

Förderdaten 2020–2021  
Kinospielfilme 2012–2021  
Kinodokumentarfilme 2012–2021

# DRITTER ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT

österreichisches  
film institut



universität  
innsbruck

# EXECUTIVE SUMMARY

## Dritter Österreichischer Film Gender Report

Förderdaten 2020–2021

Kinospielfilme 2012–2021

Kinodokumentarfilme 2012–2021

April 2024

### MEDIENINHABE, HERAUSGABE UND HERSTELLUNG

Österreichisches Filminstitut (ÖFI)

### FÜR DEN INHALT VERANTWORTLICH

#### Projektleitung

Birgit Moldaschl, BA

Österreichisches Filminstitut

#### Key Researcher

Paul Kunz, BA

Österreichisches Filminstitut

### WISSENSCHAFTLICHE UMSETZUNG

Ass.-Prof. Dr. Paul Scheibelhofer

Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, Institut für Erziehungswissenschaft

Gestaltung & Umsetzung: iService Medien & Werbeagentur - [www.iservice.at](http://www.iservice.at)

Korrektorat: Bettina Bergmann, Elisa Garrett

österreichisches  
film institut



universität  
innsbruck

## Teil A – Wer arbeitet im österreichischen Film?

Teil A des Berichts untersucht die Geschlechterverteilung im österreichischen Film. Der Fokus liegt dabei auf dem Zeitraum 2020 bis 2021, es werden aber auch Vergleiche zu den Filmen bis zum Jahr 2012 gezogen, um Trends und Entwicklungen aufzeigen zu können. Dabei werden ausgewählte Aspekte der österreichischen Spiel- und Dokumentarfilme, die in diesem Zeitraum in die Kinos kamen, quantitativ analysiert.

Eine Analyse der Kinofilme nach ihrem Filmgeschlecht, also dem Geschlechterverhältnis im Kernteam – Regie, Drehbuch, Produktion – zeigt, dass in den Jahren 2020 und 2021 nur 35 % der Spiel- und Dokumentarfilme weiblich verantwortet waren, d.h. dass sie mehrheitlich oder exklusiv weibliche Kernteams hatten. Dagegen waren 55 % männlich verantwortet. Im Spielfilm war das Verhältnis noch unausgeglichener: Nur jeder fünfte Spielfilm (20 %) wurde von Frauen verantwortet, während im Dokumentarfilmbereich fast die Hälfte der Filme (48 %) weiblich verantwortet waren.

In früheren Ausgaben des ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT hat sich gezeigt, dass der österreichische Film ein Arbeitsmarkt mit starker Geschlechterdifferenzierung ist. Dieser Befund bestätigt sich auch in den aktuellen Zahlen: Ein Blick auf die Geschlechterverteilung in den unterschiedlichen Stabstellen zeigt, dass es in den Filmen von 2020 und 2021 weiterhin „männliche“ und „weibliche“ Stabstellen gab. Weiterhin unterrepräsentiert waren Frauen in „technischen“ Stabstellen wie Licht (8 %), Ton (14 %) oder Kamera (20 %) sowie den machtvollen Kern-Departments Produktion (35 %), Drehbuch (41 %) und Regie (43 %). Gegenüber den Vorjahren 2017–2019 hat sich der Frauenanteil jedoch in den meisten Stabstellen erhöht. Das sogenannte Gender Incentive, eine Frauenfördermaßnahme des Österreichischen Filminstituts, hat diese Entwicklung wesentlich unterstützt.

Die Analyse zeigt, dass weiblich verantwortete Kernteams häufiger mit Frauen in anderen Stabstellen zusammenarbeiten als männliche Kernteams. Im Zeitraum 2012–2021 betrug der Frauenanteil in den Stabstellen außerhalb des Kernteams in weiblich verantworteten Spielfilmen 46 %, in männlich verantworteten Spielfilmen nur 38 %. Im Dokumentarfilm arbeiteten im gleichen Zeitraum 31 % Frauen in weiblich verantworteten Projekten und nur 23 % in männlich verantworteten Projekten.

Eine Stabstelle, die zentral für jeden Kinofilm ist und trotz Fördermaßnahmen einen geringen Frauenanteil aufweist, ist die Stabstelle der Kamera (s.o., 20 % für die Jahre 2020–2021). Der Blick auf den 10-Jahres-Zeitraum 2012–2021 zeigt: Männliche Kernteams arbeiteten beinahe ausschließlich mit Kameramännern. Aber auch weibliche Kernteams beschäftigen überwiegend Kameramänner: Nur knapp jede dritte (30 %) der Kamerapersonen in Filmen mit weiblicher Verantwortung war eine Frau. In den Jahren 2012–2016 betrug der Frauenanteil in der Stabstelle Kamera im Durchschnitt 10 %. Bis 2017–2021 stieg der Frauenanteil um 10 Prozentpunkte auf 20 %. Der Frauenanteil ist also angestiegen, verbleibt jedoch auf einem niedrigen Niveau.

Im vorliegenden Bericht werden Filme auch hinsichtlich des Erfahrungsstands der Regisseur\*innen betrachtet. Es zeigt sich: Der Nachwuchs ist weiblich! 56 % der Nachwuchsregisseur\*innen der Filme mit Kinostart 2020–2021 waren Frauen. Bei den etablierten Regisseur\*innen betrug der Frauenanteil nur 36 %. Der Vergleich zwischen Nachwuchs- und Etablierten-Spielfilmen mit Kinostart 2020–2021 zeigt deutliche Unterschiede in der Zusammensetzung der Kernteams. Im Nachwuchs-Spielfilm wurden 41 % der Filme weiblich verantwortet, was nahezu gleichauf mit den 42 % der männlich verantworteten Filme liegt. Dagegen waren im Bereich des Etablierten-Spielfilms lediglich 6 % der Filme weiblich verantwortet. Männlich verantwortete Filme machten hier einen überwältigenden Anteil von 82 % aus. Im Dokumentarfilmbereich zeichnet sich ein ausgeglichenes Geschlechterverhältnis ab. Dies gilt sowohl im Nachwuchs- als auch im Etablierten-Film.

Die Teilnahme an Festivals und das Gewinnen von Filmpreisen sind Indikatoren für die künstlerische Qualität eines Filmes. Der Bericht analysiert, ob es diesbezüglich Geschlechterunterschiede bei österreichischen Filmproduktionen gibt. Dabei zeigt sich: Filme von Frauen erzielten künstlerische Erfolge. 2020–2021 nahmen 76 % der weiblich verantworteten Filme an Filmfestivals teil und 67 % gewannen mindestens einen Preis. Auch über den 10-Jahres-Zeitraum von 2012–2021 zeigt sich: Weiblich verantwortete Filme nahmen etwas häufiger an Festivals teil und gewannen etwas häufiger Preise als männlich verantwortete Filme.

## Teil B – Spiel- und Dokumentarfilm On Screen

Teil B des DRITTEN ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT analysiert die On-Screen-Daten österreichischer Kinospiele- und -dokumentarfilme. Der Fokus liegt auf der Repräsentation von weiblichen Figuren und der Darstellung von Geschlechterverhältnissen, wobei die Untersuchung auch andere Diversitätskategorien in den Blick nimmt.

Im Zeitraum 2020–2021 gab es in österreichischen Kinospiele- filmen annähernd gleich viele weibliche wie männliche Hauptfiguren. Betrachtet man jedoch die Art der Darstellung mittels Bechdel-Wallace Test, so zeigen sich deutliche Unterschiede: Im Zeitraum 2012–2021 bestanden 82 % der Spielfilme mit weiblichen Kernteams diesen Test, was bedeutet, dass diese Filme eigenständige weibliche Hauptfiguren zeigten, die nicht lediglich auf Männer bezogen sind. Bei den männlich verantworteten Spielfilmen traf dies nur auf die Hälfte (51 %) zu.

In Spielfilmen mit Kinostart 2012–2021 wurde sexualisierte Gewalt entlang gängiger Opfer-Täter-Narrative dargestellt: 81 % der Täter\*innen waren Männer und 79 % der Angegriffenen waren Frauen. Geschlechterunterschiede gab es auch in der Darstellung von Elternfiguren: Mütter wurden am häufigsten als Alleinerziehende (43 %) oder in einem gemeinsamen Familienhaushalt mit Kindern (44 %) gezeigt. Mit 63 % war jedoch der Anteil der dargestellten Väter, die ihre Kinder im gemeinsamen Familienhaushalt erziehen, weitaus höher.

Untersucht wurde auch das Alter der Schauspieler\*innen, die im Spielfilm Hauptfiguren verkörperten. Es zeigt sich, dass weibliche Schauspieler\*innen etwas häufiger in das Feld des jungen Erwachsenenalters fielen (circa Mitte 20 bis Anfang 40 Jahre), während sich das Alter der männlichen Schauspieler\*innen breiter verteilte. Die Zeitspanne, in der weibliche Schauspieler\*innen im österreichischen Film Engagements erhielten, war also kürzer als die ihrer männlichen Kolleg\*innen.

Der Bericht untersuchte auch weitere Diversitätskriterien der Hauptfiguren in Spielfilmen. Die Analyse zeigt, dass der Anteil homosexueller und bi- oder pansexueller Hauptfiguren in österreichischen Spielfilmen mit Kinostart 2020–2021 bei nur jeweils 5 % lag. Der Anteil an Hauptfiguren mit Migrationshintergrund in österreichischen Spielfilmen mit Kinostart 2020–2021 lag bei 13 %, während dieser in der österreichischen Bevölkerung etwa ein Viertel ausmacht. Religiöse Überzeugungen spielten selten eine Rolle, da 76 % der Hauptfiguren entweder atheistisch waren oder deren religiöse Zugehörigkeit unbekannt war.

Die Hälfte der Hauptfiguren in österreichischen Spielfilmen gehörte der Mittelschicht an. Im Vergleich zur Einkommensverteilung in Österreich waren Mittelschichtsfiguren jedoch in den Filmen unterrepräsentiert, während Personen aus einkommensschwachen oder reichen Schichten überrepräsentiert waren. Was Bildung betrifft, zeigten österreichische Spielfilme vor allem Geschichten über Personen aus einer privilegierten Bildungsschicht: 47 % der Hauptfiguren in Spielfilmen mit Kinostart 2020–2021 verfügten über ein abgeschlossenes Hochschulstudium.

In Dokumentarfilmen mit Kinostart zwischen 2020 und 2021 stellten Frauen mehr als die Hälfte (56 %) der Protagonist\*innen dar. Trotz dieses ausgeglichenen Geschlechterverhältnisses blieben Frauen auf der sprachlichen Ebene unterrepräsentiert: Nur 38 % der gesamten Redezeit in diesen Filmen entfiel auf weibliche Protagonist\*innen. Zudem zeigt sich eine klare Geschlechterdisparität in Bezug auf fachliche Expertise: Von allen Expert\*innen, die in Dokumentarfilmen des Jahres 2020–2021 auftraten, waren lediglich 38 % weiblich. Ein Rückblick über einen Zeitraum von zehn Jahren (2012–2021) zeigt, dass hier nur 26 % der Expert\*innen weiblich waren.

In österreichischen Dokumentarfilmen kam es doppelt so häufig zu sexistischen Bewertungen von Frauen im Vergleich zu Männern: Während Frauen in 26 % der Filme betroffen waren, waren Männer nur in 13 % der Fälle von sexistischen Kommentaren betroffen. Die Dokumentarfilme setzen sich nur teilweise kritisch mit diesen Bewertungen auseinander. Weiters zeigten die Filme vermehrt Frauen bei unbezahlter Arbeit, während Männer häufiger in bezahlten Tätigkeiten zu sehen waren, meist ohne diese Ungleichheiten zu thematisieren. Dies zeigt sich besonders deutlich bei der Darstellung von Führungspositionen: In 67 % der Filme wurden Männer in solchen Rollen gezeigt, während Frauen nur in 38 % der Filme in Führungspositionen zu sehen waren. LGBTQ+-Themen wurden in aktuellen österreichischen Dokumentarfilmen selten zur Sprache gebracht. Nur 10 % der Dokumentarfilme aus den Jahren 2020 und 2021 thematisierten queere Geschlechtlichkeit und Sexualität, wobei nur 6 % der Filme Personen zeigten, die als LGBTQ+ sichtbar wurden. Diese Identitäten wurden also nur selten als solche sichtbar, und wenn doch, handelte es sich meist um schwule Männer. Migration wurde in knapp der Hälfte (48 %) der aktuellen Dokumentarfilme angesprochen, wobei jedoch nur 39 % der Filme Personen mit Migrationshintergrund zeigten. 19 % der aktuellen Dokumentarfilme zeigten Personen mit Behinderungen, während 13 % der Filme Behinderung auch zum Thema machten. Religion oder Glaube wurden in mehr als der Hälfte (52 %) der aktuellen Dokumentarfilme behandelt.

Die Betrachtung des 10-Jahres-Zeitraums von 2012–2021 zeigt, dass 39 % der österreichischen Dokumentarfilme Personen darstellten, die von Mehrfachdiskriminierung betroffen waren. Trotzdem wurden die Auswirkungen von Mehrfachdiskriminierungen lediglich in 15 % der Filme thematisiert.

## Teil C – Österreichische Filmförderung

Teil C fokussiert auf Geschlechteraspekte in der österreichischen Filmförderung und präsentiert eine quantitative Analyse der Film- und TV-Projekte, die von den führenden österreichischen Förderinstitutionen in den Jahren 2020 und 2021 unterstützt wurden. Diese Ergebnisse werden mit Daten aus früheren Jahren verglichen.

Wie sich schon in vorangegangenen Berichten zeigte, waren Frauen auch im aktuellen Berichtszeitraum sowohl in der Kinoförderung als auch in der TV-Förderung unterrepräsentiert. Betrachtet man die Daten aller Förderbereiche, so zeigt sich nach Schwedischem Berechnungsmodell: Frauen erhielten etwas mehr als ein Drittel (38 %) der für Kinoprojekte zugesagten Fördermittel. Im Fernsehen wurde Frauen weniger als ein Viertel (23 %) der Fördermittel zugesprochen. In den Bereichen Kino und TV zusammen wurde ein Drittel (33 %) der Förderung an Frauen vergeben.

Der Blick in frühere Jahre zeigt jedoch, dass sich der Trend der schrittweisen Erhöhung des Frauenanteils in der Filmförderung fortsetzt. Im Vergleich zum Berichtszeitraum des vorangegangenen Berichts, 2017–2019, hat sich etwa der Frauenanteil nach Schwedischem Modell bei der Kinostoffentwicklung um fast 11 Prozentpunkte erhöht und auch in dem sehr hoch dotierten Bereich der Herstellung stieg der Frauenanteil um rund 6 Prozentpunkte.

Eine Analyse der Aufteilung der Förderung nach der Geschlechterverteilung des Kernstabs – Regie, Drehbuch, Produktion – zeigt, dass weiblich verantwortete Projekte sowohl im Kino- als auch im TV-Bereich in der Minderheit waren. Nur rund jede dritte Zusage (35 %) im Kino-Bereich und nur jede fünfte Zusage im TV-Bereich (20 %) gingen an weiblich verantwortete Projekte. Im Vergleich zum Zeitraum 2017–2019 bedeutete das eine Erhöhung um knapp 7 Prozentpunkte bei den weiblich verantworteten Projekten in der Kinoförderung. Im TV-Bereich stagnierte der Anteil weiblich verantworteter Projekte und besonders ausgeprägt war das Ungleichgewicht wiederum bei der Förderung von TV-Serien: Auch im aktuellen Berichtszeitraum wurde hier wieder die gesamte Förderung an Projekte mit exklusiv oder mehrheitlich männlich besetzten Kernteams vergeben.

Um Geschlechterunterschiede bei der Filmförderung herauszuarbeiten, wurde im Bericht auch die Höhe der Förderungen in Bezug auf den Anteil der Zusagen analysiert. Hier zeigt sich, dass es insbesondere im hochdotierten Bereich der Herstellungsförderung Unterschiede gab. Es erhielten zwar sowohl exklusiv weibliche als auch exklusiv männliche Kernteams einen geringeren Anteil an den Fördermitteln als an den Zusagen, allerdings war der Unterschied bei den exklusiv weiblich verantworteten Projekten deutlich höher als bei den männlichen. Sowohl der Anteil weiblich verantworteter Projekte als auch der Anteil der ihnen zugesprochenen Fördermittel haben gegenüber dem Berichtszeitraum 2017–2019 des vorherigen ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT in einigen Förderbereichen zugenommen. Mit Fokus auf den Förderdaten des Österreichischen Filminsti-

tuts (ÖFI) wurden die Antragssummen mit den schlussendlich zugesagten Fördersummen verglichen. Dabei zeigt sich, dass das Ungleichgewicht in der Verteilung der Fördermittel auf einem Ungleichgewicht bei den Anträgen beruhte. Fast ein Drittel (31 %) der Mittel wurden für Projekte mit Frauen im Kernteam beantragt und sie erhielten 39 % der schließlich vergebenen Mittel. Dies ist ein Anstieg um 10 Prozentpunkte bei den an Frauen zugesagten Mitteln im Vergleich zum vorherigen Berichtszeitraum der Jahre 2017–2019.

Schließlich wurde analysiert, ob es Geschlechterunterschiede bei der Höhe der Förderbeträge gab. Dafür wurden die Fördersummen im Bereich Herstellung in Gruppen eingeteilt und hinsichtlich Geschlechterzusammenstellung im Kernteam der geförderten Projekte ausgewertet. Wie in den Vorjahren zeigt sich, dass mit Anstieg der Förderhöhen der Anteil der Frauen im Kernteam sank. Sowohl im Bereich der Kino-Förderung als auch in der TV-Förderung erhielten exklusiv weibliche Kernteams keine großen Förderbeträge. Der Anteil weiblich verantworteter Projekte war bei den Projekten, die große Förderbeträge zugesagt bekamen, am geringsten. Vergleichsweise positiv ist die Situation im Dokumentarfilmbereich: Sowohl bei Kino- als auch bei TV-Dokumentationen ist der Rückgang des Frauenanteils mit steigender Förderhöhe vergleichsweise gering. Allerdings ist zu beachten, dass Fördersummen im Bereich des Dokumentarfilms bedeutend geringer als bei Spielfilmen und Serien sind. Besonders dramatisch war die Situation jedoch wie in den Vorjahren im Bereich der TV-Serien: In diesem Bereich gab es keinerlei Projekte mit weiblicher Verantwortung, wohingegen männlich verantwortete Projekte unabhängig von der Höhe der Förderung die überwiegende Mehrheit ausmachten.

Abschließend analysiert der Bericht die Geschlechterzusammenstellung der Entscheidungsgremien im Österreichischen Filminstitut. Hinsichtlich des Aufsichtsrats zeigt sich, dass sich der Trend der jüngeren Vergangenheit fortsetzte: Über den Zeitraum 2012 bis 2021 ist der Frauenanteil bei den Mitgliedern des Aufsichtsrats von damals 17 % (zwei von 12 Personen) auf knapp 60 % (sieben von 12) gestiegen. Neben dieser positiven Entwicklung setzte sich bei der Projektkommission, die über Förderanträge entscheidet, jedoch auch eine problematische Entwicklung fort: Obwohl in der Projektkommission seit Jahren mehr Frauen als Männer Mitglieder sind, waren bei 60 % der Projektkommis-sionssitzungen in den Jahren 2020 und 2021 mehr Männer als Frauen anwesend.

# ZENTRALE AUSSAGEN

## » **Durchwachsene Fortschritte bei den Kinofilmen**

Betrachtet man die Kinofilme insgesamt, so stieg der Anteil weiblich verantworteter Filme seit dem letzten Bericht auf etwas mehr als ein Drittel. Von den Kinospielefilmen stammte allerdings nur jeder fünfte Film von mehrheitlich weiblichen Kernteams, in den Jahren zuvor war es noch jeder vierte Spielfilm. Erfreulich hingegen: Fast die Hälfte der Kinodokumentarfilme war von Frauen verantwortet. Hier kam es seit dem letzten Bericht zu einer Verdopplung des Anteils von Filmen mit weiblichem Kernteam.

## » **Traditionelle Rollenbilder in den Stabstellen**

Der österreichische Film ist nach wie vor ein Arbeitsmarkt mit starker Geschlechterdifferenzierung. Weiterhin unterrepräsentiert waren Frauen in „technischen“ Stabstellen wie Licht (8 %), Ton (14 %) oder Kamera (20 %) sowie den machtvollen Kern-Departments Produktion (35 %), Drehbuch (41 %) und Regie (43 %). Gegenüber den Vorjahren 2017–2019 hat sich der Frauenanteil jedoch in den meisten Stabstellen erhöht. Das sogenannte Gender Incentive, eine Frauenfördermaßnahme des Österreichischen Filminstituts, hat diese Entwicklung wesentlich unterstützt.

## » **Nach wie vor zu wenig Kamerafrauen! Besonders Männer aber auch Frauen arbeiten vorwiegend mit Kameramännern**

Eine besondere Rolle bei der Realisierung eines Filmes kommt der Kameraperson zu. Sie ist für die visuelle Umsetzung des Werks verantwortlich und bei fiktionalen Filmen entsprechend dieser wichtigen Position mit dem höchsten Mindestgagentarif für Filmschaffende ausgestattet. Ein näherer Blick auf die Ursachen des mit 20 % immer noch sehr niedrigen Frauenanteils im Bereich Kamera zeigt: Im Zeitraum von 2012–2021 arbeiteten männliche Kernteams beinahe ausschließlich mit Kameramännern. Aber auch mehrheitlich weibliche Kernteams beschäftigten überwiegend Kameramänner: Nur knapp jede dritte Kameraperson in Filmen mit weiblicher Verantwortung war eine Frau.

## » **Frauen zeigen häufiger unabhängige Frauenfiguren**

In weiblich verantworteten Spielfilmen mit einem Kinostart 2012–2021 waren 58 % der Hauptfiguren Frauen, in männlich verantworteten Filmen waren es 44 %. Acht von zehn weiblich verantworteten Filmen bestanden den Bechdel-Wallace-Test, was nur auf jeden zweiten männlich verantworteten Film zutraf. Frauenfiguren wurden in Filmen von Frauen demnach nicht nur häufiger repräsentiert, sondern sie sprachen dort miteinander weitaus häufiger als in männlich verantworteten Filmen über etwas anderes als einen Mann.

## » **Junge Frauen, Familienväter, vereinzelt queere Männer**

In den österreichischen Kinospielefilmen müssen Frauen jünger sein: Die Altersspanne, in der weibliche Schauspieler\*innen Engagements fanden, war kürzer als jene der männlichen Kolleg\*innen. In der filmischen Darstellung von Elternschaft zogen Väter-Figuren ihre Kinder häufiger als Mütter im gemeinsamen Familienhaushalt auf, während Mütter-Figuren häufiger als Alleinerziehende auftraten. Die Repräsentation diverser sexueller Orientierungen beschränkte sich in aktuellen Spielfilmen auf sechs queere Hauptfiguren, nur eine davon war weiblich.

## » **Migrantische Hauptfiguren: unterrepräsentiert und häufiger arm**

13 % der Hauptfiguren im Kinospielefilm hatten einen Migrationshintergrund. In der österreichischen Bevölkerung ist der Anteil migrantischer Personen hingegen mit 26 % doppelt so hoch. Überdurchschnittlich häufig stammten die Figuren außerdem aus der Unterschicht.

### » **Reiche und Akademiker\*innen überrepräsentiert**

Mehr als ein Viertel der Hauptfiguren in Österreichs aktuellen Spielfilmen gehörte der Oberschicht an, ein Anteil mehr als doppelt so hoch wie in der österreichischen Bevölkerung. Beinahe jede zweite Hauptfigur verfügte über ein abgeschlossenes Hochschulstudium – ein Spiegel der eigenen Erfahrungswelten österreichischer Filmemacher\*innen?

### » **Männer erklären die Welt und männliche Lebensrealitäten stehen im Vordergrund**

Frauen waren seltener in Dokumentarfilmen Sprecher\*innen oder Expert\*innen als Männer und nur ein gutes Zehntel der Filme mit einem Kinostart 2012–2021 setzte sich mit weiblichen Lebensrealitäten auseinander. Zwar ist mit 56 % mehr als die Hälfte der Protagonist\*innen aktueller Dokumentarfilme weiblich, doch kamen diese deutlich weniger zu Wort, denn nur ein gutes Drittel der Gesamtredzeit entfiel auf Frauen. Ein Ungleichgewicht, das sich auch im biografischen Dokumentarfilm niederschlug: Nur jede fünfte Biografie, die 2012–2021 ins Kino kam, setzte Frauen in den Mittelpunkt.

### » **Sexismus und geschlechterrollentypische Arbeitsteilung im Dokumentarfilm**

Sexistische Bewertungen adressierten im österreichischen Dokumentarfilm in den Jahren 2012–2021 doppelt so häufig Frauen wie Männer. Unbezahlte Arbeit war im Dokumentarfilm weiblich konnotiert, denn er zeigte vermehrt Frauen bei Care- und Reproduktions-Tätigkeiten. Hingegen wurden Männer häufiger in Führungspositionen gezeigt.

### » **Behinderung, LGBTQ+, Migration und Mehrfachdiskriminierung - Repräsentation versus Diskurs**

Nur ein Viertel aller untersuchten Dokumentarfilme mit einem Kinostart 2012–2021 präsentierte mehrheitlich oder paritätisch Perspektiven von Protagonist\*innen aus unterrepräsentierten Gruppen. Für aktuelle Dokumentarfilme gilt: Jeder fünfte Dokumentarfilm zeigte Personen mit Behinderung, explizit Thema war Behinderung allerdings nur in jedem achten Film. Umgekehrt der Umgang mit LGBTQ+: Ein Zehntel der Dokumentarfilme thematisierten LGBTQ+, sichtbar wurden Personen als LGBTQ+ allerdings in nur 6 % der Filme, und wenn sie sichtbar wurden, dann handelte es sich zumeist um schwule Männer. Knapp die Hälfte der aktuellen Dokumentarfilme machte Migration zu einem Thema, aber geringer war auch hier der Anteil jener Filme, die Personen mit Migrationshintergrund zeigten. Mit Personen, die von Mehrfachdiskriminierungen betroffen sind, setzten sich 35 % der Dokumentarfilme auseinander, mit den Auswirkungen von Mehrfachdiskriminierungen beschäftigten sich jedoch lediglich 16 % der Filme.

### » **Frauenanteil in der Filmförderung zwar gestiegen, aber mit 33 % immer noch zu niedrig**

Nur ein Drittel aller in Kino und TV zugesagten Fördermittel ging an Frauen, das ist um ein Viertel mehr als noch in den Jahren 2017–2019. In der Kinoförderung wurde ein Anstieg auf 38 % erreicht, im Fernsehen gingen nach einer geringen Steigerung nur etwas mehr als ein Fünftel der Fördermittel an Frauen.

### » **Der TV-Bereich ist weiterhin ein von Männern dominierter Sektor**

Es gab kein einziges mehrheitlich weiblich verantwortetes TV-Serienprojekt, das eine Förderungszusage erhielt, und nur annähernd jedes 20. TV-Spielfilmprojekt war weiblich verantwortet, das galt auch für jede vierte TV-Dokumentation. Dieses massive Ungleichgewicht im TV-Bereich hat sich seit dem letzten Report nicht verbessert, bei den TV-Spielfilmen mit einem Minus von sechs Prozentpunkten sogar verschlechtert.

# INHALT

- 12 **Vorwort**
- 13 **Einleitung**
- 15 **ÖFI-Maßnahmen zur Förderung von Gender und Diversität im Film**

## **TEIL A WER ARBEITET IM ÖSTERREICHISCHEN FILM?**

- 18 **Datenbasis Teil A**
- 19 **Einleitung**
- 20 **Geschlechterungleichheiten in Zahlen fassen**
- 22 **Das „Filmgeschlecht“ österreichischer Produktionen**
- 24 **Gender in den Stabstellen**
  - Kernteam und Filmstab
  - Gender in der Stabstelle Kamera
- 38 **Nachwuchsfilm**
- 43 **Festivalteilnahmen und Preise**
  - Festivalteilnahmen
  - Preise

## **TEIL B SPIEL- UND DOKUMENTARFILM ON SCREEN**

- 50 **Datenbasis Teil B**
- 51 **Einleitung**
- 52 **Kinospielfilme: Geschlechterverteilung im Kernteam**
- 54 **Kinospielfilme On Screen**
  - Geschlecht der Hauptfiguren
  - Bechdel-Wallace-Test
  - Kommentare zur körperlichen Attraktivität der Filmfiguren
  - Sexualisierte Gewalt
  - Alter der Hauptfiguren
  - Elternschaft der Hauptfiguren
  - Sexuelle Orientierung der Hauptfiguren
  - Migrationshintergrund der Hauptfiguren
  - Religiöse Zugehörigkeit der Hauptfiguren
  - Soziale Schicht und Bildungshintergrund

- 86 **Kinodokumentarfilme: Geschlechterverteilung im Kernteam**
- 88 **Kinodokumentarfilme On Screen**

Explizite Repräsentation unterrepräsentierter Gruppen und Darstellung von Rollenbildern  
Geschlecht der Protagonist\*innen  
Geschlecht der Expert\*innen  
Biografische Dokumentarfilme  
Sexismus  
Darstellungen bezahlter und unbezahlter Arbeit  
LGBTIQ+  
Migration  
Behinderung  
Religiöse Zugehörigkeit  
Mehrfachdiskriminierung

## **TEIL C ÖSTERREICHISCHE FILMFÖRDERUNG**

- 118 **Datenbasis Teil C**
- 119 **Einleitung**
- 120 **Öffentliche Mittel im Kino- und TV-Film-Bereich**
- 123 **Förderbereiche**
- 125 **Gender in der Filmförderung**
  - Fördermittel in Kino und TV
  - Projektzusagen in Kino und TV
  - Projektzusagen und Fördermittel in Kino und TV
  - Beantragte und zugesagte Fördermittel
  - Förderung der Herstellung nach Förderhöhe
- 148 **Österreichisches Filminstitut**
  - Aufsichtsrat
  - Projektkommission
- 154 **Glossar**
- 161 **Zitierte Literatur**
- 162 **Liste der analysierten Filme**

# VORWORT

Seit 2013 wird im Filminstitut an der Gleichstellung der Geschlechter gearbeitet. Der ERSTE ÖSTERREICHISCHE FILM GENDER REPORT war ein Meilenstein, erst durch das Vorliegen der konkreten Zahlen zur Situation von Frauen in der österreichischen Filmwirtschaft konnten entsprechende Maßnahmen in die Wege geleitet werden. Insbesondere das Gender Incentive, das auf die Stabstellen der Filmherstellung abzielt, auf den Ergebnissen des ERSTEN ÖSTERREICHISCHE FILM GENDER REPORT aufbaut und nach dem zweiten Bericht angepasst wurde, wurde mittlerweile zum Erfolgsmodell.

Eine profunde Untersuchung des Zusammenhangs zwischen der geschlechterbezogenen Besetzung der Stabstellen und dem Filminhalt wurde im ZWEITEN ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT durchgeführt; sie hat diesen Zusammenhang sehr klar bestätigt. Und da Film ein hervorragendes Medium ist, um gesellschaftliche Veränderungen zu beschleunigen (oder zu behindern), bleibt die Untersuchung der Geschlechteraufteilung in den Filmteams ein wichtiger Fokus der Gender Reports.

Im vorliegenden DRITTEN ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT werden die Untersuchungen der beiden vorhergehenden Berichte fortgesetzt und den Ergebnissen des ZWEITEN ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT gegenübergestellt: die Daten der Filmförderungen und -finanzierungen in Kino und TV, die Besetzung der Stabstellen – diesmal mit Fokus auf die Kamerapersonen –, Nachwuchsfilm sowie die Erfolge auf Festivals. Weitergeführt wurde auch der Blick auf den Inhalt der Kinospielefilme, der Aussagen zu den Hauptfiguren sowie zu unterrepräsentierten Gruppen. Ein wichtiger und neuer Blick ist auf den Kinodokumentarfilm gerichtet, um die Präsenz von Frauen in diesem Genre zu beleuchten und sie der Entwicklung im Kinospielefilm und auch in Hinblick auf den Nachwuchsfilm gegenüberzustellen.

Der FILM GENDER REPORT ist bereits mit seiner dritten Edition zu einem fixen Bestandteil der Tätigkeit der Gender-Abteilung und ein wesentliches und relevantes Tool der gesamten österreichischen Filmbranche geworden. Er bietet die Basis für die vielen und vielseitigen Maßnahmen des Filminstituts, um die Gleichstellung der Geschlechter zeitnah zu erreichen und in der Folge beizubehalten.

Auch der DRITTE ÖSTERREICHISCHE FILM GENDER REPORT entstand in enger Zusammenarbeit mit dem Institut für Erziehungswissenschaft der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck und war durch die dankenswerte Zurverfügungstellung der Daten nationaler und regionaler Filmförderungen möglich. Die Sammlung, Aufbereitung, Analyse, Auswertung und Präsentation der Daten wurden von unserem großartigen Team Birgit Moldaschl, Paul Scheibelhofer und Paul Kunz erarbeitet, wofür wir unseren herzlichsten Dank aussprechen wollen!

## Kooperation und Dank

Für die Projektkooperation zur Codierung der österreichischen Spiel- und Dokumentarfilme im Zeitraum 2012–2021 geht unser aufrichtiger Dank an Katherina Braschel, Wilma Calisir, Marina Leblhuber, Elli Leeb, Johanna Schlager und Hanna Schmollgruber. Außerdem danken wir Anna Sacher für zusätzliche Rechercharbeiten in diesem Zusammenhang.

Unser besonderer Dank gilt Anna Koblitz für die Erstellung des Erhebungsbogens für Dokumentarfilme, der die Grundlage für sämtliche Auswertungen im Zusammenhang mit den Inhalten von Dokumentarfilmen darstellt.



*Iris Zappe-Heller*

Iris Zappe-Heller  
Stellvertretende Direktorin  
Österreichisches Filminstitut,  
Beauftragte für Gender & Diversity

# EINLEITUNG

Der DRITTE ÖSTERREICHISCHE FILM GENDER REPORT verfolgt das Ziel, Geschlechteraspekte im österreichischen Filmschaffen sichtbar zu machen. Die aktuelle dritte Ausgabe führt dabei einerseits die Arbeit der vorherigen Berichte fort und präsentiert aktuelle Zahlen zur österreichischen Filmförderung aus geschlechtsspezifischer Perspektive. Der DRITTE FILM GENDER REPORT setzt aber auch neue Schwerpunkte und erweitert den Rahmen der Analysen. Neben dem etablierten Fokus auf Geschlechteraspekte im österreichischen Filmschaffen wird der Frage nach anderen Diskriminierungs- und Diversitätsfacetten ein noch größerer Raum gegeben und damit eine Entwicklung fortgeführt, die bereits im vorigen Bericht begonnen wurde.

Der ÖSTERREICHISCHE FILM GENDER REPORT ist bestrebt, der Vielschichtigkeit des österreichischen Filmschaffens gerecht zu werden, indem verschiedene Ebenen in den Blick genommen und vielfältige Daten analysiert werden. Die umfassende Datenbasis (Detailinformationen dazu jeweils zu Beginn der einzelnen Berichtsteile) ermöglicht es, Zusammenhänge herauszuarbeiten und Veränderungsprozesse – bzw. deren Ausbleiben – darzustellen. Sowohl die Verhältnisse hinter der Kamera werden analysiert (etwa durch die Erhebung von Fördergeldern, der Geschlechterverteilung in Stabstellen etc.), als auch die dargestellten Inhalte in österreichischen Spiel- und Dokumentarfilmen. Der Bericht richtet sich damit einerseits an eine interessierte Öffentlichkeit. Durch fundiertes Wissen möchte der Bericht hier notwendige Debatten über die Durchsetzung von Geschlechtergerechtigkeit und den Abbau von Marginalisierungsstrukturen im österreichischen Film anregen. Andererseits soll der Bericht Orientierung für Institutionen und Entscheidungsträger\*innen im Feld des österreichischen Filmschaffens geben. Die hier präsentierten Ergebnisse können Auskunft über das Wirken von bereits implementierten Maßnahmen zur Überwindung von Ungleichheiten im österreichischen Filmschaffen geben, aber auch die Notwendigkeit für weitere Maßnahmen sichtbar machen.

Der DRITTE ÖSTERREICHISCHE FILM GENDER REPORT zeigt positive Entwicklungen auf, macht aber auch weiterhin bestehende Probleme im Filmschaffen sichtbar. So ist es etwa positiv, dass sich der Anteil der Filmförderung, der an weibliche Filmschaffende geht, im Vergleich zu früheren Jahren erhöht hat. Dennoch zeigt sich, dass die Filmförderung noch immer von einer ausgeglichenen Geschlechterverteilung entfernt ist und insbesondere der TV-Bereich stark von Männern dominiert ist. Ähnlich vielschichtige Ergebnisse zeigen sich auch in den inhaltsanalytischen Auswertungen der Spiel- und Dokumentarfilme. Fortschritte im Sinne eines diversitätsorientierten Filmschaffens sind sichtbar, aber weiterhin reproduzieren sich gesellschaftliche Normsetzungen und Ausblendungen auch in den Inhalten österreichischer Filmproduktionen.

Der DRITTE ÖSTERREICHISCHE FILM GENDER REPORT umfasst drei Teile mit jeweils unterschiedlicher Fokussierung und Datenbasis:

Zum Einstieg gibt **TEIL A** des Berichts einen Einblick in das aktuelle Filmschaffen in Österreich und zeigt hier relevante Geschlechteraspekte auf. In welchen Bereichen Frauen und Männer im österreichischen Film arbeiten, wird anhand der Analyse der Geschlechterverteilungen in den einzelnen Stabstellen aufgezeigt. Ein besonderer Fokus wird dabei auf den Arbeitsbereich der Kamera gelegt. Daraufhin wird der Frage nach Geschlechteraspekten in Karrierewegen nachgegangen. Dafür werden Geschlechterverhältnisse im Nachwuchsfilm im Vergleich zum Filmschaffen von Personen, die sich bereits etabliert haben, ausgewertet. Schließlich wird eruiert, ob das Geschlecht der Filmschaffenden einen Einfluss auf den Anteil der Festivalteilnahmen und der erhaltenen Preise hat.

**TEIL B** des Berichts setzt auf einer anderen Ebene an und fokussiert auf das, was vor der Kamera passiert: In diesem Teil werden die dargestellten Inhalte der österreichischen Spiel- und Dokumentarfilme, die in den zehn Jahren von 2012–2021 erschienen sind, analysiert. Neben genderrelevanten Analysen, wie der Frage nach geschlechtsspezifischen Unterschieden in der Darstellung von Frauen und Männern in den Spielfilmen und Dokumentarfilmen, werden auch andere Diversitätsaspekte in den Blick genommen. So befassen sich die hier präsentierten Erhebungen mit der Thematisierung von queerer Sexualität, Migration, Religiosität und Klassenaspekten in österreichischen Spiel- und Dokumentarfilmen.

**TEIL C** des Berichts setzt wiederum an anderer Stelle an und fokussiert auf Geschlechteraspekte in der österreichischen Filmförderung. Dieser Teil schließt eng an Auswertungen früherer Ausgaben des ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT an und bietet aktualisierte Daten für Film- und TV-Projekte, die in den Jahren 2020 und 2021 von den größten österreichischen Förderinstitutionen Förderungen erhalten haben. Wie in früheren Berichten wurden Projekte aus den unterschiedlichen Produktionsstadien (von der Stoff- und Projektentwicklung über die Herstellung bis zur Förderung von Festivalteilnahmen) bezüglich ihrer Geschlechterzusammensetzung sowie der zugesagten Fördersummen untersucht. An ausgewählten Stellen werden Vergleiche zu früheren Daten gezogen, um Entwicklungen sichtbar zu machen. Teil C schließt mit einem geschlechterfokussierten Blick auf das Österreichische Filminstitut (ÖFI) und stellt die Geschlechterverhältnisse in den wichtigsten Gremien dar.

Wie auch die vorangegangenen Ausgaben des ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT basiert auch dieser Bericht auf theoretischen und empirischen Wissensbeständen aus den Gender Studies. Darüber hinaus fließen Fragestellungen aus diversi-

tätsorientierter Forschung in die Analysen des aktuellen Berichts ein. Im Sinne einer kritischen Gender- und Diversitätsforschung versteht der vorliegende Bericht die hier präsentierten Auswertungen nicht als Darstellung von verschiedenen naturwüchsigen Wesensmerkmalen von Individuen. Die Relevanz der Kategorien, auf die in den Auswertungen fokussiert wird, ergibt sich vielmehr aus den sozialen Bedingungen und Machtverhältnissen, die diese Kategorien als wirkmächtige Differenzen erst schaffen. Trotzdem reproduzieren auch die hier dargestellten Auswertungen wiederum diese Kategorien und könnten so zu ihrer Festschreibung beitragen. Dies würde dem Ziel widersprechen, das der ÖSTERREICHISCHE FILM GENDER REPORT verfolgt. Nicht um das Festschreiben und Einengen von sozial hergestellten Kategorien soll es gehen, sondern um ein Aufzeigen, wo solche Festschreibungen im österreichischen Filmschaffen stattfinden und ein Sichtbarmachen von Alternativen. Filmschaffen kann, davon sind wir überzeugt, wichtige Diskursräume eröffnen und einen Beitrag zur Überwindung gesellschaftlicher Ungleichheitsverhältnisse leisten. Die hier präsentierten Erkenntnisse unterstützen diesen Prozess hoffentlich.

# ÖFI-MASSNAHMEN ZUR FÖRDERUNG VON GENDER UND DIVERSITÄT IM FILM

Wie bereits frühere Ausgaben des ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORTS verdeutlichten, zeigen sich im österreichischen Filmschaffen Geschlechterungleichheiten, die sich auch in der Filmförderung niederschlagen. Das Österreichische Filminstitut setzt darum seit mehreren Jahren unterschiedliche Maßnahmen zur Förderung von Frauen im Filmschaffen sowie zur Förderung differenzierter Darstellungen von Gender- und Diversitätsaspekten in Spiel- und Dokumentarfilmen in Österreich um.

Zu diesen Maßnahmen zählen etwa die *Inklusions-Checks* von Drehbüchern und Filmkonzepten, die zur Förderung eingereicht wurden. Die *Inklusions-Checks* beleuchten die Einreichungen bezüglich Gender- und Diversitätsaspekten und können in Förderentscheidungen einbezogen werden. Durch Programme wie *Tandem*, das sich an Nachwuchsfilmschaffende richtet, oder *ProPro* für weibliche Produzent\*innen, wird gezielt Wissen und Know-how vermittelt, um Frauen im österreichischen Film zu stärken.

Zwei wichtige Maßnahmen, die das ÖFI über den Weg der Projektförderung setzt, um Geschlechterungleichheiten im österreichischen Film entgegenzuwirken, sind das *Gender Incentive* sowie das *Gender Budgeting*.

Seit 2019 vergibt das ÖFI über das *Gender Incentive* zusätzliche Fördermittel an Einreichungen mit hoher weiblicher Beteiligung. Projekte, die vom ÖFI eine Zusage zur Herstellungsförderung erhalten, bekommen zusätzlich € 30.000 für die Entwicklung eines neuen Projekts, wenn sie Frauen in Departments einsetzen, die im österreichischen Film klassischerweise männlich besetzt sind. Erhält ein Projekt, das Anspruch auf Gender Incentive hat, darüber hinaus die Zusage für erfolgsbedingte Referenzmittel aus dem Fördertopf des ÖFI, so werden diese Referenzmittel um 10 % erhöht.

Während sich das *Gender Incentive* an die Filmschaffenden wendet und über zusätzliche Fördermittel einen Anreiz für verstärkte weibliche Beteiligung in Filmprojekten setzt, legt das ÖFI mit der Maßnahme des *Gender Budgeting* einen Fokus auf die eigene Vergabep Praxis. Im Jahr 2021 wurde diese Maßnahme vom Aufsichtsrat des ÖFI beschlossen, um eine Gleichverteilung der Fördermittel an männliche und weibliche Filmschaffende zu erreichen. Das ÖFI verschreibt sich dabei dem Ziel, dass die jährlich zugesagten Fördermittel so zu bestimmen sind, dass neben

der qualitativ-inhaltlichen Bewertung auch sichergestellt ist, dass die Fördermittel zu (annähernd) gleichen Teilen an männliche und weibliche Filmschaffende gehen. Zur geschlechterdifferenzierten Berechnung der zugesagten Fördermittel wird dabei das „Schwedische Berechnungssystem“ (■ siehe Glossar) genutzt und auf die Besetzung der Departments Drehbuch, Regie und Produktion fokussiert.

Mit der Einführung des *Gender Budgeting* hat sich das ÖFI den Auftrag erteilt, Geschlechterungleichheiten in den zugesagten Fördermitteln schrittweise zu überwinden mit dem Ziel, dass die Fördermittel ab dem Jahr 2024 zu gleichen Teilen (50 % mit einer Schwankung von +/- 5 %) an weibliche und männliche Filmschaffende gehen. Das *Gender Budgeting* beinhaltet ein kontinuierliches Monitoring samt Berichtslegung, in dem begutachtet wird, inwiefern die gesetzten Ziele erreicht wurden und welche Ursachen bei Nichterreichen der Ziele vorliegen. Wie der aktuelle Tätigkeitsbericht des ÖFI zeigt, wurde das Ziel der annähernden Gleichverteilung der zugesagten Förderungen bereits im Jahr 2023 in der Herstellung- und Projektentwicklungsförderung erreicht (vgl. ÖFI 2024).



**Teil**

**A**

| Wer arbeitet im  
| österreichischen Film?

# DATENBASIS TEIL A

Teil A des DRITTEN ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT beruht auf folgenden Daten aus den Jahren 2020–2021 und den 10 Jahren 2012–2021:

## Aktuelles Sample 2020–2021

**2** Jahre

**60** Kinofilme mit Kinostart 2020–2021

29 Spielfilme  
31 Dokumentarfilme

**1.175** Personen

in 19 Stabstellen

**585** Festivalteilnahmen

**164** Preise

## Gesamtes Sample 2012–2021

**10** Jahre

**401** Kinofilme mit Kinostart 2012–2021

188 Spielfilme  
213 Dokumentarfilme

**7.240** Personen

in 19 Stabstellen

**4.625** Festivalteilnahmen

**998** Preise

## EINLEITUNG

Wer arbeitet im österreichischen Film? Wessen Filme sind auf den Leinwänden des Landes zu sehen und welche Rolle spielt dabei Geschlecht? Diese Fragen werden im ersten Teil des Berichts beleuchtet. Dabei wird sowohl die aktuelle Situation dargestellt als auch nach Veränderungstendenzen gefragt. Um aktuelle Geschlechteraspekte im Filmschaffen herauszuarbeiten, werden die 60 österreichischen (Spiel- und Dokumentar-) Filme analysiert, die in den Jahren 2020 und 2021 ihren Kinostart hatten. Der Blick auf die rund 400 österreichischen Filme, die in den zehn Jahren von 2012–2021 auf die Leinwände kamen, ermöglicht es, Veränderungstendenzen sichtbar zu machen. Darüber hinaus wird für verschiedene Geschlechteraspekte gefragt, ob es Unterschiede zwischen der Situation im Spielfilm und im Dokumentarfilm gibt.

Zum Einstieg wird es kurz technisch: Zwei Berechnungsmethoden werden erklärt, die im Zuge dieses Berichts wiederholt zum Einsatz kommen, um Geschlechterungleichheiten im Film sichtbar zu machen. Eine dieser Berechnungsmethoden anwendend, wird im folgenden Kapitel herausgearbeitet, wie es um die Geschlechterverteilung bei den entscheidungsmächtigen Positionen in österreichischen Filmprojekten steht. In einem nächsten Schritt wird der Blick erweitert auf die Geschlechterverteilung in allen Stabstellen (■ Glossar), die bei Filmproduktionen zum Einsatz kommen. In diesem Zusammenhang wird auch die Rolle der ÖFI-Fördermaßnahme *Gender Incentive* („Gender in den Stabstellen“; siehe S. 24–31) beleuchtet. Ob es Zusammenhänge zwischen der Geschlechterverteilung im Kernteam und jener in den restlichen Stabstellen gibt, wird im folgenden Abschnitt behandelt. Schließlich wird der Fokus auf einen Tätigkeitsbereich gelegt, der im Filmschaffen eine wichtige Rolle einnimmt und noch immer stark männlich besetzt ist: die Stabstelle Kamera. Der Blick wendet sich daraufhin der Frage zu, ob die Position im Karriereverlauf einen Unterschied für Geschlechterdynamiken macht und vergleicht dafür Nachwuchsfilme mit jenen von etablierten Filmschaffenden. Abschließend wird erhoben, wie es um die Geschlechterzusammensetzung in Filmen steht, deren künstlerische Qualität durch Festivalteilnahmen und Preise Bestätigung fand.

**Geschlechterungleichheiten in Zahlen fassen:**

# DAS „SCHWEDISCHE BERECHNUNGSSYSTEM“ UND DAS „FILMGESCHLECHT“

Es gibt unterschiedliche Wege, um Geschlechterungleichheiten im Filmschaffen statistisch zu erfassen. Zwei Methoden, die im vorliegenden DRITTEN ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT wiederholt verwendet werden, sollen hier knapp erklärt werden.

Eine mittlerweile international etablierte Methode wurde vom Schwedischen Filminstitut entwickelt. Sie fokussiert auf Förderbeträge für Filmprojekte und arbeitet heraus, wie hoch der Anteil an Filmfördermitteln ist, der jeweils an männliche und an weibliche Filmschaffende in entscheidungsmächtigen Positionen geht. Dieses „Schwedische Berechnungssystem“ (📖 Glossar) berücksichtigt die Geschlechter-Besetzung im sogenannten Kernteam (📖 Glossar). Das Kernteam setzt sich aus den drei Stabstellen (📖 Glossar) Regie, Drehbuch und Produktion zusammen. In seiner ursprünglichen Fassung wird das Schwedische Berechnungssystem vor allem dafür verwendet, anhand von sogenannten „Frauenkonten“ und „Männerkonten“ zu berechnen, wie hoch die Fördersummen sind, die an weibliche und an männliche Filmschaffende ausbezahlt werden. (Dabei ist zu bedenken, dass es sich um „fiktive“ Geschlechterkonten handelt, die zum Zweck der Analyse errechnet werden – tatsächlich werden Fördersummen an Produktionsfirmen ausbezahlt.) Diese Berechnungen werden auch im vorliegenden Bericht im Teil C durchgeführt, um darzustellen, wie es um die Geschlechterverteilung in der österreichischen Filmförderung steht.

Im Folgenden kommt eine Berechnungsmethode zum Einsatz, die zwar auf dem Schwedischen Berechnungssystem aufbaut, aber auf die Darstellung der Geschlechterverteilung in Kernteams abzielt. Bei dieser Methode, die vom Österreichischen Filminstitut entwickelt wurde, wird ein sogenanntes „Filmgeschlecht“ (📖 Glossar) errechnet. Bei der Berechnung des Filmgeschlechts wird für jedes Filmprojekt eruiert, wie die Positionen im Kernteam besetzt waren. Dadurch kann die Geschlechterzusammenstellung jedes Films untersucht werden.

Für die Berechnungen wurden die Kinofilme entsprechend der Geschlechterverteilungen im Kernteam in fünf Kategorien eingeteilt. Unterschieden werden Filme in:

## **WEIBLICH VERANTWORTETE PROJEKTE**

### **» Exklusiv weiblich besetztes Kernteam**

100 % Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell

### **» Mehrheitlich weiblich besetztes Kernteam**

≥ 60 % Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell

## **AUSGEWOGEN VERANTWORTETE PROJEKTE**

### **» Ausgewogen besetztes Kernteam**

41 %–59 % Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell

## **MÄNNLICH VERANTWORTETE PROJEKTE**

### **» Mehrheitlich männlich besetztes Kernteam**

≤ 40 % Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell

### **» Exklusiv männlich besetztes Kernteam**

0 % Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell

Zur besseren Darstellbarkeit werden bei einigen Auswertungen die Filme mit mehrheitlich und exklusiv weiblich besetzten Kernteams unter dem Begriff „weiblich verantwortete Projekte“ zusammengefasst. Analog dazu werden mancherorts Projekte mit mehrheitlich und exklusiv männlich besetzten Kernteams als „männlich verantwortete Projekte“ bezeichnet.

# DAS „FILMGESCHLECHT“ ÖSTERREICHISCHER PRODUKTIONEN

Die österreichischen Spielfilme, die 2020–2021 auf die Leinwand kamen, waren vorwiegend von Männern verantwortet: Nur jeder fünfte Spielfilm wurde von mehrheitlich weiblichen Kernteams gemacht, in den Jahren 2017–2019 war es noch jeder vierte.

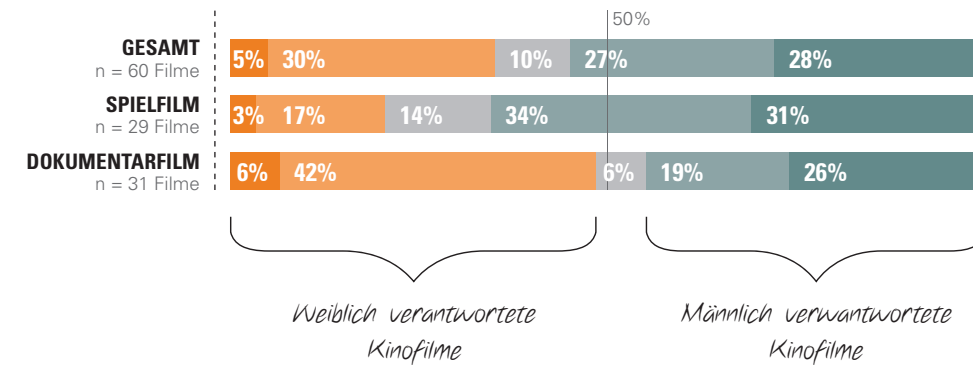
Die Berechnungsmethode des „Filmgeschlechts“ verdeutlicht, dass Männer im Österreichischen Film häufiger Positionen mit kreativer und finanzieller Entscheidungsmacht besetzen als Frauen. Im Zeitraum von 2020–2021 hatten von insgesamt 60 österreichischen Kinofilmen 5 % exklusiv weiblich besetzte Kernteams, bei 30 % der Filme waren die Kernteams mehrheitlich weiblich besetzt. Insgesamt ergibt dies einen Anteil von 35 % der Filme, die von Frauen verantwortet wurden. Dies steht 55 % der Filme gegenüber, die von Männern verantwortet waren, denn 27 % der Filme hatten mehrheitlich männlich besetzte Kernteams, und bei 28 % der Filme waren ausschließlich Männer im Kernteam vertreten. 10 % der Filmprojekte hatten ein ausgewogen besetztes Kernteam.

Verglichen mit den Vorjahren 2017–2019 stieg der Anteil der von Frauen verantworteten Filme um 9,2 Prozentpunkte, während der Anteil der von Männern verantworteten Filme um 17 Prozentpunkte sank. Der Anteil der Filme mit ausgewogenen Teams erhöhte sich um 7,7 Prozentpunkte.

Der Vergleich zwischen Spielfilmen und Dokumentarfilmen zeigt, dass der höhere Anteil von Männern in Entscheidungspositionen im Spielfilm besonders ausgeprägt ist. Denn während im Spielfilmsektor nur 20 % der Filme von Frauen verantwortet wurden und männlich verantwortete Filme 65 % ausmachten, lag der Anteil von weiblich verantworteten Filmen im Dokumentarfilm bei 48 %. Hier war der Anteil der von Männern verantworteten Filme mit 45 % sogar geringer als der Anteil der von Frauen verantworteten Filme.

Im Dokumentarfilm stieg der Anteil weiblich verantworteter Filme mit einer Erhöhung von 22,4 Prozentpunkten am meisten an, während der Anteil männlich verantworteter Filme um 26,1 Prozentpunkte sank. Im Spielfilm sank der Anteil weiblich verantworteter Filme um 4,7 Prozentpunkte und der Anteil männlich verantworteter Filme um 7,4 Prozentpunkte, während die ausgewogenen Kinofilme um 12,1 Prozentpunkte stiegen.

## KINOFILME 2020–2021 NACH FILMGESCHLECHT



Österreichische Spiel- und Dokumentarfilme mit Kinostart 2020–2021 nach Filmgeschlecht, differenziert nach Gattung

- EXKLUSIV WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
100% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- MEHRHEITLICH WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
≥ 60% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- AUSGEWOGEN BESETZTES KERNTTEAM**  
41%–59% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- MEHRHEITLICH MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
≤ 40% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- EXKLUSIV MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
0% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell

Mit einem Anteil von 48 % war fast die Hälfte der Dokumentarfilme 2020–2021 weiblich verantwortet. Der Anteil von Dokumentarfilmen mit mehrheitlich weiblichen Kernteams ist seit den Vorjahren um 22 Prozentpunkte gestiegen!

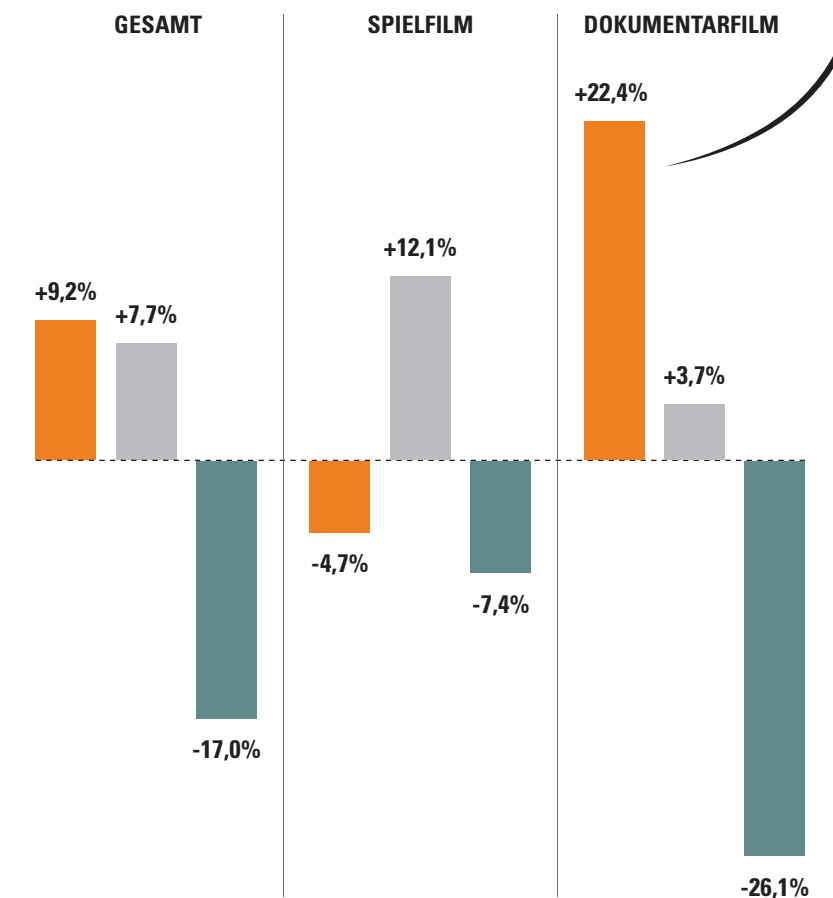
Der Anteil weiblich verantworteter Projekte im Dokumentarfilm ist um 22,4 Prozentpunkte gestiegen. Das beinhaltet exklusiv und mehrheitlich weiblich besetzte Kernteams.

### ENTWICKLUNG SEIT 2017–2019

Veränderung der Anteilswerte in Prozentpunkten

Entwicklung der Anteilswerte für österreichische Kinofilme mit Kinostart 2020–2021 nach Filmgeschlecht gegenüber den Vorjahren 2017–2019 in Prozentpunkten

- WEIBLICH VERANTWORTETE PROJEKTE**
- AUSGEWOGEN VERANTWORTETE PROJEKTE**
- MÄNNLICH VERANTWORTETE PROJEKTE**



# GENDER IN DEN STABSTELLEN

Am Entstehen eines Filmes sind neben dem Kernteam eine Reihe weiterer Personen beteiligt, die in unterschiedlichen Stabstellen (▣ Glossar) tätig sind. Um Geschlechterverhältnisse im österreichischen Filmschaffen umfassend zu beleuchten, werden im Folgenden alle Stabstellen in den Blick genommen.

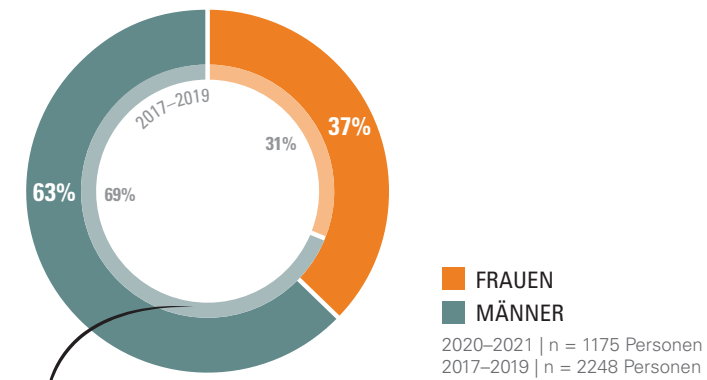
Alle Stabstellen zusammengefasst zeigt sich, dass in österreichischen Spiel- und Dokumentarfilmen, die im Zeitraum 2020–2021 einen Kinostart hatten, 37% der Filmschaffenden Frauen waren. Erfasst wurden dabei Personen, die als Department Heads in 19 unterschiedlichen Stabstellen arbeiteten. Dies markiert einen Anstieg um 6 Prozentpunkte im Vergleich zu den Vorjahren 2017–2019, als lediglich 31% der erfassten Stabstellen von Frauen besetzt waren.

Die getrennte Analyse von Spielfilmen und Dokumentarfilmen zeigt, dass der Frauenanteil in den Stabstellen des Spielfilms mit 38% höher war als im Dokumentarfilm, wo er bei 35% lag. Diese Differenz ist insbesondere darauf zurückzuführen, dass die stark weiblich geprägten Stabstellen Maske, Drehbuch und Casting im Dokumentarfilm meist nicht vorkommen.

In beiden Bereichen ist der Frauenanteil in den Stabstellen seit dem letzten Bericht gestiegen. Im Spielfilmsektor ist der Anteil von Frauen in den Stabstellen um 2 Prozentpunkte von 36% auf 38% angewachsen. Im Dokumentarfilmbereich betrug der Frauenanteil in den Jahren 2017–2019 lediglich 26%. Hier gab es einen Anstieg um 9 Prozentpunkte auf 35%.

In den österreichischen Filmen mit Kinostart zwischen 2020 und 2021 betrug der Frauenanteil in den Stabstellen 37%.

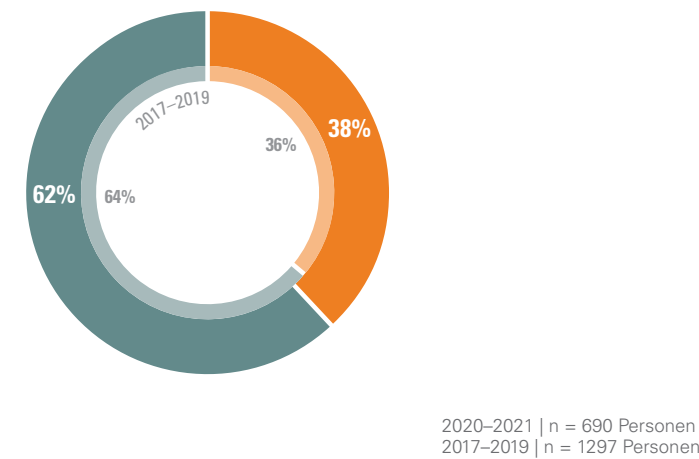
## SPIELFILME UND DOKUMENTARFILME 2020–2021: GESCHLECHTERVERHÄLTNIS IN DEN STABSTELLEN



Der innere Ring stellt die Werte der Vorjahre 2017–2019 aus dem Zweiten Österreichischen Film Gender Report dar.

