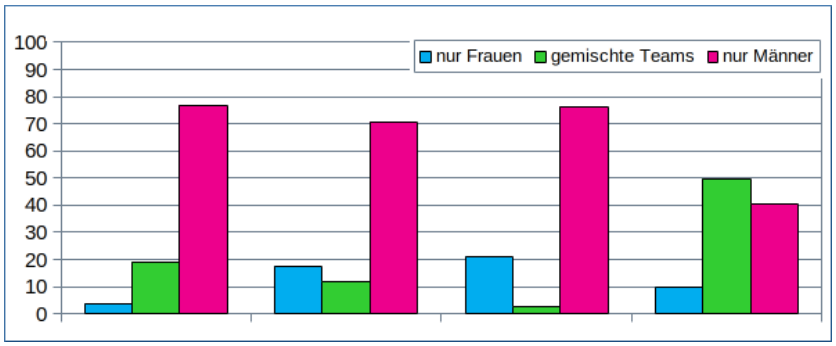
Serienstudie 2022

Wer schrieb die deutschen Serien 2017 bis 2021?

Studie zur Beteiligung von Autorinnen an den kreativen Bereichen Drehbuch, Creation, Showrun und Head von geförderten und nicht-geförderten deutschen Serien bei Streamern bzw. VoD-Anbietern, Privatsendern und im öffentlich-rechtlichen Fernsehen.

Belinde Ruth Stieve
SchspIN – Gedanken einer Schauspielerin
Berlin
2022



Im Auftrag von Kristin Derfler und Annette Hess - Creator, Drehbuch, Creative Producer.

Zitierten als: **Stieve, Serienstudie 22**
Erstmals veröffentlicht im Blog *SchspIN - Gedanken einer Schauspielerin a*m 16. Mai 22.

Serienstudie 2022 - Wer schrieb die deutschen Serien 2017 bis 2021?

Belinde Ruth Stieve. Berlin 2022.

Inhalt:

Abstract, Keywords 3

1. Einleitung 4
   a) Thesen
   b) Ziele
   c) Struktur
   d) Grenzen
2. Definitionen und Darstellung 7
   a) Gegenstand
   b) Begriffe
   c) Darstellung
3. Daten 9
   a) Stand der Forschung
   b) Datenpool der Serienstudie 2022
4. Methode 12
5. Auswertung 13
   a) Untersuchte Gruppen
      i. alle Staffeln 2017-21
      ii. alle Staffeln ab 40 min Folgenlänge
      iii. alle geförderten Staffeln
      iv. alle ungeförderten Staffeln
   a) Die Schreiber:innen
      i. Drehbuch
      ii. Head
      iii. Writers‘ Rooms
   b) Die Schöpfer:innen
      i. Creation
      ii. Idee
   c) Die Chef:innen
      i. Showrun
      ii. Regie
6. Ergebnisse 34
7. Dank 35
8. Quellenverzeichnis 36

Abstract

Schon seit längerem wird die unterschiedliche Beteiligung von Frauen und Männern vor und hinter der Kamera in der deutschen Film- und Fernsehbranche thematisiert. Dabei lag zunächst sehr lange der Fokus auf der Regie, Drehbuchautor:innen und verwandte Bereiche wie Schöpfer:innen von Serien wurden oft nur am Rande erwähnt und noch nicht eingehend untersucht. Dabei sind sie es, die die Geschichten erfinden, diejenigen, die auf dem Etikett „eine Serie von“ stehen sollten. Folglich ist eine Beantwortung der Frage, ob im Drehbuchbereich weiterhin Genderungleichgewicht herrscht und wie groß es ist, überfällig.

Im ersten Teil der Analyse wird der Datenpool aus 202 Staffeln charakterisiert und im Untersuchungszeitraum 2017 bis 2021 für die einzelnen Bereiche bearbeitet.

Im zweiten Teil wird der Bereich Drehbuch betrachtet, die Autor:innen einer Serie. Ihre Frauen- und Männeranteile werden in Teilmengen unter verschiedenen Aspekten analysiert. Der durchschnittliche Autor:innenanteil beträgt 30 %, allerdings gibt es deutlich niedrigere und auch höhere Werte, je nach betrachteter Gruppe. Die geringsten Frauenanteile finden sich bei den Drehbüchern der Streamer.

Im dritten Teil geht es um die höhergestellte, kreative Position der Creator. Hier liegt der Frauenanteil zwischen 5 und 20 %.

Key words

Serien, Staffeln, High-End-Serien, Miniserien, öffentlich-rechtliches Fernsehen, Privatfernsehen, Streamingdienste, VoD, Drehbuch, Creation, Showrun, Head, Regie, Rollen, Gender, Gleichberechtigung, Förderung

1. Einleitung

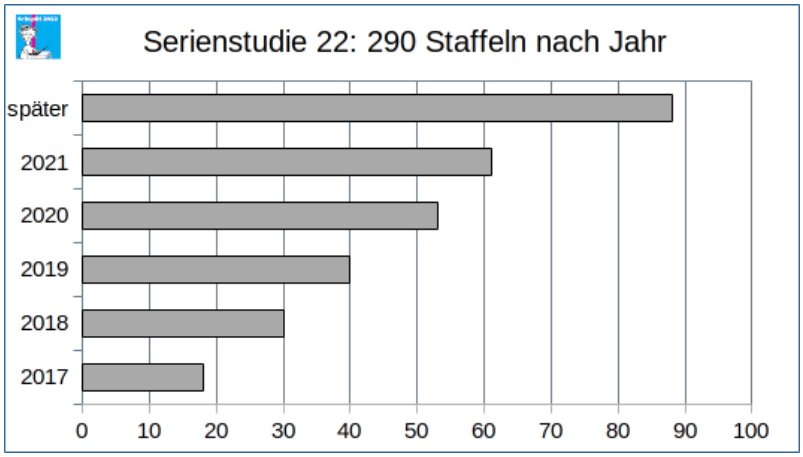
In den letzten Jahren haben Serien an Bedeutung und Quantität zugenommen. Nicht zuletzt seit der Covid 19-Pandemie, in der sie eine stark genutzte Alternative zu den über lange Zeit geschlossenen Kinos bieten konnten. Neben den öffentlich-rechtlichen Serien und denen von Privatsendern sind besonders Produktionen von Streamern und SvoD-Anbietern relevanter geworden.

Im Gegensatz zu den anderen europäischen Ländern führt in Deutschland Amazon den SVoD-Markt an mit 12,5 %, vor Netflix (9,6 %), Disney+ (4,6 %) und RTL+ (2,7 %).[1]

Seit einiger Zeit wächst der Bedarf an deutschsprachigen Serien, an synchronisierten ausländischen Produktionen, aber auch an original deutschproduzierten Inhalten. Eine Untersuchung von Ampere Analysis[2] ergab, dass 33 % der in Deutschland gesehenen fiktionalen Inhalte US-Fernsehserien ausmachen, 28 % Hollywood-Filme, 19 % deutsche Fernsehserien und 19 % deutsche Filme.[3] Nahezu 50 % der Befragten sehen internationale Inhalte jedoch nicht gerne in der Originalfassung oder ohne Untertitel, während nur 20 % keine synchronisierten Produktionen mögen. Dies könnte über die Serieninhalte und -produktionen hinaus eine weitere Erklärung für die wachsende Beliebtheit lokaler, deutschsprachiger Inhalte sein.

Der Anteil deutscher Produktionen unter den 100 beliebtesten SVoD-Titeln in Deutschland ist markant gestiegen und lag im Januar 2022 mit 31 % mehr als doppelt so hoch wie im Vormonat.[4]

Dies sind alles Gründe für ein zahlenmäßiges Wachstum deutscher Serien. Die Entwicklung in den letzten fünf Jahren lässt sich anhand der Verteilung der Staffeln aus der vorliegenden Studie erkennen.[5]



Ampere Analysis hat die Hauptanbieter deutschsprachiger Fernsehserien und -filme benannt: Im SVoD-Katalog von Magenta waren im Januar 2022 mehr als 70 % deutsche Produktionen, bei RTL+ mehr als 40 %, bei Joyn mehr als 30 %, bei Sky Ticket knapp 15 %, bei Amazon Prime und bei Netflix rund 10 %. Disney hatte unter 10 % deutsche Inhalte und Apple TV+ gar keine (0 %).

Der Markt ist in Bewegung, Nachfrage und Angebot sind vorhanden und beide steigen an. Es werden immer mehr Serienformate produziert. Aber wer erfindet, entwickelt und schreibt sie? Wer wird beauftragt? Wessen Pitch erhält den Zuschlag?

Obwohl in den letzten acht Jahren eine Reihe von Studien zur Situation von Frauen vor und hinter der Kamera in der deutschen und internationalen Film- und Fernsehbranche angefertigt wurden fehlen weiterhin eingehende Analysen zum Drehbuchbereich, speziell im Marktsegment Serien. Im Gegensatz zum

1 Ampere Analysis.
2 Ampere Analysis Ltd. ist ein Daten- und Analyseunternehmen in London, das auf den Mediensektor spezialisiert ist.
3 „Ampere Consumer“ umfasst zwei jährliche Umfragen in 27 Märkten, die 104.000 Verbraucher:innen erfassen. Diese Erhebungen sollen eine detaillierte Segmentierung des Mediennutzungsverhaltens nach Altersgruppen, Nutzung von Diensten, Einstellungen und anderen Kategorien ermöglichen.
4 Quelle: Ampere Consumer 2021 und 2022
5 Die für die Studie verwendete Datensatz ist keine Stichprobe. Näheres im Kapitel 3b).

Bundesverband Regie, der seit 2014 jährlich einen umfassenden Diversitätsbericht herausgibt, ist der VDD Verband der deutschen Drehbuchautoren (sic) in dieser Richtung zumindest nicht sichtbar aktiv.[6]

Auf einige wenige Studien, die unter anderem auch die Schlüsselposition Drehbuch behandeln, wird im 3. Kapitel **Daten** eingegangen.

Die vorliegende Serienstudie wurde 2021 von den Drehbuchautorinnen **Kristin Derfler** und **Annette Hess** in Auftrag gegeben. Konkret galt es zu untersuchen, „*wie viele high-end und Miniserien bei öffentlich-rechtlichen Sendern und Streamingdiensten von Autorinnen im Verhältnis zu den Autoren entwickelt, geschrieben und beauftragt werden*."[7]

Hierfür werden die Frauen- und Männeranteile in den Bereichen Drehbuch, Creation, Showrun und Head deutscher Serien analysiert.[8] 202 von 2017 bis 2021 erstausgestrahlte Staffeln aus 146 Serien bildet den Hauptdatenpool. Zusätzlich gibt es eine Gruppe von 88 Staffeln aus 74 Serien, die nach 2021 erstausgestrahlt oder gedreht wurden.[9]

Die Analyse findet sowohl für die Produktionen 2017-21 in ihrer Gesamtheit als auch für Teilgruppen statt, die sich u.a. aus der Folgenlänge bzw. einer öffentlichen Förderung ableiten. Darüber hinaus werden die Top 10 öffentlich geförderten Serien sowie alle Serien mit mindestens 1,5 Millionen Euro Förderung untersucht, Miniserien, sowie getrennt Produktionen vom öffentlich-rechtlichen Rundfunk, Privatsendern und von Streamingdiensten. Weitere Analysen befassen sich mit Genres sowie einzelnen Jahrgängen im Untersuchungszeitraum. Es wurden überwiegend quantitative und qualitative Auswertungen durchgeführt.

Als große Herausforderung hat sich die schlechte Datensituation erwiesen. Ist es bei einem Kino- oder Fernsehfilm noch relativ einfach, die Drehbuchautor:innen zu ermitteln, fällt dies bei Serien deutlich schwerer. Sie haben mehrere Folgen, mitunter mehrere Staffeln, und eine größere Autor:innenschaft, die oft nicht vollständig veröffentlicht wird, weder in Pressemitteilungen von Produktionen, Sendern oder Streamingdiensten, noch auf den entsprechenden Webseiten oder in Branchendatenbanken[10] wie crew united, Filmportal oder IMDB. Dazu kommt, dass es im weiter gefassten Drehbuchbereich eine Vielzahl von Funktionen beziehungsweise Positionen gibt, die nicht einheitlich bezeichnet und abgegrenzt werden, und so nur unvollständig erfasst werden können.

1a) Thesen

1. Nach vielen Jahren Lobbyarbeit u.a. durch Interessenverbände von Filmfrauen und einer Reihe von Studien zu diesem Thema ist das Genderungleichgewicht in Film- und Fernsehproduktionen hinter der Kamera, speziell auch in den Kerngewerken, innerhalb und außerhalb der Branche nicht mehr unbekannt. Es wäre möglich, dass Verantwortliche dieser Benachteiligung bewusst und aktiv gegensteuern, so dass ein höherer Frauenanteil als beispielsweise bei Fernseh- oder Kinofilmen erwartet werden kann.

2. Da für den wachsenden Serienmarkt und ständig neue unterschiedliche Formate mehr Autor:innen gebraucht werden, könnte Frauen eine größere Chance als bei Fernsehfilmen mit ihren teilweise jahrzehntealten Vergabestrukturen und informellen Netzwerken zuteil werden.

3. Auch wenn die Gesamtheit der Serien einen höheren Autorinnenanteil als Fernsehfilme, zumal hochbudgetierte wie beispielsweise die TATORTE, aufweisen dürfte, bleibt zu befürchten, dass in den ‚wichtigeren' Positionen wie Creation signifikant wenige Frauen vertreten sind.

6 Die Autorin hatte an dem Ersten Diversitätsbericht 2013 mitgearbeitet, und angeboten, für die Liste der untersuchten Produktionen zusätzlich die Drehbuchpositionen zu recherchieren und evaluieren. Dies war aus rechtlichen Gründen bzgl. der Nutzung der bereitgestellten Sender- und Kinodaten nicht möglich. Leider wurde auch in den folgenden Jahren aus dem Diversitätsbericht kein Tandemprojekt von BVR und VDD.

7 Aus der Auftragserteilung.

8 Zu den verwendeten Begriffen siehe 2. Kapitel Definitionen.

9 Näheres siehe 3. Kapitel Daten.

10 crew-united.com, filmportal.de, imdb.com.

1b) Ziele

1. Die vorliegende Studie möchte die Geschlechterverteilung der Schöpfer:innen und Autor:innen von seriellen fiktionalen Auftragsproduktionen und Originals öffentlich-rechtlicher und Privatsender sowie am deutschen Markt tätiger Streaming- und VoD-Anbieter beleuchten.
2. Die Studie möchte die Datengrundlage liefern für eine Auseinandersetzung mit Auftraggebern von Serien und öffentlicher Serienförderung, auch hinsichtlich flankierender Maßnahmen zur Förderung von Autor:innen, um den fortdauernden Gendergap und damit die einseitige Perspektive serieller Erzählungen abzubauen.
3. Die Studie möchte die Notwendigkeit einer umfassenden Überarbeitung der Erfassung von kreativ Schreibenden und ihren Projekten sowie klarerer Begrifflichkeiten aufzeigen.

1c) Struktur

Nach Vorstellung der wichtigsten in der Serienstudie 22 verwendeten Begriffe und Besonderheiten (2. **Definitionen und Darstellung**) wird die Datenlage des Untersuchungsgegenstands beleuchtet, sowohl bezüglich bereits vorhandener Studien als auch den in dieser Studie untersuchten Serien (4. **Daten**). Dem 4. Kapitel **Methode** folgt die ausführliche Vorstellung einzelner Untersuchungen in Bild und Text (5. **Auswertung**), sowie eine Zusammenfassung der wichtigsten Resultate (6. **Ergebnisse**). Ein **Quellenverzeichnis** schließt die Serienstudie 2022 ab.

1d) Grenzen

Leider war es im Rahmen der Studie nicht möglich, auf Serieninhalte sowie deren Umsetzung einzugehen. Auch konnte aufgrund der Tatsache, dass diese Untersuchung von einer Einzelperson durchgeführt wurde kein Kontakt zu den Produktionsfirmen, Sendern und Plattformen aufgenommen werden, um mögliche Lücken in der angelegten Datenbank zu schließen, sowie um Kurzinterviews oder Befragungen durchzuführen. Dies könnte in einer Fortschreibung der Studie eine sinnvolle Ergänzung sein.

Was diese Studie auch nicht leisten kann ist eine Analyse der beschäftigten Autor:innen bezüglich beispielsweise ethnischer und Altersdiversität mit hinsichtlich der jeweiligen Verteilung in der Gesellschaft. Ebensowenig konnte die Serien- bzw. Fernseherfahrung der in der Studie vorkommenden Autor:innen recherchiert und ausgewertet werden.

Bezüglich einer öffentlichen Förderung können nur die Frauen- und Männeranteile in den untersuchten Bereichen ausgewertet werden. Ob beispielsweise Projekte von weiblichen Creators eher oder seltener angenommen werden als diejenigen ihrer Kollegen ist nicht auswertbar, da die Daten der gescheiterten Anträge nicht veröffentlicht werden.

Die Thematisierung weitergehender Fragen wie beispielsweise: „*Was können die Auswirkungen sein, wenn weniger Autorinnen als Autoren, weniger weibliche als männliche Creators verpflichtet werden? Macht es das Produkt Serie schlechter, und wenn ja in welcher Hinsicht?*“ war leider ebensowenig möglich.

