

Veränderte Geschlechterrollen und Gewaltverhältnisse?

Zur Aufklärung sexueller Gewalt durch TV-Kommissarinnen

Angela Koch

Sexuelle Gewalt ist in Film und Fernsehen präsent wie nie zuvor. Auch in den neuen TV-Krimis, in denen zunehmend Frauen ermitteln, wird sie häufig thematisiert. Die Muster der Gewaltverhältnisse bleiben jedoch konstant. Der Unterschied ist nur, dass nun auch Frauen die symbolische Ordnung, das Gesetz, repräsentieren können.

Erst unlängst, im Februar 2005, thematisierte ein POLIZEIRUF 110 den Zusammenhang von sexueller Gewalt und Medialisierung. Dem Regisseur Dominik Graf ging es dabei besonders um die Verdeutlichung des Mangels an Medienkompetenz: "Was wir im POLIZEIRUF 110: 'Der scharlachrote Engel' sehen, sind in meinen Augen die Auswirkungen einer noch gar nicht im öffentlichen Bewusstsein erfassten anderen Bildungskatastrophe: Dass wir verlernt haben und immer weiter verlernen werden, zu sehen – bzw. das, was wir sehen, einordnen zu können. Als Wirklichkeit oder als Künstlichkeit, als Propaganda, als Marketingtrick, als Mythologisierung oder als Satire, als Eigenwerbung oder als 'echtes Leben' (...)" (Graf 2005: 8). Was aber hat die Qualifikation "sehen zu können" mit sexueller Gewalt zu tun? Tragen die TV-Kommissarinnen zu einer Verschiebung der Geschlechtermuster im Fernseh-Krimi und zu einer veränderten Wahrnehmung von sexueller Gewalt bei?

In den folgenden fünf Fallbeispielen steht die Bedeutung, die die Darstellung von sexueller Gewalt für die Wahrnehmung des Geschlechterverhältnisses hat, im Vordergrund der Betrachtung. Sexuelle Gewalt wird hier vor allem in der in den Medien fast ausschliesslich vorkommenden Variante der Frau als Opfer und des Mannes als Täter thematisiert. Die wenig mediengerechten Formen der sexuellen Gewalt zwischen Männern, zwischen Frauen oder zwischen Erwachsenen beiderlei Geschlechts und Kindern bleiben hier also ausgespart. Dem Begriff der "sexuellen Gewalt" gebe ich den Vorzug vor "Vergewaltigung", da "Vergewaltigung" wortgeschichtlich die "Verletzung der eigenen Gemeinschaft durch Fremde" bedeutet und die direkte Verletzung und Depersonalisierung der betroffenen Person dadurch negiert wird (vgl. Koch 2004).

Fall 1: Die Frau als Mythos

Lena Odenthal ist die dritte Kommissarin der TATORT-Geschichte. Sie hatte ihr Debüt im SWF im Jahr 1989 in der Sendung "Die Neue" mit der Jagd auf einen sexuellen Gewalttäter: Der Täter hat mehrere Frauen auf die gleiche Weise angegriffen, versteckt hinter einer weissen Maske. Eines der Opfer, Carmen, wird den Zuschauerinnen und Zuschauern gleich zu Anfang als fröhliche junge Frau vorgestellt. Auf dem Nachhauseweg wird sie in ihrer Tiefgarage, dem angstbesetzten Raum schlechthin, von dem Mann mit der Maske überfallen und vergewaltigt. Letzteres sieht man nicht, man erfährt es durch den weiteren Handlungsablauf. Lena Odenthal nimmt sich der betroffenen Frau an. Aufgrund einer kleinen Detailerinnerung von Carmen wird der Täter als einer von drei polizeibekanntem Sexualverbrechern am Ende überführt.

