

ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT 2012-2016

ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT 2012-2016

Endbericht
Dezember 2018

AUFTRAGGEBER*INNEN

Österreichisches Filminstitut (ÖFI)
<https://equality.filminstitut.at/>

Bundeskanzleramt, Sektion II Kunst und Kultur
<https://www.kunstkultur.bka.gv.at/>

Projektleitung auf Seite der Auftraggeber*innen:
Mag.^a Iris Zappe-Heller (ÖFI), Dr.ⁱⁿ Barbara Fränzen (BKA)

Projektkoordination: Birgit Moldaschl, BA

WISSENSCHAFTLICHE UMSETZUNG UND BERICHTERSTELLUNG

Universität Wien, Institut für Soziologie

Projektleitung auf Seite der Auftragnehmerin/Universität Wien:
Ao. Univ.-Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Mag.^a Eva Flicker, eva.flicker@univie.ac.at

Key Researcher:
Lena Lisa Vogelmann, BA BA MA, lena.vogelmann@univie.ac.at

Flicker, Eva; Vogelmann, Lena Lisa (2018): Österreichischer Film Gender Report 2012-2016. Forschungsbericht. Im Auftrag des Österreichischen Filminstituts und des Bundeskanzleramts, Sektion II Kunst und Kultur. Wien: Institut für Soziologie, Universität Wien.

Grafiken aus dem **ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT – ZENTRALE ERGEBNISSE** von:
iService Medien & Werbeagentur
Knöllgasse 47 / Top 7; 1100 Wien
<http://www.iservice.at/>

INHALTSÜBERSICHT

1	EINLEITUNG	6
2	ÖFFENTLICHE FILM- UND FERNSEHFÖRDERUNG IN ÖSTERREICH 2012-2016	8
3	ÖSTERREICHISCHE KINOSPIELFILME 2012-2016: <i>OFF SCREEN</i> UND <i>ON SCREEN</i>	64
4	FILMFESTIVALPRÄSENZ IN ÖSTERREICH 2012-2016	136
5	<i>FILMAKADEMIE WIEN</i> – INSTITUT FÜR FILM UND FERNSEHEN DER UNIVERSITÄT FÜR MUSIK UND DARSTELLEND KUNST WIEN 2012-2016	159
6	ERGEBNISSAMMLUNG ALLER TEILKAPITEL	186
7	GLOSSAR	196
8	VERZEICHNISSE	200

INHALT

1	EINLEITUNG	6
2	ÖFFENTLICHE FILM- UND FERNSEHFÖRDERUNG IN ÖSTERREICH 2012-2016	8
2.1	Daten der Erhebung.....	9
2.2	Gender Budgeting – Anwendung im Film Gender Report	10
2.3	Strukturierung des vorliegenden Teilkapitels	11
2.4	<i>Schwedisches Modell</i>	11
2.5	Überblick: Filmförderung	13
2.6	Förderung für <i>Stoffentwicklung</i>	14
2.6.1	<i>Stoffentwicklung – Stufe 1 und 2 – nach Schwedischem Modell</i>	14
2.6.2	<i>Stoffentwicklung – Stufe 1 – nach Schwedischem Modell</i>	15
2.6.3	<i>Stoffentwicklung – Stufe 1 – nach Inklusionsmodell</i>	16
2.6.4	<i>Anträge Stoffentwicklung – Stufe 1 und 2 – nach Inklusionsmodell</i>	19
2.6.5	<i>Stoffentwicklung – Stufe 2 – nach Schwedischem Modell</i>	20
2.6.6	<i>Stoffentwicklung – Stufe 2 – nach Inklusionsmodell</i>	20
2.7	Förderung der <i>Projektentwicklung</i>	25
2.7.1	<i>Zusagen für Projektentwicklung – nach Schwedischem Modell</i>	25
2.7.2	<i>Zusagen für Projektentwicklung – nach Inklusionsmodell</i>	25
2.8	Förderung der <i>Herstellung</i>	30
2.8.1	<i>Förderungszusagen für Herstellung – nach Schwedischem Modell</i>	30
2.8.2	<i>Anträge für Herstellung – nach Inklusionsmodell</i>	32
2.8.3	<i>Zusagen für Herstellung – nach Inklusionsmodell</i>	34
2.8.4	<i>Förderungsmittelanteil am Herstellungsbudget – nach Inklusionsmodell</i>	36
2.8.5	<i>Herstellungsbudgets – nach Inklusionsmodell</i>	36
2.8.6	<i>Zusagen für Herstellung – nach Inklusionsmodell</i>	37
2.8.7	<i>Frauenanteile in den Stabstellen und Hauptdarstellerinnen im Film</i>	41
2.8.8	<i>Gender Pay Gap – Honorare der Stabstellen</i>	43
2.8.9	<i>Gender Pay Gap – Honorar der Hauptdarsteller*innen</i>	46
2.9	Förderung der <i>Verwertung</i>	50
2.9.1	<i>Förderung für Kinostarts</i>	50
2.9.2	<i>Förderung der Festivalteilnahme</i>	51
2.10	Förderung der <i>Beruflichen Weiterbildung</i>	56
2.10.1	<i>Zusagen Für Förderung der Beruflichen Weiterbildung</i>	56
2.10.2	<i>Art der Beruflichen Weiterbildung</i>	57
2.11	Modalitäten der Förderungsvergabe und Geschlechterstrukturen der Entscheidungsgremien	59
2.11.1	<i>Entscheidungsgremien im Österreichischen Filminstitut</i>	60
2.12	Zusammenfassung der Ergebnisse Öffentliche Film- und Fernsehförderung	61
3	ÖSTERREICHISCHE KINOSPIELFILME 2012-2016: OFF SCREEN UND ON SCREEN	64
3.1	Die untersuchten Kinospielefilme	67
3.2	<i>Off Screen: Stabstellen der österreichischen Kinospielefilme</i>	68
3.2.1	<i>Besetzung der Stabstellen</i>	69
3.2.2	<i>Filmregie und weitere Stabstellen</i>	71
3.2.3	<i>Autor*innenfilme: Regie und Drehbuch</i>	73
3.3	Zusammenfassung der Ergebnisse Kinospielefilme <i>Off Screen</i>	76
3.4	<i>On Screen: Die Figuren der österreichischen Kinospielefilme</i>	77
3.5	<i>On Screen: Bechdel-Wallace Test</i>	77
3.6	<i>On Screen: Hauptfiguren der österreichischen Kinospielefilme</i>	81

3.6.1	Geschlecht der Hauptfiguren.....	81
3.6.2	Alter der Hauptfiguren.....	82
3.6.3	Sexuelle Orientierung der Hauptfiguren.....	83
3.6.4	Migrationshintergrund der Hauptfiguren und Varianten deutscher Sprache.....	85
3.6.5	Religionszugehörigkeit der Hauptfiguren.....	88
3.6.6	Schichtzugehörigkeit und soziale Mobilität der Hauptfiguren.....	89
3.6.7	Wohnsituation der Hauptfiguren.....	91
3.6.8	Arbeit und finanzielle Lebensgrundlage der Hauptfiguren.....	93
3.6.9	Bildung der Hauptfiguren.....	97
3.6.10	Elternschaft von Hauptfiguren.....	98
3.6.11	Handlungsspielraum der Hauptfiguren nach sozialem Umfeld.....	101
3.6.12	Ziele und Handlungsmotive der Hauptfiguren.....	102
3.6.13	Charakterisierung der Hauptfiguren.....	105
3.7	<i>On Screen</i> : Äussere Erscheinung der Filmfiguren.....	107
3.7.1	<i>Freizügige Kleidung</i>	107
3.7.2	<i>Nacktheit</i>	109
3.7.3	<i>Dünnheit/Körperstatur mager</i>	110
3.7.4	<i>Attraktivität</i>	111
3.8	<i>On Screen</i> : Sexualisierte Gewalt als spezifisches Machtverhältnis zwischen den Filmfiguren.....	113
3.8.1	<i>Sexualisierte Mikroaggressionen</i>	116
3.8.2	<i>Sexuelle Belästigung</i>	119
3.8.3	<i>Sexualisierte Übergriffe</i>	121
3.8.4	<i>Vergewaltigungen</i>	124
3.8.5	<i>Sexualisierte Gewalt On Screen</i> im Überblick.....	126
3.9	Zusammenfassung der Ergebnisse Kinospielefilme <i>On Screen</i>	130
3.10	Anhang: Liste der untersuchten Österreichischen Kinospielefilme 2012-2016 ...	135
4	FILMFESTIVALPRÄSENZ IN ÖSTERREICH 2012-2016	136
4.1	Filmprogrammierung.....	137
4.1.1	Programmierung von Dokumentarfilmen.....	138
4.1.2	Programmierung von Spielfilmen.....	138
4.1.3	Programmierte Langfilme.....	139
4.1.4	Programmierung von Langfilmen von Regisseurinnen nach Jahren.....	140
4.2	Leitungsfunktionen auf Festivals.....	141
4.2.1	Festivaldirektor*innen.....	142
4.2.2	Programmverantwortung auf Festivals.....	142
4.3	Festivalwettbewerbe und -prämierungen.....	146
4.3.1	Publikumspreise.....	146
4.3.2	Jurypreise.....	147
4.3.3	Publikums- und Jurypreise zusammengefasst.....	147
4.3.4	Filme von Regisseurinnen: Programmierung und Prämierung.....	148
4.3.5	Preisgelder.....	150
4.3.6	Wettbewerbjurys.....	154
4.4	Zusammenfassung der Ergebnisse Filmfestivalpräsenz in Österreich.....	157
5	FILMAKADEMIE WIEN – INSTITUT FÜR FILM UND FERNSEHEN DER UNIVERSITÄT FÜR MUSIK UND DARSTELLEND KUNST WIEN 2012-2016	159
5.1	Bewerbung und Zulassung zum Bachelor-Studium.....	160
5.1.1	Bewerbung zum Bachelor-Studium nach Fachbereichen.....	161
5.1.2	Zulassung zum Bachelor-Studium nach Fachbereichen.....	162
5.1.3	<i>Gendereffekte bei der Zulassung zum Bachelorstudium</i>	164
5.2	Studierende im Bachelor und Master.....	165

5.3	Studienabschlüsse im Bachelor und Master	167
5.3.1	Bachelor-Abschlüsse	167
5.3.2	Master-Abschlüsse	167
5.4	Zulassungskommissionen zum Bachelor-Studium im Jahr 2016	170
5.5	Lehrende.....	172
5.5.1	<i>Interne</i> Lehrende nach Fachbereichen im Jahr 2016	175
5.6	Schematisierter Karriereverlauf im Jahr 2016: <i>Leaky Pipeline</i> und <i>Glass Ceiling</i>	176
5.7	Zusammenfassung <i>Filmakademie Wien</i>	178
5.8	Anhang <i>Filmakademie Wien</i>	180
6	ERGEBNISSAMMLUNG ALLER TEILKAPITEL	186
6.1	Zusammenfassung der Ergebnisse Öffentliche Film- und Fernsehförderung ...	186
6.2	Zusammenfassung der Ergebnisse Kinospielefilme <i>Off Screen</i> und <i>On Screen</i> .	187
6.2.1	Zusammenfassung der Ergebnisse Kinospielefilme <i>Off Screen</i>	187
6.2.2	Zusammenfassung der Ergebnisse Kinospielefilme <i>On Screen</i>	188
6.3	Zusammenfassung der Ergebnisse Filmfestivalpräsenz in Österreich	192
6.4	Zusammenfassung der Ergebnisse <i>Filmakademie Wien</i>	193
7	GLOSSAR	196
8	VERZEICHNISSE	200
8.1	Abbildungsverzeichnisse	200
8.1.1	Abbildungsverzeichnis Öffentliche Film- und Fernsehförderung.....	200
8.1.2	Abbildungsverzeichnis Kinospielefilme <i>Off Screen</i> und <i>On Screen</i>	201
8.1.3	Abbildungsverzeichnis Filmfestivalpräsenz in Österreich.....	204
8.1.4	Abbildungsverzeichnis <i>Filmakademie Wien</i>	204
8.2	Tabellenverzeichnisse	205
8.2.1	Tabellenverzeichnis Öffentliche Film- und Fernsehförderung	205
8.2.2	Tabellenverzeichnis Kinospielefilme <i>Off Screen</i> und <i>On Screen</i>	205
8.2.3	Tabellenverzeichnis Filmfestivalpräsenz	205
8.2.4	Tabellenverzeichnis <i>Filmakademie Wien</i>	205

1 EINLEITUNG

Der vorliegende erste ÖSTERREICHISCHE FILM GENDER REPORT hat zum Ziel, Geschlechterverhältnisse im österreichischen Filmschaffen im Untersuchungszeitraum von 1.1.2012 bis 31.12.2016 zu analysieren. Der Bericht wurde vom Österreichischen Filminstitut (ÖFI) und vom Bundeskanzleramt, Sektion II Kunst und Kultur (BKA), in Auftrag gegeben und soll

- solide Daten über Geschlechterverhältnisse bzw. zur Lage von Frauen und Männern im Filmwesen liefern,
- gesellschaftlich das Bewusstsein für Geschlechterungleichheiten schärfen,
- als Grundlage für den effektiven Einsatz von Maßnahmen zur Reduktion der Geschlechterungleichheiten dienen und
- zukünftig als ein Evaluationsmittel für diese Maßnahmen eingesetzt werden.

Der Bericht macht den Auftakt einer Folge von ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORTS, die zukünftig alle zwei Jahre erstellt werden sollen.

Die Themenfelder der vorliegenden Studie wurden gemeinsam festgelegt. Daran waren von Auftraggeber*innenseite Mag.^a Iris Zappe-Heller (ÖFI), Birgit Moldaschl, BA (ÖFI) und Dr.ⁱⁿ Barbara Fränzen (BKA) beteiligt. Von Auftragnehmerinnenseite, dem Institut für Soziologie der Universität Wien, waren Ao.Univ.-Prof. Mag.^a Dr.ⁱⁿ Eva Flicker und Lena Lisa Vogelmann, BA BA MA beteiligt. Die Datenerhebung zu den Filminhalten erfolgte in Kooperation mit Absolvent*innen des Instituts für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien unter der Leitung von Mag.^a Anna Koblitz (siehe Kapitel FILME ON SCREEN).

Die Daten, die diesem Bericht zugrunde liegen, wurden vom Österreichischen Filminstitut erstellt oder von zuständigen Stellen eingeholt und zur wissenschaftlichen Analyse an die Auftragnehmerinnen weitergeleitet. An dieser Stelle sei allen kooperierenden Personen und Stellen sehr herzlich gedankt. Die für den ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT erforderliche Datenstruktur und Datenqualität forderte alle Beteiligten heraus; die im Zuge des Projekts weiterentwickelte Gender-Datenstruktur soll verstetigt werden und auch künftig solide Gender-Analysen ermöglichen.

Das Projekt begann im Februar 2017 und endete im November 2018. *Zentrale Ergebnisse* wurden bereits im Mai 2018 öffentlich präsentiert.¹ Die vorliegende Langversion des ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORTS 2012-2016 umfasst alle Ergebnisse. Grafiken, die auch im **ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT – ZENTRALE ERGEBNISSE** veröffentlicht sind, sind im vorliegenden Bericht als solche ausgewiesen.

Dieser erste ÖSTERREICHISCHE FILM GENDER REPORT liefert wertvolle neue Erkenntnisse zur Geschlechterstruktur im österreichischen Filmwesen und dient gleichzeitig als wegweisende Pilotstudie für weitere Nachfolgestudien.

Im Berichtstext sind Teilergebnisse grafisch hervorgehoben. Am Ende jedes Kapitels steht eine Zusammenfassung der Ergebnisse. Das letzte Berichtskapitel umfasst die Sammlung aller Ergebnisse.

Die Fragebögen und Erhebungsformulare für die Kapitel 2-4 werden von den Autorinnen gerne auf Anfrage zur Verfügung gestellt.

¹ **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT 2012-2016 – ZENTRALE ERGEBNISSE:**

<https://equality.filminstitut.at/de/oesterreichischer-film-gender-report-2012-2016-zentrale-ergebnisse/> (Aufruf vom: 24.5.2018).

GENDER

Der englische Begriff *Gender* (↗ Glossar) ist seit Jahrzehnten wissenschaftlich und politisch international bekannt und im gesellschaftlichen Alltag etabliert. Er integriert die Tatsache, dass Geschlecht in seiner Bedeutung immer und in jeder Gesellschaft gesellschaftlichen Aushandlungs-, Macht- und Herrschaftsprozessen unterliegt, die historisch und kulturell veränderbar sind.

Die Gleichstellung von Frauen und Männern ist wesentliche Grundlage demokratischer Ordnungen, so auch der österreichischen Gesellschaft. Geschlechtergleichstellung ist auch im Filmwesen in Österreich ein Ziel, das der vorliegende Bericht unterstützen soll. Hierfür sind theoretische und empirische Wissensbestände aus den *Gender Studies* (↗ Glossar) unverzichtbare Grundlage.

Wissenschaftliche Studien zu Geschlechterverhältnissen haben immer die Herausforderung zu bewältigen, dass die binäre Konzeption von Frau/Mann sowohl theoretisch als auch empirisch zu kurz greift. Theoretisch gesehen ist die binäre Konzeption problematisch, weil sie den Umstand ausklammert, dass Geschlecht mehr ist und weitergedacht werden muss als eine biologische Differenz Frau/Mann, nämlich auch soziale Bedeutungen von Geschlechterunterschieden umfassen sollte. Auch empirisch greift Frau/Mann zu kurz, weil es jene Menschen konkret diskriminiert, für die diese binäre Struktur – aus welchem Grund auch immer – nicht passt.

Dennoch wird in diesem Bericht von *Frauen und Männern* bzw. von *weiblich* und *männlich* gesprochen. Dies geschieht aus zwei Gründen. Der erste Grund ist pragmatischen Ursprungs: Bei den datenliefernden Stellen sind die Daten – mit ganz wenigen Ausnahmen – binär erfasst und lassen keine weitere Unterscheidung als jene nach Frau/Mann zu. Der zweite Grund folgt als bewusste Forschungsentscheidung der Logik *strategischer Essentialisierung*. In der Alltagspraxis dient Essentialisierung der Zuschreibung eindeutiger Unterschiede zwischen Frau/Mann bzw. weiblich/männlich; die Forschung belegt, dass dies weder theoretisch, noch empirisch haltbar ist. Hingegen dient strategische Essentialisierung als forschungstaktisches Instrument der deutlichen Beschreibung konkreter sozialer Strukturen, die entlang einer binär kodierten Geschlechterordnung angelegt sind. Strategische Essentialisierung kann benachteiligende Geschlechterungleichheit sichtbar machen und erfolgt ausschließlich mit dem Ziel, eine geschlechterdiskriminierende Gesellschaftspraxis zu überwinden.

Sprache ist eine wesentliche Praxis von Gesellschaftsordnung und von Machtverhältnissen. Geschlechtergerechte Sprache ist ein Anliegen, das im vorliegenden Bericht in mehrfacher Weise umgesetzt wird; dazu zählt das Symbol *, das als eine Variante des *Gender Gap* Platzhalter für eine Vielfalt von Geschlechtlichkeiten jenseits der starren Begrenzungen von Frau/Mann sein soll.

In diesem Sinn möge der vorliegende Bericht informativ sein, was die Geschlechterordnung des Filmschaffens in Österreich betrifft, aber auch anregend sein, diese kritisch zu hinterfragen, so dass alle Beteiligten Bestärkung darin finden, das Filmschaffen in Österreich in seinen vielfältigen Dimensionen gegenwärtig und zukünftig auf eine geschlechtergerechte Weise zu gestalten.

Eva Flicker und Lena Lisa Vogelmann

Institut für Soziologie der Universität Wien

Wien, Dezember 2018

2 ÖFFENTLICHE FILM- UND FERNSEHFÖRDERUNG IN ÖSTERREICH 2012-2016

Die Filmförderungslandschaft in Österreich ist divers; Förderstellen gibt es sowohl auf Bundes- als auch auf Länderebene. Mehrere Stellen verfügen über ein vorab festgelegtes Förderungsbudget². Filmförderung wird als Kunst- und/oder wirtschaftliche Förderung von öffentlicher Hand betrieben. Filmförderungen werden in unterschiedlichen Projektphasen des Filmproduktions- oder Verwertungsprozesses vergeben.

Für den vorliegenden ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT wurden folgende Förderungsschienen (➔ Glossar) untersucht³:

- **Stoffentwicklung (zwei Stufen)**

Stoffentwicklungsförderungen werden für die Verfassung von Drehbüchern und Drehkonzepten (Dokumentarfilm) für Kinofilme gewährt (Stufe 1). Für bereits auf Stufe 1 geförderte Drehbücher kann zur Weiterentwicklung eine zweite Förderung zur Stoffentwicklung gewährt werden (Stufe 2).

- **Projektentwicklung**

In der Schiene der *Projektentwicklung* werden sämtliche produktionsvorbereitenden Maßnahmen gefördert, insbesondere die Zusammenstellung von Stab und Cast, Motivsuche, Erstellung der Letztfassung des Drehbuchs/-konzepts, des produktionswirtschaftlichen Konzepts und des Marketingkonzepts.

- **Herstellung**

Im Bereich *Herstellung* wird der eigentliche Produktionsprozess des Films gefördert, also die Dreharbeiten und die Postproduktion bis zur Fertigstellung.

- **Verwertung**

- *Festivalteilnahme*

Gefördert wird die Präsentation des österreichischen Films im In- und Ausland, d.h. die Teilnahme von Filmen und Filmschaffenden an internationalen Filmfestivals.

- *Kinostart*

Gefördert werden die Kosten des Kinostarts in Österreich, d.h. insbesondere Marketing- und Werbemaßnahmen.

- *Sonstige Verbreitungsmaßnahmen*

Gefördert wird die Verbreitung und Verwertung österreichischer Filme, darunter fallen Maßnahmen wie Fremdsprachensynchronisation oder Untertitelung.

- **Berufliche Weiterbildung**

Gefördert wird die Weiterbildung von aktiven Filmschaffenden.

² In den Bundesländern Burgenland und Vorarlberg gibt es keine vorab fix festgelegten Filmförderungsbudgets.

³ Siehe auch Österreichisches Filminstitut (ÖFI) <https://www.filminstitut.at/de/richtlinien/> (Aufruf vom 14.12.2017).

2.1 DATEN DER ERHEBUNG

Für den vorliegenden ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT 2012-2016 wurden die Daten des Österreichischen Filminstituts (ÖFI) zu Langfilmprojekte herangezogen, über deren Förderung zwischen 1.1.2012 und 31.12.2016 entschieden (Zusage/Absage) wurde. Vom ÖFI lagen Daten zu allen eingangs beschriebenen Förderschienen vor. Als Langfilme werden Filmprojekte mit einer (vorgesehenen) Länge von mehr als 70 Minuten definiert.

Zusätzlich wurden Daten weiterer Förderstellen für den Bereich der *Herstellungsförderung* herangezogen (Förderungszusagen über Langfilmprojekte).

Daten folgender Förderstellen aus 2012-2016 wurden zur Verfügung gestellt:

- BKA – Bundeskanzleramt Sektion II: Kunst und Kultur (68 Projekte)
- FISA – Filmstandort Austria (13 Projekte)
- RTR – Rundfunk und Telekom Regulierungs-GmbH (140 Projekte im Zeitraum 1.1.2014 bis 31.12.2016, das heißt Fernsehfilme und -serien)
- Land Niederösterreich (22 Projekte)
- Land Oberösterreich (25 Projekte)
- Land Salzburg (Kulturförderung) (7 Projekte)
- Land Salzburg (Wirtschaftsförderung) (2 Projekte)
- Land Tirol (Kulturförderung) (16 Projekte)
- Cine Tirol (4 Projekte)
- Land Vorarlberg (1 Projekt)

Diese Förderstellen wurden gebeten, nur zu jenen Projekten Daten zu liefern, die keine Förderung durch das ÖFI erhielten.

Insgesamt lagen für den Untersuchungszeitraum Daten zu 1.330 Langfilmprojekten vor.

Zahlreiche Projekte wurden über mehrere der zuvor angeführten Schienen gefördert. Daten zu anderen Förderschienen als der *Herstellung* flossen in den ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT nur vom ÖFI ein, wodurch sich nachfolgende Datensätze ergaben:

Förderschiene	Anzahl Projekte	Datenquelle
Stoffentwicklung		
Stufe 1	617	ÖFI
Stufe 2	57	ÖFI
Projektentwicklung	236	ÖFI
Herstellung	512	ÖFI und andere Förderstellen
Verwertung		
Förderung der Festivalteilnahme	86	ÖFI
Kinostartförderung	165	ÖFI
Sonstige Verbreitungsmaßnahmen ⁴	3	ÖFI

Die Daten zur Herstellungsförderung der Langfilmprojekte umfassten folgende Kategorien:

- Filmtyp (Spielfilm, Dokumentarfilm, Animationsfilm, Fernsehfilm und -serien)
- Laufzeit in Minuten

⁴ Die *Sonstigen Verbreitungsmaßnahmen* wurden bei allen Berechnungen über die Gesamtförderungssumme berücksichtigt; es erfolgte allerdings aufgrund der geringen Projektanzahl keine separate Auswertung nach Geschlecht.

- Produktionsjahr
- Kinostart und Besuchszahlen bis 31.12.2016
- Nationale Produktionen und internationale Koproduktionen (majoritäre und minoritäre⁵)
- Besetzung sowie Honorare der Stabstellen (bei Koproduktionen wurde nur der österreichische Anteil betrachtet)
- Besetzung, Honorare und Drehtage der Hauptdarsteller*innen (bei Koproduktionen wurde nur der österreichische Anteil betrachtet)
- Zugesagte und abgerechnete Förderungsmittel⁶
- Geplante und abgerechnete Gesamtherstellungsbudgets
- Teilnahme an nationalen und internationalen Filmfestivals⁷
- Filmpreise⁷

In der Förderungsschiene *Berufliche Weiterbildung* wurden 182 Anträge für die Förderung der Teilnahme an Weiterbildungsmaßnahmen, die beim ÖFI zwischen 1.1.2012 und 31.12.2016 gestellt wurden, analysiert.

2.2 GENDER BUDGETING – ANWENDUNG IM FILM GENDER REPORT

Gender Budgeting (↗ Glossar) wird als Teilstrategie von *Gender Mainstreaming* verstanden und verfolgt das Ziel der Geschlechtergleichstellung, insbesondere bei Verwendung öffentlicher Mittel. *Gender Budgeting* ist in Österreich seit 2009 verfassungsrechtlich verankert (B-VG, Artikel 13 Absatz 3).

Filme entstehen durch die Zusammenarbeit vieler Personen in mehreren Filmstabstellen (↗ Glossar), die sowohl von Einzelpersonen als auch von Teams besetzt werden. Für die vorliegende Studie erforderte dies, die geschlechtsspezifische Analyse gemäß den unterschiedlichen Phasen der Filmförderung zu operationalisieren bzw. messbar zu machen. Internationalen Standards folgend wird Geschlecht entlang der binären Kodierung von männlich/weiblich kategorisiert und über die Differenzierung nach Stabstellen im Filmteam analysiert.

Im vorliegenden ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT kommen drei Modelle der Analyse von *Gender Budgeting* im Bereich der öffentlichen Film- und Fernsehförderung zur Anwendung. Diese Modelle konstruieren retrospektiv Geschlechteranteile an bereits vergebenen Förderungsmitteln auf der Basis der an den Projekten beteiligten Personen.

Schwedisches Modell: drei zentrale Filmstabstellen

Nach dem Schwedischen Modell (↗ Glossar) wird die Filmförderung eines Filmprojekts retrospektiv über die drei als zentral identifizierten Stabstellen *Regie*, *Drehbuch* und *Produktion* nach Geschlechterbesetzung dieser Filmstabstellen aufgeteilt⁸. Das *Schwedische Modell* eignet sich für eine prägnante Analyse der Verteilung der Filmförderungsgelder nach Geschlecht.

⁵ Bei einer majoritären Koproduktion stammt der Großteil der finanziellen Mittel aus dem Inland und sollte der künstlerischen und technischen Beteiligung entsprechen. Bei einer minoritären Koproduktion ist der inländische Beitrag geringer als jener der ausländischen Koproduzent*innen.

⁶ Es wurde immer der Letztstand der verfügbaren Daten betrachtet, d.h. bei Projekten, die eine Zusage erhielten, wurden die Daten aus dem Sitzungsprotokoll, dem Vertrag bzw. der Abrechnung entnommen; bei abgelehnten Projekten stammen die Daten aus den Einreichunterlagen.

Im ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT wurde nicht zwischen selektiver und automatischer Förderung unterschieden.

⁷ Daten zur Teilnahme an internationalen Festivals und zu gewonnenen Filmpreisen stellte die Austrian Film Commission/Austrian Films.Com (AFC) zur Verfügung.

⁸ Die genaue Berechnungsmethode wird im nächsten Kapitel vorgestellt.

Inklusionsmodell: Frauenanteile in den Filmstabstellen

Für den vorliegenden ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT wurde eigens ein Berechnungsmodell entwickelt, um zu analysieren, wie die Filmförderung im Geschlechterverhältnis verteilt war bzw. ist. Im *Inklusionsmodell* (↗ Glossar) wird der Geschlechteranteil in den Stabstellen herangezogen und in vier Gruppen unterteilt:

- Frauenanteil in den Stabstellen 0%-25%
- Frauenanteil in den Stabstellen 26%-50%
- Frauenanteil in den Stabstellen 51%-75%
- Frauenanteil in den Stabstellen 76%-100%

Damit greift das *Inklusionsmodell* die Anforderung einer fairen Geschlechterverteilung von 50:50 auf, differenziert aber noch genauer als das *Schwedische Modell*.

In der Stoffentwicklung und der Projektentwicklung wurden die Besetzung der Stabstellen Regie, Produktion und Drehbuch berücksichtigt – mehr ist in dieser frühen Projektphase üblicherweise noch nicht bekannt. Sofern nicht anders angegeben, beziehen sich die Daten in der Herstellungsförderung auf die Geschlechterverteilung in 15 Positionen im Filmstab⁹.

Berechnung nach Regie: weibliche/männliche Regisseur*innen

Für manche Berechnungen wurde danach unterschieden, ob die Filmregie von einem Mann/einem Männer-Regieteam, einer Frau/einem Frauen-Regieteam oder einem gemischtgeschlechtlichen Regieteam ausgeführt wurde. Die Wahl fiel auf die Regie, weil sie weitläufig die erste Filmstabstelle ist, die bei einem öffentlichen Diskurs über einen Film genannt wird.

2.3 STRUKTURIERUNG DES VORLIEGENDEN TEILKAPITELS

Dieser Teil des Berichts ist folgenderweise strukturiert:

- Überblick über alle Förderschienen nach dem *Schwedischen Modell*
- Förderschienen entlang der chronologischen Reihenfolge von Filmförderung nach dem *Schwedischen* - und dem *Inklusionsmodell*
 - Stoffentwicklung (Stufe 1 und Stufe 2)
 - Projektentwicklung
 - Herstellung
 - Verwertung
- Förderung der Beruflichen Weiterbildung
- Entscheidungsgremien im Österreichischen Filminstitut

2.4 SCHWEDISCHES MODELL

Das *Schwedische Modell* (↗ Glossar) mit der Berechnung von Filmförderung nach Geschlecht zielt auf Geschlechtergleichstellung bei der Verteilung von Förderungsmitteln ab. Die Filmförderung eines Filmprojekts wird über die drei als zentral identifizierten Stabstellen *Regie*, *Drehbuch* und *Produktion* nach Geschlechterbesetzung dieser Filmstabstellen aufgeteilt. Das *Schwedische Modell* ermöglicht eine prägnante Analyse der Verteilung der Filmförderungsgelder nach Geschlecht, kann allerdings die Geschlechterverteilung auf weitere Filmstabstellen nicht berücksichtigen – dies kann das *Inklusionsmodell*.

⁹ Erhoben wurden folgende 15 Filmstabstellen: Casting, Dramaturgie, Drehbuch, Herstellungsleitung, Kamera, Kostümbild, Licht, Maskenbild, Musik, Produktion, Produktionsleitung, Regie, Schnitt, Szenenbild, Ton.

Berechnungsmodus *Schwedisches Modell*

Die Förderungsbeträge für einen Film werden den drei Stabstellen *Regie*, *Drehbuch* und *Produktion* zugerechnet. Jeder dieser Stabstellen wird ein Drittel des Förderungsbetrags zugerechnet und je nachdem, ob die Stabstelle von einem Mann/mehreren Männern oder einer Frau/mehreren Frauen besetzt ist, werden diese Drittel dem jeweiligen Geschlechterkonto zugerechnet. Am Ende werden alle Förderungsbeträge, die Männern zugesprochen wurden, und alle Förderungsbeträge, die Frauen zugesprochen wurden, summiert und entlang des Gesamtförderungsbetrags (=100%) ins entsprechende Verhältnis nach Geschlecht ausgewiesen.

Rechenbeispiele *Schwedisches Modell*

Rechenbeispiel bei einem Förderungsbetrag in Höhe von € 600.000:

Regie:	1 Mann	→ € 200.000
Drehbuch:	1 Frau	→ € 200.000
Produktion:	1 Mann	→ € 200.000
		<u>€ 600.000</u>

€ 400.000 (67%) werden dem „Männerkonto“ zugerechnet und

€ 200.000 (33%) werden dem „Frauenkonto“ zugerechnet.

Bei Stabstellen mit gemischtgeschlechtlichen Teams werden die Drittel entsprechend der Teambesetzung nach Geschlecht aufgeteilt.

Rechenbeispiel für gemischtgeschlechtlich besetzte Stabstellen bei einem Förderungsbetrag in Höhe von € 600.000:

Regie:	1 Mann	→ € 200.000
Drehbuch:	1 Frau	→ € 200.000
Produktion:	1 Mann +	→ € 100.000
	1 Frau	→ € 100.000
		<u>€ 600.000</u>

€ 300.000 (50%) werden dem „Männerkonto“ zugerechnet und

€ 300.000 (50%) werden dem „Frauenkonto“ zugerechnet.

Im Fall, dass zum Zeitpunkt der Förderung noch nicht alle drei Stabstellen besetzt sind, wird das noch nicht besetzte Stabstellen-Budget keinem Geschlechterkonto zugeordnet.

Rechenbeispiel für unbekannte Besetzung einer Stabstelle bei einem Förderungsbetrag in Höhe von € 600.000:

Regie:	1 Mann	→ € 200.000
Drehbuch:	unbekannt	→ € 200.000
Produktion:	1 Mann +	→ € 100.000
	1 Frau	→ € 100.000
		<u>€ 600.000</u>

€ 300.000,- (75%) werden dem „Männerkonto“ zugerechnet,

€ 100.000,- (25%) werden dem „Frauenkonto“ zugerechnet und

€ 200.000,- werden keinem Geschlechterkonto zugerechnet.

2.5 ÜBERBLICK: FILMFÖRDERUNG

Die untersuchten Daten zur Filmförderung 2012-2016 umfassen eine Gesamtsumme von rund € 114 Mio. (€ 114.300.454). Davon konnten rund 112 Mio. (€ 111.980.184, das sind 98%) nach dem *Schwedischen Modell* berechnet werden; der Rest konnte keinem Geschlechterkonto zugeordnet werden und fließt daher nicht in die vorliegende Überblicksberechnung ein.

In den Jahren 2012-2016 wurden 80% des Filmförderungsbudgets (€ 89.505.145) Männern und 20% (€ 22.475.038) Frauen zugesprochen.

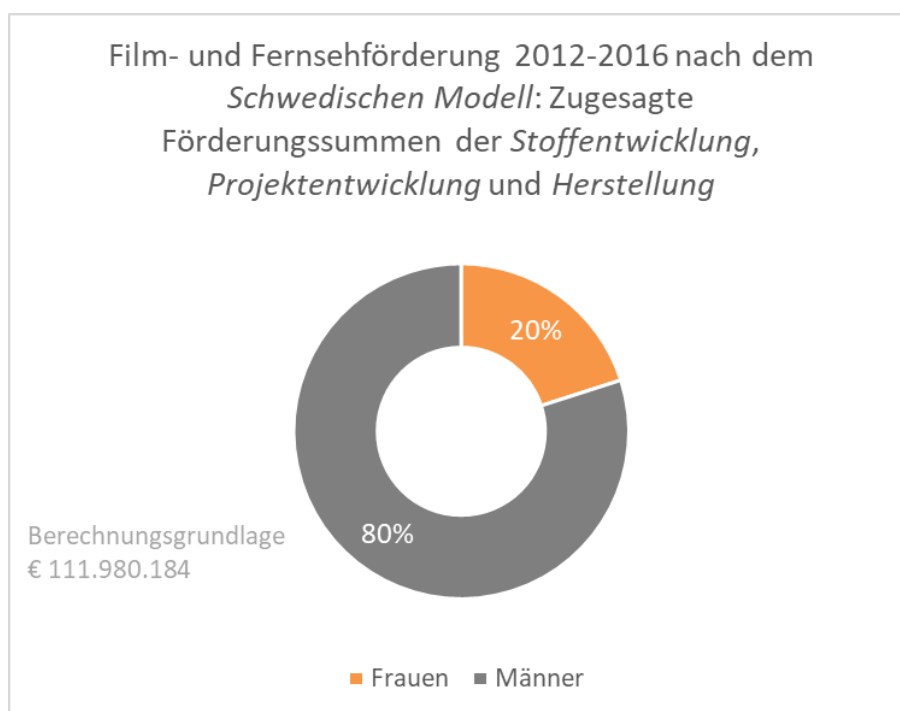
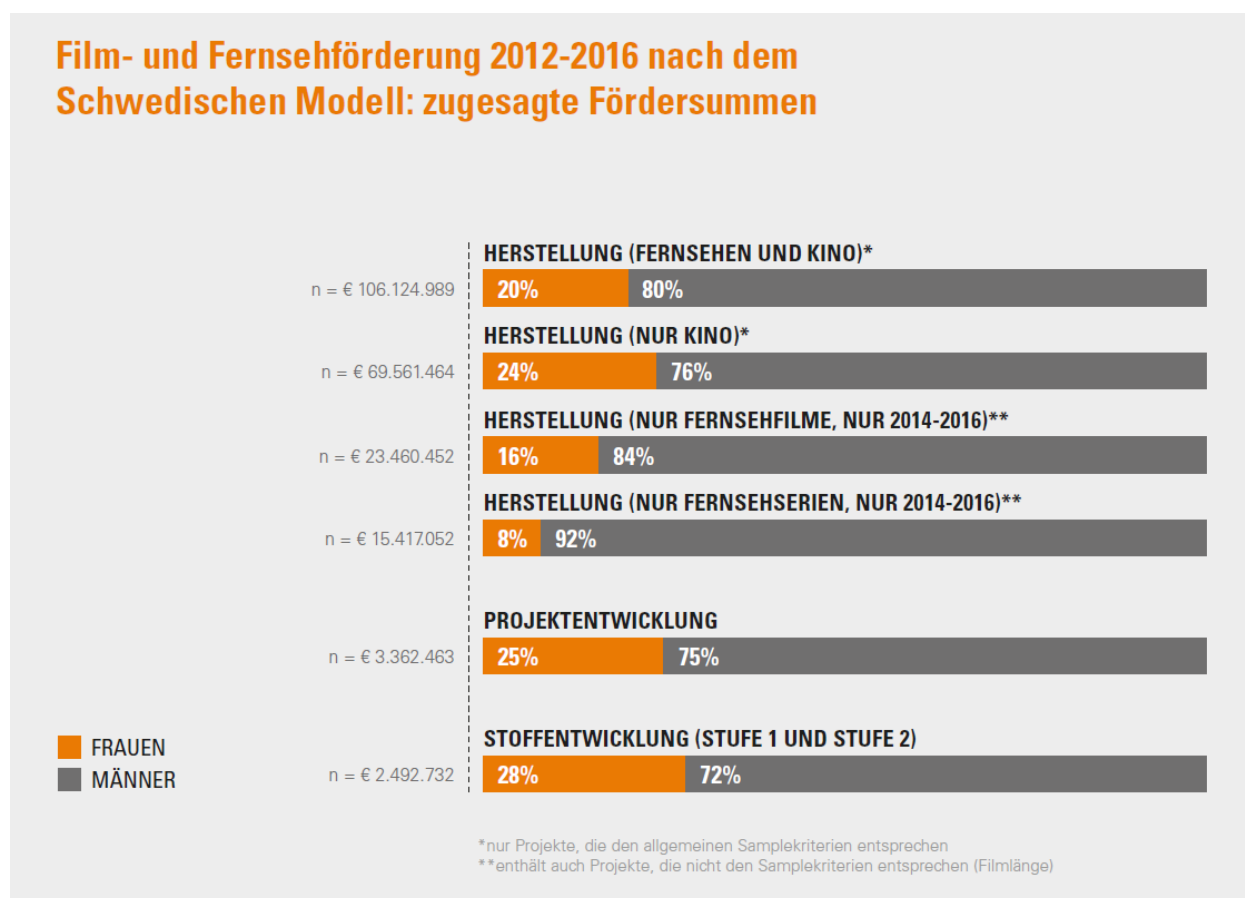


Abbildung Filmförderung 1: Film- und Fernsehförderung 2012-2016 nach dem *Schwedischen Modell*: Zugesagte Förderungssummen der *Stoffentwicklung*, *Projektentwicklung* und *Herstellung*

Ergebnis Öffentliche Film- und Fernsehförderung (1)

In den Jahren 2012-2016 entfielen über die Förderschienen *Stoffentwicklung*, *Projektentwicklung* und *Herstellung* insgesamt 80% des Filmförderungsbudgets auf Männer und 20% auf Frauen.

Die Ergebnisse nach dem *Schwedischen Modell*, die in den nachstehenden Kapiteln in Kreisdiagrammen dargestellt werden, wurden im **ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** als Überblick mithilfe von Balkendiagrammen dargestellt.



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 7

Abbildung Filmförderung 2: Film- und Fernsehförderung 2012-2016 nach dem *Schwedischen Modell*: Zugesagte Förderungssummen

2.6 FÖRDERUNG FÜR *STOFFENTWICKLUNG*

Die Förderung der Stoffentwicklung wird für das Verfassen von Drehbüchern und Drehkonzepten (Dokumentarfilm) für Kinofilme gewährt (Stufe 1). Für bereits in Stufe 1 geförderte Drehbücher kann zur Weiterentwicklung eine zweite Förderung gewährt werden (Stufe 2).

2.6.1 *STOFFENTWICKLUNG – STUFE 1 UND 2 – NACH SCHWEDISCHEM MODELL*

Die Filmförderung des Österreichischen Filminstituts für *Stoffentwicklung – Stufe 1* umfasste für die fünf Jahre 2012-2016 eine Gesamtsumme von rund € 3,6 Mio. (€ 3.588.949). Davon konnten rund € 2,5 Mio. (€ 2.492.732, das sind 69%) nach dem *Schwedischen Modell* berechnet werden.

Demnach entfielen 72% des Filmförderungsbudgets des ÖFI für *Stoffentwicklung – Stufe 1 und Stufe 2* (€ 1.785.765) auf Männer und 28% (€ 706.967) auf Frauen.

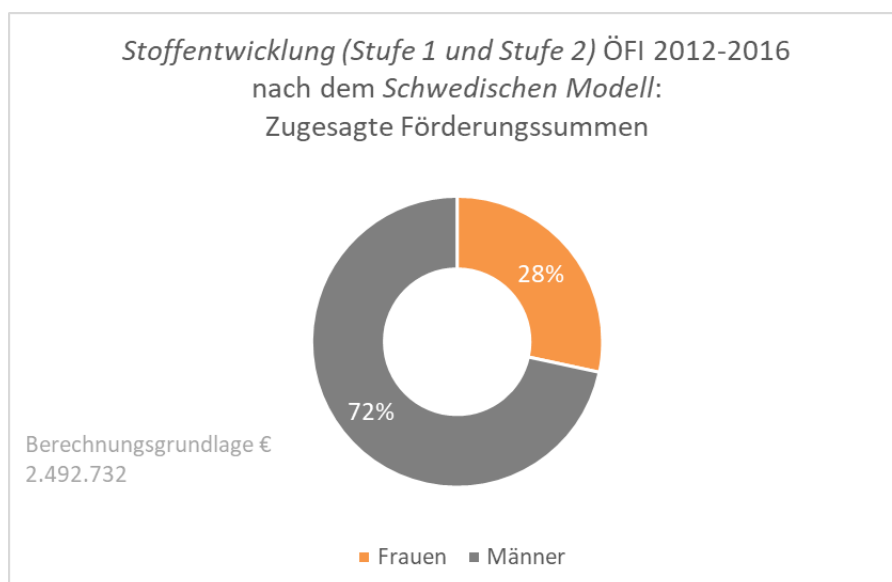


Abbildung Filmförderung 3: *Stoffentwicklung (Stufe 1 und Stufe 2) ÖFI 2012-2016 nach dem Schwedischen Modell: Zugesagte Förderungssummen*

2.6.2 **STOFFENTWICKLUNG – STUFE 1 – NACH SCHWEDISCHEM MODELL**

Die Filmförderung des Österreichischen Filminstituts für *Stoffentwicklung – Stufe 1* umfasste 2012-2016 eine Gesamtsumme von rund € 3 Mio. (€ 3.048.298). Davon konnten rund € 2 Mio. (€ 2.081.965, das sind 68%) nach dem *Schwedischen Modell* berechnet werden.

Demnach entfielen 72% des Filmförderungsbudgets des ÖFI für *Stoffentwicklung – Stufe 1* (€ 1.506.548) auf Männer und 28% (€ 575.417) auf Frauen.

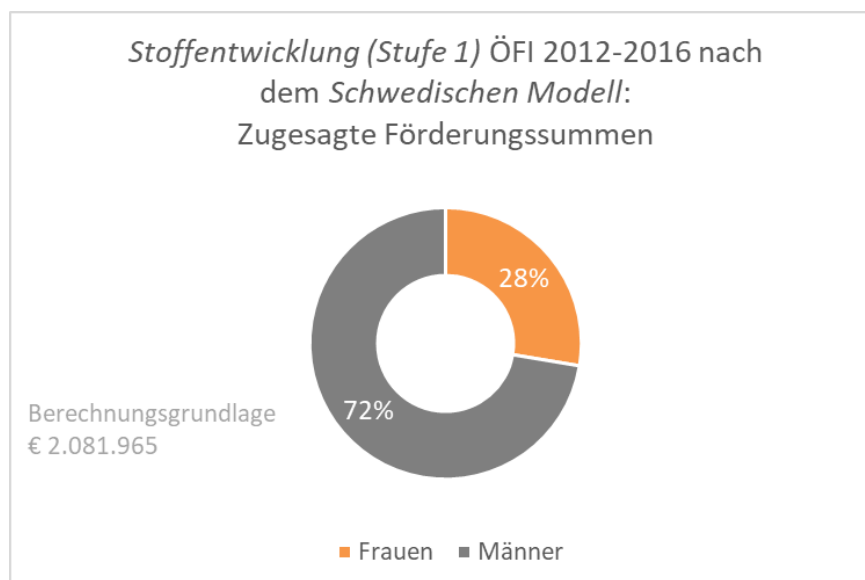


Abbildung Filmförderung 4: *Stoffentwicklung (Stufe 1) ÖFI 2012-2016 nach dem Schwedischen Modell: Zugesagte Förderungssummen*

2.6.3 STOFFENTWICKLUNG – STUFE 1 – NACH INKLUSIONSMODELL

Die *Stoffentwicklungsanträge - Stufe 1* der Jahre 2012-2016 wurden nach Projekt und angeführtem Frauenanteil in den Stabstellen (in den Stabstellen *Produktion, Drehbuch und Regie*) berechnet. Die Frauenanteile in den Stabstellen werden in vier Gruppen unterschieden:

- Frauenanteil in den Stabstellen 0%-25%
- Frauenanteil in den Stabstellen 26%-50%
- Frauenanteil in den Stabstellen 51%-75%
- Frauenanteil in den Stabstellen 76%-100%

Zwischen den Projektanträgen und den Projektzusagen für *Stoffentwicklung der Stufe 1* der Jahre 2012-2016 gibt es keine großen Unterschiede. In beiden Fällen dominiert die Gruppe mit einem Frauenanteil von 0-25% mit 64% bei den Projektanträgen bzw. mit 62% bei den Projekten mit Förderungszusage. Mit 12% bei den Projektanträgen bzw. 13% bei den Förderungszusagen sind Projekte mit einem Frauenanteil von 26-50% vertreten. Projekte mit einem Frauenanteil von 51-75% sind bei den Projektanträgen mit einem Anteil von 6% und bei den Förderungszusagen mit einem Anteil von 9% vertreten und machen damit insgesamt die kleinste Gruppe unter den Anträgen für *Stoffentwicklung – Stufe 1* aus. Projekte mit einem Frauenanteil von 76-100% haben bei den Projektanträgen einen Anteil von 18% und bei den Projekten mit Förderungszusage einen Anteil von 16%.

Bei den Anträgen für *Stoffentwicklung – Stufe 1* zeigen die Entscheidungen über Förderungszusage bzw. -ablehnung keinen auffälligen Gendereffekt.

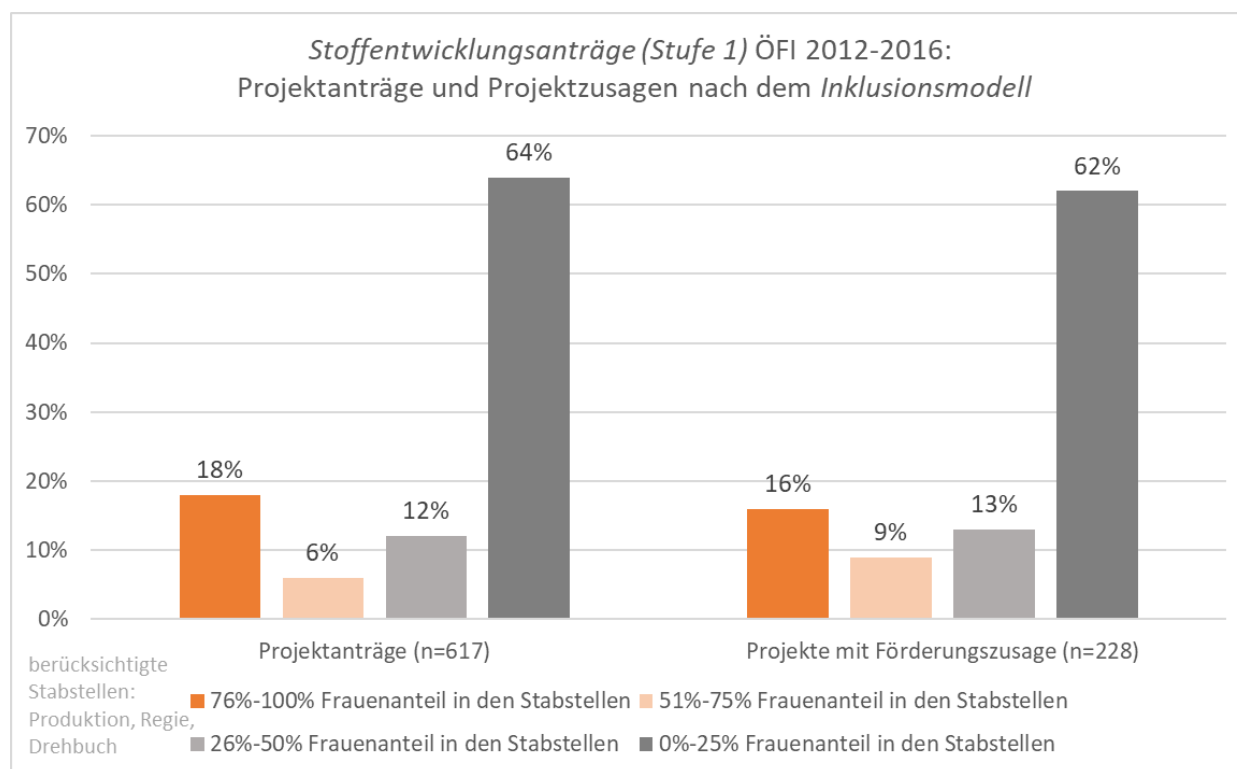


Abbildung Filmförderung 5: *Stoffentwicklungsanträge (Stufe 1) ÖFI 2012-2016: Projektanträge und Projektzusagen nach dem Inklusionsmodell*

Unter den 1.726 Personen, die bei den eingereichten Anträgen für *Stoffentwicklungsförderung – Stufe 1* gezählt wurden, lag der Männeranteil bei 72%, der Frauenanteil bei 28%. Diese Anteile entsprechen auch in etwa den Anteilen der zugesagten (71% zu 29%) und der abgelehnten Projekte (73% zu 27%).

Die Geschlechteranteile der Filmstabstellen *Produktion, Regie, Dramaturgie, Drehbuch* wurden zunächst für die eingereichten Förderungsanträge und danach, im zweiten Schritt für abgelehnte

und zugesagte Filmprojekte getrennt berechnet. Bei den Anträgen für *Stoffentwicklung – Stufe 1* sind für alle drei Berechnungen keine nennenswerten Veränderungen der Geschlechteranteile sichtbar.

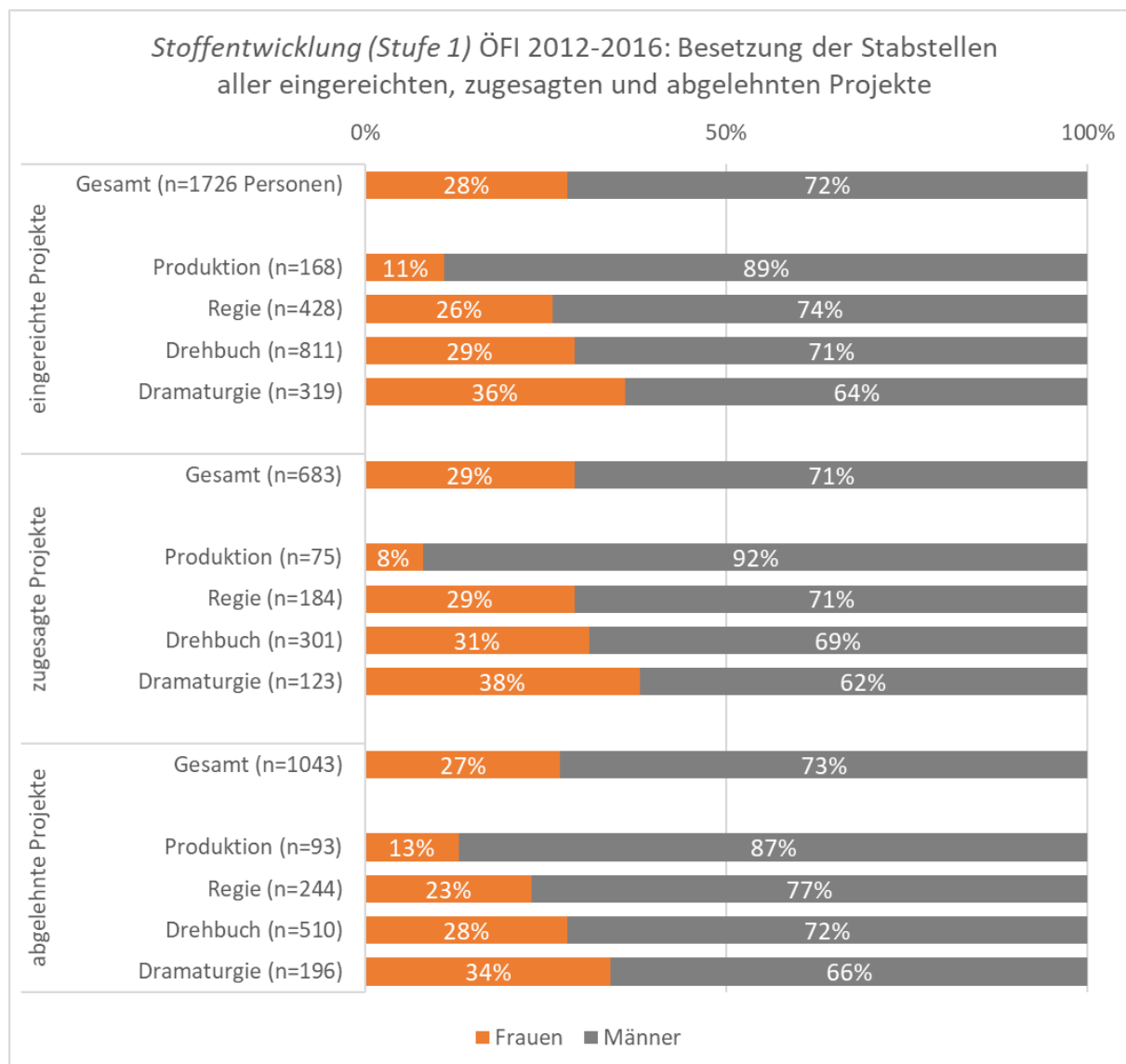


Abbildung Filmförderung 6: *Stoffentwicklung (Stufe 1) ÖFI 2012-2016: Besetzung der Stabstellen aller eingereichten, zugesagten und abgelehnten Projekte*

Für die Förderung der *Stoffentwicklung – Stufe 1* wurden im Untersuchungszeitraum rund € 3 Mio. (€ 3.048.298) vergeben. Die Analyse der Förderungssummen für *Stoffentwicklung – Stufe 1* in den Jahren 2012-2016 zeigt je nach Frauenanteil in den Stabstellen folgende Verteilung:

- 61% (€ 1.875.548) gingen an Projekte mit einem Frauenanteil von 0-25%
- 13% (€ 394.000) gingen an Projekte mit einem Frauenanteil von 26-50%
- 10% (€ 299.000) gingen an Projekte mit einem Frauenanteil von 51-75%
- 16% (€ 479.750) gingen an Projekte mit einem Frauenanteil von 76-100%

74% der Förderung in der *Stoffentwicklung - Stufe 1* wurde Projekten mit einem mehrheitlichen Männeranteil in den Stabstellen zugesagt.

26% der Förderung in der *Stoffentwicklung - Stufe 1* wurde Projekten mit einem mehrheitlichen Frauenanteil in den Stabstellen zugesagt.

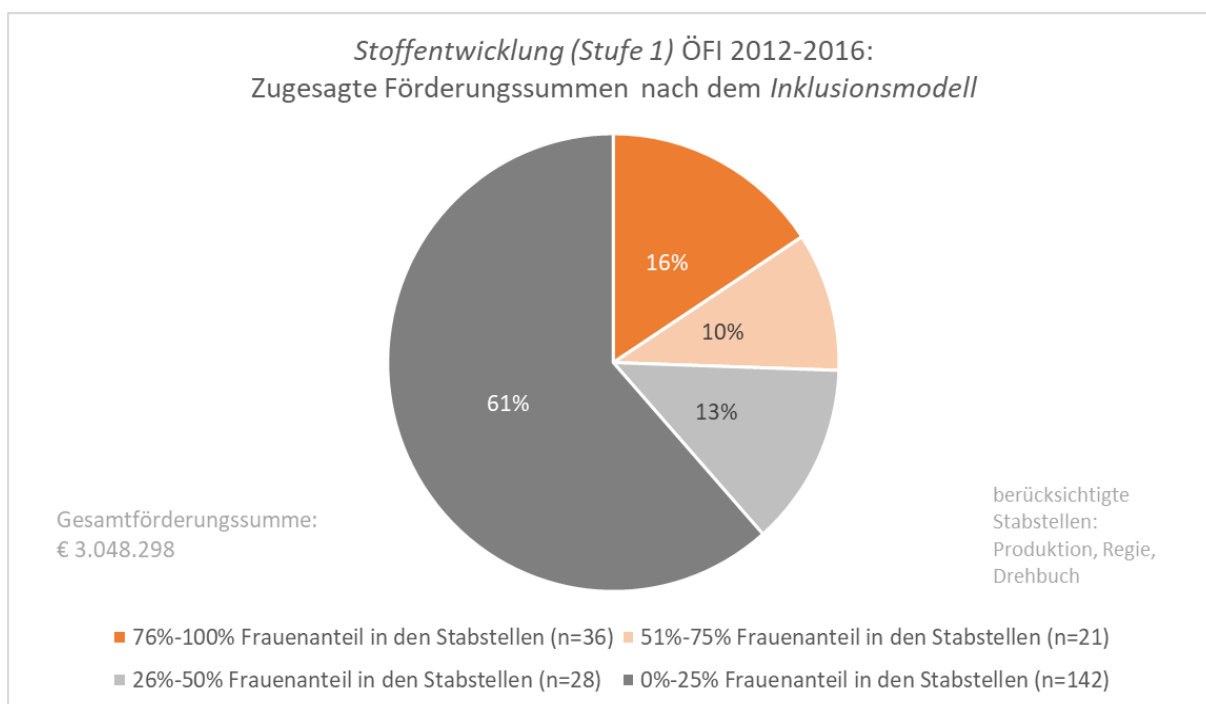


Abbildung Filmförderung 7: *Stoffentwicklung (Stufe 1) ÖFI 2012-2016: Zugesagte Förderungssummen nach dem Inklusionsmodell*

Die nachfolgende Tabelle zur *Stoffentwicklung – Stufe 1* enthält die oben vorgestellten Ergebnisse in kompakter Fassung.

Die Tabellenspalten C bis E machen sichtbar, dass 63% der Projekte mit Förderungszusage einen Frauenanteil von 0-25% in den Stabstellen hatten. Die vergebenen € 1.875.548 machten 61% des Budgetvolumens dieser Schiene aus.

Die Tabellenspalten F bis H machen folgende Aspekte sichtbar: Der durchschnittliche Förderungsbetrag pro Projekt (Spalte F), die Minimumförderungszusage (Spalte G) und die Deckelung einer maximalen Förderungszusage mit € 15.000,- (Spalte H).

<i>Stoffentwicklung Stufe 1 – zugesagte Projekte nach dem Inklusionsmodell</i>							
A	B	C	D	E	F	G	H
♀% in den Stabstellen	# Projekt	% Projekt	Förderungssumme (Zusage)	% Förderung (Zusage)	Ø Förderung / Projekt (Zusage)	Minimum Förderung (Zusage)	Maximum Förderung (Zusage)
0%-25%	142	63%	€ 1.875.548	61%	€ 13.208	€ 5.000	€ 15.000
26%-50%	28	12%	€ 394.000	13%	€ 14.071	€ 10.000	€ 15.000
51%-75%	21	9%	€ 299.000	10%	€ 14.238	€ 10.000	€ 15.000
76%-100%	36	16%	€ 479.750	16%	€ 13.326	€ 6.000	€ 15.000
Gesamt	227		€ 3.048.298		€ 13.429	€ 5.000	€ 15.000

Tabelle Filmförderung 1: *Stoffentwicklung Stufe 1 im Überblick – Zugesagte Projekte nach Frauenanteil in den Stabstellen*

2.6.4 ANTRÄGE *STOFFENTWICKLUNG* – STUFE 1 UND 2 – NACH INKLUSIONSMODELL

In den Jahren 2012-2016 wurden 617 Förderungsanträge für *Stoffentwicklung – Stufe 1* und 57 Förderungsanträge für *Stoffentwicklung – Stufe 2* gestellt. Nur Projekte, die bereits eine Förderungszusage für *Stufe 1* erhalten hatten, konnten auch um eine weitere Förderung der *Stufe 2* ansuchen.

Trotz unterschiedlicher quantitativer Verteilung unterscheiden sich die Projekteinreichungen für *Stoffentwicklung – Stufe 1* und *Stufe 2* bezüglich Frauenanteilen in den Stabstellen kaum.

In beiden Stufen hatte die größte Gruppe einen Frauenanteil von 0-25%: in *Stufe 1* mit 64%, in *Stufe 2* mit 63% der Anträge.

Projektanträge mit einem Frauenanteil von 26-50% hielten in *Stufe 1* einen Anteil von 12% und in *Stufe 2* einen Anteil von 14%.

Die Projekte mit einem Frauenanteil von 51-75% hielten in *Stufe 1* einen Anteil von 6% und in *Stufe 2* einen Anteil von 7%.

Die Projekte mit einem Frauenanteil von 76-100% hielten in *Stufe 1* einen Anteil von 18% und in *Stufe 2* einen Anteil von 16%.

Die vorliegende Auswertung zeigt, dass die Förderungsanträge für *Stoffentwicklung – Stufe 2* etwa die gleiche Geschlechterverteilung in den Stabstellen aufweisen wie die Anträge der *Stoffentwicklung – Stufe 1*.

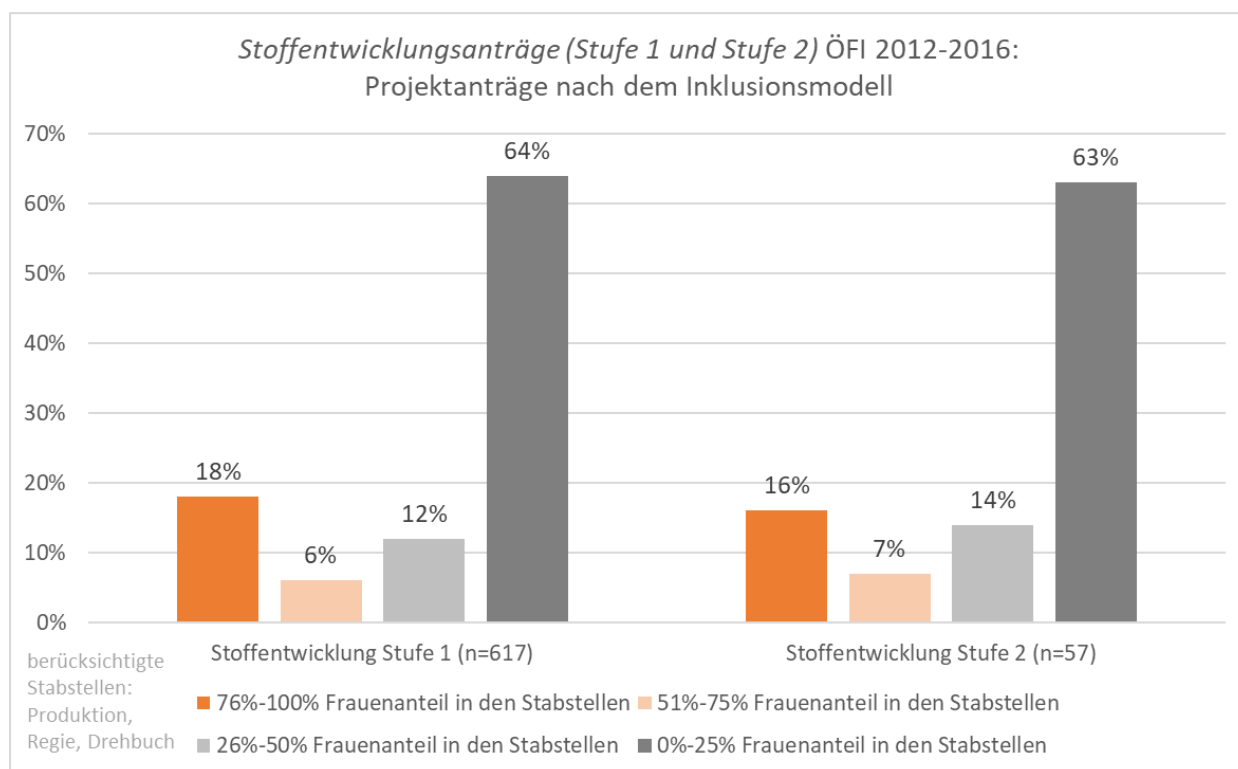


Abbildung Filmförderung 8: *Stoffentwicklungsanträge (Stufe 1 und Stufe 2) ÖFI 2012-2016*: Frauenanteile in den Stabstellen der eingereichten Projekte

2.6.5 *STOFFENTWICKLUNG – STUFE 2 – NACH SCHWEDISCHEM MODELL*

In der Förderungsschiene *Stoffentwicklung – Stufe 2* wurde vom Österreichischen Filminstitut in den Jahren 2012-2016 insgesamt eine Summe von € 540.651 zugesagt. Davon konnten € 410.767 (das sind 76%) nach dem *Schwedischen Modell* berechnet werden.

Demnach entfielen 68% (€ 279.217) des Filmförderungsbudgets des ÖFI in der *Stoffentwicklung – Stufe 2* auf Männer und 32% (€ 131.550) auf Frauen.

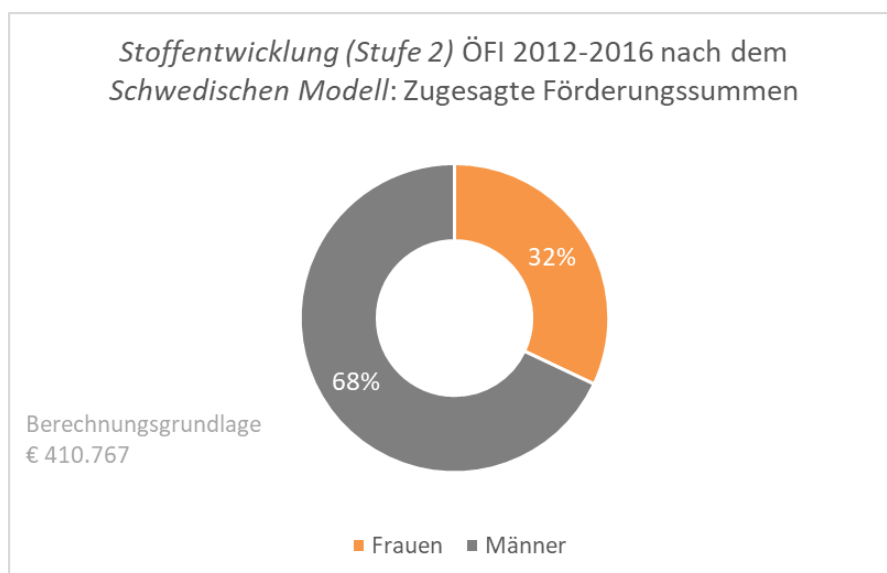


Abbildung Filmförderung 9: *Stoffentwicklung (Stufe 2) ÖFI 2012-2016 nach dem Schwedischen Modell: Zugesagte Förderungssummen*

2.6.6 *STOFFENTWICKLUNG – STUFE 2 – NACH INKLUSIONSMODELL*

Die Anträge für *Stoffentwicklung – Stufe 2* der Jahre 2012-2016 wurden nach Projekt und angeführtem Frauenanteil in den Stabstellen (in den Stabstellen *Produktion, Drehbuch und Regie*) berechnet. Die Frauenanteile in den Stabstellen werden in vier Gruppen unterschieden:

- Frauenanteil in den Stabstellen 0%-25%
- Frauenanteil in den Stabstellen 26%-50%
- Frauenanteil in den Stabstellen 51%-75%
- Frauenanteil in den Stabstellen 76%-100%

Zwischen den Projektanträgen und den Projekten mit Förderungszusage in der *Stoffentwicklung – Stufe 2* gab es bezüglich der Frauenanteile in den Stabstellen einige Unterschiede.

Sowohl bei den Anträgen wie bei den Zusagen dominierten Projekte mit einem Frauenanteil von 0-25%, allerdings war der Anteil unter den Projektanträgen mit 63% höher als der Anteil unter den Projekten mit Förderungszusage, der bei 55% lag.

Projekte mit einem Frauenanteil von 26-50% hielten bei den Projektanträgen einen Anteil von 14% und unter den Projekten mit Förderungszusage 13%.

Projekte mit einem Frauenanteil von 51-75% waren bei den Projektanträgen mit einem Anteil von 7% und bei den Projekten mit Förderungszusage mit einem Anteil von 11% vertreten.

Projekte mit einem Frauenanteil von 76-100% hielten bei den Projektanträgen einen Anteil von 16% und bei den Projekten mit Förderungszusage einen Anteil von 21%.

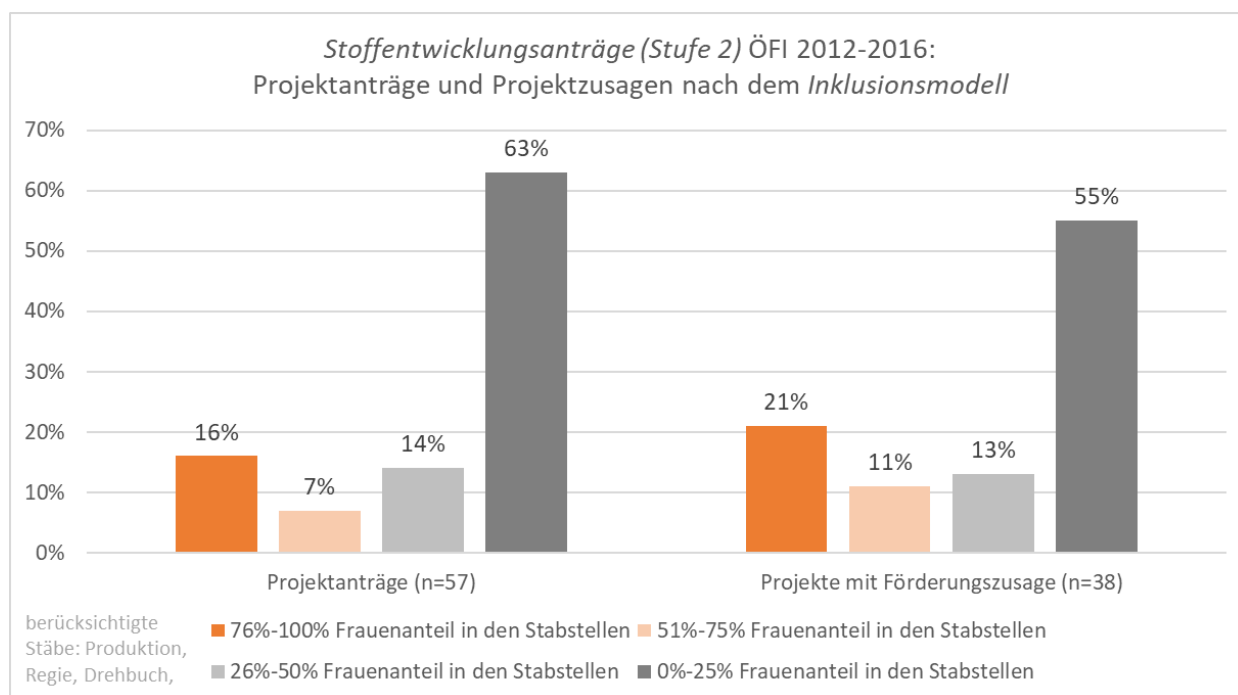


Abbildung Filmförderung 10: *Stoffentwicklungsanträge (Stufe 2) ÖFI 2012-2016: Projektanträge und Projektzusagen nach dem Inklusionsmodell*

Unter den 191 Personen, die bei den eingereichten Förderungsanträgen für *Stoffentwicklung – Stufe 2* bekanntgegeben wurden, lag der Männeranteil bei 71%, der Frauenanteil bei 29% und entsprach damit nahezu dem Geschlechteranteil der Anträge für *Stoffentwicklung - Stufe 1* (72% zu 28%). Die Geschlechteranteile der Filmstabstellen *Produktion, Regie, Dramaturgie* und *Drehbuch* wurden zunächst für die eingereichten Förderungsanträge und in einem zweiten Schritt getrennt für abgelehnte und zugesagte Filmprojekte berechnet.

Unter den Projekten mit Förderungszusage war der Frauenanteil mit 34% etwas höher, der Männeranteil lag bei 66%. Unter den abgelehnten Projekten lag der Frauenanteil bei 18%, der Männeranteil bei 82%.

Die vorliegende Auswertung zeigt, dass der Frauenanteil unter den geförderten Projekten mit 34% höher ist als der Anteil unter den eingereichten Projekten (29%), aber insgesamt nicht über ein Drittel stieg. Im Bereich *Drehbuch* zeigten sich geringfügige Verschiebungen zugunsten von Projekten mit weiblichen Regisseur*innen.

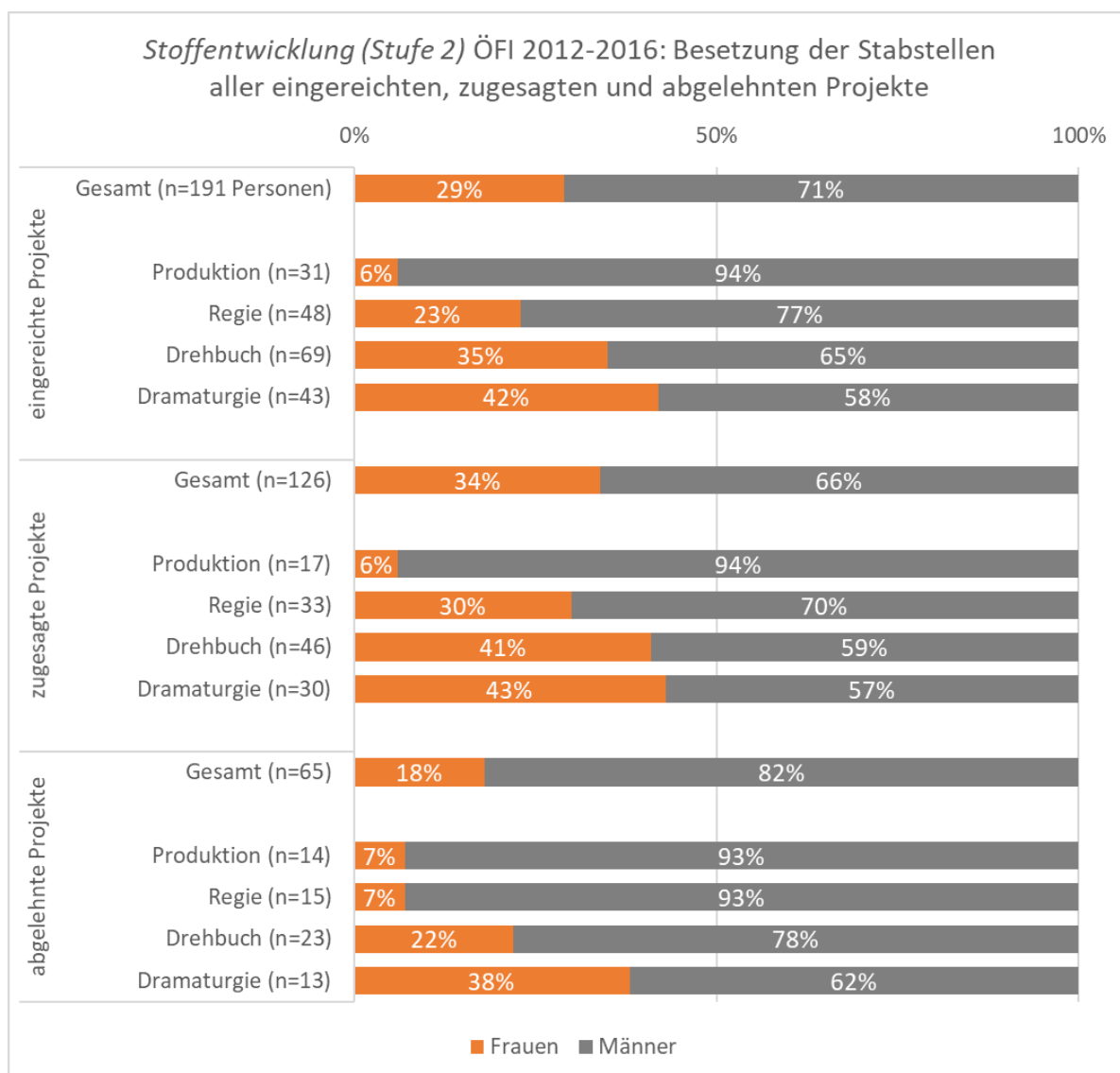


Abbildung Filmförderung 11: *Stoffentwicklung (Stufe 2) ÖFI 2012-2016: Besetzung der Stabstellen aller eingereichten, zugesagten und abgelehnten Projekte*

Für Förderung der *Stoffentwicklung – Stufe 2* wurden im Untersuchungszeitraum € 540.651 vergeben. Die Auswertung der Förderungssummen für *Stoffentwicklung – Stufe 2* zeigte je nach Frauenanteil in den Stabstellen folgende Verteilung:

- 54% (291.500 Euro) gingen an Projekte mit einem Frauenanteil von 0-25%.
- 13% (73.651 Euro) gingen an Projekte mit einem Frauenanteil von 26-50%.
- 11% (58.500 Euro) gingen an Projekte mit einem Frauenanteil von 51-75%.
- 22% (117.000 Euro) gingen an Projekte mit einem Frauenanteil von 76-100%.

Im Vergleich zur Förderung für *Stoffentwicklung – Stufe 1* war vor allem der Anteil der Projekte mit einem Frauenanteil von 76-100% zulasten der Projekte mit einem Frauenanteil von 0-25% gestiegen; man kann von einer tendenziellen Verschiebung in Richtung höherer Frauenanteile in den Stabstellen sprechen.

67% der Stoffentwicklungsförderung wurde Projekten mit einem mehrheitlichen Männeranteil in den Stabstellen zugesagt.

33% der Stoffentwicklungsförderung wurde Projekten mit einem mehrheitlichen Frauenanteil in den Stabstellen zugesagt.

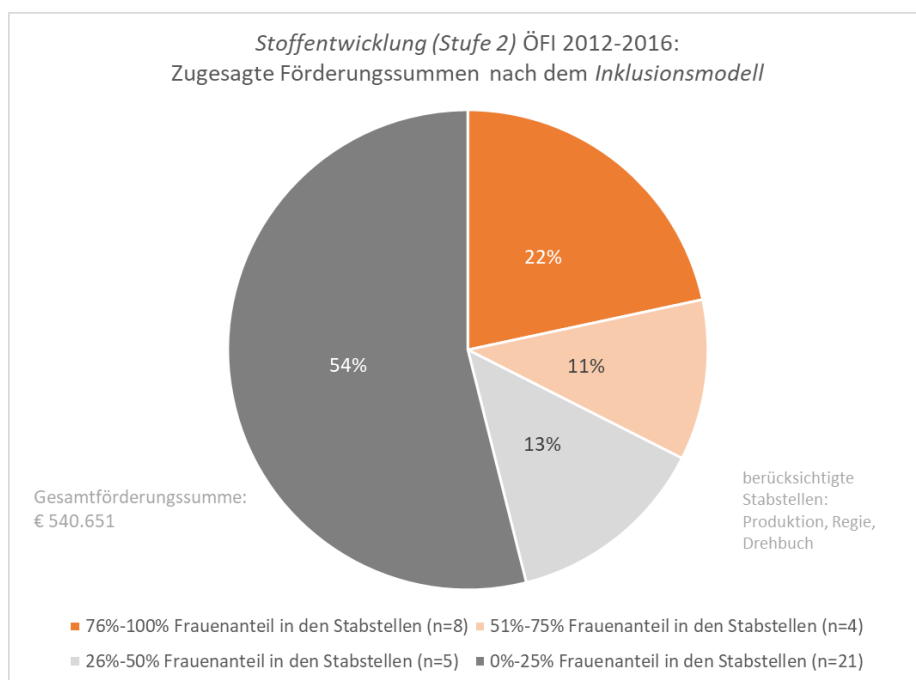


Abbildung Filmförderung 12: *Stoffentwicklung (Stufe 2) ÖFI 2012-2016: Zugesagte Förderungssummen nach dem Inklusionsmodell*

Die nachfolgende Tabelle listet die Verteilungen von Budget und Projekten nach Frauenanteil in den Stabstellen auf.

Die Tabellenspalten C bis E machen sichtbar, dass 55% der zugesagten Projekte einen Frauenanteil in den Stabstellen von 0-25% hatten. Die hierfür vergebenen € 291.500 machten 54% des Budgetvolumens dieser Schiene aus.

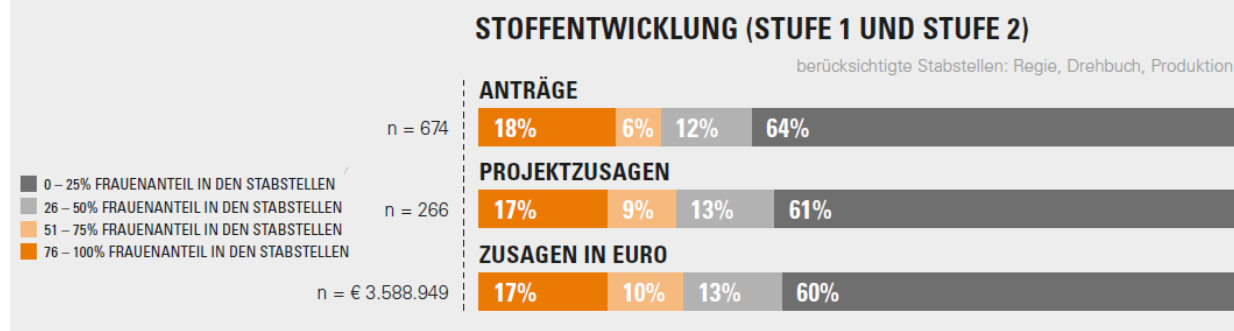
Die Tabellenspalten F bis H machen folgende Aspekte sichtbar: der durchschnittliche Förderungsbetrag pro Projekt (Spalte F), die Minimumförderungszusage (Spalte G) und die Deckelung einer maximalen Förderungszusage mit € 15.000,- (Spalte H).

<i>Stoffentwicklung Stufe 2 – zugesagte Projekte nach dem Inklusionsmodell</i>							
A	B	C	D	E	F	G	H
% in den Stabstellen	# Projekt	% Projekt	Förderungssumme (Zusage)	% Förderung (Zusage)	Ø Förderung / Projekt (Zusage)	Minimum Förderung (Zusage)	Maximum Förderung (Zusage)
0%-25%	21	55%	€ 291.500	54%	€ 13.881	€ 7.500	€ 15.000
26%-50%	5	13%	€ 73.651	13%	€ 14.730	€ 13.651	€ 15.000
51%-75%	4	11%	€ 58.500	11%	€ 14.625	€ 13.500	€ 15.000
76%-100%	8	21%	€ 117.000	22%	€ 14.625	€ 12.000	€ 15.000
Gesamt	38		€ 540.651		€ 14.228	€ 7.500	€ 15.000

Tabelle Filmförderung 2: *Stoffentwicklung Stufe 2 im Überblick – Zugesagte Projekte nach dem Inklusionsmodell*

Die Ergebnisse für die *Stoffentwicklung*, die in den vorhergehenden Teilkapiteln getrennt für *Stufe 1* und *Stufe 2* dargestellt werden, wurden im **ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** als Überblick zusammengefasst.

Film- und Fernsehförderung 2012-2016 nach dem Inklusionsmodell: Projektanträge, Projektzusagen und zugesagte Fördersummen



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 8

Abbildung Filmförderung 13: Stoffentwicklung (Stufe 1 und Stufe 2) ÖFI 2012-2016 nach dem Inklusionsmodell: Projektanträge, Projektzusagen und zugesagte Förderungssummen

Ergebnis Öffentliche Film- und Fernsehförderung (2) – Förderung der *Stoffentwicklung (Stufe 1, Stufe 2)*

2012-2016 gingen in der Förderungsschiene für *Stoffentwicklung – Stufe 1* 72% des Förderungsbudgets an Männer und 28% an Frauen. In der Förderung für *Stoffentwicklung – Stufe 2* entfielen 68% des Förderungsbudgets auf Männer und 32% auf Frauen.

Bei den Förderanträgen für *Stoffentwicklung* lagen in beiden Stufen die Geschlechteranteile in den Stabstellen bei etwa 70% Männern und 30% Frauen.

Der höchste Anteil des Förderungsbudgets für *Stoffentwicklung* ging in beiden Stufen an Filme mit einem Frauenanteil in den Stabstellen von 0-25%.

2.7 FÖRDERUNG DER *PROJEKTENTWICKLUNG*

Die *Projektentwicklung* umfasst sämtliche produktionsvorbereitende Maßnahmen, insbesondere die Zusammenstellung von Stab und Cast, Motivsuche, Erstellung der Letztfassung des Drehbuchs/-konzepts, des produktionswirtschaftlichen Konzepts und des Marketingkonzepts.

2.7.1 ZUSAGEN FÜR *PROJEKTENTWICKLUNG* – NACH *SCHWEDISCHEM MODELL*

2012-2016 wurde vom Österreichischen Filminstitut für *Projektentwicklung* eine Gesamtsumme von rund € 3,5 Mio. (€ 3.471.623) zugesagt. Davon konnten rund € 3,4 Mio. (€ 3.362.463, das sind 98%) nach dem *Schwedischen Modell* ausgewertet werden.

Demnach entfielen 75% des Filmförderungsbudgets des ÖFI für *Projektentwicklung* (€ 2.519.214) auf Männer und 25% (€ 843.249) auf Frauen.

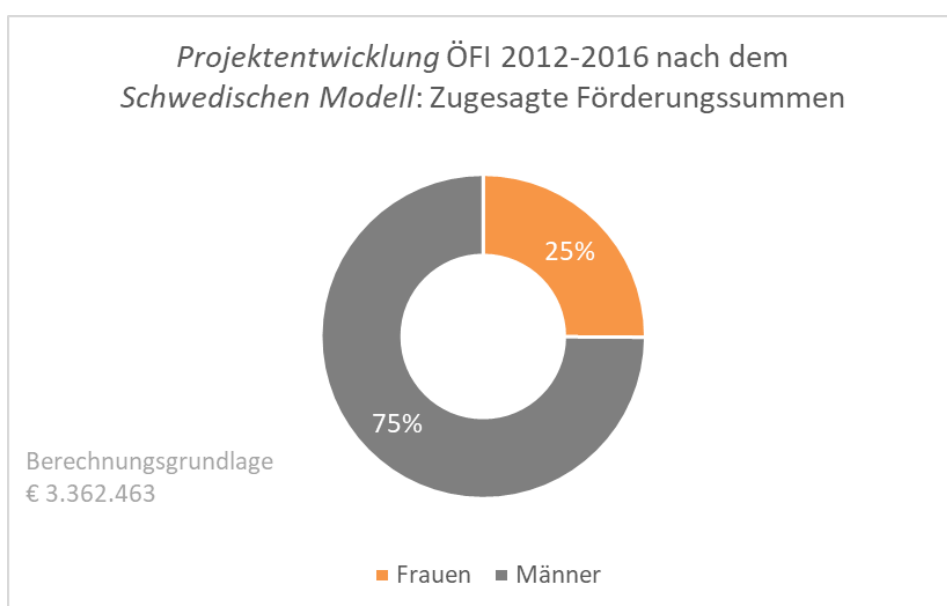


Abbildung Filmförderung 14: *Projektentwicklung* ÖFI 2012-2016: nach dem *Schwedischen Modell*: Zugesagte Förderungssummen

2.7.2 ZUSAGEN FÜR *PROJEKTENTWICKLUNG* – NACH *INKLUSIONSMODELL*

Die Verteilung der 235 Anträge für *Projektentwicklung* der Jahre 2012-2016 wurden nach Projekt und nach angeführtem Frauenanteil in den Stabstellen (*Produktion, Drehbuch* und *Regie*) ausgewertet. Die Frauenanteile in den Stabstellen werden in vier Gruppen unterteilt:

- Frauenanteil in den Stabstellen 0%-25%
- Frauenanteil in den Stabstellen 26%-50%
- Frauenanteil in den Stabstellen 51%-75%
- Frauenanteil in den Stabstellen 76%-100%

Zwischen den Projektanträgen und den Projekten mit Förderungszusagen gab es geringfügige Unterschiede. In beiden Fällen dominierten Projekte mit einem Frauenanteil von 0-25%; mit 61% bei den Projektanträgen bzw. mit 58% bei den Projekten mit Förderungszusage. Mit jeweils 24% waren Projekte mit einem Frauenanteil von 26-50% vertreten. Projekte mit einem Frauenanteil von 51-75% waren bei den Projektanträgen mit einem Anteil von 13% und bei den Projekten mit Förderungszusage mit einem Anteil von 16% vertreten. Projekte mit einem Frauenanteil von 76-100% hatten bei den Projektanträgen einen Anteil von 3% und unter den Projekten mit Förderungszusage einen Anteil von 2%.

Bei der *Projektentwicklung* zeigten die Entscheidungen über Förderungszusage bzw. -ablehnung keinen auffälligen Gendereffekt.

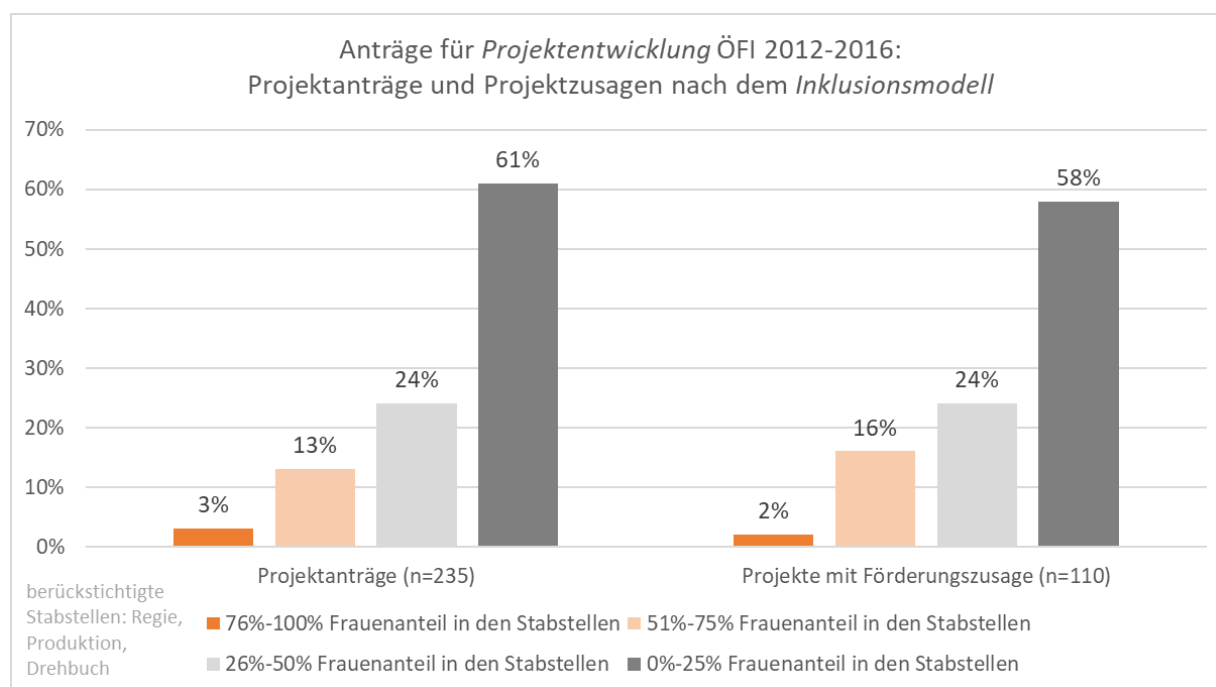


Abbildung Filmförderung 15: Anträge für *Projektentwicklung* ÖFI 2012-2016: Projektanträge und Projektzusagen nach dem *Inklusionsmodell*¹⁰

Unter den 820 Personen, die in den Anträgen für *Projektentwicklung* genannt wurden, lag der Männeranteil bei 76%, der Frauenanteil bei 24%. Diese Anteile blieben bei den Projekten mit Förderungszusage ident, bei den abgelehnten Projekten lagen die Anteile bei 78% zu 22%.

Die Geschlechteranteile der Stabstellen *Produktion*, *Regie* und *Drehbuch* wurden zunächst für die eingereichten Förderungsanträge und im zweiten Schritt getrennt für abgelehnte und zuge-sagte Filmprojekte ausgewertet. Hier sind keine nennenswerten Veränderungen der Geschlechteranteile sichtbar.