2. Definitionen und Darstellung

2a) Gegenstand

Im Zentrum der Untersuchung sollten High-End Serien und Miniserien stehen. Was sind diese und wie können sie von anderen TV-Serien oder auch -Mehrteilern unterschieden werden? Laut FilmFernsehFonds Bayern 2017 (FFF Bayern) müsste eine High-End Serie folgende Kriterien erfüllen:

> *„Pro Episode sollen die Herstellungskosten mindestens 1,2 Millionen Euro betragen, wenn die Episode 60 Minuten dauert. Bei anderen Längen soll der Minutenpreis bei mindestens 20.000 Euro liegen*."[11]

Allerdings sprach Geschäftsführer Prof. Dr. Klaus Schaefer ausdrücklich von internationalen High-End-Serien (*„Der deutsche Koproduktionsanteil soll wenigstens 30 Prozent oder 5 Millionen Euro betragen*."[12]). Die FFF Bayern Definition wird oft nicht ganz zutreffend als für alle High-End-Serien zitiert, z.B. von dwdl.de[13] und Tag24[14].

Für diese Studie war es indes nicht möglich, einen auf den Herstellungskosten basierenden Serienpool zusammenzustellen. So werden zwar von crew united und anderen Branchendiensten für Serien Finanzrahmen genannt - DAS BOOT und DARK hätten Budgets in Höhe von 25. Mio. € für acht Folgen in Staffel 1 bzw. 18 Mio. € für zehn Folgen in Staffel 1[15], und manchmal berichten Medien zu diesem Thema. So soll die Produktion der Miniserie DAVOS 15 Mio. € für 6 Folgen à 45 min. gekostet haben[16]. Allerdings bleiben die Gesamtbudgets der meisten Serien ein Geheimnis und so konnte eine finanzierungsbasierte Definition des Untersuchungsgegenstandes nicht für diese Studie verwendet werden.

Eine andere, sowohl inhaltliche als auch formale Definition liefern **Timo Gössler** und **Katrin Merkel** in ihrem 2021 erschienenen Buch „Der German Room"[17]:

> *High-end-Serie / -Drama*
> *wird oft synonym mit Quality-Serie verwendet, meint aber neben den Aspekten wie Komplexität, horizontale Erzählweise und entscheidende Prägung durch eine Autor:in zumeist auch Serien mit größerem Budget, die sich in der internationalen bzw. globalen Serienlandschaft verorten und deren (Produktions- und ästhetischen) Standards entsprechen.*

Die *„Komplexität*" oder auch *„ästhetische Standards*" der Serien zu untersuchen hätte ebenfalls den Rahmen dieser Studie gesprengt. Auch stellt sich die Frage, inwieweit dies objektiv möglich ist, und wie die „entscheidende Prägung durch *eine* Autor:in" zweifelsfrei festgestellt werden kann.

Deshalb kommen High-End Serien als solche in dieser Studie nicht vor. Dem Phänomen höherwertiger Produktionen wird auf anderem, leichter reproduzierbarem Weg begegnet. Hierfür wird der Serienpool in seiner Gesamtheit und in Teilgruppen analysiert.[18]

Ähnlich schwierig gestaltete sich die Erfassung der zweiten zu untersuchende Gruppe, den Miniserien. Eine allgemeine Definition liefern *Gössler und Merkel 2021*:

> *Mini-Serie*
> *Horizontal erzählte Serie mit wenigen Episoden pro Staffel (in Deutschland zumeist vier bis sechs).*

Es ist Kennzeichen vieler Serien, dass sie horizontal erzählt werden. Ein Großteil der in die Untersuchung aufgenommenen Serien hatten sechs oder weniger Folgen je Staffel. Trotzdem tauchen sie nicht alle als

---

11 Förderung des FFF Bayern öffnet sich für internationale High-End-Serien. fff-bayern.de. 14.6.17
12 a.a.O.
13 Bayern öffnet Förderung für internationale High-End-Serien. Marcel Pohlig, dwdl.de. 15.6.17
14 So teuer ist eine „High-End-Serie" fürs ZDF! tag24.de/ 26.3.21
15 crew-united.com
16 „Davos als Drehort für teuerste SRF-Serie aller Zeiten". Meldung auf davos.ch nicht mehr abrufbar.
17 Timo Gössler, Katrin Merkel: Der German Room. Der US-Writers'Room in der deutschen Serienetnwicklung. Master School Drehbuch Edition 2021, 293 Seiten. in der Folge zitiert als: Gössler und Merkel 2021
18 siehe 3b) Datenpool der Serienstudie 2022.

Miniserien in Branchendatenbanken wie crew united auf. Beispiele hierfür sind WIR SIND JETZT (RTL II) mit 3 Staffeln à vier Folgen, ALL YOU NEED (ARD) und CREWS & GANGS (Joyn) mit je fünf Folgen.

Daneben gibt es eindeutige Miniserien, deren Geschichte in vier oder sechs Folgen auserzählt ist, wie zum Beispiel FAKING HITLER (RTL+), einer Serie um die gefälschten Hitlertagebücher. Es gibt Miniserien wie JENSEITS DER SPREE (ZDF), eine eher klassische Krimiserie, die auf Fortsetzung angelegt zu sein scheint. Oder Miniserien die bereits mehrere Staffeln haben wie SERVUS BABY (BR) mit drei Staffeln à vier Folgen.

Außerdem gibt es Mehrteiler. Hierzu schreiben *Gössler und Merkel 2021:*

> *Deutsches Format, das meistens → Mini-Serien meint, die horizontal und in spielfilmlangen Episoden erzählt werden (oft zwei oder drei 90-Minüter).*

Somit erfolgt die Unterscheidung Miniserie – Mehrteiler im Grunde anhand der Lauflänge. Da manche Dreiteiler auch in sechs Teilen à 45 Minuten gesendet bzw. online bereit gestellt wurden ist diese Unterscheidung nicht wirklich eindeutig. Vielmehr führt sie zu der Frage, was überhaupt eine Serie ist und was nicht. DIE TOTEN VON MARNOW und DAS GEHEIMNIS DES TOTENWALDES (beide NDR) wurden von der Autorin in der Analyse „*Rosige Zeiten für Männer bei den NDR-Prime-Time-Krimis*“ für das Film- & Medienbüro Niedersachsen als Miniserien bezeichnet.[19] Beim Deutschen Fernsehpreis 2021 waren beide Produktionen allerdings in der Kategorie Bester Mehrteiler nominiert. Die crew united Datenbank führt sie als TV-Mehrteiler, ebenso wie auch andere Produktionen, beispielsweise KU‘DAMM 63 (ZDF), die entsprechend nicht Teil dieser Serienstudie wurden.

OKTOBERFEST 1900 war für den Fernsehpreis 2021 ebenfalls als Bester Mehrteiler nominiert, wurde aber von crew united als TV-Serie klassifiziert. Dies macht Sinn, denn blickpunkt film zitiert Produzent **Michael Souvignier** mit dem Satz *„Am Anfang hatten wir sogar einen Writers' Room, den wir aber wieder aufgelöst haben*.“[20] Für Mehrteiler sind Writers‘ Rooms eher ungewöhnlich.

2b) Begriffe

Anstelle von High-End Serien werden Serien mit einer Folgenlänge ab 40 Minuten und öffentlich-geförderte Serien als Teilgruppen erfasst.

Für diese Studie gelten Serien als Miniserien, wenn sie von den Produktionsfirmen so bezeichnet oder in Filmdatenbanken als Miniserien eingetragen sind.

Ähnlich pragmatisch werden auch die untersuchten filmischen Bereiche definiert: Creator, (Head-)Autor:in, Showrunner einer Serie ist, wer sich in einem Interview so nennt, von anderen in Medien oder Pressemitteilungen so bezeichnet wird oder als Creator, Autor:in, Showrunner in einer Datenbank eingetragen ist.[21]

Um die Lesbarkeit der Studie und speziell der Grafiken zu erleichtern, und um eine Diskussion wie weit englische Begriffe eingedeutscht werden sollten zu vermeiden, werden für die kreativen Bereiche u.a. folgende Begriffe verwendet:

- *Drehbuch* für alle Autor:innen
- *Idee* für Autor:innen, Schauspieler:innen, Produzent:innen o.a., die für eine Produktion unter diesem Label in Datenbanken stehen.
- *Creation* für weibliche und männliche Creators bzw. Creator*innen
- *Showrun* für männliche und weibliche Showrunners bzw. Showrunner*innen
- *Head* für Headautor*innen, weibliche und männliche Headwriters, Headwriter*innen

Es werden außerdem die Bereiche Regie und Erstgenannt[22] untersucht.

19 Film- und Medienbüro Niedersachsen, Rundbrief Juni – September 2021, S. 25-27
20 Oktoberfest 1900: „Wir denken international“. Frank Heine, 14.9.20 Blickpunkt:Film
21 Auf die Problematik verschiedener Begriffe für die selbe oder eine ähnliche Aufgabe oder Tätigkeit wird u.a. in den Kapitel 5b) und 5c) eingegangen.
22 Erstgenannt = die in der Castliste erstgenannte Rolle, bzw. die besetzten Schauspieler:innen.

Für Das Erste wird die Bezeichnung ARD verwendet, so wie es auch in der crew united Datenbank gehandhabt wird. Mit Regional sind die Dritten Programme gemeint.

Schließlich noch zur Frage der Binarität: unter den über 900, teils mehrfach vorkommenden Drehbuchautor*innen gab es nur eine explizit nicht-binäre Nennung, **Lion H. Lau**.[23] Dies entspricht 0,1 %. Alle weiteren Personen waren entweder als männlich oder weiblich erkennbar. Es werden deshalb in dieser Studie die Daten binär (weiblich / männlich) ausgewertet und dargestellt.

2c) Darstellung

Wie 2013 im Blog der Autorin „SchspIN – Gedanken einer Schauspielerin“ eingeführt, wird eine umgekehrte Farbkodierung verwendet, was bedeutet, dass die Werte für Männer im Text und in den Abbildungen rosa dargestellt sind, die für Frauen hellblau. Gemischte Teams sind grün markiert.

Außerdem wird in den Abbildungen die Y-Achse auf 100 % skaliert, da eine Verkürzung unbewusst zu verfälschten Ergebnislesungen führen kann. Ausnahmen werden entsprechend gekennzeichnet.

3. Daten

3a) Stand der Forschung:

2017, kurz nachdem die Studie „*Gender und Film*“ von der FFA herausgegeben wurde, erschien nach ähnlichem Muster im Auftrag von ARD und ZDF die 15 Seiten umfassende Studie „*Gender und Fernsehfilm*“[24]. Autorinnen waren **Prof. Dr. Elizabeth Prommer**, Universität Rostock und **Katharina Hochfeld**, Fraunhofer-Institut Berlin. Sie und ihre Mitarbeiter:innen untersuchten die Geschlechterverteilung der kreativen Leitungspositionen bei den 2011 bis 2015 gesendeten fiktionalen Auftrags- und Eigenproduktionen von Das Erste und ZDF. Obwohl im Titel nur von Fernsehfilmen die Rede ist gehörten zu den untersuchten Produktionen neben Spielfilmen und Reihen auch Serien, die jedoch nicht getrennt analysiert wurden. Es wurde „*explizit ermittelt, ob die kreativen Schlüsselpositionen von einer Frau, einem Mann, einem gemischt-geschlechtlichen Team, einem reinen Frauenteam oder einem reinen Männerteam besetzt waren*“.[25] Für den Bereich Drehbuch wurden **20 %** Frauen, **3 %** Frauenteams, **14 %** gemischte Team, 46 % Männer und 16 % Männerteams erhoben. Zusammengefasst lässt sich sagen, dass die Drehbücher zu 62 % nur von Männern, zu **23 %** nur von Frauen und zu **14 %** von gemischten Teams verfasst wurden.[26]

In einer weiteren Studie von **Prof. Elizabeth Prommer** zur *Geschlechterdarstellungen und Diversität in Streaming- und SVOD-Angeboten* (*Prommer et al. 2020*[27]) wurden 192 Serien der fünf Streamingplattformen Netflix (134 Serien), Amazon Prime (34), Sky (18), TNT Deutschland (5) und Maxdome (1) weltweit ausgewertet. In diesem Zusammenhang wurde auch eine Stichprobe von vierzehn Serien mit jeweils zwei Folgen[28] aus dem „*Hauptproduktionsland Deutschland*“ analysiert, aus einem Pool aller Serien „*mit Erstveröffentlichung auf den Plattformen 1/2012 bis einschließlich 6/2019*“.[29] Für die Drehbuchautor:innen dieser Stichprobe wurde ein Männeranteil, der sowohl einzelne als auch mehrere Autoren erfasste, von 89,3 % ermittelt, für jeweils eine oder mehrere Autorin/nen **3,6 %** und für gemischte Teams **7,1 %**.[30]

Patrizia Simone hat in ihrer Ende 2021 veröffentlichten Studie „*Female professionals in European film production*“[31] europäische Spielfilme / Kinofilme analysiert. Sie ermittelte, dass im Untersuchungszeitraum

23 Lion H. Lau für die ZDF neo Produktion BECOMING CHARLIE. (15.4.22 abgedreht).
24 Prof. Dr. Elizabeth Prommer und Katharina Hochfeld: Gender und Fernsehfilm - Eine Studie der Universität Rostock und des Fraunhofer-Instituts im Auftrag von ARD und ZDF. 2017. 15 Seiten. Zitiert als Gender und Fernsehfilm
25 Fernsehfilm und Gender S. 3
26 „Abweichung von 100 % sind rundungsbedingt.“ a.a.O. S. 3
27 Prof. Dr. Elizabeth Prommer, Julia Stüwe MA., Juliane Wegner MA.: Geschlechterdarstellungen und Diversität in Streaming- und SVOD-Angeboten. Institut für Medienforschung Universität Rostock. 2020. Zitiert als Prommer et al. 2020
28 Die Titel der Serien werden nicht angegeben.
29 Prommer et al. 2020 S. 3
30 Prommer et al. 2020 S. 33
31 Patrizia Simone: Female professionals in European film production. A publication of the European Audiovisual Observatory. Dezember 2021. 67 Seiten. Zitiert als *Simone 2021*.

2016 bis 2020 Autorinnen weniger Filme (mit-)geschrieben hatten als Autoren. Desweiteren, dass es für Drehbuchautorinnen weniger wahrscheinlich war als für Autoren, alleine zu schreiben. Nur bei **32 %** der Filme war eine Frau alleine für das Drehbuch verantwortlich, während das Buch von 43 % der Filme von nur einem männlichen Autor stammte. Demnach sind **28 %** der Filme in Teams entstanden. Diese Drehbuchteams hatten häufig eine Autorenmehrheit.
Der durchschnittliche Autorinnenanteil lag zwischen **13 %** und **39 %** für alle untersuchten europäischen Länder (7.595 Filme, 79 % Stichprobe). Der europäische Durchschnitt war **25 %**, der Wert für Deutschland **30 %**. Eine weitere Erkenntnis der Studie war, dass hinter der Kamera weibliche Fachkräfte in Schlüsselrollen tendenziell häufiger in Teams arbeiten als Männer.

Gilles Fontaine untersuchte in „*Female audiovisual professionals in European TV fiction production 2020 figures*“[32] fiktionale TV-Serien und TV-Filme, die in der EU27 und dem Vereinigten Königreich produziert und von 2015 bis 2020 im Fernsehen oder in SVOD-Diensten erstausgestrahlt wurden.[33] Serien mit mehr als 52 Folgen pro Staffel waren nicht Teil der Drehbuch-Auswertungen.
Im Untersuchungszeitraum waren **36 %** der Autor:innen von fiktionalen audiovisuellen Werken in Europa Frauen. Autorinnen waren allein oder in Teams an **58 %** der Serien und Fernsehfilme beteiligt, Autoren zu 84 %. Einerseits haben Frauen mehr Serienfolgen (mit-)geschrieben als Männer, andererseits waren sie seltener die alleinigen Autor:innen. Autorinnen schrieben proportional häufiger als ihre Kollegen gemeinsam mit anderen, und dies häufig in Teams mit Männerübergewicht. Aus diesem Grund war der Anteil der Folgen, die mehrheitlich von Autorinnen geschrieben wurden, mit **27 %** deutlich niedriger.[34] [35] Der höchste Autorinnenanteil, **44 %**, wurde von Serien mit mehr als 14 Folgen pro Staffel erreicht. Für Staffeln mit weniger Folgen war der durchschnittliche Anteil **34 %**.

Zwei Vergleichszahlen aus Analysen der Autorin: der durchschnittliche Autorinnenanteil bei erstausgestrahlten TATORTEN für 2015-20, dem Zeitraum der Fontaine-Studie, betrug **14,2 %**, der für 2017-21 liegt bei **11,9 %**, dies entspricht der 5-Jahres-Spanne der vorliegenden Studie.[36]

3b) Datenpool der Serienstudie 2022

Der in dieser Studie verwendete Datenpool wurde größtenteils mithilfe individueller Suchmasken aus der Produktionsdatenbank von crew united zusammengestellt und über andere Quellen bestätigt, korrigiert oder / und ergänzt.

Suchmaske 1: TV-Serien, Miniserien, Produktionsland Deutschland, Produktionsjahr 2017 bis 2022, Förderung (alle öffentlichen Förderoptionen mit „oder“).

