Frauen klare Nachteile gegenüber ihren männlichen Kollegen aufweisen. So werden Frauen im Fernsehen zwar attraktiver, gepflegter und modebewusster gezeigt, aber eben auch als weniger gebildet, in schlechteren Vermögensverhältnissen lebend, einer niedrigeren sozialen Schicht zugehörig und mit den schlechteren beruflichen Möglichkeiten ausgestattet als Männer.<sup>166</sup>

- **Kinder**<sup>167</sup>

Folgendes ergab sich im Zusammenhang mit Kindern bei Frauen in Sendungen mit Spielhandlungen:

56,1%	Kinderlos
11,3%	1 Kind
6,8%	Zwei Kinder
3,1%	Mehr als zwei Kinder
Bei ca. ¼ der Untersuchten	Kinder nicht identifizierbar

Das bedeutet, dass nur 21% aller erfassten Fernsehfrauen Mütter waren und somit noch seltener Kinder hatten als bei der Studie von Erich KÜ-

<sup>165</sup> vgl. Hannover/Birkenstock, S. 15

<sup>166</sup> Lukesch/Bauer, Band 2, S. 352

<sup>167</sup> vgl. Hannover/Birkenstock, S. 16

CHENHOFF im Jahre 1975 (damals hatten noch zumindest 36% aller Frauen erkennbar Kinder).

LUKESCH konstatiert:

Darstellungen und Interpretationen zu dem Dominanz- bzw. Unterordnungsverhalten gegenüber Jungen und Mädchen unter 18 Jahren zu geben, macht aufgrund der Befundlage wenig Sinn, da zu rund 83% keine Interaktionen zwischen handelnden Personen und Kindern und Jugendlichen unter 18 Jahren vorzufinden waren.<sup>168</sup>

- **Partnerschaft und Familie**<sup>169</sup>

Fiktionale Sendungen aus dem Jahre 2002 zeigen bevorzugt gleichberechtigte Partnerschaften. Männer haben meist eine jüngere Partnerin, bei jedoch geringem Altersunterschied. Auffallend viele der gezeigten Beziehungen sind dabei allerdings nur von geringer Dauer (bis zu drei Monaten). Die Partner kommen fast ausschließlich aus der gleichen sozialen Schicht und meist aus der Mittelschicht. Frauen werden nach wie vor oftmals von ihren männlichen Partnern finanziell unterstützt.<sup>170</sup>

Was die Sexualität betrifft, findet die „unterwürfige“ Frau nicht mehr statt: Frauen leben ihre Sexualität selbstbewusst aus.

Obwohl Frauen sich immer noch mehr als Männer um Familien- und Verwandtschaftsbeziehungen kümmern, gehen sie genauso auch in die Öffentlichkeit.<sup>171</sup>

Im Zusammenhang mit Konfliktverhalten konnte LUKESCH feststellen, dass die Geschlechter sich angeglichen haben: Frauen sind selbstbewusster und aggressiver, dennoch immer noch emotional beteiligter als Männer. Männer zeigen in der Zwischenzeit allerdings sehr viel mehr helfendes und fürsorgliches Handeln.

Männer werden mittlerweile auch genauso oft als prosozial Handelnde gezeigt wie Frauen. In dieser Hinsicht hat sich demnach das Bild von der helfenden, prosozialen Frau, die im Gegensatz zum Mann kaum aggressiv in Erscheinung tritt, gewan-

---

<sup>168</sup> Lukesch/Bauer, Band 2, S. 360

<sup>169</sup> vgl. Hannover/Birkenstock, S. 18

<sup>170</sup> vgl. Lukesch/Bauer, Band 2, S. 371

<sup>171</sup> vgl. Hannover/Birkenstock, S. 18

delt: Frauen und Männer haben sich bezüglich ihrer Aggressivität und Prosozialität relativ angeglichen.<sup>172</sup>

LUKESCH kam zu dem Ergebnis, dass sich die größten Unterschiede bei der Darstellung von Frauen und Männern hinsichtlich des äußeren Erscheinungsbildes und der beruflichen Integration feststellen lassen:

Frauen werden als jünger, modebewusster, gepflegter, attraktiver und allgemein ausgestattet mit angenehmeren sozialen Attributen präsentiert. Männer erhalten hingegen mehrheitlich die wichtigeren Positionen im Berufsleben zugeschrieben, sie sind aber auch häufiger die Bösen im Fernsehen.<sup>173</sup>

---

<sup>172</sup> Lukesch/Bauer, Band 2, S. 385

<sup>173</sup> Lukesch/Bauer, Band 1, S. 12

## VIII. EMPIRISCHER TEIL

Der empirische Teil hat die Aufgabe die methodische Auseinandersetzung mit dem Forschungsgegenstand aufzuzeigen und zu dokumentieren.

### 8.1 Der Begriff Empirie

Unser Alltag wird durch Verwendung der Daten empirischer Sozialforschung stärker geprägt als wir meinen: fast jede Ware, die wir kaufen, wird mittels auf Marktforschung gestützter Werbung an uns herangetragen.<sup>174</sup>

Empirische Sozialforschung ist die systematische Erfassung und Deutung sozialer Tatbestände.<sup>175</sup>

Die oben genannte Definition bleibt solange unverbindlich, bis es Antworten auf drei Fragen gibt:

1. Was bedeutet empirisch?
2. Was bedeutet systematisch?
3. Was sind soziale Tatbestände?

Der Begriff *empirisch* bedeutet *erfahrungsgemäß*.

*Systematisch* bedeutet, dass der gesamte Forschungsverlauf nach bestimmten Voraussetzungen geplant und in jeder einzelnen Phase nachvollziehbar sein muss.

Zu empirisch wahrnehmbaren *sozialen Tatbeständen* zählen: beobachtbares menschliches Verhalten, von Menschen geschaffene Gegenstände sowie durch Sprache vermittelte Meinungen, Informationen über Erfahrungen, Einstellungen, Werturteile, Absichten.<sup>176</sup>

#### 8.1.1 Definition empirische Sozialforschung

Empirische Sozialforschung ist die systematische Erfassung und Deutung sozialer Erscheinungen. Empirisch bedeutet, daß theoretisch formulierte Annahmen an spezifischen Wirklichkeiten überprüft werden. „Systematisch“ weist darauf hin, daß dies nach Regeln vor sich gehen muß. Theoretische Annahmen und die Beschaffenheit der zu untersuchenden sozialen Realität

---

<sup>174</sup> Atteslander, S. 3

<sup>175</sup> ebenda, S.3

<sup>176</sup> vgl. ebenda, S. 3 ff

sowie die zur Verfügung stehenden Mittel bedingen den Forschungsablauf.<sup>177</sup>

Unter Methoden der empirischen Sozialforschung wird die geregelte und nachvollziehbare Anwendung von Erfassungsinstrumenten wie Befragung, Beobachtung, Inhaltsanalyse verstanden.<sup>178</sup>

Dabei ist zu beachten, dass die empirische Sozialforschung nicht etwa bloß subjektive Beschreibung von sozialen Verhältnissen, einfache Erlebnisbereiche einzelner Menschen versteht, sondern bestimmten Kriterien der Wissenschaftlichkeit genügen muss, dabei wird Objektivität (Unabhängigkeit von Beschreibung) angestrebt. Beim Erfassen gesellschaftlicher Daten muss darauf geachtet werden, dass es intersubjektiv (für mehrere Betrachter gleichermaßen erkennbar) nachvollziehbar ist.

Soziale Wirklichkeit wird im Grunde durch die empirische Sozialforschung nach bestimmten Regeln abgebildet, abstrahiert.<sup>179</sup>

## 8.2 Inhaltsanalyse

Dieses Kapitel setzt sich mit der Inhaltsanalyse auseinander, die bei dieser Untersuchung als Methode herangezogen wird.

Die Inhaltsanalyse ist eine empirische Methode zur systematischen, intersubjektiv nachvollziehbaren Beschreibung inhaltlicher und formaler Merkmale von Mitteilungen, meist mit dem Ziel einer darauf gestützten interpretativen Inferenz auf mitlungsexterne Sachverhalte.<sup>180</sup>

Diese Methode wurde ausgewählt, da quantitative Inhaltsanalyse für die Untersuchung der Frauendarstellung am geeignetesten erscheint. Anhand von Kategorien werden dabei die Häufigkeit verschiedener Kriterien in den gezeigten Serien untersucht, und der Forscher muss keine Störfaktoren von außen berücksichtigen.

In der empirischen Sozialforschung stieg die Bedeutung von inhaltsanalytischen Verfahren in den letzten Jahren massiv an.

---

<sup>177</sup> ebenda, S. 5

<sup>178</sup> vgl. ebenda, S. 5

<sup>179</sup> vgl. ebenda, S. 7

<sup>180</sup> Früh, S. 27

Mit der Inhaltsanalyse (englisch „content analysis“) können Kommunikationsinhalte wie Texte, Bilder und Filme untersucht werden.<sup>181</sup>

Die empirische Methode ist die Art und Weise, in der Inhaltsanalyse zu wissenschaftlichen Erkenntnissen führt.<sup>182</sup>

Durch die Forschungsfrage wird im Vorfeld die Eingrenzung von Kommunikationsinhalten, die mittels der Inhaltsanalyse untersucht werden, gewährleistet. Sie bezieht sich außerdem auf Analyseeinheiten, an denen diese Kommunikationsinhalte gemessen werden.

Wie in jeder empirischen Untersuchung geht der Inhaltsanalyse die Abklärung des Bezugs zwischen Objekt- und Konstruktebene voraus: Was will der Forscher wissen; welche Aspekte der Realität behandelt und interessieren ihn? Die theoretische Eingrenzung dessen, was auf der Objektebene, der Realität, wissenschaftlich zu untersuchen ist, wird durch die Forschungsfrage ausgedrückt.<sup>183</sup>

### 8.3 Methodendesign

Die vorgelegte Untersuchung findet anhand der vier amerikanischen TV-Serien „The Closer“, „Damages“, „Golden Girls“ und „Das Model und der Schnüffler“ statt.

Eine Analyse der Frauendarstellung in ausgewählten Serien kann Aussagen darüber treffen, welches Frauenbild in den Medien dargestellt wird. Durch den direkten Vergleich von Serien der Gegenwart mit solchen aus den 80er Jahren kann weiters dargestellt werden, ob und wie eine Weiterentwicklung des Frauenbildes stattgefunden hat.

#### 8.3.1 Forschungsfragen

**Forschungsfrage 1:** Zeigen sich in untersuchten TV-Serien, was den Anteil von Frauen in den wichtigen Haupt- und Nebenrollen betrifft, deutliche Unterschiede zwischen alten und neuen Serien?

---

<sup>181</sup> vgl. Atteslander, S. 201

<sup>182</sup> vgl. Früh, S. 27

<sup>183</sup> vgl. ebenda, S. 77

**Forschungsfrage 2:** Werden Frauen trotz der weiterentwickelten gesellschaftlichen Bedingungen in den untersuchten TV-Serien wie vor zwanzig Jahren auf gewisse Stereotype reduziert?

**Forschungsfrage 3:** Spielt in den untersuchten TV-Serien die Berufstätigkeit der Frau heute eine größere Rolle als vor zwanzig Jahren?

**Forschungsfrage 4:** Hat in den untersuchten TV-Serien der Umgang mit Kindern und Kindererziehung seit damals zu- oder abgenommen?

**Forschungsfrage 5:** Werden in den untersuchten TV-Serien Frauen nach wie vor in den „schwächeren“, emotionalen Part gedrängt und häufig auch als Opfer körperlicher Gewalt dargestellt?

**Forschungsfrage 6:** Welche Frauenbilder werden in den Serien „Golden Girls“/„Das Model und der Schnüffler“ und „The Closer“/„Damages“ dargestellt?

**Forschungsfrage 7:** Werden in den untersuchten TV-Serien die Behandlung von Frauenfragen (Doppelbelastung, Alltagsprobleme) dargestellt und gibt es Lösungsansätze, die vorgeschlagen werden?

### **8.3.2 Hypothesen**

***Hypothese 1.** In den aktuellen Beispielserien ist der Anteil von Frauen in wichtigen Haupt- und Nebenrollen deutlich höher als in den vor zwanzig Jahren.*

***Hypothese 2:** Wenn man alte und neue Serien miteinander vergleicht, dann wird ersichtlich, dass es nach wie vor bestimmte Merkmale gibt, die enorme Wichtigkeit im Zusammenhang mit der Darstellung von Frauen haben (wie z.B. gute Figur, attraktives Erscheinungsbild, jungendliches Alter).*

***Hypothese 3:** Wenn in den aktuellen Beispielserien Frauen einem Beruf nachgehen, dann wird das mehr in den Mittelpunkt gerückt als früher und hat somit mehr Wichtigkeit im Leben der TV-Frauen.*

***Hypothese 4:** Wenn Kinder überhaupt vorkommen, spielen sie in den Beispielserien der 80er Jahre eine größere Rolle im Leben der TV-Frauen als in den aktuellen Serien.*

***Hypothese 5:** Wenn Frauen nicht als Opfer von Gewalttaten gezeigt werden, dann fällt ihnen nach wie vor hauptsächlich der emotionale Part in einem Serienkonstrukt zu.*

## **8.4 Grundgesamtheit, Stichprobe und Untersuchungsmaterial**

Da im zeitlichen Rahmen einer Masterarbeit keine Vollerhebung der gesamten auf dem amerikanischen Markt befindlichen TV-Serien möglich ist, werden vier amerikanischen Serien als Zufallsstichprobe herangezogen. Aus der jeweils ersten und zweiten Staffel werden pro Serie vier bis fünf Folgen ausgewählt, die mittels der Kategorien näher untersucht werden.