¹⁰ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

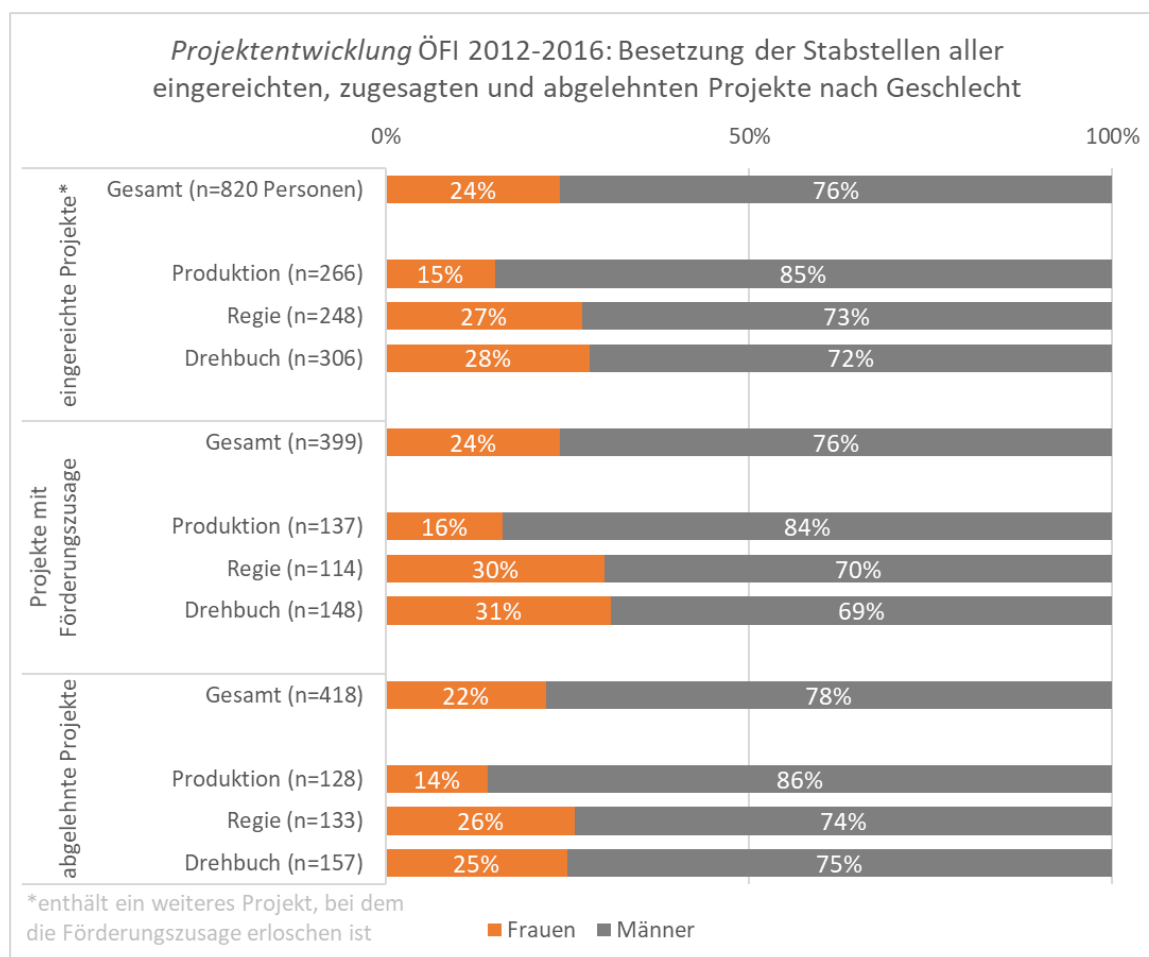


Abbildung Filmförderung 16: *Projektentwicklung* ÖFI 2012-2016: Besetzung der Stabstellen aller eingereichten, zugesagten und abgelehnten Projekte nach Geschlecht

Für die Förderung der *Projektentwicklung* wurden 2012-2016 € 3.471.623 vergeben. Die Auswertung der Förderungssummen zeigt je nach Frauenanteil in den Stabstellen folgende Verteilung:

- 60% (€ 2.072.137) gingen an Projekte mit einem Frauenanteil von 0-25%.
- 22% (€ 778.655) gingen an Projekte mit einem Frauenanteil von 26-50%.
- 16% (€ 560.831) gingen an Projekte mit einem Frauenanteil von 51-75%.
- 2% (€ 60.000) gingen an Projekte mit einem Frauenanteil von 76-100%.

82% der Förderung für *Projektentwicklung* wurde Projekten mit einem mehrheitlichen Männeranteil in den Stabstellen zugesagt.

18% der Förderung für *Projektentwicklung* wurde Projekten mit einem mehrheitlichen Frauenanteil in den Stabstellen zugesagt.

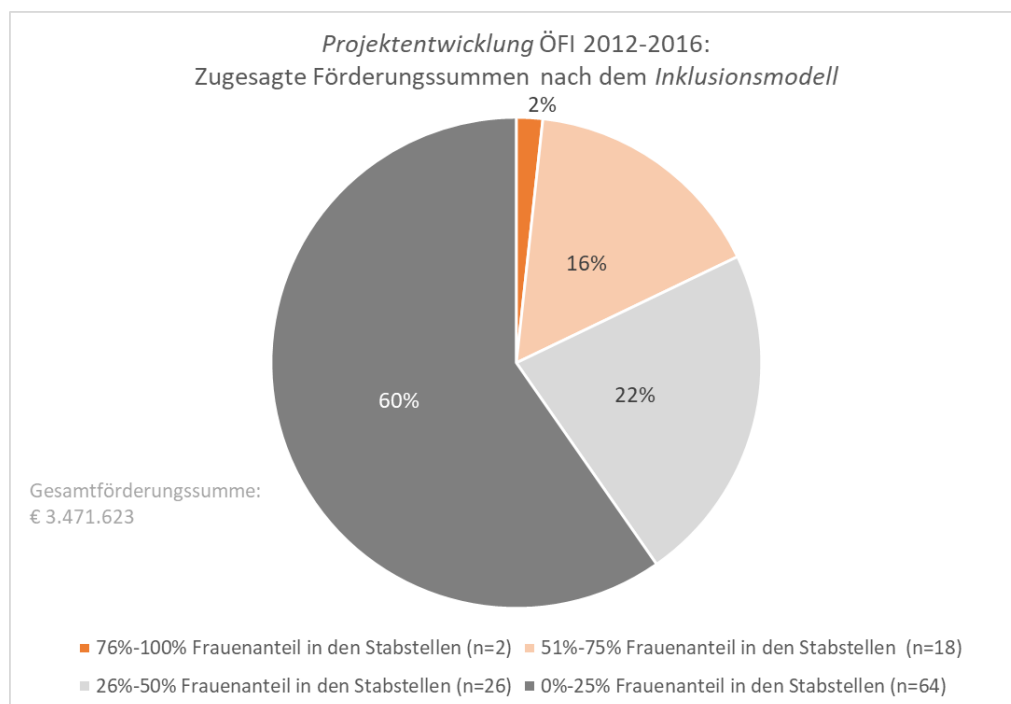


Abbildung Filmförderung 17: *Projektentwicklung* ÖFI 2012-2016: Zugesagte Förderungssummen nach dem *Inklusionsmodell*

Die nachfolgende Tabelle zur *Projektentwicklung* 2012-2016 listet die Verteilungen von zugesagten Förderungssummen und Projekten nach Frauenanteil in den Stabstellen auf.

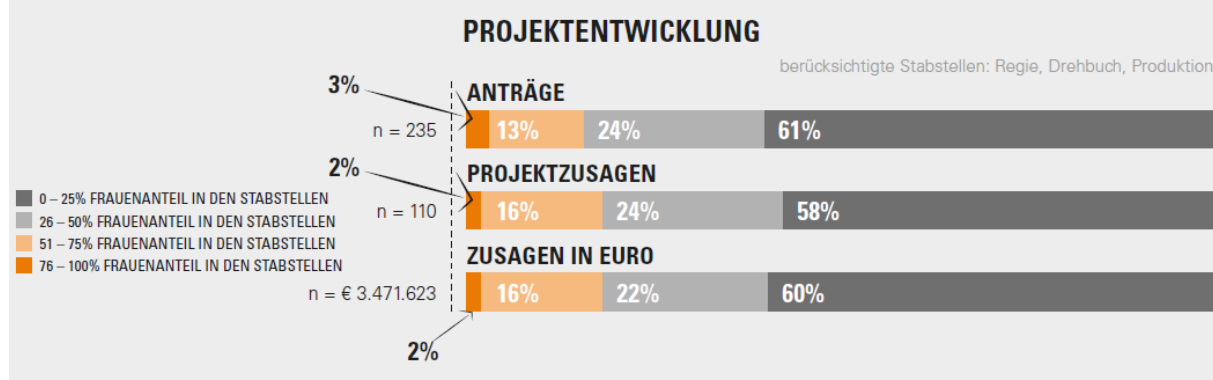
Die Tabellenspalten C bis E machen sichtbar, dass 58% der zugesagten Projekte einen Frauenanteil in den Stabstellen von 0-25% hatten. Die vergebenen rund € 2 Mio. (€ 2.072.137) machten 60% des Fördervolumens dieser Förderschiene aus.

Die Tabellenspalten F bis H zeigen den durchschnittlichen Förderungsbetrag pro Projekt (Spalte F), die minimalen Förderungsbeträge (Spalte G) und die maximalen Förderungsbeträge (Spalte H).

<i>Projektentwicklung – zugesagte Projekte nach dem Inklusionsmodell</i>							
A	B	C	D	E	F	G	H
% in den Stabstellen	# Projekt	% Projekt	Förderungssumme (Zusage)	% Förderung (Zusage)	Ø Förderung / Projekt (Zusage)	Minimum Förderung (Zusage)	Maximum Förderung (Zusage)
0%-25%	64	58%	€ 2.072.137	60%	€ 32.377	€ 10.000	€ 70.000
26%-50%	26	24%	€ 778.655	22%	€ 29.948	€ 10.000	€ 130.000
51%-75%	18	16%	€ 560.831	16%	€ 31.157	€ 12.000	€ 45.600
76%-100%	2	2%	€ 60.000	2%	€ 30.000	€ 20.000	€ 40.000
Gesamt	110		€ 3.471.623		€ 31.560	€ 10.000	€ 130.000

Tabelle Filmförderung 3: *Projektentwicklung* im Überblick – zugesagte Projekte nach dem *Inklusionsmodell*

Film- und Fernsehförderung 2012-2016 nach dem Inklusionsmodell: Projektanträge, Projektzusagen und zugesagte Fördersummen



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 8

Abbildung Filmförderung 18: *Projektentwicklung* ÖFI 2012-2016 nach dem *Inklusionsmodell*: Projektanträge, Projektzusagen und zugesagte Förderungssummen¹¹

Ergebnis Öffentliche Film- und Fernsehförderung (3) – Förderung der *Projektentwicklung*

In den Jahren 2012-2016 gingen in der Förderungsschiene *Projektentwicklung* 75% der Förderungssumme an Männer und 25% an Frauen.

Die Stabstellen der im Förderbereich für *Projektentwicklung* eingereichten Projekte zu 76% männlich und zu 24% weiblich besetzt.

60% der Förderungsmittel für *Projektentwicklung* gingen an Projekte mit einem Frauenanteil in den Stabstellen von 0-25%.

82% der Förderungsmittel für *Projektentwicklung* wurden Filmprojekten mit mehrheitlichem Männeranteil in den Stabstellen zugesprochen.

¹¹ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

2.8 FÖRDERUNG DER *HERSTELLUNG*

Die *Herstellung* umfasst den eigentlichen Produktionsprozess eines Films, also die Dreharbeiten sowie die Postproduktion bis zur Fertigstellung.

Die Daten für die Analyse der *Herstellungsförderung* kamen sowohl vom Österreichischen Filminstitut als auch von anderen Förderstellen¹².

2.8.1 FÖRDERUNGSZUSAGEN FÜR *HERSTELLUNG* – NACH *SCHWEDISCHEM MODELL*

Die untersuchte Gesamtförderungsmittel für *Herstellung* von **Kinofilmen** und **Fernsehprojekten**¹³ 2012-2016 betrugen rund € 107 Mio. (€ 107.265.844). Davon konnten rund € 106 Mio. (€ 106.124.989, das sind 99%) nach dem *Schwedischen Modell* zugeordnet werden.

Davon gingen – gemessen am Frauenanteil an den Stabstellen *Regie*, *Drehbuch* und *Produktion* – 80% (€ 85.200.166) an Männer und 20% (€ 20.924.823) an Frauen.

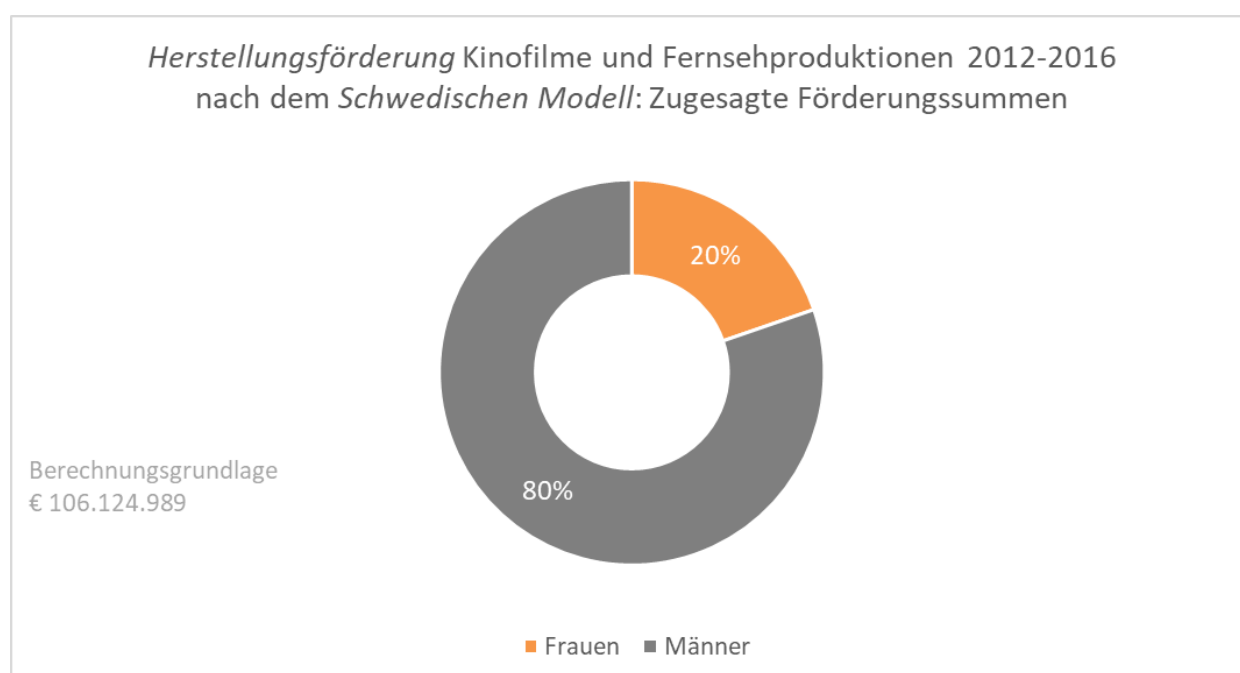


Abbildung Filmförderung 19: *Herstellungsförderung* Kinofilme und Fernsehproduktionen 2012-2016 nach dem *Schwedischen Modell*: Zugesagte Förderungssummen

Die untersuchte Förderungssumme für *Herstellung* von Kinofilmen betrug insgesamt rund € 71 Mio. (€ 70.702.319). Davon konnten rund € 70 Mio. (€ 69.561.464, das sind 98%) nach dem *Schwedischen Modell* zugeordnet werden.

Davon gingen 76% (€ 52.923.504) an Männer und 24% (€ 16.637.960) an Frauen.

¹² Weitere Förderstellen für Herstellung: BKA – Bundeskanzleramt Sektion II: Kunst und Kultur (68 Projekte), FISA – Filmstandort Austria (13 Projekte), RTR – Rundfunk und Telekom Regulierungs-GmbH (140 Projekte im Zeitraum 1.1.2014 bis 31.12.2016 - das heißt Fernsehfilme und -serien), Land Niederösterreich (22 Projekte), Land Oberösterreich (25 Projekte), Land Salzburg (Kulturförderung) (7 Projekte), Land Salzburg (Wirtschaftsförderung) (2 Projekte), Land Tirol (Kulturförderung) (16 Projekte), Cine Tirol (4 Projekte), Land Vorarlberg (1 Projekt).

¹³ Es wurden in dieser Berechnung nur Projekte berücksichtigt, die den allgemeinen Samplekriterien entsprachen (s. Kapitel 2.1 – Daten der Erhebung).

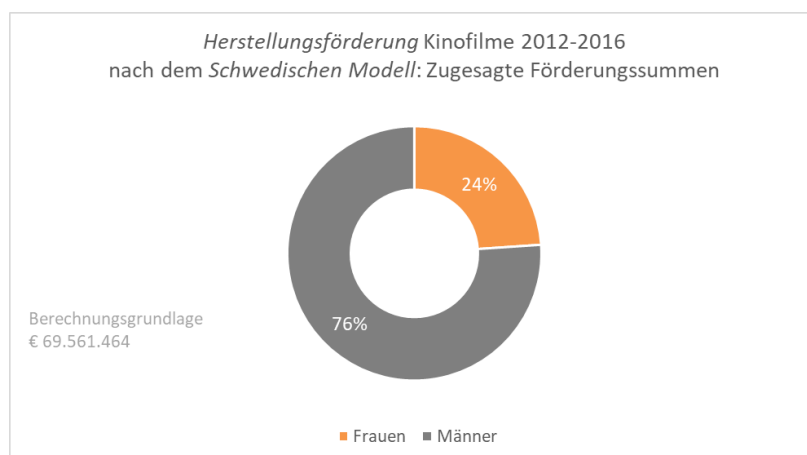


Abbildung Filmförderung 20: *Herstellungsförderung* Kinofilme 2012-2016 nach dem *Schwedischen Modell*: Zugesagte Förderungssummen

Die untersuchte Förderungssumme für *Herstellung* von Fernsehfilmen¹⁴ (nur Förderung der RTR) in den Jahren 2014-2016 betrug rund € 23 Mio. (€ 23.460.452), die nach dem *Schwedischen Modell* zugeordnet wurde.

Davon gingen 84% (€ 19.774.689) an Männer und 16% (€ 3.685.763) an Frauen.

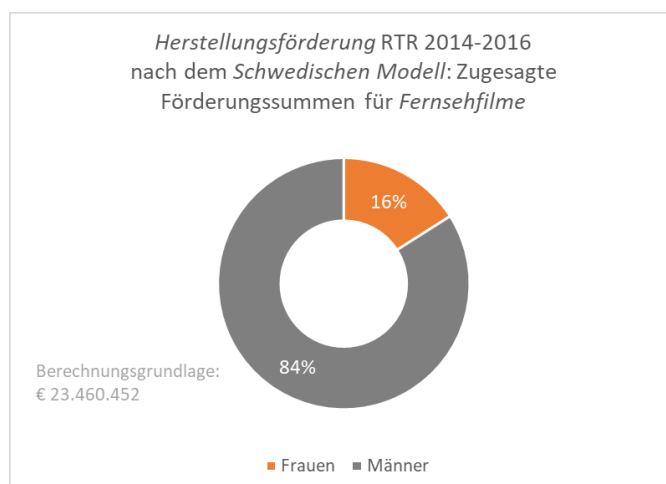


Abbildung Filmförderung 21: *Herstellungsförderung* RTR 2014-2016 nach dem *Schwedischen Modell*: Zugesagte Förderungssummen für *Fernsehfilme*

Die untersuchte Förderungssumme für *Herstellung* von Fernsehserien¹⁵ (nur Förderung der RTR) in den Jahren 2014-2016 betrug rund € 15 Mio. (€ 15.417.052), die nach dem *Schwedischen Modell* zugeordnet wurde.

Davon gingen 92% (€ 14.229.501) an Männer und 8% (€ 1.187.551) an Frauen.

¹⁴ Es wurden in dieser Berechnung alle Fernsehfilmprojekte inkludiert, auch wenn die Filmlänge nicht den Samplekriterien entsprach.

¹⁵ Es wurden in dieser Berechnung alle Fernsehserienprojekte inkludiert, auch wenn die Serienlänge nicht den Samplekriterien entsprach.

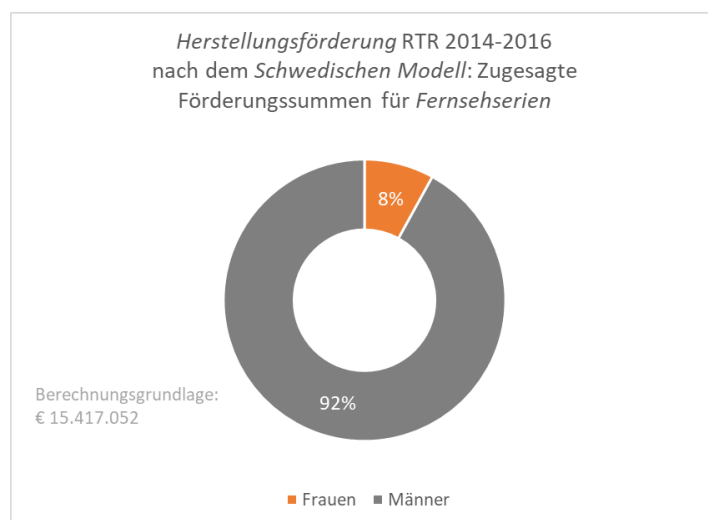


Abbildung Filmförderung 22: Herstellungsförderung RTR 2014-2016 nach dem Schwedischen Modell: Zugesagte Förderungssummen für Fernsehserien

2.8.2 ANTRÄGE FÜR HERSTELLUNG – NACH INKLUSIONSMODELL

Für 501 der 512 Förderungsanträge für *Herstellung* (Kinofilme und Fernsehproduktionen) wurde der Frauenanteil in den folgenden 15 Stabstellen erhoben: Casting, Dramaturgie, Drehbuch, Herstellungsleitung, Kamera, Kostümbild, Licht, Maskenbild, Musik, Produktion, Produktionsleitung, Regie, Schnitt, Szenenbild, Ton. Dieser stellt sich wie folgt dar:

- 44% der Anträge entfielen auf Projekte mit einem Frauenanteil von 0%-25%.
- 40% der Anträge entfielen auf Projekte mit einem Frauenanteil von 26%-50%.
- 11% der Anträge entfielen auf Projekte mit einem Frauenanteil von 51%-75%.
- 5% der Anträge entfielen auf Projekte mit einem Frauenanteil von 76%-100%.

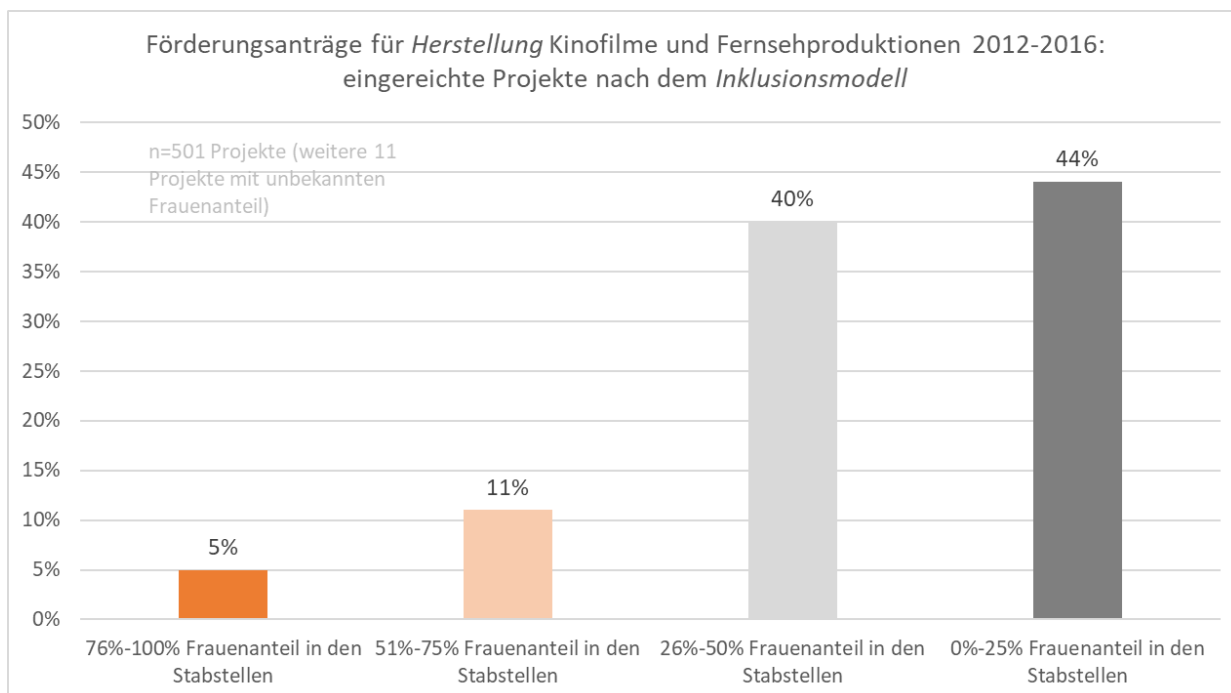


Abbildung Filmförderung 23: Förderungsanträge für *Herstellung* Kinofilme und Fernsehproduktionen 2012-2016: eingereichte Projekte nach dem Inklusionsmodell

In den 501 analysierten Förderungsanträgen für *Herstellung* (Kinofilme und Fernsehproduktionen) waren in den unterschiedlichen Stabstellen 4.671 Personen angeführt. Darin sind sowohl zugesagte als auch abgelehnte Projekte inkludiert. Bei den zugesagten Projekten wurde der jeweilige Daten-Letzstand (Vertragsdaten bzw. Daten der Endabrechnung) erhoben. Bei den abgelehnten Projekten konnte nur der Zeitpunkt der Antragstellung zur Erhebung der Filmstabstellen herangezogen werden. Zu diesem Zeitpunkt waren allerdings noch nicht alle Filmstabstellen personell besetzt.

Berechnet man den Geschlechteranteil über alle Förderungsanträge für *Herstellung* (Kinofilme und Fernsehproduktionen), zeigt sich ein Männeranteil von 67% und ein Frauenanteil von 33%.

Der Frauenanteil in den einzelnen Stabstellen verteilt sich wie folgt:

- *Ton* und *Licht* lagen unter 10%;
- *Musik*, *Kamera*, *Produktion* lagen zwischen 12 und 19%;
- *Regie* und *Drehbuch* lagen bei 29% bzw. 30%;
- *Herstellungsleitung*, *Produktionsleitung* und *Dramaturgie* lagen zwischen 33 und 43%;
- *Schnitt* und *Szenenbild* lagen bei 50%;
- *Maskenbild* lag bei 77%;
- *Kostümbild* und *Casting* lagen bei 87% und 89%.

In den Stabstellen *Ton* und *Maskenbild* befanden sich Personen, die sich einer binären Geschlechterkodierung nach Mann/Frau entziehen – diese Anteile sind in der Grafik mit * dargestellt (jeweils eine Person).

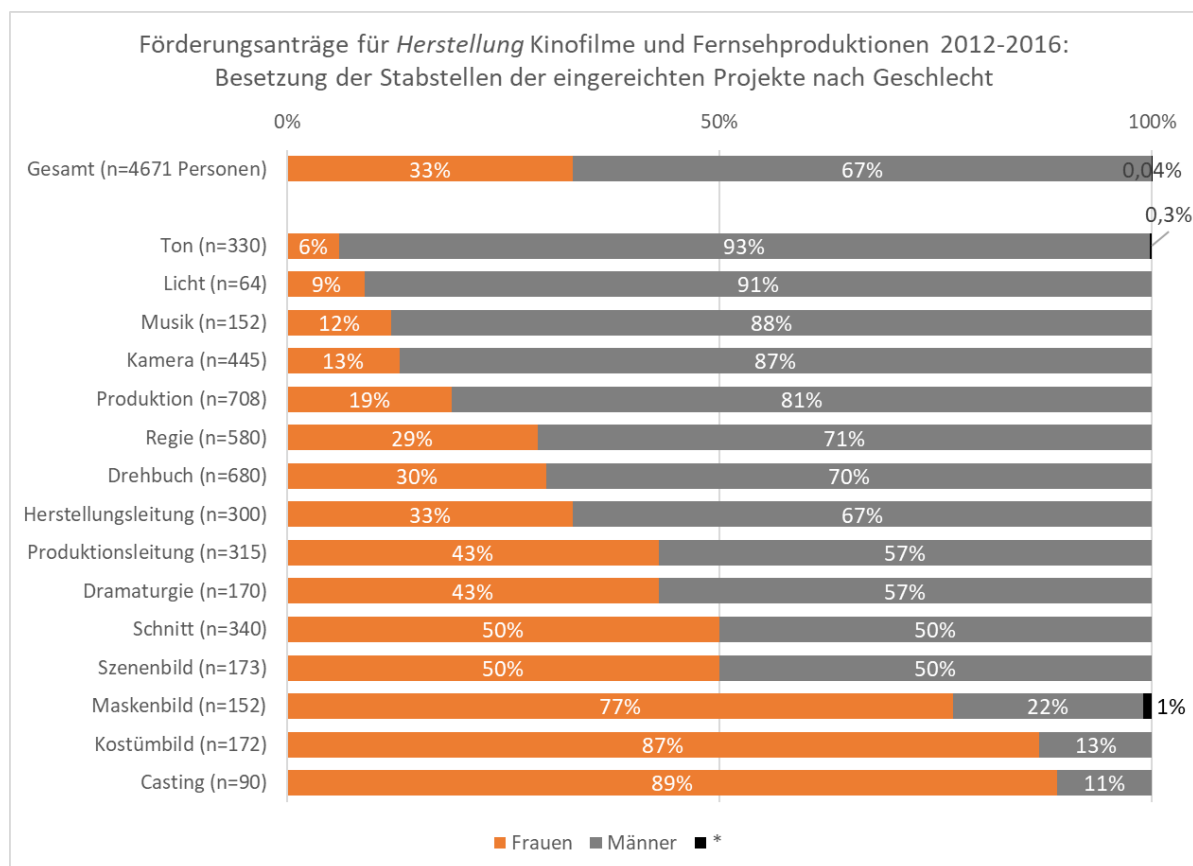


Abbildung Filmförderung 24: Förderungsanträge für *Herstellung* Kinofilme und Fernsehproduktionen 2012-2016: Besetzung der Stabstellen der eingereichten Projekte nach Geschlecht¹⁶

¹⁶ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

2.8.3 ZUSAGEN FÜR *HERSTELLUNG* – NACH *INKLUSIONS*MODELL

360 Projekte erhielten zwischen 2012 und 2016 eine Zusage für *Herstellungsförderung* von **Kinofilmen** und **Fernsehprojekten**. Davon konnten 349 Projekte, die insgesamt rund € 106 Mio. (€ 106.393.993) an Fördergeldern erhielten, nach dem *Inklusionsmodell* ausgewertet werden. Diese Gesamtförderungssumme teilte sich nach dem Frauenanteil in den Stabstellen wie folgt auf:

- 49% (€ 51.938.534) gingen an Projekte mit einem Frauenanteil von 0-25%.
- 40% (€ 42.388.025) gingen an Projekte mit einem Frauenanteil von 26-50%.
- 9% (€ 9.858.147) gingen an Projekte mit einem Frauenanteil von 51-75%.
- 2% (€ 2.209.287) gingen an Projekte mit einem Frauenanteil von 76-100%.

89% der Gesamtförderungssumme entfielen auf Projekte mit mehrheitlich männlich besetzten Stabstellen.

11% der Gesamtförderungssumme entfielen auf Projekte mit mehrheitlich weiblich besetzten Stabstellen.

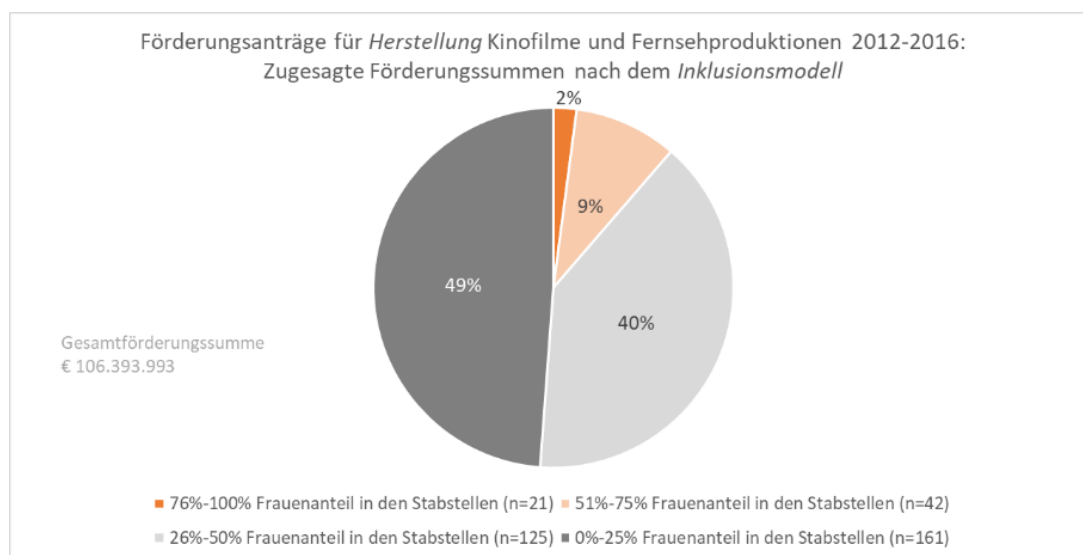


Abbildung Filmförderung 25: Förderungsanträge für *Herstellung* Kinofilme und Fernsehproduktionen 2012-2016: Zugesagte Förderungssummen nach dem *Inklusionsmodell*

Die nachfolgende Tabelle listet 360 Projekte nach ihrem Frauenanteil in den Stabstellen, der Förderungssumme sowie den Anteilen an der Gesamtförderungssumme auf. Von 360 Projekten konnte für 349 der Frauenanteil in den Stabstellen erhoben werden, bei 11 Projekten blieb der Frauenanteil in den Stabstellen unbekannt.

Die Tabellenspalten C bis E machen sichtbar, dass 45% der zugesagten Projekte einen Frauenanteil in den Stabstellen von 0-25% hatten. Die vergebenen rund € 52 Mio. (€ 51.938.534) machten 48% des Budgetvolumens dieser Schiene aus.

Die Tabellenspalte F zeigt, dass der durchschnittliche Förderungsbetrag pro Projekt für *Herstellung* bei Projekten mit einem Frauenanteil von 0-25% rund dreimal so hoch (€ 322.600) war wie bei Projekten mit einem Frauenanteil von 76-100% (€ 105.204).¹⁷

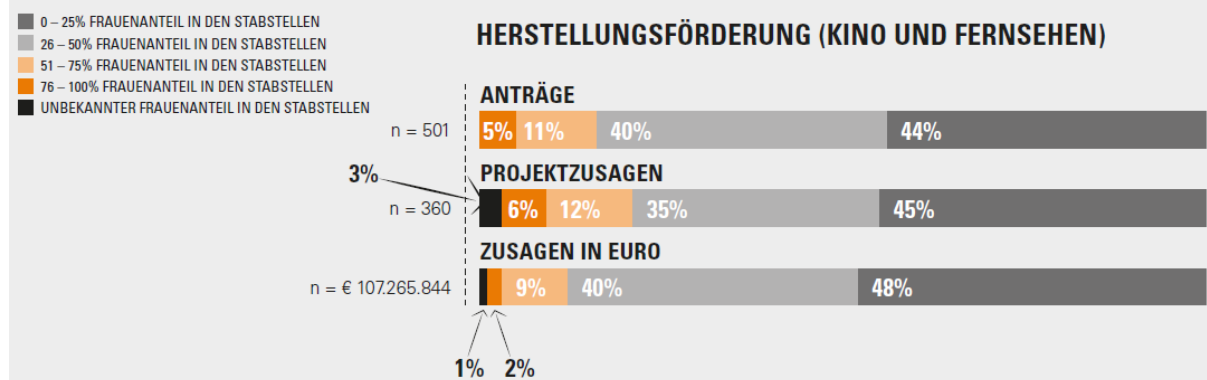
¹⁷ Während der durchschnittliche Förderungsbetrag pro Projekt insgesamt € 297.961 und je nach Frauenanteil zwischen € 105.000 und € 339.104 betrug, lag der Median über alle Filme bei € 150.000, d.h. die Hälfte der analysierten Projekte erhielt in der *Herstellung* einen Förderungsbetrag bis zu € 150.000 und die andere Hälfte der Förderungsbeträge lag über € 150.000.

Die Tabellenspalte H macht sichtbar, dass die maximale Förderungssumme pro Projekt für *Herstellung* bei Projekten mit einem Frauenanteil von 0-25% bei € 3,2 Mio. lag, und bei Projekten mit einem Frauenanteil von 76-100% € 745.000 betrug.

Herstellung – zugesagte Projekte nach dem Inklusionsmodell							
A	B	C	D	E	F	G	H
% in den Stabstellen	# Projekt	% Projekt	Förderungssumme (Zusage)	% Förderung (Zusage)	Ø Förderung / Projekt (Zusage)	Minimum Förderung (Zusage)	Maximum Förderung (Zusage)
unbek.	11	3%	€ 871.851	1%	€ 79.259	€ 4.000	€ 371.451
0%-25%	161	45%	€ 51.938.534	48%	€ 322.600	€ 2.000	€ 3.200.000
26%-50%	125	35%	€ 42.388.025	40%	€ 339.104	€ 2.000	€ 1.240.000
51%-75%	42	12%	€ 9.858.147	9%	€ 234.718	€ 10.500	€ 870.000
76%-100%	21	6%	€ 2.209.287	2%	€ 105.204	€ 5.000	€ 745.000
Gesamt	360		€ 107.265.844		€ 297.961	€ 2.000	€ 3.200.000

Tabelle Filmförderung 4: *Herstellung* – zugesagte Projekte nach dem Inklusionsmodell¹⁸

Film- und Fernsehförderung 2012-2016 nach dem Inklusionsmodell: Projektanträge, Projektzusagen und zugesagte Fördersummen



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 8

Abbildung Filmförderung 26: *Herstellungsförderung* (Kino und Fernsehen) nach dem *Inklusionsmodell*: Projektanträge, Projektzusagen und zugesagte Förderungssummen¹⁹

¹⁸ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

¹⁹ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

2.8.4 FÖRDERUNGSMITTELANTEIL AM HERSTELLUNGSBUDGET – NACH INKLUSIONS-MODELL

Setzt man die jeweiligen *Herstellungsbudgets* der geförderten Kinofilme und Fernsehproduktionen in Bezug zum Frauenanteil in den Stabstellen, ergibt sich folgendes Bild:

- Bei Produktionen mit einem Frauenanteil von 0-25% wurden 30% des *Herstellungsbudgets* aus der Filmförderung finanziert.
- Bei Produktionen mit einem Frauenanteil von 26-50% wurden 25% des *Herstellungsbudgets* aus der Filmförderung finanziert.
- Bei Produktionen mit einem Frauenanteil von 51-75% wurden 28% des *Herstellungsbudgets* aus der Filmförderung finanziert.
- Bei Produktionen mit einem Frauenanteil von 76-100% wurden 25% des *Herstellungsbudgets* aus der Filmförderung finanziert.

Bei dieser Analyse ist besonders zu berücksichtigen, dass nicht von allen Förderstellen, die in Österreich Fördergelder für Filmprojekte vergeben, Daten zur Verfügung gestellt wurden und dass es nur in wenigen Fällen Daten von mehreren Förderstellen zu einem Projekt gibt. Die hier errechneten Anteile können also nur als sehr provisorische Berechnungen verstanden werden.

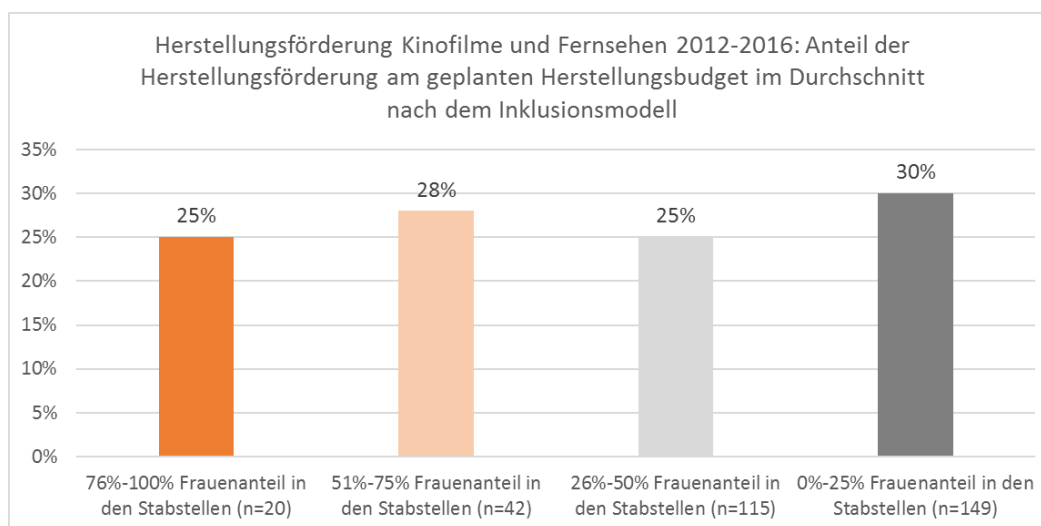


Abbildung Filmförderung 27: Herstellungsförderung Kinofilme und Fernsehproduktionen 2012-2016: Anteil der Herstellungsförderung am geplanten Herstellungsbudget im Durchschnitt nach dem Inklusionsmodell

2.8.5 HERSTELLUNGSBUDGETS – NACH INKLUSIONS-MODELL

Bei 330 Projekten der 349 untersuchten Projekte waren Angaben zu den geplanten Herstellungskosten, in Summe rund € 525 Mio. (€ 524.546.084), vorhanden, die dem Frauenanteil in den Stabstellen gegenübergestellt wurden²⁰:

- 49% (256.855.535 Euro) waren für Projekte mit einem Frauenanteil von 0-25% vorgesehen.
- 41% (214.234.586 Euro) waren für Projekte mit einem Frauenanteil von 26-50% vorgesehen.
- 8% (40.616.346 Euro) waren für Projekte mit einem Frauenanteil von 51-75% vorgesehen.
- 2% (12.839.617 Euro) waren für Projekte mit einem Frauenanteil von 76-100% vorgesehen.

90% der Herstellungsbudgets waren für Projekte mit einem mehrheitlichen Männeranteil vorgesehen.

10% der Herstellungsbudgets waren für Projekte mit einem mehrheitlichen Frauenanteil vorgesehen.

²⁰ Daten laut Herstellungsförderungsvertrag.

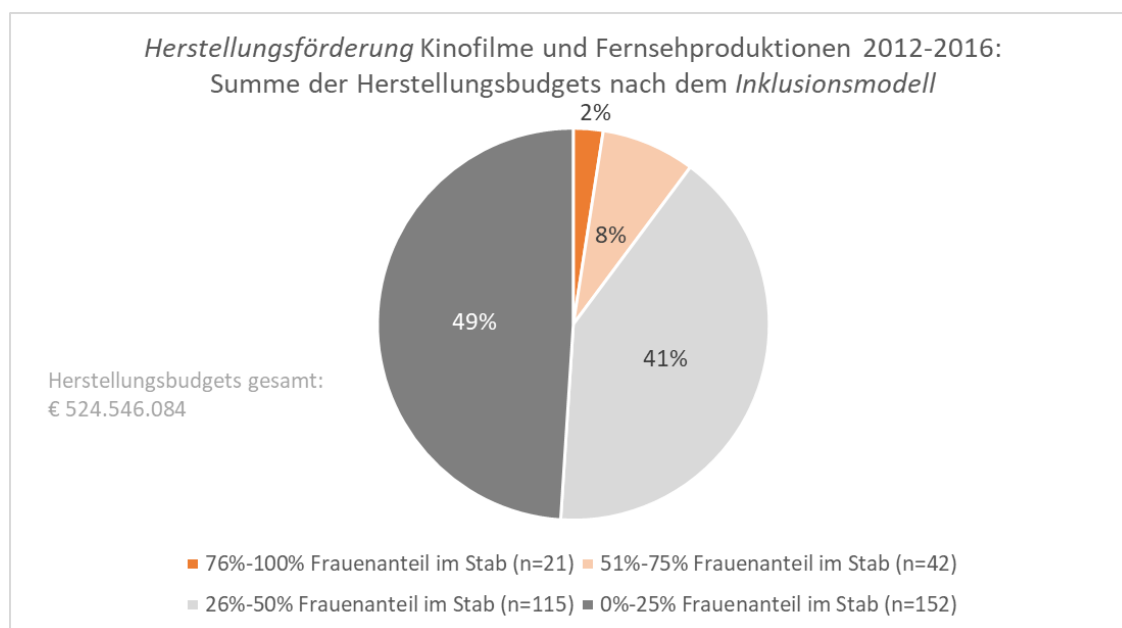


Abbildung Filmförderung 28: *Herstellungsförderung* Kinofilme und Fernsehproduktionen 2012-2016: Summe der Herstellungsbudgets nach dem *Inklusionsmodell*

2.8.6 ZUSAGEN FÜR HERSTELLUNG – NACH INKLUSIONSMODELL

Schlüsselt man die *zugesagten Herstellungsförderungsbeträge* von Kinofilmen und Fernsehprojekten 2012-2016 nach Förderungsbetrag auf, zeigt sich folgende Verteilung:

- 21% der Projekte erhielten eine *Herstellungsförderung* bis € 50.000.
- 20% der Projekte erhielten eine *Herstellungsförderung* zwischen € 50.001–100.000.
- 21% der Projekte erhielten eine *Herstellungsförderung* zwischen € 100.001–250.000.
- 17% der Projekte erhielten eine *Herstellungsförderung* zwischen € 250.001–500.000.
- 17% der Projekte erhielten eine *Herstellungsförderung* zwischen € 500.001–999.999.
- 4% der Projekte erhielten eine *Herstellungsförderung* von € 1.000.000 und darüber.

Betrachtet man die zugesagte *Herstellungsförderung* (Kinofilme und Fernsehprojekte) zusätzlich nach dem *Inklusionsmodell* ergeben sich einige Verschiebungen:

Von den Projekten mit einem Frauenanteil von 76-100% erhielten 77% *Herstellungsförderungsmittel* bis € 100.000 – im Vergleich zu 41% aller Projekte in der Gesamtverteilung. Von den Projekten mit einem Frauenanteil von 76-100% wurde kein Projekt mit mehr als € 1.000.000 gefördert.

Von den Projekten mit einem Frauenanteil von 51-75% erhielten 53% *Herstellungsförderungsmittel* bis € 100.000 – im Vergleich zu 41% aller Projekte in der Gesamtverteilung. Von den Projekten mit einem Frauenanteil von 51-75% wurde kein Projekt mit mehr als € 1.000.000 gefördert. Von den Projekten mit einem Frauenanteil von 26-50% erhielten 32% *Herstellungsförderungsmittel* über € 500.000 – im Vergleich zu 21% aller Projekte in der Gesamtverteilung.

Von den Projekten mit einem Frauenanteil von 0-25% erhielten 6% *Herstellungsförderungsmittel* über € 1.000.000 – im Vergleich zu 4% aller Projekte in der Gesamtverteilung.

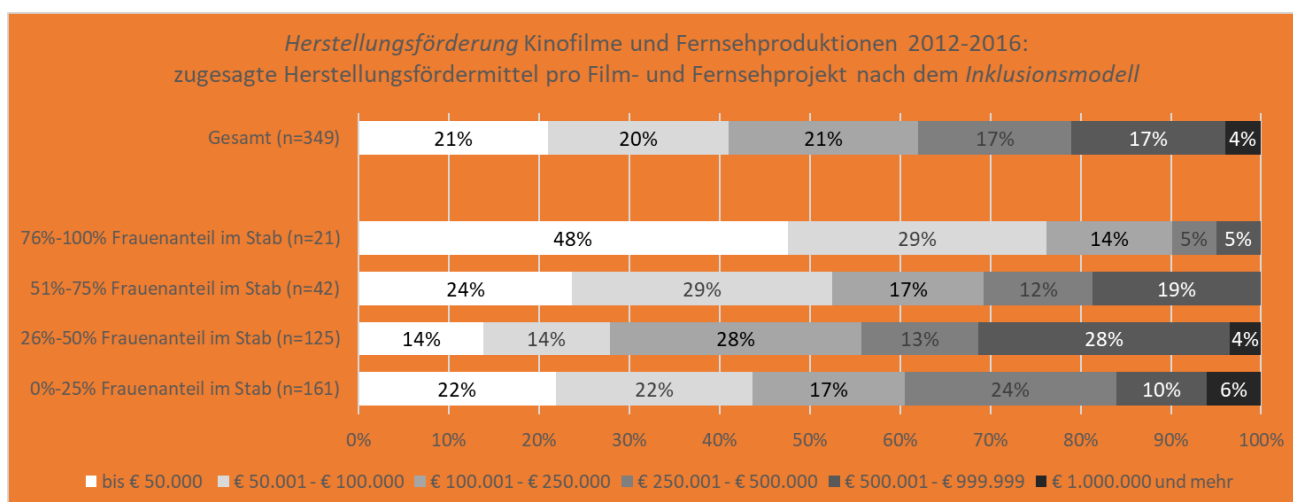


Abbildung Filmförderung 29: *Herstellungsförderung* Kinofilme und Fernsehen 2012-2016: zugewiesene Herstellungsfördermittel pro Film- und Fernsehprojekt nach dem *Inklusionsmodell*²¹

Betrachtet man nur die Kinofilmprojekte – wie im **ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** (Seite 10-11) –, ergab sich die folgende Gesamtverteilung der Höhe der Förderungsbeträge:

bis € 50.000	27% der Projekte
€ 50.001 bis € 100.000	20% der Projekte
€ 100.001 bis € 250.000	22% der Projekte
€ 250.001 bis € 500.000	12% der Projekte
€ 500.001 bis € 999.999	16% der Projekte
€ 1.000.000 und darüber	3% der Projekte

Betrachtet man die Aufteilung der Förderungshöhen nach dem *Inklusionsmodell*, zeigen sich deutliche Verschiebungen innerhalb der einzelnen Gruppen. Die markantesten Ergebnisse sind die folgenden:

Projekte mit einem geringen Frauenanteil von 0-25% in den Stabstellen hatten mit 79% einen überproportionalen Anteil an Projekten mit Förderungsbeträgen von maximal € 250.000. In dieser Gruppe erhielten 3% der Projekte auch über € 1.000.000 an Förderungsmitteln.

Projekte mit einem hohen Frauenanteil zwischen 76% und 100% in den Stabstellen erhielten zu 92% Beträge von maximal € 250.000. 56% dieser Projekte erhielten Förderungen von maximal € 50.000.

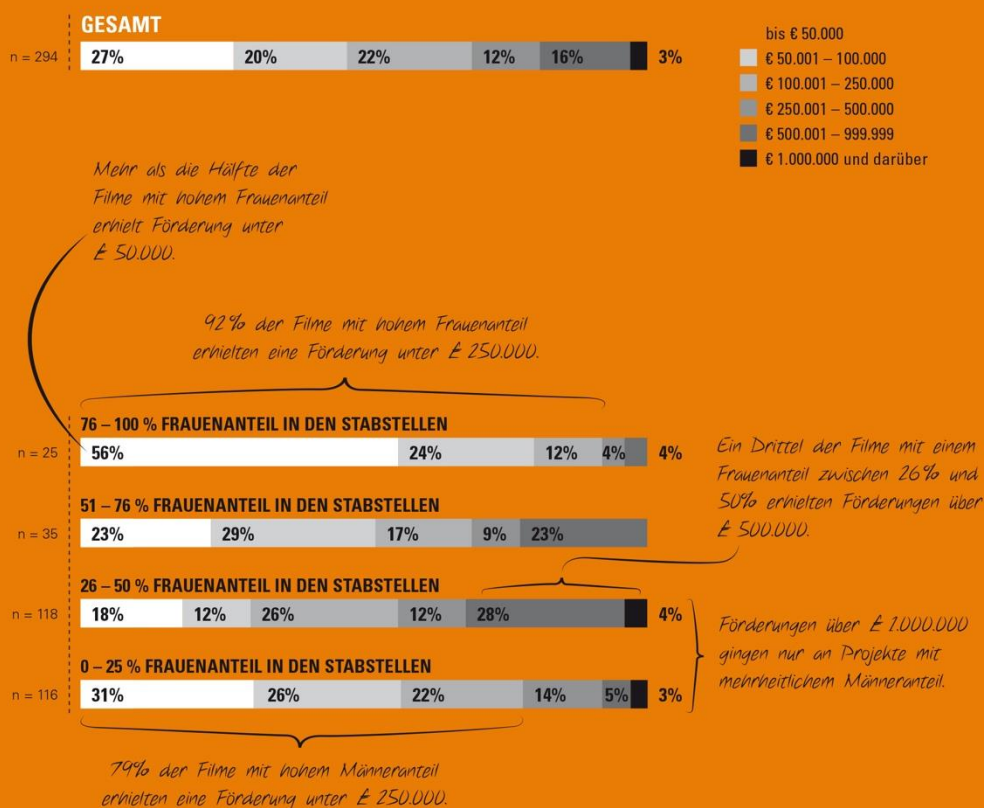
Beträge von über € 1.000.000 gingen ausschließlich an Projekte, die einen Frauenanteil von maximal 50% in den Stabstellen aufwiesen.

Ein Drittel (32%) der Projekte mit einem Frauenanteil zwischen 26% und 50% in den Stabstellen erhielten Förderungen über € 500.000.

Das bedeutet, dass Filmprojekte, die mehrheitlich von Frauen gestaltet wurden, mit relativ geringen Förderungsbeträgen auskommen mussten. Die höchsten Förderungsbeträge gingen fast ausschließlich an Filmprojekte, die mehrheitlich von Männern gestaltet wurden (Frauenanteil in den Stabstellen bis zu 50%).

²¹ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

Herstellungsförderung Kinofilme 2012-2016: zugesagte Förderbeträge pro Kinofilmprojekt nach Frauenanteilen in den Stabstellen



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 11

Abbildung Filmförderung 30: Herstellungsförderung Kinofilme 2012-2016: zugesagte Förderungsbeträge pro Kinofilmprojekt nach Frauenanteilen in den Stabstellen²²

Betrachtet man die **Fernsehprojekte**, ergab sich gemessen an der Höhe der Förderungsbeträge folgende Gesamtverteilung:

- 37% der Projekte erhielten eine Herstellungsförderung bis € 50.000.
- 21% der Projekte erhielten eine Herstellungsförderung zwischen € 50.001-100.000.
- 8% der Projekte erhielten eine Herstellungsförderung zwischen € 100.001-250.000.
- 20% der Projekte erhielten eine Herstellungsförderung zwischen € 250.001-500.000.
- 10% der Projekte erhielten eine Herstellungsförderung zwischen € 500.001-999.999.
- 5% der Projekte erhielten eine Herstellungsförderung von € 1.000.000 und darüber.

Untersucht man die Aufteilung der Förderungsbeträge nach dem *Inklusionsmodell*, zeigen sich deutliche Verschiebungen innerhalb der einzelnen Gruppen. Bei der Fernsehförderung zeigt sich die Tendenz am deutlichsten: Je höher der Frauenanteil in den Stabstellen, desto geringer sind die zugesagten Förderungsmittel. Die markantesten Ergebnisse sind die folgenden:

Es gab nur zwei Projekte mit einem hohen Frauenanteil zwischen 76% und 100% in den Stabstellen. Beide Projekte erhielten Förderungen von maximal € 50.000.

²² Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

Beträge von über € 1.000.000 gingen ausschließlich an Projekte, die einen Frauenanteil von 0-25% in den Stabstellen aufwiesen.

Beträge von über € 500.000 gingen ausschließlich an Projekte mit einem Frauenanteil von maximal 50% in den Stabstellen.

Das bedeutet, dass Fernsehprojekte, die mehrheitlich von Frauen gestaltet wurden, auf kleine Förderungsbeträge reduziert waren. Die höchsten Förderungsbeträge gingen fast ausschließlich an Fernsehprojekte, die mehrheitlich von Männern gestaltet wurden (Frauenanteil in den Stabstellen bis zu 50%).

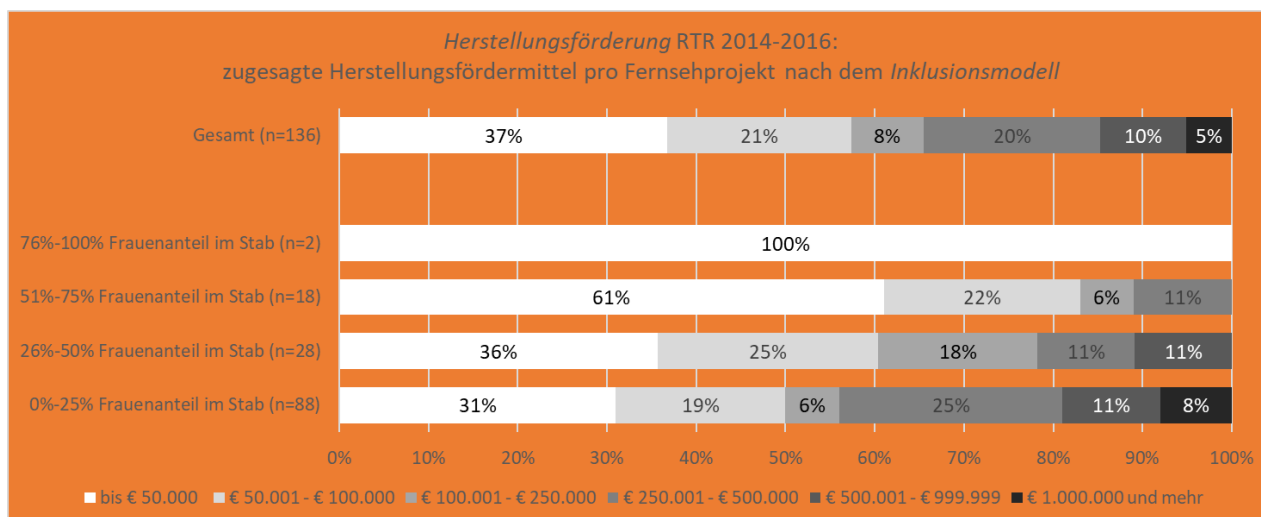


Abbildung Filmförderung 31: *Herstellungsförderung RTR 2014-2016: zugewiesene Förderungsbeträge pro Fernsehprojekt nach dem Inklusionsmodell*²³

Ergebnis Öffentliche Film- und Fernsehförderung (4) - Förderung der *Herstellung*

In den Jahren 2012-2016 wurden in der Förderungsschiene für *Herstellung* 80% der Förderungsmittel Männern und 20% Frauen zugewiesen.

Bei den Förderanträgen für *Herstellung* waren die Stabstellen zu 67% mit Männern und zu 33% mit Frauen besetzt.

49% der Förderungsmittel für *Herstellung* gingen an Projekte mit einem Frauenanteil in den Stabstellen von 0-25%.

89% der Förderungsmittel für *Herstellung* gingen an Projekte mit mehrheitlich männlich besetzten Stabstellen.

90% aller geplanten Gesamtherstellungsbudgets betreffen Projekte mit mehrheitlichem Männeranteil in den Stabstellen.

Projekte, die mehrheitlich von Frauen gestaltet wurden, erhielten überwiegend kleine Förderungsbeträge. Die höchsten Förderungsbeträge gingen fast ausschließlich an Projekte, die mehrheitlich von Männern gestaltet wurden (Frauenanteil in den Stabstellen bis zu 50%).

²³ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

2.8.7 FRAUENANTEILE IN DEN STABSTELLEN UND HAUPTDARSTELLERINNEN IM FILM

Im Forschungsinteresse lag die Frage, wie sich die *Herstellungsförderung* in Bezug auf die Anzahl weiblicher Hauptdarsteller*innen und den Frauenanteil in den Stabstellen analysieren lässt. Für 213 der untersuchten Filmprojekte gab es diesbezüglich Daten (n = 213). Untersucht wurde die Anzahl der weiblichen Hauptdarsteller*innen in den Filmen und der Frauenanteil in den Stabstellen jener Filme.

Unterschieden wurden die folgenden Kategorien:

- keine weibliche Hauptdarsteller*in,
- ausschließlich weibliche Hauptdarsteller*innen,
- eine weibliche Hauptfigur von drei Hauptdarsteller*innen,
- eine weibliche Hauptfigur von zwei Hauptdarsteller*innen,
- zwei weibliche Hauptfiguren von drei Hauptdarsteller*innen.

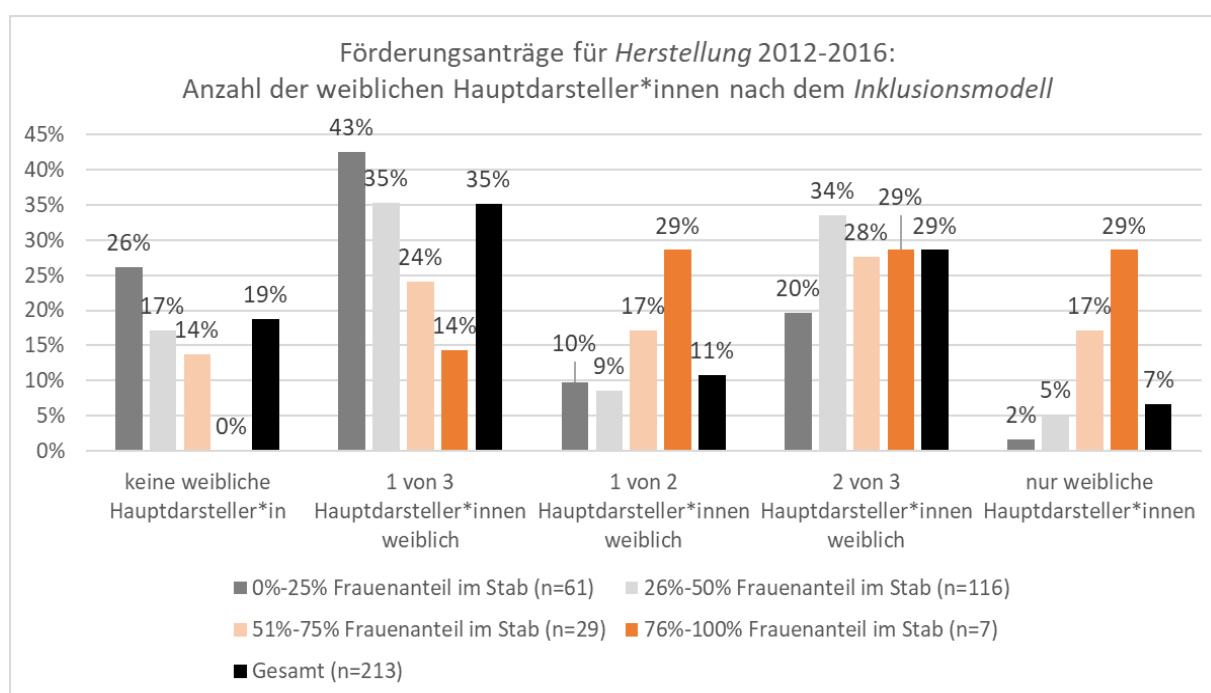


Abbildung Filmförderung 32: Förderungsanträge für *Herstellung* 2012-2016: Anzahl der weiblichen Hauptdarsteller*innen nach dem *Inklusionsmodell* ²⁴

Von allen 213 untersuchten Filmprojekten (unabhängig vom Frauenanteil in den Stabstellen) hatten:

- 19% keine weibliche Hauptdarsteller*in,
- 7% ausschließlich weibliche Hauptdarsteller*innen,
- 35% eine weibliche Hauptdarsteller*in von drei Hauptdarsteller*innen,
- 11% eine weibliche Hauptdarsteller*in von zwei Hauptdarsteller*innen,
- 29% zwei weibliche Hauptdarsteller*innen von drei Hauptdarsteller*innen.

Bei den Filmen ohne weibliche Hauptdarsteller*in

- dominierten jene Filme, deren Frauenanteil in den Stabstellen 0-25% betrug;
- gab es keinen Film mit mehr als 75% Frauenanteil in den Stabstellen.

²⁴ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

Bei den Filmen mit ausschließlich weiblichen Hauptdarsteller*innen,

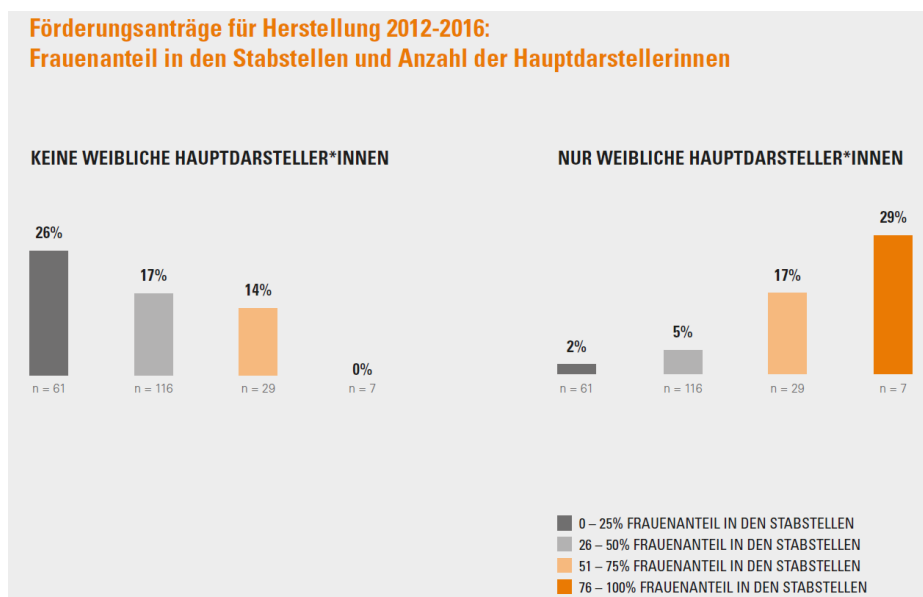
- dominierten jene Filme, die in den Stabstellen einen Frauenanteil von 76-100% zeigten;
- gefolgt von Filmen, die in den Stabstellen einen Frauenanteil von 51-75% aufwiesen.

Am häufigsten war die Konstellation *eine weibliche Hauptdarsteller*in von drei Hauptdarsteller*innen* zu finden, dies betraf:

- 35% aller Filme – unabhängig vom Frauenanteil in den Stabstellen.
- 43% jener Filme, die in den Stabstellen einen Frauenanteil von 0-25% aufwiesen.
- 35% jener Filme, die in den Stabstellen einen Frauenanteil von 26-50% aufwiesen.
- 24% jener Filme, die in den Stabstellen einen Frauenanteil von 51-75% aufwiesen.
- 14% jener Filme, die in den Stabstellen einen Frauenanteil von 76-100% aufwiesen.

Diese Ergebnisse deuten auf eine Korrelation zwischen Frauenanteilen in den Stabstellen und weiblichen Hauptdarsteller*innen hin: je mehr Männer in den Stabstellen, desto weniger weibliche Hauptdarsteller*innen im Film – und umgekehrt.

Die fünf hier analysierten Kategorien wurden im **ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** auf die beiden Randkategorien reduziert, um die Zusammenhänge zu verdeutlichen.



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 19

Abbildung Filmförderung 33: Förderungsanträge für *Herstellung*: Frauenanteil in den Stabstellen und Anzahl der Hauptdarstellerinnen

Ergebnis Öffentliche Film- und Fernsehförderung (5) – Stabstellen und Hauptdarsteller*innen

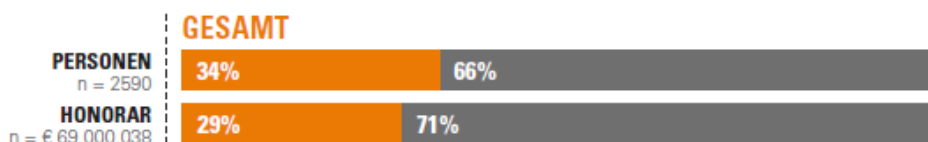
Je höher der Anteil von Männern in den Stabstellen, desto geringer war der Anteil an weiblichen Hauptdarsteller*innen im Film – und umgekehrt.

2.8.8 GENDER PAY GAP – HONORARE DER STABSTELLEN

Die Analyse der Honorare der Stabstellen zeigte einen *Gender Pay Gap* (➤ Glossar). Untersucht man die für *Herstellungsförderung* eingereichten Kinofilmprojekte 2012-2016 nach Honorar und Geschlecht, so liegen Daten für 2.590 an den Filmprojekten beteiligten Personen vor²⁵. Diese Daten wurden nach Filmstabstellen aggregiert²⁶ und zeigen nachstehende Geschlechterverhältnisse:

- Von den 2.590 Personen waren 66% Männer und 34% Frauen.
- Das Gesamthonorar von € 69.000.038 ging zu 71% an Männer und zu 29% an Frauen.

Daraus wird deutlich, dass zwar 34% aller Stabstellen von Frauen besetzt waren, diese Frauen aber nur 29% des Gesamthonorars erhielten.



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 14

Abbildung Filmförderung 34: Anträge für *Herstellungsförderung* Kinofilme 2012-2016: Geschlechterverhältnis bei den aggregierten Honoraren und in den Stabstellen der eingereichten Projekte im Überblick

Das bedeutet für die einzelnen Stabstellen im Detail Folgendes:

Der Frauenanteil in den Stabstellen reichte von 0% (*Licht*) bis 91% (*Casting*). Die geschlechtsspezifische Arbeitssegregation zeigte eine Stabstelle, die ausschließlich mit Männern besetzt war, aber keine Stabstellen, die ausschließlich von Frauen vertreten wurde: Selbst bei Stabstellen mit sehr hohem Frauenanteil gab es einen Männeranteil von fast 10%.

In der Stabstelle *Licht* wurden keine Frauen angegeben. Das Honorar ging zu 100% an Männer.

In zwei Stabstellen lag das Geschlechterverhältnis etwa bei 50%: *Szenenbild* und *Dramaturgie*.

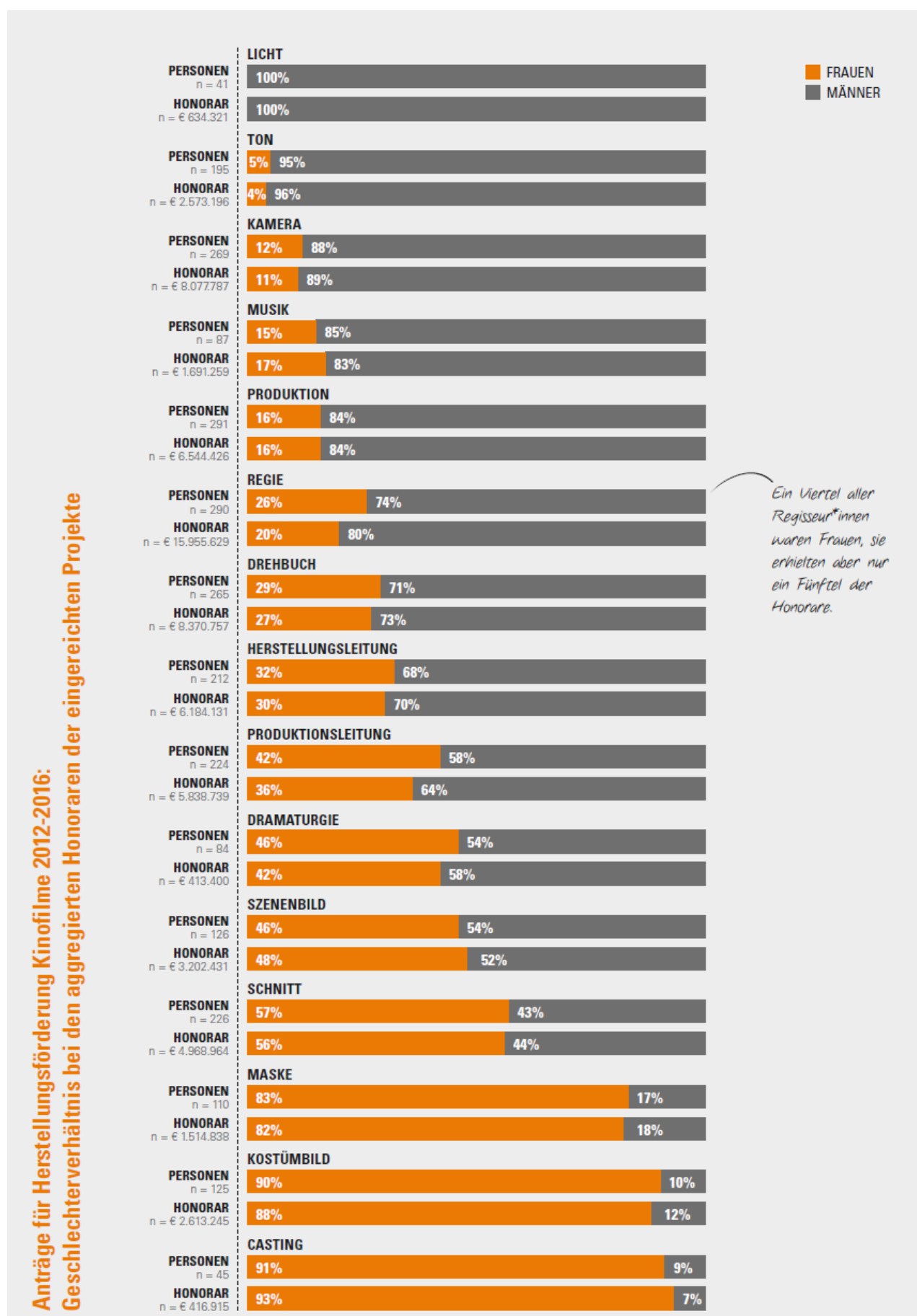
29% aller Honorare der untersuchten Stabstellen gingen an Frauen. Betrachtet man diesen Frauenanteil nach Stabstellen getrennt, wird er in sieben Bereichen unterschritten: *Drehbuch* (27%), *Regie* (20%), *Musik* (17%), *Produktion* (16%), *Kamera* (11%), *Ton* (4%) und *Licht* (0%).

Die größten *Gender Pay Gaps* verzeichneten die Honorare für *Regie* und *Produktionsleitung*. 26% der *Regie*-Tätigkeit wurde von Frauen ausgeführt, sie erhielten dafür aber nur 20% der Honorare für diesen Bereich. Bei der *Produktionsleitung* betrug der Frauenanteil 42%, diese Frauen erhielten aber nur 36% der Honorare.

Umgekehrt gab es drei Stabstellen, bei denen Frauen einen höheren Anteil am Honorar bekamen als sie personell vertreten waren. Allerdings handelte es sich dabei jeweils nur um eine Differenz von 2 Prozentpunkten: Im Bereich *Musik* erhielten 15% Frauen 17% der Honorare, im Bereich *Szenenbild* erhielten 46% Frauen 48% der Honorare. Für *Casting* erhielten 91% Frauen 93% der Honorare.

²⁵ Es wurde immer der Letztstand der verfügbaren Daten betrachtet, d.h. bei Projekten, die eine Zusage erhielten, wurden die Daten den Einreichunterlagen, dem Vertrag bzw. der Abrechnung entnommen; bei abgelehnten Projekten stammten die Daten aus den Einreichunterlagen.

²⁶ Da in den Anträgen bei der Rubrik *Produktion* in den meisten Fällen nur ein Produktionshonorar angeführt wurde, ohne Angabe zur personellen Aufteilung auf die Produzent*innen, wurde in diesen Fällen das Honorar rechnerisch gleichmäßig auf die angeführte Personenanzahl verteilt. Diese Berechnungsmethode hat zwei Effekte: Erstens kann es sein, dass die hier vorliegenden Daten nicht mit der realen Honorarverteilung unter den angeführten Personen im Produktionsstab übereinstimmt und zweitens ergeben sich durch diese Berechnungsmethode idente Geschlechterverhältnisse für Stab und Bezahlung. Das bedeutet allerdings NICHT, dass in der *Produktion* kein *Gender Pay Gap* existiert, auch wenn die Grafik dies auf den ersten Blick auszudrücken scheint.



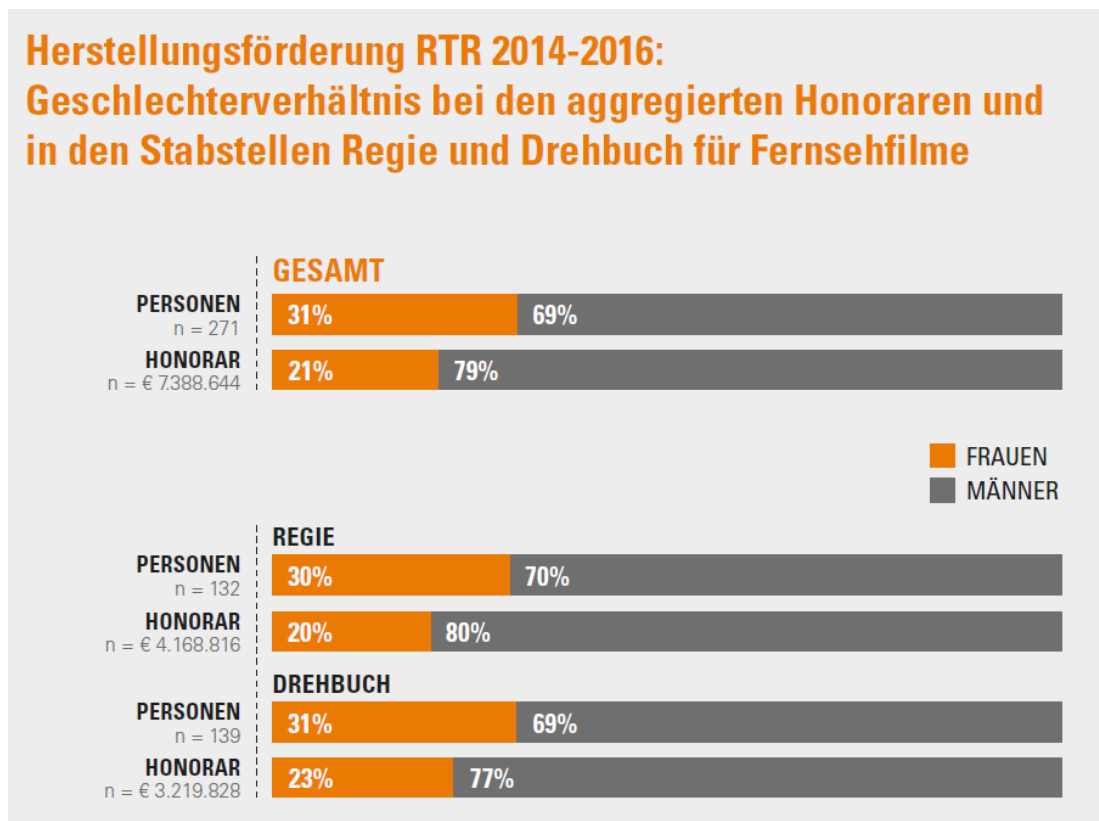
Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 15

Abbildung Filmförderung 35: Anträge für *Herstellungsförderung* Kinofilme 2012-2016: Geschlechterverhältnis bei den aggregierten Honoraren und in den Stabstellen der eingereichten Projekte im Detail

Unter RTR-geförderten **Fernsehfilmen** wiesen die Daten der Stabstellen *Regie* und *Drehbuch* folgende Geschlechterverhältnisse auf:

- Von den 271 beteiligten Personen waren 69% Männer und 31% Frauen.
- Honorare in Gesamthöhe von € 7.388.644 gingen zu 79% an Männer und zu 21% an Frauen.

Es waren zwar 31% der Stabstellen für *Regie* und *Drehbuch* mit Frauen besetzt, sie erhielten aber nur 21% der Honorare. Dieser *Gender Pay Gap* war in den Bereichen *Regie* und *Drehbuch* etwa gleich groß.



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 17

Abbildung Filmförderung 36: *Herstellungsförderung RTR 2014-2016: Geschlechterverhältnis bei den aggregierten Honoraren und in den Stabstellen Regie und Drehbuch für Fernsehfilme*

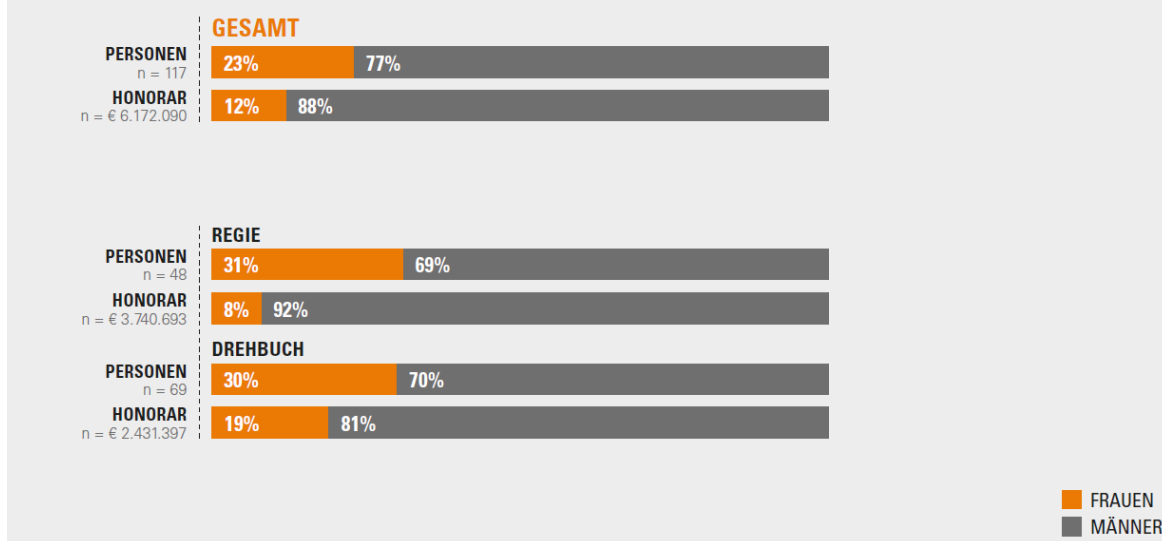
Bei RTR-geförderten **Fernsehserien** zeigten die Daten folgende Geschlechterverhältnisse in den Stabstellen *Regie* und *Drehbuch*:

- Die 117 beteiligten Personen waren zu 77% Männer und zu 23% Frauen.
- Honorare in Gesamthöhe von € 6.172.090 gingen zu 88% an Männer und zu 12% an Frauen.

Der Frauenanteil in den beiden Stabstellen *Regie* und *Drehbuch* betrug in Summe zwar 23%, aber nur 12% der Honorare gingen an diese Frauen. Eine deutliche Differenz, die sich vor allem auf das stärkere Ungleichgewicht in der *Regie* zurückführen lässt: 31% Frauen führten bei den Fernsehserien *Regie*, erhielten aber nur 8% der *Regie*-Honorare.

In der einflussreichen Position *Regie* zeigte sich sowohl bei Kino- als auch bei Fernsehproduktionen nicht nur ein deutliches Geschlechterungleichgewicht in der Besetzung dieser Position, sondern auch der größte *Gender Pay Gap* unter allen Stabstellen.

Geschlechterverhältnis bei den aggregierten Honoraren und in den Stabstellen Regie und Drehbuch für Fernsehserien



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 17

Abbildung Filmförderung 37: *Herstellungsförderung* RTR 2014-2016: Geschlechterverhältnis bei den aggregierten Honoraren und in den Stabstellen Regie und Drehbuch für Fernsehserien

2.8.9 GENDER PAY GAP – HONORAR DER HAUPTDARSTELLER*INNEN

Untersucht man die für *Herstellungsförderung* eingereichten Kinofilmprojekte nach Drehtagen und Honorar der Hauptdarsteller*innen²⁷, ergeben sich für 2012-2016 nachstehende Geschlechterverhältnisse:

Von 386 Personen waren 57% männlich und 43% weiblich.

Von 7.780 Drehtagen entfielen 58% auf männliche und 42% auf weibliche Hauptdarsteller*innen.

Vom gesamten Honorar von rund € 15 Mio. (€ 15.289.310) entfielen 59% auf männliche und 41% auf weibliche Hauptdarsteller*innen.

Eine weitere Analyse nach erster, zweiter und dritter Hauptrolle zeigt ein beständiges Verhältnis von etwa 60% zu 40% in den ersten beiden Hauptrollen. Erst bei der dritten Hauptrolle zeigte sich ein größerer Unterschied: Hier waren 43% der Rollen von Frauen besetzt, die 45% der Drehtage absolvierten, aber nur 35% der Honorare erhielten.

²⁷ Die Angaben zu den Hauptdarsteller*innen und den Drehtagen stammen größtenteils aus in der *Herstellung* zugesagten bzw. bereits abgerechneten Projekten.

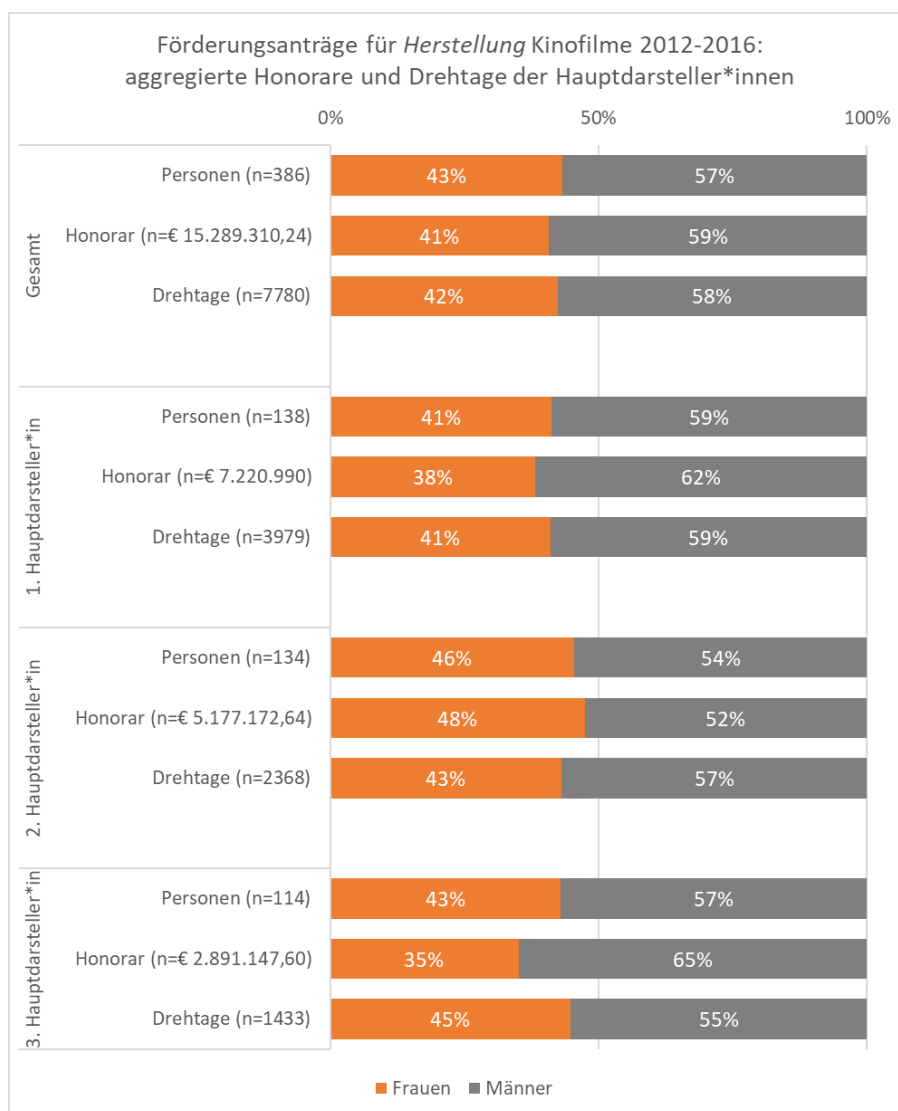


Abbildung Filmförderung 38: Förderungsanträge für *Herstellung* 2012-2016: aggregierte Honorare und Drehtage der Hauptdarsteller*innen

Ergebnis Öffentliche Film- und Fernsehförderung (6) – *Gender Pay Gap*

34% der Stabstellen bei **Kinofilmen** waren weiblich besetzt, Frauen erhielten aber nur 29% des gesamten Honorarvolumens.

Bei geförderten **Fernsehfilmen** zeigte sich ein noch größerer *Gender Pay Gap* als im Bereich Kino: Bei weniger als einem Drittel der Fernsehfilmprojekte waren Frauen für die Bereiche *Regie* und/oder *Drehbuch* verantwortlich, erhielten aber nur ein Fünftel des gesamten Honorarvolumens.

Noch stärker zeigte sich der *Gender Pay Gap* bei geförderten **Fernsehserien**: Fast ein Drittel Frauen führte bei Fernsehserien *Regie* und schrieb Drehbücher, erhielt aber nur knapp ein Zehntel der *Regie*-Honorare und ein Fünftel der *Drehbuch*-Honorare.

Bei den **Hauptdarsteller*innen** entsprach das Geschlechterverhältnis der Honorarverteilung: 40% Frauen erhielten 40% der Honorare. Erst bei der dritten Hauptrolle zeigte sich ein größerer Unterschied: Hier waren 43% der Rollen von Frauen besetzt, diese erhielten jedoch nur 35% der Honorare.

Die nachstehende Tabelle macht einige Unterschiede zwischen den Geschlechtern sichtbar:

Die Tabellenspalten E, J und O zeigen, dass der Tageshonorarsatz für männliche und weibliche Hauptdarsteller*innen mitunter erheblich voneinander abwich. Die Abweichungen gingen in beide Richtungen, sodass weibliche Hauptdarsteller*innen sowohl ein niedrigeres als auch ein höheres Durchschnittstageshonorar bekommen konnten – je nachdem, ob sie die erste, zweite oder dritte Hauptrolle spielten.

Die Spalten T und U zeigen, dass das Durchschnitts-Tageshonorar männlicher Hauptdarsteller*innen im Schnitt um 6% höher lag als jenes weiblicher Hauptdarsteller*innen.

Die errechneten Geschlechterunterschiede für Honorare von Hauptdarsteller*innen und ihre Ursachen sollten für eine klare Interpretation in einem nächsten Schritt genauer analysiert werden.

	1. Hauptdarsteller*in					2. Hauptdarsteller*in					3. Hauptdarsteller*in					Gesamt				
A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	U
	Personen	Honorare (in Euro)	Drehtage	Honorar/Drehtag (in Euro)	Differenz Honorar/Drehtag	Personen	Honorare (in Euro)	Drehtage	Honorar/Drehtag (in Euro)	Differenz Honorar/Drehtag	Personen	Honorare (in Euro)	Drehtage	Honorar/Drehtag (in Euro)	Differenz Honorar/Drehtag	Personen	Honorare (in Euro)	Drehtage	Honorar/Drehtag (in Euro)	Differenz Honorar/Drehtag
Frauen	57	2.762.370	1.631	1.694		61	2.459.197	1.022	2.406		49	1.015.900	643	1.580		167	6.237.467	3.296	1.892	
Männer	81	4.458.620	2.348	1.899	+12% +205	73	2.717.976	1.346	2.019	-16% -387	65	1.875.248	790	2.374	+50% +794	219	9.051.843	4.484	2.019	+6% +127
Gesamt	138	7.220.990	3.979	1.815		134	5.177.173	2.368	2.186		114	2.891.148	1.433	2.018		386	15.289.310	7.780	1.965	

Tabelle Filmförderung 5: Hauptdarsteller*innen, Honorare und Drehtage im Überblick

2.9 FÖRDERUNG DER VERWERTUNG

Verwertungsförderung kann für *Kinostart* und für *Festivalteilnahme* beantragt werden.

- Mit der Förderung der Kosten des *Kinostarts* in Österreich werden insbesondere Marketing- und Werbemaßnahmen österreichischer Filme unterstützt.
- Mit der Förderung der *Festivalteilnahme* wird die Präsentation des österreichischen Films im In- und Ausland gefördert, d.h. die Teilnahme von Filmen und Filmschaffenden an internationalen Filmfestivals.

2.9.1 FÖRDERUNG FÜR KINOSTARTS

Förderungen für *Kinostarts* werden von Filmverleihfirmen beantragt.

Die Analyse der 159 Zusagen für *Kinostartförderung* nach einreichenden Personen, die im Verleih tätig sind, zeigt, dass von den 166 gezählten Einreicher*innen 90% Männer und 10% Frauen waren. Insgesamt handelte es sich bei den 166 einreichenden Verleiher*innen um 30 Personen, davon 8 Frauen und 22 Männer, die für mehrere Projekte einreichten.

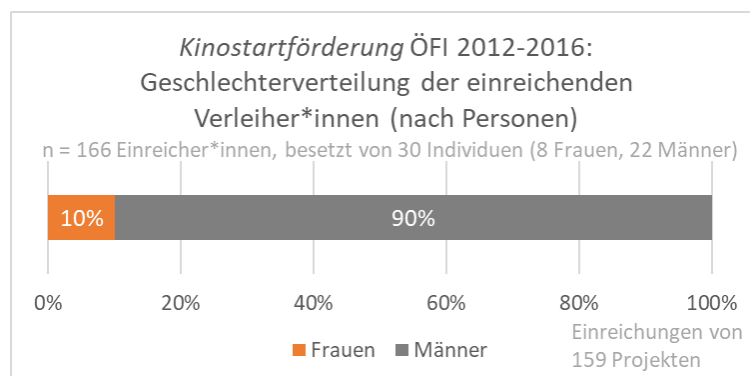
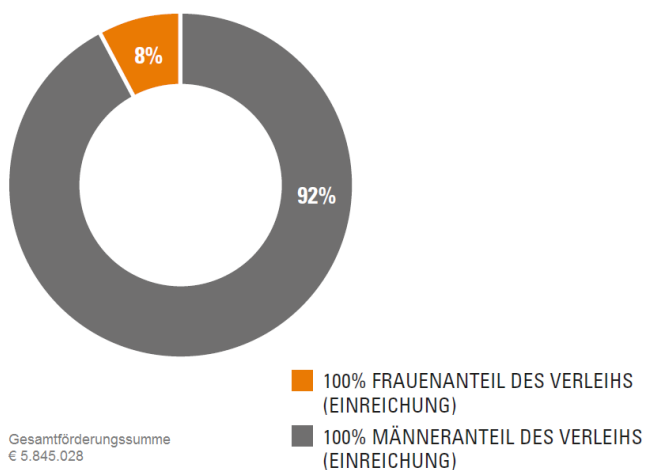


Abbildung Filmförderung 39: *Kinostartförderung* ÖFI 2012-2016: Geschlechterverteilung der einreichenden Verleiher*innen (nach Personen)

Die 159 Zusagen für *Kinostartförderung* erhielten in Summe rund € 6 Mio. (€ 5.845.028), von denen 92% (€ 5.368.773) an männliche und 8% (€ 476.255) an weibliche Verleiher*innen gingen.

KINOSTARTFÖRDERUNG ÖFI 2012-2016: ZUGESAGTE FÖRDERSUMMEN NACH FRAUEN- UND MÄNNERANTEIL DER EINREICHENDEN VERLEIHER*INNEN



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 12

Abbildung Filmförderung 40: *Kinostartförderung* ÖFI 2012-2016: Zugesagte Förderungssummen nach Frauen- und Männeranteil der einreichenden Verleiher*innen

Die nachfolgende Tabelle zur *Kinostartförderung* enthält die oben vorgestellten Ergebnisse in kompakter Fassung.

Die Tabellenspalten C bis E zeigen, dass 89% der zugesagten Projekte von Männern eingereicht wurden. Die vergebenen € 5.368.773 machten 91% des Vergabevolumens dieser Schiene aus.

Die Tabellenspalten F bis H machen Folgendes sichtbar: Den durchschnittlichen Förderungsbetrag pro Projekt (Spalte F), den minimalen Förderungsbetrag (Spalte G) und den maximalen Förderbetrag (Spalte H).

Kinostartförderung - zugesagte Projekte nach Frauen- und Männeranteil der einreichenden Verleiher*innen							
A	B	C	D	E	F	G	H
	# Projekt	% Projekt	Förderungssumme (Zusage)	% Förderung (Zusage)	Ø Förderung / Projekt (Zusage)	Minimum Förderung (Zusage)	Maximum Förderung (Zusage)
100% Männeranteil	144	89%	€ 5.368.773	91%	€ 37.283	€ 7.000	€ 80.000
100% Frauenanteil	15	9%	€ 476.255	8%	€ 31.750	€ 11.267	€ 44.436
unbekannt	2	1%	€ 70.622	1%	€ 35.311	€ 32.079	€ 38.543
Gesamt	161		€ 5.915.650		€ 36.743	€ 7.000	€ 80.000

Tabelle Filmförderung 6: *Kinostartförderung* im Überblick: zugesagte Projekte nach Frauen- und Männeranteil der einreichenden Verleiher*innen²⁸

2.9.2 FÖRDERUNG DER FESTIVALTEILNAHME

Für die Analyse der 66 Anträge auf Förderung der *Festivalteilnahme* wurden die Geschlechteranteile in der Stabstelle *Produktion* auf zwei unterschiedlichen Grundlagen erfasst:

- Geschlecht der Person(en), die in den Filmcredits im Abspann des am Festival teilnehmenden Films als Produzent*in(nen) genannt wurden
- Geschlecht der Person(en), die als Vertreter*in(nen) der einreichenden Produktionsfirma Festival-Förderung beantragten

Bei Betrachtung der Geschlechteranteile der Stabstelle *Produktion* laut Filmcredits waren 81% aller angeführten Personen Männer und 19% Frauen.

Betrachtet man die Geschlechteranteile der Stabstelle *Produktion* laut der in der Einreichung als Produzent*innen zeichnenden Personen, waren 86% von Männern und 14% von Frauen besetzt.