Deutsch-französischer Serienfonds
Film- und Medienstiftung NRW
FilmFernsehFonds Bayern
German Motion Picture Fund
HessenFilm und Medien
Medienboard Berlin-Brandenburg
MfG Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg
Mitteldeutsche Medienförderung
MOIN Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein
Nordmedia Film- und Mediengesellschaft Niedersachen Bremen

32 Gilles Fontaine: Female audiovisual professionals in European TV fiction production 2020 figures. A publication of the European Audiovisual Observatory. März 2022. 64 Seiten. Zitiert als *Fontaine 2022*.
33 Von den Studien *Fontaine 2022* und *Simone 2021* erfuhr die Autorin erst, nachdem die Analysen für die Serienstudie bereits abgeschlossen waren. Umso erfreulicher, wie viele Übereinstimmungen in Herangehensweise und Ergebnissen es gab.
34 Fontaine spricht von „*female-driven*“ (frauengesteuert), und meint damit Filme, Serien und Folgen, deren Autorinnenanteil mindestens 60 % beträgt.
35 *Fontaine 2022*, S. 21.
36 Vergleiche „Bekommen die TATORTE ein Quotenproblem?“, SchspIN 21.3.21 und „Noch mehr Morde: TATORT 21“. SchspIN 9.5.22

Suchmaske 2: TV-Serien, Miniserien, Produktionsland Deutschland, Produktionsjahr 2016 bis 2022

Vincent Lutz und das Team von Crew United tragen die Fördermeldungen seit mehr als acht Jahren in ihre Datenbank ein. Also Filme und Serien, die eine öffentliche Förderung erhalten, mit den in der Meldung genannten rudimentären Produktionsangaben. Das können beispielsweise der (Arbeits-)Titel sein, die Produktionsfirma, Regie, beteiligte Sender, Hauptrollen und Autor:innen. In der Folge werden meist von der Produktion aber auch von individuellen Filmschaffenden weitere Beteiligte ergänzt. Andere, nicht geförderte Produktionen werden von crew united, Produktionsfirmen, Sendern oder an der Produktion Beteiligten in die Datenbank eingetragen.

Ganz vollständig sind die Angaben – ob geförderte oder nicht geförderte Produktion - allerdings selten, dazu gibt es zu viele Beteiligte.

Crew united wie auch andere Datenbanken (IMDB, Filmportal) ermöglicht beim Eintragen die Auswahl aus einer Vielzahl an Funktionen in einem Gewerk, aber auch an Bezeichnungen für eine selbe Tätigkeit. Das verkompliziert die Zuordnung und auch eine spätere Datenauswertung.

Das umfangreiche Grundgerüst an Serien, aus der crew united Datenbank gezogen, wurde durch ergänzende Recherchen zu seriellen Formaten bei Filmportal und IMBD und über Pressemitteilungen, Branchenmedien, Webseiten von Sendern und Streamingdiensten oder Kreativen weiter angefüllt. Der Stichtag für die Datenerfassung war der 15. April 2022.

Aus den Resultaten ausgespart blieben animierte Kinderserien, sowie deutsch-internationale Ko-Produktionen wie GREYZONE (div. Sender), an denen keine deutschen Autor:innen beteiligt waren oder QUEENS GAMBIT (Netflix), das zwar 2,5 Mio Förderung vom German Motion Picture Fund erhielt, aber soweit ersichtlich keine Crew- oder Castmitglieder aus Deutschland beschäftigte. Das gleiche gilt für VERSCHOLLEN ZWISCHEN FREMDEN WELTEN (Netflix)[37]. Ebenso nicht berücksichtigt wurden ‚alte' Serien, die bereits vor 2016 existieren bzw. in der zehnten Staffeln oder höher laufen wie zum Beispiel SOKO WISMAR (ZDF), GROßSTADTREVIER (ARD) und ROTE ROSEN (ARD).

Die Datenlage ist in keinem guten Zustand. Damit sind noch nicht die geringen Frauenanteile in den evaluierten Bereichen gemeint, sondern die (Nicht-)Verfügbarkeit relevanter Informationen über Produktionen. Dafür dürfte es verschiedene Gründe geben. Am wichtigsten ist vermutlich der Faktor Zeit, da das Eintragen aller Beteiligten in die relevanten Branchendatenbanken lange dauert und vermutlich von Hand geschehen muss.[38] Sich als Beteiligte individuell einer Produktion zuzuordnen geht in manchen Datenbanken leicht, in anderen ist es aufwändiger. Dann beurteilen Filmschaffende den möglichen Nutzen dieser Form der Sichtbarkeit unterschiedlich. Manche Positionen – zum Beispiel die Besetzung, also Casting Directors – tauchen auffällig selten in Datenbanken und Produktionsmeldungen auf. Vielleicht aus Selbstschutz, um nicht von Anfragen interessierter Schauspieler:innen überflutet zu werden. Inwieweit eine Sichtbarkeit im Interesse von Autor:innen ist lässt sich schwer beurteilen, auffällig sind jedoch die oftmals lückenhaften Einträge, beispielsweise im Gegensatz zu den Agierenden vor der Kamera, die sich noch mit der kleinsten Rolle selber eintragen – denn das übernimmt die Produktion nie.

Dabei mutet besonders seltsam an, wenn Autor:innen nicht oder nicht vollständig in Pressemitteilungen genannt werden und in Festivalprogrammen und Produktionswebseiten nicht auftauchen. Als Beispiel hierfür sei die Produktionsfirma Gaumont zitiert, die auf ihrer Webseite am 3.9.21 die Meldung „*Die Dreharbeiten zu BARBAREN Staffel 2 haben begonnen*" veröffentlichte[39]. Namentlich kommen drei Schauspielerinnen und sechs Schauspieler, der Showrunner und Regisseur, ein weiterer Regisseur, drei Produzent:innen der Gaumont GmbH, die Kostümbildnerin, der Komponist und der Set Designer vor. Es fehlen gänzlich Drehbuchautor:innen, mögliche Creators, Showrunners und Headautor:innen. Es wird auch kein Kameramensch / DoP erwähnt.

37 Die 1. Staffel erhielt 2017 170.384 €, die 3. Staffel 2022 625.474,87 € jeweils als Line-Producer Förderung der MfG Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg.

38 Ob es mittlerweile möglich ist, ganze Datensätze in Datenbanken einzufügen ist nicht bekannt.

39 Webseite gaumont.de, abgerufen 15.4.21

Showrunner **Stefan Ruzowitzky** spricht in der Meldung von der ‚***erzählerische****(n) Dichte von Barbaren*‘ und Executive Producer **Andreas Bareiss** (Gaumont) freut sich, „*die packende Geschichte um Arminius, Thusnelda und Folkwin weiter* ***erzählen*** *zu dürfen*“. (Hervorhebung durch BRS).

Wer ist für die Erzählung verantwortlich, wenn nicht die Autor:innen?

Auch der Produktions- und PR-Zeitablauf beeinflusst die (Un-)Vollständigkeit der Drehbuchdaten. Am Stichtag der Serienstudie war die neue Sky-Serie AUTOBAHN bereits in einigen Datenbanken eingetragen, die Dreharbeiten hatten laut crew united am 1.3.22 begonnen, die Produktion kam in den Datenpool dieser Untersuchung. Weitere Angaben betrafen die Anzahl der Folgen (fünf), sowie den Regisseur, drei Drehbuchautoren und elf Schauspieler:innen, die für Neben- und Tagesrollen besetzt waren. Mehr war trotz gründlicher Recherche nicht zu finden.

Erst am 20. April wurde – vermutlich - eine Pressemeldung der Action Concept Film- und Stuntproduktion GmbH [de] in verschiedenen Branchenmedien übernommen (z.B. bei DWDL[40] und blickpunkt Film[41]), in der fünf Autoren und eine Autorin genannt wurden sowie die beiden männlichen Hauptrollen („*ein ungleiches Brüderpaar*“). Da diese Informationen erst nach dem Stichtag zur Verfügung standen, konnten sie in der Studie nicht verwendet werden.

4. Methode

Die Analysen dieser Studie wurde in digitale Tabellen mit mehrheitlich 37 Spalten, teilweise mit statistischen Funktionen, teilweise über Farbcodes, und teilweise händisch durchgeführt. Die Einträge und Ergebnisse wurden regelmäßig überprüft und gegengerechnet.

Mit den ermittelten prozentualen Frauen- und Männeranteilen ist die jeweiligen Mitwirkung in der gesamten Gruppe gemeint. So bedeutet beispielsweise ein Frauenanteil von 50 % im Bereich Drehbuch für 2017-21, dass 50 % aller in den 202 Serien gelisteten Autor:innen weiblich waren. Es bedeutet nicht, dass 50 % der Staffeln von Frauen geschrieben wurden.

Serienschaffende wurden für die Bereiche Drehbuch, Idee, Creation, Creative Producer, Showrun, Head, Vorlage, Regie und Erstgenannt in die Gruppentabellen namentlich eingetragen bzw. übertragen. Ausgangstabelle war die Gesamtheit aller Staffeln 2017-21 und nach 21. Die Bereiche Creative Producer und Vorlage wurden in der Folge aufgrund der geringen Nennungen bzw. Heterogenität nicht ausgewertet.

Eine eindeutige Zuordnung der Kreativen zu Positionen gestaltete sich aufgrund der Vielzahl an verwendeten Begriffen schwierig. Hier eine Auflistung von Bezeichnungen, die teilweise alternativ, teilweise parallel in Datenbanken, Meldungen u.a.m. vorkommen:

- Drehbuchautor:in
- Staff Writer
- Junior Writer
- Headautor:in
- Serienchefautor:in
- Autor:in
- Dialogautor:in
- Co-Autor:in
- written by
- screenplay by
- Drehbuchübersetzer:in
- Drehbucheditor:in
- Creator
- created by
- entwickelt von

40 10-teilige action-concept-Serie „Autobahn": Duken und Busch mit Hauptrollen in Sky-Actionserie. DWDL, 20.4.22
41 „Sky-Original-Serie "Autobahn" (AT) im Dreh“. Blickpunkt: Film, 20.4.22

- Erfinder:in einer Serie
- story by
- Konzept
- Idee
- Development
- Stoffentwicklung
- Drehbuch-Stoffentwicklung
- Konzeptentwicklung
- Creative Producer
- Re-Writer
- Creative Producer
- Creative Lead

Nicht nur aber besonders für den im Fokus der Studie stehenden Bereich Creation sowie zur Überprüfung, welche Serien mit einem Writers‘ Room gearbeitet hatten wurde über die Datenbanken hinaus eine detaillierte Medienrecherche durchgeführt. Trotzdem muss davon ausgegangen werden, dass die Ergebnisse lückenhaft und mitunter zufällig sind. Dies liegt an den beiden genannten Hindernissen: den unvollständigen Dateneinträgen und den parallel verwendeten unterschiedlichen Begriffen. Siehe hierzu insbesondere c)ii. Idee im 5. Kapitel. Zur Unvollständigkeit der Einträge zählt auch, wenn die Position Head oder Creator benannt ist, diese Kreativen aber nicht unter Drehbuch als Autor:innen gelistet werden. Oder wenn ein Head aufgeführt ist, aber keine weiteren Autor:innen.[42] Denn die Position Head setzt fast automatisch weitere Autor:innen voraus (siehe Kapitel 5b ii.).

Die Genreauswertung orientierte sich zuerst an den bei crew united für eine Serie genannten Genres. Allerdings gibt es regelmäßig mehrere Nennungen, und verschiedene Begriffe, die das gleiche meinen können. Für die entsprechende Auswertung (5. Kapitel) wurde gleiches und ähnliches zusammengefasst, so wurden Comedy und Komödie zu einem Genre, ebenso Dramedy und Tragikomödie, um zwei Beispiele zu nennen.

5. Auswertung

5a) Untersuchte Gruppen von Serien

Es wurden in dieser Studie fünf Haupt- bzw. Teilgruppen untersucht:

- alle erstausgestrahlten Staffeln im Untersuchungszeitraum 2017-21 (N = 202)
- alle Staffeln ab 40 Minuten Folgenlänge (N = 115)
- alle Staffeln, die öffentliche Förderung erhielten (N = 83)
- alle Staffeln, die ohne öffentliche Förderung entstanden (N = 119)
- alle Produktionen, die zwischen dem 31.12.21 und dem Stichtag 15.4.22 erstausgestrahlt wurden bzw. am Stichtag abgedreht waren oder deren Dreharbeiten bereits begonnen hatten (N = 88)[43]

Diese Tabelle zeigt die Teilgruppen mit den entsprechenden Serien-, Staffeln- und Miniserienstatistiken. Die letzte Spalte enthält die Summe der Angaben für 2017-21 und Nach 2021. Die Summe der geförderten und nicht geförderten Produktionen entspricht allen Produktionen 2017-21.

42 Beispiel AUSGEBREMST (Warner TV Comedy), Headautorin Annette Hess, keine weiteren Drehbuchpositionen gelistet.

43 Die Gruppe wird in den Abbildungen „Nach 2021“ genannt und nicht 2022. Denn es ist möglich, dass Produktionen, die am Stichtag gedreht wurden, erst 2023 ausgestrahlt werden.

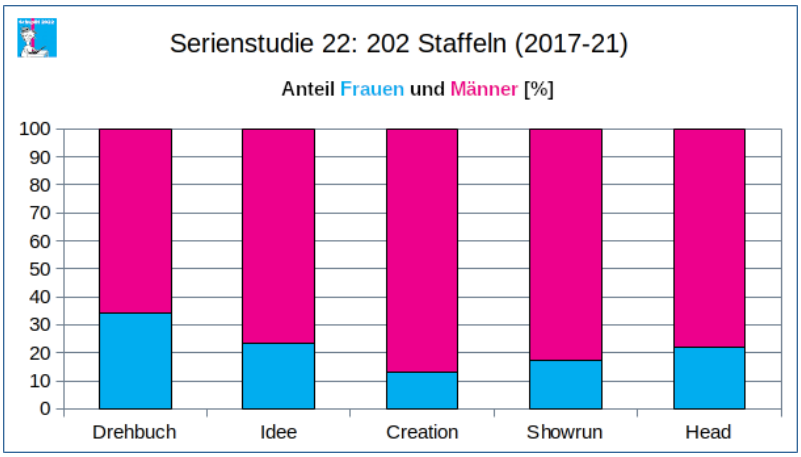
Serienstudie 22: Anzahl Serien, Staffeln, Miniserien für fünf Gruppen						
	Alle 2017-21	≥ 40 min	gefördert	ungefördert	Nach 2021	**Summe**
Serien	146	90	70	76	74	220
Staffeln	202	115	83	119	88	290
Folgen	1562	834	608	954	540	2102
Miniserien	31	21	14	17	25	56
Writers' Rooms	58	37	36	22	11	69

Keine Serie ohne Drehbuchautor:in, jedoch waren die anderen Bereiche deutlich seltener besetzt. Die folgende Tabelle zeigt die absoluten Zahlen. Für den Gesamtpool der 202 Staffeln 2017-21 lagen die Drehbuchautor:innen bei 100 %, Creators kamen nur bei 25,7 % der Produktionen vor. Und Showrunners sogar nur bei 8,9 %.

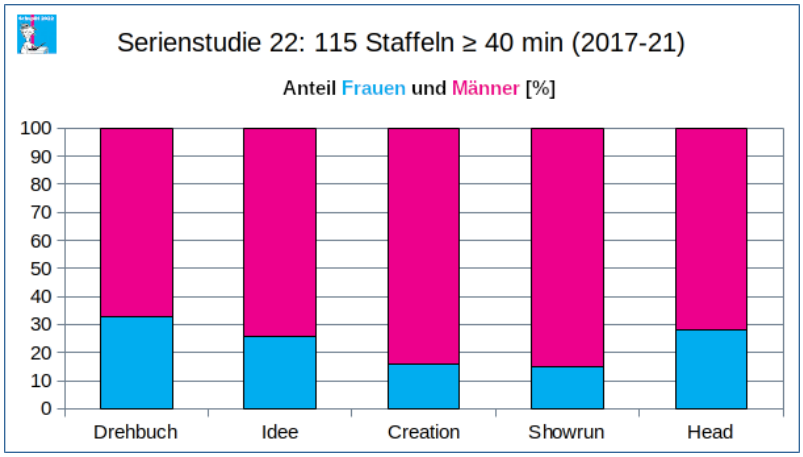
In anderen Zahlen ausgedrückt: Für alle 202 Produktionen schrieben insgesamt 696 Drehbuchautor:innen, allerdings gab es nur 98 Creators, darunter **13 Frauen**, auf 52 Positionen, d.h. bei 52 produzierten Staffeln. Das entspricht einem guten Viertel. Showrunner kamen in weniger als jeder zehnten Produktion vor, insgesamt 24 Männer und **5 Frauen**. Die weiteren Spalten zeigen die Verhältnisse in den Teilgruppen, es fällt auf, dass der Creation- und Showrunanteil in geförderten Serien und in solchen mit einer Folgenlänge ab 40 Minuten größer ist als in der Gesamtgruppe. Das legt nahe, dass die beiden Gruppen ein adäquater Ersatz für das Label High-End-Serie sind.

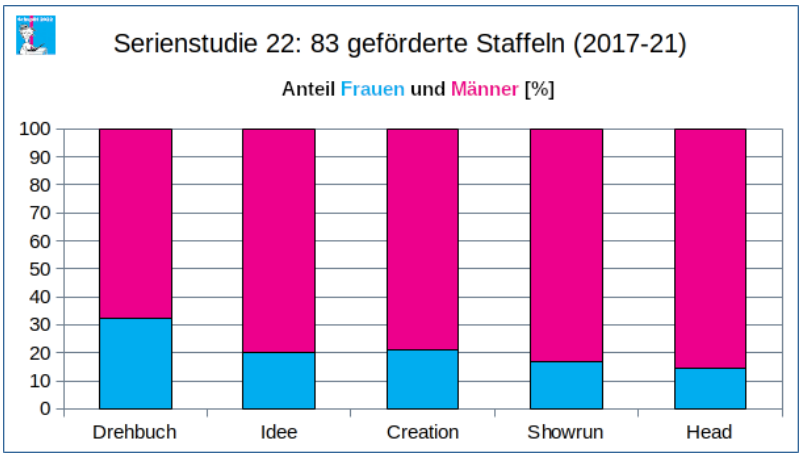
Serienstudie 22: Häufigkeit der Staffeln					
	Alle 17-21	≥ 40 min	gefördert	ungefördert	Nach 2021
Drehbuch	202	115	83	119	87
Idee	34	23	17	17	9
Creation	52	42	31	25	17
Showrun	18	16	14	4	8
Head	72	35	28	44	24

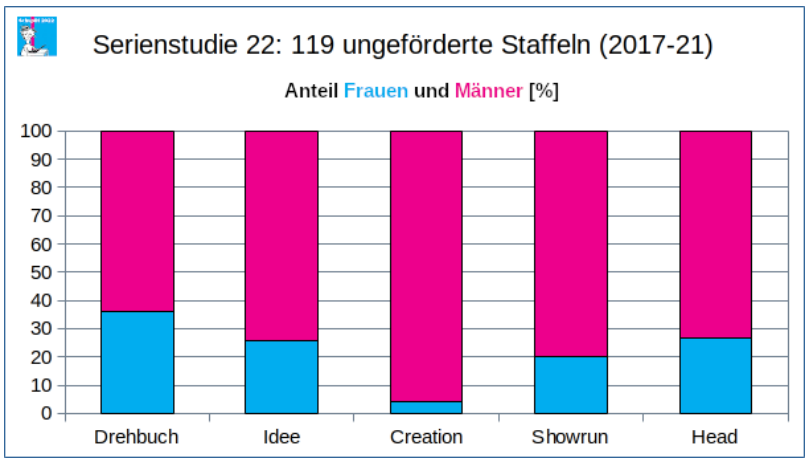
Im folgenden sind die prozentualen Frauen- und Männeranteile der fünf Hauptuntersuchungsbereiche für den gesamten Datenpool dargestellt. Lediglich Drehbuch kommt über 30 % (**34,3 %**), Creation und Showrun liegen **unter 20 %**, Head bei **22 %**.