Als Untersuchungsmaterial bei dieser wissenschaftlichen Arbeit dienen die Beispiels-Serien auf DVD, da aktuell nicht alle davon im Fernsehen zu sehen sind.

## **8.5 Kategoriensystem**

Die Inhaltsanalyse – in ihrer klassischen Form – ist ein weitgehend nichtreaktives Verfahren zur Gewinnung von (vorwiegend symbolischen) Daten und zur Verarbeitung und Analyse solcher Daten mit Hilfe von Kategorien, die ihrerseits eng mit theoretischen Annahmen über einen Phänomenbereich verknüpft sind.<sup>184</sup>

Theoriegeleitete Kategorienbildung stellt den Kernpunkt jeder Inhaltsanalyse dar, worauf schon BERELSON hinweist: „Da die Kategorien die Substanz der Untersuchung enthalten, kann eine Inhaltsanalyse nicht besser sein als ihre Kategorien.“<sup>185</sup>

---

<sup>184</sup> Fischer zit. nach Atteslander, S. 211

<sup>185</sup> Berelson zit. nach Atteslander, S. 211

Der Begriff Kategoriensystem bezeichnet die Gesamtheit der Kategorien einer inhaltsanalytischen Untersuchung.

Im Zusammenhang mit der Bildung der Kategorien sind strenge Forderungen zu stellen. Die Kategorien müssen vom Erkenntnisinteresse geleitet und in Hypothesen fixiert sein. Die Hypothesen müssen auf ihren Wahrheitsgehalt hin überprüft werden können. Kategorien werden in ein oder mehrere Variablen (Merkmale) gefasst, die unterschiedliche Ausprägungen vorweisen.<sup>186</sup>

Folgenden Kriterien muss ein Kategoriensystem erfüllen:

- Kategoriensystem muss aus Untersuchungshypothesen theoretisch abgeleitet sein.
- Kategorien müssen voneinander unabhängig sein (das heißt sie müssen klare Abgrenzungen zueinander beinhalten), insbesondere ist das für die statistische Auswertung wichtig.
- Ausprägungen jeder Kategorie müssen Vollständigkeit aufweisen.
- Ausprägungen jeder Kategorie müssen wechselseitig exklusiv sein, sie dürfen keine Überschneidungen vorweisen und müssen trennscharf sein.
- Ausprägungen jeder Kategorie müssen nach einer Dimension ausgerichtet sein (einheitliches Klassifikationsprinzip).
- Definition jeder Kategorie und ihrer Ausprägungen müssen eindeutig definiert sein.

Gewöhnlich legt das Kategoriensystem die Regeln der Codierung fest. Es werden Merkmale des Kommunikationsinhaltes in numerische Daten überführt, dieser Vorgang wird als Verschlüsselung oder Codierung bezeichnet.

Anhand des theoretisch und empirischen Wissens müssen die relevanten Dimensionen des Forschungsproblems herausgearbeitet werden. Anhand der Forschungsfrage wird die Art des Kategorienschemas bestimmt.<sup>187</sup>

---

<sup>186</sup> vgl. Atteslander, S. 211

<sup>187</sup> vgl. ebenda, S. 211 f

### 8.5.1 Theorie- und empiriegeleitete Kategorienbildung

Laut Literatur<sup>188</sup> besteht das Kategorienschema aus theorie- und empiriegeleiteten Kategorien. Während die theoriegeleiteten Kategorien anhand der zuvor studierten Studien und Texte entwickelt werden können, wird für die Empirie das Untersuchungsmaterial herangezogen.

Nach Auseinandersetzung mit der Theorie und den Studien zu dem Thema „Frauendarstellung in den Medien“ und Durchsicht des Untersuchungsmaterials (zur feineren Nuancierung) konnten folgende Kategorien entwickelt werden:

#### **Kategorie: ROLLENGRÖSSE**

Die Kategorie „Rollengröße“ dient dazu festzustellen, ob Frauen sich immer noch vermehrt in Neben- oder Statistinnenrollen vorfinden lassen oder ob der Anteil an Frauen in Haupt- und tragenden Nebenrollen zugenommen hat. Anhand des Untersuchungsmaterials kann jedoch nur ein kleiner Ausschnitt aus der Grundgesamtheit herangezogen und untersucht werden.

Diese Kategorie wurde anhand der KÜCHENHOFF-Studie entwickelt (siehe 7.1 in dieser Arbeit), die ebenfalls eine Unterteilung zwischen Haupt- und Nebenrollen vornahm.

#### **Kategorie: ALTER**

In früheren Studien gab es meist zwei prägnante Frauentypen, die junge Geliebte und die ältere Hausfrau (vergleiche KÜCHENHOFF-, 7.1, WEIDERER-Studie, 7.2). Deshalb ist es wichtig, diese Kategorie in die Analyse einzubeziehen, da sie Aussagen darüber treffen kann, ob die Altersgruppen nach wie vor ausschließlich in zwei Lager gespalten sind oder sich eine Ausweitung auf andere Altersgruppen erkennen lässt.

#### **Kategorie: HAARFARBE**

Diese Kategorie soll dazu dienen, die dargestellten Frauen ein wenig genauer äußerlich beschreiben zu können. Beispielsweise fiel anhand von anderen derzeit laufenden TV-Serien öfter auf, dass vermehrt blonde Frauen im Fernsehen in wichtigen Rollen zu sehen sind („The Closer“,

---

<sup>188</sup> vgl. Früh, S. 153 ff

„Damages“, „CSI Miami“, „Without a Trace“, etc.), weshalb diese Kategorie als wichtig in diesem Kontext erscheint und konzipiert wurde.

**Kategorie: FIGUR**

Aufgrund des Untersuchungsmaterials fiel auf, dass vorwiegend schlanke Frauen in den TV-Serien präsentiert werden. Mit dieser Kategorie soll herausgefunden werden, ob dabei vorwiegend eine Ausprägung dominiert oder diesbezüglich gleichmäßige Verteilung in den Serien zu erkennen ist.

**Kategorie: KLEIDUNGSSTIL, ERSCHEINUNGSBILD und SYMPHATIETRÄGERIN**

Diese Kategorien dienen ebenso wie die der Haarfarbe der genaueren Beschreibung der dargestellten Frauen, werden jedoch nicht in die statistische Auswertung einfließen, sondern als beschreibendes Element dienen. Sie wurden aufgrund vorangegangener Studien entwickelt (siehe hierzu SCHNEIDER, Seite 88 oder LUKESCH, Seite 99).

**Kategorie: ETHNISCHE ABSTAMMUNG**

Diese Kategorie soll klären, ob die Vermutung, dass in US-amerikanischen Serien vorwiegend kaukasische (weiße) Frauen dargestellt werden, verifiziert werden kann. Hat sich in der Zwischenzeit (seit den 80er Jahren) die Darstellung von Frauen, was ihre ethnische Abstammung betrifft, die in eine andere Richtung verändert, werden mittlerweile mehr Frauen auch anderer Abstammung gezeigt?

**Kategorie: JOB/BERUF**

Die Studien (siehe WEIDERER, Seite 83, oder BECKER, Seite 92) sprechen in diesem Zusammenhang von typischen Frauenberufen (z.B. Krankenschwester, Friseurin, Sekretärin, ...). Mithilfe dieser Kategorie sollen Aussagen darüber getroffen werden können, wie derzeit die Verteilung in den Berufsfeldern aussieht.

**Kategorie: BERUFSTÄTIGKEIT**

Anhand dieser Kategorie soll überprüft werden, ob es den Tatsachen entspricht, dass – während im Fernsehen früher die Frauen in einem schiefen Licht erschienen, wenn sie berufstätig waren –, Berufstätigkeit der TV-

Frauen heutzutage üblich ist und die meisten der dargestellten Frauen auch einen Beruf ausüben.

**Kategorie: GESELLSCHAFTSSCHICHT**

In der verwendeten Literatur (siehe beispielsweise KÜCHENHOFF-Studie, 7.1), gehören die Frauen meistens der Mittelschicht an. Diese Kategorie soll Aussagen darüber treffen, in welcher Schicht sich die meisten Frauen in der Zufallsstichprobe bewegen.

**Kategorie: FAMILIENSTATUS**

Die Literatur (vergleiche LUKESCH-Studie, 7.5) sagt aus, dass TV-Frauen häufig nur im Zusammenhang mit einem Mann auftauchen und meist auch verheiratet sind, obwohl es in der heutigen Gesellschaft durchaus üblich ist, auch als ledige oder geschiedene Frau zu leben.

Die Kategorie Familienstatus soll den Beziehungs-Status einer Serien-Frau in der Vergangenheit festhalten (im Unterschied zum aktuellen Status in der Kategorie Partnerschaft), da beim Pretest auffiel, dass mehr als eine Kategorie auf die Frauen zutreffen kann und so die Abgrenzung der Kategorien gefährdet wären, würde man nicht zwei unterschiedliche Kategorien entwerfen.

**Kategorie: PARTNERSCHAFT**

Diese Kategorie soll den jeweils aktuellen Beziehungs-Status einer Protagonistin näher beleuchten. Oftmals scheint allerdings eine Doppelbesetzung zwischen der Kategorie Familienstatus und Partnerschaft vorzuliegen.

**Kategorie: KINDER, KINDERERZIEHUNG und HAUSHALT**

Laut den Studien (siehe KÜCHENHOFF-, 7.1., und/oder WEIDERER-Studie, 7.2), wurden Frauen früher überwiegend im Kontext mit Haushalt und Kindererziehung dargestellt. Es soll nun mit diesen Kategorien herausgefunden werden, ob sich die Figuren immer noch hauptsächlich in diesem Umfeld bewegen oder die Tendenz mittlerweile in eine andere Richtung geht.

## IX. FORSCHUNGSERGEBNISSE

Das folgende Kapitel erläutert die Forschungsergebnisse anhand der Kategorien-Auswertung per SPSS und den Protokollen der Codebögen.

Die Ergebnisse basieren auf der Rezeption von jeweils vier bis fünf Folgen der ersten und zweiten Staffeln der herangezogenen Serien „Golden Girls“, „Das Model und der Schnüffler“, „The Closer“ und „Damages“.

Bevor mit der Beantwortung der aufgestellten Forschungsfragen angefangen wird, soll an dieser Stelle kurz die demographischen Daten der Frauen festgehalten werden, soweit diese in der Stichprobe erkennbar waren.

### 9.1 Demographische Daten

In den vier Serien wurden in Haupt-, tragenden und folgenspezifischen Nebenrollen 36 weibliche Akteure identifiziert. Wie die genaue Verteilung aussieht, wird ausführlich in Zusammenhang mit der Forschungsfrage 1 behandelt.

#### 9.1.1 Ethnische Abstammung

Ein wichtiger Aspekt der Frauendarstellung in TV-Serien ist die ethnische Abstammung der Frauen in den wichtigen Rollen.

<b>Golden Girls/ Das Model</b>	Kaukasisch	Lateinamerika- nisch	Afroameri- kanisch	Asiatisch
Hauptrolle	5 (3,1%)	0 (0,0%)	0 (0,0%)	0 (0,0%)
Tragende Neben- rolle	1 (0,6%)	0 (0,0%)	0 (0,0%)	0 (0,0%)
Folgenspezifische Nebenrolle	5 (3,1%)	1 (0,6%)	0 (0,0%)	0 (0,0%)
	<b>11 (6,8%)</b>	<b>1 (0,0%)</b>	<b>0 (0,0%)</b>	<b>0 (0,0%)</b>

Tabelle 3: Ethnische Abstammung in alten Serien „Golden Girls“/„Das Model und der Schnüffler“

<b>Closer/ Damages</b>	Kaukasisch	Lateinamerika- nisch	Afroamerika- nisch	Asiatisch
Hauptrolle	3 (1,9%)	0 (0,0%)	0 (0,0%)	0 (0,0%)
Tragende Neben- rolle	1 (0,6%)	0 (0,0%)	2 (1,3%)	0 (0,0%)
Folgenspezifische Nebenrolle	12 (7,8%)	2 (1,3%)	2 (1,3%)	2 (1,3%)
	<b>16 (10,3%)</b>	<b>2 (1,3%)</b>	<b>4 (2,6%)</b>	<b>2 (1,3%)</b>

Tabelle 4: Ethnische Abstammung in neuen Serien „The Closer“/„Damages“

Wie die zwei Tabellen darstellen, gibt es seit den 80er Jahren in sämtlichen ethnischen Kategorien einen Anstieg zu verzeichnen. Am auffallensten ist in diesem Zusammenhang aber, dass den kaukasischen Darstellerinnen in den Beispielen immer noch der größte Anteil an wichtigen Rollen zufällt. Figuren anderer ethnischer Abstammung scheinen also immer noch nicht sehr ausgewogen in den TV-Serien vertreten zu sein.

