ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT 2012-2016

ZENTRALE ERGEBNISSE

film INSTITUT gender*in*equality

BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH

universität wien

ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT 2012-2016

Zentrale Ergebnisse
Mai 2018

AUFTRAGGEBER
Österreichisches Filminstitut (ÖFI)
https://equality.filminstitut.at/
Bundeskanzleramt, Sektion II Kunst und Kultur
https://www.kunstkultur.bka.gv.at/

FÜR DEN INHALT VERANTWORTLICH
Mag.ª Iris Zappe-Heller und Birgit Moldaschl, BA
(Österreichisches Filminstitut)
Dr.in Barbara Fränzen (Bundeskanzleramt)

WISSENSCHAFTLICHE UMSETZUNG
Universität Wien, Institut für Soziologie
Ao. Univ.-Prof.in Dr.in Mag.ª Eva Flicker, eva.flicker@univie.ac.at
http://www.soz.univie.ac.at/eva-flicker
Lena Lisa Vogelmann, BA BA, lena.vogelmann@univie.ac.at

film INSTITUT gender*in*equality
BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH
universität wien

INHALT

4 **EINLEITUNG**

5 **DATENBASIS**

6 **ÖFFENTLICHE FILMFÖRDERUNG: GENDER BUDGETING**
Filmförderung: Stoffentwicklung, Projektentwicklung, Herstellung
Förderung der Herstellung: Höhe der Förderbeträge
Förderung der Verbreitung: Kinostart
Förderung der Weiterbildung
Entscheidungsgremien im Österreichischen Filminstitut

14 **HONORARE IM FILMSTAB**
Honorare im Bereich Kino
Honorare im Bereich Fernsehen

18 **STABSTELLEN UND HAUPTDARSTELLER*INNEN**

20 **KINOSPIELFILME OFF SCREEN**
Frauen und Männer in den Filmstabstellen
Frauenanteil / Männeranteil in den Filmstabstellen
Regisseurinnen und Regisseure
Regie und Filmstab

22 **KINOSPIELFILME ON SCREEN: GENDER AUF DER LEINWAND**
Bechdel-Wallace-Test
Hauptfiguren veröffentlichter Kinospielfilme 2012-2016
Kommentare zur körperlichen Attraktivität der Filmfiguren
Sexualisierte Gewalt

27 **FILMFESTIVALS IN ÖSTERREICH: FESTIVALPRÄSENZ**
Programmierung von Langfilmen: Dokumentar- und Spielfilme
Festivaldirektor*innen und Programmverantwortliche
Wettbewerbsjurys auf Filmfestivals
Prämierung von Filmen auf Filmfestivals in Österreich
Preisgelder auf Filmfestivals in Österreich

33 **FILMAKADEMIE WIEN**
Studierende an der Filmakademie Wien
Zulassungskommissionen an der Filmakademie Wien
Lehrende an der Filmakademie Wien

36 **GLOSSAR**

39 **LISTE DER AUSGEWERTETEN KINOSPIELFILME 2012-2016**

EINLEITUNG

Der FILM GENDER REPORT 2012-2016 folgt dem Entschließungsantrag 1563/A(E) (XXV. GP) vom 26. Februar 2016 im Österreichischen Nationalrat zur Evaluierung der Verteilung der Fördermittel an Frauen und Männer sowie genderbedingter Ungleichheiten in der österreichischen Filmbranche.

Der FILM GENDER REPORT 2012-2016 erhebt und analysiert Geschlechterverhältnisse im österreichischen Filmschaffen im Untersuchungszeitraum von 1.1.2012 bis 31.12.2016.

Der Bericht soll

- solide Daten über Geschlechterverhältnisse bzw. zur Lage von Frauen und Männern im Filmwesen liefern,[1]
- das gesellschaftliche Bewusstsein für Geschlechterungleichheiten schärfen,
- als Grundlage für den effektiven Einsatz von Maßnahmen zur Reduktion der Geschlechterungleichheiten dienen und
- zukünftig als ein Evaluationsmittel für diese Maßnahmen eingesetzt werden.

Die vorliegende Kurzfassung des FILM GENDER REPORT 2012-2016 präsentiert ausgewählte Ergebnisse. Die Langversion umfasst rund 200 Seiten.

Der FILM GENDER REPORT 2012-2016 hat theoretische und empirische Wissensbestände aus den Gender Studies (🔖 Glossar) als unverzichtbare Grundlage. Wissenschaftliche Studien zu Geschlechterverhältnissen hinterfragen weit verbreitete Alltagspraxen und fassen ihren Gegenstand „Geschlecht" als gesellschaftlich hergestellte Ordnung, deren binäre Konzeption von Frau/Mann sowohl theoretisch als auch empirisch zu kurz greift, wenn es darum geht, Muster und Prinzipien einer vergeschlechtlichten Gesellschaftsordnung nachzuvollziehen. Geschlechtertheoretisch wird eine binäre Konzeption Frau/Mann problematisiert, weil sie den Umstand ausklammert, dass Geschlecht/Gender (🔖 Glossar) komplexer zu fassen ist. Dennoch wird in diesem Bericht von *Frauen, Männern, weiblich, männlich* gesprochen. Dies geschieht aus zwei Gründen. Der erste Grund ist sehr pragmatischer Natur: Die Daten sind mit ganz wenigen Ausnahmen binär angelegt und lassen keine weitere Unterscheidung als Frau/Mann zu. Der zweite Grund folgt als bewusste Forschungsentscheidung der Logik *strategischer Essentialisierung*. Essentialisierung als Praxis der Festschreibung von vermeintlich eindeutigen Unterschieden zwischen Frau/Mann bzw. weiblich/männlich ist weder theoretisch haltbar noch empirisch wünschenswert. Als ein forschungstaktisches Instrument wird *strategische Essentialisierung* dann angewandt, wenn es darum geht, konkrete soziale Strukturen, die entlang einer binären Geschlechterordnung angelegt sind, deutlich benennen und beschreiben zu können – immer mit dem Ziel eine geschlechterdiskriminierende Gesellschaftspraxis zu überwinden.

Sprache ist eine wesentliche Praxis sozialer Ordnung und gesellschaftlicher Machtverhältnisse. Geschlechtergerechte Sprache ist ein Anliegen, das im vorliegenden Bericht in mehrfacher Weise umgesetzt wird; dazu zählt auch das Symbol *, das als eine Variante des *Gender Gap* Platzhalter für eine Vielfalt von Geschlechtlichkeiten ist.

KOOPERATION UND DANK

Für die Projektkooperation zur Analyse der österreichischen Kinospielfilme im Zeitraum 2012-2016 geht der Dank an Mag.ª Anna Koblitz, Lehrende am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien, und ihre Projektmitarbeiter*innen Katherina Braschel, BA, Mag.ª (FH) Doris Calisir, Mag.ª Wilma Calisir, Mag.ª Mira Horvath, Mag. Grzegorz Kielawski, Johanna Schlager, BA, Mag.ª Hanna Schmollgruber, Cornelia Schuster, BA und Mag. Martin Thomson.

Für die Datenerhebung im Österreichischen Filminstitut danken wir Nina-Anica Keidies, BA und Melanie Kashofer, MA.

[1] Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe in den Grafiken nicht immer 100%.

DATENBASIS

DIE VORLIEGENDE KURZFASSUNG DES ÖSTERREICHISCHEN FILM GENDER REPORT 2012-2016 BERUHT AUF FOLGENDEN DATEN[2] AUS DEN JAHREN 2012 BIS 2016.

11 FÖRDERSTELLEN



€ 115 MIO.
FÖRDERGELDER

€ 400.000
FÜR WEITERBILDUNGSMASSNAHMEN

€ 100 MIO. HONORARE VON **3.000** PERSONEN IN **15** STABSTELLEN

(GLOSSAR)

1.300 LANGFILMPROJEKTE IN VIER FÖRDERSCHIENEN

(GLOSSAR)

670 Projekte
in der Stoffentwicklung

230 Projekte
in der Projektentwicklung

500 Projekte
in der Herstellung

160 Projekte
in der Verbreitung (Kinostart)

100 KINOSPIELFILME

1.900 PERSONEN IN **16** STABSTELLEN

300
ANALYSIERTE HAUPT-FIGUREN



13 FILMFESTIVALS

2.700 PROGRAMMIERTE FILME
70 WETTBEWERBE

FILMAKADEMIE WIEN

900 BEWERBUNGEN FÜR DAS STUDIUM

50 LEHRENDE PRO JAHR

80 BACHELOR
30 MASTER
ABSCHLÜSSE

100
Zulassungen zum Studium



[2] Zahlen gerundet.

ÖFFENTLICHE FILMFÖRDERUNG: GENDER BUDGETING (🔖 GLOSSAR)

FILMFÖRDERUNG: STOFFENTWICKLUNG, PROJEKTENTWICKLUNG, HERSTELLUNG

80% der Herstellungsförderungen wurden Projekten mit Männern in Regie, Produktion oder Drehbuch zugesprochen, nur 20% der Fördermittel gingen an Projekte mit Frauen in diesen Funktionen.

Betrachtet man die Filmförderung der drei Schienen Stoffentwicklung (Stufe 1 und Stufe 2 gemeinsam), Projektentwicklung und Herstellung **nach dem Schwedischen Modell** (🔖 Glossar), zeigt sich ein deutliches Ungleichgewicht:

In der Förderungsschiene der **Stoffentwicklung** wurden bei 266 geförderten Projekten 72% des Filmförderungsbudgets des ÖFI an Männer und **28% an Frauen** vergeben.

In der Förderungsschiene der **Projektentwicklung** gingen an 110 geförderten Projekten 75% des Filmförderungsbudgets des ÖFI an Männer und **25% an Frauen**.

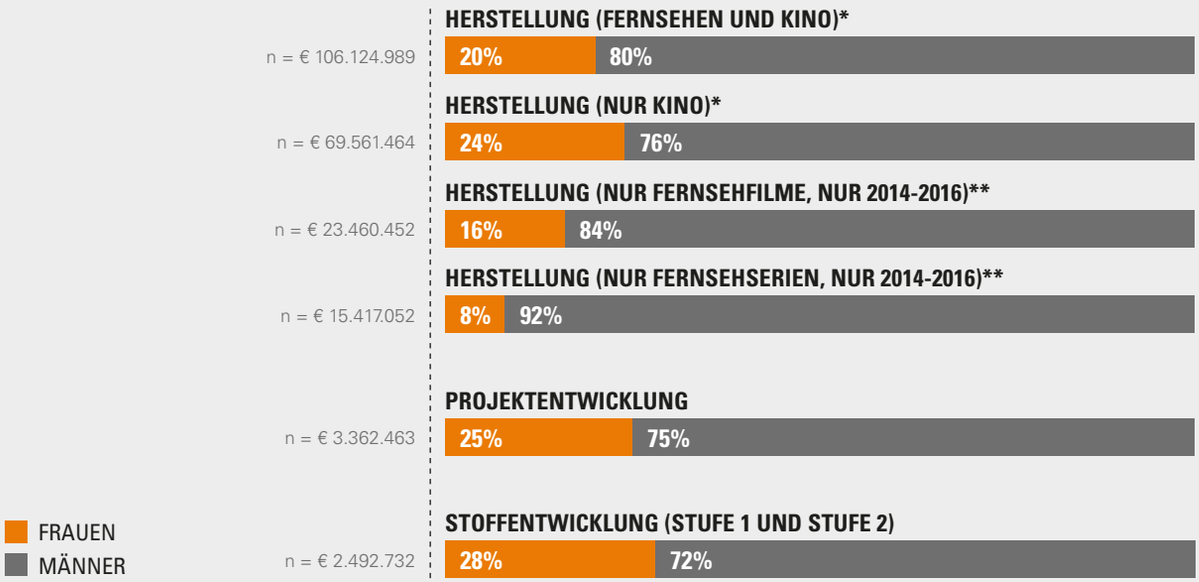
Die Förderung der **Herstellung** wurde unter vier verschiedenen Gesichtspunkten erfasst.