Die nächsten vier Abbildungen zeigen die fünf Bereiche für die jeweiligen Teilgruppen der Untersuchung:



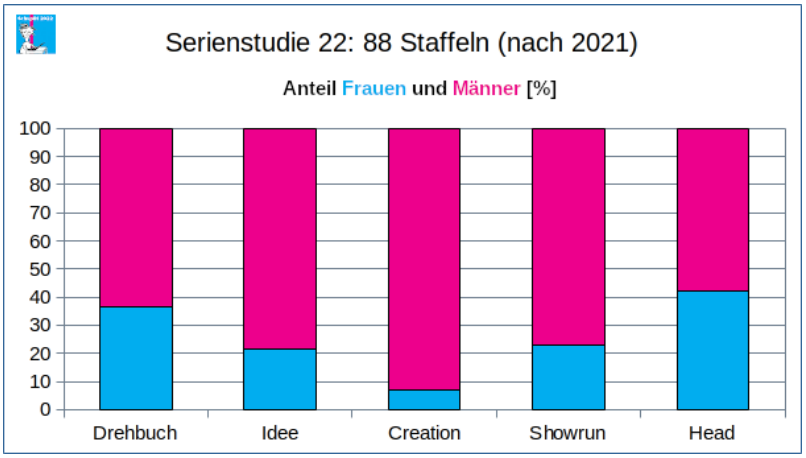




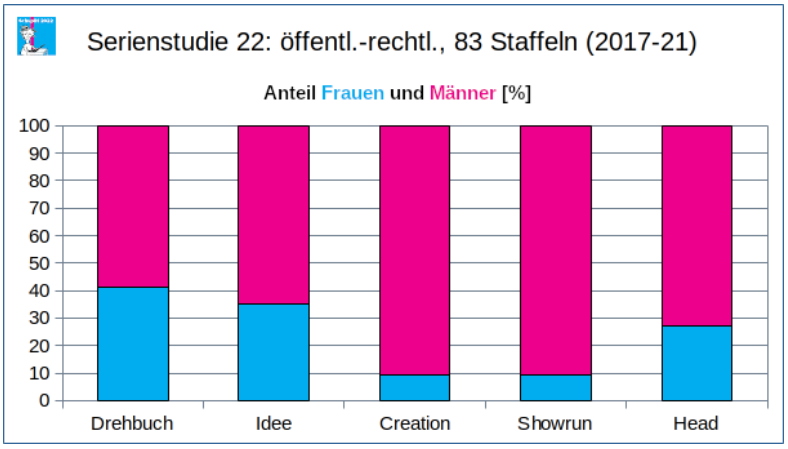
Bei den Gruppen „ab 40 min“ und „gefördert“ gibt es eine Reihe von Überschneidungen, beispielsweise DOGS OF BERLIN (Netflix), 4 BLOCKS (Warner TV), BAD BANKS (arte / ZDF), DAS WICHTIGSTE IM LEBEN (Vox), WIR SIND DIE WELLE (Netflix), DAS BOOT (Sky), PARA WIR SIND KING (Warner TV), DARK (Netflix), FREUD (Netflix), WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO (Amazon Prime), SLOEBORN (ZDF) und HINDAFING (BR).

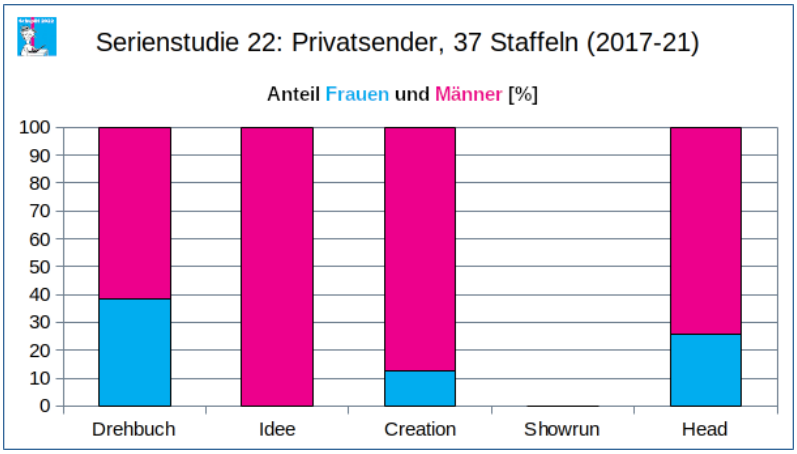
41 der 52 Creator bzw. Creator-Teams finden sich in der Gruppe „ab 40 min“, bei den „geförderten“ sind es noch 30. Bei den „ungeförderten“ ist 20 mal die Creation-Position besetzt, nur einmal ausschließlich mit einer Frau: **Sonja Schönemann** ist alleinige Autorin, Creator und Headautorin von TILO NEUMANN UND

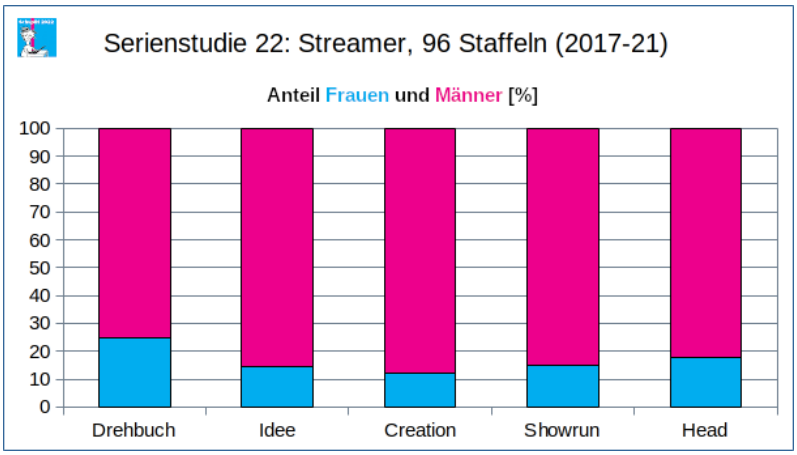
DAS UNIVERSUM (RTL+). Nach 2021 gibt es zwei Frauen als Creator (insgesamt 17): **Jantje Friese** gemeinsam mit **Baran bo Odar** bei 1899 (Netflix) und **Kristin Derfler** bei TWO SIDES OF THE ABYSS (RTL+).



Eine Unterteilung in öffentlich-rechtliche Produktionen und solche von Privatsendern bzw. von Streamern liefern die folgenden Diagramme:



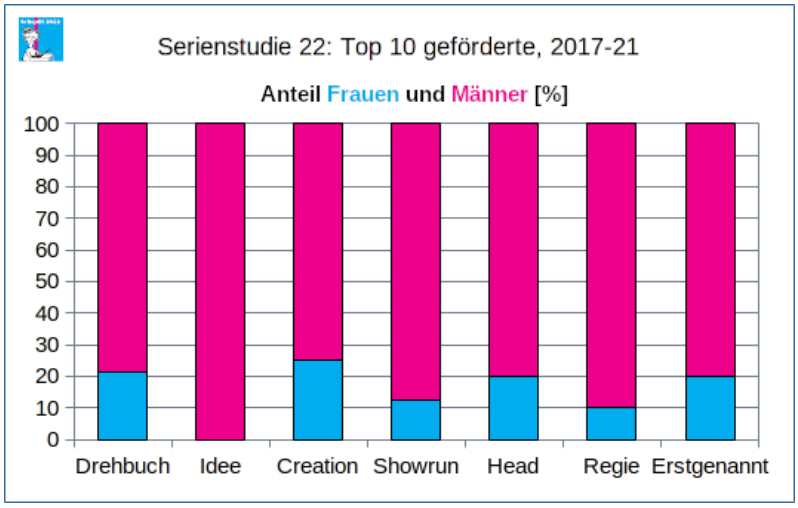




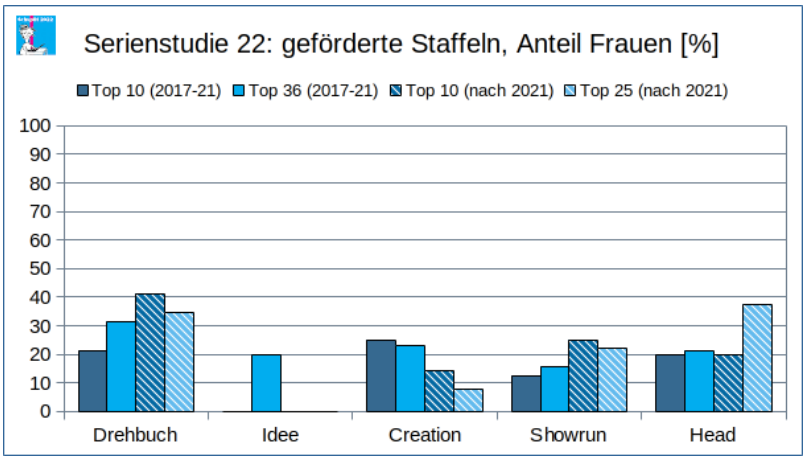
Die zehn meistgeförderten Staffeln für 2017-21 waren:

1. BABYLON BERLIN, 1. Staffel (ARD / Sky)
2. BABYLON BERLIN, 2. Staffel (ARD / Sky)
3. DIE NEUE ZEIT (arte)
4. DARK (Netflix)
5. BERLIN STATION (Netflix)
6. BLACKOUT (Joyn)
7. HAUSEN (Sky)
8. PARFUM (ZDF neo)
9. WILD REPUBLIC (Magenta)
10. OKTOBERFEST 1900 (ARD)

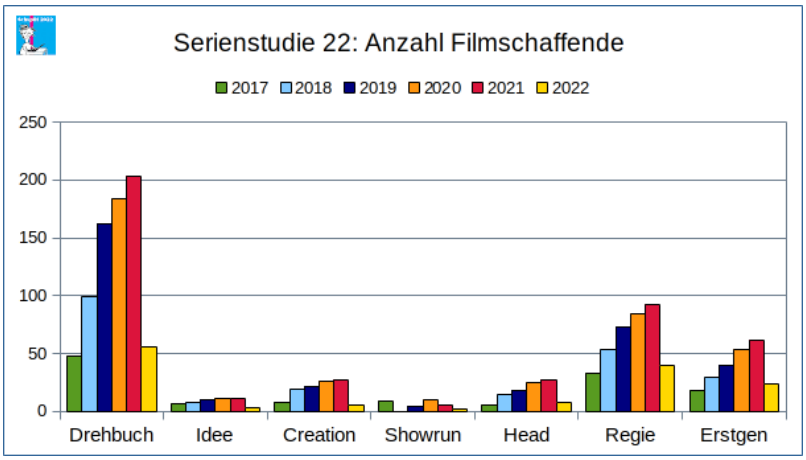
In ihrer Analyse überrascht mit einem sehr niedrigen Autor:innenanteil, einem leicht darüber liegenden Anteil an weiblichen Creators und einem sehr niedrigen Regisseurinnenanteil:



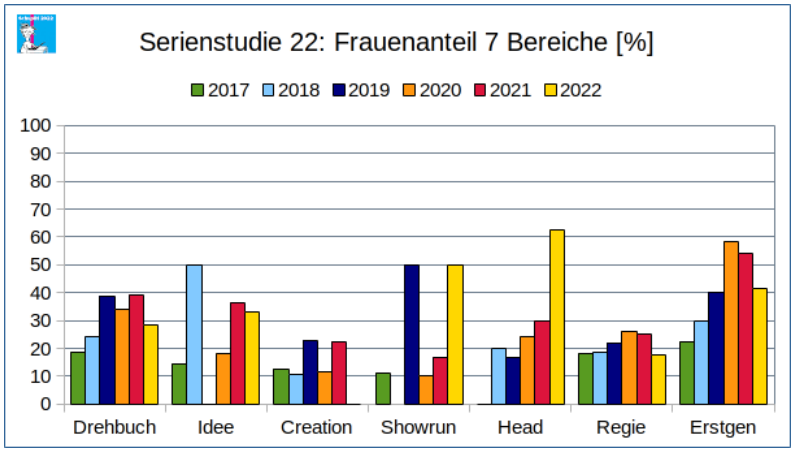
Die nächste Abbildung zeigt die selben Top 10, und außerdem die Statistiken für alle Produktionen, die mehr als 1,5 Mio. € Förderung erhielten, das waren für 2017-21 36 Staffeln. Nach 2021 waren es 25.



Die nächsten beiden Abbildungen befassen sich mit der jährlichen Verteilung der Filmschaffenden in den sieben untersuchten Bereichen. Da die Anzahl der Staffeln mit jedem Jahr zugenommen hat folgt logischerweise auch eine Zunahme bei den Autor:innen, Regisseur:innen, Creators und anderen.[44]

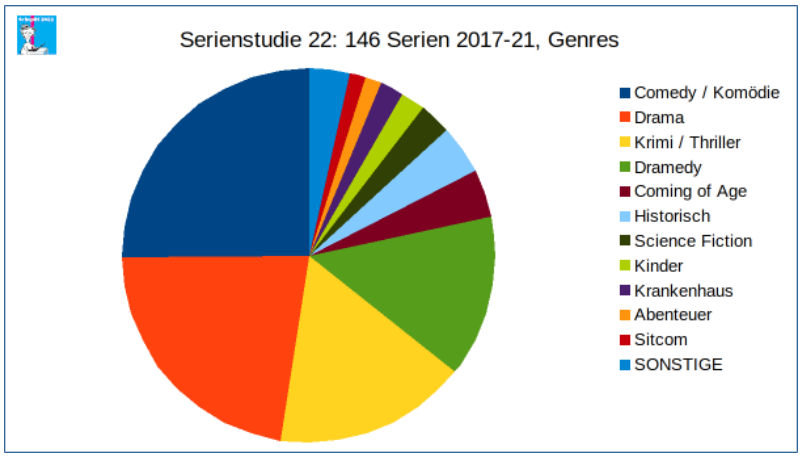


Die Frauenanteile für die Bereichen mit nur sehr wenigen Nennungen sind irreführend („Ausreißer“). Bei zwei Nennungen auf der Showrun Position, jeweils einmal weiblich und männlich, ist der Frauenanteil 50 % für 2022 nicht realistisch.



44 Die letzte Säule zeigt die Werte für 2022, nicht für „nach 2021“, bezogen auf die gesendeten, an- und abgedrehten Produktionen am Stichtag.

Für alle Serien 2017-21 waren die häufigsten Genres Comedy/Komödie, Drama, Krimi/Thriller und Dramedy. Diese vier Sparten nehmen fast 80 % ein, die Top 3 ohne Dramedy knapp zwei Drittel.



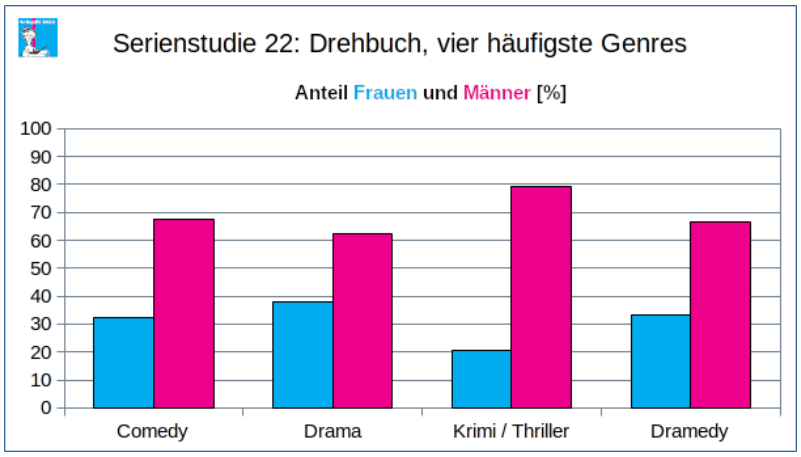
Die Genre-Reihenfolge war für die Teilgruppen ab 40 min. und die geförderten Staffeln anders. Dort zeigte sich Drama als die häufigste Kategorie, und Krimi / Thriller lagen beide Male auf dem zweiten Platz:

Serienstudie 22:
Genres nach Häufigkeit [%]

	Alle Staffeln 2017-21	
1	Comedy	25,2
2	Drama	22,4
3	Krimi / Thriller	16,8
	Staffeln ≥ 40 min 2017-21	
1	Drama	34,1
2	Krimi / Thriller	25
3	Dramedy	12,5
	geförderten Staffeln 2017-21	
1	Drama	23,9
2	Krimi / Thriller	22,5
3	Comedy	18,3

Die Drehbuch Frauen- und Männeranteile für die vier häufigsten Genres divergieren deutlich, an Krimi / Thriller-Serien sind Autorinnen nur zu einem Fünftel beteiligt. Das ist fast doppelt so viel wie der Autorinnenanteil für die ARD-TATORTE im gleichen Zeitraum. Allerdings lassen sich diese beiden Positionen nicht 1:1 vergleichen.