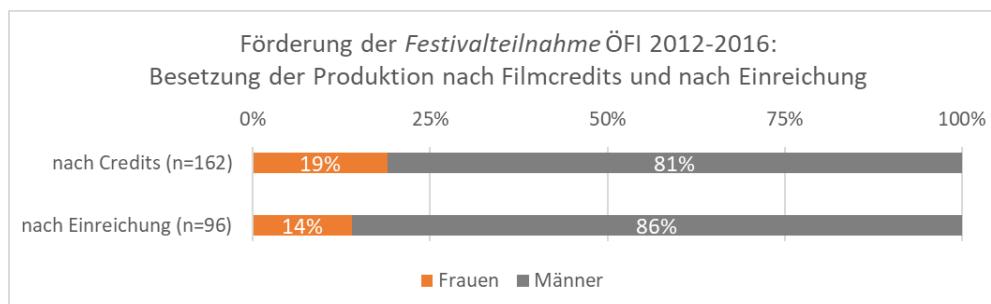


Abbildung Filmförderung 41: Förderung der *Festivalteilnahme* ÖFI 2012-2016: Besetzung der Produktion nach Filmcredits und nach Einreichung

²⁸ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

Analysiert man die Besetzung der Stabstelle *Produktion* nach dem *Inklusionsmodell* zeigen sich folgende Ergebnisse.

Aus den Filmcredits ging der Geschlechteranteil der Stabstelle *Produktion* wie folgt hervor:

- 71% hatten in der Stabstelle *Produktion* einen Frauenanteil von 0-25%.
- 13% hatten in der Stabstelle *Produktion* einen Frauenanteil von 26-50%.
- 4% hatten in der Stabstelle *Produktion* einen Frauenanteil von 51-75%.
- 13% hatten in der Stabstelle *Produktion* einen Frauenanteil von 76-100%.

In den Einreichunterlagen wurde die Besetzung der Stabstelle *Produktion* wie folgt angeführt:

- 85% hatten in der Stabstelle *Produktion* einen Frauenanteil von 0-25%.
- 1% hatten in der Stabstelle *Produktion* einen Frauenanteil von 26-50%.
- 0% hatten in der Stabstelle *Produktion* einen Frauenanteil von 51-75%.
- 14% hatten in der Stabstelle *Produktion* einen Frauenanteil von 76-100%.

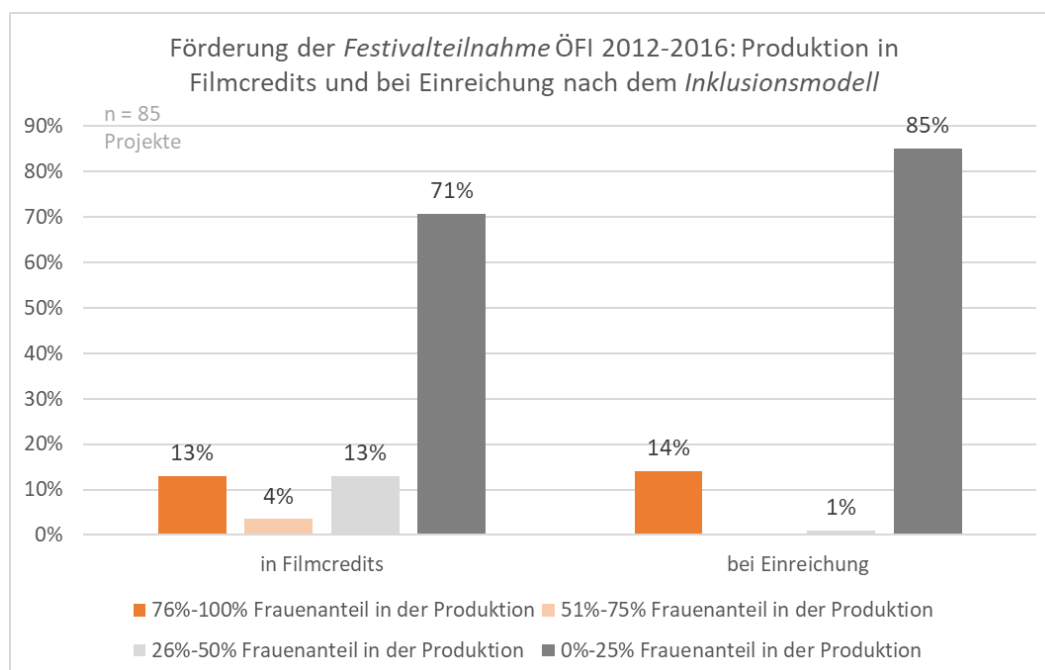


Abbildung Filmförderung 42: Förderung der *Festivalteilnahme* ÖFI 2012-2016: Produktion in Filmcredits und bei Einreichung nach dem *Inklusionsmodell*²⁹

Im folgenden Schritt wurde untersucht, wie die Höhe der Förderungsmittel je nach Besetzung der Stabstelle *Produktion* verteilt war.

Von der gesamten Förderungssumme zur Förderung der *Festivalteilnahme* 2012-2016 in Höhe von rund € 1,3 Mio. (€ 1.311.738) flossen Förderungsmittel je nach Besetzung der Stabstelle *Produktion* laut Filmcredits wie folgt:

- 75% (€ 977.448) gingen an Filme, deren Stabstelle *Produktion* zu 0-25% von Frauen besetzt war.
- 12% (€ 152.381) gingen an Filme, deren Stabstelle *Produktion* zu 26-50% von Frauen besetzt war.

²⁹ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

- 2% (€ 34.000) gingen an Filme, deren Stabstelle *Produktion* zu 51-75% von Frauen besetzt war.
- 11% (€ 142.909 Euro) gingen an Filme, deren Stabstelle *Produktion* zu 76-100% von Frauen besetzt war.

Demnach gingen:

- 87% an Filme mit mehrheitlich männlich besetzter Stabstelle *Produktion* und
- 13% an Filme mit mehrheitlich weiblich besetzter Stabstelle *Produktion*.

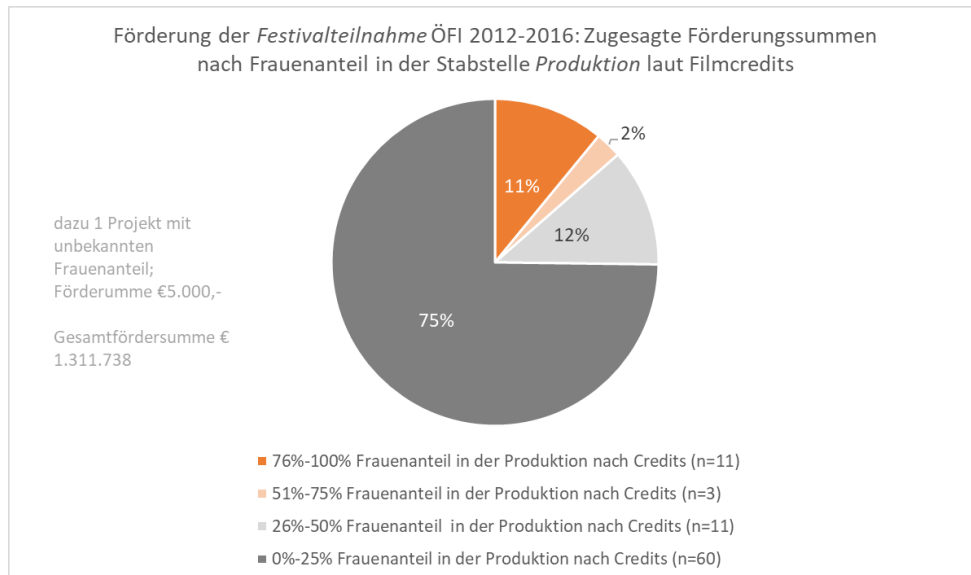


Abbildung Filmförderung 43: Förderung der *Festivalteilnahme* ÖFI 2012-2016: Zugesagte Förderungssummen nach Frauenanteil in der Stabstelle *Produktion* laut Filmcredits

Von der gesamten Förderungssumme zur Förderung für *Festivalteilnahme* 2012-2016 in Höhe von rund € 1,3 Mio. (€ 1.311.738) flossen die Förderungsmittel je nach Besetzung der Stabstelle *Produktion* laut der in der Einreichung als Produzent*innen zeichnenden Personen wie folgt:

- 88% (€ 1,14 Mio.) gingen an Filme, deren Stabstelle *Produktion* zu 0-25% von Frauen besetzt war.
- 1% (€ 13.000) gingen an Filme, deren Stabstelle *Produktion* zu 26-50% von Frauen besetzt war.
- 0% gingen an Filme, deren Stabstelle *Produktion* zu 51-75% von Frauen besetzt war.
- 11% (€ 140.000) gingen an Filme, deren Stabstelle *Produktion* zu 76-100% von Frauen besetzt war.

Demnach gingen

- 89% an Filme mit mehrheitlich männlich besetzter Stabstelle *Produktion* und
- 11% an Filme mit mehrheitlich weiblich besetzter Stabstelle *Produktion*.

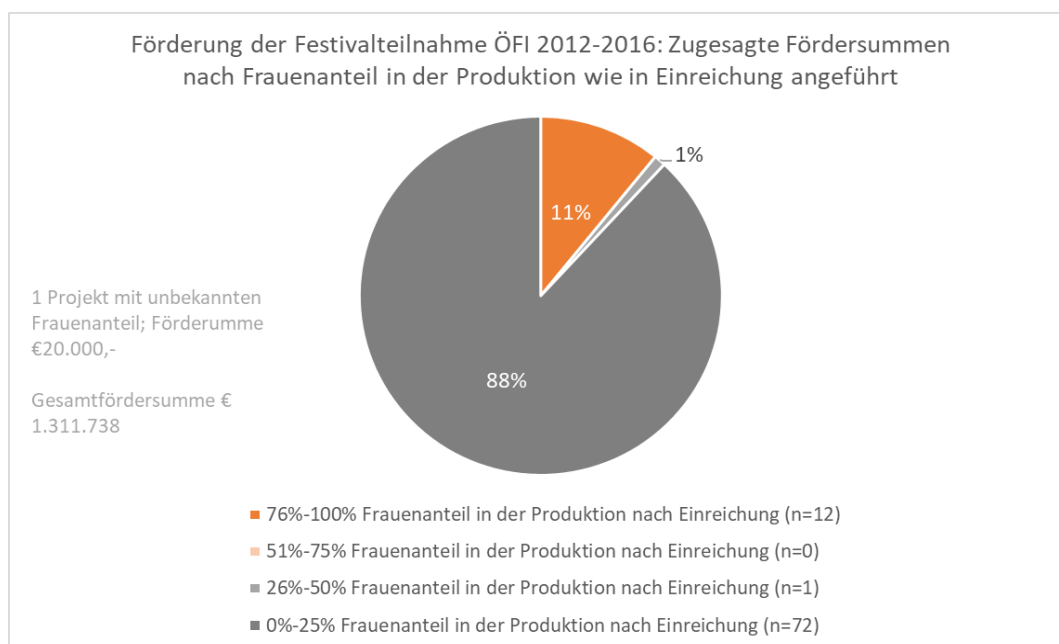


Abbildung Filmförderung 44: Förderung der *Festivalteilnahme* ÖFI 2012-2016: Zugesagte Förderungssummen nach Frauenanteil in der Stabstelle *Produktion* laut Einreichung

Die nachfolgenden Tabellen zur Förderung der *Festivalteilnahme* enthalten die oben vorgestellten Ergebnisse in kompakter Fassung.

Die Tabellenspalten C bis E machen jeweils den Frauenanteil in der Stabstelle *Produktion* laut Filmcredits und wie in der Einreichung angeführt sichtbar und zeigen, dass 70% bzw. 87% der geförderten Filme einen Frauenanteil in der Stabstelle *Produktion* von 0-25% hatten. Die vergebenen € 977.488 bzw. € 1.137.702 machten 75% bzw. 87% des Zusagevolumens dieser Schiene aus.

Die Tabellenspalte F zeigt, dass der durchschnittliche Förderungsbetrag pro Film für die *Festivalteilnahme* bei Filmen mit einem Frauenanteil von 0-25% bei € 16.291 bzw. € 15.801 lag.

Die Tabellenspalte H zeigt, dass der maximale Förderungsbetrag pro Film für die *Festivalteilnahme* bei Filmen mit einem Frauenanteil von 0-25% bei € 60.000 lag und bei Filmen mit einem Frauenanteil von 76-100% € 19.983 betrug.

Förderung der <i>Festivalteilnahme</i> – Frauenanteile in der Stabstelle <i>Produktion</i> laut Filmcredits							
A	B	C	D	E	F	G	H
♀% in den Stabstellen	# Film	% Film	Förderungs-summe	% Förderung	Ø Förderung / Film	Minimum Förderung	Maximum Förderung
0%-25%	60	70%	€ 977.448	75%	€ 16.291	€ 1.192	€ 60.000
26%-50%	11	13%	€ 152.381	12%	€ 13.853	€ 2.556	€ 41.000
51%-75%	3	3%	€ 34.000	3%	€ 11.333	€ 4.000	€ 18.000
76%-100%	11	13%	€ 142.909	11%	€ 12.992	€ 3.833	€ 19.983
unbekannt	1	1%	€ 5.000	0%	€ 5.000	€ 5.000	€ 5.000
Gesamt	86		€ 1.311.738		€ 15.253	€ 1.192	€ 60.000

Tabelle Filmförderung 7: Förderung der *Festivalteilnahme* im Überblick: Frauenanteile in der Stabstelle *Produktion* laut Filmcredits³⁰

Förderung der <i>Festivalteilnahme</i> – Frauenanteile in der Stabstelle <i>Produktion</i> laut Einreichung							
A	B	C	D	E	F	G	H
♀% in den Stabstellen	# Film	% Film	Förderungs-summe	% Förderung	Ø Förderung / Film	Minimum Förderung	Maximum Förderung
0%-25%	72	84%	€ 1.137.702	87%	€ 15.801	€ 1.192	€ 60.000
26%-50%	1	1%	€ 13.400	1%	€ 13.400	€ 13.400	€ 13.400
51%-75%	0	0%					
76%-100%	12	14%	€ 140.636	11%	€ 11.720	€ 3.682	€ 19.983
unbekannt	1	1%	€ 20.000	2%	€ 20.000	€ 20.000	€ 20.000
Gesamt	86		€ 1.311.738		€ 15.253	€ 1.192	€ 60.000

Tabelle Filmförderung 8: Förderung der *Festivalteilnahme* im Überblick: Frauenanteile in der Stabstelle *Produktion* laut Einreichung³¹

Ergebnis Öffentliche Film- und Fernsehförderung (7) – Förderung der Verwertung

In den Jahren 2012-2016 gingen in der Förderung des *Kinostarts* 92% des Förderungsbudgets an Männer und 8% an Frauen.

Das Förderungsbudget für *Festivalteilnahme* entfiel zu 75% bzw. 88% auf Filme mit einem Frauenanteil in der Produktion von 0-25% (75% laut Filmcredits, 88% laut Einreichungen).

³⁰ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

³¹ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

2.10 FÖRDERUNG DER *BERUFLICHEN WEITERBILDUNG*

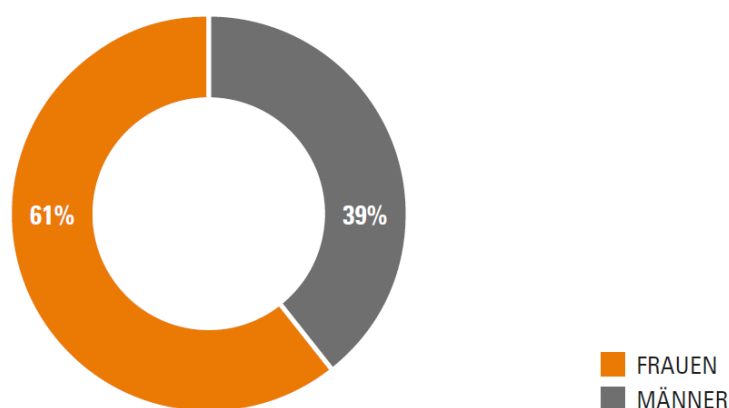
Aktive Filmschaffende können einen Antrag auf Förderung der *Beruflichen Weiterbildung* stellen. Ausbildungen sind von der Förderung ausgeschlossen.

2.10.1 ZUSAGEN FÜR FÖRDERUNG DER *BERUFLICHEN WEITERBILDUNG*

2012-2016 wurde vom Österreichischen Filminstitut für die Förderung der *Beruflichen Weiterbildung* eine Gesamtsumme von € 401.788 aufgewendet. Die Förderungen wurden an Einzelpersonen vergeben.

Demnach wurden 39% der Förderungsmittel für *Berufliche Weiterbildung* (€ 158.519) an Männer und 61% (€ 243.269) an Frauen vergeben.

**FÖRDERUNG DER WEITERBILDUNG ÖFI 2012-2016:
FÖRDERSUMME NACH GESCHLECHT**



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 12

Abbildung Filmförderung 45: Förderung der *Beruflichen Weiterbildung* ÖFI 2012-2016: Förderungssumme nach Geschlecht der Förderungsempfänger*innen

Die Verteilung der 182 Anträge für *Berufliche Weiterbildung* der Jahre 2012-2016 wurde nach Geschlecht berechnet. Zwischen den Förderungsanträgen und den Förderungszusagen für die Teilnahme an Weiterbildungsmaßnahmen gab es eigentlich keine geschlechtsspezifischen Unterschiede. Frauen stellten 50% der Anträge, Männer 47%. 3% wurden von Personen beantragt, deren Geschlecht nicht erfasst werden konnte. Frauen erhielten 52% der Förderungszusagen, Männer 48%.

Nach Anzahl der Anträge zur *Beruflichen Weiterbildung* konnten kaum geschlechtsspezifische Unterschiede festgestellt werden. Auch die Entscheidungen über Förderungszusage bzw. -ablehnung zeigten keinen auffälligen Gendereffekt.

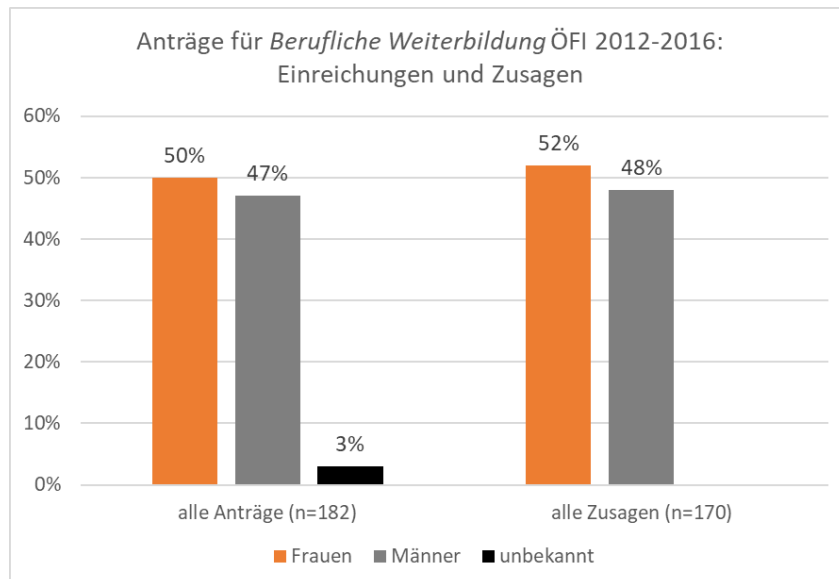


Abbildung Filmförderung 46: Anträge für Berufliche Weiterbildung ÖFI 2012-2016: Einreichungen und Zusagen

2.10.2 ART DER *BERUFLICHEN WEITERBILDUNG*

Die geförderten 170 Teilnahmen an Weiterbildungsmaßnahmen lassen sich nach acht Themenbereichen unterscheiden:

- Animation (1 Teilnahme)
- Drehbuch (55 Teilnahmen)
- Kamera/Technik (3 Teilnahmen)
- Marktteilnahme (Schulungen) (12 Teilnahmen)
- Produktion (56 Teilnahmen)
- Regie (26 Teilnahmen)
- Schauspiel (8 Teilnahmen)
- Sonstiges (9 Teilnahmen)

Für jeden der Bereiche wurde ausgewertet, wie viele Männer und Frauen Förderungszusagen für die Teilnahme an Weiterbildungsmaßnahmen erhalten haben, und wie sich die Förderungssummen geschlechtsspezifisch verteilen:

- Die 170 geförderten Teilnahmen an Weiterbildungsmaßnahmen gingen zu 48% an Männer und zu 52% an Frauen.
- Die Gesamtförderungssumme von € 401.788 ging zu 39% an Männer, zu 61% an Frauen.

In Summe flossen demnach an Frauen im Durchschnitt mehr Förderungsmittel pro Teilnahme an einer beruflichen Weiterbildungsmaßnahme als an Männer.

Die über den gesamten Förderbereich hinweg festgestellte geschlechtsspezifische Verteilung ist auch in fünf der acht erhobenen Themenbereiche sichtbar:

Im Bereich *Kamera/Technik* erhielten Frauen 37% der Förderungsmittel bei einem Frauenanteil von 33%.

Im Bereich *Marktteilnahme (Schulungen)* erhielten Frauen 71% der Förderungsmittel bei einem Frauenanteil von 67%.

Im Bereich *Produktion* erhielten Frauen 78% der Förderungsmittel bei einem Frauenanteil von 63%.

Im Bereich *Regie* erhielten Frauen 27% der Förderungsmittel bei einem Frauenanteil von 21%.

Im Bereich *Sonstiges* erhielten Frauen 53% der Förderungsmittel bei einem Frauenanteil von 44%.

Hingegen flossen an Männer in zwei der acht Themenbereiche im Durchschnitt mehr Förderungsmittel pro Teilnahme an einer beruflichen Weiterbildungsmaßnahme als an Frauen:

Im Bereich *Drehbuch* erhielten Frauen 40% der Förderungsmittel bei einem Frauenanteil von 47%.

Im Bereich *Schauspiel* erhielten Frauen 69% der Förderungsmittel bei einem Frauenanteil von 75%.

In den Bereichen *Drehbuch*, *Kamera/Technik*, *Regie* und *Sonstiges* waren weibliche Förderungsempfänger*innen unterrepräsentiert.

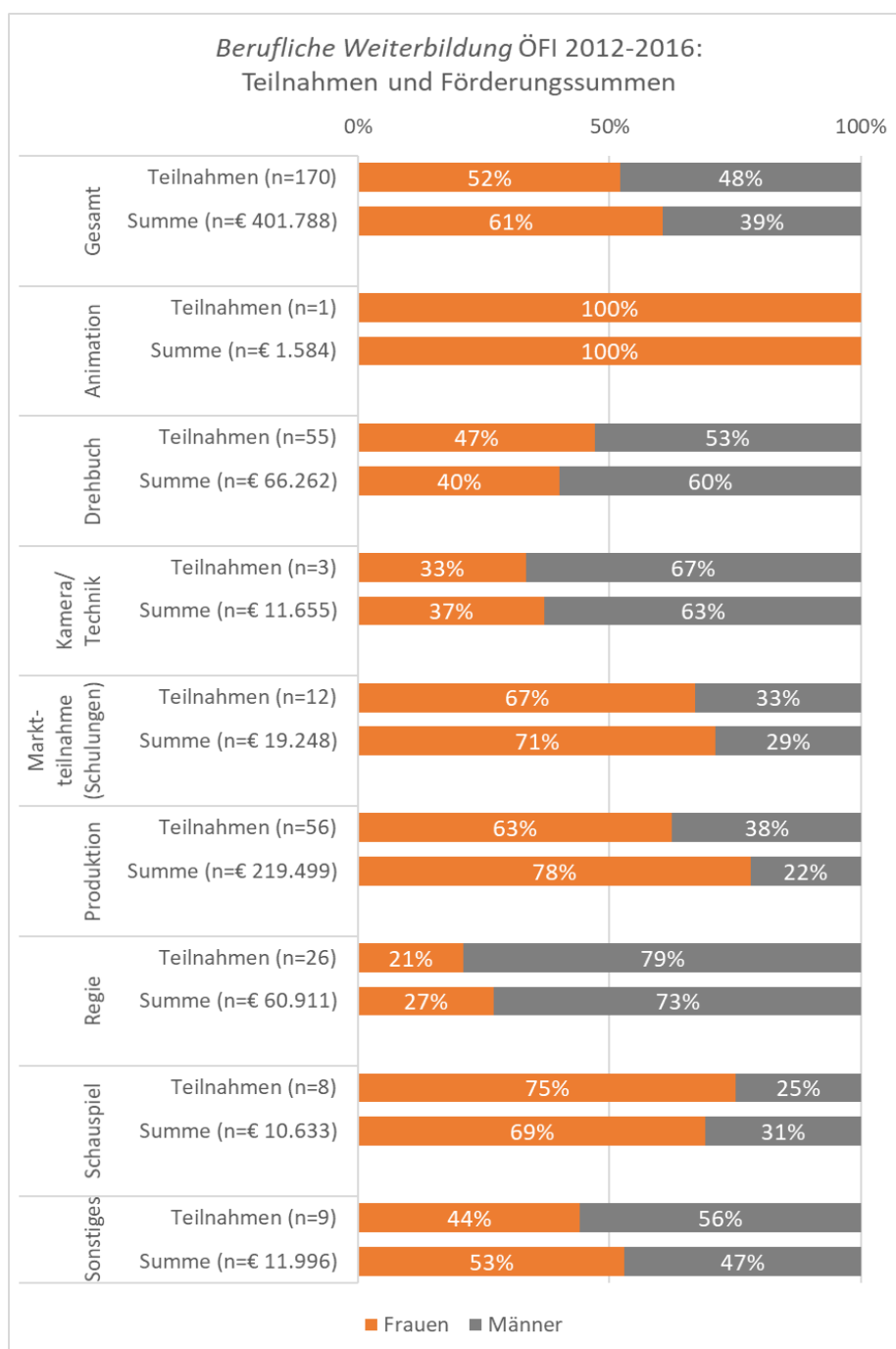


Abbildung Filmförderung 47: Weiterbildungsmaßnahmen ÖFI 2012-2016: Maßnahmen und Förderungssummen³²

³² Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

Die nachfolgende Tabelle zur Förderung für *Berufliche Weiterbildung* listet die Verteilungen von Förderungsmitteln und Teilnahmen nach Geschlecht auf.

Die Tabellenspalten C bis E machen sichtbar, dass 48% der geförderten Teilnahmen an Männer gingen. Die vergebenen € 158.519 machten 39% des Fördervolumens dieser Förderschiene aus.

Die Tabellenspalten F bis H machen die durchschnittliche Förderung pro Teilnahme (Spalte F), die Minimumförderungszusage (Spalte G) und die maximalen Förderungszusagen (Spalte H) sichtbar.

Förderung der <i>Beruflichen Weiterbildung</i>							
A	B	C	D	E	F	G	H
	# Teilnahmen	% Teilnahmen	Förderungssumme	% Förderung	Ø Förderung / Teilnahme	Minimum Förderung	Maximum Förderung
Männer	82	48%	€ 158.519	39%	€ 1.933	€ 100	€ 10.000
Frauen	88	52%	€ 243.269	61%	€ 2.764	€ 181	€ 12.500
Gesamt	170		€ 401.788		€ 2.363	€ 100	€ 12.500

Tabelle Filmförderung 9: Förderung der *Beruflichen Weiterbildung* im Überblick: Teilnahmen und Förderungssummen

Ergebnis Öffentliche Film- und Fernsehförderung (8) – Förderung der *Beruflichen Weiterbildung*

In den Jahren 2012-2016 flossen bei der Förderung für *Berufliche Weiterbildung* 48% des Förderungsbudgets an Männer und 52% an Frauen.

2.11 MODALITÄTEN DER FÖRDERUNGSVERGABE UND GESCHLECHTERSTRUKTUREN DER ENTSCHEIDUNGSGREMIEN

Filmförderung erfolgt in jeder Förderstelle nach unterschiedlichen Vergabekriterien und -modi, basierend auf jeweils unterschiedlichen Gesetzen und Richtlinien. Aufgrund dieser großen Heterogenität der Entscheidungsprozesse konnten nicht alle Förderstellen gemeinsam analysiert werden. Daher wurden exemplarisch die Entscheidungsgremien des Österreichischen Filminstituts (ÖFI) untersucht.

Die vorliegenden Daten lassen keine systematische Analyse der Förderungsvergabe nach Geschlecht und/oder nach Zusammenhang zwischen Förderungsvergabe und Filmprojekt nach Geschlecht zu. Eine detaillierte Einzelanalyse wird als ein Vorhaben für eine spätere Studie empfohlen.

2.11.1 ENTSCHEIDUNGSGREMIEN IM ÖSTERREICHISCHEN FILMINSTITUT

Die Richtlinien über die Gewährung von Förderungen und die Förderziele werden gemäß Filmförderungsgesetz vom **Aufsichtsrat** des ÖFI festgelegt, evaluiert und angepasst. Dieser Aufsichtsrat besteht aus 12 stimmberechtigten Mitgliedern, die bestimmte Ministerien, Sozialpartner sowie das österreichische Filmwesen repräsentieren.³³

Im Durchschnitt war der Aufsichtsrat im Untersuchungszeitraum zu 78% männlich und zu 22% weiblich besetzt. 2012 und 2013 lag der Frauenanteil bei 17%, 2014 bis 2016 lag er bei 25%.

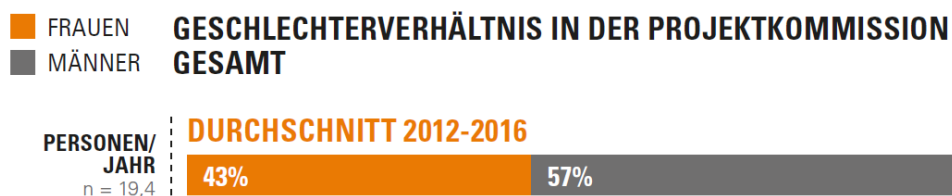


Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 13

Abbildung Filmförderung 48: ÖFI Entscheidungsgremien 2012-2016: Geschlechterverhältnis im Aufsichtsrat des ÖFI

Die Entscheidungen über die eingereichten Projekte erfolgten in den Sitzungen der **Projektkommission**. Dieses Auswahlgremium bestand aus dem Direktor des Österreichischen Filminstituts sowie Vertreter*innen der vier Bereiche *Produktion, Regie, Drehbuch* und *Vermarktung*.³⁴ Jeder dieser Bereiche war mit einem Haupt- und vier Ersatzmitgliedern vertreten.

Im Zeitraum 2012-2016 war die gesamte Projektkommission nahezu geschlechterparitätisch besetzt: Im Durchschnitt bestand die Projektkommission zu 57% aus Männern und zu 43% aus Frauen.



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 13

Abbildung Filmförderung 49: ÖFI Entscheidungsgremien 2012-2016: Geschlechterverhältnis in der Projektkommission gesamt

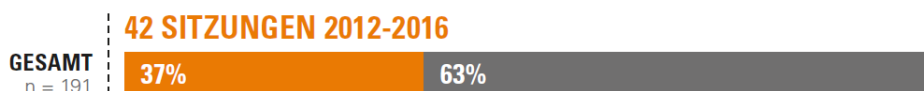
Im Regelfall waren in einer Sitzung der Projektkommission der Direktor als Vorsitzender und eine Person aus jedem Fachbereich anwesend; bei Verhinderung von Mitgliedern mussten zumindest drei stimmberechtigte Personen (der Direktor als Vorsitzender und jeweils eine Person aus zwei der Fachbereiche) anwesend sein.

³³ Der Vorsitzende und eine Vertreterin des Bundeskanzleramtes sowie die Vertreter*innen des Filmwesens wurden von der Ministerin für Unterricht, Kunst und Kultur (bis 2013) bzw. vom Minister für Kunst und Kultur im Bundeskanzleramt (ab 2013) für einen Zeitraum von drei Jahren bestellt; Wiederbestellungen waren zulässig. Die Vertreter*innen der Ministerien und Sozialpartner wurden direkt entsandt.

³⁴ Die Bestellung der Mitglieder erfolgte durch die Ministerin für Unterricht, Kunst und Kultur (bis 2013) bzw. vom Minister für Kunst und Kultur im Bundeskanzleramt (ab 2013) auf Vorschlag des Direktors des ÖFI für einen Zeitraum von höchstens drei Jahren.

Aggregiert über alle 42 Projektkommissionssitzungen, die 2012-2016 stattfanden, waren 191 Personen bei den Sitzungen anwesend (inklusive des Direktors als Vorsitzendem der Kommission). Davon waren 63% Männer und 37% Frauen.³⁵ Über die Jahre variierte der Frauenanteil bei den Sitzungsteilnehmenden zwischen 43% (2014) und 27% (2016); ein klarer Trend zeichnet sich hier nicht ab. Allerdings nahm der Frauenanteil seit 2014 kontinuierlich ab.

■ FRAUEN ■ MÄNNER **GESCHLECHTERVERHÄLTNIS DER TEILNEHMENDEN AN PROJEKTKOMMISSIONSSITZUNGEN**
(aggregiert über alle Sitzungen und inklusive Vorsitzendem)



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 13

Abbildung Filmförderung 50: ÖFI Entscheidungsgremien 2012-2016: Geschlechterverhältnis der Teilnehmenden an Projektkommissionssitzungen

Im Untersuchungszeitraum gab es keine Projektkommissionssitzung, in der nicht zumindest zwei Männer anwesend waren. Hingegen gab es drei Sitzungen ohne Beteiligung von Frauen und 13 Sitzungen, an denen nur eine einzige Frau teilnahm.

Das bedeutet, dass ein männlich dominierter **Aufsichtsrat** über die Förderrichtlinien des ÖFI bestimmte. Die Entscheidungen zur Projektförderung wurden von **Projektkommissionen** getroffen, die ebenfalls zum Großteil männlich besetzt waren.

Im Untersuchungszeitraum waren alle Gremienvorsitzenden männlich.

Ergebnis Öffentliche Film- und Fernsehförderung (9) – Entscheidungsgremien im Österreichischen Filminstitut

Der *Aufsichtsrat* des Österreichischen Filminstituts war in den Jahren 2012-2016 im Durchschnitt zu 22% mit Frauen und zu 78% mit Männern besetzt; die *Projektkommission* zu 43% mit Frauen und 57% mit Männern.

Von allen Teilnehmenden an *Projektkommissionssitzungen* in den Jahren 2012-2016 waren 37% Frauen und 63% Männer.

2.12 ZUSAMMENFASSUNG DER ERGEBNISSE ÖFFENTLICHE FILM- UND FERNSEHFÖRDERUNG

(1) In den Jahren 2012-2016 entfielen über die Förderschienen *Stoffentwicklung*, *Projektentwicklung* und *Herstellung* insgesamt 80% des Filmförderungsbudgets auf Männer und 20% auf Frauen.

(2) **Förderung der *Stoffentwicklung* (Stufe 1, Stufe 2)**

2012-2016 gingen in der Förderungsschiene für *Stoffentwicklung* – Stufe 1 72% des Förderungsbudgets an Männer und 28% an Frauen. In der Förderung für

³⁵ Im Falle der Verhinderung eines Hauptmitglieds waren laut Aufsichtsratsbeschluss die Ersatzmitglieder in alphabetischer Reihenfolge einzuladen, die genderparitätische Besetzung der Projektkommission spielte nach diesem Beschluss eine untergeordnete Rolle.

Stoffentwicklung – Stufe 2 entfielen 68% des Förderungsbudgets auf Männer und 32% auf Frauen.

Bei den Förderanträgen für *Stoffentwicklung* lagen in beiden Stufen die Geschlechteranteile in den Stabstellen bei etwa 70% Männern und 30% Frauen.

Der höchste Anteil des Förderungsbudgets für *Stoffentwicklung* ging in beiden Stufen an Filme mit einem Frauenanteil in den Stabstellen von 0-25%.

(3) Förderung der *Projektentwicklung*

In den Jahren 2012-2016 gingen in der Förderungsschiene *Projektentwicklung* 75% der Förderungssumme an Männer und 25% an Frauen.

Die Stabstellen der im Förderbereich für *Projektentwicklung* eingereichten Projekte waren zu 76% männlich und zu 24% weiblich besetzt.

60% der Förderungsbeträge für *Projektentwicklung* gingen an Projekte mit einem Frauenanteil in den Stabstellen von 0-25%.

82% der Förderungsbeträge für *Projektentwicklung* wurden Filmprojekten mit mehrheitlichem Männeranteil in den Stabstellen zugesprochen.

(4) Förderung der *Herstellung*

In den Jahren 2012-2016 wurden in der Förderungsschiene für *Herstellung* 80% der Förderungsmittel Männern und 20% Frauen zugesagt.

Bei den Förderanträgen für *Herstellung* waren die Stabstellen zu 67% mit Männern und zu 33% mit Frauen besetzt.

49% der Förderungsmittel für *Herstellung* gingen an Projekte mit einem Frauenanteil in den Stabstellen von 0-25%.

89% der Förderungsmittel für *Herstellung* gingen an Projekte mit mehrheitlich männlich besetzten Stabstellen.

90% aller geplanten Gesamtherstellungsbudgets betreffen Projekte mit mehrheitlichem Männeranteil in den Stabstellen.

Projekte, die mehrheitlich von Frauen gestaltet wurden, erhielten überwiegend kleine Förderungsbeträge. Die höchsten Förderungsbeträge gingen fast ausschließlich an Projekte, die mehrheitlich von Männern gestaltet wurden (Frauenanteil in den Stabstellen bis zu 50%).

(5) Geschlechterverhältnisse bei den **Hauptdarsteller*innen**

Je höher der Anteil von Männern in den Stabstellen, desto geringer war der Anteil an weiblichen Hauptdarsteller*innen im Film – und umgekehrt.

(6) ***Gender Pay Gap***

34% der Stabstellen bei **Kinofilmen** waren weiblich besetzt, Frauen erhielten aber nur 29% des gesamten Honorarvolumens.

Bei geförderten **Fernsehfilm**en zeigte sich ein noch größerer *Gender Pay Gap* als im Bereich Kino: Bei weniger als einem Drittel der Fernsehfilmprojekte waren Frauen für die Bereiche *Regie* und/oder *Drehbuch* verantwortlich, erhielten aber nur ein Fünftel des gesamten Honorarvolumens.

Noch stärker zeigte sich der *Gender Pay Gap* bei geförderten **Fernsehserien**: Fast ein Drittel Frauen führte bei Fernsehserien *Regie* und schrieb Drehbücher, erhielt aber nur knapp ein Zehntel der *Regie*-Honorare und ein Fünftel der *Drehbuch*-Honorare.

Bei den **Hauptdarsteller*innen** entsprach das Geschlechterverhältnis der Honorarverteilung: 40% Frauen erhielten 40% der Honorare. Erst bei der dritten Hauptrolle zeigte sich ein größerer Unterschied: Hier waren 43% der Rollen von Frauen besetzt, diese erhielten jedoch nur 35% der Honorare.

(7) ***Förderung der Verwertung***

In den Jahren 2012-2016 gingen in der Förderung des *Kinostarts* 92% des Förderungsbudgets an Männer und 8% an Frauen.

Das Förderungsbudget für *Festivalteilnahme* entfiel zu 75% bzw. 88% auf Filme mit einem Frauenanteil in der Produktion von 0-25% (75% laut Filmcredits, 88% laut Einreichungen).

(8) ***Förderung der Beruflichen Weiterbildung***

In den Jahren 2012-2016 flossen bei der Förderung für *Berufliche Weiterbildung* 48% des Förderungsbudgets an Männer und 52% an Frauen.

(9) ***Entscheidungsgremien im Österreichischen Filminstitut***

Der *Aufsichtsrat* des Österreichischen Filminstituts war in den Jahren 2012-2016 im Durchschnitt zu 22% mit Frauen und zu 78% mit Männern besetzt; die *Projektkommission* zu 43% mit Frauen und 57% mit Männern.

Von allen Teilnehmenden an *Projektkommissionsitzungen* in den Jahren 2012-2016 waren 37% Frauen und 63% Männer.

3 ÖSTERREICHISCHE KINOSPIEL- FILME 2012-2016: *OFF SCREEN* UND *ON SCREEN*

Der vorliegende Teilbericht des ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORTS untersuchte Geschlechterdimensionen für den *Off Screen*- und *On Screen*-Bereich. *Off Screen* steht für „hinter der Kamera“, also die personelle Besetzung der Stabstellen laut Filmcredits. *On Screen* betrifft den Filminhalt.

Untersucht wurden jene 107 österreichischen Spielfilme, die zwischen 1.1.2012 und 31.12.2016 einen Kinostart in Österreich hatten³⁶.

Für die Analyse der Filme wurde in Kooperation mit Mag.^a Anna Koblitz, Lehrende am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien, und dem Österreichischen Filminstitut (ÖFI) ein Fragebogen für die Erhebung von *Off Screen*- und *On Screen*-Daten entwickelt.

Im Sinne einer internationalen Standardisierung und Vergleichbarkeit von Daten wurden bei der Fragebogenerstellung auch Kategorien bereits existierender Erhebungsinstrumente übernommen bzw. adaptiert.

KOOPERATION UND DANK

Die Auswertung der Filme erfolgte im Frühjahr 2017 durch Projektmitarbeiter*innen des Instituts für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien. Wir danken Mag.^a Anna Koblitz und ihren Projektmitarbeiter*innen Katherina Braschel, BA, Mag.^a (FH) Doris Calisir, Mag.^a Wilma Calisir, Mag.^a Mira Horvath, Mag. Grzegorz Kielawski, Johanna Schlager, BA, Mag.^a Hanna Schmollgruber, Cornelia Schuster, BA und Mag. Martin Thomson.

OFF SCREEN-DATEN

Im Forschungsinteresse lag die Besetzung der Filmteams nach Geschlecht. Folgende 16 Stabstellen wurden hierfür untersucht:

- | | |
|-----------------------|----------------------|
| • Casting | • Musik |
| • Dramaturgie | • Produktion |
| • Drehbuch | • Produktionsleitung |
| • Herstellungsleitung | • Regie |
| • Kamera | • Schnitt |
| • Kostümbild | • Sound |
| • Licht | • Szenenbild |
| • Maske | • Ton |

³⁶ Von den 107 Spielfilmen konnten wegen unterschiedlicher Datenverfügbarkeit nur 100 ausgewertet werden. Folgende Filme wurden nicht erfasst: *4 Models für den Teufel*, *Akte Grüninger*, *Body Complete*, *Diamantenfieber oder Kauf Dir lieber einen bunten Luftballon*, *Nebel im August*, *Die unerträgliche Leichtigkeit der Ingeborg Bachmann*, *Tom und Hacke*. Die Liste der ausgewerteten Filme befindet sich im Anhang.

ON SCREEN-DATEN

Im Forschungsinteresse lag die Frage, was sich in den österreichischen Kinospielefilmen bei der Analyse der Filmfiguren in Bezug auf Geschlechterinszenierung, Geschlechterrollen und Geschlechterverhältnisse herausarbeiten lässt. Die Analyse erfolgte in drei Dimensionen:

- Figurenkonstellation (Haupt-/Nebenfiguren),
- Filmfiguren,
- Machtverhältnis zwischen den Filmfiguren.

Analyse der Figurenkonstellation

Der *Bechdel-Wallace-Test*³⁷ (↗ Glossar) ist ein international etabliertes Instrument und ermöglicht, die Figurenkonstellation hinsichtlich männlicher/weiblicher Filmfiguren zu erheben. Der Test ermöglicht keine Aussage darüber, wie die Figuren gezeichnet bzw. inszeniert sind.

Analyse der Filmfiguren und Hauptfiguren

- Geschlecht
- Alter
- Sexuelle Orientierung
- Migrationshintergrund
- Religion
- Sozioökonomische Positionierung
- Elternschaft und Erziehungssituation
- Soziales Umfeld
- Ziele der Figur
- Figurenzeichnung
- Aussehen der Figuren

Analyse der Machtverhältnisse zwischen den Filmfiguren

- Sexualisierte Gewalt (↗ Glossar)

³⁷ Der Test wurde 1985 von der US-amerikanischen Comic-Zeichnerin Allison Bechdel und ihrer Freundin Liz Wallace im Zuge der Entstehung der Graphic Novel „*Dykes to Watch Out For*“ entwickelt: Eine der Novel-Figuren sagt, sie sähe sich nur mehr Kinofilme an, die jene drei Anforderungen erfüllen: Erstens, müssen darin mindestens zwei Frauen vorkommen, die, zweitens, auch miteinander sprechen und zwar, drittens, über etwas anderes als einen Mann.

Inzwischen haben sich mehrere adaptierte Formen des Tests etabliert. Im vorliegenden Bericht wird mit der ergänzenden Kategorie gearbeitet, dass jede der beiden weiblichen Figuren auch einen Namen haben muss. In Anlehnung an andere internationale Studien wird der Test auch in der gegengeschlechtlichen Version für männliche Figuren erhoben.

METHODOLOGISCHE ANMERKUNGEN ZUR ANALYSE VON FILMINHALTEN

Beim Medium Spielfilm kann eine quantitative, standardisierte Erhebung von Filminhalten nur unter spezifischen Voraussetzungen Erkenntnisse zum Thema Gender im Film liefern. In der vorliegenden Untersuchung wurden mittels Fragebogen anhand von 43 Kategorien systematische Vergleiche und Berechnungen zu Tendenzen, Verhältnisse und Ungleichverteilungen für ein großes Sample von 100 Spielfilmen durchgeführt. Darüber hinaus können mittels bestimmter Fragestellungen und Kategorien auch Geschlechterungleichheiten und Sexismen herausgearbeitet werden.

Methodologische Einschränkungen quantitativer, standardisierter Erhebungen zu Filminhalten liegen auf der Hand:

- **Interrater-Reliabilität** bezeichnet die Einschätzung der Verlässlichkeit der Datenqualität. In der Erhebungsphase wurde der Fragebogen von mehreren Personen (engl. raters) ausgefüllt, die vorab einer systematischen Schulung unterzogen wurden. Jede Person untersuchte etwa 10 Spielfilme mittels Fragebogen. Die Verlässlichkeit der Daten hängt daher von der Kodierung durch Individuen ab, wodurch auch trotz gewissenhafter Schulung gewisse Unschärfen entstehen können.
- Die **Erhebung manifester Bildinhalte**, wie beispielsweise körperliche Nacktheit einer Filmfigur, kann ohne Einstufung des Filmhandlungskontexts, per se kein expliziter Beweis von geschlechtsspezifischer Diskriminierung sein, allerdings kann dadurch eine notwendige Debatte zur Figurenzeichnung und -konstellation im Geschlechterverhältnis und zu Sexismen angeleitet werden. Um die Inszenierung von Geschlecht im Film angemessen erfassen zu können, bräuchte es nicht nur quantitative, sondern auch qualitative Filmanalysen zu im Film eingeschriebenen Bedeutungen und Sinngehalten von Geschlechterinszenierungen. Diese methodische Mehrperspektivität (Triangulation) würde ein erweitertes Forschungsdesign erfordern.
- **Kodierung nicht-expliziter Filminhalte:** Im Zuge der Erfassung der Filmfiguren wurden Kategorien angewandt (z.B. Alter, sozioökonomische Position), die teilweise nur nach subjektiver Einschätzung der kodierenden Person erfasst werden können. Die vorliegenden Ergebnisse sind daher nicht trennscharf, liefern aber wertvolle Hinweise auf die Repräsentation bestimmter sozialer Charakteristika der Filmfiguren und den filmischen Blick auf die (österreichische) Gesellschaft.
- **Genrespezifische Filmfiguren:** Die vorliegende Erhebung kann als standardisiertes Verfahren filmgenrespezifische Eigenheiten nicht ausreichend berücksichtigen; so wären Filmfiguren in einem Fantasy-Film zweifellos anders zu kategorisieren als in einem Sozialdrama. Dies konnte allerdings für die vorliegende standardisierte Erhebung nicht umgesetzt werden. Für das untersuchte Sample wurden Genres zwar erhoben, aber die nachgereihten Filmfigurenkonstellationen wurden nicht nach Genre differenziert ausgewertet. So liefern die Ergebnisse dieser Studie einen soliden Gesamteindruck über das Sample, müssen aber genreübergreifend bleiben. Eine ergänzende qualitative Filmanalyse könnte auch hier differenziertere Erkenntnisse liefern.

3.1 DIE UNTERSUCHTEN KINOSPIELFILME

Im Folgenden erfolgt eine Deskription der Samplezusammensetzung der 100 untersuchten Spielfilme³⁸, die in den Jahren 2012-2016 ihren Kinostart in Österreich hatten. Die Filme wurden zwischen 2011 und 2016 produziert, wovon 26 Filme 2014 produziert wurden, 23 Filme 2015, 20 Filme 2012, 17 Filme 2013, 10 Filme 2016 und 4 Filme 2011.

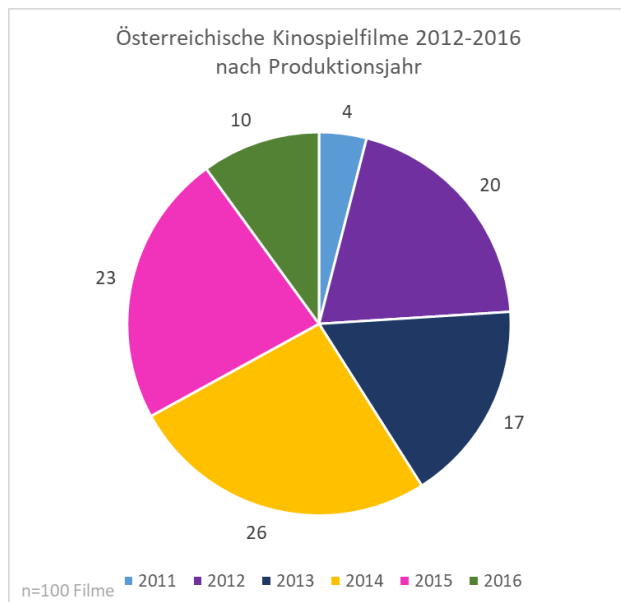


Abbildung Kinospielefilme 1: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016 nach Produktionsjahr

Von den untersuchten 100 österreichischen Kinospielefilmen waren 52 Filme nationale Produktionen, 21 hatten majoritäre österreichische Beteiligung und 27 hatten minoritäre österreichische Beteiligung³⁹.

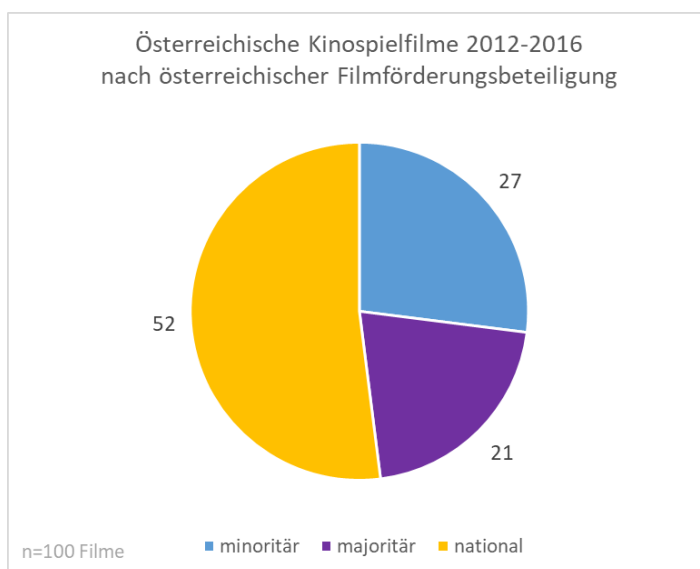


Abbildung Kinospielefilme 2: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016 nach österreichischer Filmförderungsbeteiligung

³⁸ Da das Sample des vorliegenden Berichts zufällig exakt 100 Spielfilme umfasst, sind absolute Zahlen und Prozentangaben ident.

³⁹ Ein nationaler Film wird mit inländischen finanziellen Mitteln hergestellt. Bei einer majoritären Koproduktion kommt der Großteil der finanziellen Mittel aus dem Inland und entspricht in der Regel der künstlerischen und technischen Beteiligung. Bei einer minoritären Koproduktion ist der inländische Beitrag geringer als jener des*der anderen Beteiligten.

Die 100 untersuchten österreichischen Kinospielfilme sind unterschiedlichen Genres zuzurechnen, wobei Dramen eindeutig die größte Genregruppe ausmachen (48 Filme), gefolgt von Komödien (26 Filme) und Historienfilmen (16 Filme). Bei der Erhebung von Genrezugehörigkeit waren Mehrfachnennungen möglich.

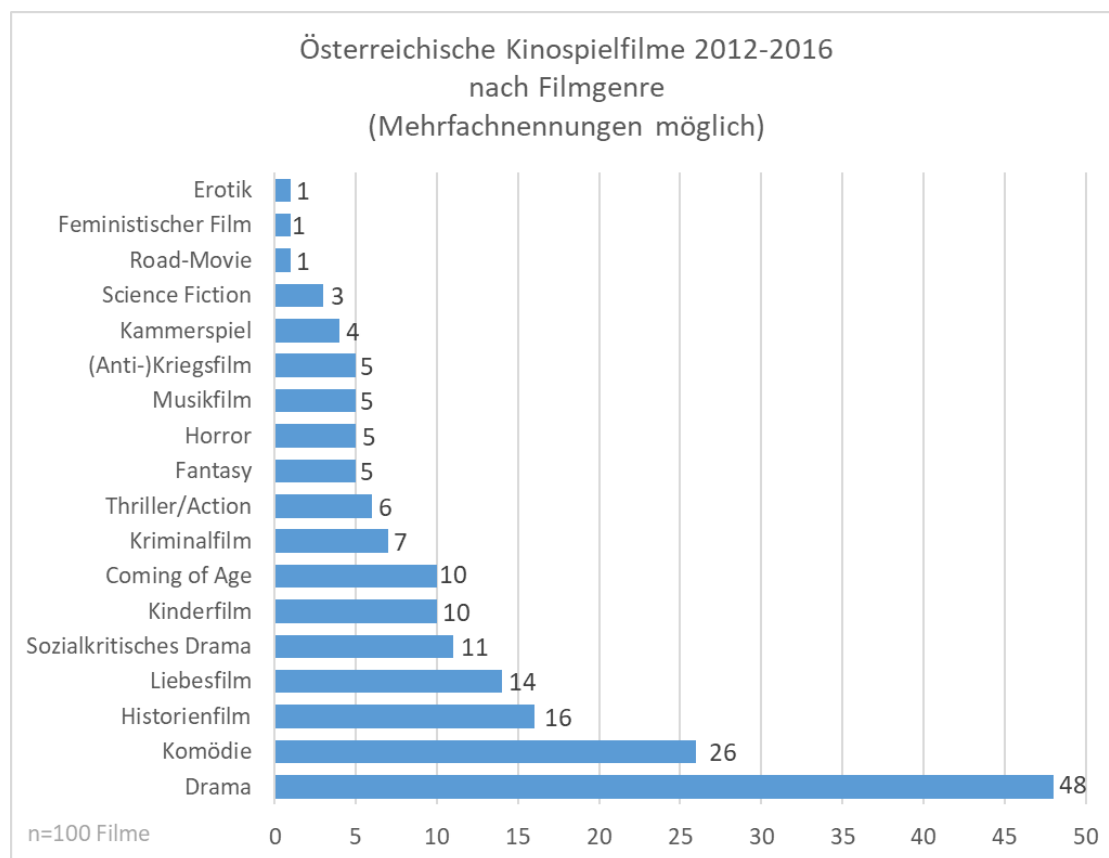


Abbildung Kinospielfilme 3: Österreichische Kinospielfilme 2012-2016 nach Filmgenre (Mehrfachnennungen möglich)

3.2 OFF SCREEN: STABSTELLEN DER ÖSTERREICHISCHEN KINOSPIELFILME

Zu jedem der 100 untersuchten österreichischen Kinospielfilme 2012-2016 wurden die Filmcredits nach Besetzungen der Stabstellen erfasst. Dabei wurden nur die „Heads of Department“ erfasst – d.h. beispielsweise zur Stabstelle *Regie* wurden die Regisseur*innen erhoben, nicht aber Regieassistent*innen o.ä. Wenn in den Filmcredits keine eindeutige Leitungsfunktion einer Stabstelle angegeben war, wurden alle genannten Personen erfasst.

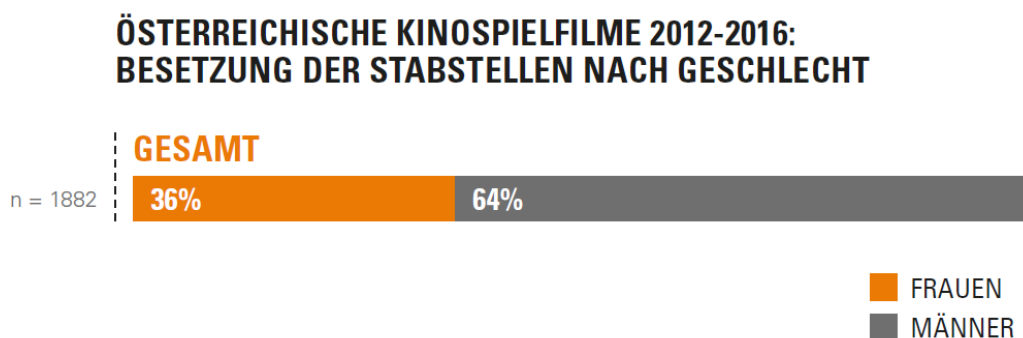
Aus den 100 untersuchten Filmcredits wurden über diese 16 Stabstellen insgesamt 1.882 Personen ausgewertet, die sich wie folgt verteilten (absolute Zahlen)⁴⁰:

• Casting	112 Personen	• Musik	115 Personen
• Dramaturgie	35 Personen	• Produktion	273 Personen
• Drehbuch	156 Personen	• Produktionsleitung	72 Personen
• Herstellungsleitung	52 Personen	• Regie	107 Personen
• Kamera	124 Personen	• Schnitt	123 Personen
• Kostümbild	104 Personen	• Sound	62 Personen
• Licht	114 Personen	• Szenenbild	130 Personen
• Maske	164 Personen	• Ton	139 Personen

⁴⁰ Nach Erhebung der ersten Filme wurden die Stabstellen für *Herstellungsleitung*, *Produktionsleitung* und *Sound* nachträglich in die Erhebung aufgenommen, was zu einer leichten Schwankung bei den Fallzahlen der jeweiligen Departments führt.

3.2.1 BESETZUNG DER STABSTELLEN

Von den 1.882 Personen, die insgesamt 16 Stabstellen besetzen, zeigte sich in Summe ein Geschlechterverhältnis von zwei Drittel Männern (64%) und einem Drittel Frauen (36%). In der Erhebung nach den Filmcredits wurde eine Person als nicht-binär kodiert (*), was sich prozentuell nicht auswirkt.⁴¹



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 20

Abbildung Kinospielefilme 4: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016: Besetzung der Stabstellen nach Geschlecht (gesamt)

Die Geschlechterdaten der Stabstellen der untersuchten Kinospielefilme 2012-2016 zeigten, dass das Arbeitsfeld des Filmschaffens stark nach Geschlecht segregiert war. 12 der 16 erhobenen Stabstellen wurden mehrheitlich von Männern besetzt.

Die Stabstelle mit dem größten Männeranteil war *Ton* mit 99%. Auch *Licht* (96%), *Kamera* (95%) und *Sound* (92%) hatten Männeranteile von über 90%. Auch die Stabstelle *Musik* war mit 83% deutlich männlich dominiert.

Bei den folgenden Stabstellen lag das Geschlechterverhältnis bei rund drei Viertel Männern und einem Viertel Frauen: *Regie* verzeichnete 77% Männer und 23% Frauen, in der *Produktion* waren es 75% Männer und 25% Frauen, von den *Drehbuchautor*innen* waren 74% männlich und 26% weiblich und in der *Herstellungsleitung* waren 73% männlich und 27% weiblich.

Die Stabstelle *Produktionsleitung* war mit rund zwei Dritteln männlich (64%) und einem Drittel weiblich (36%) besetzt.

Beinahe ausgeglichen waren *Schnitt* (53% Männer, 47% Frauen) und *Szenenbild* (51% Männer, 49% Frauen).

Die Stabstellen mit einem höheren Frauen- als Männeranteil waren *Dramaturgie* (69%), *Casting* (80%), *Maske* (84%, hier findet sich auch die einzige als nicht-binär kodierte Person) und *Kostümbild* (87%).

⁴¹ Eine Geschlechterkodierung erfolgte auf Basis der Vornamen. Nach dieser Methode sind vereinzelte Falschkodierungen nicht auszuschließen.

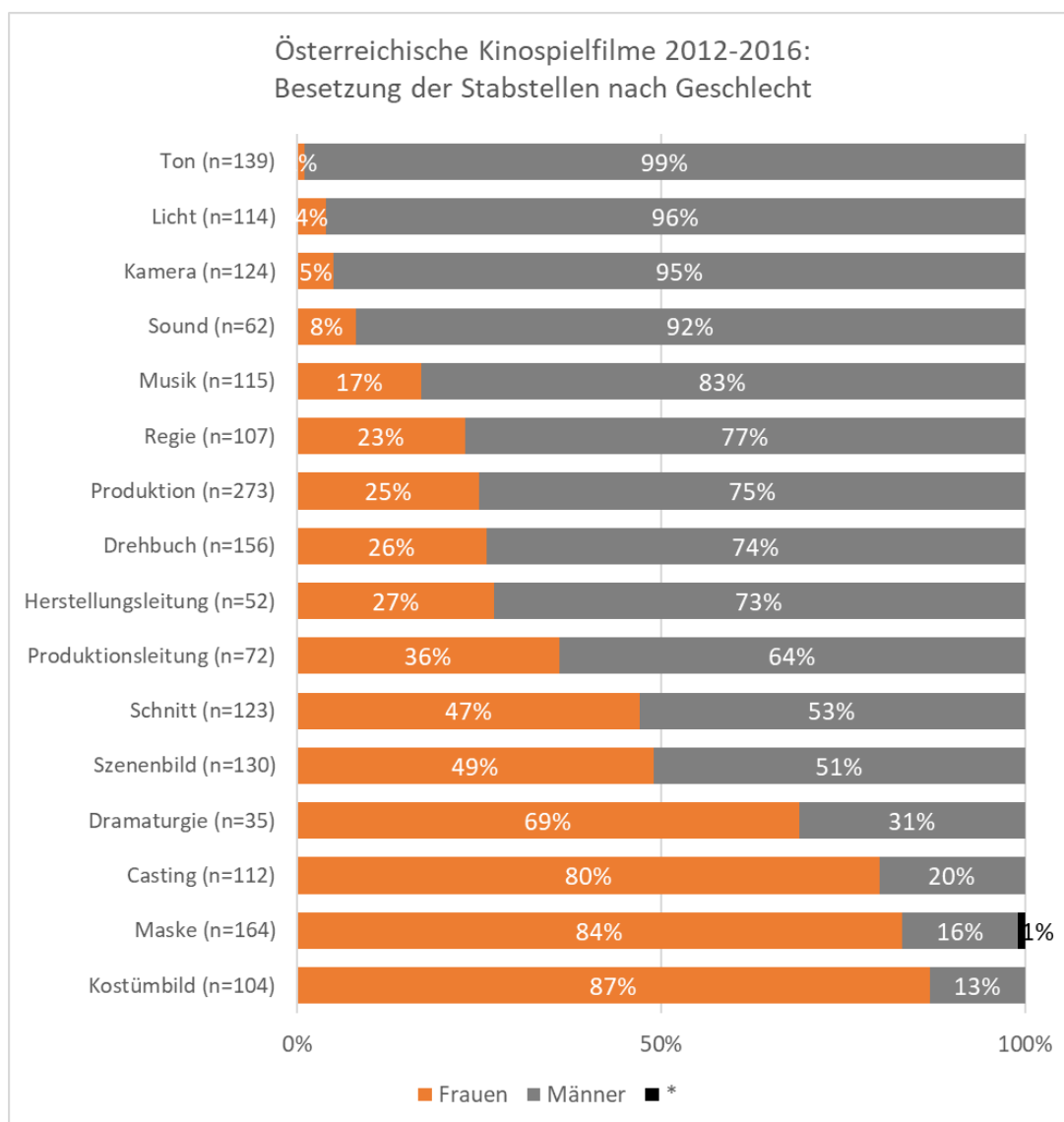


Abbildung Kinospieelfilme 5: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Besetzung der Stabstellen nach Geschlecht

Ergebnis Kinospieelfilme *Off Screen* (1) - Stabstellen

Zwei Drittel (64%) aller erhobenen Stabstellen in den zwischen 2012 und 2016 veröffentlichten österreichischen Kinospieelfilmen waren mit Männern besetzt und ein Drittel (36%) mit Frauen.

Vier der 16 Stabstellen verzeichneten einen Männeranteil von über 90%: *Ton*, *Licht*, *Kamera* und *Sound*. Im Untersuchungszeitraum gab es keine Stabstelle, die einen Frauenanteil über 90% aufwies.

Die Stabstelle *Produktionsleitung* war mit rund zwei Dritteln männlich (64%) und einem Drittel weiblich (36%) besetzt.

Folgende Stabstellen waren etwa zu drei Vierteln mit Männern und zu einem Viertel mit Frauen besetzt: *Regie*, *Drehbuch* und *Produktion*.

Es gab vier Stabstellen, die einen Frauenanteil von über 50% aufwiesen: *Kostümbild*, *Maske*, *Casting* und *Dramaturgie*.

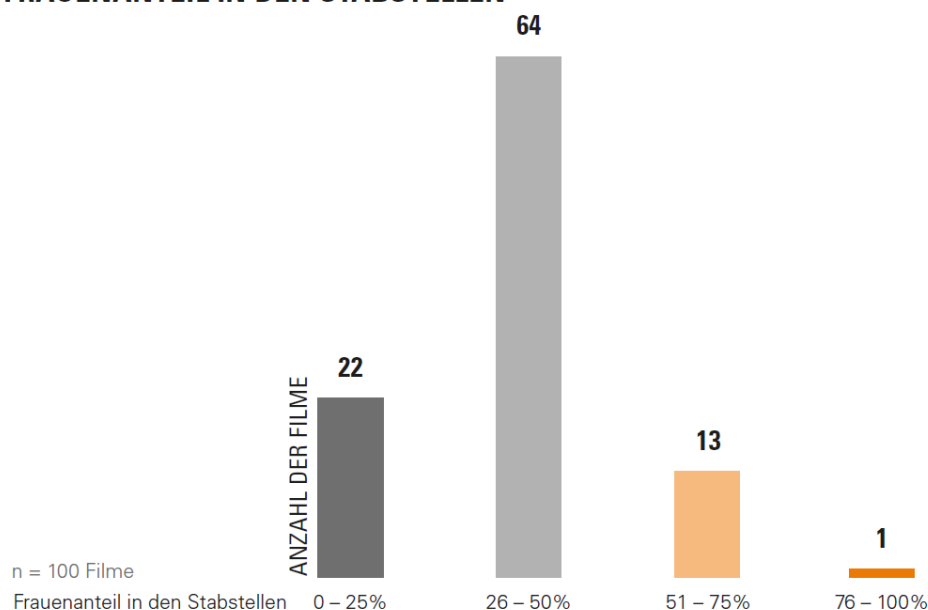
Zwei der 16 Stabstellen waren etwa geschlechterparitätisch besetzt: *Schnitt* und *Szenenbild*.

Das Sample wurde gemäß dem *Inklusionsmodell* in vier Gruppen nach Frauenanteil in den Stabstellen eingeteilt:

- Filme mit Frauenanteil 0-25%
- Filme mit Frauenanteil 26-50%
- Filme mit Frauenanteil 51-75%
- Filme mit Frauenanteil 76-100%.

22 der untersuchten 100 Kinospiele 2012-2016 wiesen auf alle Stabstellen verteilt einen Frauenanteil von 0-25% auf. 64 Filme hatten in ihren Stabstellen einen Frauenanteil von 26%-50%. 13 Filme hatten einen Frauenanteil von 51%-75% und nur bei einem einzigen Film lag der Frauenanteil in der Gruppe von 76-100%.

FRAUENANTEIL IN DEN STABSTELLEN



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 20

Abbildung Kinospiele 6: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Frauenanteil in den Stabstellen

Ergebnis Kinospiele Off Screen (2) – Stabstellen nach dem *Inklusionsmodell*

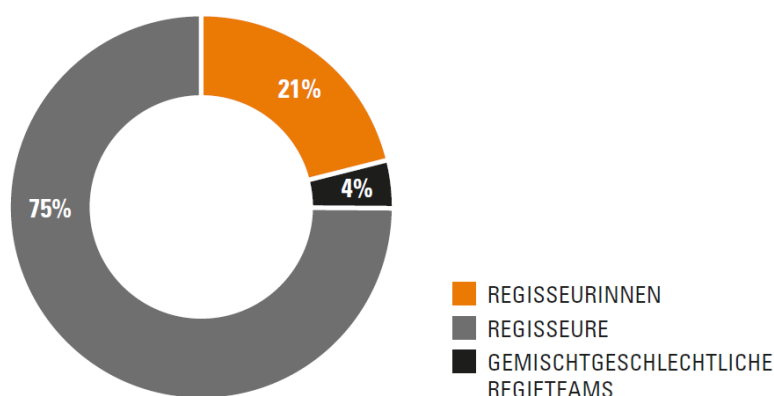
86% der österreichischen Kinospiele 2012-2016 wiesen in der Besetzung der Stabstellen einen Männeranteil von mindestens 50% auf. Demgegenüber wiesen nur ein Siebentel (14%) einen Frauenanteil von über 50% auf.

3.2.2 FILMREGIE UND WEITERE STABSTELLEN

93 der 100 Filme wurden von einzelnen Regisseur*innen, sieben von Regieteams inszeniert. Die Regieteams waren entweder gemischtgeschlechtlich (4 Filme) oder rein männlich (3 Filme); es gab keine weiblichen Regieteams.

Drei Viertel (75%) der Spielfilme, die 2012-2016 in die Kinos kamen, wurden von Regisseuren gedreht. 21% wurden mit weiblicher Regie umgesetzt, 4% von Regieteams, die aus Frauen und Männern bestanden.

GESCHLECHTERVERHÄLTNISSE BEI DER REGIE



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 21

Abbildung Kinospielfilme 7: Österreichische Kinospielfilme 2012-2016: Geschlechterverhältnisse bei der Regie

Das Forschungsinteresse galt der Frage, ob Filmteams mit Regisseurinnen einen höheren Frauenanteil in den weiteren Stabstellen aufweisen als die mit Regisseuren. Für das Sample der 100 Kinospielfilme wurde berechnet, wie hoch der Frauenanteil in der *Regie* war⁴². Danach wurde dies in Korrelation zu dem Frauenanteil der weiteren Stabstellen gesetzt. Die Daten zeigten einen mittelstarken Zusammenhang ($r=0,418$; $p<0,01$)⁴³ zwischen dem Anteil von Frauen in der *Regie* und dem Frauenanteil in den weiteren Stabstellen.

Betrachtet man das Geschlechterverhältnis aller Stabstellen ohne *Regie*, lagen der durchschnittliche Männeranteil bei 63% und der Frauenanteil bei 37%.

Bei Filmen von Regisseuren lag der durchschnittliche Männeranteil in den weiteren Stabstellen bei 65% und der Frauenanteil bei 35%.

Bei Filmen von Regisseurinnen lag der durchschnittliche Männeranteil in den weiteren Stabstellen bei 52% und der Frauenanteil bei 48%. Das bedeutet, dass Filme von Regisseurinnen tendenziell auch mehr Frauen in den weiteren Stabstellen aufwiesen.

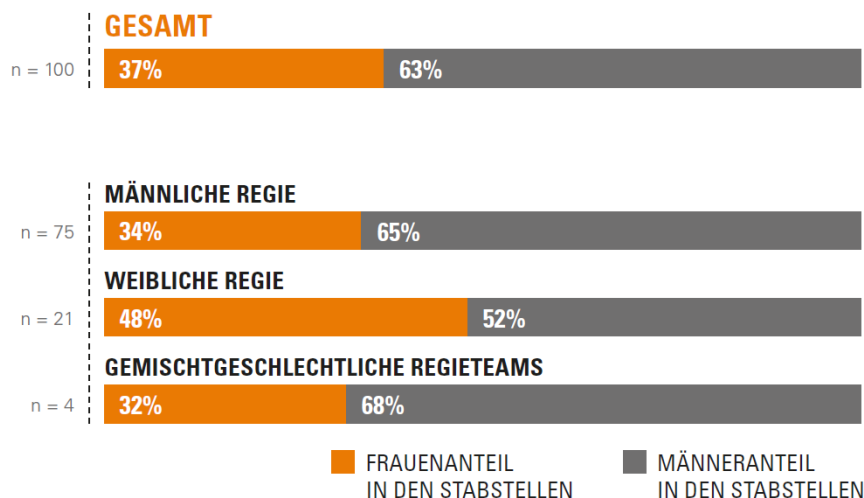
Bei Filmen von gemischtgeschlechtlichen Regieteams lag der durchschnittliche Männeranteil in den Stabstellen ohne *Regie* bei 68% und der Frauenanteil bei 32%.

⁴² Berechnungsweise: Führen bei einem Film ausschließlich Frauen Regie, liegt der Frauenanteil bei 100% unabhängig davon, wie viele Frauen Regie führen. Führen bei einem Film ausschließlich Männer Regie, liegt der Frauenanteil bei 0%. Bei gemischtgeschlechtlichen Regieteams wird der Frauenanteil gemäß seiner Zusammensetzung berechnet.

⁴³ „r“ steht für *Pearson's r*, eine statistische Maßzahl, die die Stärke eines Zusammenhangs ausdrückt. r kann zwischen 0 und 1 liegen: 0 bedeutet absolute Unabhängigkeit, 1 bezeichnet einen totalen Zusammenhang. Ein r von 0,418 kann als mittlerer bis starker Zusammenhang gedeutet werden. Gerade im sozialwissenschaftlichen Bereich kommt ein Zusammenhang von 1 so gut wie nie vor.

„p“ steht für *Probability*. Der p-Wert ist ein Signifikanzmaß. Der p-Wert drückt die Wahrscheinlichkeit aus, mit der ein Ergebnis in einer Stichprobe zufällig entstanden ist. Je kleiner der p-Wert, desto geringer ist die Wahrscheinlichkeit, dass das Ergebnis zufällig ist und desto eher kann davon ausgegangen werden, dass das erzielte Ergebnis einen Zusammenhang darstellt, der auch auf die Grundgesamtheit umgelegt werden darf – also signifikant ist. In den Sozialwissenschaften hat sich der Wert von 5% als Richtwert etabliert. Das bedeutet, dass p-Werte, die kleiner als 0,05 sind, als ein signifikantes Ergebnis bezeichnet werden. Mit einem p-Wert von weniger als 0,01 ist diese Grenze deutlich überschritten: Der Zusammenhang gilt als signifikant.

DURCHSCHNITTliche GESCHLECHTERVERHÄLTNISSE BEI DEN WEITEREN STABSTELLEN BEI FILMEN UNTER MÄNNLICHER/WEIBLICHER/GEMISCHTER REGIE



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 21

Abbildung Kinospielfilme 8: Österreichische Kinospielfilme 2012-2016: durchschnittliche Geschlechterverhältnisse bei den weiteren Stabstellen bei Filmen mit männlicher/weiblicher/gemischter Regie⁴⁴

Ergebnis Kinospielfilme *Off Screen* (3) – Filmregie und weitere Stabstellen

Die österreichischen Kinospielfilme 2012-2016 zeigen, dass Filme mit weiblicher Regie im Durchschnitt einen höheren Frauenanteil in der Besetzung der weiteren Stabstellen (48%) aufweisen als Filme mit männlicher Regie (34%). Bei Filmen von Regisseurinnen sind die Stabstellen im Durchschnitt geschlechterparitatisch besetzt.

3.2.3 AUTOR*INNENFILME: REGIE UND DREHBUCH

48 der 100 untersuchten Filme waren Autor*innenfilme, d.h. Filme, bei denen *Drehbuch* und *Regie* von derselben Person bzw. denselben Personen besetzt waren. Auch Filme von Teams, die sowohl *Drehbuch* als auch *Regie* in derselben Personenkonstellation gestalten, werden zu Autor*innenfilmen gezählt. Filme, bei denen das *Drehbuch* von Regisseur*innen gemeinsam mit anderen Personen geschrieben wurde, die *Regie* allerdings nicht in dieser Personenkonstellation erfolgte, werden nicht zu Autor*innenfilmen gezählt.

⁴⁴ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

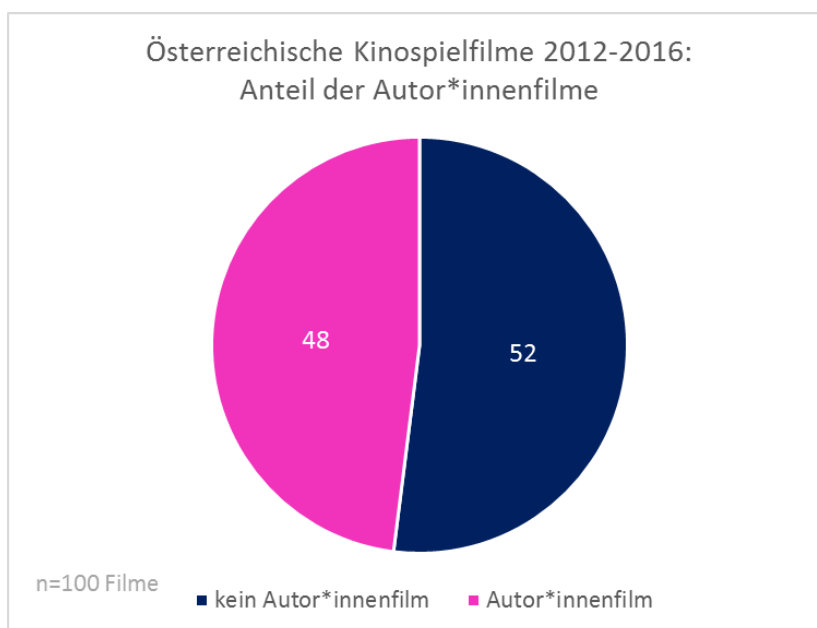


Abbildung Kinospielefilme 9: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016: Anteil der Autor*innenfilme

75% der 100 Kinospielefilme aus 2012-2016 hatten männliche Regie, 21% weibliche Regie und 4% gemischtgeschlechtliche Regieteam.

Vergleicht man Autor*innenfilme mit Filmen, deren Drehbuch- und Regiebesetzung nicht ident waren (Nicht-Autor*innenfilme), zeigen sich folgende Geschlechterunterschiede: Unter den Autor*innen-Filmer*innen waren 29% Frauen, 65% Männer und 6% gemischte Teams. Nicht-Autor*innenfilme wiesen mit 13% einen geringeren Anteil an Regisseurinnen auf, der Anteil von Regisseuren lag bei 85%, jener von gemischtgeschlechtlichen Regieteam bei 2%. Somit verfassten Regisseurinnen im Vergleich zu ihren männlichen Kolleg*innen im Durchschnitt häufiger auch die Drehbücher ihrer Filme.

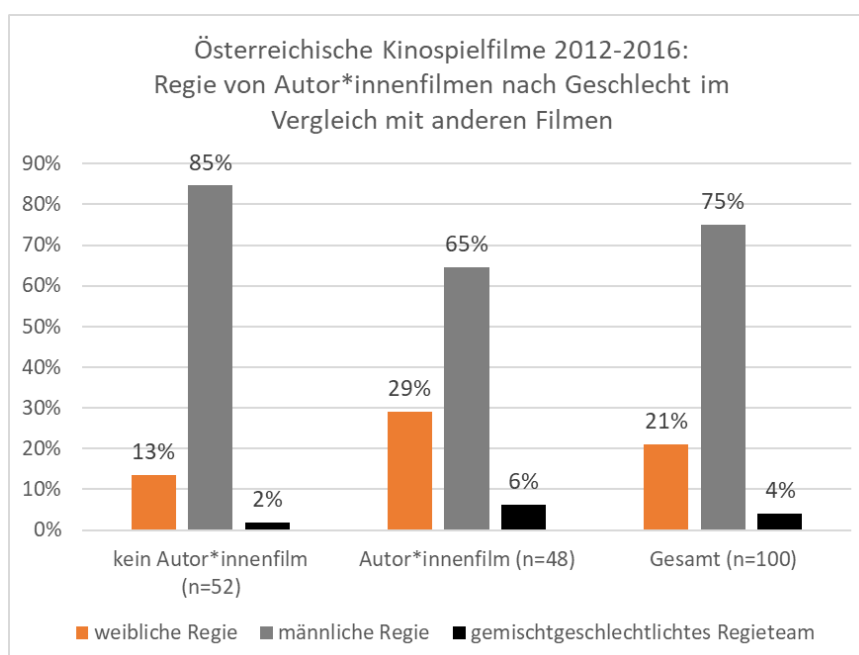


Abbildung Kinospielefilme 10: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016: Regie von Autor*innenfilmen nach Geschlecht im Vergleich mit anderen Filmen

Ergebnis Kinospiele Off Screen (4) - Regie

Ein Fünftel der österreichischen Kinospiele 2012-2016 wurde von Regisseurinnen (21%) inszeniert. Bei Autor*innenfilmen war der Anteil von Regisseurinnen mit 29% mehr als doppelt so hoch wie bei Filmen, deren Drehbuch- und Regiebesetzung nicht ident waren (13%).

Von den 52 Nicht-Autor*innen-Filmen wurden nur 7 (13%) von Regisseurinnen inszeniert.

70% der Filme von Regisseuren hatten auch männliche Drehbuchautor*innen, 7% hatten weibliche Drehbuchautor*innen und 23% hatten gemischtgeschlechtliche Drehbuchteams.

Bei Filmen von Regisseurinnen war der Anteil weiblicher Drehbuchautor*innen mit 43% gleich hoch wie der Anteil gemischtgeschlechtlicher Drehbuchteams, der Anteil männlicher Drehbuchautor*innen lag bei 14%.⁴⁵

Die oben dargestellten Ergebnisse belegen, dass es bei der Besetzung von *Drehbuch* und *Regie* starke Tendenzen zum Prinzip der *same sex ties*⁴⁶ (↗ Glossar) gab, was strukturell einen Nachteil für Frauen bedeutet, weil der Männeranteil in *Drehbuch* und *Regie* höher ist.

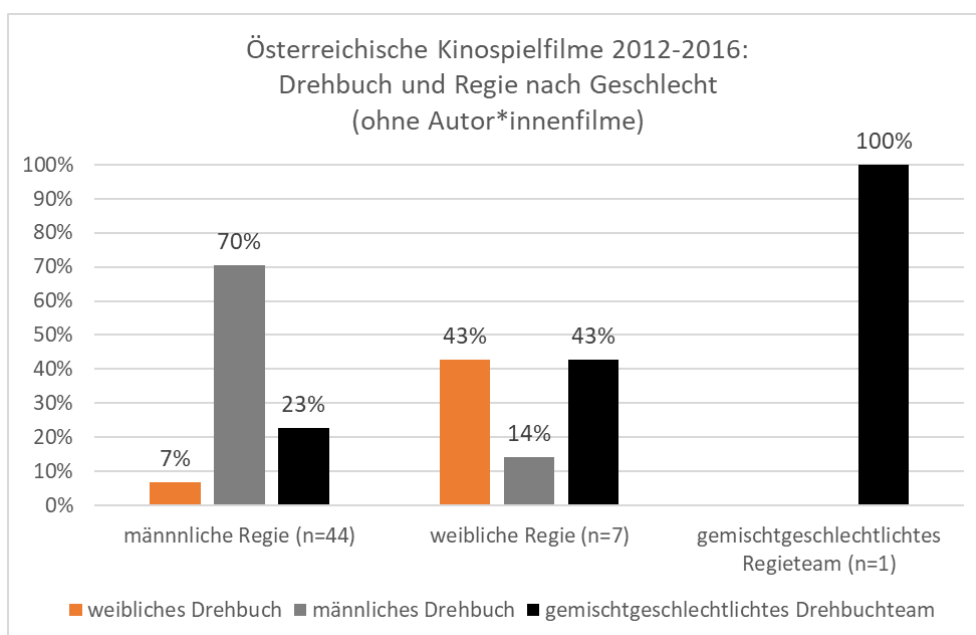


Abbildung Kinospiele 11: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Drehbuch und Regie nach Geschlecht (ohne Autor*innenfilme)

Ergebnis Kinospiele Off Screen (5) – Drehbuch und Regie

Für jene Filme, deren Regisseur*innen das Drehbuch nicht selbst geschrieben haben, ist folgender Geschlechtereffekt zu beobachten: 7% der Filme von Regisseuren wurden von Drehbuchautorinnen geschrieben, bei Filmen von Regisseurinnen liegt der Anteil der Drehbuchautorinnen bei 43%.

⁴⁵ Bei dem einzigen Film mit gemischtgeschlechtlicher Regie des Samples, wurde auch das Drehbuch von einem gemischtgeschlechtlichen Autor*innenteam geschrieben (kein Autor*innenfilm).

⁴⁶ Der Begriff *same sex ties* bezeichnet Verbindungen des gleichen Geschlechts; *cross sex ties* bezeichnen gegengeschlechtliche Verbindungen. (↗ Glossar)

3.3 ZUSAMMENFASSUNG DER ERGEBNISSE KINOSPIELFILME *OFF SCREEN*

(1) **Stabstellen**

Zwei Drittel (64%) aller erhobenen Stabstellen in den zwischen 2012 und 2016 veröffentlichten österreichischen Kinospielfilmen waren mit Männern besetzt und ein Drittel (36%) mit Frauen.

Vier der 16 Stabstellen verzeichneten einen Männeranteil von über 90%: *Ton, Licht, Kamera* und *Sound*. Im Untersuchungszeitraum gab es keine Stabstelle, die einen Frauenanteil über 90% aufwies.

Die Stabstelle *Produktionsleitung* war mit rund zwei Dritteln männlich (64%) und einem Drittel weiblich (36%) besetzt.

Folgende Stabstellen waren etwa zu drei Vierteln mit Männern und zu einem Viertel mit Frauen besetzt: *Regie, Drehbuch* und *Produktion*.

Es gab vier Stabstellen, die einen Frauenanteil von über 50% aufwiesen: *Kostümbild, Maske, Casting* und *Dramaturgie*.

Zwei der 16 Stabstellen waren etwa geschlechterparitätisch besetzt: *Schnitt* und *Szenenbild*.

(2) **Stabstellen nach dem *Inklusionsmodell***

86% der österreichischen Kinospielfilme 2012-2016 wiesen in der Besetzung der Stabstellen einen Männeranteil von mindestens 50% auf. Demgegenüber wiesen nur ein Siebentel (14%) einen Frauenanteil von über 50% auf.

(3) **Filmregie und weitere Stabstellen**

Die österreichischen Kinospielfilme 2012-2016 zeigen, dass Filme mit weiblicher Regie im Durchschnitt einen höheren Frauenanteil in der Besetzung der weiteren Stabstellen (48%) aufweisen als Filme mit männlicher Regie (34%). Bei Filmen von Regisseurinnen sind die Stabstellen im Durchschnitt geschlechterparitätisch besetzt.

(4) ***Regie***

Ein Fünftel der österreichischen Kinospielfilme 2012-2016 wurde von Regisseurinnen (21%) inszeniert. Bei Autor*innenfilmen war der Anteil von Regisseurinnen mit 29% mehr als doppelt so hoch wie bei Filmen, deren Drehbuch- und Regiebesetzung nicht ident waren (13%).

(5) ***Drehbuch und Regie***

Für jene Filme, deren Regisseur*in das Drehbuch nicht selbst geschrieben haben, ist folgender Geschlechtereffekt zu beobachten: 7% der Filme von Regisseuren wurden von Drehbuchautorinnen geschrieben, bei Filmen von Regisseurinnen liegt der Anteil der Drehbuchautorinnen bei 43%.

3.4 *ON SCREEN*: DIE FIGUREN DER ÖSTERREICHISCHEN KINOSPIELFILME

Im Forschungsinteresse lag die inhaltliche Ausgestaltung der untersuchten 100 österreichischen Kinospielfilme in Bezug auf Geschlecht, Geschlechterinszenierungen, -rollen und -verhältnisse. Im Fokus standen je nach Forschungsinteresse alle Filmfiguren oder nur die Hauptfiguren.

Erhoben wurden:

- *Bechdel-Wallace-Test*;
- spezifische soziale Indikatoren der Hauptfiguren:
 - Alter,
 - Sexuelle Orientierung,
 - Migrationshintergrund,
 - Religion,
 - Sozioökonomische Positionierung,
 - Elternschaft und Erziehungssituation,
 - Soziales Umfeld,
 - Ziele der Figur,
 - Figurenzeichnung;
- äußeres Erscheinungsbild der Filmfiguren;
- sexualisierte Gewalt (➤ Glossar) im Film.

3.5 *ON SCREEN*: BECHDEL-WALLACE TEST

Für die Beschreibung von Filmfigurenkonstellationen nach Geschlecht hat sich der *Bechdel-Wallace-Test* international als Erhebungsinstrument bewährt. Er wurde 1985 von der US-amerikanischen Comic-Zeichnerin Allison Bechdel und ihrer Freundin Liz Wallace im Zuge der Entstehung der Graphic Novel *Dykes to Watch Out For* entwickelt. In der Graphic Novel sagt eine der Figuren, sie sähe sich nur mehr Kinofilme an, die jene drei Kriterien erfüllen:

Erstens, müssen darin mindestens zwei Frauen vorkommen, die,
zweitens, auch miteinander sprechen und zwar,
drittens, über etwas anderes als einen Mann.

Diese Passage wurde in den feministischen Diskurs und international als gesellschaftliche Praxis übernommen, beispielsweise werden im schwedischen Kinoprogramm Filme, die den *Bechdel-Wallace-Test* bestehen, explizit ausgewiesen. Auch Filmkritiker*innen nehmen Bezug auf den *Bechdel-Wallace-Test*.

Für den vorliegenden Bericht wurde der *Bechdel-Wallace-Test* entlang mehrfacher internationaler Praxis zweifach adaptiert und erweitert:

- Jede der beiden weiblichen Figuren muss auch einen Namen haben.
- Der Test wird auch auf männliche Figuren angewandt – zur Sichtbarmachung der Geschlechterkonstellationen.

Daraus ergeben sich pro Geschlecht folgende vier Ausprägungen:

1. Im Film gibt es maximal eine⁴⁷ weibliche/männliche Figur mit Namen.
2. Im Film gibt es mindestens zwei weibliche/männliche Figuren mit Namen.
3. Im Film gibt es mindestens zwei weibliche/männliche Figuren mit Namen, die auch miteinander sprechen.
4. Im Film gibt es mindestens zwei weibliche/männliche Figuren mit Namen, die miteinander über etwas anderes sprechen als einen Mann/eine Frau.

⁴⁷ Diese Kategorie inkludiert auch Filme, die keine einzige weibliche/männliche Figur mit Namen haben.

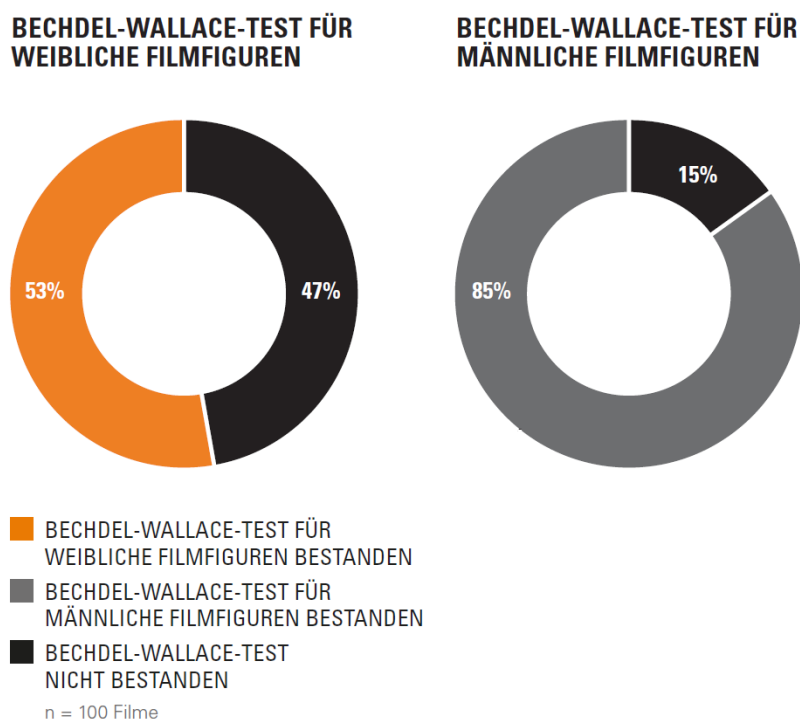
Für **weibliche Filmfiguren** ergeben sich folgende Ergebnisse:

- In 15 Filmen gibt es maximal eine weibliche Figur mit Namen.
- 18 Filme zeigen mindestens zwei weibliche Figuren mit Namen.
- In 14 Filmen sprechen mindestens zwei dieser namentlich bekannten weiblichen Figuren miteinander.
- Diese 47 Filme bestehen den *Bechdel-Wallace-Test* für weibliche Filmfiguren nicht.
- 53 Filme zeigen mindestens zwei weibliche Figuren mit Namen, die miteinander über etwas anderes sprechen als einen Mann. Diese Filme bestehen den *Bechdel-Wallace-Test* für weibliche Filmfiguren in vollem Umfang.

Für **männliche Filmfiguren** ergeben sich folgende Ergebnisse:

- In 10 Filmen gibt es maximal eine männliche Figur mit Namen.
- 3 Filme zeigen mindestens zwei männliche Figuren mit Namen.
- In 2 Filmen sprechen mindestens zwei dieser namentlich bekannten männlichen Figuren miteinander.
- Diese 15 Filme bestehen den *Bechdel-Wallace-Test* für männliche Filmfiguren nicht.
- 85 Filme zeigen mindestens zwei männliche Figuren mit Namen, die miteinander über etwas anderes sprechen als eine Frau. Diese Filme bestehen den *Bechdel-Wallace-Test* für männliche Filmfiguren in vollem Umfang.

Die Ergebnisse des *Bechdel-Wallace-Tests* zeigen deutliche geschlechtsbezogene Unterschiede in der Filmfigurenkonstellation.



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 22

Abbildung Kinospielfilme 12: Österreichische Kinospielfilme 2012-2016: *Bechdel-Wallace-Test* für weibliche und männliche Filmfiguren

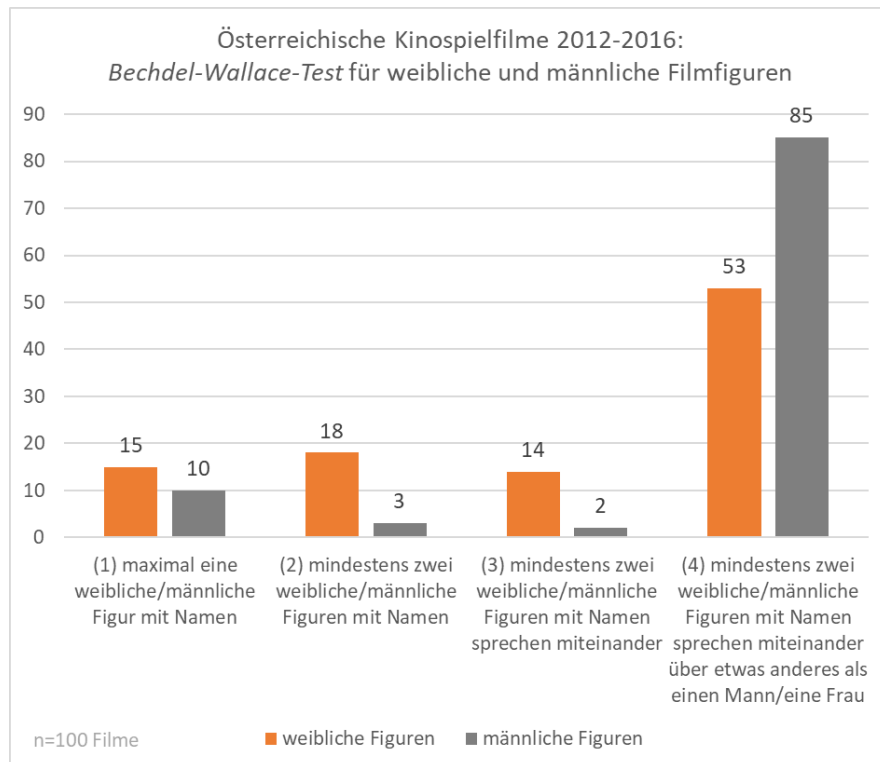


Abbildung Kinospiele 13: Österreichische Kinospiele 2012-2016: *Bechdel-Wallace-Test* für weibliche und männliche Filmfiguren im Detail

Betrachtet man die Ergebnisse des *Bechdel-Wallace-Tests* nach dem *Inklusionsmodell*, zeigen sich auch hier geschlechtsspezifische Unterschiede.