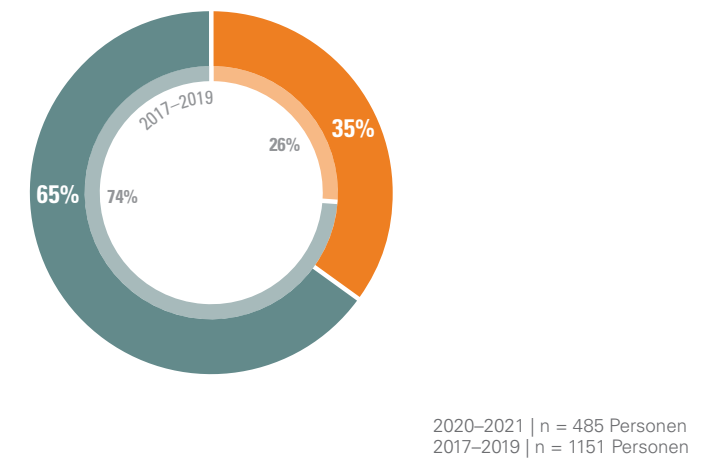
Geschlechterverhältnis in allen Stabstellen der österreichischen Spiel- und Dokumentarfilme mit Kinostart 2020–2021 im Vergleich zu den Vorjahren 2017–2019

## SPIELFILME 2020–2021: GESCHLECHTERVERHÄLTNIS IN DEN STABSTELLEN



Geschlechterverhältnis in allen Stabstellen der österreichischen Spielfilme mit Kinostart 2020–2021 im Vergleich zu den Vorjahren 2017–2019

## DOKUMENTARFILME 2020–2021: GESCHLECHTERVERHÄLTNIS IN DEN STABSTELLEN



Geschlechterverhältnis in allen Stabstellen der österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2020–2021 im Vergleich zu den Vorjahren 2017–2019

Noch immer spiegeln sich traditionelle Rollenbilder über „männliche“ und „weibliche“ Tätigkeiten in der Besetzung von Stabstellen wider. Doch die ÖFI-Maßnahme des Gender Incentive wirkt: In 11 der 16 betroffenen Stabstellen gab es einen Anstieg des Frauenanteils.

Betrachtet man die Geschlechterverteilung in den einzelnen Stabstellen, so zeigt sich auch im vorliegenden Berichtszeitraum ein Phänomen, das bereits im ZWEITEN ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT ersichtlich wurde: In den meisten Stabstellen besteht eine deutliche Unausgewogenheit, während nur wenige Stellen ein ausgewogenes Geschlechterverhältnis aufweisen. Und diese Unausgewogenheit spiegelt die allgemeine gesellschaftliche Arbeitsteilung der Geschlechter wider. Neben den Stabstellen mit großer Entscheidungsmacht sind auch jene Stabstellen, deren Tätigkeit eine starke Ausrichtung an technischen Tätigkeiten haben (z.B. Licht, Kamera oder Ton), überwiegend männlich besetzt. Hingegen ist der Frauenanteil sehr hoch in Stabstellen, die typisch „weibliche“ Themen wie Soziales, Ästhetik und Schönheit (*Casting, Maske, Kostüm*) betreffen.

Um diese Ungleichheiten zu verändern, führte das Österreichische Filminstitut im Jahr 2017 die bereits zuvor besprochene Maßnahme des *Gender Incentive* (■ Glossar) ein, die Filmprojekte mit einem bedeutenden Anteil weiblicher Beschäftigter in ausgewählten Stabstellen mit zusätzlichen Fördermitteln für neue Projekte honoriert. Seit 2019 wird die Besetzung in 16 der insgesamt 19 Stabstellen im Zuge des *Gender Incentive* beachtet. Die drei Stabstellen Maske, Casting und Kostüm, in denen bereits ein sehr hoher Frauenanteil herrscht, werden hingegen nicht berücksichtigt.

Die noch immer bestehende Ungleichverteilung der Geschlechter in den Stabstellen konnte durch diese Maßnahme zwar noch nicht überwunden werden, doch zeigen sich einige Verbesserungen. Der Vergleich mit dem Berichtszeitraum 2017–2019 des ZWEITEN ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT zeigt, dass sich der Frauenanteil in den meisten *Gender Incentive*-relevanten Stabstellen erhöht hat. Damit setzt sich ein Trend fort, der bereits im vergangenen Bericht bemerkbar war.

In 11 der 16 relevanten Stabstellen gab es einen Anstieg des Frauenanteils. Der Anstieg betrug in 6 der Stabstellen mehr als 5 Prozentpunkte. Im Bereich der Dramaturgie war der Anstieg mit 23 Prozentpunkten mit Abstand am größten. In einigen für das *Gender Incentive* relevanten Positionen ging der Frauenanteil auch zurück, wobei der stärkste Rückgang im Bereich Schnitt mit einem Rückgang um 10,4 Prozentpunkte zu verzeichnen war. Trotz des Rückgangs beträgt der Frauenanteil in dieser Position 38%.

Mit einem Frauenanteil von unter 10% waren Licht und Visual Effects die Positionen mit dem höchsten Männeranteil bei Österreichischen Filmen, die 2020 und 2021 auf die Leinwände kamen. Der Frauenanteil im Bereich Licht ist seit 2017–2019 um 6,7 Prozentpunkte gestiegen, während er im Bereich Visual Effects um 6,2 Prozentpunkte gesunken ist. Ebenfalls gering war der Frauenanteil in den Positionen Ton, Musik, Sound Design und Kamera, wo er zwischen 14% und 20% lag. Während es im Bereich Sound Design seit 2017–2019 einen geringen Anstieg des Frauenanteils um 4,8 Prozentpunkte gab, blieb der Frauenanteil in den Bereichen Ton, Kamera und Musik nahezu unverändert.

Im Kernteam stieg der Frauenanteil seit 2017–2019 in allen drei Stabstellen um jeweils mehr als 7 Prozentpunkte. 41% der Drehbuchautor\*innen waren weiblich, was einem Anstieg des Frauenanteils um 7,8 Prozentpunkte entspricht. In der österreichischen Produktion betrug der Frauenanteil 31%, ein Anstieg um 11,8 Prozentpunkte, während der Frauenanteil in der internationalen Produktion sogar 40% betrug<sup>1</sup>, was einen Anstieg um 12,8 Prozentpunkte darstellt. Im Regie-Department stieg der Frauenanteil um 13,6 Prozentpunkte, wodurch 2020–2021 43% der Regisseur\*innen Frauen waren.

In jenen Stabstellen, die aufgrund des hohen Frauenanteils nicht für das *Gender Incentive* relevant sind, hat sich der Frauenanteil weiter erhöht: In der Maske arbeiteten zu 86% Frauen, im Casting waren es 90%. Im Kostüm-Department haben 100%, also ausschließlich Frauen als Department Head gearbeitet.

#### EVALUATION DES GENDER INCENTIVE IM ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT

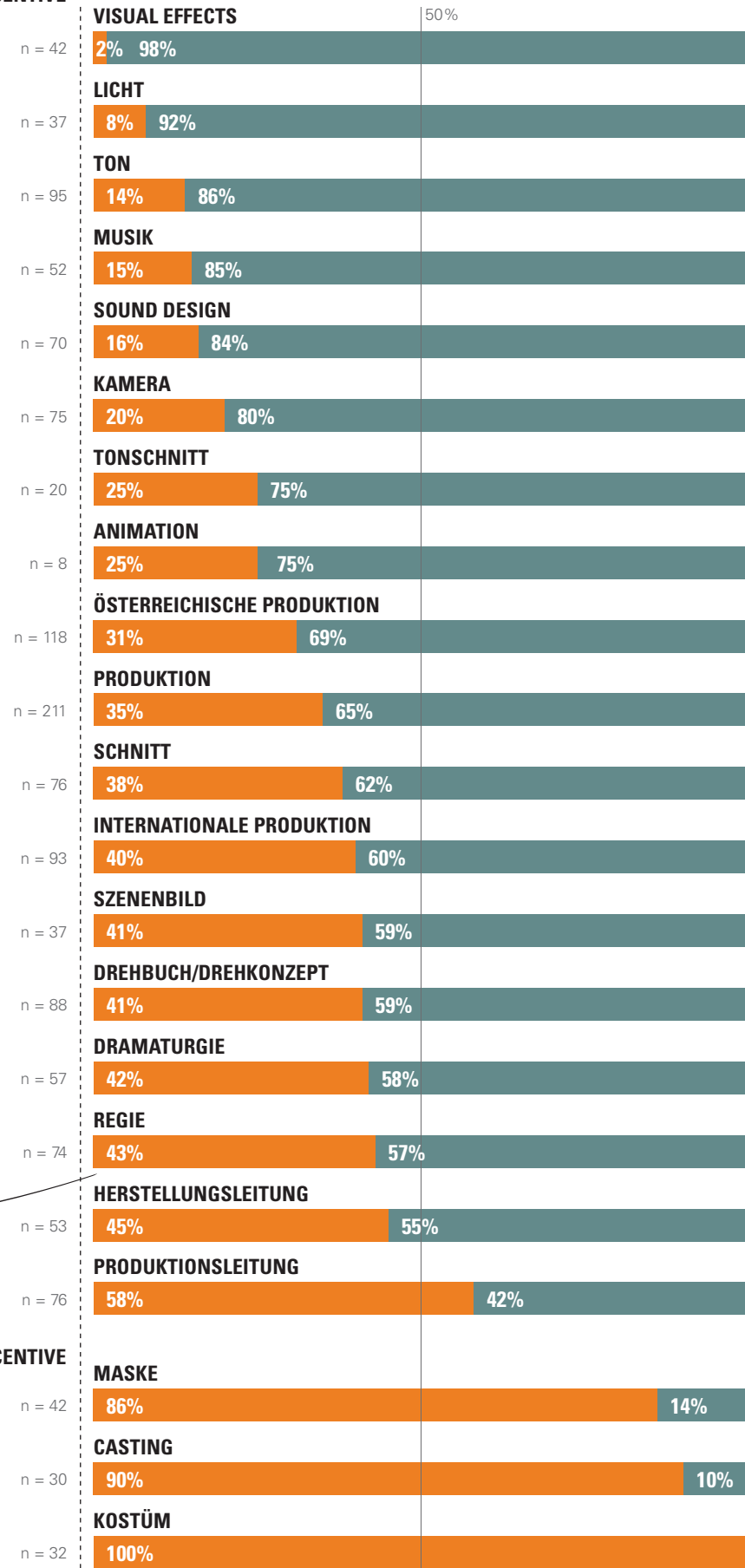
Die Evaluation des *Gender Incentive* erfolgt im DRITTEN ÖSTERREICHISCHEN GENDER REPORT anders als im vorherigen Bericht. Der Frauenanteil in den Stabstellen wird nicht mehr auf Grundlage der Projektanträge evaluiert und kann deswegen nicht direkt mit den Ergebnissen des ZWEITEN FILM GENDER REPORT verglichen werden.

In dieser Analyse werden stattdessen die Stabstellen fertiggestellter Filme mit Kinostart 2020–2021 betrachtet. Dieser Ansatz ermöglicht eine Abbildung der Geschlechterverteilung, die besser die realen Branchenverhältnisse reflektiert als die Betrachtung von Projektanträgen. Es ist jedoch zu beachten, dass zwischen der Zusage eines Projekts und seinem Kinostart etwa 2 Jahre vergehen. Daher bedarf es einer längeren Zeitspanne, bis sich die Auswirkungen des *Gender Incentive* in den Kinostarts niederschlagen.

<sup>1</sup> Die Bezeichnung „Österreichische Produktion“ bezieht sich auf Personen, die als Produzent\*innen in österreichischen Produktionsfirmen tätig waren. Im Gegensatz dazu bezeichnet „Internationale Produktion“ jene Produzent\*innen, die bei internationalen Koproduktionen den nicht-österreichischen Koproduktionspart übernahmen.

**KINOFILME 2020–2021:  
GESCHLECHTERVERHÄLTNIS  
NACH STABSTELLE**

**GENDER INCENTIVE**



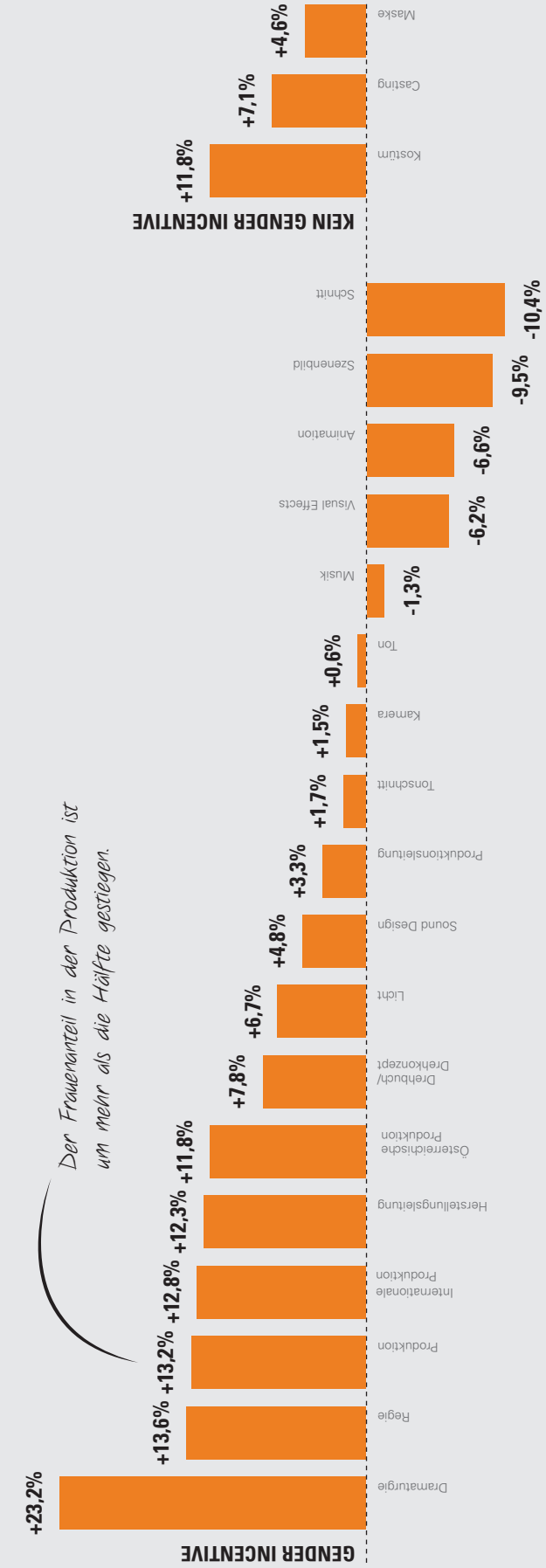
*43% der Regisseur\*innen waren Frauen.*

**KEIN GENDER INCENTIVE**

■ FRAUEN  
■ MÄNNER

Geschlechterverhältnis in den Stabstellen der Spielfilme und Dokumentarfilme mit Kinostart 2020–2021, gruppiert nach Anspruch auf Gender Incentive

**ENTWICKLUNG SEIT 2017–2019**  
Veränderung des Frauenanteils in Prozentpunkten

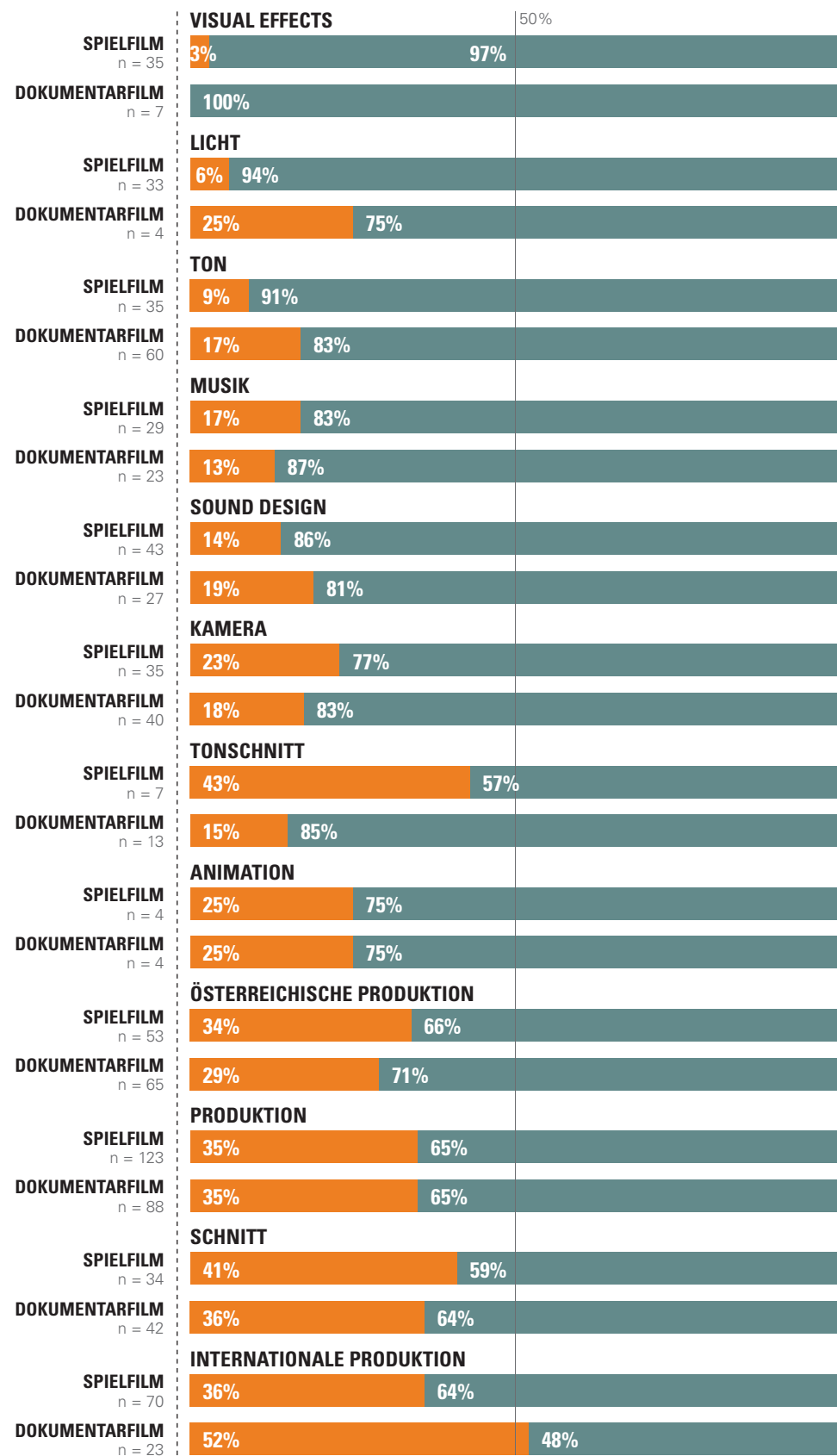


*Der Frauenanteil in der Produktion ist um mehr als die Hälfte gestiegen.*

Entwicklung des Frauenanteils in den Stabstellen der Spiel und Dokumentarfilme mit Kinostart 2020–2021 gegenüber den Vorjahren 2017–2019 in Prozentpunkten, gruppiert nach Anspruch auf Gender Incentive

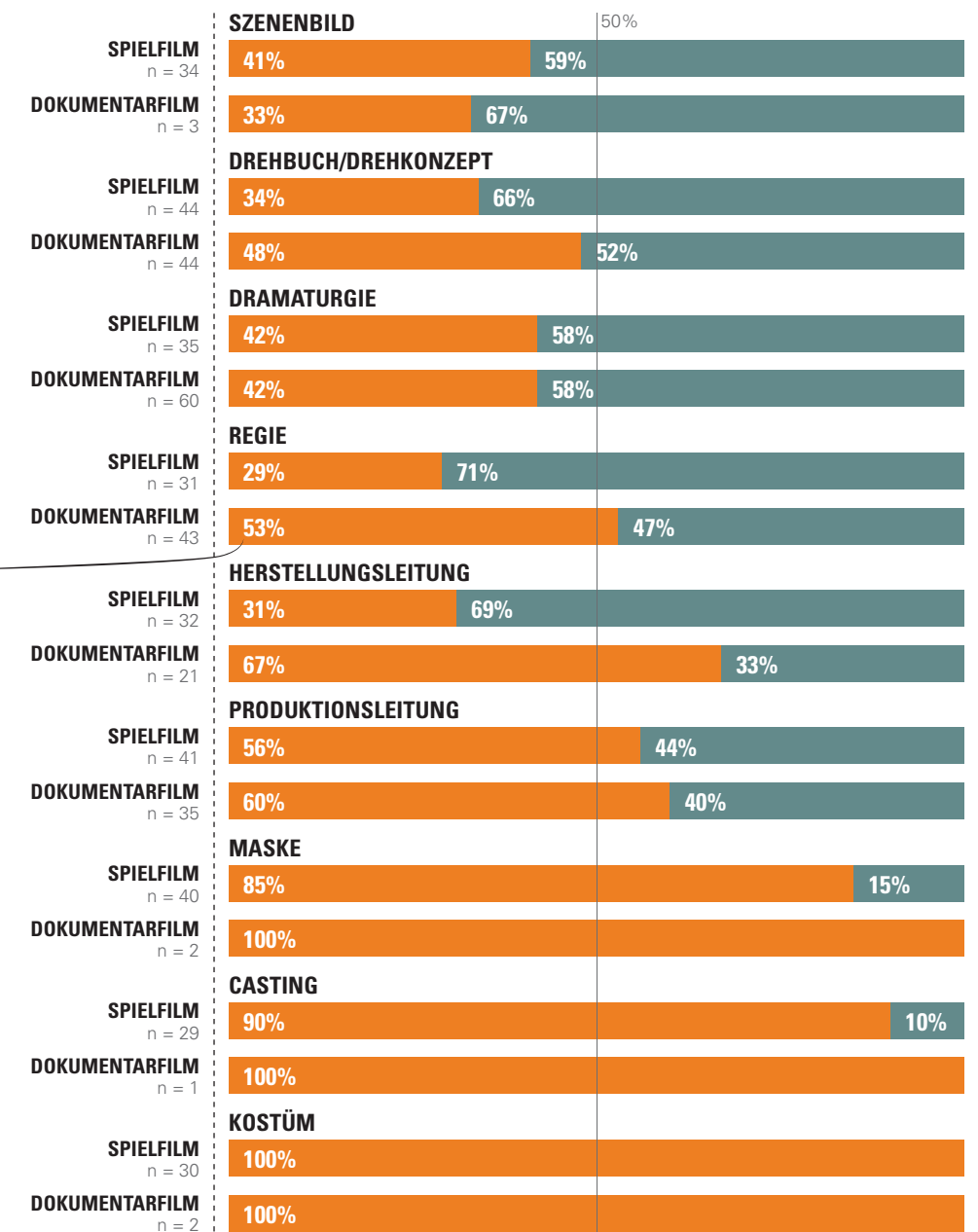
**KINOSPIELFILME UND KINODOKUMENTARFILME  
2020–2021: GESCHLECHTERVERHÄLTNIS NACH STABSTELLE**

Im Kinodokumentarfilm waren mehr als die Hälfte (53%) der Regisseur\*innen Frauen, während im Spielfilm lediglich 29% der Regisseur\*innen weiblich waren.



■ FRAUEN  
■ MÄNNER

*Im Dokumentarfilm waren 53% der Regisseur\*innen Frauen.*



Geschlechterverhältnis in den Stabstellen der Spielfilme und Dokumentarfilme mit Kinostart 2020–2021, differenziert nach Gattung

Betrachtet man die Geschlechteranteile in den Stabstellen für Spiel- und Dokumentarfilme getrennt, zeigt sich, dass diese weitgehend ähnlich sind. Lediglich in bestimmten Stabstellen gab es Unterschiede.

Besonders bemerkenswert ist, dass im Dokumentarfilm 53% der Regisseur\*innen Frauen waren, deutlich höher als im Spielfilm mit 29% Frauen in der Regie.

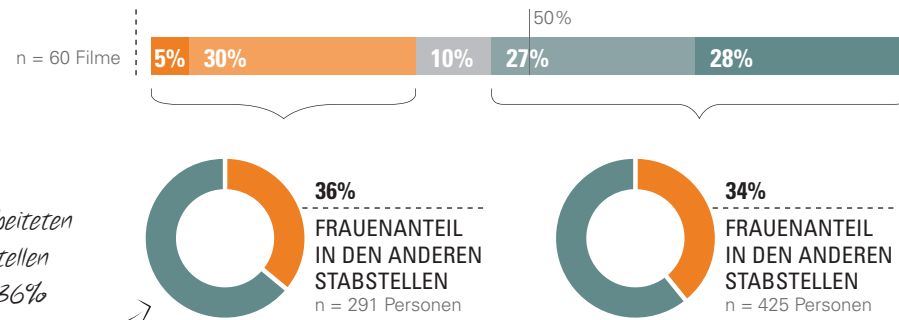
Auch im Bereich Drehbuch bzw. Drehkonzept wies der Dokumentarfilm mit 48% einen deutlich höheren Frauenanteil auf als der Spielfilm mit 34%. Ebenfalls weitaus höher war der Frauenanteil im Dokumentarfilm in der Herstellungsleitung, wo er 67% betrug, während in der Spielfilm-Herstellungsleitung nur 31% Frauen waren.

Für diesen Vergleich von Spiel- und Dokumentarfilm ist es jedoch wichtig, die teilweise sehr unterschiedlichen Fallzahlen zu beachten: Departments mit einem hohen Frauenanteil wie Maske, Casting und Kostüm sind im Dokumentarfilm häufig gar nicht vorhanden. So erklärt sich auch, dass, bei der Betrachtung aller Stabstellen zusammen, der Dokumentarfilm einen geringeren Frauenanteil aufweist als der Spielfilm.



# KERNTEAM UND FILMSTAB

## KINOFILME 2020–2021: FILMGESCHLECHT UND FILMSTAB



Bei den 35% weiblich verantworteten Kinofilmen arbeiteten 291 Personen in den Stabstellen außerhalb des Kernteams. 36% davon waren Frauen.

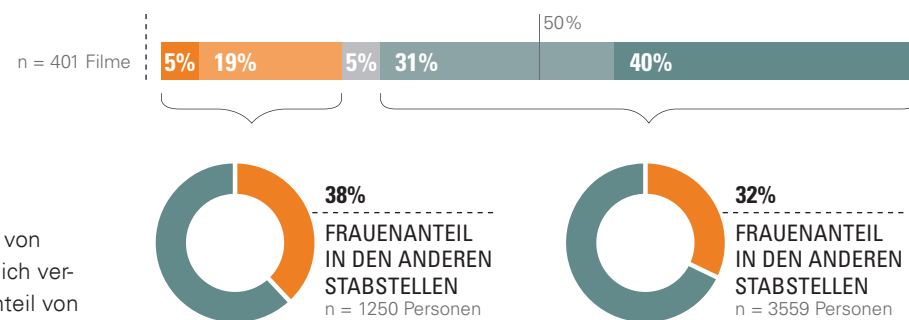
Geschlechterverhältnis in den Filmstabstellen außerhalb des Kernteams (Regie, Drehbuch, Produktion) von weiblich und männlich verantworteten österreichischen Kinofilmen (nach Filmgeschlecht) mit Kinostart 2020–2021

Neben der inhaltlichen Umsetzung hat das Kernteam auch großen Einfluss auf Personalfragen in Filmprojekten, wobei insbesondere Regie und Produktion über Fragen der Besetzung des Filmstabs entscheiden. Um herauszufinden, ob Geschlecht bei diesen Fragen möglicherweise eine Rolle spielt, wird im Folgenden die Geschlechterverteilung im Kernteam, also das „Filmgeschlecht“, in Bezug gesetzt mit der Geschlechterverteilung in

den anderen Filmstabstellen. Dabei zeigt sich in aktuellen österreichischen Kinofilmen des Zeitraums 2020–2021, dass Filme unter weiblicher Verantwortung einen Frauenanteil von 36% in Stabstellen außerhalb des Kernteams aufwiesen. Bei männlich verantworteten Filmen war der Frauenanteil in den anderen Stabstellen mit 34% nur leicht geringer.

Weiblich verantwortete Kernteams arbeiteten häufiger mit Frauen in anderen Stabstellen zusammen als männliche Kernteams.

## KINOFILME 2012–2021: FILMGESCHLECHT UND FILMSTAB

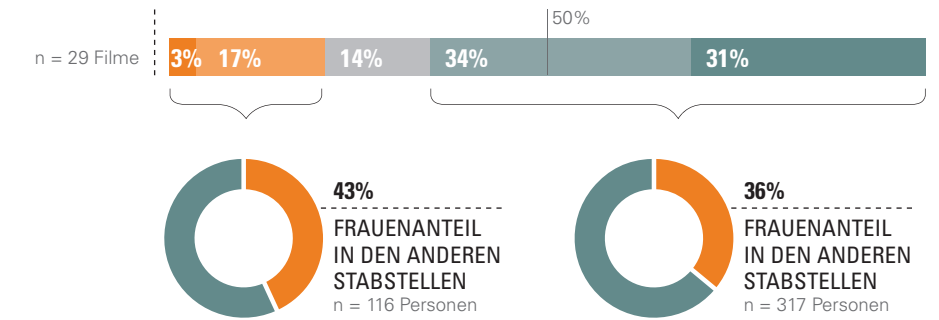


Für den Zeitraum der zehn Jahre von 2012–2021 zeigt sich, dass weiblich verantwortete Filme einen Frauenanteil von 38% in anderen Stabstellen aufwiesen. Dieser Anteil war höher als bei männlich verantworteten Filmen, wo der Frauenanteil in anderen Stabstellen 32% betrug.

Geschlechterverhältnis in den Filmstabstellen außerhalb des Kernteams (Regie, Drehbuch, Produktion) von weiblich und männlich verantworteten österreichischen Kinofilmen (nach Filmgeschlecht) mit Kinostart 2012–2021

Fokussiert man allein auf die Gruppe der Spielfilme, so zeigt sich ein etwas größerer Unterschied: Bei österreichischen Kinospielefilmen, die ihren Kinostart 2020–2021 hatten, waren bei weiblich verantworteten Projekten 43% der Personen in den anderen Stabstellen Frauen. In den männlich verantworteten Filmen dieses Zeitraums betrug der Frauenanteil in den Stabstellen, die nicht dem Kernteam angehören, lediglich 36%.

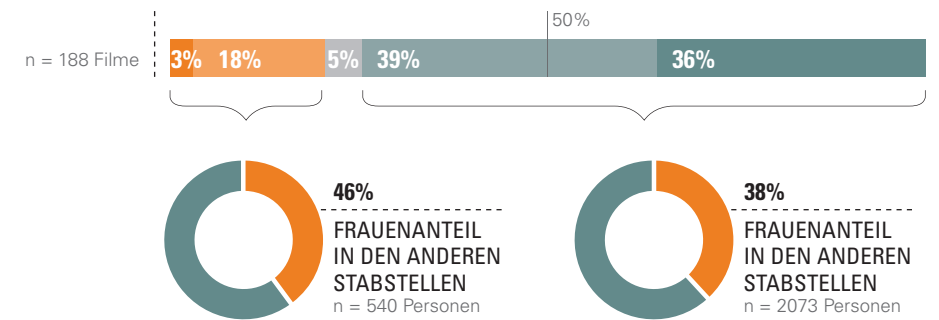
## SPIELFILME 2020–2021: FILMGESCHLECHT UND FILMSTAB



Geschlechterverhältnis in den Filmstabstellen außerhalb des Kernteams (Regie, Drehbuch, Produktion) von weiblich und männlich verantworteten österreichischen Kinospielefilmen (nach Filmgeschlecht) mit Kinostart 2020–2021

Die Betrachtung der zehn Jahre von 2012–2021 zeigt, dass der Frauenanteil in weiblich verantworteten Kinospielefilmen mit 46% knapp unter der Hälfte lag. In österreichischen Kinospielefilmen mit mehrheitlich oder exklusiv männlichen Kernteams ist der Frauenanteil geringer: Dort betrug er nur 38%.

## SPIELFILME 2012–2021: FILMGESCHLECHT UND FILMSTAB

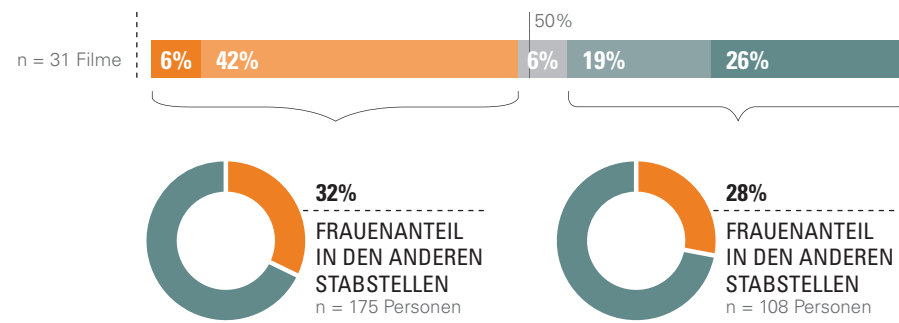


Geschlechterverhältnis in den Filmstabstellen außerhalb des Kernteams (Regie, Drehbuch, Produktion) von weiblich und männlich verantworteten österreichischen Kinospielefilmen (nach Filmgeschlecht) mit Kinostart 2012–2021

- EXKLUSIV WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM  
100% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- MEHRHEITLICH WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM  
≥ 60% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- AUSGEWOGEN BESETZTES KERNTTEAM  
41%–59% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- MEHRHEITLICH MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM  
≤ 40% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- EXKLUSIV MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM  
0% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell

In aktuellen Dokumentarfilmen gab es nur kleine Unterschiede zwischen der Zusammensetzung des Filmstabs in weiblich verantworteten Filmen und männlich verantworteten Filmen. In Dokumentarfilmen mit weiblicher Verantwortung waren 32% der Personen in den restlichen Stabstellen Frauen. In männlich verantworteten Filmen betrug der Frauenanteil in den anderen Stabstellen 28%.

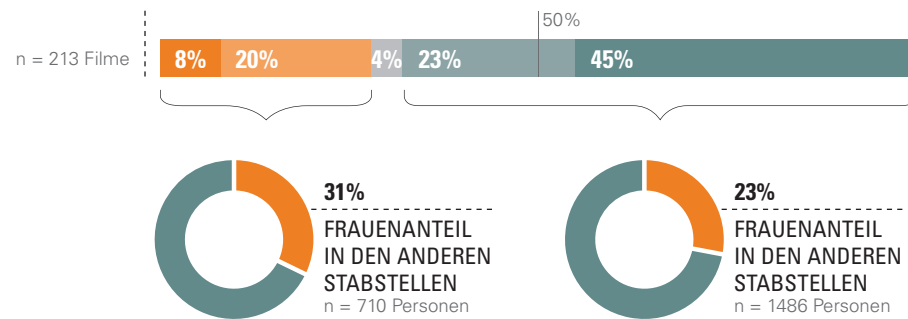
**DOKUMENTARFILME 2020–2021: FILMGESCHLECHT UND FILMSTAB**



Geschlechterverhältnis in den Filmstabstellen außerhalb des Kernteams (Regie, Drehbuch, Produktion) von weiblich und männlich verantworteten österreichischen Kinodokumentarfilmen (nach Filmgeschlecht) mit Kinostart 2020–2021

Der Blick auf die Jahre von 2012–2021 zeigt, dass es auch im Dokumentarfilm größere Unterschiede gab in der Zusammensetzung des Filmstabs bei Filmen mit weiblicher Verantwortung gegenüber Filmen mit männlicher Verantwortung. Der Frauenanteil in Dokumentarfilmen mit mehrheitlich weiblichen Kernteams betrug 31%, während er in Filmen mit mehrheitlich männlichen Kernteams nur bei 23% lag.

**DOKUMENTARFILME 2012–2021: FILMGESCHLECHT UND FILMSTAB**



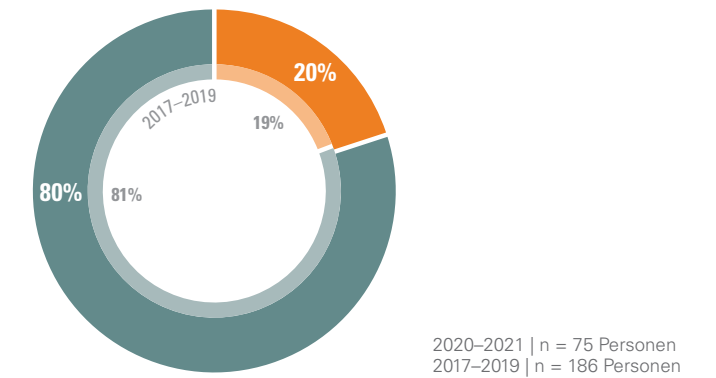
Geschlechterverhältnis in den Filmstabstellen außerhalb des Kernteams (Regie, Drehbuch, Produktion) von weiblich und männlich verantworteten österreichischen Kinodokumentarfilmen (nach Filmgeschlecht) mit Kinostart 2012–2021

- EXKLUSIV WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
100% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- MEHRHEITLICH WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
≥ 60% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- AUSGEWOGEN BESETZTES KERNTTEAM**  
41%–59% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- MEHRHEITLICH MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
≤ 40% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- EXKLUSIV MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
0% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell

# GENDER IN DER STABSTELLE KAMERA

Nur 20% der Kamerapersonen der Filme mit Kinostart 2020–2021 waren Frauen. Vier von fünf Kamerapersonen waren Männer.

**GESCHLECHTERVERHÄLTNIS IN DER STABSTELLE KAMERA 2020–2021**

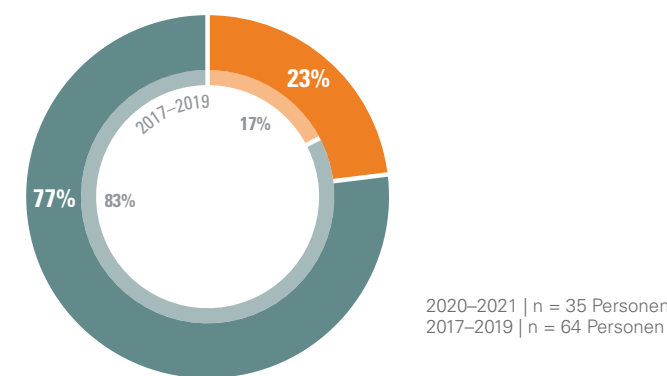


Geschlechterverhältnis in der Stabstelle Kamera der österreichischen Spiel- und Dokumentarfilme mit Kinostart 2020–2021 im Vergleich zu den Vorjahren 2017–2019

Der Stabstelle Kamera kommt eine besondere Wichtigkeit zu, da sie entscheidend für die visuelle Umsetzung des Drehbuchs bzw. Drehkonzepts verantwortlich ist. Sie beeinflusst maßgeblich, wie die im Film dargestellten Figuren wahrgenommen werden. Trotz dieser großen Bedeutung sind Frauen in der Stabstelle Kamera im österreichischen Film stark unterrepräsentiert. 2020–2021 waren nur 20% der Kamerapersonen Frauen, auch in den Vorjahren 2017–2019 waren es nur 19%, d.h. es gab trotz des *Gender Incentive* keinen bedeutenden Anstieg des Frauenanteils.

Dies wirft nicht nur Fragen über die Gründe für die geringe Beteiligung von Frauen in der Kamera-Stabstelle auf, sondern zeigt auch die Notwendigkeit, die Präsenz von Kamerafrauen zu fördern und zu stärken.

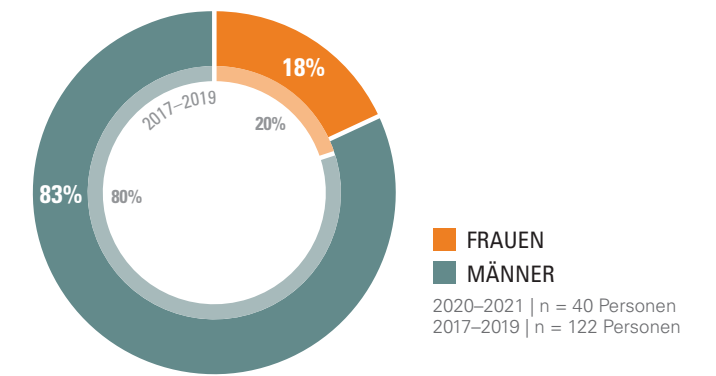
**SPIELFILM 2020–2021: GESCHLECHTERVERHÄLTNIS IN DER STABSTELLE KAMERA**



Geschlechterverhältnis in der Stabstelle Kamera der österreichischen Spielfilme mit Kinostart 2020–2021 im Vergleich zu den Vorjahren 2017–2019

In aktuellen österreichischen Spielfilmen mit einem Kinostart 2020–2021 waren 23% der Kamerapersonen Frauen. Gegenüber den Vorjahren 2017–2019, als der Frauenanteil 17% betrug, ist das ein Anstieg von 6 Prozentpunkten. Im Dokumentarfilm

**DOKUMENTARFILM 2020–2021: GESCHLECHTERVERHÄLTNIS IN DER STABSTELLE KAMERA**



Geschlechterverhältnis in der Stabstelle Kamera der österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2020–2021 im Vergleich zu den Vorjahren 2017–2019

ist der Frauenanteil im Bereich Kamera seit dem letzten Bericht hingegen zurückgegangen: 2017–2019 waren 20% der Kamerapersonen Frauen, in Dokumentarfilmen mit Kinostart 2020–2021 lag der Frauenanteil nur bei 18%.

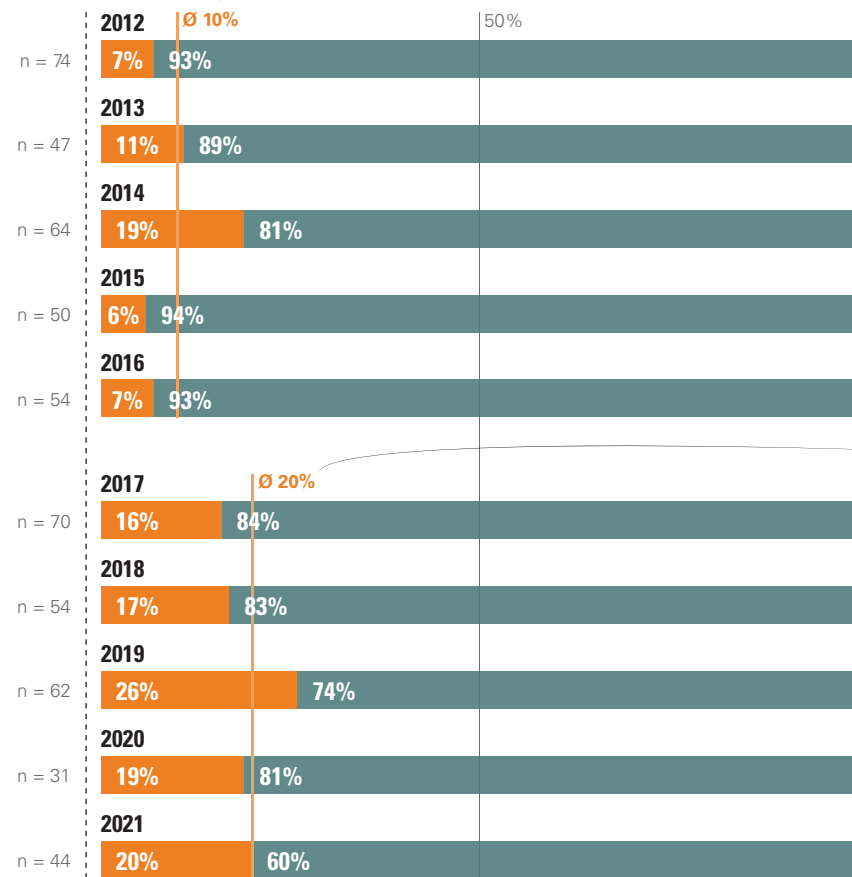
Ein nach Jahren differenzierter Blick zeigt, dass der Frauenanteil in der Stabstelle Kamera innerhalb eines Zeitraums von zehn Jahren seit 2012 zwar gestiegen ist, jedoch nach wie vor ein deutliches geschlechtliches Ungleichgewicht besteht. Beim Vergleich der beiden 5-Jahres-Hälften innerhalb dieses Beobachtungszeitraums zeigt sich ein Anstieg des durchschnittlichen Frauenanteils: Während der Frauenanteil von 2012–2016 im Durchschnitt bei 10% lag, hat sich dieser Wert für die Jahre 2017–2021 auf durchschnittlich 20% verdoppelt. Innerhalb dieses Zeitraums war somit nur jede fünfte Kameraperson eine Frau.

In den Jahren 2012–2016 betrug der Frauenanteil in der Stabstelle Kamera im Durchschnitt 10%. Bis 2017–2021 stieg der Frauenanteil um 10 Prozentpunkte auf 20%. Der Frauenanteil ist also angestiegen, verbleibt jedoch auf einem niedrigen Niveau.

2012–2016 lag der durchschnittliche Frauenanteil in der Kamera bei 10%.

2017–2021 lag der durchschnittliche Frauenanteil in der Kamera bei 20%.

### GESCHLECHTERVERHÄLTNIS IN DER STABSTELLE KAMERA NACH JAHR



Geschlechterverhältnis in der Stabstelle Kamera der österreichischen Spiel- und Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021 nach Jahr, inklusive Angabe der Durchschnittswerte des Frauenanteils für beide 5-Jahres-Gruppen

FRAUEN  
MÄNNER

- EXKLUSIV WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
100% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- MEHRHEITLICH WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
≥ 60% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- AUSGEWOGEN BESETZTES KERNTTEAM**  
41%–59% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- MEHRHEITLICH MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
≤ 40% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- EXKLUSIV MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
0% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell

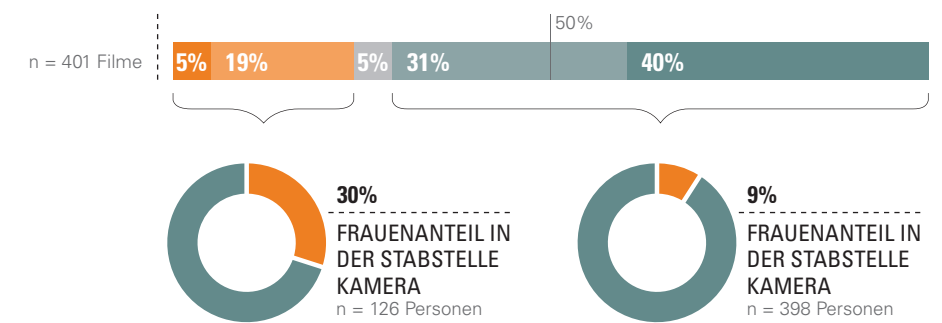
Männliche Kernteams arbeiteten beinahe ausschließlich mit Kameramännern. Aber auch weibliche Kernteams beschäftigten überwiegend Kameramänner: Nur knapp jede dritte (30%) der Kamerapersonen in Filmen mit weiblicher Verantwortung war eine Frau.

In Filmen mit mehrheitlich und exklusiv weiblichen Kernteams ist der Anteil weiblicher Kamerapersonen höher: 30% der Kamerapersonen in diesen Filmen waren Frauen, im Gegensatz zu nur 9% bei Filmen mit mehrheitlich und exklusiv männlichen Kernteams. Männliche Kernteams arbeiteten also nur in einem von zehn Fällen mit Kamerafrauen, aber auch weibliche Kernteams besetzten die Position der Kamera lediglich in einem von drei Fällen weiblich.

Blickt man ausschließlich auf die Gruppe der österreichischen Spielfilme, so zeigt sich, dass der Frauenanteil in der Stabstelle Kamera hier in weiblich verantworteten Filmen 20% betrug, während der Frauenanteil bei den Kamerapersonen männlich verantworteter Spielfilme nur 8% ausmachte.

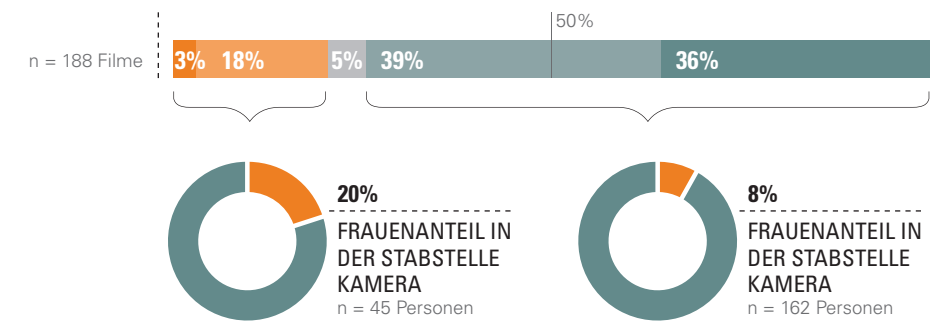
Besonders ausgeprägt ist der Unterschied beim Frauenanteil in der Stabstelle Kamera im Bereich des Dokumentarfilms. Bei weiblich verantworteten Dokumentarfilmen lag der Anteil am höchsten: 36% der Kamerapersonen in diesen Filmen waren Frauen. In männlich verantworteten Dokumentarfilmen waren nur 9% der Kamerapersonen Frauen.

### KINOFILME 2012–2021: FILMGESCHLECHT UND KAMERA



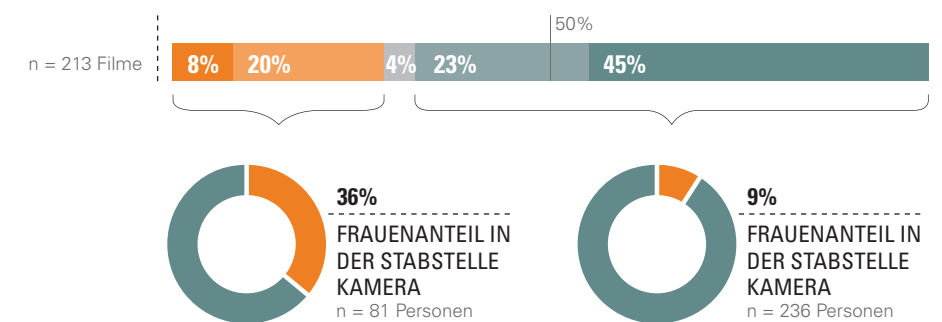
Geschlechterverhältnis in der Stabstelle Kamera von weiblich und männlich verantworteten Spiel- und Dokumentarfilmen (nach Filmgeschlecht) mit Kinostart 2012–2021

### SPIELFILME 2012–2021: FILMGESCHLECHT UND KAMERA



Geschlechterverhältnis in der Stabstelle Kamera von weiblich und männlich verantworteten Spielfilmen (nach Filmgeschlecht) mit Kinostart 2012–2021

### DOKUMENTARFILME 2012–2021: FILMGESCHLECHT UND KAMERA



Geschlechterverhältnis in der Stabstelle Kamera von weiblich und männlich verantworteten Dokumentarfilmen (nach Filmgeschlecht) mit Kinostart 2012–2021

# NACHWUCHSFILM

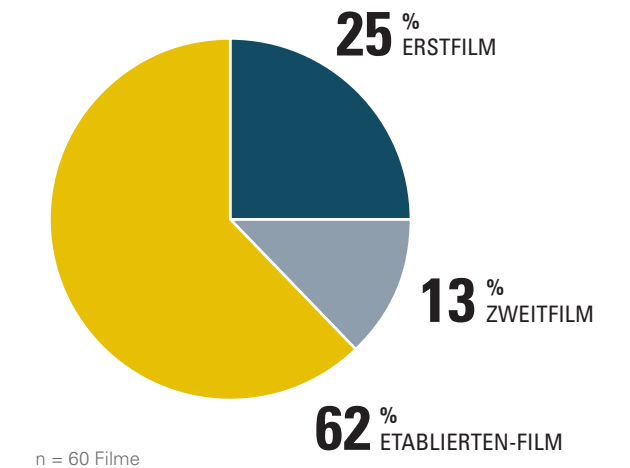
Nachwuchsfilmschaffende sind die Zukunft des Österreichischen Films. Für das Verständnis von Geschlechterdynamiken in der Branche lohnt es sich darum, ein besonderes Augenmerk auf diese Gruppe zu legen. Im ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT werden Filme daher auch im Hinblick auf den Erfahrungsstand der Regisseur\*innen betrachtet. Ein Projekt wird dem Nachwuchsfilm (■ Glossar) zugeordnet, wenn es sich um den Erst- oder Zweitfilm der Regie handelt. Ist es ein Projekt, das später in der filmischen Laufbahn realisiert wird, wird es in diesem Bericht als Etablierten-Film bezeichnet.

So kann erhoben werden, ob der Einstieg in die Karriere eine Phase ist, in der Frauen in höherem Maße am Filmschaffen beteiligt sind, als es bei Filmen von Etablierten der Fall ist. Eine höhere Beteiligung von Frauen kann dabei auf zwei unterschiedliche Prozesse hinweisen: Es ist möglich, dass sich darin ein Trend zur höheren Frauenbeteiligung zeigt, der sich in weiterer Folge und im Verlauf der heute noch jungen Karrieren auf das gesamte österreichische Filmschaffen ausweitet. Unterschiede in der Frauenbeteiligung bei Nachwuchs- und Etablierten-Filmen können aber auch ein Hinweis auf versteckte Diskriminierungsprozesse sein, die Frauen im Sinne einer „Leaky Pipeline“ (■ Glossar) daran hindern, sich in der Filmbranche zu etablieren. Der vorliegende Bericht kann zwar Hinweise geben, welche der genannten Prozesse am Werk sind, für eine umfassende Analyse braucht es aber weiterführende Erhebungen.

Ein erster Überblick zeigt, dass von den 60 österreichischen Kinofilmen, die in den Jahren 2020–2021 einen Kinostart hatten, 25 % Erstfilme und 13 % Zweitfilme der Regie waren. Dies bedeutet zusammengefasst einen Anteil von 38 % an Nachwuchsfilmen, die in diesem Zeitraum einen Kinostart hatten. 62 % der Filme wurden von Regisseur\*innen realisiert, die erfahrener waren.

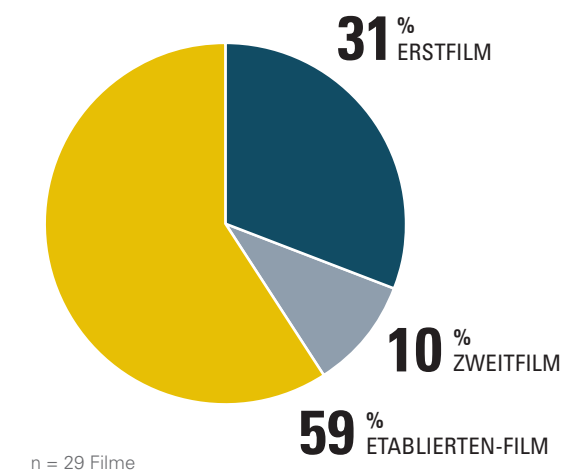
Fokussiert man dabei auf Spielfilme, so waren hier im gegebenen Zeitraum 59 % von etablierten Regisseur\*innen, während 31 % Erstfilme der Regie waren und 10 % Zweitfilme. Im Dokumentarfilm waren 65 % Etablierten-Film. 19 % der Dokumentarfilme waren Erstfilme und 16 % Zweitfilme.

## NACHWUCHS- UND ETABLIERTEN-FILME 2020–2021



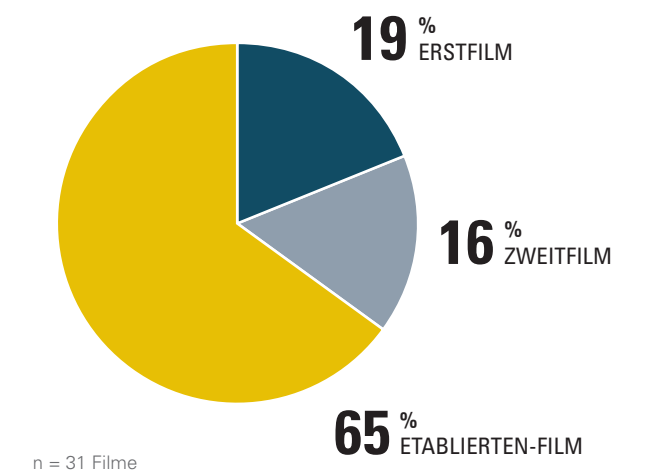
Anteil an Nachwuchsfilmen (Erst- oder Zweitfilme der Regie) und Etablierten-Filmen bei Filmen mit Kinostart 2020–2021

## NACHWUCHS- UND ETABLIERTEN-SPIELFILME 2020–2021



Anteil an Nachwuchsfilmen (Erst- oder Zweitfilme der Regie) und Etablierten-Filmen bei Spielfilmen mit Kinostart 2020–2021

## NACHWUCHS- UND ETABLIERTEN-DOKUMENTARFILME 2020–2021



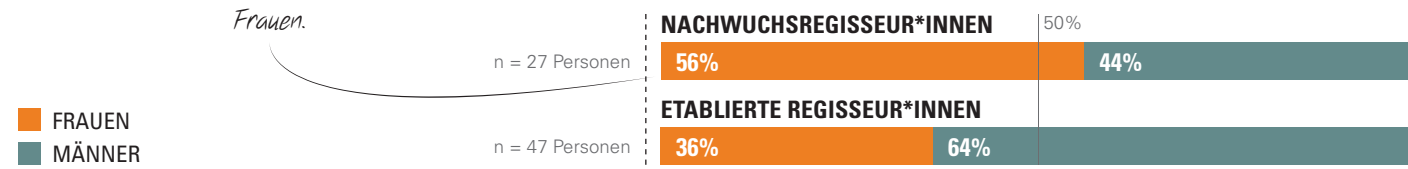
Anteil an Nachwuchsfilmen (Erst- oder Zweitfilme der Regie) und Etablierten-Filmen bei Dokumentarfilmen mit Kinostart 2020–2021

Von insgesamt 27 Nachwuchsregisseur\*innen der österreichischen Filme mit Kinostart 2020–2021 waren 56% weiblich, während 44% männlich waren. Dies zeigt, dass Frauen in dieser Gruppe mehr als die Hälfte der Regisseur\*innen ausmachten. Im etablierten Bereich des Filmschaffens war das Geschlechterverhältnis anders verteilt: Lediglich 36% der Regisseur\*innen waren Frauen, während knapp zwei Drittel, nämlich 64%, Männer waren.

Der Nachwuchs ist weiblich! 56% der Nachwuchsregisseur\*innen der Filme mit Kinostart 2020–2021 waren Frauen. Bei den etablierten Regisseur\*innen betrug der Frauenanteil nur 36%.

Im Nachwuchsfilm waren 56% der Regisseur\*innen Frauen.

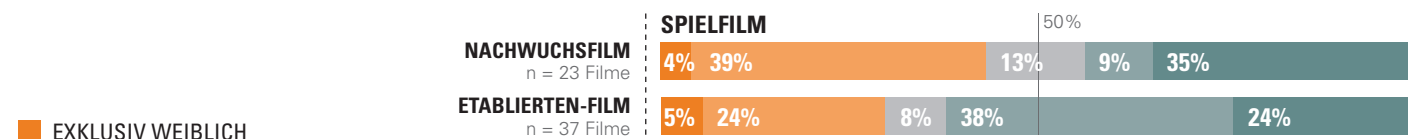
### GESCHLECHT DER REGIE IM NACHWUCHS- UND ETABLIERTEN-FILM 2020–2021



Geschlechterverhältnis in der Stabstelle Regie der Nachwuchs- und Etablierten-Filme mit Kinostart 2020–2021

Auch der Vergleich von Nachwuchs- und Etablierten-Filmen nach Filmgeschlecht zeigt, dass der Anteil weiblich verantworteter Projekte im Nachwuchsfilm weitaus höher war als im Etablierten-Film. Während im Nachwuchsfilm 43% der Projekte weiblich verantwortet waren, lag der Anteil im Etablierten-Film bei 29%.

### FILMGESCHLECHT IM NACHWUCHS- UND ETABLIERTEN-FILM 2020–2021



Nachwuchs- und Etablierten-Filme (Spiel- und Dokumentarfilm) mit Kinostart 2020-2021 nach Filmgeschlecht

- EXKLUSIV WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
100% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- MEHRHEITLICH WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
≥ 60% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- AUSGEWOGEN BESETZTES KERNTTEAM**  
41%–59% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- MEHRHEITLICH MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
≤ 40% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- EXKLUSIV MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
0% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell

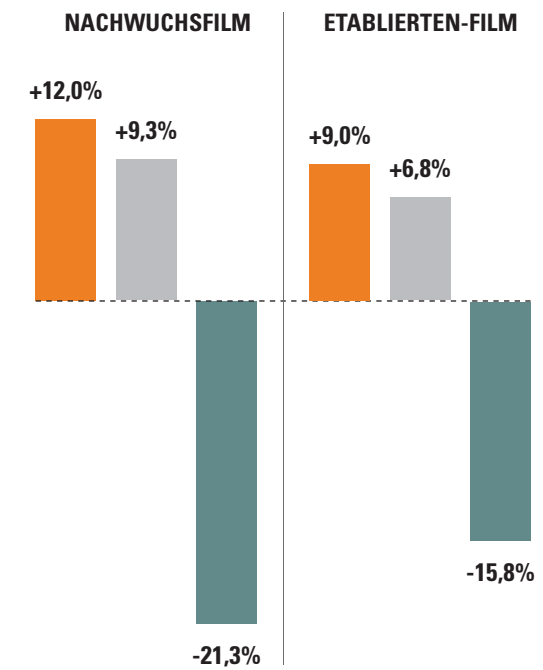
Im Vergleich zu den Vorjahren 2017–2019 ist sowohl im Nachwuchsfilm als auch im Etablierten-Film der Anteil von weiblich verantworteten Filmen und ausgewogen verantworteten Filmen gestiegen. Im Etablierten-Film betrug der Anstieg bei von Frauen verantworteten Projekten 9 Prozentpunkte, während dieser Anteil im Nachwuchsfilm sogar um 12 Prozentpunkte stieg. Gleichzeitig ging der Anteil von männlich verantworteten Filmen in beiden Bereichen zurück: Im Etablierten-Film sank er um 15,8 Prozentpunkte, im Nachwuchsfilm um 21,3 Prozentpunkte.

### ENTWICKLUNG SEIT 2017–2019

Veränderung der Anteilswerte in Prozentpunkten

Entwicklung der Anteilswerte für Nachwuchs- und Etablierten-Filme (Spiel- und Dokumentarfilm) mit Kinostart 2020–2021 nach Filmgeschlecht gegenüber den Vorjahren 2017–2019 in Prozentpunkten

- WEIBLICH VERANTWORTETE PROJEKTE**
- AUSGEWOGEN VERANTWORTETE PROJEKTE**
- MÄNNLICH VERANTWORTETE PROJEKTE**



Der Vergleich zwischen Nachwuchs- und Etablierten-Spielfilmen mit Kinostart 2020–2021 offenbart deutliche Unterschiede in der Zusammensetzung der Kernteams. Im Nachwuchs-Spielfilm wurden 41 % der Filme weiblich verantwortet, was nahezu gleichauf mit den 42 % der männlich verantworteten Filme liegt – wenngleich der Anteil rein männlicher Kernteams mit 25 % gut drei Mal so groß ist wie der Anteil rein weiblicher Kernteams (8%). In 17 % der Filme war das Kernteam ausgewogen besetzt. Dagegen waren im Bereich des Etablierten-Spielfilms lediglich 6 % der Filme weiblich verantwortet und es gab keinen einzigen Spielfilm mit exklusiv weiblichem Kernteam. Männlich verantwortete Filme machten hier einen überwältigenden Anteil von 82 % aus: 4 von 5 Spielfilmen im Etablierten-Film wurden von Männern verantwortet. Wie oben vermerkt, gab es im Vergleich zum Berichtszeitraum des vorherigen Reports einen Anstieg des Frauenanteils im Etablierten-Film. Es zeigt sich jedoch, dass dieser Anstieg kaum durch Veränderungen im Spielfilm vorangetrieben wurde, sondern durch die Situation im Dokumentarfilm, wo Frauen im aktuellen Berichtszeitraum in großem Maße auch im etablierten Segment tätig waren.