1. Bei Betrachtung von Fernseh- und Kinoförderung gemeinsam erhielten 360 Projekte Förderungen, wobei 80% des Förderungsbudgets Männern und 20% Frauen zugesagt wurden.
2. Bei Betrachtung der Förderung der Herstellung von Kinofilmen ohne Fernsehprojekte entfielen bei 275 geförderten Projekten 76% des Förderbudgets auf Männer und 24% auf Frauen.
3. Bei Betrachtung der Förderung der Herstellung von Fernsehfilmen (ungeachtet der Filmlänge) entfielen bei 111 geförderten Projekten 84% des Förderbudgets auf Männer und 16% auf Frauen.[3]
4. Bei Betrachtung der Förderung der Herstellung von Fernsehserien (ungeachtet der Gesamtlänge) entfielen bei 29 geförderten Projekten 92% des Förderbudgets auf Männer und 8% auf Frauen.[3]

Das bedeutet nicht nur, dass je nach Förderungsschiene zwischen 72% und 92% der Fördergelder an Männer gingen, sondern auch, dass sich **der Anteil der Fördergelder, der an Frauen ging, mit jeder höher dotierten Förderungsschiene reduzierte**.

[3] Für Förderungen von Fernsehfilmen und Fernsehserien gemeinsam entfielen bei 140 geförderten Projekten 87% (€ 34.004.190,-) des Förderbudgets an Männer und 13% (€ 4.873.314,-) an Frauen.

Film- und Fernsehförderung 2012-2016 nach dem Schwedischen Modell: zugesagte Fördersummen



*nur Projekte, die den allgemeinen Samplekriterien entsprechen
**enthält auch Projekte, die nicht den Samplekriterien entsprechen (Filmlänge)

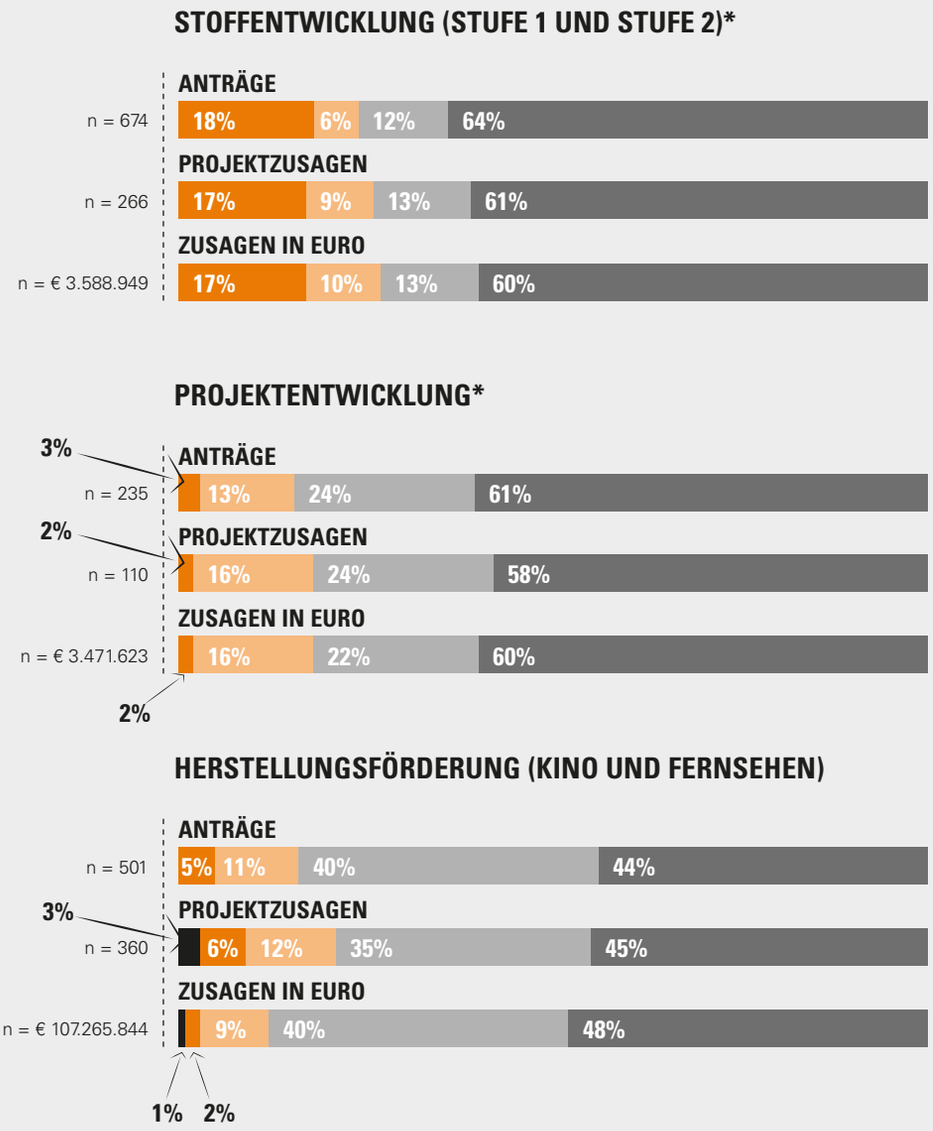
DATEN- UND BERECHNUNGSGRUNDLAGE

Für den vorliegenden FILM GENDER REPORT 2012-2016 wurden die Daten des Österreichischen Filminstituts (ÖFI) aus allen Förderschienen (Glossar) zu Langfilmprojekten (vorgesehene Filmlänge von mehr als 70 Minuten) herangezogen, über deren Förderungen zwischen 1.1.2012 und 31.12.2016 entschieden (Zusage/Absage) wurde.
Es wurden Daten folgender Förderstellen zur Herstellungsförderung (Glossar) (Förderungszusagen für Langfilmprojekte) für den Zeitraum 2012-2016 zur Verfügung gestellt:

- *ÖFI – Österreichisches Filminstitut (167 Projekte; Fördersumme: € 65.090.801)*
- *BKA – Bundeskanzleramt, Sektion II: Kunst und Kultur (52 Projekte; Fördersumme: € 3.007.867)*
- *FISA – Filmstandort Austria (11 Projekte; Fördersumme: € 1.538.351)*
- *RTR – Rundfunk und Telekom Regulierungs-GmbH (86 Projekte im Zeitraum 1.1.2014 bis 31.12.2016, inklusive Fernsehserien; Fördersumme: € 36.587.525)*
- *Land Niederösterreich (18 Projekte; Fördersumme: € 465.000)*
- *Land Oberösterreich (15 Projekte; Fördersumme: € 211.300)*
- *Land Salzburg (Kulturförderung) (5 Projekte; Fördersumme: € 38.000)*
- *Land Salzburg (Wirtschaftsförderung) (1 Projekt; Fördersumme: € 20.000)*
- *Land Tirol (Kulturförderung) (11 Projekte; Fördersumme: € 106.180)*
- *Cine Tirol (3 Projekte; Fördersumme: € 126.000)*
- *Land Vorarlberg (1 Projekt; Fördersumme: € 74.820)*

Da Filme Teamproduktionen sind, die sich nicht eindeutig einer einzelnen Person und ihrem Geschlecht zuordnen lassen, bedarf es im Sinne eines Gender Budgetings (Glossar) einer Zuteilung dieser Fördersummen auf Personen im Filmstab (Glossar). Im vorliegenden FILM GENDER REPORT kommen zwei Modelle der Analyse von Gender Budgeting im Filmschaffen zur Anwendung: das Schwedische Modell (Glossar) und das Inklusionsmodell (Glossar).

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



- 0 – 25% FRAUENANTEIL IN DEN STABSTELLEN
- 26 – 50% FRAUENANTEIL IN DEN STABSTELLEN
- 51 – 75% FRAUENANTEIL IN DEN STABSTELLEN
- 76 – 100% FRAUENANTEIL IN DEN STABSTELLEN
- UNBEKANNTER FRAUENANTEIL IN DEN STABSTELLEN

Die Angabe des Frauenanteils in den Stabstellen lässt den Gegenschluss auf den Männeranteil in den Stabstellen zu: 0 – 25% Frauenanteil bedeutet 100 – 75% Männeranteil.

*berücksichtigte Stabstellen: Regie, Drehbuch, Produktion

Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe in den Grafiken nicht immer 100%.

Betrachtet man das Verhältnis der Fördergelder zur Anzahl der Projekte nach dem **Inklusionsmodell** (🔖 Glossar) (Projektanträge und Projektzusagen), ergibt sich folgendes Bild:

In allen drei Förderschienen zeigen sich nur geringfügige Unterschiede der Geschlechteranteile zwischen den Projektanträgen, Projektzusagen und zugesagten Fördersummen. Die größten Verschiebungen lassen sich in der **Herstellungsförderung** erkennen. Hier stellten die Projekte mit bis zu 50% Frauen als Entscheidungsträgerinnen im Filmstab (d.h. zumindest die Hälfte der Stabstellen war von Männern besetzt) …

… 84% der Einreichungen
… 80% der Zusagen
… 88% der Fördergelder.

Das heißt, auch bei der Anwendung des Inklusionsmodells zeigt sich deutlich, dass der Großteil der Fördergelder an Projekte ging, die vor allem von Männern verantwortet wurden.

Bei der Stoffentwicklung und der Projektentwicklung lag der Anteil der Fördergelder, die an Projekte mit einem geringen Frauenanteil von maximal 25% gingen, bei jeweils 60%.

Im Bereich der Herstellungsförderung sank der Anteil an Fördermitteln, die an Projekte mit geringem Frauenanteil gehen, zwar deutlich, lag aber dennoch weiterhin bei 48%. Eine Erklärung für diese Änderung in der Herstellung ist die Tatsache, dass zum Zeitpunkt der Herstellungsförderung bereits viele Stabstellen bekannt sind (mehr als bei Stoff- und Projektentwicklung) und in der Untersuchung daher stärker berücksichtigt werden konnten.

FÖRDERUNG DER HERSTELLUNG: HÖHE DER FÖRDERBETRÄGE

Die höchsten Förderbeträge gingen ausschließlich an Projekte mit mehrheitlich männlich besetzten Stabstellen. Niedrigere Förderbeträge gingen überproportional häufig an Projekte mit hohem Frauenanteil in den Stabstellen.

Betrachtet man nur die Förderung der **Kinofilmprojekte**, ergab sich die folgende Gesamtverteilung der Höhe der Förderbeträge:

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

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

Projekte mit einem geringen Frauenanteil von maximal 25% in den Stabstellen hatten mit 79% einen überproportionalen Anteil an Projekten mit Förderbeträgen von maximal € 250.000, aber in dieser Gruppe erhielten 3% der Projekte auch über € 1.000.000 an Fördermitteln.

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

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

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

Das bedeutet, dass **Filmprojekte, die mehrheitlich von Frauen gestaltet wurden, auf kleine Förderbeträge reduziert waren**. Die höchsten Förderbeträge gingen fast ausschließlich an Filmprojekte, die mehrheitlich von Männern gestaltet wurden (Frauenanteil in Stabstellen bis zu 50%). Betrachtet man nur die Regie, finden sich unter den zehn Projekten mit den höchsten Förderbeträgen keine Regisseurinnen.

DATEN- UND BERECHNUNGSGRUNDLAGE

Die über mehrere Förderstellen kumulierten Förderbeträge lagen für die Herstellungsförderung pro Projekt zwischen € 2.000 und € 3.200.000[a]. Diese wurden in fünf etwa gleich große Gruppen unterteilt. Die mit Beträgen über € 1.000.000 geförderten Projekte wurden in einer sechsten Gruppe zusammengefasst. Dies ergab folgende Gruppierung der Förderhöhe pro Projekt:

1. bis € 50.000

2. € 50.001 bis € 100.000

3. € 100.001 bis € 250.000

4. € 250.001 bis € 500.000

5. € 500.001 bis € 999.999

6. € 1.000.000 und darüber.