Der Film unternimmt den Versuch, das Thema sexuelle Gewalt auf engagierte und kritische Weise zu behandeln. Er stellt sich parteiisch auf die Seite der betroffenen Frauen. Anhand einer pädagogisierend inszenierten Therapiestunde werden sogar die Folgen und Effekte von sexuellen Gewalttaten für die betroffenen Frauen angesprochen. Die Täter jedoch werden als perverse Kranke beschrieben, die nur schwer therapierbar und selten heilbar sind. Ganz im Gegensatz zu offiziellen Statistiken, die sexuelle Gewalttäter zu 85 Prozent im Bekannten- und Verwandtenkreis verorten (Bundesministerium 2004: 14), suchten sich die Täter der Sendung fremde Opfer. Die eigenen Frauen bzw. Freundinnen waren von sexuellen Gewalttaten nicht betroffen. Der Topos vom "fremden Vergewaltiger", der seine Opfer an dunklen und einsamen öffentlichen Orten sucht, wird hier einmal mehr überstrapaziert.

Da eine der sexuellen Gewalttaten mit der Ermordung der betroffenen Frau endet, wird die Kommissarin Lena Odenthal kurzerhand von der Sitte zur Mordkommission versetzt. Die Leiche der Frau bleibt im Film jedoch seltsam ausgespart. Lena Odenthal befasst sich weiterhin mehr mit der lebenden Carmen, denn mit der Toten. Dadurch hat sie nicht die Chance, sich mittels der Leiche als Autoritätsfigur mit Definitionsmacht auf Seiten der hegemonialen Ordnung zu installieren (vgl. hierzu Bronfen 2004: 20ff.). Ihre Empathie mit Carmen und die Anwesenheit des väterlichen Chefs verweisen auf die Verstrickung von Lena Odenthal in traditionelle weibliche Muster. Dies wird noch verstärkt durch einen Verdächtigen, der Lena Odenthal zur "Königin der Amazonas" erhebt und ihr den Namen Penthesilea gibt. Als er gewalttätig wird und sie angreift, kann Odenthal sich seiner körperlichen Übermacht nur erwehren, weil sie eine Waffe besitzt. Die Botschaft ist deutlich und einfach: Die Stärke der Kommissarin beruht auf dem Mythos, ihre "weibliche Schwäche" ist real. Als Frau bleibt sie Projektionsfläche und Objekt der Begierde.

Fall 2: Unfähige Quotenfrauen

Die Kommissarin Lea Sommer (Hannelore Elsner) ermittelt in dem TATORT "Alptraum" in drei Sexualmordfällen. Das Motiv des Täters ist der Hass auf Frauen, insbesondere auf Frauen mit beruflichem Erfolg. Der ganze Film ist so inszeniert, dass die Misogynie des Täters nachvollziehbar wird. Die später ermordete Intendantin wird als kalte karrieresüchtige Frau dargestellt, die ohne Rücksicht auf Verlust ihren Willen durchsetzt, die bedrohte Oberstaatsanwältin als unsichere, sexuell abhängige und gleichzeitig schamlose Frau. Beiden Frauen wird unterstellt, dass sie ihre Positionen nur um der Frauenquote willen bekommen haben. Die ihnen zugeordneten Männer treten als kompetent, qualifiziert oder machtbesessen auf und bestätigen damit die ihnen qua Männlichkeit zugeschriebene Dominanzposition. Lea Sommer solidarisiert sich sogar mit dem Staatsanwalt, dem der Aufstieg zum Oberstaatsanwalt verwehrt wurde.

Im Verlauf der Ermittlungen wird die Kommissarin vom Täter mit anonymen sexistischen Anrufen terrorisiert, was sich bis zu einem Überfall in der eigenen Wohnung steigert. In den langen Einstellungen beim Überfall wird Lea Sommer halb entblösst als erotische und gleichzeitig wehrlose, da mit Handschellen gefesselte, Kommissarin gezeigt. Der maskierte Täter bedroht sie mit einem Elektroschocker, der platt den erigierten Penis, die Tatwaffe des Vergewaltigers schlechthin repräsentiert.

Lea Sommer vermutet hinter dem Serientäter den dominanten Liebhaber der Oberstaatsanwältin, muss aber letztlich beim Angriff auf die Oberstaatsanwältin erkennen, dass sie sich getäuscht hat. Der Staatsanwalt ist der Täter.

Lea Sommer ist auf vielen Ebenen gescheitert: Sie hat sich mit dem Falschen solidarisiert, den Falschen verdächtigt, wird sexuell erniedrigt und symbolisch vergewaltigt. Schliesslich kann sie noch nicht einmal den Täter festnehmen, da er sie verletzt und sich das Leben nimmt. Dem Film wurde 1997 die "Saure Gurke" verliehen als dem frauenfeindlichsten Film des Jahres der öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten.