Im Anschluss folgt eine entsprechende Kreuztabelle, um die Verteilung graphisch besser aufzugliedern.

Alter der Serien \* Rollengröße \* Ethnische Abstammung Kreuztabelle

Ethnische Abstammung				Rollengröße					Gesamt
				Hauptrolle	Tragende Nebenrolle	Folgenspezifische Nebenrolle	Kleinrolle	Statistin	
Kaukasisch	Alter der Serien	Golden Girls_Das Model	Anzahl	5	1	5	6	116	133
			% von Alter der Serien	3,8%	,8%	3,8%	4,5%	87,2%	100,0%
			% von Rollengröße	62,5%	50,0%	29,4%	40,0%	58,3%	55,2%
			% der Gesamtzahl	2,1%	,4%	2,1%	2,5%	48,1%	55,2%
			Residuen	,6	-,1	-4,4	-2,3	6,2	
	Closer_Damages	Anzahl	3	1	12	9	83	108	
		% von Alter der Serien	2,8%	,9%	11,1%	8,3%	76,9%	100,0%	
		% von Rollengröße	37,5%	50,0%	70,6%	60,0%	41,7%	44,8%	
		% der Gesamtzahl	1,2%	,4%	5,0%	3,7%	34,4%	44,8%	
		Residuen	-,6	,1	4,4	2,3	-6,2		
	Gesamt	Anzahl	8	2	17	15	199	241	
		% von Alter der Serien	3,3%	,8%	7,1%	6,2%	82,6%	100,0%	
% von Rollengröße		100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%		
% der Gesamtzahl		3,3%	,8%	7,1%	6,2%	82,6%	100,0%		
Residuen									
Lationamerikanisch	Alter der Serien	Golden Girls_Das Model	Anzahl			1	0	1	2
			% von Alter der Serien			50,0%	,0%	50,0%	100,0%
			% von Rollengröße			33,3%	,0%	14,3%	14,3%
			% der Gesamtzahl			7,1%	,0%	7,1%	14,3%
			Residuen			,6	-,6	,0	
	Closer_Damages	Anzahl			2	4	6	12	
		% von Alter der Serien			16,7%	33,3%	50,0%	100,0%	
		% von Rollengröße			66,7%	100,0%	85,7%	85,7%	
		% der Gesamtzahl			14,3%	28,6%	42,9%	85,7%	
		Residuen			-,6	,6	,0		
	Gesamt	Anzahl			3	4	7	14	
		% von Alter der Serien			21,4%	28,6%	50,0%	100,0%	
% von Rollengröße				100,0%	100,0%	100,0%	100,0%		
% der Gesamtzahl				21,4%	28,6%	50,0%	100,0%		
Residuen									
Afroamerikanisch	Alter der Serien	Golden Girls_Das Model	Anzahl		0	0	1	19	20
			% von Alter der Serien		,0%	,0%	5,0%	95,0%	100,0%
			% von Rollengröße		,0%	,0%	50,0%	54,3%	48,8%
			% der Gesamtzahl		,0%	,0%	2,4%	46,3%	48,8%
			Residuen		-1,0	-1,0	,0	1,9	
	Closer_Damages	Anzahl		2	2	1	16	21	
		% von Alter der Serien		9,5%	9,5%	4,8%	76,2%	100,0%	
		% von Rollengröße		100,0%	100,0%	50,0%	45,7%	51,2%	
		% der Gesamtzahl		4,9%	4,9%	2,4%	39,0%	51,2%	
		Residuen		1,0	1,0	,0	-1,9		
	Gesamt	Anzahl		2	2	2	35	41	
		% von Alter der Serien		4,9%	4,9%	4,9%	85,4%	100,0%	
% von Rollengröße			100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%		
% der Gesamtzahl			4,9%	4,9%	4,9%	85,4%	100,0%		
Residuen									
Asiatisch	Alter der Serien	Golden Girls_Das Model	Anzahl			0		8	8
			% von Alter der Serien			,0%		100,0%	100,0%
			% von Rollengröße			,0%		42,1%	38,1%
			% der Gesamtzahl			,0%		38,1%	38,1%
			Residuen			-,8		,8	
	Closer_Damages	Anzahl			2		11	13	
		% von Alter der Serien			15,4%		84,6%	100,0%	
		% von Rollengröße			100,0%		57,9%	61,9%	
		% der Gesamtzahl			9,5%		52,4%	61,9%	
		Residuen			,8		-,8		
	Gesamt	Anzahl			2		19	21	
		% von Alter der Serien			9,5%		90,5%	100,0%	
% von Rollengröße				100,0%		100,0%	100,0%		
% der Gesamtzahl				9,5%		90,5%	100,0%		
Residuen									

Tabelle 5: Kreuztabelle Alter der Serien/Rollengröße/Ethnische Abstammung

### 9.1.2 Partnerschaften

Sehen wir uns im nächsten Schritt die Verteilung der Partnerschaften die in wichtigen Haupt- und Nebenrollen erfasst werden können, in den Beispielserien an. (An dieser Stelle soll noch einmal kurz ins Gedächtnis gerufen werden, dass sich bei dieser Untersuchung zwei Kategorien mit dem Thema Beziehung und Partnerschaft befassen, da viele der dargestellten Frauen, wie im Pretest auffiel, diesbezüglich mehr als eine Kategorie in Anspruch nahmen und es so zu einer Verfälschung der Werte kommen hätte können).

<b>Golden Girls/ Das Model</b>	<b>Single</b>	<b>Affären</b>	<b>Beziehung</b>	<b>Verlobt</b>	<b>Verheiratet</b>
Hauptrolle	4 (2,5%)	0 (0,0%)	0 (0,0%)	0 (0,0%)	0 (0,0%)
Tragende Nebenrolle	1 (0,6%)	0 (0,0%)	0 (0,0%)	0 (0,0%)	0 (0,0%)
Folgenspezifische Nebenrolle	1 (0,6%)	1 (0,6%)	1 (0,6%)	0 (0,0%)	3 (1,8%)
	<b>6 (3,7%)</b>	<b>1 (0,6%)</b>	<b>1 (0,6%)</b>	<b>0 (0,0%)</b>	<b>3 (1,8%)</b>

Tabelle 6: Partnerschaftsverteilung in alten Serien

<b>Closer/ Damages</b>	<b>Single</b>	<b>Affären</b>	<b>Beziehung</b>	<b>Verlobt</b>	<b>Verheiratet</b>
Hauptrolle	0 (0,0%)	0 (0,0%)	1 (0,6%)	1 (0,6%)	1 (0,6%)
Tragende Nebenrolle	1 (0,6%)	1 (0,6%)	0 (0,0%)	0 (0,0%)	0 (0,0%)
Folgenspezifische Nebenrolle	1 (0,6%)	1 (0,6%)	0 (0,0%)	0 (0,0%)	2 (1,2%)
	<b>2 (1,2%)</b>	<b>2 (1,2%)</b>	<b>1 (0,6%)</b>	<b>1 (0,6%)</b>	<b>3 (1,8%)</b>

Tabelle 7: Partnerschaftsverteilung in neuen Serien

Diese Prozentwerte zeigen, dass sich im Bereich der erkennbaren Partnerschaften (sichtbar und nicht sichtbar) in wichtigen Haupt- und Nebenrollen wenig verändert hat und dadurch keine genauen Tendenzen festgestellt werden konnten.

Das hier die Zahlen mit den 34 identifizierten Haupt- und NebendarstellerInnen nicht übereinstimmt, liegt an der Tatsache, dass bei einigen Figuren keine Angaben über Beziehungs- oder Partnerschaftsstatus gemacht wurden und somit nicht in die Verteilung aufgenommen werden konnten.

## 9.2 Ergebnisse Forschungsfragen

### 9.2.1 Forschungsfrage 1

**Zeigen sich in untersuchten TV-Serien, was den Anteil von Frauen in den wichtigen Haupt- und Nebenrollen betrifft, deutliche Unterschiede zwischen alten und neuen Serien?**

In der heutigen Fernsehlandschaft scheinen die Frauen immer häufiger vom passiven zum aktiven Part überzuwechseln, aufgrund ihres Vordringens in mehr tragende Rollen, und so wesentlich an der Vorantreibung einer Story beteiligt zu sein, nicht mehr nur im Schatten eines Mannes zu stehen und existieren, was in den früheren Serien vorwiegend der Fall war (Mann bringt Geld nach Hause, sagt Frau was sie zu tun hat, Möglichkeit einer besseren Ausbildung etc.)

Meine Forschungsfrage beschäftigt sich damit, wie, wenn Frauen auch in immer mehr in wichtigen tragenden Rollen zu sehen sind, deren Verteilung aussieht und ob es überhaupt eine Änderung seit den 80er Jahren gibt?

#### Verarbeitete Fälle

	Fälle					
	Gültig		Fehlend		Gesamt	
	N	Prozent	N	Prozent	N	Prozent
Alter der Serien * Rollengröße	317	99,7%	1	,3%	318	100,0%

#### Alter der Serien \* Rollengröße Kreuztabelle

			Rollengröße					Gesamt
			Hauptrolle	Tragende Nebenrolle	Folgenspezifische Nebenrolle	Kleinrolle	StatistIn	
Alter der Serien	Golden Girls_Das Model	Anzahl	5	1	6	7	144	163
		% von Alter der Serien	3,1%	,6%	3,7%	4,3%	88,3%	100,0%
		% der Gesamtzahl	1,6%	,3%	1,9%	2,2%	45,4%	51,4%
		Residuen	,9	-1,1	-6,3	-3,8	10,3	
		Standardisierte Residuen	,4	-,7	-1,8	-1,2	,9	
Closer_Damages		Anzahl	3	3	18	14	116	154
		% von Alter der Serien	1,9%	1,9%	11,7%	9,1%	75,3%	100,0%
		% der Gesamtzahl	,9%	,9%	5,7%	4,4%	36,6%	48,6%
		Residuen	-,9	1,1	6,3	3,8	-10,3	
		Standardisierte Residuen	-,4	,8	1,9	1,2	-,9	
Gesamt		Anzahl	8	4	24	21	260	317
		% von Alter der Serien	2,5%	1,3%	7,6%	6,6%	82,0%	100,0%
		% der Gesamtzahl	2,5%	1,3%	7,6%	6,6%	82,0%	100,0%

Tabelle 8. Kreuztabelle Alter der Serien/Rollengröße

Chi-Quadrat-Tests

	Wert	df	Asymptotische Signifikanz (2-seitig)
Chi-Quadrat nach Pearson	12,603 <sup>a</sup>	4	,013
Likelihood-Quotient	12,975	4	,011
Zusammenhang linear-mit-linear	4,299	1	,038
Anzahl der gültigen Fälle	317		

a. 4 Zellen (40,0%) haben eine erwartete Häufigkeit kleiner 5. Die minimale erwartete Häufigkeit ist 1,94.

Wie uns die Kreuztabelle sehr schön zeigt, sind bei den Haupt- und tragenden Nebenrollen die Zahlen, wobei ein Unterschied von ca. 20 Jahren zu bedenken ist, weder wesentlich angestiegen noch abgefallen (3,1% vs. 1,9%), sowie (0,6% vs. 1,9%). Diese Zahlen sagen aus, dass zwar mehr weibliche Hauptrollen bei Episoden der alten Serien („Golden Girls“/„Das Model und der Schnüffler“) vorzufinden sind, jedoch vor allem bei den folgenspezifischen Nebenrollen die neuen Serien („The Closer“/„Damages“) deutlich besser abschneiden und die Werte in diesem Bereich sehr angestiegen sind (3,7% vs. 11,7%).

Wenn man jetzt die Zahlen aller aussagekräftiger Kategorien einbezieht (Hauptrolle, tragende Nebenrolle, folgenspezifische Nebenrolle), schneiden die beiden neueren Serien von den Werten deutlich besser ab in diesem Bereich (7,4% bei den alten Serien vs. 15,5% bei den neuen Serien). Es ist somit ein Anstieg der Frauen in den Haupt- und tragenden Nebenrollen zu verzeichnen.

Der Wert des Chi-Quadrat-Tests nach Perarson von 0,013 beweist, dass der Zusammenhang zwischen Alter der Serien und Rollengrösse signifikant ist, was somit bedeutet, dass Zusammenhang besteht.