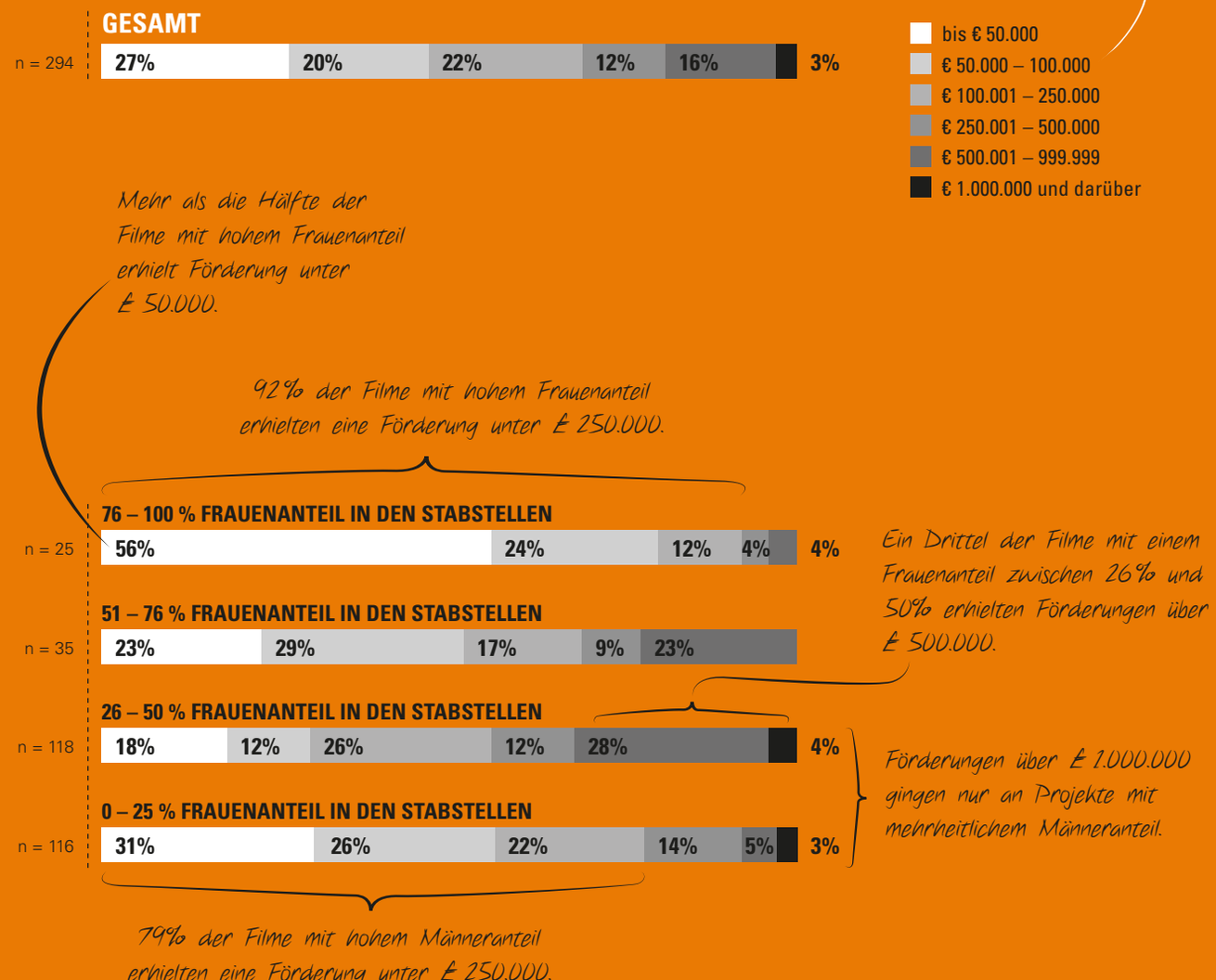
Die Geschlechterverteilung dieser sechs Gruppen wurde nach dem Inklusionsmodell berechnet.

[a] Der Betrag von € 3.200.000 wurde für eine mehrteilige Fernsehproduktion vergeben.

Diese Grafik zeigt, in welcher Höhe Filmförderung an Filme von Männern oder Frauen gingen.

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

Die Förderbeträge wurden in 6 Gruppen unterteilt.



Mehr als die Hälfte der Filme mit hohem Frauenanteil erhielt Förderung unter € 50.000.

92% der Filme mit hohem Frauenanteil erhielten eine Förderung unter € 250.000.

Ein Drittel der Filme mit einem Frauenanteil zwischen 26% und 50% erhielten Förderungen über € 500.000.

Förderungen über € 1.000.000 gingen nur an Projekte mit mehrheitlichem Männeranteil.

79% der Filme mit hohem Männeranteil erhielten eine Förderung unter € 250.000.

Dazu wurden die Männer-/Frauen-Anteile im Filmstab in vier Gruppen unterteilt.

Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe in den Grafiken nicht immer 100%.

FÖRDERUNG DER VERBREITUNG: KINOSTART

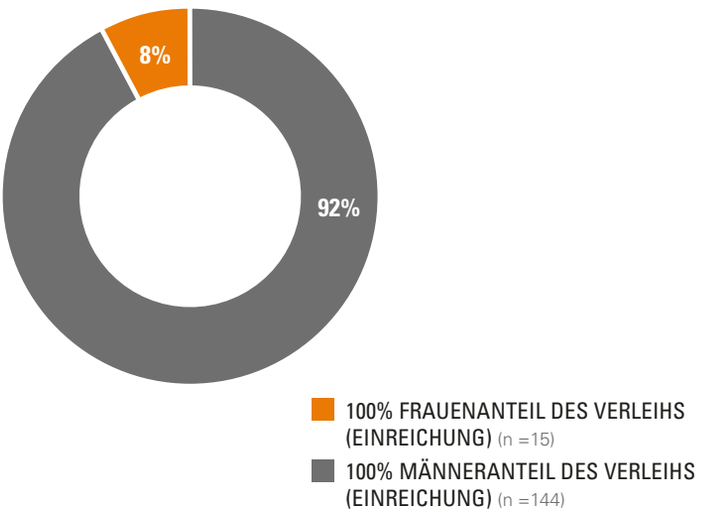
Der geförderte österreichische Kinoverleih wurde nahezu gänzlich von Männern dominiert.

Für die Verbreitung von österreichischen Kinofilmen kann vom Kinoverleih Förderung des Kinostarts beantragt werden. Insgesamt wurden solche Förderanträge von 30 individuellen Verleiher*innen (8 Frauen und 22 Männern in der Unternehmensleitung) eingereicht.

2012 bis 2016 wurden *Kinostarts* von 159 Filmen mit Mitteln in Gesamthöhe von € 5.915.650 gefördert.

Davon gingen 92% an Verleiher und **8% an Verleiherinnen**.

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



FÖRDERUNG DER WEITERBILDUNG

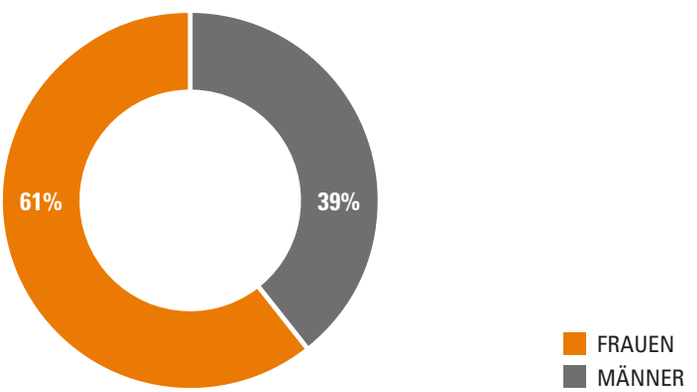
Weiterbildung ist der einzige Förderbereich, in dem Frauen mehr Fördermittel erhielten als Männer.

Das Österreichische Filminstitut fördert nicht nur Filmprojekte, sondern auch die berufliche Weiterbildung von Filmschaffenden.

2012 bis 2016 wurden 170 *Weiterbildungsmaßnahmen* mit Mitteln in Gesamthöhe von € 401.788 gefördert.

Davon gingen 39% an Männer und **61% an Frauen**.

FÖRDERUNG DER WEITERBILDUNG ÖFI 2012-2016: FÖRDERSUMME NACH GESCHLECHT



ENTSCHEIDUNGSGREMIEN IM ÖSTERREICHISCHEN FILMINSTITUT

Über die Projektförderungen im ÖFI entschieden mehrheitlich Männer. Weniger als ein Viertel des Aufsichtsrats waren Frauen.

FRAUEN
MÄNNER

Die Richtlinien über die Gewährung von Förderungen und die Förderziele werden gemäß Filmförderungsgesetz vom Aufsichtsrat des ÖFI festgelegt, evaluiert und angepasst. Dieser Aufsichtsrat besteht aus 12 stimmberechtigten Mitgliedern, die bestimmte Ministerien, Sozialpartner sowie das österreichische Filmwesen repräsentieren.[4]

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

Die Entscheidungen über die 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.[5] Jeder dieser Bereiche war durch ein Haupt- und vier Ersatzmitglieder besetzt.

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

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 zweien der Bereiche) anwesend sein.

Aggregiert über alle 42 **Projektkommissionssitzungen**, die 2012 bis 2016 stattfanden, waren 191 Personen bei den Sitzungen anwesend (inklusive des Direktors als Vorsitzendem der Kommission). Davon waren 63% Männer und **37% Frauen**.[6] Über die Jahre variierte der Frauenanteil bei den Sitzungsteilnehmenden zwischen 43% (2014) und 27% (2016), ein klarer Trend zeichnet sich hier nicht ab. Allerdings nahm der Frauenanteil seit 2014 kontinuierlich ab.

Es gab keine Projektkommissionssitzung im Zeitraum 2012-2016, in der nicht zumindest zwei Männer anwesend waren. Hingegen gab es drei Sitzungen ohne Beteiligung von Frauen und 13 Sitzungen, an denen nur eine einzige Frau teilnahm.

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

Im Untersuchungszeitraum waren alle Gremienvorsitzende männlich.

ÖFI ENTSCHEIDUNGSGREMIEN 2012-2016: GESCHLECHTERVERHÄLTNIS IM AUFSICHTSRAT

PERSONEN/ JAHR
n = 12

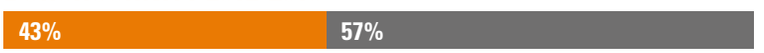
DURCHSCHNITT 2012-2016



GESCHLECHTERVERHÄLTNIS IN DER PROJEKTKOMMISSION GESAMT

PERSONEN/ JAHR
n = 19,4

DURCHSCHNITT 2012-2016



GESCHLECHTERVERHÄLTNIS DER TEILNEHMENDEN AN PROJEKTKOMMISSIONSSITZUNGEN

(aggregiert über alle Sitzungen und inklusive Vorsitzendem)

GESAMT
n = 191

42 SITZUNGEN 2012-2016



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

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

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

DATEN- UND BERECHNUNGSGRUNDLAGE

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

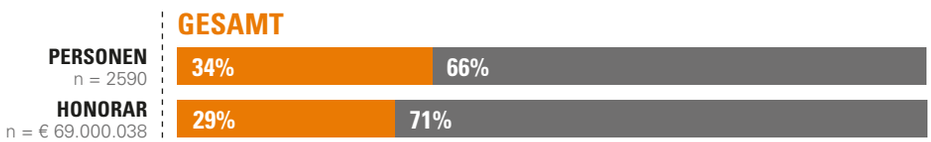
HONORARE IM FILMSTAB

HONORARE IM BEREICH KINO

Der Gender Pay Gap (Glossar) zeigte sich auch im Filmschaffen: 34% der Stabstellen waren weiblich besetzt, erhielten aber nur 29% der Honorare.

Detailinformationen

Frauen besetzten 34% aller untersuchten Stabstellen, erhielten aber nur 29% der Honorare.



Aggregiert über alle Stabstellen zeigten sich bei der Förderung von **Kinofilmen** nachstehende Geschlechterverhältnisse:

- Von den 2.590 Personen waren 66% Männer und **34% Frauen,**
- das **Gesamthonorar** in Höhe von € 69.000.039 ging zu 71% an Männer und zu **29% an Frauen.**

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

Der Frauenanteil in den Stabstellen reichte von 0% (Licht) bis 91% (Casting).

Die geschlechtsspezifische Arbeitssegregation zeigte eine Stabstelle, die ausschließlich mit männlichen Personen besetzt war, aber keine Stabstellen, die ausschließlich von Frauen ausgefüllt wurden: Selbst bei Stabstellen mit sehr hohem Frauenanteil gab es einen Männeranteil von fast 10%.

Die größten Gender Pay Gaps waren bei den Honoraren für Regie und Produktionsleitung zu verzeichnen. 26% der Regietätigkeit wurde von Frauen ausgeführt, sie erhielten dafür aber nur 20% der Honorare für diesen Bereich. Bei der Produktionsleitung machte der Frauenanteil 42% aus, diese Frauen erhielten aber nur 36% der Honorare.