Im Dokumentarfilmbereich zeichnet sich ein ausgeglichenes Geschlechterverhältnis ab. Dies gilt sowohl im Nachwuchs- als auch im Etablierten-Film. Im Nachwuchs-Dokumentarfilm betrug der Anteil weiblich verantworteter Filme 45 %. Dabei handelte es sich um mehrheitlich weibliche Kernteams, exklusiv weibliche Kernteams gab es nicht. Es waren zwar auch 45 % männlich verantwortet, hier handelte es sich jedoch um exklusiv männliche Kernteams. Im Etablierten-Dokumentarfilm machten weiblich verantwortete Projekte sogar 50 % der Filme aus, während 45 % der Etablierten-Dokumentarfilme männlich verantwortet waren.

### FILMGESCHLECHT IM NACHWUCHS- UND ETABLIERTEN-FILM 2020–2021 NACH GATTUNG



Nachwuchs- und Etablierten-Spielfilme mit Kinostart 2020–2021 nach Filmgeschlecht



Nachwuchs- und Etablierten-Dokumentarfilme mit Kinostart 2020–2021 nach Filmgeschlecht

- **EXKLUSIV WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
100% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- **MEHRHEITLICH WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
≥ 60% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- **AUSGEWOGEN BESETZTES KERNTTEAM**  
41%–59% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- **MEHRHEITLICH MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
≤ 40% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- **EXKLUSIV MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
0% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell

Es gab zwar sowohl im Nachwuchs- als auch im Etablierten-Film einen Anstieg des Anteils weiblich verantworteter Projekte im Vergleich zu den Jahren 2017–2019. Der Anstieg im etablierten Filmschaffen wurde jedoch kaum durch die Veränderungen im Spielfilm vorangetrieben, sondern durch die Situation im Dokumentarfilm, wo Frauen im aktuellen Berichtszeitraum in großem Maße auch im etablierten Segment tätig waren.

# FESTIVALTEILNAHMEN UND PREISE

Filme von Frauen erzielen künstlerische Erfolge:

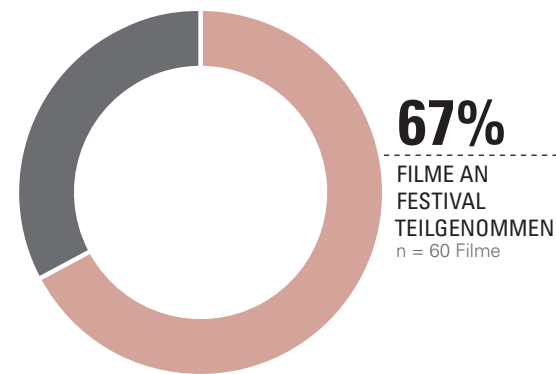
2020–2021 nahmen 76 % der weiblich verantworteten Filme an Filmfestivals teil und 67 % gewannen mindestens einen Preis. Auch über den 10-Jahres-Zeitraum von 2012–2021 zeigt sich: Weiblich verantwortete Filme nahmen etwas häufiger an Festivals teil und gewannen etwas häufiger Preise als männlich verantwortete Filme.

Die künstlerische Qualität eines Filmes lässt sich schwer quantitativ erheben. Über die Einladung zu Festivals und die Verleihung von Preisen drückt sich aber die Anerkennung aus, die ein Film von internationalen Peers erhält. Und so wird abschließend erhoben, wie sich die geschlechtliche Zusammensetzung von Kernteams zu Festivalteilnahmen und erhaltenen Preisen verhält.

# FESTIVALTEILNAHMEN

Von den 60 aktuellen österreichischen Kinofilmen mit einem Kinostart 2020–2021 nahmen 67% an mindestens einem Festival teil.

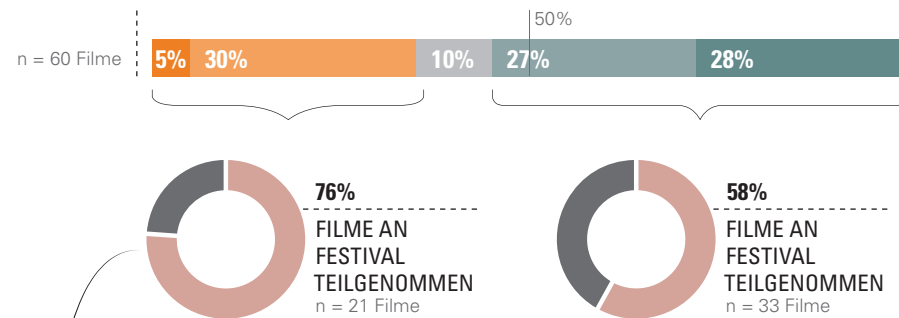
## KINOFILME MIT FESTIVALTEILNAHME 2020–2021



Anteil der österreichischen Spiel- und Dokumentarfilme mit Kinostart 2020–2021 und mit mindestens einer Festivalteilnahme

Mit Blick auf die Geschlechterzusammenstellung der Kernteams zeigt sich, dass Filme mit weiblicher Verantwortung häufiger an Festivals teilnahmen: 76% der Filme mit mehrheitlich weiblichen Kernteams nahmen 2020–2021 an einem oder mehreren Festivals teil. Im Gegensatz dazu verzeichneten 58% der Filme mit überwiegend männlichem Kernteam eine Festivalteilnahme.

## KINOFILME 2020–2021: FILMGESCHLECHT UND FESTIVALTEILNAHME



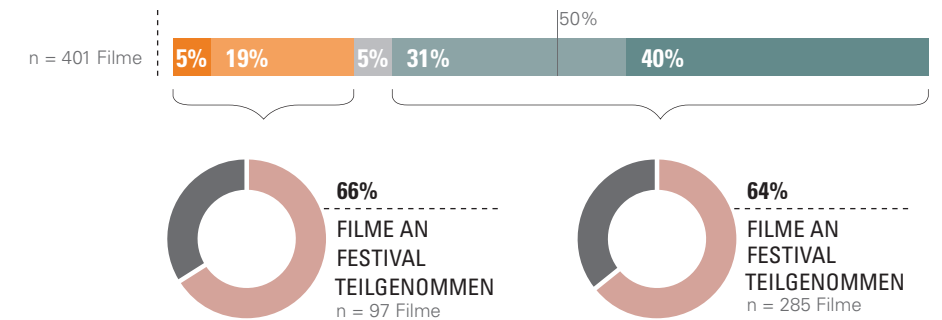
Anteil der weiblich und männlich verantworteten österreichischen Spiel- und Dokumentarfilme (nach Filmgeschlecht) mit Kinostart 2020–2021 und mit mindestens einer Festivalteilnahme

*76% der 21 weiblich verantworteten Filme haben mindestens an einem Festival teilgenommen.*

- EXKLUSIV WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
100% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- MEHRHEITLICH WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
≥ 60% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- AUSGEWOGEN BESETZTES KERNTTEAM**  
41%–59% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- MEHRHEITLICH MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
≤ 40% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- EXKLUSIV MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
0% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell

Ein Blick auf die zehn Jahre von 2012 bis 2021 zeigt: Von den weiblich verantworteten Kinofilmen nahmen 66% an Festivals teil, während bei den männlich verantworteten Filmen 64% eine Festivalteilnahme verzeichneten.

## KINOFILME 2012–2021: FILMGESCHLECHT UND FESTIVALTEILNAHME

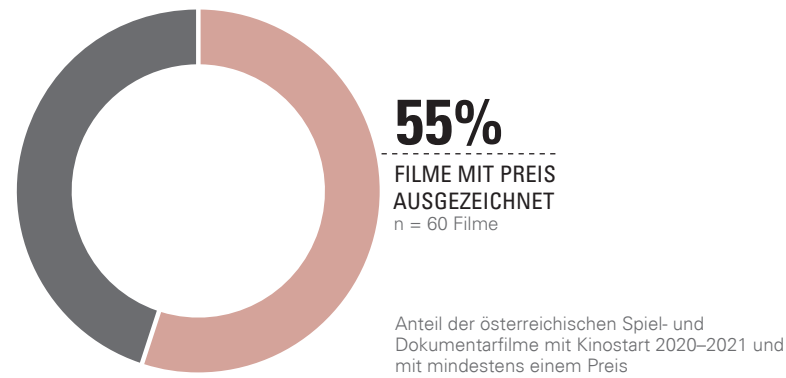


Anteil der weiblich und männlich verantworteten österreichischen Spiel- und Dokumentarfilme (nach Filmgeschlecht) mit Kinostart 2012–2021 und mit mindestens einer Festivalteilnahme

# PREISE

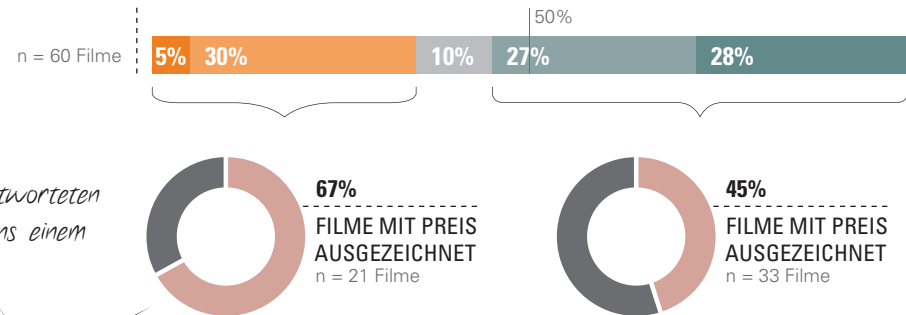
Von den 60 aktuellen österreichischen Kinofilmen mit einem Kinostart 2020–2021 wurden 55% mit einem oder mehreren Preisen ausgezeichnet.

## KINOFILME MIT PREIS 2020–2021



Aktuelle weiblich verantwortete Filme waren auch in Bezug auf Filmpreise im Durchschnitt erfolgreicher: Zwei Drittel (67%) aller weiblich verantworteten Filme gewannen einen Preis. Bei den Männern waren es weniger als die Hälfte (45%).

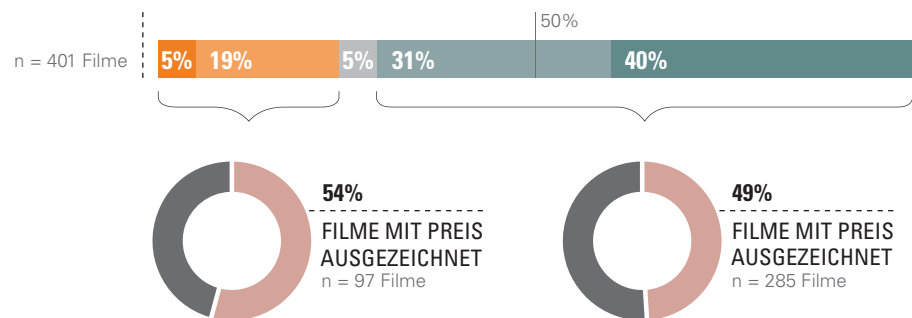
## KINOFILME 2020–2021: FILMGESCHLECHT UND PREISE



Anteil der weiblich und männlich verantworteten österreichischen Spiel- und Dokumentarfilme (nach Filmgeschlecht) mit Kinostart 2020–2021 und mit mindestens einem Preis

In etwas geringerem Maße zeigt sich auch bei den Filmen, die in den zehn Jahren von 2012–2021 entstanden, dass die Produktionen mit weiblicher Verantwortung etwas häufiger Preise erhielten als männlich verantwortete: Der Anteil der Filme mit Preisen war in den Jahren 2012–2021 unter den weiblich verantworteten Filmen mit 54% etwas höher als unter den männlich verantworteten Filmen mit 49%.

## KINOFILME 2012–2021: FILMGESCHLECHT UND PREISE



Anteil der weiblich und männlich verantworteten österreichischen Spiel- und Dokumentarfilme (nach Filmgeschlecht) mit Kinostart 2012–2021 und mit mindestens einem Preis

- EXKLUSIV WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
100% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- MEHRHEITLICH WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
≥ 60% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- AUSGEWOGEN BESETZTES KERNTTEAM**  
41%–59% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- MEHRHEITLICH MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
≤ 40% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- EXKLUSIV MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
0% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell

Mitunter gibt es das Argument, dass Maßnahmen zur Förderung der Geschlechtergerechtigkeit in der Filmbranche die Qualität der Filme beeinträchtigen könnten. Wie die Berechnungen in diesem Kapitel zeigen, lässt sich dieses Argument nicht bestätigen. Im Gegenteil: Das Filmschaffen unter weiblicher Verantwortung zeigt sich als künstlerisch überaus erfolgreich.



**Teil**

**BB**

**Spiel- und  
Dokumentarfilm  
On Screen**

# DATENBASIS TEIL B

Teil B des DRITTEN ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT beruht auf folgenden Daten aus den Jahren 2020–2021 und den 10 Jahren 2012–2021:

## Aktuelles Sample 2020–2021

**2** Jahre

**29** SPIELFILME  
mit Kinostart 2020–2021

**64** Hauptfiguren

**29** DOKUMENTARFILME  
mit Kinostart 2020–2021

**129** Protagonist\*innen

**16** Stunden Redezeit

**148** Expert\*innen

## Gesamtes Sample 2012–2021

**10** Jahre

**188** SPIELFILME  
mit Kinostart 2012–2021

**528** Hauptfiguren

**213** DOKUMENTARFILME  
mit Kinostart 2012–2021

**1031** Protagonist\*innen

**119** Stunden Redezeit

**987** Expert\*innen

# EINLEITUNG

Teil B des DRITTEN ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT widmet sich On-Screen-Daten österreichischer Kinospielefilme. Der Fokus liegt auf der Repräsentation von weiblichen Figuren und der Darstellung von Geschlechterverhältnissen, wobei die Untersuchung auch andere Diversitätskategorien in den Blick nimmt. Die Analyse bezieht sich einerseits auf Merkmale der Filmfiguren, wie Geschlecht, Alter oder sexuelle Orientierung. Andererseits wird die Figurenkonstellation mittels Bechdel-Wallace-Test (■ Glossar) analysiert. Und schließlich werden die Machtverhältnisse zwischen den Filmfiguren im Hinblick auf sexualisierte Gewalt (■ Glossar) beleuchtet.

Die Erhebung der Filminhalte erfolgte mittels eines standardisierten Erhebungsbogens, der im Zuge einer strukturierten Filmsichtung ausgefüllt wurde. Die Methode der quantitativen Filmanalyse bringt mit sich, dass komplexe Repräsentationsphänomene und implizite Bedeutungsebenen nur schwer eingefangen werden können. Hierfür sind qualitative Analysen, wie sie etwa im ZWEITEN ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT durchgeführt wurden, besser geeignet. Aber auch quantitative Methoden können wichtige Erkenntnisse für On-Screen-Analysen von Gender- und Diversitätsaspekten liefern. Insbesondere dort, wo es eine große Anzahl analysierbarer Daten gibt, können Aussagen über den aktuellen Status quo der Filminhalte sowie Trends und Entwicklungen getroffen werden. Besonders marginalisierten Gruppen wird oft das Recht auf Sichtbarkeit abgesprochen, daher ist es von zentraler Bedeutung, den aktuellen Stand quantitativ zu erfassen, um langfristig nachhaltige Veränderungen herbeiführen zu können.

Die in Teil B präsentierten Auswertungen geben einen umfassenden Einblick in fast das gesamte österreichische Filmschaffen für die zehn Jahre von 2012 bis 2021. In diesem Zeitraum kamen 188 österreichische Spielfilme und 213 österreichische Dokumentarfilme, die größtenteils durch das ÖFI gefördert wurden, in die Kinos. Alle diese Filme wurden für die vorliegende Analyse hinsichtlich Genderaspekten und darüberhinausgehender Diversitätsfacetten ausgewertet. Um die spezifischen Eigenheiten von Spiel- und Dokumentarfilmen berücksichtigen zu können, unterschieden sich die Erhebungstools, die für die beiden Gattungen angewandt wurden, an mehreren Stellen. Entsprechend werden die Ergebnisse auch separat dargestellt. Im Folgenden werden die Ergebnisse der Kinospielefilmanalyse präsentiert, danach die Kinodokumentarfilmanalyse. Zur besseren Einordnung der Ergebnisse wird in beiden Fällen zuerst eine kurze Off-Screen-Analyse durchgeführt, die die Geschlechterverteilung in den Kernteams der analysierten Kinospielefilme sowie Kinodokumentarfilme darstellt.

# KINOSPIELFILME: GESCHLECHTER- VERTEILUNG IM KERNTTEAM

In den Jahren 2020 und 2021 erschienen zehnmal mehr österreichische Kinospiele mit exklusiv männlich besetzten Kernteams als mit exklusiv weiblich besetzten Kernteams.

Um einen Eindruck darüber zu erhalten, wer bei den Filmen, deren Inhalte in weiterer Folge analysiert werden, hinter der Kamera tätig war, wird hier wieder die Perspektive des „Filmgeschlechts“ eingenommen, die bereits im Teil A vorgestellt und genutzt wurde. Ein Blick auf die 29 aktuellen Kinospiele, die in den Jahren 2020 und 2021 ihren Kinostart hatten, zeigt, dass 20% weiblich verantwortete Filme hier knapp zwei Dritteln (65%) männlich verantworteten Filmen gegenüberstanden. Besonders auffällig ist dabei die Häufigkeit exklusiv männlich besetzter Kernteams: In den Jahren 2020 und 2021 erschienen in Österreich zehnmal mehr Kinofilme mit exklusiv männlich besetzten Kernteams als mit exklusiv weiblich besetzten Kernteams.

## KINOSPIELFILME 2020–2021 NACH FILMGESCHLECHT



Österreichische Spielfilme mit Kinostart 2020–2021 nach Filmgeschlecht

Ein Blick auf das gesamte Kinospiele-Sample zeigt ein sehr ähnliches Bild wie jenes der aktuellen Jahre: Von den 188 heimischen Spielfilmen, die in den zehn Jahren von 2012–2021 auf die österreichischen Leinwände kamen, waren 21% weiblich verantwortet. Diesen Filmen standen aufgrund der geringen Anzahl ausgewogen besetzter Kernteams drei Viertel Filme in männlicher Verantwortung gegenüber. Und, ähnlich wie im aktuellen Zeitraum, waren auch hier die exklusiv männlich besetzten Kernteams mit 36% um ein Vielfaches häufiger als die 3% exklusiv weiblich besetzten Kernteams.

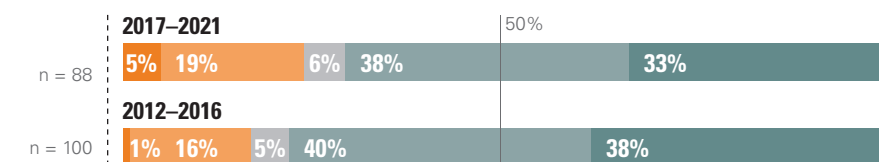
## KINOSPIELFILME 2012–2021 NACH FILMGESCHLECHT



Österreichische Spielfilme mit Kinostart 2012–2021 nach Filmgeschlecht

Teilt man den Analysezeitraum in 5-Jahres-Hälften, so zeigt sich eine leichte Tendenz in Richtung ausgeglichenerer Zusammensetzung der Kernteams in österreichischen Kinospiele. So war der Anteil weiblich verantworteter Filme in den weiter zurückliegenden Jahren 2012–2016 mit 17% geringer als in den aktuelleren Jahren 2017–2021, wo er 24% betrug. Demgegenüber verringerte sich der Anteil männlich verantworteter Filme von 78% in den Jahren 2012–2016 auf 71%. Ein Wert, der freilich noch immer eine große Dominanz männlich verantworteter Filme verdeutlicht.

## KINOSPIELFILME 2012–2016 UND 2017–2021 NACH FILMGESCHLECHT



Österreichische Spielfilme mit Kinostart 2012–2016 und 2017–2021 nach Filmgeschlecht

- EXKLUSIV WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
100% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- MEHRHEITLICH WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
≥ 60% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- AUSGEWOGEN BESETZTES KERNTTEAM**  
41%–59% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- MEHRHEITLICH MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
≤ 40% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- EXKLUSIV MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
0% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell

# KINOSPIELFILME ON SCREEN

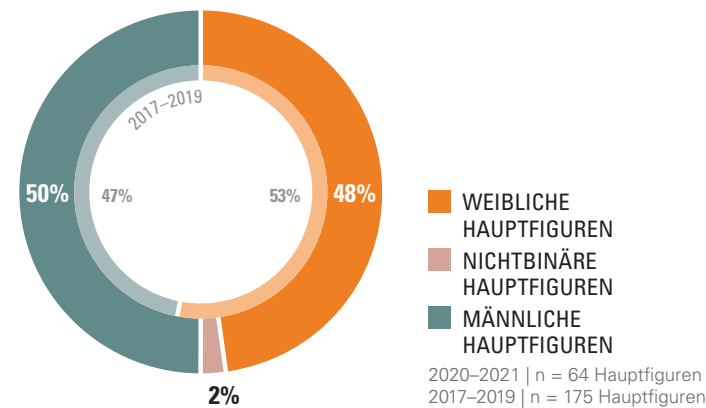
## GESCHLECHT DER HAUPTFIGUREN

Österreichische Kinospielefilme zeigten 2020–2021 annähernd gleich häufig Frauen und Männer als Hauptfiguren.

In den 29 aktuellen österreichischen Kinospielefilmen mit einem Kinostart in den Jahren 2020 und 2021 waren 48% der vorkommenden Hauptfiguren Frauen, während 50% der Hauptfiguren Männer waren. Bei 2% der Hauptfiguren handelte es sich um nichtbinäre Personen – das war eine einzige Figur.

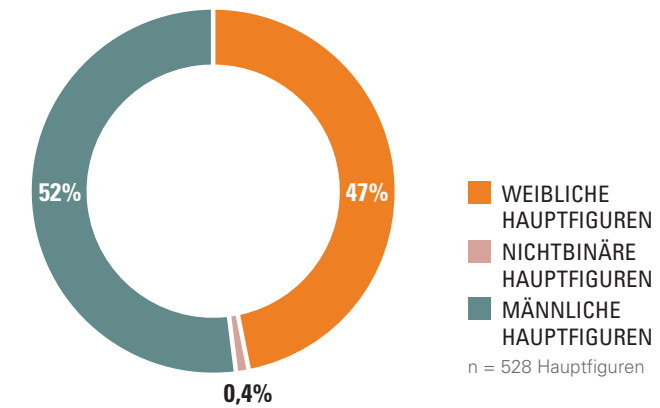
Im Vergleich zu den Jahren 2017–2019, dem Berichtszeitraum des vorherigen ZWEITEN FILM GENDER REPORT, ist der Anteil weiblicher Figuren von 53% um 5 Prozentpunkte auf 48% gesunken. Dagegen ist der Anteil männlicher Figuren von 47% um 3 Prozentpunkte gestiegen. 2017–2019 gab es keine nichtbinären Hauptfiguren.

### KINOSPIELFILME 2020–2021: GESCHLECHT DER HAUPTFIGUREN



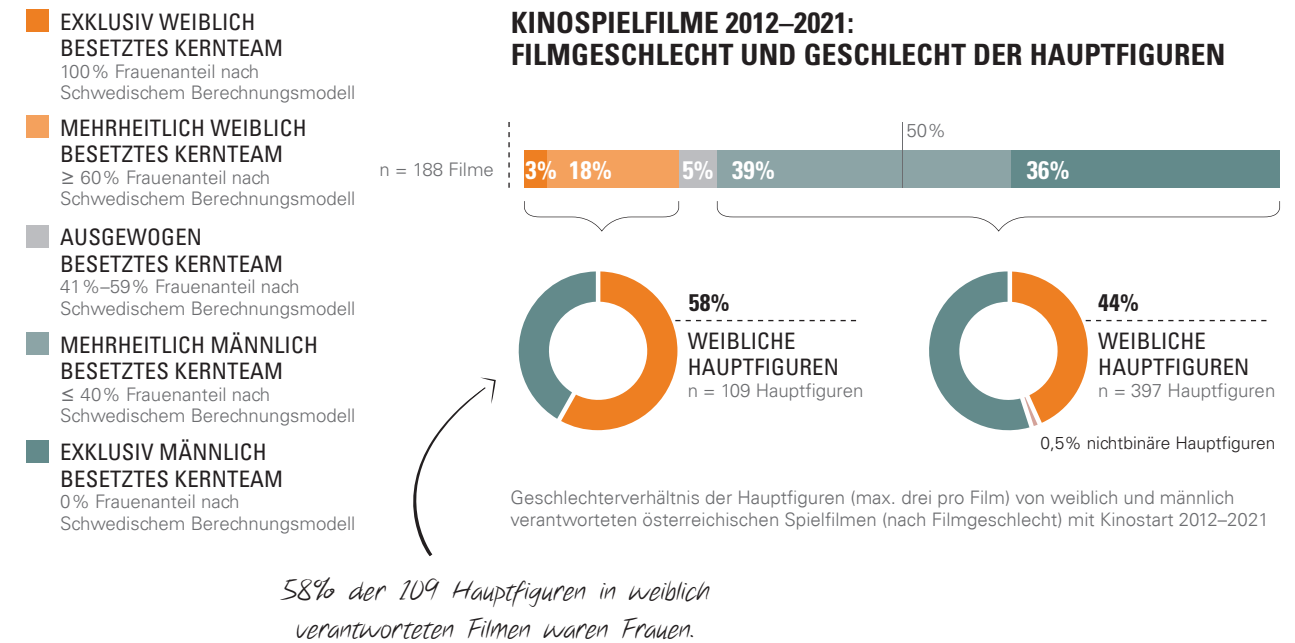
Geschlechterverhältnis der Hauptfiguren (max. drei pro Film) der österreichischen Spielfilme mit Kinostart 2020–2021 im Vergleich zu den Vorjahren 2017–2019

### KINOSPIELFILME 2012–2021: GESCHLECHT DER HAUPTFIGUREN



Geschlechterverhältnis der Hauptfiguren (max. drei pro Film) der österreichischen Spielfilme mit Kinostart 2012–2021

Betrachtet man das gesamte Sample und den zehn Jahre umspannenden Zeitraum 2012 bis 2021, zeigt sich bei 528 Hauptfiguren in 188 österreichischen Kinospielefilmen, dass 47% der Figuren weiblich und 52% männlich waren. Nur 0,4% der Hauptfiguren waren in diesem Zeitraum nichtbinär.



Da das Geschlechterverhältnis im Kernteam aller hier analysierten Filme bekannt ist, kann ausgewertet werden, wie sich filminhaltliche Aspekte für verschiedene Zusammensetzungen des Kernteams darstellten. Diese Perspektive wird in weiterer Folge dort angewandt, wo die jeweils analysierten Filmhalte eine klare Geschlechterkomponente aufweisen und wo die Ergebnisse einen zusätzlichen Informationswert haben. Wie bereits in Teil A dieses Reports geschehen, wird dafür die Auswertungsmethode des

„Filmgeschlechts“ kombiniert mit der Auswertung des jeweils interessierenden filminhaltlichen Aspekts. Für diesen Aspekt werden die Ergebnisse für „weiblich verantwortete“ und für „männlich verantwortete“ Filme präsentiert. Betrachtet man mithilfe dieser Perspektive, wie sich das Geschlechterverhältnis der gezeigten Figuren zum Geschlechterverhältnis der im Kernteam der analysierten Filme vertretenen Personen verhält, so zeigt sich für die zehn Jahre 2012

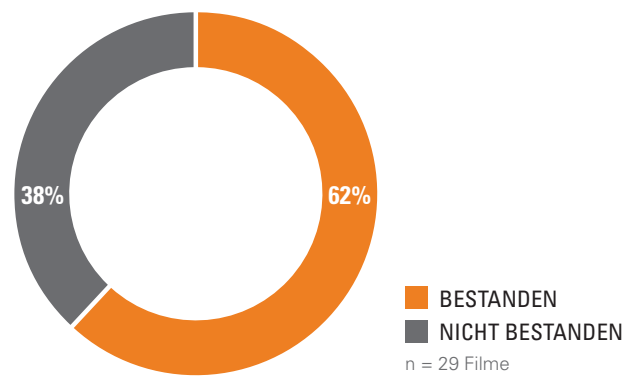
bis 2021: Weiblich verantwortete Filme zeigten häufiger Frauen, männlich verantwortete Filme zeigten häufiger Männer. In weiblich verantworteten Filmen waren 58% der 109 Hauptfiguren Frauen, während es in männlich verantworteten Filmen 44% von 397 Hauptfiguren waren. In männlich verantworteten Filmen kamen mit einem Anteilswert von 0,5% auch 2 nichtbinäre Hauptfiguren vor.

# BECHDEL-WALLACE-TEST

Der ÖSTERREICHISCHE FILM GENDER REPORT beleuchtet nicht nur die Quantität weiblicher Hauptfiguren, sondern auch die Qualität ihrer Darstellung. Ein weit verbreiteter Maßstab hierfür ist der Bechdel-Wallace-Test (■ Glossar). Durch die Anwendung dieses Tests wird nicht nur die bloße Anwesenheit weiblicher Figuren erfasst, sondern es wird auch auf die Art und Weise geachtet, wie diese Figuren innerhalb der Handlung verortet sind, inwiefern sie eine eigenständige Identität haben und wie sie mit anderen Filmfiguren interagieren.

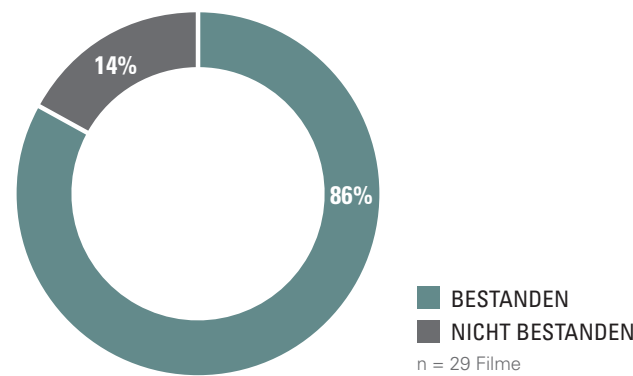
Nur 62% der österreichischen Spielfilme mit Kinostart 2020–2021 bestanden den Bechdel-Wallace-Test: Sie zeigten Frauen, die sich über etwas anderes unterhalten als einen Mann. Im Gegensatz dazu unterhielten sich männliche Filmfiguren weitaus häufiger, in 86% der Kinospiele, über etwas anderes als Frauen.

## KINOSPIELFILME 2020–2021: BECHDEL-WALLACE-TEST



Anteil der österreichischen Spielfilme mit Kinostart 2020–2021, die den Bechdel-Wallace-Test bestehen

## KINOSPIELFILME 2020–2021: BECHDEL-WALLACE-TEST FÜR MÄNNLICHE FILMFIGUREN



Anteil der österreichischen Spielfilme mit Kinostart 2020–2021, die den Bechdel-Wallace-Test für männliche Filmfiguren bestehen

Der Bechdel-Wallace-Test (■ Glossar) ist ein Instrument zur Analyse geschlechtergerechter Darstellung weiblicher Filmfiguren, das sich aufgrund seiner Einfachheit im audiovisuellen Bereich international durchgesetzt hat. Wenn für einen Film folgende drei Fragestellungen mit Ja beantwortet werden können, gilt der Test als bestanden:

- » Gibt es im Film mindestens zwei weibliche Figuren mit Namen?
- » Sprechen sie miteinander?
- » Unterhalten sie sich über etwas anderes als einen Mann?

Von den aktuellen österreichischen Spielfilmen mit Kinostart zwischen 2020 und 2021 bestanden 62% der Filme den Bechdel-Wallace-Test.

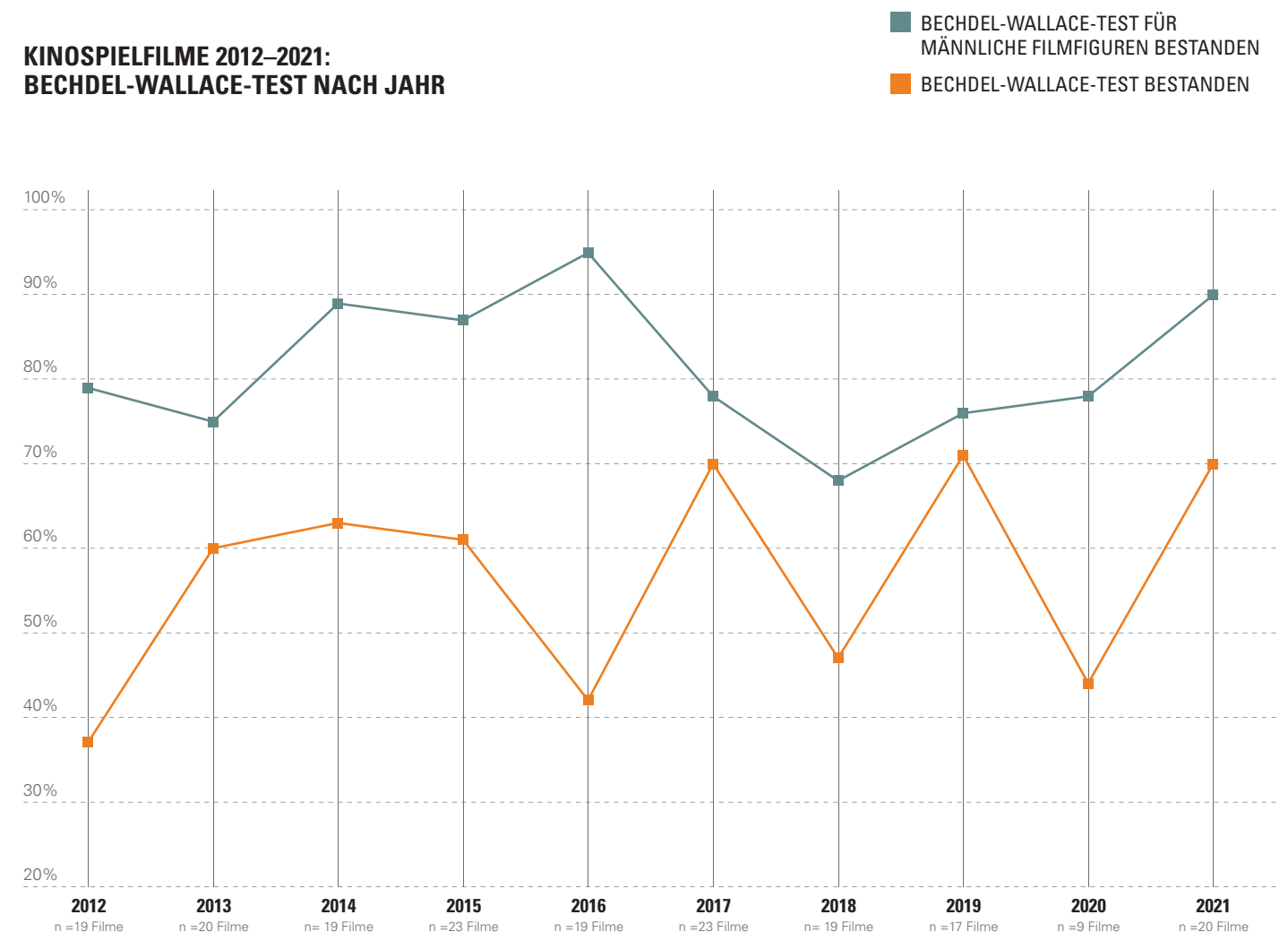
Zu Vergleichszwecken wurde der Bechdel-Wallace-Test im vorliegenden Report auch auf männliche Filmfiguren angewandt. Hier zeigt sich, dass 86% der Filme mit Kinostart 2020–2021 zwei Männer zeigten, die sich über etwas anderes unterhalten als eine Frau.

Bei Betrachtung des Bechdel-Wallace-Tests für weibliche und männliche Filmfiguren im Verlauf der Jahre fällt auf, dass männliche Figuren im Vergleich zu weiblichen Figuren den Test durchweg häufiger bestanden. Der Höchststand hinsichtlich des Anteils an Filmen, die den Bechdel-Wallace-Test für weibliche Figuren bestanden, wurde im Jahr 2019 erreicht. In diesem Jahr zeigten 71% der veröffentlichten Filme Frauen, die miteinander über andere Themen sprachen als Männer.

Außerdem lässt sich erkennen, dass es keine klare Tendenz gibt, wonach Filme, die in späteren Jahren veröffentlicht wurden, den Test häufiger oder seltener bestanden.

Während 82% der weiblich verantworteten Filme den Bechdel-Wallace-Test bestanden, schafften das nur 51% der männlich verantworteten Filme: Nur in der Hälfte der insgesamt 140 Kinospiele mit mehrheitlich männlichen Kernteams unterhielten sich Frauen über etwas anderes als einen Mann.

## KINOSPIELFILME 2012–2021: BECHDEL-WALLACE-TEST NACH JAHR

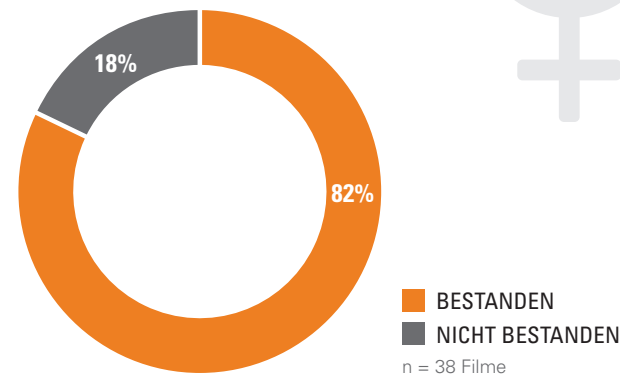


Anteil der österreichischen Spielfilme mit Kinostart 2012–2021, die den Bechdel-Wallace-Test für weibliche und für männliche Filmfiguren bestehen, nach Jahr

Betrachtet man sämtliche österreichische Spielfilme, die von 2012 bis 2021 einen Kinostart hatten, nach Filmgeschlecht, zeigt sich ein deutlicher Unterschied zwischen weiblich verantworteten und männlich verantworteten Filmen.

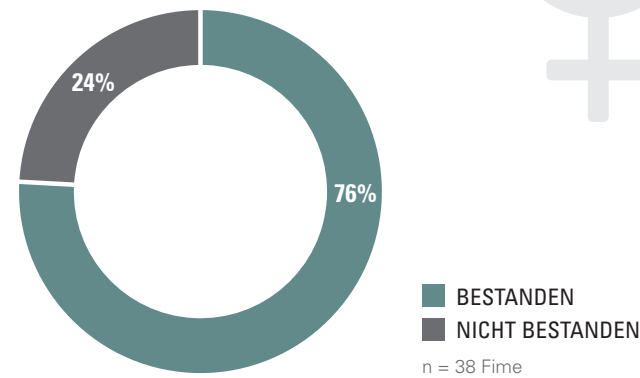
82% der 38 Kinospielefilme, die von mehrheitlich weiblichen Kernteams verantwortet wurden, bestanden den Bechdel-Wallace-Test für weibliche Filmfiguren. 76% dieser Filme bestanden auch den zu Vergleichszwecken durchgeführten Bechdel-Wallace-Test für männliche Filmfiguren.

**WEIBLICH VERANTWORTETE KINOSPIELFILME 2012–2021: BECHDEL-WALLACE-TEST**



Anteil der weiblich verantworteten österreichischen Spielfilme mit Kinostart 2012–2021, die den Bechdel-Wallace-Test bestehen

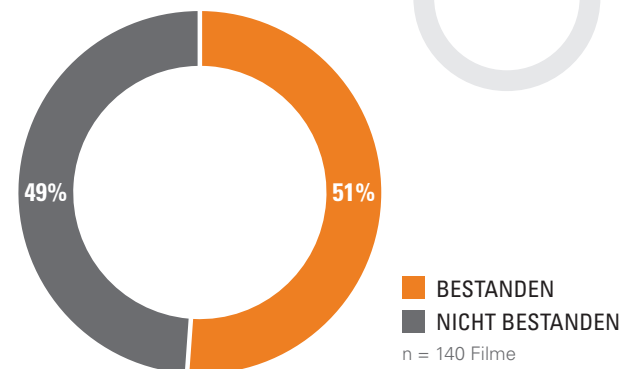
**WEIBLICH VERANTWORTETE KINOSPIELFILME 2012–2021: BECHDEL-WALLACE-TEST FÜR MÄNNLICHE FILMFIGUREN**



Anteil der weiblich verantworteten österreichischen Spielfilme mit Kinostart 2012–2021, die den Bechdel-Wallace-Test für männliche Filmfiguren bestehen

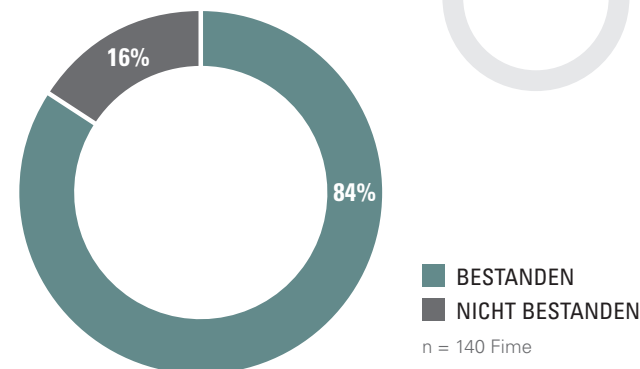
Die Filme mit mehrheitlich männlich besetzten Kernteams bestanden den Bechdel-Wallace-Test für weibliche Filmfiguren weit aus seltener. In lediglich 51% der 140 männlich verantworteten Kinospielefilme unterhielten sich Frauen über etwas anderes als einen Mann. Den Bechdel-Wallace-Test für männliche Filmfiguren bestanden dagegen 84% der Filme.

**MÄNNLICH VERANTWORTETE KINOSPIELFILME 2012–2021: BECHDEL-WALLACE-TEST**



Anteil der männlich verantworteten österreichischen Spielfilme mit Kinostart 2012–2021, die den Bechdel-Wallace-Test bestehen

**MÄNNLICH VERANTWORTETE KINOSPIELFILME 2012–2021: BECHDEL-WALLACE-TEST FÜR MÄNNLICHE FILMFIGUREN**

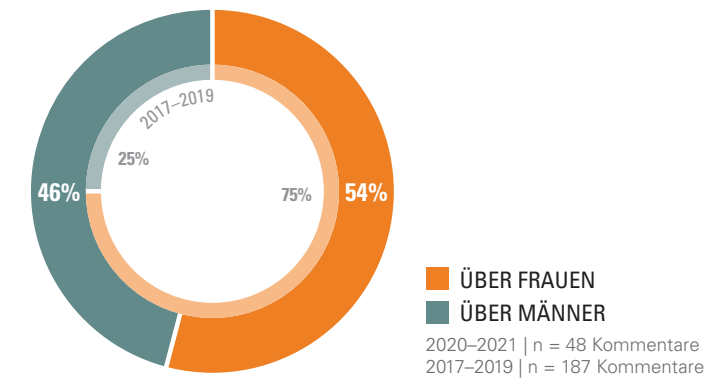


Anteil der männlich verantworteten österreichischen Spielfilme mit Kinostart 2012–2021, die den Bechdel-Wallace-Test für männliche Filmfiguren bestehen

# KOMMENTARE ZUR KÖRPERLICHEN ATTRAKTIVITÄT DER FILMFIGUREN

Weniger Kommentare zur körperlichen Attraktivität weiblicher Filmfiguren: Männliche Filmfiguren erhielten 2020–2021 fast ebenso viele Kommentare zu ihrer körperlichen Attraktivität wie weibliche Filmfiguren.

**KINOSPIELFILME 2020–2021: KOMMENTARE ÜBER DIE KÖRPERLICHE ATTRAKTIVITÄT VON FILMFIGUREN**



Filminterne Kommentare über die körperliche Attraktivität nach dem Geschlecht der kommentierten Filmfiguren österreichischer Spielfilme mit Kinostart 2020–2021 im Vergleich zu den Vorjahren 2017–2019

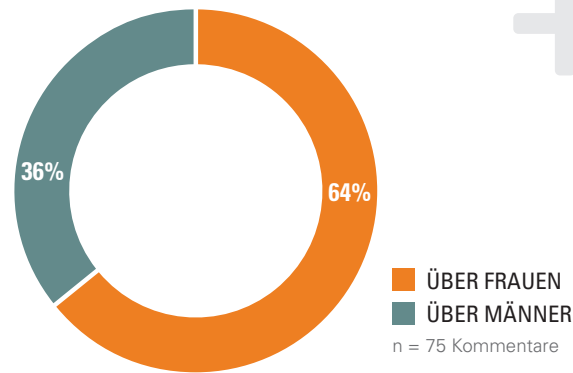
In den aktuellen österreichischen Kinospielefilmen der Jahre 2020–2021 wurden insgesamt 48 filminterne Kommentare zur körperlichen Attraktivität von Filmfiguren gemacht. Diese Kommentare bezogen sich annähernd gleichermaßen auf Frauen und Männer: 54% der insgesamt getätigten Kommentare betrafen weibliche Filmfiguren, während 46% auf männliche Filmfiguren abzielten.

Diese Verteilung markiert eine deutliche Veränderung im Vergleich zu den Vorjahren 2017–2019, als 75% aller Kommentare zur körperlichen Attraktivität weibliche Filmfiguren betrafen. Es ist ebenso auffallend, dass die Gesamtanzahl der Kommentare rückläufig ist: Während im Berichtszeitraum 2017–2019 insgesamt 184 Kommentare verzeichnet wurden – das entspricht etwa 60 Kommentaren pro Jahr –, reduzierte sich diese Zahl im Zeitraum 2020–2021 auf 48 Kommentare, also etwa 24 pro Jahr. Diese Entwicklung könnte auf eine insgesamt zurückhaltendere Kommentarkultur in Bezug auf Äußerlichkeiten hindeuten.

Der Vergleich zwischen weiblich verantworteten Kinospielelfilmen und männlich verantworteten Kinospielelfilmen des gesamten Beobachtungszeitraums von 2012–2021 zeigt, dass in beiden Gruppen Kommentare über Attraktivität an weibliche Figuren überwogen: In weiblich verantworteten Filmen richteten sich 64% aller vorkommenden Kommentare an weibliche Figuren (und 36% an männliche). In männlich verantworteten Filmen war der Anteil etwas höher: 71% der Kommentare bezüglich körperlicher Attraktivität richteten sich an weibliche und 29% an männliche Figuren.

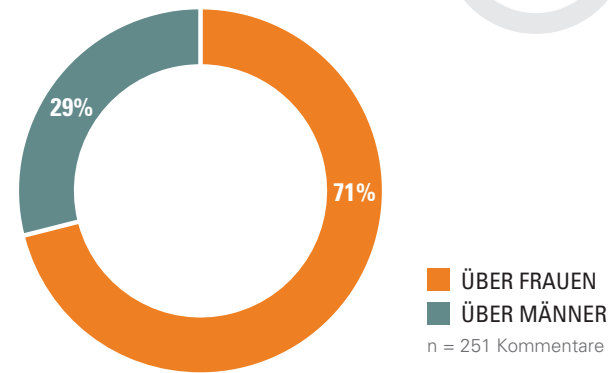
Leider ist es aufgrund des Erhebungstools nicht möglich, die Vorkommnisse der Kommentare zur körperlichen Attraktivität von Filmfiguren differenzierter zu analysieren. So wäre insbesondere der Kontext, in dem diese Kommentare fielen, interessant. So spielt etwa die Frage, ob und wie angesprochene Filmfiguren auf diese Kommentare reagieren, eine relevante Rolle für deren Einschätzung aus geschlechteranalytischer Perspektive.

**WEIBLICH VERANTWORTETE KINOSPIELFILME 2012–2021: KOMMENTARE ÜBER DIE KÖRPERLICHE ATTRAKTIVITÄT VON FILMFIGUREN**



Filminterne Kommentare über die körperliche Attraktivität nach dem Geschlecht der kommentierten Filmfiguren weiblich verantworteter österreichischer Spielfilme mit Kinostart 2012–2021

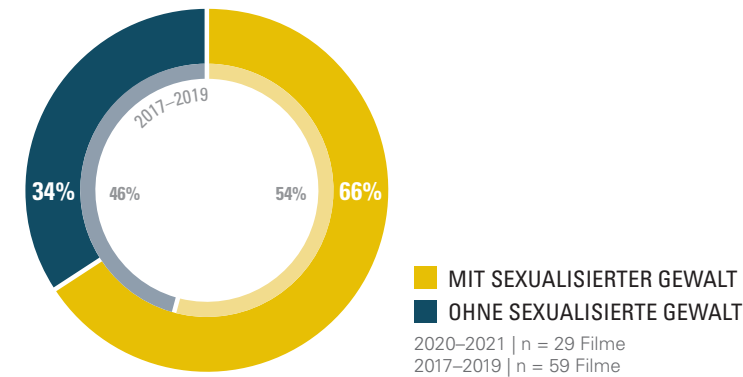
**MÄNNLICH VERANTWORTETE KINOSPIELFILME 2012–2021: KOMMENTARE ÜBER DIE KÖRPERLICHE ATTRAKTIVITÄT VON FILMFIGUREN**



Filminterne Kommentare über die körperliche Attraktivität nach dem Geschlecht der kommentierten Filmfiguren männlich verantworteter österreichischer Spielfilme mit Kinostart 2012–2021

# SEXUALISIERTE GEWALT

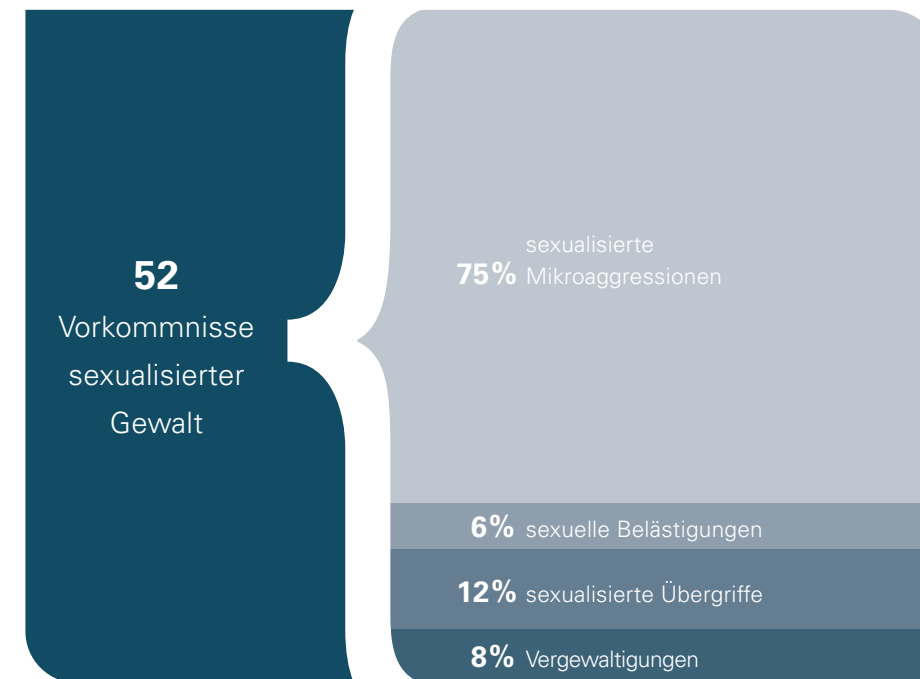
**KINOSPIELFILME 2020–2021: KOMMENTARE ÜBER DIE KÖRPERLICHE ATTRAKTIVITÄT VON FILMFIGUREN**



Anteil der österreichischen Spielfilme mit Kinostart 2020–2021 mit Darstellungen sexualisierter Gewalt im Vergleich zu den Vorjahren 2017–2019

In 66% der aktuellen Spielfilme mit Kinostart 2020–2021 wird sexualisierte Gewalt gezeigt: Nur jeder dritte Film dieser Jahre kommt ohne derartige Vorkommnisse aus. Dies ist ein Anstieg gegenüber den Vorjahren 2017–2019, wo der Anteil der Filme mit sexualisierter Gewalt 54% betrug.

Mehr Filme zeigten sexualisierte Gewalt: Aktuell kam nur jeder dritte Kinospielelfilm ohne die Darstellung sexualisierter Gewalt aus, in den Jahren davor war es noch jeder zweite. Wieder waren die Täter\*innen in den meisten Fällen Männer (81%) und die Angegriffenen überwiegend Frauen (79%). Dennoch gab es auch weibliche Täter\*innen (19%) und die Analyse zeigte, dass diese überdurchschnittlich häufig in Komödien vorkamen (35%). Darin kann sich zeigen, dass Gewalt durch Frauen im österreichischen Film womöglich vor allem im Bereich des Komischen und Surrealen verortet wird.



Vorkommnisse sexualisierter Gewalt nach Art des Gewaltvorkommnisses in den österreichischen Spielfilmen mit Kinostart 2020–2021

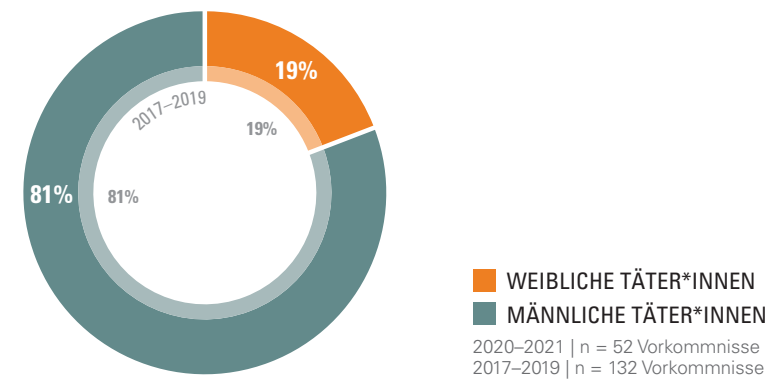
In den aktuellen Spielfilmen mit Kinostart 2020–2021 gab es 52 Vorkommnisse sexualisierter Gewalt. (■ Glossar) Von den 52 Vorkommnissen waren 75% sexualisierte Mikroaggressionen, 6% sexuelle Belästigungen, 12% sexualisierte Übergriffe und 8% Vergewaltigungen.

81 % der Aktionen sexualisierter Gewalt wurden von männlichen Filmfiguren verübt, während 19% der sexualisierten Gewaltakte weiblichen Filmfiguren zuzurechnen waren. Der Anteil männlicher Täter\*innen ist gegenüber den Vorjahren 2017–2019 gleich geblieben.

Eine Analyse der Gewaltakte nach dem Geschlecht der Angegriffenen zeigt, dass diese überwiegend weiblich waren: 79% der Aktionen sexualisierter Gewalt richteten sich gegen Frauen. Das entspricht einem Anstieg von 2 Prozentpunkten gegenüber den Vorjahren.

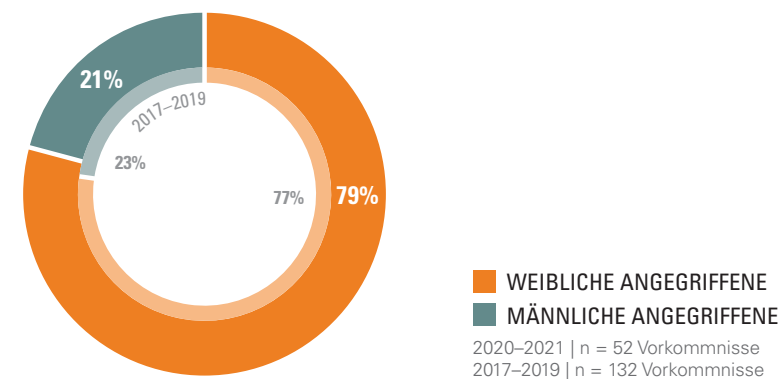
Die Auswertungen geben keine Auskunft über die Geschlechterrelation der sexualisierten Gewaltvorkommnisse. Das Geschlecht der Täter\*innen-Figur sagt also nichts über das Geschlecht der angegriffenen Figur aus und umgekehrt. Weiters lassen sich anhand des Geschlechterverhältnisses der Täter\*innen und Angegriffenen bei den Filmfiguren keine Aussagen über die Art der Darstellung der Gewaltvorkommnisse treffen.

### SEXUALISIERTE GEWALT IN KINOSPIELFILMEN 2020–2021: TÄTER\*INNEN NACH GESCHLECHT



Vorkommnisse sexualisierter Gewalt nach dem Geschlecht der Täter\*innen in den österreichischen Spielfilmen mit Kinostart 2020–2021 im Vergleich zu den Vorjahren 2017–2019

### SEXUALISIERTE GEWALT IN KINOSPIELFILMEN 2020–2021: ANGEGRIFFENE NACH GESCHLECHT



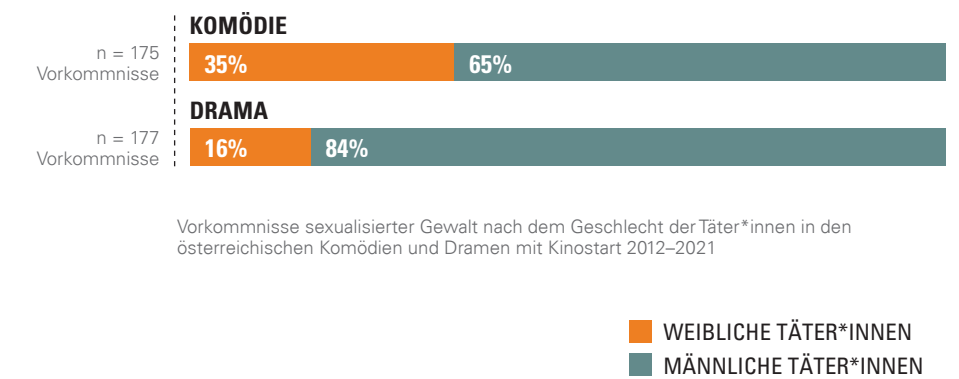
Vorkommnisse sexualisierter Gewalt nach dem Geschlecht der Angegriffenen in den österreichischen Spielfilmen mit Kinostart 2020–2021 im Vergleich zu den Vorjahren 2017–2019

Eine nach Genre differenzierte Betrachtung zeigt Unterschiede im Geschlechterverhältnis der Täter\*innen sexualisierter Gewalt, die mit dem erzielten Affekt des Films zusammenhängt. In Komödien mit Kinostart zwischen 2012–2021 waren 35% der Täter\*innen Frauen, während 65% Männer waren. Im Gegensatz dazu waren in Dramen im gleichen Zeitraum 84% der Täter\*innen Männer und 16% waren Frauen. Die Gesamtanzahl an Vorkommnissen sexualisierter Gewalt in Komödien und Dramen war mit jeweils 175 und 177 Vorkommnissen vergleichbar hoch.

Der Genre-Unterschied beim Geschlecht der Angegriffenen war hingegen weniger ausgeprägt. In Komödien, die zwischen 2012–2021 Kinostart hatten, waren 68% der Angegriffenen Frauen und 32% Männer. In Dramen war der Anteil an weiblichen Angegriffenen mit 73% etwas höher, während der Anteil an männlichen Angegriffenen 27% betrug.

Eine differenzierte Interpretation dieser genrespezifischen Ergebnisse ist auf Basis der vorliegenden Daten schwierig. Die Unterschiede, die sich insbesondere beim Geschlecht der Täter\*innen zeigen, können aber auf verschiedene interessante Prozesse verweisen: So kann sich darin zeigen, dass Gewalt durch Frauen im österreichischen Film womöglich vor allem im Bereich des Komischen und

### SEXUALISIERTE GEWALT IN KINOSPIELFILMEN 2012–2021: GESCHLECHT DER TÄTER\*INNEN NACH GENRE



Vorkommnisse sexualisierter Gewalt nach dem Geschlecht der Täter\*innen in den österreichischen Komödien und Dramen mit Kinostart 2012–2021

### SEXUALISIERTE GEWALT IN KINOSPIELFILMEN 2012–2021: GESCHLECHT DER ANGEGRIFFENEN NACH GENRE



Vorkommnisse sexualisierter Gewalt nach dem Geschlecht der Angegriffenen in den österreichischen Komödien und Dramen mit Kinostart 2012–2021

Surrealen verortet wird. Es könnten sich hier aber auch emanzipatorische Momente dokumentieren, wo etwa auf satirische Weise Geschlechterklischees wie das weibliche Opfertum durchbrochen werden. Für eine umfassende Analyse bräuchte es hier vertiefende und qualitative filminhaltliche Auswertungen, die im Rahmen des vorliegenden Reports nicht durchgeführt werden konnten.



# ALTER DER HAUPTFIGUREN

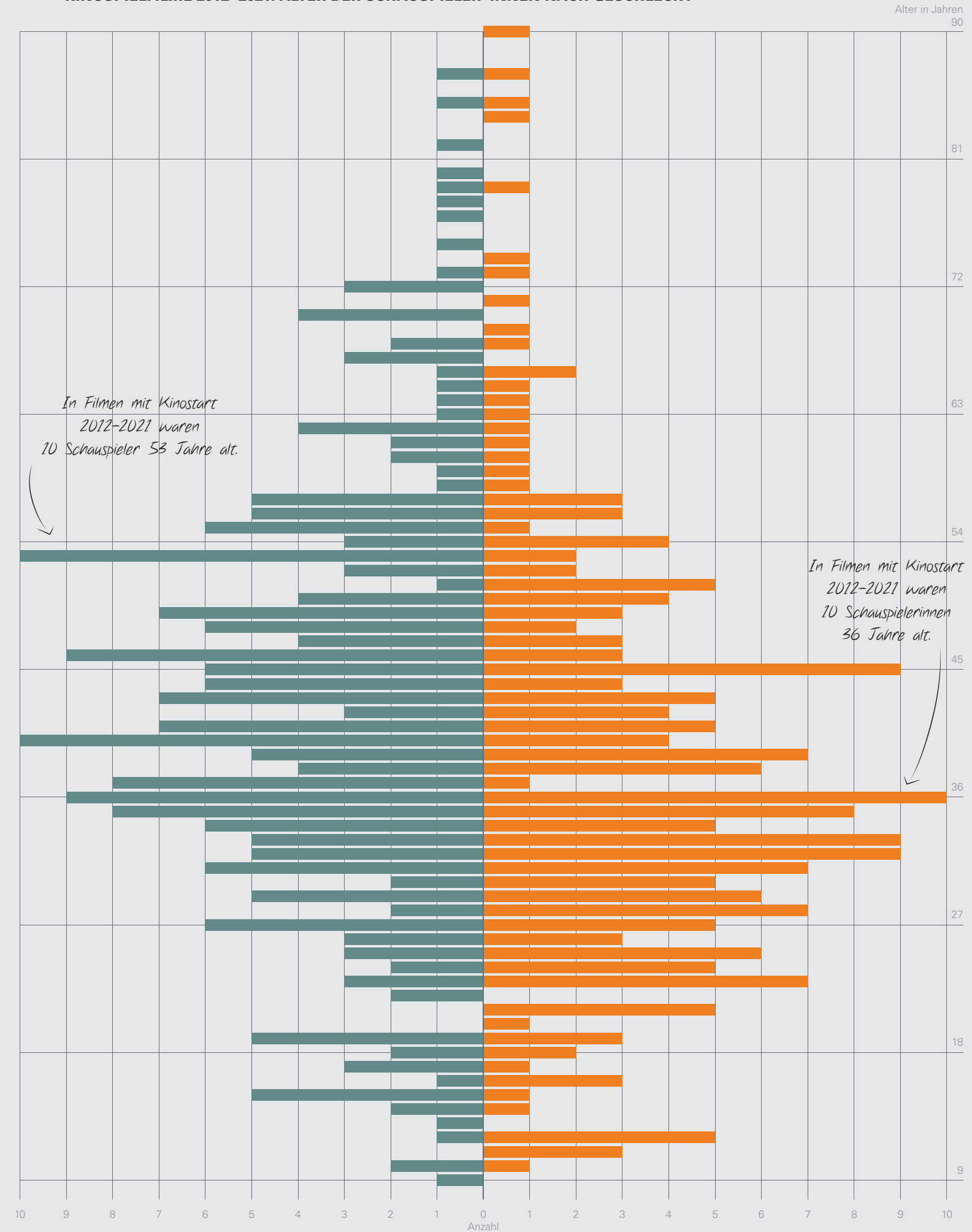
Frauen müssen jung sein: Die Engagement-Spanne für weibliche Schauspieler\*innen ist kürzer als die ihrer männlichen Kolleg\*innen.