Fall 3: Die Asiatin als Opfer

Die Kommissarin Rosa Roth (Iris Berben) ermittelt in "Küsse und Bisse" in einem Mordfall an einem Hausmeister in einer Berliner Plattenbausiedlung. Dabei stösst sie auf vielfältige Verstrickungen der Hausbewohnerinnen und -bewohner. Es stellt sich heraus, dass eine ehemalige vietnamesische Bewohnerin, Drogensüchtige und Gelegenheitsprostituierte, von einer Gruppe von Nachbarn vergewaltigt wurde. Sie springt in der Folge vom Dach des Hochhauses. Die sexuelle Gewalt wird in der Rückschau gezeigt. Die betroffene Frau ist während der Tat völlig apathisch, wirkt zu diesem Zeitpunkt schon wie ausgelöscht. Marie, ihre Schwester und die Protagonistin des Films, begibt sich auf einen Rachefeldzug und will mit Hilfe des Hausmeisters die Gruppe in die Luft sprengen, der Hausmeister wird jedoch vorher ermordet. Einen der Vergewaltiger, den Haupttäter Ingo, ersticht Marie schliesslich, nachdem sie vorher – eher lustlos – mit ihm geschlafen hatte. Das Motto des Films nach Heinrich von Kleists "Penthesilea" bezieht sich wohl auf diese Szene:

Nicht? Küsst ich nicht? Zerrissen wirklich? Sprecht?
So war es ein Versehen, Küsse, Bisse,
Das reimt sich, und wer recht von Herzen liebt,
Kann schon das eine für das andre greifen.

Damit wird unterstellt, dass Penthesilea-Marie und Ingo sich eigentlich lieben, obwohl Marie an ihm die Vergewaltigung und den Selbstmord an ihrer Schwester rächt. Marie wird als zerrissene Frau dargestellt, die den Mann tötet, mit dem sie geschlafen hat, der ihr aber auch ihre Liebsten (die Schwester, den Hausmeister als guten Freund) genommen hat. Interessant ist, dass die ambivalente Frauenposition von einer Vietnamesin verkörpert wird. Damit wird zum einen auf eine erotische Unterlegenheit der "Asiatinnen" angespielt und zum anderen der heroische Kampfgeist dieser Frauen beschworen. Marie verkörpert die orientalistischen Stereotype der Wildheit und Unterworfenheit gleichermaßen.

Rosa Roth empfindet Empathie für die getriebene junge Frau, vor allem seit sie weiss, was ihre Schwester durchmachen musste. Sie nimmt Marie fest, legt aber eine Entlastung wegen Notwehr nahe. Die Wut der Kommissarin entlädt sich auf eine Nachbarin, die bei der Vergewaltigung zugeschaut hat, nach dem Motto: Männer sind potenziell schlecht und Frauen müssen solidarisch sein. Als Kommissarin ist sie weniger eine Revolutionärin und Kämpferin, wie ihr Name suggeriert (Dietze 2004: 127f.), denn eine passive Zuschauerin. Sie kann den Lauf der Ereignisse nicht beeinflussen (der Haupttäter wird ermordet, was mit den anderen Tätern passiert, bleibt unklar) und durchschaut nur ganz allmählich die Verwicklungen der Protagonisten.