*Hypothese 1: In den aktuellen Beispielsserien ist der Anteil von Frauen in wichtigen Haupt- und Nebenrollen deutlich höher als in den vor zwanzig Jahren.*

Anhand der oben dargestellten Kreuztabelle, lässt sich feststellen, dass die von der Forscherin aufgestellte Hypothese in diesem Zusammenhang als verifiziert gilt.

## 9.2.2 Forschungsfrage 2

**Werden Frauen trotz der weiterentwickelten gesellschaftlichen Bedingungen in den untersuchten TV-Serien wie vor zwanzig Jahren auf gewisse Stereotype reduziert?**

Trotzdem von fortgeschrittenen Rahmenbedingungen ausgegangen werden kann, sowohl in der Gesellschaft als auch im Fernsehen, vermittelt sich nach wie vor der Eindruck, dass Frauen neben der sichtbaren Weiterentwicklung bei der Darstellung, dennoch weiterhin mit vielen weiblichen Attributen behaftet sind, die denen von früher gleichen oder ident mit ihnen sind.

### Verarbeitete Fälle

	Fälle					
	Gültig		Fehlend		Gesamt	
	N	Prozent	N	Prozent	N	Prozent
Alter der Serien * Alter	317	99,7%	1	,3%	318	100,0%

### Alter der Serien \* Alter Kreuztabelle

			Alter					Keine Angaben	Gesamt
			20-30 Jahre	31-40 Jahre	41-50 Jahre	51-60 Jahre	Älter		
Alter der Serien	Golden Girls_Das Model	Anzahl	52	69	13	14	6	9	163
		% von Alter der Serien	31,9%	42,3%	8,0%	8,6%	3,7%	5,5%	100,0%
		% der Gesamtzahl	16,4%	21,8%	4,1%	4,4%	1,9%	2,8%	51,4%
		Residuen	-4,0	1,6	,1	4,2	2,4	-4,4	
		Standardisierte Residuen	-,5	,2	,0	1,4	1,3	-1,2	
Closer_Damages		Anzahl	57	62	12	5	1	17	154
		% von Alter der Serien	37,0%	40,3%	7,8%	3,2%	,6%	11,0%	100,0%
		% der Gesamtzahl	18,0%	19,6%	3,8%	1,6%	,3%	5,4%	48,6%
		Residuen	4,0	-1,6	-,1	-4,2	-2,4	4,4	
		Standardisierte Residuen	,6	-,2	,0	-1,4	-1,3	1,2	
Gesamt		Anzahl	109	131	25	19	7	26	317
		% von Alter der Serien	34,4%	41,3%	7,9%	6,0%	2,2%	8,2%	100,0%
		% der Gesamtzahl	34,4%	41,3%	7,9%	6,0%	2,2%	8,2%	100,0%

Tabelle 9: Kreuztabelle Alter der Serien/Alter

Das Alter ist in der Frauendarstellung in TV-Serien eine wesentliche Kategorie: Obwohl bei dieser Untersuchung allgemein ein leichter Altersanstieg seit den 80er Jahren festgestellt werden konnte, sieht man anhand der Kreuztabelle, dass sich die Frauen dennoch vorwiegend in der Gruppe der 20–30jährigen (31,9% vs. 37%) bewegen. Das dürfte ein Hinweis darauf sein, dass Frauen auch 20 Jahre später immer noch die ewige Jugend verkörpern sollen und Themen wie Altern, Verlust von jugendlicher Attraktivität etc. heikel sind.

			Figur					Gesamt
			Dünn	Zierlich	Sportlich	Weiblich/Mollig	Nicht erkennbar	
Alter der Serien	Golden Girls_Das Model	Anzahl	78	5	2	36	42	163
		% von Alter der Serien	47,9%	3,1%	1,2%	22,1%	25,8%	100,0%
		% der Gesamtzahl	24,6%	1,6%	,6%	11,4%	13,2%	51,4%
		Residuen	-5,8	1,9	1,0	4,1	-1,2	
	Closer_Damages	Anzahl	85	1	0	26	42	154
		% von Alter der Serien	55,2%	,6%	,0%	16,9%	27,3%	100,0%
		% der Gesamtzahl	26,8%	,3%	,0%	8,2%	13,2%	48,6%
		Residuen	5,8	-1,9	-1,0	-4,1	1,2	
		Standardisierte Residuen	-,6	1,1	1,0	,7	-,2	
		Standardisierte Residuen	-,7	-1,1	-1,0	-,8	,2	
Gesamt		Anzahl	163	6	2	62	84	317
		% von Alter der Serien	51,4%	1,9%	,6%	19,6%	26,5%	100,0%
		% der Gesamtzahl	51,4%	1,9%	,6%	19,6%	26,5%	100,0%

Tabelle 10: Kreuztabelle Alter der Serien/Figur

Diese Grafik bestätigt ebenfalls den Eindruck, dass in der Kategorie der Figur kaum Unterschiede zu den früheren Serien bestehen (47,9% vs. 55,2%) oder (22,1% vs. 16,9%). Es hat jedoch den Anschein, und das wird auch durch frühere Studien immer wieder bestätigt, dass der Trend sogar noch ein wenig mehr in Richtung der dünnen und jungen Frauen im Fernsehen geht und Frauen, die sich nicht innerhalb dieser Norm bewegen, kaum im Fernsehen dargestellt werden oder dann vorwiegend im Genre der *Comedy* zu sehen sind, wo sie sehr überzeichnet dargestellt werden (z.B. Roseanne Barr in „Roseanne“, Kirstie Alley in „Veronica’s Closet“ etc.).

			Erscheinungsbild					Gesamt	
			Sehr attraktiv	Hübsch	Mittelmäßig schön	Unscheinbar	Keine Angaben		
Alter der Serien	Golden Girls_Das Model	Anzahl	15	82	18	40	8	163	
		% von Alter der Serien	9,2%	50,3%	11,0%	24,5%	4,9%	100,0%	
		% der Gesamtzahl	4,7%	25,9%	5,7%	12,6%	2,5%	51,4%	
		Residuen	2,7	3,3	-9,8	1,4	2,3		
				Standardisierte Residuen	,8	,4	-1,9	,2	1,0
				Standardisierte Residuen	,8	,4	-1,9	,2	1,0
	Closer_Damages	Anzahl	9	71	36	35	3	154	
		% von Alter der Serien	5,8%	46,1%	23,4%	22,7%	1,9%	100,0%	
		% der Gesamtzahl	2,8%	22,4%	11,4%	11,0%	,9%	48,6%	
		Residuen	-2,7	-3,3	9,8	-1,4	-2,3		
				Standardisierte Residuen	-,8	-,4	1,9	-,2	-1,0
				Standardisierte Residuen	-,8	-,4	1,9	-,2	-1,0
Gesamt		Anzahl	24	153	54	75	11	317	
		% von Alter der Serien	7,6%	48,3%	17,0%	23,7%	3,5%	100,0%	
		% der Gesamtzahl	7,6%	48,3%	17,0%	23,7%	3,5%	100,0%	

Tabelle 11: Kreuztabelle Alter der Serie/Erscheinungsbild

Mit einer Frau wird auch das Attribut von Attraktivität in der Kategorie Erscheinungsbild vorwiegend in Zusammenhang gebracht. Die Zahlen dieser Grafik bestätigen, dass es immer noch von enormer Wichtigkeit ist, dass eine Frau ein hübsches Erscheinungsbild hat, auch wenn die Zahlen diesbezüglich ein wenig gesunken sind (von 50,3% auf 46,1%).

*Hypothese 2: Wenn man alte und neue Serien miteinander vergleicht, dann wird ersichtlich, dass es nach wie vor bestimmte Merkmale gibt, die enorme Wichtigkeit im Zusammenhang mit der Darstellung von Frauen haben (wie z.B. gute Figur, attraktives Erscheinungsbild, jungendliches Alter).*

Tabelle 12: Häufigkeiten Alter (alle Serien)

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	20-30 Jahre	109	34,3	34,4	34,4
	31-40 Jahre	131	41,2	41,3	75,7
	41-50 Jahre	25	7,9	7,9	83,6
	51-60 Jahre	19	6	6	89,6
	Älter	7	2,2	2,2	91,8
	Keine Angaben	26	8,2	8,2	100,0
	Gesamt	317	99,7	100,0	
Fehlend	System	1	0,3		
Gesamt		318	100,0		

**Alter**

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	20-30 Jahre	52	16,4	31,9	31,9
	31-40 Jahre	69	21,8	42,3	74,2
	41-50 Jahre	13	4,1	8,0	82,2
	51-60 Jahre	14	4,4	8,6	90,8
	Älter	6	1,9	3,7	94,5
	Keine Angaben	9	2,8	5,5	100,0
	Gesamt	163	51,4	100,0	
Fehlend	System	154	48,6		
Gesamt		317	100,0		

Tabelle 13: Häufigkeiten Alter alte Serien

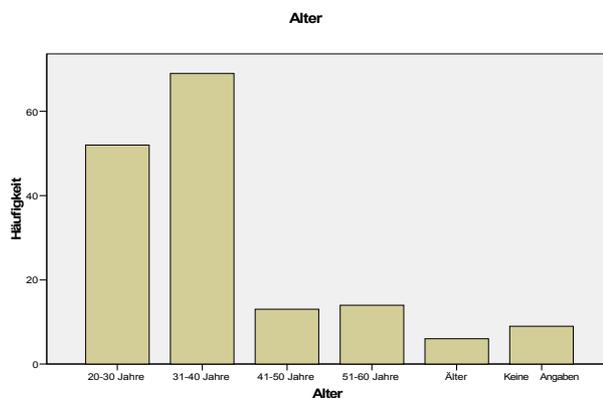


Abb. 13: Grafik „Alter“ alte Serien

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	20-30 Jahre	57	36,1	37,0	37,0
	31-40 Jahre	62	39,2	40,3	77,3
	41-50 Jahre	12	7,6	7,8	85,1
	51-60 Jahre	5	3,2	3,2	88,3
	Älter	1	,6	,6	89,0
	Keine Angaben	17	10,8	11,0	100,0
	Gesamt	154	97,5	100,0	
Fehlend	System	4	2,5		
Gesamt		158	100,0		

Tabelle 14: Häufigkeiten Alter neue Serien

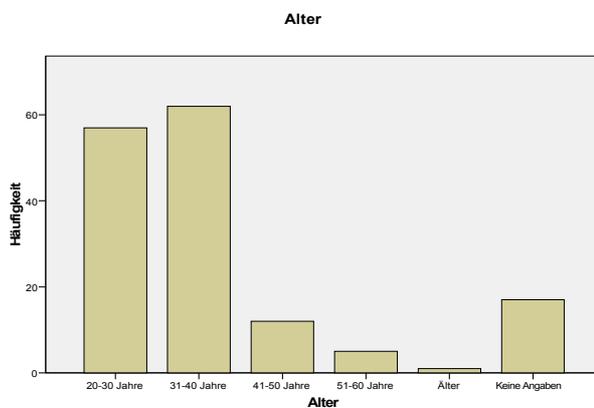


Abb. 14: Grafik „Alter“ neue Serien

Sieht man sich die Häufigkeitsauszählungen der Kategorie „Alter“ aller Serien an, fällt auf, dass sich im gesamten Datensatz die Frauen im Alter zwischen 20 und 40 Jahren (38,2% in alten vs. 37,6% in neuen Serien) befinden. Wie genau die Verteilung in den anderen Alterskategorien nach alt/neu aufgeteilt ist, siehe oben in der entsprechenden Kreuztabelle.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Dünn	163	51,3	51,4	51,4
	Zierlich	6	1,9	1,9	53,3
	Sportlich	2	,6	,6	53,9
	Weiblich/Mollig	62	19,5	19,6	73,5
	Nicht erkennbar	84	26,4	26,5	100,0
	Total	317	99,7	100,0	
Missing	System	1	,3		
Total		318	100,0		

Tabelle 15: Häufigkeiten Figur (alle Serien)

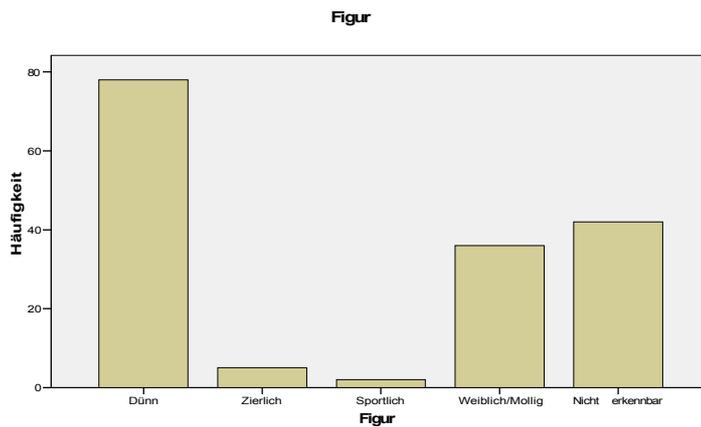


Abb. 15: Grafik „Figur“ alte Serien

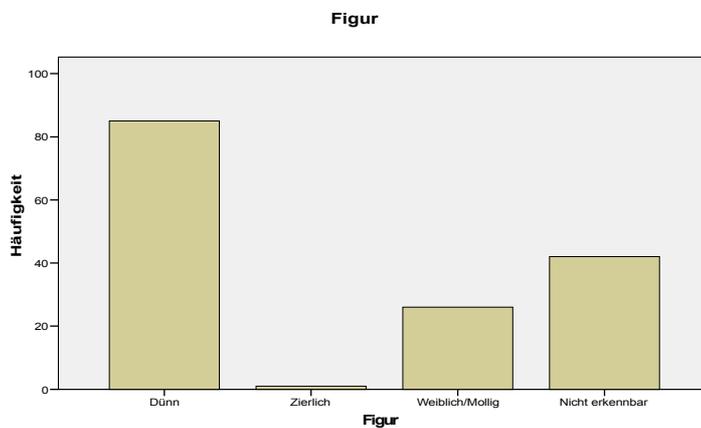


Abb. 16: Grafik „Figur“ neue Serien

In der Kategorie „Figur“ konnte eine eindeutige Tendenz zugunsten der dünnen Frauen (24,6% der alten Serien und 26,8% der neuen Serien des Gesamtdatensatzes) festgestellt werden, ein weiteres Anzeichen dafür, dass das äußere Erscheinungsbild der Frauen immer noch ein prägnantes Merkmal bei deren Darstellung im Fernsehen ist.