Für die analysierten Filme wurde das reale Alter der für die Filmhandlung zentralen Schauspieler\*innen erhoben. Der Vergleich der männlichen und weiblichen Schauspieler\*innen zeigt, dass sich der überwiegende Großteil der weiblichen und männlichen Schauspieler\*innen im jüngeren und mittleren Erwachsenenalter befindet. Hingegen sind sowohl sehr junge wie auch ältere Schauspieler\*innen in der Minderzahl in österreichischen Filmen. Der Geschlechtervergleich zeigt, dass weibliche Schauspieler\*innen etwas häufiger in das Feld des jungen Erwachsenenalters fallen (circa Mitte 20 bis Anfang 40 Jahre), während sich das Alter der männlichen Schauspieler\*innen breiter verteilt. Die Altersspanne, in der weibliche Schauspieler\*innen im österreichischen Film Engagements finden, scheint demnach kürzer als jene der männlichen Schauspieler\*innen.

■ FRAUEN  
■ MÄNNER

Alter der Schauspieler\*innen (von max. drei Hauptfiguren pro Film) der österreichischen Spielfilme mit Kinostart 2012–2021, differenziert nach Geschlecht. Für die Altersangaben wurde das Alter der Schauspieler\*innen zum Zeitpunkt des Kinostarts erhoben.

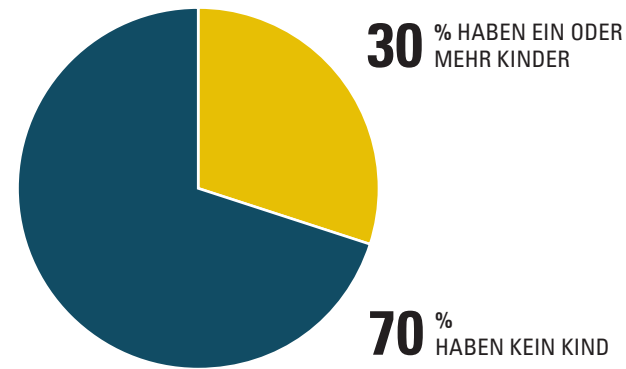
## KINOSPIELFILME 2012–2021: ALTER DER SCHAUSPIELER\*INNEN NACH GESCHLECHT



# ELTERNSCHAFT DER HAUPTFIGUREN

Wie wird Sorgetätigkeit in österreichischen Filmen sichtbar gemacht und welche Geschlechteraspekte gibt es dabei? Dies wurde im Zuge der Filmanalyse anhand der Darstellung von Elternschaft erhoben. In den Spielfilmen mit Kinostart 2020–2021 waren von 57 erwachsenen Hauptfiguren 30% Eltern. Sie hatten ein oder mehrere Kinder. Die anderen 70% der erwachsenen Hauptfiguren hatten keine Kinder.

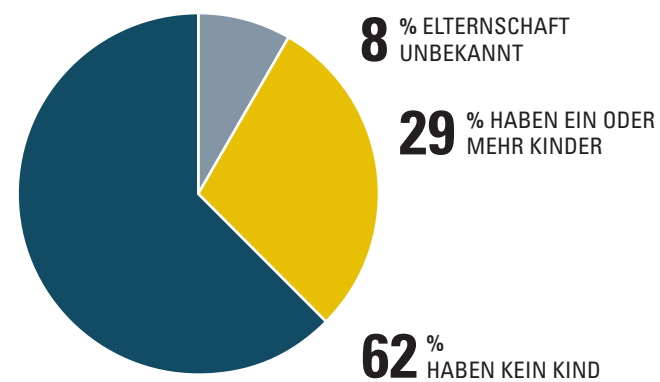
**KINOSPIELFILME 2020–2021: ELTERNSCHAFT DER ERWACHSENEN HAUPTFIGUREN**



Elternschaft der erwachsenen Hauptfiguren (max. drei pro Film) österreichischer Spielfilme mit Kinostart 2020–2021 n = 57 Hauptfiguren

In den Spielfilmen des gesamten 10-Jahres-Sample mit Kinostart 2012–2021 waren von 461 erwachsenen Hauptfiguren 29% Eltern, während 62% der Figuren keine Kinder hatten. Von 8% der erwachsenen Hauptfiguren war nicht bekannt, ob sie Kinder hatten oder nicht.

**KINOSPIELFILME 2020–2021: ELTERNSCHAFT DER ERWACHSENEN HAUPTFIGUREN**

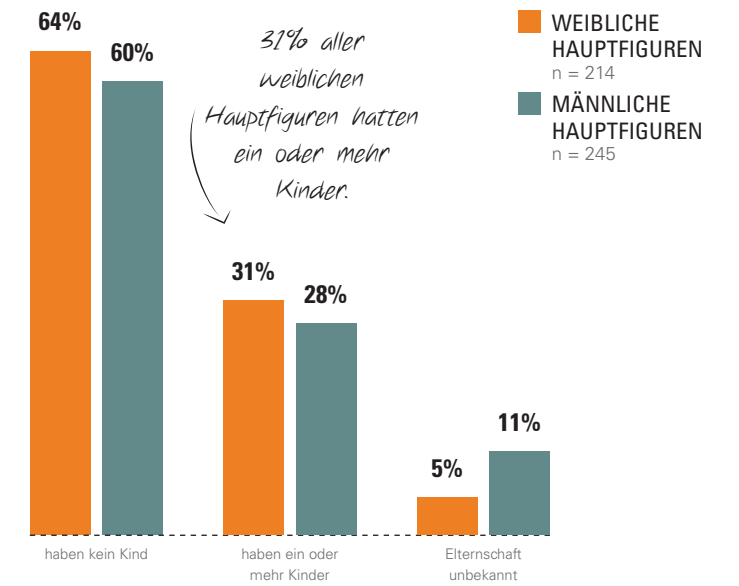


Elternschaft der erwachsenen Hauptfiguren (max. drei pro Film) österreichischer Spielfilme mit Kinostart 2012–2021 n = 461 Hauptfiguren

Unter den erwachsenen weiblichen Hauptfiguren in österreichischen Spielfilmen mit Kinostart 2012–2021 wiesen 31% ein oder mehr Kinder auf, während 64% kinderlos waren. Bei 5% der weiblichen Figuren war die Information über ihre Elternschaft nicht verfügbar.

Männer hatten in österreichischen Kinospielefilmen etwas seltener Kinder als Frauen. Von den männlichen Hauptfiguren hatten 28% mindestens ein Kind, während 60% keine Kinder hatten. Allerdings ist der Anteil der Männer, bei denen die Information über die Elternschaft nicht bekannt ist, höher: Bei 11% der männlichen Figuren ist unklar, ob sie Eltern sind.

**KINOSPIELFILME 2012–2021: ELTERNSCHAFT DER ERWACHSENEN HAUPTFIGUREN NACH GESCHLECHT**

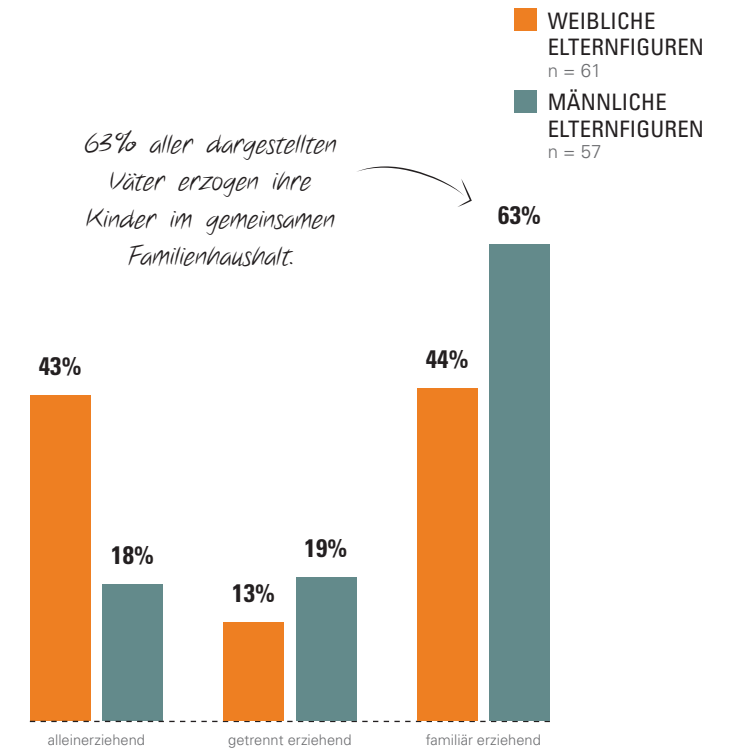


Elternschaft der erwachsenen Hauptfiguren (max. drei pro Film) österreichischer Spielfilme mit Kinostart 2012–2021

Bei den Hauptfiguren in österreichischen Kinospielefilmen mit Kinostart zwischen 2012 und 2021, die Eltern sind, zeigen sich geschlechtsspezifische Unterschiede bezüglich der dargestellten Erziehungssituation. Von allen Müttern waren 43% alleinerziehend, während dies lediglich auf 18% der Väter zutrif. Weitere 13% der dargestellten Mütter wurden als getrennt erziehender Elternteil dargestellt, während diese Erziehungsform 19% der Väter ausmachte. Der größte geschlechtsspezifische Unterschied fand sich bei der Darstellung von Eltern, die ihre Kinder im gemeinsamen Familienhaushalt erzogen: Während 44% der dargestellten Mütter in dieser Erziehungskonstellation gezeigt wurden, galt dies für fast zwei Drittel (63%) der in den Filmen vorkommenden Väter.

Mütter werden am häufigsten als Alleinerziehende (43%) oder mit Kindern im gemeinsamen Familienhaushalt lebend (44%) dargestellt. Mit 63% ist jedoch der Anteil der dargestellten Väter, die ihre Kinder im gemeinsamen Familienhaushalt erziehen, deutlich höher als jener der Mütter.

**KINOSPIELFILME 2012–2021: ERZIEHUNGSSITUATION DER HAUPTFIGUREN NACH GESCHLECHT**



Erziehungssituation der Hauptfiguren (max. drei pro Film) mit einem oder mehr Kindern in österreichischen Spielfilmen mit Kinostart 2020–2021 nach Geschlecht

# SEXUELLE ORIENTIERUNG DER HAUPTFIGUREN

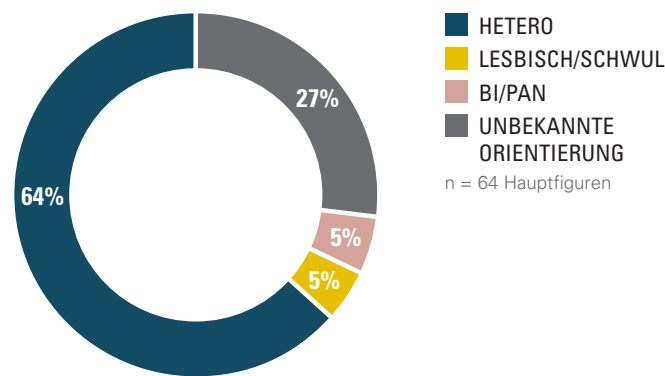
Der Anteil homosexueller und bi- oder pansexueller Hauptfiguren in österreichischen Spielfilmen mit Kinostart 2020–2021 lag bei jeweils 5%.

Die mediale Sichtbarkeit von Menschen mit nicht heteronormativen sexuellen Orientierungen ist ein bedeutendes Thema. Medien, insbesondere der Film, hat nicht nur maßgeblichen Einfluss auf die öffentliche Wahrnehmung von LGBTQI+-Personen (Glossar), sondern trägt auch dazu bei, dass diese sich selbst authentisch repräsentiert sehen können.

Für Österreich gibt es keine landesweite statistische Erfassung von sexuellen Orientierungen in der Bevölkerung, sondern lediglich Schätzungen. Im LGBTQI+-Gesundheitsbericht 2022 des Bundesministeriums für Soziales, Gesundheit, Pflege und Konsumentenschutz werden Schätzungen zum Anteil von LGBTQI+-Personen in Deutschland geäußert: Basierend auf den Surveydaten liegt der Anteil von lesbischen Frauen zwischen 1,3% und 3%, der von bisexuellen Frauen zwischen 1,8% und 6%, der von bisexuellen Männern zwischen 1,4% und 2% und der von schwulen Männern zwischen 2,1% und 5% (vgl. BMSGPK 2023).

Diese Werte können zwar einen ungefähren Eindruck vermitteln, es ist aber Vorsicht geboten, wenn sie für einen direkten Vergleich mit dem Anteil queerer Figuren in österreichischen Filmen herangezogen werden. Einerseits handelt es sich um Schätzungen und die angegebenen Zahlen bergen große Unsicherheiten. Andererseits kann argumentiert werden, dass sich die Repräsentation marginalisierter (sexueller) Gruppen ohnehin nicht an ihrem Anteil in der realen Gesamtbevölkerung orientieren sollte. Um den langen Traditionen von Ausblendung und vorurteilsbehafteter Darstellung entgegenzutreten, braucht es eine Vielzahl von Repräsentationen, die die Diversität von gelebten Erfahrungen sichtbar machen.

## KINOSPIELFILME 2020–2021: SEXUELLE ORIENTIERUNG DER HAUPTFIGUREN

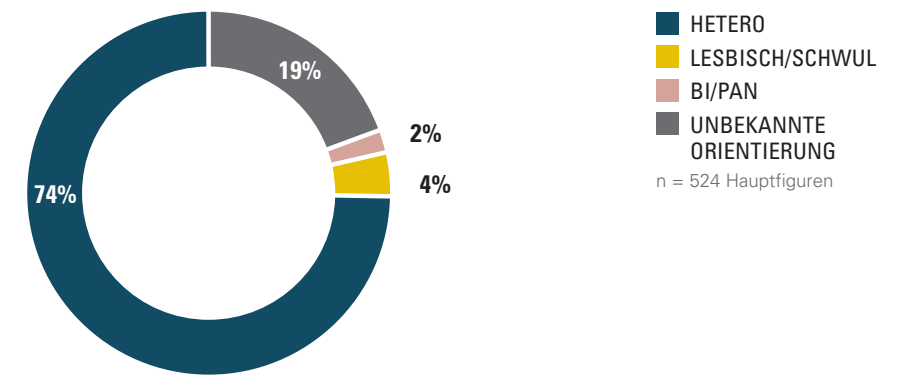


Sexuelle Orientierung der Hauptfiguren (max. drei pro Film) der österreichischen Spielfilme mit Kinostart 2020–2021

In den aktuellen Spielfilmen mit Kinostart 2020–2021 waren 64% der insgesamt 64 Hauptfiguren heterosexuell. Mit 27% war die zweitgrößte Gruppe der Hauptfiguren jene mit einer unbekanntem sexuellen Orientierung, d.h. die Orientierung wurde nicht genannt. 5% der Hauptfiguren waren homosexuell und weitere 5% waren bi- oder pansexuell. Dabei handelte es sich um drei homosexuelle Männer, zwei bi- oder pansexuelle Männer und eine bi- oder pansexuelle Frau. 2020–2021 wurden also fast ausschließlich männliche queere Figuren dargestellt.

Betrachtet man die Hauptfiguren aller österreichischen Spielfilme, die in den zehn Jahren 2012–2021 einen Kinostart hatten, sind 74% der Hauptfiguren heterosexuell, 4% sind homosexuell und 2% bi- oder pansexuell. Bei 19% der Hauptfiguren ist die sexuelle Orientierung unbekannt.

## KINOSPIELFILME 2012–2021: SEXUELLE ORIENTIERUNG DER HAUPTFIGUREN



Sexuelle Orientierung der Hauptfiguren (max. 3 pro Film) der österreichischen Spielfilme mit Kinostart 2012–2021

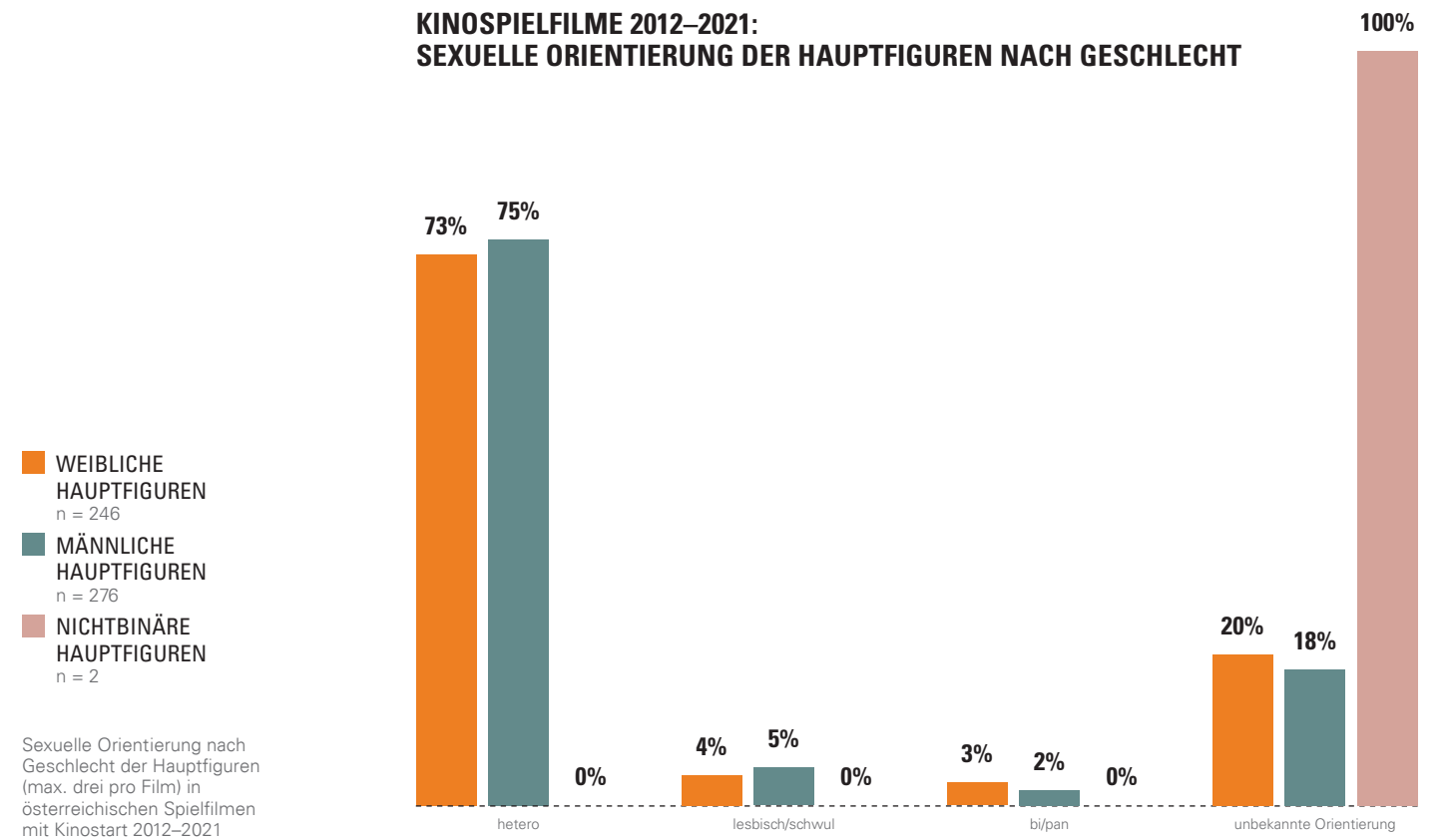
Diese Auswertung zeigt die sexuelle Orientierung der Hauptfiguren nach ihrem Geschlecht. Für weibliche Hauptfiguren galt, dass 73% heterosexuell waren, 4% der Figuren waren lesbisch, das sind 9 weibliche Hauptfiguren in 10 Jahren, während 3% der weiblichen Figuren bi- oder pansexuell waren (8 Figuren). Von 20% der weiblichen Hauptfiguren war die sexuelle Orientierung unbekannt.

Von den männlichen Hauptfiguren waren 75% heterosexuell, während 5% schwul (14 Figuren) und 2% bi- oder pansexuell (5 Figuren) waren. Von 18% der männlichen Figuren war die sexuelle Orientierung unbekannt. Für Frauen und Männer galt, dass der Anteil nicht heterosexueller Figuren höchst gering war, wobei der Anteil schwuler Männer etwas höher war

als der Anteil lesbischer Frauen, und der Anteil bisexueller Frauen etwas höher als der Anteil bisexueller Männer.

Für zwei nichtbinäre Figuren war die sexuelle Orientierung unbekannt.

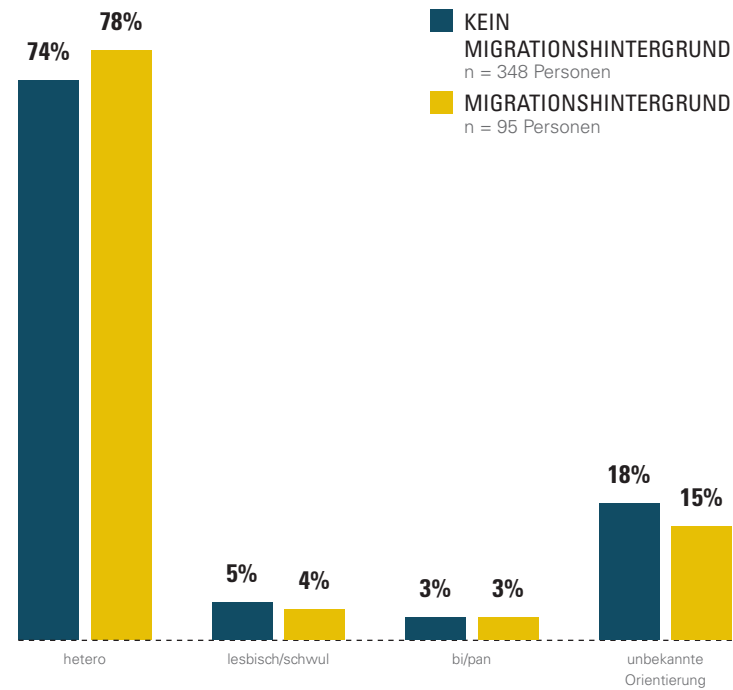
## KINOSPIELFILME 2012–2021: SEXUELLE ORIENTIERUNG DER HAUPTFIGUREN NACH GESCHLECHT



Sexuelle Orientierung nach Geschlecht der Hauptfiguren (max. drei pro Film) in österreichischen Spielfilmen mit Kinostart 2012–2021

Ein Aspekt, der im Zuge der Filmanalyse ebenfalls betrachtet wurde, ist die Frage der Darstellung von Migrationsrealitäten. Im Folgekapitel wird dieser Punkt ausführlicher beschrieben und weitere diesbezügliche Ergebnisse präsentiert. Eines dieser Ergebnisse wird bereits hier präsentiert, nämlich bezogen auf die Frage, wie sich die Bandbreite an Sexualitäten für Figuren mit Migrationshintergrund darstellt. Die Auswertung zeigt, dass der Anteil homosexueller Figuren bei Figuren mit Migrationshintergrund etwas geringer (4%) ist als bei jenen ohne Migrationshintergrund (5%). Der Anteil mit unbekannter sexueller Orientierung ist bei migrantischen Figuren ebenfalls etwas geringer (15% im Vgl. zu 18%). Und so ist der Anteil der heterosexuellen Figuren bei den migrantischen Figuren ein wenig höher (78%) als bei den Figuren ohne Migrationshintergrund (74%).

**KINOSPIELFILME 2012–2021: SEXUELLE ORIENTIERUNG DER HAUPTFIGUREN NACH MIGRATIONS HinterGRUND**



Sexuelle Orientierung nach Migrationshintergrund der Hauptfiguren (max. drei pro Film) in österreichischen Spielfilmen mit Kinostart 2012–2021

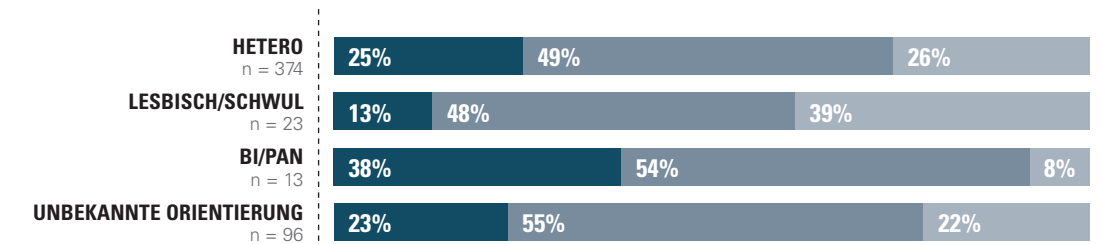
Neben Migrationsrealitäten widmet sich diese Analyse auch der Darstellung von Klassenaspekten. Auch diesbezüglich gibt es ein eigenes, ausführliches Kapitel später im Text. An dieser Stelle wird wiederum auf die Darstellung der Überschneidung von Sexualität und Schichtzugehörigkeit in den Filmen fokussiert. Hier zeigt sich, dass bei den lesbischen und schwulen Figuren der Anteil der in der

Oberschicht lebenden Figuren besonders hoch ist: 39% dieser Figuren lebten in der Oberschicht, während nur 13% der Unterschicht zugeordnet wurden. Umgekehrt war es bei den bi- und pansexuellen Figuren, wo der Anteil der in der Unterschicht lebenden Figuren besonders hoch war: 38% lebten in der Unterschicht, während nur 8% in der Oberschicht lebten.

*39% aller lesbischen oder schwulen Figuren lebten in der Oberschicht.*

**KINOSPIELFILME 2012–2021: SEXUELLE ORIENTIERUNG DER HAUPTFIGUREN NACH SCHICHTZUGEHÖRIGKEIT**

- UNTERSCHICHT
- MITTELSCHICHT
- OBERSCHICHT



Sexuelle Orientierung nach Schichtzugehörigkeit der Hauptfiguren (max. drei pro Film) in österreichischen Spielfilmen mit Kinostart 2012–2021

# MIGRATIONSHINTERGRUND DER HAUPTFIGUREN

Der Anteil an Hauptfiguren mit Migrationshintergrund in österreichischen Spielfilmen mit Kinostart 2020–2021 lag bei 13%. Der Anteil in der österreichischen Bevölkerung liegt hingegen bei etwa einem Viertel.

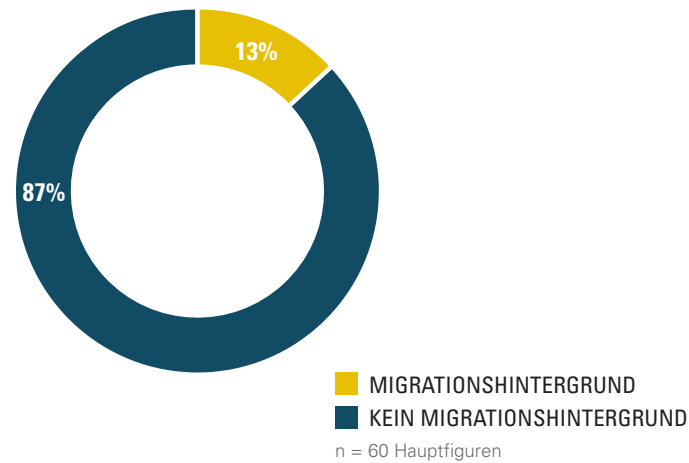
Personen mit Migrationshintergrund sind integraler Bestandteil der vielfältigen Gesellschaft Österreichs, sie sind jedoch auch mit Diskriminierung konfrontiert. Eine authentische Darstellung im Kinospielefilm kann nicht nur dabei helfen, die Realität der österreichischen Gesellschaft zu vermitteln, Sichtbarkeit zu erzeugen und Vorurteile abzubauen, sondern auch gewährleisten, dass Menschen mit unterschiedlichen Herkünften sich im österreichischen Filmschaffen repräsentiert sehen.

Ein Blick in die Statistik besagt dabei Folgendes: Für die Statistik Austria umfasst die „Bevölkerung mit Migrationshintergrund“ alle Personen, die nach Österreich zugewandert sind, oder deren beide Elternteile im Ausland geboren wurden, unabhängig von ihrer Staatsangehörigkeit oder ihrem eigenen Geburtsort. Im Jahr 2022 gehörte laut dem statistischen Jahrbuch der Statistik Austria im Durchschnitt etwas mehr als ein Viertel (26,4%) der Gesamtbevölkerung in österreichischen Privathaushalten zu dieser Gruppe. Auch im Berichtszeitraum des DRITTEN ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT 2020–2021 betrug der Anteil der Menschen mit Migrationshintergrund an der österreichischen Gesamtbevölkerung etwa ein Viertel. Dies markiert einen deutlichen Anstieg seit dem Jahr 2012, als der Anteil noch bei 18,8% lag. (vgl. Statistik Austria 2023)

Im Rahmen von filmischen Repräsentationen werden Migrationserfahrungen von Figuren freilich nicht stets mit konkretem Verweis auf den eigenen Geburtsort oder jenen der Eltern mitgeteilt, sondern auf unterschiedlichste Arten in den Erzählungen vermittelt. In unserer Erhebung konnten wir darum nicht einfach eine soziologische Definition, wie sie etwa die Statistik Austria anwendet, übernehmen. Stattdessen musste im Zuge der Filmsichtung nach Hinweisen Ausschau gehalten werden, die auf einen etwaigen Migrationshintergrund einer Figur verwiesen (Filminterne Hinweise; Umgangssprache mit Eltern; etc.).

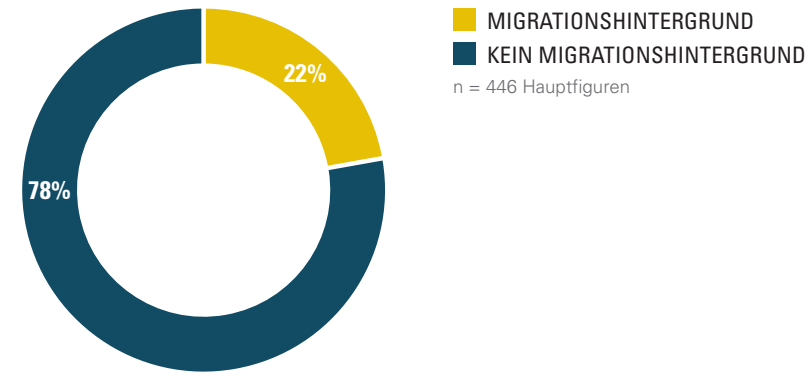
Die dadurch erhaltenen Zahlen bezüglich der Darstellung von Figuren mit Migrationshintergrund zeigen, dass ein großer Unterschied zwischen der filmischen Repräsentation und dem realen Anteil von einem Viertel der Bevölkerung mit Migrationshintergrund besteht. Nur 13% der 60 Hauptfiguren in den Jahren 2020–2021 hatten einen Migrationshintergrund, während 87% der Hauptfiguren keinen Migrationshintergrund aufwiesen. Nicht inkludiert waren Hauptfiguren, die einen Wohnort außerhalb Österreichs hatten oder bei denen nicht ersichtlich war, ob sie einen Migrationshintergrund hatten oder nicht.

## KINOSPIELFILME 2020–2021: MIGRATIONSHINTERGRUND DER HAUPTFIGUREN



Migrationshintergrund der in Österreich lebenden Hauptfiguren (max. drei pro Film) der österreichischen Spielfilme mit Kinostart 2020–2021

## KINOSPIELFILME 2012–2021: MIGRATIONSHINTERGRUND DER HAUPTFIGUREN

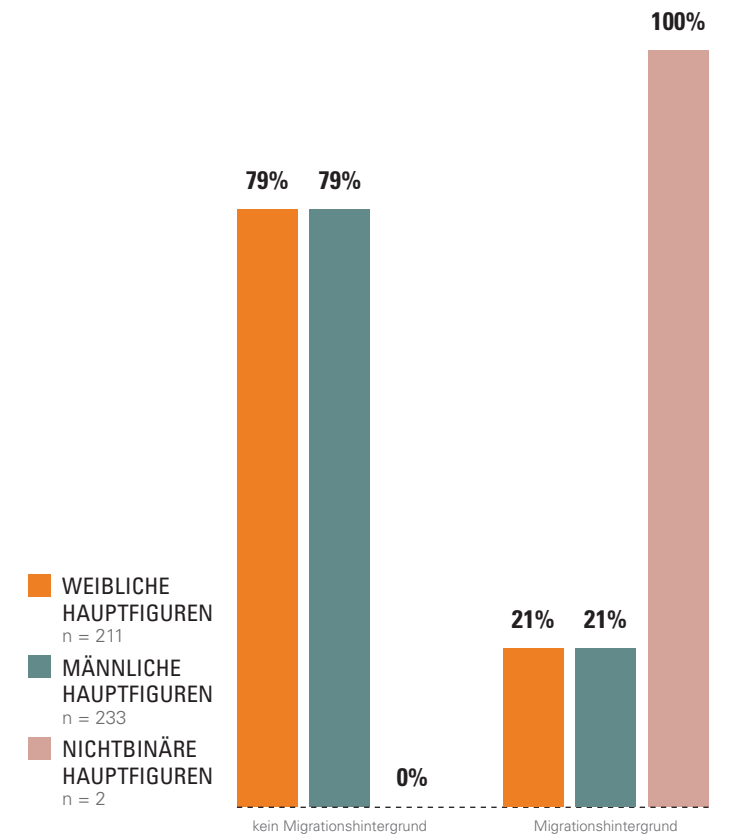


Migrationshintergrund der in Österreich lebenden Hauptfiguren (max. drei pro Film) der österreichischen Spielfilme mit Kinostart 2012–2021

Erweitert man den Betrachtungszeitraum auf die zehn Jahre von 2012–2021, so zeigt sich ein Bild, das der österreichischen Realität näherkommt: Von insgesamt 446 der in Österreich lebenden Hauptfiguren haben hier 22% einen Migrationshintergrund. Die verbleibenden 78% haben keinen Migrationshintergrund.

*Jede der zwei nichtbinären Hauptfiguren hatte einen Migrationshintergrund.*

## KINOSPIELFILME 2012–2021: MIGRATIONSHINTERGRUND DER HAUPTFIGUREN NACH GESCHLECHT



Migrationshintergrund der in Österreich lebenden Hauptfiguren (max. drei pro Film) der österreichischen Spielfilme mit Kinostart 2012–2021 nach Geschlecht

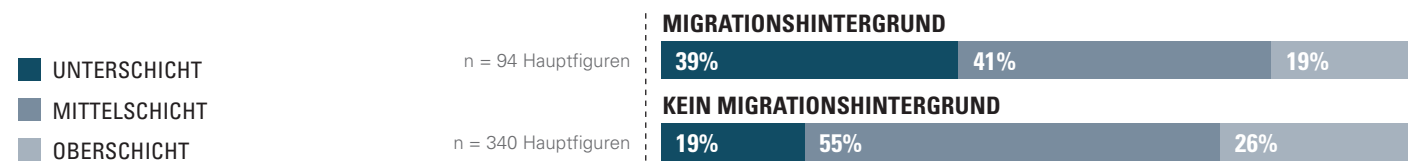
Es wurde auch analysiert, ob es Unterschiede bezüglich des Geschlechts im Anteil der Figuren mit und ohne Migrationshintergrund gab. Diese Analyse zeigte, dass es keine geschlechtsspezifischen Unterschiede gab: Für weibliche und männliche Filmfiguren galt, dass der Anteil der Figuren, die Migrationshintergrund hatten, bei 21% lag, während der Anteil der Figuren ohne Migrationshintergrund bei 79% lag.

Jede der zwei nichtbinären Figuren, die in den zehn Jahren in österreichischen Filmen vorkamen, hatte einen Migrationshintergrund.

Betrachtet man die Schichtzugehörigkeit der Hauptfiguren danach, ob sie Migrationshintergrund haben oder nicht, zeigen sich große Unterschiede. Figuren mit Migrationshintergrund lebten zu 39% in der Unterschicht, zu 41% in der Mittelschicht und zu 19% in der Oberschicht. Figuren ohne Migrationshintergrund lebten dagegen nur zu 19% in der Unterschicht, zu 55% in der Mittelschicht und zu 26% in der Oberschicht.

Figuren mit Migrationshintergrund stammten häufiger aus der Unterschicht (39%) als Figuren ohne Migrationshintergrund (19%).

**KINOSPIELFILME 2012–2021: MIGRATIONSHINTERGRUND DER HAUPTFIGUREN NACH SCHICHTZUGEHÖRIGKEIT**



Migrationshintergrund der in Österreich lebenden Hauptfiguren (max. drei pro Film) der österreichischen Spielfilme mit Kinostart 2012–2021 nach Geschlecht

# RELIGIÖSE ZUGEHÖRIGKEIT DER HAUPTFIGUREN

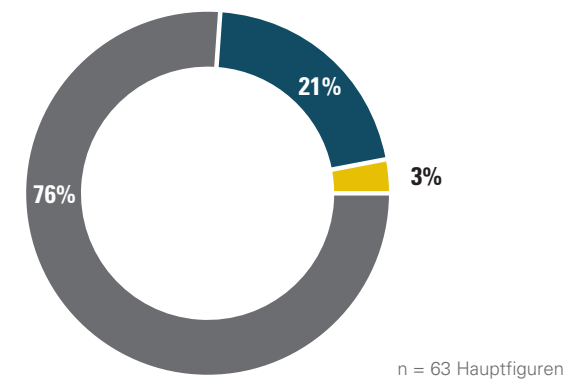
Die Abbildung eines pluralen Gesellschaftsbilds beinhaltet auch die Darstellung von Glaubensvielfalt. Der DRITTE ÖSTERREICHISCHE FILM GENDER REPORT untersucht daher auch, welche religiösen Überzeugungen die Hauptfiguren der österreichischen Kinospiele haben.

Laut einer Pressemitteilung von 2022 der Statistik Austria bekannten sich 2021 rund 68,2% der österreichischen Bevölkerung zum Christentum. Der Islam zählte 8,3% Anhänger\*innen in der Bevölkerung, der Buddhismus 0,3% und der Hinduismus 0,1%. Insgesamt fühlten sich 77,6% der Bevölkerung einer Religion zugehörig, 22,4% bekannten sich zu keiner Religion. (vgl. Statistik Austria 2022)

Für 76% der Hauptfiguren in aktuellen österreichischen Spielfilmen mit Kinostart 2020–2021 gilt, dass die religiöse Überzeugung unbekannt war oder die Figuren als atheistisch angesehen werden konnten, was darauf hinweist, dass Religion in diesen Filmen selten thematisiert wurde. Die zweitgrößte Gruppe stellte mit einem Anteil von 21% die der christlichen Hauptfiguren dar. 3% der Hauptfiguren waren muslimisch. Andere Religiositäten kamen in den Filmen 2020 und 2021 nicht vor.

Die religiösen Überzeugungen der Hauptfiguren sind meist kein Thema: 76% der Hauptfiguren waren atheistisch oder ihre religiöse Zugehörigkeit war unbekannt.

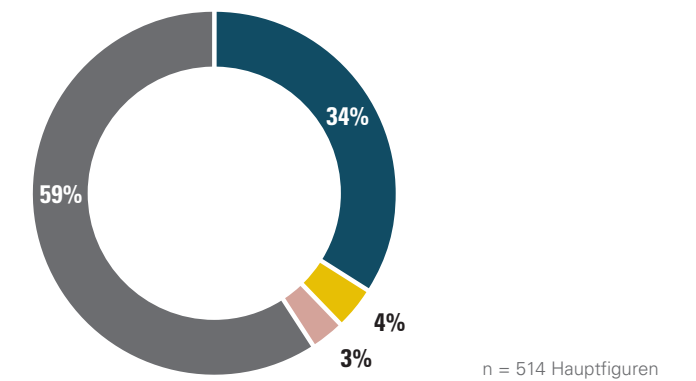
**KINOSPIELFILME 2020–2021: RELIGIÖSE ZUGEHÖRIGKEIT DER HAUPTFIGUREN**



Religiöse Zugehörigkeit der Hauptfiguren (max. drei pro Film) der österreichischen Spielfilme mit Kinostart 2020–2021

- CHRISTLICH
- MUSLIMISCH
- JÜDISCH
- ATHEISTISCH ODER UNBEKANNT

**KINOSPIELFILME 2012–2021: RELIGIÖSE ZUGEHÖRIGKEIT DER HAUPTFIGUREN**



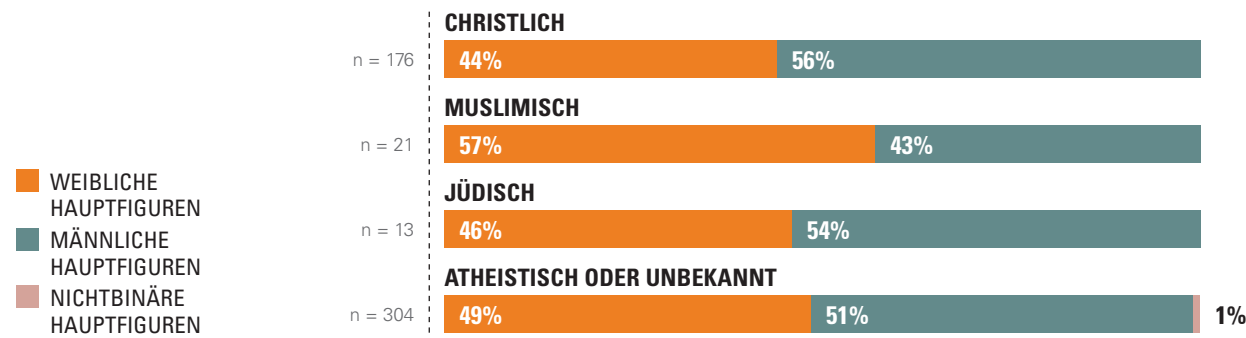
Religiöse Zugehörigkeit der Hauptfiguren (max. drei pro Film) der österreichischen Spielfilme mit Kinostart 2012–2021

Über den Zeitraum von zehn Jahren hinweg für alle österreichischen Kinofilme mit einem Kinostart 2012–2021 galt für 514 Hauptfiguren, dass 59% eine atheistische Haltung oder eine unbekannte religiöse Überzeugung hatten. Der Anteil der christlichen Hauptfiguren betrug 34%. 4% der Hauptfiguren waren muslimisch und 3% jüdisch.

Die Betrachtung der religiösen Zugehörigkeit der Hauptfiguren nach ihrem Geschlecht zeigt, dass der Anteil weiblicher Figuren meist etwas unter der Hälfte lag: 44% der Figuren mit christlichem Glauben waren weiblich, 46% der jüdischen Figuren und 49% der atheistischen

Figuren oder Figuren mit unbekannter religiöser Überzeugung waren weiblich. Die einzige Ausnahme stellte die Gruppe der muslimischen Figuren dar: Hier waren mit 57% mehr weibliche Figuren vertreten als männliche Figuren.

### KINOSPIELFILME 2012–2021: RELIGIÖSE ZUGEHÖRIGKEIT DER HAUPTFIGUREN NACH GESCHLECHT

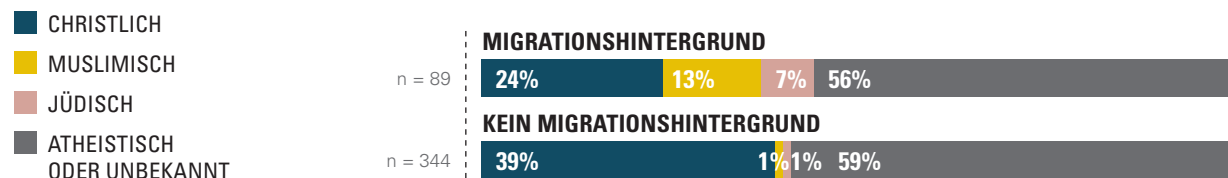


Religiöse Zugehörigkeit nach Geschlecht der Hauptfiguren (max. drei pro Film) in österreichischen Spielfilmen mit Kinostart 2012–2021

Diese Auswertung zeigt die religiöse Zugehörigkeit der Hauptfiguren nach ihrem Migrationshintergrund. Hier machen sich deutliche Unterschiede bemerkbar: Während 39% aller nichtmigrantischen Figuren christlichen Glaubens waren, gilt dies für 24% der migrantischen Figuren. Dafür waren 13% der migrantischen Figuren muslimischen und 7% jüdischen Glaubens. Nichtmigrantische Figuren machten hier jeweils nur 1% aus.

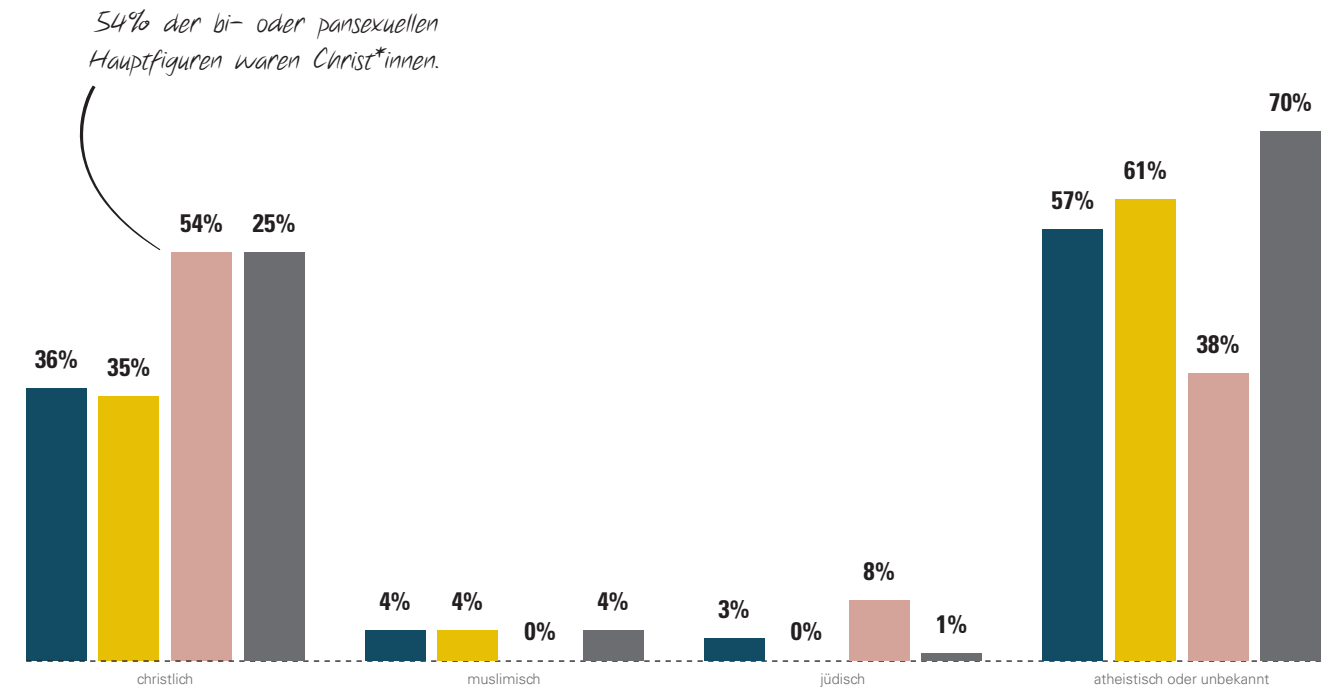
Für Figuren mit und ohne Migrationshintergrund gilt, dass mehr als die Hälfte der Figuren entweder atheistisch war oder die religiöse Zugehörigkeit unbekannt blieb.

### KINOSPIELFILME 2012–2021: RELIGIÖSE ZUGEHÖRIGKEIT DER HAUPTFIGUREN NACH MIGRATIONSHINTERGRUND



Religiöse Zugehörigkeit nach Migrationshintergrund der Hauptfiguren (max. drei pro Film) in österreichischen Spielfilmen mit Kinostart 2012–2021

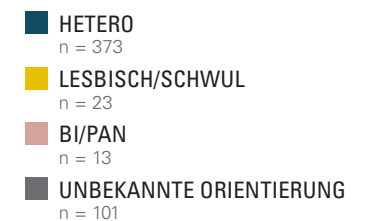
### KINOSPIELFILME 2012–2021: RELIGIÖSE ZUGEHÖRIGKEIT DER HAUPTFIGUREN NACH SEXUELLER ORIENTIERUNG



Religiöse Zugehörigkeit nach sexueller Orientierung der Hauptfiguren (max. drei pro Film) in österreichischen Spielfilmen mit Kinostart 2012–2021

Ein Blick auf die religiöse Zugehörigkeit der Hauptfiguren nach ihrer sexuellen Orientierung zeigt, dass heterosexuelle und lesbische oder schwule Hauptfiguren ähnlich oft christlich oder muslimisch waren: 36% der heterosexuellen Hauptfiguren sowie 35% der schwulen und lesbischen Figuren waren christlich. Jeweils 4% der heterosexuellen sowie schwulen und lesbischen Figuren waren muslimisch. 3% der heterosexuellen Figuren und keine schwule oder lesbische Figur war jüdisch. Für beide Gruppen galt,

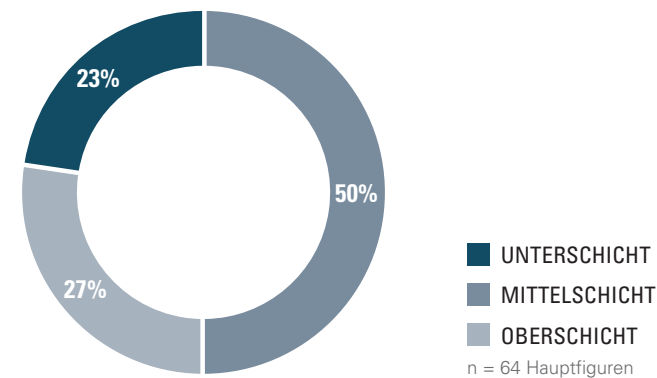
dass mehr als die Hälfte (57% und 61%) der Figuren atheistisch war oder eine unbekannt religiöse Zugehörigkeit hatte. Etwas anders stellte sich das Bild bei den bi- und pansexuellen Figuren dar. So hatten diese Figuren mit 54% den größten Anteil an christlichen Figuren, gefolgt von 38% atheistischen Figuren. Die jüdischen Filmfiguren machten 8% der bi- und pansexuellen Figuren aus. Muslimische bi- oder pansexuelle Figuren wurden in dem Zeitraum in österreichischen Filmen nicht dargestellt.



# SOZIALE SCHICHT UND BILDUNGSHINTERGRUND

Der österreichische Film bildete die ökonomische Situation seiner Hauptfiguren abweichend von den realen Schichtverhältnissen in der Gesellschaft ab. Am größten ist die Verzerrung bei der Darstellung der Oberschicht: Mehr als ein Viertel der Hauptfiguren in Österreichs Kinospielefilmen war reich, ein Anteil mehr als doppelt so hoch wie der in der österreichischen Bevölkerung.

## KINOSPIELFILME 2020–2021: SCHICHTZUGEHÖRIGKEIT DER HAUPTFIGUREN



Schichtzugehörigkeit der Hauptfiguren (max. drei pro Film) der österreichischen Spielfilme mit Kinostart 2020–2021

Im Rahmen der Filmanalyse wird auch untersucht, wie ökonomische Aspekte Eingang in die Erzählungen finden. Werden bestimmte soziale Milieus vermehrt gezeigt, andere weniger? Auch hier finden sich Daten, die Auskunft über die reale Situation in Österreich geben und die als Vergleichshorizont herangezogen werden können. Dabei sind viele Zugänge der Sozial- und Wirtschaftsforschung, um die ökonomische Struktur einer Gesellschaft wie der österreichischen zu beschreiben, sehr detailliert und differenziert. Darum wird an dieser Stelle die vergleichsweise einfache Darstellungsform der Einkommensverteilung gewählt. Wie Erhebungen der Statistik Austria über die Einkommensverteilung der Jahre 2012 bis 2021 zeigen (vgl. Statistik Austria 2023), verteilen sich die Einkommen in Österreich wie folgt: Rund 14%–15% der Bevölkerung verdiente in diesen Jahren ein „niedriges Einkommen“<sup>2</sup>; der Anteil der Bevölkerung, der ein „mittleres Einkommen“ erwirtschaftete, betrug zwischen 76% und 78%; schließlich verdienten zwischen 9% und 10% der Bevölkerung ein „hohes Einkommen“.

Die Frage, wie ökonomische Verhältnisse in den analysierten Filmen dargestellt werden, wurde ermittelt, in dem für alle Hauptfiguren eingeschätzt wurde, ob diese der „Unterschicht“, „Mittelschicht“, oder der „Oberschicht“ zuzurechnen waren. Dabei wurde für alle Hauptfiguren die Schichtzugehörigkeit abgefragt: Mit 50% lebte die Hälfte der Hauptfiguren in der Mittelschicht. 27% der Figuren lebten Oberschicht, während mit 23% nur ein kleiner Teil in sozial schwächeren Verhältnissen lebte.

Vergleicht man diese Daten mit der zuvor beschriebenen Verteilung des Einkommens in Österreich, so zeigt sich, dass die Mittelschicht in den Filmen vergleichsweise unterrepräsentiert war, während von Armut betroffene Bevölkerungsmitglieder und insbesondere auch die ökonomische Elite überrepräsentiert waren.

<sup>2</sup> Die Einkommenssegmente werden von Statistik Austria wie folgt definiert:

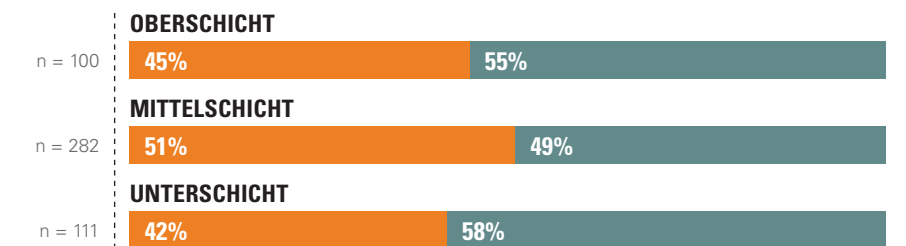
Niedriges Einkommen:  
< 60% des Medians des Äquivalenzeinkommens.

Mittleres Einkommen: 60% bis < 180% des Medians des Äquivalenzeinkommens.

Hohes Einkommen:  
≥ 180% des Medians des Äquivalenzeinkommens.

Der Blick auf die Geschlechterverteilung der Hauptfiguren bezüglich Schichtzugehörigkeit zeigt keine sehr großen Unterschiede. Interessant ist, dass Frauen bei den Figuren, die der Unterschicht zugeordnet werden konnten, mit 42% etwas unterrepräsentiert waren. Armut wurde also etwas häufiger „männlich“ dargestellt. Aber auch bei der Oberschicht kamen etwas weniger (45%) weibliche Figuren in den Filmen vor als männliche (55%).

## KINOSPIELFILME 2012–2021: SCHICHTZUGEHÖRIGKEIT DER HAUPTFIGUREN NACH GESCHLECHT



Schichtzugehörigkeit nach Geschlecht der Hauptfiguren (max. drei pro Film) der österreichischen Spielfilme mit Kinostart 2012–2021

■ WEIBLICHE HAUPTFIGUREN  
■ MÄNNLICHE HAUPTFIGUREN



Österreichische Filme zeigten vor allem Geschichten über Personen aus einer privilegierten Bildungsschicht: 47% der Hauptfiguren in Spielfilmen mit Kinostart 2020–2021 verfügten über ein abgeschlossenes Hochschulstudium. Dieser Anteil liegt in der österreichischen Bevölkerung allerdings nur bei 20%.

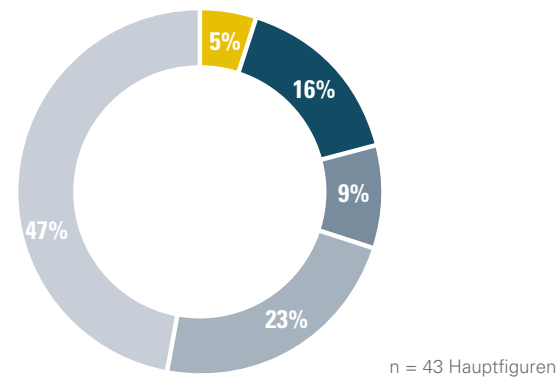
Neben dem Einkommen sagt auch die Verteilung von Bildungsabschlüssen etwas über die soziale Struktur einer Bevölkerung aus. Unter den in Österreich lebenden Personen ab einem Alter von 25 Jahren hatten laut Statistik Austria im Jahr 2021 rund 17% einen Pflichtschulabschluss; 33% einen Lehrabschluss; 30% einen Abschluss einer Mittleren oder Höheren Schule sowie 20% einen Hochschulabschluss (Statistik Austria 2023).

Im Zuge der Filmanalyse wurde für alle Hauptfiguren über einem Alter von 20 Jahren eingeschätzt, welchen höchsten Bildungsabschluss diese Figur besitzt. In den Spielfilmen mit Kinostart 2020–2021 lässt sich feststellen, dass 47% dieser

Figuren über ein abgeschlossenes Hochschulstudium verfügen. Die größte repräsentierte Gruppe in diesen Filmen gehört somit einer äußerst privilegierten Bildungsschicht an. In der österreichischen Filmindustrie gibt es offensichtlich eine Tendenz, vor allem Geschichten über Figuren mit höherem Bildungsgrad zu erzählen.

23% der Hauptfiguren hatten die Matura erreicht, während 9% eine Lehre absolviert hatten. Mit 16% stellte die Gruppe der Figuren mit Pflichtschulabschluss eine Ausnahme dar, da sie in den Filmen weder unter- noch überrepräsentiert wurde.

**KINOSPIELFILME 2020–2021:  
BILDUNGSHINTERGRUND DER ERWACHSENEN HAUPTFIGUREN**



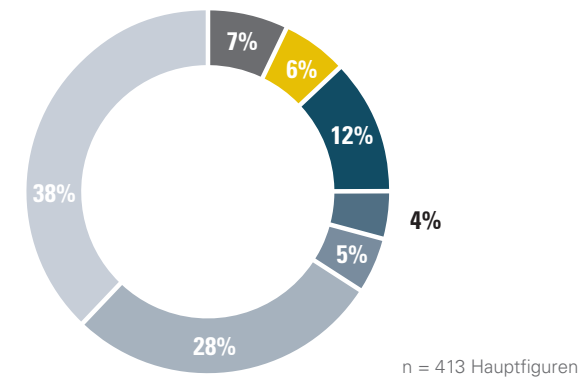
Höchster abgeschlossener Bildungsgrad der erwachsenen Hauptfiguren (max. drei pro Film) in österreichischen Spielfilmen mit Kinostart 2020–2021. Bei den Angaben zum Bildungsgrad handelt es sich zum Teil um filminterne Angaben zur Figur und zum Teil um Schätzungen der Analyst\*innen.

Betrachtet man den gesamten Erhebungszeitraum der Filme, die in den zehn Jahren von 2012–2021 ihren Kinostart hatten, so reduziert sich die Überrepräsentation der erwachsenen Hauptfiguren mit Hochschulstudium ein wenig auf „lediglich“ 38%.

28% der Hauptfiguren hatte die Matura erreicht, während 5% eine Lehre absolviert hatten und weitere 4% die HBLA/BMS/AHS besuchten, ohne die Matura zu erhalten. Eine Gruppe von 12% der Figuren erreichte einen Pflichtschulab-

schluss, während 6% der Figuren keinen solchen Abschluss gemacht hatten. Auch mit Blick auf einen längeren Zeitraum zeigt sich also, dass österreichische Filme äußert häufig Figuren mit hohem Bildungsgrad eine Bühne gaben.

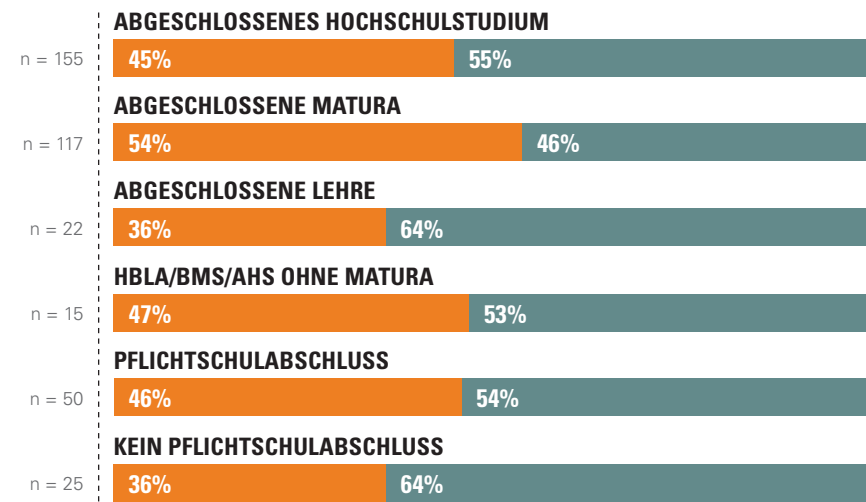
**KINOSPIELFILME 2012–2021:  
BILDUNGSHINTERGRUND DER ERWACHSENEN HAUPTFIGUREN**



Höchster abgeschlossener Bildungsgrad der erwachsenen Hauptfiguren (max. drei pro Film) in österreichischen Spielfilmen mit Kinostart 2012–2021. Bei den Angaben zum Bildungsgrad handelt es sich zum Teil um filminterne Angaben zur Figur und zum Teil um Schätzungen der Analyst\*innen.

- KEIN PFLICHTSCHULABSCHLUSS
- PFLICHTSCHULABSCHLUSS
- HBLA/BMS/AHS OHNE MATURA
- ABGESCHLOSSENE LEHRE
- ABGESCHLOSSENE MATURA
- ABGESCHLOSSENES HOCHSCHULSTUDIUM
- UNBEKANNTER BILDUNGSHINTERGRUND

**KINOSPIELFILME 2012–2021:  
BILDUNGSHINTERGRUND DER ERWACHSENEN  
HAUPTFIGUREN NACH GESCHLECHT**



Höchster abgeschlossener Bildungsgrad nach Geschlecht der erwachsenen Hauptfiguren (max. drei pro Film) in österreichischen Spielfilmen mit Kinostart 2020–2021. Bei den Angaben zum Bildungsgrad handelt es sich zum Teil um filminterne Angaben zur Figur und zum Teil um Schätzungen der Analyst\*innen.