Die Ergebnisse des *Bechdel-Wallace-Tests* für weibliche Figuren machen Folgendes deutlich:

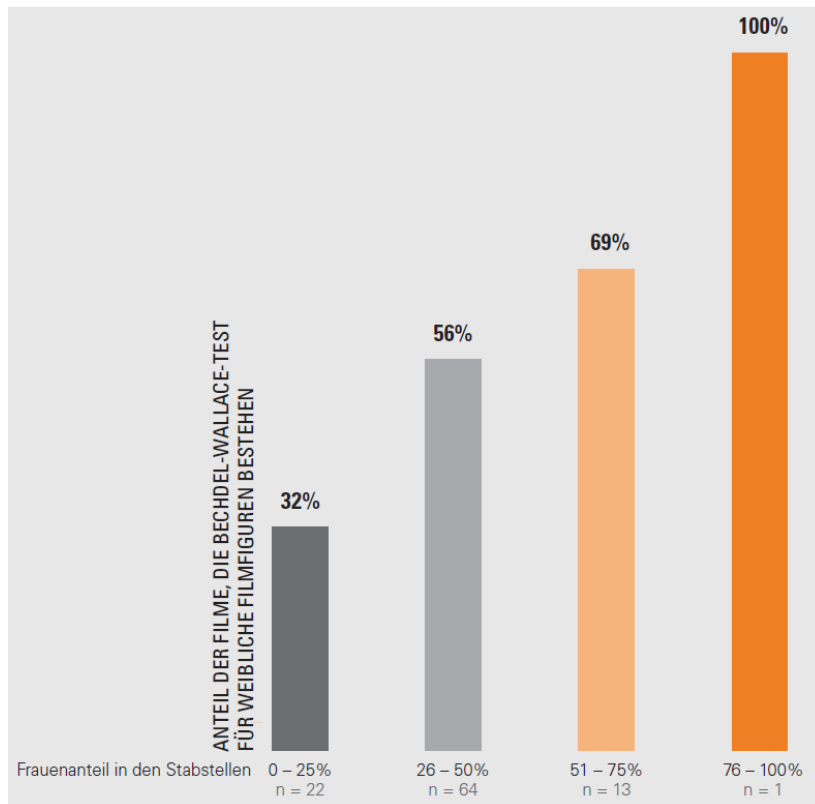
- Von den Filmen, die einen Frauenanteil in den Stabstellen von 0-25% haben, bestehen 32% den *Bechdel-Wallace-Test* für weibliche Figuren.
- Von den Filmen, die einen Frauenanteil in den Stabstellen von 26-50% haben, bestehen 56% den *Bechdel-Wallace-Test* für weibliche Figuren.
- Von den Filmen, die einen Frauenanteil in den Stabstellen von 51-75% haben, bestehen 69% den *Bechdel-Wallace-Test* für weibliche Figuren.
- Der eine Film, der einen Frauenanteil in den Stabstellen von 76-100% hat, besteht den *Bechdel-Wallace-Test* für weibliche Figuren.

Je höher der Frauenanteil in den Stabstellen ist, desto eher besteht ein Film den *Bechdel-Wallace-Test* für weibliche Figuren. (Abbildung Kinospiele 14)

In Bezug auf den *Bechdel-Wallace-Test* für männliche Figuren zeigt sich Folgendes:

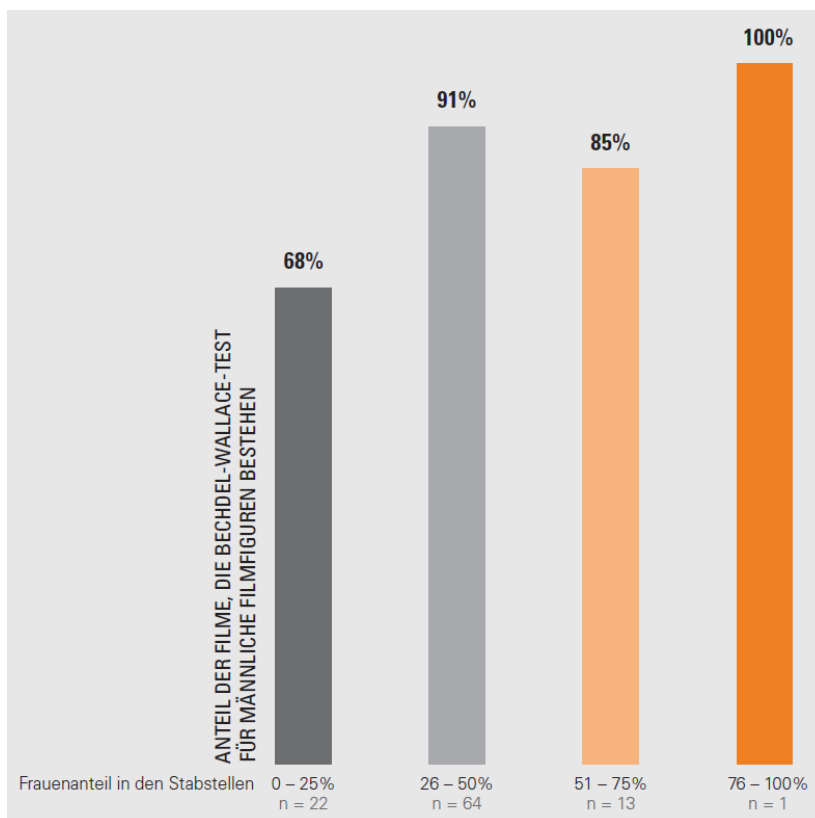
- Von den Filmen, die einen Frauenanteil in den Stabstellen von 0-25% haben, bestehen 68% den *Bechdel-Wallace-Test* für männliche Figuren.
- Von den Filmen, die einen Frauenanteil in den Stabstellen von 26-50% haben, bestehen 91% den *Bechdel-Wallace-Test* für männliche Figuren.
- Von den Filmen, die einen Frauenanteil in den Stabstellen von 51-75% haben, bestehen 85% den *Bechdel-Wallace-Test* für männliche Figuren.
- Der Film, der einen Frauenanteil in den Stabstellen von 76-100% hat, besteht den *Bechdel-Wallace-Test* für männliche Figuren.

Filme mit niedrigem Frauenanteil bestehen den *Bechdel-Wallace-Test* für männliche Figuren seltener. (Abbildung Kinospiele 15)



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 23

Abbildung Kinospielfilme 14: Österreichische Kinospielfilme 2012-2016: Anteil der Filme, die den *Bechdel-Wallace-Test* für weibliche Figuren bestehen nach dem *Inklusionsmodell*



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 23

Abbildung Kinospielfilme 15: Österreichische Kinospielfilme 2012-2016: Anteil der Filme, die den *Bechdel-Wallace-Test* für männliche Figuren bestehen nach dem *Inklusionsmodell*

Ergebnis Kinospielefilme *On Screen* (1) – *Bechdel-Wallace-Test*

47 der 100 untersuchten österreichischen Kinospielefilme 2012-2016 bestehen den *Bechdel-Wallace-Test* für weibliche Figuren nicht, 15 bestehen ihn für männliche Figuren nicht.

In 15 Filmen gibt es maximal eine Frau mit Namen, 10 Filme zeigen maximal einen Mann mit Namen.

Je höher der Frauenanteil in den Stabstellen ist, desto eher besteht ein Film den *Bechdel-Wallace-Test* für weibliche Figuren.

3.6 ON SCREEN: HAUPTFIGUREN DER ÖSTERREICHISCHEN KINOSPIELFILME

Aus den 100 untersuchten Kinospielefilmen 2012-2016 wurden 289 Hauptfiguren ausgewertet.

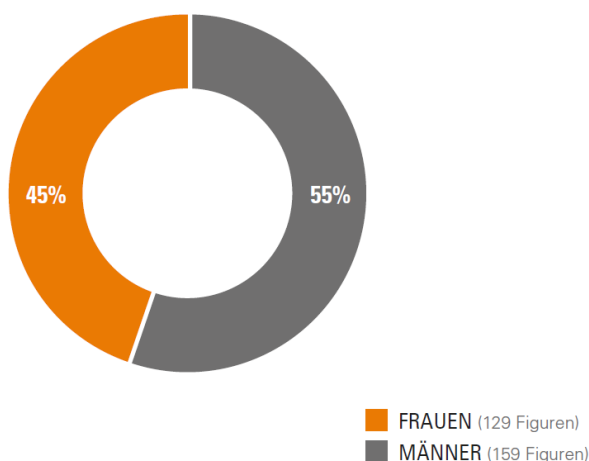
Wenn ein Film mehr als eine Hauptfigur aufwies, wurden in der Auswertung bis zu drei Hauptfiguren erhoben; dies folgt dem dramaturgischen Konzept von Protagonist*in – Helfer*in – Antagonist*in. Dieses Konzept wurde in 75 der 100 untersuchten Filme umgesetzt.

14 der 100 Filme hatten mehr als drei Hauptfiguren, die Figurenanzahl lag zwischen vier Hauptfiguren (5 Filme) und elf Hauptfiguren (1 Film). In diesen Fällen war es Aufgabe der erhebenden bzw. kodierenden Personen, jene drei Filmfiguren zu identifizieren, die in dem Figurenensemble die größten Rollen haben (d.h. die meiste filmische Aufmerksamkeit erhielten und/oder für die Handlung am wichtigsten sind). Bei einem Film gab es nur eine Hauptfigur, bei zehn weiteren Filmen waren nur zwei Hauptfiguren zu identifizieren.

3.6.1 GESCHLECHT DER HAUPTFIGUREN

Von den 289 erhobenen Hauptfiguren sind 159 (55%) männlich und 129 (45%) weiblich.⁴⁸

GESCHLECHT DER HAUPTFIGUREN



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 23

Abbildung Kinospielefilme 16: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016: Geschlecht der Hauptfiguren

⁴⁸ Eine Figur wurde als nicht-binär eingeschätzt; dabei handelte es sich um den Yeti Yoko (aus dem gleichnamigen Film aus 2012); die Figur wird von einer männlichen Stimme gesprochen. Die Figur könnte daher auch der Kategorie männlicher Figuren zugerechnet werden, wurde aber aufgrund des Spezialfalls in weiterer Folge bei geschlechts-spezifischen Analysen nicht weiter berücksichtigt.

Ergebnis Kinospielefilme *On Screen* (2) – Hauptfiguren nach Geschlecht

55% der analysierten **Hauptfiguren** sind männlich, 45% der analysierten Hauptfiguren sind weiblich.

3.6.2 ALTER DER HAUPTFIGUREN

Erhoben wurde das Alter von 286 Hauptfiguren; dies musste allerdings in 86% der Fälle von den kodierenden Personen geschätzt werden, da das Alter der Hauptfigur im Film nicht explizit genannt wurde.

Es gibt drei Hauptfiguren, die in Bezug auf das Alter als Sonderfälle zu betrachten sind: Eine Hauptfigur ist nur einen Tag alt (der soeben gebaute *Tom Turbo* im gleichnamigen Film, 2013) und zwei Hauptfiguren sind 500 Jahre alt (Vampire aus *Der Vampir auf der Couch*, 2014).

Betrachtet man die restlichen 283 Hauptfiguren (156 männliche Hauptfiguren, 127 weibliche Hauptfiguren) liegt der geschätzte Altersschnitt bei 36 Jahren.

- 50% der Hauptfiguren sind zwischen 25 und 45.
- 25% der Hauptfiguren sind jeweils jünger als 25 und älter als 45 Jahre.
- 7% der Hauptfiguren werden unter 12 Jahre geschätzt.
- 9% der Hauptfiguren werden über 60 Jahre geschätzt.

Auffallend ist hierbei, dass 75% der Hauptfiguren unter 45 Jahre und 25% der Hauptfiguren unter 25 Jahre alt ist – die Filmfiguren sind also relativ jung.

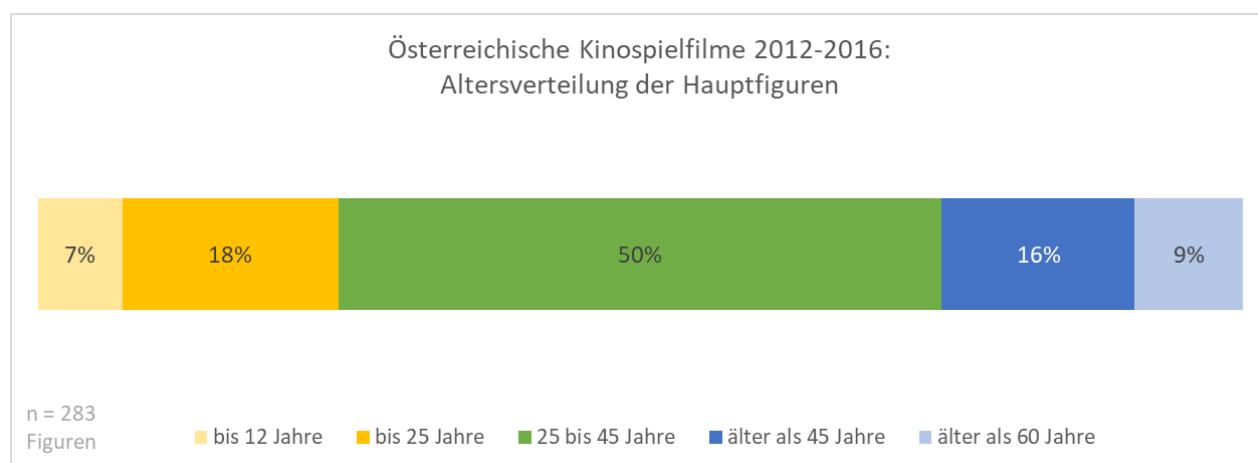


Abbildung Kinospielefilme 17: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016: Altersverteilung der Hauptfiguren

Das Durchschnittsalter weiblicher Hauptfiguren liegt bei 34 Jahren, das Durchschnittsalter männlicher Hauptfiguren bei 38 Jahren.

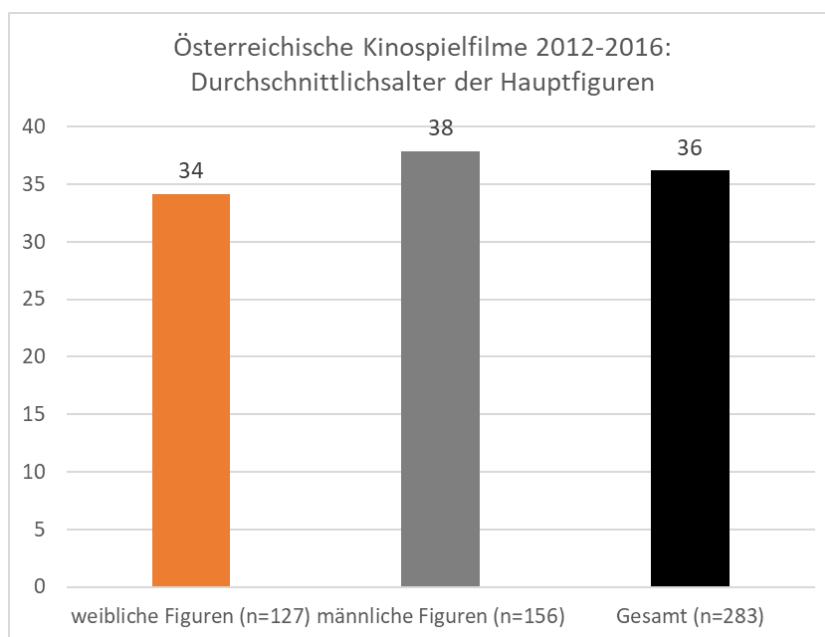


Abbildung Kinospiele 18: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Durchschnittsalter der Hauptfiguren

Ergebnis Kinospiele *On Screen* (3) – Alter der Hauptfiguren

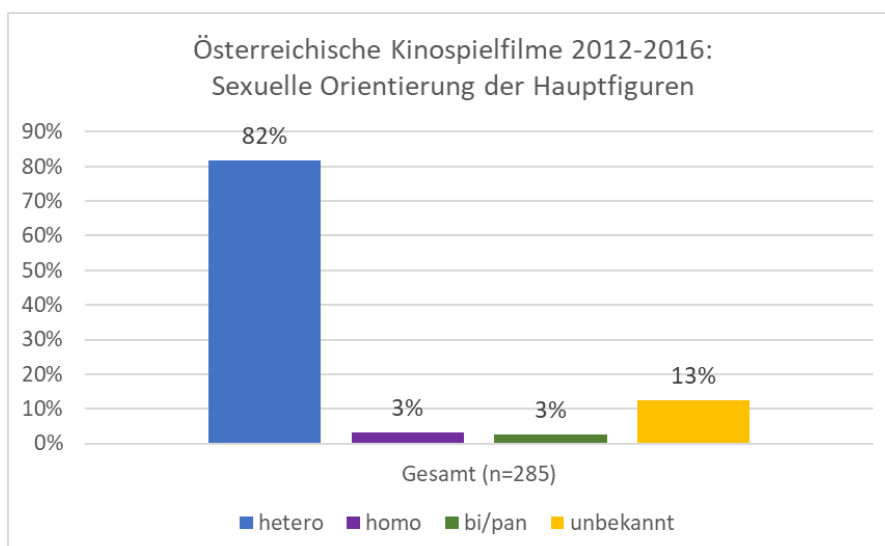
Die Hälfte der Hauptfiguren der österreichischen Kinospiele 2012-2016 ist zwischen 25 und 45 Jahren alt. Das Durchschnittsalter der männlichen Hauptfiguren liegt bei 38 Jahren, jenes der weiblichen Hauptfiguren bei 34 Jahren.

3.6.3 SEXUELLE ORIENTIERUNG DER HAUPTFIGUREN

Von 285 der 289 Hauptfiguren konnte die sexuelle Orientierung erfasst werden. Dabei wurde unterschieden nach heterosexuell, homosexuell, bi- bzw. pansexuell⁴⁹. Bei 13% der Hauptfiguren war die sexuelle Orientierung nicht erkennbar.

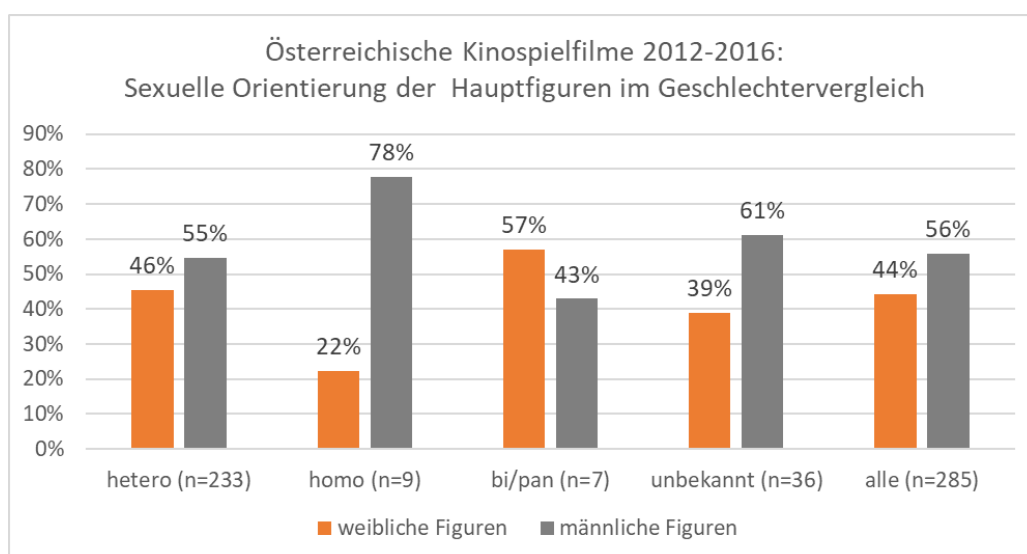
82% der kodierten Hauptfiguren sind heterosexuell, 3% der Hauptfiguren homosexuell und 3% wurden als bi- oder pansexuell kodiert.

⁴⁹ Da diese Kategorien in der Kodierung der Hauptfiguren schwer zu unterscheiden waren, wurden diese beiden Kategorien bei der Erhebung zusammengefasst.

Abbildung Kinospieelfilme 19: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Sexuelle Orientierung der Hauptfiguren⁵⁰

Betrachtet man die Geschlechterverhältnisse innerhalb der einzelnen sexuellen Orientierungen, zeigen sich Unterschiede zwischen Männern und Frauen.

- Von den nach sexueller Orientierung kodierten Hauptfiguren sind 56% der Hauptfiguren männlich und 44% weiblich.
- Von den als heterosexuell kodierten Hauptfiguren (233 von 283 Hauptfiguren) sind 55% männlich und 46% weiblich.
- Von den wenigen als homosexuell kodierten Hauptfiguren (9 Hauptfiguren) sind 78% männlich und 22% weiblich.
- Von den wenigen als bi- bzw. pansexuell kodierten Hauptfiguren (7 Hauptfiguren) sind 43% männlich und 57% weiblich.
- Von den Hauptfiguren, deren sexuelle Orientierung nicht erkennbar ist (36 Hauptfiguren), sind 61% männlich und 39% weiblich.

Abbildung Kinospieelfilme 20: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: sexuelle Orientierung der Hauptfiguren im Geschlechtervergleich⁵¹

⁵⁰ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

⁵¹ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

Ergebnis Kinospiele *On Screen* (4) – sexuelle Orientierung der Hauptfiguren

Die **sexuelle Orientierung** wird bei weiblichen Hauptfiguren der österreichischen Kinospiele aus 2012-2016 häufiger gezeigt als bei männlichen. Bei Hauptfiguren ohne bekannte sexuelle Orientierung beträgt der Männeranteil 61% und der Frauenanteil 39%.

Die überwiegende Zahl der Hauptfiguren (82%) der österreichischen Kinospiele aus 2012-2016 ist heterosexuell.

3% der Hauptfiguren sind homosexuell, weitere 3% sind bi- bzw. pansexuell.

Bei homosexuellen Hauptfiguren machen lesbische/weibliche Hauptfiguren einen Anteil von 22% aus und schwule/männliche Hauptfiguren 78%.

Bei Hauptfiguren mit bi- bzw. pansexueller Orientierung liegt der Frauenanteil bei 57% und der Männeranteil bei 43%.

3.6.4 MIGRATIONSHINTERGRUND DER HAUPTFIGUREN UND VARIANTEN DEUTSCHER SPRACHE

Als Migrationshintergrund wurde kodiert, wenn eine Hauptfigur und/oder ihre Eltern nicht in Österreich geboren wurden.

Bei 269 der 289 untersuchten Hauptfiguren wurden von den kodierenden Personen Angaben zu einem Migrationshintergrund gemacht⁵². 71% der untersuchten Hauptfiguren haben keinen Migrationshintergrund. Bei weiteren 7% der Hauptfiguren war unklar, ob sie Migrationshintergrund haben oder nicht. 22% der Hauptfiguren haben Migrationshintergrund.

Bezüglich des Migrationshintergrunds konnte zwischen männlichen und weiblichen Hauptfiguren kein Unterschied erhoben werden.

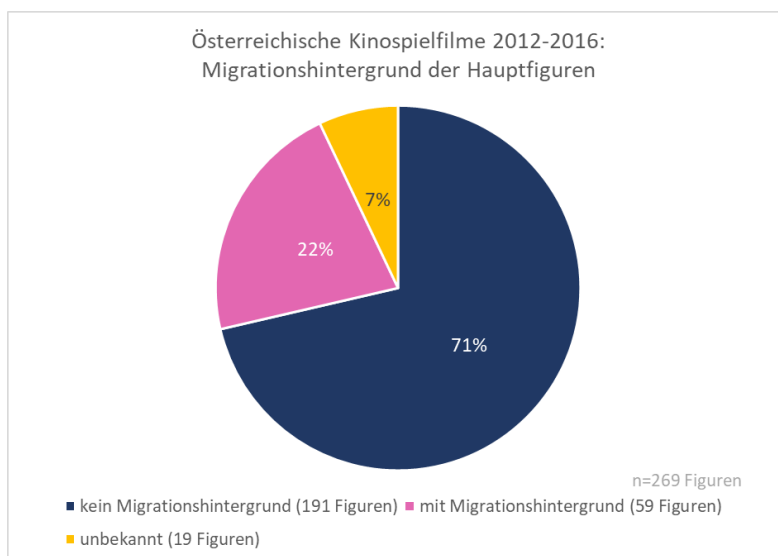


Abbildung Kinospiele 21: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Migrationshintergrund der Hauptfiguren

⁵² Filme, deren Handlung nicht in Österreich spielt, wurden nicht berücksichtigt, da der Fokus der Untersuchung auf der Darstellung der österreichischen Gesellschaft im Kinofilm lag.

Bei 54 Hauptfiguren mit identifizierbarem Migrationshintergrund konnten Herkunftsland oder – gebiet benannt werden. Rund ein Drittel der Hauptfiguren mit Migrationshintergrund stammt aus Westeuropa (31%)⁵³, gefolgt von Osteuropa (26%)⁵⁴, Asien (13%)⁵⁵, Türkei (13%), Nord- und Südamerika (9%)⁵⁶ und Russland (7%)⁵⁶ und Russland (7%).

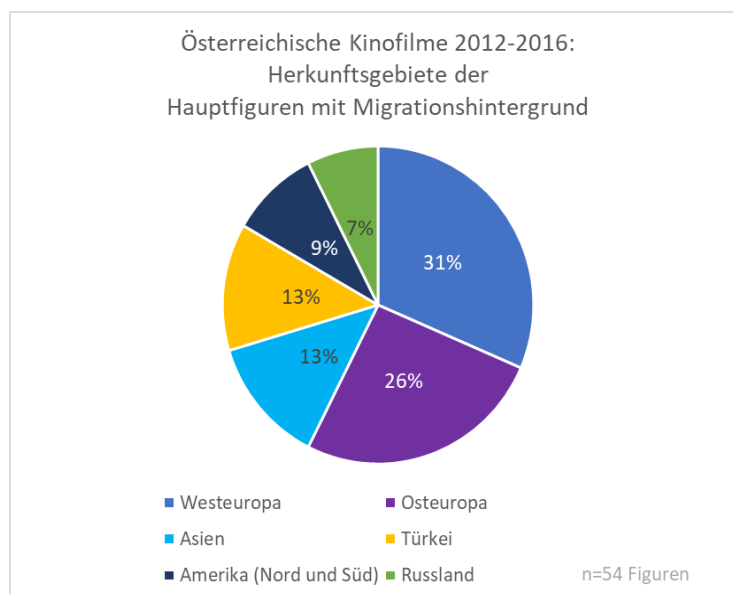


Abbildung Kinospielfilme 22: Österreichische Kinospielfilme 2012-2016: Herkunftsgebiete der Hauptfiguren mit Migrationshintergrund⁵⁷

Als ein Indikator für Migrationshintergrund wurde erhoben, ob Hauptfiguren Deutsch mit fremdsprachigen Akzent sprechen; hierfür wurden 250 Hauptfiguren herangezogen.⁵⁸

62% der untersuchten Hauptfiguren der österreichischen Kinospielfilme aus 2012-2016 sprechen österreichisches Deutsch, weitere 25% sprechen Bundesdeutsch. 12% der Hauptfiguren sprechen Deutsch mit fremdsprachigem Akzent. Bezüglich des sprachlichen Akzents kann zwischen männlichen und weiblichen Hauptfiguren kein Unterschied erkannt werden.

⁵³ Deutschland, Italien und Frankreich

⁵⁴ ehem. Jugoslawien, Tschetschenien, Tschechien (inkl. Böhmen in historischen Filmen), Slowakei und Moldawien

⁵⁵ Indien, Iran/Persien, Japan, Afghanistan, Israel und Tibet

⁵⁶ USA und Brasilien

⁵⁷ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

⁵⁸ Manche Filme, insbesondere minoritäre Koproduktionen, wurden nicht auf Deutsch gedreht. In diesem Fall wurden sie nicht berücksichtigt.

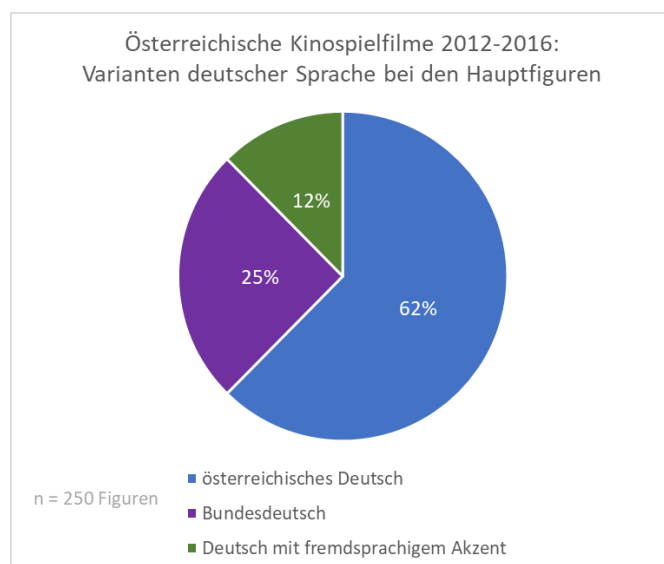


Abbildung Kinospiele 23: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Varianten deutscher Sprache bei den Hauptfiguren⁵⁹

Bei 44 der 59 Hauptfiguren, die Migrationshintergrund haben, wurden Varianten der deutschen Sprache erhoben: 11% sprechen österreichisches Deutsch, 34% Bundesdeutsch und 55% sprechen Deutsch mit fremdsprachigem Akzent.

Unter den Hauptfiguren mit Migrationshintergrund, die Deutsch sprechen, zeigt sich folgende Geschlechterdifferenz:

Männliche Figuren mit Migrationshintergrund

- österreichisches Deutsch: 12%
- Bundesdeutsch: 24%
- Deutsch mit fremdsprachigem Akzent: 64%

Weibliche Figuren mit Migrationshintergrund

- österreichisches Deutsch: 11%
- Bundesdeutsch: 47%
- Deutsch mit fremdsprachigem Akzent: 42%

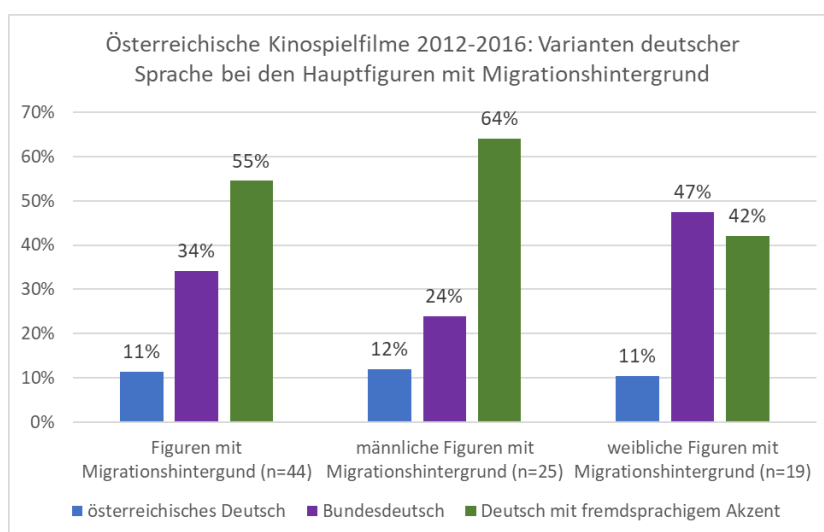


Abbildung Kinospiele 24: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Varianten deutscher Sprache bei den Hauptfiguren mit Migrationshintergrund

⁵⁹ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

Ergebnis Kinospielfilme *On Screen* (5) – Hauptfiguren und Migrationshintergrund

22% der Hauptfiguren der österreichischen Kinospielfilme 2012-2016 haben (erkennbaren) Migrationshintergrund. Die meisten (57%) dieser kleinen Gruppe von Hauptfiguren mit Migrationshintergrund sind aus europäischen Ländern nach Österreich migriert.

12% aller Hauptfiguren sprechen Deutsch mit einem fremdsprachigen Akzent. Unter den Hauptfiguren mit Migrationshintergrund sprechen 55% Deutsch mit einem fremdsprachigen Akzent - 64% der männlichen und 42% der weiblichen Hauptfiguren.

3.6.5 RELIGIONSZUGEHÖRIGKEIT DER HAUPTFIGUREN

Bei 153 (53%) der 289 Hauptfiguren konnte eine Religionszugehörigkeit kodiert werden, d.h. 47% der Hauptfiguren hat keinen Religionsbezug.

Von den 53% der Hauptfiguren mit einem Religionsbezug ist die größte Gruppe (47%) christlich ohne klare Ausdifferenzierung. Weitere 35% sind explizit katholisch und 1% explizit evangelisch (2 Hauptfiguren). Addiert man diese drei Gruppen, sind 83% der Hauptfiguren einer christlichen Religion zuzuordnen. 7% der Hauptfiguren sind jüdisch, 7% muslimisch. 2% (3 Hauptfiguren) sind sonstigen Religionen zuzuordnen und 1% ist explizit atheistisch (2 Hauptfiguren).

Zwischen männlichen und weiblichen Hauptfiguren zeigen sich nur geringe Divergenzen: Werden alle christlichen Religionen zusammengefasst, sind 87% der weiblichen Hauptfiguren und 80% der männlichen Hauptfiguren christlich. Auch innerhalb dieser Gruppe zeigen sich kaum Geschlechterunterschiede. 50% der weiblichen und 45% der männlichen Hauptfiguren sind christlich ohne klare Unterscheidung, welcher christlichen Religion sie angehören. Bei katholischen Hauptfiguren gibt es keinen Unterschied zwischen Männern (35%) und Frauen (34%). Die Fallzahlen der evangelischen Hauptfiguren sind so niedrig, dass das Geschlechterverhältnis zu keinen aussagekräftigen Daten führt.

Bei jüdischen Hauptfiguren (Männer und Frauen je 7%) zeigt sich ebenfalls kein Geschlechterunterschied. Die zwei atheistischen Hauptfiguren sind männlich.

Bei den 10 muslimischen Hauptfiguren (7% aller Hauptfiguren mit Religionsbezug) zeigt sich ein Geschlechterunterschied: Von den 10 muslimischen Hauptfiguren sind 7 Männer und 3 Frauen, d.h. 8% aller männlichen Hauptfiguren und 4% aller weiblichen Hauptfiguren sind muslimisch.

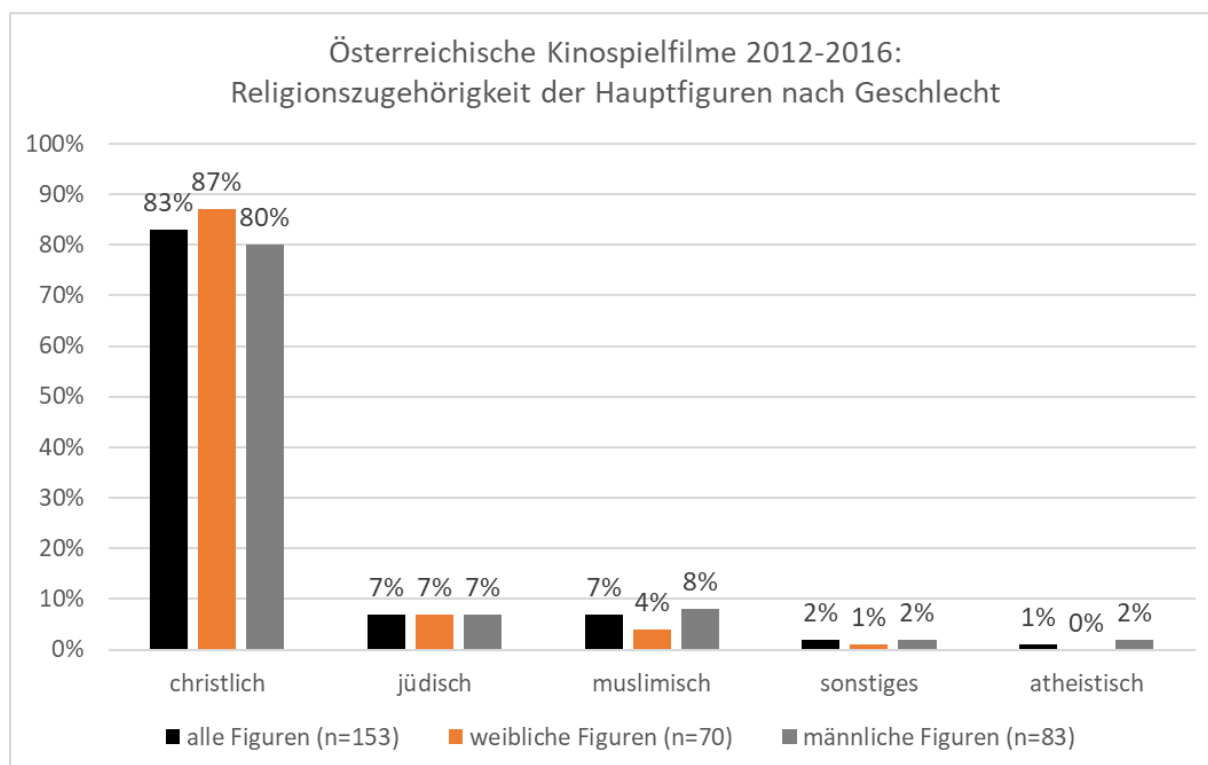


Abbildung Kinospielfilme 25: Österreichische Kinospielfilme 2012-2016: Religionszugehörigkeit der Hauptfiguren nach Geschlecht⁶⁰

Ergebnis Kinospielfilme *On Screen* (6) – Hauptfiguren und Religionsbezug

47% der Hauptfiguren sind keiner Religion zuzuordnen.

83% der Hauptfiguren mit Religionsbezug sind einer christlichen Religion zuzuordnen.

Von den weiblichen Hauptfiguren mit Religionsbezug sind 87% christlich, 7% jüdisch und 4% muslimisch. Von den männlichen Hauptfiguren mit Religionsbezug sind 80% christlich, 7% jüdisch und 8% muslimisch.

3.6.6 SCHICHTZUGEHÖRIGKEIT UND SOZIALE MOBILITÄT DER HAUPTFIGUREN

Zur Erhebung von sozialen Positionen der Hauptfiguren wurden diese von den kodierenden Personen nach Schichtzugehörigkeit eingestuft. Dabei wurde mit einem groben dreistufigen Modell gearbeitet (Unter-, Mittel- und Oberschicht).

Um soziale Mobilität einer Hauptfigur erfassen zu können, erfolgte die Kodierung der Schichtzugehörigkeit in zwei Schritten:

- (1) Schichtherkunft: Aus welcher sozialen Schicht stammt die Figur?
- (2) Gelebte Schicht: In welcher sozialen Schicht bewegt sich die Figur im Film (größtenteils)?

Schichtherkunft: 61% der Hauptfiguren wurden bezüglich ihrer Herkunft der Mittelschicht zugerechnet. 20% der Hauptfiguren stammen aus der Unterschicht und 19% aus der Oberschicht.

Gelebte Schicht: 53% der Hauptfiguren wurden bezüglich der gelebten Schicht der Mittelschicht zugeordnet, 25% der Unterschicht und 22% der Oberschicht.

⁶⁰ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

Im Hinblick auf ihre Schichtzugehörigkeit weisen die untersuchten Hauptfiguren keine geschlechtsspezifischen Unterschiede auf.

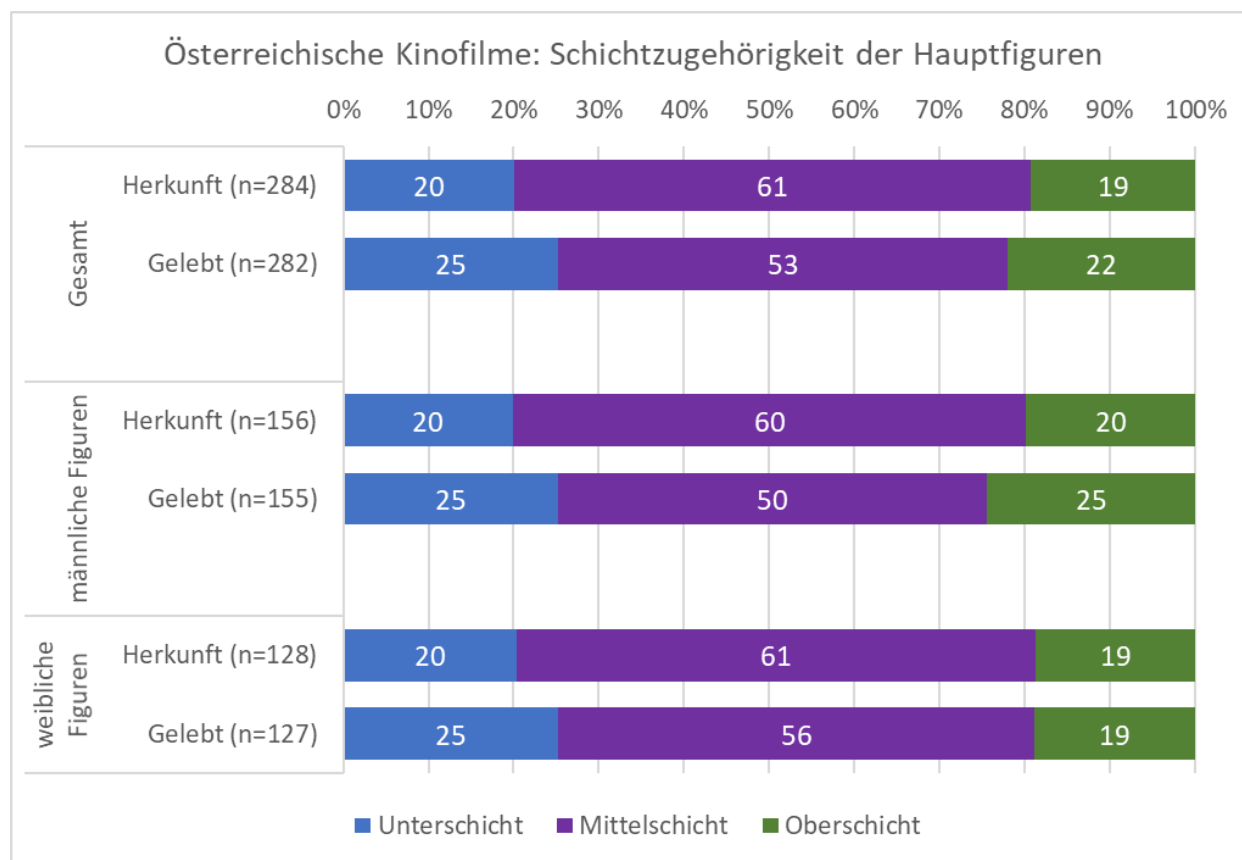


Abbildung Kinospielefilme 26: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016: Schichtzugehörigkeit der Hauptfiguren

78% aller Hauptfiguren, 75% der männlichen und 81% der weiblichen Hauptfiguren zeigen keine soziale Mobilität.

Nur 1% der Hauptfiguren erlebt soziale Mobilität um mehr als eine soziale Schichtebene d.h. sie konnten von der Unterschicht in die Oberschicht aufsteigen oder von der Oberschicht in die Unterschicht absteigen. Hier zeigen sich keine Geschlechterunterschiede.

Sozialer Abstieg: 12% aller Hauptfiguren – 12% der männlichen und 11% der weiblichen Hauptfiguren – verschlechtern im Verlauf der Erzählung ihre soziale Schichtzugehörigkeit um eine Schichtebene.

Sozialer Aufstieg: 8% aller Hauptfiguren – 10% der männlichen und 6% der weiblichen Hauptfiguren – erleben sozialen Aufstieg um eine Schicht; dies ist die größte erkennbare Geschlechterdifferenz bezüglich sozialer Schicht und sozialer Mobilität.

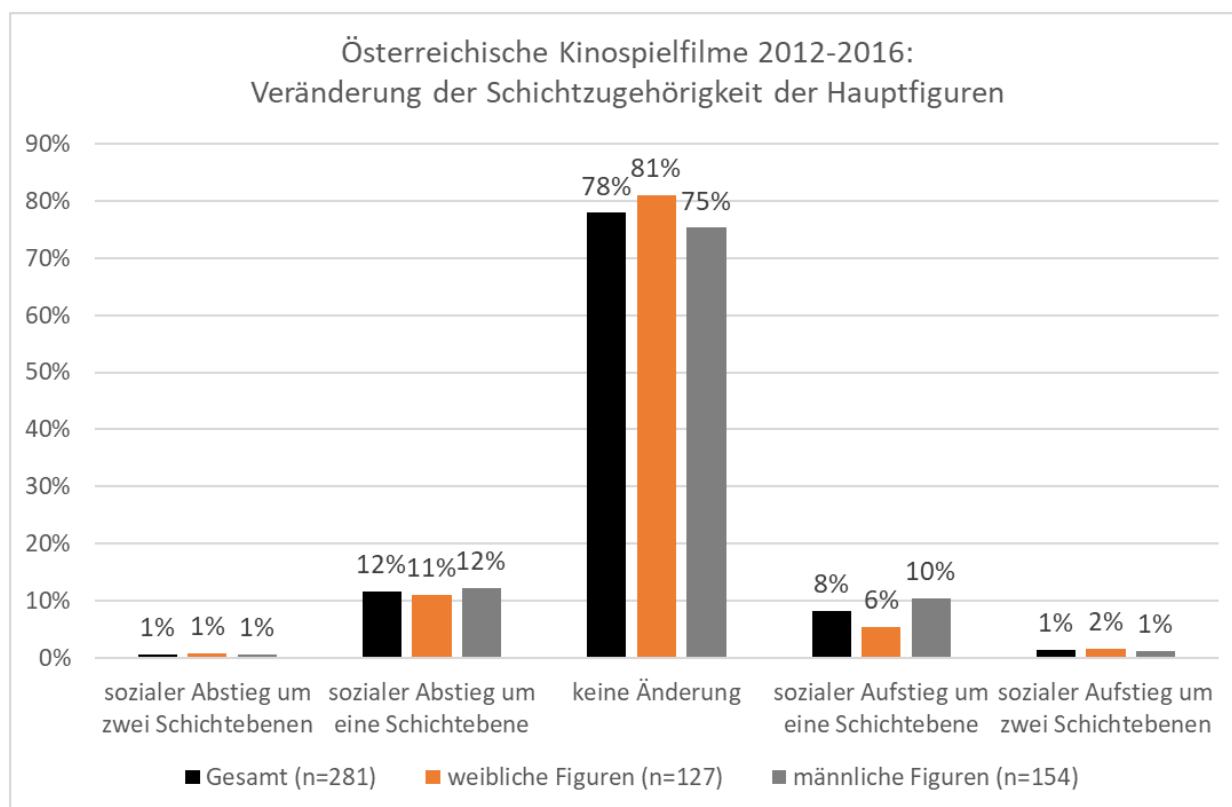


Abbildung Kinospielefilme 27: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016: Veränderung der Schichtzugehörigkeit der Hauptfiguren⁶¹

Ergebnis Kinospielefilme *On Screen* (7) – Schichtzugehörigkeit und soziale Mobilität

Der Großteil der Hauptfiguren (61%) der österreichischen Kinospielefilme 2012-2016 stammt aus der Mittelschicht und bewegt sich im Filmgeschehen auch in der Mittelschicht.

13% der Hauptfiguren erleben sozialen Abstieg, 9% sozialen Aufstieg.

Weibliche Hauptfiguren erleben etwas weniger soziale Mobilität als männliche Hauptfiguren.

Die Filme zeigen etwas weniger soziale Aufsteigerinnen als Aufsteiger.

3.6.7 WOHSITUATION DER HAUPTFIGUREN

Um die Wohnsituation der Hauptfiguren zu erheben, wurden folgende Kategorien festgelegt. (In der Klammer steht die absolute Zahl der Figuren, für die die Kategorie erhoben werden konnte.)

- **Lebt die Figur in der Stadt oder auf dem Land?** (209 von 289 Hauptfiguren)
- **Lebt die Figur in einem Haus oder in einer Wohnung?** (289 von 289 Hauptfiguren)
- **Lebt die Figur im Eigentum oder zur Miete?** (164 von 289 Hauptfiguren)
- **Wie groß ist die geschätzte Wohnfläche, die die Figur zur Verfügung hat?**⁶² (193 von 289 Hauptfiguren)

⁶¹ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

⁶² Da einige dieser Kriterien im Film oft nicht explizit thematisiert werden, unterliegen diese Daten noch stärker der subjektiven Einschätzung der kodierenden Person als andere Variablen.

64% der Hauptfiguren leben in der Stadt und 36% leben auf dem Land. Von den männlichen Hauptfiguren leben 60% in der Stadt und 40% auf dem Land. Von den weiblichen Hauptfiguren leben 70% in der Stadt und 31% auf dem Land.

46% der Hauptfiguren wohnen in Häusern, 54% in einer Wohnung. Von den männlichen Hauptfiguren leben 53% in einem Haus und 47% in einer Wohnung. Von den weiblichen Hauptfiguren leben 37% in einem Haus und 63% in einer Wohnung. Zu dieser Diskrepanz passt, dass weibliche Hauptfiguren zu einem größeren Teil in der Stadt wohnen, wo eher Wohnungen bewohnt werden, als männliche Figuren.

45% der Hauptfiguren leben im Eigentum und 55% zur Miete. Von den männlichen Hauptfiguren leben 54% im Eigentum und 46% zur Miete. Von den weiblichen Hauptfiguren leben 36% im Eigentum und 64% zur Miete.⁶³

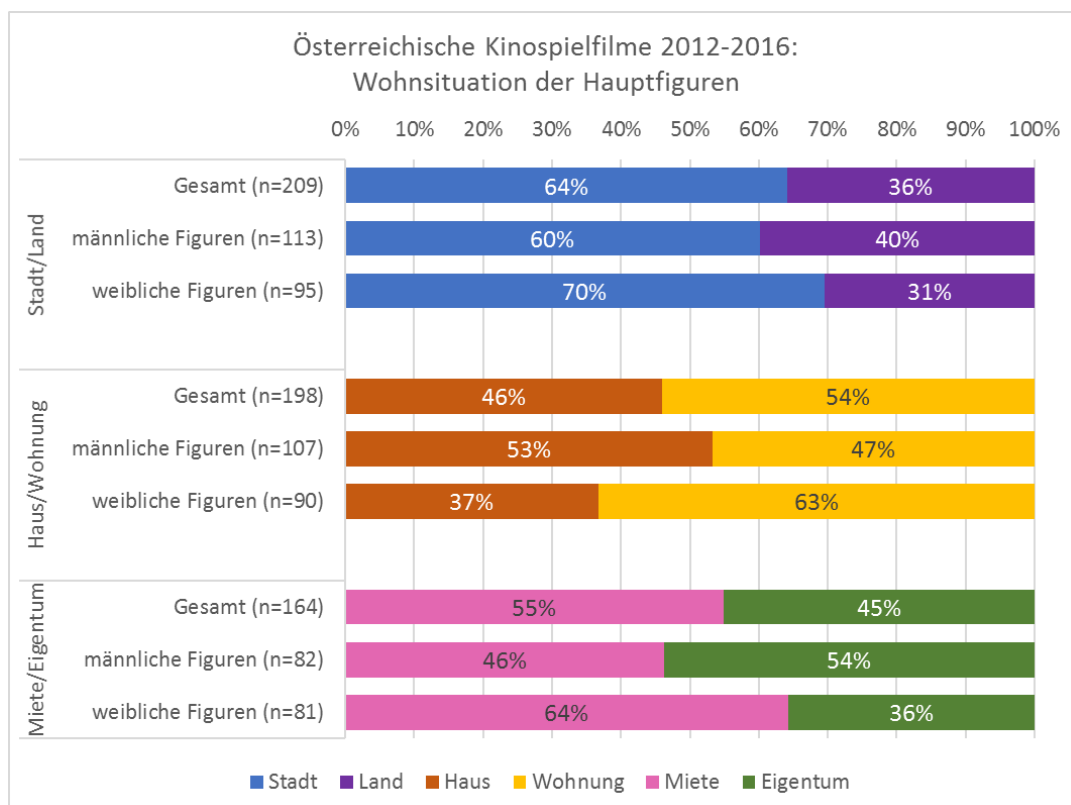


Abbildung Kinospielfilme 28: Österreichische Kinospielfilme 2012-2016: Wohnsituation der Hauptfiguren⁶⁴

Auch die Wohnfläche, die eine Hauptfigur für sich zur Verfügung hat, konnte von den kodierenden Personen nur geschätzt werden. Für die meisten Hauptfiguren wurde eine Wohnnutzfläche von ca. 100m² geschätzt. Die Spannweite der geschätzten Wohnfläche liegt zwischen 15m² (bei Frauen 20m²) und 6.000m².

Die Hälfte aller Hauptfiguren lebt in Wohnungen oder Häusern zwischen 60m² und 200m². Die Hälfte aller Männer lebt in Wohnungen oder Häusern zwischen 64m² und 200m². Die Hälfte aller Frauen lebt in Wohnungen oder Häusern zwischen 60m² und 180m². Die Geschlechterunterschiede sind also auch bei dieser Kategorie des Wohnens gering.

⁶³ Diese Kategorie weist keine hohe Kodierungszuverlässigkeit auf. Eigentumsverhältnisse konnten von den kodierenden Personen nur subjektiv interpretiert werden. Ein Haus wurde meist als Eigentum kodiert und Wohnungen meist als Mietobjekte.

⁶⁴ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

Durchschnittlich leben die Hauptfiguren auf großzügigen 228m². Männliche Hauptfiguren leben auf durchschnittlich 244m² etwas geräumiger als Frauen mit durchschnittlichen 212m² Wohnfläche.

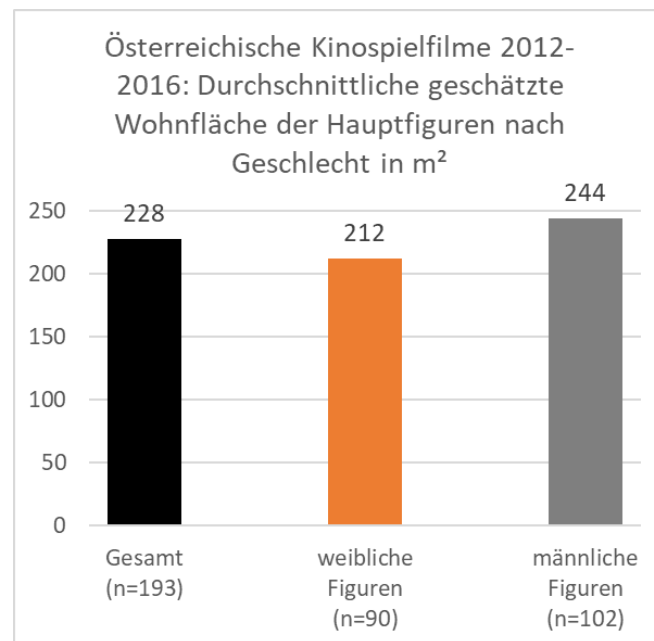


Abbildung Kinospielfilme 29: Österreichische Kinospielfilme 2012-2016: Durchschnittliche geschätzte Wohnfläche der Hauptfiguren nach Geschlecht in m²

Ergebnis Kinospielfilme *On Screen* (8) – Wohnsituation der Hauptfiguren

Von den Hauptfiguren der österreichischen Kinospielfilme 2012-2016 leben 64% in der Stadt und 36% am Land, 46% leben in Häusern und 54% in Wohnungen, 45% leben im Eigentum und 55% zur Miete. Durchschnittlich leben die Figuren auf etwa 200m².

Weibliche Figuren wohnen öfter in der Stadt als Männer (70% zu 60%), sie wohnen häufiger in einer Wohnung als Männer (63% zu 47%), weibliche Figuren leben häufiger zur Miete als männliche Figuren (64% zu 46%). Bei der geschätzten Wohnfläche leben Frauen durchschnittlich etwas weniger großzügig als Männer (244m² zu 212m²).

3.6.8 ARBEIT UND FINANZIELLE LEBENSGRUNDLAGE DER HAUPTFIGUREN

Um einen Eindruck der Arbeits- bzw. Erwerbssituation der Hauptfiguren zu erhalten, wurden folgende Kategorien unterschieden. (In der Klammer steht die absolute Zahl der Figuren, für die die Kategorie erhoben werden konnte.)

- **Ausgeübte Arbeit** (212 von 289 Hauptfiguren)
- **Berufliche Leitungsfunktion** (215 von 289 Hauptfiguren)
- **Soziales Prestige der beruflichen Tätigkeit** (240 von 289 Hauptfiguren)
- **Höhe der monatlichen finanziellen Lebensgrundlage (grobe Einschätzung aufgrund des Lebensstils)** (160 von 289 Hauptfiguren)

Nach dem Prinzip möglicher Mehrfachnennungen⁶⁵ wurden für 212 Hauptfiguren 254 ausgeübte Tätigkeiten aufgelistet, die dann zum Zweck der Auswertung in 21 Arbeitsfelder geclustert wurden.⁶⁶

Das größte Arbeitsfeld bildet die Kunstszene mit 26%. Die nachfolgenden 20 Arbeitsfelder liegen alle unter 8%: Medizin/Sozialbereich (8%), einfache Angestellte (6%), im Gastgewerbe Tätige und Arbeitssuchende (jeweils 6%). Die kleinsten Gruppen bilden Sexarbeiter*innen (1%) sowie Personen, die Hausarbeit verrichten (1%).

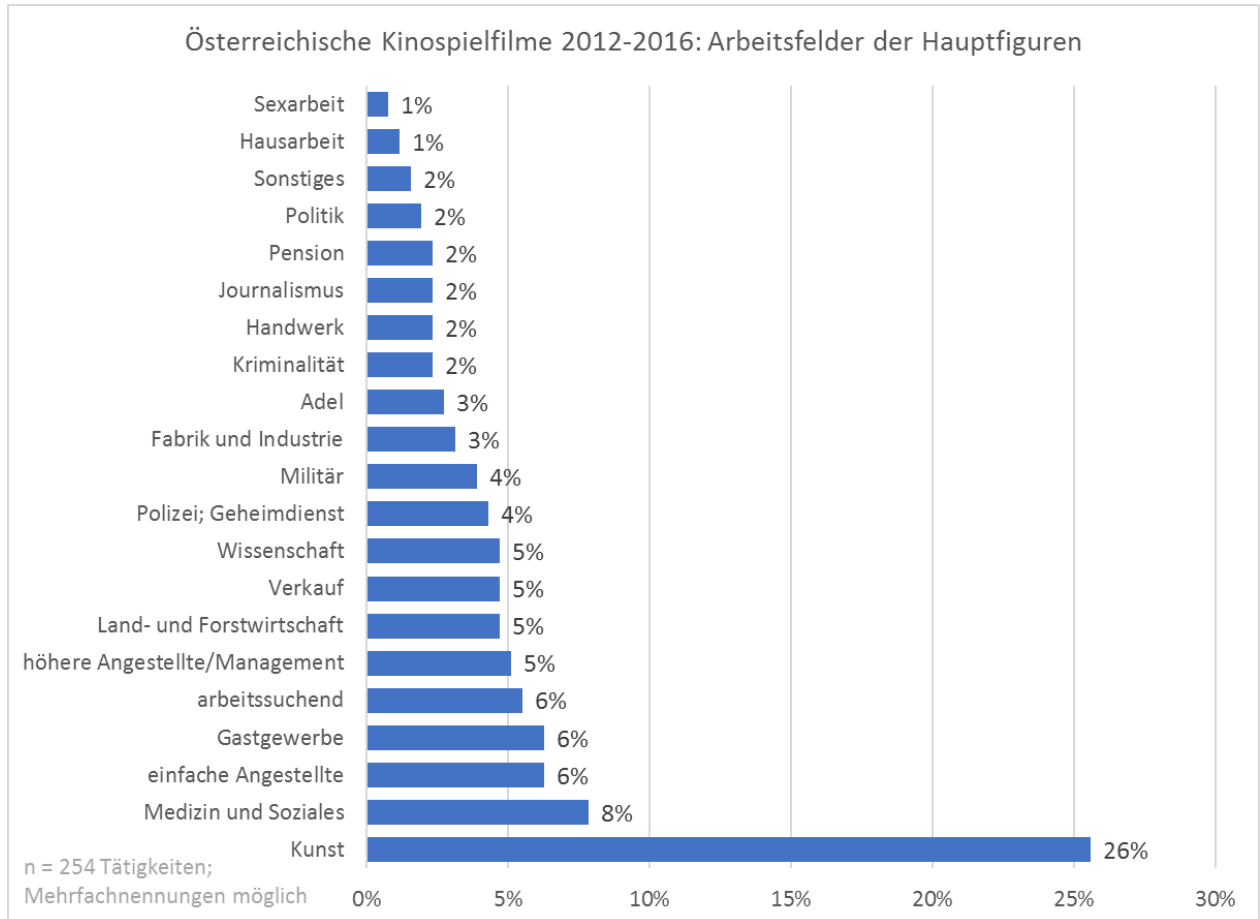


Abbildung Kinospielefilme 30: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016: Arbeitsfelder der Hauptfiguren

⁶⁵ Ist eine Figur Hotelbesitzerin und Musikerin, wurde sie sowohl zu „Gastgewerbe“ als auch zu „Kunst“ gezählt.

⁶⁶ Alle Kategorien, die nur einmal genannt wurden, wurden unter „Sonstiges“ zusammengefasst: ein Tierfänger, ein Snowboarder, eine Pilotin und eine Gespensterjägerin.

35% der Figuren haben in ihrem Filmleben eine Leitungsfunktion inne. Bei männlichen Figuren sind es 40%, bei weiblichen Figuren sind es 29%.

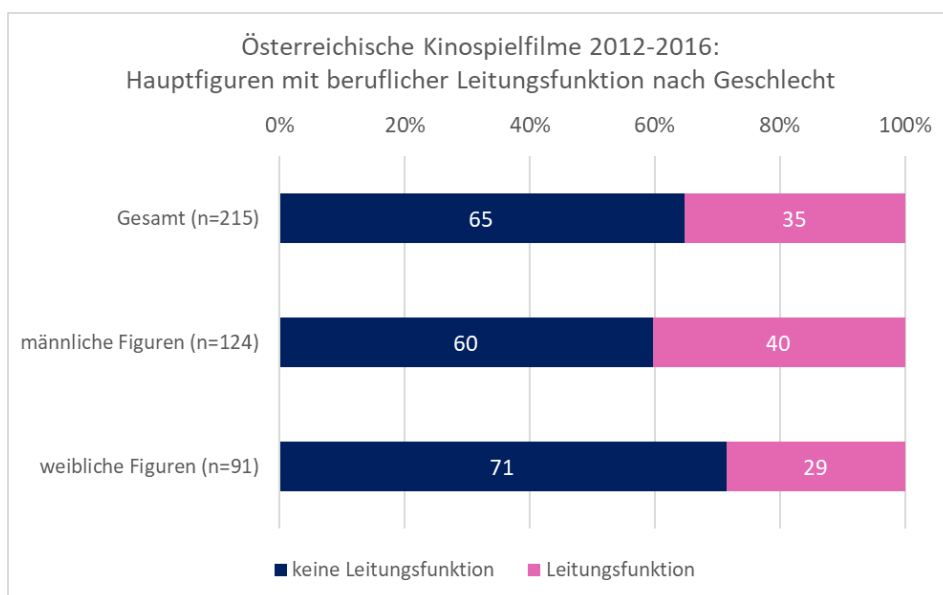


Abbildung Kinospiele 31: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Hauptfiguren mit beruflicher Leitungsfunktion nach Geschlecht

Die monatliche finanzielle Lebensgrundlage wurde für 160 der 289 Hauptfiguren erhoben.

Bei der Schätzung der monatlichen finanziellen Lebensgrundlage liegt die Range zwischen € 0 und € 400.000. Durchschnittlich liegt die geschätzte monatliche finanzielle Lebensgrundlage der Hauptfiguren bei € 6.500 pro Monat. Bei männlichen Hauptfiguren ist sie mit € 8.100 fast doppelt so hoch wie jene von weiblichen Hauptfiguren, die auf € 4.400 geschätzt wurde.⁶⁷

Der für statistische Ausreißer etwas weniger anfällige Median⁶⁸ liegt für alle Hauptfiguren bei € 2.000 – dies gilt auch für die männlichen Hauptfiguren. Bei weiblichen Hauptfiguren liegt der Median bei € 1.900. Die Hälfte aller Hauptfiguren hat monatlich geschätzt zwischen € 1.000 und € 3.500 zur Verfügung. Für die Hälfte aller männlichen Hauptfiguren wurde aufgrund des Lebensstils eine monatliche finanzielle Lebensgrundlage zwischen € 1.000 und € 3.500 geschätzt. Für die Hälfte aller weiblichen Hauptfiguren wurde aufgrund des Lebensstils eine monatliche finanzielle Lebensgrundlage zwischen € 800 und € 3.000 geschätzt.

⁶⁷ Die Durchschnittswerte der geschätzten finanziellen Lebensgrundlage wurden auf 100 genau gerundet.

⁶⁸ Der Median gibt den mittleren Wert an. D.h. die Hälfte der analysierten männlichen Figuren hatte eine geschätzte finanzielle Lebensgrundlage von bis zu € 2.000, die andere Hälfte über € 2.000. Dagegen hatte die Hälfte der analysierten weiblichen Figuren eine geschätzte finanzielle Lebensgrundlage von bis zu € 1.900, die andere Hälfte über € 1.900.

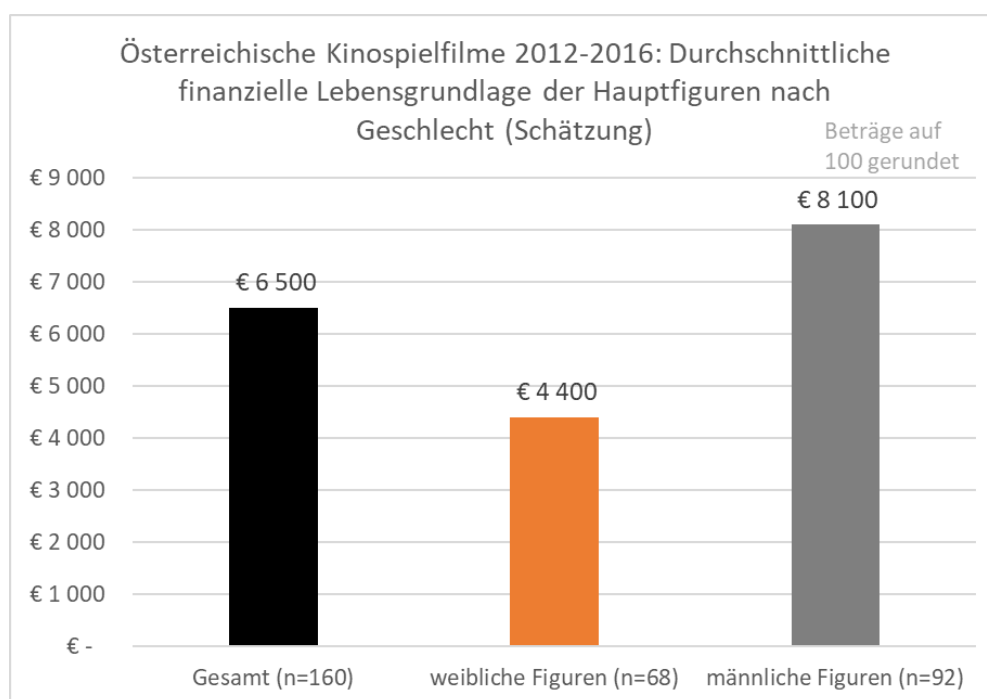


Abbildung Kinospielfilme 32: Österreichische Kinospielfilme 2012-2016: Durchschnittliche finanzielle Lebensgrundlage der Hauptfiguren nach Geschlecht (Schätzung)

Die Einschätzung des sozialen Ansehens der beruflichen Tätigkeit lässt keine nennenswerten Unterschiede für männliche und weibliche Figuren erkennen. Auf einer elfstufigen Skala von „0 = gar kein Ansehen“ bis „10 = sehr hohes Ansehen“ haben von 240 Figuren (136 männliche Figuren, 104 weibliche Figuren) alle ein durchschnittliches Ansehen von 6 Punkten (gesamt 6,04; männliche Figuren 6,15; weibliche Figuren 5,88). Der Hälfte aller Figuren (unabhängig vom Geschlecht) wurde ein Ansehen von 5 bis 8 Punkten zugeordnet.

Ergebnis Kinospielfilme *On Screen* (9) – Arbeit und finanzielle Lebensgrundlage der Hauptfiguren

Ein Viertel (26%) der Hauptfiguren in den österreichischen Kinospielfilmen 2012-2016 arbeitet zumindest teilweise im Kunstbereich, der damit im untersuchten Sample bei weitem das größte Berufskluster bildet.

40% der männlichen Hauptfiguren und 30% der weiblichen Hauptfiguren üben einen Beruf mit Leitungsfunktion aus.

Das aufgrund des Lebensstils der Figuren geschätzte monatliche Einkommen ist für männliche Figuren im Schnitt fast doppelt so hoch (€ 8.100) wie das für weibliche Figuren geschätzte monatliche Einkommen (€ 4.400).

Für die Hälfte aller männlichen Figuren wurde ein monatliches Nettogehalt zwischen € 1.000 und € 3.500 geschätzt. Für die Hälfte aller weiblichen Figuren wurde ein monatliches Nettogehalt zwischen € 800 und € 3.000 geschätzt.

Das soziale Ansehen der beruflichen Tätigkeit von männlichen und weiblichen Figuren wurde gleich hoch eingeschätzt.

3.6.9 BILDUNG DER HAUPTFIGUREN

Der Bildungsstand (höchste abgeschlossene Bildungsstufe) wurde für 271 Hauptfiguren erfasst. Für 63% der Hauptfiguren musste der Bildungsstand aus dem Kontext der Filmhandlung geschätzt werden, bei 37% der Hauptfiguren war der Bildungsstand aufgrund des filmischen Kontexts bekannt.

- 17% der Hauptfiguren haben (noch) keinen Pflichtschulabschluss – 18% der männlichen und 15% der weiblichen Hauptfiguren. In diese Kategorie fallen auch Schüler*innen, die für einen (Pflicht-)Schulabschluss noch zu jung sind.
- 11% der Hauptfiguren haben Pflichtschulabschluss, aber keine weitergehende (abgeschlossene) Ausbildung – 9% der männlichen und 15% der weiblichen Hauptfiguren.
- 4% der Hauptfiguren haben eine weiterführende Schule ohne Matura⁶⁹ abgeschlossen – 5% der männlichen und 3% der weiblichen Hauptfiguren.
- 7% der Hauptfiguren haben einen Lehrabschluss – 8% der männlichen und 6% der weiblichen Hauptfiguren.
- 29% der Hauptfiguren haben Matura – 26% der männlichen und 33% der weiblichen Hauptfiguren.
- 32% der Hauptfiguren haben ein abgeschlossenes Hochschulstudium – 35% der männlichen und 29% der weiblichen Hauptfiguren.

In den Randkategorien – kein Pflichtschulabschluss bzw. abgeschlossenes Hochschulstudium – gibt es mehr männliche Hauptfiguren als weibliche. In den mittleren Bildungskategorien ist es umgekehrt, da liegen die Anteile weiblicher Hauptfiguren höher als jene der männlichen.

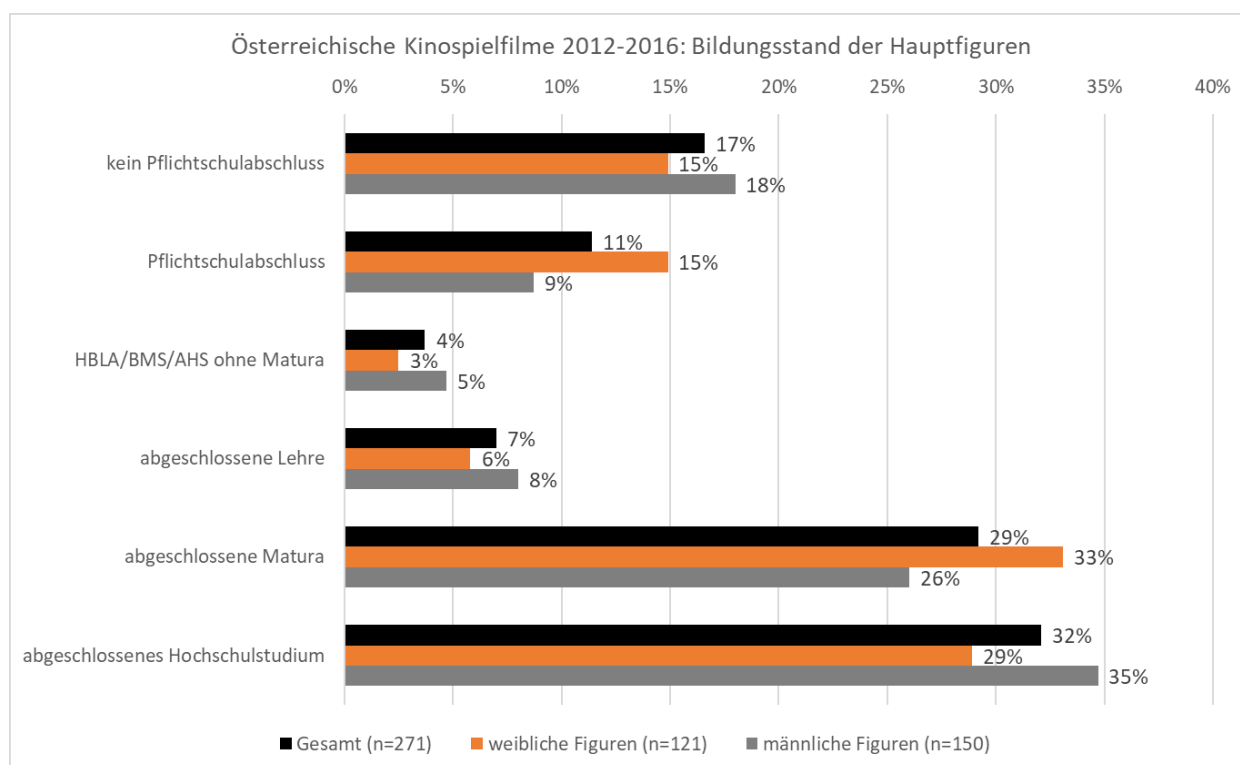


Abbildung Kinospiele 33: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Bildungsstand der Hauptfiguren⁷⁰

⁶⁹ In diese Kategorien fallen weiterführende Schulen, die nach Abschluss der Pflichtschule besucht werden: HBLA – Höhere Bundeslehranstalten, BMS – Berufsbildende Mittlere Schulen und AHS – Allgemeinbildende Höhere Schulen.

⁷⁰ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

Ergebnis Kinospielefilme *On Screen* (10) – Bildung der Hauptfiguren

Unter den Hauptfiguren der österreichischen Kinospielefilme der Jahre 2012-2016 haben etwa 60% Matura oder ein abgeschlossenes Hochschulstudium.

Unter den Hauptfiguren der österreichischen Kinospielefilme der Jahre 2012-2016 haben...

... mehr männliche Hauptfiguren keinen Pflichtschulabschluss (18%) als weibliche (15%),

... mehr weibliche Hauptfiguren maximal Pflichtschulabschluss (15%) als männliche (9%),

... mehr weibliche Hauptfiguren Matura (33%) als männliche (26%),

...mehr männliche Hauptfiguren ein abgeschlossenes Studium (35%) als weibliche (29%).

3.6.10 ELTERNSCHAFT VON HAUPTFIGUREN

Im Forschungsinteresse lag es zu erheben, ob und wie Elternschaft und Kinderbetreuung dargestellt werden. Das Thema wurde mit Fokus auf die Erwachsenenfiguren erhoben.

In den untersuchten Filmen gab es keine minderjährigen Eltern. Die Elternschaft wurde für 224 Hauptfiguren erfasst.

163 der 224 Hauptfiguren haben **keine Kinder** (73%) – männliche Figuren sind zu 74% kinderlos, weibliche zu 71%.

16% aller Hauptfiguren haben **ein Kind** – 15% der männlichen und 17% der weiblichen.

7% aller Hauptfiguren haben **zwei Kinder** – 7% der männlichen und 8% der weiblichen.

3% aller Hauptfiguren haben **drei Kinder** – 3% der männlichen und 2% der weiblichen.

Unter den Hauptfiguren ist die Geschlechterverteilung bezüglich Anzahl der Kinder nahezu gleich.

Hauptfiguren mit mehr als drei Kindern kommen nur in geringer Fallzahl vor: Eine weibliche Filmfigur hat vier Kinder, eine männliche Filmfigur hat fünf Kinder und eine weibliche Filmfigur hat elf Kinder.

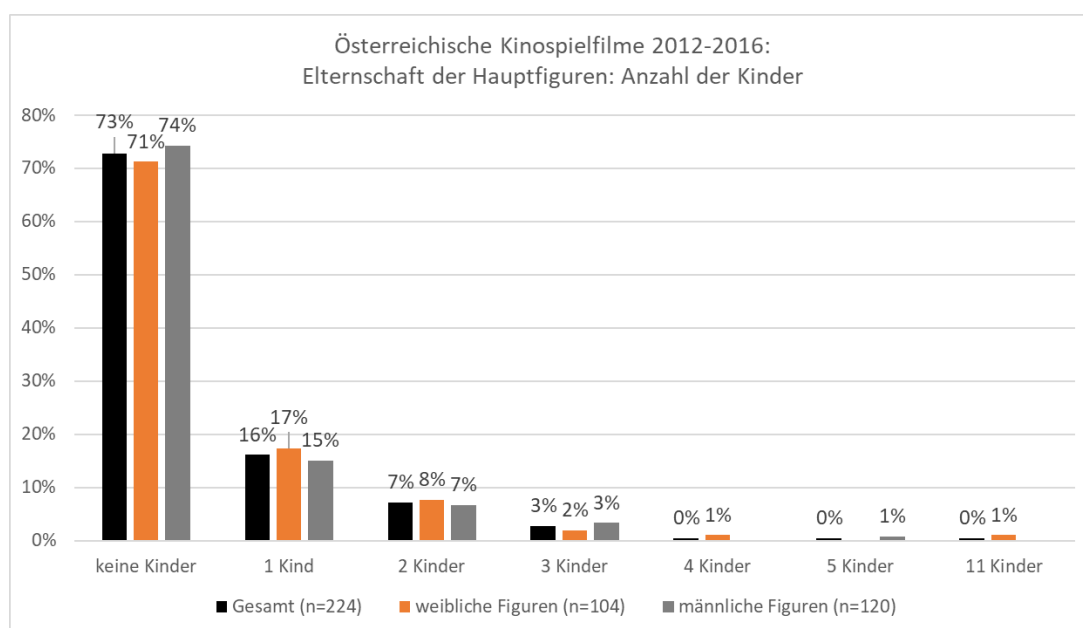


Abbildung Kinospielefilme 34: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016: Elternschaft der Hauptfiguren: Anzahl der Kinder⁷¹

⁷¹ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

Von den 61 Hauptfiguren, die Kinder haben, leben 30% **nicht mit ihren Kindern** im selben Haushalt – 37% der männlichen und 23% der weiblichen Hauptfiguren.

48% aller Hauptfiguren, die Kinder haben, leben mit **einem Kind** im selben Haushalt – 43% der männlichen und 52% der weiblichen Hauptfiguren.

15% der Hauptfiguren, die Kinder haben, leben mit **zwei Kindern** im selben Haushalt – 17% der männlichen und 13% der weiblichen Hauptfiguren.

5% der Hauptfiguren, die Kinder haben, leben mit **drei Kindern** im selben Haushalt - 3% der männlichen und 7% der weiblichen Hauptfiguren.

3% der Hauptfiguren, die Kinder haben, leben mit **vier Kindern** im selben Haushalt. Es handelte sich dabei um 2 weibliche Hauptfiguren (7% aller weiblichen Hauptfiguren).

Es gibt keine Hauptfigur, die mit mehr als vier Kindern im selben Haushalt lebt.

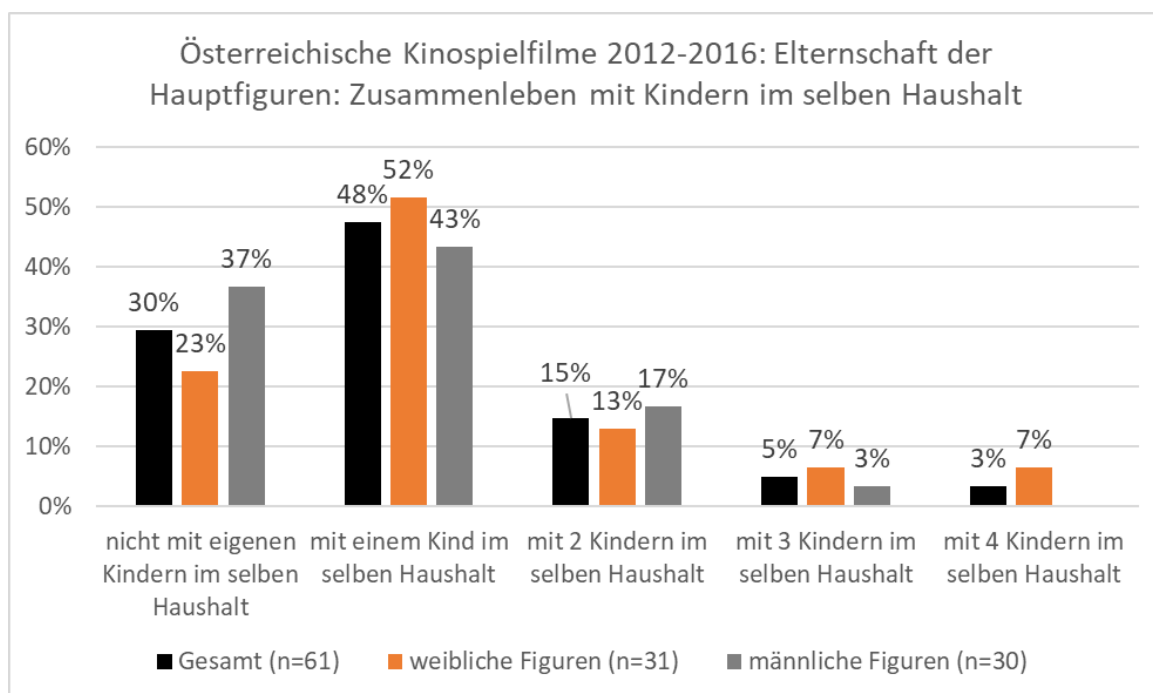


Abbildung Kinospiele 35: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Elternschaft der Hauptfiguren: Zusammenleben mit Kindern im selben Haushalt⁷²

Bei 56 von 61 Hauptfiguren, die Kinder haben, konnte erhoben werden, ob bzw. wie viele ihrer Kinder bereits erwachsen sind: 40% der 56 Hauptfiguren haben **zumindest ein erwachsenes Kind**.

61% der 56 Hauptfiguren, die Kinder haben, haben **ausschließlich minderjährige Kinder** – 54% der männlichen und 68% der weiblichen Hauptfiguren.

27% der 56 Hauptfiguren, die Kinder haben, haben **ein erwachsenes Kind** – 36% der männlichen und 18% der weiblichen Hauptfiguren.

11% der 56 Hauptfiguren, die Kinder haben, haben **zwei erwachsene Kinder** – 7% der männlichen und 14% der weiblichen Hauptfiguren.

Eine Hauptfigur (2% der 56 Hauptfiguren, die Kinder haben) hat **drei erwachsene Kinder**; dabei handelte es sich um eine männliche Hauptfigur (4% der männlichen Hauptfiguren).

Im untersuchten Sample gibt es keine Hauptfigur, die mehr als drei erwachsene Kinder hat.

⁷² Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

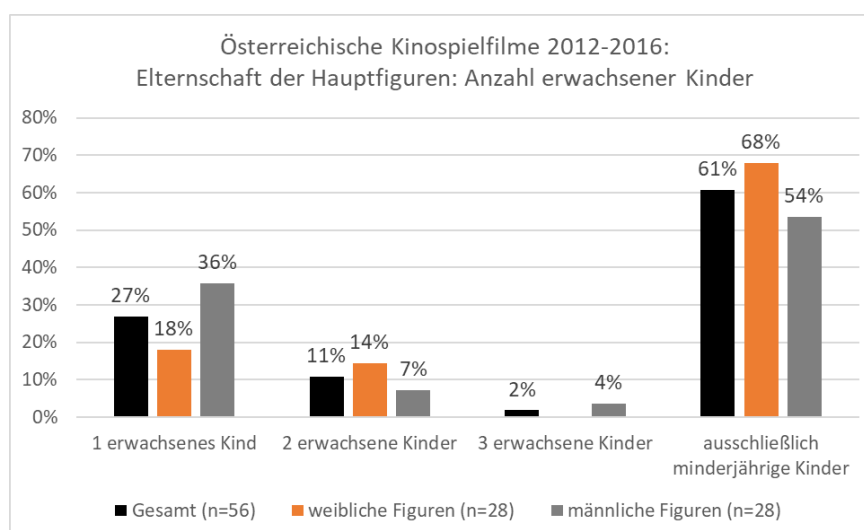


Abbildung Kinospieelfilme 36: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Elternschaft der Hauptfiguren: Anzahl erwachsener Kinder⁷³

Bei 50 der 61 Hauptfiguren mit Kindern konnte die Erziehungssituation erhoben werden.

66% aller Hauptfiguren erziehen ihre Kinder **gemeinsam mit ihren Partner*innen im selben Haushalt** – 63% der männlichen und 69% der weiblichen Hauptfiguren.

22% der Hauptfiguren sind **Alleinerzieher*innen**; dies betrifft 17% der männlichen und 27% der weiblichen Hauptfiguren.

12% der Hauptfiguren sind als Eltern **getrennt erziehend** und leben nicht im selben Haushalt mit ihren Partner*innen, sind aber für die Erziehung der Kinder gemeinsam verantwortlich: 21% der männlichen und 4% der weiblichen Hauptfiguren erziehen ihre Kinder getrennt von der*dem Partner*in.

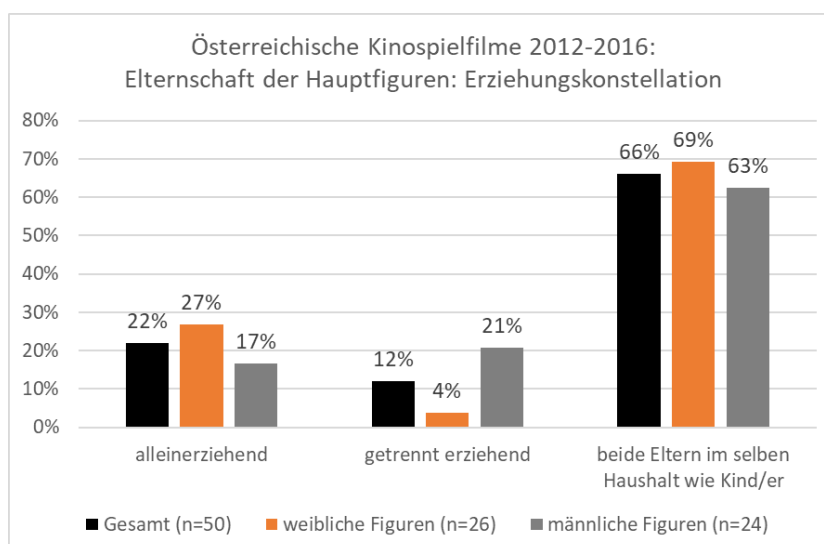


Abbildung Kinospieelfilme 37: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Elternschaft der Hauptfiguren: Erziehungskonstellation⁷⁴

⁷³ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

⁷⁴ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

Ergebnis Kinospiele *On Screen* (11) - Elternschaft von Hauptfiguren

Ein Viertel der Figuren hat Kinder, die meisten davon haben ein Einzelkind. Die Anzahl der Kinder ergibt bei weiblichen und männlichen Hauptfiguren keinen Unterschied.

Etwas mehr als ein Drittel der männlichen Figuren lebt mit keinem ihrer Kinder in einem Haushalt, bei den weiblichen Figuren ist es etwas mehr als ein Fünftel. Die größte Gruppe der Hauptfiguren lebt mit einem ihrer Kinder im selben Haushalt: etwa die Hälfte der weiblichen Figuren und etwa 40% der männlichen Figuren.

Zwei Drittel der weiblichen Hauptfiguren mit Kindern hat keine erwachsenen Kinder, bei den männlichen Hauptfiguren mit Kindern betrifft dies etwa die Hälfte.

Zwei Drittel der Figuren mit Kindern erziehen diese gemeinsam mit ihrem*r Partner*in im selben Haushalt. Ein Viertel der weiblichen Figuren ist alleinerziehend, aber nur ein Fünftel der männlichen Figuren. Ein Fünftel der männlichen Figuren erzieht seine Kinder getrennt lebend, aber nur 4% der weiblichen Figuren.

3.6.11 HANDLUNGSSPIELRAUM DER HAUPTFIGUREN NACH SOZIALEM UMFELD

Im Forschungsinteresse lag die Frage, ob es in der Darstellung der Hauptfiguren bezüglich ihres Handlungsspielraums nach sozialem Umfeld Unterschiede gibt. Erhoben wurde nach den Kategorien öffentlich, privat, Familie – Mehrfachnennungen waren möglich.

81% aller 284 Hauptfiguren sind in **öffentlichem Umfeld** zu sehen – 85% der männlichen und 75% der weiblichen Hauptfiguren.

85% aller 284 Hauptfiguren werden in **privatem Umfeld** gezeigt – 88% der männlichen und 82% der weiblichen Hauptfiguren.

51% der 284 Hauptfiguren bewegen sich in **familiärem Umfeld** – 52% der männlichen und 50% der weiblichen Hauptfiguren.

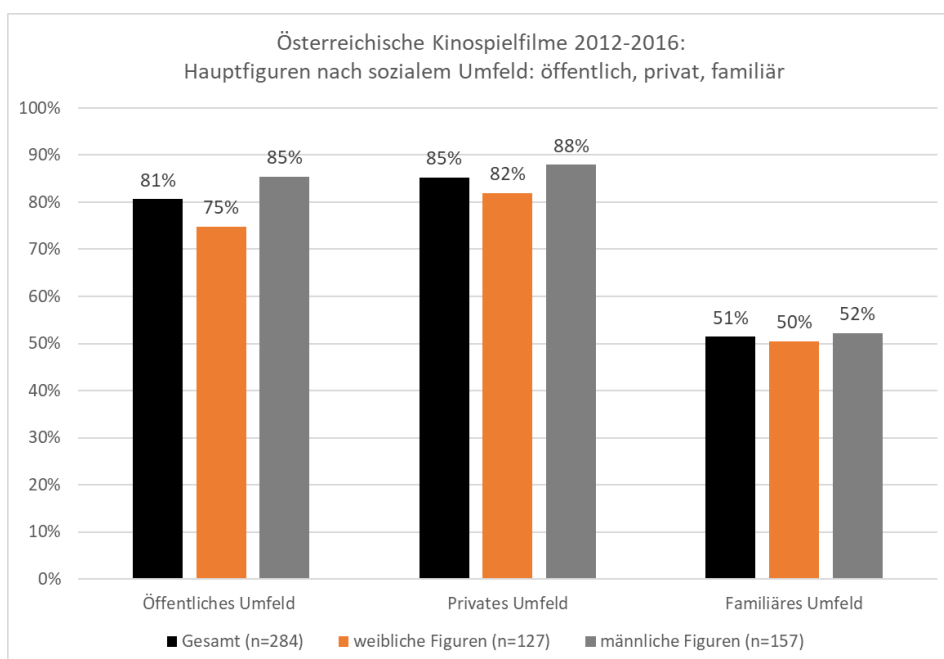


Abbildung Kinospiele 38: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Hauptfiguren nach sozialem Umfeld: öffentlich, privat, familiär

Ergebnis Kinospielefilme *On Screen* (12) - Handlungsspielraum der Hauptfiguren nach sozialem Umfeld

Die Darstellung der Hauptfiguren der österreichischen Kinospielefilme 2012-2016 in ihrem sozialen Umfeld zeigt geringe Geschlechterunterschiede.

In jeder der drei Kategorien – Öffentliches Umfeld, Privates Umfeld, Familie – dominieren die männlichen Hauptfiguren.

In der Kategorie Öffentliches Umfeld ist der Unterschied am deutlichsten: 85% der männlichen und 75% der weiblichen Hauptfiguren werden in öffentlichem Umfeld gezeigt.

In privatem Umfeld sind 88% der männlichen und 82% der weiblichen Figuren dargestellt.

52% der männlichen und 50% der weiblichen Figuren bewegen sich in familiärem Umfeld.

3.6.12 ZIELE UND HANDLUNGSMOTIVE DER HAUPTFIGUREN

Im Forschungsinteresse lag die Frage, welche Ziele die Hauptfiguren verfolgen und nach welchen Motivationen sie handeln. Folgende Kategorien waren im Erhebungsfragebogen vorgegeben:

- Beruflicher Erfolg
- Brechen mit gewohnter Lebenssituation, Ausbrechen aus eigenem Leben
- Erfüllen eines Lebenstraums
- Familie, Generationen
- Befreit bzw. gerettet werden
- Lebensveränderung
- Liebe
- Rache üben
- Rätsel lösen (Krimi, Familie, ...)
- Reichtum/Wohlstand
- Rettende*r Held*in sein
- Sexualität

Zusätzlich gab es eine offene Antwortkategorie. Mehrfachnennungen waren möglich. Über alle Kategorien hinweg zeigen sich innerhalb der einzelnen Kategorien nur geringfügige Geschlechterunterschiede.

Die drei häufigsten Ziele und Handlungsmotive, die von den Hauptfiguren in den analysierten Kinospielefilmen verfolgt werden, sind **beruflicher Erfolg, Liebe** und **Familie**.

36% der 287 Figuren streben nach beruflichem Erfolg – 39% der männlichen und 33% der weiblichen Hauptfiguren.

36% der 287 Figuren werden durch Liebe angetrieben – 35% der männlichen und 37% der weiblichen Hauptfiguren.

25% der Hauptfiguren sind mit familiären Themen und Konflikten oder der Suche nach ihren Wurzeln beschäftigt – 23% der männlichen und 28% der weiblichen Hauptfiguren.

Die Handlungsmotive der Hauptfiguren sind nach Häufigkeit wie folgt gereiht:

1. Beruflicher Erfolg
2. Liebe
3. Familie, Generationen
4. Rettende*r Held*in sein
5. Sexualität
6. Lebensveränderung
7. Erfüllen eines Lebenstraums
8. Rätsel lösen (Krimi, Familie, ...)
9. Rache üben
10. Befreit bzw. gerettet werden
11. Reichtum/Wohlstand
12. Brechen mit gewohnter Lebenssituation, Ausbrechen aus eigenem Leben

Die folgenden Motive leiten **männliche** Hauptfiguren häufiger als weibliche:

1. Beruflicher Erfolg
2. Sexualität
3. Erfüllen eines Lebenstraums
4. Rache üben
5. Reichtum/Wohlstand

Weibliche Hauptfiguren sind häufiger als männliche durch folgende Motive geleitet:

1. Liebe
2. Familie, Generationen
3. Rettende*r Held*in sein
4. Lebensveränderung
5. Rätsel lösen (Krimi, Familie, ...)
6. Befreit bzw. gerettet werden
7. Brechen mit gewohnter Lebenssituation, Ausbrechen aus eigenem Leben

Diese Clusterung von Zielen und Handlungsmotiven zeigt geschlechterstereotype Muster – wenngleich auch nur in schwacher statistischer Ausprägung.

Ergebnis Kinospielfilme *On Screen* (13) – Ziele und Handlungsmotive der Hauptfiguren

In den österreichischen Kinospielfilmen 2012-2016 zeigen sich über alle Ziele und Handlungsmotive der Hauptfiguren hinweg nur geringfügige Geschlechterunterschiede. Am häufigsten streben die Hauptfiguren nach beruflichem Erfolg (36%), nach Liebe (36%) und Familie (25%).

Die Motive, die männliche Hauptfiguren häufiger haben als weibliche Hauptfiguren, sind: Beruflicher Erfolg, Sexualität, Erfüllen eines Lebenstraums, Rache üben und Reichtum/Wohlstand.

Die Motive, die weibliche Hauptfiguren häufiger haben als männliche Hauptfiguren, sind: Liebe, Familie, rettende*r Held*in sein, Lebensveränderung, Rätsel lösen, befreit bzw. gerettet werden, Brechen mit gewohnter Lebenssituation.