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

DATEN- UND BERECHNUNGSGRUNDLAGE

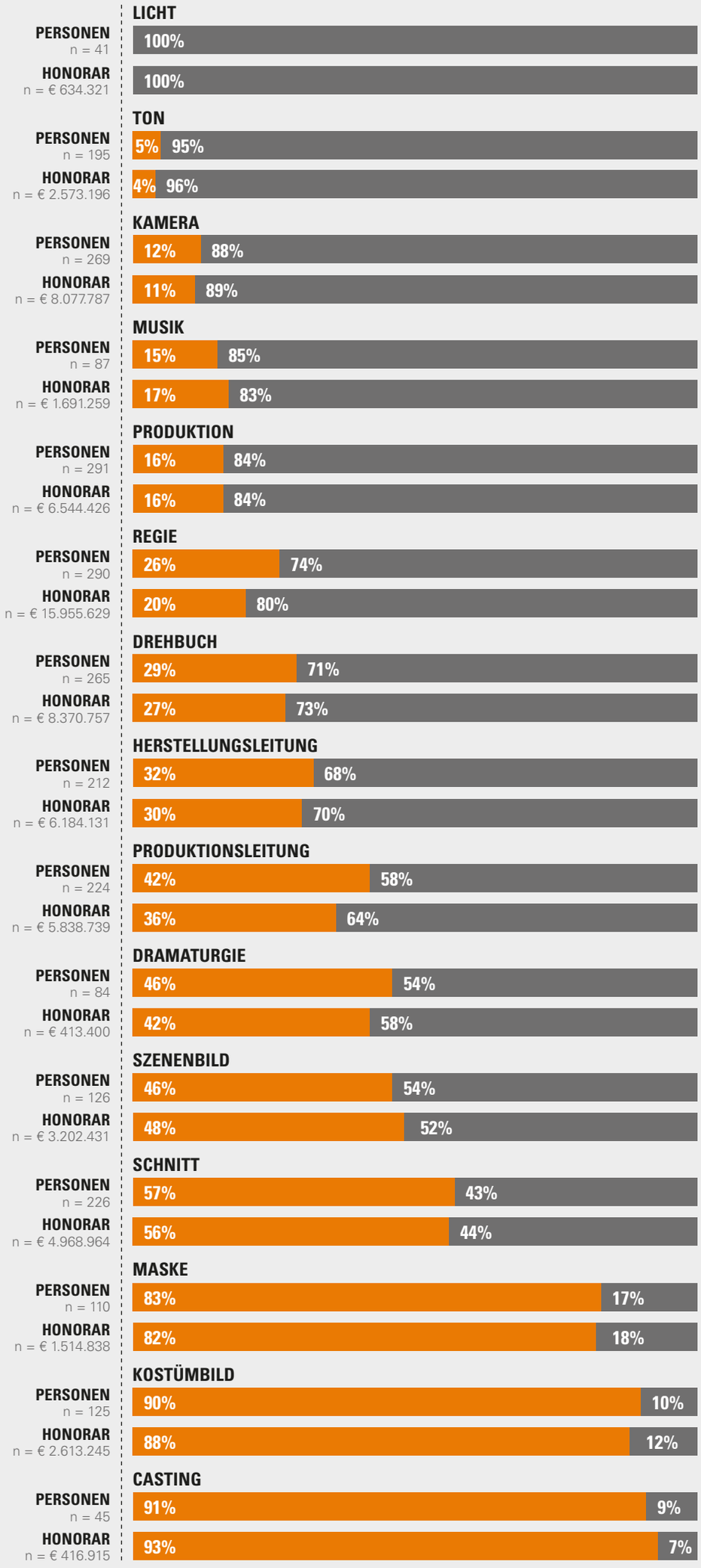
Es wurden folgende 15 Stabstellen erhoben: Casting, Dramaturgie, Drehbuch, Herstellungsleitung, Kamera, Kostümbild, Licht, Maskenbild, Musik, Produktion, Produktionsleitung, Regie, Schnitt, Szenenbild und Ton.

Bei der Kinofilmförderung wurden für die Berechnung die Honorare der Stabstellen nach Geschlecht getrennt herangezogen.

Das Produktionshonorar wurde in den Einreichunterlagen als Gesamtbetrag angegeben. Dadurch entsteht der Eindruck, dass es keinen Gender Pay Gap (Glossar) gibt. Dies ist ein statistisches Artefakt, das möglicherweise nicht der Realität entspricht, da das Honorar nur rechnerisch auf die Personen des Produktionsteams aufgeteilt wurde.

Bei der Fernsehfilmförderung konnten aufgrund der Datenlage nur die Stabstellen Regie und Drehbuch nach Geschlechterbesetzung und Honorar berechnet werden.

Anträge für Herstellungsförderung Kinofilme 2012-2016: Geschlechterverhältnis bei den aggregierten Honoraren der eingereichten Projekte



*Ein Viertel aller Regisseur*innen waren Frauen, sie erhielten aber nur ein Fünftel der Honorare.*

HONORARE IM BEREICH FERNSEHEN

Bei geförderten Fernsehfilmen zeigte sich ein noch größerer Gender Pay Gap als im Bereich Kino: Bei weniger als einem Drittel der Fernsehfilmprojekte waren Frauen für die Bereiche Regie und/oder Drehbuch verantwortlich, erhielten aber nur ein Fünftel der Honorare. Noch größer als bei Fernsehfilmen zeigte sich der Gender Pay Gap bei geförderten Fernsehserien: Fast ein Drittel Frauen führte bei Fernsehserien Regie und schrieb Drehbücher, erhielt aber nur knapp ein Zehntel der Regie-Honorare und ein Fünftel der Drehbuch-Honorare.

Bei RTR-geförderten[7] **Fernsehfilmen** wiesen die Daten bei den **Stabstellen** Regie und Drehbuch folgende Geschlechterverhältnisse auf:

Die 271 beteiligten Personen waren zu 69% Männer und zu **31% Frauen**, **Honorare** in Gesamthöhe von € 7.388.644 gingen zu 79% an Männer und zu **21% an Frauen**.

Hier sieht man, dass zwar 31% der Stabstellen für Regie und Drehbuch mit Frauen besetzt wurden, sie aber nur 21% der Honorare bekamen, die für diese Stellen vorgesehen waren. Dieser Gender Pay Gap war in den Bereichen Regie und Drehbuch etwa gleich groß.

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

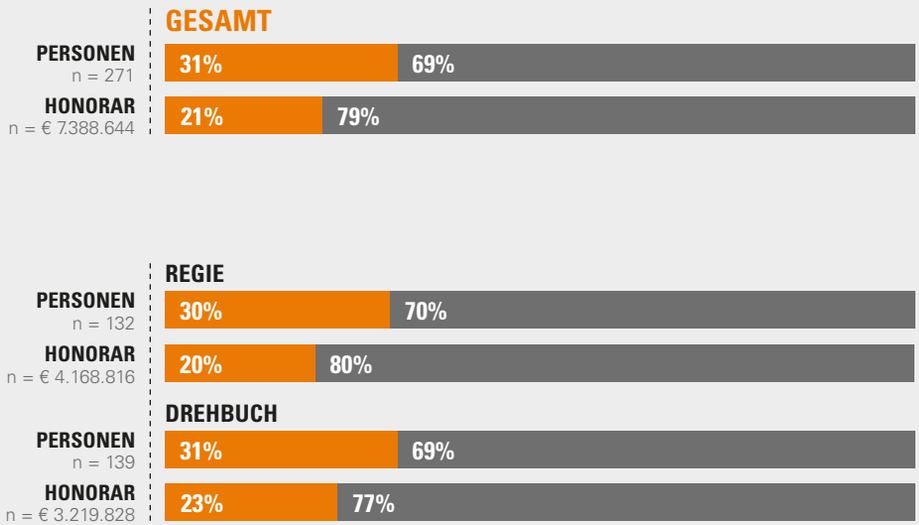
Die 117 beteiligten **Personen** waren zu 77% Männer und zu **23% Frauen**, **Honorare** in Gesamthöhe von € 6.172.090 gingen zu 88% an Männer und zu **12% an Frauen**.

Das bedeutet, dass zwar 23% der Stabstellen von Frauen besetzt waren, aber nur 12% der Honorare an diese Frauen gingen. Dieses Ergebnis – sowohl in der Besetzung der Stabstellen als auch in ihrer Honorierung – lässt sich vor allem auf das stärkere Ungleichgewicht bei der Regie zurückführen: 31% Frauen führten bei den Fernsehserien Regie, erhielten aber nur 8% der Regie-Honorare.

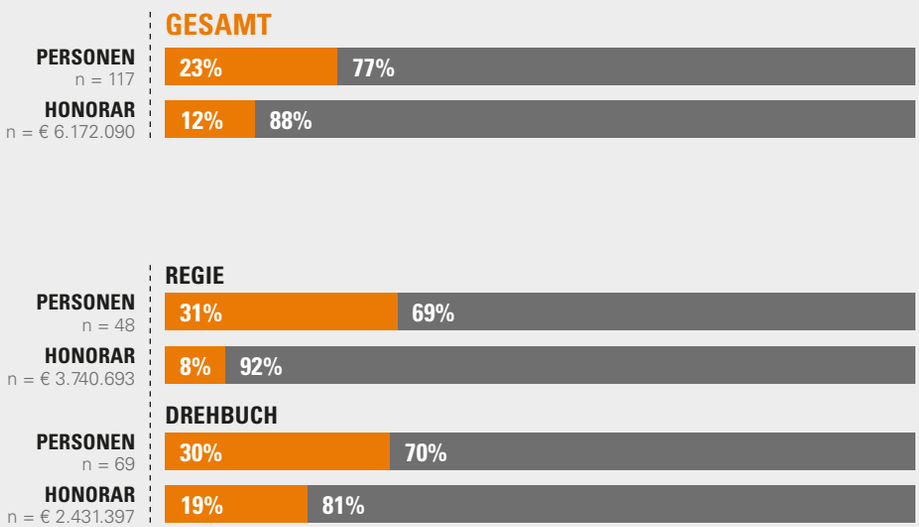
Es zeigt sich, dass die einflussreiche Position der Regie sowohl bei Kino- als auch bei Fernsehproduktionen nicht nur ein deutliches Geschlechterungleichgewicht in der Besetzung aufwies, sondern sich hier auch der größte Gender Pay Gap erkennen lässt.

[7] Zu Fernsehfilmen und -serien lagen nur Daten des Fernsehfonds Austria der Rundfunk und Telekom Regulierungs-GmbH vor.

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



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



STABSTELLEN UND HAUPTDARSTELLER *INNEN

Je geringer der Frauenanteil in den Stabstellen war, desto geringer war der Frauenanteil auch bei den Hauptdarsteller*innen – und umgekehrt.

Es zeigte sich ein deutlicher Zusammenhang zwischen der Besetzung der Stabstellen und der Anzahl der Hauptdarstellerinnen. Dieser Zusammenhang trat besonders klar zutage, wenn man die Filme betrachtet, bei denen keiner der drei Hauptdarsteller eine Frau war, und jene, bei denen alle drei Hauptdarstellerinnen Frauen waren:

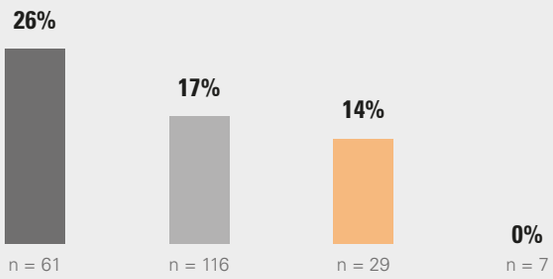
Von den Filmen, die einen geringen Frauenanteil in den Stabstellen von maximal 25% aufweisen, haben 26% keine weiblichen Hauptfiguren und nur 2% ausschließlich weibliche Hauptfiguren. Hingegen haben von den Filmen, die einen hohen Frauenanteil an den Stabstellen von mehr als 75% ausweisen, 29% ausschließlich weibliche Hauptfiguren. Filme ohne weibliche Hauptfiguren gibt es in dieser Gruppe nicht. Allerdings ist dabei zu beachten, dass nur 7 Filme mit einem hohen Frauenanteil von über 75% in den Stabstellen Angaben zu den Hauptdarsteller*innen aufwiesen.