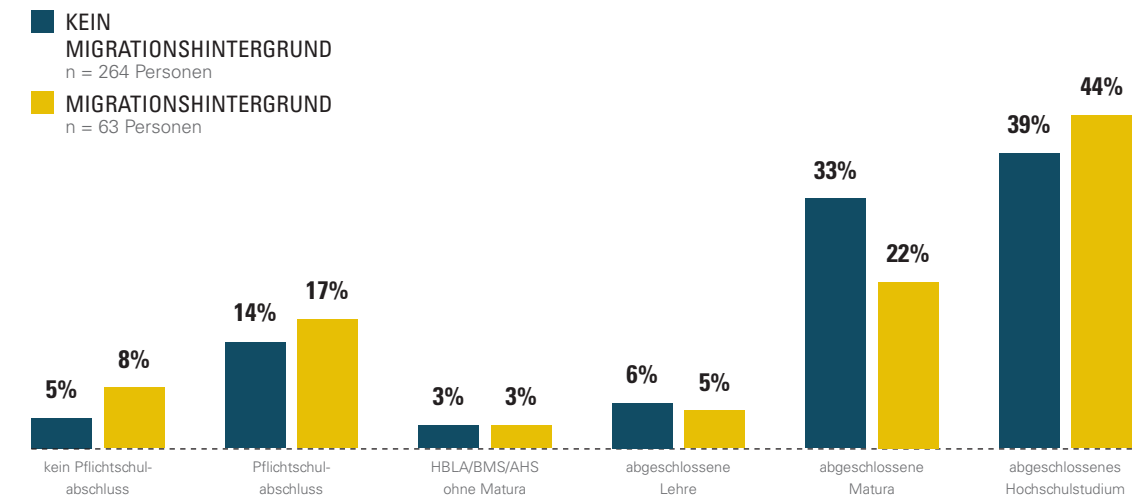
Die folgende Auswertung untersucht, ob sich geschlechtsspezifische Unterschiede in Abhängigkeit vom Bildungshintergrund erwachsener Hauptfiguren manifestieren. Die Ergebnisse zeigen dabei keine klare Tendenz: Die niedrigsten Frauenanteile zeigten sich bei den erwachsenen Figuren ohne Pflichtschulabschluss und jenen mit abgeschlossener Lehre, wobei in beiden Gruppen jeweils 36% Frauen vertreten waren. Hingegen wiesen Figuren mit Pflichtschulabschluss einen Frauenanteil von 46% auf, während jene, die eine HBLA, BMS oder AHS ohne Matura absolviert hatten, einen Anteil von 47% weiblichen Figuren aufwiesen. Der höchste Frauenanteil zeigte sich bei den Figuren mit abgeschlossener Matura (54%), wobei jedoch nur 45% der Figuren mit abgeschlossenem Hochschulstudium weiblich waren.

Eine Betrachtung des Bildungshintergrunds der Hauptfiguren in Zusammenhang mit ihrem Migrationshintergrund zeigt, dass 8% der Figuren mit Migrationshintergrund keinen Pflichtschulabschluss hatten, dies traf für 5% der Figuren ohne Migrationshintergrund zu.

Für 17% der Figuren mit Migrationshintergrund war der höchste Bildungsgrad ein Pflichtschulabschluss, während dies für 14% der nichtmigrantischen Figuren zutraf. Der Anteil der Figuren mit HBLA/BMS/AHS ohne Matura oder einer abgeschlossenen Lehre war für beide Gruppen ähnlich hoch: Jeweils 3% hatten eine HBLA/BMS/AHS ohne Matura besucht und 5% der migrantischen sowie 6% der nichtmigrantischen Figuren hatten eine Lehre abgeschlossen.

Hinsichtlich der abgeschlossenen Matura zeigt sich ein Unterschied zwischen den Gruppen. Bei den nichtmigrantischen Figuren lag der Anteil bei 33%, während er bei den migrantischen Figuren lediglich 22% betrug. Auffallend ist jedoch, dass 44% der Figuren mit Migrationshintergrund ein abgeschlossenes Hochschulstudium vorwiesen, während dies nur auf 39% der Figuren ohne Migrationshintergrund zutraf.

**KINOSPIELFILME 2012–2021: BILDUNGSHINTERGRUND DER  
ERWACHSENEN HAUPTFIGUREN NACH MIGRATIONSHINTERGRUND**



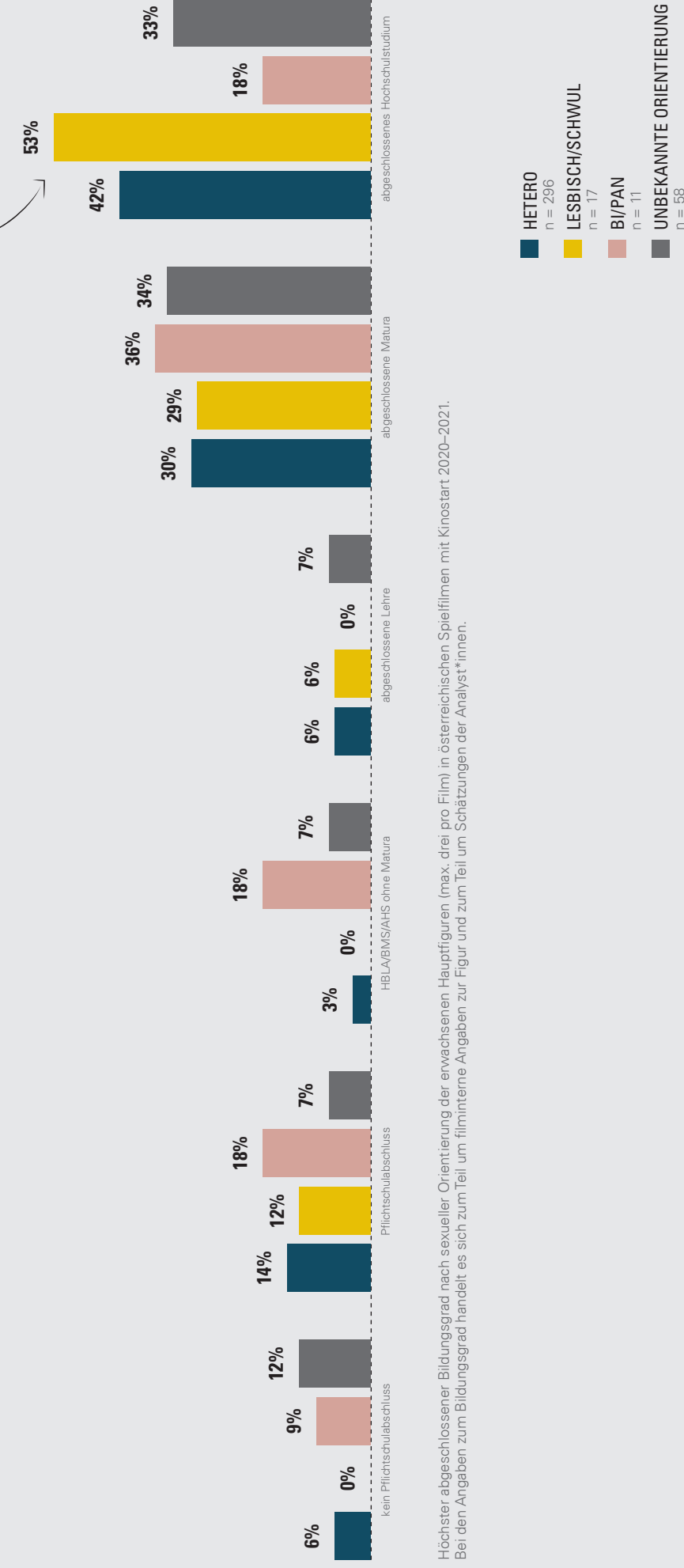
Höchster abgeschlossener Bildungsgrad nach Migrationshintergrund der erwachsenen Hauptfiguren (max. drei pro Film) in österreichischen Spielfilmen mit Kinostart 2020–2021. Bei den Angaben zum Bildungsgrad handelt es sich zum Teil um filminterne Angaben zur Figur und zum Teil um Schätzungen der Analyst\*innen.

Die Untersuchung des höchsten Bildungsgrads von erwachsenen Hauptfiguren in Bezug auf ihre sexuelle Orientierung offenbart überwiegend ähnliche Verteilungen. Auffällig ist, dass der Anteil der Figuren mit abgeschlossenem Hochschulstudium bei den lesbischen und schwulen Figuren mit 53% besonders hoch war. Für bi- und pansexuelle Figuren gilt, dass die größte Gruppe mit 36% jene mit einer abgeschlossenen Matura waren, während nur 18% ein abgeschlossenes Hochschulstudium hatten. Keine einzige bi- oder pansexuelle Figur hatte eine abgeschlossene Lehre.

Für heterosexuelle Figuren war mit 42% der Anteil der Figuren mit Hochschulabschluss am höchsten. Der zweithöchste Anteil war mit 30% jener mit abgeschlossener Matura.

**KINOSPIELFILME 2012–2021:  
BILDUNGSHINTERGRUND DER ERWACHSENEN HAUPTFIGUREN NACH SEXUELLER ORIENTIERUNG**

*53% der lesbischen oder schwulen Hauptfiguren hatten ein abgeschlossenes Hochschulstudium.*



Höchster abgeschlossener Bildungsgrad nach sexueller Orientierung der erwachsenen Hauptfiguren (max. drei pro Film) in österreichischen Spielfilmen mit Kinostart 2020–2021. Bei den Angaben zum Bildungsgrad handelt es sich zum Teil um filinterne Angaben zur Figur und zum Teil um filinterne Angaben der Analyst\*innen.

# KINODOKUMENTARFILME: GESCHLECHTER- VERTEILUNG IM KERNTTEAM

Das Sample für die in Teil B präsentierte Filmanalyse bestand neben zuvor analysierten 188 Kinospielefilmen auch aus 213 Kinodokumentarfilmen, die in den zehn Jahren von 2012–2021 in Österreich produziert wurden und auf die Leinwand kamen. Diese 213 Dokumentarfilme stehen im Fokus des zweiten Teils der Filmanalyse, deren Ergebnisse auf den folgenden Seiten diskutiert werden.<sup>3</sup> Zuvor wird aber wiederum ein kurzer Überblick über die Geschlechterzusammenstellung in den Kernteams – also Regie, Drehkonzept und Produktion – der analysierten Kinodokumentarfilme gegeben.

Es zeigt sich, dass das Geschlechterverhältnis bei Kinodokumentarfilmen weitaus ausgeglichener war als im Kinospielefilm. So stehen etwa bei den aktuellsten analysierten Dokumentarfilmen, die 2020 und 2021 ins Kino kamen, 48% weiblich verantwortete Filme 45% männlich verantworteten gegenüber. Wobei sich auch zeigt, dass der Anteil exklusiv weiblich verantworteter Filme mit 6% um ein Vielfaches kleiner war als jener von exklusiv männlichen Projekten, die rund ein Viertel (26%) aller aktuellen Kinodokumentarfilme ausmachten.

## KINODOKUMENTARFILME 2020–2021 NACH FILMGESCHLECHT



Österreichische Dokumentarfilme mit Kinostart 2020–2021 nach Filmgeschlecht

<sup>3</sup> Manche Informationen waren in einigen Kinodokumentarfilmen nicht eindeutig, weswegen für diese Filme keine Angaben gemacht werden konnten. Als Folge hiervon variiert die Stichprobengröße gelegentlich und umfasst weniger als die Gesamtanzahl von 213 Filmen.

Der Blick auf das gesamte 10-Jahres-Sample von 2012–2021 zeigt, dass die relativ ausgeglichene Geschlechterverteilung in den Kernteams von aktuellen Kinodokumentarfilmen hier nicht in gleichem Maße gegeben ist. So machten weiblich verantwortete Dokumentarfilme nicht einmal ein Drittel (28%) aller Filme aus, während männlich verantwortete Filme mit 68% dominierten.

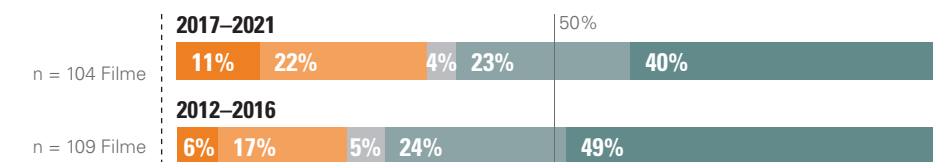
## KINODOKUMENTARFILME 2012–2021 NACH FILMGESCHLECHT



Österreichische Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021 nach Filmgeschlecht

Der 5-Jahres-Vergleich verdeutlicht, dass die aktuelle Situation einer relativ ausgeglichenen Geschlechterverteilung Ausdruck einer voranschreitenden Entwicklung der vergangenen Jahre im Dokumentarfilmbereich ist. So war in der früheren Zeitspanne von 2012–2016 sowohl der Anteil exklusiv als auch mehrheitlich weiblich verantworteter Kinodokumentarfilme (6% und 17%) kleiner als beide entsprechenden Anteile in den jüngeren fünf Jahren von 2017–2021, wo sie 11% und 22% betragen. Entsprechend verringerte sich der Anteil männlich verantworteter Kinodokumentarfilme von 73% in den Jahren 2012–2016 auf 63% während 2017–2021. Was diese Analyse auch verdeutlicht, ist, dass die Situation in den Kernteams der eingangs dargestellten Filme von 2020 und 2021 den aktuellen Höhepunkt an weiblicher Beteiligung in österreichischen Kinodokumentarfilmen darstellt. Es gilt zu beobachten, wie sich dieser Trend fortsetzt.

## KINODOKUMENTARFILME 2012–2016 UND 2017–2021 NACH FILMGESCHLECHT



Österreichische Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2016 und 2017–2021 nach Filmgeschlecht

- EXKLUSIV WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
100% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- MEHRHEITLICH WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
≥ 60% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- AUSGEWOGEN BESETZTES KERNTTEAM**  
41%–59% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- MEHRHEITLICH MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
≤ 40% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- EXKLUSIV MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
0% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell

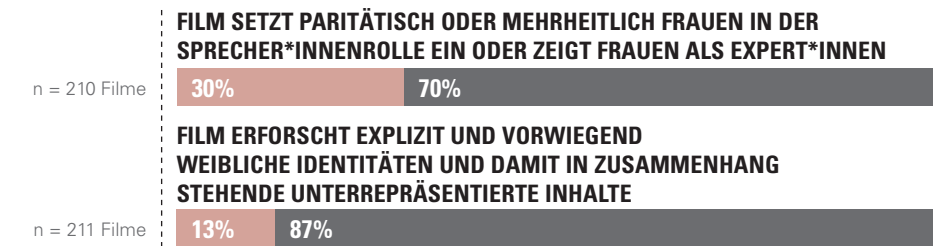
# KINODOKUMENTARFILME ON SCREEN

## EXPLIZITE REPRÄSENTATION UNTERREPRÄSENTIERTER GRUPPEN UND DARSTELLUNG VON ROLLENBILDERN

Männer erklären die Welt: Nur 30% der österreichischen Kinodokumentarfilme setzten paritätisch oder mehrheitlich Frauen in Sprecher\*innenrollen ein oder zeigten sie als Expert\*innen. Dies trifft besonders in männlich verantworteten Kinodokumentarfilmen zu. Außerdem werden vorwiegend männliche Lebensrealitäten gezeigt, denn nur 13% der Filme setzten sich explizit und vorwiegend mit weiblichen Identitäten auseinander.

Bevor in weiterer Folge analysiert wird, inwiefern einzelne Gender- und Diversitätsaspekte in österreichischen Kinodokumentarfilmen eine Rolle spielten, sollen die folgenden Auswertungen einen ersten Eindruck der hier interessierenden Inhalte geben. Die Auswertungen in diesem Kapitel thematisieren, inwieweit Kinodokumentarfilme explizit und vorwiegend Themen unterrepräsentierter Gruppen behandeln. Weiters wird analysiert, ob Kinodokumentarfilme Personen aus unterrepräsentierten Gruppen in den Mittelpunkt rücken, um ihnen die Möglichkeit zu geben, ihre Perspektiven zu teilen oder als Expert\*innen zu sprechen.

### KINODOKUMENTARFILME 2012–2021: FRAUEN IN SPRECHER\*INNENROLLEN UND AUSEINANDERSETZUNG MIT WEIBLICHEN IDENTITÄTEN

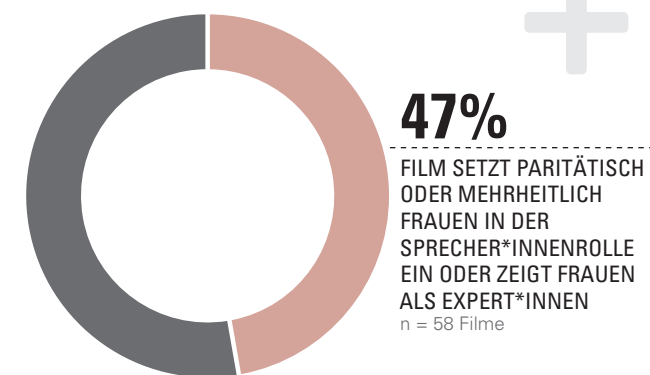


Anteil der österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021, die vorwiegend Frauen in Sprecher\*innenrollen einsetzen und sich explizit und vorwiegend mit weiblichen Identitäten auseinandersetzen

Betrachtet man alle österreichischen Dokumentarfilme, die in den zehn Jahren von 2012–2021 ihren Kinostart hatten, so zeigt sich, dass knapp ein Drittel (30%) dieser Filme Frauen eine präsenste Rolle gaben, da sie paritätisch oder mehrheitlich Frauen in der Sprecher\*innenrolle einsetzten oder sie als Expert\*innen

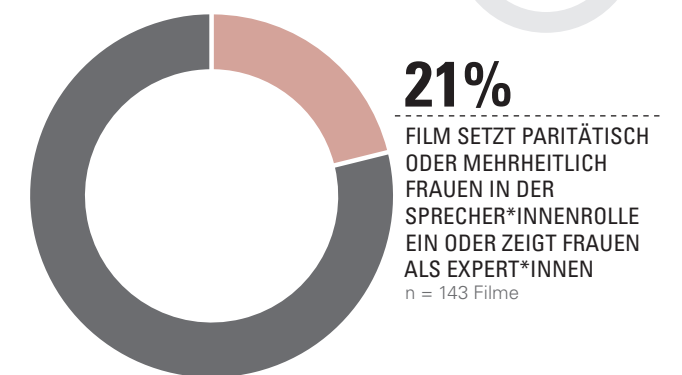
zeigten. Außerdem befassten sich 13% der Filme mit Kinostart 2012–2021 explizit und vorwiegend mit weiblichen Identitäten und damit in Zusammenhang stehenden unterrepräsentierten Inhalten, während 87% der Filme sich nicht vordergründig mit diesen Themen befassten.

#### WEIBLICH VERANTWORTETE KINODOKUMENTARFILME 2012–2021: FRAUEN IN SPRECHER\*INNENROLLEN ODER ALS EXPERT\*INNEN



Anteil der weiblich verantworteten österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021, die vorwiegend Frauen in Sprecher\*innenrollen einsetzen

#### MÄNNLICH VERANTWORTETE KINODOKUMENTARFILME 2012–2021: FRAUEN IN SPRECHER\*INNENROLLEN ODER ALS EXPERT\*INNEN



Anteil der männlich verantworteten österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021, die vorwiegend Frauen in Sprecher\*innenrollen einsetzen

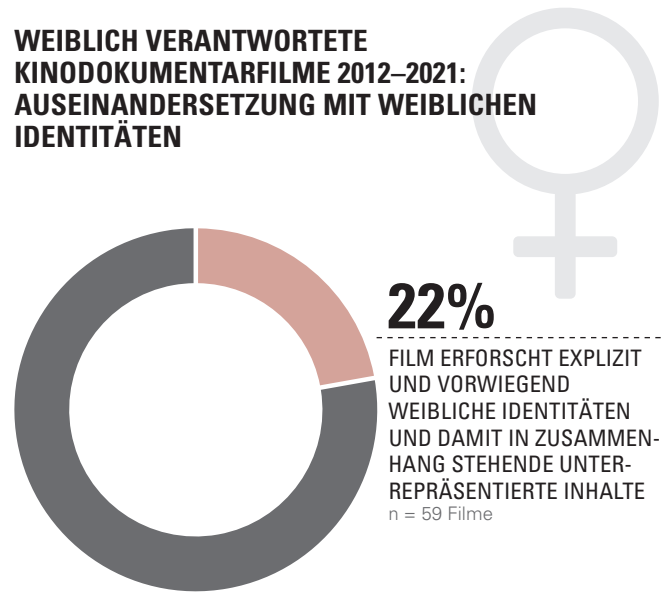
Ein nach Geschlechterzusammenstellung im Kernteam differenzierter Blick zeigt, dass es bezüglich der Repräsentation von Frauen sehr große Unterschiede zwischen weiblich und männlich verantworteten Kinodokumentarfilmen gab. Mit 47% setzten

fast die Hälfte der weiblich verantworteten Kinodokumentarfilme Frauen paritätisch oder mehrheitlich in Sprecher\*innenrollen ein oder zeigten sie als Expert\*innen. Dies traf jedoch nur auf 21% der männlich verantworteten Filme zu.

Österreichische Kinodokumentarfilme zeigen vor allem die Mehrheitsgesellschaft: Knapp über ein Viertel (27%) der untersuchten Werke präsentieren paritätisch oder mehrheitlich Perspektiven von Protagonist\*innen aus unterrepräsentierten Gruppen. Ebenso behandeln 27% der Filme Themen, die in Verbindung mit diesen marginalisierten Gruppen stehen.

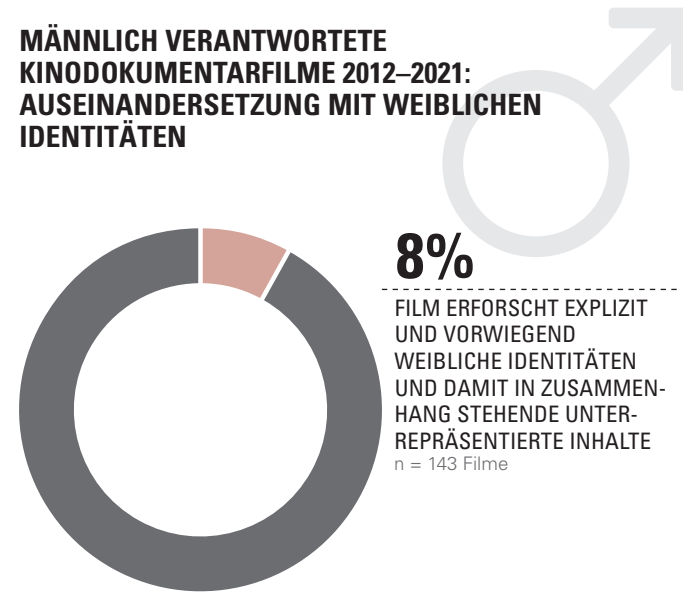
In der expliziten Repräsentation weiblicher Identitäten und der Erforschung damit in Zusammenhang stehender unterrepräsentierter Inhalte gab es ebenfalls große Unterschiede, abhängig davon, ob mehrheitlich Frauen im Kernteam waren oder Männer. 22% der weiblich verantworteten Kinodokumentarfilme setzten sich primär mit weiblichen Identitäten auseinander. Dies taten nur 8% der männlich verantworteten Kinodokumentarfilme.

**WEIBLICH VERANTWORTETE KINODOKUMENTARFILME 2012–2021: AUSEINANDERSETZUNG MIT WEIBLICHEN IDENTITÄTEN**



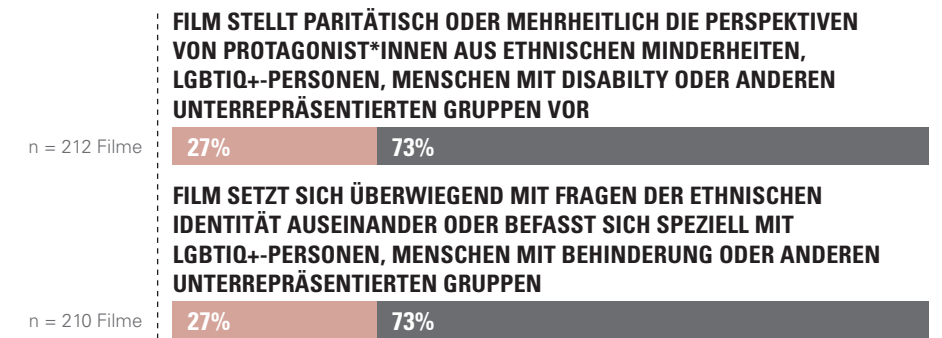
Anteil der weiblich verantworteten österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021, die sich explizit und vorwiegend mit weiblichen Identitäten auseinandersetzen

**MÄNNLICH VERANTWORTETE KINODOKUMENTARFILME 2012–2021: AUSEINANDERSETZUNG MIT WEIBLICHEN IDENTITÄTEN**



Anteil der männlich verantworteten österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021, die sich explizit und vorwiegend mit weiblichen Identitäten auseinandersetzen

**KINODOKUMENTARFILME 2012–2021: MINDERHEITEN IN SPRECHER\*INNENROLLEN UND AUSEINANDERSETZUNG MIT UNTERREPRÄSENTIERTEN IDENTITÄTEN**



Anteil der österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021, die vorwiegend Perspektiven von unterrepräsentierten Gruppen vorstellen und sich explizit und vorwiegend mit unterrepräsentierten Identitäten auseinandersetzen

Ändert man den Fokus von Genderaspekten zu anderen diversitätsrelevanten Facetten der Kinodokumentarfilme, so zeigt sich, dass 27% der Kinodokumentarfilme paritätisch oder mehrheitlich die Perspektiven von Protagonist\*innen in den Fokus nahmen,

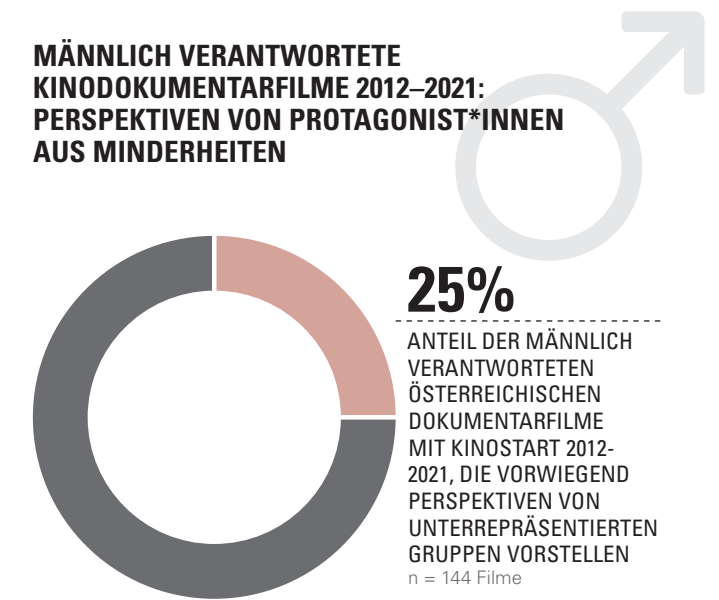
die etwa ethnischen Minderheiten zugehörig waren, LGBTIQ+ (Glossar) waren oder eine Behinderung hatten. Ebenfalls 27% der Filme setzten sich überwiegend mit Fragen auseinander, die in Zusammenhang mit unterrepräsentierten Gruppen standen.

**WEIBLICH VERANTWORTETE KINODOKUMENTARFILME 2012–2021: PERSPEKTIVEN VON PROTAGONIST\*INNEN AUS MINDERHEITEN**



Anteil der weiblich verantworteten österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021, die vorwiegend Perspektiven von unterrepräsentierten Gruppen vorstellen

**MÄNNLICH VERANTWORTETE KINODOKUMENTARFILME 2012–2021: PERSPEKTIVEN VON PROTAGONIST\*INNEN AUS MINDERHEITEN**



Anteil der männlich verantworteten österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021, die vorwiegend Perspektiven von unterrepräsentierten Gruppen vorstellen

Was die Darstellung von Rollenbildern aus unterrepräsentierten Gruppen betrifft, gibt es geringe Unterschiede zwischen weiblich und männlich verantworteten Filmen. 29% der weiblich verant-

worteten Dokumentarfilme stellten paritätisch oder mehrheitlich die Perspektiven von Personen aus marginalisierten Gruppen vor. Dies traf auch auf 25% der männlich verantworteten Filme zu.

In der expliziten Repräsentation unterrepräsentierter Identitäten gibt es ebenfalls geringe Unterschiede, abhängig davon, ob mehrheitlich Frauen im Kernteam waren oder Männer. 29% der weiblich verantworteten Kinodokumentarfilme setzten sich primär mit unterrepräsentierten Identitäten auseinander. Dies taten 24% der männlich verantworteten Kinodokumentarfilme.

**WEIBLICH VERANTWORTETE KINODOKUMENTARFILME 2012–2021: AUSEINANDERSETZUNG MIT UNTERREPRÄSENTIERTEN IDENTITÄTEN**



**29%**  
FILM SETZT SICH ÜBERWIEGEND MIT FRAGEN DER ETHNISCHEN IDENTITÄT AUSEINANDER ODER BEFASST SICH SPEZIELL MIT LGBTQ+-PERSONEN, MENSCHEN MIT BEHINDERUNG ODER ANDEREN UNTERREPRÄSENTIERTEN GRUPPEN  
n = 58 Filme

Anteil der weiblich verantworteten österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021, die sich explizit und vorwiegend mit unterrepräsentierten Identitäten auseinandersetzen

**MÄNNLICH VERANTWORTETE KINODOKUMENTARFILME 2012–2021: AUSEINANDERSETZUNG MIT UNTERREPRÄSENTIERTEN IDENTITÄTEN**



**24%**  
FILM SETZT SICH ÜBERWIEGEND MIT FRAGEN DER ETHNISCHEN IDENTITÄT AUSEINANDER ODER BEFASST SICH SPEZIELL MIT LGBTQ+-PERSONEN, MENSCHEN MIT BEHINDERUNG ODER ANDEREN UNTERREPRÄSENTIERTEN GRUPPEN  
n = 143 Filme

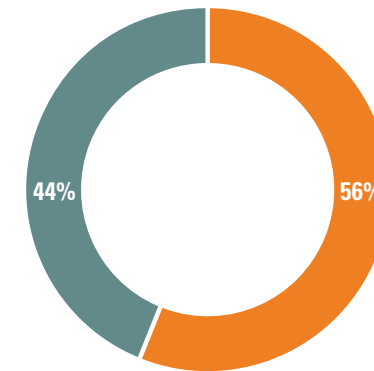
Anteil der männlich verantworteten österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021, die sich explizit und vorwiegend mit unterrepräsentierten Identitäten auseinandersetzen

# GESCHLECHT DER PROTAGONIST\*INNEN

Während die vorigen Analysen einen Überblick über Gender- und Diversitätsaspekte der betrachteten Kinodokumentarfilme gab, werden in weiterer Folge einzelne Facetten genauer betrachtet.

Mehr als die Hälfte (56%) der Protagonist\*innen in Kinodokumentarfilmen 2020–2021 waren Frauen.

**KINODOKUMENTARFILME 2020–2021: GESCHLECHT DER PROTAGONIST\*INNEN**

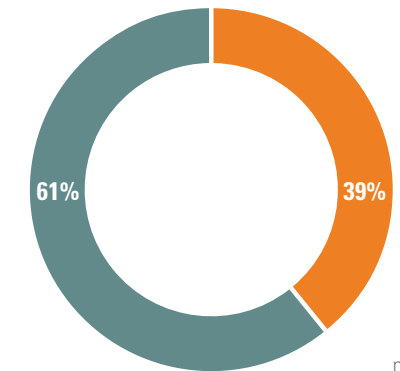


n = 129 Protagonist\*innen

Geschlechterverhältnis der Protagonist\*innen (max. sieben pro Film) der österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2020–2021

In den 31 aktuellen österreichischen Dokumentarfilmen mit einem Kinostart 2020 und 2021 waren mehr als die Hälfte der vorkommenden Protagonist\*innen Frauen. So waren von den insgesamt 129 Protagonist\*innen, die in diesen Dokumentarfilmen vorkamen, 56% Frauen und 44% Männer.

**KINODOKUMENTARFILME 2012–2021: GESCHLECHT DER PROTAGONIST\*INNEN**



n = 1031 Protagonist\*innen

Geschlechterverhältnis der Protagonist\*innen (max. sieben pro Film) der österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021

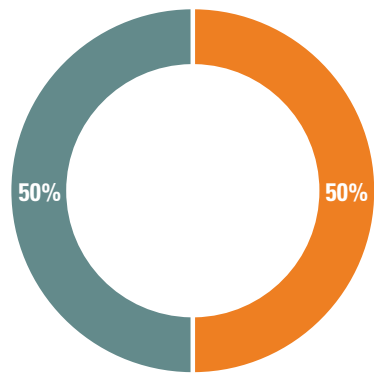
Erweitert man den Blick auf den Zeitraum von zehn Jahren von 2012–2021, so zeigt sich, dass das Geschlechterverhältnis weniger ausgeglichen war. So waren von den 1031 Protagonist\*innen, die in den 213 Kinodokumentarfilmen dieser zehn Jahre erschienen, nur 39% Frauen.

■ WEIBLICHE PROTAGONIST\*INNEN  
■ MÄNNLICHE PROTAGONIST\*INNEN

Betrachtet man das Geschlechterverhältnis der Protagonist\*innen aus den Kinodokumentarfilmen der Jahre 2012–2021 differenziert nach Filmgeschlecht, so zeigen sich klare Unterschiede: In weiblich verantworteten Projekten ist das Verhältnis mit 50 % ausgeglichen, während der Anteil der weiblichen Protagonist\*innen in männlich verantworteten Filmen nur ein Drittel (33 %) beträgt.

Trotz eines ausgeglichenen Geschlechterverhältnisses bei den Protagonist\*innen kamen Frauen weniger zu Wort: Nur 38 % der Redezeit in Kinodokumentarfilmen 2020–2021 entfiel auf Frauen.

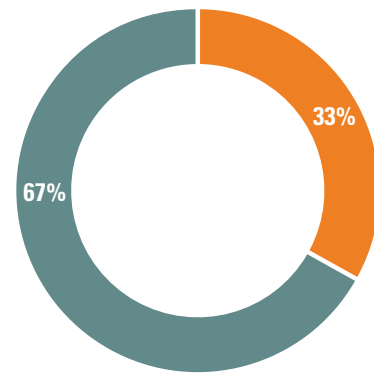
**WEIBLICH VERANTWORTETE KINODOKUMENTARFILME 2012–2021: GESCHLECHT DER PROTAGONIST\*INNEN**



n = 281 Protagonist\*innen

Geschlechterverhältnis der Protagonist\*innen (max. sieben pro Film) der weiblich verantworteten österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021

**MÄNNLICH VERANTWORTETE KINODOKUMENTARFILME 2012–2021: GESCHLECHT DER PROTAGONIST\*INNEN**



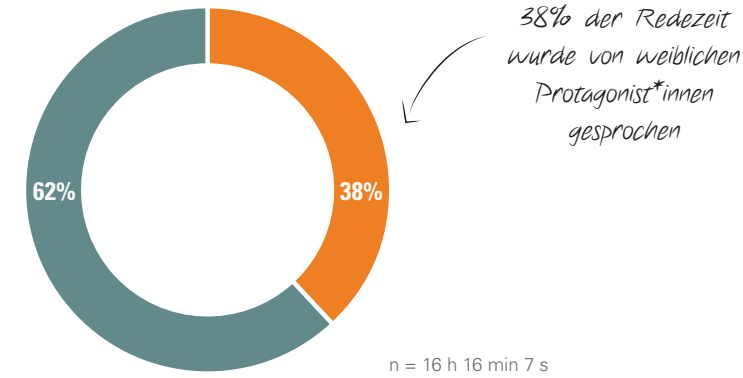
n = 714 Protagonist\*innen

Geschlechterverhältnis der Protagonist\*innen (max. sieben pro Film) der männlich verantworteten österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021

■ WEIBLICHE PROTAGONIST\*INNEN  
■ MÄNNLICHE PROTAGONIST\*INNEN

Neben der Frage der Anwesenheit von Protagonist\*innen ist freilich relevant, ob die gezeigten Personen auch das Wort ergreifen können und wie viel Raum sie dabei erhalten. In den aktuellen österreichischen Dokumentarfilmen mit Kinostart 2020–2021 sprachen Protagonist\*innen insgesamt circa 16 Stunden und 16 Minuten. Von dieser Redezeit entfiel 38 % auf weibliche Protagonist\*innen, während die verbleibenden 62 % von Männern gesprochen wurde.

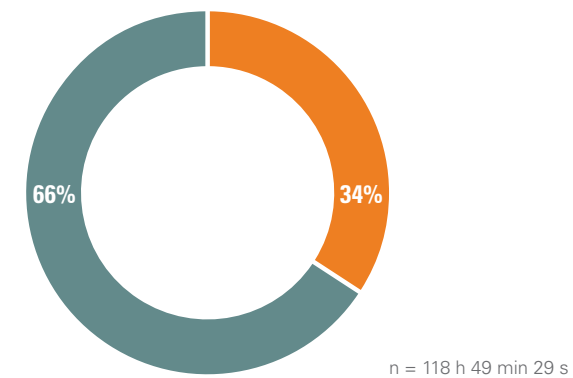
**KINODOKUMENTARFILME 2020–2021: REDEZEIT DER PROTAGONIST\*INNEN NACH GESCHLECHT**



Redezeit der Protagonist\*innen nach Geschlecht in österreichischen Dokumentarfilmen mit Kinostart 2020–2021

Die ungleiche Verteilung von Redezeit, die sich bei den aktuellen Kinodokumentarfilmen zeigte, findet sich in leicht ausgeprägterer Form auch im Gesamtsample aller Filme der zehn Jahre von 2012–2021. Von den insgesamt 118 Stunden und 49 Minuten Redezeit entfiel ein Drittel (34 %) auf Frauen und zwei Drittel (66 %) auf Männer.

**KINODOKUMENTARFILME 2012–2021: REDEZEIT DER PROTAGONIST\*INNEN NACH GESCHLECHT**



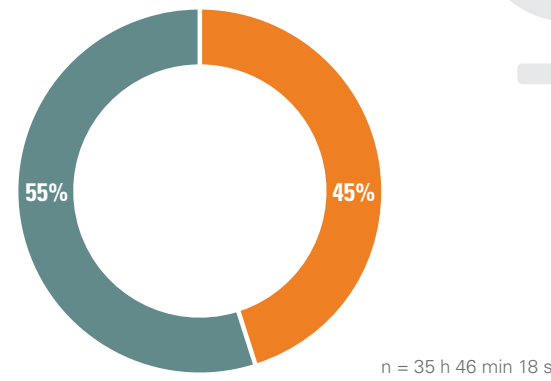
Redezeit der Protagonist\*innen nach Geschlecht in österreichischen Dokumentarfilmen mit Kinostart 2012–2021

■ REDEZEIT VON WEIBLICHEN PROTAGONIST\*INNEN  
■ REDEZEIT VON MÄNNLICHEN PROTAGONIST\*INNEN



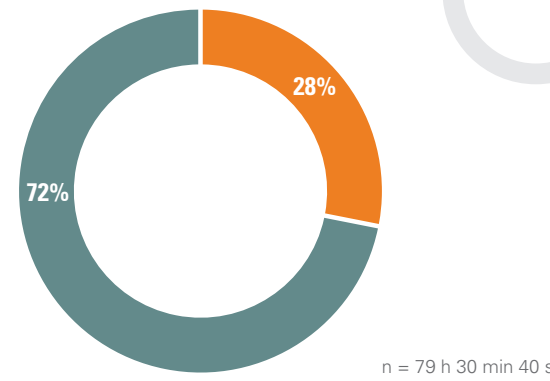
Vergleicht man weiblich und männlich verantwortete Kinodokumentarfilme, zeigt sich ein deutlicher Unterschied hinsichtlich der Geschlechterverteilung der Redezeit. Während in weiblich verantworteten Kinodokumentarfilmen 45% der Redezeit von Frauen gesprochen wurde, also etwas weniger als die Hälfte, sind es in männlich verantworteten Kinodokumentarfilmen nur 28% der Redezeit, die von Frauen gesprochen wurde.

**WEIBLICH VERANTWORTETE KINODOKUMENTARFILME 2012–2021: REDEZEIT DER PROTAGONIST\*INNEN NACH GESCHLECHT**



Redezeit der Protagonist\*innen nach Geschlecht in weiblich verantworteten österreichischen Dokumentarfilmen mit Kinostart 2012–2021

**MÄNNLICH VERANTWORTETE KINODOKUMENTARFILME 2012–2021: REDEZEIT DER PROTAGONIST\*INNEN NACH GESCHLECHT**



Redezeit der Protagonist\*innen nach Geschlecht in männlich verantworteten österreichischen Dokumentarfilmen mit Kinostart 2012–2021

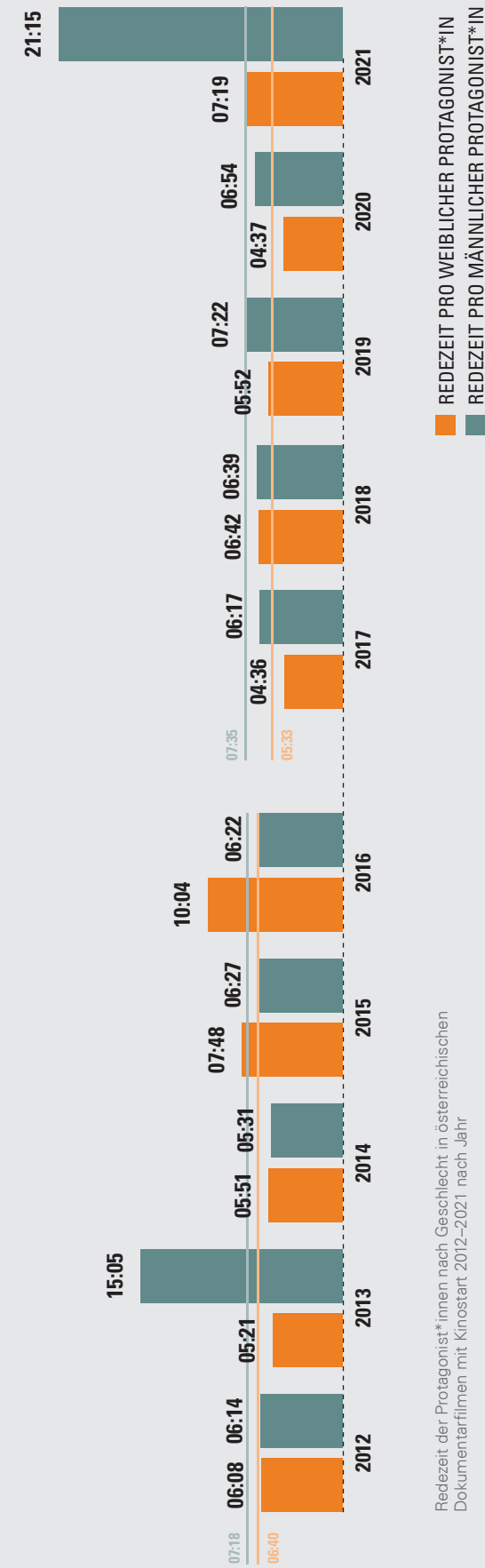
■ REDEZEIT VON WEIBLICHEN PROTAGONIST\*INNEN  
 ■ REDEZEIT VON MÄNNLICHEN PROTAGONIST\*INNEN

Die folgende Auswertung zeigt die durchschnittliche Redezeit weiblicher und männlicher Protagonist\*innen aller Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021 pro Jahr. Beim Vergleich der beiden 5-Jahres-Hälften zeigt sich, dass die durchschnittliche Redezeit pro Protagonistin 2012–2016 bei 6 min 40 s lag, während männliche Protagonisten im Schnitt 7 min 18 s sprachen. Das ist insbesondere auf ein größeres Ungleichgewicht im Jahr 2013 zurückzuführen, als männliche Protagonisten durchschnittlich 15 min 5 s sprachen, während Frauen im Schnitt 5 min 21 s sprachen.

In den fünf Jahren von 2017–2021 ist die durchschnittliche Redezeit von Frauen gesunken. Frauen sprachen im Schnitt nur noch 5 min 33 s, während die durchschnittliche Redezeit von Männern auf 7 min 35 s gestiegen ist. Männer sprachen also im Schnitt zwei Minuten länger als Frauen. Besonders hoch war die Redezeit von Männern 2021, wo sie im Schnitt 21 min 15 s sprachen.

Sichtbar, aber ungehört: Trotz zunehmender Präsenz weiblicher Protagonist\*innen in Filmen sank ihre durchschnittliche Redezeit von 2012–2016 auf 2017–2021 um über eine Minute – von 6 Minuten 40 Sekunden auf 5 Minuten 33 Sekunden.

**KINODOKUMENTARFILME 2012–2021: DURCHSCHNITTLICHE REDEZEIT VON WEIBLICHEN UND MÄNNLICHEN PROTAGONIST\*INNEN NACH JAHR**



Redezeit der Protagonist\*innen nach Geschlecht in österreichischen Dokumentarfilmen mit Kinostart 2012–2021 nach Jahr

Die durchschnittliche Redezeit von Frauen in Dokumentarfilmen mit Kinostart 2012–2016 lag bei 6 min 40 s

Die durchschnittliche Redezeit von Frauen in Dokumentarfilmen mit Kinostart 2017–2021 lag bei 5 min 33 s

# GESCHLECHT DER EXPERT\*INNEN

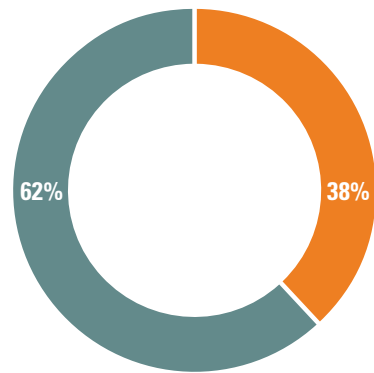
Fachliche Expertise ist männlich: Von 148 in Kinodokumentarfilmen auftretenden Expert\*innen waren 2020–2021 nur 38% Frauen.

Im 10-Jahres-Rückblick 2012–2021 waren sogar nur 26% der Expert\*innen Frauen.

Im ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT wird zwischen Protagonist\*innen und Expert\*innen unterschieden. Protagonist\*innen sind all jene Personen, die im Kinodokumentarfilm wichtig für die Erzählung sind. Expert\*innen sind dagegen jene Personen, die aufgrund ihrer fachlichen Expertise konsultiert werden und über ihr Fachgebiet sprechen. Expert\*innen können, müssen aber keine Protagonist\*innen sein.

In den aktuellen österreichischen Dokumentarfilmen mit Kinostart 2020–2021 waren 38% der darin vorkommenden Expert\*innen Frauen, während 62% Männer waren.

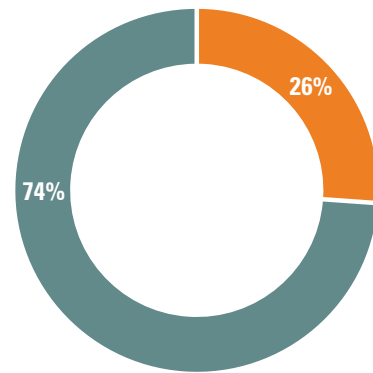
## KINODOKUMENTARFILME 2020–2021: EXPERT\*INNEN NACH GESCHLECHT



n = 148 Expert\*innen

Geschlechterverhältnis der Expert\*innen der österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2020–2021

## KINODOKUMENTARFILME 2012–2021: EXPERT\*INNEN NACH GESCHLECHT



n = 987 Expert\*innen

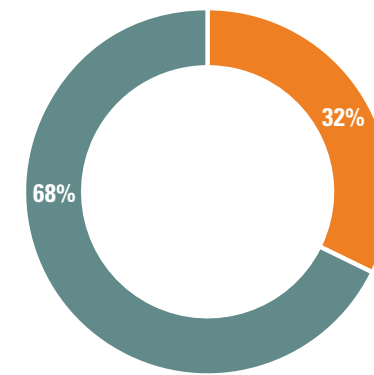
Geschlechterverhältnis der Expert\*innen der österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021

■ WEIBLICHE EXPERT\*INNEN  
■ MÄNNLICHE EXPERT\*INNEN

Bezieht man alle österreichischen Kinodokumentarfilme der zehn Jahre von 2012–2021 in die Analyse ein, so reduziert sich der Anteil weiblicher Expert\*innen: Von insgesamt 987 Expert\*innen waren nur rund ein Viertel (26%) Frauen.

In weiblich verantworteten Kinodokumentarfilmen wurden Frauen häufiger in Expert\*innenrollen eingesetzt als in männlich verantworteten Filmen. Knapp ein Drittel (32%) der Expert\*innen im weiblich verantworteten Kinodokumentarfilm waren Frauen. Im männlich verantworteten Kinodokumentarfilm war dagegen nur knapp ein Viertel (24%) der Expert\*innen weiblich. Diese Zahlen zeigen jedoch: Auch in weiblich verantworteten Kinodokumentarfilmen wurde überwiegend auf männliche Expertise zurückgegriffen.

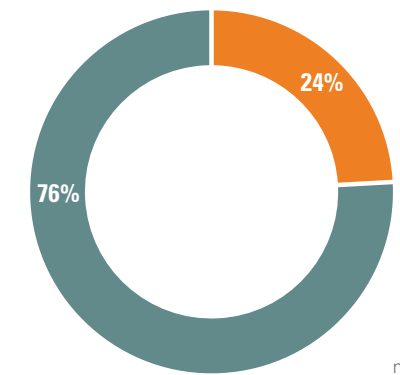
## WEIBLICH VERANTWORTETE KINODOKUMENTARFILME 2012–2021: EXPERT\*INNEN NACH GESCHLECHT



n = 255 Expert\*innen

Geschlechterverhältnis der Expert\*innen der weiblich verantworteten österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021

## MÄNNLICH VERANTWORTETE KINODOKUMENTARFILME 2012–2021: EXPERT\*INNEN NACH GESCHLECHT



n = 728 Expert\*innen

Geschlechterverhältnis der Expert\*innen der männlich verantworteten österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021

■ WEIBLICHE EXPERT\*INNEN  
■ MÄNNLICHE EXPERT\*INNEN

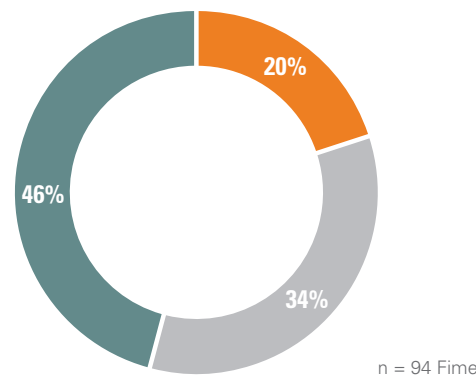
# BIOGRAFISCHE DOKUMENTARFILME

Fast die Hälfte (46 %) aller biografischen Kinodokumentarfilme portraitierte Männer, während Frauen nur in einem Fünftel (20 %) der Filme im Mittelpunkt standen. Ein Drittel (34 %) der biografischen Kinodokumentarfilme widmete sich gemischtgeschlechtlichen Gruppen.

Im 10-Jahres-Rückblick 2012–2021 entstanden 94 biografische Kinodokumentarfilme, die das Leben einer oder mehrerer Personen portraitierten. Die folgende Auswertung zeigt, dass knapp die Hälfte der biografischen Kinodokumentarfilme (46%) sich mit einem oder mehreren Männern auseinandersetzte. 34% der biografischen Kinodokumentarfilme portraitierten die Leben mehrerer Personen verschiedener Geschlechter (z.B. einer Familie). Nur jeder fünfte biografische Kinodokumentarfilm (20%) setzte sich mit dem Leben einer oder mehrerer Frauen auseinander.

## BIOGRAFISCHE KINODOKUMENTARFILME 2012–2021 NACH GESCHLECHT DER PORTRAITIERTEN PERSON

- BIOGRAFISCHER KINODOKUMENTARFILM ÜBER EINE ODER MEHRERE FRAUEN
- BIOGRAFISCHER KINODOKUMENTARFILM ÜBER EINE MEHRZAHL VERSCHIEDEN-GESCHLECHTLICHER PERSONEN
- BIOGRAFISCHER KINODOKUMENTARFILM ÜBER EINEN ODER MEHRERE MÄNNER

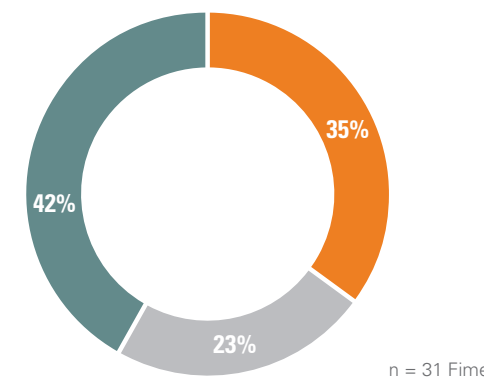


Österreichische dokumentarische Biografien mit Kinostart 2012–2021 nach Geschlecht der portraitierten Personen

Weiblich verantwortete biografische Kinodokumentarfilme rückten häufiger das Leben weiblicher Personen in den Fokus. 35% der weiblich verantworteten biografischen Kinodokumentarfilme handelten von Frauen, während es bei den männlich verantworteten nur 12% waren. Weiblich verantwortete biografische Kinodokumentarfilme zeigten zu 23% gemischtgeschlechtliche Personengruppen, während es bei den männlich verantworteten 37% waren. In beiden Fällen war der größte Anteil jener an bio-

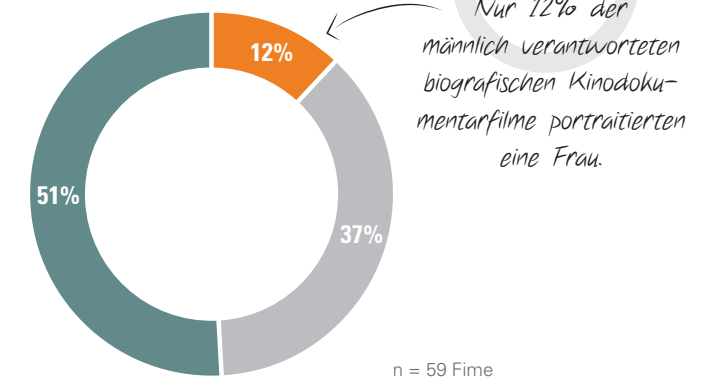
grafischen Kinodokumentarfilmen über Männer: 42% der weiblich verantworteten biografischen Kinodokumentarfilme handelten von Männern und sogar 51% der männlich verantworteten.

## WEIBLICH VERANTWORTETE BIOGRAFISCHE KINODOKUMENTARFILME 2012–2021 NACH GESCHLECHT DER PORTRAITIERTEN PERSON



Weiblich verantwortete österreichische dokumentarische Biografien mit Kinostart 2012–2021 nach Geschlecht der portraitierten Personen

## MÄNNLICH VERANTWORTETE BIOGRAFISCHE KINODOKUMENTARFILME 2012–2021 NACH GESCHLECHT DER PORTRAITIERTEN PERSON



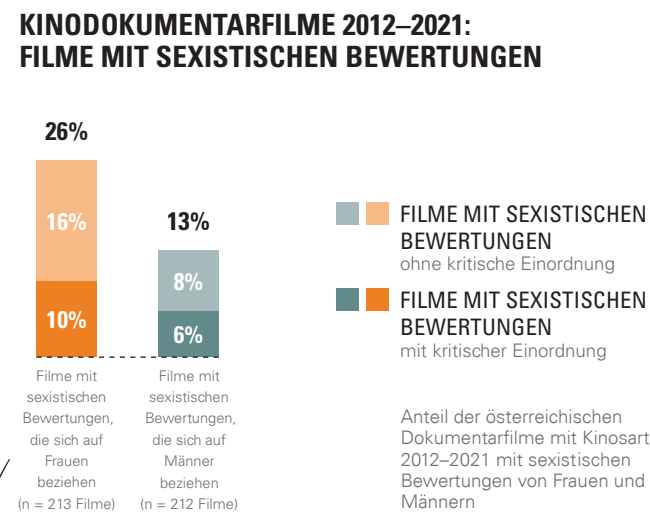
Männlich verantwortete österreichische dokumentarische Biografien mit Kinostart 2012–2021 nach Geschlecht der portraitierten Personen

- BIOGRAFISCHER DOKUMENTARFILM ÜBER EINE ODER MEHRERE FRAUEN
- BIOGRAFISCHER DOKUMENTARFILM ÜBER EINE MEHRZAHL VERSCHIEDEN-GESCHLECHTLICHER PERSONEN
- BIOGRAFISCHER DOKUMENTARFILM ÜBER EINEN ODER MEHRERE MÄNNER

# SEXISMUS

Doppelter Maßstab: Österreichische Kinodokumentarfilme enthielten doppelt so oft sexistische Bewertungen von Frauen wie von Männern: In 26% der Filme waren Frauen betroffen, während Männer in 13% der Filme sexistisch bewertet wurden. Die Kinodokumentarfilme setzten sich nur teilweise kritisch mit diesen Bewertungen auseinander.

Der Blick auf alle Dokumentarfilme mit einem Kinostart in den zehn Jahren von 2012–2021 zeigt, dass diese Filme doppelt so häufig sexistische Bewertungen von Frauen beinhalten als sexistische Bewertungen von Männern. In 26% der Filme wurden Frauen sexistisch bewertet und in 13% der Filme wurden Männer sexistisch bewertet. Diese sexistischen Bewertungen wurden nur zum Teil auch kritisch eingeordnet. 10% von Filmen, die Sexismen gegenüber Frauen kritisch einordneten, stehen 16% von Filmen gegenüber, die sexistische Bewertungen unkritisch zeigten. Sexistische Bewertungen von Männern wurden im Verhältnis zur Gesamtzahl etwas häufiger kritisch eingeordnet: 6% von Filmen, die sexistische Bewertungen kritisch einordneten, stehen 8% an Filmen unkritischer Darstellungen gegenüber.



*26% aller Filme zeigten sexistische Bewertungen, die sich auf Frauen bezogen. Fast zwei Drittel dieser Bewertungen wurden auch nicht kritisch eingeordnet*

Die Kinodokumentarfilme wurden auch auf Vorkommnisse von sexualisierten Darstellungen von Personen sowie auf deren Darstellungen in sexualisierten Kontexten hin analysiert. Es zeigt sich, dass in den 213 Kinodokumentarfilmen, die in den zehn Jahren von 2012–2021 erschienen, Frauen häufiger negativ dargestellt wurden als Männer: In 13% der Dokumentarfilme kam es zu einer sexistischen Darstellung von Frauen, während dies bei Männern halb so oft (7%) vorkam. Die Darstellung von Frauen in einem sexualisierten Kontext findet in 8% der Dokumentarfilme statt, was wiederum nur halb so oft (4%) für Männer zutraf.

## Für alle 213 Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021 gilt:

- » In 13% der Filme wurden Frauen sexualisiert dargestellt.
- » In 8% der Filme wurden Frauen in einem sexualisierenden Kontext dargestellt.
- » In 7% der Filme wurden Männer sexualisiert dargestellt.
- » In 4% der Filme wurden Männer in einem sexualisierenden Kontext dargestellt.

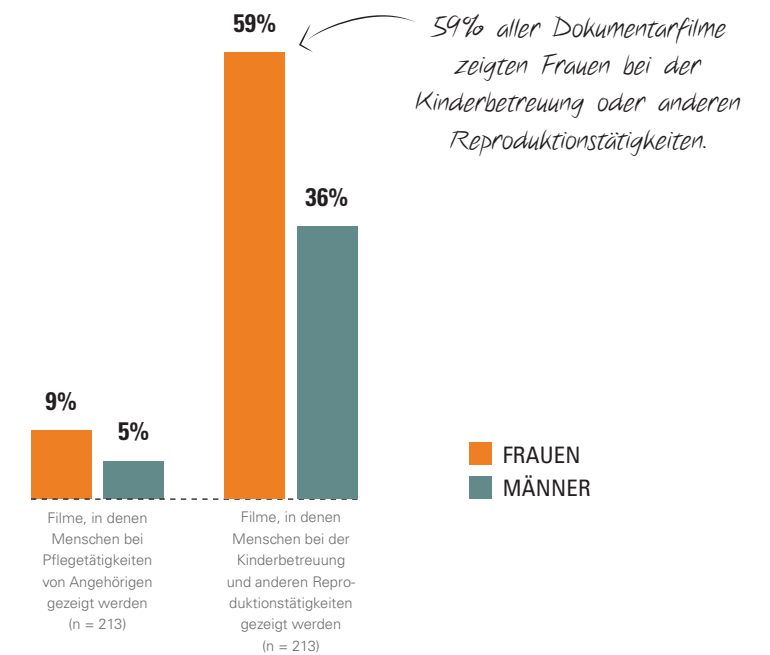
# DARSTELLUNGEN BEZAHLTER UND UNBEZAHLTER ARBEIT

Österreichische Kinodokumentarfilme zeigten vermehrt Frauen bei der Ausübung unbezahlter Arbeit, während Männer häufiger in bezahlten Tätigkeiten präsentiert wurden. Besonders deutlich wurde dies bei der Darstellung von Führungspositionen: In 67% der Filme wurden Männer in solchen Positionen gezeigt, während nur 38% der Filme Frauen in Führungsrollen abbildeten.

Die folgende Analyse setzt sich mit Darstellungen bezahlter und unbezahlter Arbeit im Dokumentarfilm auseinander. Unbezahlte Arbeit bildet eine essentielle Säule in der Gesellschaft, die oft im Verborgenen bleibt und dennoch von entscheidender Bedeutung für das Funktionieren von Haushalten und Gemeinschaften ist. Der Fokus der folgenden Analyse

liegt auf der Betrachtung von Sorge- und Reproduktionstätigkeiten (■ Glossar), die häufig von Frauen ausgeübt werden und häufig unsichtbar bleiben. Die Analyse bezieht sich demnach auf Protagonist\*innen, Expert\*innen oder andere vorkommende Personen.

## KINODOKUMENTARFILME 2012–2021: DARSTELLUNGEN UNBEZAHLTER ARBEIT NACH GESCHLECHT

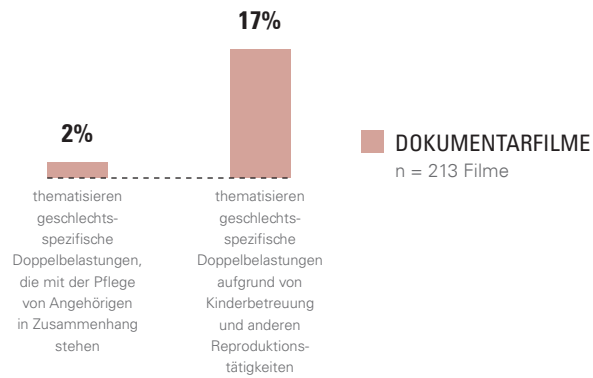


Anteil der österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021, die Personen beim Nachgehen unbezahlter Arbeit zeigen, nach Geschlecht

9% der Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021 zeigten Frauen bei Pflegetätigkeiten von Angehörigen (dabei ist nicht die Pflege von Kindern gemeint, sondern etwa Eltern, Partner\*innen oder Geschwistern). Fast halb so oft, in 5% der Kinodokumentarfilme, wurden Männer beim Pflegen von Angehörigen gezeigt.