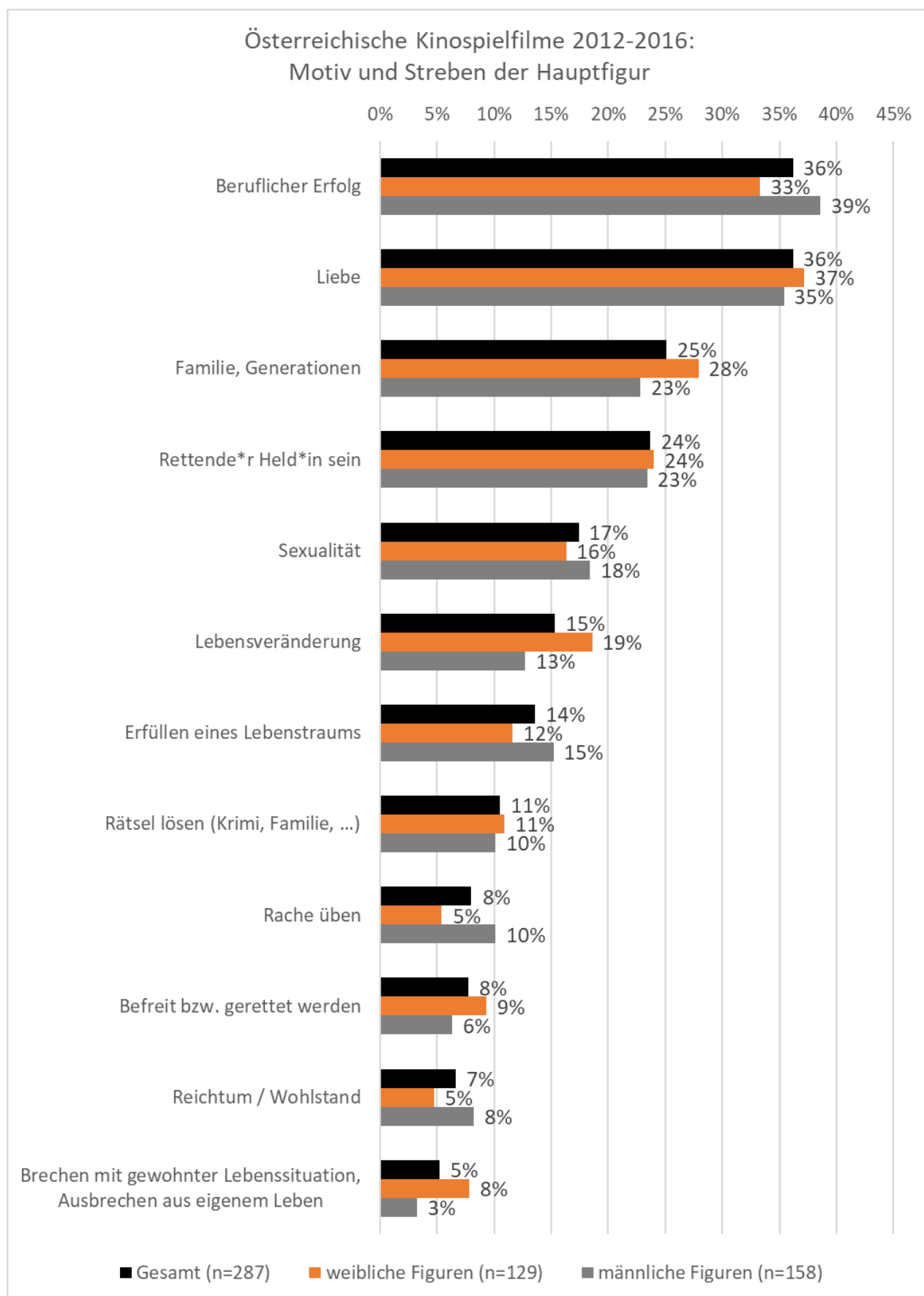


Abbildung Kinospiele 39: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Motiv und Streben der Hauptfigur

3.6.13 CHARAKTERISIERUNG DER HAUPTFIGUREN

Zur Erfassung der Charakterisierung der Hauptfiguren wurde auf folgende zwei Konzepte der Filmfigurenzeichnung zurückgegriffen:

- **aktiv** versus **passiv**
- **flach** versus **rund**

Diese Dichotomisierungen wurden von den kodierenden Personen eingeschätzt, ohne weiter zu differenzieren. Diese Dimension stellt demnach nur eine Ersteindrucksanalyse dar.

AKTIV VS. PASSIV

Die Untersuchung nach *aktiven* oder *passiven* Hauptfiguren bzw. Handlungsträger*innen zeigt, dass 82% der 279 Hauptfiguren als *aktiv* eingeschätzt wurden: 79% der männlichen und 85% der weiblichen Hauptfiguren.

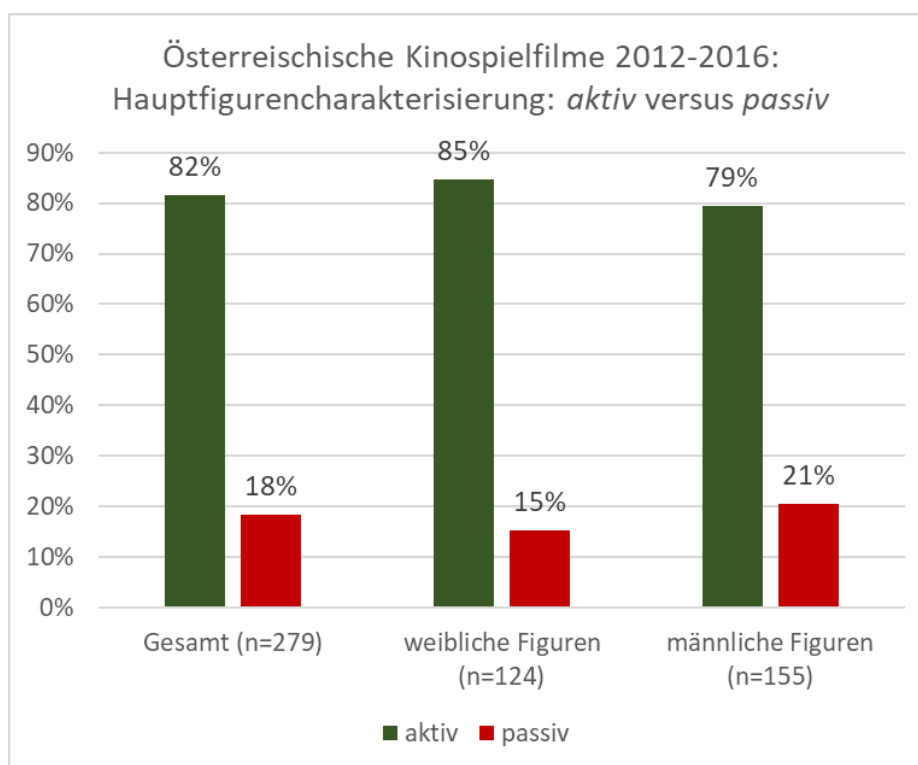


Abbildung Kinospielefilme 40: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016: Hauptfigurencharakterisierung: aktiv versus passiv

Ergebnis Kinospielefilme *On Screen* (14) – *aktive/passive* Charakterisierung der Hauptfiguren

In den österreichischen Kinospielefilmen 2012-2016 sind 82% der Hauptfiguren *aktiv*: 85% der weiblichen und 79% der männlichen Hauptfiguren werden als *aktiver* Charakter gezeigt.

FLACH VS. RUND

Die Unterscheidung nach *flacher Charakter* (*flat character*) bzw. *runder Charakter* (*round character*) wurde für Filmcharaktere aus der Literatur übernommen. Als *flach* werden Figuren bezeichnet, die nur wenig inneres Eigenleben haben, die Stereotypen entsprechen und die im Lauf der Handlung eine erwartbare Entwicklung erleben. Als *rund* werden Figuren mit komplexem Innenleben bezeichnet, die vielschichtig sind, die aus üblichen Schemata ausbrechen und die überraschende Entwicklungen durchlaufen.

67% der 279 untersuchten Hauptfiguren werden als *rund* charakterisiert – 70% der männlichen und 66% der weiblichen Hauptfiguren.

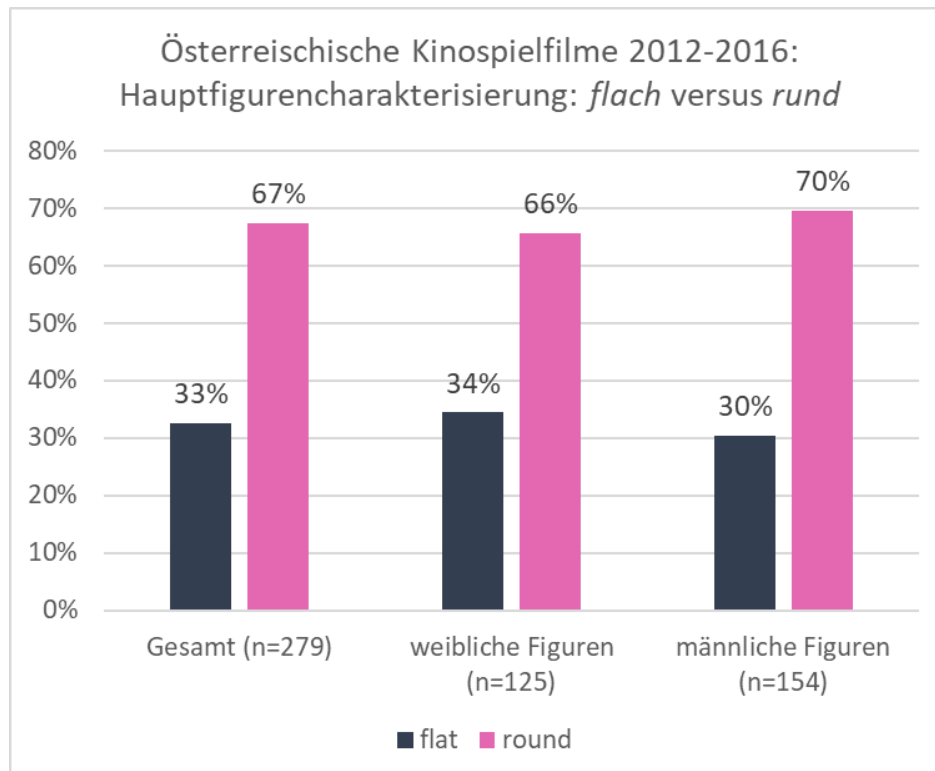


Abbildung Kinospielefilme 41: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016: Hauptfigurencharakterisierung: flach versus rund

Ergebnis Kinospielefilme *On Screen* (15) – *flache/runde* Charakterisierung der Hauptfiguren

In den österreichischen Kinospielefilmen 2012-2016 sind zwei Drittel der Hauptfiguren (67%) *rund*: 70% der männlichen und 66% der weiblichen Hauptfiguren werden als *runder* Charakter gezeichnet.

3.7 ON SCREEN: ÄUSSERE ERSCHEINUNG DER FILMFIGUREN

Das US-amerikanische *Geena Davis Institute on Gender in Media*, benannt nach der US-amerikanischen Filmschauspielerin Geena Davis, betont in einer Studie aus dem Jahr 2015⁷⁵ das Aussehen der Filmfiguren als eine der zentralen genderspezifischen Figurencharakterisierungen im Hollywoodfilm, weshalb dieselben Kategorien für den vorliegenden Bericht übernommen wurden.

Im Forschungsinteresse lag daher die Frage, wie die Filmfiguren der untersuchten österreichischen Kinospielfilme 2012-2016 in Bezug auf ihre äußere Erscheinung inszeniert sind. Die folgenden Kategorien zielen darauf ab zu erheben, inwiefern sich internationale mediale Tendenzen, Filmfiguren als „jung, dünn und sexy“ darzustellen, wie sie in der erwähnten Studie gefunden wurden, auch in österreichischen Kinospielfilmen abbilden. Die Alterskategorien der Hauptfiguren wurden schon im vorangehenden Berichtsabschnitt dargestellt: 75% der Hauptfiguren sind unter 45 Jahre, 25% der Hauptfiguren unter 25 Jahre – d.h. die Hauptfiguren sind relativ jung. Mit den folgenden Kategorien soll untersucht werden, inwieweit Hauptfiguren als „dünn und sexy“ dargestellt werden; hierfür wurde folgende Vorgangsweise gewählt:

Analog zur Studie des *Geena Davis Institute on Gender in Media* wurden vier Dimensionen für die äußere Erscheinung der Filmfiguren erhoben⁷⁶:

- Freizügige Kleidung
- Nacktheit
- Dünnheit/Körperstatur „mager“
- Attraktivität

Diese Kategorien wurden sowohl nach Geschlechtern getrennt als auch nach drei Altersgruppen untersucht: Kinder (bis 12 Jahre), Adoleszente (12 bis 21 Jahre) und Erwachsene (älter als 21 Jahre).⁷⁷

Die vorliegende quantitative Erfassung äußerer Erscheinungsbilder von Filmfiguren ohne die Berücksichtigung der Kontextualisierung im Film kann die Komplexität der Figurenzeichnung nicht erfassen, aber dennoch erste Hinweise auf Ausprägungen von Geschlechterbildern geben.

3.7.1 FREIZÜGIGE KLEIDUNG

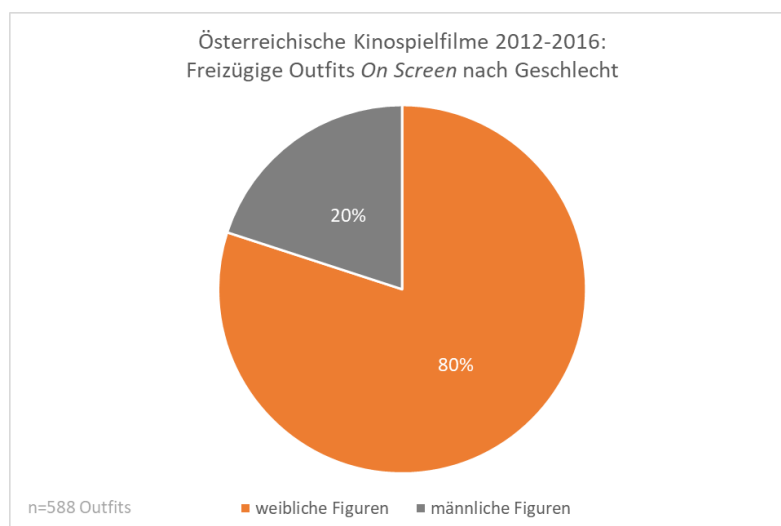
Für die Kategorie *Freizügige Kleidung* wurde untersucht, ob die Figuren in enganliegender, tief dekoltierter, kurzer und stark figurbetonter Kleidung bzw. Outfits dargestellt wurden.

In den 100 untersuchten Kinospielfilmen 2012-2016 Filmen konnten 588 *freizügige (enganliegende, tief ausgeschnittene, kurze usw.) Outfits* gezählt werden. Sie werden zu 80% von weiblichen und zu 20% von männlichen Filmfiguren getragen.

⁷⁵ Smith, Stacy L.; Choueiti, Marc; Pieper, Katherine (2015): Gender Bias Without Borders. An Investigation of Female Characters in Popular Films Across 11 Countries. Executive Summary. USC Annenberg: Media, Diversity & Social Change Initiative. http://annenberg.usc.edu/sites/default/files/%20MDSCI_Gender_Bias_Without_Borders_Executive_Summary.pdf (Aufruf vom 5.9.2017).

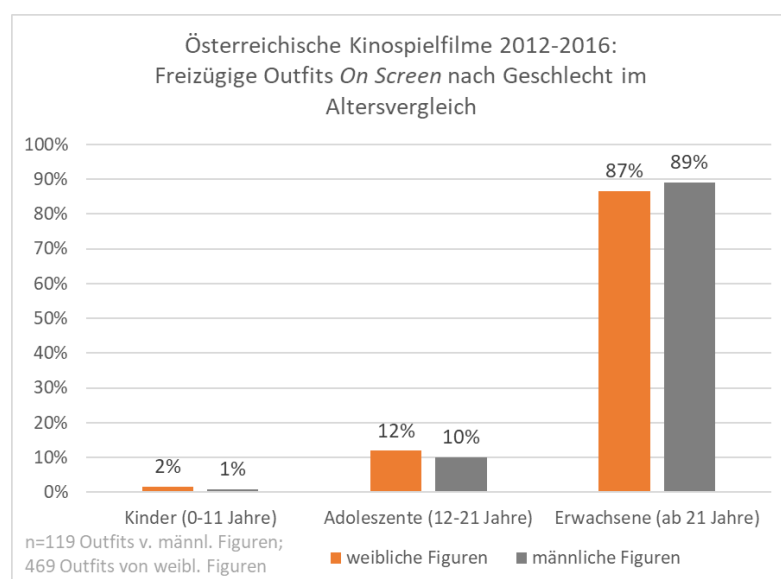
⁷⁶ In der Geena Davis Studie lauten die Kategorien (s. Fn. 26, Seite 5): “Sexually revealing clothing (i.e. tight, alluring apparel), Nudity (i.e., part or full exposure from mid chest to high upper thigh region), Thinness (i.e., minimal amount of body fat and/or muscle), Attractiveness (i.e., verbal/nonverbal utterances that communicate the physical desirousness of another character).”

⁷⁷ Es handelt sich um grobe Alterseinteilungen, da das Alter einer Filmfigur, wenn es nicht explizit genannt wird, im Kodierungsprozess geschätzt werden muss.

Abbildung Kinospielefilme 42: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016: Freizügige Outfits *On Screen* nach Geschlecht

Von den weiblichen Figuren, die *freizügige Kleidung* tragen, sind 87% erwachsene Filmfiguren, 12% Adoleszente und 2% Kinder.

Von den wenigen männlichen Figuren, die *freizügige Kleidung* tragen, sind 89% erwachsene Filmfiguren, 10% Adoleszente und 1% Kinder.

Abbildung Kinospielefilme 43: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016: Freizügige Outfits *On Screen* nach Geschlecht im Altersvergleich⁷⁸

Ergebnis Kinospielefilme *On Screen* (16) - Freizügige Kleidung

In den österreichischen Kinospielefilmen 2012-2016 werden 80% der *freizügigen Outfits* von weiblichen Figuren getragen.

90% dieser *freizügigen Outfits* werden von Erwachsenen getragen – bei gleicher Geschlechterverteilung.

⁷⁸ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

3.7.2 NACKTHEIT

Für die Kategorie *Nacktheit* wurden alle Filmfiguren danach kodiert, ob nackte Haut zwischen Brust und Oberschenkel zu sehen ist.

In den 100 untersuchten Kinospielefilmen 2012-2016 wurden 416 nackte Filmfiguren gezählt: 52% sind männliche und 48% weibliche Filmfiguren.

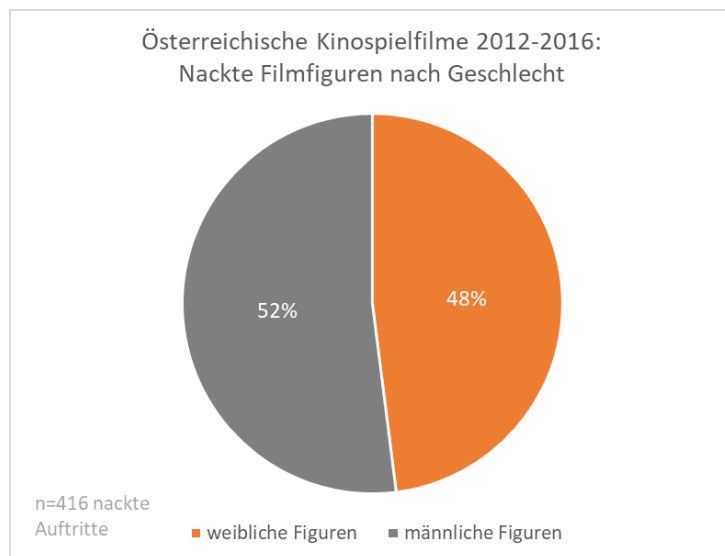


Abbildung Kinospielefilme 44: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016: Nackte Filmfiguren nach Geschlecht

86% der nackten Filmfiguren sind erwachsene Filmfiguren.

Von den nackten weiblichen Figuren sind 85% erwachsene Filmfiguren, 12% Adoleszente und 3% Kinder.

Von den nackten männlichen Figuren sind 88% erwachsene Filmfiguren, 12% Adoleszente und 1% Kinder.

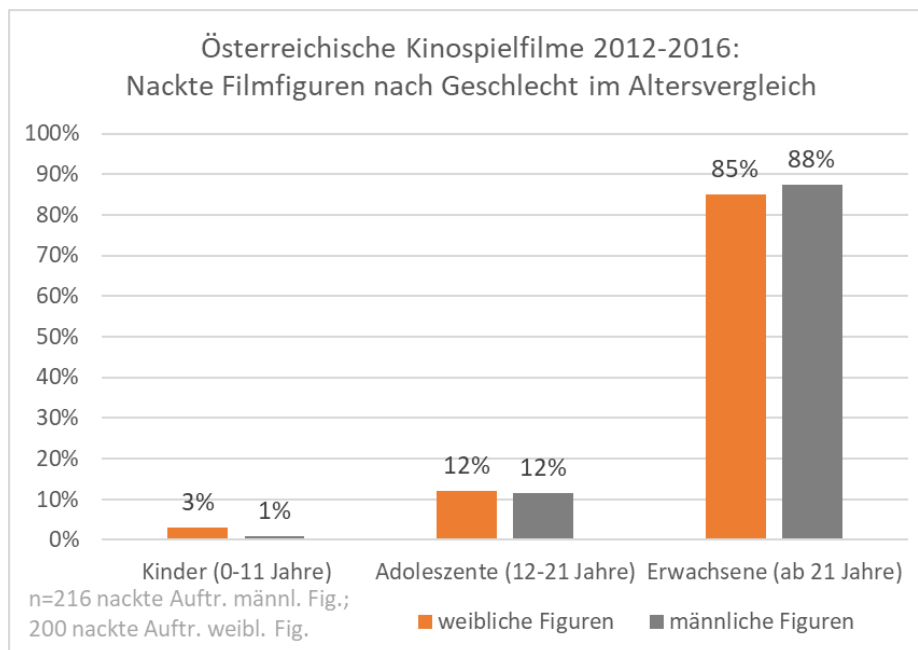


Abbildung Kinospielefilme 45: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016: Nackte Filmfiguren nach Geschlecht im Altersvergleich⁷⁹

⁷⁹ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

Ergebnis Kinospielfilme *On Screen* (17) – *Nacktheit*

In den österreichischen Kinospielfilmen 2012-2016 lässt sich bezüglich der *Nacktheit* der Filmfiguren nur ein minimaler Geschlechterunterschied feststellen – 52% der nackten Filmfiguren sind männlich und 48% weiblich.

Sowohl bei männlichen als auch bei weiblichen Filmfiguren sind rund 90% der nackten Filmfiguren Erwachsene.

3.7.3 DÜNNHEIT/KÖRPERSTATUR MAGER

Für die Kategorie *Dünnheit/Körperstatur mager* wurden alle Filmfiguren danach untersucht, ob man sie entlang alltagssprachlicher Kodierung als *dünn* oder *mager* bezeichnen würde; hierfür wurden Filmfiguren danach kodiert, ob sie minimales Körperfett und/oder Muskeln haben. Für spätere Studien wird empfohlen, auch dicke Filmfiguren zu erheben.

In den 100 untersuchten österreichischen Kinospielfilmen 2012-2016 konnten 1.931 Filmfiguren mit minimalem Körperfett und/oder Muskeln gezählt werden – davon sind 49% männliche und 51% weiblichen Filmfiguren.⁸⁰

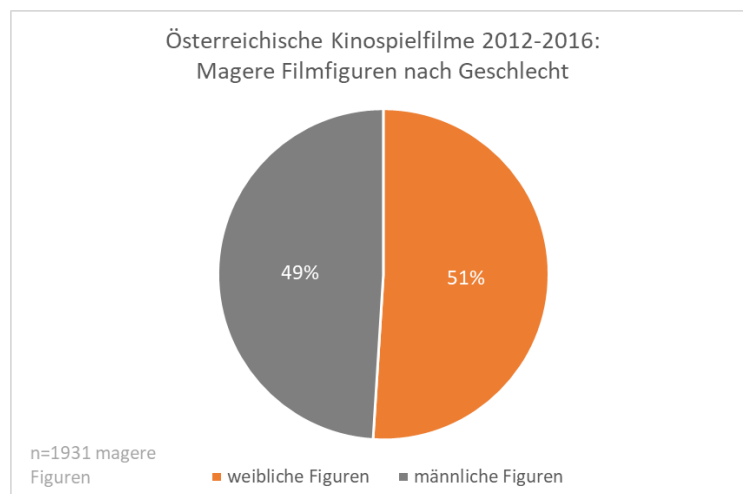


Abbildung Kinospielfilme 46: Österreichische Kinospielfilme 2012-2016: Magere Figuren nach Geschlecht

Rund 80% der als dünn bzw. mager kodierten Filmfiguren sind Erwachsene.

Von den weiblichen Filmfiguren, die als dünn bzw. mager kodiert wurden, sind 79% Erwachsene, 17% Adolozente und 5% Kinder.

Unter den männlichen Figuren, die als dünn bzw. mager kodiert wurden, sind 75% Erwachsene, 18% Adolozente und 7% Kinder.

Der Geschlechterunterschied ist über alle Alterskategorien gering – auffallend ist allerdings, dass der Anteil adolozenter und kindlicher Filmfiguren, die als *dünn* bzw. *mager* kodiert wurden, größer ist, als bei den Kategorien *freizügige Kleidung* und *Nacktheit*. Knapp 25% der *dünnen* bzw. *mageren* Filmfiguren sind Kinder oder Jugendliche.

⁸⁰ Es wurde keine Gesamtanzahl aller Filmfiguren erhoben.

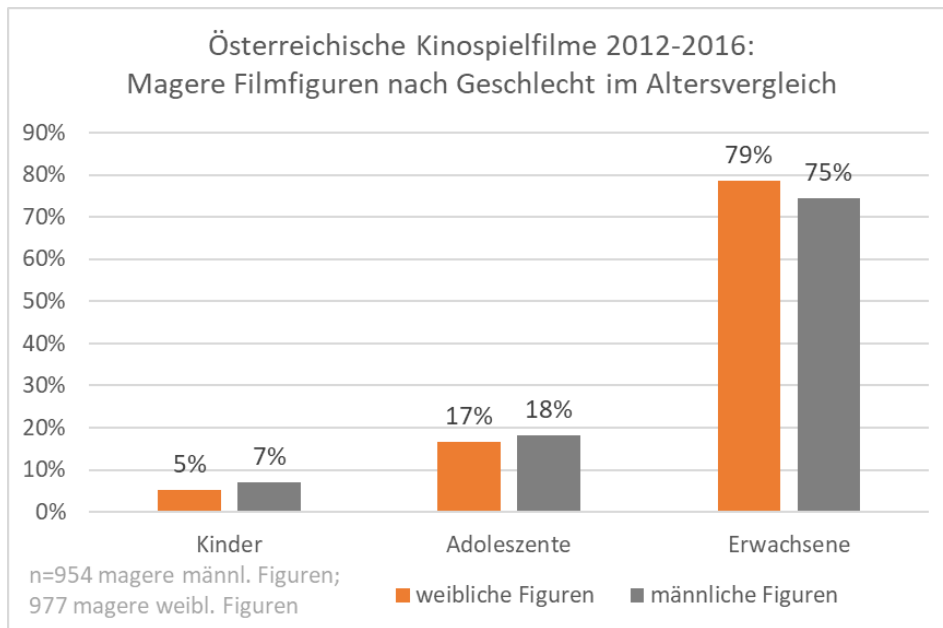


Abbildung Kinospielefilme 47: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016: Magere Filmfiguren nach Geschlecht im Altersvergleich⁸¹

Ergebnis Kinospielefilme *On Screen* (18) – *Dünnheit/Körperstatur mager*

In den österreichischen Kinospielefilmen 2012-2016 lässt sich unter Filmfiguren, die als *dünn* bzw. *mager* kodiert wurden, kein Geschlechterunterschied beobachten (51% weibliche und 49% männliche Filmfiguren).

Knapp 25% der *dünnen* bzw. *mageren* Filmfiguren sind Kinder oder Adoleszente.

3.7.4 ATTRAKTIVITÄT

Die *Attraktivität* einer Figur wurde anhand der verbalen und nonverbalen Äußerungen anderer Charaktere über diese Figur kodiert. Bei dieser Kategorie handelt es sich daher um eine „in vivo“-Kategorie, die dem Filmmaterial entnommen wird und nicht der Kodierung von außen unterliegt.

In den 100 untersuchten österreichischen Kinospielefilmen 2012-2016 wurden 184 (verbale und nonverbale; positive und negative) Kommentare über die *körperliche Attraktivität* von Filmfiguren gezählt. Diese – auch im Vergleich zu anderen Kategorien – relative geringe Zahl muss auch bei den folgenden Auswertungen berücksichtigt werden: Im Sample aller Filmfiguren wurden 54 verbale oder nonverbale Attraktivitätskommentare über männliche und 130 über weibliche Filmfiguren getätigt.

76% dieser 184 Kommentare werden über weibliche und 25% über männliche Filmfiguren gemacht. (Abbildung Kinospielefilme 48)

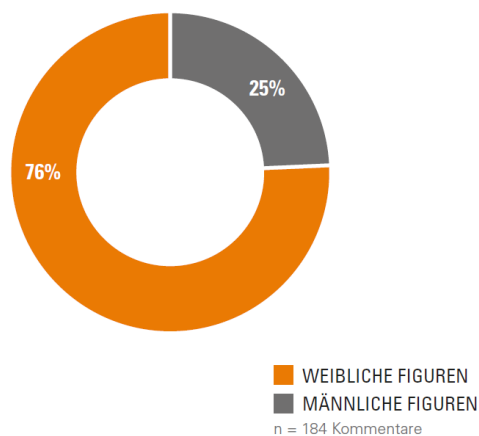
89% der Attraktivitätszuschreibungen erfolgen an bzw. über erwachsene Filmfiguren.

Unter den weiblichen Filmfiguren, deren Attraktivität im Film kommentiert wird, sind 92% Erwachsene, 6% Adoleszente und 2% Kinder.

Unter den wenigen männlichen Filmfiguren, deren Attraktivität im Film kommentiert wird, sind 83% Erwachsene, 11% Adoleszente und 6% Kinder. (Abbildung Kinospielefilme 49)

⁸¹ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

FILMINTERNE KOMMENTARE ÜBER DIE KÖRPERLICHE ATTRAKTIVITÄT VON FILMFIGUREN



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 25

Abbildung Kinospielefilme 48: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016: filminterne Kommentare über die körperliche Attraktivität von Filmfiguren⁸²

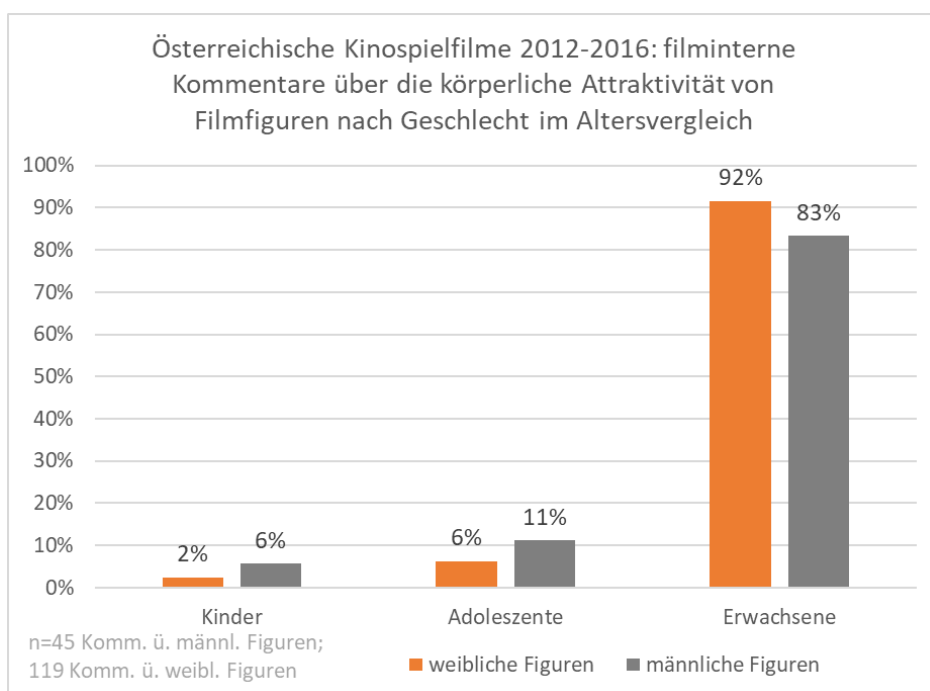


Abbildung Kinospielefilme 49: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016: filminterne Kommentare über die körperliche Attraktivität von Filmfiguren nach Geschlecht im Altersvergleich

Ergebnis Kinospielefilme *On Screen* (19) – *Attraktivität*

In den österreichischen Kinospielefilmen 2012-2016 werden drei Viertel (76%) der filminternen Kommentare zur *Attraktivität* einer Figur über weibliche Filmfiguren getätigt.

⁸² Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

3.8 **ON SCREEN: SEXUALISIERTE GEWALT ALS SPEZIFISCHES MACHTVERHÄLTNIS ZWISCHEN DEN FILMFIGUREN**

Im Forschungsinteresse lag die Frage, wie Machtverhältnisse zwischen den Filmfiguren inszeniert werden. Aus forschungspragmatischen Gründen wurde aus dem großen Themenkomplex der Fokus auf *sexualisierte Gewalt* gelegt, wodurch eine spezifische Perspektive auf Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern im Film ermöglicht wird.

Für die Erhebung wurden vier Kategorien *sexualisierter Gewalt* gebildet und danach differenziert, wie viele der Taten von männlichen bzw. weiblichen Filmfiguren ausgeführt werden und welchem Geschlecht⁸³ und welchen Altersgruppen die angegriffenen Personen zuzuordnen sind: Kinder (bis 12 Jahre), Adoleszente (12 bis 21 Jahre) und Erwachsene (älter als 21 Jahre).⁸⁴

Entlang eines Stufenmodells von zunehmendem Gewaltausmaß wurden folgende vier Kategorien erstellt:

- *Sexualisierte Mikroaggressionen*
- *Sexuelle Belästigung*
- *Sexualisierte Übergriffe*
- *Vergewaltigungen*

In den 100 untersuchten österreichischen Kinospieelfilmen 2012-2016 wurden 353 Vorkommnisse von *sexualisierter Gewalt* gezählt. In 32 der 100 Filmen gibt es keinen Fall von *sexualisierter Gewalt*.

Die gezählten 353 Vorkommnisse von *sexualisierter Gewalt* verteilen sich folgendermaßen auf die vier Kategorien des Stufenmodells:

- 66% *sexualisierte Mikroaggressionen*
- 16% *sexuelle Belästigung*
- 14% *sexualisierte Übergriffe*
- 4% *Vergewaltigungen*



Im nächsten Schritt wurde jede Stufe nach Rolle (Täter*in – Angegriffene*r) und Geschlecht differenziert ausgewertet:

⁸³ Aufgrund der geringen Anzahl der nicht-binären Personen im Film wurde bei dieser Auswertung nur zwischen männlichen und weiblichen Figuren unterschieden.

⁸⁴ Es handelt sich um grobe Alterseinteilungen, da das Alter einer Filmfigur, wenn es nicht explizit genannt wird, im Kodierungsprozess geschätzt werden musste. Für spätere Studien wird empfohlen, differenziertere Altersgruppen zu bilden, die ältere Menschen mehr berücksichtigen.

MÄNNLICHE TÄTER*INNEN

In der Gruppe der männlichen Täter*innen verteilen sich die Angriffe entlang der vier Stufen wie folgt:

- 68% *sexualisierte Mikroaggressionen*
- 17% *sexuelle Belästigung*
- 9% *sexualisierte Übergriffe*
- 5% *Vergewaltigungen*

Die Taten von männlichen Filmfiguren verlaufen entlang des Stufenmodells zunehmendem Gewaltausmaßes.

WEIBLICHE TÄTER*INNEN

In der Gruppe weiblicher Täter*innen verteilen sich die Angriffe folgendermaßen:

- 62% *sexualisierte Mikroaggressionen*
- 12% *sexuelle Belästigung*
- 24% *sexualisierte Übergriffe*
- 2% *Vergewaltigungen*

Bei weiblichen Täter*innen fällt der höhere Wert von *sexualisierten Übergriffen* aus dem Stufenschema heraus.

MÄNNLICHE ANGEGRIFFENE

In der Gruppe der männlichen Angegriffenen verläuft die Verteilung entlang der vier Stufen wie folgt:

- 68% *sexualisierte Mikroaggressionen*
- 14% *sexuelle Belästigung*
- 17% *sexualisierte Übergriffe*
- 1% *Vergewaltigungen*

Bei männlichen Angegriffenen fällt der erhöhte Wert von *sexualisierten Übergriffen* aus dem Stufenschema heraus.

WEIBLICHE ANGEGRIFFENE

In der Gruppe der weiblichen Angegriffenen verläuft die Verteilung entlang der vier Stufen wie folgt:

- 65% *sexualisierte Mikroaggressionen*
- 17% *sexuelle Belästigung*
- 12% *sexualisierte Übergriffe*
- 6% *Vergewaltigungen*

Angriffe auf weibliche Filmfiguren folgen dem Stufenschema.

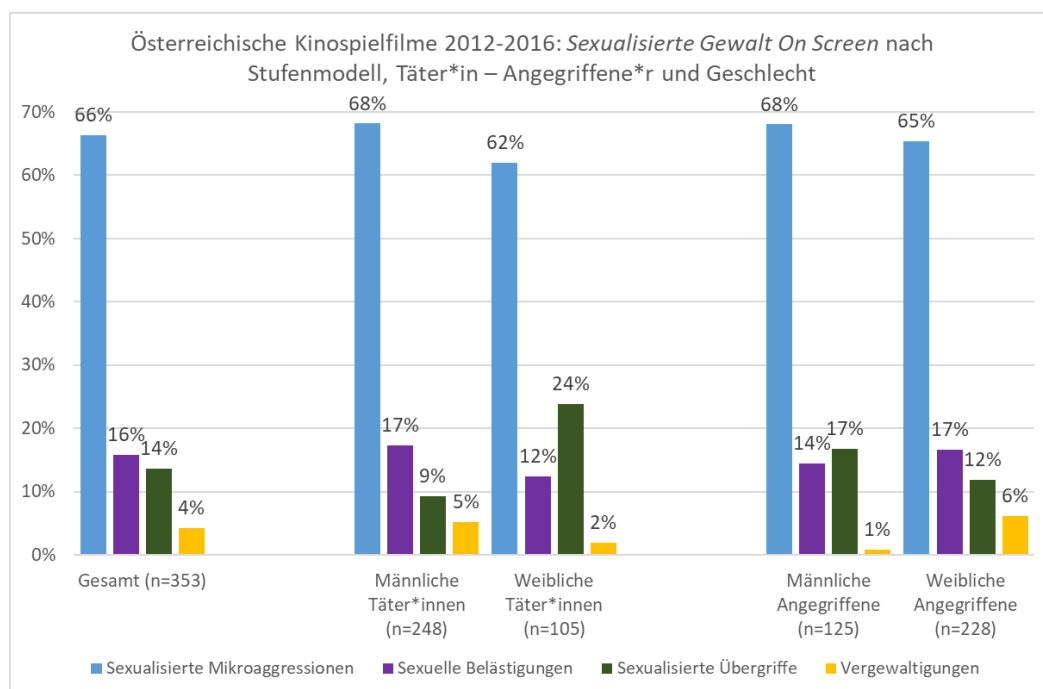
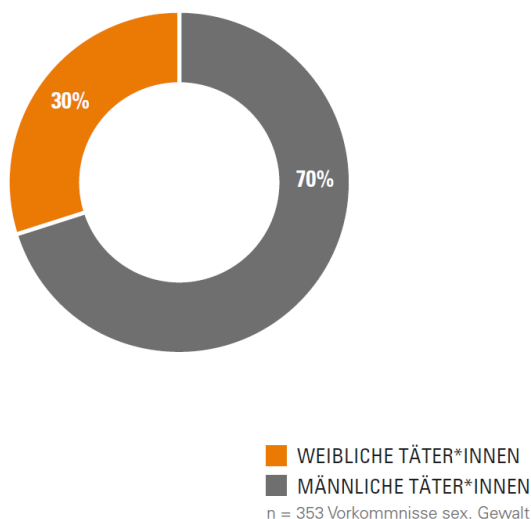


Abbildung Kinospielefilme 50: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016: Sexualisierte Gewalt On Screen nach Stufenmodell, sowie Geschlecht der Täter*innen und Angegriffenen⁸⁵

In den 100 untersuchten österreichischen Kinospielefilmen 2012-2016 werden 70% der sexualisierten Gewaltakte von männlichen Filmfiguren und 30% von weiblichen Filmfiguren verübt.

SEXUALISIERTE GEWALT ON SCREEN: TÄTER*INNEN NACH GESCHLECHT



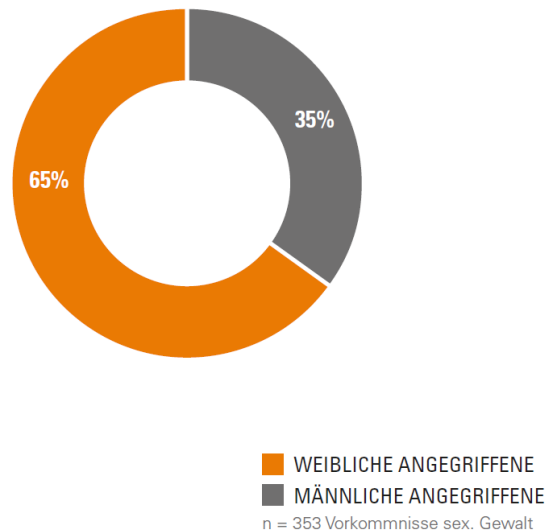
Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 26

Abbildung Kinospielefilme 51: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016: Sexualisierte Gewalt On Screen: Täter*innen nach Geschlecht

⁸⁵ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

Bei den **Angegriffenen** ist das Geschlechterverhältnis nahezu umgekehrt: In den 100 untersuchten österreichischen Kinospielefilmen 2012-2016 sind 35% der Angegriffenen männliche und 65% weibliche Filmfiguren.

SEXUALISIERTE GEWALT ON SCREEN: ANGEGRIFFENE NACH GESCHLECHT



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 26

Abbildung Kinospielefilme 52: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016: Sexualisierte Gewalt on Screen: Angegriffene nach Geschlecht

3.8.1 **SEXUALISIERTE MIKROAGGRESSIONEN**

In die Kategorie *sexualisierte Mikroaggressionen* fallen abfällige bzw. sexistische Bemerkungen und Witze, Zudringlichkeiten sowie sexuelle Angebote und unerwünschte Anmachen.

In 65 der 100 untersuchten österreichischen Kinospielefilmen 2012-2016 wurden 234 *sexualisierte Mikroaggressionen* gezählt. Davon werden 169 (72%) von männlichen Täter*innen ausgeführt und 65 (28%) von weiblichen Täter*innen. Dies entspricht auch dem Geschlechterverhältnis für alle Formen *sexualisierter Gewalt* gesamt betrachtet.

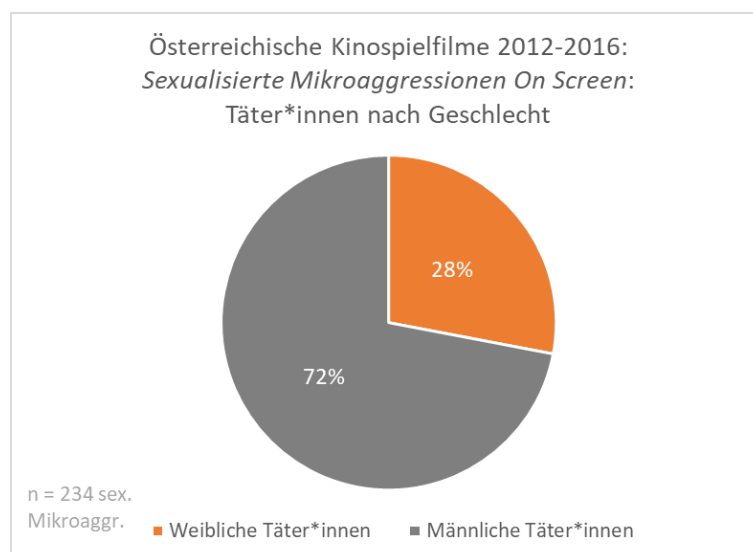


Abbildung Kinospielefilme 53: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016: Sexualisierte Mikroaggressionen On Screen: Täter*innen nach Geschlecht

64% der Vorkommnisse *sexualisierter Mikroaggressionen* richten sich gegen weibliche und 36% gegen männliche Filmfiguren. Auch dieses Geschlechterverhältnis entspricht jenem aller Formen *sexualisierter Gewalt* gesamt betrachtet.

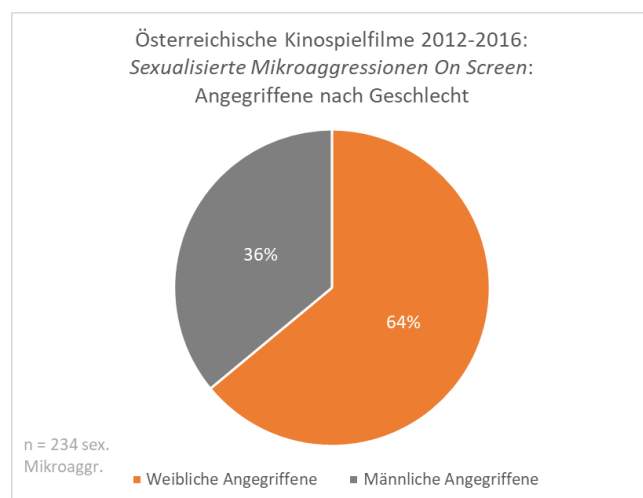


Abbildung Kinospielefilme 54: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016: *Sexualisierte Mikroaggressionen On Screen:* Angegriffene nach Geschlecht

Sexualisierte Mikroaggressionen werden in 72% der Vorkommnisse als gegengeschlechtliche bzw. heterosexuell orientierte Gewalt gezeigt, gleichgeschlechtliche *Mikroaggressionen* kommen seltener vor: Männliche Filmfiguren richten ihre *sexualisierten Mikroaggressionen* zu 75% gegen weibliche Filmfiguren und zu 25% gegen andere männliche Filmfiguren. Weibliche Filmfiguren adressieren ihre *sexualisierten Mikroaggressionen* zu 65% gegen männliche Filmfiguren und zu 35% gegen andere weibliche Filmfiguren.

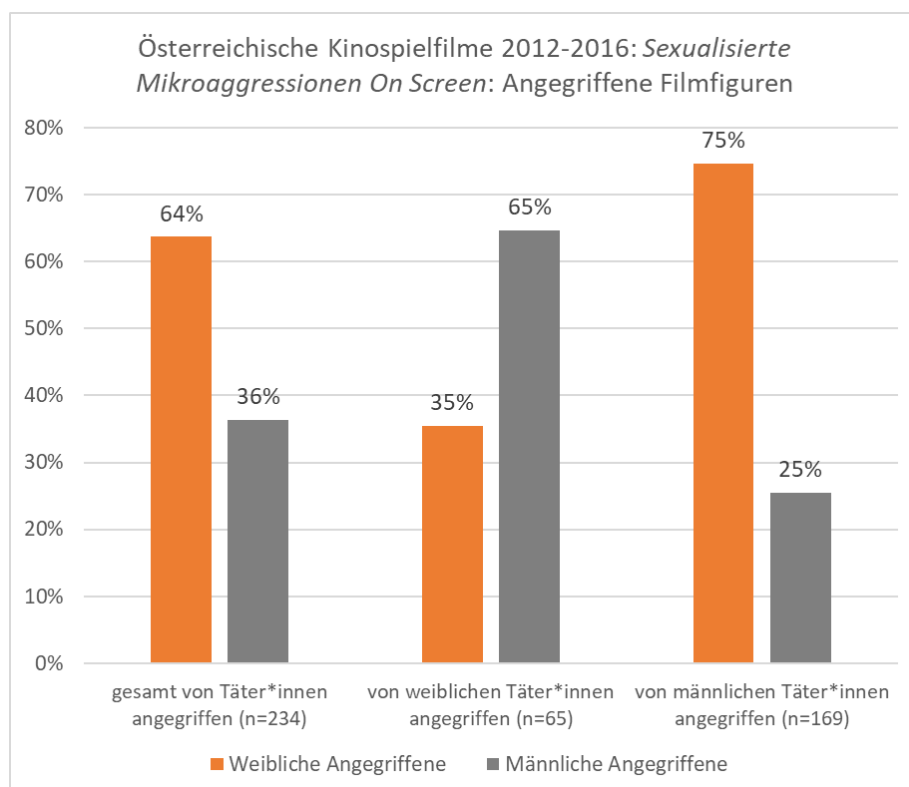


Abbildung Kinospielefilme 55: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016: *Sexualisierte Mikroaggressionen On Screen:* Angegriffene Filmfiguren

Betrachtet man alle 234 *sexualisierten Mikroaggressionen* nach Altersgruppen und Geschlecht der Täter*innen, zeigt sich, dass sich die Aggressionen überwiegend gegen erwachsene Filmfiguren richten.

43% der *sexualisierten Mikroaggressionen* werden von männlichen Filmfiguren gegen weibliche erwachsene Filmfiguren gerichtet.

17% der *sexualisierten Mikroaggressionen* werden von weiblichen Filmfiguren gegen männliche erwachsene Filmfiguren gerichtet.

11% der *sexualisierten Mikroaggressionen* werden von männlichen Filmfiguren gegen männliche erwachsene Filmfiguren gerichtet.

9% der *sexualisierten Mikroaggressionen* werden von weiblichen Filmfiguren gegen weibliche erwachsene Filmfiguren gerichtet.

17% der *sexualisierten Mikroaggressionen* werden von männlichen Filmfiguren gegen adoleszente Filmfiguren gerichtet – 10% gegen weibliche adoleszente und 7% gegen männliche adoleszente Filmfiguren.

Unter den weiblichen Täter*innen finden sich nur sehr vereinzelte Fälle *sexualisierter Mikroaggressionen* gegenüber minderjährigen Filmfiguren (Kinder und Adoleszente). Kinder werden auch von männlichen Täter*innen nur vereinzelt angegriffen.

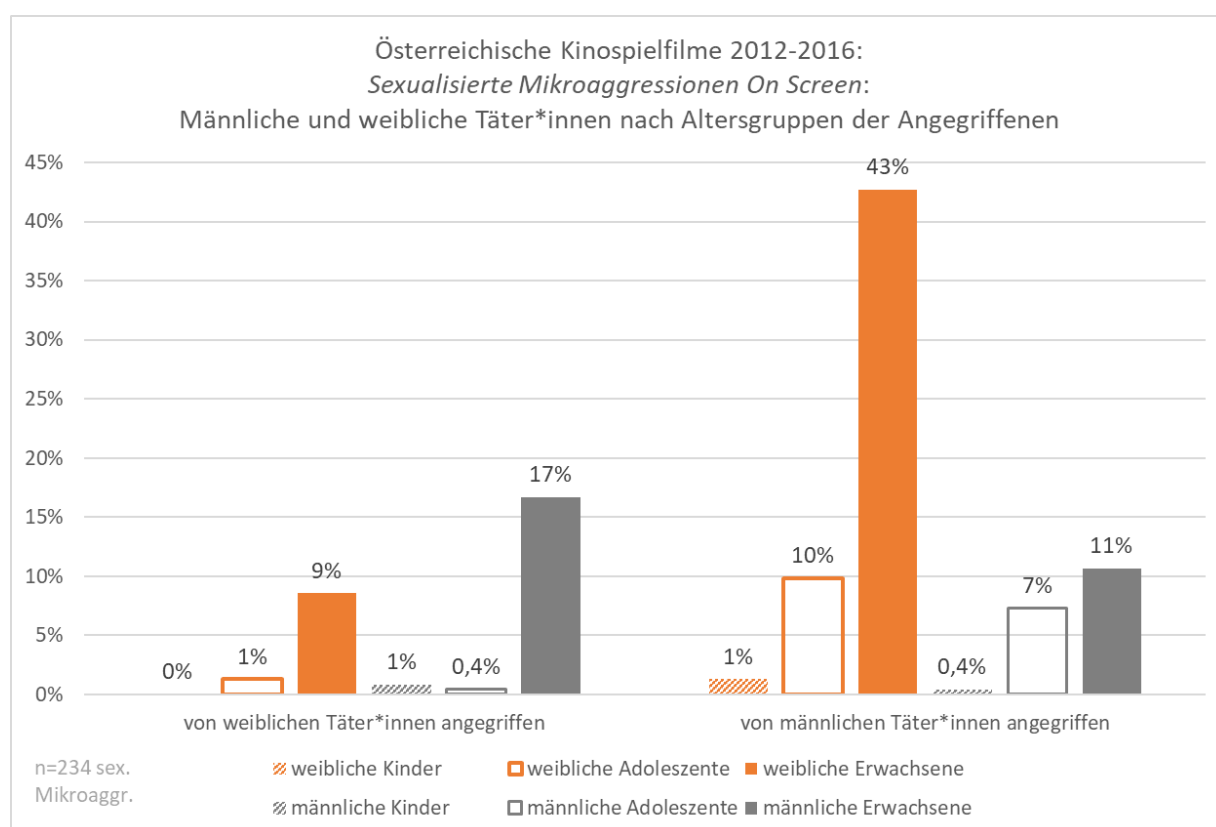


Abbildung Kinospielefilme 56: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016: Sexualisierte Mikroaggressionen On Screen: Männliche und weibliche Täter*innen nach Altersgruppen der Angegriffenen⁸⁶

⁸⁶ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

3.8.2 SEXUELLE BELÄSTIGUNG

In die Kategorie *sexuelle Belästigung* fallen abfällige bzw. sexistische Bemerkungen, Witze, Zudringlichkeiten sowie sexuelle Angebote und unerwünschte Anmachen in einem formellen Abhängigkeitsverhältnis und Machtgefälle.

In 23 der 100 untersuchten österreichischen Kinospielefilme 2012-2016 wurden 56 Vorkommnisse *sexueller Belästigung* gezählt. Davon werden 43 (77%) von männlichen Täter*innen ausgeführt und 13 (23%) von weiblichen Täter*innen. Im Vergleich zum Durchschnitt aller Formen *sexualisierter Gewalt* steigt in dieser Kategorie der Anteil männlicher Täter*innen von 70% auf 77%.

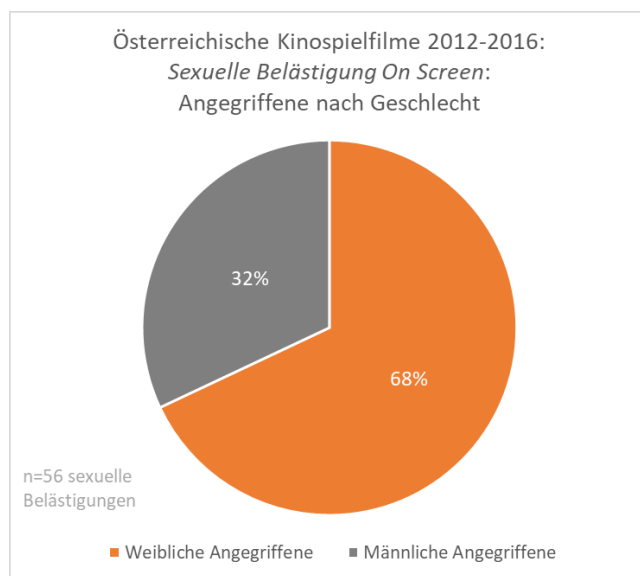


Abbildung Kinospielefilme 57: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016: Sexuelle Belästigung On Screen: Angegriffene nach Geschlecht

68% der *sexuellen Belästigungen* richten sich gegen weibliche und 32% gegen männliche Filmfiguren. Dieses Geschlechterverhältnis entspricht jenem aller Formen sexualisierter Gewalt (65%) gesamt betrachtet.

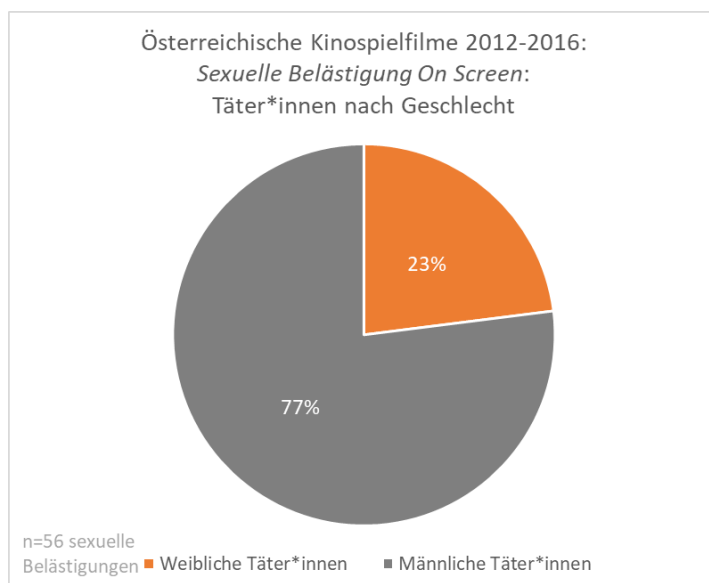


Abbildung Kinospielefilme 58: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016: Sexuelle Belästigung On Screen: Angegriffene nach Geschlecht

Sexuelle Belästigung wird in der großen Mehrheit (88%) der Vorkommnisse als gegengeschlechtliche/heterosexuell orientierte Gewalt gezeigt, gleichgeschlechtliche sexuelle Belästigung kommt seltener vor.

In 86% der 43 Szenen *sexueller Belästigung* durch männliche Filmfiguren richtet sich diese gegen weibliche Filmfiguren und 14% gegen männliche Filmfiguren.

In 92% der 13 Szenen *sexueller Belästigung* durch weibliche Filmfiguren richtet sich diese gegen männliche Filmfiguren und zu 8% gegen weibliche Filmfiguren.

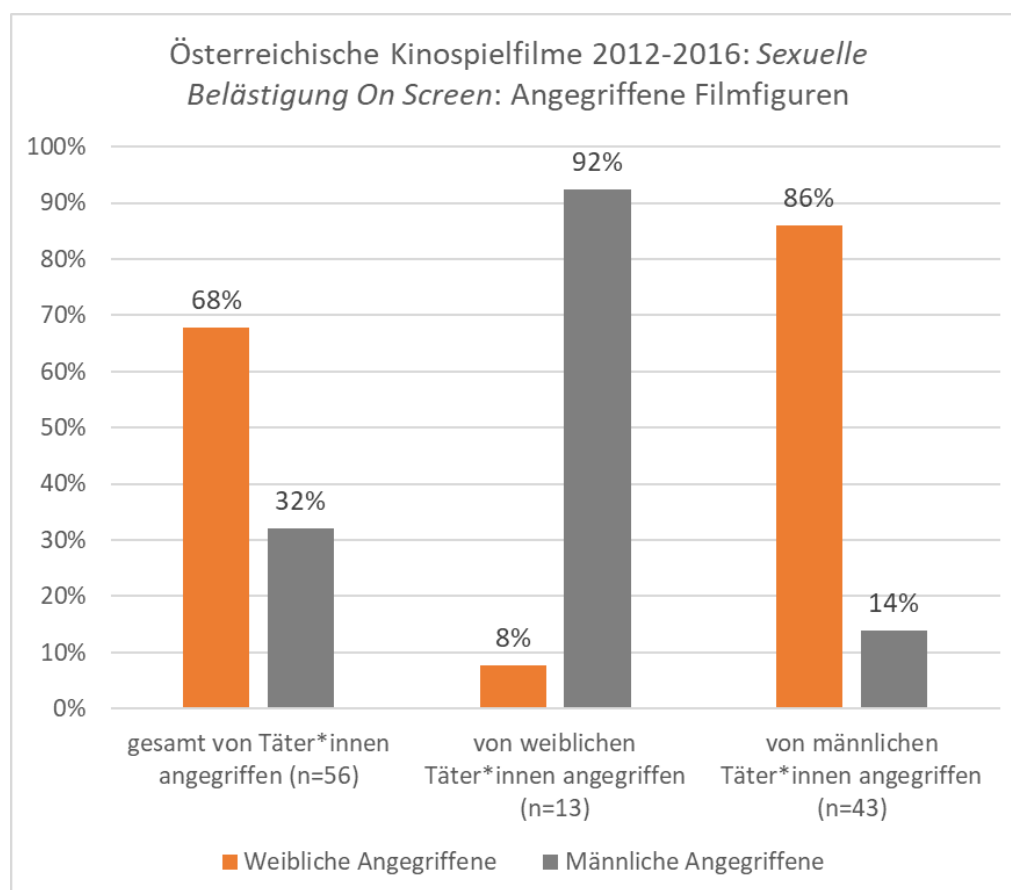


Abbildung Kinospielefilme 59: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016: Sexuelle Belästigung On Screen: Angegriffene Filmfiguren

Betrachtet man alle 56 Vorkommnisse *sexueller Belästigung* nach Altersgruppen und Geschlecht der Täter*innen, zeigt sich, dass sich *sexuelle Belästigung* überwiegend gegen erwachsene Filmfiguren richtet.

54% der Vorkommnisse *sexueller Belästigung* sind von männlichen Filmfiguren gegen weibliche erwachsene Filmfiguren gerichtet.

21% der Vorkommnisse *sexueller Belästigung* richten sich von weiblichen Filmfiguren gegen männliche erwachsene Filmfiguren.

9% der Vorkommnisse *sexueller Belästigung* wenden sich von männlichen Filmfiguren gegen männliche erwachsene Filmfiguren.

2% der Vorkommnisse *sexueller Belästigung* sind von weiblichen Filmfiguren gegen weibliche erwachsene Filmfiguren gerichtet.

15% der Vorkommnisse *sexueller Belästigung* sind von männlichen Filmfiguren gegen adoleszente Filmfiguren gerichtet – 13% gegen weibliche adoleszente und 2% gegen männliche adoleszente Filmfiguren.

Unter den weiblichen Filmfiguren finden sich keine Vorfälle *sexueller Belästigung* gegenüber minderjährigen Filmfiguren (Kinder und Adoleszente); Kinder werden auch von männlichen Täter*innen nicht sexuell belästigt.

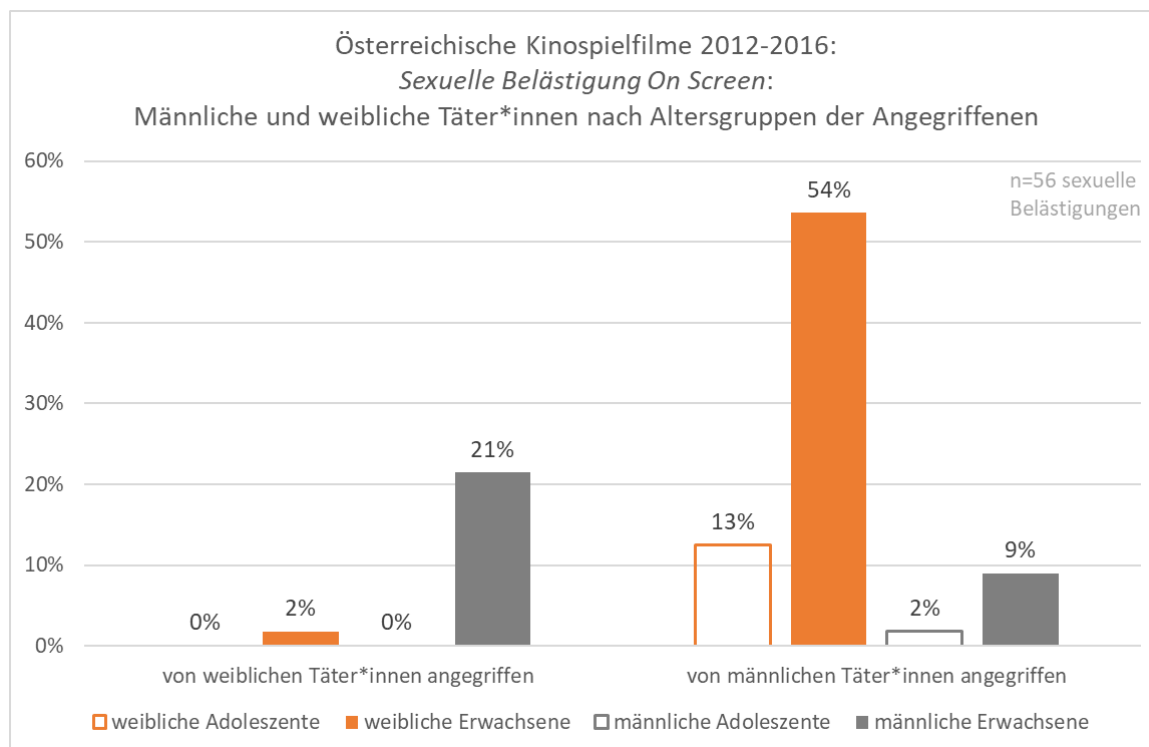


Abbildung Kinospielfilme 60: Österreichische Kinospielfilme 2012-2016: Sexuelle Belästigung On Screen: Männliche und weibliche Täter*innen nach Altersgruppen der Angegriffenen⁸⁷

3.8.3 **SEXUALISIERTE ÜBERGRIFFE**

In die Kategorie *sexualisierte Übergriffe* fallen unmittelbare körperliche Übergriffe und unerwünschte Berührungen an sexuell konnotierten Körperteilen – beispielsweise „Begrapschen“.

In 19 der 100 untersuchten österreichischen Kinospielfilmen 2012-2016 wurden 48 *sexualisierte Übergriffe* gezählt. Davon werden 23 (48%) von männlichen Täter*innen ausgeführt und 25 (52%) von weiblichen Täter*innen. Dies entspricht nicht dem Geschlechterverhältnis für alle Formen *sexualisierter Gewalt*, sondern zeigt einen erhöhten Anteil weiblicher Täter*innen (der Durchschnitt weiblicher Täter*innen gesamt betrachtet liegt bei 30%).

⁸⁷ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

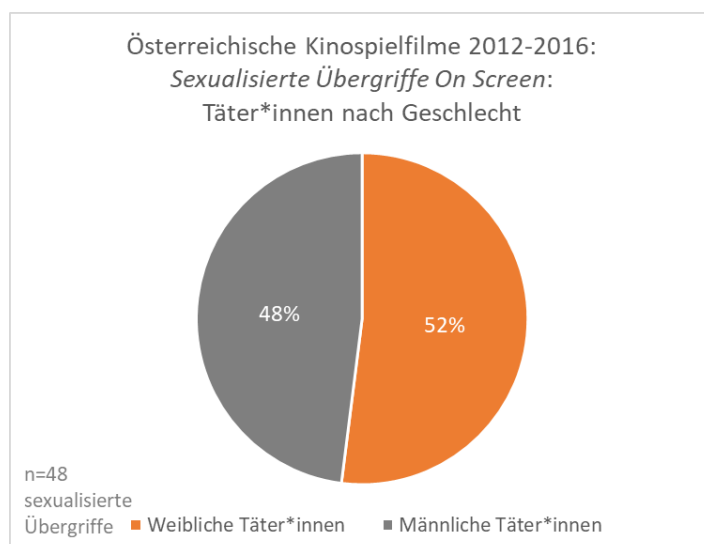


Abbildung Kinospieelfilme 61: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Sexualisierte Übergriffe On Screen: Täter*innen nach Geschlecht

56% der *sexualisierten Übergriffe* richten sich gegen weibliche und 44% gegen männliche Filmfiguren. Auch hier ist der Geschlechterunterschied geringer als beim Durchschnitt *sexualisierter Gewalt* (65% - 35%).

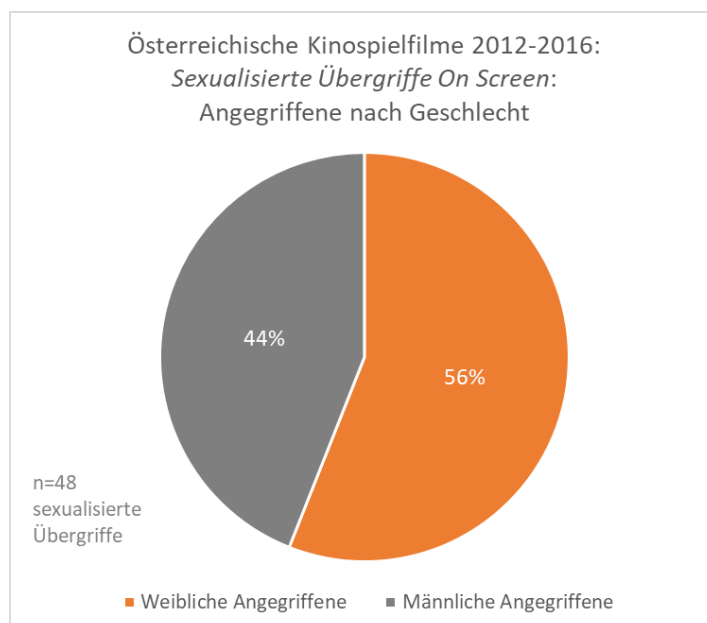


Abbildung Kinospieelfilme 62: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Sexualisierte Übergriffe On Screen: Angegriffene nach Geschlecht

Sexualisierte Übergriffe werden in der großen Mehrheit (92%) der Szenen als gegengeschlechtliche bzw. heterosexuell orientierte Gewalt gezeigt, gleichgeschlechtliche Mikroaggressionen kommen seltener vor: Männliche Filmfiguren richten ihre *sexualisierten Übergriffe* zu 96% gegen weibliche Filmfiguren und zu 4% gegen andere männliche Filmfiguren. Weibliche Filmfiguren richten ihre *sexualisierten Übergriffe* zu 80% gegen männliche Filmfiguren und zu 20% gegen andere weibliche Filmfiguren.

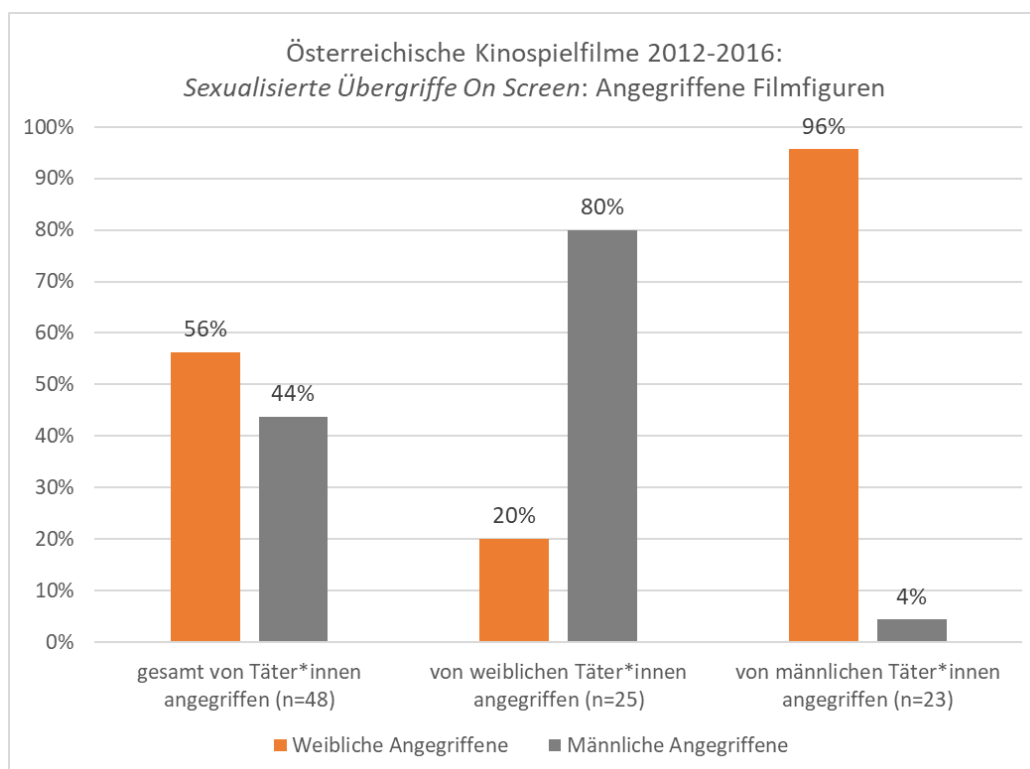


Abbildung Kinospiele 63: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Sexualisierte Übergriffe On Screen: Angegriffene Filmfiguren

Betrachtet man alle 48 Vorkommnisse *sexueller Belästigung* nach Altersgruppen und Geschlecht der Täter*innen, zeigt sich, dass sich *sexuelle Belästigung* überwiegend gegen erwachsene Filmfiguren richtet.

Männliche und weibliche erwachsene Filmfiguren erleben fast gleich häufig *sexuelle Übergriffe* durch eine Filmfigur des jeweils anderen Geschlechts: In 42% der Fälle von *sexuellen Übergriffen* werden erwachsene männliche Filmfiguren von weiblichen Filmfiguren angegriffen, in 40% der Fälle werden erwachsene weibliche Filmfiguren von männlichen Filmfiguren angegriffen.

In 8% der Fälle von *sexuellen Übergriffen* werden erwachsene weibliche Filmfiguren von weiblichen Filmfiguren angegriffen.

Es gibt keinen Fall von *sexuellem Übergriff* einer männlichen Figur einer anderen erwachsenen, männlichen Filmfigur gegenüber.

In 8% der Fälle erleben weibliche Adolleszente einen *sexuellen Übergriff* – 6% von männlichen Täter*innen, 2% von weiblichen Täter*innen.

Es gibt eine einzige Szene eines *sexuellen Übergriffs* einer männlichen Filmfigur gegenüber einem männlichen Kind.

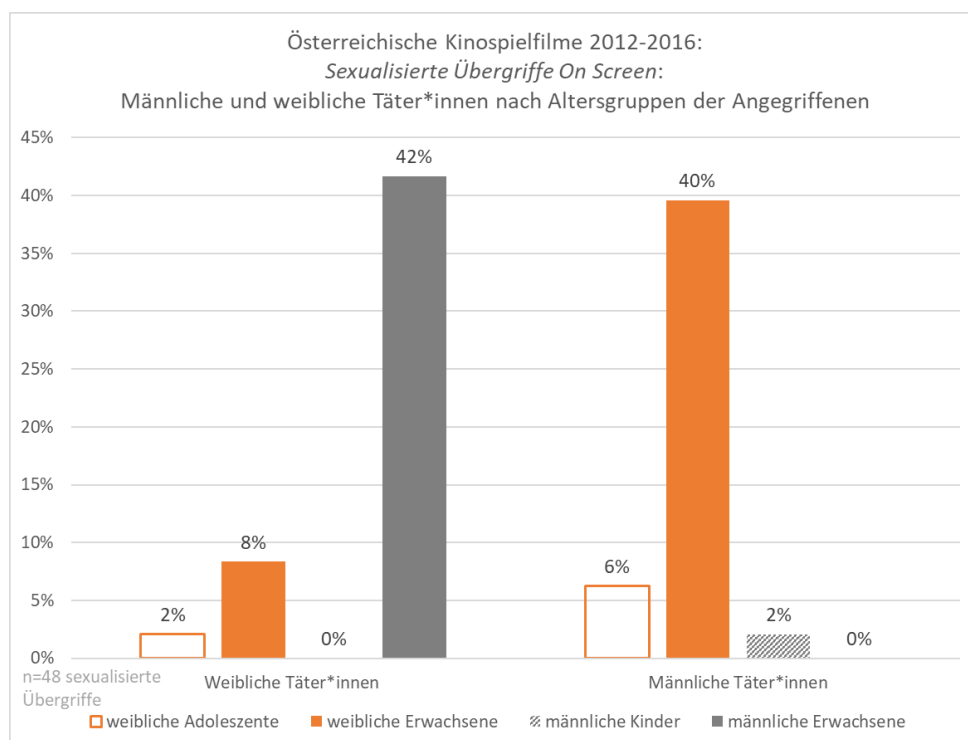


Abbildung Kinospielfilme 64: Österreichische Kinospielfilme 2012-2016: Sexualisierte Übergriffe On Screen: Männliche und weibliche Täter*innen nach Altersgruppen der Angegriffenen

3.8.4 VERGEWALTIGUNGEN

In die Kategorie *Vergewaltigungen* fallen sowohl versuchte als auch durchgeführte *Vergewaltigungen*⁸⁸.

In 13 der 100 untersuchten österreichischen Kinospielfilmen 2012-2016 wurden 15 *Vergewaltigungen* gezählt. Davon werden 13 (87%) von männlichen Täter*innen ausgeführt und 2 (13%) von weiblichen Täter*innen. Dies zeigt eine Zunahme des Anteils männlicher Täter*innen gegenüber dem Durchschnittswert aller Formen *sexualisierter Gewalt* gemeinsam (70%).

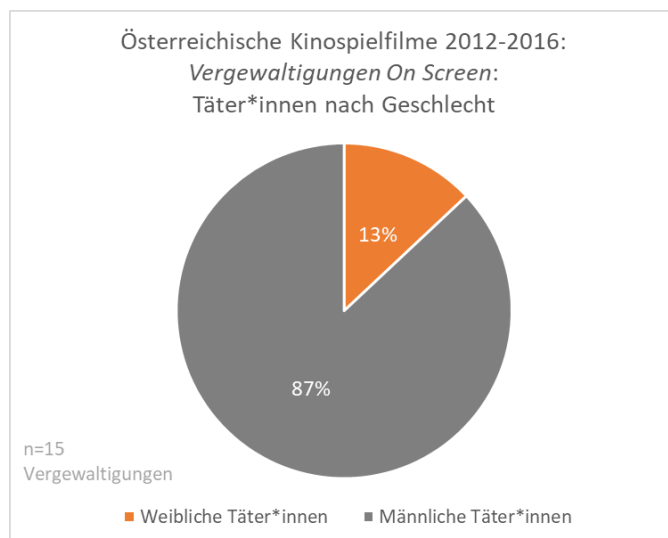


Abbildung Kinospielfilme 65: Österreichische Kinospielfilme 2012-2016: Vergewaltigungen On Screen: Täter*innen nach Geschlecht

⁸⁸ *Vergewaltigung* wurde als Sex gegen den Willen der Filmfigur operationalisiert. Juristisch wird in Österreich von „Nötigung zum Beischlaf oder einer dem Beischlaf gleichzusetzenden geschlechtlichen Handlung“ gesprochen.

93% der *Vergewaltigungen* erfolgen gegen weibliche und 7% gegen männliche Filmfiguren. Auch hier ist der Geschlechterunterschied größer als beim Durchschnitt *sexualisierter Gewalt* (65% gegen weibliche Filmfiguren, 35% gegen männliche Filmfiguren).

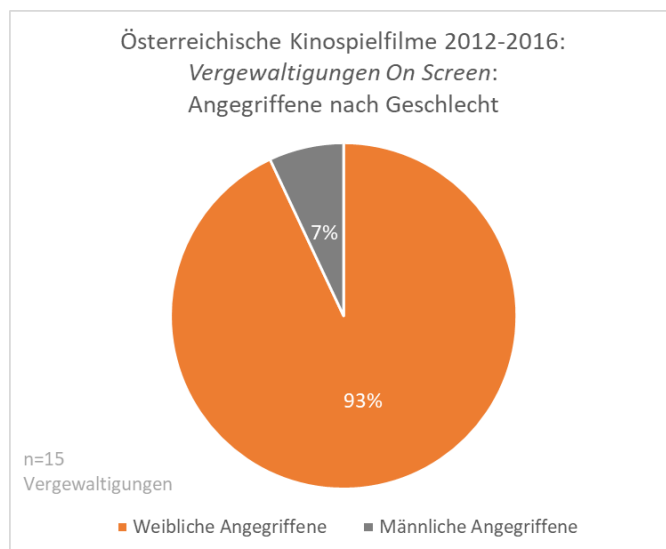


Abbildung Kinospielfilme 66: Österreichische Kinospielfilme 2012-2016: Vergewaltigung On Screen: Angegriffene nach Geschlecht

Männliche Filmfiguren vergewaltigen ausschließlich weibliche Filmfiguren (100%).

Weibliche Täter*innen (2) vergewaltigen je zur Hälfte weibliche und männliche Figuren (50%; 50%).

Gleichgeschlechtliche *Vergewaltigung* kommen im Filmsample nur ein einziges Mal vor – ebenso *Vergewaltigungen* von männlichen Figuren.

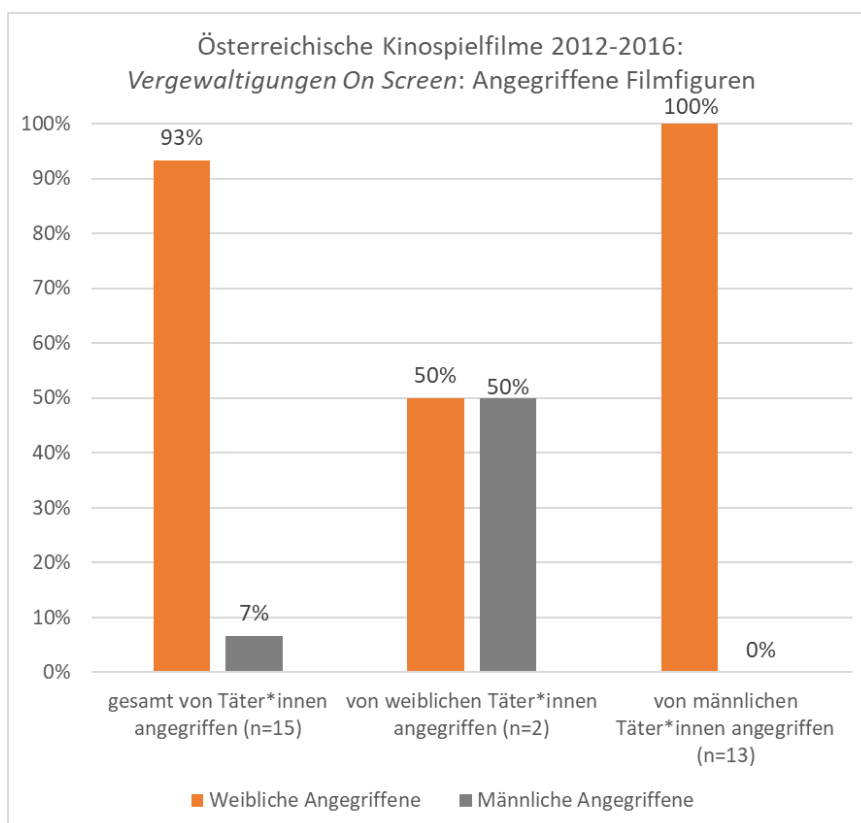


Abbildung Kinospielfilme 67: Österreichische Kinospielfilme 2012-2016: Vergewaltigungen On Screen: Angegriffene Filmfiguren

Betrachtet man alle 15 *Vergewaltigungen* nach Altersgruppen und Geschlecht der Täter*innen, zeigt sich folgende Verteilung: 47% der *Vergewaltigungen* werden von männlichen Filmfiguren an erwachsenen weiblichen Filmfiguren verübt, 33% der *Vergewaltigungen* werden von männlichen Filmfiguren an adolescenten weibliche Filmfiguren verübt und 7% der *Vergewaltigungen* werden von männlichen Filmfiguren an weiblichen Kindern verübt.

Jeweils eine Szene gibt es, in der ein weibliches Kind von einem Mann vergewaltigt wird, eine weibliche Adoleszente und ein männlicher Erwachsener von einer Frau vergewaltigt werden.

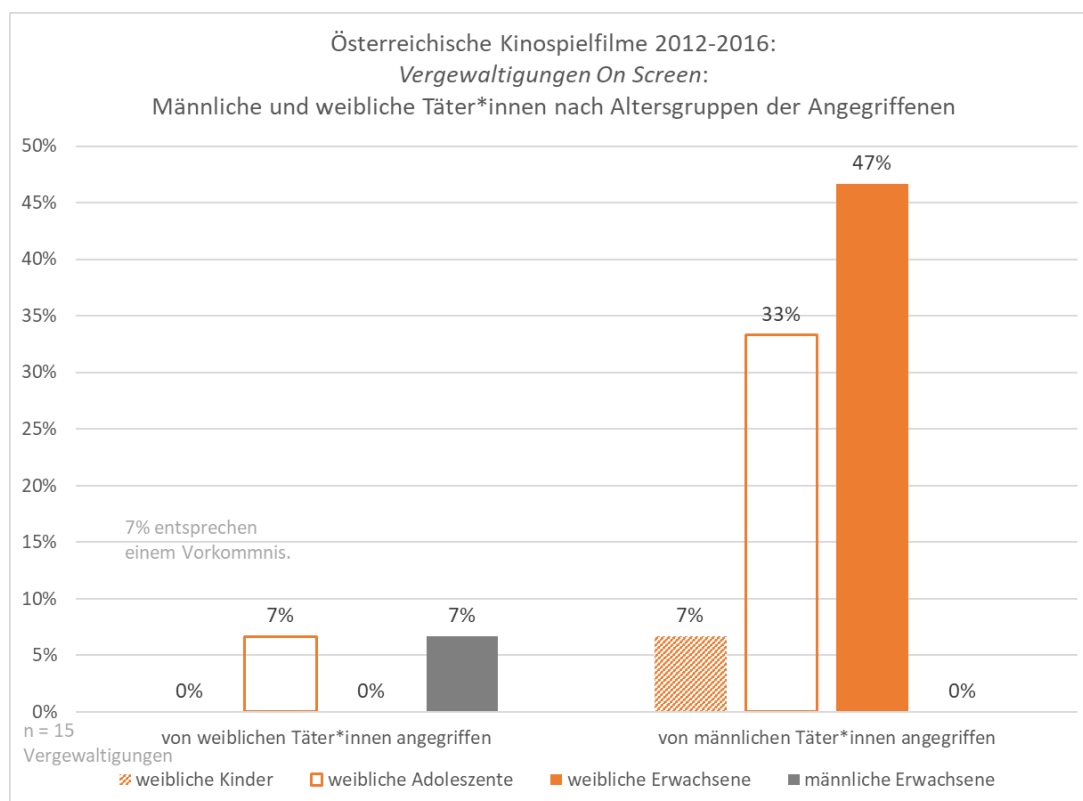


Abbildung Kinospielefilme 68: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016: Vergewaltigungen On Screen: Männliche und weibliche Täter*innen nach Altersgruppen der Angegriffenen⁸⁹

3.8.5 SEXUALISIERTE GEWALT ON SCREEN IM ÜBERBLICK

100 österreichische Kinospielefilme 2012-2016	Vorkommnisse in 68 Filmen	%	männliche – weibliche Täter*innen		männliche – weibliche Angegriffene	
sexualisierte Gewalt gesamt	353	100	70%	30%	35%	65%
Sexualisierte Mikroaggressionen	234	66	72%	28%	36%	64%
Sexuelle Belästigung	56	16	77%	23%	32%	68%
Sexualisierte Übergriff	48	14	48%	52%	44%	56%
Vergewaltigungen	15	4	87%	13%	7%	93%

Tabelle Kinospielefilme 1: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016: Vorkommnisse sexualisierter Gewalt On Screen im Überblick

⁸⁹ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

Österreichische Kinospielfilme 2012-2016: Vorkommnisse *sexualisierter Gewalt On Screen*

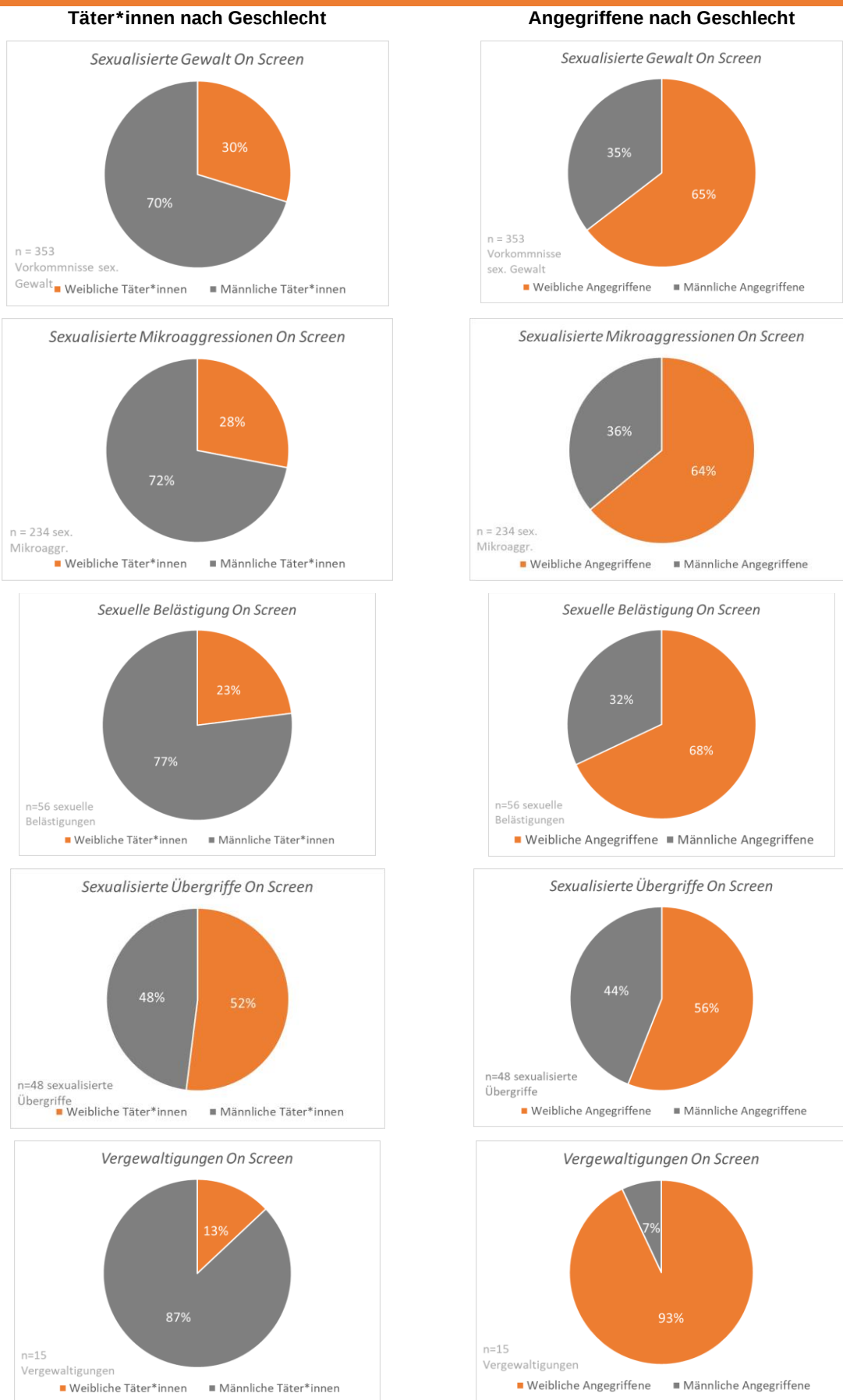


Abbildung Kinospielfilme 69: Österreichische Kinospielfilme 2012-2016: Vorkommnisse *sexualisierter Gewalt On Screen*: Zusammenfassung in Grafiken

Ergebnisse Kinospieelfilme On Screen: Sexualisierte Gewalt

- (20) In 68 der 100 untersuchten österreichischen Kinospieelfilme 2012-2016 kommen 353 Szenen mit *sexualisierter Gewalt* vor. 70% der Aktionen *sexualisierter Gewalt* werden von männlichen und 30% von weiblichen Filmfiguren verübt.

65% der Aktionen *sexualisierter Gewalt* richten sich gegen weibliche und 35% gegen männliche Filmfiguren.

Männliche Täter*innen verüben in drei der vier untersuchten Stufenkategorien häufiger Taten *sexualisierter Gewalt* als Frauen: *Sexualisierte Mikroaggression*, *sexuelle Belästigung* und *Vergewaltigung*. In der Stufenkategorie *sexualisierte Übergriffe* werden diese häufiger von weiblichen als von männlichen Filmfiguren verübt.

***Sexualisierte Mikroaggression* als Stufe 1 sexualisierter Gewalt**

- (21) In den 100 untersuchten österreichischen Kinospieelfilmen 2012-2016 kommen 234 *sexualisierte Mikroaggressionen* vor, das sind 66% der Vorkommnisse von *sexualisierter Gewalt*. 72% der *sexualisierten Mikroaggressionen* finden in heterosexuellem Kontext statt.

Weibliche erwachsene Filmfiguren sind fast doppelt so häufig von *sexualisierten Mikroaggressionen* betroffen wie männliche erwachsene Filmfiguren (52% versus 28%).

43% der *sexualisierten Mikroaggressionen* sind von männlichen Filmfiguren gegen weibliche erwachsene Filmfiguren gerichtet.

In 17% der Szenen werden *sexualisierte Mikroaggressionen* von männlichen Figuren gegen adoleszente Filmfiguren (männliche und weibliche) gerichtet.

***Sexuelle Belästigung* als Stufe 2 sexualisierter Gewalt**

- (22) In den 100 untersuchten österreichischen Kinospieelfilmen 2012-2016 werden 56 Vorkommnisse von *sexueller Belästigung* gezeigt, das sind 16% der Vorkommnisse von *sexualisierter Gewalt*. 88% der Vorkommnisse von *sexueller Belästigung* finden in heterosexuellem Kontext statt.

Weibliche erwachsene Filmfiguren sind fast doppelt so häufig von *sexueller Belästigung* betroffen wie männliche erwachsene Filmfiguren (56% versus 30%).

54% der Vorkommnisse *sexueller Belästigung* erfolgen durch männliche Filmfiguren gegenüber weiblichen erwachsenen Filmfiguren.

15% der Vorkommnisse *sexueller Belästigung* werden von männlichen Figuren gegen minderjährige/adoleszente Filmfiguren (männliche und weibliche) gerichtet.

***Sexualisierte Übergriffe* als Stufe 3 sexualisierter Gewalt**

- (23) In den 100 untersuchten österreichischen Kinospieelfilmen 2012-2016 kommen 48 *sexualisierte Übergriffe* vor, das sind 14% der Vorkommnisse von *sexualisierter Gewalt* insgesamt. Es werden mehr *sexualisierte Übergriffe* von weiblichen Filmfiguren verübt (52%) als von männlichen Filmfiguren (48%).

Sexualisierte Übergriffe richten sich häufiger gegen weibliche (56%) als gegen männliche Filmfiguren (44%).

92% der *sexualisierten Übergriffe* finden in einem heterosexuellen Kontext statt. Männliche Filmfiguren richten ihre *sexualisierten Übergriffe* zu 96% gegen weibliche Filmfiguren und zu 4% gegen andere männliche Filmfiguren.

Weibliche Filmfiguren richten ihre *sexualisierten Übergriffe* zu 80% gegen männliche Filmfiguren und zu 20% gegen andere weibliche Filmfiguren.

Weibliche Adoleszente werden sowohl von weiblichen als auch von männlichen Täter*innen *sexualisierten Übergriffen* ausgesetzt.

Vergewaltigungen als Stufe 4 *sexualisierter Gewalt*

- (24) In den 100 untersuchten österreichischen Kinospielfilmen 2012-2016 kommen 15 Szenen mit *Vergewaltigungen* vor, das sind 4% der Vorkommnisse *sexualisierter Gewalt*. 87% der *Vergewaltigungen* werden von männlichen Filmfiguren an weiblichen Filmfiguren verübt – 47% an erwachsenen weiblichen Filmfiguren, 33% an adolescenten weiblichen Filmfiguren, 7% an weiblichen Kindern.

3.9 ZUSAMMENFASSUNG DER ERGEBNISSE KINOSPIELFILME *ON SCREEN*

(1) ***Bechdel-Wallace-Test***

47 der 100 untersuchten österreichischen Kinospielfilme 2012-2016 bestehen den *Bechdel-Wallace-Test* für weibliche Figuren nicht, 15 bestehen ihn für männliche Figuren nicht.

In 15 Filmen gibt es maximal eine Frau mit Namen, 10 Filme zeigen maximal einen Mann mit Namen.

Je höher der Frauenanteil in den Stabstellen ist, desto eher besteht ein Film den *Bechdel-Wallace-Test* für weibliche Figuren.

(2) **Hauptfiguren nach Geschlecht**

55% der analysierten Hauptfiguren sind männlich, 45% der analysierten Hauptfiguren sind weiblich.

(3) **Alter der Hauptfiguren**

Die Hälfte der Hauptfiguren der österreichischen Kinospielfilme 2012-2016 ist zwischen 25 und 45 Jahren alt. Das Durchschnittsalter der männlichen Hauptfiguren liegt bei 38 Jahren, jenes der weiblichen Hauptfiguren bei 34 Jahren.

(4) **Sexuelle Orientierung der Hauptfiguren**

Die sexuelle Orientierung wird bei weiblichen Hauptfiguren der österreichischen Kinospielfilme aus 2012-2016 häufiger gezeigt als bei männlichen. Bei Hauptfiguren ohne bekannte sexuelle Orientierung beträgt der Männeranteil 61% und der Frauenanteil 39%.