Mit den Ergebnissen der angeführten Grafiken kann eindeutig bewiesen werden, dass zwar eine Weiterentwicklung der Frauen beim Spektrum der Frauentypen oder Berufstätigkeit (welche in den nächsten Forschungsfragen noch eingehender betrachtet werden) stattfand, jedoch bei den äußerlichen Merkmalen immer noch gleiche Parameter angesetzt werden und es eine attraktive, jüngere, dünne Frau nach wie vor einfacher in der Gesellschaft zu haben scheint und das auch so in den Serien dargestellt wird.

Sowohl in den alten als auch neuen Serien wird das stereotype Verhalten von Frauen, dass sie sich vorwiegend im emotionalen Bereich bewegen, kein Problem haben, ihre Gefühle zu zeigen und ihnen nachzugehen, rücksichtsvoll und sensibel für die Gefühle und Bedürfnisse anderer sind, dargestellt.

Die in diesem Zusammenhang aufgestellte Hypothese, lässt sich somit als verifiziert ansehen. Sowohl in alten als auch neuen Serien sind die Kategorien Alter, Figur und Erscheinungsbild von enormer Wichtigkeit im Zusammenhang mit der Darstellung von Frauen und weisen auch dementsprechend ähnliche Werte auf.

### 9.2.3 Forschungsfrage 3

#### Spielt in den untersuchten TV-Serien die Berufstätigkeit der Frau heute eine größere Rolle als vor zwanzig Jahren?

*Hypothese 3: Wenn in den aktuellen Beispielerien Frauen einem Beruf nachgehen, dann wird das mehr in den Mittelpunkt gerückt als früher und hat somit mehr Wichtigkeit im Leben der TV-Frauen.*

#### Verarbeitete Fälle

	Fälle					
	Gültig		Fehlend		Gesamt	
	N	Prozent	N	Prozent	N	Prozent
Alter der Serien * Berufstätigkeit	317	99,7%	1	,3%	318	100,0%

#### Alter der Serien \* Berufstätigkeit Kreuztabelle

			Berufstätigkeit				Gesamt
			Ja, sichtbar	Ja, nicht sichtbar	Nein, kein Beruf	Keine Angaben	
Alter der Serien	Golden Girls_Das Model	Anzahl	29	9	3	122	163
		% von Alter der Serien	17,8%	5,5%	1,8%	74,8%	100,0%
		% der Gesamtzahl	9,1%	2,8%	,9%	38,5%	51,4%
		Residuen	-27,0	1,3	,4	25,3	
		Standardisierte Residuen	-3,6	,5	,3	2,6	
	Closer_Damages	Anzahl	80	6	2	66	154
		% von Alter der Serien	51,9%	3,9%	1,3%	42,9%	100,0%
		% der Gesamtzahl	25,2%	1,9%	,6%	20,8%	48,6%
		Residuen	27,0	-1,3	-,4	-25,3	
		Standardisierte Residuen	3,7	-,5	-,3	-2,7	
Gesamt	Anzahl	109	15	5	188	317	
	% von Alter der Serien	34,4%	4,7%	1,6%	59,3%	100,0%	
	% der Gesamtzahl	34,4%	4,7%	1,6%	59,3%	100,0%	

Tabelle 16: Kreuztabelle Alter der Serien/Berufstätigkeit

#### Chi-Quadrat-Tests

	Wert	df	Asymptotische Signifikanz (2-seitig)
Chi-Quadrat nach Pearson	41,121 <sup>a</sup>	3	,000
Likelihood-Quotient	42,306	3	,000
Zusammenhang linear-mit-linear	38,515	1	,000
Anzahl der gültigen Fälle	317		

a. 2 Zellen (25,0%) haben eine erwartete Häufigkeit kleiner 5. Die minimale erwartete Häufigkeit ist 2,43.

Die Berufstätigkeit hat in den letzten 20 Jahren deutlich zugenommen. So sind in den 80er Jahren nur 23,3% der dargestellten Frauen bei „Golden Girls“/„Das Model und der Schnüffler“ berufstätig, während im 21. Jahrhundert bereits 55,8% (sichtbar oder nicht sichtbar), also mehr als die Hälfte

te der gezeigten Frauen, einem Beruf nachgehen, dabei sind neben reinen Frauenberufen (Sekretärin, Model, Prostituierte, etc.) mittlerweile auch Berufe wie Anwältin, Leiterin einer Spezial-Einheit der Polizei in der Auswahl.

Der Wert des Chi-Quadrat-Tests 0,000, beweist, dass ein Zusammenhang zwischen Alter der Serien und Berufstätigkeit von Frauen existiert.

Die Hypothese, dass Berufstätigkeit bei Frauen im 21. Jahrhundert mehr in den Mittelpunkt des Lebens in den Beispielsserien gerückt ist, kann verifiziert werden.

## 9.2.4 Forschungsfrage 4

### Hat in den untersuchten TV-Serien der Umgang mit Kindern und Kindererziehung seit damals zu- oder abgenommen?

Während bei der Erich KÜCHENHOFF-Studie die Zahl der Kinder noch bei 35% lag, waren es bei Monika WEIDERER mit nur mehr 7,6% erkennbarer Kinder schon um ein Vielfaches weniger, die im Zusammenhang mit Frauen im Fernsehen dargestellt wurden.

Die Zahlen bestätigen sich bei dieser Untersuchung erneut.

#### Verarbeitete Fälle

	Fälle					
	Gültig		Fehlend		Gesamt	
	N	Prozent	N	Prozent	N	Prozent
Alter der Serien * Kinder	317	99,7%	1	,3%	318	100,0%

#### Alter der Serien \* Kinder Kreuztabelle

			Kinder				Gesamt
			Ja, sichtbar	Ja, nicht sichtbar	Nein, keine Kinder	Keine Angaben	
Alter der Serien	Golden Girls_Das Model	Anzahl	3	3	10	147	163
		% von Alter der Serien	1,8%	1,8%	6,1%	90,2%	100,0%
		% der Gesamtzahl	,9%	,9%	3,2%	46,4%	51,4%
		Residuen	-2,7	,0	1,3	1,5	
		Standardisierte Residuen	-1,1	,0	,4	,1	
	Closer_Damages	Anzahl	8	3	7	136	154
		% von Alter der Serien	5,2%	1,9%	4,5%	88,3%	100,0%
		% der Gesamtzahl	2,5%	,9%	2,2%	42,9%	48,6%
		Residuen	2,7	,1	-1,3	-1,5	
		Standardisierte Residuen	1,1	,0	-,4	-,1	
Gesamt		Anzahl	11	6	17	283	317
		% von Alter der Serien	3,5%	1,9%	5,4%	89,3%	100,0%
		% der Gesamtzahl	3,5%	1,9%	5,4%	89,3%	100,0%

Tabelle 17: Kreuztabelle Alter der Serien/Kinder

Im ganzen Datensatz waren insgesamt nur 17 Kinder (5,4%) in den Serien integriert (sichtbar und nicht sichtbar). Davon entfallen 6 (3,6%) auf die alten und 11 (7,1%) Kinder auf die neuen Serien.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Ja, sichtbar	11	3,5	3,5	3,5
	Ja, nicht sichtbar	6	1,9	1,9	5,4
	Nein, keine Kinder	17	5,3	5,4	10,7
	Keine Angaben	283	89,0	89,3	100,0
	Total	317	99,7	100,0	
Missing	System	1	,3		
	Total	318	100,0		

Tabelle 18: Häufigkeiten Kinder

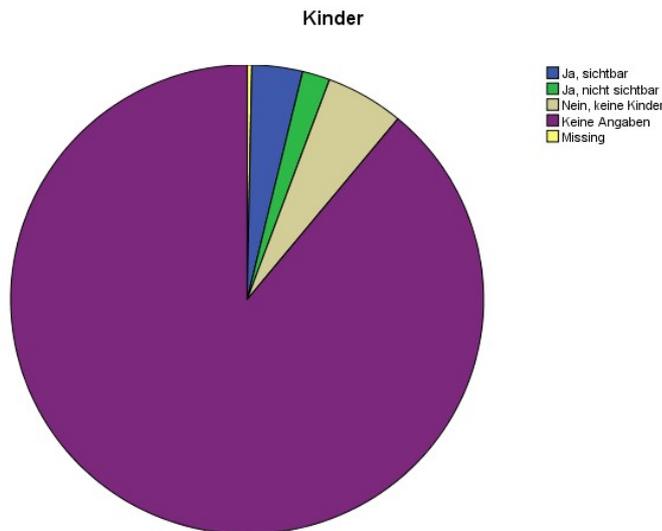


Abb 17: Grafik „Kinder“

*Hypothese 4: Wenn Kinder überhaupt vorkommen, spielen sie in den Beispielserien der 80er Jahre eine größere Rolle im Leben der TV-Frauen als in den aktuellen Serien.*

Anhand der Zahlen der Grafiken, müsste diese Hypothese als falsifiziert angesehen werden, sieht man sich in diesem Zusammenhang jedoch den Gesamtkontext der genannten Serien an, ist diese Hypothese eindeutig verifiziert, da Mutterschaft und Erziehung der Kinder häufiger Themenschwerpunkt der alten Serien darstellen und bei den Serien aus dem 21. Jahrhundert nur mehr vereinzelt im Zusammenhang mit den Frauen ins Geschehen integriert werden.

### 9.2.5 Forschungsfrage 5

**Werden in den untersuchten TV-Serien Frauen nach wie vor in den „schwächeren“, emotionalen Part gedrängt und häufig auch als Opfer körperlicher Gewalt dargestellt?**

Wie auch schon bei Forschungsfrage 2 kurz erwähnt, gilt Emotionalität nach wie vor als eines der Hauptattribute von dargestellten Frauen. Auch in den vorangegangenen Studien (vergleiche hierzu KÜCHENHOFF, 7.1, oder SCHNEIDER, 7.3, sowie BECKER, 7.4) wurde dieser Punkt häufig bestätigt. In diesem Bereich scheint sich bis zum jetzigen Zeitpunkt nichts Wesentliches verändert zu haben, außer dass die Emotionalität nicht mehr nur im Haushalt, sondern auch in der Berufstätigkeit vermehrt eingesetzt wird. Was hier jedoch noch angemerkt werden kann, ist die Tatsache, dass die Frauen auch sichtbar keine Probleme mit ihrer Emotionalität zu haben scheinen und diese gerne ausleben.

Vor allem bei der Krimiserie „The Closer“ fiel auf, dass häufig Frauen als die Mordopfer gezeigt wurden, was eine Entsprechung in der Realität haben mag, aber auch Frauen als „schwächeres Geschlecht“ symbolisiert.



Abb. 18: Szene aus „Tödlicher Luxus“<sup>189</sup>

<sup>189</sup> [http://www.cinefacts.de/kino/film/31036/31036\\_5193df0cd0f8ef0b4419b8c0ba3d7f04/b/the\\_closer\\_season\\_1/bild\\_19.html](http://www.cinefacts.de/kino/film/31036/31036_5193df0cd0f8ef0b4419b8c0ba3d7f04/b/the_closer_season_1/bild_19.html)

Dieses Bild zeigt eine Szene aus „The Closer“. Brenda Leigh JOHNSON wird mit ihrem Team an den Tatort eines Mordes gerufen, bei dem ein junges Ex-Model zum Opfer wurde. Deutlich wird, dass auch hier bei der Inszenierung auf das äußere Erscheinungsbild geachtet wurde.