Für die drei anderen Genres liegt der Autorinnenanteil etwas über 30 %, dies entspricht in etwa dem generellen Durchschnitt.



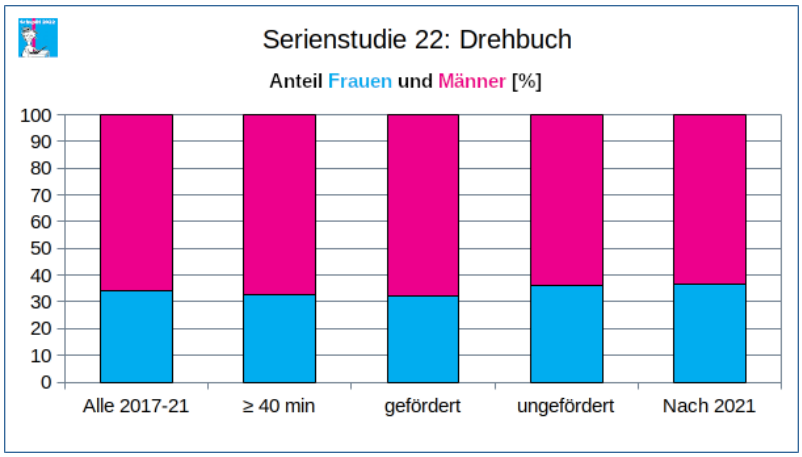
5b) Die Schreiber:innen

Es ist wichtig im Hinterkopf zu behalten, dass Serienautor:innen nicht unkreativ Umsetzende und Ausführende für die mehr oder weniger genialen Ideen von Creation oder Head sind. Wenn Drehbuchautor:innen genannt sind aber keine Creators, was bei ¾ der untersuchten Staffeln der Fall ist, dann besteht die Möglichkeit, dass die Idee für den Plot, die Figuren, für die Handlungsstränge, die Bögen, Zweitgeschichten, Konzepte und was nicht noch alles von den Drehbuchautor:innen stammen. Und dass diese irgendwann einmal ihren Stoff bei einer Produktionsfirma, einem Sender oder Streamer gepitcht haben.

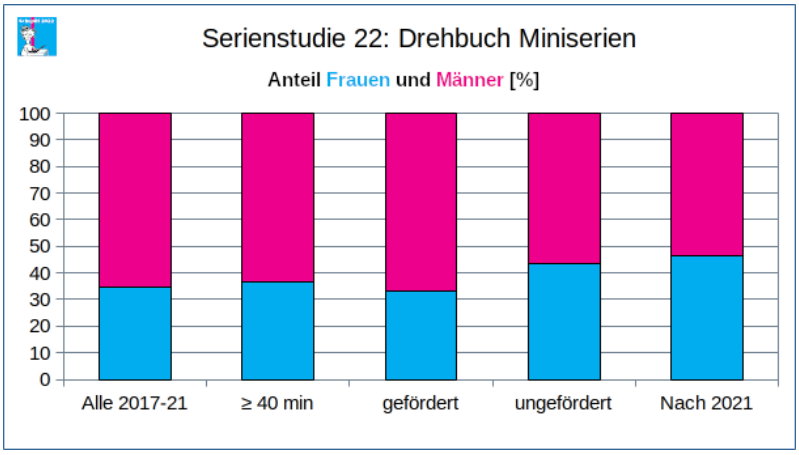
5b) i. Drehbuch

Drehbuch ist wie erwähnt der Bereich, der für alle Staffeln gesetzt ist.[45] Hierunter sind idealerweise alle Autor:innen erfasst, also nicht nur die Staff Writer / Junior Writer oder Rewriter oder Dialogautor:innen. Sondern alle, auch die Headautor:innen und oft genug auch die Creators.

Im Drehbuchbereich gibt es keine großen Unterschiede in den Gruppen, der Frauenanteil liegt um ein Drittel, das heißt mehr oder weniger **deutlich unter 40 %**:

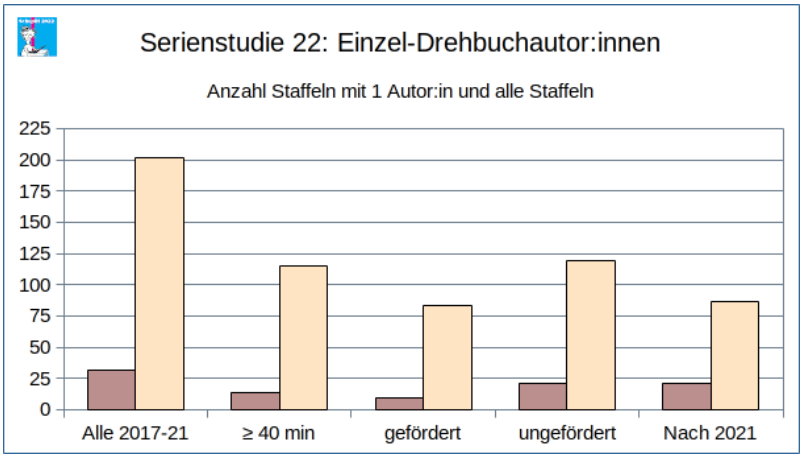


Für die 31 Miniserien im Zeitraum 2017-21 sieht es ähnlich aus:

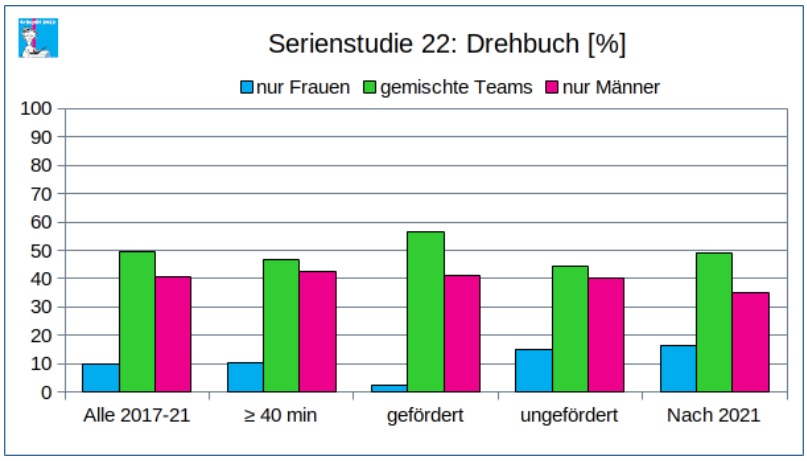


Insgesamt wurden 31 der 202 Staffeln von nur 1 Autor:in geschrieben, das bedeutet 214 von ungefähr 1.562 Folgen. Diese 21 Autoren und **10 Autorinnen** stehen ebenfalls im 2 zu 1-Verhältnis, 67,7 % Männer, **32,3 %** Frauen.

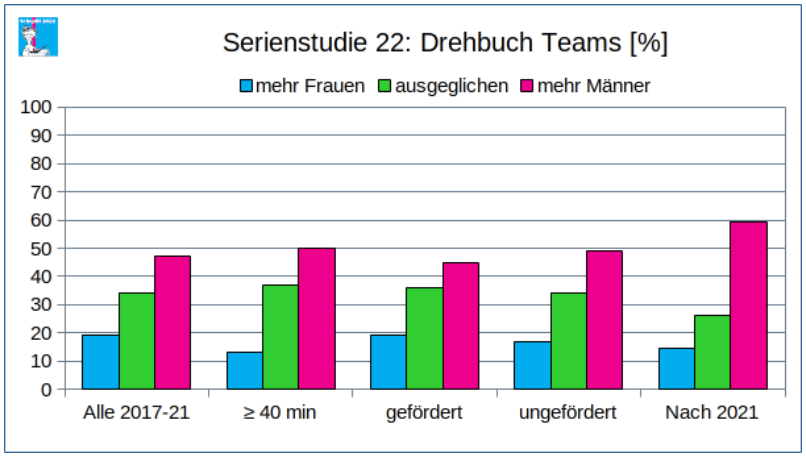
45 Einzige Ausnahme unter fast 300 Staffeln: JERKS 5. Staffel, Teilgruppe Nach 2021. Obwohl die Dreharbeiten am 15.3.22 begonnen hatten war am Stichtag niemand für Drehbuch zu ermitteln.



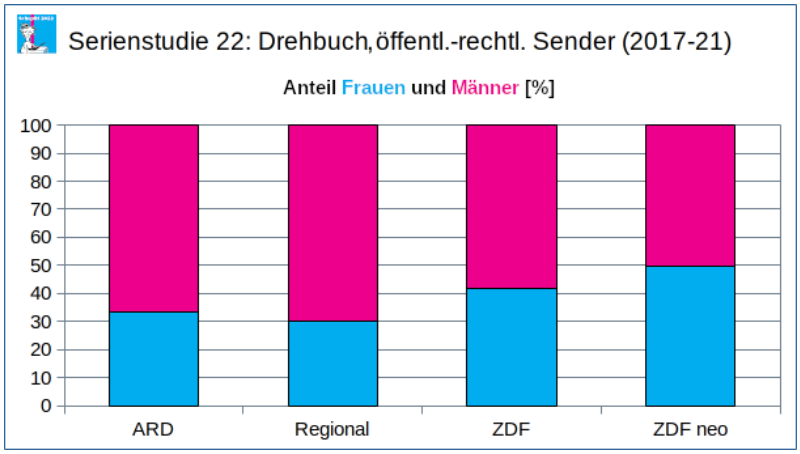
Die übrigen Drehbücher wurden von zwei oder deutlich mehr Personen verfasst, was angesichts von 696 Autor:innen nicht verwundert, mit im Schnitt mehr als drei pro Produktion. Die nächste Grafik zeigt, dass nur geringe Anteile der Staffeln ausschließlich von Autorinnen verfasst wurden, bei den geförderten Serien waren es nur zwei (**2,4 %**), das ist der Tiefstwert. **Zwischen 44,5 und 56,6 %** der Staffeln wurden in gemischten Teams geschrieben, dicht gefolgt von rein männlichen Konstellationen (2017-21 in jeder Gruppe über 40 %).

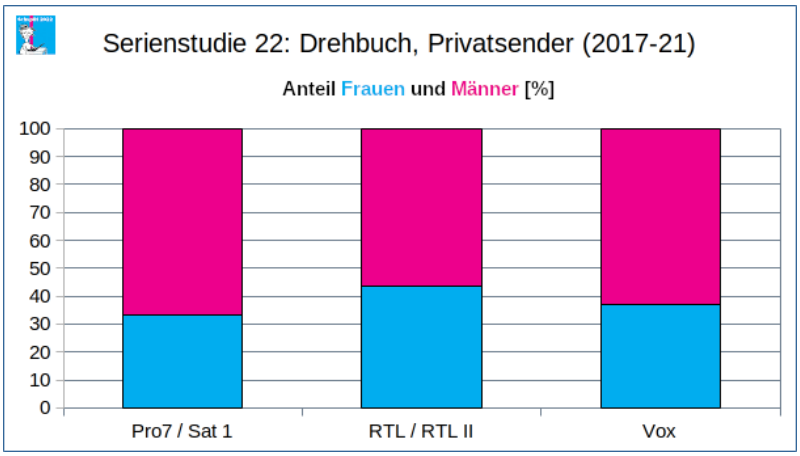


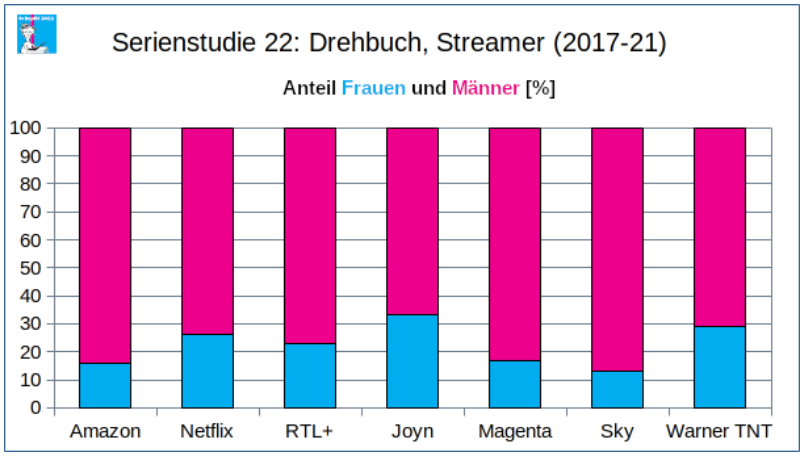
Wie auch schon in der erwähnten Studie *Simone 2021* festgestellt waren auch bei diesem Datenpool die Teams eindeutig männlich dominiert, mit Männeranteilen zwischen 44,7 und 59,5 %. Teams mit einem Autorinnenübergewicht traten in weniger als jeder fünften Staffel auf. Die ausgeglichenen Teams nehmen ein ungefähres Drittel ein. Die Gruppe mit dem niedrigsten Anteil an frauendominierten Teams sind die Serien mit einer Folgenlänge ab 40 Minuten.



Die nächsten drei Abbildungen zeigen einen Teil der 202 Staffeln, nach Sendeplattform getrennt betrachtet. Die öffentlich-rechtliche Gruppe mit ARD, den Regionalsendern und dem ZDF bzw. ZDF neo. Es folgen drei Privatsender und sieben Streamer / VoD-Anbieter:

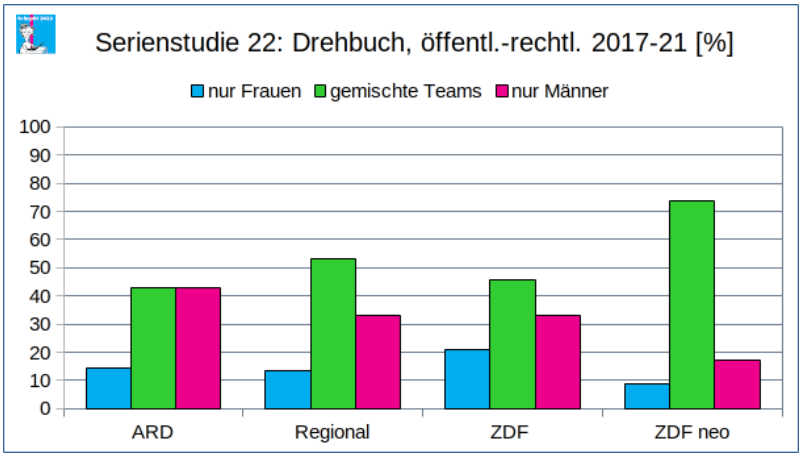






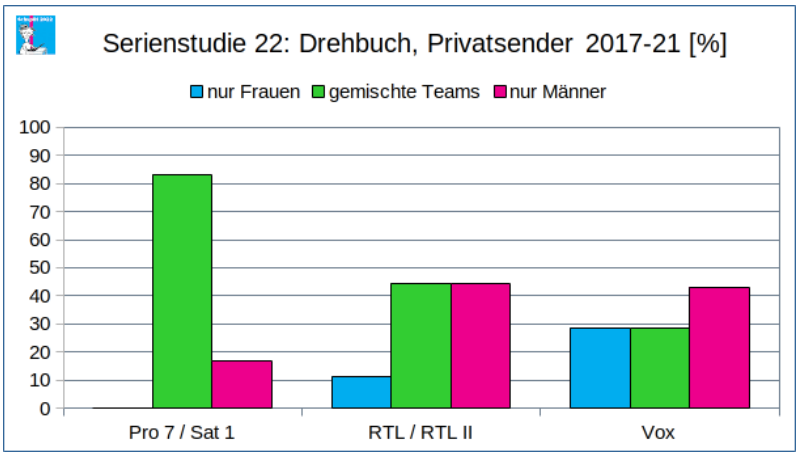
Zusammengefasst: bei den öffentlich-rechtlichen und Privatsendern liegt der Frauenanteil für Drehbuch immer **über 30 %**, mit Maximalwerten bei **42 %** (ZDF), **43,5 %** (RTL) und **49,6 %** (ZDF neo). Vielleicht etwas überraschend die deutlich schlechteren Statistiken der Streamer: nur ein von sieben Anbietern überschreitet die 30 % Marke (Joyn, **33,3 %**), auf der anderen Seite liegen drei Anbieter unterhalb 20 % Autorinnen: Sky (**12,9 %**), Amazon Prime (**16,1 %**) und Magenta (**16,7 %**). Ein fast 90 %-iger Autorenanteil wie *Prommer et al. 2020* über eine 14 Serien / 28 Folgen-Stichprobe ermittelten ließ sich in dieser Studie nicht reproduzieren. Am nächsten dran kam Sky.