Häufiger wurden Menschen bei der Kinderbetreuung und anderen Reproduktionstätigkeiten gezeigt, also beispielsweise bei der Arbeit im Haushalt (Putzen, Kochen, etc.), jedoch auch hier herrschte ein ausgeprägter Unterschied zwischen Frauen und Männern. In 59% der Filme wurden Frauen bei Kinderbetreuung und Reproduktionstätigkeiten gezeigt. Dieser Wert reduziert sich auf nur 36% der Filme, die Männer bei Kinderbetreuung oder Reproduktionstätigkeiten zeigten.

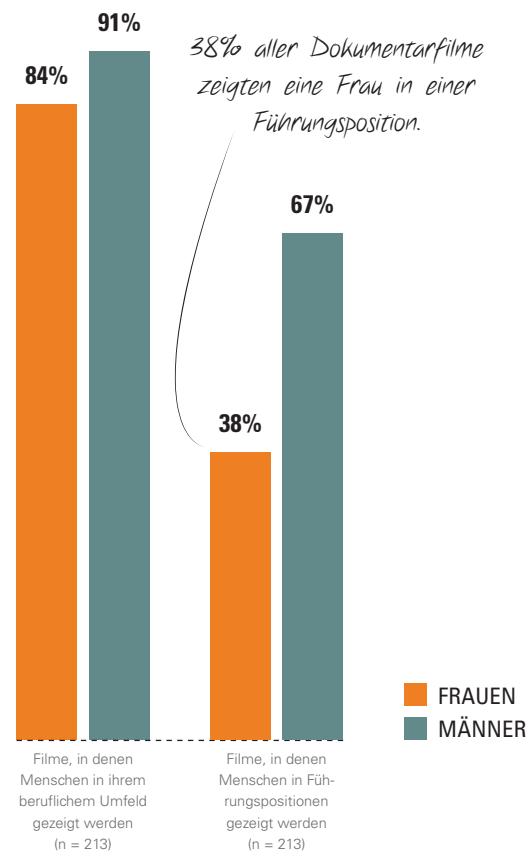
### KINODOKUMENTARFILME 2012–2021: THEMATISIERUNG GESCHLECHTSSPEZIFISCHER DOPPELBELASTUNGEN DURCH UNBEZAHLTE ARBEIT



Anteil der österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021, die geschlechtsspezifische Doppelbelastungen durch unbezahlte Arbeit thematisieren

Die Konsequenzen der ungleichen Verteilung unbezahlter Arbeit werden nur in wenigen Filmen reflektiert: 17% der Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021 thematisierten die geschlechtsspezifischen Doppelbelastungen, die aufgrund von Kinderbetreuung und anderen Reproduktionstätigkeiten auftreten. Und nur 2% der Filme thematisierten geschlechtsspezifische Doppelbelastungen, die in Zusammenhang mit der Pflege von Angehörigen stehen.

### KINODOKUMENTARFILME 2012–2021: DARSTELLUNGEN BEZAHLTER ARBEIT NACH GESCHLECHT



Anteil der österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021, die Personen beim Nachgehen bezahlter Arbeit zeigen, nach Geschlecht

Die folgende Auswertung zeigt, welche Personen beim Nachgehen bezahlter Tätigkeiten gezeigt werden und welche Position sie dabei einnehmen.

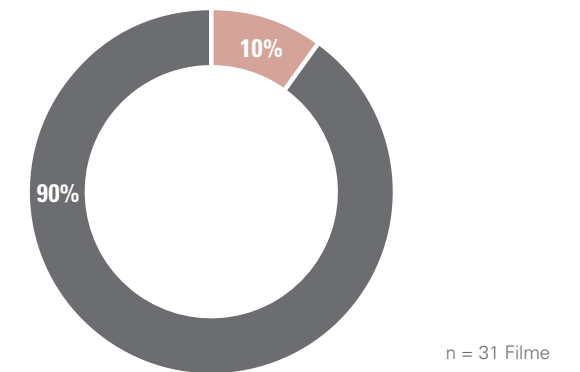
In 84% der Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021 wurden Frauen in ihrem beruflichen Umfeld gezeigt. 91% der Kinodokumentarfilme zeigten Männer in ihrem beruflichen Umfeld. 38% der Filme zeigten Frauen in Führungspositionen. Dieser Wert war für Männer weit höher: Zwei Drittel (67%) der Filme zeigten Männer in Führungspositionen.

# LGBTIQ+

Aktuelle österreichische Kinodokumentarfilme thematisierten LGBTIQ+ in nur 10% der Filme. Nur 6% der Filme zeigten auch Personen, die als LGBTIQ+ sichtbar wurden.

Die folgende Auswertung fragt, wie viele Kinodokumentarfilme LGBTIQ+ (■ Glossar) thematisierten. In 10% der 31 aktuellen Dokumentarfilme mit einem Kinostart 2020–2021 wurden Themen im Zusammenhang mit LGBTIQ+ verhandelt, während dies in 90% der Filme nicht geschah.

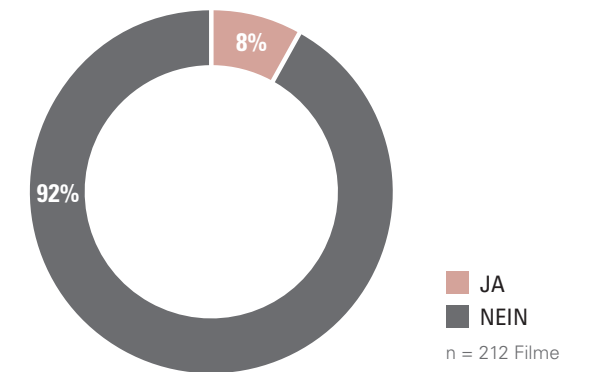
### KINODOKUMENTARFILME 2020–2021 MIT LGBTIQ+-THEMEN



Anteil der österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2020–2021, die LGBTIQ+ thematisieren

Betrachtet man alle österreichischen Dokumentarfilme, die in den zehn Jahren 2012–2021 ihren Kinostart hatten, zeigt sich, dass queere Themen in den meisten Dokumentarfilmen nicht enthalten waren. In nur 8% der Filme wurde LGBTIQ+ als Thema behandelt.

### KINODOKUMENTARFILME 2012–2021 MIT LGBTIQ+-THEMEN

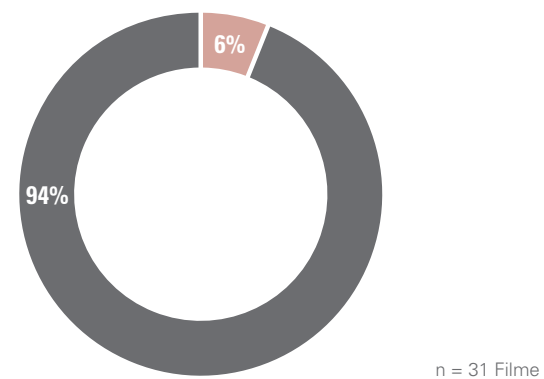


Anteil der österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021, die LGBTIQ+ thematisieren

Die Auseinandersetzung mit LGBTQ+ als Thema in einem Dokumentarfilm geht nicht notwendigerweise einher mit der Darstellung von LGBTQ+-Personen: Queer-Themen können verhandelt werden, ohne dass LGBTQ+-Personen gezeigt werden, und umgekehrt können diese Personen als LGBTQ+ sichtbar werden, ohne dass nicht heteronormative Geschlechtsidentitäten und sexuelle Orientierungen als Thema in einem Dokumentarfilm bearbeitet werden.

Die folgende Auswertung gibt Aufschluss darüber, ob Filme eine Person zeigen, die vom LGBTQ+-Begriff umfasst und auch als LGBTQ+-Person sichtbar gemacht wird. In der Betrachtung der aktuellen Dokumentarfilme mit Kinostart 2020–2021 zeigt sich, dass nur 6% der Filme LGBTQ+-Personen als solche sichtbar machten. Dieser Anteil ist geringer als die zuvor besprochenen 10% an Kinodokumentarfilmen, die LGBTQ+ thematisierten. Es gibt also Kinodokumentarfilme, die LGBTQ+ thematisieren, ohne damit in Zusammenhang stehende Personen als LGBTQ+-sichtbar zu machen.

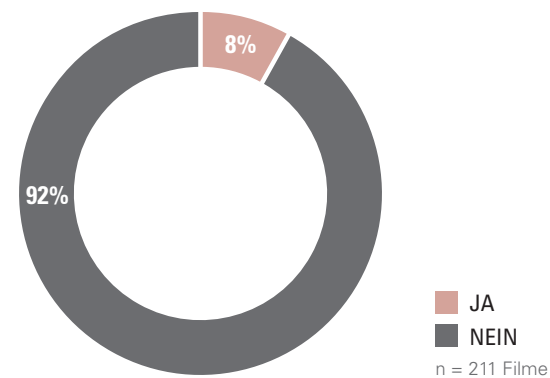
### KINODOKUMENTARFILME 2020–2021 MIT LGBTQ+-PERSONEN



Anteil der österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2020–2021 in denen Personen als LGBTQ+ sichtbar werden

In der Betrachtung der Dokumentarfilme im Zeitraum von zehn Jahren mit Kinostart 2012–2021 zeigt sich jedoch, dass in 8% der Filme queere Personen als solche sichtbar wurden, was dem Anteil der Filme entspricht, die LGBTQ+ thematisierten.

### KINODOKUMENTARFILME 2012–2021 MIT LGBTQ+-PERSONEN



Anteil der österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021 in denen Personen als LGBTQ+ sichtbar werden

Die vertiefende Analyse der Darstellungspraktiken in den 16 Dokumentarfilmen, die zwischen 2012 und 2021 erschienen und LGBTQ+-Personen repräsentierten, zeigt, dass diese zwar fast in allen Filmen auch zu Wort kamen, aber differenziertere Repräsentationen seltener der Fall waren. So spielten die dargestellten LGBTQ+-Personen nur in 88% der Kinodokumentarfilme eine wichtige Rolle für die Erzählung und nur in zwei Dritteln der Filme (64%) wurden LGBTQ+-Personen nicht individualisiert dargestellt.

In den 8% der Filme, die LGBTQ+-Personen sichtbar machten, wurden verschiedene nicht heteronormative Identitäten dargestellt. Die am häufigsten repräsentierte Gruppe waren schwule Männer, von denen in 15 Filmen zumindest eine Person klar als dieser Gruppe zugehörig erkennbar wurde. Die zweithäufigste Gruppe waren lesbische Frauen, die in 5 Filmen als solche sichtbar wurden. Transpersonen und queere Frauen und Männer wurden auch gezeigt. Bemerkenswert ist, dass bisexuelle oder asexuelle Personen in keinem einzigen Film als solche sichtbar waren. Ebenso wurden intersexuelle und nichtbinäre Personen in keinem der Filme mit Kinostart 2012–2021 erkennbar dargestellt.

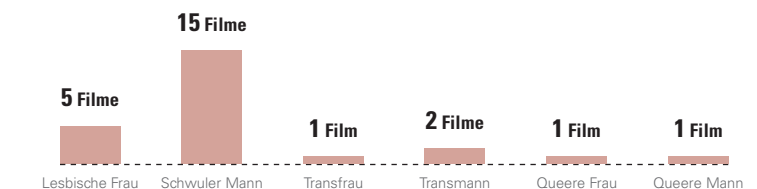
Dies bedeutet nicht, dass Personen, die diesen Gruppen angehören, in den Dokumentarfilmen gar nicht vorkamen. Diese Auswertung erfasste lediglich, ob diese Personen für das Publikum eindeutig als solche identifizierbar waren, etwa durch die verbale Thematisierung ihres Begehrens oder ihrer Geschlechtsidentität.

### Für die 16 Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021, die LGBTQ+-Personen darstellten, gilt:

- » In 94% der Filme kam eine LGBTQ+-Person zu Wort.
- » In 93% der Filme wurde eine LGBTQ+-Person auch jenseits ihrer LGBTQ+-Identität definiert.
- » In 88% der Filme war eine LGBTQ+-Person wichtig für die Erzählung.
- » In 64% der Filme hatte eine LGBTQ+-Person ein sichtbar diverses (z.B.: LGBTQ+)-Umfeld und war nicht als LGBTQ+-Ausnahmefigur isoliert.

LGBTQ+-Identitäten wurden selten als solche sichtbar gemacht – und wenn sie sichtbar wurden, dann handelte es sich zumeist um schwule Männer.

### KINODOKUMENTARFILME 2012–2021: SICHTBARE LGBTQ+-IDENTITÄTEN



Nur 5 von 213 Dokumentarfilmen machten Frauen in ihrer lesbischen Identität sichtbar.

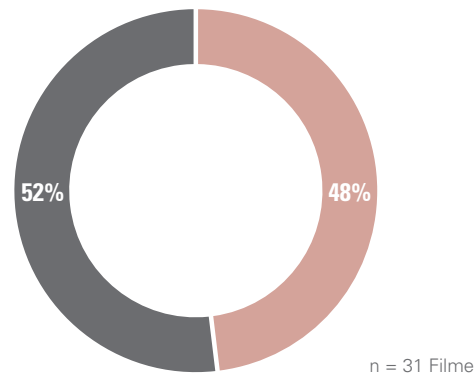
Anzahl der österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021, die LGBTQ+-Identitäten sichtbar machen

# MIGRATION

In knapp der Hälfte (48%) der aktuellen österreichischen Kinodokumentarfilme wurde Migration thematisiert. Dennoch zeigten nur 39% der Filme auch Personen mit Migrationshintergrund.

In knapp der Hälfte (48%) der 31 aktuellen Dokumentarfilme mit einem Kinostart 2020–2021 wurden Migrationsthemen verhandelt. In 52% wurde Migration nicht thematisiert. Gegenüber den Vorjahren 2017–2019 stieg der Anteil der Filme, die Migration thematisierten, von 41% um sieben Prozentpunkte an.

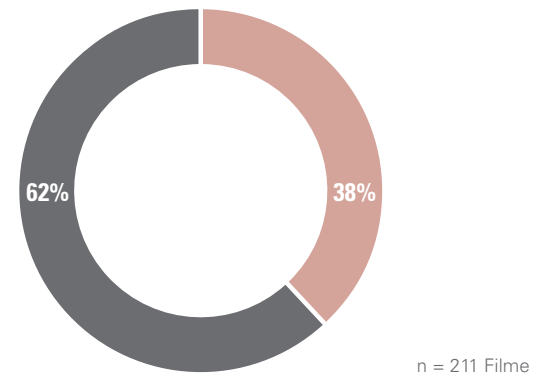
## KINODOKUMENTARFILME 2020–2021 MIT MIGRATIONSTHEMEN



Anteil der österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2020–2021, die Migration thematisieren

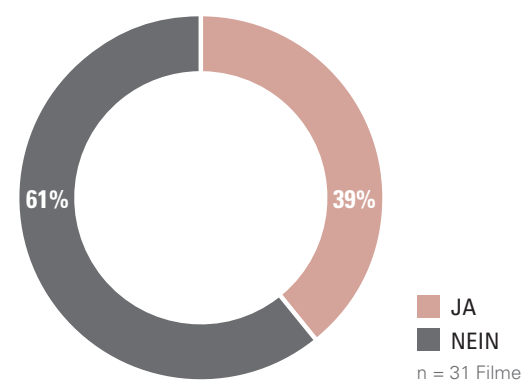
Obwohl der Anteil der Dokumentarfilme, die das Thema Migration bearbeiteten, bei knapp der Hälfte lag, stellten nur 39% der aktuellen Filme mit Kinostart 2020–2021 auch Personen mit Migrationshintergrund dar. Das bedeutet, dass einige Filme Migration zwar als Thema behandelten, aber keine Personen mit Migrationshintergrund darstellten bzw. bei keiner Person einen expliziten Verweis auf deren Migrationshintergrund herstellten.

## KINODOKUMENTARFILME 2012–2021 MIT MIGRATIONSTHEMEN



Anteil der österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021, die Migration thematisieren

## KINODOKUMENTARFILME 2020–2021 MIT PERSONEN MIT MIGRATIONSHINTERGRUND



Anteil der österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2020–2021, die Personen mit Migrationshintergrund zeigen

Die Betrachtung aller 211 Dokumentarfilme, die im Zeitraum 2012–2021 einen Kinostart hatten, zeigt, dass insgesamt 38% der österreichischen Kinodokumentarfilme Migration thematisierten. Das sind 79 Filme.

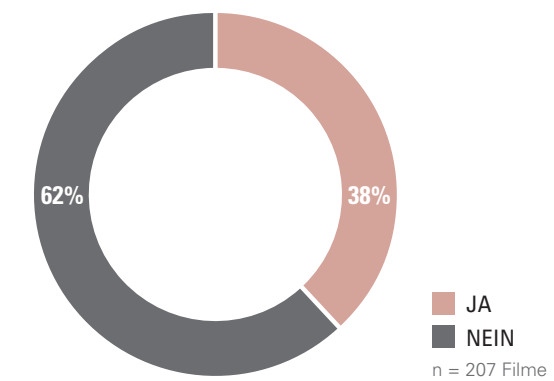
In den zehn Jahren von 2012–2021 wurden in 38% der Filme Personen mit Migrationshintergrund dargestellt.

Ein genauerer Blick auf die Art der Darstellung der Personen mit Migrationshintergrund zeigt, dass diese in neun von zehn der sie darstellenden Kinodokumentarfilme zu Wort kamen (90%), dass sie zum weitaus größten Teil (79%) auch wichtig für die Erzählung waren und dass sie in den meisten Fällen (84%) anders als ausschließlich über ihre migrantische Identität charakterisiert wurden. Dennoch gab es auch einen kleinen Teil der Filme, der die migrantischen Personen nicht auf Augenhöhe (13%) oder gar kriminalisierend (3%) zeigte.

Für die 79 Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021, die Personen mit Migrationshintergrund darstellten, gilt:

- » In 90% der Filme kamen Personen mit Migrationshintergrund zu Wort.
- » In 79% der Filme waren Personen mit Migrationshintergrund auch wichtig für die Erzählung.
- » In 84% der Filme wurden Personen mit Migrationshintergrund anders als ausschließlich über ihre migrantische Identität charakterisiert.
- » In 13% der Filme wurden Personen mit Migrationshintergrund nicht auf Augenhöhe dargestellt.
- » In 3% der Filme wurden Personen mit Migrationshintergrund kriminalisierend dargestellt.

## KINODOKUMENTARFILME 2012–2021 MIT PERSONEN MIT MIGRATIONSHINTERGRUND



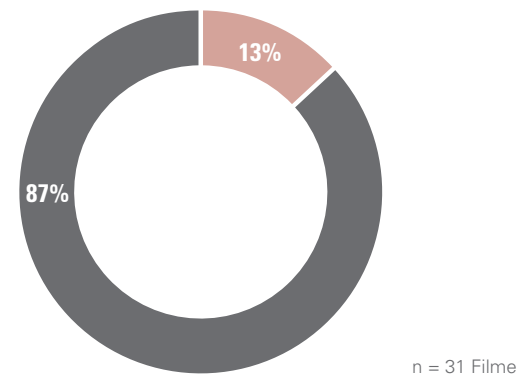
Anteil der österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021, die Personen mit Migrationshintergrund zeigen

# BEHINDERUNG

Nur 13% der aktuellen österreichischen Kinodokumentarfilme thematisierten Behinderung – dies, obwohl 19% der Filme Personen mit Behinderungen zeigten.

Aktuelle österreichische Dokumentarfilme, die 2020–2021 einen Kinostart hatten, setzten sich nur selten mit dem Thema Behinderung auseinander: 13% der Filme thematisierten Behinderung. Dies ist ein leichter Rückgang des Anteils gegenüber den Vorjahren 2017–2019, als 15% der Filme Behinderung zum Thema machten.

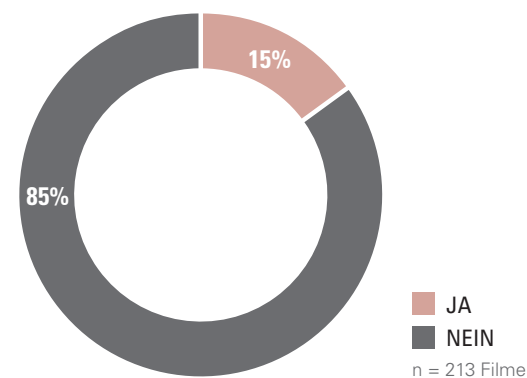
## KINODOKUMENTARFILME 2020–2021, DIE BEHINDERUNG THEMATISIEREN



Anteil der österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2020–2021, die Behinderung thematisieren

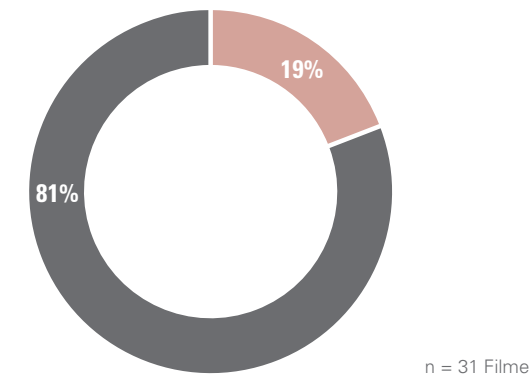
Von allen österreichischen Kinodokumentarfilmen, die zwischen 2012–2021 einen Kinostart hatten, griffen 15% das Thema Behinderung auf.

## KINODOKUMENTARFILME 2012–2021, DIE BEHINDERUNG THEMATISIEREN



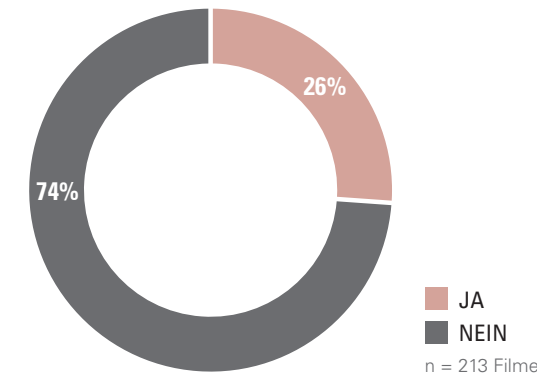
Anteil der österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021, die Behinderung thematisieren

## KINODOKUMENTARFILME 2020–2021 MIT PERSONEN MIT BEHINDERUNG



Anteil der österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2020–2021, die Personen mit Behinderung zeigen

## KINODOKUMENTARFILME 2012–2021 MIT PERSONEN MIT BEHINDERUNG



Anteil der österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021, die Personen mit Behinderung zeigen

Über die bloße Repräsentation hinausgehend wurde auch die Rolle der Personen mit Behinderung in Bezug auf Kontext und Handlung des Dokumentarfilms hinterfragt: In drei von vier Kinodokumentarfilmen (75%), die Personen mit Behinderung zeigten, kamen diese auch zu Wort und in acht von zehn Filmen (82%) wurden sie auch jenseits eines vermeintlichen Unterstützungsbedarfs charakterisiert. In etwa zwei Dritteln (65%) der Kinodokumentarfilme waren sie wichtig für die Erzählung und in etwa ebenso vielen (67%) bekam eine Person mit Behinderung Raum sich zu äußern und ihre Wünsche und Bedürfnisse darzustellen.

Personen mit entweder sichtbaren oder benannten Behinderungen kamen in 19% der aktuellen Dokumentarfilme vor, die 2020–2021 einen Kinostart hatten. Das entspricht auch dem Anteil der Vorjahre 2017–2019.

Betrachtet man die Dokumentarfilme im Zeitraum 2012–2021, zeigt sich, dass in 26% der Filme mindestens eine Person mit Behinderung dargestellt wurde. Vergleicht man dies mit dem Anteilswert für Dokumentarfilme, die Behinderung thematisierten (15%), zeigt sich, dass einige Filme Menschen mit Behinderungen darstellten, ohne Behinderung als Thema aufzugreifen.

### Für die 55 Dokumentarfilme, die Personen mit Behinderung darstellten, gilt:

- » In **75%** der Filme kamen Personen mit Behinderung zu Wort.
- » In **82%** der Filme wurden Personen mit Behinderung auch jenseits eines Unterstützungsbedarfs charakterisiert.
- » In **65%** der Filme waren Personen mit Behinderung wichtig für die Erzählung.
- » In **67%** der Filme bekam eine Person mit Behinderung Raum sich zu äußern und ihre Wünsche und Bedürfnisse darzustellen.



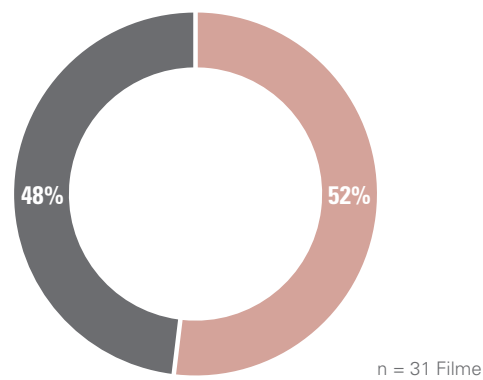
# RELIGIÖSE ZUGEHÖRIGKEIT

Mehr als die Hälfte (52 %) der aktuellen österreichischen Kinodokumentarfilme setzte sich mit den Themen Religion oder Glaube auseinander. Diese Betonung markiert einen klaren Unterschied zum Spielfilmgenre, in dem Fragen der religiösen Zugehörigkeit oft vernachlässigt werden.

52% der aktuellen österreichischen Dokumentarfilme, die 2020–2021 einen Kinostart hatten, thematisierten Religion oder Glaube. Das ist ein Anstieg gegenüber den Vorjahren 2017–2019 um 7 Prozentpunkte, als 45 % der Filme Religion oder Glaube zum Thema hatten.

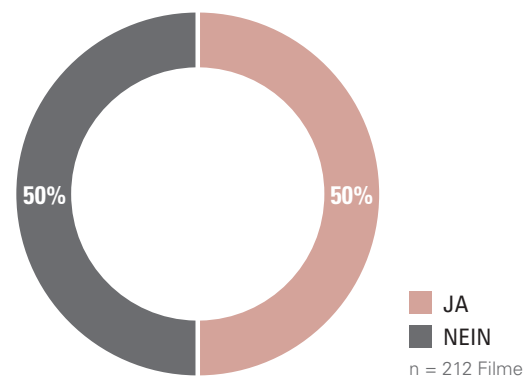
Betrachtet man alle österreichischen Dokumentarfilme mit einem Kinostart 2012–2021, so zeigt sich, dass die Hälfte (50 %) aller Kinodokumentarfilme Religion oder Glaube thematisierten.

## KINODOKUMENTARFILME 2020–2021, DIE RELIGION/GLAUBE THEMATISIEREN



Anteil der österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2020–2021, die Religion oder Glaube thematisieren

## KINODOKUMENTARFILME 2012–2021, DIE RELIGION/GLAUBE THEMATISIEREN



Anteil der österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021, die Religion oder Glaube thematisieren

### Für die 105 Kinodokumentarfilme, die Religion/ Glaube thematisierten, gilt:

- » In **90%** der Filme waren alle auftretenden Personen frei, ihren Glauben oder ihre Religion zum Ausdruck zu bringen.
- » In **8%** der Filme wurden Personen auf ihren Glauben / ihre Religion und damit verbundene Vorurteile reduziert.
- » In **46%** der Filme wurde einer religionskritischen Perspektive Raum gegeben.

Es wurde auch untersucht, wie frei und kritisch sich die Personen und Filme über Religion und Glaube äußerten und positionierten: Von den 105 Kinodokumentarfilmen, die Religion bzw. Glaube thematisierten, konnten in neun von zehn Filmen (90 %) alle auftretenden Personen frei ihren Glauben oder ihre Religion zum Ausdruck bringen. In fast jedem zweiten der 105 Dokumentarfilme (46 %) wurde einer religionskritischen Perspektive Raum gegeben, hingegen gab es darunter auch einige wenige Filme (8 %), die Personen auf ihren Glauben / ihre Religion und die damit verbunden Vorurteile reduzierten.

# MEHRFACHDISKRIMINIERUNG

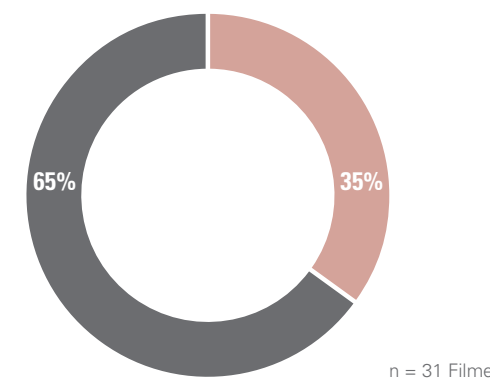
39% der österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021 zeigten Personen, die von Mehrfachdiskriminierung betroffen waren. Trotzdem wurden die Auswirkungen von Mehrfachdiskriminierungen lediglich in 15% der Filme thematisiert.

Unter Mehrfachdiskriminierung versteht man eine Form der Benachteiligung, die aufgrund mehrerer gleichzeitig wirkender Faktoren erfolgt, wie beispielsweise Geschlecht, sexuelle Orientierung, ethnische Herkunft, Behinderung oder religiöse Zugehörigkeit. Die Interaktion dieser Faktoren verleiht der resultierenden Diskriminierung eine spezifische Ausprägung, die sich von der Betrachtung einzelner Diskriminierungsformen oder einer rein additiven Betrachtung der einzelnen Diskriminierungsfaktoren unterscheidet.

In den Jahren 2020–2021 zeigten 35% der 31 im Kino gestarteten Dokumentarfilme Menschen, die von Mehrfachdiskriminierung betroffen waren.

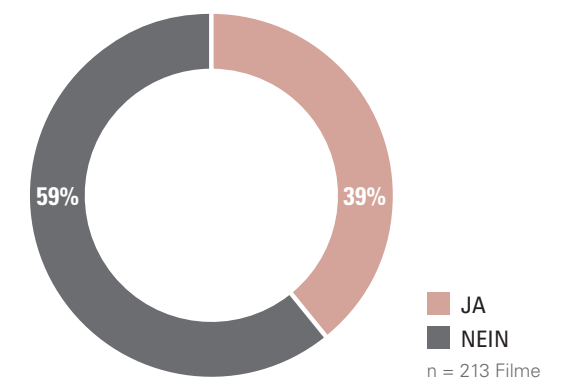
In den Jahren 2012–2021 zeigten 39% der 213 Dokumentarfilme Menschen, die von Mehrfachdiskriminierung betroffen waren.

## KINODOKUMENTARFILME 2020–2021, DIE PERSONEN ZEIGEN, DIE VON MEHRFACHDISKRIMINIERUNG BETROFFEN SIND



Anteil der österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2020–2021, die Personen zeigen, die von Mehrfachdiskriminierung betroffen sind

## KINODOKUMENTARFILME 2012–2021, DIE PERSONEN ZEIGEN, DIE VON MEHRFACHDISKRIMINIERUNG BETROFFEN SIND

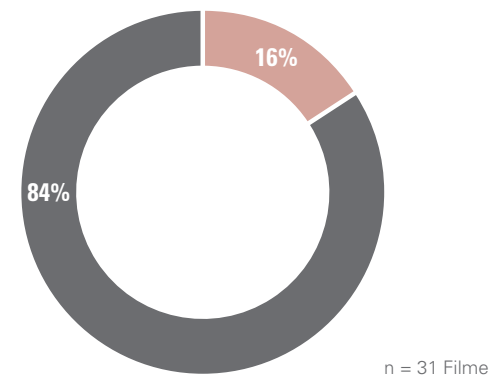


Anteil der österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021, die Personen zeigen, die von Mehrfachdiskriminierung betroffen sind

Während 35% der 2020–2021 erschienenen Kinodokumentarfilme Personen zeigten, die von Mehrfachdiskriminierung betroffen waren, wurde sie in nur 16% der Filme auch zum Thema gemacht.

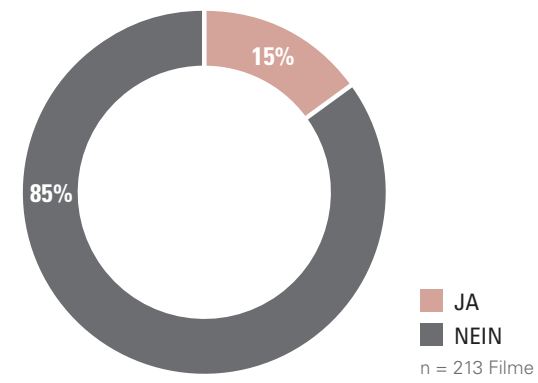
Auch im gesamten Sample der zehn Jahre von 2012–2021 zeigt sich, dass der Anteil jener Kinodokumentarfilme, die die Auswirkungen von Mehrfachdiskriminierung thematisierten, mit 15% um einiges geringer war als der Anteil der Filme, die betroffene Personen darstellten (39%).

### KINODOKUMENTARFILME 2020–2021, DIE AUSWIRKUNGEN VON MEHRFACH- DISKRIMINIERUNG THEMATISIEREN



Anteil der österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2020–2021, die die Auswirkungen von Mehrfachdiskriminierung thematisieren

### KINODOKUMENTARFILME 2012–2021, DIE AUSWIRKUNGEN VON MEHRFACH- DISKRIMINIERUNG THEMATISIEREN



Anteil der österreichischen Dokumentarfilme mit Kinostart 2012–2021, die die Auswirkungen von Mehrfachdiskriminierung thematisieren

| Österreichische  
Filmförderung

**C**  
**Teil**

# DATENBASIS TEIL C

Teil C des DRITTEN ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT beruht auf folgenden Daten aus den Jahren 2020–2021:

## 11 Förderstellen

**€ 105 MIO.**

Fördergelder

## Stabstellen

**5.997** Personen

in 19 Stabstellen

Zu Vergleichszwecken werden außerdem Daten aus den Jahren 2017–2019 herangezogen.

## 1.139 Projekte in sechs Förderbereichen

### » Kino

**623 PROJEKTE**

Stoffentwicklung

**109 PROJEKTE**

Projektentwicklung

**170 PROJEKTE**

Herstellungsförderung

**40 PROJEKTE**

Kinostart

**21 PROJEKTE**

Festivalteilnahme

### » TV

**176 PROJEKTE**

Herstellungsförderung

## EINLEITUNG

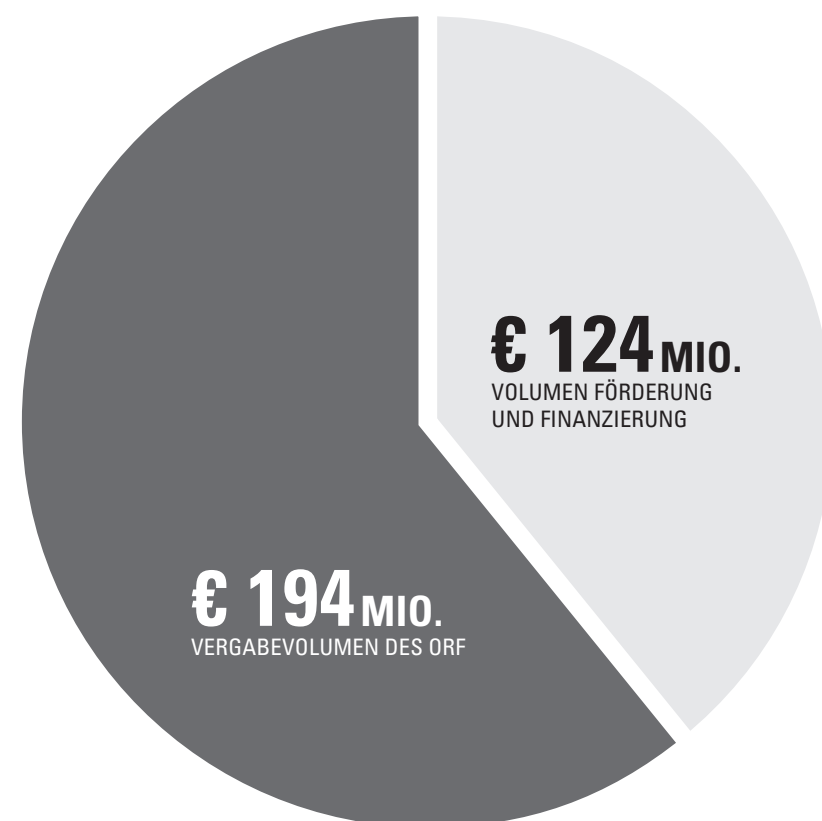
Teil C des ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT präsentiert eine quantitative Analyse der Film- und TV-Projekte, die von den größten österreichischen Förderinstitutionen in den Jahren 2020 und 2021 gefördert wurden, und vergleicht diese Ergebnisse mit Daten aus den Vorjahren. Projekte aus den unterschiedlichen Produktionsstadien (von der Stoff- und Projektentwicklung über die Herstellung bis zur Förderung der Verbreitung) werden bezüglich ihrer Geschlechterzusammensetzung sowie der zugesagten Fördersummen analysiert. Da belastbare Antragsdaten lediglich für Förderungen des Österreichischen Filminstituts (ÖFI) vorliegen, wird bei der Analyse von Förderanträgen auf das ÖFI-Sample fokussiert. Zum Abschluss des Teil C werden Gremien des ÖFI bezüglich deren Geschlechterzusammenstellung analysiert.

Bevor die Analyse startet, befassen sich zwei Kapitel mit der näheren Darstellung der Daten, die für diesen Teil herangezogen wurden, bzw. nicht herangezogen werden konnten. Wie das Folgekapitel zeigt, liegen leider noch immer nicht alle Filmförderdaten für Österreich in einer Form vor, die für eine geschlechterfokussierte Analyse nötig sind. Das große Fördervolumen des Österreichischen Rundfunks kann darum auch in diesem Report nicht in die Analyse einbezogen werden. Im darauffolgenden Kapitel wird ein näherer Blick auf jene Daten geworfen, die in geeigneter Form vorlagen und das Sample für die Förderanalysen im Teil C darstellen.

# ÖFFENTLICHE MITTEL IM KINO- UND TV-FILM-BEREICH

Fördergelder sind öffentliche Mittel. Neben der Film- und TV-Förderung, die im Teil C analysiert wird, gibt es weitere Steuergelder, die in die österreichische Filmwirtschaft investiert werden und deren Daten für diesen Bericht nicht vorlagen. Das folgende Kapitel beziffert das Ausmaß dieser Leerstelle und erklärt die Rolle des Österreichischen Rundfunks (ORF) als Auftraggeber\*in der Filmwirtschaft.

Die österreichische Filmwirtschaft setzte in den Jahren 2020 und 2021 Erträge und Erlöse in Höhe von etwa € 2,8 Mrd. um. Ungefähr drei Viertel dieser Erlöse, rund € 2,1 Mrd., wurden von Produktionsunternehmen im Bereich Kino- und TV-Filmherstellung erwirtschaftet (vgl. ÖFI 2021–2022). Motor dieser Wirtschaftsleistung waren neben privaten Mitteln auch öffentliche, aus Steuereinnahmen lukrierte Mittel. Während bei den Förderungen der österreichischen Kino- und TV-Filmförderinstitutionen zu 100% öffentliche Gelder an die Filmwirtschaft ausgeschüttet wurden, stammten fast zwei Drittel der vom Österreichischen Rundfunk vergebenen Auftragsproduktionen und Finanzierungen im Rahmen des Film-/Fernseh-Abkommens aus öffentlichen Mitteln (vgl. ORF 2020: 17).



**ÖFFENTLICHE GELDER AN KINO- UND  
TV-FILMHERSTELLER\*INNEN 2020–2021**

Laut Filmwirtschaftsberichten des Österreichischen Filminstituts wurden in den Jahren 2020 und 2021 von den insgesamt 19 Einrichtungen der Filmförderung und Filmfinanzierung etwa € 124 Mio. an Förder- und Finanzierungsmitteln an Projekte von Produktionsunternehmen im Bereich Kino- und TV-Filmherstellung ausbezahlt. Über die Auftrags- und Koproduktionen des ORF flossen weitere Mittel an Produktionsunternehmen in diesem Bereich. Im Beobachtungszeitraum betrug das TV-Vergabevolumen des ORF in Summe rund € 194 Mio. (vgl. ÖFI 2021–2022).

Hierbei ist zu beachten, dass das Gesamtvolumen der Mittel aus dem Bereich Förderung und Finanzierung als Summe von Förderauszahlungen vorliegt, während die ORF-Auftragsproduktionen als Summe von Förderzusagen bewertet werden. Die Förderauszahlungen sind dabei nicht immer identisch mit den Förderzusagen. Nach Entscheidung durch ein Auswahlgremium gehen die Institutionen die Verbindlichkeit ein, für ein bestimmtes Projekt die finanziellen Mittel zu binden. Erst mit Vertragsabschluss kommt es zur Auszahlung einer Rate. Der Förderbetrag wird in der Folge entsprechend dem Projektverlauf in mehreren Raten ausbezahlt (vgl. ÖFI 2021: 82).

Für die Veranschaulichung der Verteilung öffentlicher Gelder ist ein Vergleich beider Summen ungeachtet der geschilderten Unterschiede allerdings vertretbar.

Von den € 124 Mio. Gesamtvolumen Förderung und Finanzierung analysiert der vorliegende DRITTE ÖSTERREICHISCHE FILM GENDER REPORT in Summe rund € 105 Mio. an Mitteln, die Produktionsunternehmen im Kino- und TV-Filmherstellungsbereich im Beobachtungszeitraum von österreichischen Förderinstitutionen zugesagt wurden. Auch hier werden Förderzusagen mit Förderauszahlungen trotz eingeschränkter Vergleichbarkeit gegenübergestellt, um den hohen Grad der Annäherung an eine Vollerhebung zu verdeutlichen: Fast 85% des Volumens der Förderung und Finanzierung<sup>4</sup> wurden in diesem Bericht abgebildet und hinsichtlich Geschlechteraspekten untersucht.

Für den vorliegenden Report wurden die Daten des ÖFI aus allen Förderbereichen (■ Glossar) von jenen Langfilmprojekten herangezogen, über deren Förderungen zwischen 1.1.2020 und 31.12.2021 entschieden wurde. Die erfassten Daten wurden nach den Bereichen Stoffentwicklung, Projektentwicklung, Herstellung, Festivalteilnahme und Kinostart differenziert.

<sup>4</sup> In diesem Bericht wird der Terminus Förderung und Finanzierung unter dem Begriff Förderung subsumiert.

**Es wurden Daten folgender Förderstellen zur Herstellungsförderung (■ Glossar) für den Zeitraum 2020–2021 ausgewertet:**

## ÖFI – Österreichisches Filminstitut

€ 20.200.256 Fördersumme  
49 Projekte  
78 Projekte ohne Zusage

## BMKÖS – Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport

€ 1.615.380 Fördersumme  
30 Projekte

## FISA – Filmstandort Austria

€ 11.226.000 Fördersumme  
40 Projekte

## Österreichischer Rundfunk, Film-/Fernseh-Abkommen

€ 13.079.709 Fördersumme  
50 Projekte

## RTR – Rundfunk und Telekom Regulierungs-GmbH, Fernsehfonds Austria

€ 24.898.295 Fördersumme  
97 Projekte

## Niederösterreich, Abteilung Kunst und Kultur/Filmförderung

€ 3.776.200 Fördersumme  
73 Projekte

## Oberösterreich, Abteilung Wirtschaft und Forschung

€ 839.500 Fördersumme  
7 Projekte

## Salzburg, Abteilung Wirtschaft, Tourismus und Gemeinden

€ 1.025.000 Fördersumme  
16 Projekte

## Steiermark, Cinestryia Filmcommission and Fonds

€ 1.478.490 Fördersumme  
34 Projekte

## Tirol, Cine Tirol Filmcommission

€ 1.437.000 Fördersumme  
13 Projekte

## Wien, Filmfonds Wien

€ 18.861.836 Fördersumme  
102 Projekte

**Für das Österreichische Filminstitut standen neben Daten zur Herstellungsförderung auch Daten zu den Förderbereichen Stoffentwicklung, Projektentwicklung sowie der Förderung der Verbreitung (Kinostart und Festivalteilnahme) (📖 Glossar) zur Verfügung:**

#### Stoffentwicklung

€ 2.687.195 Fördersumme  
220 Projekte  
403 Projekte ohne Zusage

#### Projektentwicklung

€ 1.657.411 Fördersumme  
56 Projekte  
53 Projekte ohne Zusage

#### Förderung der Verbreitung: Kinostart

€ 1.664.598 Fördersumme  
40 Projekte  
0 Projekte ohne Zusage

#### Förderung der Verbreitung: Festivalteilnahme

€ 281.960 Fördersumme  
19 Projekte  
2 Projekte ohne Zusage

Zwar lagen dem Österreichischen Filminstitut die Projekttitel und Produktionsfirmen vor, die in Summe das Vergabevolumen des ORF mit etwa € 125 Mio. ausmachten, jedoch war die Höhe der an die einzelnen Projekte vergebenen Mittel nicht bekannt und ebenso die geschlechtsspezifische Besetzung des Regie- und Drehbuchbereichs. Daher war eine geschlechtsspezifische Auswertung für die Auftragsproduktionen des ORF nicht möglich.

#### PROJEKTE UND FÖRDERBEREICHE, ZUSAGEN UND ABSAGEN

Österreichische Fördereinrichtungen fördern die Konzeption und Realisierung von Kino-Produktionen (Spielfilme und Dokumentarfilme) sowie TV-Produktionen (Filme, Dokumentationen und Serien). Gefördert werden dabei jeweils Teilschritte im Produktions- und Verbreitungsprozess entsprechend den Förderbereichen (📖 Glossar) der Einrichtungen. Dabei handelt es sich um Projekte aus den Bereichen Stoffentwicklung, Projektentwicklung und Herstellung von Kino- und TV-Produktionen sowie deren Verbreitung in Kinos und deren internationale Festivalteilnahme. Im (📖 Glossar) werden die Inhalte der einzelnen Teilschritte bzw. Förderbereiche näher erläutert. Der ÖSTERREICHISCHE FILM GENDER REPORT folgt der Bezeichnungspraxis der Fördereinrichtungen: So wird mit „Projekt“ jeweils die Anzahl der Anträge innerhalb eines Förderbereichs bezeichnet. Bei der Interpretation der Ergebnisse ist also zu beachten, dass mit Projekt nicht ein Film oder eine Serie gemeint ist, sondern ein Antrag zur Förderung eines Teilschrittes im Produktionsprozess. Dementsprechend führt auch nicht jedes Projekt schlussendlich zu einem Film oder einer Serie (etwa, weil es nach einer ersten Stoffentwicklung nicht weiter fortgeführt wird), wenngleich die meisten Kino-Produktionen für mehrere Teilschritte am Weg zu ihrer Realisierung und Verbreitung Förderungen erhielten. „Projekte“ sind also nicht gleichzusetzen mit den Produktionen, die im Analysezeitraum in Kino und TV realisiert wurden.

Es gilt zu beachten, dass nicht alle Projekte, die eine Förderung beantragen, eine Zusage erhalten. Es gibt auch Projekte, die Absagen erhalten. Dementsprechend wird im ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT zwischen Projektanträgen und Projektzusagen unterschieden. Projektanträge umfassen sowohl zugesagte als auch abgelehnte Projekte. Bei Projektzusagen handelt es sich dagegen ausschließlich um jene Projekte, die eine Zusage erhalten haben.

Außerdem zu beachten: Der Zeitpunkt der Zuordnung für den ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT ist immer der Zeitpunkt der ersten Zusage oder der Zeitpunkt der letzten Absage. Dieser Zuordnungszeitpunkt ändert sich auch dann nicht, wenn das Projekt später Mittelerrhöhungen erhalten sollte. Es ist daher möglich, dass sich Förderbeträge aufgrund solcher Mittelerrhöhungen nachträglich ändern, was zu Veränderungen in Gesamtsummen zurückliegender Beobachtungszeiträume führen kann. Dies gilt es zu beachten, wenn Vergleiche zum Berichtszeitraum des vergangenen ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT angestellt werden.

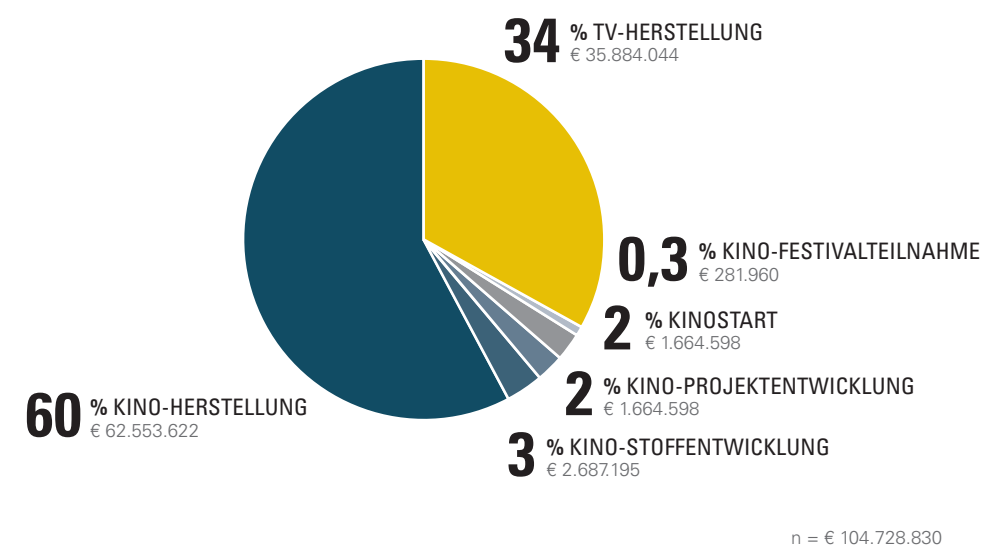
# FÖRDERBEREICHE

Aus den Jahren 2020–2021 lagen Daten über geförderte Kino- und TV-Projekte im Umfang von insgesamt knapp € 105 Mio. Fördergelder vor. Untersucht wurden die Förderungen im Kino- wie im Fernsbereich nach Fördermitteln sowie nach Anzahl der geförderten Projekte.

Ein Drittel der € 105 Mio. Förderung erging an Projekte für das Fernsehen, der Rest an Kinoprojekte. Die Geldmittel, die für unterschiedliche Förderbereiche (📖 Glossar) aufgewendet wurden, unterschieden sich erheblich: Die Herstellung von TV- und Kino-Produktionen machten 94% des Gesamtvolumens aus. Kino-Projekte aus den anderen Förderbereichen teilten sich die restlichen Mittel.

In der Abbildung nicht inkludiert ist der Förderbereich der Beruflichen Weiterbildung, da sich dieser Bereich nicht an Kino- oder TV-Projekte richtet. In den Jahren 2020–2021 wurden in diesem Bereich rund € 90.000 zugesagt. Der Förderbereich der Sonstigen Verbreitungsmaßnahmen umfasst sowohl projektbezogene als auch nicht projektbezogene Förderzusagen. Im Rahmen dieses Reports wurden dennoch die projektbezogenen Förderungen der Sonstigen Verbreitungsmaßnahmen nicht nach Geschlecht ausgewertet und in weiterer Folge der gesamte Förderbereich, der im Berichtszeitraum mit rund € 4,1 Mio. gefördert wurde, nicht ins Sample bzw. nicht in der Abbildung inkludiert (vgl. ÖFI 2021–2022. Tätigkeitsberichte).

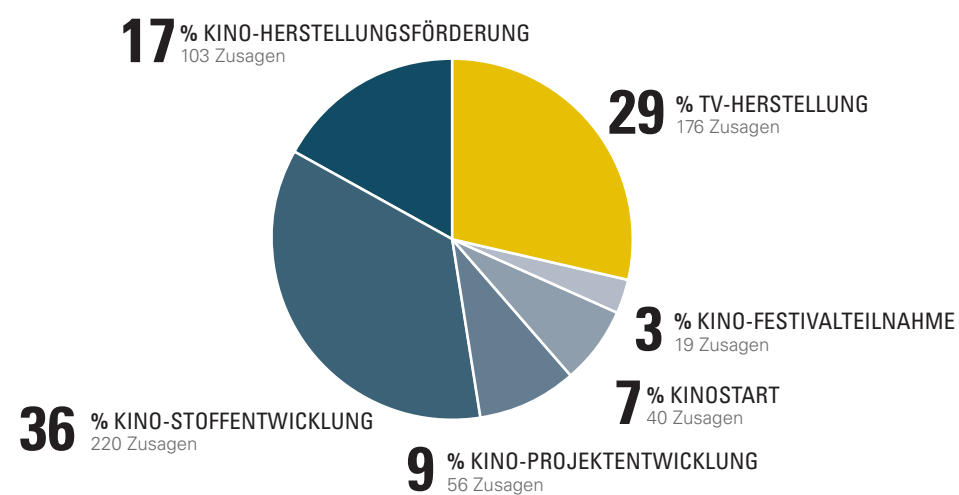
#### ZUGESAGTE FÖRDERMITTEL 2020–2021 NACH FÖRDERBEREICH



Die Betrachtung der Förderbereiche nach Anzahl der dort geförderten Projekte zeigt eine andere Verteilung: Die Bereiche mit geringerem Fördervolumen machten einen größeren Anteil an den geförderten Projekten aus. Der Anteil an den geförderten Projekten in den Förderbereichen Stoffentwicklung (220 Zusagen), Projektentwicklung (56 Zusagen), Kinostart (40 Zusagen) und Kino-Festivalteilnahme (19 Zusagen) war ein Vielfaches der jeweiligen Anteile am Fördervolumen. Der Anteil der Kino-Herstellungsförderung (103 Zusagen) machte zwar 60% des Fördervolumens aus, entsprach aber nur 17% der Projektzusagen. Die Stoffentwicklung war mit einem Anteil von 36% der geförderten Projekte jener Förderbereich, in dem die meisten Projekte gefördert wurden.

Die Gegenüberstellung von Fördermitteln und Projektzusagen verdeutlicht, dass im Segment der Kinoförderung besonders viele Projekte mit niedrigen Fördersummen in den einzelnen Förderbereichen gefördert wurden. Projekte aus dem Bereich der Herstellung benötigten hingegen durchwegs höhere Fördersummen als jene in anderen Förderbereichen, da die Herstellung den kostenintensivsten Teil der Filmproduktion darstellt.

### PROJEKTZUSAGEN 2020–2021 NACH FÖRDERBEREICH



n = 614 Projektzusagen

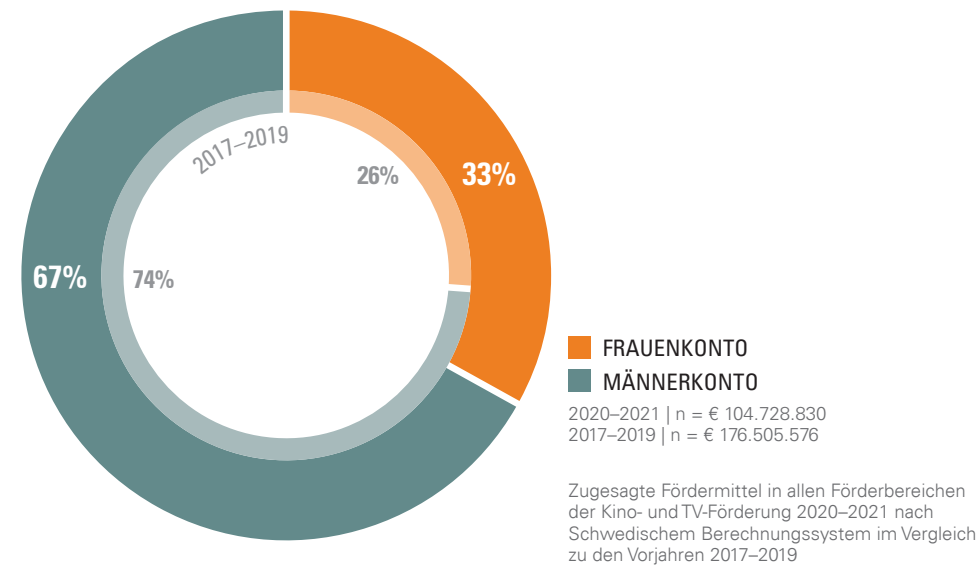
# GENDER IN DER FILMFÖRDERUNG

Im Folgenden werden Daten der Österreichischen Filmförderung hinsichtlich Geschlechteraspekten analysiert. Im Fokus stehen dabei die aktuellsten zur Verfügung stehenden Daten aus den Jahren 2020 und 2021, die den Status quo verdeutlichen. Durch Vergleiche mit Daten aus früheren Jahren werden geschlechterrelevante Entwicklungslinien sichtbar gemacht.

Unterschiedliche Berechnungsmethoden werden angewandt, um verschiedene Facetten von Geschlechteraspekten in der österreichischen Filmförderung sichtbar machen. Wie bereits in Teil A wird dabei einerseits das Schwedische Berechnungssystem genutzt, um zu zeigen, welcher Anteil der Förderung in den verschiedenen Bereichen an Frauen und an Männer geht. Darüber hinaus wird auch die in Teil A bereits verwendete Berechnungsmethode des Filmgeschlechts eingesetzt, um Zusammenhänge zwischen der Geschlechterzusammensetzung von Projektteams und Förderungen sichtbar zu machen. Die darauffolgende Analyse von Förderhöhen zeigt, inwiefern es Zusammenhänge zwischen der Größe von zugesagten Fördersummen und der Geschlechterzusammensetzung von Teams gibt. Schließlich wird anhand von ÖFI-Förderdaten auch gezeigt, welche Erkenntnisse die Einbeziehung von Antragsdaten für die Analyse von Geschlechteraspekten in der Filmförderung bringt.

# FÖRDERMITTEL IN KINO UND TV

## ZUGESAGTE FÖRDERMITTEL 2020–2021 GESAMTFÖRDERUNG NACH SCHWEDISCHEM BERECHNUNGSMODELL



Nur ein Drittel (33%) aller für Kino- und TV-Projekte zugesagten Fördermittel ging an Frauen. Im Kinobereich wurden Frauen 38% der Mittel zugesprochen, im Fernsehen erhielten sie lediglich 23% der Mittel. Das ist ein Anstieg seit dem letzten Report, insbesondere im Fernsehen ist dieser aber nur sehr gering.

In der Betrachtung der Filmförderung aller Förderbereiche nach dem Schwedischen Berechnungssystem zeigt sich ein deutliches Ungleichgewicht: Nur ein Drittel (33%) der insgesamt zugesagten Fördermittel ging an Frauen, während zwei Drittel (67%) an Männer vergeben wurden.

Diese Fördermittel umfassten jene Mittel, die einerseits in der Kino-Förderung und andererseits in der TV-Förderung zugesagt wurden. Die Fördergelder, die für Kinoprojekte zugesagt wurden, gingen zu 38% an Frauen. Im Bereich der TV-Förderung ist das Ungleichgewicht am größten: Hier wurden mehr als drei Viertel (77%) der Förderung Männern zugesprochen.

Gegenüber dem Berichtszeitraum 2017–2019 des ZWEITEN ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT ist der Anteil der Fördermittel auf dem Frauenkonto in allen Bereichen gestiegen. In der Kino-Förderung stieg der Anteil der Fördermittel auf dem Frauenkonto um 8,5 Prozentpunkte. Im TV-Bereich fiel der Anstieg mit 4,3 Prozentpunkten geringer aus.

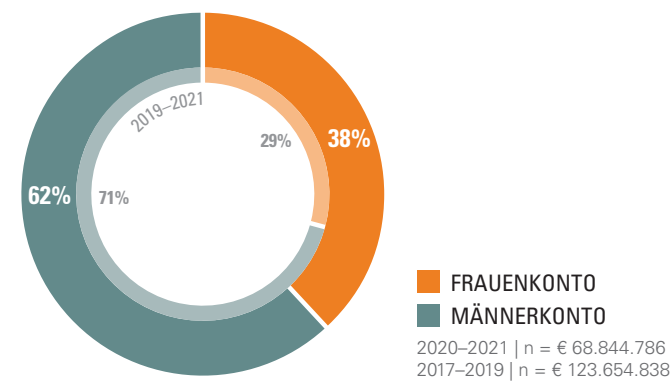
Dieser Abschnitt stellt die Daten der Jahre 2020 und 2021 zur Geschlechterverteilung der Fördersummen in den einzelnen Förderbereichen dar und vergleicht sie mit dem Beobachtungszeitraum 2017–2019 des ZWEITEN ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT.

Aus den Daten geht hervor, dass mit zunehmendem Fortschritt eines Filmprojekts der Anteil der zugesagten Fördersummen, die an Frauen vergeben wurden, abnahm. Während in der Stoffentwicklung 46% der Fördermittel dem Frauenkonto zugerechnet wurden, betrug der Anteil bei der Kino-Festivalteilnahme nur mehr 28%. Dies deutet auf eine geschlechtsspezifische Ungleichheit bei der Vergabe von TV- und Kino-Fördermitteln hin.

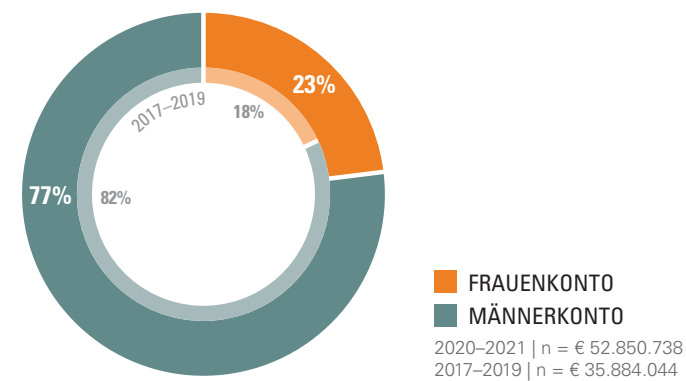
In der Kino- und TV-Herstellungsförderung, wo das Fördervolumen am größten war, erhielten Frauen ein knappes Drittel (32%) der Fördermittel. Eine differenzierte Betrachtung der Herstellung zeigt, dass der Anteil der an Frauen vergebenen Mittel im Kinofilm mit 38% höher ist als im TV-Film und in der TV-Serie. Im TV-Film gingen nur 24% der Mittel auf das Frauenkonto, in der TV-Serie waren es sogar nur 21%.

Seit dem Berichtszeitraum 2017–2019 des ZWEITEN ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT erhöhte sich der Frauenanteil in fast allen Förderbereichen. In der Stoffentwicklung war der Anstieg mit 10,8 Prozentpunkten am größten. In der Herstellungsförderung stieg der Frauenanteil um 6,5 Prozentpunkte. Lediglich in der Kino-Festivalteilnahme gab es eine negative Entwicklung. Hier sank der Frauenanteil um 9,2 Prozentpunkte. Anzumerken ist jedoch, dass die geringe Fallzahl und die Einschränkungen aufgrund der COVID-19-Pandemie im Zeitraum 2020–2021 eine mögliche Erklärung für diese Entwicklung liefern könnten.