Auch bei „Damages“ (in der Episode „Die Zeugin“) wurde die Figur der Katie CONNOR (Schwester von Ellens Verlobtem David) bedroht, bei der ihre Emotionalität deutlich zum Ausdruck kam.



Abb. 19: Anastasia GRIFFITH als Katie Connor in „Damages“<sup>190</sup>

Nachdem Katie eine Zeit lang von dem Mann verfolgt wurde (siehe hinter ihr auf diesem Foto), stellt sie ihn auf offener Straße zur Rede und brüllt laut herum (siehe nächstes Foto). Die Angst die Katie in diesem Augenblick verspürt, lässt sie so wütend werden, dass sie den Mann fast körperlich attackiert. Die Szene wurde jedoch so inszeniert, dass bei der Konfrontation von Katie gegenüber ihrem Verfolger die offene Straße gewählt wurde, um möglicherweise so ihre körperliche Unterlegenheit ein wenig auszugleichen.

---

<sup>190</sup> <http://damages.dramatic-personae.net/gallery/index.php?cat=8>



Abb. 20: Katie Connor<sup>191</sup>

*Hypothese 5: Wenn Frauen nicht als Opfer von Gewalttaten gezeigt werden, dann fällt ihnen nach wie vor hauptsächlich der emotionale Part in einem Serienkonstrukt zu.*

Anhand der beiden vorangegangenen Bild-Beispiele wurde demonstriert, dass die Hypothese als verifiziert angesehen werden kann. Frauen gelten nach wie vor als das schwache, da emotionale Geschlecht in der Gesellschaft, was das Fernsehen unterstreicht und verstärkt. Auch die 20 Jahre Unterschied zwischen den Serienformaten konnten daran kaum was verbessern oder ändern.

---

<sup>191</sup> <http://damages.dramatic-personae.net/gallery/index.php?cat=8>

## 9.2.6 Forschungsfrage 6

### Welche Frauenbilder werden in den Serien „Golden Girls“/„Das Model und der Schnüffler“ und „The Closer“/„Damages“ dargestellt?

Anhand dieser Tabelle soll gezeigt werden, welche verschiedenen Frauenbilder im Zusammenhang mit den Serien dargestellt werden, ob es eine Ausweitung von Frauenbildern gibt oder ob sie denen von früher mehr oder weniger gleich sind?

	<b>Beziehung</b>	<b>Beruf</b>	<b>Selbstverwirklichung</b>	<b>Abhängigkeit</b>
MADDY (Hauptrolle)	Keine sichtbare Beziehung, Verabredungen, Flirts mit David	Ex-Model, Berufsdetektivin	In ihrem Beruf als Model sehr erfolgreich und angesehen, in ihrem derzeitigen Beruf nicht freiwillig, deshalb eher keine Selbstverwirklichung	Von David körperlich (Beschützer) abhängig, finanziell von den zahlenden Mandanten
AGNES (tragende Nebenrolle)	Keine sichtbare Beziehung, auf der Suche nach einem Partner	Telefonistin bei der Blue Moon Detektei	Ihr Beruf gefällt ihr, aber kaum Selbstverwirklichung	Von Maddie und David, die ihr Gehalt zahlen
BLANCHE (Hauptrolle)	Verwitwet, wechselnde Partner, auf der Suche nach fixem Partner	In einem Museum (Kunstberuf)	Beruflich hat sie sich nicht selbstverwirklicht, Beziehungsmäßig trauert sie noch immer ihrem Mann hierher.	Von der Unterstützung ihrer Mitbewohnerinnen
ROSE (Hauptrolle)	Verwitwet, auf der Suche nach einem fixen Partner	Im sozialen Bereich	Findet Freude in ihrem Beruf, wirkliche Selbstverwirklichung jedoch nicht vorhanden	Finanziell von ihrem Job, emotional von ihren Mitbewohnerinnen und Partnern
DOROTHY (Hauptrolle)	Geschieden, auf der Suche nach einem fixen Partner	Aushilfslehrerin	Selbstverwirklichung durch den Beruf, den sie immer ausüben wollte	Finanziell von dem Job, emotional von ihren Mitbewohnerinnen und ihrer Mutter Sophia
SOPHIA (Hauptrolle)	Verwitwet, wechselnde Partner, meist Single	Pensionistin	Fand ihre Selbstverwirklichung in ihrem Haus- und Ehefrauendasein sowie als Mutter von mehreren Kindern	Finanziell von ihrer Tochter Dorothy, emotional von ihren Mitbewohnerinnen

BRENDA (Hauptrolle)	Geschieden, hatte eine Affäre mit POPE, fixe Partnerschaft mit Fritz	Leiterin einer eigenen Abteilung beim LAPD	Beruflich viel Selbstwirklichkeit in der hohen Position bei der Polizei	Bei der Arbeit von ihren männlichen Mitarbeitern abhängig, emotional am meisten von Fritz und ihren Eltern
IRENE (tragende Nebenrolle)	Single, später fixer Partner (Beziehung wird jedoch verheimlicht, da es sich um einen Kollegen handelt)	Detektiv in Spezialeinheit	Selbstverwirklichung sichtbar nur im Berufsleben	Abhängig von ihren männlichen Kollegen
PATTY (Hauptrolle)	Verheiratet	Leiterin einer eigenen Anwaltskanzlei	Mit ihrer eigenen Kanzlei hat sie sich selbstverwirklicht beruflich	Von ihrer Familie sowie von ihren MitarbeiterInnen
ELLEN (Hauptrolle)	Verlobt mit David	Berufsanfängerin in Anwaltskanzlei	Ja, hat ihr Studium sehr erfolgreich absolviert und arbeitet nun in ihrem Traumberuf als Anwältin in einer renommierten Kanzlei	Von David ihrem Verlobten sowie von Ellen
KATIE (tragende Nebenrolle)	Single, wechselnde Partner	Köchin	Ja, durch den Aufbau eines eigenen Restaurants	Emotional von ihrem Bruder David, ihrer Affäre Greg, Ellen

Tabelle 19: Vergleich der Frauenbilder in Haupt- und Nebenrollen

Die Tabelle zeigt, dass zwar die meisten Frauen immer noch abhängig von einem Partner oder einer nahe stehenden Person sind, jedoch viele von ihnen sich selbst verwirklichen durch ihren Beruf und dadurch nicht mehr rein die Männer für die Versorgung der Frau zuständig sind. Weiters wird hier ersichtlich, dass neben reinen Frauenberufen (Lehrerin, Telefonistin, Model, etc.) auch neue Berufsfelder hinzukamen, was darauf schließen lässt, dass im Bereich der Ausbildung den Frauen mehr immer mehr Möglichkeiten offen stehen und es so zu Selbstständigkeit kommt und sich auch Frauen ohne Partner sich etwas aufbauen können (siehe z.B. Katie).

### 9.2.7 Forschungsfrage 7

**Werden in den untersuchten TV-Serien die Behandlung von Frauenfragen (Doppelbelastung, Alltagsprobleme) dargestellt und gibt es Lösungsansätze, die vorgeschlagen werden?**

Bei den Serien aus den 80er Jahren („Golden Girls“ und „Das Model und der Schnüffler“) fällt auf, dass eine Annäherung an so genannten „Frauenfragen und -themen“ noch wesentlich öfter im Mittelpunkt des Seriengeschehens steht und sich die dargestellten Frauen allem Anschein nach ausführlicher damit auseinandersetzen, sei es z.B. Maddie (Hauptfigur „Das Model und der Schnüffler“), die mit ihren finanziellen Sorgen konfrontiert wird und auf der Suche nach einer Lösung für dieses Finanzproblem ist, oder auch die Damen aus „Golden Girls“, die in der Folge „Der Einbruch“ mit ihrer eigenen Ängstlichkeit und Unterlegenheit als alleinstehende Frauen aneinandergeraten.

Da die Frauen in den Serienformaten aus den 80er Jahren hauptsächlich in älteren Altersklassen (ca. 30–80 Jahre) angesiedelt sind, zeigt sich das auch in der Ausprägung der Themen. Themen wie Altern, keine Kinder mehr bekommen zu können, Furcht vor der Einsamkeit aber auch Freundschaft, Liebe und Partnerschaft, sind als dominante Schwerpunkte hier erkennbar.

In den neuen Serien wiederum werden zwar ähnliche Themen behandelt, jedoch hat sich das Themenspektrum deutlich erweitert. Auch Probleme im Beruf, Ehebruch, Mord, Eifersucht werden hier häufig Mittelpunkt des Geschehens für die dargestellten Frauen.

Es lässt sich an dieser Stelle sagen, dass die Behandlung von Frauenthematen zwar im Leben der TV-Frauen nach wie vor integriert ist, dass jedoch bei den Serien, die hauptsächlich im Berufsfeld der Frauen angesiedelt sind, solche Frauenthematen nur am Rande behandelt werden und dann meist im Bereich des Privaten.

Bezüglich der Lösungsansätze wird meist nur der Versuch unternommen, aufzuzeigen, wie eine eventuelle Lösung aussehen könnte, jedoch wirkliche Lösungsvorschläge werden meist nicht geboten.

### 9.3 Zusammenfassung der Forschungsergebnisse

An dieser Stelle sollen noch einmal die Ergebnisse dieser Untersuchung zusammenfassend dargestellt werden.

Verglichen wurden zwei US-amerikanische fiktionale TV-Serien aus den 1980er Jahren mit zwei aktuellen, wobei in allen vier Beispielen Frauen die Hauptrollen spielten. Zu untersuchen war, welchem Wandel das von der Frauen- und Medienforschung konstatierte stereotype Frauenbild im Fernsehen, soweit es US-amerikanische Serien betrifft, unterworfen war. Ob immer noch die weiße (kaukasische), schlank-attraktive Mittelschichtfrau, die über einen Mann definiert und auf Ehe und Familie bzw. Heirat bezogen und wenn überhaupt berufstätig in typischen Frauenberufen beschäftigt ist, die Frauendarstellung dominiert oder ob es Entwicklungen gab hin zu einem Frauenbild, das den sozialen Wandel tatsächlich repräsentiert.

Nun ist eine der 80er-Beispielserien, „Golden Girls“, eine komödiantische *soap opera*, aber selbst in diesem Genre, das über das Mittel der komischen Überzeichnung verfügt und damit über die Möglichkeit, das Stereotyp von der „ewig jungen“ und unbedingt schlank-attraktiven Frau zu überspringen, sind die Protagonistinnen zwar ältere und alte Frauen, aber Jugendlichkeit, jugendliche (erotische) Anziehungskraft, Attraktivität sind dennoch wesentlich. Und selbstverständlich sind die Frauen weiß, gut gekleidet und frisiert und einem Schlankeitswahn verfallen.

Ähnliches im „Model und der Schnüffler“: Maddy ist ein Ex-Model, mit über dreißig „zu alt“ für ihren Glamour-Beruf, aber eine blonde Schönheit, der die Männer zu Füßen liegen. Und zwar ist sie, wenn auch gezwungenermaßen, wie selbstverständlich berufstätig und muss sie sich in einem männerdominierten Berufsumfeld durchsetzen, was ja schon eine Entwicklung des Frauenbildes seit den 60er- und 70er Jahren darstellt, aber ohne den Mann an ihrer Seite, mit dem sie eine nur berufliche, dennoch latent-erotische Beziehung verbindet (und der überdies von Bruce Willis gespielt wird), wäre sie völlig verloren: ohne ihn als Beschützer wäre sie zu schwach für die Welt, in der sie sich aufhält, und würde zum Opfer werden, und er ist es auch, der die Handlung vorantreibt und also dramaturgisch die typisch-männliche aktive Rolle spielt.

In den aktuellen Serien nun scheint auf den ersten Blick tatsächlich alles anders: Frauen als selbstverständlich berufstätig und das mehr und mehr in früher im Fernsehen ausschließlich Männern vorbehaltenen Berufen (Anwalt, Kriminalpolizist), Frauen in Führungspositionen, die sich gegen Männer durchsetzen können, Frauen als Handlungsträgerinnen, aktive Frauen, die auf einen Mann nicht angewiesen sind, um sich selbst zu verwirklichen, Single-Frauen, die sich diesbezüglich nicht für Versagerinnen halten, Frauen in Hauptrollen um die vierzig und fünfzig, gar sechzig, Frauen, die nicht grundsätzlich schwach sind, Frauen mit Macht, die ihre Macht auch ganz *männlich* nützen, etc.

Bei genauerem Hinsehen jedoch zeigt sich, dass die Stereotype und Klischees keineswegs verschwunden sind, dass das US-amerikanische Serienfernsehen zwar dem gesellschaftlichen Wandel äußerlich Rechnung trägt, sein altbekanntes Frauenbild aber eigentlich nicht aufgegeben hat.