Die überwiegende Zahl der Hauptfiguren (82%) der österreichischen Kinospielfilme 2012-2016 ist heterosexuell.

3% der Hauptfiguren sind homosexuell, weitere 3% der Hauptfiguren sind bi- bzw. pansexuell.

Bei homosexuellen Hauptfiguren machen lesbische/weibliche Hauptfiguren einen Anteil von 22% aus und schwule/männliche Hauptfiguren 78%.

Bei Hauptfiguren mit bi- bzw. pansexueller Orientierung liegt der Frauenanteil bei 57% und der Männeranteil bei 43%.

(5) **Migrationshintergrund der Hauptfiguren**

22% der Hauptfiguren der österreichischen Kinospielfilme 2012-2016 haben (erkennbaren) Migrationshintergrund. Die meisten (57%) dieser kleinen Gruppe sind aus europäischen Ländern nach Österreich migriert.

12% aller Hauptfiguren sprechen Deutsch mit einem fremdsprachigen Akzent. Unter den Hauptfiguren mit Migrationshintergrund sprechen 55% Deutsch mit einem fremdsprachigen Akzent - 64% der männlichen und 42% der weiblichen Hauptfiguren.

(6) **Religionsbezug der Hauptfiguren**

47% der Hauptfiguren sind keiner Religion zuzuordnen.

83% der Hauptfiguren mit Religionsbezug sind einer christlichen Religion zuzuordnen.

Von den weiblichen Hauptfiguren mit Religionsbezug sind 87% christlich, 7% jüdisch und 4% muslimisch. Von den männlichen Hauptfiguren mit Religionsbezug sind 80% christlich, 7% jüdisch und 8% muslimisch.

(7) **Schichtzugehörigkeit und soziale Mobilität der Hauptfiguren**

Der Großteil der Hauptfiguren (61%) der österreichischen Kinospielfilme 2012-2016 stammt aus der Mittelschicht und bewegt sich im Filmgeschehen auch in der Mittelschicht.

13% der Hauptfiguren erleben sozialen Abstieg, 9% sozialen Aufstieg.

Weibliche Hauptfiguren erleben etwas weniger soziale Mobilität als männliche Hauptfiguren.

Die Filme zeigen etwas weniger soziale Aufsteigerinnen als Aufsteiger.

(8) **Wohnsituation der Hauptfiguren**

Von den Hauptfiguren der österreichischen Kinospielfilme 2012-2016 leben 64% in der Stadt und 36% am Land, 46% leben in Häusern und 54% in Wohnungen, 45% leben im Eigentum und 55% zur Miete. Durchschnittlich leben die Figuren auf etwa 200m².

Weibliche Figuren wohnen öfter in der Stadt als Männer (70% zu 60%), sie wohnen häufiger in einer Wohnung als Männer (63% zu 47%), weibliche Figuren leben häufiger zur Miete als männliche Figuren (64% zu 46%). Bei der geschätzten Wohnfläche leben Frauen durchschnittlich etwas weniger großzügig als Männer (244m² zu 212 m²).

(9) **Arbeit und finanzielle Lebensgrundlage der Hauptfiguren**

Ein Viertel (26%) der Hauptfiguren in den österreichischen Kinospielfilmen 2012-2016 arbeitet zumindest teilweise im Kunstbereich, der damit im untersuchten Sample bei weitem das größte Berufskluster bildet.

40% der männlichen Hauptfiguren und 30% der weiblichen Hauptfiguren üben einen Beruf mit Leitungsfunktion aus.

Das aufgrund des Lebensstils der Figuren geschätzte monatliche Einkommen ist für männliche Figuren im Schnitt fast doppelt so hoch (€ 8.100) wie das für weibliche Figuren geschätzte monatliche Einkommen (€ 4.400).

Für die Hälfte aller männlichen Figuren wurde ein monatliches Nettogehalt zwischen € 1.000 und € 3.500 geschätzt. Für die Hälfte aller weiblichen Figuren wurde ein monatliches Nettogehalt zwischen € 800 und € 3.000 geschätzt.

Das soziale Ansehen der beruflichen Tätigkeit von männlichen und weiblichen Figuren wurde gleich hoch eingeschätzt.

(10) **Bildung der Hauptfiguren**

Unter den Hauptfiguren der österreichischen Kinospielfilme der Jahre 2012-2016 haben etwa 60% Matura oder ein abgeschlossenes Hochschulstudium.

Unter den Hauptfiguren der österreichischen Kinospielfilme der Jahre 2012-2016 haben...

... mehr männliche Hauptfiguren keinen Pflichtschulabschluss (18%) als weibliche (15%),

... mehr weibliche Hauptfiguren maximal Pflichtschulabschluss (15%) als männliche (9%),

... mehr weibliche Hauptfiguren Matura (33%) als männliche (26%),

... mehr männliche Hauptfiguren ein abgeschlossenes Studium (35%) als weibliche (29%).

(11) Elternschaft der Hauptfiguren

Ein Viertel der Figuren hat Kinder, die meisten davon haben ein Einzelkind. Die Anzahl der Kinder ergibt bei weiblichen und männlichen Hauptfiguren keinen Unterschied.

Etwas mehr als ein Drittel der männlichen Figuren lebt mit keinem ihrer Kinder in einem Haushalt, bei den weiblichen Figuren ist es etwas mehr als ein Fünftel. Die größte Gruppe der Hauptfiguren lebt mit einem ihrer Kinder im selben Haushalt: etwa die Hälfte der weiblichen Figuren und etwa 40% der männlichen Figuren.

Zwei Drittel der weiblichen Hauptfiguren mit Kindern hat keine erwachsenen Kinder, bei den männlichen Hauptfiguren betraf dies etwa die Hälfte.

Zwei Drittel der Figuren mit Kindern erziehen diese gemeinsam mit ihrem*r Partner*in im selben Haushalt. Ein Viertel der weiblichen Figuren ist alleinerziehend, aber nur ein Fünftel der männlichen Figuren. Ein Fünftel der männlichen Figuren erzieht seine Kinder getrennt lebend, aber nur 4% der weiblichen Figuren.

(12) Handlungsspielraum nach sozialem Umfeld der Hauptfiguren

Die Darstellung der Hauptfiguren der österreichischen Kinospielfilme 2012-2016 in ihrem sozialen Umfeld zeigt geringe Geschlechterunterschiede.

In jeder der drei Kategorien - Öffentliches Umfeld, Privates Umfeld, Familie - dominieren die männlichen Hauptfiguren.

In der Kategorie Öffentliches Umfeld ist der Unterschied am deutlichsten: 85% der männlichen und 75% der weiblichen Hauptfiguren werden im öffentlichen Umfeld gezeigt.

In privatem Umfeld sind 88% der männlichen und 82% der weiblichen Figuren dargestellt.

52% der männlichen und 50% der weiblichen Figuren bewegen sich in familiärem Umfeld.

(13) Ziele und Handlungsmotive der Hauptfiguren

In den österreichischen Kinospielfilmen 2012-2016 zeigen sich über alle Ziele und Handlungsmotive der Hauptfiguren hinweg nur geringfügige Geschlechterunterschiede. Am häufigsten streben die Hauptfiguren nach beruflichem Erfolg (36%), nach Liebe (36%) und Familie (25%).

Die Motive, die männliche Hauptfiguren häufiger haben als weibliche Hauptfiguren, sind: Beruflicher Erfolg, Sexualität, Erfüllen eines Lebensstraums, Rache üben und Reichtum/Wohlstand.

Die Motive, die weibliche Hauptfiguren häufiger haben als männliche Hauptfiguren, sind: Liebe, Familie, rettende*r Held*in sein, Lebensveränderung, Rätsel lösen, befreit bzw. gerettet werden, Brechen mit gewohnter Lebenssituation.

(14) *Aktive/passive* Charakterisierung der Hauptfiguren

In den österreichischen Kinospielfilmen 2012-2016 sind 82% der Hauptfiguren *aktiv*: 85% der weiblichen und 79% der männlichen Hauptfiguren werden als *aktiver* Charakter gezeigt.

(15) *Flache/runde* Charakterisierung der Hauptfiguren

In den österreichischen Kinospielfilmen 2012-2016 sind zwei Drittel der Hauptfiguren (67%) *rund*: 70% der männlichen und 66% der weiblichen Hauptfiguren werden als *runder* Charakter gezeichnet.

(16) *Freizügige Kleidung*

In den österreichischen Kinospielfilmen 2012-2016 werden 80% der *freizügigen Outfits* von weiblichen Figuren getragen.

90% dieser *freizügigen Outfits* werden von Erwachsenen getragen – bei gleicher Geschlechterverteilung.

(17) *Nacktheit*

In den österreichischen Kinospielfilmen 2012-2016 lässt sich bezüglich der *Nacktheit* der Filmfiguren nur ein minimaler Geschlechterunterschied feststellen – 52% der *nackten* Filmfiguren sind männlich und 48% weiblich.

Sowohl bei männlichen als auch bei weiblichen Filmfiguren sind rund 90% der *nackten* Filmfiguren Erwachsene.

(18) *Dünnheit/Körperstatur mager*

In den österreichischen Kinospielfilmen 2012-2016 lässt sich unter Filmfiguren, die als *dünn* bzw. *mager* kodiert wurden, kein Geschlechterunterschied beobachten (51% weibliche und 49% männliche Filmfiguren).

Knapp 25% der *dünnen* bzw. *mageren* Filmfiguren sind Kinder oder Adoleszente.

(19) *Attraktivität*

In den österreichischen Kinospielfilmen 2012-2016 werden drei Viertel (76%) der filminternen Kommentare zur *Attraktivität* einer Figur über weibliche Filmfiguren getätigt.

(20) *Sexualisierte Gewalt* als spezifisches Machtverhältnis zwischen den Filmfiguren

In 68 der 100 untersuchten österreichischen Kinospielfilme 2012-2016 kommen 353 Szenen mit *sexualisierter Gewalt* vor. 70% der Aktionen *sexualisierter Gewalt* werden von männlichen und 30% von weiblichen Filmfiguren verübt.

65% der Aktionen *sexualisierter Gewalt* richten sich gegen weibliche und 35% gegen männliche Filmfiguren.

Männliche Täter*innen verüben in drei der vier untersuchten Stufenkategorien häufiger Taten *sexualisierter Gewalt* als Frauen: *Sexualisierte Mikroaggression*, *sexuelle Belästigung* und *Vergewaltigung*. In der Stufenkategorie *sexualisierte Übergriffe* werden diese häufiger von weiblichen als von männlichen Filmfiguren verübt.

(21) *Sexualisierte Mikroaggression* als Stufe 1 *sexualisierter Gewalt*

In den 100 untersuchten österreichischen Kinospielfilmen 2012-2016 kommen 234 *sexualisierte Mikroaggressionen* vor, das sind 66% der Vorkommnisse von *sexualisierter Gewalt*. 72% der *sexualisierten Mikroaggressionen* finden in heterosexuellem Kontext statt.

Weibliche erwachsene Filmfiguren waren fast doppelt so häufig von *sexualisierten Mikroaggressionen* betroffen wie männliche erwachsene Filmfiguren (52% versus 28%).

43% der *sexualisierten Mikroaggressionen* waren von männlichen Filmfiguren gegen weibliche erwachsene Filmfiguren gerichtet.

In 17% der Szenen wurden *sexualisierte Mikroaggressionen* von männlichen Figuren gegen adoleszente Filmfiguren (männliche und weibliche) gerichtet.

(22) ***Sexuelle Belästigung als Stufe 2 sexualisierter Gewalt***

In den 100 untersuchten Kinofilmen werden 56 Vorkommnisse von *sexueller Belästigung* gezeigt, das sind 16% der Vorkommnisse von *sexualisierter Gewalt*. 88% der Vorkommnisse von *sexueller Belästigung* finden in heterosexuellem Kontext statt.

Weibliche erwachsene Filmfiguren sind fast doppelt so häufig von *sexueller Belästigung* betroffen wie männliche erwachsene Filmfiguren (56% versus 30%).

54% der Vorkommnisse *sexueller Belästigung* erfolgen durch männliche Filmfiguren gegenüber weiblichen erwachsenen Filmfiguren.

15% der Vorkommnisse *sexueller Belästigung* werden von männlichen Figuren gegen minderjährige/adoleszente Filmfiguren (männliche und weibliche) gerichtet.

(23) ***Sexualisierte Übergriffe als Stufe 3 sexualisierter Gewalt***

In den 100 untersuchten Kinofilmen kommen 48 *sexualisierte Übergriffe* vor, das sind 14% der Vorkommnisse von *sexualisierter Gewalt* insgesamt. Es werden mehr *sexualisierte Übergriffe* von weiblichen Filmfiguren verübt (52%) als von männlichen Filmfiguren (48%).

Sexualisierte Übergriffe richten sich häufiger gegen weibliche (56%) als gegen männliche Filmfiguren (44%).

92% der *sexualisierten Übergriffe* finden in einem heterosexuellen Kontext statt. Männliche Filmfiguren richten ihre *sexualisierten Übergriffe* zu 96% gegen weibliche Filmfiguren und zu 4% gegen andere männliche Filmfiguren.

Weibliche Filmfiguren richten ihre *sexualisierten Übergriffe* zu 80% gegen männliche Filmfiguren und zu 20% gegen andere weibliche Filmfiguren.

Weibliche Adoleszente werden sowohl von weiblichen als auch von männlichen Täter*innen *sexualisierten Übergriffen* ausgesetzt.

(24) ***Vergewaltigungen als Stufe 4 sexualisierter Gewalt***

In den 100 untersuchten österreichischen Kinospielfilmen 2012-2016 kommen 15 Szenen mit *Vergewaltigungen* vor, das sind 4% der Vorkommnisse *sexualisierter Gewalt*. 87% der *Vergewaltigungen* werden von männlichen Filmfiguren an weiblichen Filmfiguren verübt – 47% an erwachsenen weiblichen Filmfiguren, 33% an adoleszenten weiblichen Filmfiguren, 7% an weiblichen Kindern.

3.10 ANHANG: LISTE DER UNTERSUCHTEN ÖSTERREICHISCHEN KINOSPIELFILME 2012-2016

- | | |
|--|--|
| 1. 60 (2012) | 52. Im weißen Rössl - Wehe du singst! (2013) |
| 2. Amour - Liebe (2012) | 53. Jack (2015) |
| 3. Amour Fou (2014) | 54. Kafka, Kiffer und Chaoten (2014) |
| 4. Angriff der Lederhosen Zombies (2016) | 55. Kater (2015) |
| 5. Autumn Blood (2013) | 56. Kuma (2012) |
| 6. Bad Fucking (2013) | 57. Liebe Möglicherweise (2016) |
| 7. Bad Luck (2015) | 58. Local Heroes (2012) |
| 8. Beautiful Girl (2015) | 59. Los Feliz (2016) |
| 9. Blutgletscher (2013) | 60. Lou Andreas-Salomé (2016) |
| 10. Blutsbrüder teilen alles (2012) | 61. Ludwig II (2012) |
| 11. Casanova Variations (2014) | 62. Lügen auf Kubanisch (2012) |
| 12. Chucks (2015) | 63. Luis Trenker - Der schmale Grat der Wahrheit (2015) |
| 13. Das ewige Leben (2014) | 64. Ma Folie (2014) |
| 14. Das finstere Tal (2014) | 65. Macondo (2014) |
| 15. Das große Heft (2013) | 66. Maikäfer flieg (2016) |
| 16. Das Pferd auf dem Balkon (2012) | 67. Mein Fleisch und Blut (2015) |
| 17. Deckname Holec (2016) | 68. Museum Hours (2012) |
| 18. Deine Schönheit ist nichts wert (2012) | 69. Oktober November (2013) |
| 19. Der Blunzenkönig (2014) | 70. Paradies: Glaube (2013) |
| 20. Der Glanz des Tages (2012) | 71. Paradies: Hoffnung (2013) |
| 21. Der kleine Ritter Trenk (2015) | 72. Paradies: Liebe (2012) |
| 22. Der letzte Sommer der Reichen (2014) | 73. Planet Ottakring (2015) |
| 23. Der letzte Tanz (2014) | 74. Rise Up and Dance (2014) |
| 24. Der stille Berg (2014) | 75. Risse im Beton (2014) |
| 25. Der Teufelsgeiger (2013) | 76. Ruhm (2012) |
| 26. Der Tote am Teich (2015) | 77. Servus Ishq (2014) |
| 27. Der Vampir auf der Couch (2014) | 78. Shirley - Visions of Reality (2013) |
| 28. Die geliebten Schwestern (2014) | 79. Soldate Jeanette (2013) |
| 29. Die Lebenden (2012) | 80. Spanien (2011) |
| 30. Die Mamba (2014) | 81. Stille Reserven (2015) |
| 31. Die Mitte der Welt (2016) | 82. Stillleben (2011) |
| 32. Die Nacht der 1000 Stunden (2016) | 83. Superwelt (2014) |
| 33. Die Vermessung der Welt (2012) | 84. Tabu - Es ist die Seele ein Fremdes auf Erden (2011) |
| 34. Die Wälder sind noch grün (2014) | 85. Talea (2013) |
| 35. Die Wand (2011) | 86. Thank You for Bombing (2015) |
| 36. Die Werkstürmer (2013) | 87. The Strange Case of Wilhelm Reich (2013) |
| 37. Drei Eier im Glas (2015) | 88. Tom Turbo (2013) |
| 38. Egon Schiele - Tod und Mädchen (2015) | 89. Toni Erdmann (2014) |
| 39. Einer von uns (2015) | 90. Über-Ich und Du (2014) |
| 40. Endlich Weltuntergang (2012) | 91. Und Äktschn! (2014) |
| 41. Friday Night Horror (2012) | 92. Vals (2014) |
| 42. Gespensterjäger (2015) | 93. Von jetzt an kein Zurück (2014) |
| 43. Grenzgänger (2012) | 94. Vor der Morgenröte (2016) |
| 44. Gruber geht (2015) | 95. Was hat uns bloß so ruiniert (2015) |
| 45. Hannas schlafende Hunde (2015) | 96. Wenn du wüsstest, wie schön es hier ist (2015) |
| 46. Harodim - Nichts als die Wahrheit? (The Lazarus Protocol) (2012) | 97. Where I Belong (2013) |
| 47. High Performance - Mandarinen lügen nicht (2014) | 98. Wie Brüder im Wind (2015) |
| 48. Hilfe, ich habe meine Lehrerin geschrumpft (2015) | 99. Yoko (2012) |
| 49. Homesick (2015) | 100. Zweisitzrakete (2013) |
| 50. Hotel Rock'n'Roll (2016) | |
| 51. Ich seh Ich seh (2014) | |

4 FILMFESTIVALPRÄSENZ IN ÖSTERREICH 2012-2016

Der vorliegende Bericht untersucht, inwiefern Filmfestivals in Österreich geschlechtsspezifische Unterschiede aufweisen. Für die Untersuchung wurden folgende drei Themen festgelegt:

- **Filmprogrammierung:** Filme im Festivalprogramm
- **Leitung der Festivals:** Festivaldirektor*innen und Programmverantwortliche
- **Festivalwettbewerbe:** Prämierung von Filmen

Die Daten für die vorliegende Studie wurden von den Festivalveranstalter*innen bereitgestellt. Der Erhebungszeitraum umfasst für Filmprogrammierung und Filmprämierungen die Jahre: 2012-2016. Der Stichtag für die Erhebung der Leitungsstrukturen war der 31.12.2016.

STICHPROBE: ZUR AUSWAHL DER FESTIVALS

Der *Filmfestivalreport Österreich*⁹⁰ leistete wesentliche Vorarbeit, indem u.a. definiert wurde, welche Veranstaltung als Filmfestival gewertet werden kann⁹¹. Der *Filmfestivalreport Österreich* listet 43 Festivals in Österreich auf, woraus für den vorliegenden Bericht eine Auswahl nach folgenden Kriterien getroffen wurde:

- Festivals mit Langfilmen (Spieldauer länger als 70 Minuten)
- Keine Sommerkinos
- Keine Festivals, deren Fokus ausschließlich auf einem spezifischen nationalen Filmschaffen liegt, das nicht österreichisch ist.

Der vorliegende Bericht bezieht sich auf alle Langfilme, die 2012-2016 auf den untersuchten Festivals gezeigt wurden. Da diese Filme zu einem großen Teil internationale Filme waren, ist das gegenständliche Kapitel des ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORTS keine Erhebung zur Präsenz des österreichischen Filmschaffens auf österreichischen Festivals – österreichische Filme sind allerdings inkludiert, ohne extra ausgewiesen zu sein.

UNTERSUCHTE FESTIVALS

Für die Jahre 2012-2016 lagen Daten von folgenden 13 Festivals vor (in alphabetischer Reihenfolge; in Klammer steht die Anzahl der Langfilme, die auf den Festivals von 2012-2016 gezeigt wurden und die für die vorliegende Erhebung berücksichtigt wurden):

- Crossing Europe (334 Langfilme)
- Diagonale (300 Langfilme)
- Ethnocineca (65 Langfilme)
- FrauenFilmTage (95 Langfilme)
- INFF – Innsbrucker Naturfilmfestival (28 Langfilme)
- Internationales Kinderfilmfestival (80 Langfilme)
- K3 Filmfestival (24 Langfilme)
- Mountainfilm – Internationales Berg- und Abenteuerfilmfestival Graz (76 Langfilme)

⁹⁰ Zachar, Gerald; Paul, Michael (2016): *Filmfestivalreport Österreich*. Zur Situation der österreichischen Filmfestivals. Finanzierung, Effekte & strategische Aussichten. http://film-festivals.at/media/presse/Filmfestivalreport_Oesterrei.pdf (Aufruf vom 27.7.2017), S. 39

⁹¹ Als Festival gilt „eine mindestens dreitägige Veranstaltung, die sich durch ihre räumliche und zeitliche Dichte auszeichnet und eine hohe Anzahl von Filmvorführungen aufweist. Es unterscheidet sich von Filmevents oder Filmreihen vor allem durch den gebotenen Raum für fachspezifischen und filmkulturellen Austausch (Filmgespräche, Lectures, Workshops, u.ä.)“ (Zachar/Paul 2016: 12). Die Langvariante der Definition aus den Statuten des *Forums österreichischer Filmfestivals/FÖFF* ist ebenfalls im Festivalreport nachzulesen (Zachar/Paul 2016: 41).

- Poolinale (54 Langfilme)
- /slash Filmfestival (198 Langfilme) und /slash einhalb⁹² (47 Langfilme)
- this human world (307 Langfilme)
- Viennale⁹³ (1.042 Langfilme)
- VIS – Vienna Independent Shorts⁹⁴ (keine Langfilme)

LEITFRAGEN FÜR DIE GENDER-SPEZIFISCHE FESTIVAL-ANALYSE

Der vorliegende Bericht umfasst die genderspezifische Analyse von:

- 2.650 Langfilmen, die zwischen 2012-2016 auf den untersuchten Festivals gezeigt wurden

Forschungsfrage: Wie viele Filme mit weiblicher/männlicher Regie waren zwischen 2012 und 2016 programmiert?

- 13 Festivals und deren Leitungsstrukturen (Festivaldirektion von 13 Festivals und Programmverantwortung von 12 Festivals) mit Stichtag 31.12.2016

Forschungsfrage: Wie hoch war per Stichtag 31.12.2016 der Anteil von Männern bzw. Frauen in den Leitungsfunktionen der untersuchten Festivals?

- Prämierungen auf 9 Festivals, die in den Jahren 2012-2016 in einem Wettbewerbsverfahren Preise vergaben

Forschungsfrage: Wie hoch war der Anteil der zwischen 2012 und 2016 prämierten Festivalfilme nach Regie von Männern bzw. Frauen?

Auch die Zusammenhänge zwischen diesen Dimensionen wurden erhoben.

4.1 FILMPROGRAMMIERUNG

Erhoben wurde, wie groß der Anteil der Filme von Regisseurinnen bzw. Regisseuren⁹⁵ in den Filmprogrammen jedes Festivals 2012-2016 war.⁹⁶

Die Langfilme wurden bei der Erhebung folgenden vier Filmgattungen zugeordnet:

- Dokumentarfilm
- Spielfilm
- Animationsfilm
- Experimentalfilm

⁹² Das /slash Filmfestival fand jährlich im September/Oktober statt, hatte aber auch jedes Jahr im April/Mai eine dreitägige Sonderveranstaltung, das /slash einhalb. Zweiteres wurde vom selben Team veranstaltet, zeigte aber ein anderes Programm. Deswegen wurde das /slash einhalb in der Programmierung als eigenes Festival in die Erhebung aufgenommen, die dort tätigen Personen wurden in der Analyse jedoch nicht doppelt gezählt, sondern nur für das /slash Filmfestival berücksichtigt.

⁹³ Mangels zur Verfügung gestellter Daten wurde die Filmprogrammierung der Viennale durch eigene Erhebung aus dem online-Archiv der Viennale ausgewertet.

⁹⁴ Von VIS – Vienna Independent Shorts – als größtem österreichischen Kurzfilmfestival – wurden Daten zur Leitungsstruktur und zu den Wettbewerben zur Verfügung gestellt. An welcher Stelle diese Informationen mitberücksichtigt wurden, ist in der Auswertung jeweils explizit angeführt.

⁹⁵ Die Geschlechterzuordnung der Filme nach Regie (und nicht nach Produktion oder Drehbuch) folgte einerseits der Verfügbarkeit der Daten und andererseits der weitläufigen internationalen Praxis, Regie als erstes personelles Zuordnungskriterium zu einem Film zu nennen.

⁹⁶ Die Daten stammen von den 12+1 oben genannten Filmfestivals in Österreich. Das +1 bezieht sich auf das /slash einhalb Festival. VIS – Vienna Independent Shorts wurde bei der Programmierung nicht berücksichtigt, da keine Langfilme programmiert wurden.

Die Zahl der Animations- und Experimentalfilme war gering, sodass eine separate statistische Auswertung nicht sinnvoll gewesen wäre, weshalb die Auswertung nur *Spielfilme* und *Dokumentarfilme* unterscheidet. In die Kategorie *Langfilme gesamt* sind auch Animations- und Experimentalfilme inkludiert.

Die Geschlechterkategorie umfasst vier Gruppen:

- Film eines Regisseurs/eines männlichen Regieteam
- Film einer Regisseurin/eines weiblichen Regieteam
- Film eines gemischtgeschlechtlichen Regieteam
- Regie von Personen ohne binäre Geschlechterzuordnung (in diesem Bericht mit * gekennzeichnet)

Das Festival *FrauenFilmTage* setzt sich für die Sichtbarkeit weiblichen Filmschaffens hinter der Kamera und auf der Leinwand ein. Es zeichnet sich – im Vergleich zu den anderen untersuchten Festivals in jedem Untersuchungsjahr von 2012-2016 – durch den höchsten Programmanteil von Filmen aus, die von Regisseurinnen inszeniert wurden. Die Erhebung der Anteile von programmierten Filmen nach Regie in den Festivalprogrammen erfolgt daher auf zwei Arten:

- inklusive *FrauenFilmTage*
- ohne *FrauenFilmTage*

Insgesamt ist die Anzahl der programmierten Langfilme auf den *FrauenFilmTagen* im Vergleich zur Gesamtzahl aller programmierten Festivalfilme gering. Dies erklärt, warum die Auswertung der programmierten Festivalfilme inklusive *FrauenFilmTage* den Anteil von Filmen von Regisseurinnen nur geringfügig hebt.

4.1.1 PROGRAMMIERUNG VON DOKUMENTARFILMEN

In der Kategorie *Dokumentarfilm* wurden 1.084 programmierte Dokumentarfilme mit folgenden Geschlechteranteilen in der *Regie* erfasst:

Ohne Berücksichtigung der *FrauenFilmTage* (1.049 Dokumentarfilme) verzeichneten Dokumentarfilme von Regisseuren einen Anteil von 61%, Dokumentarfilme von Regisseurinnen von 29%, Dokumentarfilme von gemischtgeschlechtlichen Regieteam von 10% und Dokumentarfilme von nicht-binären Personen von 0,5%.

Unter Berücksichtigung der *FrauenFilmTage* – wo im Untersuchungszeitraum 35 Dokumentarfilme liefen - zeigte sich für denselben Untersuchungszeitraum eine minimale Verschiebung: Von den insgesamt 1.084 Filmen waren 59% von Regisseuren und 30% von Regisseurinnen. Filme von gemischtgeschlechtlichen Regieteam lagen bei 10% und Filme von nicht-binären Personen bei 0,5%.

4.1.2 PROGRAMMIERUNG VON SPIELFILMEN

In den Jahren 2012-2016 wurden 1.529 *Spielfilme* mit folgenden Geschlechteranteilen in der *Regie* gezeigt:

Ohne Berücksichtigung der *FrauenFilmTage* verzeichneten Filme von Regisseuren einen Anteil von 83%, Filme von Regisseurinnen einen Anteil von 14% und Filme von gemischtgeschlechtlichen Regieteam einen Anteil von 3% an der Gesamtzahl von 1.469 Filmen.

Die Erhebung inklusive *FrauenFilmTage* zeigte bei einer Gesamtzahl von 1.529 Filmen eine geringfügige Verschiebung: Filme von Regisseuren verzeichneten einen Anteil von 81%, Filme von Regisseurinnen 17% und Filme von gemischtgeschlechtlichen Regieteam einen Anteil von 2%. 60 Spielfilme wurden im Untersuchungszeitraum auf den *FrauenFilmTagen* gezeigt.

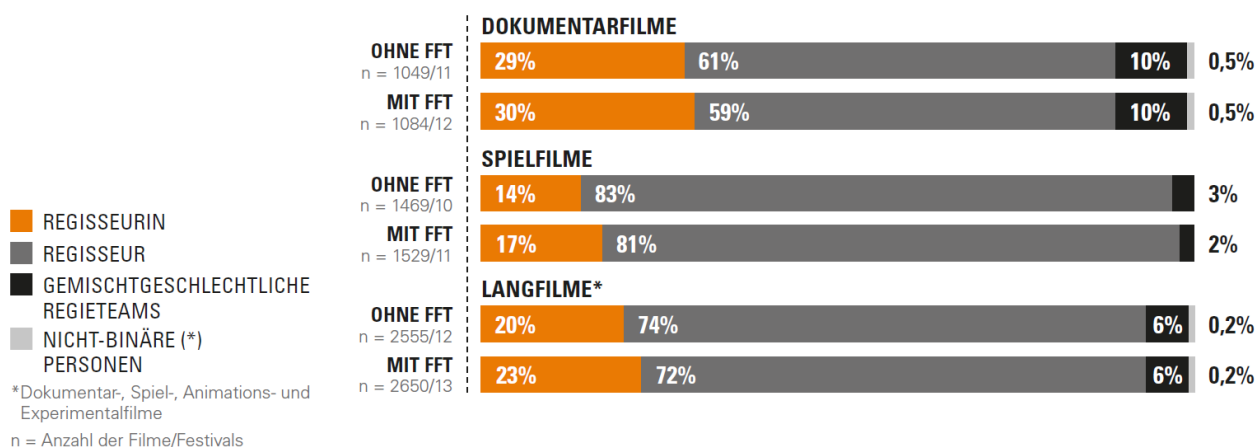
4.1.3 PROGRAMMIERTE LANGFILME

In der Kategorie *Langfilm gesamt*⁹⁷ wurden in den Jahren 2012-2016 insgesamt 2.650 Filme gezeigt.

Ohne Berücksichtigung der *FrauenFilmTage* (2.555. Langfilme) wurden Filme von Regisseuren mit einem Anteil von 74% programmiert, Filme von Regisseurinnen mit einem Anteil von 20%, Filme von gemischtgeschlechtlichen Regieteams mit einem Anteil von 6% und Filme von nicht-binären Personen mit einem Anteil von 0,2%.

Die Erhebung inklusive *FrauenFilmTage*, wo im Untersuchungszeitraum 95 Langfilme liefen, zeigt für denselben Untersuchungszeitraum eine geringfügige Verschiebung: Bei einer Gesamtzahl von 2.650 Filmen wurden 72% Filme von Regisseuren und 23% Filme von Regisseurinnen gezeigt. Filme von gemischtgeschlechtlichen Regieteams hatten sowohl mit als auch ohne *FrauenFilmTage* einen Anteil von 6% und Filme von nicht-binären Personen waren mit einem minimalen Anteil von 0,2% programmiert.

AUF FESTIVALS PROGRAMMIERTE LANGFILME 2012-2016: ANTEIL NACH GESCHLECHT (REGIE) MIT/OHNE FRAUENFILMTAGE (FFT)



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 27

Abbildung Festivals 1: Auf Festivals programmierte Langfilme 2012-2016: Anteil nach Geschlecht (Regie) mit/ohne FrauenFilmTage (FFT)⁹⁸

Ergebnis Filmfestivalpräsenz (1)

Knapp zwei von drei Dokumentarfilmen, die in den Jahren 2012-2016 in Österreich auf Filmfestivals gezeigt wurden, waren von männlichen Regisseur*innen.

Mehr als vier von fünf Spielfilmen waren von männlichen Regisseur*innen.

Fast drei von vier Langfilmen waren von männlichen Regisseur*innen.

⁹⁷ Kategorie *Langfilm gesamt* umfasst: Dokumentar-, Spiel-, Animations- und Experimentalfilme mit einer Filmlänge über 70 Minuten.

⁹⁸ Die unterschiedliche Anzahl der berücksichtigten Festivals ergibt sich aus dem Umstand, dass nicht alle Festivals sowohl Spielfilme als auch Dokumentarfilme zeigten. Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

4.1.4 PROGRAMMIERUNG VON LANGFILMEN VON REGISSEURINNEN NACH JAHREN

Betrachtet man die Filmprogrammierung auf Festivals im Verlauf der fünf Jahre, zeigt sich insgesamt eine leichte Steigerung des Anteils von Filmen von Regisseurinnen. Lag der Anteil 2012 noch bei 16%, wurden 2016 20% Filme von Regisseurinnen gezeigt. 2014 und 2015 lag die Beteiligung der Filme mit weiblicher Regie mit 23% allerdings schon höher.

Die Gesamtzahl der untersuchten Festivalfilme von 2012-2016 umfasste 2.650 Langfilme (95 Filme auf den *FrauenFilmTagen* und 2.555 Filme auf den anderen Festivals). Die Gesamtzahl der auf Festivals programmierten Langfilme von Regisseurinnen stieg in den fünf Jahren von 494 in 2012 auf 565 in 2016.

Alle vier Geschlechterkategorien zur Differenzierung der programmierten Festivalfilme nach *Regie* (Regisseur, Regisseurin, gemischtes Regieteam, Regie ohne binäre Geschlechterzuordnung) wiesen über die Jahre 2012-2016 leichte Schwankungen auf. Insgesamt ging der Anteil der Filme von Regisseuren etwas zurück (76% in 2012 und 73% in 2016), blieb aber immer deutlich über zwei Drittel der programmierten Festivalfilme. Entsprechend stieg der Anteil der Filme von Regisseurinnen leicht an (17% in 2012 und 22% in 2016) und blieb trotz dieser Steigerung unter einem Viertel der Gesamtzahl gezeigter Festivalfilme. Die Anteilswerte von Filmen mit gemischtgeschlechtlichen Regieteams schwankten geringfügig zwischen 4% und 7%. Der Anteil der *Kategorie blieb kontinuierlich unter 0,5%.

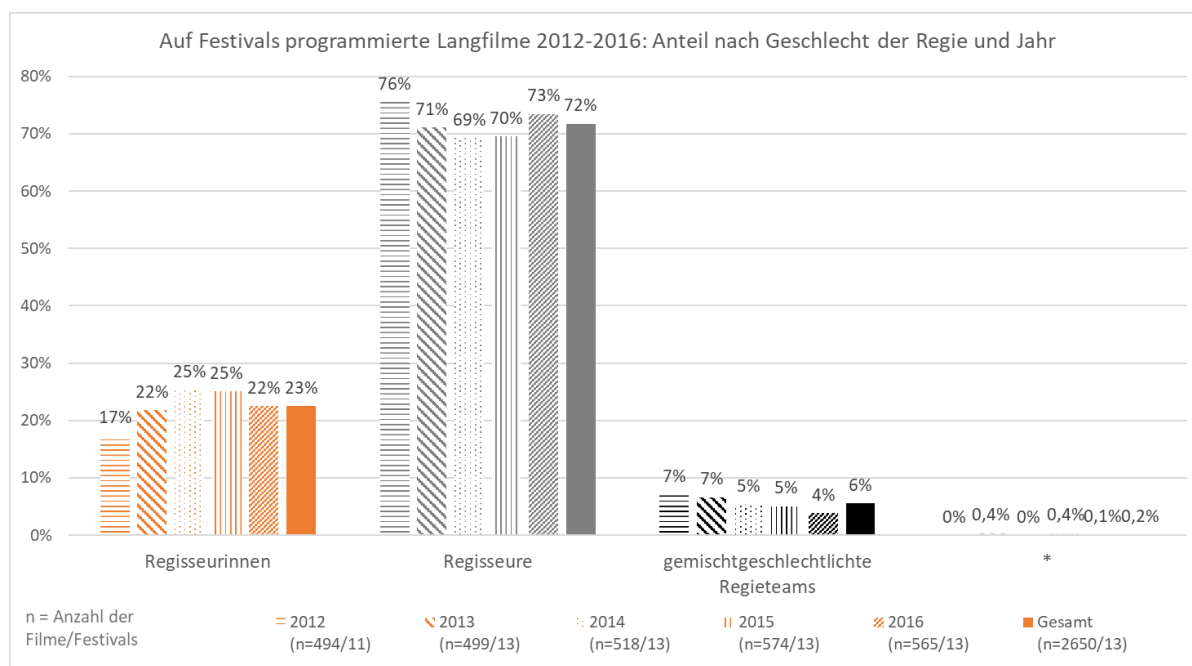


Abbildung Festivals 2: Auf Festivals programmierte Langfilme 2012-2016: Anteil nach Geschlecht der Regie und Jahr⁹⁹

Auch die *FrauenFilmTage* zeigten in den Jahren 2014 und 2015 mit 88% ihre höchsten Werte für den Anteil von Filmen von Regisseurinnen; 2016 lag der Anteil mit 80% wieder nahe dem Wert von 2013 (78%). Diese Schwankungen sind nicht eindeutig zu interpretieren und könnten sich beispielsweise mit Steigerungseffekten erklären lassen, die sich ergeben, wenn eine Filmretrospektive zum Lebenswerk einer Regisseurin gezeigt wird.

Der insgesamt hohe Anteil von Filmen von Regisseurinnen in der Filmprogrammierung des Festivals *FrauenFilmTage* mag nicht überraschen, verfolgt dieses Festival doch eine feministische und genderreflexive Leitidee. Bei den *FrauenFilmTagen* sehen wir über die fünf Jahre einerseits

⁹⁹ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

eine Schwankung der Anzahl von Langfilmen, als auch eine leichte Schwankung des Anteils von Filmen von Regisseurinnen, nämlich:

- 2012: 63% von 19 Filmen
- 2013: 78% von 23 Filmen
- 2014: 88% von 17 Filmen
- 2015: 88% von 16 Filmen
- 2016: 80% von 20 Filmen

Im Fünffahressprung von 2012-2016 zeigt sich jedoch eine deutliche Steigerung (17 Prozentpunkte) des Anteils von Filmen von Regisseurinnen. Der Anteil stieg von 63% auf 80%. Über die erhobenen fünf Jahre betrachtet liegt der Anteil von Filmen von Regisseurinnen bei den *FrauenFilmTagen* bei 79% (bei insgesamt 95 programmierten Filmen). Dieses Festival kehrt die sonst üblichen Geschlechteranteile der programmierten Festivalfilme nach Filmregie um.

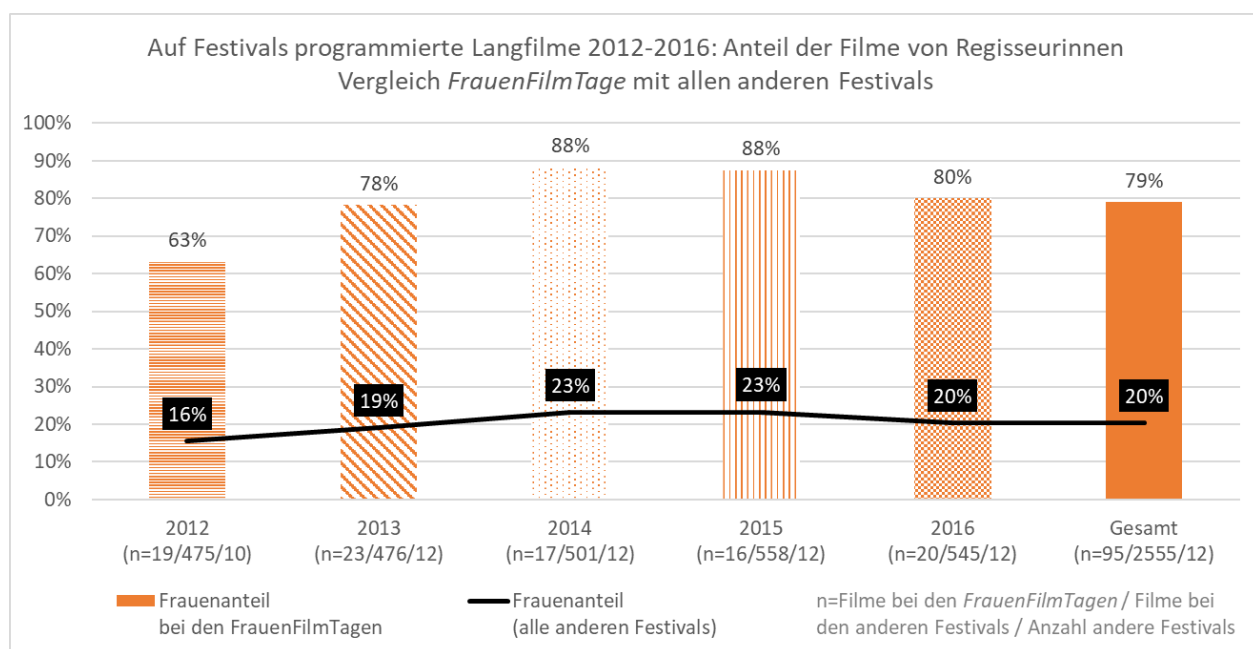


Abbildung Festivals 3: Auf Festivals programmierte Langfilme 2012-2016: Anteil der Filme von Regisseurinnen - Vergleich *FrauenFilmTage* mit allen anderen Festivals

Ergebnis Filmfestivalpräsenz (2)

Der Anteil von Festivalfilmen von Regisseurinnen lag von 2012-2016 zwischen 17% und 25%.

Der Anteil von Festivalfilmen von Regisseuren lag zwischen 69% und 76%.

Bei den *FrauenFilmTagen* stammten vier von fünf Langfilmen von Regisseurinnen.

4.2 LEITUNGSFUNKTIONEN AUF FESTIVALS

Es wurden von den Festivals Daten zu zwei Leitungsfunktionen zur Verfügung gestellt:

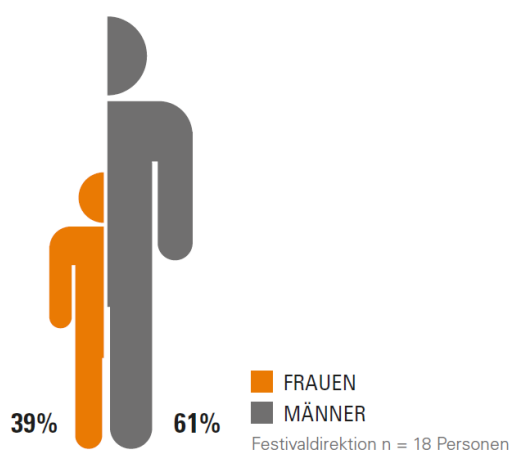
- Festivaldirektion
- Programmverantwortung

Festivaldirektor*innen und Programmverantwortliche wurden *ad personam* (namentlich) erhoben, um erkennen zu können, ob es Personen mit Mehrfachaufgaben gab.

4.2.1 FESTIVALDIREKTOR*INNEN

Mit Stichtag 31.12.2016 gab es bei den 13 untersuchten Festivals 18 Personen in der Funktion der Festivaldirektion. Von den 18 Festivaldirektor*innen waren 11 Männer und 7 Frauen, das entspricht einem Verhältnis von 61% zu 39%.

FESTIVALDIREKTOR*INNEN



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 28

Abbildung Festivals 4: Festivaldirektor*innen (mit Stichtag 31.12.2016)

Bei vier Festivals wurde die Direktion von zwei oder mehr Personen gemeinsam ausgeführt, drei Mal von zwei Personen, einmal von drei. Darunter befand sich ein gemischtgeschlechtliches Team (2 Frauen, 1 Mann), zwei der Zweierteams waren rein männlich, eines rein weiblich. Acht der 13 Festivals waren in der Direktion ausschließlich männlich besetzt, vier ausschließlich weiblich.

4.2.2 PROGRAMMVERANTWORTUNG AUF FESTIVALS

Mit Stichtag 31.12.2016 trugen bei acht von zwölf Festivals¹⁰⁰ die Festivaldirektor*innen gleichzeitig auch zumindest teilweise die Programmverantwortung. Bei drei Festivals wurde die Programmverantwortung von einer einzelnen Person übernommen. Bei zwei Festivals war die Festivaldirektion allein auch für das Programm verantwortlich.

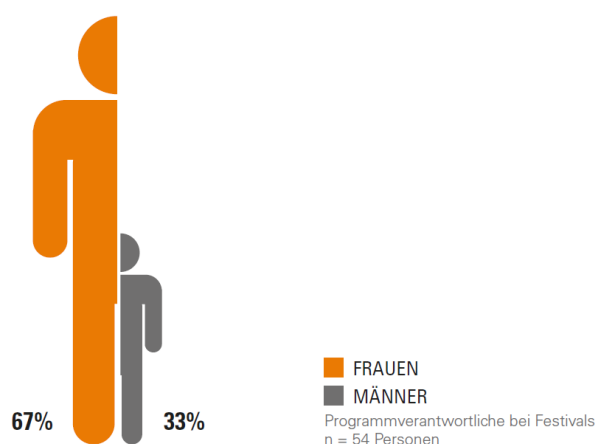
Bei der Auswertung der Festivals und der Leitungsfunktionen wurde auch berücksichtigt, wenn Festivals mehrere Programmschienen hatten – beispielsweise eine Wettbewerbsschiene, Kurzfilmschiene, Langfilmschiene, Retrospektive, studentische Filme, usw. Die Anzahl von Programmschienen auf einem Festival variierte zwischen einer und 13 Schienen (*Crossing Europe*). Je nachdem, wie viele verschiedene Programmschienen ein Festival hatte, konnten die Teams für die Programmverantwortung größer sein.

¹⁰⁰ Für die *Viennale* lagen keine Daten zur Programmverantwortung vor.

Die Erhebung der Programmverantwortung auf Filmfestivals zeigt, dass mit Stichtag 31.12.2016 54 Personen 73 Positionen für Programmverantwortung bei 43 Programmschienen innehatten.¹⁰¹ Dies ergibt sich aus der Praxis, dass manche Personen auf demselben Festival für mehrere Programmschienen verantwortlich waren oder es für eine Programmschiene mehrere Programmverantwortliche gab. Die Größe der Teams für Programmverantwortung variierte zwischen zwei und 15 Personen, durchschnittlich ergibt das den Wert von 1,8 Programmverantwortlichen pro Schiene.

Beide Analysen nach Individuen (nach 54 Personen und nach 73 Positionen) zeigen ein Verhältnis von ca. zwei Drittel weiblichen und einem Drittel männlichen Programmverantwortlichen. Von den 54 Personen, die als Programmverantwortliche gearbeitet haben, waren 36 Frauen (67%) und 18 Männer (33%).¹⁰²

PROGRAMMVERANTWORTLICHE BEI FESTIVALS



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 28

Abbildung Festivals 5: Programmverantwortliche bei Festivals (mit Stichtag 31.12.2016)

Zwei der zwölf Festivals hatten ausschließlich männliche Programmverantwortliche, zwei der zwölf Festivals ausschließlich weibliche Programmverantwortliche. Berechnet man den Median des Frauenanteils unter den Programmverantwortlichen sowohl nach Positionen als auch nach Personen lag dieser bei beiden Varianten bei 50%. Das heißt, dass sechs der zwölf Festivals bei den Programmverantwortlichen einen Frauenanteil von 50% oder weniger hatten und sechs der zwölf Festivals hatten einen Frauenanteil von über 50%. In diesem Fall liegt der Median genau in der Mitte und markiert somit eine gleiche Geschlechterverteilung.

Von den 54 Personen, die Programmverantwortliche waren, waren elf zugleich auch als Festivaldirektor*innen tätig. Betrachtet man nun ausschließlich die 43 Individuen, die Programmverantwortliche, aber nicht auch Festivaldirektor*innen waren, verschieben sich die Verhältnisse. Hier zeigt sich eine Aufteilung von ca. 3/4 weiblichen und 1/4 männlichen Programmverantwortlichen. Anders formuliert: Von den 43 Personen, die als Programmverantwortliche, aber nicht als Festivaldirektor*innen gearbeitet haben, waren 32 Frauen (74%) und 11 Männer (26%).

¹⁰¹ Wenn eine Person mehrere Schienen bei einem Festival programmierte, wurde sie als Person einmal für dieses Festival gezählt. Wenn diese Person aber auch bei einem anderen Festival eine Position innehatte, wurde sie dort noch einmal als Person gezählt.

¹⁰² Auch bei Betrachtung der 73 Positionen war das Geschlechterverhältnis beinahe gleich: 68% der Positionen in der Programmverantwortung wurden von Frauen ausgefüllt, 32% von Männern.

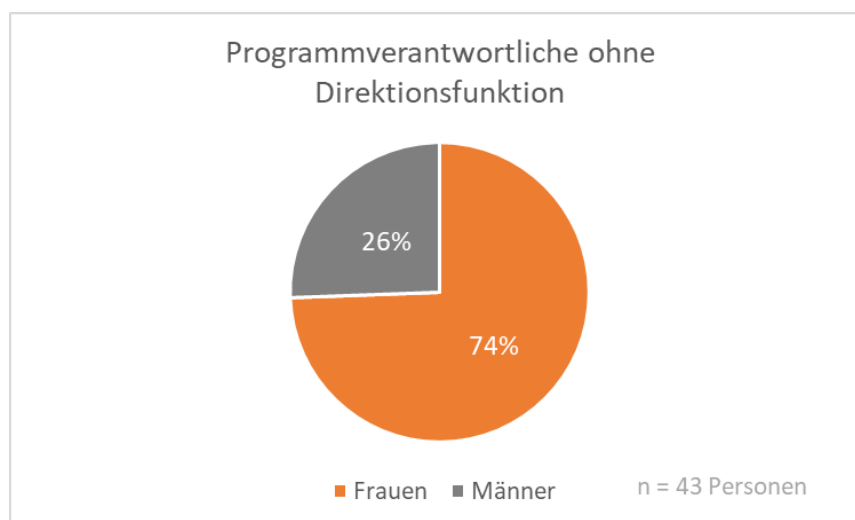


Abbildung Festivals 6: Programmverantwortliche ohne Direktionsfunktion (mit Stichtag 31.12.2016)

Das bedeutet, dass sowohl männliche als auch weibliche Festivaldirektor*innen öfter weibliche Programmverantwortliche ins Team holten als männliche. Dementsprechend verschiebt sich hier auch der Median (im Gegensatz zu den vorigen Gegenüberstellungen nach Geschlecht): Er liegt in diesem Fall bei 73%, d.h. sechs der zwölf Festivals haben einen Frauenanteil von bis zu 73% bei den Programmverantwortlichen, die nicht auch die Festivaldirektion innehaben, und sechs der zwölf Festivals haben einen Anteil von über 73% weiblichen Programmverantwortlichen.

Die Festivaldirektion ist als Leitungsposition – im Vergleich zur Programmverantwortung – gekennzeichnet durch mehr Verantwortung, Einfluss, Steuerung und höheres Prestige. Es spiegelt sich hier ein bekanntes Muster von Organisationen wider.

Ergebnis Filmfestivalpräsenz (3)

Mit Stichtag 31.12.2016 besetzten Männer die prestigeträchtige und öffentlichkeitswirksamere Funktion der Filmfestivalldirektion häufiger als Frauen. Frauen waren mit der mehrheitlichen Besetzung der Programmverantwortung hinter der Festivalldirektion häufiger in zweiter Führungsreihe tätig.

In der vorliegenden Erhebung zeigte sich kein Zusammenhang zwischen dem Geschlecht der Festivalldirektion und dem Anteil der Frauen in der Programmverantwortung. Das heißt, männliche und weibliche Festivalldirektor*innen hatten dieselben Geschlechterpräferenzen bei der Auswahl ihrer Programmverantwortlichen: Sowohl männliche als auch weibliche Festivalldirektor*innen wählten öfter Frauen als Männer aus.

FESTIVALDIREKTION, PROGRAMMVERANTWORTUNG UND FILMPROGRAMMIERUNG IM JAHR 2016

Der Anteil an weiblichen Programmverantwortlichen zeigte keinen signifikanten Einfluss auf die Programmierung von Filmen von Regisseurinnen. Das bedeutet, dass die Daten keinen Hinweis darauf geben, dass weibliche Programmverantwortliche eher Filme von Regisseurinnen programmierten als Filme von Regisseuren bzw., dass weibliche Programmverantwortliche eher Filme von Regisseurinnen programmierten als dies männliche Programmverantwortliche taten. So zeigt sich auch kein Zusammenhang zwischen männlichen Programmverantwortlichen und dem Anteil der Programmierung von Filmen männlicher Regisseure.

Die Auswertung zeigt allerdings, dass im Jahr 2016 der Anteil weiblicher Festivaldirektorinnen positiv mit dem Anteil von Filmen von Regisseurinnen korreliert, der in Festivals programmiert wurde ($r=0,746$; $p<0,01$)¹⁰³. Auch umgekehrt lässt sich feststellen, dass die Funktion eines männlichen Festivaldirektors mit dem Anteil programmierter Filme männlicher Regisseure korreliert ($r=0,818$; $p<0,01$).¹⁰⁴ Das bedeutet:



Dieses Ergebnis lässt sich allerdings nicht eindeutig interpretieren. Eine schlüssige Interpretation bzw. Hypothese könnte sein: Weibliche Programmverantwortliche programmieren nicht „automatisch“ mehr Filme von Regisseurinnen, aber die **Besetzung der Festivaldirektion prägt eine Geschlechterkultur**, die sich auf die Programmierung auswirkt: Unter weiblichen Festivaldirektor*innen steigt der programmierte Anteil von Filmen von Regisseurinnen, unabhängig vom Geschlecht der*des Programmverantwortlichen. Ob dies durch eine explizite Intervention von der Festivaldirektion ausgelöst wurde oder ein impliziter Effekt ist, konnte nicht erhoben werden. Die Daten legen den Schluss nahe, dass männliche Festivaldirektoren eher dem Usus der mehrheitlichen Programmierung von Filmen von Regisseuren verhaftet bleiben. Zur weiteren Untersuchung der Zusammenhänge von Festivaldirektion, Programmverantwortung und Filmprogrammierung wäre ein spezifisches Forschungsdesign mit expliziten quantitativen und qualitativen Daten nötig.

Ergebnis Filmfestivalpräsenz (4)

Die Besetzung der Leitungsfunktion der Festivaldirektionen zeigte eine Geschlechterkorrelation zu den programmierten Festivalfilmen: Je höher der Anteil von Festivaldirektorinnen, desto höher der Anteil der programmierten Filme von Regisseurinnen. Je höher der Anteil von Festivaldirektoren, desto höher der Anteil der programmierten Filme von Regisseuren.

¹⁰³ Die Leitungsfunktionen wurden mit Stichtag 31.12.2016 erhoben. Dementsprechend kann eine Berechnung der Korrelation mit der Filmprogrammierung auch nur für im Jahr 2016 programmierte Langfilme erfolgen.

¹⁰⁴ „r“ steht für *Pearson's r*, eine Maßzahl, die die Stärke eines Zusammenhangs ausdrückt. r kann zwischen 0 und 1 liegen: 0 wäre absolute Unabhängigkeit, 1 ein totaler Zusammenhang. Ein r von 0,746 bzw. von 0,818 kann als sehr starker Zusammenhang gedeutet werden. Gerade im sozialwissenschaftlichen Bereich wird 1 im Grunde nie erreicht.

„p“ steht für *Probability*. Der p-Wert ist ein Signifikanzmaß. Das heißt, er drückt die Wahrscheinlichkeit aus, mit der ein Ergebnis zufällig in einer Stichprobe entstanden ist. Je kleiner der p-Wert, desto geringer ist die Wahrscheinlichkeit, dass das Ergebnis zufällig ist und desto eher kann davon ausgegangen werden, dass das erzielte Ergebnis einen Zusammenhang darstellt, der auch auf die Grundgesamtheit umgelegt werden darf – also signifikant ist. In den Sozialwissenschaften hat sich die Grenze von 5% etabliert. Das bedeutet, dass p-Werte, die kleiner als 0,05 sind, ein signifikantes Ergebnis bedeuten. Mit einem p-Wert von weniger als 0,01 ist diese Grenze hier deutlich überschritten: Der Zusammenhang ist signifikant.

4.3 FESTIVALWETTBEWERBE UND -PRÄMIERUNGEN

Von folgenden neun Filmfestivals lagen Daten zu ihren Wettbewerben vor (nicht jedes Filmfestival vergab Preise und nicht alle Preise wurden jährlich vergeben):

- Crossing Europe
- Diagonale
- Ethnocineca
- INFF – Innsbrucker Naturfilmfestival
- Internationales Kinderfilmfestival
- Mountainfilm – Internationales Berg- und Abenteuerfilmfestival Graz
- /slash Filmfestival
- this human world
- VIS – Vienna Independent Shorts

Auf den oben gelisteten neun Festivals wurden in den Jahren 2012-2016 insgesamt 67 unterschiedliche Preise an insgesamt 215 Filme vergeben. Die meisten Preise prämierten einen Film und nicht eine Position/ein Department, was letztlich nahelegt, die Zuordnung nach Geschlecht zur Kategorie *Regie* zu treffen.¹⁰⁵

52 dieser 67 verliehenen Preise wurden von Jurys, 15 wurden vom Publikum vergeben. 22 der 67 Preise prämierten *Langfilme*, 30 Preise gingen an *Kurzfilme* und 15 Preise unterschieden bei der Vergabe nicht zwischen *Lang-* und *Kurzfilm*.

Die vorliegende Untersuchung verfolgte die Frage, in welchem Verhältnis Preise eher für Filme von Regisseuren oder für Filme von Regisseurinnen vergeben wurden. Die Geschlechterkategorie umfasst drei Gruppen: Regisseur, Regisseurin und gemischtes Regieteam (Filme mit * Regie wurden bei den erhobenen Festivals nicht prämiert).

Zu unterscheiden sind Daten für

- Preise, die von **Jurys** vergeben werden und
- Preise, die vom **Publikum** vergeben werden.

In einer dritten Statistik wurden beide Vergabemodi zusammengefasst.

Weiters wurden, sofern dies die Daten ermöglichten, Preise für *Kurzfilme* von Preisen für *Langfilme* unterschieden. *Keine Trennung* besagt, dass für die Preisvergabe bei dem jeweiligen Festival die Prämierung nicht nach Kurz- oder Langfilm¹⁰⁶ unterschieden wurde.

Zu beachten sind teilweise geringe Fallzahlen. Diese ermöglichen zwar eine Verhältniserhebung zwischen Filmen von Regisseuren und Regisseurinnen, sind aber doch für die Interpretation bzw. Gesamtaussage mit zu bedenken. Beispielsweise prämierte das Publikum im Jahr 2015 zu 75% Filme von Regisseurinnen. Dies ist ein beachtliches Ergebnis, bezieht sich allerdings nur auf vier Filme, da es nur wenige Publikumspreise gab.

4.3.1 PUBLIKUMSPREISE

Die Durchschnittswerte der insgesamt 15 Publikumspreise in den Jahren 2012-2016 zeigen weder zwischen *Kurz-* und *Langfilmen* noch zwischen Filmen von Regisseuren und Filmen von Regisseurinnen große Unterschiede. Wenn man die Publikumspreise für *Kurz-* und *Langfilme* gemeinsam betrachtet, wurden 48% Filme von Regisseuren, 42% Filme von Regisseurinnen und 10% Filme von gemischtgeschlechtlichen Regieteams ausgezeichnet. Bei den *Langfilmen* waren

¹⁰⁵ In einzelnen Fällen kann der Preis einem spezifischen Department gewidmet sein, dies konnte aus den vorliegenden Daten nicht ermittelt werden.

¹⁰⁶ *Langfilm* = über 70 Minuten Länge

Filme von Regisseurinnen um zwei Prozentpunkte beliebter als Filme von Regisseuren (44% zu 46%), was als geringer Unterschied zu lesen ist.

Dieses Ergebnis ist aus Genderperspektive besonders interessant, wenn man den Anteil der Festivalprogrammierung von Filmen mitbedenkt. Unter Bedachtnahme auf die geringe Präsenz von Filmen von Regisseurinnen sind deren Filme beim Publikum auffallend beliebt.

4.3.2 JURYPREISE

Die Jurypreise zeigten in den drei Kategorien *Kurzfilm*, *Langfilm* und *Keine Trennung* (zwischen Kurz- und Langfilm) deutlich differenzierte Anteile. In der Kategorie *keine Trennung* zeigten die Jurypreise für Filme von Regisseuren den hohen Anteil von 79%, für Filme von Regisseurinnen 11% und für Filme von gemischtgeschlechtlichen Regieteams 9%. Bei *Kurzfilmen* prämierten Jurys Filme von Regisseuren zu einem Anteil von 60%, Filme von Regisseurinnen zu einem Anteil von 35% und Filme von gemischtgeschlechtlichen Regieteams zu einem Anteil von 5%. Bei Jurypreisen für *Langfilme* lag die Geschlechterverteilung anders: Filme von Regisseuren waren gleich beliebt wie Filme von Regisseurinnen (43% zu 44%) und Jurypreise für Filme von gemischtgeschlechtlichen Regieteams trugen einen Anteil von 13%. In der Kategorie *alle Filme* gingen die Preise seitens der Jury zu 60% an Filme von Regisseuren, zu 31% an Filme von Regisseurinnen und zu 9% an Filme von gemischtgeschlechtlichen Regieteams.

Auch dieses Ergebnis ist aus Genderperspektive bemerkenswert, da es zeigt, dass insbesondere Filme von Regisseurinnen von Festivaljürs überproportional zu ihrer Festivalprogrammierung mit Preisen bedacht wurden; dies gilt ganz besonders für *Langfilme* von Regisseurinnen.

4.3.3 PUBLIKUMS- UND JURYPREISE ZUSAMMENGEFASST

Die zusammengefassten Daten für Publikums- und Jurypreise sind in ihren Anteilsberechnungen nahezu ident mit den Anteilen der Jurypreise ohne Publikumspreise. Dies lässt sich aus statistischer Perspektive mit der deutlich höheren Fallzahl der Jurypreise und deren daraus resultierendem rechnerischen Gewicht erklären. Bei den Publikumspreisen wurde immer zwischen *Kurz-* und *Langfilm* unterschieden; daher sind die Werte der Kategorie *keine Trennung* in der zusammengefassten Berechnung ident mit den Werten der Jurypreis-Berechnung.

In der zusammengefassten Berechnung von Publikums- und Jurypreisen zusammen, lag der Anteil der Preise für Filme von Regisseuren bei 57%, für Filme von Regisseurinnen bei 34% und für Filme von gemischtgeschlechtlichen Regieteams bei 9%.

Ergebnis Filmfestivalpräsenz (5)

Filme, die von Regisseurinnen inszeniert wurden, waren in den Jahren 2012-2016 beim Festivalpublikum gleich beliebt wie Filme von Regisseuren.

Filme, die von Regisseuren inszeniert wurden, wurden von Festivaljürs doppelt so oft prämiert, wie Filme von Regisseurinnen.

Filme, die von Regisseuren inszeniert wurden, wurden in absoluten Zahlen bei Festivals häufiger prämiert als Filme von Regisseurinnen. Allerdings wurden Filme von Regisseurinnen im Verhältnis zu ihrer geringeren Programmierung bei Festivals überproportional häufig prämiert.

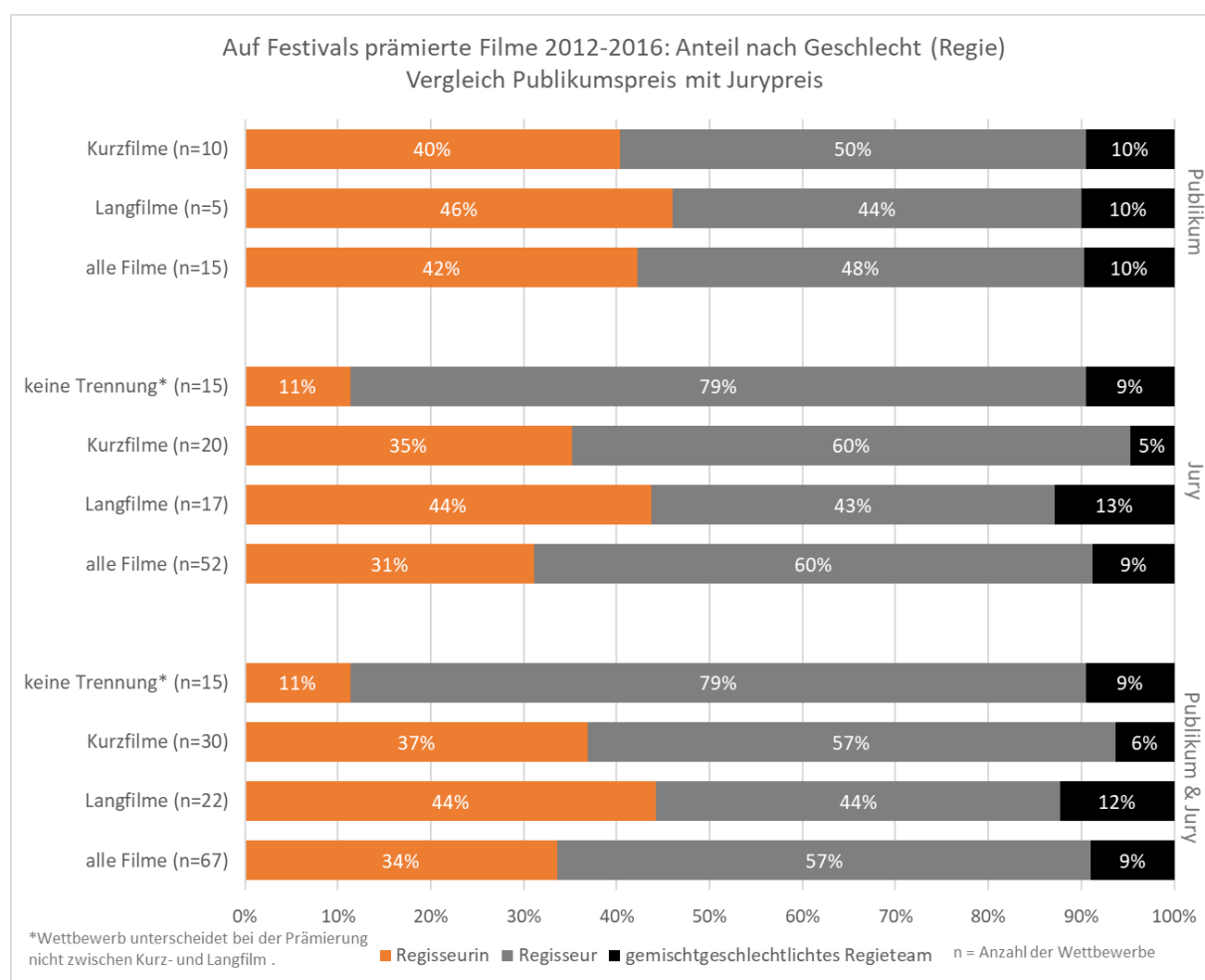


Abbildung Festivals 7: Auf Festivals prämierte Filme 2012-2016: Anteil nach Geschlecht (Regie) - Vergleich Publikumspreis mit Jurypreis¹⁰⁷

4.3.4 FILME VON REGISSEURINNEN: PROGRAMMIERUNG UND PRÄMIERUNG

Eine Gegenüberstellung der Programmierung und Prämierung von Filmen auf Festivals zeigt über die fünf Jahre 2012-2016 folgendes Ergebnis: Der Anteil von programmierten Filmen von Regisseurinnen lag durchgehend unter einem Viertel, er stieg langsam von 17% auf 22% (siehe auch Kapitel 4.1.4 *Festivalprogrammierung von Langfilmen von Regisseurinnen nach Jahren*). Der Anteil von Filmen von Regisseurinnen, die mit Preisen ausgezeichnet wurden (Jury und Publikum), schwankte stark von rund einem Viertel bis über die Hälfte: 2012 lag er bei 39%, 2013 bei 27%, 2014 bei 57%, 2015 bei 29% und 2016 bei 50%. Auch die Anteile nach Jury- oder Publikumspreisen schwankten über alle untersuchten fünf Jahre, lagen allerdings bis auf eine Ausnahme (Publikumspreise 2013) immer deutlich höher als der Anteil der Filmprogrammierung und zwar bis zu dreimal so hoch (Publikumspreise 2015). Die Mehrjahresentwicklung zeigt mit einigen Varianzen einzelner Werte ein beständiges Verhältnis, das immer die überproportionale Würdigung von Filmen von Regisseurinnen durch Preise bestätigt.¹⁰⁸

¹⁰⁷ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

¹⁰⁸ Diese Statistik besagt nicht, dass Regisseurinnen als Personen ausgezeichnet wurden bzw. der Preis explizit für beste Regie vergeben wurde, sondern dass der Preis einem Film zugesprochen wurde, der von einer Regisseurin inszeniert wurde.

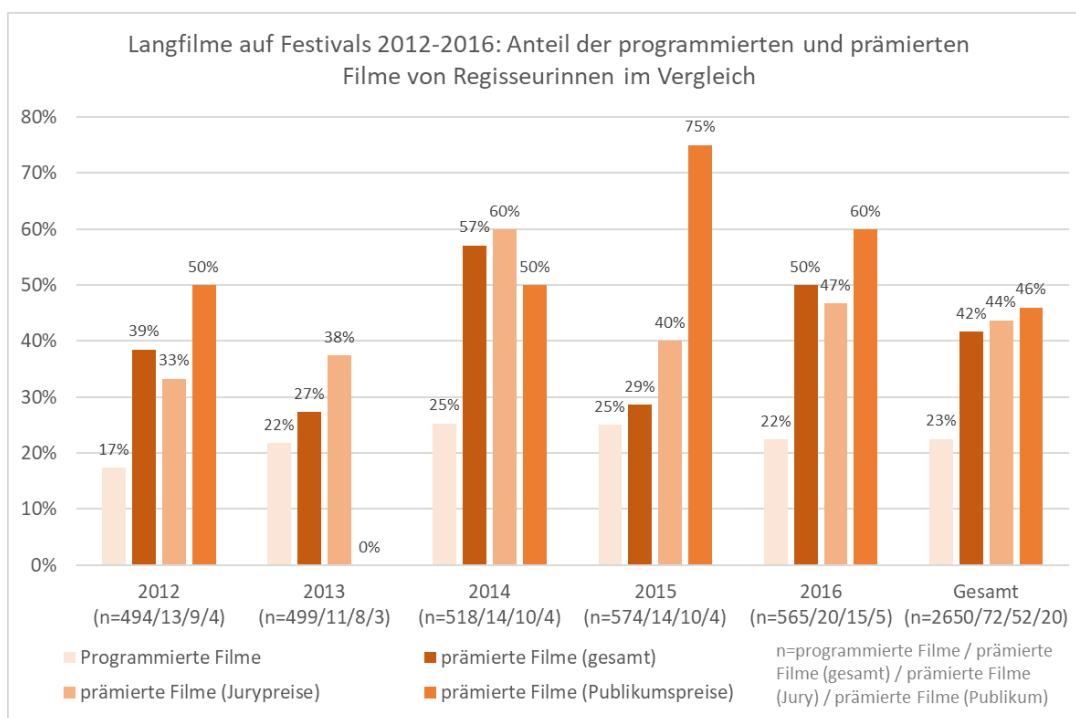
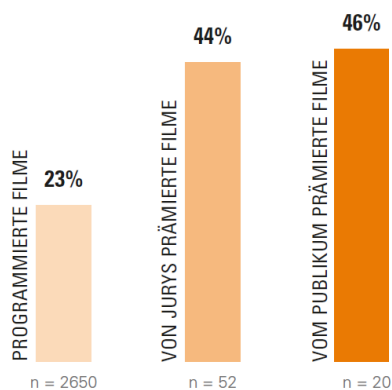


Abbildung Festivals 8: Langfilme auf Festivals 2012-2016: Anteil der programmierten und prämierten Filme von Regisseurinnen im Vergleich

Ein Ausschnitt dieser Ergebnisse wurde im **ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** dargestellt.

LANGFILME AUF FESTIVALS 2012-2016: ANTEIL DER PROGRAMMIERTEN UND PRÄMIERTEN FILME VON REGISSEURINNEN



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 30

Abbildung Festivals 9: Langfilme auf Festivals 2012-2016: Anteil der programmierten und prämierten Filme von Regisseurinnen

Im Zeitraum 2012-2016 wurden auf Festivals in Österreich insgesamt 2.650 Langfilme programmiert; davon wurden 3% (72 Filme) mit Preisen ausgezeichnet. Eine Gender-Analyse zeigt folgende Verteilung:

- Es waren insgesamt 1.901 Langfilme von Regisseuren programmiert; davon wurden 2% (34 Filme) mit Preisen ausgezeichnet.
- 587 Langfilme von Regisseurinnen waren programmiert; davon wurden 5% (30 Filme) mit Preisen ausgezeichnet.
- Von gemischtgeschlechtlichen Regieteams waren 147 Langfilme programmiert; davon wurden 5% (8 Filme) mit Preisen ausgezeichnet.

2012-2016 Filme auf Festivals in Österreich		Auszeichnung mit Preisen	Anteil in Prozent
2.650 Langfilme	100%	72 Filme	3%
1.901 Langfilme von Regisseuren	72%	34 Filme	2%
587 Langfilme von Regisseurinnen	23%	30 Filme	5%
147 Langfilme von gemischtgeschlechtlichen Regieteams	6%	8 Filme	5%

Tabelle Festivals 1: Auszeichnung mit Preisen von Filmen auf Festivals in Österreich¹⁰⁹

Ergebnis Filmfestivalpräsenz (6)

Im Verhältnis zu ihrer geringen Programmierung bei Festivals wurden in den Jahren 2012-2016 Filme von Regisseurinnen sowohl vom Publikum als auch von Jürs häufiger mit Preisen ausgezeichnet.

4.3.5 PREISGELDER

Preise von Filmjürs bestehen nicht immer aus Geldpreisen. Von den 67 Wettbewerben gab es fünf, die eine rein symbolische Filmprämierung vergeben, bei weiteren acht Wettbewerben gab es nicht-monetäre Preise wie Ateliertage o.ä. zu gewinnen.

Für die vorliegende Untersuchung wurden ausschließlich monetäre Prämierungen herangezogen. Die Preisgelder lagen zwischen € 500 und € 21.000. Die vorliegende Untersuchung unterscheidet nach Preisgeldern, die von einer Jury verliehen wurden und Preisgeldern, die vom Publikum verliehen wurden. Die untenstehende Tabelle gibt Aufschluss über die Durchschnittswerte, getrennt nach Lang- und Kurzfilmwettbewerben sowie Jury- bzw. Publikumswettbewerben.

Preisgelder im Durchschnitt nach Wettbewerben 2012-2016		
	Jurypreisgeld	Publikumspreisgeld
Langfilme	€ 5.714,29 (n = 14)	€ 1.500,- (n = 5)
Kurzfilme	€ 1.700,- (n = 13)	€ 722,22 (n = 9)
Keine Trennung	€ 2.933,33 (n = 15)	-
Gesamt	€ 3.478,57 (n = 42)	€ 1.000,- (n = 14)
	€ 2.858,93 (n = 56) pro Preis	
	€ 3.258,38 (n = 185) pro Film	

Tabelle Festivals 2: Preisgelder im Durchschnitt nach Wettbewerben

Lesehilfe: Betrachtet man die erste Zelle der Tabelle, erkennt man, dass bei den 14 Langfilmwettbewerben, die von einer Jury bewertet wurden, ein durchschnittliches Preisgeld von € 5.714,29 vergeben wurde.

¹⁰⁹ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

Von den 215 Filmen, die in unserer Erhebung Wettbewerbe gewinnen konnten, erhielten 185 Kurz- und Langfilme Preisgelder. Im Schnitt wurde ihnen € 3.258,38 Preisgeld zugesprochen. Der Durchschnittswert über alle Wettbewerbe ergibt für Filme von männlichen und Filmen von weiblichen Regisseur*innen eine ähnliche Höhe des Preisgelds: für Regisseurinnen € 3.021 und für Regisseure € 3.119. Im Vergleich überdurchschnittlich lag das Preisgeld für Filme von gemischtgeschlechtlichen Regieteams (€ 5.003,- bei 17 prämierten Filmen). Bei dieser Berechnung ist zu berücksichtigen, dass die Preisgelder für gemischtgeschlechtliche Regieteams auf die Anzahl an beteiligten Personen umgerechnet werden muss, was den Durchschnittswert pro Person wieder deutlich senkt.

Es soll hier auch erwähnt werden, dass in der vorliegenden Studie die Preisgelder den Filmen zugerechnet werden. Nicht berücksichtigt werden konnte, ob einzelne Preisgelder eventuell spezifischen Departments wie z.B. *Kamera* oder *Produktion* verliehen wurden.

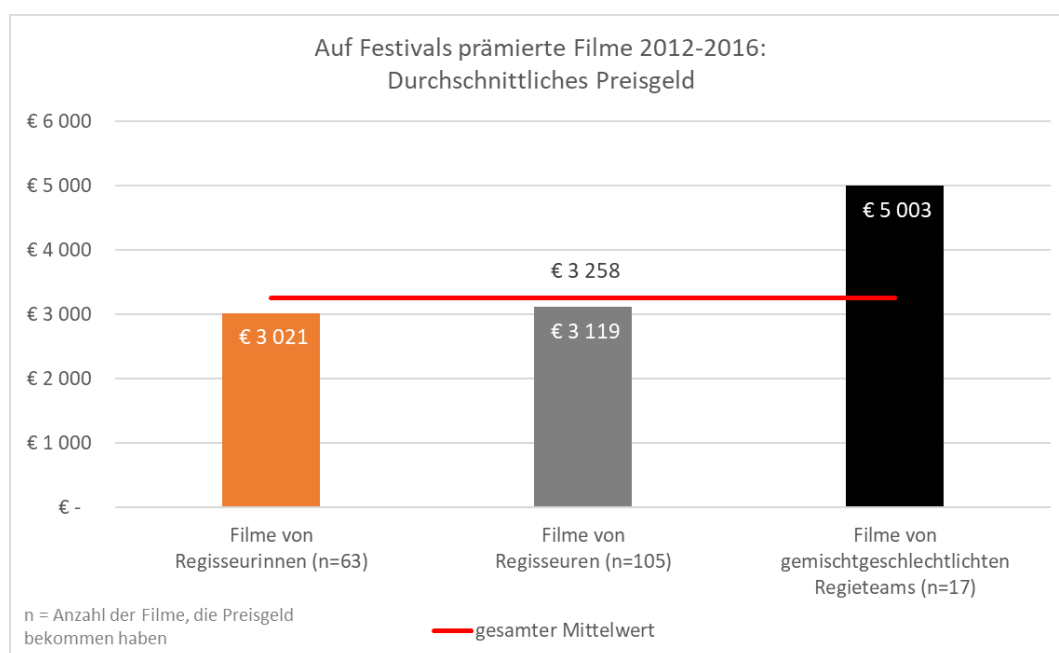


Abbildung Festivals 10: Auf Festivals prämierte Filme 2012-2016: Durchschnittliches Preisgeld

Unter der Leitfrage eines möglichen *Gender Pay Gap* ist von Interesse, wie die Geschlechterverteilung bei den hoch dotierten Filmpreisen lag.

Bei *Top 10* dotierten Filmpreisgeldern in der Höhe zwischen € 4.000 bis € 21.000 verteilten sich die durchschnittlichen Preisgelder für Filme von Regisseuren und Filme von Regisseurinnen ausgeglichen: € 8.088 wurden Filmen von Regisseurinnen zugesprochen und € 8.021 Filmen von Regisseuren.

Bei den *Top 3* dotierten Filmwettbewerben mit Preisgeldern zwischen € 7.000 und € 21.000 fielen die Filme von Regisseurinnen (€ 14.500) ein gutes Stück hinter die Filme von Regisseuren (€ 18.667) und auch hinter die Filme von gemischtgeschlechtlichen Regieteams (€ 17.333) zurück.

Die jährlichen Fallzahlen dieser Filmpreisgelder waren äußerst gering. Gleichzeitig lässt der Unterschied zwischen Preisgeldern für Filme von Regisseurinnen und Preisgeldern für Filme von Regisseuren jenes Ergebnis etwas nüchterner betrachten, das zeigt, dass Filme von Regisseurinnen im Verhältnis zu ihrer Festivalprogrammierung besonders häufig prämiert werden.

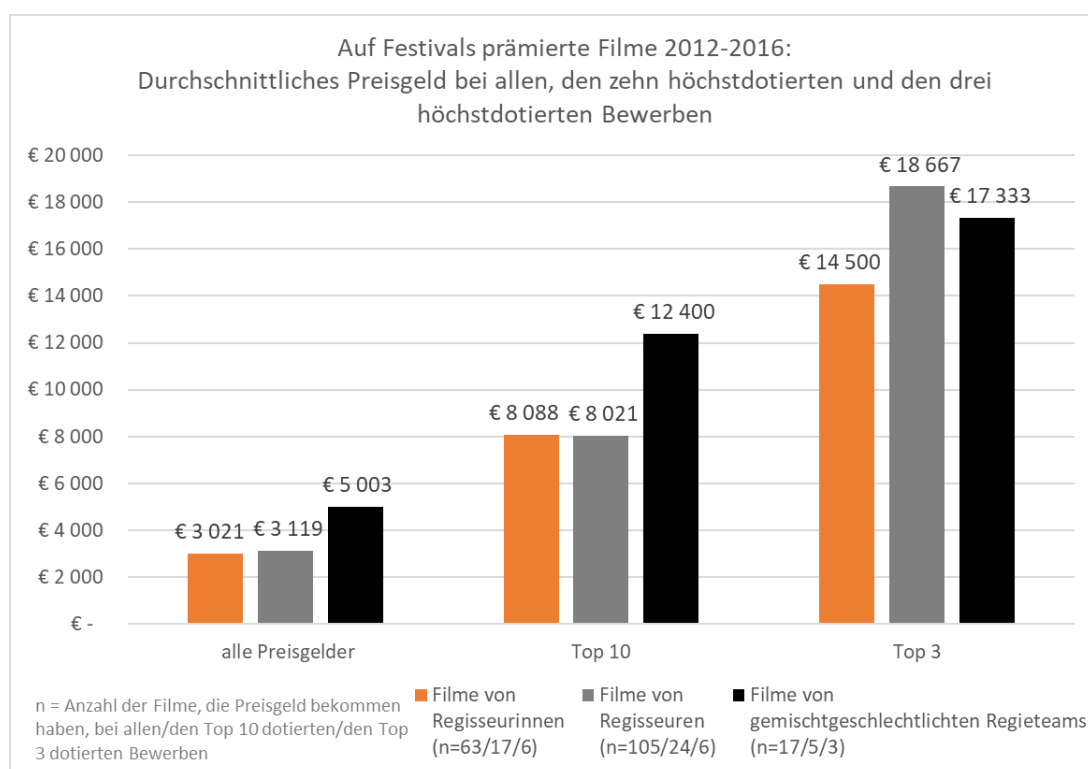


Abbildung Festivals 11: Auf Festival prämierte Filme 2012-2016: Durchschnittliches Preisgeld bei allen, den zehn höchstdotierten und den drei höchstdotierten Bewerbungen

Ein Ausschnitt dieser Ergebnisse wurde im **ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** dargestellt.

**AUF FESTIVALS PRÄMIERTE FILME 2012-2016:
DURCHSCHNITTliches PREISGELD BEI ALLEN
UND DEN DREI HÖCHSTDOTIERTEN BEWERBEN**

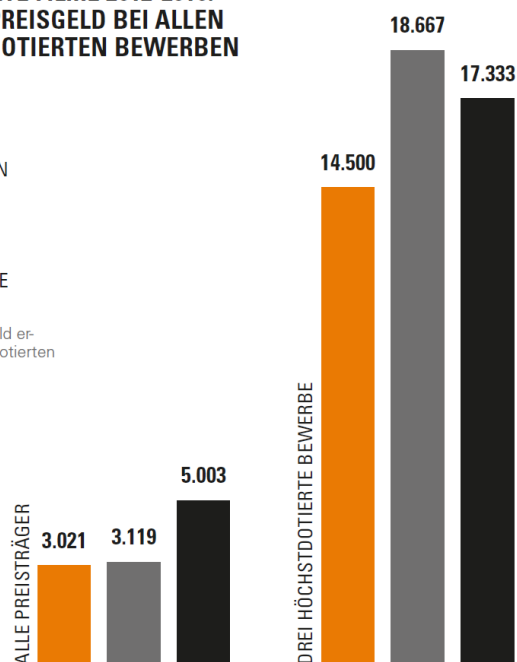
■ FILME VON REGISSEURINNEN
(n = 63/17/6)

■ FILME VON REGISSEUREN
(n = 105/24/6)

■ GEMISCHTGESCHLECHTLICHE
REGIETEAMS (n = 17/5/3)

n = Anzahl der Filme, die Preisgeld erhielten bei allen/den drei höchstdotierten Bewerbungen

Angaben in Euro



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 32

Abbildung Festivals 12: Auf Festival prämierte Filme 2012-2016: Durchschnittliches Preisgeld bei allen und den drei höchstdotierten Bewerbungen

Im Zeitraum 2012-2016 waren 23% der auf Festivals programmierten und 42% der prämierten Langfilme von Regisseurinnen (siehe auch Kapitel 4.3.4 *Filme von Regisseurinnen: Programmierte Festivalfilme und Festivalprämierungen*).

Auf den Festivals mit den *Top 3* dotierten Wettbewerben waren 2012-2016 30% der programmierten und 40% der prämierten Langfilme von Regisseurinnen.

Auf den Festivals mit den *Top 10* dotierten Wettbewerben¹¹⁰ waren 2012-2016 30% der programmierten und 35% der prämierten Langfilme von Regisseurinnen.

Diese Daten zeigen, dass die Prämierungsrate stets höher war als die Programmierungsrate.

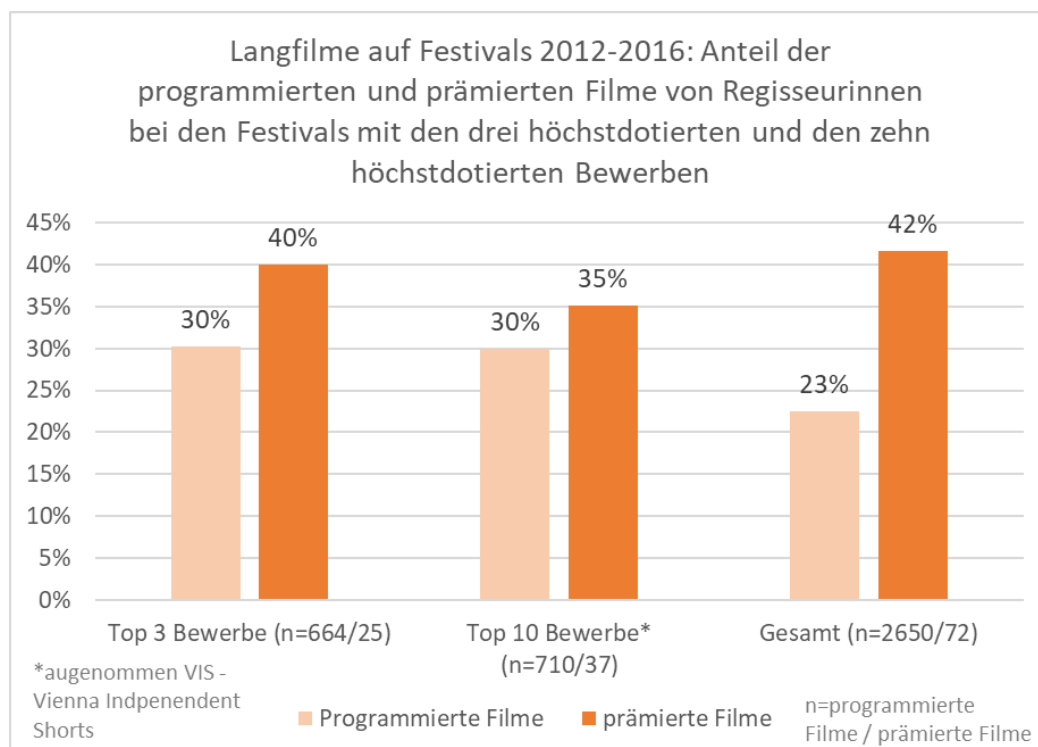
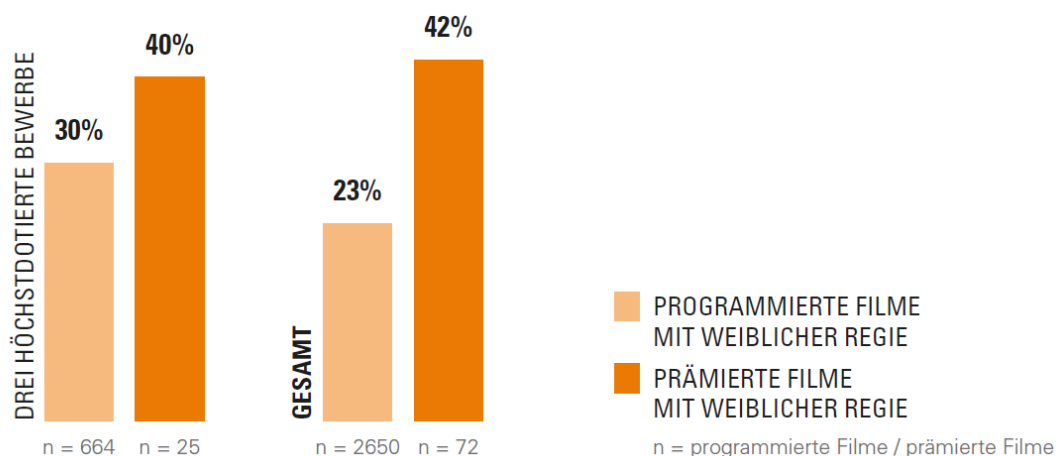


Abbildung Festivals 13: Langfilme auf Festivals 2012-2016: Anteil der programmierten und prämierten Filme von Regisseurinnen bei den Festivals mit den drei höchstdotierten und den zehn höchstdotierten Wettbewerben

Ein Ausschnitt dieser Ergebnisse wurde im **ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** dargestellt.

¹¹⁰ Obwohl ein Wettbewerb des VIS – Vienna Independent Shorts Festival in diese Kategorie fällt, wurde er in diesem Fall nicht berücksichtigt, da für das VIS als Kurzfilmfestival keine Daten zur Programmierung vorliegen. In die Datenerhebung wurden jeweils nur Langfilme einbezogen.

LANGFILME AUF FESTIVALS 2012-2016: ANTEIL DER PROGRAMMIERTEN UND PRÄMIERTEN FILME VON REGISSEURINNEN BEI DEN DREI HÖCHSTDOTIERTEN BEWERBEN UND GESAMT



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 32

Abbildung Festivals 14: Langfilme auf Festivals 2012-2016: Anteil der programmierten und prämierten Filme von Regisseurinnen bei den Festivals mit den drei höchstdotierten Bewerbungen und gesamt

Ergebnis Filmfestivalpräsenz (7)

Bei den untersuchten Filmfestivals erhielten in den Jahren 2012-2016 Filme von Regisseurinnen und Filme von Regisseuren durchschnittlich gleich hohe Preisgelder.

Bei jenen Filmfestivals, deren Preisgelder am höchsten dotiert waren, erzielten Filme von Regisseuren durchschnittlich deutlich höhere Preisgelder als Filme von Regisseurinnen.

Auch bei den Festivals mit den am höchsten dotierten Bewerbungen war die Prämierungsrate der Filme von Regisseurinnen höher als ihre Programmierungsrate.

4.3.6 WETTBEWERBJURYS

Die Daten der Festivals umfassen

- die Zusammensetzung der **Wettbewerbjury**;
- den **Vorsitz** der Wettbewerbjury (sofern die Jury einen expliziten Vorsitz vorgesehen hatte).

In zahlreichen Juries gab es keine explizite Position des Juryvorsitzes. Vorsitzende von Wettbewerbsjuries wurden *ad personam* erhoben, um erkennen zu können, ob es Personen mit mehreren Juryvorsitzen gab. Die Zusammensetzung der Juries wurde nach Geschlecht und nicht *ad personam* erhoben, d.h. eine eventuelle Tätigkeit einer Person als Jurymitglied in unterschiedlichen Festivaljuries konnte nicht berücksichtigt werden.

4.3.6.1 JURYVORSITZ UND JURYZUSAMMENSETZUNGEN

Von den 67 verschiedenen Preisen wurden 52 von Wettbewerbsjürs vergeben (15 Preise wurden vom Publikum entschieden).

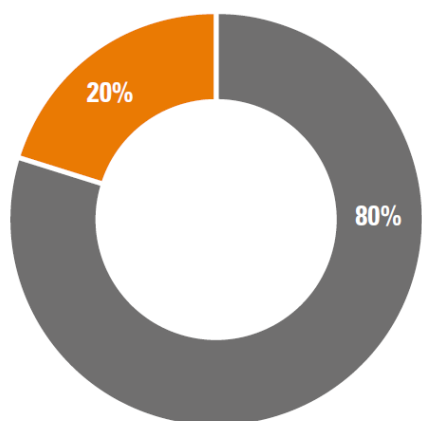
Nicht alle Preise wurden jährlich vergeben und nicht alle Wettbewerbsjürs hatten einen Vorsitz. Insgesamt wurden in den Jahren 2012-2016 123 Filme von Wettbewerbsjürs prämiert. Von diesen 123 Entscheidungen wurden 66 von Wettbewerbsjürs getroffen, die einen Vorsitz hatten. In anderen Worten: Über die Jahre 2012-2016 wurde die Position des*der Vorsitzenden einer Festivaljury insgesamt 66 Mal besetzt.

Dabei hatten zahlreiche Vorsitzende bei demselben Festival mehrere Juryvorsitze inne, da manche Festivals mehrere Preise vergaben, die alle jeweils von einer Jury vergeben wurden. Diese 66 Juryvorsitze wurden von 10 Personen ausgeübt – 4 Frauen und 6 Männer. Dieses Geschlechterverhältnis lenkt von einer männlichen Funktionsakkumulation ab: 80% der 66 Vorsitze waren mit Männern besetzt und nur 20% der Juryvorsitze wurden von Frauen getragen. (Abbildung Festivals 15)

In den fünf untersuchten Jahren 2012-2016 gab es insgesamt 123 Wettbewerbsjuryentscheidungen für Lang- und Kurzfilmpreise. Das Geschlechterverhältnis der Juryzusammensetzungen bei diesen 123 Entscheidungen sah folgendermaßen aus:

Im Durchschnitt waren 44% der Jurymitglieder Frauen, 56% Männer. Damit kann man von einer geringen Ungleichheit zugunsten männlicher Jurymitglieder sprechen.¹¹¹ Der öffentliche Diskurs der letzten Jahre legt die Vermutung nahe, dass Geschlechterparität bei der Besetzung von Festivaljürs bereits in den Fokus der Verantwortlichen gerückt war und sich dieses Bewusstsein bereits in den Juryzusammensetzungen abbildet. (Abbildung Festivals 16)

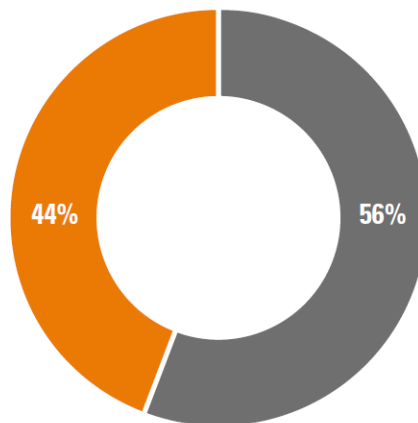
VORSITZENDE DER WETTBEWERBSJÜRS 2012-2016



■ FRAUEN
■ MÄNNER

n = 66 Vorsitze (Gesamtzahl in 5 Jahren), besetzt von 10 Individuen (4 Frauen, 6 Männer)

ZUSAMMENSETZUNG DER WETTBEWERBSJÜRS 2012-2016



■ FRAUEN
■ MÄNNER

Durchschnittswert über 123 Jürs für Lang- und Kurzfilmwettbewerbe in 5 Jahren

Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 29

Abbildung Festivals 15: Vorsitzende der Wettbewerbsjürs 2012-2016

Abbildung Festivals 16: Zusammensetzung der Wettbewerbsjürs 2012-2016

¹¹¹ Die vorliegende Erhebung konnte eventuelle personelle Mehrfachbesetzungen nicht berücksichtigen. Wenn beispielsweise dieselbe Jury über fünf Wettbewerbe bei demselben Festival entschieden hat, wurde sie fünf Mal in die Auswertung der Zusammensetzung der Wettbewerbsjürs aufgenommen.