DATEN- UND BERECHNUNGSGRUNDLAGE

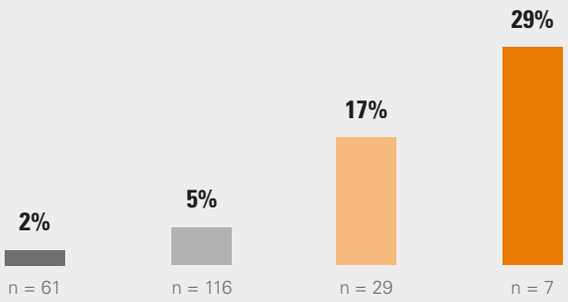
*Pro Filmprojekt wurden aus den Herstellungsantragsunterlagen Daten zu maximal drei Hauptdarsteller*innen erhoben und der Besetzung der Stabstellen nach dem Inklusionsmodell gegenübergestellt.*

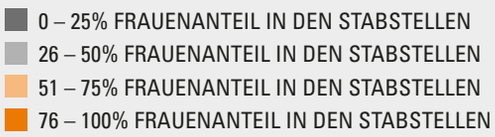
Förderungsanträge für Herstellung 2012-2016:
Frauenanteil in den Stabstellen und Anzahl der Hauptdarstellerinnen

KEINE WEIBLICHE HAUPTDARSTELLER*INNEN



NUR WEIBLICHE HAUPTDARSTELLER*INNEN





KINOSPIELFILME OFF SCREEN

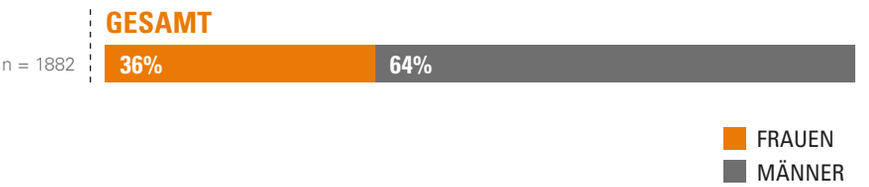
FRAUEN UND MÄNNER IN DEN FILMSTABSTELLEN

Filmstabstellen waren zu einem Drittel weiblich besetzt.

In den Teams der österreichischen Kinospielfilme 2012-2016 waren …

… die Stabstellen zu zwei Dritteln mit Männern und zu **einem Drittel mit Frauen** besetzt.

ÖSTERREICHISCHE KINOSPIELFILME 2012-2016: BESETZUNG DER STABSTELLEN NACH GESCHLECHT



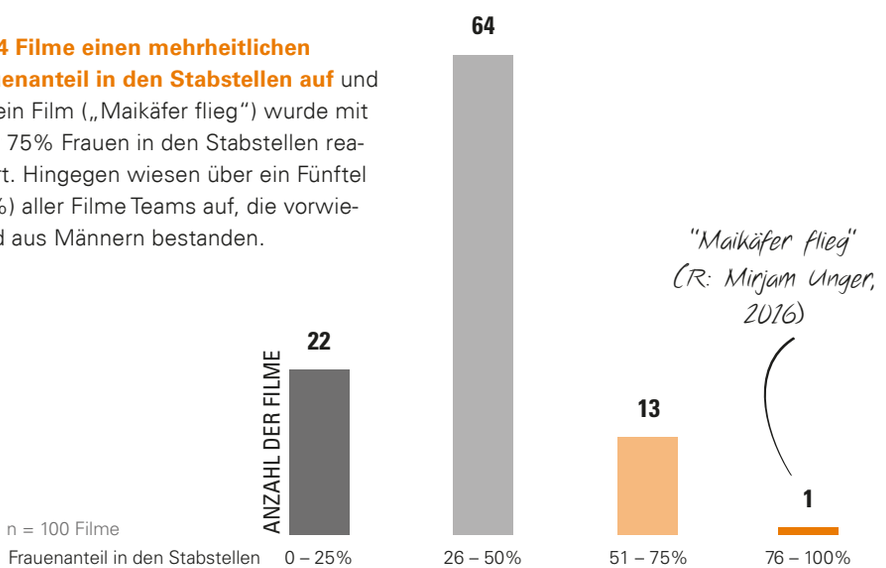
FRAUENANTEIL/MÄNNERANTEIL IN DEN FILMSTABSTELLEN

Nur 14% aller Filme wurden von mehrheitlich weiblichen Filmteams umgesetzt.

In den Teams der 100 österreichischen Kinospielfilme 2012-2016 wiesen …

… **14 Filme einen mehrheitlichen Frauenanteil in den Stabstellen auf** und nur ein Film („Maikäfer flieg“) wurde mit über 75% Frauen in den Stabstellen realisiert. Hingegen wiesen über ein Fünftel (22%) aller Filme Teams auf, die vorwiegend aus Männern bestanden.

FRAUENANTEIL IN DEN STABSTELLEN



"Maikäfer flieg" (CR: Mirjam Unger, 2016)

DATEN- UND BERECHNUNGSGRUNDLAGE

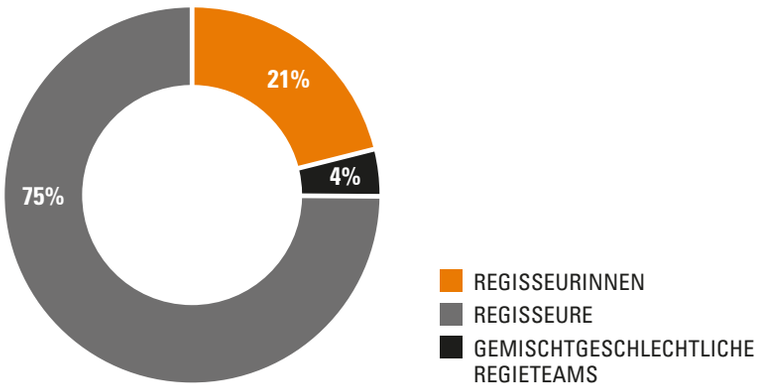
Es wurden 100 österreichische Kinospielfilme, die zwischen 2012 und 2016 in den österreichischen Kinos veröffentlicht wurden mithilfe eines quantitativen Fragebogens ausgewertet. Dieser Fragebogen wurde zur Erhebung der Stabstellen verwendet, erfasste aber auch Daten zu maximal drei der dargestellten Hauptfiguren und zu weiteren inhaltlichen Gesichtspunkten.

REGISSEURINNEN UND REGISSEURE

Nur jeder fünfte Kinospielfilm wurde von einer Frau inszeniert.

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

GESCHLECHTERVERHÄLTNISSE BEI DER REGIE

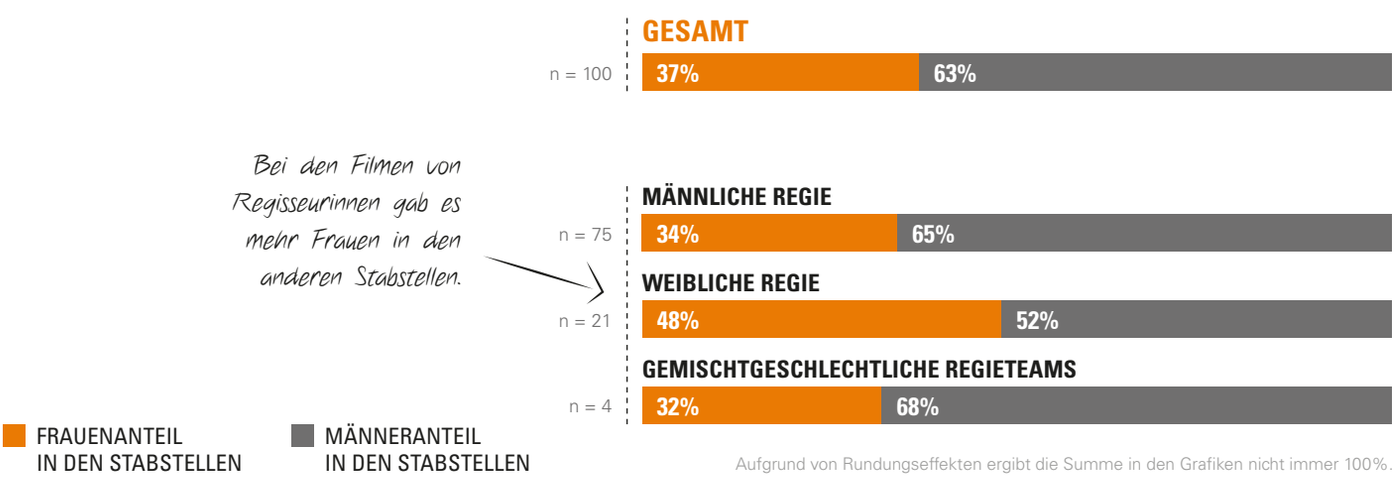


REGIE UND FILMSTAB

Mit weiblicher Regie stieg der Anteil der Frauen in den anderen Stabstellen.

Unter den österreichischen Kinospielfilmen 2012-2016 wiesen Filme von Regisseurinnen einen höheren Frauenanteil in den weiteren Stabstellen auf (48%) als Filme von Regisseuren (34%). Bei Filmen unter weiblicher Regie war der Geschlechteranteil im weiteren Filmstab nahezu paritätisch verteilt.

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



Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe in den Grafiken nicht immer 100%.

KINOSPIELFILME ON SCREEN

GENDER AUF DER LEINWAND

BECHDEL-WALLACE-TEST

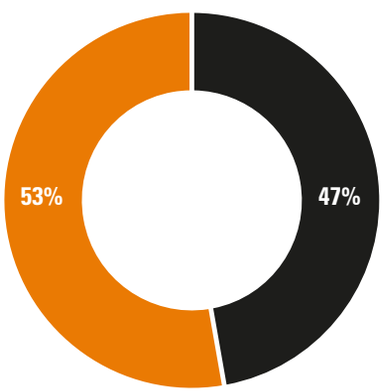
Filme von Teams mit hohem Frauenanteil stellen sowohl weibliche als auch männliche Figuren differenzierter dar als jene mit hohem Männeranteil.

Von den österreichischen Kinospielfilmen im Zeitraum 2012-2016 bestehen …

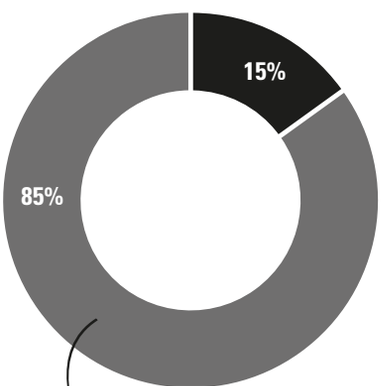
… **53%** den Bechdel-Wallace-Test für **weibliche Figuren**.

… 85% den Bechdel-Wallace-Test für männliche Figuren.

BECHDEL-WALLACE-TEST FÜR WEIBLICHE FILMFIGUREN



BECHDEL-WALLACE-TEST FÜR MÄNNLICHE FILMFIGUREN



Männliche Figuren werden differenzierter dargestellt.

- BECHDEL-WALLACE-TEST FÜR WEIBLICHE FILMFIGUREN BESTANDEN
- BECHDEL-WALLACE-TEST FÜR MÄNNLICHE FILMFIGUREN BESTANDEN
- BECHDEL-WALLACE-TEST NICHT BESTANDEN

n = 100 Filme

DATEN- UND BERECHNUNGSGRUNDLAGE

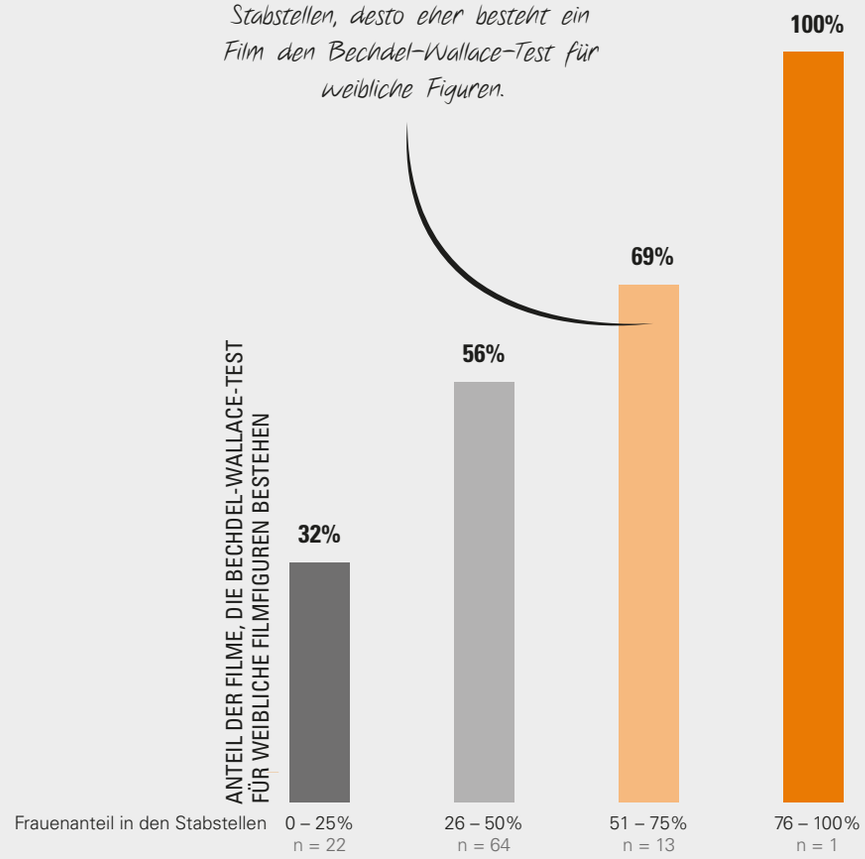
Der Bechdel-Wallace-Test (🔖 Glossar) misst Geschlechterkonstellationen der Filmfiguren und besteht aus folgenden Fragen:

1. *Gibt es im Film mindestens zwei weibliche Figuren (mit Namen)?*
2. *Sprechen sie miteinander?*
3. *Unterhalten sie sich über etwas anderes als einen Mann?*

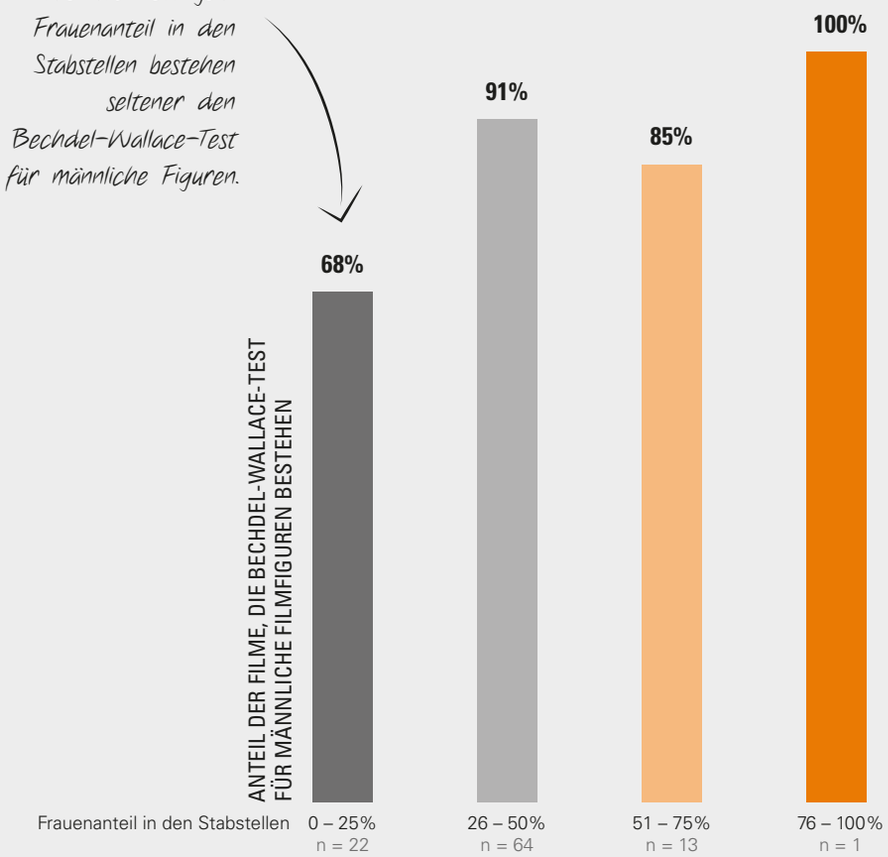
Nur wenn alle drei Frage mit „Ja" beantwortet werden, gilt der Test als bestanden.

Um überprüfen zu können, ob es sich um ein Gender-Phänomen handelt, wurden der Test in seiner ursprünglichen Konzeption erweitert und auch auf männliche Figuren angewandt.

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



Filme mit niedrigem Frauenanteil in den Stabstellen bestehen seltener den Bechdel-Wallace-Test für männliche Figuren.

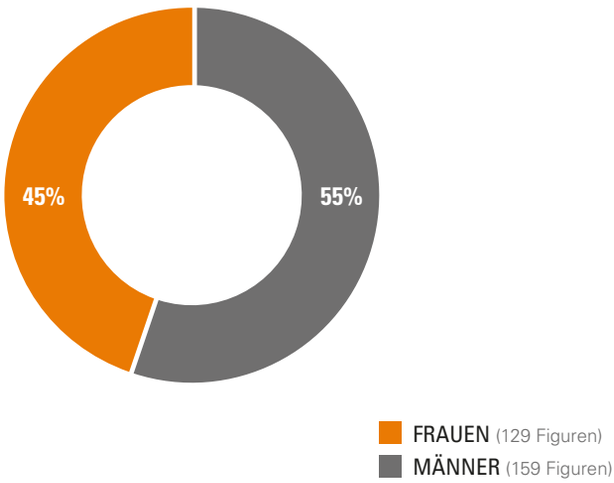


HAUPTFIGUREN VERÖFFENTLICHTER KINOSPIELFILME 2012-2016

In den österreichischen Kinospielfilmen 2012-2016 waren die Hauptfiguren zu …

… 55% männlich und zu
… **45% weiblich**.

GESCHLECHT DER HAUPTFIGUREN



DIE HAUPTFIGUREN DER ÖSTERREICHISCHEN KINOSPIELFILME 2012-2016 …

ALTER
sind zur Hälfte zwischen 25 und 45 Jahren alt.

SEXUELLE ORIENTIERUNG
sind zu 82% heterosexuell.

BILDUNG
haben zu 60% Matura oder ein abgeschlossenes Hochschulstudium.

SCHICHT
stammen zu 61% aus der Mittelschicht und bewegen sich im Filmgeschehen auch in der Mittelschicht.

BERUF
arbeiten zu 26% zumindest teilweise im Kunstbereich und bilden im untersuchten Sample das größte Berufscluster.

STADT/LAND
leben zu 64% in der Stadt und zu 36% am Land.

MIGRATION
haben zu 22% Migrationshintergrund.

RELIGION
sind zu 47% keiner Religion zuzuordnen.
83% der Hauptfiguren mit Religionsbezug sind einer christlichen Religion zuzuordnen.

ELTERNSCHAFT
sind zu einem Viertel Eltern (haben meist ein Einzelkind).

Davon

- leben zwei Drittel als „intakte Familie".
- erziehen ein Fünftel der männlichen Figuren ihre Kinder gemeinsam mit Partner*in, von der sie getrennt sind, aber nur 4% der weiblichen Figuren leben von ihren Kindern getrennt.
- lebt ein Viertel der weiblichen Figuren als Alleinerzieherin, ein Fünftel der männlichen Figuren als Alleinerzieher.

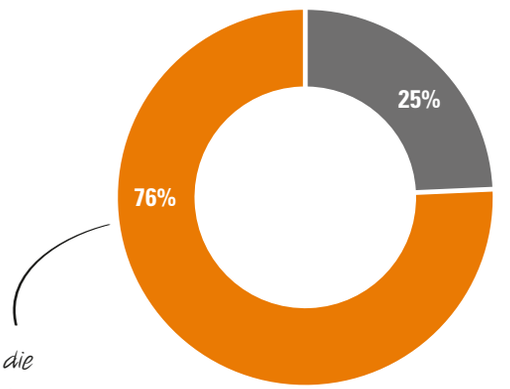
KOMMENTARE ZUR KÖRPERLICHEN ATTRAKTIVITÄT DER FILMFIGUREN

Die Attraktivität weiblicher Figuren war in den Filmen dreimal häufiger Gesprächsthema als die Attraktivität männlicher Figuren.

In den österreichischen Kinospielfilmen 2012-2016 wurden filminterne Kommentare zur körperlichen Attraktivität der Filmfiguren gemacht – dies betrifft zu …

… **76% weibliche** und zu
… 25% männliche Filmfiguren.

FILMINTERNE KOMMENTARE ÜBER DIE KÖRPERLICHE ATTRAKTIVITÄT VON FILMFIGUREN



In den Filmen wurde über die Attraktivität weiblicher Figuren dreimal häufiger gesprochen als über die männlicher Figuren.

WEIBLICHE FIGUREN
MÄNNLICHE FIGUREN
n = 184 Kommentare

Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe in den Grafiken nicht immer 100%.

SEXUALISIERTE GEWALT (🔖 GLOSSAR)

Die Filme zeigen gängige geschlechtsspezifische Opfer-Täter-Narrative.

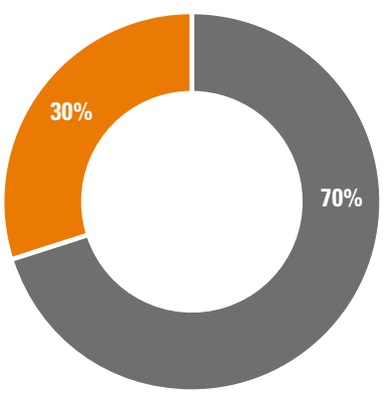
Bei zwei Dritteln (68) der 100 untersuchten österreichischen Kinospielfilme im Zeitraum 2012–2016 kamen 353 Szenen mit sexualisierter Gewalt vor: 234 sexualisierte Mikroaggressionen, 56 sexuelle Belästigungen, 48 sexualisierte Übergriffe und 15 Vergewaltigungen.

70% der Aktionen sexualisierter Gewalt wurden von männlichen und **30% von weiblichen** Filmfiguren verübt.

65% der Aktionen sexualisierter Gewalt richteten sich **gegen weibliche** und 35% gegen männliche Filmfiguren.

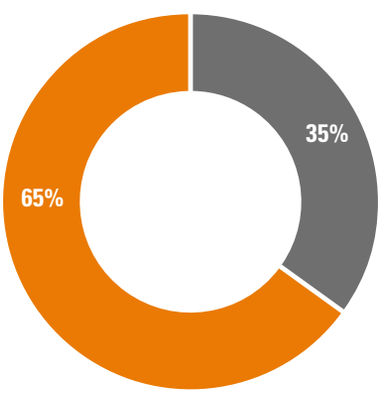
353	**234**	**56**	**48**	**15**
Szenen mit sexualisierter Gewalt	sexualisierte Mikroaggressionen	sexuelle Belästigungen	sexualisierte Übergriffe	Vergewaltigungen

SEXUALISIERTE GEWALT ON SCREEN: TÄTER*INNEN NACH GESCHLECHT



WEIBLICHE TÄTER*INNEN
MÄNNLICHE TÄTER*INNEN
n = 353 Vorkommnisse sex. Gewalt

SEXUALISIERTE GEWALT ON SCREEN: ANGEGRIFFENE NACH GESCHLECHT



WEIBLICHE ANGEGRIFFENE
MÄNNLICHE ANGEGRIFFENE
n = 353 Vorkommnisse sex. Gewalt

FILMFESTIVALS IN ÖSTERREICH: FESTIVALPRÄSENZ

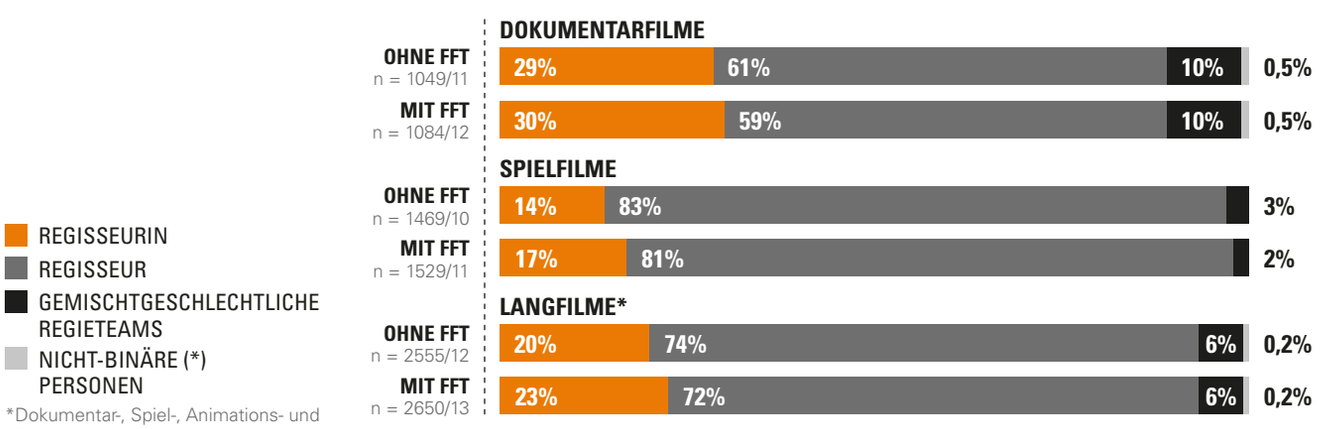
ÖSTERREICHISCHE UND INTERNATIONALE FILME AUF FILMFESTIVALS IN ÖSTERREICH 2012-2016

PROGRAMMIERUNG VON LANGFILMEN: DOKUMENTAR- UND SPIELFILME

Knapp ein Viertel aller Langfilme auf Festivals wurde von Regisseurinnen inszeniert.