So gibt es zwar mehr Frauen in den Serien und mehr Frauentypen, aber die schlanken, weißen, attraktiven Mittelschichtsfrauen dominieren nach wie vor. Der Schlankheitswahn hat überhaupt zugenommen, Darstellerinnen in Hauptrollen und wichtigen, auch folgendspezifischen Nebenrollen sind grundsätzlich dünn (was der amerikanischen Wirklichkeit wohl kaum entspricht). Es werden, im Krimi, nicht nur mehr Frauen als Männer umgebracht, sondern die weiblichen Mordopfer sind auch meist ausgesprochen attraktiv. Afro-amerikanische, Latino-, asiatische Frauen tauchen viel häufiger als früher, aber nicht annähernd in einem der Realität entsprechenden Verhältnis in den Serien auf.

Auch was das Alter betrifft, kann von einem *Triumph* der älteren Frauen keine Rede sein: zwar war Glenn Close in der ersten Staffel von „Damages“ (2007) exakt sechzig und Kyra Sedgwick 2005 in „The Closer“ exakt vierzig Jahre alt, aber Glenn Close ist, wenn auch der Star, in der Serie dramaturgisch die Gegenspielerin der eigentlichen Protagonistin, der 28jährigen Rose Byrne, und, wie auch Kyra Sedgwick, ist ihr Styling nicht altersgemäß, sondern entschieden jugendlicher. Die oftmalige Erwähnung des Alters von Kyra Sedgwick und ihrer Figur, der leitenden Polizistin Brenda Leigh Johnson, kann möglicherweise sogar als Hinweis darauf verstanden werden, wie jugendlich-attraktiv eine Frau um die vierzig sein kann und also sein soll. Das Schönheitsideal von der 20–30jährigen jungen, dünnen, äußerst attraktiven Mittelschichtsfrau bleibt zentral wichtig und dominiert

andere Eigenschaften, als *herstellbar* wohl sogar das tatsächliche Alter. Was überdies wichtige weibliche Nebenrollen betrifft, sind die jungen attraktiven Frauen ohnedies nach wie vor in der Überzahl.

Was die Mutterrolle betrifft, hat sich herausgestellt, dass in den Beispielsereien (auch schon der 80er Jahre) Kinder nur eine marginale Rolle spielen. In „Damages“ hat die Tatsache, dass Patty Hewes verheiratet ist und einen schwierigen Sohn hat, wohl den Zweck, sie charakterlich *weiblicher* zu präsentieren: nicht nur machtbesessen, manipulativ, sondern auch als erotische und vor allem emotionale Frau: von der Darstellung des weiblichen als des emotionalen und in Emotionalität auch befangenen und gefangenen Geschlechts, ist das US-amerikanische Fernsehen nicht abzubringen. Dies ist in „Damages“ auch bei Ellen Parsons (Rose Byrne) deutlich, die überdies auch in einer ihr existenziell wichtigen, auf baldige Heirat angelegte Liebesbeziehung gezeigt wird. In einer Liebesbeziehung ist auch Brenda Leigh Johnson, die mit ihrem Verlobten zusammenlebt, der auf Heirat drängt, während sie, wohl auf Grund früherer Beziehungsenttäuschungen, noch zögert, aber Wichtigkeit und Richtigkeit von Ehe nicht in Frage stellt. Mutterschaft und Kinder spielen in „The Closer“ keine Rolle, allenfalls im Verhältnis von Brenda, hier in der Kind-Rolle, zu ihren wertekonservativen Eltern *vom Land*, das tendenziell komödiantisch, aber als durch und durch sympathisch gezeichnet ist.

Die typische Serienfrau (soweit sich von den Beispielsereien schließen lässt) heute ist also berufstätig, und nicht mehr nur in reinen Frauenberufen, aber selbst wenn sie sich in einer Führungsposition in einem männlich dominierten Berufsumfeld durchsetzt, bleibt sie in ihrer Emotionalität gefangen. Sie hat Partnerbeziehungen schon hinter sich (ist oft sogar geschieden), wenn single, ist sie in der Lage zur Selbstverwirklichung, bleibt aber dennoch auf Liebe und Partnerschaft deutlich bezogen und akzeptiert die Ehe nach wie vor als richtigste Form partnerschaftlichen Lebens. Sie ist gut ausgebildet. Sie ist jung und attraktiv oder zumindest, wenn älter, trotz ihres Alters jugendlich attraktiv. Ihre ethnische Herkunft ist kaukasisch, sie ist oft immer noch blond. Sie hat meist keine Kinder, wenn doch, dann meist nur ein Kind, das oft schwierig ist, wobei sie aber ihre weibliche Einfühlsamkeit und ihr prosoziales Verhalten zeigen kann. Sie ist erotisch interessant.

## X. METHODENKRITIK

Aufgrund der, durch den Zeitrahmen bedingt, relativ kleinen Stichprobe war eine grundsätzlich erwünschte größere Ausführlichkeit nicht erreichbar: Durch das Heranziehen von noch mehr Serien oder Folgen pro Serie hätten noch eindeutigere Ergebnisse geliefert werden können.

Was die Methode der quantitativen Inhaltsanalyse betrifft, ist anzumerken, dass die Tatsache, dass keine Störfaktoren von außen existieren, sowohl positive als auch negative Auswirkungen haben kann. Die hauptsächlich auf sich allein gestellte Forscherin hat so nur wenig Austausch mit anderen, sodass an manchen Punkten der Untersuchung Schwierigkeiten auftreten können, wie etwa bei der genauen Abgrenzung einer Kategorie. Interessant wäre es im Zuge einer filmanalytischen Inhaltsanalyse zur Darstellung von Frauen im Fernsehen deshalb sicherlich, wenn zusätzlich noch Rezipienten anhand eines Fragebogens oder einer Gruppendiskussion befragt würden und so Input von Fremden in die Untersuchung einfließen würde.

## XI. CONCLUSIO

Ziel dieser Studie war es, die Darstellung von Frauen in (US-amerikanischen) TV-Serien in einem zeitlichen Abstand von rund zwanzig Jahren (80er Jahre/Gegenwart) zu vergleichen.

Der theoretische Teil setzte sich mit den wesentlichen Begriffen (Genre, Fernsehserie, ...), die im Kontext der Untersuchung relevant waren, auseinander. Außerdem bot dieser Teil Einblicke in wichtige seit 1975 durchgeführte Studien zur Darstellung der Frau in den Medien.

Im empirischen Teil wurden zuerst die relevanten Kategorien entwickelt und anschließend eine filmanalytischen Inhaltsanalyse durchgeführt.

Die Darstellung von Frauen in (US-amerikanischen) TV-Serien hat sich, entsprechend der gesellschaftlichen Wirklichkeit, seit den 80er Jahren durchaus verändert: Frauen heute sind nicht mehr nur Ehefrau oder Geliebte, tauchen noch mehr als vor 20 Jahren in Berufen auf, die keine typischen Frauenberufe sind. Sie sind aktiver, nicht mehr zwingend den handlungsaktiven Männern zugeordnet. Karrierefrauen, Frauen in Führungspositionen sind alles andere als eine Seltenheit. Single-Frauen bauen sich eine eigene Existenz auf und müssen auf Selbstverwirklichung nicht verzichten, es gibt nicht-eheliche Formen von Partnerschaften auch bei Sympathieträgerinnen, Geschieden-Sein ist keine Form des Versagens und Patchwork-Familien sind normal. Auch sind Frauen zwischen vierzig und fünfzig, sechzig nicht mehr nur als Randfiguren, sondern im Mittelpunkt und als aktiv in Bezug auf die Handlung zu sehen (auch in Dramen und Krimis und nicht nur komisch-verzerrt). Allerdings sind diese *älteren* Frauen nach wie vor an Schlankeits- und Jugendwahn geknüpft und durch das Stereotyp von der ewigen Jugend gekennzeichnet. Überhaupt sind die alten Stereotype nicht verschwunden und schon gar nicht überwunden: Die Karrierefrau etwa ist, auf Grund ihrer körperlichen Unterlegenheit, auf männlichen Schutz immer wieder angewiesen. Die sich selbst verwirklichende Single-Frau sehnt sich im Grunde nach Liebe und Partnerschaft und wird bitter und gefühllos, wenn sie eine solche nicht *erringen* kann. Heirat ist in nicht-ehelichen Partnerschaften immer noch ein anzustrebendes Ziel. Und selbstverständlich zeichnen sich Frauen in (US-amerikanischen) TV-Serien

seit jeher und nach wie vor durch offen gezeigte Emotionen, tiefe Gefühle und ein Verständnis für Andere aus.

Frauenforschung der Frauenbewegung also, die an einer unverzerrt-realistischen medialen Darstellung von Frauen interessiert wäre, wird auf Unterstützung durchs US-amerikanische Serien-Fernsehen nicht rechnen können, das letztlich, bei hauptsächlich äußerlicher Repräsentation von gesellschaftlicher Wirklichkeit, in alten Rollen-Klischees und einem konservativen Wertekanon verfangen ist.

# LITERATURVERZEICHNIS

## 1. Bücher

ALFERMANN, Dorothee (1996): Geschlechterrollen und geschlechtstypisches Verhalten. Stuttgart/Berlin/Köln.

ATTESLANDER, Peter (2000): Methoden der empirischen Sozialforschung. 9., neu bearbeitete Auflage. Berlin/New York: de Gruyter.

BECKER, Heike und BECKER, Wolfgang (2001): Die Darstellung von Frauen und die Behandlung von Frauenfragen im Fernsehen. Zusammenfassender Abschlussbericht, BMFSFJ Materialien zur Gleichstellungspolitik Nr.83/2001

BERELSON, Bernard (1971): Content Analysis in Communication Research. Glencoe: Free Press.

DE BEAUVOIR, Simone (1976): Alles in allem. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

ECKES, Thomas (2004): Geschlechterstereotype: Von Rollen, Identitäten und Vorurteilen. IN: BECKER, Ruth/KORTENDIEK, Beate: Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie. Wiesbaden.

ECO, Umberto (1990): Im Labyrinth der Vernunft. Texte über Kunst und Zeichen. Leipzig: Reclam, 2. Auflage.

ECO, Umberto (1994): Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur. Frankfurt: Fischer-Taschenbuch-Verlag.

FAULSTICH, Werner (1994): Die Geschichte des Fernsehen in der Bundesrepublik Deutschland: Vom „Autor“ zum Nutzer. Handlungsrollen im Fernsehen. München: Wilhelm Fink Verlag.

FIRENZUOLA, Agnolo (1994): On the Beauty of Women (Discorsi delle bellezze delle donne, Original ca. 1538). University of Pennsylvania Press. Philadelphia.

FISCHER, Peter Michael: Inhaltsanalytische Auswertung von Verbaldaten. IN: HUBER, Günter/MANDL, Heinz (1982): Verbale Daten. Eine Einführung in die Grundlagen und Methoden der Erhebung und Auswertung. Weinheim: Beltz Verlag.

FRÜH, Werner (2007): Inhaltsanalyse, Theorie und Praxis. UTB Verlag.

HALLORAN, J. (1982): IN: Fernsehen und Bildung. Jahrgang 16 (1982) 1–3.

HANNOVER, Irmela/BIRKENSTOCK, Arne (2005): Familienbilder im Fernsehen. Familienbilder und Familienthemen in fiktionalen und nicht-fiktionalen Fernsehsendungen. Eine Studie des Adolf Grimme Instituts.

HASELAUER, Elisabeth (1999): Zur Filmsoziologie. 3. Auflage. Wien.

HICKETHIER, Knut (1991): Die Fernsehserie und das Serielle des Fernsehens. Universität Lüneburg. Lüneburg.

HICKETHIER, Knut (1992): Die Fernsehserie - eine Kette von Verhaltensweisen. IN: Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft (BFF): Serie - Kunst im Alltag. Vistas Verlag, Band 43.

HICKETHIER, Knut (1996): Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart: J.B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag.

JAHN, Ingeborg (2003): Gender-Glossar 74 Begriffe zum Gender Mainstreaming unter besonderer Berücksichtigung von Gesundheitsförderung. Erstellt im Auftrag von „Gesundheitsförderung Schweiz“.

KABLITZ, Andreas (2003): Kunst des Möglichen: Prolegomena zu einer Theorie der Fiktion. IN: Poetica 35 (2003).

KLAUS, Elisabeth (1998): Kommunikationswissenschaftliche Geschlechterforschung. Zur Bedeutung der Frauen in den Massenmedien und im Journalismus. Wien: LIT Verlag.

KLAUS, Elisabeth (2005): Kommunikationswissenschaftliche Geschlechterforschung. Zur Bedeutung der Frauen in den Massenmedien und im Journalismus. Wien: LIT Verlag.

KLISS, Werner (1987): Die Fernsehserie. IN: FIELD/MÄRTHESHEIMER/LÄNGSFELD: Drehbuchsreiben für Film und Fernsehen - Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. München: Paul List Verlag, akt. Ausgabe 1996.

KÜCHENHOFF, Erich (Hrsg.) (1975): Die Darstellung der Frau und die Behandlung von Frauenfragen im Fernsehen – eine empirische Untersuchung einer Forschungsgruppe der Universität Münster. Stuttgart.