Ergebnis Filmfestivalpräsenz (8)

In den Jahren 2012-2016 übten männliche Juryvorsitzende von Filmfestivals – in Funktionsakkumulation für mehrere Filmjuryvorsitze – diese Funktion vier Mal so oft aus wie Frauen.

Die Wettbewerbsjurys der Festivals waren – mit einem leichten Ungleichgewicht zugunsten der männlichen Mitglieder – im Durchschnitt fast geschlechterparitätisch besetzt.

4.3.6.2 JURYS UND PRÄMIERTE FILME

Um zu untersuchen, ob ein Zusammenhang zwischen der Besetzung von Festivaljurys und den prämierten Filmen von Regisseurinnen besteht, wurden die 123 Jurys entsprechend dem *Inklusionsmodell* in vier Gruppen nach Frauenanteil in der Jury geteilt:

- 0%-25% Frauenanteil in der Jury
- 26%-50% Frauenanteil in der Jury
- 51%-75% Frauenanteil in der Jury
- 76%-100% Frauenanteil in der Jury

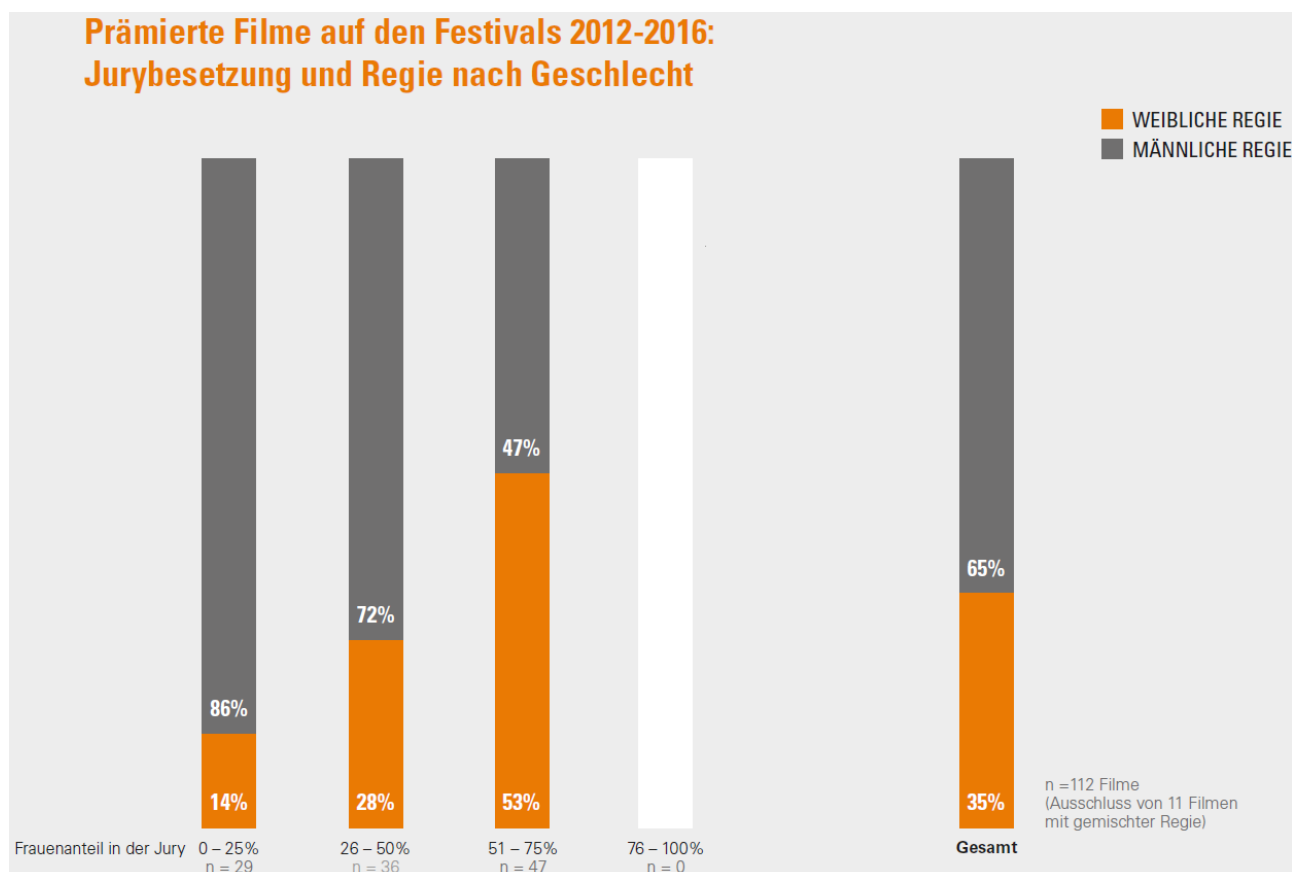
In den letzten fünf Jahren gab es 32 der 123 Jurys mit einem Frauenanteil von 0-25%, was 26% der Wettbewerbsjurys darstellt. Es gab keine Wettbewerbsjury, die einen äquivalent niedrigen Männeranteil von 0-25% aufwies. 37 Jurys (30%) hatten einen Frauenanteil von 26-50%. Die größte Gruppe (54 Jurys bzw. 44%) bilden Jurys mit einem Frauenanteil von 51-75%.

Von Interesse ist, ob es einen Zusammenhang zwischen dem Geschlechterverhältnis der Juryzusammensetzung und der erfolgten Filmprämierung nach Geschlecht der Regie gab.¹¹²

Betrachtet man die 112 Juryentscheidungen für Filme von männlichen oder weiblichen Regisseur*innen, zeigt sich ein deutliches Bild:

35% der prämierten 112 Filme waren von Regisseurinnen gemacht. Die Gruppe der Jurys mit einem Frauenanteil von 0-25% prämierte Filme von Regisseurinnen zu einem Anteil von 14% aller von diesen Jurys verliehenen Preise. In der Gruppe der Jurys mit einem Frauenanteil von 26-50% wurden zu 28% Filme von Regisseurinnen prämiert. In der Gruppe der Jurys mit einem Frauenanteil von 51-75% lag der Anteil von Prämierungen von Filmen von Regisseurinnen bei 53%.

¹¹² Daher wurden die 11 Juryentscheidungen für gemischtgeschlechtliche Regieteam für diese Berechnung nicht berücksichtigt.



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 31

Abbildung Festivals 17: Prämierte Filme auf den Festivals 2012-2016: Jurybesetzung und Regie nach Geschlecht

Ergebnis Filmfestivalpräsenz (9)

Je höher der Frauenanteil in den Wettbewerbsjürys war, desto höher war auch der Anteil von Preisen für Filme von Regisseurinnen.

4.4 ZUSAMMENFASSUNG DER ERGEBNISSE FILMFESTIVALPRÄSENZ IN ÖSTERREICH

(1) Programmierung von Filmen

Knapp zwei von drei Dokumentarfilmen, die in den Jahren 2012-2016 in Österreich auf Filmfestivals gezeigt wurden, waren von männlichen Regisseur*innen.

Mehr als vier von fünf Spielfilmen waren von männlichen Regisseur*innen.

Fast drei von vier Langfilmen waren von männlichen Regisseur*innen.

(2) Festivalprogrammierung von Langfilmen von Regisseurinnen

Der Anteil von Festivalfilmen von Regisseurinnen lag von 2012-2016 zwischen 17% und 25%.

Der Anteil von Festivalfilmen von Regisseuren lag zwischen 69% und 76%.

Bei den *FrauenFilmTagen* stammten vier von fünf Langfilmen von Regisseurinnen.

(3) Festivaldirektion und Programmverantwortung

Mit Stichtag 31.12.2016 besetzten Männer die prestigeträchtige und öffentlichkeitswirksamere Funktion der Filmfestivaldirektion häufiger als Frauen. Frauen waren mit der mehrheitlichen Besetzung der Programmverantwortung hinter der Festivaldirektion häufiger in zweiter Führungsreihe tätig.

(4) Festivaldirektion, Programmverantwortung und Filmprogrammierung im Jahr 2016

Die Besetzung der Leitungsfunktion der Festivaldirektionen zeigte eine Geschlechterkorrelation zu den programmierten Festivalfilmen: Je höher der Anteil von Festivaldirektorinnen, desto höher der Anteil der programmierten Filme von Regisseurinnen. Je höher der Anteil von Festivaldirektoren, desto höher der Anteil der programmierten Filme von Regisseuren.

(5) Wettbewerbe und Prämierungen

Filme, die von Regisseurinnen inszeniert wurden, waren in den Jahren 2012-2016 beim Festivalpublikum gleich beliebt wie Filme von Regisseuren.

Filme, die von Regisseuren inszeniert wurden, wurden von Festivaljürs doppelt so oft prämiert, wie Filme von Regisseurinnen.

Filme, die von Regisseuren inszeniert wurden, wurden in absoluten Zahlen bei Festivals häufiger prämiert als Filme von Regisseurinnen. Allerdings wurden Filme von Regisseurinnen im Verhältnis zu ihrer geringeren Programmierung bei Festivals überproportional häufig prämiert.

(6) Programmierung und Prämierung der Filme von Regisseurinnen im Vergleich

Im Verhältnis zu ihrer geringen Programmierung bei Festivals wurden in den Jahren 2012-2016 Filme von Regisseurinnen sowohl vom Publikum als auch von Jürs häufiger mit Preisen ausgezeichnet.

(7) Preisgelder

Bei den untersuchten Filmfestivals erhielten in den Jahren 2012-2016 Filme von Regisseurinnen und Filme von Regisseuren durchschnittlich gleich hohe Preisgelder.

Bei jenen Filmfestivals, deren Preisgelder am höchsten dotiert waren, erzielten Filme von Regisseuren durchschnittlich deutlich höhere Preisgelder als Filme von Regisseurinnen.

Auch bei den Festivals mit den am höchsten dotierten Bewerbungen war die Prämierungsrate der Filme von Regisseurinnen höher als ihre Programmierungsrate.

(8) Jürvorsitz und Jürzusammensetzungen

In den Jahren 2012-2016 übten männliche Jürvorsitzende von Filmfestivals – in Funktionsakkumulation für mehrere Filmjürvorsitze – diese Funktion vier Mal so oft aus wie Frauen.

Die Wettbewerbsjürs der Festivals waren – mit einem leichten Ungleichgewicht zugunsten der männlichen Mitglieder – im Durchschnitt fast geschlechterparitätisch besetzt.

(9) Jürs und prämierte Filme

Je höher der Frauenanteil in den Wettbewerbsjürs war, desto höher war auch der Anteil von Preisen für Filme von Regisseurinnen.

5 **FILMAKADEMIE WIEN – INSTITUT FÜR FILM UND FERN- SEHEN DER UNIVERSITÄT FÜR MUSIK UND DARSTELLENDEN KUNST WIEN 2012-2016**

IM FOLGENDEN *FILMAKADEMIE WIEN* GENANNT

Der ÖSTERREICHISCHE FILM GENDER REPORT hatte zum Ziel zu untersuchen, ob Filmschulen bzw. die Filmbildungen in Österreich geschlechtsbezogene Unterschiede aufweisen. Für die Untersuchung wurden folgende Themen festgelegt:

- *Bewerbung und Aufnahme*: Studienzulassung
- *Studierende*: Studierende im Bachelor-Studium (BA) und im Master-Studium (MA)
- *Studienabschlüsse*: Studienabschlüsse Bachelor-Studium (BA) und Master-Studium (MA)
- *Zulassungskommissionen*: Prüfungskommissionen für Aufnahme zum BA-Studium
- *Lehrende*: externe Lehrbeauftragte und interne Institutsangehörige (Permanent Staff)
- *Karriereetappen in Studium, Lehre und Forschung*: *Glass Ceiling* (↗ Glossar) und *Leaky Pipeline* (↗ Glossar)

Die diesem Bericht zugrundeliegenden Daten wurden von der *Filmakademie Wien* bzw. der *Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (mdw)* zur Verfügung gestellt.

Der Erhebungszeitraum umfasst die fünf Jahre 2012-2016.

LEITFRAGEN FÜR DIE GENDER-SPEZIFISCHE ANALYSE DER FILMBILDUNG AN DER *FILMAKADEMIE WIEN*

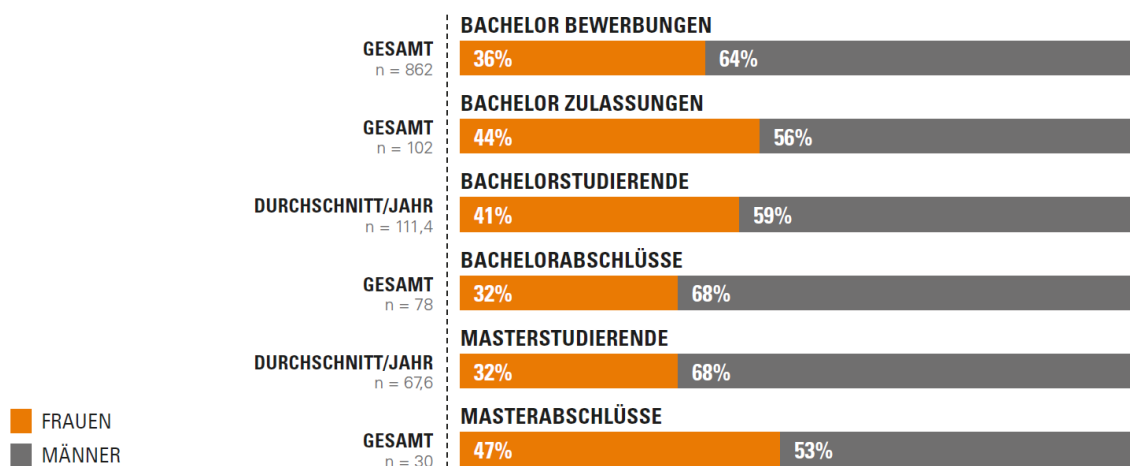
- Welche Anteile haben weibliche und männliche Studierende von der Bewerbungsphase bis zum Studienabschluss?
- Wie verteilten sich die Anteile weiblicher und männlicher Studierender auf die unterschiedlichen Fachbereiche¹¹³?
- Wie war das Geschlechterverhältnis unter den Lehrenden?
- Wie sind die Zulassungs- und Prüfungskommissionen in Bezug auf Geschlecht zusammengesetzt?

Weiters wurden einige dieser Dimensionen zueinander in Beziehung gesetzt.

¹¹³ Die Fachbereiche sind: *Bildtechnik und Kamera, Buch und Dramaturgie, Produktion, Regie, Schnitt und Digital Art – Compositing*, letztere wird allerdings nur als Masterstudium angeboten. Der Fachbereich *Medien- und Filmwissenschaft* führt ein Doktoratsstudium.

Die folgenden Daten zu Bewerbungen, Zulassungen, Studierenden und Abschlüssen wurden im **ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** zusammenfassend über alle Jahre dargestellt und sind in den später folgenden Teilkapiteln auch nach den Jahren 2012-2016 getrennt aufgeschlüsselt.

BEWERBUNGEN, ZULASSUNGEN, STUDIERENDE UND ABSCHLÜSSE 2012-2016



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 33

Abbildung Filmakademie 1: Bewerbungen und Zulassungen, Studierende und Abschlüsse 2012-2016

5.1 BEWERBUNG UND ZULASSUNG ZUM BACHELOR-STUDIUM

Im Forschungsinteresse lagen folgende Fragen:

- In welchem Verhältnis bewarben sich Frauen/Männer zum Bachelor-Studium?
- Wie verteilten sich diese Bewerbungen auf die fünf unterschiedlichen Fachbereiche des Bachelor-Studiums?
 - Bildtechnik und Kamera
 - Buch und Dramaturgie
 - Produktion
 - Regie
 - Schnitt
 - *Digital Art – Compositing: nur MA-Studium*
 - *Medien- und Filmwissenschaft: nur Doktorat*
- Wie entwickelte sich das Geschlechterverhältnis von Anmeldungen und Aufnahmen zum Bachelor-Studium über die fünf Studienjahre 2012-2016?

Der Erhebungszeitraum umfasste folgende fünf Studienjahre 2012/13, 2013/14, 2014/15, 2015/16, 2016/17. Um Aussagen über eine Entwicklung bzw. Veränderung der Geschlechterverhältnisse im Lauf der untersuchten fünf Jahre treffen zu können, wurden die zwei Randjahre des Untersuchungszeitraums gewählt, also das Studienjahr 2012/13 und das Studienjahr 2016/17.

BEWERBUNG

Für die fünf Studienjahre 2012/13 bis 2016/17 bewarben sich insgesamt 862 Personen zum Bachelor-Studium an der *Filmakademie Wien*: 64% Männer und 36% Frauen. Die Zahl der Bewerber-

bungen hat sich von 101 im Studienjahr 2012/13 auf 238 im Studienjahr 2016/17 mehr als verdoppelt. Der Frauenanteil bei den Bewerbungen reduzierte sich von 45% in 2012 auf 38% in 2016. (Abbildung Filmakademie 2)

ZULASSUNG

Aus allen Bewerbungen erfolgten nach einem vierstufigen Auswahlverfahren durch mehrere Prüfungskommissionen¹¹⁴ in den fünf Jahren von 2012-2016 insgesamt 102 Zulassungen zum Bachelor-Studium: 56% Männeranteil und 44% Frauenanteil. Die Zahl der Zulassungen pro Studienjahr hat sich laut Statistik von 14 in 2012 auf 29 in 2016 gesteigert.¹¹⁵ Der Frauenanteil bei den Zulassungen zum Bachelor-Studium an der *Filmakademie Wien* stieg von 43% in 2012 auf 52% in 2016. (Abbildung Filmakademie 2)

SELEKTIONSPROZESS: VON DER BEWERBUNG ZUR STUDIENZULASSUNG

Von 862 Bewerber*innen, die den Selektionsprozess im Zeitraum 2012-2016 durchliefen, wurden 102 zum Studium zugelassen.

Bei dieser Selektion sank der Männeranteil von der Bewerbung zur Studienzulassung von 64% auf 56%, der Frauenanteil stieg von 36% auf 44%.

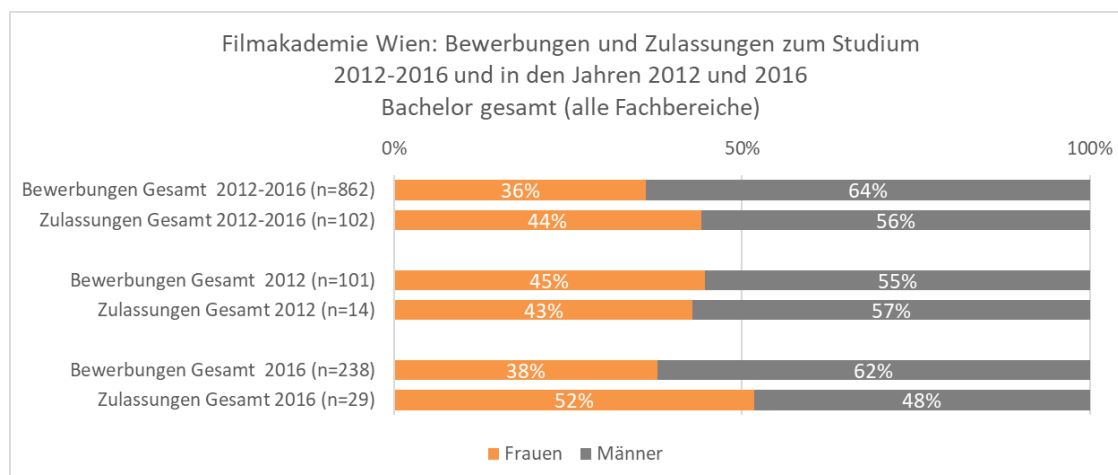


Abbildung Filmakademie 2: Bewerbungen und Zulassungen zum Studium 2012-2016 und in den Jahren 2012 und 2016. Bachelor gesamt (alle Fachbereiche)

5.1.1 BEWERBUNG ZUM BACHELOR-STUDIUM NACH FACHBEREICHEN

In den fünf Studienjahren 2012/13 bis 2016/17 war die Anzahl der 862 Bewerbungen auf die fünf Fachbereiche der *Filmakademie Wien* ungleich verteilt. Die höchste Bewerber*innenzahl verzeichnete der Fachbereich *Regie* mit 432 Bewerbungen (das entspricht in etwa der Hälfte aller Bewerbungen) mit einem Männeranteil von 69% und einem Frauenanteil von 31%. In Bezug auf Bewerbungszahlen ist zum nächstgereihten Fachbereich *Buch und Dramaturgie* ein großer quantitativer Sprung festzustellen: Es bewarben sich über die fünf Jahre 158 Personen mit einem Männeranteil von 44% und einem Frauenanteil von 56%. Der bzgl. Bewerbungszahlen nächstgereichte Fachbereich *Bildtechnik und Kamera* wies über die fünf Jahre eine Bewerber*innenzahl von 149 Personen auf, mit einem Männeranteil von 77% und einem Frauenanteil von 24%. Bei der Bewerber*innenzahl ist der Fachbereich *Schnitt* viertgereiht, von den insgesamt 85 Bewerbungen entfielen 61% auf Männer und 39% auf Frauen. Der Fachbereich für *Produktion* wies in

¹¹⁴ Daten zur geschlechtsspezifischen Zusammensetzung der Prüfungskommissionen sind in Folge zu finden.

¹¹⁵ Die *Filmakademie Wien* nimmt seit vielen Jahren zwischen 16-20 Studierende pro Studienjahr auf. Die Zahlen 14 und 29 sind untypische statistische Ausreißer; sie sind darauf zurückzuführen, dass es 2011/12 erstmals zwei Aufnahmezeitpunkte gab und im Studienjahr 2015/16 neun bereits zugelassene Studierende nach einer Studienplanänderung zu einem Zweitstudium in einem weiteren Fachbereich zugelassen wurden.

den fünf Jahren 38 Bewerbungen auf und hatte dabei einen Männeranteil von 45% und einen Frauenanteil von 55%. (Abbildung Filmakademie 3)

Aus diesen Bewerbungsdaten zeigen sich geschlechtsspezifische Unterschiede in der Studienwahl bzw. Bewerbung. Zwei von fünf Fachbereichen wiesen bei den Bewerbungen einen mehrheitlichen Frauenanteil von über 50% auf (*Buch und Dramaturgie* 56%; *Produktion* 55%). Die größte Geschlechterdifferenz wies der Fachbereich *Bildtechnik und Kamera* auf, wo nur knapp ein Viertel der Bewerbungen von Frauen kam. Im Fachbereich *Regie* kam knapp ein Drittel der Bewerbungen von Frauen. Im Fachbereich *Schnitt* stammte ein gutes Drittel Bewerbungen von Frauen. (Abbildung Filmakademie 3)

5.1.2 ZULASSUNG ZUM BACHELOR-STUDIUM NACH FACHBEREICHEN

Im selben Zeitraum 2012-2016 waren die Studienzulassungen auf die fünf Fachbereiche relativ gleichmäßig verteilt und lagen pro Fachbereich zwischen 18 und 22 zugelassenen Studierenden (insgesamt 102 in fünf Jahren). Im Fachbereich *Schnitt* gab es mit insgesamt 22 Personen die höchste Zulassungszahl mit einem Männeranteil von 55% und einem Frauenanteil von 46%. Im Fachbereich *Regie* wurden 21 Studierende aufgenommen, mit einem Männeranteil von 67% und einem Frauenanteil von 33%. Im Fachbereich *Buch und Dramaturgie* wurden ebenfalls 21 Studierende aufgenommen, mit einem etwas niedrigeren Männeranteil als im Fachbereich *Regie*, nämlich von 57% und einem Frauenanteil von 43%. Im Fachbereich *Bildtechnik und Kamera* wurden 20 Studierende aufgenommen, mit einem Männeranteil von 60%, einem Frauenanteil von 40%. Die kleinste Zahl von aufgenommenen Studierenden hatte der Fachbereich *Produktion* und wies dabei einen Männeranteil von 39% und einen Frauenanteil von 61% auf.

Diese Daten über Studienzulassungen nach Fachbereichen über die fünf Jahre von 2012-2016 zeigen, dass im Fachbereich *Produktion* mehr Frauen zum Studium zugelassen wurden als Männer (61% zu 39%). In allen anderen Fachbereichen wurden mehr Männer zum Studium zugelassen als Frauen – mit Männeranteilen zwischen 55% bis zu 67%.

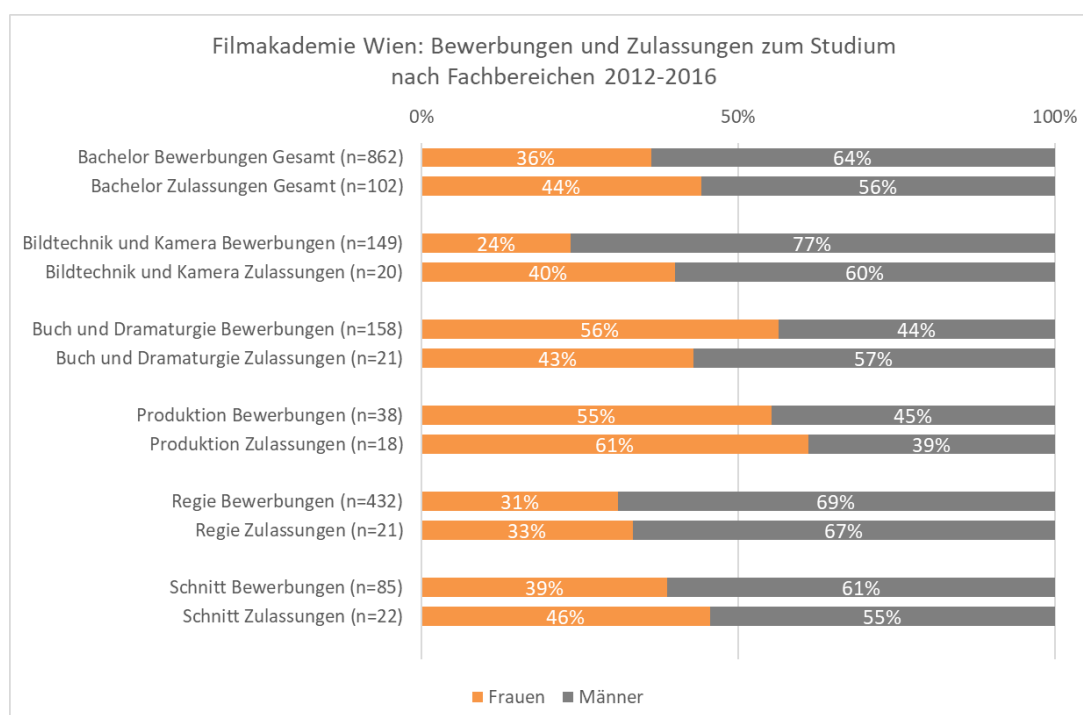


Abbildung Filmakademie 3: Bewerbungen und Zulassungen zum Studium nach Fachbereichen 2012-2016¹¹⁶

¹¹⁶ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

Während im Jahr 2012 das Geschlechterverhältnis der Bewerbungen fast genau dem Geschlechterverhältnis der Studienzulassungen entsprach, war der Anteil der zum Studium zugelassenen Frauen im Jahr 2016 deutlich höher als der Anteil ihrer Bewerbungen.

Für die Analyse der jährlichen Zulassungsdaten ist zu beachten, dass die Fallzahlen teilweise sehr klein sind, da pro Studienjahr nur etwa 20 Studierende zum BA-Studium zugelassen werden.

Die Zulassungsdaten nach Fachbereichen zeigen, dass im Jahr 2012 sowohl im Fachbereich *Bildtechnik und Kamera* als auch im Fachbereich *Buch und Dramaturgie* ausschließlich Männer aufgenommen wurden – trotz 24% und 67% Frauenanteil bei den Bewerbungen. In Bezug zu den Bewerbungsdaten zeigte sich beim Fachbereich *Buch und Dramaturgie* die größte Gender-Differenz zu Ungunsten von Frauen: Von einem Frauenanteil von 67% bei den Bewerbungen wurden 0% zum Studium zugelassen. Im Fachbereich *Produktion* wurden ausschließlich Frauen aufgenommen, und zwar jene drei, die sich 2012 beworben hatten. Das waren die einzigen Bewerber*innen in diesem Jahr.

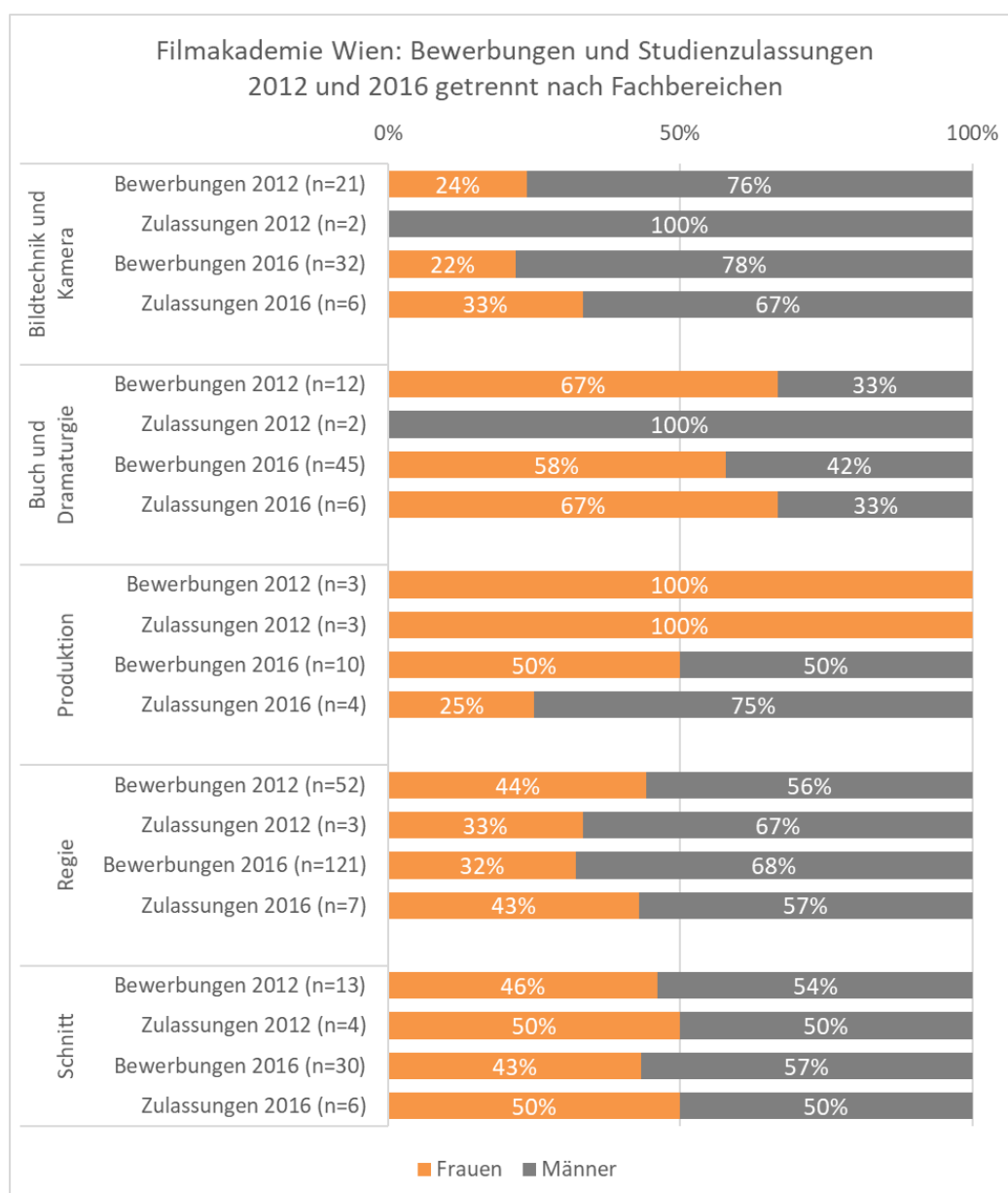


Abbildung Filmakademie 4: Bewerbungen und Studienzulassungen 2012 und 2016 getrennt nach Fachbereichen

Ergebnis Filmakademie Wien (1)

Über die fünf Jahre von 2012-2016 bewarben sich mehr Männer als Frauen zum Bachelor-Studium an der *Filmakademie Wien*: Männeranteil 64%, Frauenanteil 36%.

Der Frauenanteil bei den Bewerbungen sank von 45% (2012) auf 38% (2016).

Von 2012-2016 wurden mehr Männer zum Bachelor-Studium zugelassen als Frauen: Männeranteil 56%, Frauenanteil 44%. Der Frauenanteil bei den Studienzulassungen stieg von 43% (2012) auf 52% (2016). 2016 wurden erstmals mehr Frauen zum Studium zugelassen als Männer.

Frauen wurden im Auswahlverfahren der Zulassungskommissionen im Verhältnis zum geringeren Anteil weiblicher Bewerber*innen (36%) häufiger zum Bachelor-Studium zugelassen (44%) als männliche Bewerber*innen.

5.1.3 GENDEREFFEKTE BEI DER ZULASSUNG ZUM BACHELORSTUDIUM

Im Forschungsinteresse lag die Frage, ob sich an der *Filmakademie Wien* je nach Fachbereich und nach Geschlecht Unterschiede in Bezug auf Zulassung zum Studium zeigen. Diese Selektionshürde, die zwischen Bewerbung und tatsächlicher Zulassung liegt, wird hier als *Nadelöhr* bezeichnet.

Das *Nadelöhr* zeigte an der *Filmakademie Wien* von 2012-2016 folgenden Gender-Effekt: Der Frauenanteil von 36% bei Bewerbungen stand einem Frauenanteil von 44% bei den Studienzulassungen gegenüber. Die höhere Zulassungsrate von weiblichen Bewerber*innen könnte entweder als Ausdruck eines steigenden Gender-Bewusstseins interpretiert werden, das sowohl gesellschaftlich als auch innerhalb der *Filmakademie Wien* zunahm oder aber darauf hinweisen, dass Frauen als qualifizierter wahrgenommen wurden.

Betrachtet man Bewerbungen und Studienzulassungen nach Geschlecht, zeigen sich nach Fachbereich unterschiedliche *Gender-Nadelöhr-Effekte*: Im Fachbereich *Regie* gab es einen geringen *Gender-Nadelöhr-Effekt*: Frauen wurden nahezu im selben (geringen) Anteil zum Studium zugelassen (33%), wie sie sich beworben hatten (31%). Im Fachbereich *Bildtechnik und Kamera* gab es den größten *Gender-Nadelöhr-Effekt* zugunsten von Frauen: Nach einem Anteil von 24% Bewerberinnen waren 40% der zum Studium Zugelassenen Frauen. Den *Gender-Nadelöhr-Effekt* zum größten Nachteil von Frauen verzeichnete der Fachbereich *Buch und Dramaturgie*: Während der Frauenanteil bei den Bewerbungen bei 56% lag, sank der Frauenanteil der zum Studium Zugelassenen auf 43%. Einen dezenten *Gender-Nadelöhr-Effekt* zugunsten von Frauen zeigten der Fachbereich *Produktion* (55% Frauenanteil Bewerbung, 61% Frauenanteil Studienzulassung) und der Fachbereich *Schnitt* (39% Frauenanteil Bewerbung, 46% Frauenanteil Studienzulassung). (Abbildung Filmakademie 3)

Ergebnis Filmakademie Wien (2)

In den Jahren 2012-2016 wies das *Nadelöhr* – die Selektionshürde – zwischen Bewerbung und Zulassung zum Studium an der *Filmakademie Wien* einen Gender-Effekt aus: Über alle Fachbereiche verteilt war die Chance, zum Studium zugelassen zu werden, für Frauen größer als für Männer.

Das *Nadelöhr* zu den Studienzulassungen zum Fachbereich *Bildtechnik und Kamera* wies den größten Gender-Effekt zugunsten von Frauen auf.

Das *Nadelöhr* der Studienzulassungen zum Fachbereich *Buch und Dramaturgie* wies den größten Gender-Effekt zum Nachteil für Frauen auf.

5.2 STUDIERENDE IM BACHELOR UND MASTER

2011/12 bis 2015/16 waren durchschnittlich 179 Studierende pro Studienjahr registriert, wovon pro Studienjahr durchschnittlich 111,4 im Bachelor-Studium und 67,6 im Master-Studium inskribiert waren. Der Frauenanteil war im Bachelor-Studium mit 41% höher als der Frauenanteil von 32% im Master-Studium.

Im **Bachelor-Studium** variierte der Frauenanteil je nach Fachbereich zwischen 29% (*Regie*) als niedrigstem Frauenanteil, 36% (*Bildtechnik und Kamera*), 39% (*Schnitt*), 53% (*Buch und Dramaturgie*) und 57% (*Produktion*).

Im **Master-Studium** variierte der Frauenanteil je nach Fachbereich zwischen 11% (*Digital Art - Compositing*) als niedrigstem Frauenanteil, 19% (*Bildtechnik und Kamera*), 29% (*Regie*), 32% (*Produktion*), 50% (*Buch und Dramaturgie* sowie *Schnitt*) als Fachbereich mit dem höchsten Frauenanteil.

Interessant ist hierbei, dass die Frauen- bzw. Männeranteile im selben Fachbereich im Bachelor- und Master-Studium variieren können. Die größte Diskrepanz ist im Fachbereich *Produktion* zu sehen, wo der Frauenanteil im Master-Studium nur etwa halb so groß war wie im Bachelor-Studium (32% zu 57%). (Abbildungen Filmakademie 5, 6, 7)¹¹⁷

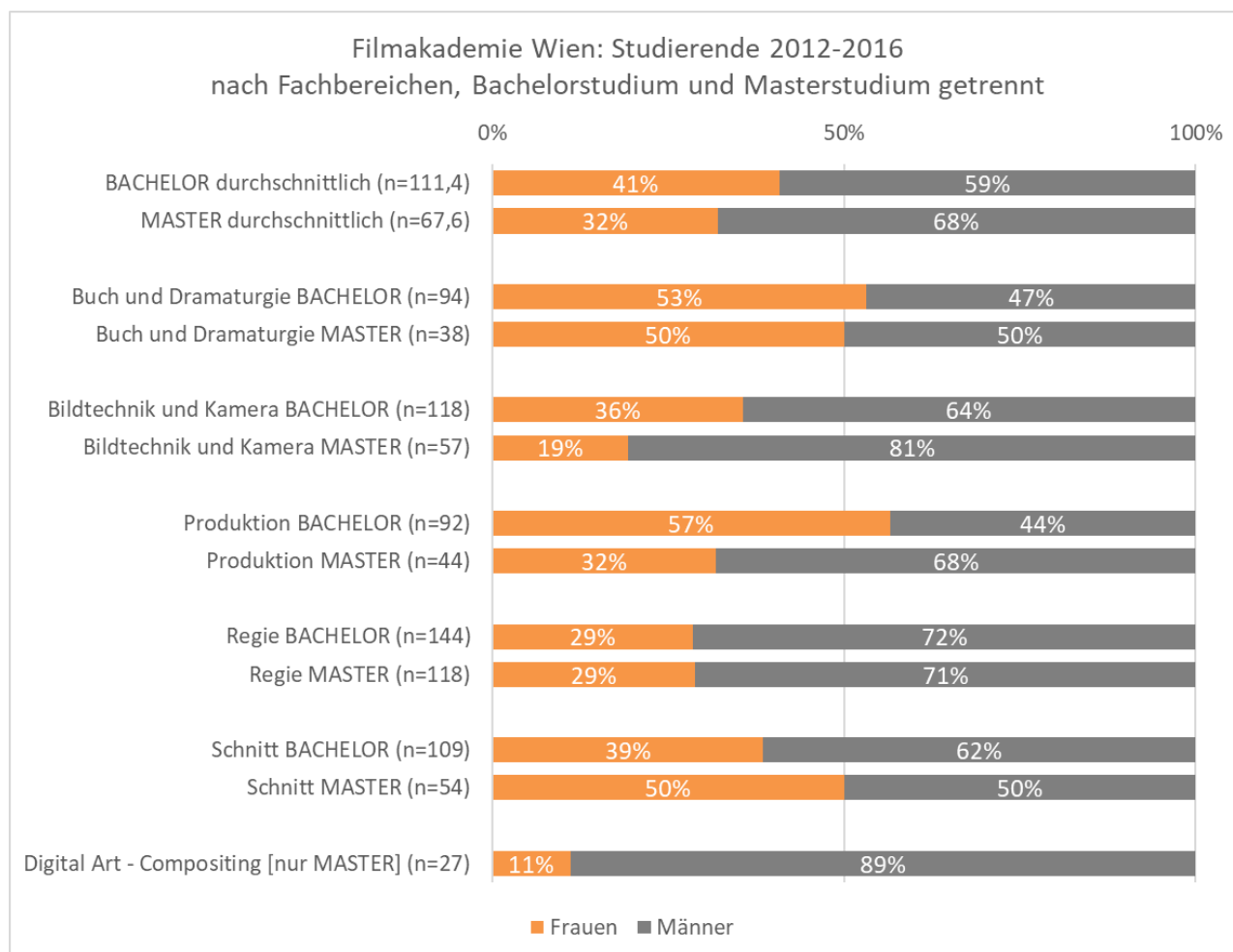


Abbildung Filmakademie 5: Studierende 2012-2016 nach Fachbereichen, Bachelorstudium und Masterstudium getrennt¹¹⁸

¹¹⁷ Wegen einigen Mehrfachbelegungen von Fachbereichen sind die Zahlen in den folgenden Grafiken nicht ganz ident mit den Gesamtzahlen der Studierenden.

¹¹⁸ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

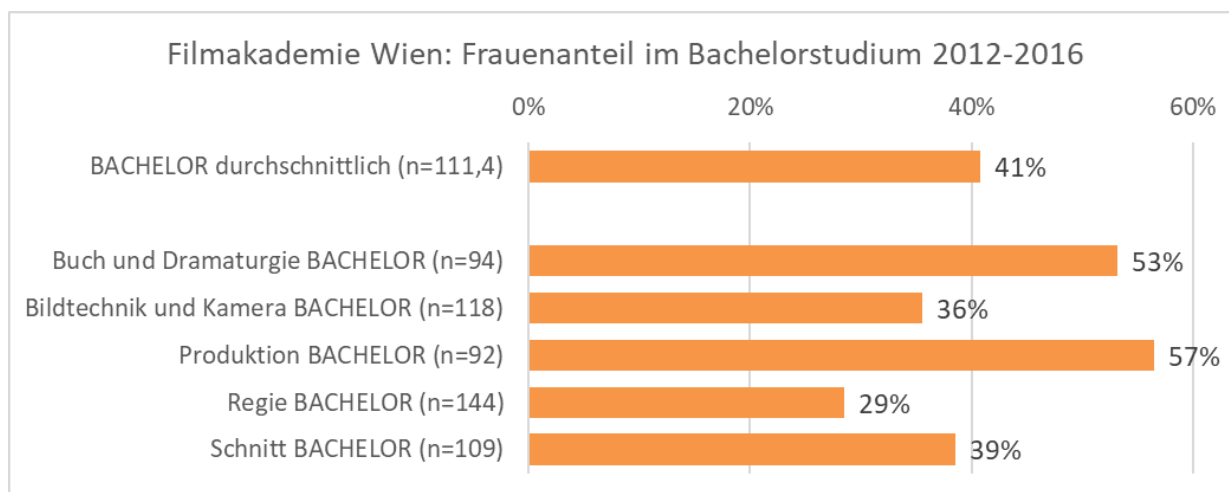


Abbildung Filmakademie 6: Frauenanteil im Bachelorstudium 2012-2016

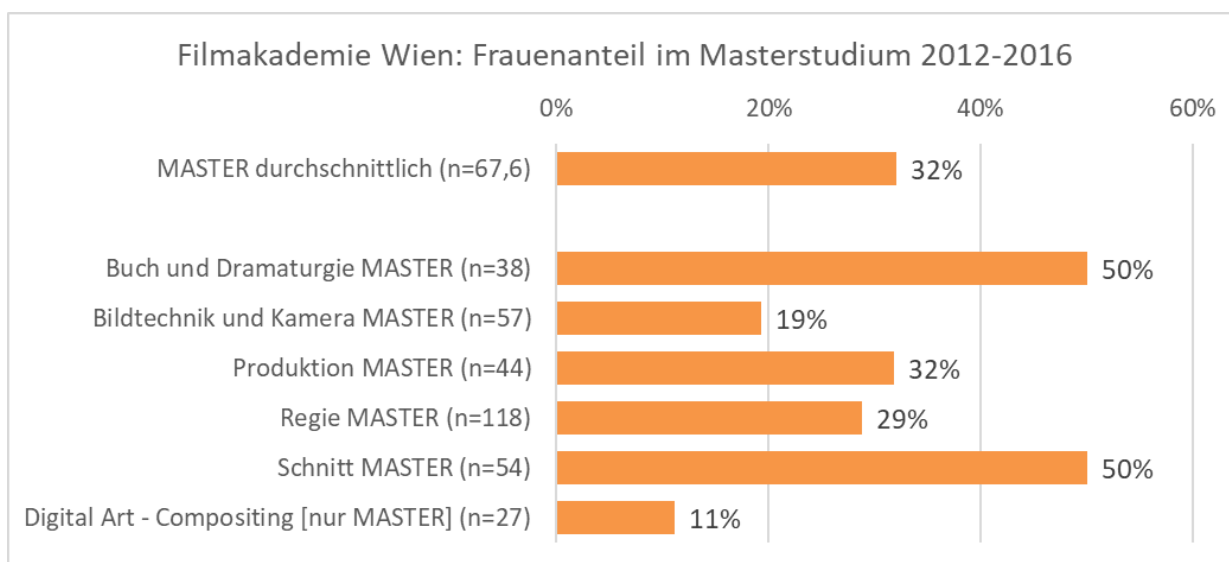


Abbildung Filmakademie 7: Frauenanteil im Masterstudium 2012-2016

Ergebnis *Filmakademie Wien* (3)

Die Studierendenzahlen der fünf Jahre 2012-2016 wiesen im Bachelor-Studium einen Frauenanteil von 41% auf. In den fünf Fachbereichen variierte der Frauenanteil unter den Studierenden zwischen 57% (Fachbereich *Produktion*) und 29% (Fachbereich *Regie*).

Die Studierendenzahlen wiesen im Master-Studium einen Frauenanteil von 32% auf. In den sechs Fachbereichen des Master-Studiums variierte der Frauenanteil unter den Studierenden zwischen 50% (Fachbereich *Buch und Dramaturgie* sowie Fachbereich *Schnitt*) und 11% (Fachbereich *Digital Art - Compositing*).

5.3 STUDIENABSCHLÜSSE IM BACHELOR UND MASTER

Zwischen 2012 und 2016 verzeichnete die *Filmakademie Wien* insgesamt 108 Abschlüsse, 78 im Bachelor-Studium, 30 im Master-Studium¹¹⁹.

5.3.1 BACHELOR-ABSCHLÜSSE

Bei den 78 Bachelor-Abschlüssen zwischen 2012 und 2016 lag der Frauenanteil bei 32%. Der Frauenanteil schwankte unter den fünf Fachbereichen zwischen 18% und 47% - mit folgender Verteilung:

- Fachbereich *Buch und Dramaturgie* 47%
- Fachbereich *Schnitt* 33%
- Fachbereich *Bildtechnik und Kamera* 31%
- Fachbereich *Produktion* 31%
- Fachbereich *Regie* 18%

5.3.2 MASTER-ABSCHLÜSSE

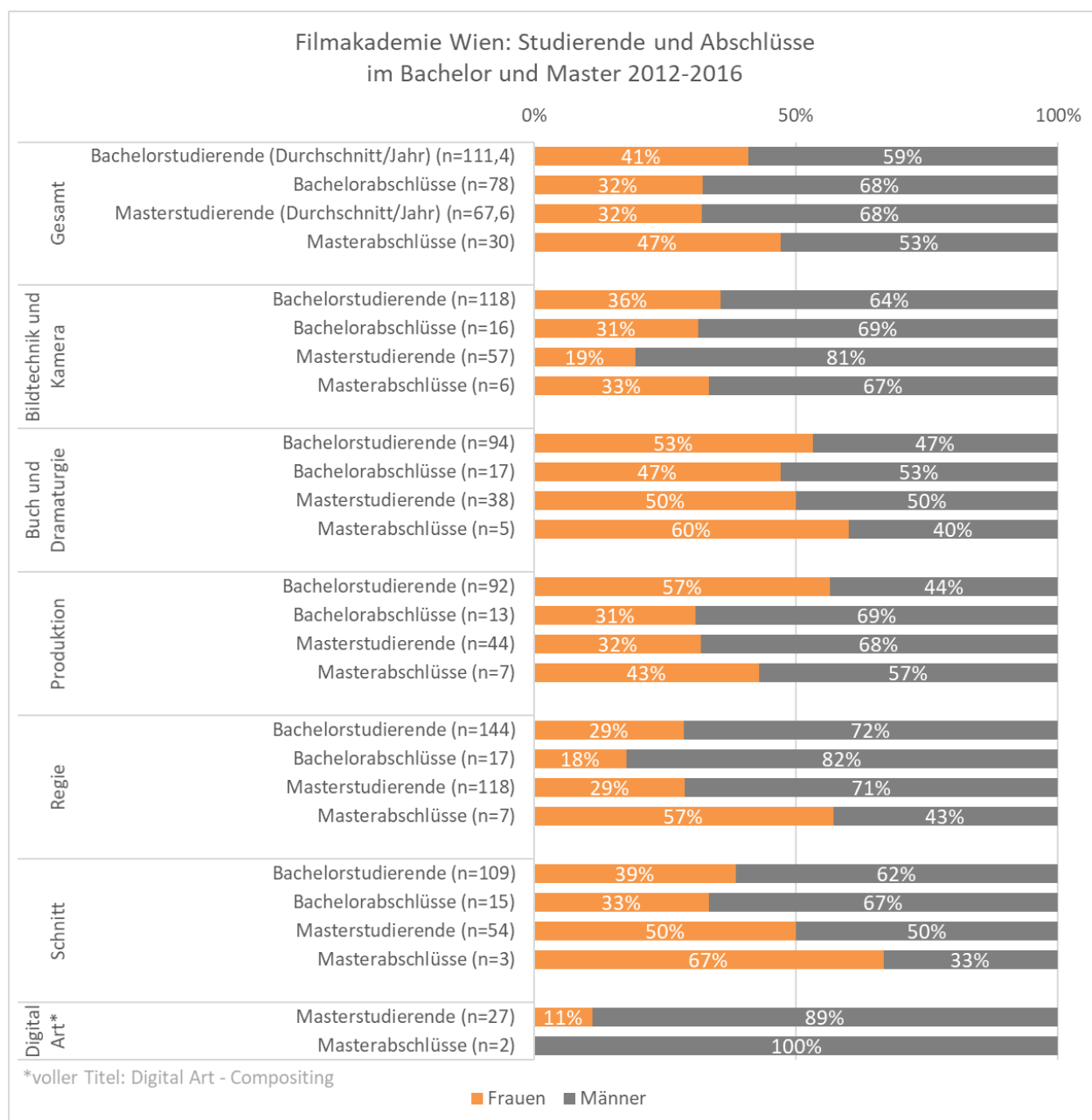
Bei den 30 Master-Abschlüssen zwischen 2012 und 2016 lag der Frauenanteil bei 50%. Im Master-Studium gibt es sechs Fachbereiche. Bei den Master-Abschlüssen (quer über alle Fachbereiche) schwankte der Frauenanteil zwischen 0% und 67% - mit folgender Verteilung:

- Fachbereich *Schnitt* 67%
- Fachbereich *Buch und Dramaturgie* 60%
- Fachbereich *Regie* 57%
- Fachbereich *Produktion* 43%
- Fachbereich *Bildtechnik und Kamera* 33%
- Fachbereich *Digital Art – Compositing* 0%

Die Master-Abschlüsse wiesen insgesamt deutlich höhere Frauenanteile auf als die Abschlüsse des Bachelor-Studiums. Die Abschlusssdaten der Fachbereiche im Bachelor- und Master-Studium ließen kein klares Muster in Bezug auf das Geschlecht erkennen, so war beispielsweise der Fachbereich *Regie* im Bachelor-Studium Schlusslicht mit einem Frauenanteil von 18%, allerdings steht derselbe Fachbereich *Regie* im Master-Studium bei den Abschlüssen mit einem Frauenanteil von 57% an dritter Stelle. Dieser Frauenanteil ist höher als der höchste Frauenanteil der Bachelor-Abschlüsse (*Buch und Dramaturgie* mit 47%). Der Fachbereich *Bildtechnik und Kamera* wies sowohl im Bachelor-Studium als auch im Master-Studium einen Frauenanteil von rund 32% auf, womit ein beständiger Frauenanteil von einem Drittel zu beobachten ist. *Digital Art – Compositing* war an der *Filmakademie Wien* erst ab Master-Level zu studieren, dieser Fachbereich wies unter den 27 Studierenden einen Frauenanteil von 11% auf, Abschlüsse gab es erst zwei, beide von Männern. (Abbildungen Filmakademie 8, 9, 10)¹²⁰

¹¹⁹ Auch hier sind leichte Abweichungen von der Anzahl der Absolvent*innen möglich, da Studierende, die zwei Fachbereiche studierten, auch in diesen zwei Fachbereichen abschließen konnten, was statistisch als zwei Abschlüsse gezählt wurde.

¹²⁰ Wegen einigen Mehrfachbelegungen von Fachbereichen und dementsprechenden Mehrfachabschlüssen sind die Zahlen in den folgenden Grafiken nicht ganz ident mit den Gesamtzahlen der Absolvent*innen.

Abbildung Filmakademie 8: Studierende und Abschlüsse im Bachelor und Master 2012-2016¹²¹¹²¹ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

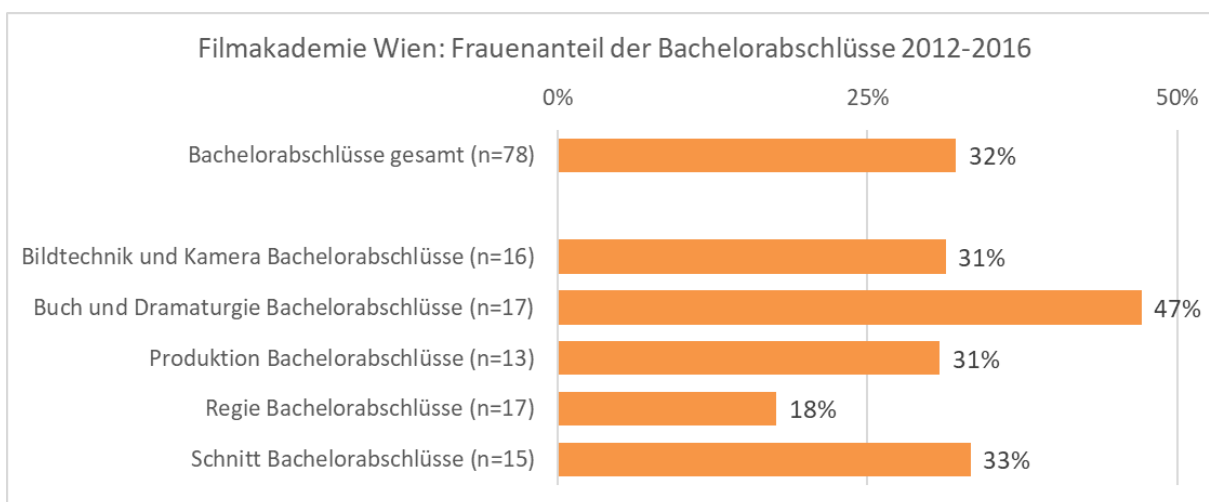


Abbildung Filmakademie 9: Frauenanteil der Bachelorabschlüsse 2012-2016

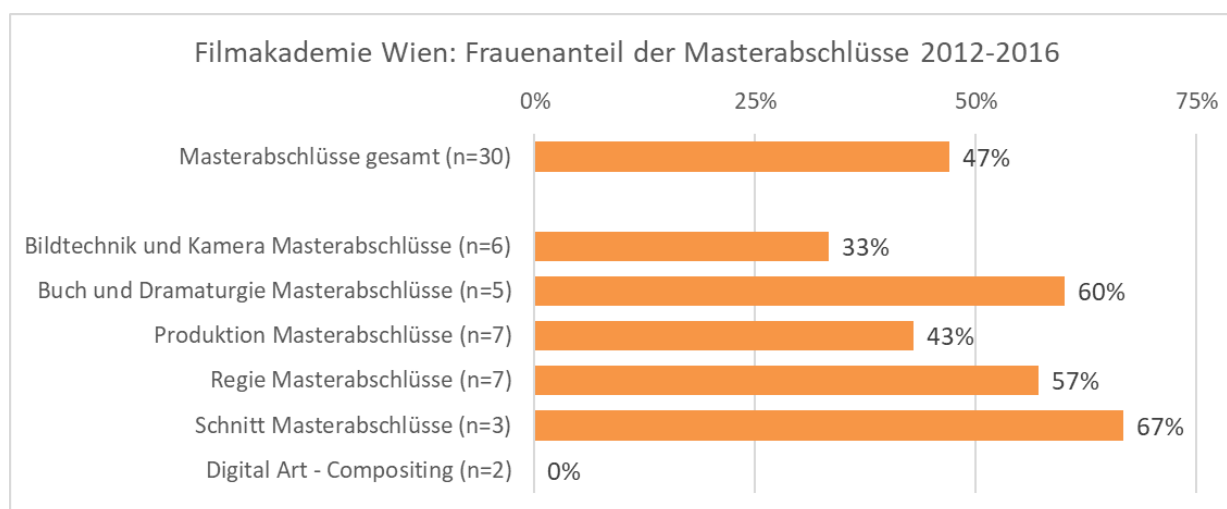


Abbildung Filmakademie 10: Frauenanteil der Masterabschlüsse 2012-2016

Ergebnis *Filmakademie Wien* (4)

Die **Studienabschlüsse des Bachelor-Studiums** der *Filmakademie Wien* wiesen über die fünf Jahre 2012-2016 einen Frauenanteil von 32% auf. In den fünf Fachbereichen variierte der Frauenanteil unter den Studienabschlüssen zwischen 47% (Fachbereich *Buch und Dramaturgie*) und 18% (Fachbereich *Regie*).

Die **Studienabschlüsse des Master-Studiums** wiesen einen Frauenanteil von 47% auf. In den Fachbereichen variierte der Frauenanteil unter den Studienabschlüssen zwischen 67% (Fachbereich *Schnitt*) und 0% (Fachbereich *Digital Art - Compositing*).

5.4 ZULASSUNGSKOMMISSIONEN ZUM BACHELOR-STUDIUM IM JAHR 2016

An der *Filmakademie Wien* entschieden Zulassungskommissionen (Prüfungskommissionen) in einem vierstufigen Verfahren über die Aufnahme zum Bachelor-Studium. Für den vorliegenden ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT lagen die Daten über die Zusammensetzung der Kommissionen für das Jahr 2016 vor. Unterschieden wird nach zwei Zulassungsetappen: Prüfungsteil 1-3 und Prüfungsteil 4.¹²²

Die Zulassungskommissionen für Prüfungsteil 1-3 wiesen im Jahr 2016 einen Frauenanteil von 33% auf (21 Personen gesamt). Nach Fachbereichen stellte sich der Frauenanteil in der Zulassungskommission für die Prüfungsteile 1-3 unterschiedlich dar.

Frauenanteil in der Zulassungskommission für die **Prüfungsteile 1-3** nach Fachbereich

• Fachbereich <i>Regie</i>	0%
• Fachbereich <i>Schnitt</i>	20%
• Fachbereich <i>Bildtechnik und Kamera</i>	25%
• Fachbereich <i>Buch und Dramaturgie</i>	50%
• Fachbereich <i>Produktion</i>	75%

Die Zulassungskommissionen für Prüfungsteil 4 wiesen im Jahr 2016 einen Frauenanteil von 21% auf (gesamt 53 Personen)¹²³. Nach Fachbereichen stellte sich der Frauenanteil in der Zulassungskommission für den Prüfungsteil 4 unterschiedlich dar.

Frauenanteil in der Zulassungskommission für den **Prüfungsteil 4** nach Fachbereich

• Fachbereich <i>Regie</i>	10%
• Fachbereich <i>Schnitt</i>	17%
• Fachbereich <i>Bildtechnik und Kamera</i>	20%
• Fachbereich <i>Buch und Dramaturgie</i>	27%
• Fachbereich <i>Produktion</i>	30%

Zur Erinnerung: Bei den Bewerbungen zum Studium lag der Frauenanteil im Jahr 2016 bei 38%. (Abbildung Filmakademie 2)

Das bedeutet, dass die Bewerber*innen-Kohorte 2016 mit einem Frauenanteil von 38% in der Bewerbungsphase 1-3 Prüfungskommissionen mit einem Frauenanteil von 33% gegenüberstand und in der Bewerbungsphase 4 Prüfungskommissionen mit einem Frauenanteil von 21% gegenüberstand.

38% Bewerberinnen
33% Frauenanteil in Prüfungskommission 1-3
21% Frauenanteil in Prüfungskommission 4

¹²² Die Prüfungsteile sind: „Teil 1: Vorlage der zur Aufgabe gestellten Arbeiten (...)

Teil 2: Mündliche Befragung zu den eingereichten Arbeiten

Teil 3: Fachspezifische, praktisch-künstlerische Arbeiten zur Feststellung der Begabung für die zentralen künstlerischen Fächer

Teil 4: die im Teil 3 gelösten Aufgaben dienen als Grundlage einer weiteren mündlichen Befragung durch den Prüfungssenat“ (siehe Bewerbungsinformationen der Filmakademie unter <http://www.filmakademie.wien/de/bewerben/bachelor/> (Aufruf vom: 7.6.2018)).

¹²³ Hierbei ist die Zusammensetzung der Prüfungskommissionen für den Prüfungsteil 4 zu beachten: Bei einer Größe von 10 bis 11 Personen war die Leiterin der *Filmakademie Wien* immer Mitglied und auch Vorsitzende jeder der fachbereichsspezifischen Prüfungskommissionen. So zeigt beispielsweise der 10%-Frauenanteil im Fachbereich *Regie*, dass die einzige Frau in der 10-köpfigen Kommission die Leiterin der *Filmakademie Wien* war.

ZUSAMMENSETZUNG DER ZULASSUNGSKOMMISSIONEN ZUR AUFNAHME ZUM BA-STUDIUM IM JAHR 2016



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 34

Abbildung Filmakademie 11: Zusammensetzung der Zulassungskommissionen zur Aufnahme zum Bachelor-Studium im Jahr 2016

Bei der Bewerbung zum Fachbereich *Regie* stand die Bewerber*innen-Kohorte 2016 mit einem Frauenanteil von 32% einer Prüfungskommission für Teil 1-3 mit 0% Frauenanteil gegenüber und für Prüfungsteil 4 einer Prüfungskommission mit 10% Frauenanteil.

Bei der Bewerbung zum Fachbereich *Schnitt* stand die Bewerber*innen-Kohorte 2016 mit einem Frauenanteil von 43% einer Prüfungskommission für Teil 1-3 mit 20% Frauenanteil gegenüber und für Prüfungsteil 4 einer Prüfungskommission mit 17% Frauenanteil.

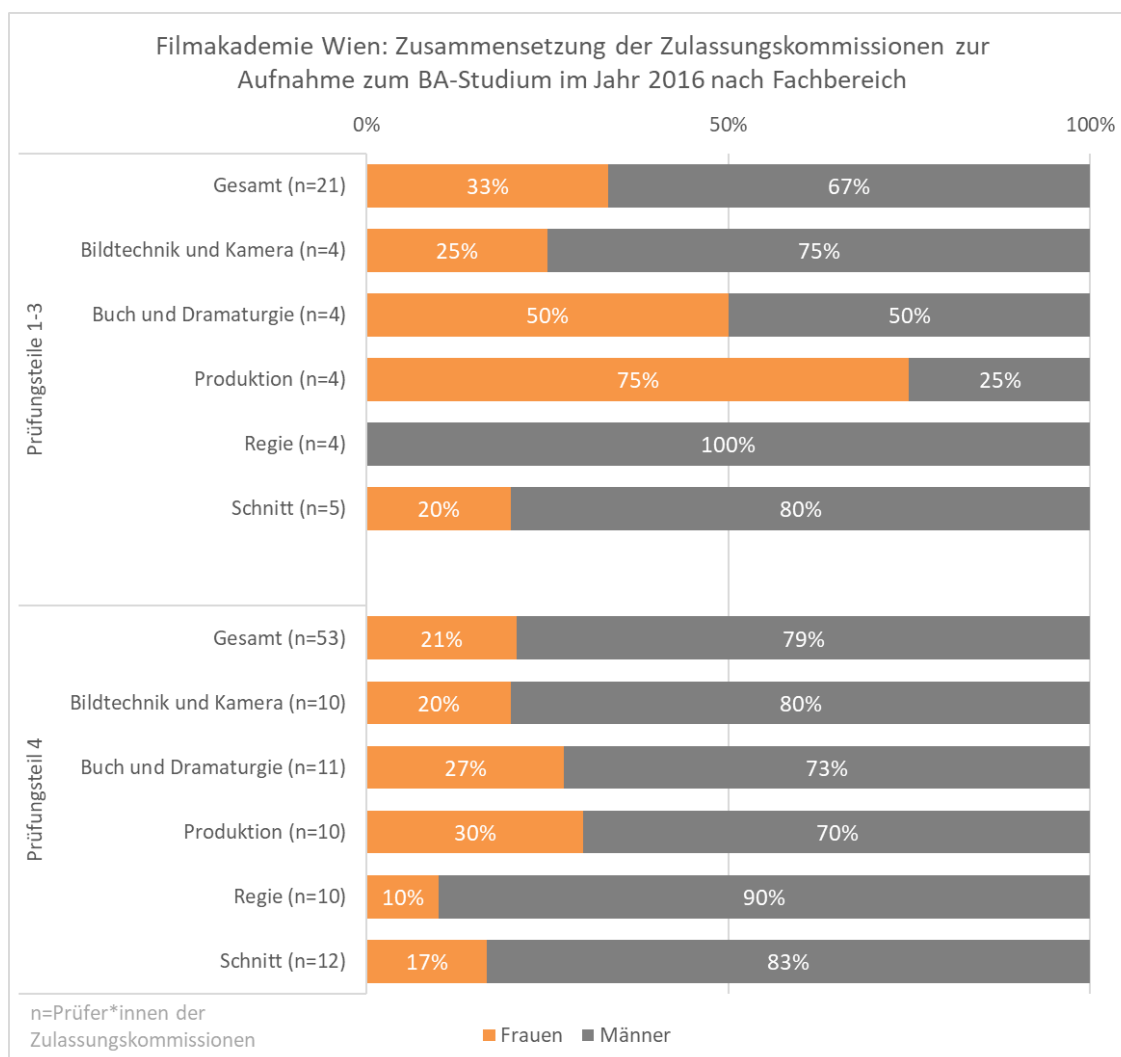


Abbildung Filmakademie 12: Zusammensetzung der Zulassungskommissionen zur Aufnahme zum Bachelor-Studium im Jahr 2016 nach Fachbereich

Ergebnis *Filmakademie Wien* (5)

Die **Prüfungskommissionen**, die im vierteiligen Zulassungsverfahren über die Zulassung zum Bachelor-Studium an der *Filmakademie Wien* entschieden, hatten im Jahr 2016 für die Prüfungsteile 1-3 einen Frauenanteil von 33% und für den Prüfungsteil 4 einen Frauenanteil von 21%.

Je nach Fachbereich unterschiedlich entschieden im Jahr 2016 an der *Filmakademie Wien* Prüfungskommissionen mit keinem oder einem geringen Frauenanteil über die Zulassung von Bewerber*innen-Kohorten mit deutlich höherem Frauenanteil.

Die Prüfungskommissionen für den Fachbereich *Regie*, die im vierteiligen Zulassungsverfahren über die Zulassung zum Bachelor-Studium an der *Filmakademie Wien* entschieden, hatten im Jahr 2016 für die Prüfungsteile 1-3 einen Frauenanteil von 0% und für den Prüfungsteil 4 einen Frauenanteil von 10%.

5.5 LEHRENDE

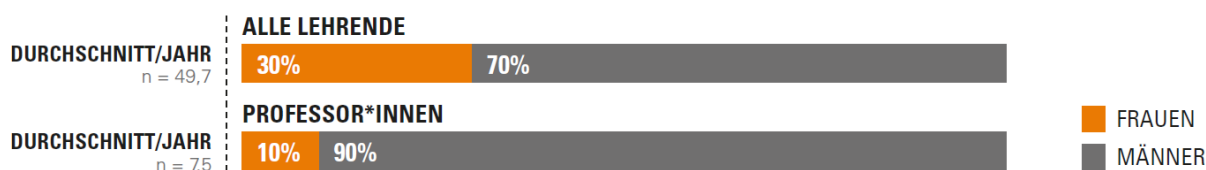
Im Forschungsinteresse für den vorliegenden ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT lag die Erhebung des Geschlechterverhältnisses unter den Lehrenden an der *Filmakademie Wien* in den Jahren 2012-2016. Datengrundlage waren die Personaldaten der *Universität für Musik und darstellende Kunst*; diese Daten beziehen sich auf unterschiedliche Personalkategorien und Arbeitsverhältnisse. Für die vorliegende Aufstellung wurden Clusterungen nach sechs Kategorien vorgenommen:

- *Professor*innen* (inkl. Gastprofessor*innen), Fachbereich *Schnitt*
- *Universitätsdozent*innen* (inkl. Ao.Professor*innen, Assoz. Professor*innen)
- *Assistenzprofessor*innen*
- *Universitätsassistent*innen*
- *Senior Lecturers*
- *Lehrbeauftragte* (inkl. freie Dienstnehmer*innen, Vertragslehrende, befristete und unbefristete Lektor*innen)

Die Zahl aller Lehrenden stieg von 2012 mit 42 Lehrenden auf 51 Lehrende in 2016. Der Frauenanteil variierte von Jahr zu Jahr und pendelte zwischen 31% und 24%; er lag durchschnittlich bei 30%. In den untersuchten Jahren lag der Frauenanteil 2012 bei 31%, 2013 bei 25%, 2014 bei 31%, 2015 bei 31% und 2016 bei 24%. Zu beachten ist, dass die Fallzahlen in manchen Personalkategorien äußerst niedrig waren oder auch nur bei eins gelegen sein können.

2012-2016 lag der Frauenanteil bei den Professor*innen durchschnittlich bei 10%; es gab nur eine Professorin. 2012-2016 lag der durchschnittliche Frauenanteil bei allen Lehrenden inklusive Professor*innen bei 30%.

LEHRENDE 2012-2016



Siehe **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT - ZENTRALE ERGEBNISSE** Seite 35

Abbildung Filmakademie 13: Lehrende 2012-2016

Drei Personalgruppen ließen sich mit konstant niedrigem Frauenanteil über die einzelnen Jahre 2012-2016 herausheben:

- Unter den *Professor*innen* lag der Frauenanteil 2012-2016 konstant bei 11% (1 Professorin).
- Unter den *Senior Lecturers* (zwischen 6 bis 8 Personen) schwankte der Frauenanteil zwischen 33% und 50%.
- Unter den *Lehrbeauftragten* (zwischen 20 und 28 Personen) schwankte der Frauenanteil zwischen 18% und 30%, wobei er tendenziell abnahm.

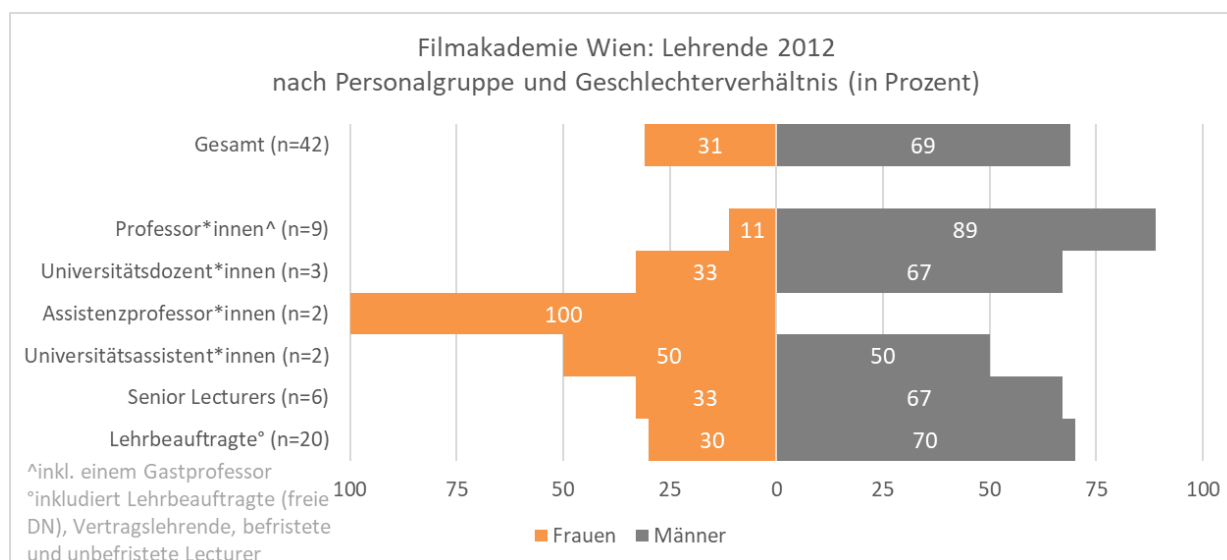


Abbildung Filmakademie 14: Lehrende 2012 nach Personalgruppe und Geschlechterverhältnis

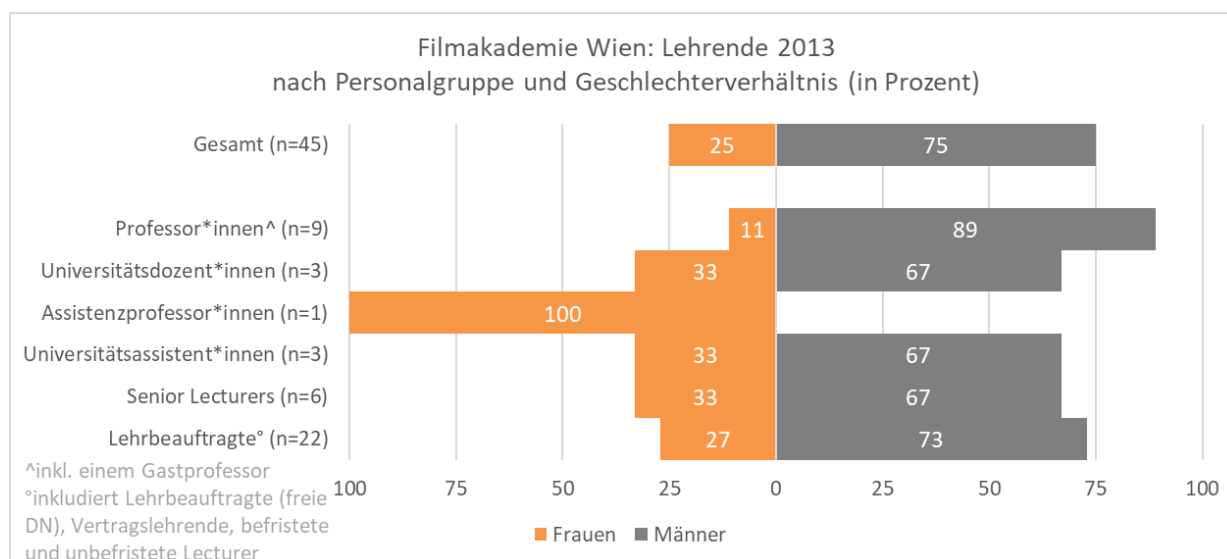


Abbildung Filmakademie 15: Lehrende 2013 nach Personalgruppe und Geschlechterverhältnis

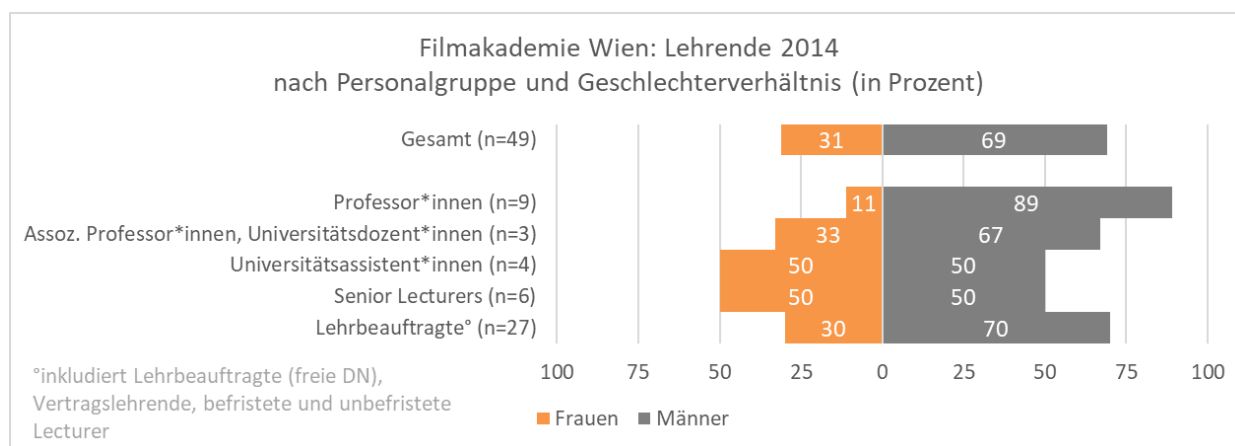


Abbildung Filmakademie 16: Lehrende 2014 nach Personalgruppe und Geschlechterverhältnis

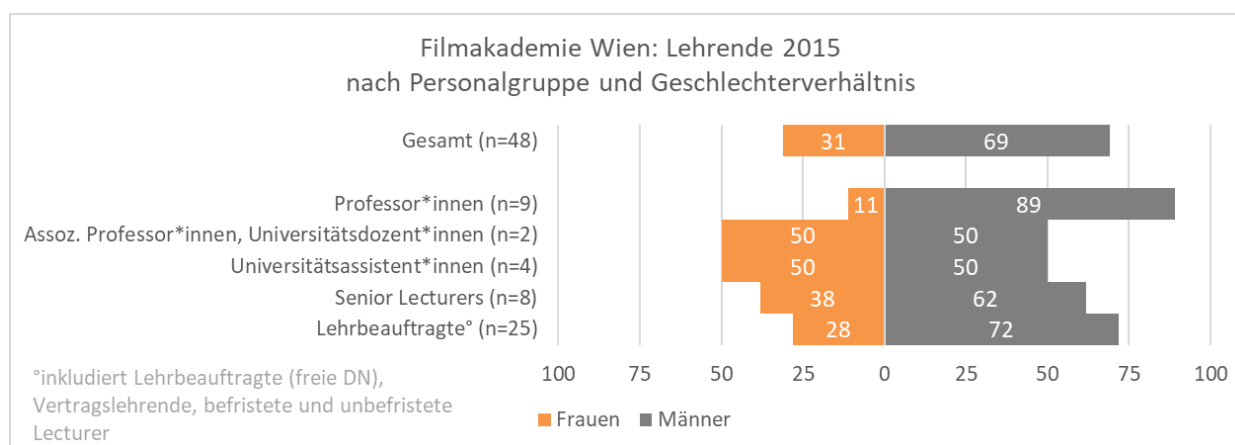
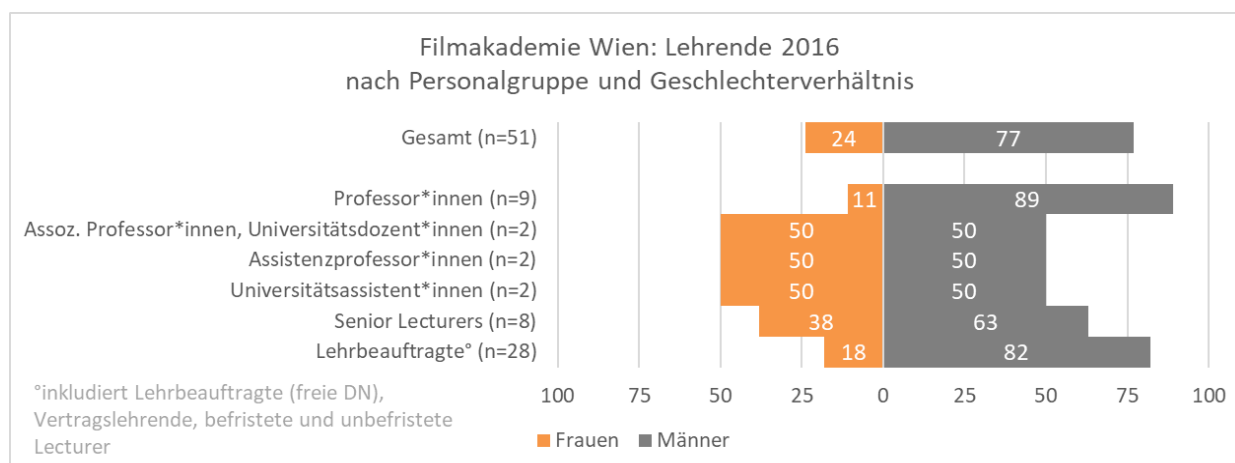


Abbildung Filmakademie 17: Lehrende 2015 nach Personalgruppe und Geschlechterverhältnis

Abbildung Filmakademie 18: Lehrende 2016 nach Personalgruppe und Geschlechterverhältnis¹²⁴¹²⁴ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

5.5.1 INTERNE LEHRENDE NACH FACHBEREICHEN IM JAHR 2016

Betrachtet man die *internen* Lehrenden nach Fachbereichen¹²⁵ und nach Personalgruppe innerhalb der Fachbereiche, zeigen sich sehr unterschiedliche Verteilungen – auch hier sei auf die niedrigen Fallzahlen hingewiesen.

Von 25 Lehrenden waren 8 Frauen, was einem Frauenanteil von 32% entspricht.

Der Frauenanteil innerhalb der Fachbereiche lag im Jahr 2016 zwischen 0% (*Regie* und *Digital Art – Compositing*) und 100% (*Film- und Medienwissenschaft*). Der Fachbereich *Schnitt* hat einen Frauenanteil von 17%, der Fachbereich *Bildtechnik und Kamera* hatte einen Frauenanteil von 25%, der Fachbereich *Buch und Dramaturgie* einen Frauenanteil von 50% und der Fachbereich *Produktion* hatte einen Frauenanteil von 66%.

Filmakademie Wien 2016 <i>Interne Lehrende</i>	<i>Buch und Dramaturgie</i>	<i>Bildtechnik und Kamera</i>	<i>Produktion</i>	<i>Regie</i>	<i>Schnitt</i>	<i>Digital Art – Compositing</i>	<i>Medien- und Filmwissenschaft</i>	Personen pro Personalkategorie	davon Frauen	Frauenanteil in%
Univ.-Prof.	♂	♂ ♀	♂	♂ ♀	♂	♂	♀	9	1	11%
Assoz. Prof./ Ao. Univ.		♀	♀	♂				3	2	67%
Assistenz-Prof.		♂				♂		2	0	0%
Senior Lecturer	♂ ♀ ♀		♀	♂	♂ ♂ ♂ ♀			10	4	40%
Univ.-Ass.							♀	1	1	100%
Personen pro Fachbereich	4	4	3	4	6	2	2	25	8	32%
davon Frauen	2	1	2	0	1	0	2	8		
Frauenanteil in%	50%	25%	67%	0%	17%	0%	100%	32%		

Tabelle Filmakademie 1: Lehrende 2016 nach Fachbereichen, Personalkategorie und Geschlecht

¹²⁵ Hier sind ausschließlich jene Lehrende erfasst, die mit einem fixen Vertrag an der *Filmakademie Wien* einem bestimmten Fachbereich zugeordnet sind (*interne* Lehrende) – keine *externen* Lehrbeauftragten.

Ergebnis *Filmakademie Wien* (6)

Der durchschnittliche Frauenanteil bei allen Lehrenden an der *Filmakademie Wien* lag 2012-2016 bei 30%. Er pendelte über die Jahre zwischen 31% und 24% – mit sinkender Tendenz. Unter den Professor*innen lag der Frauenanteil konstant bei 11%. Unter den Lehrbeauftragten schwankte der Frauenanteil zwischen 18% und 30%, wobei er tendenziell abnahm.

Unter den *internen* Lehrenden an der *Filmakademie Wien* betrug der Frauenanteil im Jahr 2016 32%. Nach Fachbereich lag der Frauenanteil unter den *internen* Lehrenden zwischen 0% und 100%: *Regie* und *Digital Art – Compositing* 0%, *Schnitt* 17%, *Bildtechnik und Kamera* 25%, *Buch und Dramaturgie* 50%, *Produktion* 66%, *Film- und Medienwissenschaft* 100%.

5.6 SCHEMATISierter KARRIEREVERLAUF IM JAHR 2016: *LEAKY PIPELINE* UND *GLASS CEILING*

Leaky Pipeline

Die Grundlage für Berechnungen einer „Leaky Pipeline“ (Geschlechterschere) ist der bestmögliche Karriereverlauf in einer Organisation („pipeline“). Mit der Metapher der „Leaky Pipeline“ wird ein absinkender Frauenanteil auf unterschiedlichen Qualifizierungsebenen und Karrierestufen bezeichnet. Er weist auf strukturelle Ungleichheit von Männern und Frauen hin und kann mehrere Ursachen haben. Die Leaky Pipeline markiert jene Karrierestadien, an denen Frauen - sei es aufgrund von Selbst- oder Fremdselektion - aussteigen und/oder sie keine Aufnahme in die Organisation erhalten. Karriereverläufe zeigen häufig ein Auseinanderklaffen von Männer- und Frauenanteilen, weshalb diese in der grafischen Darstellung häufig das Bild einer Schere zeigen. Deshalb hat sich der Begriff der Geschlechterschere auch in der verbalen Beschreibung der Geschlechterverhältnisse in einer Organisation etabliert.

Gläserne Decke

„Glass ceiling“ (gläserne Decke, Glasdeckeneffekt) benennt als Metapher das organisationsinterne Phänomen, dass Angehörige bestimmter Gruppen nicht in die höchsten Positionen bzw. in die Führungsebene aufsteigen. Als Ursachen gelten meist unterschiedliche Dynamiken und Hindernisse, unter anderem Stereotype und Vorurteile.

Leaky Pipeline und *Glass Ceiling* eignen sich, um Geschlechterverhältnisse und Gendereffekte in einem Studien-/Arbeits-/Berufsfeld sichtbar zu machen und zur Diskussion zu stellen.

Die folgende Datenaufbereitung stellt einen schematisierten **Karriereverlauf an der Filmakademie Wien** dar. Diese Darstellung berücksichtigt nicht, dass der überwiegende Großteil der Absolvent*innen, ihre beruflichen Wege jenseits der Wissenschaft beschreitet. Es wurden die Daten aus 2016 zusammengestellt, um über diese Momentaufnahme die Geschlechterverhältnisse an 14 Etappen zwischen Bewerbung zum Studium und Professur zu machen. Diese Darstellung zeigt einen Überblick über einen **idealtypischen Karriereverlauf** an der *Filmakademie Wien* mit seinen etappenbezogenen Geschlechterverhältnissen.

Zu berücksichtigen ist dabei:

- Filmemacher*innen in der beruflichen Filmpraxis scheinen nicht auf.
- Daten unterschiedlicher Personengruppen aus dem Jahr 2016 stehen nebeneinander.
- Es wird keine Kohorte in ihrem Berufsverlauf abgebildet.
- Maßnahmen zur Erhöhung von Frauenanteilen können nicht abgebildet werden.

- Zwischen Master-Abschluss und Lehrauftrag wurde als idealtypische Statuspassage eine Übergangsphase markiert (Studienassistent*innen, Doktoratsstudierende). Tatsächlich liegen dazwischen üblicherweise viele Praxisjahre.
- Die geringen Fallzahlen in manchen Lehrendengruppen (Assistenz-, assoziierte, außerordentliche Professor*innen) müssen bei der Interpretation der *Pipeline* ebenfalls berücksichtigt werden.
- Manche Ergebnisse bedürfen für eine eindeutige Interpretation eines spezifischen Hintergrundwissens aus dem Feld (beispielsweise kann eine Änderung der Studienordnung zeitverzögert Effekte bei Abschlüssen zeigen).

Die schematisierte Karriere-Pipeline der *Filmakademie Wien* wurde für das Jahr 2016 über **vierzehn Karriereetappen** skizziert und stellt dabei eine Momentaufnahme dar:

- (1) Bewerbungen zum Studium
- (2) Zulassungen zum Bachelor-Studium
- (3) Studierende im Bachelor-Studium
- (4) Bachelorabschlüsse
- (5) Studierende im Master-Studium
- (6) Masterabschlüsse
- (7) Studienassistent*innen
- (8) Doktoratsstudierende
- (9) Lehrbeauftragte
- (10) Senior Lecturers
- (11) Universitätsassistent*innen
- (12) Assistenzprofessor*innen
- (13) Assoziierte, Universitätsdozent*innen und außerordentliche Professor*innen
- (14) Professor*innen

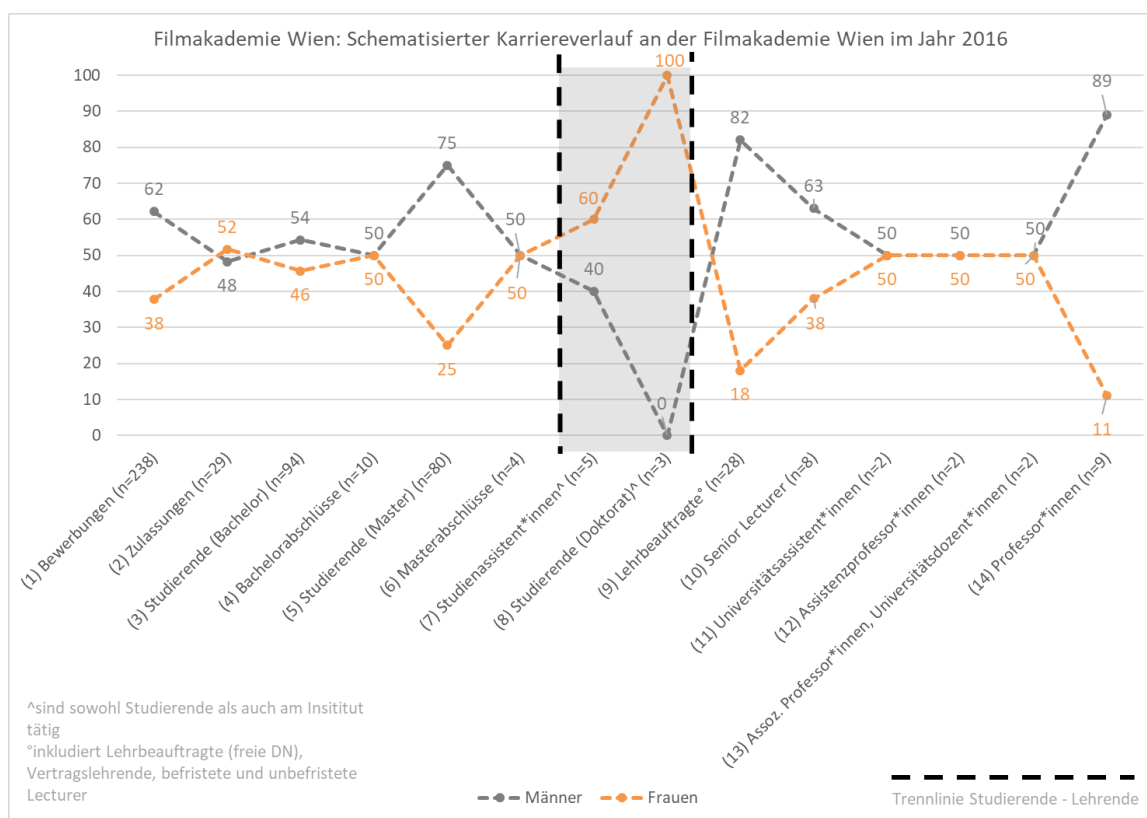


Abbildung Filmakademie 19: Schematisierter Karriereverlauf an der Filmakademie Wien im Jahr 2016¹²⁶

¹²⁶ Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe nicht immer 100%.

- (1) Bei den Bewerbungen lag der Frauenanteil bei 38% und ein Männeranteil bei 62%.
- (2) Bei den Zulassungen zum Bachelor-Studium zeigte sich eine Schließung bzw. ganz leichte Umkehrung dieser Schere durch einen Frauenanteil von 52% und einem Männeranteil von 48%.
- (3) Die Studierendenzahlen im Bachelor-Studium zeigten wieder eine leichte Öffnung der Schere zum ursprünglichen Geschlechterverhältnis mit einem Frauenanteil von 46% und einem Männeranteil von 54%.
- (4) Bei den Bachelor-Abschlüssen schloss sich diese Schere mit einem Frauen- bzw. Männeranteil von 50%.
- (5) Bei den Master-Studierenden öffnete sich die Schere durch einen Frauenanteil von 25% und einen Männeranteil von 75%.
- (6) Bei den Master-Abschlüssen schloss sich die Schere wieder mit einem Frauen- bzw. Männeranteil von 50%.
- (7) Unter den Studienassistent*innen lag der Frauenanteil bei 60% und der Männeranteil bei 40%.
- (8) Bei den Doktoratsstudierenden war die Schere mit einem Frauenanteil von 100% vollkommen geöffnet.
- (9) Bei Lehrbeauftragten verkehrte sich die Schere in die gegenteilige Richtung und zeigte einen Frauenanteil von 18% und einen Männeranteil von 82%.
- (10) Bei den Senior Lecturers schloss sich die Schere durch einen Frauenanteil von 38% und einen Männeranteil von 63%.
- (11) Unter den Universitätsassistent*innen schloss sich diese Schere mit einem Frauen- bzw. Männeranteil von 50%. (Zu beachten ist die geringe Fallzahl von 2 Personen.)
- (12) Unter den Assistenzprofessor*innen blieb die Schere mit einem Frauen- bzw. Männeranteil von 50% geschlossen. (Zu beachten ist die geringe Fallzahl von 2 Personen.)
- (13) Bei den Assoziierten, Universitätsdozent*innen und außerordentlichen Professor*innen blieb die Schere mit einem Frauen- bzw. Männeranteil von 50% erneut geschlossen. (Zu beachten ist die geringe Fallzahl von 2 Personen.)
- (14) Unter den Professor*innen zeigte die Schere wieder eine starke Öffnung mit einem Frauenanteil von 11% und einem Männeranteil von 89%. Dies stellt eine massive *gläserne Decke* dar.

5.7 ZUSAMMENFASSUNG *FILMAKADEMIE WIEN*

(1) **Bewerbung und Zulassung**

Über die fünf Jahre von 2012-2016 bewarben sich mehr Männer als Frauen zum Bachelor-Studium an der *Filmakademie Wien*: Männeranteil 64%, Frauenanteil 36%.

Der Frauenanteil bei den Bewerbungen sank von 45% (2012) auf 38% (2016).

Von 2012-2016 wurden mehr Männer zum Bachelor-Studium zugelassen als Frauen: Männeranteil 56%, Frauenanteil 44%. Der Frauenanteil bei den Studienzulassungen stieg von 43% (2012) auf 52% (2016). 2016 wurden erstmals mehr Frauen zum Studium zugelassen als Männer.

Frauen wurden im Auswahlverfahren der Zulassungskommissionen im Verhältnis zum geringeren Anteil weiblicher Bewerber*innen (36%) häufiger zum Bachelor-Studium zugelassen (44%) als männliche Bewerber*innen.

(2) **Zulassung, Fachbereich und Gender**

In den Jahren 2012-2016 wies das *Nadelöhr* – die Selektionshürde – zwischen Bewerbung und Zulassung zum Studium an der *Filmakademie Wien* einen Gender-Effekt aus: Über alle Fachbereiche verteilt war die Chance, zum Studium zugelassen zu werden, für Frauen größer als für Männer.

Das *Nadelöhr* zu den Studienzulassungen zum Fachbereich *Bildtechnik und Kamera* wies den größten Gender-Effekt zugunsten von Frauen auf.