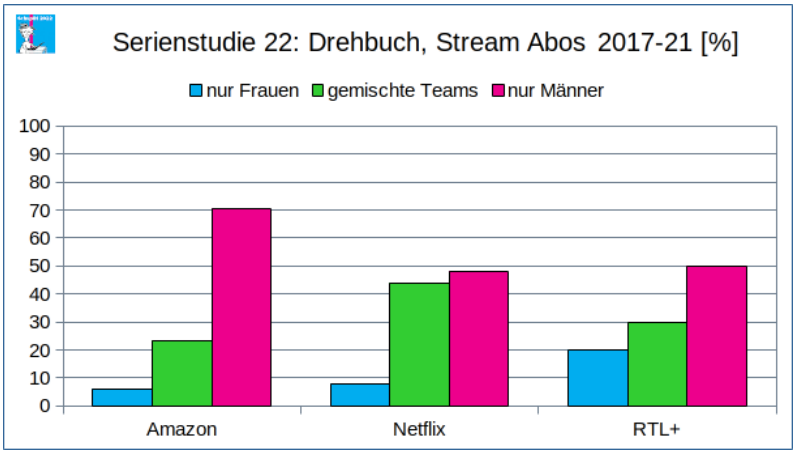
Die nächsten vier Abbildungen zeigen den Ursprung der Drehbücher, **nur von Frauen**, nur von Männern, oder **in gemischten Teams** geschrieben. Wieder zunächst die öffentlich-rechtlichen und Privatsender. Die Streamer wurden der Übersichtlichkeit halber in zwei Gruppen aufgeteilt, nach den eingangs genannten beiden Gruppen, Streamern mit den in Deutschland höchsten Abonnent:innen-Zahlen (Stream Abos) und Streamern mit den höchsten Anteilen an deutschen Produktionen im Angebot (Stream Kataloge):

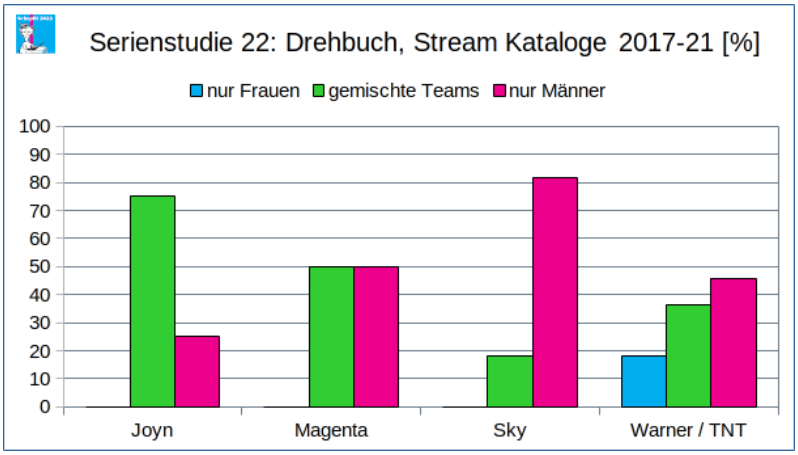


Für den hohen Teamanteil von ZDF neo ist die Serie DRUCK in gewisser Weise mitverantwortlich, denn im Untersuchungszeitraum wurden sieben Staffeln dieses Formats erstausgestrahlt, das ist knapp ein Drittel der ZDF neo-Produktionen. Bei DRUCK sind für jede Staffel in der Regel mindestens fünf Autor:innen genannt. Hatte ZDF neo noch mit **knapp 50 %** den höchsten Frauenanteil für den Gesamt-Drehbuchbereich, ist der „nur Frauen"-Anteil niedriger als bei den vier anderen öffentlich-rechtlichen Sendern.

Die Pro 7 / Sat 1 Säulen ähneln denen von ZDF neo, nur dass in diesem Fall keine der 12 Staffeln nur von Frauen geschrieben wurden.

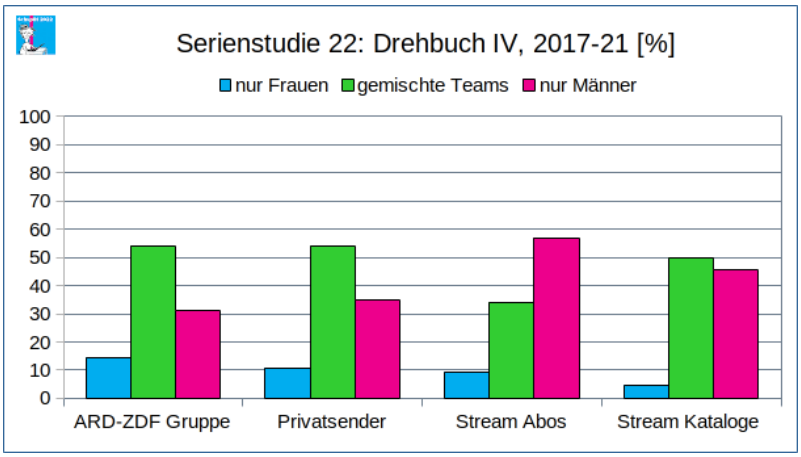




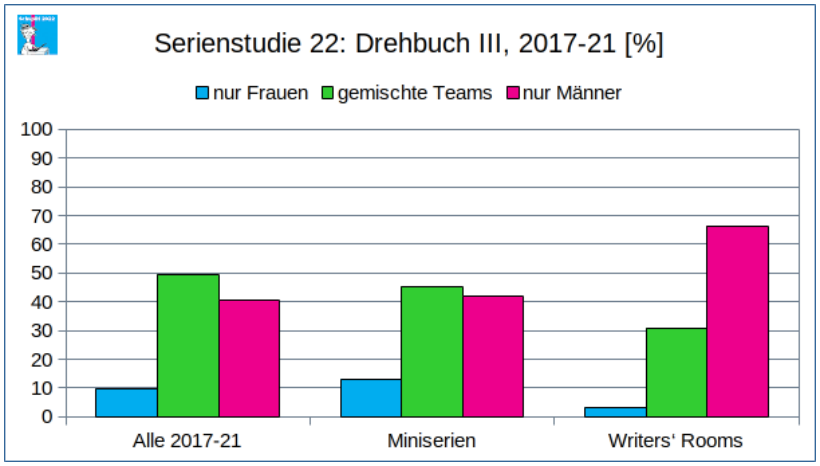


Drei Streamer weisen keine Staffeln mit nur von Frauen verfassten Drehbüchern auf, Joyn, Magenta und Sky. Ausgerechnet die Top 3 Anbieter für deutsch produzierten Content.

Die diesen Punkt abschließende Abbildung zeigt die zusammengefassten Durchschnittswerte für die vier Gruppen. Der auf den ersten Blick größte Handlungsbedarf scheint bei den Streamern zu bestehen. Auf den zweiten Blick bei allen Gruppen, solange weiterhin die „nur Frauen“ und „nur Männer“-Werte so weit auseinander liegen.



Und anschließend eine Gegenüberstellung der Drehbuchursprünge für alle 202 Staffeln 2017-21, für die 31 Miniserien-Staffeln und die 58 Staffeln, die nachweislich in Writers‘ Rooms entstanden sind. Wobei letztere ganz deutlich eine Männerdomäne sind (über 65 % nur von Männern verfasste Staffeln), bei allen Staffeln und den Miniserien stellen die gemischten Teams die größte Gruppe – wenn auch männerdominiert.



Simone Schlosser lässt in einem Beitrag für Deutschlandfunk **Anke Greifeneder** von TNT (heute Warner TV) zu Wort kommen mit der Aussage *„Ich glaube einfach, dass es eine Handvoll von Leuten gibt, die Serie können*“. Und Autor und Creator **Jörg Winger** sagte: *„Im Writers‘ Room von ‚Deutschland 83‘ haben wir eine russisch-lettische-amerikanische Kombination. Zwei Engländer und Amerikaner und einen deutschen Autoren. Das ist ein großer Vorteil. Weil sobald die Sprache im Raum Englisch ist – auch wenn die Serie nicht auf Englisch gedreht wird – kann man auf Autoren aus Ländern zurückgreifen, die eine etwas stärkere Tradition im seriellen Schreiben haben.“* In Deutschland gäbe es nur sehr wenige Autor:innen mit Writers‘ Room Erfahrung.[46]

Wobei dies noch keine Erklärung dafür ist, warum in den Writers‘ Rooms die Autoren derart dominieren. In diesem Zusammenhang wäre die Frage interessant, wer die Writers‘ Rooms wie zusammenstellt (die Heads?) und ob von Seiten der Produktion irgendwelche Vorgaben gemacht wären, zum Beispiel zur Genderzusammensetzung. Angesichts der niedrigen Frauenanteile in Teams drängt sich fast schon das Schlagwort Alibifrau auf. Dies umso mehr, je später im Leben einer Serie Autorinnen dazu geholt werden. BABYLON BERLIN hat in der vierten Staffel (ARD / Sky, am Stichtag 2022 abgedreht) mit **Bettine von Borries** und **Khyana el Bitar** erstmals Frauen im Team. Zusätzlich zu den drei Autoren / Showrunners / Regisseuren der ersten drei Staffeln **Tom Tykwer**, **Achim von Börries** und **Hendrik Handloegten**, die bis dahin die Serie, die Figuren, das Setting, die Sprache, die Veränderungen gegenüber der Vorlage und alles weitere festgeschrieben hatten.[47]

Gibt es tatsächlich nicht genug Autor:innen? In der crew united Datenbank verfügten im Oktober 20 in der Kategorie Drehbuch **181 Frauen** und 242 Männer über einen kostenpflichtigen Account, dies entspricht einem Frauenanteil von **42,8 %**.[48] Laut der Studie *Gender und Film 2017* beträgt der Anteil weiblicher Alumni im Fach Drehbuch **48 %**, ermittelt aus den Abschlussklassen 1995 bis 2000.[49] [50] Der Drehbuchverband VDD hatte 2014 **202 weibliche** und 282 männliche Mitglieder (**41,7 %**).[51] Das sind keine so hohen Zahlen, wenn man berücksichtigt, dass nicht alle Autor:innen Serien schreiben wollen oder können, angesichts von beispielsweise 61 Staffeln mit mehr als 300 Folgen im Jahr 2021, für die Autor:innen gefunden werden müssen. Und da sind Vorabendserien noch nicht einmal mitgezählt.

Die nächste Frage, gerade vor den Aussagen von **Jörg Winger** und anderen, wäre die nach der adäquaten Qualifikation von interessierten Autor:innen. Für Writers‘ Rooms, aber auch konkret als Headautor:innen, speziell Headautorinnen.

5b) ii. Head

Gössler und Merkel 2021 definieren so:

> ***Headwriter/Head:autorin***
> *Leitet verantwortlich die Stoffentwicklung und stellt in der Regel auch das Autor:innen-Team zusammen. Im Modell Writers‘ Room umfasst diese Position die inhaltliche wie organisatorische Führung des Schreibteams, die maßgebliche und verantwortliche Entwicklung der Handlungs- und Figurenbögen und in der Regel auch die (mindestens letzte) Überarbeitung (→ Rewrite/Polish) aller Drehbücher.*

Die Frauen- und Männeranteile für die Head-Positionen in den Teilgruppen schwankt deutlich stärker als im ‚normalen‘ Drehbuchbereich. Niedrigster Wert in der Gruppe der geförderten Serien, wobei der Wert für

46 Simone Schlosser: Hinter den Kulissen des deutschen Serienbooms. Personal verzweifelt gesucht. Deutschlandfunk 11.5.19

47 Besonders negativ aufgefallen ist in diesem Zusammenhang die Entscheidung, aus der weiblichen Hauptfigur Charlotte Ritter, Juristin und nebenbei Stenotypistin bei der Polizei eine Frau zu machen, die bei der Polizei arbeitet und nebenbei weiter als Prostituierte. Siehe auch „Babylon Männersoap Berlin – Zwischen den Weltkriegen“. SchspIN 15.11.18

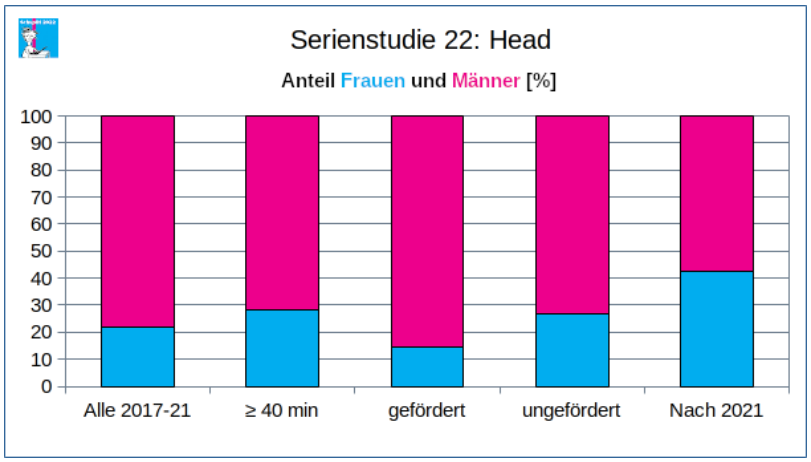
48 Persönliche Auskunft.

49 FFA Filmförderanstalt (Hg.): Gender und Film – Rahmenbedingungen und Ursachen der Geschlechterverteilung von Filmschaffenden in Schlüsselpositionen in Deutschland. 2017. zitiert als Gender und Film 2017

50 Leider sind keine aktuelleren Alumni-Zahlen für den Studiengang Drehbuch bekannt. In der Studie *Gender und Film 2017* (S. 27) werden die genannten Frauenanteile mit den zur Studienerstellung aktuellen Studizahlen verglichen. Leider wurde aber hierbei das Fach Drehbuch ausgespart.

51 Persönliche Auskunft.

die ab 40-Minüter knapp an die 30 % grenzt. Den höchsten Wert von über 40 % liefern die Produktionen, die bis Ende 2021 noch nicht ausgestrahlt waren.



Es wäre interessant in etwa einem Jahr die 2022er Werte zu aktualisieren und auszuwerten. Da erfahrungsgemäß die Einträge der Produktionen bis zur Ausstrahlung immer weiter ergänzt werden kommt es vermutlich auch noch zu Veränderungen bei Head, und sicherlich bei den Drehbuchstatistiken.

5b) iii. Writers‘ Rooms

Writers‘ Room, egal ob als Modell aus den USA, ob in der dänischen oder einer eventuell gerade entstehenden deutschen Variante, sind eine spannende Ergänzung für deutsche Serienproduktionen. Leider musste auf eine Untersuchung der Writers‘ Rooms im Zuge der Serienstudie leider verzichtet werden. Hier war die Datenlage noch schlechter als bei anderen Bereichen, so konnten als Quelle in erster Linie nur Interviews in den Medien dienen. Denn die Filmdatenbanken führen Writers‘ Room nicht als Rubrik oder Tag.

Im Zweifelsfall könnte aus der Position Headautor:in in einer Produktion gemutmaßt werden, dass es in der Produktion einen Writers‘ Room gab und so indirekt auf den selben schließen. Allerdings gibt es eben auch die Situation, dass 1 Head genannt ist, aber keine weiteren Autor:innen.

Beide Ermittlungswege wirken nicht belastbar genug für eine eingehende Analyse. Auch dies könnte ein Aspekt für eine Folgeuntersuchung sein.

5c) Die Schöpfer:innen

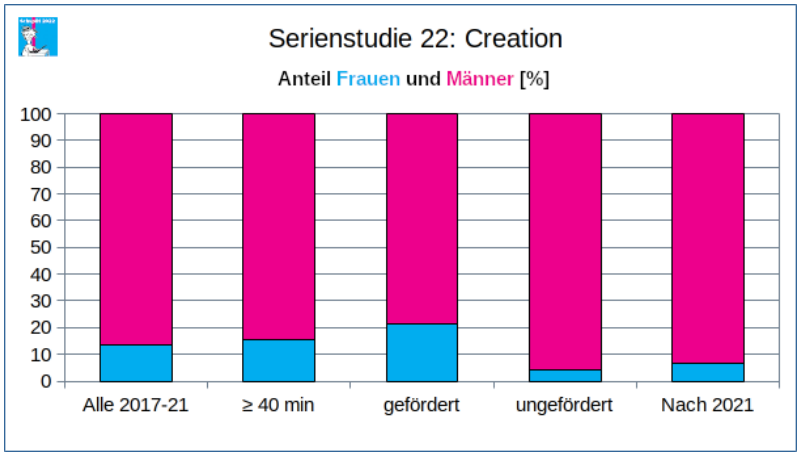
5c) i. Creation

Creators können sowohl Autor:innen als auch Regisseur:innen sein, dies zeigt beispielsweise die Serie DER GREIF (Amazon Prime): Erol **Yesilkaya** und **Sebastian Marka** sind beide Creator, Yesilkaya ist außerdem einer von vier Drehbuchautor:innen, und Marka einer der beiden Regisseure.

Gössler und Merkel 2021 definieren Creator als:

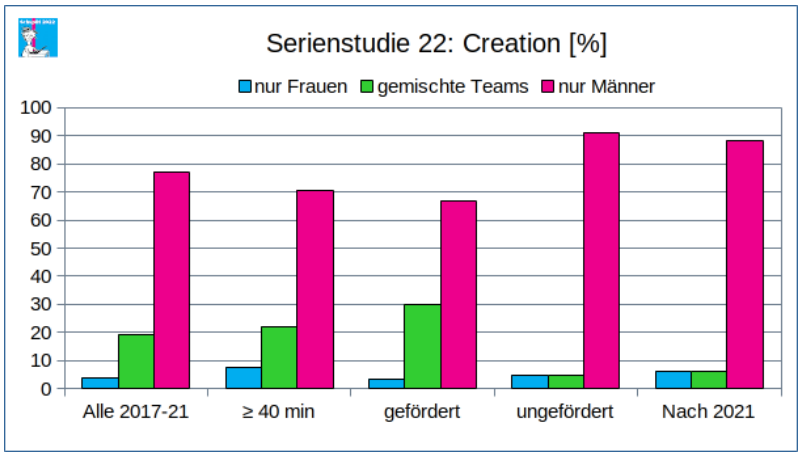
> *Erfinder:in der Serie, die diese Idee auch in Konzeptform, inkl. Beschreibungen des Settings, der Figuren und Handlungsbögen der Staffel etc., zu Papier gebracht hat. Häufig auch Autor:in des Pilotdrehbuches. Creator und →Showrunner müssen nicht ein und dieselbe Person sein, sind es aber häufig.*

Als ein Ergebnis der Serienstudie kann bzw. muss ergänzt werden, dass hauptsächlich Männer die Position Creator einnehmen und dass die Frauenanteile mehr als zehn Prozentpunkte unter den Drehbuchautorinnen liegen.