LIPPMANN, Walter (1922): Public Opinion. 12. Auflage. New York 1949, zitiert nach WUSS, Peter (1993): Filmanalyse und Psychologie, Edition Sigma, Band 15, Berlin.

- LUKESCH, Helmut/BAUER, Christoph u.a. (2004): Das Weltbild des Fernsehens – Eine Untersuchung der Sendungsangebote öffentlich-rechtlicher und privater Sender in Deutschland. Regensburg. Band 1 und 2.
- MIKOS, Lothar (1986): Trivialität und Dünkel. Zum Umgang mit Fernsehserien. IN: Funk-Korrespondenz Nr. 33.
- MIKOS, Lothar (1987): Übertragungserleben: Soziale Aspekte des Umgangs mit Familienserien. IN: Medium 3/87.
- MIKOS, Lothar (1994): Fernsehen im Erleben der Zuschauer. Vom lustvollen Umgang mit einem populären Medium. Berlin: Quintessenz.
- MIKOS, Lothar (2004): Familienbilder im Fernsehen. IN: FRÖHLICH, Margrit/MIDDEL, Reinhard/VISAIUS, Karsten: Family Affairs – Ansichten der Familie im Film. Marburg.
- MIKOS, Lothar (2008): Film- und Fernsehanalyse. Konstanz: UTB.
- MIKUNDA, Christian (1996): Der verbotene Ort oder die inszenierte Verführung. Unwiderstehliches Marketing durch strategische Dramaturgie. Düsseldorf: Econ.
- MÜHLEN-ACHS, Gitta (2002): Subtile Demontage. IN: Medien praktisch. Nr. 3. Frankfurt/Main.
- MÜHLEN-ACHS, Gitta/SCHORB, Bernd (Hrsg.) (2003): Geschlecht und Medien. Reihe Medienpädagogik, Bd. 7. München.
- MULVEY, Laura (1975): Visual Pleasure and Narrative Cinema. IN: Screen. Jahrgang 16. Heft 3. Glasgow.
- NEUENDORFF-BUB, Brigitte (1979): Stereotype und geschlechtstypisches Verhalten. IN: ECKERT, Roland (Hrsg.): Geschlechterrollen und Arbeitsteilung. Mann und Frau in soziologischer Sicht. München.
- REICHE, Reimut (1997): Gender ohne Sex. Geschichte, Funktion und Funktionswandel des Begriffs „Gender“. IN: Psyche 51/9-10 (1997)
- RICHTER, R. & M. (1980): Sehgewohnheiten 1955-1980. Berichte zur Medienforschung 19/1980.
- RODDE, Isabel (2002): Coole Powerfrauen und kämpfende Glucken. IN: Medien praktisch Nr.3/2002.
- SCHÄFFERS, Bernhard (2003): Grundbegriffe der Soziologie. Stuttgart: UTB Verlag.

- SCHNEIDER, Irmela (1995): Variationen des Weiblichen und Männlichen. Zur Ikonographie der Geschlechter. IN: SCHNEIDER, Irmela: Serien-Welten. Strukturen US-amerikanischer Serien aus vier Jahrzehnten. Opladen.
- SEGER, Linda: Conflict and Contrast in series television. IN: FRIEDMAN, Julien (Hrsg.)
- TASCHNER, Elisabeth (1990): Stereotype Personendarstellung in Fernsehserien und ihre Wirkung auf die impliziten Persönlichkeitstheorien des Rezipienten. Universität Wien.
- TAYLOR, Henry M. (2002): Rolle des Lebens. Die Filmbiographie als narratives System. Marburg.
- VON BRAUN, Christina /STEPHAN, Inge (Hrsg.) (2000): Gender-Studien. Eine Einführung. Stuttgart/Weimar.
- WOLF, Nicole (2002): Faszination Fernsehserie: das Genre Serie, seine Charakteristika, Mechanismen und Einflüsse auf die Realität des Zuschauers. Universität Wien.
- WENGER, Esther (2000): Wie im richtigen Fernsehen - die Inszenierung der Geschlechter in der Fernsehfiktion. Hamburg.
- WEIDERER, Monika (1994): Das Frauen- und Männerbild im deutschen Fernsehen. IN: Medienpsychologie, Nr.1/ 1994.
- WEIDERER, Monika und FALTENBACHER, Christine (1994): Das Frauen- und Männerbild in Familienserien des deutschen Fernsehens. IN: merz - Medien und Erziehung Nr. 4/ 1994.

## 2. Internet

Wikipedia Begriff Frau:

<http://de.wikipedia.org/wiki/Frauen> (Zugriff: 6. Oktober 2008)

Fraisl, Bettina: Psychoanalytische Konzeptionen von Geschlechtsidentität.

<http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/moderne/sheft2f.pdf> (Zugriff: 6. Oktober 2008)

Fiktion: <http://www.uni-duisburg-essen.de/literaturwissenschaft-aktiv/Vorlesungen/epik/fiktion.htm> (Zugriff: 6. Oktober 2008)

Dittmann, Claudia: Narration im Film.

<http://www.werner-knoben.de/rossleben2001/doku/kurs76web/node13.html>  
(Zugriff: 6. Oktober 2008)

Wikipedia Schönheitsideal:

<http://de.wikipedia.org/wiki/Sch%C3%B6nheitsideal> (Zugriff: 6. Oktober 2008)

Das Spiel mit dem schönen Körper: [http://www.imabe.org/fileadmin/downloads/2007-05-11\\_Spiel\\_mit\\_schoenem\\_Koerper/Vortraege/Winkler.doc](http://www.imabe.org/fileadmin/downloads/2007-05-11_Spiel_mit_schoenem_Koerper/Vortraege/Winkler.doc). (Zugriff: 6. Oktober 2008)

Wikipedia Attraktivität:

<http://de.wikipedia.org/wiki/Attraktivit%C3%A4t> (Zugriff: 6. Oktober 2008)

Wikipedia Telenovela:

<http://de.wikipedia.org/wiki/Telenovela> (Zugriff: 6. Oktober 2008)

Wikipedia Cliffhanger:

<http://de.wikipedia.org/wiki/Cliffhanger> (Zugriff: 6. Oktober 2008)

Stereotype:

<http://www.genderkompetenz.info/gendermainstreaming/grundlagen/stereotype>  
(Zugriff: 6. Oktober 2008)

The Closer – Die komplette erste Staffel: [http://www.amazon.de/Closer-komplette-erste-Staffel-DVDs/dp/B000NA253C/ref=sr\\_1\\_3?ie=UTF8&s=dvd&qid=1219959633&sr=8-3](http://www.amazon.de/Closer-komplette-erste-Staffel-DVDs/dp/B000NA253C/ref=sr_1_3?ie=UTF8&s=dvd&qid=1219959633&sr=8-3) (Zugriff: 6. Oktober 2008)

The Closer Episodenbeschreibung „Tödlicher Luxus“

[http://www.vox.de/serien\\_1746.php?artikel=59139](http://www.vox.de/serien_1746.php?artikel=59139) (Zugriff: 6. Oktober 2008)

The Closer Episodenbeschreibung „Russenmafia“

[http://www.vox.de/serien\\_1746.php?artikel=59332](http://www.vox.de/serien_1746.php?artikel=59332) (Zugriff: 6. Oktober 2008)

The Closer Episodenbeschreibung „Liebe oder Hass“

[http://www.vox.de/serien\\_1746.php?artikel=60516](http://www.vox.de/serien_1746.php?artikel=60516) (Zugriff: 6. Oktober 2008)

The Closer Episodenbeschreibung „Angeschwärzt“

[http://www.vox.de/serien\\_1746.php?artikel=61467](http://www.vox.de/serien_1746.php?artikel=61467) (Zugriff: 6. Oktober 2008)

Damages – Im Netz der Macht:

[http://www.amazon.de/Damages-Netz-Macht-komplette-Season/dp/B0017IK950/ref=sr\\_1\\_1?ie=UTF8&s=dvd&qid=1219959809&sr=1-1](http://www.amazon.de/Damages-Netz-Macht-komplette-Season/dp/B0017IK950/ref=sr_1_1?ie=UTF8&s=dvd&qid=1219959809&sr=1-1) (Zugriff: 6. Oktober 2008)

Damages – Im Netz der Macht Episodenguide:

<http://www.tvsi.de/node/1331> (Zugriff: 6. Oktober 2008)

Golden Girls – Die komplette erste Staffel:

[http://www.amazon.de/Golden-Girls-komplette-erste-Staffel/dp/B0007Y86RS/ref=sr\\_1\\_3?ie=UTF8&s=dvd&qid=1219959900&sr=1-3](http://www.amazon.de/Golden-Girls-komplette-erste-Staffel/dp/B0007Y86RS/ref=sr_1_3?ie=UTF8&s=dvd&qid=1219959900&sr=1-3)  
(Zugriff: 6. Oktober 2008)

Golden Girls Episodenguide:

<http://epguides.de/goldgirl.htm> (Zugriff: 6. Oktober 2008)

Moonlighting – Das Model und der Schnüffler:

<http://www.amazon.de/Moonlighting-Model-Schn%C3%BCffler-Season-DVDs/dp/B000PKHWCY> (Zugriff: 6. Oktober 2008)

Das Model und der Schnüffler Episodenguide:

<http://www.fernsehserien.de/index.php?serie=0441&seite=12> (Zugriff: 6. Oktober 2008)

# ANHANG

## Codebogen

Laufnummer	Seriennummer		Episodennummer		Frauennummer	
Thema der Folge:						
<b>Rollengröße</b>	Hauptrolle	Tragende Nebenrolle	Folgenspezifische Nebenrolle	Kleinrolle	Statistin	
<b>Alter</b>	20–30 Jahre	31–40 Jahre	41–50 Jahre	51–60 Jahre	Älter	Keine Angaben
<b>Haarfarbe</b>	Blond	Braun	Rot	Schwarz	Grau/weiß	Keine Angaben
<b>Figur</b>	Dünn	Zierlich	Spüörtlich	Weiblich/mollig	Dick	Keine Angaben
<b>Kleidungsstil</b>	Figurbetont	Sportlich	Glamourös	Bequem	Altmodisch	Sonstiges Keine Angaben
<b>Erscheinungsbild</b>	Sehr attraktiv	Attraktiv	Mittelmäßig	Unscheinbar	Hässlich	Businesslook/ Berufkleidung
<b>Sympathieträgerin</b>	Sehr sympathisch	Mittelmäßig	Wenig	Gar nicht	Keine Angaben	
<b>Ethnische Abstammung</b>	Kaukasisch	Latein-amerikanisch	Afro-amerikanisch	Asiatisch		
<b>Gesellschaftsschicht</b>						
<b>Job</b>						
<b>Berufstätigkeit</b>	Ja, sichtbar	Ja, nicht sichtbar	Nein, kein Beruf	Keine Angaben		
<b>Familienstatus</b>	Ledig	Verheiratet	Geschieden	Verwitwet	Keine Angaben	
<b>Partnerschaft</b>	Single	Affären	Beziehung	Verlobt	Verheiratet	Keine Angaben
<b>Kinder</b>	Ja, sichtbar	Ja, nicht sichtbar	Nein, keine Kinder	Keine Angaben		
<b>Kindererziehung</b>	Integriert	Nicht integriert	Keine Kinder	Keine Angaben		
<b>Haushalt</b>	Sichtbar	Kaum sichtbar	Nicht sichtbar	Keine Angaben		

## LEBENS LAUF

**NAME:** Esther Emilia PALKA

**GEBURTSTAG:** 21. Juli 1981

**GEBURTSORT:** Wien

### ELTERN:

Wolfgang PALKA (Webdesigner, Regisseur, Schauspiellehrer)

Gabriele PALKA (Bürotätigkeit im Café Landtmann)

### AUSBILDUNG:

- **1995–2000:** Besuch der Höheren Wirtschaftlichen Lehranstalt Michelbeuerngasse (Abschluss mit Matura)
- **ab 2000:** Studium an der Universität Wien in den Studienfächern Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, Theaterwissenschaft und Soziologie
- **2006:** Abschluss der Studienrichtung Publizistik- und Kommunikationswissenschaft mit dem Bakkalaureat
- **Wintersemester 2007/08:** Erasmussemester in Hamburg
- **2008:** Abschluss des Magisterstudiums

### BERUFLICHER WERDEGANG:

- Büroarbeit im Ensembletheater Büro
- Abendregie bei „Frida Kahlo“ (Altes Kino)
- Abendregie bei „Von bis nach Seit“ (Altes Kino)
- Hospitantz/Assistenz „Was ihr wollt“ (Ensembletheater)
- Hospitantz/Assistenz „Winner & Loser“ (Theater im Zentrum)
- Voluntary in PR- und Werbeagentur Martschin und Partner
- Praktikum in der Medienforschungsabteilung des ORF
- Praktikum in der Werbeabteilung von Greentube I.E.S. AG
- Freie MitarbeiterIn bei Greentube I.E.S. AG im Supportteam