Fall 4: Die schuldige Betroffene

Bella Block ist die unabhängigste der Fernsehkommissarinnen, obwohl sie – im Gegensatz zum Buch von Doris Gercke – noch in die Polizei, dem staatstragenden System schlechthin, eingebunden ist. In "Blinde Liebe" schreckt Bella Block auch nicht davor zurück, das Haus des Täterpaares mit Hilfe der brachialen Gewalt eines Sondereinsatzkommandos erstürmen zu lassen. Bella Block ermittelt mit einer irritierenden Coolness, verbalen Stärke und Schlagfertigkeit. Sie verstrickt sich kaum in Emotionen, sondern bleibt stets distanzierte Analytikerin und jeder Situation gewachsen. Auf diese Weise entschlüsselt sie den völlig abstrusen Plot von "Blinde Liebe". Sogar Bella Block scheint der Geschichte kaum glauben zu wollen: Zwei lesbische Freundinnen machen einen Taxifahrer an und nehmen ihn mit in die Wohnung. Als die beiden Frauen miteinander tanzen, wird der Taxifahrer brutal. Er vergewaltigt Barbara Seidlitz, während ihre Freundin zuschaut. Barbara Seidlitz zeigt den Täter an. Es kommt zum Prozess und der Taxifahrer erhält eine Bewährungsstrafe. Danach verlieben sich der Taxifahrer und Barbara Seidlitz ineinander. Der Taxifahrer schickt Seidlitz auf den Strich, ebenso wie er es mit seiner früheren Freundin und deren behinderter Schwester macht. Als Seidlitz Letzteres herausfindet, kommt es zum Bruch zwischen ihr und dem Taxifahrer. Die frühere Freundin des Taxifahrers, die von dem Bruch offenbar nichts mitbekommen hat, stösst Barbara Seidlitz bei günstiger Gelegenheit aus Eifersucht in einen eiskalten zugefrorenen Kanal und tötet sie auf diese Weise. Die Leiche wird Monate später völlig verwest aus der Alster gefischt, die Ermittlungen beginnen.

Die wesentliche Aussage von "Blinde Liebe" lautet: Barbara Seidlitz ist selbst verantwortlich für die sexuelle Gewalttat. Dies wird bestätigt durch ihre spätere Liebe zu dem Täter und ihre Bereitschaft, sich für ihn zu prostituieren. Die Vergewaltigungsklage wird damit geradezu nichtig, was auch in der Aussage des Staatsanwalts deutlich wird, der in diesem Zusammenhang von einer "Beziehungstat" spricht und behauptet, dass Barbara Seidlitz daran "nicht ganz unbeteiligt" war. Zwar positioniert sich Bella Block deutlich gegen solche sexistischen Vorstellungen von sexueller Gewalt, sie hat als Protagonistin jedoch keinen Einfluss auf die misogynen Story des Films.

Fall 5: Die Frau als Verhängnis

In dem POLIZEIRUF 110 "Der scharlachrote Engel" geht es um eine Studentin namens Flo Engelhard, die sich ein teures Leben leistet, das sie als "Angel" im Internet mit Tanz- und Striptease-Angeboten finanziert. Einer ihrer Webkunden, Will Gérard, spürt ihren Wohnort auf und überfällt sie dort. Sie schießt ihn an, er entkommt. Eine Woche später überfällt er sie erneut in der Wohnung und vergewaltigt sie. Davon werden Szenenausschnitte gezeigt. Die sexuelle Gewalt wird durch die erzwungene Inhalation eines Poppers und einen Schmerzensschrei von Flo Engelhard repräsentiert. Der Vergewaltiger ist schnell gefunden. Es kommt zu einer Gerichtsverhandlung, in der Will Gérard die Vergewaltigung als ein sexuelles Spiel darstellt, das in beiderseitigem Einvernehmen stattgefunden habe. Die Webdienste und das sexuelle Vorleben von Flo Engelhard wirken sich negativ auf ihren Leumund aus. Der Täter wird aus dem Zweifelsgrundsatz heraus freigesprochen. Unmittelbar nach dem Freispruch überfällt Will Gérard die Studentin Flo Engelhard erneut in ihrer Wohnung, dabei schlägt er den zum Schutz anwesenden Kommissar Tauber nieder. Flo Engelhard erwürgt den Eindringling in Notwehr.