## KINOFÖRDERUNG



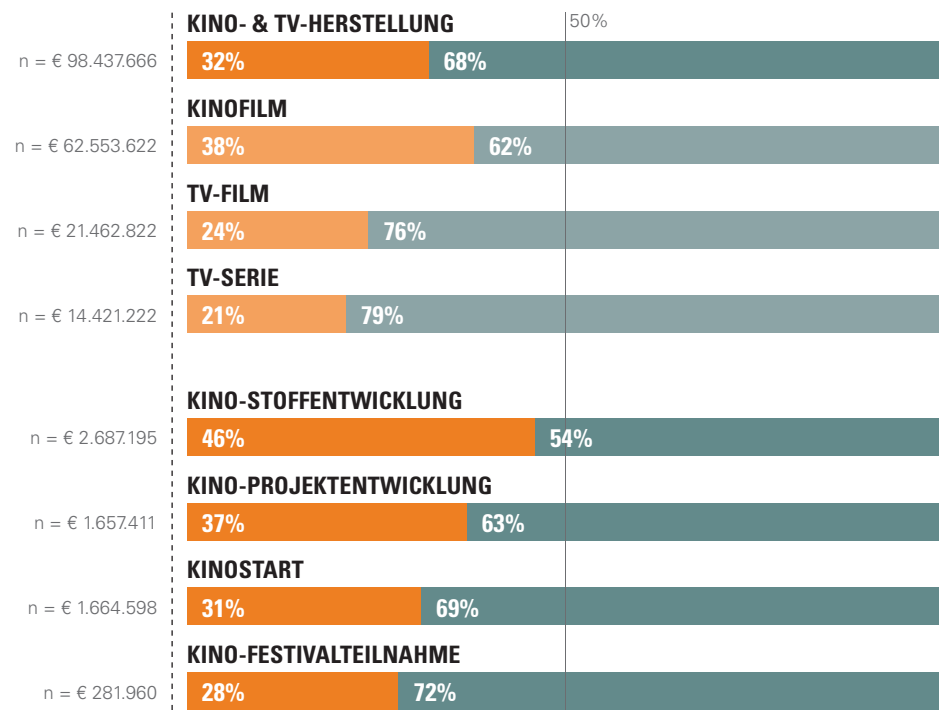
## TV-FÖRDERUNG



Frauen erhielten Förderungen vor allem in den frühen Projektphasen. Je näher ein Film an die Fertigstellung heranrückte, desto geringer war der Fördermittelanteil, der an Frauen ging.



### KINO- UND TV-FÖRDERUNG 2020–2021 IN DEN FÖRDERBEREICHEN

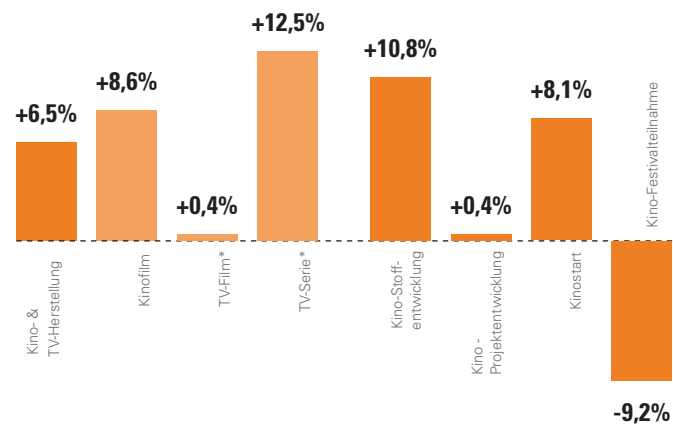


■ FRAUENKONTO  
■ MÄNNERKONTO

Zugesagte Fördermittel in der Herstellungsförderung, differenziert nach Kino- und TV-Förderung 2020–2021 nach Schwedischem Berechnungssystem

### ENTWICKLUNG SEIT 2017–2019

Veränderung des Frauenanteils in Prozentpunkten



Veränderung des nach Schwedischem Berechnungssystem kalkulierten Frauenanteils bei den zugesagten Fördermitteln 2020–2021 gegenüber den Vorjahren 2017–2019 in Prozentpunkten, differenziert nach den Förderbereichen der Kino- und TV-Förderung

# PROJEKTZUSAGEN IN KINO UND TV

Während in den vorangegangenen Auswertungen die Verteilung der Fördersummen nach Geschlecht über einen ganzen Förderbereich mithilfe des Schwedischen Berechnungssystems eruiert wurde, greift dieses Kapitel auf die im Teil A ausführlich erklärte und im Verlauf dieses Berichts immer wieder angewandte Methode des Filmgeschlechts zurück. Je nach Besetzung in den Bereichen Regie, Drehbuch und Produktion wird den einzelnen Projekten jeweils eine von fünf Filmgeschlecht-Kategorien zugeordnet, was eine detaillierte Analyse auf Projektebene ermöglicht.

Sowohl im Kino- als auch im TV-Bereich gab es weitaus mehr Zusagen für männlich verantwortete als für weiblich verantwortete Projekte. In der TV-Förderung hat sich die Situation sogar verschlechtert, hier stieg der Anteil männlich verantworteter Projekte um fast vier Prozentpunkte auf fast drei Viertel aller Projektzusagen an, während der Anteil bei den weiblich verantworteten Projekten bei einem Fünftel stagnierte. Bei den Kinofilmprojekten stieg der Anteil weiblich verantworteter Kinofilmprojekte seit dem letzten Report um 6,8 Prozentpunkte auf 38%.

- EXKLUSIV WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM  
100% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- MEHRHEITLICH WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM  
≥ 60% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- AUSGEWOGEN BESETZTES KERNTTEAM  
41%–59% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- MEHRHEITLICH MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM  
≤ 40% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- EXKLUSIV MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM  
0% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell

### KINO- UND TV-FÖRDERUNG NACH FILMGESCHLECHT



Projektzusagen in allen Förderbereichen der Kinoförderung 2020–2021 nach Filmgeschlecht

*Der Anteil männlich verantworteter Projekte bei den TV-Projektzusagen stieg um fast vier Prozentpunkte auf 72% an.*



Projektzusagen in der TV-Förderung 2020–2021 nach Filmgeschlecht

Die Verteilung der Projektzusagen in den Bereichen Kino und TV nach Filmgeschlecht zeigt ein deutliches Ungleichgewicht in Bezug auf Geschlecht: Projekte mit ausgewogen besetzten Kernteams waren sowohl im Kino (6%) als auch im TV (9%) selten. Die überwiegende Mehrheit der Kernteams war mehrheitlich weiblich oder mehrheitlich männlich besetzt.

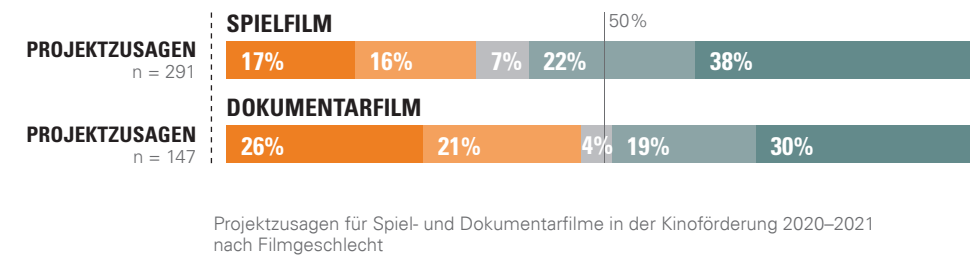
In beiden Bereichen, Kino und TV, waren weiblich verantwortete Projekte (d.h. Projekte mit mehrheitlich oder exklusiv weiblich besetzten Kernteams) in der Minderheit. Im Kinobereich waren 38% der zugesagten Projekte weiblich verantwortet, während 56% der Projekte männlich verantwortet waren. Projekte mit exklusiv männlichen Kernteams erhielten dabei etwas mehr als ein Drittel (35%) der Zusagen. Die Situation im TV-Bereich ist noch drastischer. Hier machte der Anteil männlich verantworteter Projekte mit

72% beinahe drei Viertel aller zugesagten Projekte aus, während weiblich verantwortete Projekte nur 20% der Zusagen erhielten.

Im Vergleich mit dem Berichtszeitraum 2017–2019 des ZWEITEN ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT zeigt sich in der Kinoförderung, dass der Anteil weiblich verantworteter Projekte um 6,8 Prozentpunkte gestiegen ist. Der Anteil von Projekten mit ausgewogenen Kernteams blieb nahezu unverändert, während der Anteil männlich verantworteter Projekte um 7 Prozentpunkte zurückging. Im TV-Bereich hingegen hat sich die Situation verschlechtert: Der Anteil der Projektzusagen für männlich verantwortete Projekte stieg um 3,8 Prozentpunkte auf fast drei Viertel (72%) an, während der Anteil weiblich verantworteter Projekte bei 20% stagnierte. Der Anteil der Projekte mit ausgewogenen Kernteams ging um 3,5 Prozentpunkte zurück.

- **EXKLUSIV WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
100% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- **MEHRHEITLICH WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
≥ 60% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- **AUSGEWOGEN BESETZTES KERNTTEAM**  
41%–59% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- **MEHRHEITLICH MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
≤ 40% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- **EXKLUSIV MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
0% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell

### KINOFÖRDERUNG VON SPIEL- UND DOKUMENTARFILMEN



*Der Anteil weiblich verantworteter Projekte stieg in beiden Bereichen, war aber im Dokumentarfilm mit 15,2 Prozentpunkten besonders ausgeprägt und im Kinofilm mit 2,6 Prozentpunkten vergleichsweise gering.*

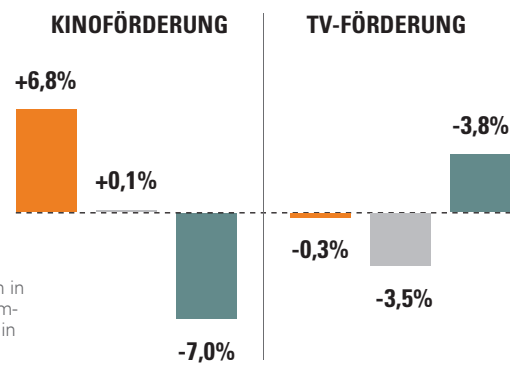
Ein differenzierter Blick auf den Bereich der Kinoförderung zeigt, dass der Anteil von weiblich und männlich verantworteten Projekten bei Dokumentarfilmprojekten weit aus ausgewogener war als bei Spielfilmprojekten. Im Spielfilmsektor entfielen 60% der Projektzusagen auf männlich verantwortete Projekte, während lediglich 33% auf weiblich verantwortete Projekte entfielen. Im Gegensatz dazu waren im Dokumentarfilmsektor 47% der zugesagten Projekte weiblich verantwortet. Dem standen 49% männlich verantwortete Projekte gegenüber.

Dieses Verhältnis hat sich seit dem Berichtszeitraum 2017–2019 des ZWEITEN ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT erheblich verändert. Im Spielfilmsektor gab es einen Anstieg von 2,6 Prozentpunkten bei weiblich verantworteten Projekten, während der Zuwachs im Dokumentarfilmsektor deutlich größer war. Hier gab es einen Anstieg von 15,2 Prozentpunkten bei weiblich verantworteten Projekten.

*Bei der Kinoförderung stieg der Anteil weiblich verantworteter Projektzusagen um 6,8 Prozentpunkte.*

#### ENTWICKLUNG SEIT 2017–2019

Veränderung der Anteilswerte in Prozentpunkten

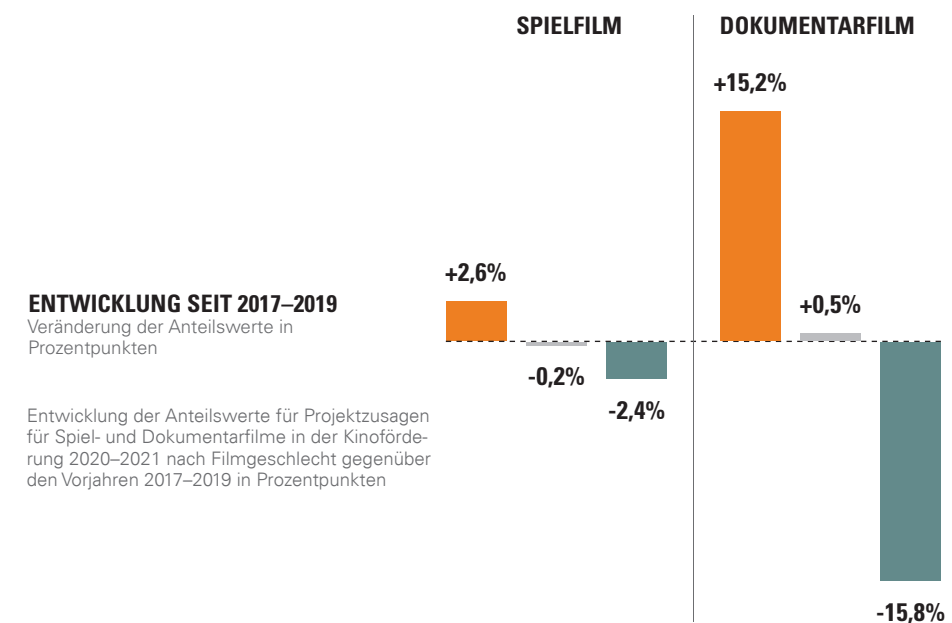


Entwicklung der Anteilswerte für Projektzusagen in der Kino- und TV-Förderung 2020–2021 nach Filmgeschlecht gegenüber den Vorjahren 2017–2019 in Prozentpunkten

- WEIBLICH VERANTWORTETE PROJEKTE
- AUSGEWOGEN VERANTWORTETE PROJEKTE
- MÄNNLICH VERANTWORTETE PROJEKTE

#### ENTWICKLUNG SEIT 2017–2019

Veränderung der Anteilswerte in Prozentpunkten

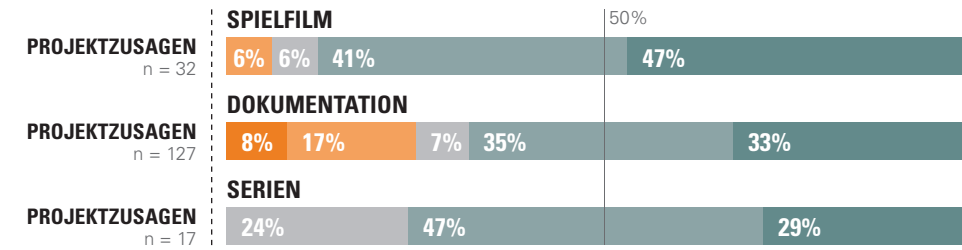


Im TV-Bereich zeigen sich erhebliche Unterschiede in der Förderung von Spielfilmen, Dokumentationen und Serien. Bei TV-Dokumentationen war der Anteil weiblich verantworteter Projekte mit lediglich 25% am höchsten, im Gegensatz dazu entfielen 68% der Zusagen auf männlich verantwortete Projekte. 33% der Kernteams waren ausschließlich männlich besetzt. In der TV-Spielfilm-Förderung waren sogar 88% der Projekte männlich verantwortet, während nur 6% der zugesagten Projekte weiblich verantwortet waren. Im Bereich der TV-Serien gab es keine weiblich verantworteten Projekte. Hier waren 76% der Projekte männlich verantwortet, während die restlichen 24% auf Serienprojekte mit ausgewogenen Kernteams entfielen.

Bereits im Berichtszeitraum 2017–2019 des ZWEITEN ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT gab es bei den TV-Serien keine weiblich verantworteten Projekte. Im Vergleich zu damals ist der Anteil an Projekten mit ausgewogenen Kernteams jedoch um 23,5 Prozentpunkte gestiegen. Im TV-Spielfilmsektor ist der Anteil weiblich verantworteter Projekte um 6,5 Prozentpunkte gesunken und der Anteil von Projekten mit ausgewogenen Kernteams um 4,4 Prozentpunkte zurückgegangen. Der Anteil männlich verantworteter Projekte hingegen ist um 10,9 Prozentpunkte gestiegen. Nur im Bereich der Dokumentationen stieg der Anteil weiblich verantworteter Projekte; mit 2,9 Prozentpunkten war der Zuwachs jedoch gering. Der Anteil männlich verantworteter Projekte stieg ebenfalls und zwar um 3,1 Prozentpunkte, während der Anteil an Projekten mit ausgewogenen Kernteams um 5,9 Prozentpunkte zurückging.

Der TV-Bereich ist weiterhin ein von Männern dominierter Sektor: Es gab kein einziges mehrheitlich weiblich verantwortetes TV-Serienprojekt, das eine Förderungszusage erhielt und nur annähernd jedes 20. TV-Spielfilmprojekt (6%) war weiblich verantwortet, das galt auch für jede vierte TV-Dokumentation (25%). Dieses massive Ungleichgewicht im TV-Bereich hat sich seit dem letzten Report nicht verbessert.

**TV-FÖRDERUNG VON SPIELFILMEN, DOKUMENTATIONEN UND SERIEN**



Projektzusagen für Spielfilme, Dokumentationen und Serien in der TV-Förderung 2020–2021 nach Filmgeschlecht

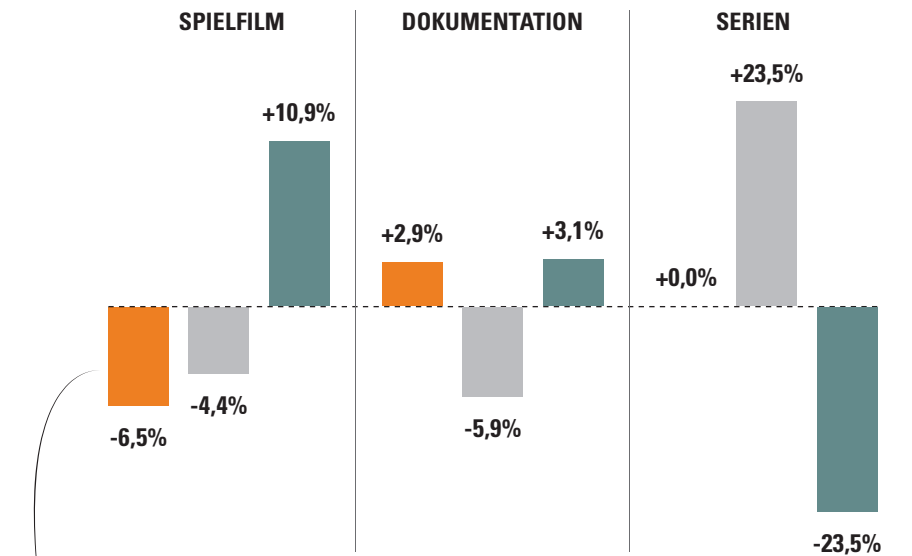
- **EXKLUSIV WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
100% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- **MEHREITLICH WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
≥ 60% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- **AUSGEWOGEN BESETZTES KERNTTEAM**  
41%–59% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- **MEHREITLICH MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
≤ 40% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- **EXKLUSIV MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
0% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell

Kein einziges TV-Serien-Projekt, das eine Förderungszusage erhielt, war weiblich verantwortet.

**ENTWICKLUNG SEIT 2017–2019**  
Veränderung der Anteilswerte in Prozentpunkten

Entwicklung der Anteilswerte für Projektzusagen für Spielfilme, Dokumentationen und Serien in der TV-Förderung 2020–2021 nach Filmgeschlecht gegenüber den Vorjahren 2017–2019 in Prozentpunkten

- WEIBLICH VERANTWORTETE PROJEKTE
- AUSGEWOGEN VERANTWORTETE PROJEKTE
- MÄNNLICH VERANTWORTETE PROJEKTE



Bei den TV-Spielfilmen sank der Anteil weiblich verantworteter Projekte sogar um 6,5 Prozentpunkte im Vergleich zum letzten Report.

# PROJEKTZUSAGEN UND FÖRDERMITTEL IN KINO UND TV

Im Folgenden wird herausgearbeitet, wie sich Projektzusagen und die Höhe von zugesagten Förderungen bezüglich der Geschlechterverteilung im Kernteam verhalten. Um die Anteile der Projektzusagen nach Filmgeschlecht mit den an die Projekte vergebenen Fördersummen zu vergleichen, wurde die Förderung hier nicht in virtuelle Frauen- und Männerkonten eingeteilt, sondern auch wie zuvor nach ihrer Zugehörigkeit zu einem Filmgeschlecht. Damit lässt sich für Projekte jeden Filmgeschlechts ermitteln, ob sie im Durchschnitt mehr oder weniger Förderung erhielten.

Im großen Förderbereich der Kino-Herstellung erhielten zwar sowohl exklusiv weibliche als auch exklusiv männliche Kernteams einen geringeren Anteil an den Fördermitteln als an den Zusagen, allerdings war der Unterschied bei den exklusiv weiblich verantworteten Projekten deutlich höher als bei den männlichen.

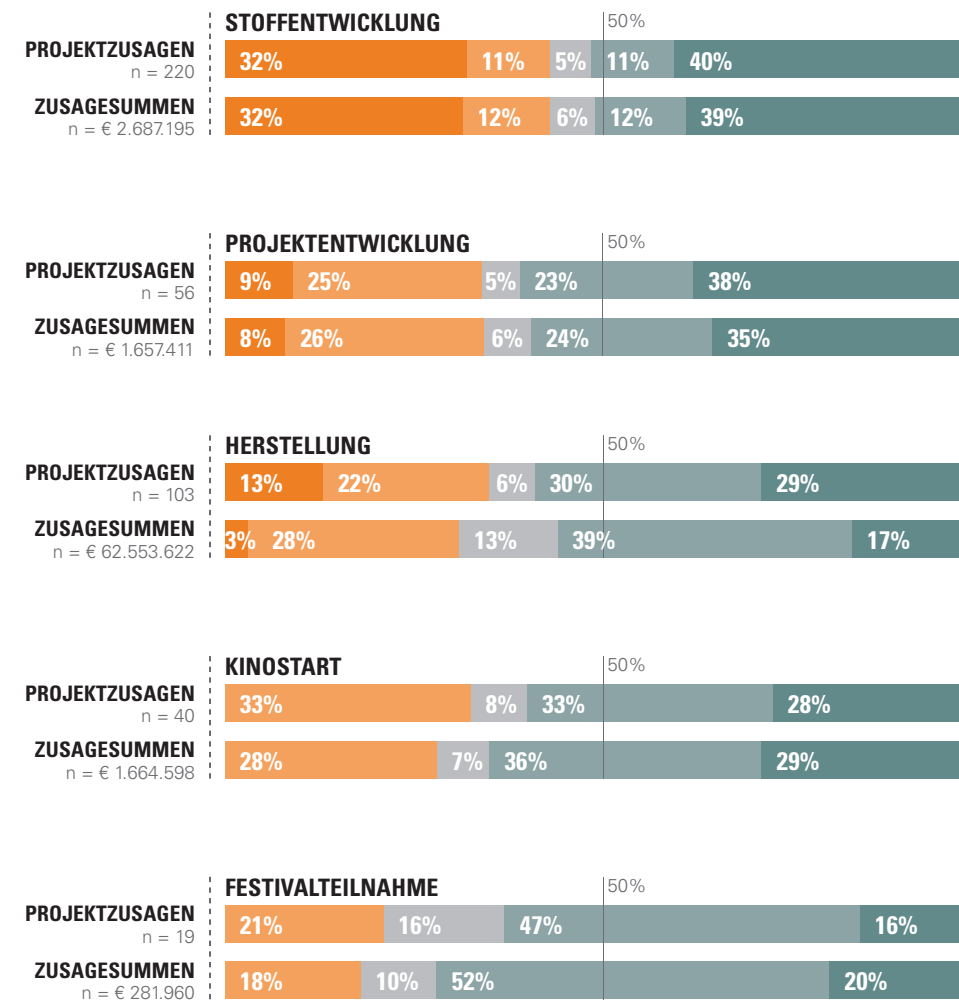
In Bezug auf die Kinoförderung zeigt sich, dass es in den meisten Förderbereichen nur geringe Unterschiede im Geschlechterverhältnis der zugesagten Projekte und der vergebenen Fördermittel gab. Dies bedeutet, dass Projekte in den meisten Förderbereichen im Durchschnitt ähnliche Förderbeträge erhielten.

Die Kino-Herstellung bildet hier jedoch eine gewichtige Ausnahme. Da in diesem Bereich das mit Abstand höchste Fördervolumen von € 62,5 Mio. vergeben wurde, ist die Verteilungsdifferenz besonders relevant. Der Anteil sank bei exklusiv weiblichen Kernteams um mehr als zwei Drittel von 13% der Zusagen auf lediglich 3% der zugesprochenen Fördermittel. Auch der Anteil exklusiv männlicher Kernteams war bei den zugesagten Mitteln geringer als bei den Projektzusagen. Hier verringerte sich der Anteil jedoch lediglich um etwas mehr als ein Drittel von 29% auf 17%. Der Unterschied war bei exklusiv weiblich verantworteten Projekten also deutlich höher als bei männlichen.

Betrachtet man alle Förderbereiche zusammen, wird deutlich, dass der Anteil weiblich verantworteter Projekte mit Fortschritt des Projektstatus abnahm – ein Umstand, der sich bereits im vorherigen Report zeigte. Während in der Stoffentwicklung noch 43% der Zusagen an weiblich verantwortete Projekte gingen, nahm der Anteil bis zum Kinostart und zur Festivalteilnahme stetig ab. Der Anteil männlich verantworteter Projekte hingegen nahm mit fortschreitendem Projektstatus zu.

Sowohl der Anteil weiblich verantworteter Projekte, als auch der Anteil der ihnen zugesprochenen Fördermittel nahmen gegenüber dem Berichtszeitraum 2017–2019 des vorherigen ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT in einigen Förderbereichen zu. Am höchsten war der Anstieg in der Stoffentwicklung, wo es einen Zuwachs von zehn Prozentpunkten bei den Projektzusagen als auch bei den Zugesummen gab. In der Herstellung stieg der Anteil weiblich verantworteter Projekte um 3,3 Prozentpunkte, der Anteil der ihnen zugesagten Mittel erhöhte sich um 4,8 Prozentpunkte. In den Bereichen Projektentwicklung und Festivalteilnahmen gab es gegenüber dem letzten Report einen Rückgang des Anteils weiblich verantworteter Projekte und des Anteils der ihnen zugesagten Fördermittel.

## PROJEKTZUSAGEN UND ZUGESAGTE FÖRDERMITTEL NACH FÖRDERBEREICHEN DER KINOFÖRDERUNG



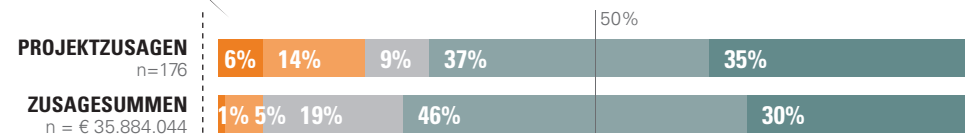
Projektzusagen und zugesagte Fördermittel, differenziert nach den Förderbereichen der Kinoförderung 2020–2021 nach Filmgeschlecht

- **EXKLUSIV WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
100% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- **MEHRHEITLICH WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
≥ 60% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- **AUSGEWOGEN BESETZTES KERNTTEAM**  
41%–59% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- **MEHRHEITLICH MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
≤ 40% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- **EXKLUSIV MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
0% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell

- **EXKLUSIV WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
100% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- **MEHRHEITLICH WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
≥ 60% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- **AUSGEWOGEN BESETZTES KERNTTEAM**  
41%-59% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- **MEHRHEITLICH MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
≤ 40% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- **EXKLUSIV MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
0% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell

Von den rund 36 Mio. Euro zugesagten Fördermitteln in der TV-Förderung gingen nur 6% an mehrheitlich weibliche Projekte, aber mehr als drei Viertel an männlich verantwortete.

**PROJEKTZUSAGEN UND ZUGESAGTE FÖRDERMITTEL IN DER TV-FÖRDERUNG**

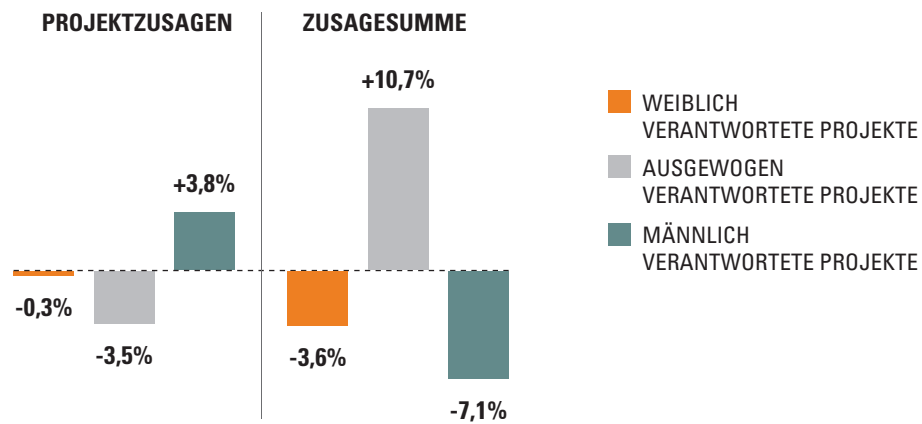


Projektzusagen und zugesagte Fördermittel in der TV-Förderung 2020–2021 nach Filmgeschlecht

**ENTWICKLUNG SEIT 2017–2019**

Veränderung der Anteilswerte in Prozentpunkten

Entwicklung der Anteilswerte für Projektzusagen und Zugesummen in der TV-Förderung 2020–2021 nach Filmgeschlecht gegenüber den Vorjahren 2017–2019 in Prozentpunkten



Im TV-Bereich lagen nur Daten für die Herstellungsförderung vor, weshalb hier nicht weiter nach Förderbereichen differenziert wurde. Die Gegenüberstellung der Projektzusagen und der zugesagten Fördermittel zeigt: Der Anteil an Mitteln, der an weiblich verantwortete Projekte vergeben wurde, war weitaus geringer als ihr Anteil an der Gesamtzahl geförderter Projekte.

zentpunkte, während der Anteil ausgewogener Projekte zurückging. Anders sieht es bei der Entwicklung der Verteilung der zugesagten Fördermittel aus: Hier ging der Anteil weiblich und männlich verantworteter Projekte zurück, während sich der Anteil der Fördermittel, der ausgewogenen Projekten zugesprochen wurde, um 10,7 Prozentpunkte erhöhte.

In der TV-Förderung sank der Anteil weiblich verantworteter Projekte an den Zusagen von ohnehin geringen 20% auf den noch weitaus niedrigeren Anteil von 6% der zugesagten Fördermittel. Auf männlich verantwortete Projekte entfielen 72% der Projektzusagen, die etwas mehr als drei Viertel (76%) der Fördersummen erhielten.

Während Projekte mit exklusiv weiblich verantworteten Kernteams 6% der Zusagen ausmachten, erhielten diese Projekte nur 1% der Gesamtförderung. 14% der zugesagten Projekte hatten mehrheitlich weibliche Kernteams, die allerdings nur 5% der Fördermittel erhielten. Dadurch sank insgesamt der Anteil weiblich verantworteter Projekte an den Zusagen von ohnehin geringen 20% auf den noch weitaus niedrigeren Anteil von 6% an den zugesagten Fördermitteln.

Ein Blick auf die Entwicklung seit dem Berichtszeitraum 2017–2019 des ZWEITEN ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT zeigt, dass der Anteil weiblich verantworteter Projekte bei den Projektzusagen annähernd gleichgeblieben ist. Hingegen stieg der Anteil männlich verantworteter Projekte um 3,8 Pro-

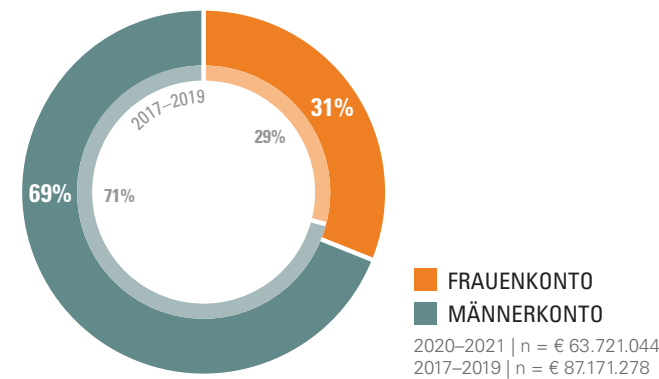
# BEANTRAGTE UND ZUGESAGTE FÖRDERMITTEL

Die Einbeziehung von Antragsdaten ist ein wichtiger Referenzwert in der geschlechterspezifischen Analyse österreichischer Filmfördersummen.

Da Antragsdaten vieler Förderinstitutionen nicht veröffentlicht werden, waren diese für den vorliegenden Bericht ausschließlich vom Österreichischen Filminstitut (ÖFI) verfügbar. Die folgenden Berechnungen beinhalten daher ausschließlich Daten des ÖFI. In den Auswertungen werden Antragssummen und Fördersummen sowie Projektanträge und Projektzusagen einander gegenübergestellt.

Das Ungleichgewicht in der Verteilung der Fördermittel beruht auf einem Ungleichgewicht bei den Anträgen. 31% Mittel wurden für Projekte mit Frauen im Kernteam beantragt und sie erhielten 39% der schließlich vergebenen Mittel, um rund ein Drittel mehr als noch in den Jahren 2017–2019.

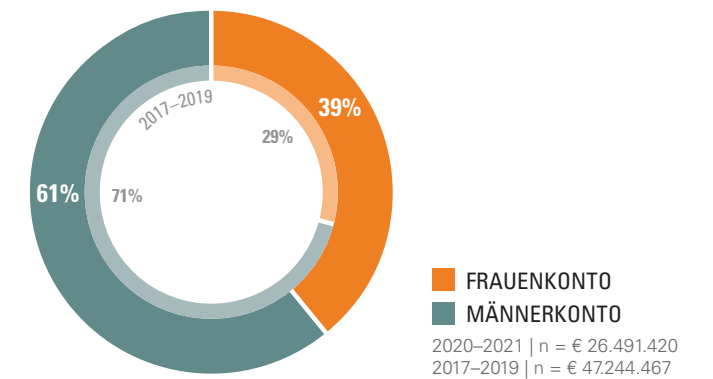
**BEANTRAGTE FÖRDERMITTEL IM ÖSTERREICHISCHEN FILMINSTITUT**



Beantragte Fördermittel in allen Förderbereichen der ÖFI-Kinoförderung 2020–2021 nach Schwedischem Berechnungssystem im Vergleich zu den Vorjahren 2017–2019

Die Gegenüberstellung der beantragten und zugesagten Fördermittel im Österreichischen Filminstitut nach Schwedischem Berechnungssystem zeigt, dass es schon vor der Förderentscheidung ein geschlechtsspezifisches Ungleichgewicht gab. 31% der Fördermittel wurden von Frauen im Kernteam beantragt. Sie erhielten 39% der Fördermittel.

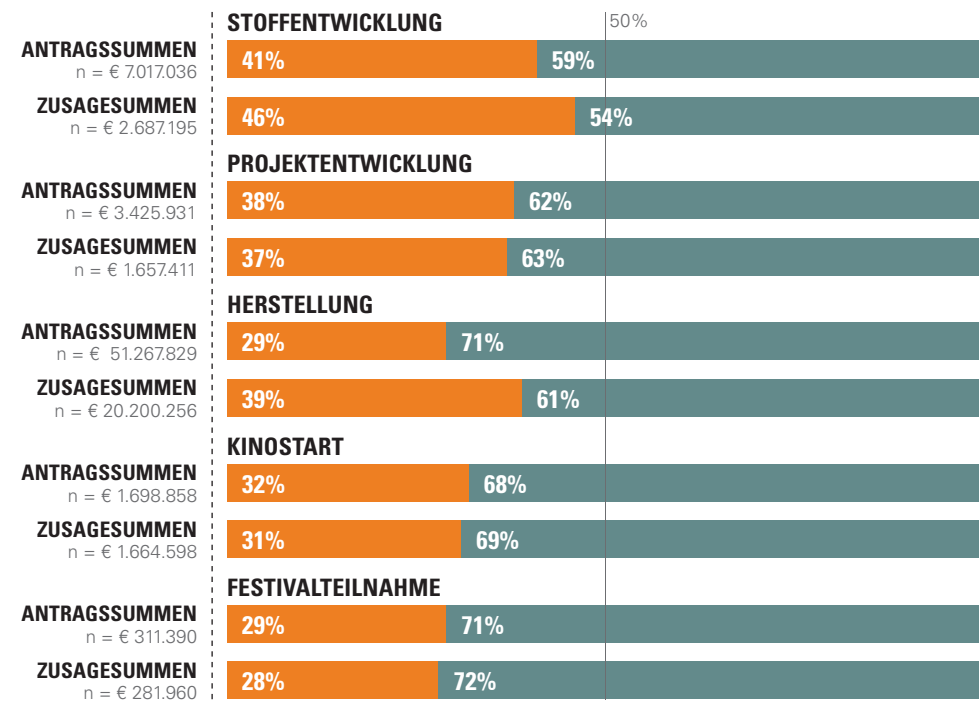
**ZUGESAGTE FÖRDERMITTEL IM ÖSTERREICHISCHEN FILMINSTITUT**



Zugesagte Fördermittel in allen Förderbereichen der ÖFI-Kinoförderung 2020–2021 nach Schwedischem Berechnungssystem im Vergleich zu den Vorjahren 2017–2019

Seit dem Berichtszeitraum 2017–2019 des ZWEITEN ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT hat sich sowohl der Anteil der Mittel erhöht, der von Frauen beantragt wurde, als auch der Anteil der zugesagten Mittel auf dem Frauenkonto. Der Anteil der Antragssummen auf dem Frauenkonto stieg von 29% um drei Prozentpunkte auf 31%. Der Anstieg bei den Zugesummen war größer: Hier kam es zu einem Zuwachs von zehn Prozentpunkten von 29% auf 39%.

### BEANTRAGTE UND ZUGESAGTE FÖRDERMITTEL DER ÖFI-KINOFÖRDERUNG NACH FÖRDERBEREICH



■ FRAUENKONTO  
■ MÄNNERKONTO

Beantragte und zugesagte Fördermittel, differenziert nach den Förderbereichen der ÖFI-Kinoförderung 2020–2021 nach Schwedischem Berechnungssystem

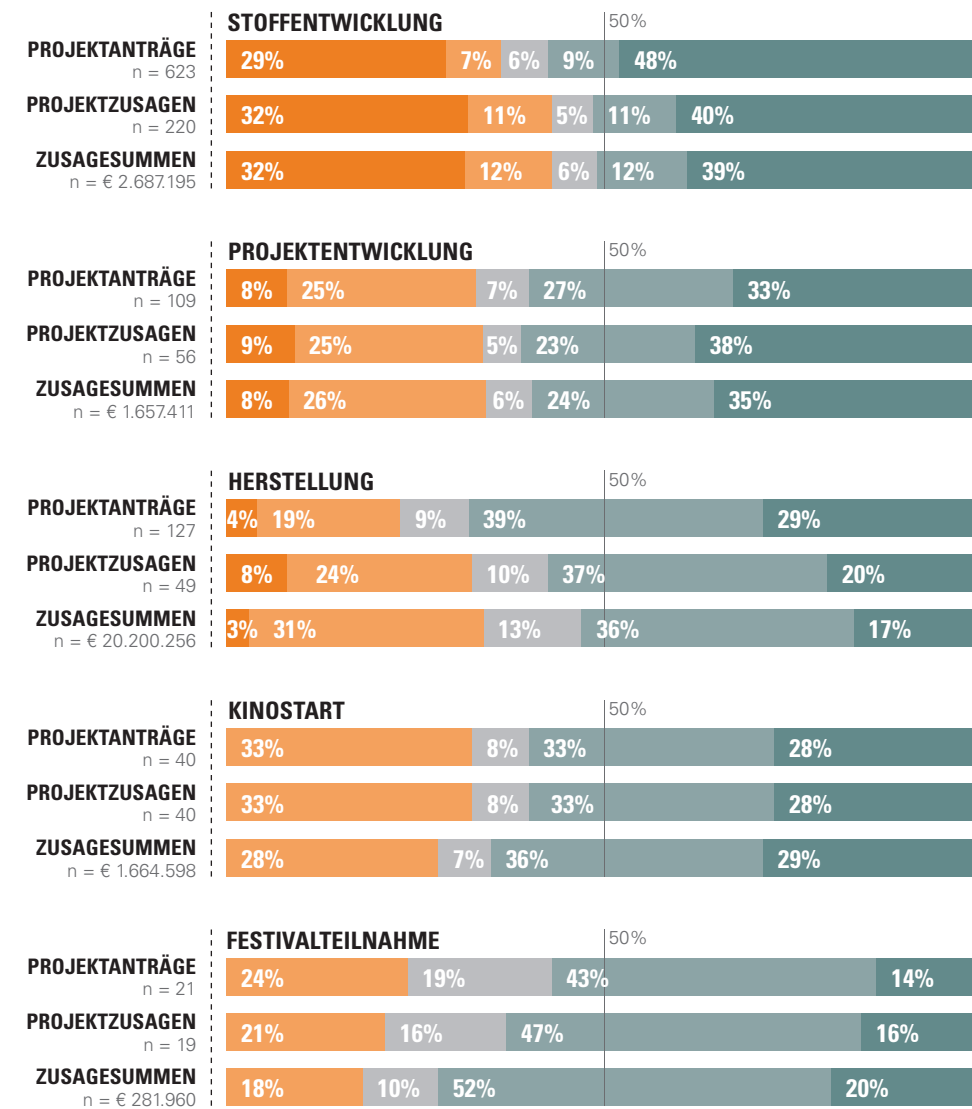
Die Verteilung der im Österreichischen Filminstitut beantragten und zugesagten Fördermittel nach Schwedischem Berechnungssystem verdeutlicht ein geschlechterbasiertes Ungleichgewicht in nahezu allen Förderbereichen: Männer erhielten im Beobachtungszeitraum in allen Förderbereichen mehr Fördermittel als Frauen.

Die Unterschiede bei den zugesagten Beträgen lassen sich jedoch auf Unterschiede bei den beantragten Beträgen zurückführen. Die Anteile der Mittel, die dem Frauenkonto zugerechnet wurden, waren bei den Anträgen und Zusagen weitgehend ähnlich. Im Bereich der Stoffentwicklung führten selektive Förderentscheidungen zu einem höheren Anteil an Mitteln für Frauen bei den bewilligten Förderungen im Vergleich zu den Anträgen. Dies galt auch für den Förderbereich der Herstellung, in dem vergleichsweise hohe Fördersummen vergeben werden. Hier beantragten Frauen im Kernteam 29% der insgesamt € 50 Mio. beantragten Mittel, nach den Förderentscheidungen wurden ihnen jedoch 39% der € 20 Mio.

zugesagten Mittel zugesprochen. In der Herstellungsförderung war der Unterschied zwischen den insgesamt beantragten Mitteln und den schließlich zugesagten Mitteln mit einer Differenz von etwa € 30 Mio. am größten. Dies weist auf die ausgeprägte Selektivität des Entscheidungsprozesses der Projektkommission in diesem Förderbereich hin. In diesem Förderbereich, wo Projektanträge besonders starken Auswahlprozessen unterliegen, stieg der Anteil der Frauen zugesprochenen Mittel im Vergleich zu deren Anteil bei den Antragssummen jedoch am stärksten an. Offensichtlich konnten sich in diesem hoch kompetitiven Förderbereich die Projekte von Frauen aufgrund ihrer Qualität in hohem Maße durchsetzen.

Frauen im Kernteam beantragten 29% der insgesamt € 50 Mio. beantragten Fördermittel in der Herstellungsförderung des Österreichischen Filminstituts. Förderentscheidungen führten dazu, dass Frauen im Kernteam 39% der € 20 Mio. insgesamt zugesagten Mittel erhielten. Offensichtlich konnten sich in diesem hoch kompetitiven Förderbereich die Projekte von Frauen aufgrund ihrer Qualität in hohem Maße durchsetzen.

### PROJEKTANTRÄGE, PROJEKTZUSAGEN UND ZUGESAGTE FÖRDERMITTEL DER ÖFI-KINOFÖRDERUNG NACH FÖRDERBEREICH



Projektanträge, Projektzusagen und zugesagte Fördermittel in allen Förderbereichen der ÖFI-Kinoförderung 2020–2021 nach Filmgeschlecht

- EXKLUSIV WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM  
100% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- MEHRHEITLICH WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM  
≥ 60% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- AUSGEWOGEN BESETZTES KERNTTEAM  
41%–59% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- MEHRHEITLICH MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM  
≤ 40% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- EXKLUSIV MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM  
0% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell

Die hier durchgeführte Auswertung erlaubt die Gegenüberstellung der Verteilung von Projektanträgen, Projektzusagen und zugesagten Mittel nach Filmgeschlecht in verschiedenen Förderbereichen. Dabei zeigt sich, dass der Anteil der Projekte mit männlicher Verantwortung in sämtlichen Förderbereichen bei über 50% lag.

Ein Blick auf die Projektanträge im Vergleich zu den Projektzusagen offenbart, dass der Anteil weiblich verantworteter Projekte in den Bereichen Stoffentwicklung und Herstellung bei den zugesagten

Projekten höher war als bei den Anträgen. Von insgesamt 623 Projektanträgen in der Stoffentwicklung hatten 36% ein Kernteam, das mehrheitlich oder exklusiv aus Frauen bestand. Von den 220 Projekten, die hier eine Zusage erhielten, entfielen 43% auf weiblich verantwortete Projekte. Bei der Herstellung stammten 23% der 127 Projektanträge von Kernteams mit überwiegend weiblicher Besetzung. Von den schließlich bewilligten 49 Projekten waren 32% weiblich verantwortet.

Die Gegenüberstellung der Projektzusagen mit den zugesagten Fördermitteln

zeigt, dass der Anteil der geförderten Projekte für jedes Filmgeschlecht in etwa dem Anteil der ihnen zugesprochenen Fördermittel entsprach. Das heißt, dass Projekten im Durchschnitt ähnlich hohe Förderbeträge zugesprochen wurden. In der Herstellung, dem am höchsten dotierten Förderbereich, erhielten mehrheitlich weiblich verantwortete Projekte im Durchschnitt höhere Beträge als andere Projekte: An 24% der Projekte wurden 31% der Mittel vergeben. Exklusiv weibliche Kernteams erhielten dagegen nur 3% der Mittel, obwohl sie 8% der Projekte ausmachten.

# FÖRDERUNG DER HERSTELLUNG NACH FÖRDERHÖHE

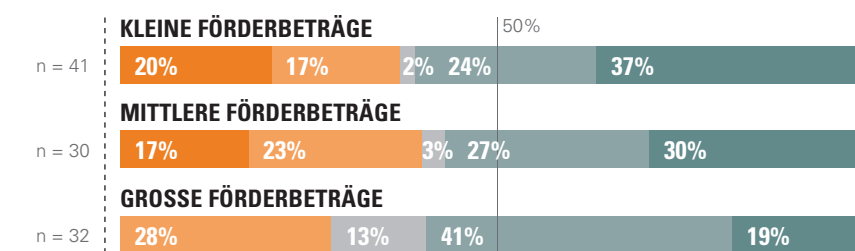
Um die Höhe der im Rahmen der Herstellungsförderung zugesagten Mittel zu untersuchen, wird in diesem Report eine Analyseverfahren angewandt, die nähere Einblicke in einzelne Teilbereiche der Projektlandschaft ermöglicht: Die zugesagten Förderbeträge wurden in drei Fördergruppen unterteilt, die sich an der für den jeweils analysierten Förderbereich vorhandenen Bandbreite der Förderhöhe sowie der Verteilung der zugesagten Mittel orientiert. Für jedes analysierte Sample wurden die zugesagten Förderbeträge aller Projekte der Größe nach geordnet und in drei Gruppen eingeteilt:

- » **Kleine Förderbeträge**
- » **Mittlere Förderbeträge**
- » **Große Förderbeträge**

Die Grenzen wurden so gesetzt, dass jede Fördergruppe circa ein Drittel der geförderten Projekte enthält. Da die Grenzen der Fördergruppen also variabel an das jeweilige Sample angepasst wurden, werden im Folgenden die Gruppengrenzen für jede Auswertung gesondert angegeben.

Je höher die Förderbeträge, desto weniger Frauen! Im Bereich der Kino- und TV-Förderung erhielten exklusiv weibliche Kernteams keine großen Förderbeträge. Der Anteil weiblich verantworteter Projekte war bei den Projekten, die große Förderbeträge zugesagt bekamen, am geringsten.

## KINOFÖRDERUNG: PROJEKTZUSAGEN NACH HÖHE DER FÖRDERBETRÄGE



Projektzusagen in der Kino-Herstellungsförderung 2020–2021 nach Filmgeschlecht, differenziert nach Höhe der Förderbeträge

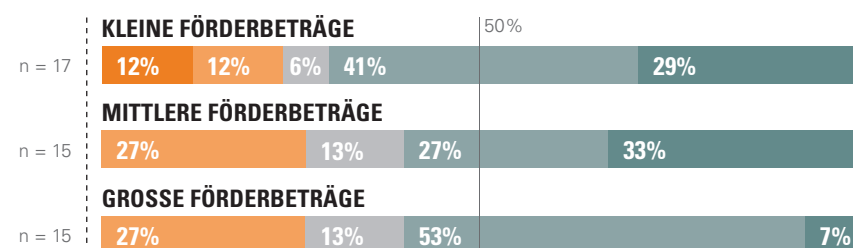
### Fördergruppengrenzen

- » kleine Förderbeträge: bis € 120.000
- » mittlere Förderbeträge: € 125.000 bis € 550.000
- » große Förderbeträge: € 555.000 bis € 4.290.000

In der Herstellungsförderung erhielten Kinofilmprojekte mit exklusiv weiblichen Kernteams keine großen Förderbeträge. Hier war außerdem der Anteil weiblich verantworteter Projekte mit 28% am geringsten. Hingegen hatten 60% der Projekte, die große Förderbeträge erhielten, mehrheitlich oder exklusiv männliche Kernteams.

- **EXKLUSIV WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
100% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- **MEHRHEITLICH WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
≥ 60% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- **AUSGEWOGEN BESETZTES KERNTTEAM**  
41%–59% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- **MEHRHEITLICH MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
≤ 40% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- **EXKLUSIV MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
0% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell

### KINOSPIELFILME: PROJEKTZUSAGEN NACH HÖHE DER FÖRDERBETRÄGE



Projektzusagen für Spielfilme in der Kino-Herstellungsförderung 2020–2021 nach Filmgeschlecht, differenziert nach Höhe der Förderbeträge

#### Fördergruppengrenzen

- » kleine Förderbeträge: bis € 450.000
- » mittlere Förderbeträge: € 595.000 bis € 1.250.000
- » große Förderbeträge: € 1.350.000 bis € 4.290.000

Ein Blick auf die Förderung von Kinospielefilmprojekten zeigt, dass im Spielfilmbereich exklusiv weibliche Kernteams ausschließlich kleine Förderbeträge erhielten. Der Anteil weiblich verantworteter Projekte betrug jedoch unabhängig von der Förderbetragshöhe circa ein Viertel. Die männlich verantworteten Projekte machten in keiner Förderhöhe weniger als 60% der Projektzusagen aus.

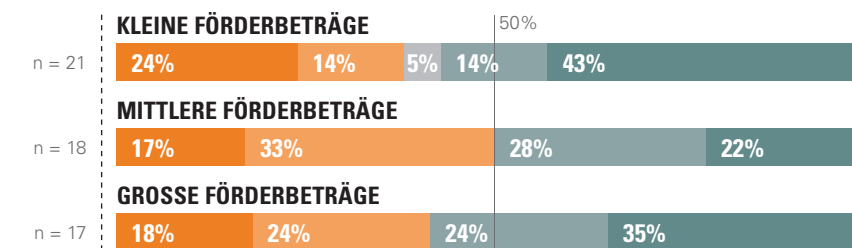
Kinospielefilmprojekte mit exklusiv weiblichen Kernteams erhielten keine großen Förderbeträge. 60% der Projekte, die große Förderbeträge zugesagt bekamen, hatten mehrheitlich oder exklusiv männliche Kernteams. Im deutlich geringer dotierten Bereich des Kinodokumentarfilms war der Anteil weiblich verantworteter Projekte mit bis zu 50% bei den mittleren Förderbeträgen hingegen bedeutend höher und dennoch bei keiner der drei Förderhöhen völlig ausgeglichen.

#### Fördergruppengrenzen

- » kleine Förderbeträge: bis € 70.000
- » mittlere Förderbeträge: € 84.000 bis € 280.000
- » große Förderbeträge: € 305.000 bis € 560.000

- **EXKLUSIV WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
100% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- **MEHRHEITLICH WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
≥ 60% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- **AUSGEWOGEN BESETZTES KERNTTEAM**  
41%–59% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- **MEHRHEITLICH MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
≤ 40% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- **EXKLUSIV MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
0% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell

### KINODOKUMENTARFILME: PROJEKTZUSAGEN NACH HÖHE DER FÖRDERBETRÄGE



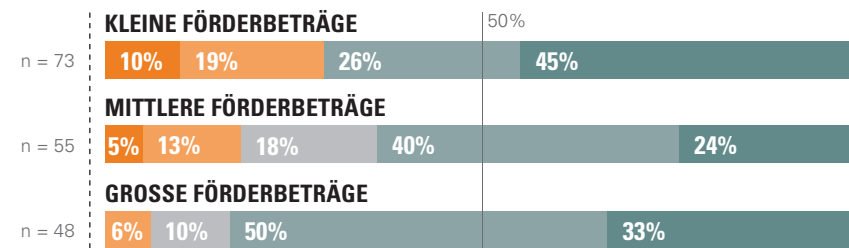
Projektzusagen für Dokumentarfilme in der Kino-Herstellungsförderung 2020–2021 nach Filmgeschlecht, differenziert nach Höhe der Förderbeträge

Im Bereich des Kinodokumentarfilms war die Verteilung der Projektzusagen ausgewogener als im Spielfilm. Hier waren Projekte mit exklusiv und mehrheitlich weiblich besetzten Kernteams in allen Förderbetragsgruppen vertreten. Bei geringen Förderbeträgen war der Anteil der Projekte exklusiv weiblicher Kernteams mit 24% am höchsten. Weiblich verantwortete Projekte im Bereich der mittleren Förderbeträge machten 50% der Projektzusagen aus.

Allerdings ist zu beachten, dass Fördersummen im Bereich des Kinodokumentarfilms bedeutend geringer als bei Kinospielefilmen sind. So stellt eine Förderung von einer halben Million Euro bei Dokumentarfilmen bereits eine „hohe“ Förderung dar, während hohe Förderungen bei Spielfilmen bis zu über vier Millionen Euro ausmachen. Die vergleichsweise höhere Präsenz der Projekte in weiblicher Verantwortung fand demnach in einem weitaus geringer dotierten Sektor als im lukrativeren Bereich des Kinospielefilms statt, wo die männlich verantworteten Projekte immer noch einen größeren Anteil ausmachten.



### TV-FÖRDERUNG: PROJEKTZUSAGEN NACH HÖHE DER FÖRDERBETRÄGE



Projektzusagen in der TV-Förderung 2020–2021 nach Filmgeschlecht, differenziert nach Höhe der Förderbeträge

#### Fördergruppengrenzen

- » kleine Förderbeträge: bis € 32.600
- » mittlere Förderbeträge: € 33.000 bis € 113.000
- » große Förderbeträge: € 115.000 bis € 3.120.000

Im Bereich der TV-Herstellungsförderung zeigt sich ein deutlicher Zusammenhang zwischen der Zusammensetzung der Kernteams und der Höhe der zugesagten Förderbeträge: Je höher die Förderbeträge, desto weniger Frauen. Während bei kleinen Förderbeträgen 29% der Projektzusagen an weiblich verantwortete Projekte gingen, waren es bei den mittleren Förderbeträgen nur mehr 18%. Bei großen Förderbeträgen gingen exklusiv weiblich besetzte Kernteams im TV überhaupt leer aus. Lediglich 6% der Projektzusagen mit großen TV-Förderbeträgen gingen an mehrheitlich weiblich besetzte Kernteams. Männlich verantwortete Projekte erhielten in der TV-Förderung dagegen 83% der großen Förderbeträge.

**EXKLUSIV WEIBLICH  
BESETZTES KERNTTEAM**  
100% Frauenanteil nach  
Schwedischem Berechnungsmodell

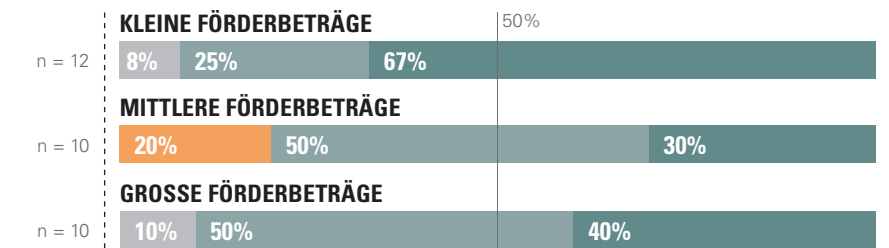
**MEHRHEITLICH WEIBLICH  
BESETZTES KERNTTEAM**  
≥ 60% Frauenanteil nach  
Schwedischem Berechnungsmodell

**AUSGEWOGEN  
BESETZTES KERNTTEAM**  
41%–59% Frauenanteil nach  
Schwedischem Berechnungsmodell

**MEHRHEITLICH MÄNNLICH  
BESETZTES KERNTTEAM**  
≤ 40% Frauenanteil nach  
Schwedischem Berechnungsmodell

**EXKLUSIV MÄNNLICH  
BESETZTES KERNTTEAM**  
0% Frauenanteil nach  
Schwedischem Berechnungsmodell

### TV-SPIELFILME: PROJEKTZUSAGEN NACH HÖHE DER FÖRDERBETRÄGE



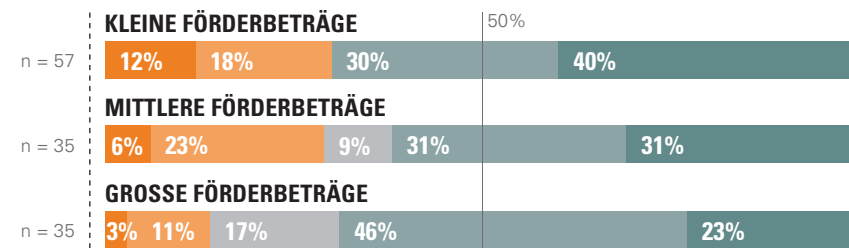
Projektzusagen für Spielfilme in der TV-Förderung 2020–2021 nach Filmgeschlecht, differenziert nach Höhe der Förderbeträge

#### Fördergruppengrenzen

- » kleine Förderbeträge: bis € 345.000
- » mittlere Förderbeträge: € 365.000 bis € 445.000
- » große Förderbeträge: € 455.000 bis € 3.120.000

Im Kontext des TV-Spielfilms zeigt sich ein besorgniserregendes Muster: Unabhängig von der Höhe der Fördermittel dominierten exklusiv und mehrheitlich männlich besetzte Kernteams die Liste der geförderten Projekte. Alarmierend ist, dass weiblich verantwortete Projekte weder bei kleinen noch bei großen Förderbeträgen vertreten waren. Weiblich verantwortete Projekte fanden sich ausschließlich bei den mittleren Förderbeträgen. Exklusiv weibliche Kernteams erhielten keinerlei Fördermittel im Bereich des TV-Spielfilms. Der TV-Spielfilmsektor war stark von männlicher Dominanz geprägt.

### TV-DOKUMENTATIONEN: PROJEKTZUSAGEN NACH HÖHE DER FÖRDERBETRÄGE



Projektzusagen für Dokumentationen in der TV-Förderung 2020–2021 nach Filmgeschlecht, differenziert nach Höhe der Förderbeträge

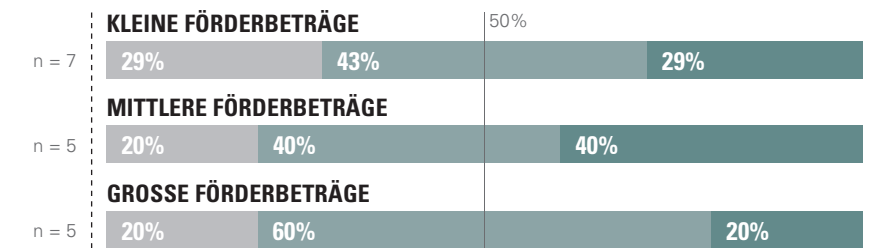
#### Fördergruppengrenzen

- » kleine Förderbeträge: bis € 26.800
- » mittlere Förderbeträge: € 27.000 bis € 65.000
- » große Förderbeträge: € 70.000 bis € 325.000

Der Bereich der TV-Dokumentationen war der Bereich im Fernsehen, in dem Frauen noch am stärksten vertreten waren, wenngleich auch hier männliche Projekte dominierten. Bei kleinen Förderbeträgen betrug der Anteil der Zusagen für Projekte mit exklusiv oder mehrheitlich weiblich besetzten Kernteams immerhin 30%, was dennoch weniger war als der Anteil der Projekte, in denen die Kernteams ausschließlich von Männern besetzt waren – dieser lag bei 40%. Es fällt zudem auf, dass mit steigender Höhe der Förderbeträge der Anteil der von Frauen verantworteten Projekte abnahm. In der mittleren Förderbetragskategorie lag der Frauenanteil nur noch bei 29%, bei den großen Förderbeträgen schrumpfte er auf 14%.

- EXKLUSIV WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
100% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- MEHRHEITLICH WEIBLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
≥ 60% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- AUSGEWOGEN BESETZTES KERNTTEAM**  
41%–59% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- MEHRHEITLICH MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
≤ 40% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell
- EXKLUSIV MÄNNLICH BESETZTES KERNTTEAM**  
0% Frauenanteil nach Schwedischem Berechnungsmodell

### TV-SERIEN: PROJEKTZUSAGEN NACH HÖHE DER FÖRDERBETRÄGE



Projektzusagen für Spielfilme in der TV-Förderung 2020–2021 nach Filmgeschlecht, differenziert nach Höhe der Förderbeträge

#### Fördergruppengrenzen

- » kleine Förderbeträge: bis € 100.000
- » mittlere Förderbeträge: € 150.000 bis € 1.260.000
- » große Förderbeträge: € 1.380.000 bis € 2.750.000

In Bezug auf das Geschlechterverhältnis bei den TV-Serien zeigt sich eine besonders dramatische Situation. In diesem Bereich gab es keinerlei Projekte mit weiblicher Verantwortung, wohingegen männlich verantwortete Projekte unabhängig von der Höhe der Förderung die überwiegende Mehrheit ausmachten.

Im ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT bedeutet ein TV-Serienprojekt immer eine gesamte Staffel, da dem ÖFI leider keine Informationen zu Kernteams und Förderhöhen einzelner Episoden vorlagen. Daraus ergibt sich die geringe Fallzahl von insgesamt 17 Projekten, die eigentlich 127 Folgen und deren Kernteams umfassen. Dies bedeutet außerdem, dass bei Serienprojekten mit exklusiv männlichen Kernteams bei einer kompletten Serienstaffel keine einzige Frau im Kernteam involviert war.

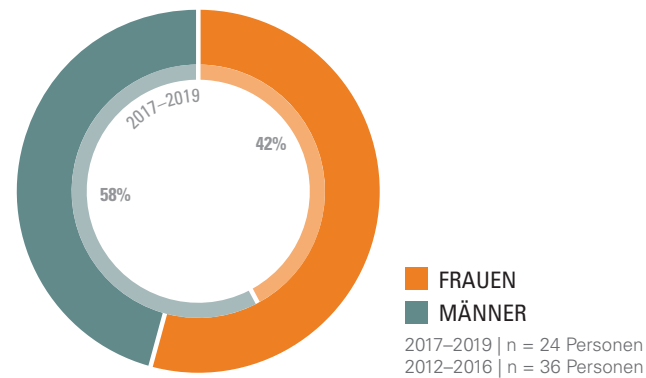
Der TV-Serien und -Spielfilmbereich war stark von männlicher Dominanz geprägt. Im TV-Dokumentationsbereich, der weitaus geringer dotiert war als der Spielfilmsektor, war der Anteil weiblich verantworteter Projekte noch am höchsten. Und sogar hier sank der Anteil der Projekte mit Frauen im Kernteam mit der Höhe der zugesagten Förderbeträge. Auch im TV zeigt sich: Dort wo Geld ist, dominieren immer noch Männer.