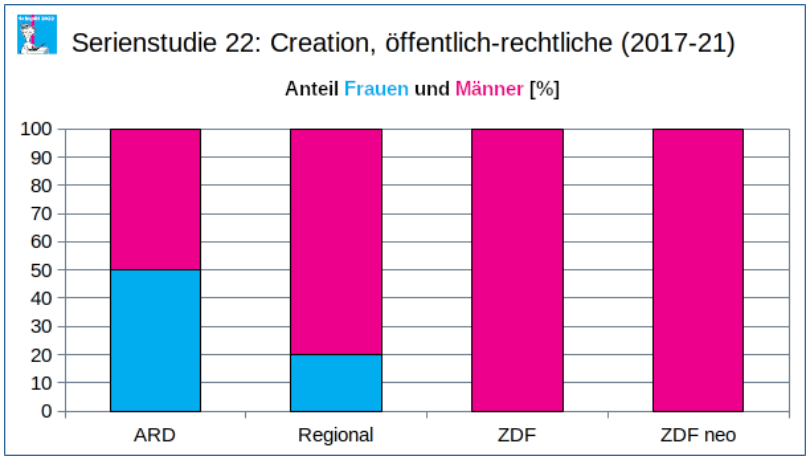


Gössler und Merkel 2021 betonen, dass Creation und Showrun von einer oder mehreren Personen gleichzeitig übernommen werden können. Es gibt aber genauso Beispiele dafür, dass Creation und Head identisch sind. Beispielsweise bei FURIA (ZDF), wo Gjermund S. Eriksen Creator und Headautor war. Oder bei HAUSEN (Sky). Hier waren Anna Stoeva und Till Kleinert Creators und Head.

Entsprechend fällt auch die nächste Grafik aus, die zeigt wie selten Frauen alleine eine Staffel kreierten, hier ist das Maximum mit 7,3 % bei den längeren Formaten erreicht:[52]



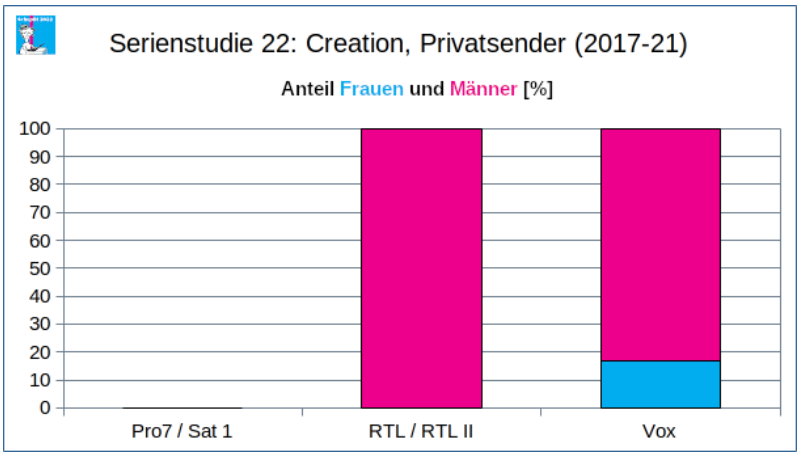
Die nächsten Abbildungen zeigen die Creators für öffentlich-rechtliche Produktionen, für Serien der Privatsender und Serien für Streamer:



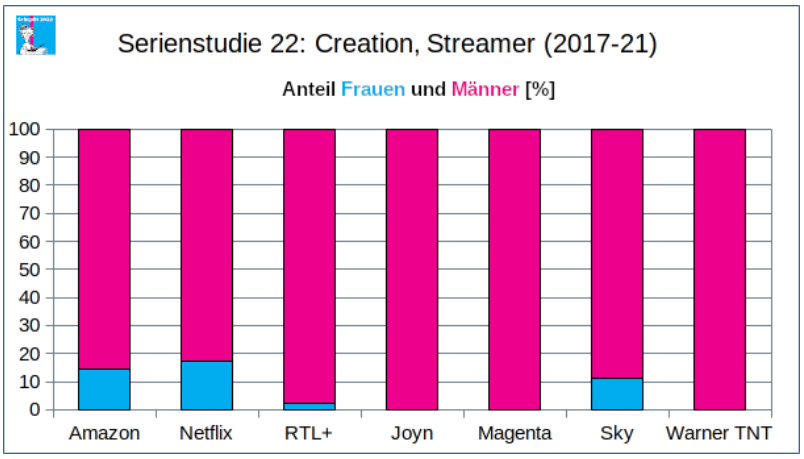
52 Aufgrund der niedrigen Datenmenge war in diesem Fall eine Auswertung der Teams nicht möglich.

Ergänzt werden muss allerdings, dass in drei der vier Sender nur jeweils zwei mal die Position Creator vorkam. Lediglich bei den 24 ZDF-Produktionen gab es sieben mal Creators.

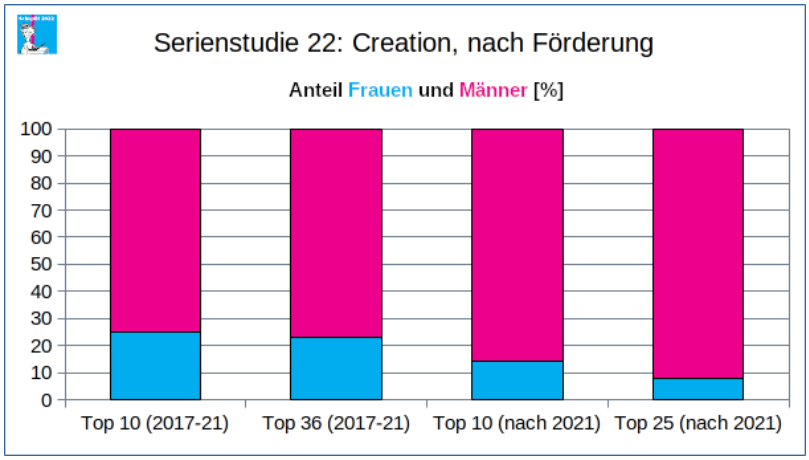
Bei Pro 7 / Sat 1 gab es keine ausgewiesenen Creators.



Auch bei den Streamdiensten werden die Stoffe primär von Männern erfunden, entwickelt, geliefert:



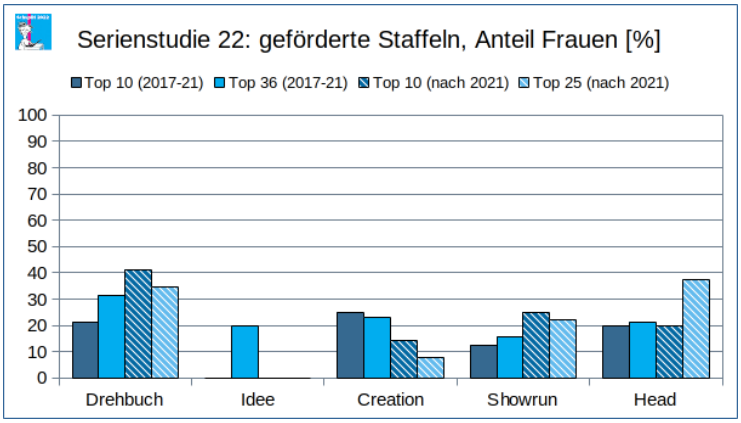
Wie schon erwähnt ist der Anteil an weiblichen Creators in den zehn meistgeförderten Serien mit über 20 % etwas höher, die Zahlen für nach 2021 sind allerdings deutlich niedriger.



Besonders ernüchternd ist die Verteilung der Staffeln Nach 2021. Waren Frauen in diesem Jahrgang nicht kreativ, konnten sie ihre Ideen nicht durchbringen, gibt es so wenige Autorinnen die auch als Creators arbeiten, dass keine zur Verfügung stand?

Diese Studie kann nur die produzierten Serien erfassen, nicht diejenigen, die entwickelt aber dann nicht gefördert oder sonst wie entwickelt und produziert wurden.

Das Gefälle zeigt sich auch in der Auswertung der meistgeförderten Staffeln für die beiden Zeiträume: Während in den Top 10 2017-21, das heißt den zehn am höchsten geförderten Staffeln im Untersuchungszeitraum, der Creation-Frauenanteil bei 25 % liegt, ist er 2022 bereits unter 15 % gefallen.



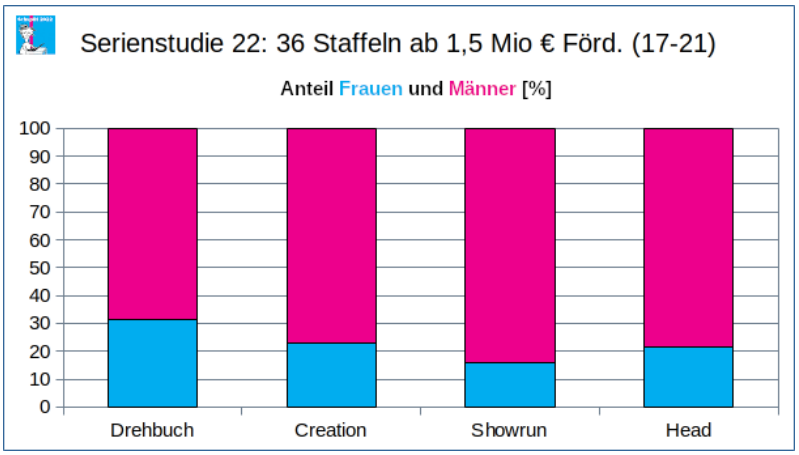
Die zehn meistgeförderten Staffeln nach 2021 waren:

1. 1899 (Netflix)
2. BABYLON BERLIN, 4. Staffel (ARD / Sky)
3. DAS HAUS DER TRÄUME / TORSTRAßE 1 (RTL+)
4. DER GREIF (Amazon Prime)
5. DER PALAST (ZDF)
6. THE EMPRESS (Netflix)
7. SOULS (Sky)
8. DAS NETZ – EIN WINTERMÄRCHEN (ARD)
9. PARADISO aka BESTATTUNG EINES HUNDES (Sky)
10. MUNICH MATCH (Sky)

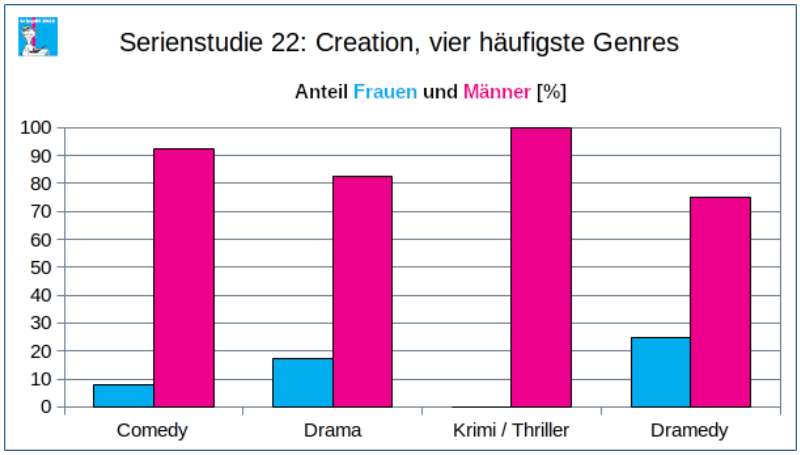
Erinnert sei daran, dass Creation nur in einem guten Viertel der Staffeln eine Position ist. Und das gilt auch für die Top 10 Förderungen, nur vier der Produktionen hatten Creators, zweimal waren es Männer (BERLIN STATION und WILD REPUBLIC), zweimal gemischte Teams: DARK (**Jantje Friese** und **Baran bo Odar**) und HAUSEN (**Till Kleinert** und **Anna Stoeva**). Die einzige Produktion unter den Staffeln mit mehr als 1,5 Mio. € (Top 36) im Zeitraum 2017-21 ohne männliche Creators ist ELDORADO KaDeWe von **Julia von Heinz** auf Platz 31.

Lediglich eine Produktion hatte eine rein weibliche Drehbuchabteilung, die erste Staffel von PARFUM, geschrieben von **Eva Kranenburg** nach dem Roman von **Patrick Süßkind**.

Bei den Top 36 liegt der Autorinnenanteil wieder leicht über 30 %, die weiblichen Creators wie erwähnt knapp 10 Prozentpunkte niedriger.



In den vier häufigsten Genres sind weibliche Creators spärlich vertreten, im Fall von Krimi / Thriller allerdings gar nicht:



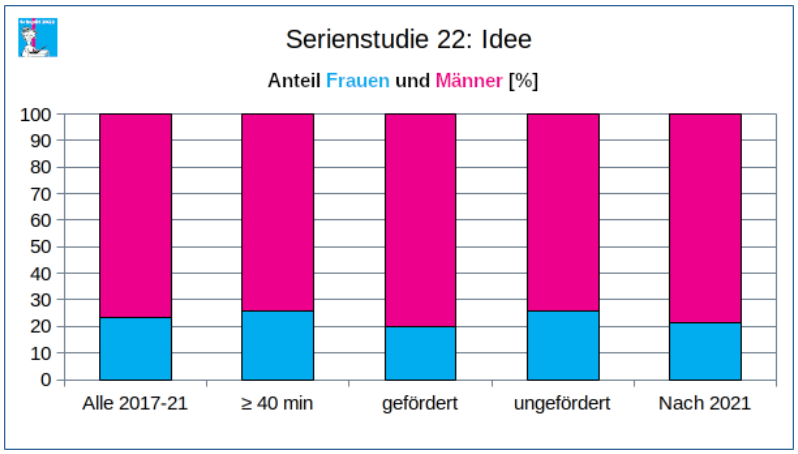
5c) ii. IDEE

Ein Begriff taucht nicht nur in den Medien sondern auch in den Filmdatenbanken auf, als mögliche Crewposition im Drehbuchkomplex: Idee. Idee ist nicht dasselbe wie Creation, wobei, sie kann es sein, auch hier fehlt eine klarere Beschreibung und Abgrenzung.

Von Idee wird auch gesprochen bei Schauspieler:innen und Produzent:innen: **Maria Furtwängler** wird die Idee für AUSGEBREMST zugeschrieben (Warner TV, Headautorin **Annette Hess**), sie erscheint aber nicht unter den Drehbuchautor:innen. Das gleiche gilt für **Harald Schmidt** (LABAULE & ERBEN, SWR) und für **Dr. Lisa Blumenberg** (BAD BANKS, arte / ZDF). Dies ist ein Argument dafür, dass Idee und Creation nicht das selbe oder gleiche sind.

Es gibt Serien, bei denen die selben Namen bei Idee und Creation gelistet sind, z.B. **Matthias Hartmann** und **Plinio Bachmann** für DAS NETZ – EIN WINTERMÄRCHEN (ARD), und andere, bei denen es verschiedene sind, so bei SOULS, Idee **Malte Can**, Creator **Alex Eslam**. Deshalb wurden die Angaben für Idee nicht mit Creation zusammengefügt, aber in einigen Analysen berücksichtigt.

Auch bei den Ideen sind die Frauenanteile deutlich niedriger als die der Männer, aber sie liegen teilweise klar über denen von Creation.



Als weiteres Beispiel soll die Serie THE MOPES (Warner TV Comedy) dienen. In den Datenbanken von crew united und IMDB ist **Ipek Zübert** als alleinige Drehbuchautorin genannt. Für die übrigen Bereiche – Creation, Showrun, Head – gibt es keine Einträge. Auf der Produktionswebseite von Ufa Fiction heißt es unter der Überschrift „*UFA FICTION produziert mit THE MOPES erstmals für TNT Comedy*“[53] vom 11.5.21 „*Sechsteilige Serie (Idee & Drehbuch: Ipek Zübert, Regie: Christian Zübert) mit Nora Tschirner und Roel Dirven in den Hauptrollen startet am 11. Mai um 20:15 Uhr.*“.[54] Gerade wenn nur eine Person als Drehbuchautor:in genannt ist besteht eine relativ große Wahrscheinlichkeit, dass sie die Idee hatte und auch die Konzeption der Serie gestaltet hat. Aber macht es sie zum Creator? Und falls ja, warum schreibt UFA dann nicht Creator?

Was ist wenn jemand ein Drehbuch schreibt, hatten sie dann nicht automatisch in den meisten Fällen die Idee für den Stoff, entwickeln ihn und sind die Schöpfer:innen? Wann ist Idee gleichbedeutend mit Creator und wann nur ein Impuls, den andere ausformen?

5c) iii. Creative Producer

Eine Analyse entfällt aufgrund der schlechten Datenlage.