Das Ermittlerduo Jo Obermaier und Jürgen Tauber (Michaela May und Edgar Selge) verfolgt das Geschehen von Anfang an, ohne wirklich eingreifen zu können. Insbesondere Tauber nimmt die Rolle des Beobachters ein und ist dabei handlungsunfähig: Von der sexuellen Gewalttat bekommt er nichts mit, obwohl er in der Nähe ist, und beim letzten Überfall wird er bewusstlos geschlagen. Die Voyeursposition wird sogar noch hervorgehoben, indem er während der Ermittlungen die Webdienstleistung von Flo Engelhard genüsslich in Anspruch nimmt. Des Weiteren beobachtet er Flo Engelhard nach der Gewalttat über die installierte Webcam, um ihr Sicherheit zu geben. Die Kommissarin Obermaier nimmt in dem Film eine mütterlich reproduzierende Funktion ein, indem sie Tauber bei seinen Ermittlungen zur Seite steht und unterstützt. Als sie erfährt, dass er niedergeschlagen und bewusstlos in Engelhards Wohnung liegt, reagiert sie fassungslos weinend. Nur einmal bricht sie aus der Mutterrolle aus, als sie zusammen mit Tauber dem Webstriptease von Engelhard zusieht und dabei selbst beginnt, sich auf "orientalische" Art und Weise zu bewegen. Flo Engelhard wird als typische Femme fatale dargestellt. Sie lebt ein scheinbar selbstbestimmtes Leben und agiert dabei vermeintlich ungehemmt ihre Sexualität aus. So scheint sie den Striptease im Web auch selbst zu genießen. Neben der idealisierten Mutter und der Kehrseite der Femme fatale bietet der Film auch das weibliche Negativbild schlechthin an, verkörpert von der Staatsanwältin und der Richterin. Sie werden als asexuelle, intellektuelle Frauen in Roben vorgestellt, von denen sich die Strafverteidigerin – betont ohne Robe und in schwarzer erotischer Kleidung als Vamp inszeniert – und Flo Engelhard – in aufdringliches Rot gekleidet – deutlich abheben. Der Titel "Der scharlachrote Engel" spielt auf die widersprüchlichen Dimensionen von Flo Engelhard als Femme fatale an: Er steht für Begehren, Sex und Liebe, Gewalt und Einklang, Verhängnis und Glück, Tod und Leben, Zorn und Versöhnung sowie Schuld und Unschuld gleichermaßen.

Das Anliegen des Regisseurs Dominik Graf war es offenbar zu zeigen, wie schwierig es für viele ist, zwischen der medialen Wirklichkeit und der Realität zu unterscheiden. Diese Inkompetenz oder "Bildungskatastrophe" inszeniert er am Beispiel der sexuellen Grenzüberschreitung. Dabei reproduziert er die typischen Geschlechterrollen der bürgerlichen Gesellschaft und ihre Wertungen: der Mann entweder als dumpfer Aggressor oder untätiger Voyeur und die Frau als frigide Intellektuelle, Mutter oder Femme fatale. Letztere präsentiert er als emanzipierte Frau, die selbstbestimmt das männlich-erotische Begehren zu nutzen weiss. Damit schreibt er einmal mehr das aktuelle neoliberale Frauenbild à la Verona Pooth alias Feldbusch fest.

Visualität von sexueller Gewalt

Die filmische Darstellung von sexueller Gewalt ist nur sehr schwer zu realisieren und stellt Filmemacherinnen und -macher vor erhebliche Probleme. In den Fallbeispielen eins und zwei geschieht sie im Off. In den Fällen drei und vier wird sie in Rückblenden gezeigt, wobei nur durch den Kontext und den folgenden Plot deutlich wird, dass es sich um sexuelle Gewalt handelt. In Fall fünf wird sie durch körperliche Gewalt, die erzwungene Inhalation und einen Schmerzensschrei konkretisiert. Die Visualisierung von sexueller Gewalt ist zum einen sehr schwierig, weil sie sehr häufig an die Grenzen der Hardcore-Pornografie stößt, die bislang noch Altersbeschränkungen unterliegt. Damit kann sie weder im frei zugänglichen Fernsehen oder auf Video noch im Mainstreamkino gezeigt werden. Zum anderen beinhaltet sexuelle Gewalt sehr viel mehr, als es die Möglichkeiten der medialen Visualisierung zulassen. Sexuelle Gewalt geschieht zumeist "im Dunkeln", das heisst im "Inneren des Körpers", und entzieht sich damit einer sicht-