# ÖSTERREICHISCHES FILMINSTITUT

## AUFSICHTSRAT

Der Frauenanteil im Aufsichtsrat betrug in den Jahren 2020 und 2021 durchschnittlich 54% und lag damit erstmals über der Hälfte!

### GESCHLECHTERVERHÄLTNIS IM AUFSICHTSRAT 2020–2021

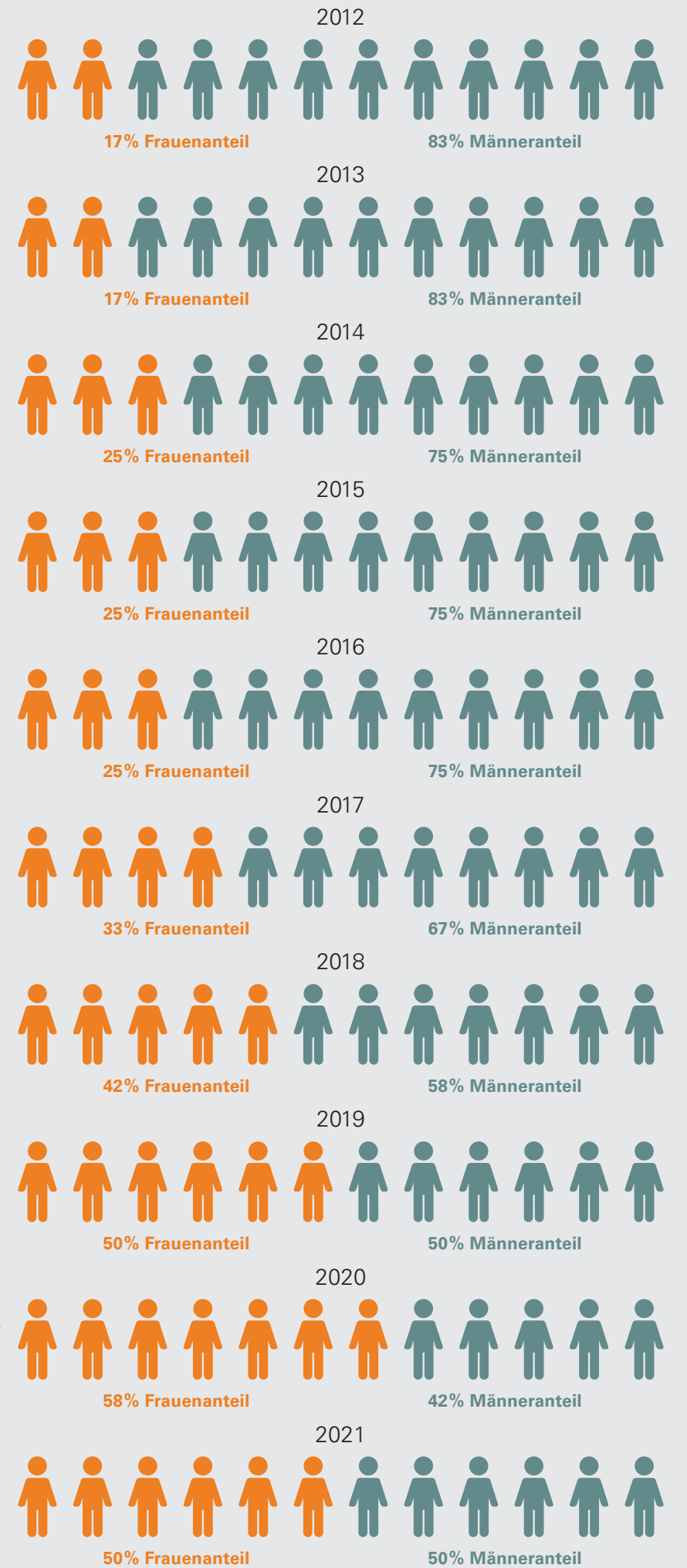


Geschlechterverhältnis der stimmberechtigten Mitglieder des Aufsichtsrats der Jahre 2020–2021 im Vergleich zu den Vorjahren 2017–2019

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\*innen sowie das österreichische Filmwesen repräsentieren. Der\*die Vorsitzende und ein\*eine Vertreter\*in des jeweils zuständigen Ressorts für Kunst und Kultur auf Bundesebene sowie die Vertreter\*innen des Filmwesens wurden von der Bundesministerin für Unterricht, Kunst und Kultur (bis 2013), vom Bundesminister für Kunst und Kultur, Verfassung und öffentlichen Dienst im Bundeskanzleramt (2014 bis 2017), vom Bundesminister für EU, Kunst, Kultur und Medien (2018 bis 2019) bzw. vom Bundesminister für Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport (ab 2020) für einen Zeitraum für drei Jahre bestellt bzw. entsandt; Wiederbestellungen waren zulässig. Die Vertreter\*innen der Bundesministerien und Sozialpartner\*innen wurden direkt entsandt. Im Durchschnitt war der Aufsichtsrat von 2020–2021 zu 54% weiblich und zu 46% männlich besetzt. Der Frauenanteil im Aufsichtsrat lag damit erstmals bei über 50%! Gegenüber den Jahren 2017–2019 stieg der Frauenanteil um 12 Prozentpunkte. Damals lag der Frauenanteil bei 42%.

Betrachtet man das Geschlechterverhältnis im Aufsichtsrat über den Zeitraum 2012–2021 pro Jahr, zeigt sich, dass der Frauenanteil seit 2012 stark gestiegen ist. Während 2012 nur 2 von 12 Aufsichtsratsmitgliedern Frauen waren, war das Geschlechterverhältnis seit 2019 mindestens paritätisch. Im Jahr 2020 waren erstmalig mehr Frauen als Männer im Aufsichtsrat vertreten.

### GESCHLECHTERVERHÄLTNIS IM AUFSICHTSRAT 2012–2021 PRO JAHR



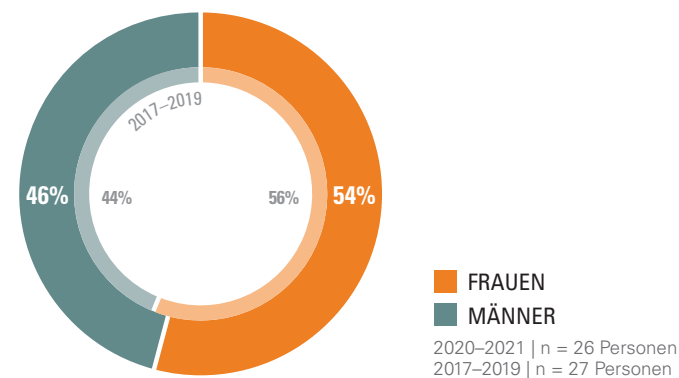
*Im Jahr 2020 lag der Frauenanteil im Aufsichtsrat erstmals über der Hälfte.*

Geschlechterverhältnis der stimmberechtigten Mitglieder des Aufsichtsrats der Jahre 2012–2021

# PROJEKTKOMMISSION

Die Entscheidungen über die beim Österreichischen Filminstitut eingereichten Projekte erfolgen in den Sitzungen der Projektkommission. Dieses Auswahlgremium besteht aus dem Direktor des Filminstituts sowie Vertreter\*innen der vier Bereiche Produktion, Regie, Drehbuch und Vermarktung. Die Bestellung der Mitglieder erfolgte durch die Bundesministerin für Unterricht, Kunst und Kultur (bis 2013), den Bundesminister für Kunst und Kultur, Verfassung und öffentlichen Dienst im Bundeskanzleramt (2014 bis 2017), den Bundesminister für EU, Kunst, Kultur und Medien (2018 bis 2019) bzw. den Bundesminister für Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport (ab 2020) auf Vorschlag des Direktors des Filminstituts für einen Zeitraum von höchstens drei Jahren. Jeder dieser Bereiche ist durch Haupt- und Ersatzmitglieder besetzt. In den Jahren 2012 bis 2013 standen den Hauptmitgliedern pro Bereich jeweils drei Ersatzmitglieder zur Seite, 2014 wurde die Zahl der Ersatzmitglieder auf vier erweitert. 2017 bis 2019 bestand die Projektkommission aus jeweils einem Haupt- und einem Ersatzmitglied und ab 2020 wurde die Anzahl der Ersatzmitglieder auf zwei erhöht. Im Zeitraum 2020 bis 2021 bestand die Projektkommission im Schnitt zu 46% aus Männern und zu 54% aus Frauen. Dies entspricht in etwa dem Frauenanteil von 56% der Vorjahre 2017–2019. Im Regelfall sind in einer Sitzung der Projektkommission der Direktor als Vorsitzender und eine Person aus jedem Fachbereich anwesend, bei Verhinderung von Mitgliedern müssen zumindest drei stimmberechtigte Personen (der Direktor als Vorsitzender und jeweils eine Person aus zumindest zwei Bereichen) anwesend sein.

## GESCHLECHTERVERHÄLTNIS IN DER PROJEKTKOMMISSION 2020–2021



Geschlechterverhältnis der Mitglieder der Projektkommission der Jahre 2020–2021 im Vergleich zu den Vorjahren 2017–2019

Die vom Aufsichtsrat vorgegebenen Compliance-Regeln legen fest, welche Mitglieder der Projektkommission an den Projektkommissionssitzungen teilnehmen, um über Förderanträge zu entscheiden. Diese Compliance-Regeln sehen die Besetzung durch die Hauptmitglieder einzelner Bereiche (Produktion, Regie, Buch und Verwertung) vor, bzw. bei Verhinderung die Besetzung durch die Ersatzmitglieder, die pro Bereich in alphabetischer Reihenfolge einzuladen sind.

Von 15 Projektkommissionssitzungen, die 2020–2021 stattgefunden haben, waren 20% geschlechterparitätisch besetzt. In 60% der Sitzungen in diesem Zeitraum waren mehr Männer als Frauen, während nur 20% der Sitzungen mehrheitlich weiblich besetzt waren. Es gab keine Sitzung, die exklusiv weiblich oder exklusiv männlich besetzt war. Eine Projektkommission ohne Mann konnte es im Berichtszeitraum allerdings gar nicht geben,

da der Direktor als Vorsitzender anwesend sein muss und die Direktion des Filminstituts seit jeher männlich besetzt ist. Bei Stimmgleichheit verfügt der Vorsitzende über ein Dirimierungsrecht, d.h. seine Stimme zählt doppelt und gibt damit den Ausschlag.

Vergleicht man die Geschlechterverhältnisse innerhalb der Projektkommissionssitzungen mit jenen der Vorjahre 2017–2019, zeigt sich, dass der Anteil der mehrheitlich männlich besetzten Sitzungen um 16,7 Prozentpunkte gestiegen ist, während der Anteil mehrheitlich weiblich und ausgewogen besetzter Sitzungen jeweils um 3,3 Prozentpunkte sank. Der hohe Frauenanteil in der Projektkommission führte also nicht zu mehr Projektkommissionssitzungen mit mehrheitlich weiblicher Besetzung. Eine positive Entwicklung ist jedoch, dass es anders als in den Vorjahren keine Sitzung gab, an der ausschließlich Männer teilnahmen.

## GESCHLECHTERVERHÄLTNIS IN DEN PROJEKTKOMMISSIONSSITZUNGEN 2020–2021



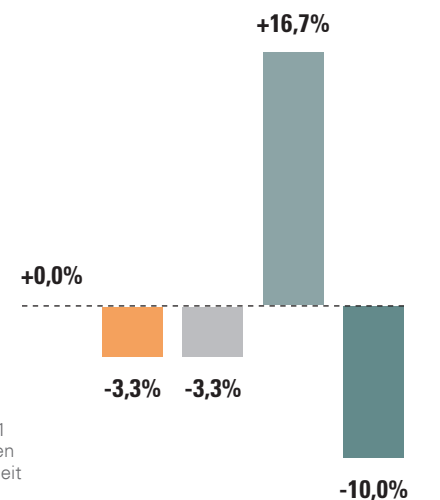
Projektkommissionssitzungen der Jahre 2020–2021 nach Geschlechterverhältnis der anwesenden Projektkommissionsmitglieder pro Sitzung

- **EXKLUSIV WEIBLICHE SITZUNG**  
100% Frauenanteil in der Sitzung
- **MEHRHEITLICH WEIBLICHE SITZUNG**  
> 50% Frauenanteil in der Sitzung
- **PARITÄTISCHE SITZUNG**  
50% Frauenanteil in der Sitzung
- **MEHRHEITLICH MÄNNLICHE SITZUNG**  
< 50% Frauenanteil in der Sitzung
- **EXKLUSIV MÄNNLICHE SITZUNG**  
0% Frauenanteil in der Sitzung

## ENTWICKLUNG SEIT 2017–2019

Veränderung der Anteilswerte in Prozentpunkten

Entwicklung der Anteilswerte für Projektkommissionssitzungen der Jahre 2020–2021 nach Geschlechterverhältnis der anwesenden Projektkommissionsmitglieder pro Sitzung seit den Vorjahren 2017–2019

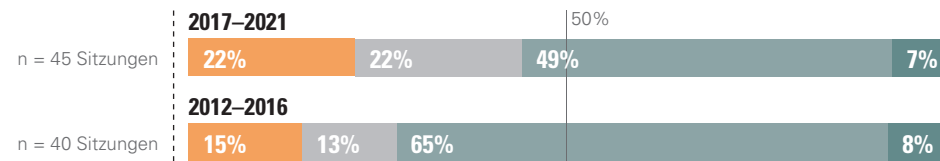


Betrachtet man alle 85 Projektkommissionssitzungen der Jahre 2012 bis 2021, zeigt sich ein Anstieg des Anteils mehrheitlich weiblich besetzter (von 15% auf 22%) sowie geschlechterparitätischer (von 13% auf ebenfalls 22%) Sitzungen. Trotz dieses Anstiegs dominierten männlich besetzte Sitzungen auch noch in den fünf Jahren von 2017 bis 2021: Fast die Hälfte der Sitzungen waren hier noch mehrheitlich männlich besetzt und in rund 7% der Sitzungen waren ausschließlich Männer anwesend.

Ein nach Jahren differenzierter Blick auf die Projektkommissionssitzungen zeigt, dass in neun der zehn Jahre des Berichtszeitraums bei zumindest der Hälfte der Sitzungen mehr Männer als Frauen anwesend waren. Eine Ausnahme bildete das Jahr 2018: In diesem Jahr waren nur 22% der Sitzungen mehrheitlich männlich besetzt, während 33% mehrheitlich weiblich und 44% geschlechterparitätisch besetzt waren. Im Jahr 2021 waren sogar 71% der Sitzungen mehrheitlich männlich besetzt. In diesem Jahr gab es keine einzige geschlechterparitätisch besetzte Sitzung, in den verbleibenden 29% der Sitzungen waren mehr Frauen als Männer anwesend.

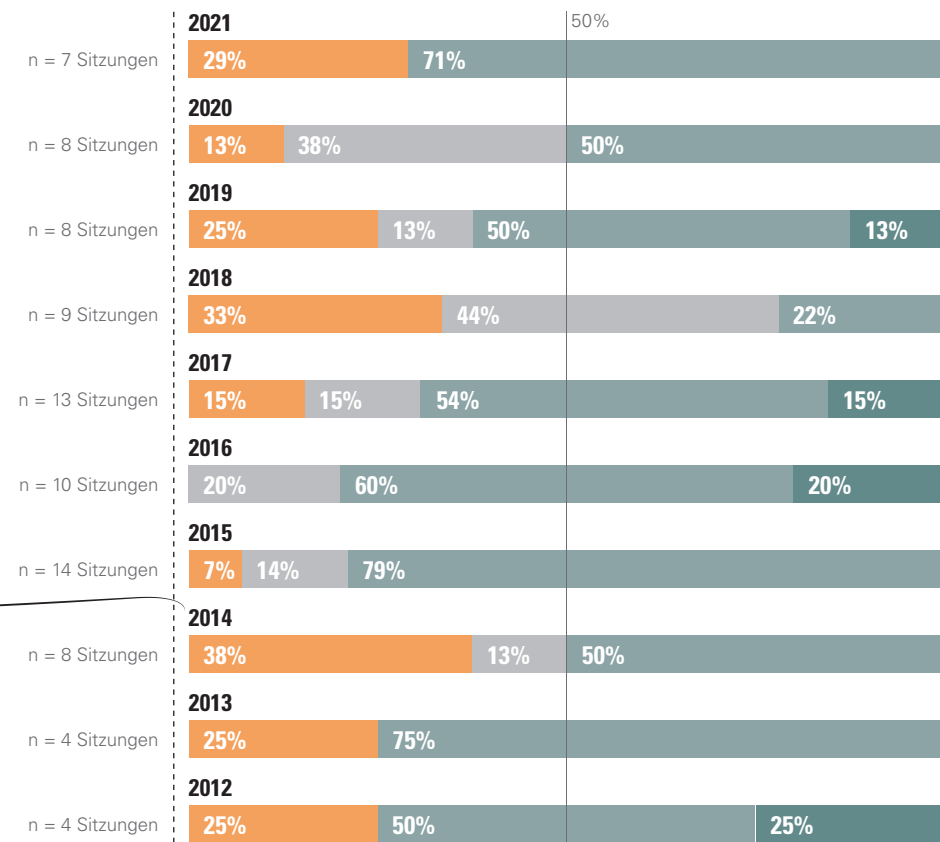
*Der Anteil mehrheitlich weiblich besetzter Sitzungen war 2014 mit 38% am höchsten.*

### GESCHLECHTERVERHÄLTNIS IN DEN PROJEKTKOMMISSIONSSITZUNGEN 2012–2016 UND 2017–2021



Projektkommissionssitzungen der Jahre 2012–2016 und 2017–2021 nach Geschlechterverhältnis der anwesenden Projektkommissionsmitglieder pro Sitzung

### GESCHLECHTERVERHÄLTNIS IN DEN PROJEKTKOMMISSIONSSITZUNGEN 2012–2021 PRO JAHR



Projektkommissionssitzungen der Jahre 2012–2021 nach Geschlechterverhältnis der anwesenden Projektkommissionsmitglieder pro Sitzung

- **EXKLUSIV WEIBLICHE SITZUNG**  
100% Frauenanteil in der Sitzung
- **MEHRHEITLICH WEIBLICHE SITZUNG**  
> 50% Frauenanteil in der Sitzung
- **PARITÄTISCHE SITZUNG**  
50% Frauenanteil in der Sitzung
- **MEHRHEITLICH MÄNNLICHE SITZUNG**  
< 50% Frauenanteil in der Sitzung
- **EXKLUSIV MÄNNLICHE SITZUNG**  
0% Frauenanteil in der Sitzung

Obwohl in der Projektkommission seit Jahren mehr Frauen als Männer Mitglieder sind, waren bei 60% der Projektkommissionssitzungen in den Jahren 2020 und 2021 mehr Männer als Frauen anwesend. In den zehn Jahren 2012 bis 2021 betrug der Anteil von mehrheitlich weiblich besetzten Projektkommissionssitzungen zwischen 0% (2016) und maximal 38% (2014), die 50%-Marke wurde noch nie erreicht.

# 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 Inhalte, sondern erhebt, ob Frauenfiguren in einem Film eigenständig dargestellt werden oder lediglich in Abhängigkeit von männlichen Figuren. Er wurde 1985 von der US-amerikanischen Comic-Zeichnerin Alison Bechdel und 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 folgende drei Kriterien erfüllen:

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

Aus dieser Passage entwickelte sich der relativ einfach durchzuführende, jedoch aussagekräftige Bechdel-Wallace-Test. Heute wird der Test international für feministische Filmanalysen und Reports aber auch zur Bewertung von Filmen eingesetzt. Für den vorliegenden ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT wird der Bechdel-Wallace-Test entsprechend gängiger internationaler Praxis dahingehend adaptiert, dass jede der beiden weiblichen Figuren auch einen Namen haben muss, damit der Test als bestanden gilt.

Aus Vergleichsgründen wird der Bechdel-Wallace-Test im vorliegenden Bericht in adaptierter Form auch auf männliche Filmfiguren angewandt. In diesem Fall besteht der Film den Test dann, wenn sich zwei männliche Figuren miteinander über etwas anderes unterhalten als eine Frau.

## Berechnungsmodelle

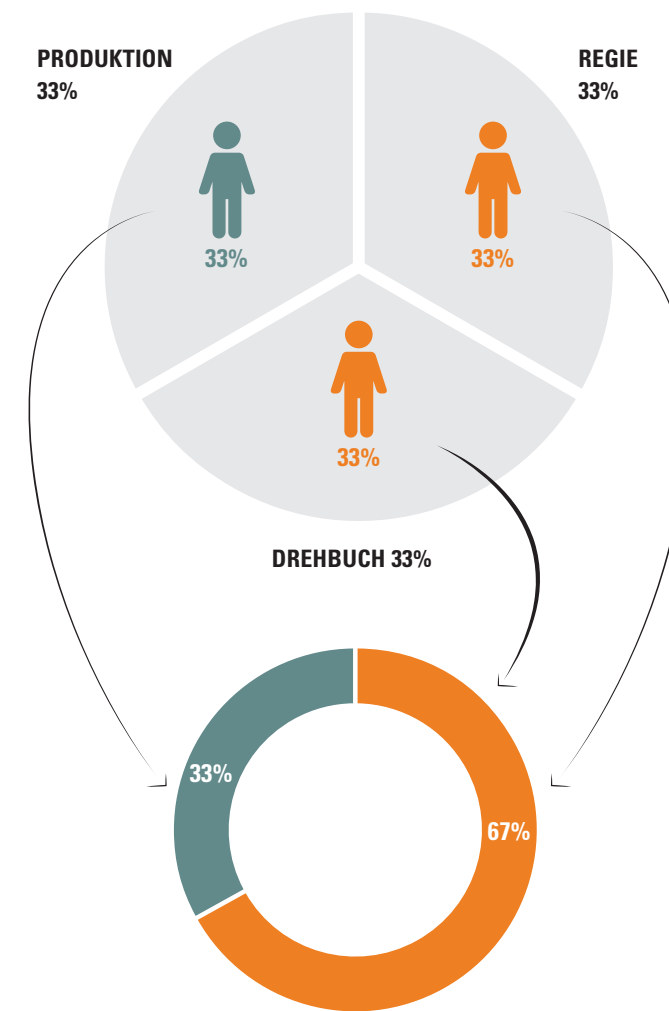
### Schwedisches Berechnungssystem

Das international etablierte Schwedische System wurde entwickelt, um die Vergabe von Fördergeldern auf faire Geschlechterverteilung zu prüfen. Um internationale Vergleichbarkeit der Daten zu ermöglichen, wird das Schwedische System auch für den ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT angewendet.

Berechnungsmodus des Schwedischen Systems: 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 der Fördersumme 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. Sollte die Stabstelle noch nicht besetzt sein, wird dieses Drittel nicht weiter berücksichtigt. Bei gemischt besetzten Stabstellen wird das Drittel dieser Stabstelle auf die jeweiligen Personen aufgeteilt und so den entsprechenden Geschlechterkonten zugeordnet. Am Ende werden alle Förderbeträge, die Männern zugesprochen wurden, summiert und entlang der Gesamtfördersumme (=100%) entsprechend dem daraus resultierenden Verhältnis nach Geschlecht gekennzeichnet.

### BEISPIELPROJEKT 1 – PROJEKTENTWICKLUNG

Geschlechterverhältnis nach Schwedischem Berechnungsmodell

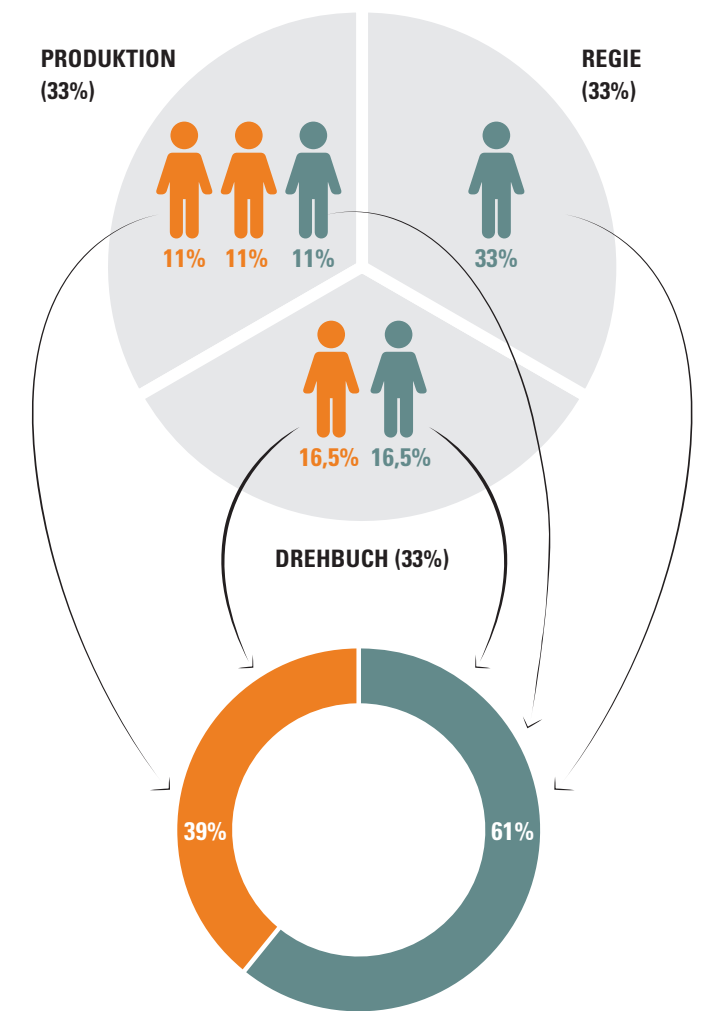


€ 30.000 zugesagte Fördermittel

Im dargestellten Beispielprojekt 1, einer mit € 30.000 geförderten Projektentwicklung, arbeiten drei Personen in den jeweils mit 33% gewichteten Stabstellen Regie, Drehbuch und Produktion. Daraus errechnet sich nach dem Schwedischen Berechnungssystem ein Frauenanteil von 67%. Dementsprechend werden dem Frauenkonto € 20.000 und dem Männerkonto € 10.000 zugeschrieben.

### BEISPIELPROJEKT 2 – HERSTELLUNG

Geschlechterverhältnis nach Schwedischem Berechnungsmodell

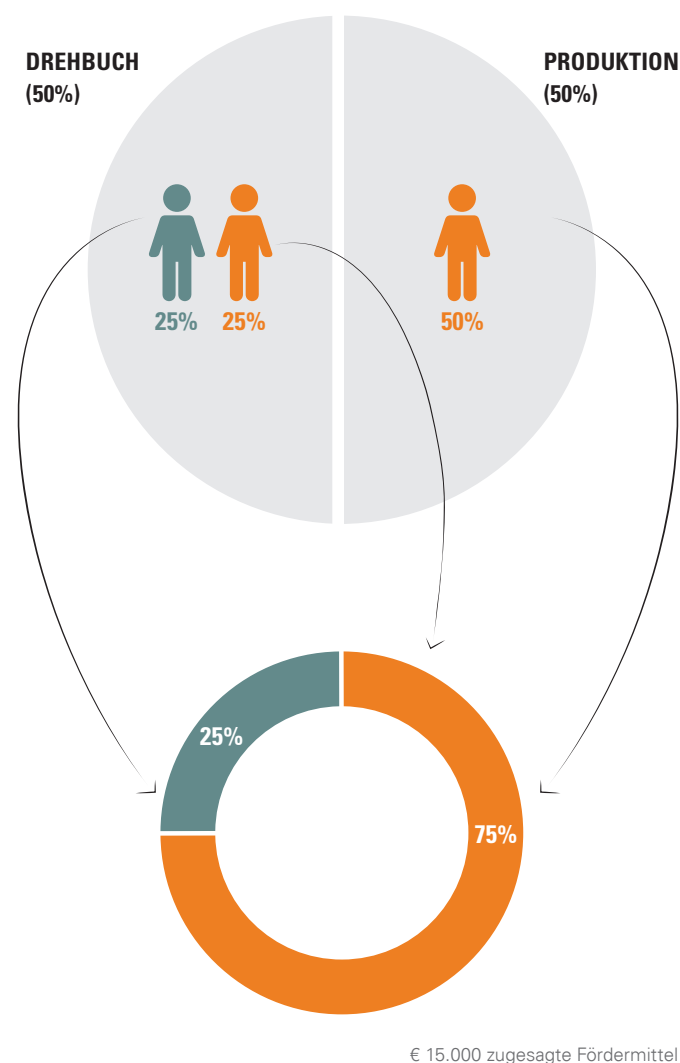


€ 450.000 zugesagte Fördermittel

Im dargestellten Beispielprojekt 2, einer Herstellung, der € 450.000 Förderung zugesagt wurden, verteilen sich sechs Personen ungleichmäßig auf die jeweils mit 33% gewichteten Stabstellen, wodurch nach Schwedischem Berechnungssystem für das Filmprojekt ein Frauenanteil von rund 39% errechnet wird. Dieser ergibt sich aus einem Frauenanteil von 22% in der Produktion und 16,5% im Drehbuch. Dementsprechend gehen € 175.000 der dem Projekt zugesagten Fördermittel auf das Frauenkonto und € 275.000 auf das Männerkonto.

### BEISPIELPROJEKT 3 – STOFFENTWICKLUNG

Geschlechterverhältnis nach Schwedischem Berechnungsmodell



Im dargestellten Beispielprojekt 3, einer Stoffentwicklung, liegen aufgrund der frühen Phase im Filmproduktionsprozess nur Angaben zur Besetzung der Bereiche Drehbuch und Produktion vor. Da die in einem solchen Fall noch freie Stabstelle der Regie nicht gewertet wird, verschiebt sich die 3er-Gewichtung (33%) auf eine 2er-Gewichtung (50%) der mit insgesamt 3 Personen besetzten Bereiche Drehbuch und Produktion. Nach Schwedischem Berechnungssystem resultiert daraus für das Filmprojekt ein Frauenanteil von 50% in der Produktion und 25% im Drehbuch, insgesamt also 75%. Dementsprechend gehen von den insgesamt € 15.000 Förderung € 11.250 (75%) an das Frauenkonto und € 3.750 (25%) an das Männerkonto.

Im drei Filme umfassenden Beispiel-Sample wurden insgesamt € 510.000 zugesagt. € 210.000 davon sind gemäß Schwedischem Berechnungssystem dem Frauenkonto zuzuschreiben. Das entspricht 41% der zugesagten Fördermittel.

### Filmgeschlecht

Der mithilfe des Schwedischen Berechnungssystems ermittelte Geschlechteranteil der als zentral identifizierten Stabstellen Regie, Drehbuch und Produktion wird im ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT nicht nur zur Aufteilung von Fördersummen angewendet, sondern auch, um das Filmgeschlecht einzelner Projekte zu bestimmen. Berechnungsmodus des Filmgeschlechts nach Schwedischem System: Für jedes Projekt wird ein Geschlechterverhältnis nach dem Berechnungsmodus des Schwedischen Systems ermittelt. Für die Bestimmung des Filmgeschlechts wird der Geschlechteranteil in den als zentral identifizierten Stabstellen in fünf Gruppen unterteilt:

#### Weiblich verantwortete Projekte

- » Exklusiv weibliches Kernteam  
100% Frauenanteil nach Schwedischem System
- » Mehrheitlich weibliches Kernteam  
≥ 60% Frauenanteil nach Schwedischem System

#### Ausgewogen verantwortete Projekte

- » Ausgewogenes Kernteam  
41%–59% Frauenanteil nach Schwedischem System

#### Männlich verantwortete Projekte

- » Mehrheitlich männliches Kernteam  
≤ 40% Frauenanteil nach Schwedischem System
- » Exklusiv männliches Kernteam  
0% Frauenanteil nach Schwedischem System

Zur besseren Darstellbarkeit werden bei einigen Auswertungen die Projekte mit mehrheitlich und exklusiv weiblich besetzten Kernteams unter dem Begriff „weiblich verantwortete Projekte“ zusammengefasst. Analog dazu werden mancherorts Projekte mit mehrheitlich und exklusiv männlich besetzten Kernteams als „männlich verantwortete Projekte“ bezeichnet.

Mit einem Frauenanteil von 67% handelt es sich bei Beispielprojekt 1 um ein Projekt mit mehrheitlich weiblichem Kernteam. Beispielprojekt 2 hat einen Frauenanteil von 39% und dementsprechend ein mehrheitlich männliches Kernteam. Beispielprojekt 3 ist mit einem Frauenanteil von 75% mehrheitlich weiblich. Im drei Filme umfassenden Beispiel-Sample gab es demnach zwei Projekte mit mehrheitlich weiblichen Kernteams und ein Projekt mit mehrheitlich männlichem Kernteam.

### Förderbetragsgruppen

Für den vorliegenden DRITTEN ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT wird eine Analysemethode angewandt, die nähere Einblicke in einzelne Teilbereiche der Projektlandschaft ermöglicht. Diese Analysemethode wurde vom ÖFI für den ZWEITEN ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT entwickelt. Dafür werden die zugesagten Förderbeträge in drei Förderbetragsgruppen unterteilt:

- » kleine Förderbeträge
- » mittlere Förderbeträge
- » große Förderbeträge

Die Förderbetragsgruppen orientieren sich an der für den jeweils analysierten Förderbereich vorhandenen Bandbreite der Förderhöhe sowie der Verteilung der zugesagten Mittel. Für jedes analysierte Sample wurden die zugesagten Förderbeträge aller Projekte der Größe nach in einer Datenreihe geordnet und in drei gleich große Gruppen unterteilt. Da mehrere Projekte innerhalb eines Samples Förderbeträge in derselben Höhe erhalten können, wurden mehrfach vorkommende Förderbeträge nur einmal gewertet. Dadurch wird gewährleistet, dass Projekte mit gleich hohen Förderbeträgen notwendigerweise in die gleiche Gruppe fallen, weswegen allerdings nicht immer genau ein Drittel aller Projekte in jeder Gruppe ist. Da die Grenzen der Förderbetragsgruppen mit den Samples variieren, erlaubt diese Methode eine Vergleichbarkeit von verschiedenen Förderbereichen, in denen teilweise sehr unterschiedlich hohe Fördermittel beantragt und zugesagt werden. Beispielsweise handelt es sich bei großen Förderbeträgen in der Herstellungsförderung um weitaus mehr Geld als bei großen Förderbeträgen im insgesamt geringer dotierten Förderbereich der Festivalteilnahme. Die Verwendung variabler Förderbetragsgruppen ermöglicht einen Blick darauf, wer große Förderbeträge für den jeweiligen Bereich erhalten hat.

## Förderbereiche 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 zugesprochen werden (Stufe 2).

### Projektentwicklung

Die Projektentwicklung umfasst sämtliche produktionsvorbereitenden 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 Fertigstellung nach dem Dreh. Gefördert werden abendfüllende österreichische Kinofilme unterschiedlicher Genres mit einer Vorführdauer von mindestens 70 Minuten (programmfüllende Kinofilme).

### Kinostart (Verwertungsförderung)

Der Kinostart umfasst die Erstellung von analogen oder digitalen Serienkopien des Films einschließlich Teaser/Trailer, Aufbereitung des Standard-Werbematerials (wie z.B. Aushangfotos, Plakate, Press Kit, Website etc.) sowie das Ergreifen von Werbemaßnahmen, die sich unmittelbar an Filmbesucher\*innen richten (Zielgruppenarbeit) und dazu geeignet sind, den Publikumserfolg des Films zu steigern, sowie filmbezogene Inserate oder Kampagnen in Printmedien und elektronischen Medien einschließlich Premierenkosten.

### Festivalteilnahme (Verwertungsförderung, Teil der Sonstigen Verbreitungsmaßnahmen)

Gefördert wird die Teilnahme an internationalen Filmfestivals.

### Sonstige Verbreitungsmaßnahmen (Verwertungsförderung, exkl. Festivalteilnahmen)

Es werden insbesondere Maßnahmen gefördert, die zur besseren Verbreitung österreichischer Kinofilme dienen (z.B. Marketingmaßnahmen, Fremdsprachensynchronisationen, Untertitelungen).

### Berufliche Weiterbildung

Gefördert wird die filmberufliche Fortbildung von aktiven Filmschaffenden.

## Filmstab, Stabstelle

Analog zu gängigen Bezeichnungen wie Filmteam oder Filmcrew umfasst der Filmstab alle Personen, die hinter der Kamera an einem Filmprojekt beteiligt sind. Eine Stabstelle bezeichnet die für Entscheidungen verantwortliche, leitende Position in den einzelnen Bereichen dieses Filmstabs, zum Beispiel Drehbuch, Regie, Kamera, usw., auch Head of Department genannt. Im ZWEITEN ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT wurden je nach Förderbereich unterschiedlich viele Stabstellen berücksichtigt. Für die Analyse der Förderung der Stoffentwicklung und der Projektentwicklung wurden die Stabstellen Regie, Drehbuch und Produktion als zentral identifiziert, da in dieser frühen Projektphase weitere Stabstellen üblicherweise noch nicht besetzt sind. Für die Analyse der Herstellungsförderung wurden folgende 19 Stabstellen erhoben: Animation, Casting, Dramaturgie, Drehbuch, Herstellungsleitung, Kamera, Kostümbild, Licht, Maskenbild, Musik, Produktion, Produktionsleitung, Regie, Schnitt, Sound Design, Szenenbild, Tonschnitt, Ton und VFX. Unabhängig vom Förderbereich wurden alle Stabstellenbesetzungen, die zum Zeitpunkt der jeweiligen Filmförderung vorlagen, nach Geschlecht differenziert untersucht.

## 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.

## Gender Incentive

Das Gender Incentive ist eine Maßnahme des Österreichischen Filminstituts, die auf dem Prinzip der automatischen Referenzfilmförderung basiert und die Steigerung der Frauenanteile in traditionell unterrepräsentierten Arbeitsbereichen der Filmbranche zum Ziel hat. Erreichen Produktionsfirmen mit einer selektiv geförderten Herstellung durch die weibliche Besetzung der Stabstellen Produktion, Regie, Drehbuch, Herstellungsleitung, Produktionsleitung, Kamera, Schnitt, Dramaturgie, Szenenbild, Musik, Ton, Sound Design, Tonschnitt, Licht, VFX/Animation eine gewisse Punktzahl, erhalten sie automatisch € 30.000 Förderung für die Stoff- oder Projektentwicklung eines neuen Projekts mit weiblicher Besetzung von Produktion, Drehbuch oder Regie. Zusätzlich wird bei Filmen, die das Gender Incentive erfüllen und einen Anspruch auf erfolgsbedingte Referenzmittel erworben haben, diese Förderung automatisch um 10% erhöht.

## Kernteam

Beim Kernteam handelt es sich um die drei als zentral identifizierten Stabstellen Regie, Drehbuch und Produktion. Die Analyse der Geschlechterverteilung innerhalb dieser drei Stabstellen bildet die Grundlage für eine Reihe von Auswertungsmethoden des vorliegenden ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORTS, wie das Schwedische Berechnungssystem und das Filmgeschlecht.

## Leaky Pipeline

Der Begriff Leaky Pipeline ist ein Konzept zur Beschreibung von Geschlechterbenachteiligung im beruflichen Werdegang. Das Phänomen der Leaky Pipeline ist gegeben, wenn innerhalb eines Berufsfeldes der Anteil eines Geschlechts geringer wird, je höher die Berufsposition und damit einhergehend je höher Bezahlung, Entscheidungsmacht und Anerkennung sind. In vielen Arbeitsfeldern zeigt sich, dass bei Einstiegspositionen die Geschlechterverteilung annähernd gleich ist, der Frauenanteil jedoch mit höheren Positionen sinkt. Frauen begegnen hier offensichtlich Karrierehemmnissen und gehen „verloren“ – wie Wasser in einem lecken Rohr. Aus dieser Metapher leitet sich auch der Begriff Leaky Pipeline ab.

## LGBTIQ+

Die Abkürzung LGBTIQ+ steht für „Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, Intersex, Queer.“ Das „+“ symbolisiert weitere sexuelle Orientierungen, Geschlechtsidentitäten und körperliche Geschlechtsvariationen, die nicht dem heteronormativen Weltbild entsprechen.

### Lesbisch (Homosexuelle Frauen)

Lesbisch ist eine sexuelle Orientierung. Der Begriff beschreibt Frauen oder sich mit Weiblichkeit identifizierende nichtbinäre Personen, die romantische und/oder sexuelle Anziehung zu Frauen und Weiblichkeit empfinden.

### Schul (Homosexuelle Männer)

Schul ist eine sexuelle Orientierung. Der Begriff beschreibt Männer oder sich mit Männlichkeit identifizierende nichtbinäre Personen, die romantische und/oder sexuelle Anziehung zu Männern und Männlichkeit empfinden.

### Bisexuell

Bisexualität ist eine sexuelle Orientierung. Der Begriff beschreibt Personen, die romantische und/oder sexuelle Anziehung zu Personen sowohl des eigenen Geschlechts als auch anderer Geschlechter empfinden.

### Pansexuell

Pansexualität ist eine sexuelle Orientierung. Der Begriff beschreibt Personen, die romantische und/oder sexuelle Anziehung zu Personen unabhängig von deren Geschlechtsidentität empfindet.

### Asexuell

Asexualität ist eine sexuelle Orientierung. Der Begriff beschreibt Personen, die keine oder wenig sexuelle Anziehung zu anderen Menschen verspüren. Asexuelle Personen können romantisches Begehren empfinden oder nicht (aromantisch).

### Nichtbinär

Nichtbinär ist ein Sammelbegriff für eine Reihe von Geschlechtsidentitäten, die nicht dem binären Geschlechterverständnis von Mann und Frau entsprechen.

### Intersex

Intersex sind Personen, die aufgrund körperlicher Merkmale (Chromosomen, Hormone und/oder Genitalien) nicht den medizinischen Kategorien von Mann und Frau zuordenbar sind, sondern sich in einem Spektrum dazwischen befinden.

### Trans & Cis

Transpersonen sind Personen, deren Geschlechtsidentität nicht mit jener Geschlechtsidentität übereinstimmt, die ihnen bei der Geburt zugewiesen wurde. Cispersonen sind Personen, deren Geschlechtsidentität mit der ihnen zugewiesenen Geschlechtsidentität übereinstimmt.

### Queer

Der Begriff hat eine Vielzahl von Anwendungsmöglichkeiten. Häufig dient er als Schirmbegriff für eine Reihe von normabweichenden Geschlechtsidentitäten und sexuellen Orientierungen, ähnlich wie „LGBTIQ+“. Queer stellt auch oft die gesellschaftspolitische Bedeutung nicht-heteronormativer Praktiken in den Mittelpunkt und kritisiert die Kategorisierung und vermeintliche Stabilität von Identitäten wie „lesbisch“ und „schwul“, um stattdessen Fluidität und Unbestimmtheit zu betonen.

## Nachwuchsfilm

In einigen Kapiteln werden Auswertungen nur für jene Filme durchgeführt, die als Nachwuchsfilm eingestuft wurden. Im ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT handelt es sich bei diesen Filmen entweder um Erst- oder Zweitfilme eines\*einer Regisseur\*in. Berücksichtigt wurden Kinospielefilme und Kinodokumentarfilme mit einer Laufzeit ≥ 60 min, wobei die Laufzeit bei Kinderfilmen auch etwas kürzer sein durfte. Im Fall von Regie-Teams wird für die Beurteilung, ob es sich bei einem Film um einen Erst-, Zweit- oder Etablierten-Film handelt, der Erfahrungsstand des\*der erfahrensten Regisseur\*in des Teams bewertet. Handelt es sich bei einem Projekt beispielsweise um den ersten Kinofilm mit einer Laufzeit ≥ 60 min von Regisseur\*in Dakota Divers, allerdings um den dritten Kinofilm mit einer Laufzeit ≥ 60 min von Regisseurin Mecra Musterfrau, wird der Film aufgrund von Mecra Musterfraus höherem Erfahrungsstand nicht als Nachwuchs gewertet.

Diese Vorgehensweise weicht von den Nachwuchskriterien ab, die das Österreichische Filminstitut bei Förderentscheidungen verwendet. Dies hat den Grund, dass die im ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT verwendeten Kriterien besser auf Projekte übertragbar sind, die von anderen Förderinstitutionen gefördert wurden und darüber hinaus auch international vergleichbar sind.



## Reproduktionstätigkeit

Reproduktionstätigkeiten sind jene Tätigkeiten, die dem Erhalt der individuellen Arbeitsfähigkeit dienen und das Bestehen der Arbeitsbevölkerung sichern. Der Begriff umfasst für die Gesellschaft essenzielle Tätigkeiten wie das Gebären und Aufziehen zukünftiger Arbeitskräfte. Ebenso gehören dazu die physische und psychische Betreuung aktueller und zukünftiger Arbeitskräfte sowie die Aufrechterhaltung ihrer Arbeitsfähigkeit und ihre Versorgung durch unbezahlte Arbeiten im Haushalt (Kochen, Putzen, Waschen etc.).

## Sexualisierte Gewalt

Für den vorliegenden ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT wurde für die folgende Kategorienbildung auf mehrere gängige Modelle zur Benennung unterschiedlicher Formen sexualisierter Gewalt zurückgegriffen.

### Sexualisierte Mikroaggressionen

Die Kategorie Sexualisierte Mikroaggressionen umfasst abfällige bzw. sexistische Bemerkungen und Witze, Zudringlichkeiten sowie sexuelle Angebote und unerwünschte Anmachen.

### 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“.

### Vergewaltigung

Die Kategorie Vergewaltigung umfasst sowohl versuchte als auch durchgeführte Vergewaltigungen.

# ZITIERTER LITERATUR

Gaiswinkler, Sylvia et al. (2023), LGBTQ+-Gesundheitsbericht 2022, Bundesministerium für Soziales, Gesundheit, Pflege und Konsumentenschutz (BMSGPK), Wien.

ORF (2020), „Erläuternde Bemerkungen zum ORF Einzelabschluss 2020“, Anhang zum Jahresabschluss, 31.12.2020, URL: [https://zukunft.orf.at/rte/upload/2021/erlaeuternde\\_bemerkungen\\_zum\\_orf\\_einzelabschluss\\_2020.pdf](https://zukunft.orf.at/rte/upload/2021/erlaeuternde_bemerkungen_zum_orf_einzelabschluss_2020.pdf), Zugriff am 18.03.24.

ÖFI (2021), 20 fact+figures. Filmwirtschaftsbericht Österreich 2021.

ÖFI (2022), 21 fact+figures. Filmwirtschaftsbericht Österreich 2022.

ÖFI (2023), 22 fact+figures. Filmwirtschaftsbericht Österreich 2023.

ÖFI (2021), Tätigkeitsbericht 2020.

ÖFI (2022), Tätigkeitsbericht 2021.

ÖFI (2024), Tätigkeitsbericht 2023.

Statistik Austria (2023), „Bildungsstand der Bevölkerung in Österreich von 2011 bis 2021“, Statista GmbH.

Statistik Austria (2022), „Religionszugehörigkeit 2021: drei Viertel bekennen sich zu einer Religion“, Pressemitteilung, 25.05.2022, URL: <https://www.statistik.at/fileadmin/announcement/2022/05/20220525Religionszugehoerigkeit2021.pdf>, Zugriff am 18.03.2024.

Statistik Austria (2023), Statistisches Jahrbuch. Migration & Integration. Zahlen Daten Indikatoren 2023.

Statistik Austria (2023), „Verteilung der Einkommensgruppen in Österreich von 2012 bis 2022“, Statista GmbH.

# LISTE DER ANALYSIERTEN FILME

## Spielfilme

1. 360 (2012)
2. 7500 (2020)
3. 3 Tage in Quiberon (2018)
4. Alles wird gut (2020)
5. Amour – Liebe (2012)
6. Amour Fou (2014)
7. Angelo (2018)
8. Angriff der Lederhosenzombies (2016)
9. Anna Fucking Molnar (2017)
10. Another Coin for the Merry-Go-Round (2021)
11. Arthur & Claire (2018)
12. Auf der Suche nach Oum Kulthum (2018)
13. Aufbruch (2019)
14. Autumn Blood (2014)
15. Bad Fucking (2013)
16. Bad Luck (2015)
17. Baumschlagler (2017)
18. Beautiful Girl (2015)
19. Blutgletscher (2013)
20. Blutsbrüder teilen alles (2013)
21. Casanova Variations (2015)
22. Chucks (2015)
23. Ciao Chérie (2018)
24. Cops (2018)
25. Das dunkle Paradies (2019)
26. Das ewige Leben (2015)
27. Das finstere Tal (2014)
28. Das große Heft (2014)
29. Das Pferd auf dem Balkon (2012)
30. Das schaurige Haus (2020)
31. Deckname Holec (2016)
32. Deine Schönheit ist nichts wert (2013)
33. Der Blunzenkönig (2015)
34. Der Boden unter den Füßen (2019)
35. Der Fall Wilhelm Reich (2013)
36. Der Glanz des Tages (2013)
37. Der kleine Ritter Trenk (2015)
38. Der letzte Sommer der Reichen (2015)
39. Der letzte Tanz (2014)
40. Der Mann aus dem Eis (2017)
41. Der stille Berg (2014)
42. Der Taucher (2019)
43. Der Teufelsgeiger (2013)
44. Der Tote am Teich (2015)
45. Der Trafikant (2018)
46. Der Vampir auf der Couch (2014)
47. Die beste aller Welten (2017)
48. Die Blumen von gestern (2017)
49. Die geliebten Schwestern (2014)
50. Die Hölle (2017)
51. Die Kinder der Toten (2019)
52. Die Lebenden (2012)
53. Die letzte Party Deines Lebens (2018)
54. Die Liebhaberin (2017)
55. Die Mamba (2014)
56. Die Mitte der Welt (2016)
57. Die Nacht der 1000 Stunden (2016)
58. Die Schule der magischen Tiere (2021)
59. Die Vermessung der Welt (2012)
60. Die Wälder sind noch grün (2014)
61. Die Wand (2012)
62. Die Werkstürmer (2013)
63. Die Wunderübung (2018)
64. Dolmetscher (2018)
65. Drei Eier im Glas (2015)
66. Egon Schiele – Tod und Mädchen (2016)
67. Ein bisschen bleiben wir noch (2020)
68. Einer von uns (2015)
69. Endlich Weltuntergang (2012)
70. Erik & Erika (2018)
71. Friday Night Horror (2012)
72. Fuchs im Bau (2021)
73. Geschwister (2017)
74. Gespensterjäger (2015)
75. Gipsy Queen (2019)
76. Glück gehabt (2019)
77. Goli Jan (2021)
78. Grenzgänger (2012)
79. Große Freiheit (2021)
80. Gruber geht (2015)
81. Halbmännerwelt (2021)
82. Hannas schlafende Hunde (2016)
83. Happy End (2017)
84. Harodim – Nichts als die Wahrheit? (The Lazarus Protocol) (2012)
85. Harri Pinter, Drecksau (2017)
86. Hexe Lilli und das Weihnachtswunder (2017)
87. High Performance – Mandarinen lügen nicht (2014)
88. Hilfe, ich habe meine Eltern geschrumpft (2018)
89. Hilfe, ich habe meine Freunde geschrumpft (2021)
90. Hilfe, ich habe meine Lehrerin geschrumpft (2015)
91. Hinterland (2021)
92. History of Now (2017)
93. Hochwald (2021)
94. Home is here (2017)
95. Homesick (2015)
96. Hotel Rock'n'Roll (2016)
97. Ich seh Ich seh (2015)
98. Ich war noch niemals in New York (2019)
99. Im weißen Rössl – Wehe du singst! (2013)
100. It Girl (2017)
101. Jack (2015)
102. Joy (2019)
103. Kafka, Kiffer und Chaoten (2014)
104. Kalte Füße (2019)
105. Kater (2016)
106. Kaviar (2019)
107. Klammer – Chasing the Line (2021)
108. Kuma (2012)
109. L'Animale (2018)
110. Licht (2017)
111. Liebe möglicherweise (2016)
112. Life Guidance (2018)
113. Lina (2017)
114. Little Joe (2019)
115. Local Heroes (2013)
116. Los Feliz (2016)
117. Lou Andreas-Salomé (2016)
118. Love Machine (2019)
119. Lovecut (2020)
120. Ludwig II (2012)
121. Lügen auf Kubanisch (2013)
122. Luis Trenker – Der schmale Grat der Wahrheit (2015)
123. Ma Folie (2015)
124. Macondo (2014)
125. Madison – Bikes, Boys & Berge (2021)
126. Maikäfer flieg (2016)
127. Marlene (2020)
128. Me, We (2021)
129. Mein Fleisch und Blut (2016)
130. MindGamers (2017)
131. Monte Verità – Der Rausch der Freiheit (2021)
132. Murer – Anatomie eines Prozesses (2018)
133. Museum Hours (2012)
134. Narziss und Goldmund (2020)
135. Nevrland (2019)
136. Nobadi (2019)
137. Oktober November (2013)
138. Ordinary Creatures (2021)
139. Paradies: Glaube (2013)
140. Paradies: Hoffnung (2013)
141. Paradies: Liebe (2012)
142. Planet Ottakring (2015)
143. Quo Vadis, Aida? (2021)
144. Rise Up! And dance (2014)
145. Risiken und Nebenwirkungen (2021)
146. Risse im Beton (2014)
147. Ruhm (2012)
148. Sargnagel – Der Film (2021)
149. Schachnovelle (2021)
150. Servus Ishq (2014)
151. Shirley – Visions of Reality (2013)
152. Siebzehn (2017)
153. Soldate Jeanette (2013)
154. Spanien (2012)
155. Stille Reserven (2016)
156. Stilleben (2012)
157. Styx (2018)
158. Superwelt (2015)
159. Tabu – Es ist die Seele ein Fremdes auf Erden (2012)
160. Talea (2013)
161. Teheran Tabu (2017)
162. Thank You for Bombing (2016)
163. The Dark (2018)
164. The Trouble With Being Born (2021)
165. Tiere (2017)
166. To The Night (2019)
167. Tom Turbo (2013)
168. Toni Erdmann (2016)
169. Über-Ich und Du (2014)
170. Und Äktschn! (2014)
171. Vals (2014)
172. Vier zauberhafte Schwestern (2020)
173. Von jetzt an kein Zurück (2015)
174. Vor der Morgenröte (2016)
175. Waren einmal Revoluzzer (2020)
176. Was hat uns bloß so ruiniert (2016)
177. Was wir wollten (2021)
178. Wenn du wüsstest, wie schön es hier ist (2015)
179. Western (2017)
180. Where I Belong (2013)
181. Wie Brüder im Wind (2016)
182. Wie ich lernte, bei mir selbst Kind zu sein (2019)
183. Wilde Maus (2017)
184. Wir töten Stella (2017)
185. Womit haben wir das verdient (2018)
186. Yoko (2012)
187. Zauberer (2018)
188. Zweisitzrakete (2013)

## Dokumentarfilme

1. #Single (2017)
2. 1 + 1 = 100 oder Die Schule des Lebens (2012)
3. A Good American (2016)
4. Abschied von den Eltern (2018)
5. Alles unter Kontrolle (2015)
6. Alphabet (2013)
7. Anomalie (2019)
8. Atelier de Conversation (2018)
9. Athos - Im Jenseits dieser Welt (2016)
10. Attention – A Life in Extremes (2014)
11. Auf Ediths Spuren (2017)
12. Aufzeichnungen aus der Unterwelt (2021)
13. Aus dem Nichts (2016)
14. Auslegung der Wirklichkeit – Georg Stefan Troller (2021)
15. Austria to Australia (2020)
16. Back to the Fatherland (2018)
17. Backstage – Wiener Staatsoper (2019)
18. Bauer unser (2016)
19. Bei Tag und bei Nacht (2016)
20. Bewegungen eines nahen Berges (2019)
21. Bier! Der beste Film, der je gebraut wurde (2019)
22. Bitte Warten (2021)
23. Blick in den Abgrund (2014)
24. Born in Evin (2020)
25. Brot (2020)
26. Bruder Jakob, schläfst du noch (2018)
27. But Beautiful (2019)
28. Cerro Torre – Nicht den Hauch einer Chance (2014)
29. Chaos (2019)
30. Chasing Niagara (2016)
31. China Reverse (2015)
32. Chuzpe (2017)
33. Cinema Futures (2017)
34. Couch Connections (2020)
35. D.U.D.A. Werner Pirchner (2014)
36. Das erste Jahrhundert des Walter Arlen (2019)
37. Das Fieber (2020)
38. Das große Museum (2014)
39. Das Kind in der Schachtel (2014)
40. Das Land, der Bischof und das Böse (2021)
41. Das Leben ist keine Generalprobe (2016)
42. Das radikal Böse (2014)
43. Das Venedig Prinzip (2013)
44. DAVOS (2021)
45. Der Anständige (2014)
46. Der Bauer zu Nathal – Kein Film über Thomas Bernhard (2018)
47. Der Letzte der Ungerechten (2013)
48. Der letzte Jude von Drohobytsch (2012)
49. Der Papst ist kein Jeansboy (2013)
50. Der schönste Platz auf Erden (2020)
51. Der zornige Buddha (2016)
52. Desert Kids (2017)
53. Die 727 Tage ohne Karamo (2013)
54. Die bauliche Maßnahme (2018)
55. Die Burg (2019)
56. Die Dohnal – Frauenministerin/ Feministin/Visionärin (2020)
57. Die dritte Option (2017)
58. Die Geträumten (2016)
59. Die Große Reise (2013)
60. Die Legende vom hässlichen König (2018)
61. Die Liebenden von Balutschistan (2017)
62. Die Tage wie das Jahr (2019)
63. Die Zukunft ist besser als ihr Ruf (2017)
64. Dieser Film ist ein Geschenk (2019)
65. Dreams Rewired – Mobilisierung der Träume (2016)
66. Durch die Wand (2018)
67. Ein Augenblick Leben (2014)
68. Ein Clown – ein Leben (2021)
69. Ein deutsches Leben (2017)
70. Elfie Semotan, Photographer (2020)
71. Empire Me (2012)
72. Epicentro (2021)
73. Erde (2019)
74. Everyday Rebellion (2014)
75. Evolution der Gewalt (2012)
76. Fahrtwind - Aufzeichnungen einer Reisenden (2013)
77. Fang den Haider (2015)
78. Focus on Infinity (2014)
79. Fragments of Kubelka (2013)
80. Free Lunch Society (2017)
81. Future Baby (2016)
82. Gehört, gesehen – Ein Radiofilm (2019)
83. Global Shopping Village (2014)
84. Glory To The Queen (2021)
85. Goldene Gene (2016)
86. Griffen – Auf den Spuren von Peter Handke (2012)
87. Gruß vom Krampus (2018)
88. Guardians of the Earth (2017)
89. Gwendolyn (2018)
90. Halali (2017)
91. Havanna im Winter (2019)
92. Heil Hitler – Die Russen kommen (2012)
93. Heimat ist ein Raum aus Zeit (2019)
94. Holz Erde Fleisch (2016)
95. Homo Sapiens (2016)
96. Hubert von Goisern, Brenna tuats schon lang (2015)
97. Ibiza Occident (2012)
98. I'm A Bad Guy (2018)
99. Im Keller (2014)
100. Im Zweifel schuldig (2014)
101. Inland (2019)
102. Jäger des Augenblicks – Ein Abenteuer am Mount Roraima (2013)
103. Jetzt oder morgen (2021)
104. Kathedralen der Kultur (2014)
105. Kern (2013)
106. Kinder unter Deck (2019)
107. Kinders (2016)
108. Kino Wien Film (2019)
109. Kleine Germanen (2019)
110. Korida (2016)
111. Lampedusa im Winter (2015)
112. Landraub – Die globale Jagd auf Ackerland (2015)
113. Last Shelter (2015)
114. Liebe war es nie (2020)
115. Life Size Memories (2012)
116. Lillian (2019)
117. Low Definition Control (2012)
118. Mabacher – #ungebrochen (2019)
119. Macht Energie (2014)
120. Mama Illegal (2012)
121. Manaslu – Berg der Seelen (2018)
122. Marko Feingold – Ein jüdisches Leben (2021)
123. Master of the Universe (2013)
124. Mauthausen - Zwei Leben (2020)
125. Mein Stottern (2018)
126. Meine kleine Familie (2013)
127. Mind the Gap (2020)
128. MK – Wohnzimmer einer Generation (2018)
129. More Than Honey (2012)
130. My Talk with Florence (2016)
131. Nachtschichten (2012)
132. Nägel mit Köpfen (2013)
133. Němci Ven – Deutsche raus! (2015)
134. Nerven Bruch Zusammen (2013)
135. Nicht von schlechten Eltern (2018)
136. No Man's Land – Expedition Antarctica (2018)
137. Nr. 7 (2012)
138. Oh Yeah, She Performs! (2012)
139. Omsch (2013)
140. Österreich – Oben und Unten (2015)
141. Outing (2012)
142. Population Boom (2013)
143. Refrigeradores, Los (Heiße Nächte – Kühle Schränke) (2012)
144. Refugee Lullaby (2019)
145. Relativ eigenständig (2017)
146. Rendezvous Marchfeld – 700 Jahre Zeitreise (2018)
147. Rettet das Dorf (2020)
148. Richtung Nowa Huta (2012)
149. Robert Tarantino – Rebel Without a Crew (2013)
150. Robolove (2020)
151. Rosi, Kurt und Koni (2015)
152. Rote Rüben in Teheran (2016)
153. Safari (2016)
154. Schlagerstar (2013)
155. Schubert Und Ich (2014)
156. Schulden G.m.b.H (2013)
157. Sea of Shadows (2019)
158. See You Soon Again (2012)
159. Seeing Voices (2017)
160. Sickfuckpeople (2013)
161. Sie ist der andere Blick (2019)
162. Sie nannten ihn Spencer (2017)
163. Sigmund Freud. Jude ohne Gott (2020)
164. Sisi... und ich erzähle euch die Wahrheit (2012)
165. Sitzfleisch (2014)
166. Six Million And One (2012)
167. Slatin Pascha – Im Dienste ihrer Majestät (2012)
168. Sommer 1972 (2012)
169. Space Dogs (2021)
170. Stoff der Heimat (2012)
171. Streif – One Hell of a Ride (2014)
172. Sühnhaus (2016)
173. Tarpaulins (2018)
174. Thank you for calling! (2016)
175. The Big Jump (2019)
176. The Brussels Business (2012)
177. The Bubble (2021)
178. The Forgotten Space (2012)
179. The Fourth Phase (2016)
180. The Future's Past (2012)
181. The Green Lie (2018)
182. The Happy Film (2017)
183. The Old, the Young & the Sea (Beyond – An African Surf Documentary) (2017)
184. The Remains (2019)
185. The Royal Train (2020)
186. The Secret Of The Kenyan Runners (2021)
187. The Visit – Eine außerirdische Begegnung (2015)
188. Those Who Go Those Who Stay (2014)
189. Tiere und andere Menschen (2017)
190. Tomorrow You Will Leave (2014)
191. Tonsüchtig (2020)
192. Trains of Thoughts (2012)
193. Tschernobyl – Eine Chronik der Zukunft (2017)
194. Über die Jahre (2015)
195. Una Primavera (2019)
196. Und in der Mitte, da sind wir (2014)
197. Unser Kampf (2018)
198. Unter Blinden (2015)
199. Untitled (2017)
200. Ute Bock Superstar (2019)
201. Waldheims Walzer (2018)
202. Was uns bindet (2017)
203. We Come As Friends (2014)
204. Weapon of Choice (2018)
205. Weiyena – Ein Heimatfilm (2021)
206. Welcome to Sodom (2018)
207. What Happiness Is (2012)
208. What is Love (2012)
209. Wie die anderen (2015)
210. Wo ich wohne – Ein Film für Ilse Aichinger (2014)
211. Wood – Der geraubte Wald (2021)
212. Zeit für Utopien (2018)
213. Zu ebener Erde (2018)