Die nachfolgenden Daten beziehen sich auf 13 Festivals und werden sowohl mit als auch ohne die *FrauenFilmTage* (FFT) ausgewiesen. Es zeigt sich, dass sich die Einbeziehung der *FrauenFilmTage* sowohl bei Dokumentar- als auch Spielfilmen in einer Verschiebung der Geschlechteranteile nach Regie niederschlägt.
Von allen Langfilmen der österreichischen Filmfestivals 2012-2016 wurden 72% von Regisseuren, **22% von Regisseurinnen** und 6% von gemischtgeschlechtlichen Regieteams umgesetzt. Nach Filmgattung unterschieden waren bei **30% der Dokumentarfilme** und bei **17% der Spielfilme** Regisseurinnen beteiligt.

AUF FESTIVALS PROGRAMMIERTE LANGFILME 2012-2016: ANTEIL NACH GESCHLECHT (REGIE) MIT/OHNE FRAUENFILMTAGE (FFT)



*Dokumentar-, Spiel-, Animations- und Experimentalfilme

n = Anzahl der Filme/Festivals

Aufgrund von Rundungseffekten ergibt die Summe in den Grafiken nicht immer 100%.

FESTIVALDIREKTOR*INNEN UND PROGRAMMVERANTWORTLICHE

Zwei Drittel der Programmverantwortlichen der Festivals waren Frauen. Bei den Festivaldirektor*innen dreht sich das Geschlechterverhältnis um: Die oberste Führungsebene war nur zu 39% weiblich besetzt.

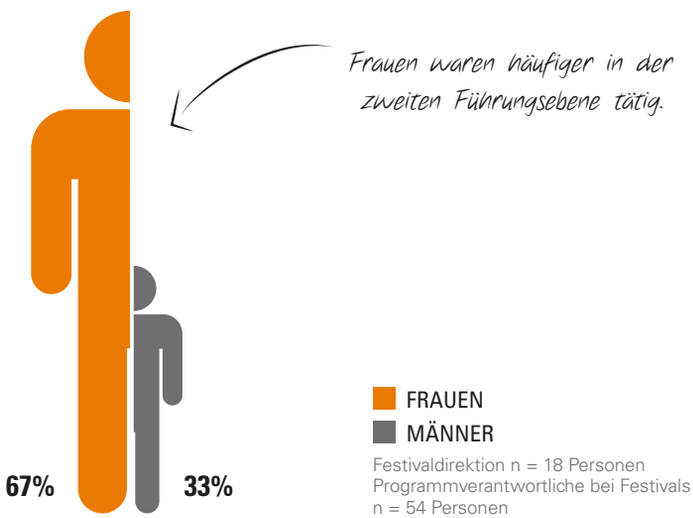
Die Filmfestivaldirektionen waren zu 61% mit Männern und zu **39% mit Frauen** besetzt.
(Stichtag: 31.12.2016)

Die Programmverantwortung der Filmfestivals lag zu 67% bei Männern und zu **33% bei Frauen**.
(Stichtag: 31.12.2016)

FESTIVALDIREKTOR*INNEN



PROGRAMMVERANTWORTLICHE BEI FESTIVALS



Die Besetzung der Leitungsfunktion der Festivaldirektion weist eine Geschlechterkorrelation zu den programmierten Festivalfilmen auf:

Je höher der Anteil von Festivaldirektorinnen, desto höher war der Anteil der programmierten Filme von Regisseurinnen.

Je höher der Anteil von Festivaldirektoren, desto höher war der Anteil der programmierten Filme von Regisseuren.

WETTBEWERBSJURYS AUF FILMFESTIVALS

Wettbewerbsjurys waren mit 44% Frauenanteil nahezu paritätisch besetzt. Hingegen waren nur zwei von zehn Juryvorsitzenden weiblich.

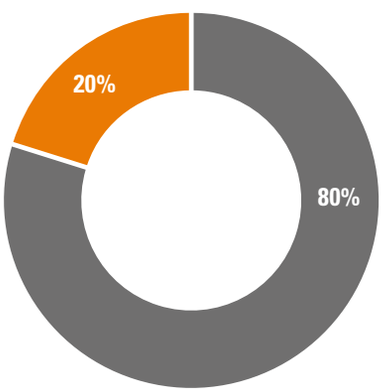
Von den Vorsitzenden der Wettbewerbsjurys auf den Filmfestivals waren …

… 80% Männer und
… 20% Frauen.

Die Wettbewerbsjurys waren besetzt mit …

… 56% Männern und
… 44% Frauen.

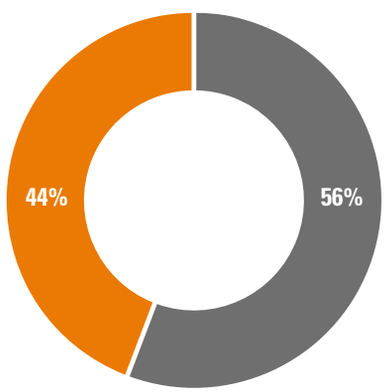
VORSITZENDE DER WETTBEWERBJURYS 2012-2016



FRAUEN
MÄNNER

n = 66 Vorsitze (Gesamtzahl in 5 Jahren), besetzt von 10 Individuen (4 Frauen, 6 Männer)

ZUSAMMENSETZUNG DER WETTBEWERBJURYS 2012-2016



FRAUEN
MÄNNER

Durchschnittswert über 123 Jurys für Lang- und Kurzfilmwettbewerbe in 5 Jahren

DATEN- UND BERECHNUNGSGRUNDLAGE

13 österreichische Filmfestivals, die 2012-2016 österreichische und internationale Filme zeigten, übermittelten Daten zu

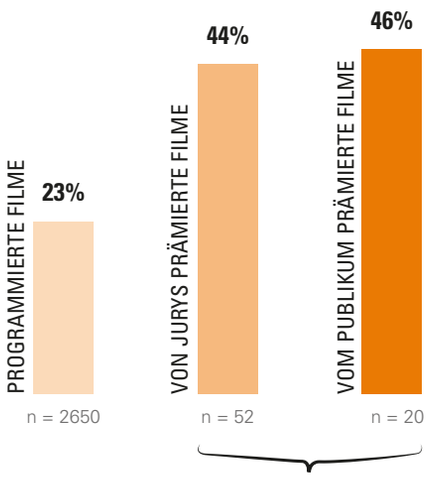
- *Programmierung der Langfilme nach Geschlecht der Regie,*
- *Kurz- und Langfilmwettbewerben (Publikum- und Jurypreise), sowie*
- *der Besetzung der Wettbewerbsjurys,*
- *der Besetzung der Festivaldirektion und den Programmverantwortlichen.*

PRÄMIERUNG VON FILMEN AUF FILMFESTIVALS IN ÖSTERREICH

Mehrheitlich weibliche Wettbewerbsjurys zeichneten häufiger Filme mit weiblicher Regie aus. Filme von Regisseurinnen gewannen häufiger sowohl Publikums- als auch Jurypreise.

Filme von Regisseurinnen wurden im Verhältnis zu ihrer Programmierung auf Festivals deutlich häufiger prämiert – sowohl von Jurys als auch vom Publikum.

LANGFILME AUF FESTIVALS 2012-2016: ANTEIL DER PROGRAMMIERTEN UND PRÄMIERTEN FILME VON REGISSEURINNEN



Filme von Regisseurinnen waren bei Jurys und Publikum etwa gleich beliebt, zum Beispiel "Private Revolutions" (R: Alexandra Schneider, 2014), "These Shocking, Shaking Days" (R: Selma Doborac, 2016).

Die Grafik auf der gegenüberliegenden Seite zeigt das Verhältnis zwischen dem Frauenanteil in der Wettbewerbsjury und den prämierten Filmen nach Geschlecht in der Regie.

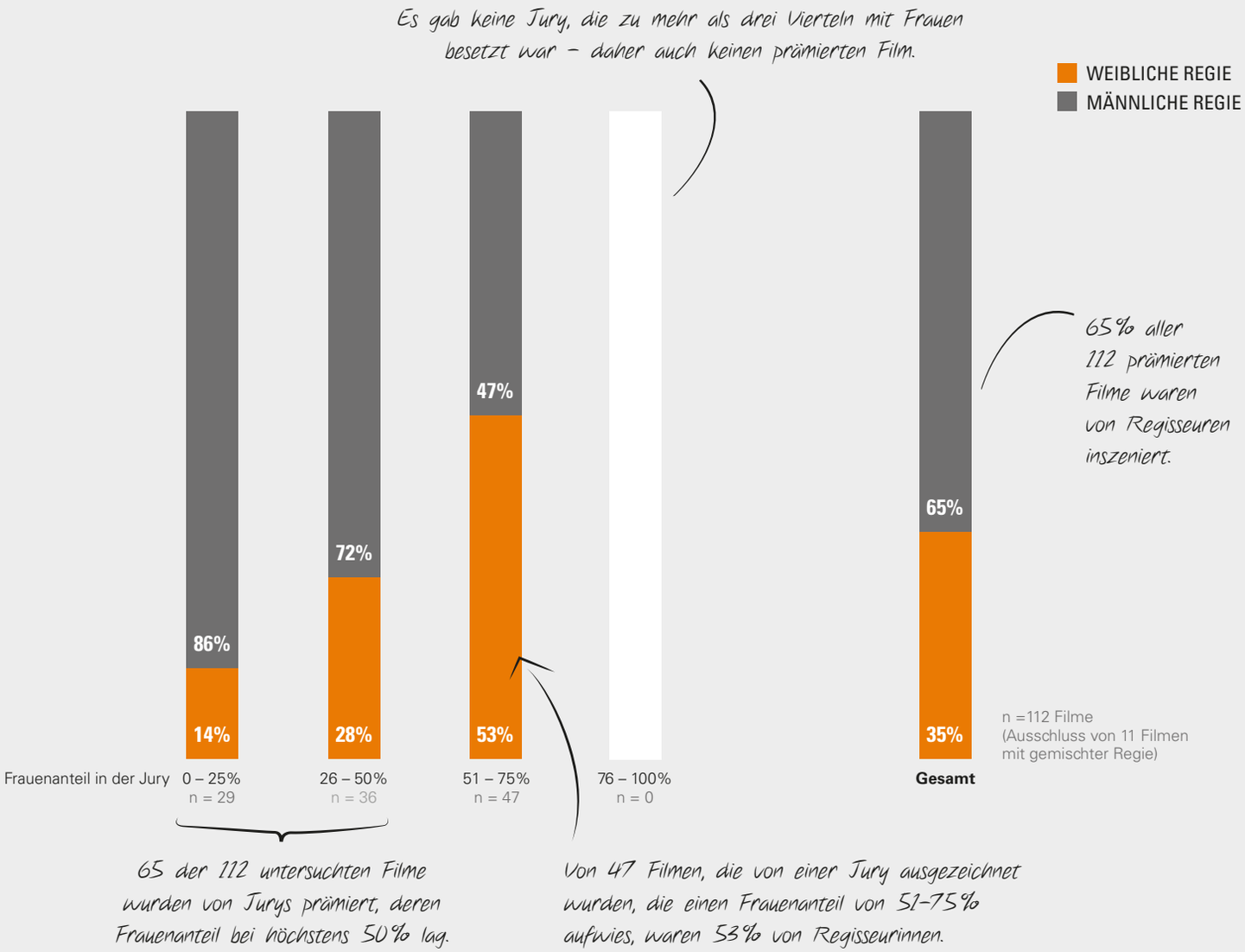
Um zu untersuchen, ob ein Zusammenhang zwischen der Besetzung von Festivaljurys und den prämierten Filmen von Regisseurinnen besteht, wurden die Jurys nach ihrem Frauenanteil in vier Gruppen unterteilt.