baren Darstellung. Sie bedeutet die innere Verletzung des unterworfenen Individuums, indem die selbstbestimmten körperlichen Grenzen mutwillig und gewalttätig überschritten werden. Sexuelle Gewalt zielt auf die Erniedrigung und Destruktion der betroffenen Personen. Dies drückt sich nur sehr unzureichend in körperlichen Verletzungen und Wunden aus; denn die Destruktion trifft vor allem die Erfahrungsebene der Individuen. Sexuelle Gewalt wird konkret erlebt und lebt in der Erinnerung fort (vgl. Bal 1990: 142). Das ist nur in einer vielschichtigen Darstellung der betroffenen Person, nicht aber durch den Gewaltakt selbst vermittelbar. Schliesslich ist die sexuelle Gewalt immer Ausdruck eines Herrschaftsverhältnisses. Abstrakte Kategorien wie Macht, Dominanz, Herrschaft und Unterordnung lassen sich jedoch nicht direkt abbilden, sie brauchen eine metaphorisch-allegorische Ebene der Visualisierung. Daher werden sehr häufig stereotype Bilder (z.B. eine Frau allein auf nächtlicher Strasse) gewählt, um auf die sexuelle Gewalt zu verweisen oder die drohende Gefahr anzudeuten.

Festschreibung von geschlechtlichen Mustern

Da sich sexuelle Gewalt der visuell-filmischen Darstellung entzieht, wird sie häufig als Mord oder, perfider, als Selbstmord inszeniert. In allen Fallbeispielen haben sich die Frauen wissentlich in eine sie gefährdende Situation begeben oder haben das anerkannte bürgerliche Rollenverhalten verlassen: In Fall eins hat sich die Protagonistin allein in eine Tiefgarage begeben, in Fall zwei sind die Frauen als Führungspersönlichkeiten in der Öffentlichkeit aufgetreten, in Fall drei hat sich die Frau prostituiert, in Fall vier hat sie sich als selbstbestimmte Frau mit aktivem Sexualleben präsentiert, in Fall fünf hat sie sich als Objekt des Begehrens im Internet inszeniert. Dementsprechend wird die Verantwortlichkeit für die sexuelle Gewalttat in der Person oder Handlung der betroffenen Frau selbst verortet, die Tat bzw. ihr Tod sind damit gerechtfertigt. Der Mythos der Lucretia, welche die ihr angetane Schande nicht ertragen kann und sich daher das Leben nimmt, scheint nach wie vor durch die meisten dieser Fälle und fungiert bis heute als Begründungsschema (vgl. hierzu auch Bal 1990).

Der Penthesilea-Aspekt, der in den Fallbeispielen eins und drei betont wird, verkehrt und überspitzt diese Interpretation. Der griechische Mythos beschreibt Penthesilea als kämpfende Amazone, die aber schlussendlich Achilles unterliegt und von ihm getötet wird. Im Akt des Tötens jedoch verliebt er sich in sie. Das heisst, Mord und Vergewaltigung überschneiden sich. In Fall eins verkörpern sowohl Lena Odenthal als auch Carmen (sic!) die Penthesilea. Odenthal ist der Stärke des Widersachers unterlegen, sie kann sich aber aufgrund ihrer Zugehörigkeit zur symbolischen Ordnung als Kommissarin wehren – sie ist im Besitz der sie ermächtigenden Waffe. Auch die unterworfenen Carmen wehrt sich, indem sie versucht, sich zu rächen und den Vergewaltiger zu erstechen. Carmen wird aber im letzten Augenblick von Odenthal zurückgehalten, die sie damit einer eigenständigen Aktivität beraubt und symbolisch tötet. In Fall drei bezwingt – entsprechend der Kleist'schen Bearbeitung des Mythos – Marie den übermächtigen Ingo, der ihrer Schwester sexuelle Gewalt angetan hat, indem sie ihn ersticht. Aber auch Marie hat diese Machtposition nur scheinbar inne, denn sie wird von Rosa Roth als Vertreterin des Gesetzes gestellt und festgesetzt.

Die Kommissarinnen sind zwar mitfühlende Ermittlerinnen, dadurch aber, dass sie in das komplizierte Netz weiblicher und männlicher Rollenmuster eingebunden sind, verschieben sich die geschlechtlichen Zuschreibungen nur wenig. Die Rache der betroffenen Frauen oder ihre explizite Aktivität wird meist von den Kommissarinnen selbst, als Vertreterinnen des Gesetzes, unterbunden. Eine neue Auslegung der Geschlechterrollen ist von diesen Frauen in Objektivitätsposition nicht zu erwarten.