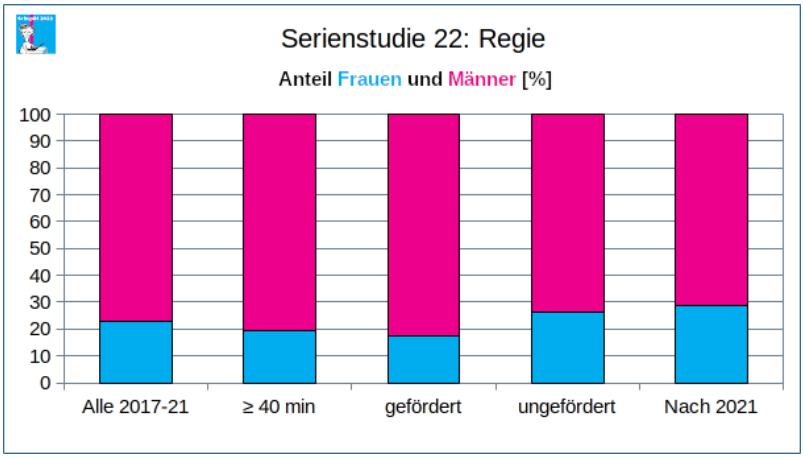
5d) Die Chef:innen

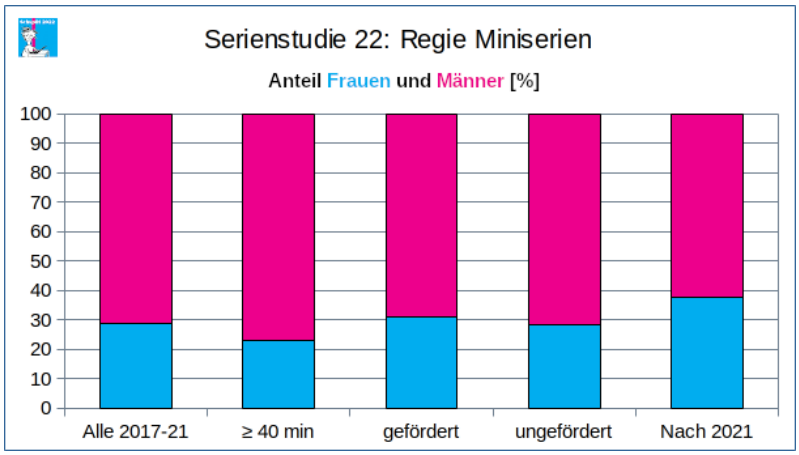
Zu dieser Gruppe gehören vermutlich auch die Entscheider:innen, die Serien beauftragen und annehmen, Förderung bewilligen u.a.m. Sie zu recherchieren wäre spannend auch in Hinblick auf die ungleichen Verteilungen. Das kann im Rahmen der Studie allerdings nicht geleistet werden.

5d) i. Regie

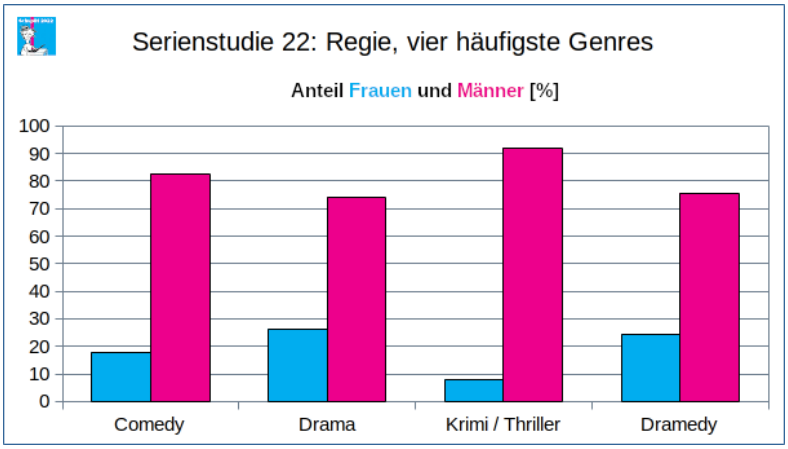
Die Regisseurinnen bzw. ihr Anteil bewegt sich um die 2**0 %**. Wie schon zuvor bei den Autorinnen ist ihr Anteil bei den Miniserien sichtbar höher:

53 Der Pay TV Sender Warner TV Serie hieß bis zum 24.9.21 TNT Serie.
54 Siehe Ufa.de





Analog zu den Autorinnen und weiblichen Creators gestaltet sich auch die (niedrige) Präsenz von Regisseurinnen in den häufigsten Genres:



5d) ii. Showrun

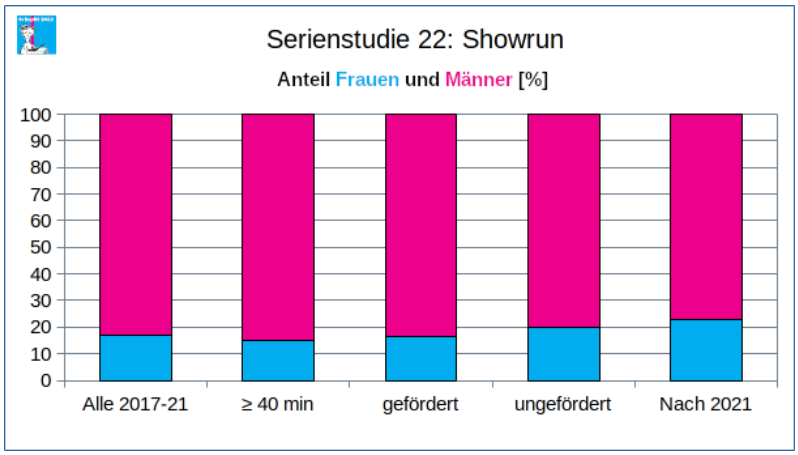
wird von *Gössler und Merkel 2021* so beschrieben:

> ***Showrunner***
> *Produzent:in und Autor:in in Personalunion, quasi der CEO einer Serie und entscheidender*

Bewahrer und Beschützer der Vision. Inhaltlich, kreativ und auch finanziell verantwortlich für die gesamte Produktion.

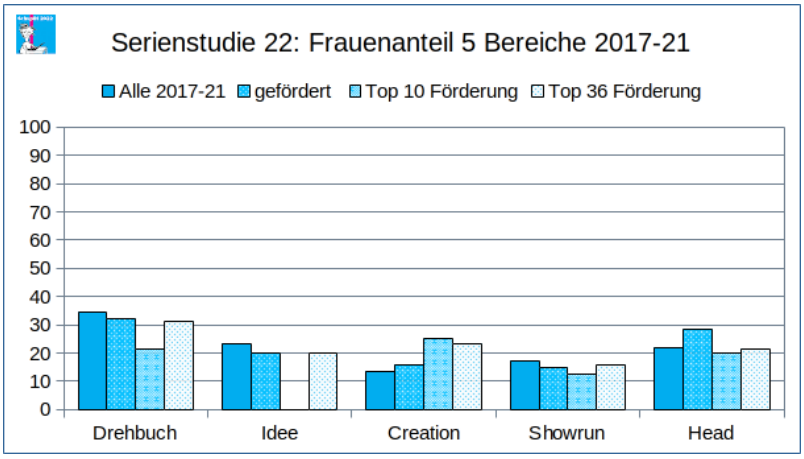
Wie zuvor thematisiert ist diese Position eine sehr entscheidende, und leider auch eine, die fast nur von Männern ausgefüllt wird. Lediglich elf Autorinnen sind in dieser Position zu finden,[55] ihnen gegenüber stehen sechzig Männer, von denen sechs[56] je zwei Serien und einer[57] drei Serien kreiert haben.

Showrun ist entweder in Deutschland noch nicht sehr verbreitet so gab es die Position 2017-21 nur in 18 Staffeln, dem gegenüber stehen 52 Positionen Creation.



Die letzte Abbildung stellt noch einmal die Gesamtgruppe sowie drei Fördergruppen den fünf kreativen Bereichen gegenüber.

Öffentliche Förderung wie auch die Mittel der öffentlich-rechtlichen Sender ist die Vergabe von Geldern, aber es sind auch gleichzeitig Hebel, mit denen gesellschaftlichen und branchenimmanenten Ungerechtigkeiten gegengesteuert werden könnte.



55 Anna Stoeva, Anna Winger, Annette Hess, Jana Burbach, Jantje Friese, Julia von Heinz, Marianne Wendt, Nele Mueller-Stöfen, Sonja Schönemann, Valérie Lassere und Veronika Priefer.
56 Arne Nolting, Bob Konrad, Christian Alvart, Hanno Hackfort, Jan Martin Scharf, Jörg Winger und Philipp Käßbohrer.
57 Richard Kropf.

6. Ergebnisse

(1) Es stellte sich heraus, dass mit der ursprünglichen Fragestellung nicht gearbeitet werden konnte, da der Begriff High-Endserien relativ vage gehalten und die Zuordnung objektiv schwer reproduzierbar ist. Stattdessen wurden als höherwertige Formate Staffeln mit Folgenlängen ab 40 Minuten sowie geförderte Staffeln in ihrer Gesamtheit sowie als Top 10 und ab 1,5 Mio. € Fördersumme untersucht.

(2) Frauen sind in allen untersuchten Drehbuch-Bereichen deutlich unterrepräsentiert.

(3) Drehbuchautorinnen nehmen in allen 2017-21 erstgesendeten Staffeln durchschnittlich **34,3 %** ein. Insgesamt schwankt der Frauenanteil bei Sendern und Anbietern zwischen **12,9 %** (Sky) und **49,6 %** (ZDF neo). Der durchschnittliche Autorinnennteil für die 7 wichtigsten Streamer beträgt **22,5 %**.

(4) Nur von Autorinnen verfasste Staffeln machten unter den 202 erstgesendeten Staffeln lediglich **10 %** aus, gegenüber 40 % nur von Autoren verfassten.

(5) Gemischte Drehbuchteams haben mehrheitlich ein Autorenübergewicht.

(6) Auf den bedeutenderen Positionen Creation, Showrun und Head sind Frauen noch seltener anzutreffen.

(7) Die Frauenanteile Creation bewegten sich in den untersuchten Gruppen zwischen **4,3** (ungeförderte) und **15,7 %** (ab 40 min.). Eine Aufschlüsselung nach Sendern bzw. Streamern weist auf die deutlichen Missverhältnisse und die Anbieter ohne weibliche Creators hin.

(8) Sowohl Drehbuchautorinnen als auch weibliche Creators sind in den Hauptgenres nicht in gleicher Weise vertreten wie ihrem Anteil in der gesamten Datenbank entspricht. Während Autorinnen in Comedy, Drama und Dramedy noch mit Anteilen um die **30 %** vorkommen fällt ihre Präsenz im Krimi / Thriller-Genre auf knapp über **20 %**. In diesem Genre kommen weibliche Creators überhaupt nicht vor, bei Comedies gibt es sie deutlich seltener als bei Drama und Dramedy.

(9) Eine Erklärung für die niedrige Anzahl nur von Frauen geschriebener Produktionen, der generellen Unterrepräsentanz von Autorinnen im Vergleich zu den Abgangszahlen an Filmhochschulen (**48 %**) oder auch ihrer Präsenz in der Branche (**über 40 %**) lässt sich aus dem Datenmaterial nicht ableiten. Eine Überprüfung der Vergabepraxis bzw. Annahme und Ablehnung von Serienstoffen, von Förderkriterien und der Zusammenstellung von Drehbuchteams kann vielleicht Aufschluss bieten.

(10) Eine Erklärung für die niedrige Anzahl von weiblichen Creators ergibt sich ebenso wenig aus dem vorhandenen Datenmaterial. Ob Frauen eigentlich mehr Serien erfinden und entwickeln, diese aber nur nicht produziert, nicht gefördert, nicht beauftragt werden, lässt sich weder bestätigen noch verneinen.

(11) Aufgrund der enormen Mengen an öffentlicher Förderung bzw. öffentlicher Finanzierung über die Sender könnte hier ein Hebel hin zu mehr Chancengleichheit und somit zu vielfältigeren Erzählperspektiven und seriellen Geschichten ansetzen.

(10) Die Untersuchung hat am Rande gezeigt, dass eine Reform der Begrifflichkeiten für die kreativen Drehbuchbereiche überfällig ist. Ebenso erscheint es sinnvoll, dass Autor:innen, Creators und andere ihre Sichtbarkeit in den Branchendatenbanken erhöhen.

7. Dank

Mein herzlichster Dank gilt Kristin Derfler und Annette Hess für diesen spannenden Auftrag, das mir entgegengebrachte Vertrauen und dafür, dass sie mich ‚als Wissenschaftlerin' besetzt haben.

Ein weiterer besonderer Dank geht an Vincent Lutz von Crew United für die schnelle Hilfe bei Fragen zu Einträgen, Produktionen, Förderungen u.a.m. in der Datenbank.

Also a big thank you to Paul Lewis from Ampere Analysis, ein großes Dankeschön an Angela Heuser, Dramaturgin (VeDRA) und an Cornelia Köhler, Autorin (WIFT Germany) und an alle, die Drehbuchbereiche thematisiert und in Datenbanken eingetragen haben. Ein Anfang ist gemacht.

Belinde Ruth Stieve. Berlin im Mai 22

8. Quellenverzeichnis:

Bücher:

Timo Gössler, Katrin Merkel: DER GERMAN ROOM - Der US-Writers'-Room in der deutschen Serienentwicklung. Master school drehbuch Edition. Berlin 2021. 293 Seiten.

Studien:

AGF Videoforschung GmbH: Bewegtbild-Nutzung in der Corona-Krise Frankfurt. AGF Corona-Report 2021: Nachrichtenhype und Suche nach Ablenkung. April 2021. agf.de. 79 Seiten.

Ampere Analysis: Ampere Consumer 2021 und 2022. ampereanalysis.com „Ampere Consumer" umfasst zwei jährliche Umfragen in 27 Märkten, die 104.000 Verbraucher:innen erfassen.

Deloitte: Media Consumer Survey 2020: Mediennutzung im „New Normal". Preview / Ausgewählte Ergebnisse. 16.7.2020. 14 Seiten.

FFA Filmförderanstalt (Hg.): Gender und Film – Rahmenbedingungen und Ursachen der Geschlechterverteilung von Filmschaffenden in Schlüsselpositionen in Deutschland. Autorinnen: Katharina Hochfeld, Karen Genz, Vivien Iffländer, Prof. Dr. Elizabeth Prommer. 2017. 68 Seiten.

Gilles Fontaine: Female audiovisual professionals in European TV fiction production 2020 figures. A publication of the European Audiovisual Observatory. März 2022. 64 Seiten.

Jaanika Juntson, Tom Hope-Stone Bell: The German TV market - Key trends for 2022. Ampere Analysis, März 2022. 31 Seiten.

Elizabeth Prommer und Katharina Hochfeld: Gender und Fernsehfilm - Eine Studie der Universität Rostock und des Fraunhofer-Instituts im Auftrag von ARD und ZDF. 2017. 15 Seiten.

Elizabeth Prommer, Julia Stüwe, Juliane Wegner: Geschlechterdarstellungen und Diversität in Streaming- und SVOD-Angeboten. Institut für Medienforschung Universität Rostock. 2020. 35 Seiten.

Elizabeth Prommer, Julia Stüwe, Juliane Wegner: Sichtbarkeit und Vielfalt. Fortschrittsstudie zur audiovisuellen Diversität. Universität Rostock, Preprint. 2021. 23 Seiten.

Patrizia Simone: Female professionals in European film production. A publication of the European Audiovisual Observatory. Dezember 2021. 67 Seiten.

Artikel, Aufsätze, Audios:

Gunda Bartels: Sechsteiler „Para – wir sind King“ - „4 Blocks“ für Frauen? Nein, diese Serie will mehr. Tagesspiegel, 21.4.21

Mathias Birkel, Florian Kerkau, Max Reichert und Eduard Scholl: Markt und Nutzung kostenpflichtiger Streamingdienste - Deutscher Pay-VoD-Markt profitiert von Corona-Krise. In Media Perspektiven 2/2021, S. 98-108

Peter Hartig: „Zweckentfremdung von Kulturmillionen“. Cinearte Nummer 587, 9.5.22. S. 2-4.

Frank Heine: Oktoberfest 1900 - „Wir denken international“. 14.9.20 Blickpunkt:Film

N.N.: Leitfaden für das Verfassen wissenschaftlicher Arbeiten (Hausarbeiten, Bachelor-, Masterarbeiten). Friedrich-Schiller-Universität Jena, Institut für Soziologie. Ohne Datum. 24 Seiten.

N.N. Netflix Original: Die Dreharbeiten zu BARBAREN Staffel 2 haben begonnen. Gaumont.de 3.9.21

Simone Schlosser: Hinter den Kulissen des deutschen Serienbooms. Personal verzweifelt gesucht. Deutschlandfunk 11.5.19

Belinde Ruth Stieve: Schäfchen Zählen ist leicht. SchspIN – Gedanken einer Schauspielerin. 6.1.17

Belinde Ruth Stieve: Männersoap Berlin – Zwischen den Weltkriegen. SchspIN – Gedanken einer Schauspielerin. 15.11.18

Belinde Ruth Stieve: WIFT und SchspIN zu 50 Jahre TATORT. Folge 3: Drehbuch. SchspIN – Gedanken einer Schauspielerin. 8.9.20

Belinde Ruth Stieve: Bekommen die TATORTE ein Quotenproblem? SchspIN – Gedanken einer Schauspielerin. 21.3.21

Belinde Ruth Stieve. Rosige Zeiten für Männer bei den NDR-Prime-Time-Krimis. In: Film- und Medienbüro Niedersachsen. Rundbrief 138, Juni – September 2021. S. 25-27.

Belinde Ruth Stieve: Babylon Testosteron, fürstlich gefördert. SchspIN – Gedanken einer Schauspielerin. 18.7.21

Huberta Weigl: Wie schreibt man eine Einleitung?[58] Schreibwerkstatt.co.at. 2.5.13, zuletzt aktualisiert 9.4.22.

Yugen Yah und Susanne Braun: #07 Livetalk Master School Drehbuch - Writing on HAUSEN. Mit Anna Stoeva, Till Kleinert. indiefilmtalk – Panels und Talks 11. März 2021.

Kontakt

Belinde Ruth Stieve
SchspIN – Gedanken einer Schauspielerin
Berlin
schspin.stieve.com
schspin [at] posteo.de

Diese Studie wurde beauftragt und gefördert von Annette Hess und Kristin Derfler.

58 Gemeint ist: Einleitung einer wissenschaftlichen Arbeit. BRS