Das *Nadelöhr* der Studienzulassungen zum Fachbereich *Buch und Dramaturgie* wies den größten Gender-Effekt zum Nachteil für Frauen auf.

(3) **Studierende**

Die Studierendenzahlen der fünf Jahre 2012-2016 wiesen im Bachelor-Studium einen Frauenanteil von 41% auf. In den fünf Fachbereichen variierte der Frauenanteil unter den Studierenden zwischen 57% (Fachbereich *Produktion*) und 29% (Fachbereich *Regie*).

Die Studierendenzahlen wiesen im Master-Studium einen Frauenanteil von 32% auf. In den sechs Fachbereichen des Master-Studiums variierte der Frauenanteil unter den Studierenden zwischen 50% (Fachbereich *Buch und Dramaturgie* sowie Fachbereich *Schnitt*) und 11% (Fachbereich *Digital Art - Compositing*).

(4) **Die Studienabschlüsse des Bachelor-Studiums der Filmakademie Wien** wiesen über fünf Jahre 2012-2016 einen Frauenanteil von 32% auf. In den fünf Fachbereichen variierte der Frauenanteil unter den Studienabschlüssen zwischen 47% (Fachbereich *Buch und Dramaturgie*) und 18% (Fachbereich *Regie*).

Die **Studienabschlüsse des Master-Studiums** wiesen einen Frauenanteil von 47% auf. In den Fachbereichen variierte der Frauenanteil unter den Studienabschlüssen zwischen 67% (Fachbereich *Schnitt*) und 0% (Fachbereich *Digital Art - Compositing*).

(5) **Die Prüfungskommissionen**, die im vierteiligen Zulassungsverfahren über die Zulassung zum Bachelor-Studium an der *Filmakademie Wien* entschieden, hatten im Jahr 2016 für die Prüfungsteile 1-3 einen Frauenanteil von 33% und für den Prüfungsteil 4 einen Frauenanteil von 21%.

Je nach Fachbereich unterschiedlich entschieden im Jahr 2016 an der *Filmakademie Wien* Prüfungskommissionen mit keinem oder einem geringen Frauenanteil über die Zulassung von Bewerber*innen-Kohorten mit deutlich höherem Frauenanteil.

Die Prüfungskommissionen für den Fachbereich *Regie*, die im vierteiligen Zulassungsverfahren zum Bachelor-Studium an der *Filmakademie Wien* entschieden, hatten im Jahr 2016 für die Prüfungsteile 1-3 einen Frauenanteil von 0% und für den Prüfungsteil 4 einen Frauenanteil von 10%.

(6) **Lehrende/Professor*innen**

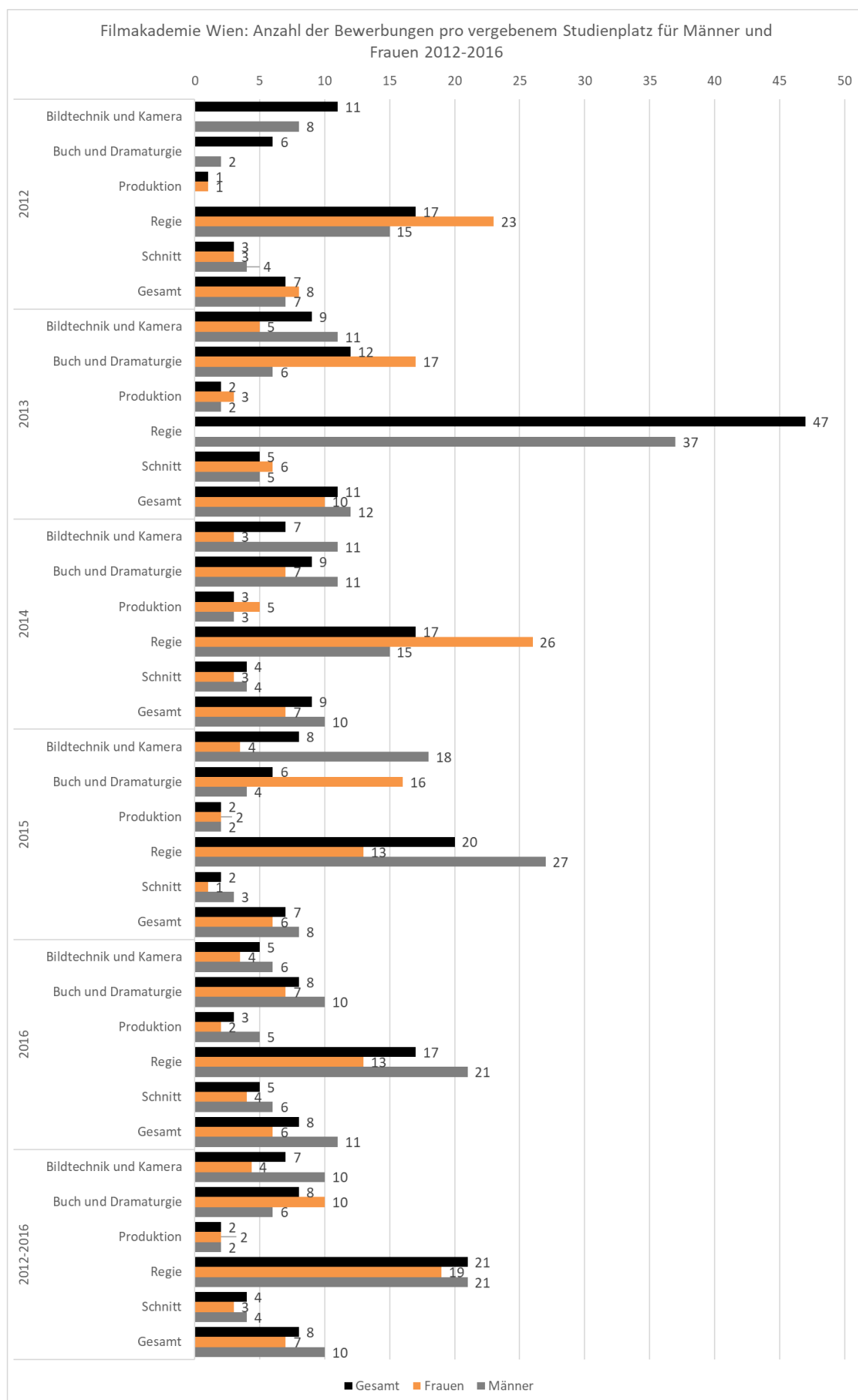
Der durchschnittliche Frauenanteil bei allen Lehrenden an der *Filmakademie Wien* lag 2012-2016 bei 30%. Er pendelte über die Jahre zwischen 31% und 24% – mit sinkender Tendenz. Unter den Professor*innen lag der Frauenanteil konstant bei 11%. Unter den Lehrbeauftragten schwankte der Frauenanteil zwischen 18% und 30%, wobei er tendenziell abnahm.

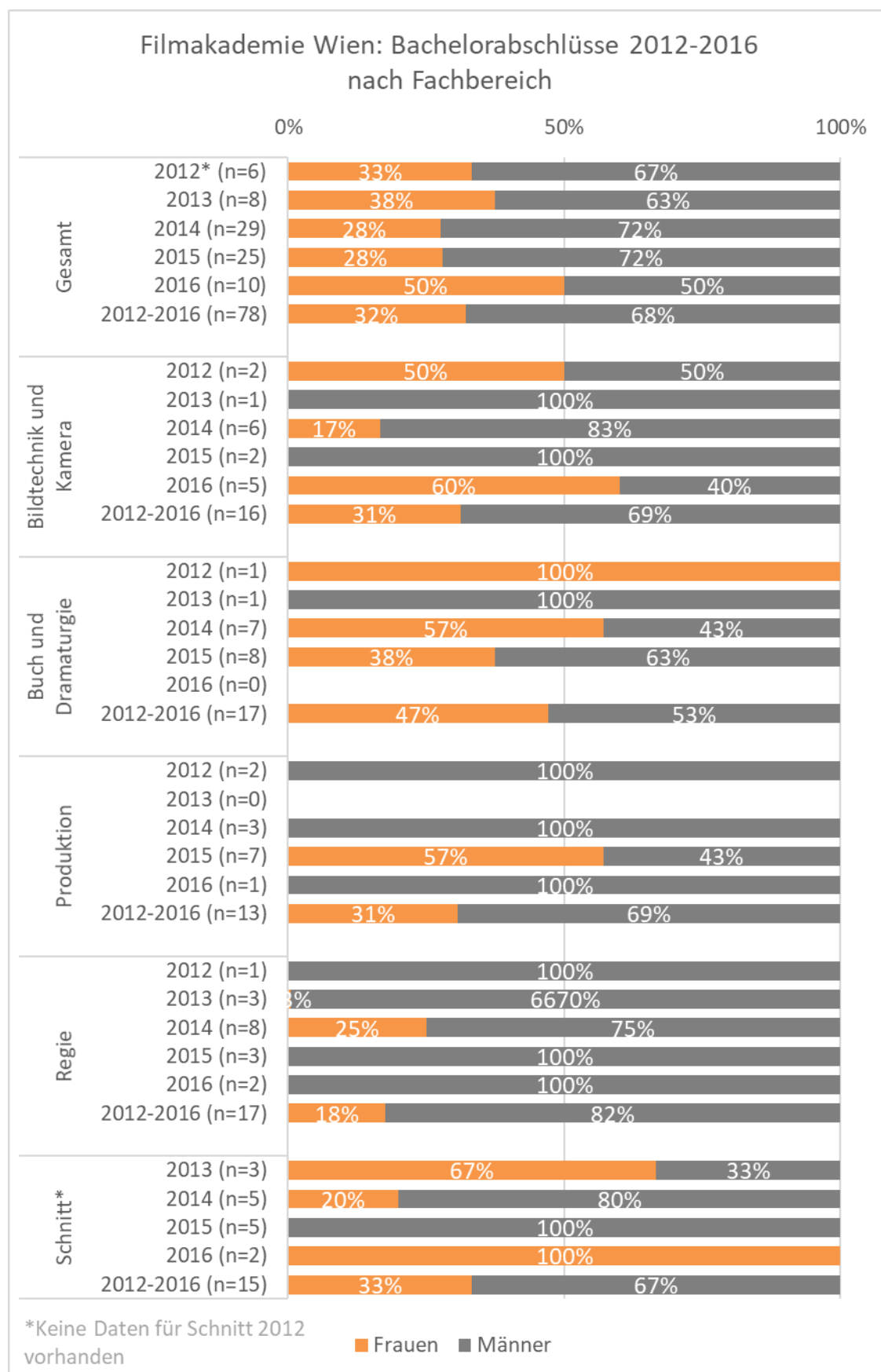
Unter den *internen* Lehrenden an der *Filmakademie Wien* betrug der Frauenanteil im Jahr 2016 32%. Nach Fachbereich lag der Frauenanteil unter den *internen* Lehrenden zwischen 0% und 100%: *Regie und Digital Art – Compositing* 0%, *Schnitt* 17%, *Bildtechnik und Kamera* 25%, *Buch und Dramaturgie* 50%, *Produktion* 66%, *Film- und Medienwissenschaft* 100%.

5.8 ANHANG FILMAKADEMIE WIEN

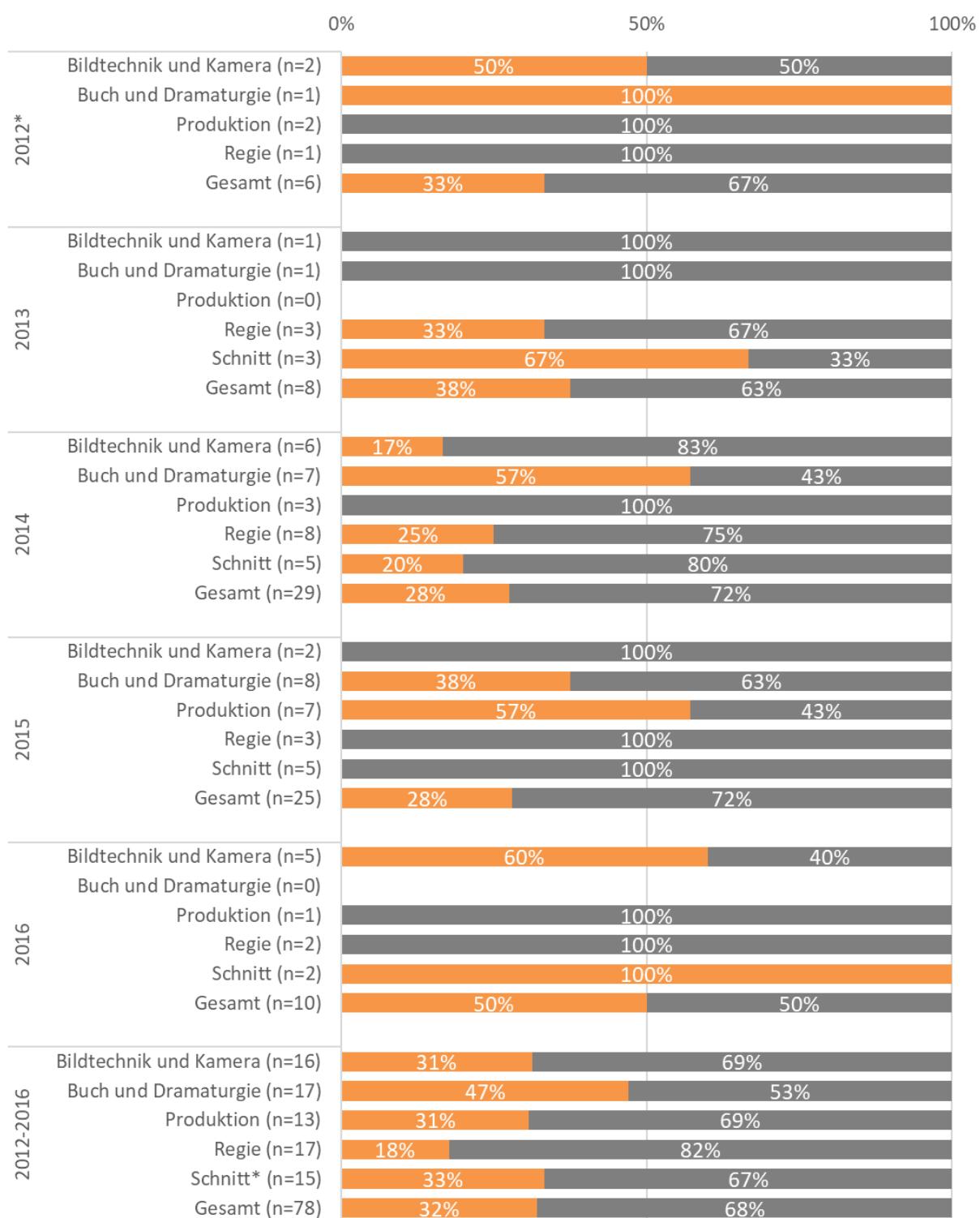
Nachfolgende Grafiken wurden im vorangehenden Text nicht kommentiert. Sie sind hier angeführt, um Leser*innen zu ermöglichen, auch spezifische Detaildaten bzw. Studienergebnisse zur *Filmakademie Wien* nachzulesen.

Zu berücksichtigen ist, dass im Untersuchungszeitraum 2012-2016 Studienplanänderungen erfolgten und Personalkategorien teilweise wechselten – beides kann zu statistischen Unschärfen der Ergebnisse führen.



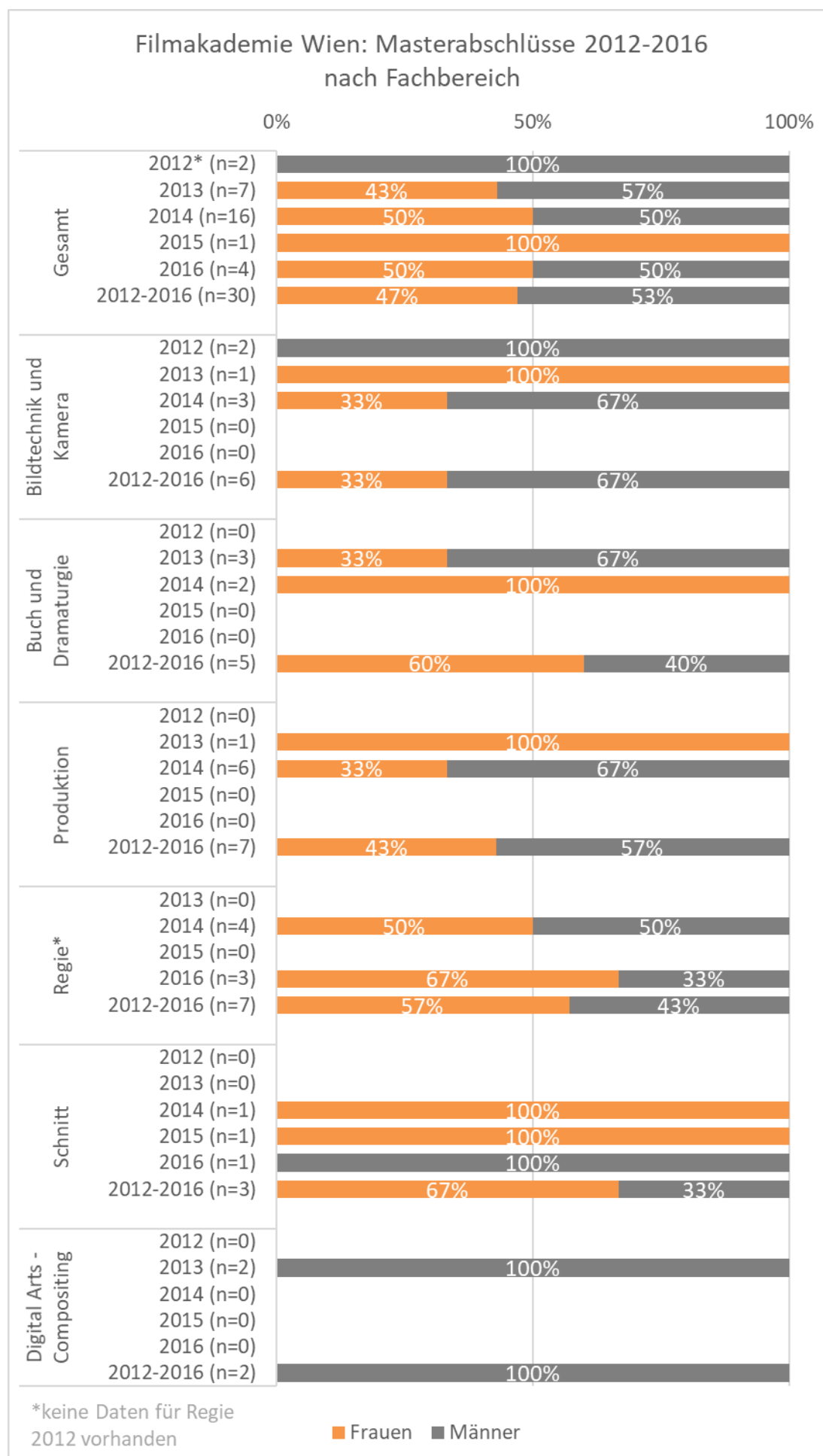


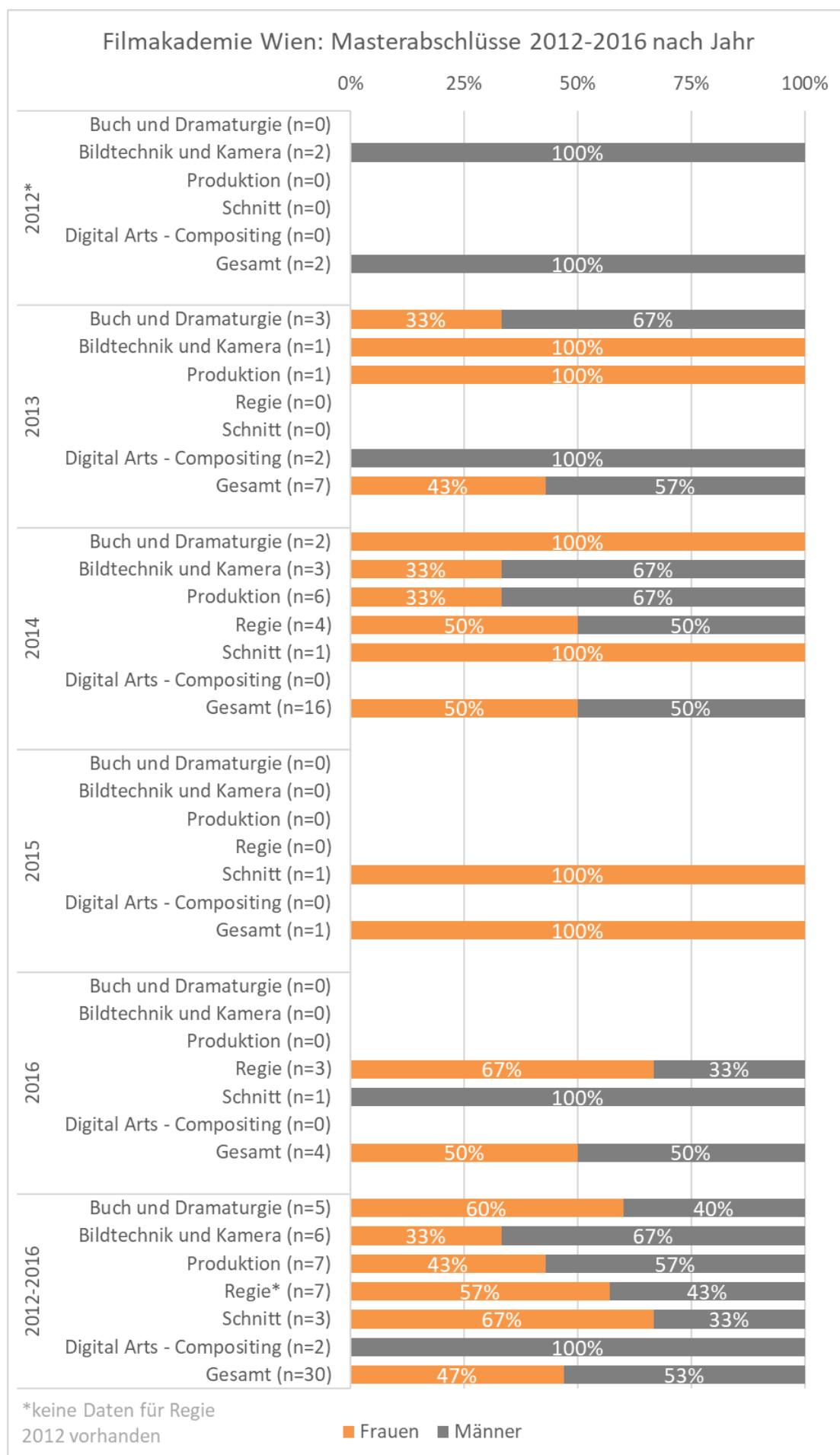
Filmakademie Wien: Bachelorabschlüsse 2012-2016 nach Jahr



*Keine Daten für Schnitt 2012
vorhanden

■ Frauen ■ Männer





6 ERGEBNISSAMMLUNG ALLER TEILKAPITEL

6.1 ZUSAMMENFASSUNG DER ERGEBNISSE ÖFFENTLICHE FILM- UND FERNSEHFÖRDERUNG

- (1) In den Jahren 2012-2016 entfielen über die Förderschienen *Stoffentwicklung*, *Projektentwicklung* und *Herstellung* insgesamt 80% des Filmförderungsbudgets auf Männer und 20% auf Frauen.
- (2) **Förderung der *Stoffentwicklung* (Stufe 1, Stufe 2)**
 2012-2016 gingen in der Förderungsschiene für *Stoffentwicklung* – Stufe 1 72% des Förderungsbudgets an Männer und 28% an Frauen. In der Förderung für *Stoffentwicklung* – Stufe 2 entfielen 68% des Förderungsbudgets auf Männer und 32% auf Frauen.
 Bei den Förderanträgen für *Stoffentwicklung* lagen in beiden Stufen die Geschlechteranteile in den Stabstellen bei etwa 70% Männern und 30% Frauen.
 Der höchste Anteil des Förderungsbudgets für *Stoffentwicklung* ging in beiden Stufen an Filme mit einem Frauenanteil in den Stabstellen von 0-25%.
- (3) **Förderung der *Projektentwicklung***
 In den Jahren 2012-2016 gingen in der Förderungsschiene *Projektentwicklung* 75% der Förderungssumme an Männer und 25% an Frauen.
 Die Stabstellen der im Förderbereich für *Projektentwicklung* eingereichten Projekte waren zu 76% männlich und zu 24% weiblich besetzt.
 60% der Förderungsbeträge für *Projektentwicklung* gingen an Projekte mit einem Frauenanteil in den Stabstellen von 0-25%.
 82% der Förderungsbeträge für *Projektentwicklung* wurden Filmprojekten mit mehrheitlichem Männeranteil in den Stabstellen zugesprochen.
- (4) **Förderung der *Herstellung***
 In den Jahren 2012-2016 wurden in der Förderungsschiene für *Herstellung* 80% der Förderungsmittel Männern und 20% Frauen zugesagt.
 Bei den Förderanträgen für *Herstellung* waren die Stabstellen zu 67% mit Männern und zu 33% mit Frauen besetzt.
 49% der Förderungsmittel für *Herstellung* gingen an Projekte mit einem Frauenanteil in den Stabstellen von 0-25%.
 89% der Förderungsmittel für *Herstellung* gingen an Projekte mit mehrheitlich männlich besetzten Stabstellen.
 90% aller geplanten Gesamtherstellungsbudgets betreffen Projekte mit mehrheitlichem Männeranteil in den Stabstellen.
 Projekte, die mehrheitlich von Frauen gestaltet wurden, erhielten überwiegend kleine Förderungsbeträge. Die höchsten Förderungsbeträge gingen fast ausschließlich an Projekte, die mehrheitlich von Männern gestaltet wurden (Frauenanteil in den Stabstellen bis zu 50%).
- (5) **Geschlechterverhältnisse bei den Hauptdarsteller*innen**
 Je höher der Anteil von Männern in den Stabstellen, desto geringer war der Anteil an weiblichen Hauptdarsteller*innen im Film – und umgekehrt.

(6) **Gender Pay Gap**

34% der Stabstellen bei **Kinofilmen** waren weiblich besetzt, Frauen erhielten aber nur 29% des gesamten Honorarvolumens.

Bei geförderten **Fernsehfilm**en zeigte sich ein noch größerer *Gender Pay Gap* als im Bereich Kino: Bei weniger als einem Drittel der Fernsehfilmprojekte waren Frauen für die Bereiche Regie und/oder Drehbuch verantwortlich, erhielten aber nur ein Fünftel des gesamten Honorarvolumens.

Noch stärker zeigte sich der *Gender Pay Gap* bei geförderten **Fernsehserien**: Fast ein Drittel Frauen führte bei Fernsehserien Regie und schrieb Drehbücher, erhielt aber nur knapp ein Zehntel der Regie-Honorare und ein Fünftel der Drehbuch-Honorare.

Bei den **Hauptdarsteller*innen** entsprach das Geschlechterverhältnis der Honorarverteilung: 40% Frauen erhielten 40% der Honorare. Erst bei der dritten Hauptrolle zeigte sich ein größerer Unterschied: Hier waren 43% der Rollen von Frauen besetzt, diese erhielten jedoch nur 35% der Honorare.

(7) **Förderung der Verwertung**

In den Jahren 2012-2016 gingen in der Förderung des *Kinostarts* 92% des Förderungsbudgets an Männer und 8% an Frauen.

Das Förderungsbudget für *Festivalteilnahme* entfiel zu 75% bzw. 88% auf Filme mit einem Frauenanteil in der Produktion von 0-25% (75% laut Filmcredits, 88% laut Einreichungen).

(8) **Förderung der Beruflichen Weiterbildung**

In den Jahren 2012-2016 flossen bei der Förderung für *Berufliche Weiterbildung* 48% des Förderungsbudgets an Männer und 52% an Frauen.

(9) **Entscheidungsgremien im Österreichischen Filminstitut**

Der *Aufsichtsrat* des Österreichischen Filminstituts war in den Jahren 2012-2016 im Durchschnitt zu 22% mit Frauen und zu 78% mit Männern besetzt; die *Projektkommission* zu 43% mit Frauen und 57% mit Männern.

Von allen Teilnehmenden an Projektkommissionsitzungen in den Jahren 2012-2016 waren 37% Frauen und 63% Männer.

6.2 ZUSAMMENFASSUNG DER ERGEBNISSE KINOSPIELFILME OFF SCREEN UND ON SCREEN

6.2.1 ZUSAMMENFASSUNG DER ERGEBNISSE KINOSPIELFILME OFF SCREEN

(1) **Stabstellen**

Zwei Drittel (64%) aller erhobenen Stabstellen in den zwischen 2012 und 2016 veröffentlichten österreichischen Kinospielelfilmern waren mit Männern besetzt und ein Drittel (36%) mit Frauen.

Vier der 16 Stabstellen verzeichneten einen Männeranteil von über 90%: *Ton*, *Licht*, *Kamera* und *Sound*. Im Untersuchungszeitraum gab es keine Stabstelle, die einen Frauenanteil über 90% aufwies.

Die Stabstelle *Produktionsleitung* war mit rund zwei Dritteln männlich (64%) und einem Drittel weiblich (36%) besetzt.

Folgende Stabstellen waren etwa zu drei Vierteln mit Männern und zu einem Viertel mit Frauen besetzt: *Regie*, *Drehbuch* und *Produktion*.

Es gab vier Stabstellen, die einen Frauenanteil von über 50% aufwiesen: *Kostümbild*, *Maske*, *Casting* und *Dramaturgie*.

Zwei der 16 Stabstellen waren etwa geschlechterparitätisch besetzt: *Schnitt* und *Szenenbild*.

(2) Stabstellen nach dem Inklusionsmodell

86% der österreichischen Kinospielefilme 2012-2016 wiesen in der Besetzung der Stabstellen einen Männeranteil von mindestens 50% auf. Demgegenüber wiesen nur ein Siebentel (14%) einen Frauenanteil von über 50% auf.

(3) Filmregie und weitere Stabstellen

Die österreichischen Kinospielefilme 2012-2016 zeigen, dass Filme mit weiblicher Regie im Durchschnitt einen höheren Frauenanteil in der Besetzung der weiteren Stabstellen (48%) aufweisen als Filme mit männlicher Regie (34%). Bei Filmen von Regisseurinnen sind die Stabstellen im Durchschnitt geschlechterparitätisch besetzt.

(4) Regie

Ein Fünftel der österreichischen Kinospielefilme 2012-2016 wurde von Regisseurinnen (21%) inszeniert. Bei Autor*innenfilmen war der Anteil von Regisseurinnen mit 29% mehr als doppelt so hoch wie bei den Filmen, deren Drehbuch- und Regiebesetzung nicht ident waren (13%).

(5) Drehbuch und Regie

Für jene Filme, deren Regisseur*in das Drehbuch nicht selbst geschrieben haben, ist folgender Geschlechtereffekt zu beobachten: 7% der Filme von Regisseuren wurden von Drehbuchautorinnen geschrieben, bei Filmen von Regisseurinnen liegt der Anteil der Drehbuchautorinnen bei 43%.

6.2.2 ZUSAMMENFASSUNG DER ERGEBNISSE KINOSPIELFILME *ON SCREEN***(1) *Bechdel-Wallace-Test***

47 der 100 untersuchten österreichischen Kinospielefilme 2012-2016 bestehen den *Bechdel-Wallace-Test* für weibliche Figuren nicht, 15 bestehen ihn für männliche Figuren nicht.

In 15 Filmen gibt es maximal eine Frau mit Namen, 10 Filme zeigen maximal einen Mann mit Namen.

Je höher der Frauenanteil in den Stabstellen ist, desto eher besteht ein Film den *Bechdel-Wallace-Test* für weibliche Figuren.

(2) Hauptfiguren nach Geschlecht

55% der analysierten Hauptfiguren sind männlich, 45% der analysierten Hauptfiguren sind weiblich.

(3) Alter der Hauptfiguren

Die Hälfte der Hauptfiguren der österreichischen Kinospielefilme 2012-2016 ist zwischen 25 und 45 Jahren alt. Das Durchschnittsalter der männlichen Hauptfiguren liegt bei 38 Jahren, jenes der weiblichen Hauptfiguren bei 34 Jahren.

(4) Sexuelle Orientierung der Hauptfiguren

Die sexuelle Orientierung wird bei weiblichen Hauptfiguren der österreichischen Kinospielefilme aus 2012-2016 häufiger gezeigt als bei männlichen. Bei Hauptfiguren ohne bekannte sexuelle Orientierung beträgt der Männeranteil 61% und der Frauenanteil 39%.

Die überwiegende Zahl der Hauptfiguren (82%) der österreichischen Kinospielefilme 2012-2016 ist heterosexuell.

3% der Hauptfiguren sind homosexuell, weitere 3% der Hauptfiguren sind bi- bzw. pansexuell.

Bei homosexuellen Hauptfiguren machen lesbische/weibliche Hauptfiguren einen Anteil von 22% aus und schwule/männliche Hauptfiguren 78%.

Bei Hauptfiguren mit bi- bzw. pansexueller Orientierung liegt der Frauenanteil bei 57% und der Männeranteil bei 43%.

(5) **Migrationshintergrund der Hauptfiguren**

22% der Hauptfiguren der österreichischen Kinospielefilme 2012-2016 haben (erkennbaren) Migrationshintergrund. Die meisten (57%) dieser kleinen Gruppe sind aus europäischen Ländern nach Österreich migriert.

12% aller Hauptfiguren sprechen Deutsch mit einem fremdsprachigen Akzent. Unter den Hauptfiguren mit Migrationshintergrund sprechen 55% Deutsch mit einem fremdsprachigen Akzent - 64% der männlichen und 42% der weiblichen Hauptfiguren.

(6) **Religionsbezug der Hauptfiguren**

47% der Hauptfiguren sind keiner Religion zuzuordnen.

83% der Hauptfiguren mit Religionsbezug sind einer christlichen Religion zuzuordnen. Von den weiblichen Hauptfiguren mit Religionsbezug sind 87% christlich, 7% jüdisch und 4% muslimisch. Von den männlichen Hauptfiguren mit Religionsbezug sind 80% christlich, 7% jüdisch und 8% muslimisch.

(7) **Schichtzugehörigkeit und soziale Mobilität der Hauptfiguren**

Der Großteil der Hauptfiguren (61%) der österreichischen Kinospielefilme 2012-2016 stammt aus der Mittelschicht und bewegt sich im Filmgeschehen auch in der Mittelschicht.

13% der Hauptfiguren erleben sozialen Abstieg, 9% sozialen Aufstieg.

Weibliche Hauptfiguren erleben etwas weniger soziale Mobilität als männliche Hauptfiguren.

Die Filme zeigen etwas weniger soziale Aufsteigerinnen als Aufsteiger.

(8) **Wohnsituation der Hauptfiguren**

Von den Hauptfiguren der österreichischen Kinospielefilme 2012-2016 leben 64% in der Stadt und 36% am Land, 46% leben in Häusern und 54% in Wohnungen, 45% leben im Eigentum und 55% zur Miete. Durchschnittlich leben die Figuren auf etwa 200m².

Weibliche Figuren wohnen öfter in der Stadt als Männer (70% zu 60%), sie wohnen häufiger in einer Wohnung als Männer (63% zu 47%), weibliche Figuren leben häufiger zur Miete als männliche Figuren (64% zu 46%). Bei der geschätzten Wohnfläche leben Frauen durchschnittlich etwas weniger großzügig als Männer (244m² zu 212m²).

(9) **Arbeit und finanzielle Lebensgrundlage der Hauptfiguren**

Ein Viertel (26%) der Hauptfiguren in den österreichischen Kinospielefilmen 2012-2016 arbeitet zumindest teilweise im Kunstbereich, der damit im untersuchten Sample bei weitem das größte Berufscluster bildet.

40% der männlichen Hauptfiguren und 30% der weiblichen Hauptfiguren üben einen Beruf mit Leitungsfunktion aus.

Das aufgrund des Lebensstils der Figuren geschätzte monatliche Einkommen ist für männliche Figuren im Schnitt fast doppelt so hoch (€ 8.100) wie das für weibliche Figuren geschätzte monatliche Einkommen (€ 4.400).

Für die Hälfte aller männlichen Figuren wurde ein monatliches Nettogehalt zwischen € 1.000 und € 3.500 geschätzt. Für die Hälfte aller weiblichen Figuren wurde ein monatliches Nettogehalt zwischen € 800 und € 3.000 geschätzt.

Das soziale Ansehen der beruflichen Tätigkeit von männlichen und weiblichen Figuren wurde gleich hoch eingeschätzt.

(10) Bildung der Hauptfiguren

Unter den Hauptfiguren der österreichischen Kinospielefilme der Jahre 2012-2016 haben etwa 60% Matura oder ein abgeschlossenes Hochschulstudium.

Unter den Hauptfiguren der österreichischen Kinospielefilme der Jahre 2012-2016 haben...

... mehr männliche Hauptfiguren keinen Pflichtschulabschluss (18%) als weibliche (15%),

... mehr weibliche Hauptfiguren maximal Pflichtschulabschluss (15%) als männliche (9%),

... mehr weibliche Hauptfiguren Matura (33%) als männliche (26%),

... mehr männliche Hauptfiguren ein abgeschlossenes Studium (35%) als weibliche (29%).

(11) Elternschaft der Hauptfiguren

Ein Viertel der Figuren hat Kinder, die meisten davon haben ein Einzelkind. Die Anzahl der Kinder ergibt bei weiblichen und männlichen Hauptfiguren keinen Unterschied.

Etwas mehr als ein Drittel der männlichen Figuren lebt mit keinem ihrer Kinder in einem Haushalt, bei den weiblichen Figuren ist es etwas mehr als ein Fünftel. Die größte Gruppe der Hauptfiguren lebt mit einem ihrer Kinder im selben Haushalt: etwa die Hälfte der weiblichen Figuren und etwa 40% der männlichen Figuren.

Zwei Drittel der weiblichen Hauptfiguren mit Kindern hat keine erwachsenen Kinder, bei den männlichen Hauptfiguren betraf dies etwa die Hälfte.

Zwei Drittel der Figuren mit Kindern erziehen diese gemeinsam mit ihrem*r Partner*in im selben Haushalt. Ein Viertel der weiblichen Figuren ist alleinerziehend, aber nur ein Fünftel der männlichen Figuren. Ein Fünftel der männlichen Figuren erzieht seine Kinder getrennt lebend, aber nur 4% der weiblichen Figuren.

(12) Handlungsspielraum nach sozialem Umfeld der Hauptfiguren

Die Darstellung der Hauptfiguren der österreichischen Kinospielefilme 2012-2016 in ihrem sozialen Umfeld zeigt geringe Geschlechterunterschiede.

In jeder der drei Kategorien - Öffentliches Umfeld, Privates Umfeld, Familie - dominieren die männlichen Hauptfiguren.

In der Kategorie Öffentliches Umfeld ist der Unterschied am deutlichsten: 85% der männlichen und 75% der weiblichen Hauptfiguren werden im öffentlichen Umfeld gezeigt.

In privatem Umfeld sind 88% der männlichen und 82% der weiblichen Figuren dargestellt.

52% der männlichen und 50% der weiblichen Figuren bewegen sich in familiärem Umfeld.

(13) Ziele und Handlungsmotive der Hauptfiguren

In den österreichischen Kinospielefilmen 2012-2016 zeigen sich über alle Ziele und Handlungsmotive der Hauptfiguren hinweg nur geringfügige Geschlechterunterschiede. Am häufigsten streben die Hauptfiguren nach beruflichem Erfolg (36%), nach Liebe (36%) und Familie (25%).

Die Motive, die männliche Hauptfiguren häufiger haben als weibliche Hauptfiguren, sind: Beruflicher Erfolg, Sexualität, Erfüllen eines Lebenstraums, Rache üben und Reichtum/Wohlstand.

Die Motive, die weibliche Hauptfiguren häufiger haben als männliche Hauptfiguren, sind: Liebe, Familie, rettende*r Held*in sein, Lebensveränderung, Rätsel lösen, befreit bzw. gerettet werden, Brechen mit gewohnter Lebenssituation.

- (14) **Aktive/passive Charakterisierung der Hauptfiguren**
In den österreichischen Kinospielelfilmen 2012-2016 sind 82% der Hauptfiguren *aktiv*: 85% der weiblichen und 79% der männlichen Hauptfiguren werden als *aktiver* Charakter gezeigt.
- (15) **Flache/runde Charakterisierung der Hauptfiguren**
In den österreichischen Kinospielelfilmen 2012-2016 sind zwei Drittel der Hauptfiguren (67%) *rund*: 70% der männlichen und 66% der weiblichen Hauptfiguren werden als *runder* Charakter gezeichnet.
- (16) **Freizügige Kleidung**
In den österreichischen Kinospielelfilmen 2012-2016 werden 80% der *freizügigen Outfits* von weiblichen Figuren getragen.
90% dieser *freizügigen Outfits* werden von Erwachsenen getragen – bei gleicher Geschlechterverteilung.
- (17) **Nacktheit**
In den österreichischen Kinospielelfilmen 2012-2016 lässt sich bezüglich der *Nacktheit* der Filmfiguren nur ein minimaler Geschlechterunterschied feststellen – 52% der *nackten* Filmfiguren sind männlich und 48% weiblich.
Sowohl bei männlichen als auch bei weiblichen Filmfiguren sind rund 90% der *nackten* Filmfiguren Erwachsene.
- (18) **Dünnheit/Körperstatur mager**
In den österreichischen Kinospielelfilmen 2012-2016 lässt sich unter Filmfiguren, die als *dünn* bzw. *mager* kodiert wurden, kein Geschlechterunterschied beobachten (51% weibliche und 49% männliche Filmfiguren).
Knapp 25% der *dünnen* bzw. *mageren* Filmfiguren sind Kinder oder Adoleszente.
- (19) **Attraktivität**
In den österreichischen Kinospielelfilmen 2012-2016 werden drei Viertel (76%) der film-internen Kommentare zur *Attraktivität* einer Figur über weibliche Filmfiguren getätigt.
- (20) **Sexualisierte Gewalt als spezifisches Machtverhältnis zwischen den Filmfiguren**
In 68 der 100 untersuchten österreichischen Kinospielelfilme 2012-2016 kommen 353 Szenen mit *sexualisierter Gewalt* vor. 70% der Aktionen *sexualisierter Gewalt* werden von männlichen und 30% von weiblichen Filmfiguren verübt.
65% der Aktionen *sexualisierter Gewalt* richten sich gegen weibliche und 35% gegen männliche Filmfiguren.
Männliche Täter*innen verüben in drei der vier untersuchten Stufenkategorien häufiger Taten *sexualisierter Gewalt* als Frauen: *Sexualisierte Mikroaggression*, *sexuelle Belästigung* und *Vergewaltigung*. In der Stufenkategorie *sexualisierte Übergriffe* werden diese häufiger von weiblichen als von männlichen Filmfiguren verübt.
- (21) **Sexualisierte Mikroaggression als Stufe 1 sexualisierter Gewalt**
In den 100 untersuchten österreichischen Kinospielelfilmen 2012-2016 kommen 234 *sexualisierte Mikroaggressionen* vor, das sind 66% der Vorkommnisse von *sexualisierter Gewalt*. 72% der *sexualisierten Mikroaggressionen* finden in heterosexuellem Kontext statt.
Weibliche erwachsene Filmfiguren waren fast doppelt so häufig von *sexualisierten Mikroaggressionen* betroffen wie männliche erwachsene Filmfiguren (52% versus 28%).
43% der *sexualisierten Mikroaggressionen* waren von männlichen Filmfiguren gegen weibliche erwachsene Filmfiguren gerichtet.

In 17% der Szenen wurden *sexualisierte Mikroaggressionen* von männlichen Figuren gegen adoleszente Filmfiguren (männliche und weibliche) gerichtet.

(22) ***Sexuelle Belästigung als Stufe 2 sexualisierter Gewalt***

In den 100 untersuchten Kinofilmen werden 56 Vorkommnisse von *sexueller Belästigung* gezeigt, das sind 16% der Vorkommnisse von *sexualisierter Gewalt*. 88% der Vorkommnisse von *sexueller Belästigung* finden in heterosexuellem Kontext statt.

Weibliche erwachsene Filmfiguren sind fast doppelt so häufig von *sexueller Belästigung* betroffen wie männliche erwachsene Filmfiguren (56% versus 30%).

54% der Vorkommnisse *sexueller Belästigung* erfolgen durch männliche Filmfiguren gegenüber weiblichen erwachsenen Filmfiguren.

15% der Vorkommnisse *sexueller Belästigung* werden von männlichen Figuren gegen minderjährige/adoleszente Filmfiguren (männliche und weibliche) gerichtet.

(23) ***Sexualisierte Übergriffe als Stufe 3 sexualisierter Gewalt***

In den 100 untersuchten Kinofilmen kommen 48 *sexualisierte Übergriffe* vor, das sind 14% der Vorkommnisse von *sexualisierter Gewalt* insgesamt. Es werden mehr *sexualisierte Übergriffe* von weiblichen Filmfiguren verübt (52%) als von männlichen Filmfiguren (48%).

Sexualisierte Übergriffe richten sich häufiger gegen weibliche (56%) als gegen männliche Filmfiguren (44%).

92% der *sexualisierten Übergriffe* finden in einem heterosexuellen Kontext statt. Männliche Filmfiguren richten ihre *sexualisierten Übergriffe* zu 96% gegen weibliche Filmfiguren und zu 4% gegen andere männliche Filmfiguren.

Weibliche Filmfiguren richten ihre *sexualisierten Übergriffe* zu 80% gegen männliche Filmfiguren und zu 20% gegen andere weibliche Filmfiguren.

Weibliche Adoleszente werden sowohl von weiblichen als auch von männlichen Täter*innen *sexualisierten Übergriffen* ausgesetzt.

(24) ***Vergewaltigungen als Stufe 4 sexualisierter Gewalt***

In den 100 untersuchten österreichischen Kinospielefilmen 2012-2016 kommen 15 Szenen mit *Vergewaltigungen* vor, das sind 4% der Vorkommnisse *sexualisierter Gewalt*. 87% der *Vergewaltigungen* werden von männlichen Filmfiguren an weiblichen Filmfiguren verübt – 47% an erwachsenen weiblichen Filmfiguren, 33% an adoleszenten weiblichen Filmfiguren, 7% an weiblichen Kindern.

6.3 ZUSAMMENFASSUNG DER ERGEBNISSE FILMFESTIVALPRÄSENZ IN ÖSTERREICH

(1) **Programmierung von Filmen**

Knapp zwei von drei Dokumentarfilmen, die in den Jahren 2012-2016 in Österreich auf Filmfestivals gezeigt wurden, waren von männlichen Regisseur*innen.

Mehr als vier von fünf Spielfilmen waren von männlichen Regisseur*innen.

Fast drei von vier Langfilmen waren von männlichen Regisseur*innen.

(2) **Festivalprogrammierung von Langfilmen von Regisseurinnen**

Der Anteil von Festivalfilmen von Regisseurinnen lag von 2012-2016 zwischen 17% und 25%.

Bei den *FrauenFilmTagen* stammten vier von fünf Langfilmen von Regisseurinnen.

- (3) **Festivaldirektion und Programmverantwortung**
Mit Stichtag 31.12.2016 besetzten Männer die prestigeträchtige und öffentlichkeitswirksamere Funktion der Filmfestivaldirektion häufiger als Frauen. Frauen waren mit der mehrheitlichen Besetzung der Programmverantwortung hinter der Festivaldirektion häufiger in zweiter Führungsreihe tätig.
- (4) **Festivaldirektion, Programmverantwortung und Filmprogrammierung 2016**
Die Besetzung der Leitungsfunktion der Festivaldirektionen zeigte eine Geschlechterkorrelation zu den programmierten Festivalfilmen: Je höher der Anteil von Festivaldirektorinnen, desto höher der Anteil der programmierten Filme von Regisseurinnen. Je höher der Anteil von Festivaldirektoren, desto höher der Anteil der programmierten Filme von Regisseuren.
- (5) **Wettbewerbe und Prämierungen**
Filme, die von Regisseurinnen inszeniert wurden, waren in den Jahren 2012-2016 beim Festivalpublikum gleich beliebt wie Filme von Regisseuren.
Filme, die von Regisseuren inszeniert wurden, wurden von Festivaljürs doppelt so oft prämiert, wie Filme von Regisseurinnen.
Filme, die von Regisseuren inszeniert wurden, wurden in absoluten Zahlen bei Festivals häufiger prämiert als Filme von Regisseurinnen. Allerdings wurden Filme von Regisseurinnen im Verhältnis zu ihrer geringeren Programmierung bei Festivals überproportional häufig prämiert.
- (6) **Programmierung und Prämierung der Filme von Regisseurinnen im Vergleich**
Im Verhältnis zu ihrer geringen Programmierung bei Festivals wurden in den Jahren 2012-2016 Filme von Regisseurinnen sowohl vom Publikum als auch von Jürs häufiger mit Preisen ausgezeichnet.
- (7) **Preisgelder**
Bei den untersuchten Filmfestivals erhielten in den Jahren 2012-2016 Filme von Regisseurinnen und Filme von Regisseuren durchschnittlich gleich hohe Preisgelder.
Bei jenen Filmfestivals, deren Preisgelder am höchsten dotiert waren, erzielten Filme von Regisseuren durchschnittlich deutlich höhere Preisgelder als Filme von Regisseurinnen.
Auch bei den Festivals mit den am höchsten dotierten Bewerbungen war die Prämierungsrate der Filme von Regisseurinnen höher als ihre Programmierungsrate.
- (8) **Juryvorsitz und Juryzusammensetzungen**
In den Jahren 2012-2016 übten männliche Juryvorsitzende von Filmfestivals – in Funktionsakkumulation für mehrere Filmjuryvorsitze – diese Funktion vier Mal so oft aus wie Frauen.
Die Wettbewerbsjürs der Festivals waren – mit einem leichten Ungleichgewicht zugunsten der männlichen Mitglieder – im Durchschnitt fast geschlechterparitätisch besetzt.
- (9) **Jürs und prämierte Filme**
Je höher der Frauenanteil in den Wettbewerbsjürs war, desto höher war auch der Anteil von Preisen für Filme von Regisseurinnen.

6.4 ZUSAMMENFASSUNG DER ERGEBNISSE *FILMAKADEMIE WIEN*

- (1) **Bewerbung und Zulassung**
Über die fünf Jahre von 2012-2016 bewarben sich mehr Männer als Frauen zum Bachelor-Studium an der *Filmakademie Wien*: Männeranteil 64%, Frauenanteil 36%.

Der Frauenanteil bei den Bewerbungen sank von 45% (2012) auf 38% (2016).

Von 2012-2016 wurden mehr Männer zum Bachelor-Studium zugelassen als Frauen: Männeranteil 56%, Frauenanteil 44%. Der Frauenanteil bei den Studienzulassungen stieg von 43% (2012) auf 52% (2016). 2016 wurden erstmals mehr Frauen zum Studium zugelassen als Männer.

Frauen wurden im Auswahlverfahren der Zulassungskommissionen im Verhältnis zum geringeren Anteil weiblicher Bewerber*innen (36%) häufiger zum Bachelor-Studium zugelassen (44%) als männliche Bewerber*innen.

(2) Zulassung, Fachbereich und Gender

In den Jahren 2012-2016 wies das *Nadelöhr* – die Selektionshürde – zwischen Bewerbung und Zulassung zum Studium an der *Filmakademie Wien* einen Gender-Effekt aus: Über alle Fachbereiche verteilt war die Chance, zum Studium zugelassen zu werden, für Frauen größer als für Männer.

Das *Nadelöhr* zu den Studienzulassungen zum Fachbereich *Bildtechnik und Kamera* wies den größten Gender-Effekt zugunsten von Frauen auf.

Das *Nadelöhr* der Studienzulassungen zum Fachbereich *Buch und Dramaturgie* wies den größten Gender-Effekt zum Nachteil für Frauen auf.

(3) Studierende

Die Studierendenzahlen der fünf Jahre 2012-2016 wiesen im Bachelor-Studium einen Frauenanteil von 41% auf. In den fünf Fachbereichen variierte der Frauenanteil unter den Studierenden zwischen 57% (Fachbereich *Produktion*) und 29% (Fachbereich *Regie*).

Die Studierendenzahlen wiesen im Master-Studium einen Frauenanteil von 32% auf. In den sechs Fachbereichen des Master-Studiums variierte der Frauenanteil unter den Studierenden zwischen 50% (Fachbereich *Buch und Dramaturgie* sowie Fachbereich *Schnitt*) und 11% (Fachbereich *Digital Art – Compositing*).

(4) Studienabschlüsse

Die Studienabschlüsse des Bachelor-Studiums der *Filmakademie Wien* wiesen über die fünf Jahre 2012-2016 einen Frauenanteil von 32% auf. In den fünf Fachbereichen variierte der Frauenanteil unter den Studienabschlüssen zwischen 47% (Fachbereich *Buch und Dramaturgie*) und 18% (Fachbereich *Regie*).

Die Studienabschlüsse des Master-Studiums wiesen einen Frauenanteil von 47% auf. In den Fachbereichen variierte der Frauenanteil unter den Studienabschlüssen zwischen 67% (Fachbereich *Schnitt*) und 0% (Fachbereich *Digital Art – Compositing*).

(5) Prüfungskommissionen

Die Prüfungskommissionen, die im vierteiligen Zulassungsverfahren über die Zulassung zum Bachelor-Studium an der *Filmakademie Wien* entschieden, hatten im Jahr 2016 für die Prüfungsteile 1-3 einen Frauenanteil von 33% und für den Prüfungsteil 4 einen Frauenanteil von 21%.

Je nach Fachbereich unterschiedlich entschieden im Jahr 2016 an der *Filmakademie Wien* Prüfungskommissionen mit keinem oder einem geringen Frauenanteil über die Zulassung von Bewerber*innen-Kohorten mit deutlich höherem Frauenanteil.

Die Prüfungskommissionen für den Fachbereich *Regie*, die im vierteiligen Zulassungsverfahren zum Bachelor-Studium an der *Filmakademie Wien* entschieden, hatten im Jahr 2016 für die Prüfungsteile 1-3 einen Frauenanteil von 0% und für den Prüfungsteil 4 einen Frauenanteil von 10%.

(6) **Lehrende/Professor*innen**

Der durchschnittliche Frauenanteil bei allen Lehrenden an der *Filmakademie Wien* lag 2012-2016 bei 30%. Er pendelte über die Jahre zwischen 31% und 24% – mit sinkender Tendenz. Unter den Professor*innen lag der Frauenanteil konstant bei 11%. Unter den Lehrbeauftragten schwankte der Frauenanteil zwischen 18% und 30%, wobei er tendenziell abnahm.

Unter den *internen* Lehrenden an der *Filmakademie Wien* betrug der Frauenanteil im Jahr 2016 32%. Nach Fachbereich lag der Frauenanteil unter den internen Lehrenden zwischen 0% und 100%: *Regie* und *Digital Art – Compositing* 0%, *Schnitt* 17%, *Bildtechnik und Kamera* 25%, *Buch und Dramaturgie* 50%, *Produktion* 66%, *Film- und Medienwissenschaft* 100%.

7 GLOSSAR

BECHDEL-WALLACE-TEST

Für die Beschreibung von Filmfigurenkonstellationen nach Geschlecht hat sich der *Bechdel-Wallace-Test* als Erhebungsinstrument international bewährt. Der Test ist **kein** Messinstrument für feministische Filminhalte. Der *Bechdel-Wallace-Test* wurde 1985 von der US-amerikanischen Comic-Zeichnerin Allison Bechdel und ihrer Freundin Liz Wallace im Zuge der Entstehung der Graphic Novel „*Dykes to Watch Out For*“ entwickelt. In der Graphic Novel sagt eine der Figuren, sie sehe sich nur mehr Kinofilme an, die jene drei Kriterien erfüllen:

- Erstens müssen darin mindestens zwei Frauen vorkommen, die
- zweitens auch miteinander sprechen und zwar
- drittens über etwas anderes als einen Mann.

Diese Novel-Passage wurde in Form von Fragen an einen Film in den feministischen Diskurs und in die Praxis zur Markierung von Filmen in Kinos übernommen (z.B. in Schweden).

Für den vorliegenden ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT wird der *Bechdel-Wallace-Test* entlang mehrfacher internationaler Praxis zweifach adaptiert:

- Jede der beiden weiblichen Figuren muss auch einen Namen haben.
- Der Test wird auch für männliche Figuren angewendet – zur Sichtbarmachung der Geschlechterkonstellationen.

CROSS SEX TIES

Siehe *same sex ties*.

FÖRDERSCIENEN DES ÖSTERREICHISCHEN FILMINSTITUTS

Stoffentwicklung

Für das Verfassen von Drehbüchern und -konzepten (Dokumentarfilm) für Kinofilme wird Förderung gewährt (Stufe 1). Für bereits auf Stufe 1 geförderte Drehbücher kann zur Weiterentwicklung eine zweite Förderung gewährt werden (Stufe 2).

Projektentwicklung

Die Projektentwicklung umfasst sämtliche produktionsvorbereitende Maßnahmen, insbesondere die Zusammenstellung von Stab und Cast, Motivsuche, Erstellung der Letztfassung des Drehbuchs/-konzepts, des produktionswirtschaftlichen Konzepts und des Marketingkonzepts.

Herstellung

Die Herstellung umfasst den eigentlichen Produktionsprozess des Films, also die Dreharbeiten und die Postproduktion bis zur Fertigstellung. Gefördert werden vom Österreichischen Filminstitut abendfüllende österreichische Kinofilme unterschiedlicher Genres mit einer Vorführdauer von mindestens 70 Minuten (programmfüllende Kinofilme).

Verwertung

Gefördert wird die Verbreitung und Verwertung österreichischer Filme, z.B. der Kinostart in Österreich, die Teilnahme an internationalen Filmfestivals sowie spezifische Marketingmaßnahmen.

Berufliche Weiterbildung

Gefördert wird die Weiterbildung von aktiven Filmschaffenden.

FILMSTAB, STABSTELLE

Analog zu gängigen Bezeichnungen wie *Filmteam*, *Filmcrew* umfasst der **Filmstab** alle Personen, die hinter der Kamera an einem Filmprojekt beteiligt sind. Eine **Stabstelle** bezeichnet

die entscheidungsverantwortliche, leitende Position, d.h. Head of Department, in den einzelnen Bereichen dieses Filmstabs, zum Beispiel Drehbuch, Regie, Kamera, usw. In Deutschland ist der Begriff **Gewerke** üblich.

Für den ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT wurden je nach Förderschiene unterschiedlich viele Stabstellen berücksichtigt. Für die Analyse der Förderung der Stoffentwicklung und der Projektentwicklung wurden die Stabstellen *Regie*, *Drehbuch* und *Produktion* erhoben, da in dieser frühen Projektphase weitere Stabstellen üblicherweise noch nicht besetzt sind. Für die Analyse der Herstellungsförderung wurden folgende 15 Stabstellen erhoben: *Casting*, *Dramaturgie*, *Drehbuch*, *Herstellungsleitung*, *Kamera*, *Kostümbild*, *Licht*, *Maskenbild*, *Musik*, *Produktion*, *Produktionsleitung*, *Regie*, *Schnitt*, *Szenenbild* und *Ton*. Unabhängig von der Förderschene wurden alle Stabstellenbesetzungen nach Geschlecht berücksichtigt, die zum Zeitpunkt der jeweiligen Filmförderung vorlagen. Für die Analyse der fertiggestellten Kinospiele wurde zu den bereits genannten 15 Stabstellen Sound als zusätzliche Stabstelle erhoben.

GENDER

Der englische Begriff *Gender* ist seit Jahrzehnten wissenschaftlich, politisch und gesellschaftlich international bekannt und etabliert. *Gender* entstand wissenschaftshistorisch aus einer epistemologischen Differenz von sex/gender und reicht über eine Differenz Männer/Frauen hinaus. Gender negiert nicht, dass es Unterschiede zwischen Geschlechtern gibt, sondern integriert die Tatsache, dass Geschlecht in seiner Bedeutung immer und in jeder Gesellschaft sozialen Aushandlungs-, Macht und Herrschaftsprozessen unterliegt, die historisch und kulturell veränderbar sind. Nach Joan Wallach Scott umfasst Gender vier Dimensionen: symbolische Repräsentation, normative Konzepte, Bezüge zu gesellschaftlichen Institutionen und subjektive Identitätsbildung. Diese Dimensionen wurden auch im ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT berücksichtigt.

GENDER BUDGETING

Gender Budgeting oder auch *Gender Responsible Budgeting* (dt.: geschlechtsspezifische Auswirkungen von öffentlichen Finanzhaushalten) umfasst Evaluation und Maßnahmen zu gender-paritätischer Vergabe öffentlicher Mittel. Gender Budgeting wurde am 1. Januar 2009 im Zuge der österreichischen Haushaltsrechtsreform in der Bundesverfassung verankert (Artikel 13 Absatz 3 B-VG): „Bund, Länder und Gemeinden haben bei der Haushaltsführung die tatsächliche Gleichstellung von Frauen und Männern anzustreben.“ Gender Budgeting ist eine Teilstrategie von *Gender Mainstreaming*.

GENDER PAY GAP

Gender Pay Gap oder auch *Gender Wage Gap* (dt. geschlechtsspezifisches Lohngefälle) wird üblicherweise mithilfe des Brutto-Stundenlohns über komplexe sozioökonomische Modelle berechnet. Laut Eurostat-Daten lag die Lohnschere zwischen Frauen und Männern in Österreich 2015 bei 21,7%. Eine Schwierigkeit bei der statistischen Berechnung liegt u.a. darin, dass der GPG bei Selbständigen höher ist als bei abhängig Beschäftigten. Eine von mehreren strukturellen Ursachen für den GPG liegt darin, dass Frauen in Führungspositionen unterrepräsentiert sind. Die Strukturierung der Daten für den ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT erlaubte keine Berechnung von Stundenlöhnen. Das bedeutet, dass mit Gesamtsummen gearbeitet wurde.

GENDER STUDIES

Geschlechterstudien, *Geschlechterforschung*, eine inter- und transdisziplinäre Forschungsrichtung, die in allen Wissenschaften und Disziplinen vertreten ist und sich der Konstruktion des Begriffes *Geschlecht* sowie der Bedeutung von Geschlecht/Gender widmet, sowie dessen gesellschaftlichen Auswirkungen auf die Verteilung von politischer Macht, auf mikro- und makro-soziale ökonomische Verhältnisse, auf soziale Strukturen und auf die Produktion von Wissen, Recht, Kultur und Kunst usw. *Gender Studies* sind in Österreich an Universitäten durch

Master-Studiengänge sowie Professuren vertreten. *Gender Studies* liefern auf der Basis von wissenschaftlichen Theorien und empirischen Studien relevantes Grundlagenwissen für die Verteidigung der verfassungsrechtlich festgeschriebenen Geschlechtergleichstellung und für die Umsetzung geschlechterpolitischer Ziele, beispielsweise *Gender Mainstreaming*.

GLÄSERNE DECKE

Glass Ceiling (gläserne Decke, Glasdeckeneffekt) benennt als Metapher das organisationsinterne Phänomen, dass Angehörige bestimmter Gruppen nicht in die höchsten Positionen bzw. in die Führungsebene aufsteigen. Als Ursachen gelten meist unterschiedliche Dynamiken und Hindernisse, unter anderem Stereotype und Vorurteile. Im vorliegenden ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT wird eine gläserne Decke für Frauen dokumentiert.

GLASS CEILING

Siehe Gläserne Decke.

INKLUSIONSMODELL

Für den vorliegenden ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT wurde ein eigenes Berechnungsmodell entwickelt, um Geschlechterverhältnisse im Bereich des Filmschaffens zu analysieren. Im *Inklusionsmodell* wird der Geschlechteranteil in allen Stabstellen (soweit zum Zeitpunkt der Förderung schon bekannt bzw. besetzt) herangezogen und in vier Gruppen unterteilt:

- Frauenanteil in den Stabstellen 0%-25%
- Frauenanteil in den Stabstellen 26%-50%
- Frauenanteil in den Stabstellen 51%-75%
- Frauenanteil in den Stabstellen 76%-100%

Damit greift das *Inklusionsmodell* die Anforderung einer fairen Geschlechterverteilung von 50:50 auf und differenziert darüber hinausgehend noch genauer.

In den Förderbereichen *Stoffentwicklung* und *Projektentwicklung* wurde die Besetzung der Stabstellen *Regie*, *Produktion* und *Drehbuch* berücksichtigt – mehr ist in dieser frühen Projektphase üblicherweise noch nicht bekannt. Bei der Analyse der *Herstellungsförderungen* wurden folgende 15 Filmstabstellen erhoben: *Casting*, *Dramaturgie*, *Drehbuch*, *Herstellungsleitung*, *Kamera*, *Kostümbild*, *Licht*, *Maskenbild*, *Musik*, *Produktion*, *Produktionsleitung*, *Regie*, *Schnitt*, *Szenenbild*, *Ton*.

Das *Inklusionsmodell* könnte auch auf andere soziale Kategorien angewandt werden wie Alter, Behinderung, sexuelle Orientierung oder Ethnizität.

Vorteil des Inklusionsmodells: Das *Inklusionsmodell* bezieht mehr Stabstellen in die Analyse ein als das *Schwedische Modell* und wird damit der Komplexität der Zusammensetzung eines Filmstabs eher gerecht.

LEAKY PIPELINE

Die Grundlage für Berechnungen einer *Leaky Pipeline* ist der bestmögliche Karriereverlauf in einer Organisation (*pipeline*). Mit der Metapher der *Leaky Pipeline* wird ein absinkender Frauenanteil auf unterschiedlichen Qualifizierungsebenen und Karrierestufen bezeichnet. Er weist auf strukturelle Ungleichheit von Männern und Frauen hin und kann mehrere Ursachen haben. Die *Leaky Pipeline* markiert jene Karriereetappen, an denen Frauen - sei es aufgrund von Selbstselektion oder aufgrund von Fremdselektion - aussteigen und/oder sie keine Aufnahme in die Organisation erhalten. Karriereverläufe zeigen häufig ein Auseinanderklaffen von Männer- und Frauenanteilen, weshalb diese in der grafischen Darstellung häufig das Bild einer Schere zeigen. Deshalb hat sich der Begriff der Geschlechterschere auch in der verbalen Beschreibung der Geschlechterverhältnisse in einer Organisation etabliert.

SAME SEX TIES

Der Begriff *same sex ties* bezeichnet Verbindungen des gleichen Geschlechts; *cross sex ties* bezeichnen gegengeschlechtliche Verbindungen.

Arbeits-, Organisations- und Karriereforschung zeigen, dass Männer in männerdominierten Arbeitsfeldern strukturell von *same sex ties* profitieren, da Personalentscheidungen meist nach dem Auswahlprinzip erfolgen, das „Gleiche“ bzw. das Bekannte zu wählen, auch wenn dies häufig unbewusst erfolgt. Frauen sind daher in männerdominierten Arbeitsfeldern benachteiligt, da sie verstärkt von *cross sex ties* bzw. gegengeschlechtlichen Bindungen abhängig sind, was für sie nachteilig ist, da dort weniger Frauen in Führungspositionen vertreten sind.

SCHWEDISCHES MODELL

Das Schwedische Modell wurde am Schwedischen Filminstitut entwickelt, um die Vergabe von Fördergeldern auf faire Geschlechterverteilung zu prüfen und ist international etabliert. Daher wird das schwedische Modell auch für den ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT angewendet, um internationale Vergleichbarkeit von Daten zu ermöglichen.

Berechnungsmodus des Schwedischen Modells: Die Filmförderung eines Filmprojekts wird retrospektiv über die drei als zentral identifizierten Stabstellen *Regie*, *Drehbuch* und *Produktion* nach Geschlechterbesetzung dieser Filmstabstellen gesplittet berechnet. Jeder dieser Stabstellen wird ein Drittel des Förderungsbetrages zugerechnet, und je nachdem, ob die Stabstelle von einem Mann/mehreren Männern oder einer Frau/mehreren Frauen besetzt ist, werden diese Drittel dann dem jeweiligen Geschlechterkonto zugerechnet (ist die Stabstelle noch nicht besetzt, wird dieses Drittel nicht weiter berücksichtigt). Bei gemischt besetzten Stabstellen wird das Drittel dieser Stabstelle auf die jeweiligen Personen aufgeteilt und so den Geschlechterkonten zugeordnet. Am Ende werden alle Förderungsbeträge, die Männern zugesprochen wurden, und alle Förderungsbeträge, die Frauen zugesprochen wurden, summiert und entlang der Gesamtförderungssumme (=100%) ins entsprechende Verhältnis nach Geschlecht ausgewiesen.

Vorteil des Schwedischen Modells: Das Schwedische Modell ermöglicht die einfache Überblicksdarstellung von Geschlechterverhältnissen anhand drei zentraler Stabstellen.

SEXUALISIERTE GEWALT

Für den vorliegenden ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT wurde für die folgende Kategorienbildung auf gängige Unterscheidungsmodelle zurückgegriffen.

Sexualisierte Mikroaggressionen

Die Kategorie *sexualisierte Mikroaggressionen* umfasst abfällige bzw. sexistische Bemerkungen und Witze, Zudringlichkeiten sowie sexuelle Angebote und unerwünschte Anmachen.⁷

Sexuelle Belästigung

Die Kategorie *sexuelle Belästigung* umfasst abfällige bzw. sexistische Bemerkungen und Witze, Zudringlichkeiten sowie sexuelle Angebote und unerwünschte Anmache in einem formellen Abhängigkeitsverhältnis und Machtgefälle.

Sexualisierte Übergriffe

Die Kategorie *sexualisierte Übergriffe* umfasst unmittelbare körperliche Übergriffe und unerwünschte Berührungen an sexuell konnotierten Körperteilen, beispielsweise „Begrapschen“.

Vergewaltigungen

Die Kategorie *Vergewaltigung* umfasst sowohl versuchte als auch durchgeführte Vergewaltigungen.

STABSTELLE

Siehe Filmstab.

8 VERZEICHNISSE

8.1 ABBILDUNGSVERZEICHNISSE

8.1.1 ABBILDUNGSVERZEICHNIS ÖFFENTLICHE FILM- UND FERNSEHFÖRDERUNG

Abbildung Filmförderung 1: Film- und Fernsehförderung 2012-2016 nach dem <i>Schwedischen Modell</i> : Zugesagte Förderungssummen der <i>Stoffentwicklung</i> , <i>Projektentwicklung</i> und <i>Herstellung</i>	13
Abbildung Filmförderung 2: Film- und Fernsehförderung 2012-2016 nach dem <i>Schwedischen Modell</i> : Zugesagte Förderungssummen	14
Abbildung Filmförderung 3: <i>Stoffentwicklung (Stufe 1 und Stufe 2)</i> ÖFI 2012-2016 nach dem <i>Schwedischen Modell</i> : Zugesagte Förderungssummen	15
Abbildung Filmförderung 4: <i>Stoffentwicklung (Stufe 1)</i> ÖFI 2012-2016 nach dem <i>Schwedischen Modell</i> : Zugesagte Förderungssummen	15
Abbildung Filmförderung 5: <i>Stoffentwicklungsanträge (Stufe 1)</i> ÖFI 2012-2016: Projektanträge und Projektzusagen nach dem <i>Inklusionsmodell</i>	16
Abbildung Filmförderung 6: <i>Stoffentwicklung (Stufe 1)</i> ÖFI 2012-2016: Besetzung der Stabstellen aller eingereichten, zugesagten und abgelehnten Projekte	17
Abbildung Filmförderung 7: <i>Stoffentwicklung (Stufe 1)</i> ÖFI 2012-2016: Zugesagte Förderungssummen nach dem <i>Inklusionsmodell</i>	18
Abbildung Filmförderung 8: <i>Stoffentwicklungsanträge (Stufe 1 und Stufe 2)</i> ÖFI 2012-2016: Frauenanteile in den Stabstellen der eingereichten Projekte	19
Abbildung Filmförderung 9: <i>Stoffentwicklung (Stufe 2)</i> ÖFI 2012-2016 nach dem <i>Schwedischen Modell</i> : Zugesagte Förderungssummen	20
Abbildung Filmförderung 10: <i>Stoffentwicklungsanträge (Stufe 2)</i> ÖFI 2012-2016: Projektanträge und Projektzusagen nach dem <i>Inklusionsmodell</i>	21
Abbildung Filmförderung 11: <i>Stoffentwicklung (Stufe 2)</i> ÖFI 2012-2016: Besetzung der Stabstellen aller eingereichten, zugesagten und abgelehnten Projekte	22
Abbildung Filmförderung 12: <i>Stoffentwicklung (Stufe 2)</i> ÖFI 2012-2016: Zugesagte Förderungssummen nach dem <i>Inklusionsmodell</i>	23
Abbildung Filmförderung 13: <i>Stoffentwicklung (Stufe 1 und Stufe 2)</i> ÖFI 2012-2016 nach dem <i>Inklusionsmodell</i> : Projektanträge, Projektzusagen und zugesagte Förderungssummen	24
Abbildung Filmförderung 14: <i>Projektentwicklung</i> ÖFI 2012-2016: nach dem <i>Schwedischen Modell</i> : Zugesagte Förderungssummen	25
Abbildung Filmförderung 15: <i>Anträge für Projektentwicklung</i> ÖFI 2012-2016: Projektanträge und Projektzusagen nach dem <i>Inklusionsmodell</i>	26
Abbildung Filmförderung 16: <i>Projektentwicklung</i> ÖFI 2012-2016: Besetzung der Stabstellen aller eingereichten, zugesagten und abgelehnten Projekte nach Geschlecht	27
Abbildung Filmförderung 17: <i>Projektentwicklung</i> ÖFI 2012-2016: Zugesagte Förderungssummen nach dem <i>Inklusionsmodell</i>	28
Abbildung Filmförderung 18: <i>Projektentwicklung</i> ÖFI 2012-2016 nach dem <i>Inklusionsmodell</i> : Projektanträge, Projektzusagen und zugesagte Förderungssummen	29
Abbildung Filmförderung 19: <i>Herstellungsförderung</i> Kinofilme und Fernsehproduktionen 2012-2016 nach dem <i>Schwedischen Modell</i> : Zugesagte Förderungssummen	30
Abbildung Filmförderung 20: <i>Herstellungsförderung</i> Kinofilme 2012-2016 nach dem <i>Schwedischen Modell</i> : Zugesagte Förderungssummen	31
Abbildung Filmförderung 21: <i>Herstellungsförderung</i> RTR 2014-2016 nach dem <i>Schwedischen Modell</i> : Zugesagte Förderungssummen für <i>Fernsehfilm</i>	31
Abbildung Filmförderung 22: <i>Herstellungsförderung</i> RTR 2014-2016 nach dem <i>Schwedischen Modell</i> : Zugesagte Förderungssummen für <i>Fernsehserien</i>	32
Abbildung Filmförderung 23: <i>Förderungsanträge für Herstellung</i> Kinofilme und Fernsehproduktionen 2012-2016: eingereichte Projekte nach dem <i>Inklusionsmodell</i>	32
Abbildung Filmförderung 24: <i>Förderungsanträge für Herstellung</i> Kinofilme und Fernsehproduktionen 2012-2016: Besetzung der Stabstellen der eingereichten Projekte nach Geschlecht	33
Abbildung Filmförderung 25: <i>Förderungsanträge für Herstellung</i> Kinofilme und Fernsehproduktionen 2012-2016: Zugesagte Förderungssummen nach dem <i>Inklusionsmodell</i>	34

Abbildung Filmförderung 26: <i>Herstellungsförderung</i> (Kino und Fernsehen) nach dem <i>Inklusionsmodell</i> : Projektanträge, Projektzusagen und zugesagte Förderungssummen	35
Abbildung Filmförderung 27: <i>Herstellungsförderung</i> Kinofilme und Fernsehproduktionen 2012-2016: Anteil der <i>Herstellungsförderung</i> am geplanten Herstellungsbudget im Durchschnitt nach dem <i>Inklusionsmodell</i>	36
Abbildung Filmförderung 28: <i>Herstellungsförderung</i> Kinofilme und Fernsehproduktionen 2012-2016: Summe der Herstellungsbudgets nach dem <i>Inklusionsmodell</i>	37
Abbildung Filmförderung 29: <i>Herstellungsförderung</i> Kinofilme und Fernsehen 2012-2016: zugesagte Herstellungsförderungsmittel pro Film- und Fernsehprojekt nach dem <i>Inklusionsmodell</i>	38
Abbildung Filmförderung 30: <i>Herstellungsförderung</i> Kinofilme 2012-2016: zugesagte Förderungsbeträge pro Kinofilmprojekt nach Frauenanteilen in den Stabstellen	39
Abbildung Filmförderung 31: <i>Herstellungsförderung</i> RTR 2014-2016: zugesagte Förderungsbeträge pro Fernsehprojekt nach dem <i>Inklusionsmodell</i>	40
Abbildung Filmförderung 32: Förderungsanträge für <i>Herstellung</i> 2012-2016: Anzahl der weiblichen Hauptdarsteller*innen nach dem <i>Inklusionsmodell</i>	41
Abbildung Filmförderung 33: Förderungsanträge für <i>Herstellung</i> : Frauenanteil in den Stabstellen und Anzahl der Hauptdarstellerinnen	42
Abbildung Filmförderung 34: Anträge für <i>Herstellungsförderung</i> Kinofilme 2012-2016: Geschlechterverhältnis bei den aggregierten Honoraren und in den Stabstellen der eingereichten Projekte im Überblick	43
Abbildung Filmförderung 35: Anträge für <i>Herstellungsförderung</i> Kinofilme 2012-2016: Geschlechterverhältnis bei den aggregierten Honoraren und in den Stabstellen der eingereichten Projekte im Detail	44
Abbildung Filmförderung 36: <i>Herstellungsförderung</i> RTR 2014-2016: Geschlechterverhältnis bei den aggregierten Honoraren und in den Stabstellen <i>Regie</i> und <i>Drehbuch</i> für <i>Fernsehfilm</i>	45
Abbildung Filmförderung 37: <i>Herstellungsförderung</i> RTR 2014-2016: Geschlechterverhältnis bei den aggregierten Honoraren und in den Stabstellen <i>Regie</i> und <i>Drehbuch</i> für <i>Fernsehserien</i>	46
Abbildung Filmförderung 38: Förderungsanträge für <i>Herstellung</i> 2012-2016: aggregierte Honorare und Drehtage der Hauptdarsteller*innen	47
Abbildung Filmförderung 39: <i>Kinostartförderung</i> ÖFI 2012-2016: Geschlechterverteilung der einreichenden Verleiher*innen (nach Personen)	50
Abbildung Filmförderung 40: <i>Kinostartförderung</i> ÖFI 2012-2016: Zugesagte Förderungssummen nach Frauen- und Männeranteil der einreichenden Verleiher*innen	50
Abbildung Filmförderung 41: Förderung der <i>Festivalteilnahme</i> ÖFI 2012-2016: Besetzung der Produktion nach Filmcredits und nach Einreichung	51
Abbildung Filmförderung 42: Förderung der <i>Festivalteilnahme</i> ÖFI 2012-2016: Produktion in Filmcredits und bei Einreichung nach dem <i>Inklusionsmodell</i>	52
Abbildung Filmförderung 43: Förderung der <i>Festivalteilnahme</i> ÖFI 2012-2016: Zugesagte Förderungssummen nach Frauenanteil in der Stabstelle <i>Produktion</i> laut Filmcredits	53
Abbildung Filmförderung 44: Förderung der <i>Festivalteilnahme</i> ÖFI 2012-2016: Zugesagte Förderungssummen nach Frauenanteil in der Stabstelle <i>Produktion</i> laut Einreichung	54
Abbildung Filmförderung 45: Förderung der <i>Beruflichen Weiterbildung</i> ÖFI 2012-2016: Förderungssumme nach Geschlecht der Förderungsempfänger*innen	56
Abbildung Filmförderung 46: Anträge für Berufliche Weiterbildung ÖFI 2012-2016: Einreichungen und Zusagen	57
Abbildung Filmförderung 47: Weiterbildungsmaßnahmen ÖFI 2012-2016: Maßnahmen und Förderungssummen	58
Abbildung Filmförderung 48: ÖFI Entscheidungsgremien 2012-2016: Geschlechterverhältnis im Aufsichtsrat des ÖFI	60
Abbildung Filmförderung 49: ÖFI Entscheidungsgremien 2012-2016: Geschlechterverhältnis in der Projektkommission gesamt	60
Abbildung Filmförderung 50: ÖFI Entscheidungsgremien 2012-2016: Geschlechterverhältnis der Teilnehmenden an Projektkommissionssitzungen	61

8.1.2 ABBILDUNGSVERZEICHNIS KINOSPIELFILME *OFF SCREEN* UND *ON SCREEN*

Abbildung Kinospielefilme 1: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016 nach Produktionsjahr	67
Abbildung Kinospielefilme 2: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016 nach österreichischer Filmförderungsbeteiligung	67

Abbildung Kinospiele 3: Österreichische Kinospiele 2012-2016 nach Filmgenre (Mehrfachnennungen möglich).....	68
Abbildung Kinospiele 4: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Besetzung der Stabstellen nach Geschlecht (gesamt)	69
Abbildung Kinospiele 5: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Besetzung der Stabstellen nach Geschlecht	70
Abbildung Kinospiele 6: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Frauenanteil in den Stabstellen	71
Abbildung Kinospiele 7: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Geschlechterverhältnisse bei der Regie	72
Abbildung Kinospiele 8: Österreichische Kinospiele 2012-2016: durchschnittliche Geschlechterverhältnisse bei den weiteren Stabstellen bei Filmen mit männlicher/weiblicher/gemischter Regie	73
Abbildung Kinospiele 9: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Anteil der Autor*innenfilme.....	74
Abbildung Kinospiele 10: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Regie von Autor*innenfilmen nach Geschlecht im Vergleich mit anderen Filmen	74
Abbildung Kinospiele 11: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Drehbuch und Regie nach Geschlecht (ohne Autor*innenfilme)	75
Abbildung Kinospiele 12: Österreichische Kinospiele 2012-2016: <i>Bechdel-Wallace-Test</i> für weibliche und männliche Filmfiguren	78
Abbildung Kinospiele 13: Österreichische Kinospiele 2012-2016: <i>Bechdel-Wallace-Test</i> für weibliche und männliche Filmfiguren im Detail.....	79
Abbildung Kinospiele 14: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Anteil der Filme, die den <i>Bechdel-Wallace-Test</i> für weibliche Figuren bestehen nach dem <i>Inklusionsmodell</i>	80
Abbildung Kinospiele 15: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Anteil der Filme, die den <i>Bechdel-Wallace-Test</i> für männliche Figuren bestehen nach dem <i>Inklusionsmodell</i>	80
Abbildung Kinospiele 16: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Geschlecht der Hauptfiguren	81
Abbildung Kinospiele 17: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Altersverteilung der Hauptfiguren	82
Abbildung Kinospiele 18: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Durchschnittsalter der Hauptfiguren	83
Abbildung Kinospiele 19: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Sexuelle Orientierung der Hauptfiguren	84
Abbildung Kinospiele 20: Österreichische Kinospiele 2012-2016: sexuelle Orientierung der Hauptfiguren im Geschlechtervergleich	84
Abbildung Kinospiele 21: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Migrationshintergrund der Hauptfiguren	85
Abbildung Kinospiele 22: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Herkunftsgebiete der Hauptfiguren mit Migrationshintergrund	86
Abbildung Kinospiele 23: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Varianten deutscher Sprache bei den Hauptfiguren	87
Abbildung Kinospiele 24: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Varianten deutscher Sprache bei den Hauptfiguren mit Migrationshintergrund	87
Abbildung Kinospiele 25: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Religionszugehörigkeit der Hauptfiguren nach Geschlecht	89
Abbildung Kinospiele 26: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Schichtzugehörigkeit der Hauptfiguren	90
Abbildung Kinospiele 27: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Veränderung der Schichtzugehörigkeit der Hauptfiguren	91
Abbildung Kinospiele 28: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Wohnsituation der Hauptfiguren	92
Abbildung Kinospiele 29: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Durchschnittliche geschätzte Wohnfläche der Hauptfiguren nach Geschlecht in m ²	93
Abbildung Kinospiele 30: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Arbeitsfelder der Hauptfiguren	94
Abbildung Kinospiele 31: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Hauptfiguren mit beruflicher Leitungsfunktion nach Geschlecht	95
Abbildung Kinospiele 32: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Durchschnittliche finanzielle Lebensgrundlage der Hauptfiguren nach Geschlecht (Schätzung)	96

Abbildung Kinospieelfilme 33: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Bildungsstand der Hauptfiguren	97
Abbildung Kinospieelfilme 34: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Elternschaft der Hauptfiguren: Anzahl der Kinder	98
Abbildung Kinospieelfilme 35: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Elternschaft der Hauptfiguren: Zusammenleben mit Kindern im selben Haushalt	99
Abbildung Kinospieelfilme 36: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Elternschaft der Hauptfiguren: Anzahl erwachsener Kinder	100
Abbildung Kinospieelfilme 37: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Elternschaft der Hauptfiguren: Erziehungskonstellation	100
Abbildung Kinospieelfilme 38: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Hauptfiguren nach sozialem Umfeld: öffentlich, privat, familiär	101
Abbildung Kinospieelfilme 39: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Motiv und Streben der Hauptfigur	104
Abbildung Kinospieelfilme 40: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Hauptfigurencharakterisierung: aktiv versus passiv	105
Abbildung Kinospieelfilme 41: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Hauptfigurencharakterisierung: flach versus rund	106
Abbildung Kinospieelfilme 42: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Freizügige Outfits On Screen nach Geschlecht	108
Abbildung Kinospieelfilme 43: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Freizügige Outfits On Screen nach Geschlecht im Altersvergleich	108
Abbildung Kinospieelfilme 44: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Nackte Filmfiguren nach Geschlecht	109
Abbildung Kinospieelfilme 45: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Nackte Filmfiguren nach Geschlecht im Altersvergleich	109
Abbildung Kinospieelfilme 46: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Magere Figuren nach Geschlecht	110
Abbildung Kinospieelfilme 47: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Magere Filmfiguren nach Geschlecht im Altersvergleich	111
Abbildung Kinospieelfilme 48: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: filminterne Kommentare über die körperliche Attraktivität von Filmfiguren	112
Abbildung Kinospieelfilme 49: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: filminterne Kommentare über die körperliche Attraktivität von Filmfiguren nach Geschlecht im Altersvergleich	112
Abbildung Kinospieelfilme 50: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Sexualisierte Gewalt On Screen nach Stufenmodell, sowie Geschlecht der Täter*innen und Angegriffenen	115
Abbildung Kinospieelfilme 51: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Sexualisierte Gewalt On Screen: Täter*innen nach Geschlecht	115
Abbildung Kinospieelfilme 52: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Sexualisierte Gewalt on Screen: Angegriffene nach Geschlecht	116
Abbildung Kinospieelfilme 53: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Sexualisierte Mikroaggressionen On Screen: Täter*innen nach Geschlecht	116
Abbildung Kinospieelfilme 54: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Sexualisierte Mikroaggressionen On Screen: Angegriffene nach Geschlecht	117
Abbildung Kinospieelfilme 55: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Sexualisierte Mikroaggressionen On Screen: Angegriffene Filmfiguren	117
Abbildung Kinospieelfilme 56: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Sexualisierte Mikroaggressionen On Screen: Männliche und weibliche Täter*innen nach Altersgruppen der Angegriffenen	118
Abbildung Kinospieelfilme 57: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Sexuelle Belästigung On Screen: Angegriffene nach Geschlecht	119
Abbildung Kinospieelfilme 58: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Sexuelle Belästigung On Screen: Angegriffene nach Geschlecht	119
Abbildung Kinospieelfilme 59: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Sexuelle Belästigung On Screen: Angegriffene Filmfiguren	120
Abbildung Kinospieelfilme 60: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Sexuelle Belästigung On Screen: Männliche und weibliche Täter*innen nach Altersgruppen der Angegriffenen	121
Abbildung Kinospieelfilme 61: Österreichische Kinospieelfilme 2012-2016: Sexualisierte Übergriffe On Screen: Täter*innen nach Geschlecht	122

Abbildung Kinospiele 62: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Sexualisierte Übergriffe On Screen: Angegriffene nach Geschlecht	122
Abbildung Kinospiele 63: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Sexualisierte Übergriffe On Screen: Angegriffene Filmfiguren.....	123
Abbildung Kinospiele 64: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Sexualisierte Übergriffe On Screen: Männliche und weibliche Täter*innen nach Altersgruppen der Angegriffenen.....	124
Abbildung Kinospiele 65: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Vergewaltigungen On Screen: Täter*innen nach Geschlecht.....	124
Abbildung Kinospiele 66: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Vergewaltigung On Screen: Angegriffene nach Geschlecht	125
Abbildung Kinospiele 67: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Vergewaltigungen On Screen: Angegriffene Filmfiguren.....	125
Abbildung Kinospiele 68: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Vergewaltigungen On Screen: Männliche und weibliche Täter*innen nach Altersgruppen der Angegriffenen.....	126
Abbildung Kinospiele 69: Österreichische Kinospiele 2012-2016: Vorkommnisse sexualisierter Gewalt On Screen: Zusammenfassung in Grafiken.....	127

8.1.3 ABBILDUNGSVERZEICHNIS FILMFESTIVALPRÄSENZ IN ÖSTERREICH

Abbildung Festivals 1: Auf Festivals programmierte Langfilme 2012-2016: Anteil nach Geschlecht (Regie) mit/ohne FrauenFilmTage (FFT).....	139
Abbildung Festivals 2: Auf Festivals programmierte Langfilme 2012-2016: Anteil nach Geschlecht der Regie und Jahr.....	140
Abbildung Festivals 3: Auf Festivals programmierte Langfilme 2012-2016: Anteil der Filme von Regisseurinnen - Vergleich <i>FrauenFilmTage</i> mit allen anderen Festivals	141
Abbildung Festivals 4: Festivaldirektor*innen (mit Stichtag 31.12.2016).....	142
Abbildung Festivals 5: Programmverantwortliche bei Festivals (mit Stichtag 31.12.2016)	143
Abbildung Festivals 6: Programmverantwortliche ohne Direktionsfunktion (mit Stichtag 31.12.2016)...	144
Abbildung Festivals 7: Auf Festivals prämierte Filme 2012-2016: Anteil nach Geschlecht (Regie) - Vergleich Publikumspreis mit Jurypreis.....	148
Abbildung Festivals 8: Langfilme auf Festivals 2012-2016: Anteil der programmierten und prämierten Filme von Regisseurinnen im Vergleich.....	149
Abbildung Festivals 9: Langfilme auf Festivals 2012-2016: Anteil der programmierten und prämierten Filme von Regisseurinnen.....	149
Abbildung Festivals 10: Auf Festivals prämierte Filme 2012-2016: Durchschnittliches Preisgeld.....	151
Abbildung Festivals 11: Auf Festival prämierte Filme 2012-2016: Durchschnittliches Preisgeld bei allen, den zehn höchstdotierten und den drei höchstdotierten Bewerbungen	152
Abbildung Festivals 12: Auf Festival prämierte Filme 2012-2016: Durchschnittliches Preisgeld bei allen und den drei höchstdotierten Bewerbungen	152
Abbildung Festivals 13: Langfilme auf Festivals 2012-2016: Anteil der programmierten und prämierten Filme von Regisseurinnen bei den Festivals mit den drei höchstdotierten und den zehn höchstdotierten Bewerbungen	153
Abbildung Festivals 14: Langfilme auf Festivals 2012-2016: Anteil der programmierten und prämierten Filme von Regisseurinnen bei den Festivals mit den drei höchstdotierten Bewerbungen und gesamt	154
Abbildung Festivals 15: Vorsitzende der Wettbewerbsjury 2012-2016	155
Abbildung Festivals 16: Zusammensetzung der Wettbewerbsjury 2012-2016	155
Abbildung Festivals 17: Prämierte Filme auf den Festivals 2012-2016: Jurybesetzung und Regie nach Geschlecht	157

8.1.4 ABBILDUNGSVERZEICHNIS FILMAKADEMIE WIEN

Abbildung Filmakademie 1: Bewerbungen und Zulassungen, Studierende und Abschlüsse 2012-2016.....	160
Abbildung Filmakademie 2: Bewerbungen und Zulassungen zum Studium 2012-2016 und in den Jahren 2002 und 2016. Bachelor gesamt (alle Fachbereiche).....	161
Abbildung Filmakademie 3: Bewerbungen und Zulassungen zum Studium nach Fachbereichen 2012-2016	162
Abbildung Filmakademie 4: Bewerbungen und Studienzulassungen 2012 und 2016 getrennt nach Fachbereichen	163

Abbildung Filmakademie 5: Studierende 2012-2016 nach Fachbereichen, Bachelorstudium und Masterstudium getrennt	165
Abbildung Filmakademie 6: Frauenanteil im Bachelorstudium 2012-2016	166
Abbildung Filmakademie 7: Frauenanteil im Masterstudium 2012-2016	166
Abbildung Filmakademie 8: Studierende und Abschlüsse im Bachelor und Master 2012-2016.....	168
Abbildung Filmakademie 9: Frauenanteil der Bachelorabschlüsse 2012-2016	169
Abbildung Filmakademie 10: Frauenanteil der Masterabschlüsse 2012-2016	169
Abbildung Filmakademie 11: Zusammensetzung der Zulassungskommissionen zur Aufnahme zum Bachelor-Studium im Jahr 2016.....	171
Abbildung Filmakademie 12: Zusammensetzung der Zulassungskommissionen zur Aufnahme zum Bachelor-Studium im Jahr 2016 nach Fachbereich	171
Abbildung Filmakademie 13: Lehrende 2012-2016	172
Abbildung Filmakademie 14: Lehrende 2012 nach Personalgruppe und Geschlechterverhältnis	173
Abbildung Filmakademie 15: Lehrende 2013 nach Personalgruppe und Geschlechterverhältnis	173
Abbildung Filmakademie 16: Lehrende 2014 nach Personalgruppe und Geschlechterverhältnis	174
Abbildung Filmakademie 17: Lehrende 2015 nach Personalgruppe und Geschlechterverhältnis	174
Abbildung Filmakademie 18: Lehrende 2016 nach Personalgruppe und Geschlechterverhältnis	174
Abbildung Filmakademie 19: Schematisierter Karriereverlauf an der Filmakademie Wien im Jahr 2016	177

8.2 TABELLENVERZEICHNISSE

8.2.1 TABELLENVERZEICHNIS ÖFFENTLICHE FILM- UND FERNSEHFÖRDERUNG

Tabelle Filmförderung 1: <i>Stoffentwicklung Stufe 1</i> im Überblick – Zugesagte Projekte nach Frauenanteil in den Stabstellen.....	18
Tabelle Filmförderung 2: <i>Stoffentwicklung Stufe 2</i> im Überblick – Zugesagte Projekte nach dem Inklusionsmodell	23
Tabelle Filmförderung 3: <i>Projektentwicklung</i> im Überblick – zugesagte Projekte nach dem Inklusionsmodell	28
Tabelle Filmförderung 4: <i>Herstellung</i> – zugesagte Projekte nach dem Inklusionsmodell.....	35
Tabelle Filmförderung 5: Hauptdarsteller*innen, Honorare und Drehtage im Überblick	49
Tabelle Filmförderung 6: <i>Kinostartförderung</i> im Überblick: zugesagte Projekte nach Frauen- und Männeranteil der einreichenden Verleiher*innen.....	51
Tabelle Filmförderung 7: Förderung der <i>Festivalteilnahme</i> im Überblick: Frauenanteile in der Stabstelle <i>Produktion</i> laut Filmcredits	55
Tabelle Filmförderung 8: Förderung der <i>Festivalteilnahme</i> im Überblick: Frauenanteile in der Stabstelle <i>Produktion</i> laut Einreichung	55
Tabelle Filmförderung 9: Förderung der <i>Beruflichen Weiterbildung</i> im Überblick: Teilnahmen und Förderungssummen	59

8.2.2 TABELLENVERZEICHNIS KINOSPIELFILME OFF SCREEN UND ON SCREEN

Tabelle Kinospielefilme 1: Österreichische Kinospielefilme 2012-2016: Vorkommnisse sexualisierter Gewalt On Screen im Überblick	126
---	-----

8.2.3 TABELLENVERZEICHNIS FILMFESTIVALPRÄSENZ

Tabelle Festivals 1: Auszeichnung mit Preisen von Filmen auf Festivals in Österreich	150
Tabelle Festivals 2: Preisgelder im Durchschnitt nach Wettbewerben.....	150

8.2.4 TABELLENVERZEICHNIS FILMAKADEMIE WIEN

Tabelle Filmakademie 1: Lehrende 2016 nach Fachbereichen, Personalkategorie und Geschlecht.....	175
---	-----