Medialität und sexuelle Gewalt

Warum ist sexuelle Gewalt trotz ihrer schwierigen Darstellbarkeit und der damit einhergehenden Verkörperung durch Selbstmord oder Mord eines der meistgezeigten Topoi und im Mainstreamfilm präsent wie kaum ein anderes Motiv? Eine mögliche Erklärung schliesst sich an die Interpretation einiger Filmtheoretikerinnen an, wonach das Betrachten eines Films der Rückkehr in den weiblichen Schoss entspricht. Das Zuschauen wird wie ein Ineinsetzen von Körper und Umwelt erlebt (vgl. Kaplan 1992, von Braun 1996). Angesichts der zunehmenden Durchdringung der Lebenswelt mit visuellen Medien kann die Darstellung von sexueller Gewalt in eben diesen Medien als Reproduktion des Zusammenfalls von Individuum und (medialer) Welt aufgefasst werden. Sie betont aber, dass die Aufhebung der Trennung von Körper und medialer Welt eine Form von Gewalt darstellt. Dies wird besonders deutlich in Fallbeispiel fünf "Der scharlachrote Engel". Hier stellt der Täter mit Gewalt einen Zusammenhang zwischen der virtuellen Frau und seinem realen Begehren her, da er die Differenz zwischen den beiden Ebenen nicht erfassen und aushalten kann. Die sexuelle Gewalt dient also als Metapher für den Zusammenprall zweier unterschiedlicher Welten. Ist es die Aktualisierung einer solchen Geschlechtermetaphorik, die Dominik Graf als "Medienkompetenz" bezeichnet?

Dr. Angela Koch ist Kulturwissenschaftlerin. Sie arbeitet zurzeit an einem Forschungsprojekt zur "Geschichte der visuellen Repräsentation von sexueller Gewalt".

Literatur:

Bal, Mieke (1990): Visual Poetics: Reading with the Other Art. In: Kreiswirth, Martin / Cheetham, Mark A. (Eds.): Theory between the Disciplines. Authority/Vision/Politics. Michigan, S. 135–150.

Bronfen, Elisabeth (2004): Nur über ihre Leiche: Tod, Weiblichkeit und Ästhetik. Würzburg (Neuaufgabe der Ausgabe von 1994).

Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend (Hrsg.) (2004): Lebenssituation, Sicherheit und Gesundheit von Frauen in Deutschland. Eine repräsentative Untersuchung zu Gewalt gegen Frauen in Deutschland (Zusammenfassung zentraler Studienergebnisse). Berlin.

Dietze, Gabriele (2004): Die Kommissarin: eine deutsche Medienkarriere. In: Kubitz, Peter Paul / Waz, Gerlinde (Hrsg.): Die Kommissarinnen. Berlin, S. 119–139.

Graf, Dominik (2005): Magma des Körpers. In: Presseinformation des Bayerischen Rundfunks zu POLIZEIRUF 110: "Der scharlachrote Engel", S. 7–9.

Kaplan, E. Ann (1992): Motherhood and Representation. The Mother in Popular Culture and Melodrama. London, New York.

Koch, Angela (2004): Die Verletzung der Gemeinschaft. Zur Relation der Wort- und Ideengeschichte von "Vergewaltigung". In: Gehmacher, Johanna / Hauch, Gabriella / Mesner, Maria (Hrsg.): Bodies/Politics (= Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaft), Innsbruck, Wien, Bozen, Jg. 15, H. 1, S. 37–56.

Von Braun, Christina (1996): Frauenkörper und medialer Leib. In: Müller-Funk, Wolfgang / Reck, Hans Ulrich (Hrsg.): Inszenierte Imagination: Beiträge zu einer historischen Anthropologie der Medien (= Ästhetik und Naturwissenschaften: Medienkultur). Wien, New York, S. 125–146.

TV-Sendungen:

Bella Block: "Blinde Liebe", Erstaussstrahlung 11.3.2000, ZDF

Polizeiruf 110: "Der scharlachrote Engel", Erstaussstrahlung 20.2.2005, ARD

Rosa Roth: "Küsse und Bisse", Erstaussstrahlung 19.2.2000, ZDF

Tatort: "Die Kommissarin: Alptraum", Erstaussstrahlung 4.5.1997, ARD

Tatort: "Die Neue", Erstaussstrahlung 29.10.1989, ARD