- 0 – 25% Frauenanteil in der Jury
- 26 – 50% Frauenanteil in der Jury
- 51 – 75% Frauenanteil in der Jury
- 76 – 100% Frauenanteil in der Jury

Im Untersuchungszeitraum wird von den Jurys über die Prämierung von 112 Filmen entschieden[8]. Keine dieser Jurys bestand zu mehr als drei Viertel aus Frauen. Über die Auszeichnung von mehr als der Hälfte aller Filme (65) wurde von mehrheitlich männlich besetzten Jurys entschieden. Weniger als die Hälfte der Prämierungen (47) wurden von Jurys beschlossen, die mehrheitlich weiblich besetzt waren. 53% dieser 47 prämierten Filme stammten von Regisseurinnen, obwohl der Anteil der Filme mit weiblicher Regie gemessen an der Gesamtzahl an prämierten Filmen nur 35% betrug. Das lässt den Schluss zu, dass sich der Prämierungsanteil von Filmen von Regisseurinnen mit steigendem Frauenanteil in der Wettbewerbsjury erhöht.

[8] 11 Juryentscheidungen für gemischtgeschlechtliche Regieteams wurden für die vorliegende Berechnung nicht berücksichtigt.

Prämierte Filme auf den Festivals 2012-2016: Jurybesetzung und Regie nach Geschlecht

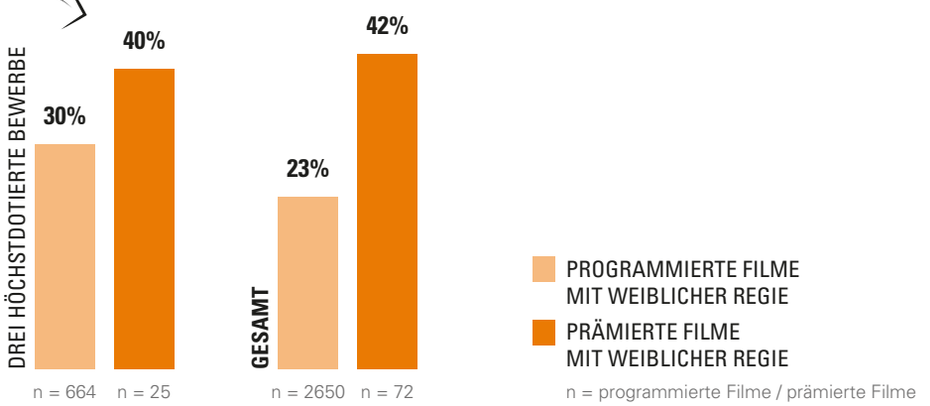


PREISGELDER AUF FILMFESTIVALS IN ÖSTERREICH

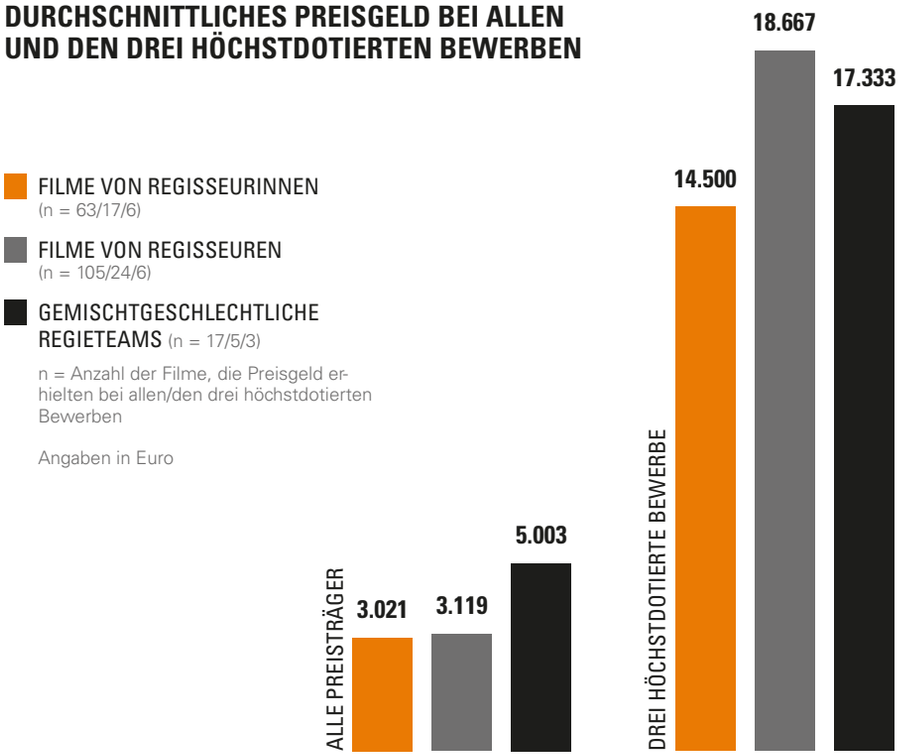
Obwohl Filme von Regisseurinnen bei den Filmfestivals mit den am höchsten dotierten Preisgeldern im Vergleich zu ihrer Programmierung deutlich häufiger Preise gewannen, erhielten sie in diesen Kategorien im Durchschnitt deutlich weniger an Preisgeldern als Filme von Regisseuren.

Filme von Regisseurinnen gewannen im Verhältnis zu ihrer Programmierung auf Festivals deutlich häufiger Preise – auch bei den drei höchstdotierten Bewerben.

LANGFILME AUF FESTIVALS 2012-2016: ANTEIL DER PROGRAMMIERTEN UND PRÄMIERTEN FILME VON REGISSEURINNEN BEI DEN DREI HÖCHSTDOTIERTEN BEWERBEN UND GESAMT



AUF FESTIVALS PRÄMIERTE FILME 2012-2016: DURCHSCHNITTLICHES PREISGELD BEI ALLEN UND DEN DREI HÖCHSTDOTIERTEN BEWERBEN



DATEN- UND BERECHNUNGSGRUNDLAGE

Auf den Festivalwettbewerben wurden Preisgelder zwischen € 500 und € 21.000 vergeben.

Die drei höchstdotierten Bewerbe waren folgend ausgestattet:

- *€ 7.000 (Local Artist, Crossing Europe),*
- *€ 10.000 (European Fiction, Crossing Europe)*
- *€ 21.000 (Großer Diagonale Preis des Landes Steiermark, jeweils für Spielfilm und Dokumentarfilm, Diagonale)*

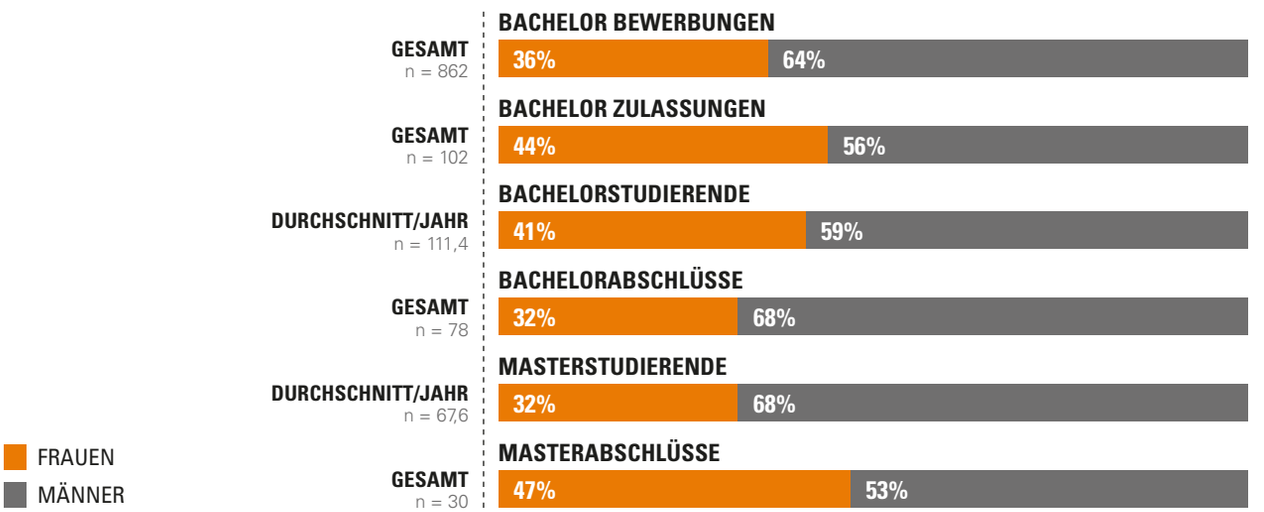
FILMAKADEMIE WIEN

INSTITUT FÜR FILM UND FERNSEHEN DER UNIVERSITÄT FÜR MUSIK UND DARSTELLENDE KUNST WIEN

STUDIERENDE AN DER FILMAKADEMIE WIEN

Rund jede dritte Filmakademie-Bewerbung stammte von einer Frau, fast jede zweite Zulassung ging an eine Frau.

BEWERBUNGEN, ZULASSUNGEN, STUDIERENDE UND ABSCHLÜSSE 2012-2016



Über die fünf Jahre von 2012 bis 2016 …

… bewarben sich mehr Männer als Frauen zum BA-Studium an der Filmakademie Wien: **Bewerbungen**: Männeranteil 64%, **Frauenanteil 36%**.

… wurden mehr Männer zum BA-Studium an der Filmakademie Wien zugelassen als Frauen: **Zulassungen**: Männeranteil 56%, **Frauenanteil 44%**.

Der Frauenanteil …

… sank bei den Bewerbungen von 45% (2012) auf 38% (2016).

… stieg bei Studienzulassungen von 43% (2012) auf 52% (2016).

… lag bei Studierendenzahlen im BA-Studium durchschnittlich bei 41%.

… lag bei Studierendenzahlen im MA-Studium durchschnittlich bei 31%.

… lag bei BA-Abschlüssen durchschnittlich bei 32%.

… lag bei MA-Abschlüssen durchschnittlich bei 47%.

2016 wurden erstmals mehr Frauen zum Studium zugelassen als Männer.

ZULASSUNGSKOMMISSIONEN AN DER FILMAKADEMIE WIEN

Das Gremium, das die Letztentscheidungen über Zulassungen traf, war zu einem Fünftel weiblich besetzt. Im Regie-Gremium lag der Frauenanteil nur bei einem Zehntel.

Die Zulassungskommissionen, die im vierteiligen Zulassungsverfahren über die Zulassung zum BA-Studium an der Filmakademie Wien entschieden, hatten im Jahr 2016 für die Prüfungsteile 1-3 einen Frauenanteil von 33% und für den Prüfungsteil 4 einen Frauenanteil von 21%.

ZUSAMMENSETZUNG DER ZULASSUNGSKOMMISSIONEN ZUR AUFNAHME ZUM BA-STUDIUM IM JAHR 2016



*Bei den Zulassungskommissionen war der Frauenanteil niedriger als der Frauenanteil bei den Bewerber*innen.*

Die **Zulassungskommission für den Fachbereich „Regie“**, die im vierteiligen Zulassungsverfahren über die Zulassung zum BA-Studium an der Filmakademie Wien entschied, war die Prüfungskommission mit dem höchsten Männeranteil:

Die Prüfungskommission für Regie hatte im Jahr 2016 …
… einen **Frauenanteil von 0%** für die Prüfungsteile 1-3 und
… einen **Frauenanteil von 10%** für den Prüfungsteil 4.

LEHRENDE AN DER FILMAKADEMIE WIEN

44% weibliche Studierende wurden von
30% weiblichen Lehrenden und
10% Professorinnen unterrichtet.

2012-2016 lag der Frauenanteil bei den **Professor*innen bei 10%**;
es gab nur eine Professorin.

2012 bis 2016 lag der durchschnittliche Frauenanteil bei allen
Lehrenden inklusive Professor*innen bei 30%.

LEHRENDE 2012-2016



DATEN- UND BERECHNUNGSGRUNDLAGE

Das Institut für Film und Fernsehen der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien – „Filmakademie Wien" genannt – übermittelte Daten zu seinen Aufnahmeverfahren, zu Studierenden und Lehrenden.

GLOSSAR

BECHDEL-WALLACE-TEST
Für die Beschreibung von Filmfigurenkonstellationen nach Geschlecht hat sich der *Bechdel-Wallace-Test* als Erhebungsinstrument international bewährt. Der Test ist **kein** Messinstrument für feministische Filminhalte.

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

Diese Novel-Passage wurde in Form von Fragen an einen Film in den feministischen Diskurs und in die Praxis zur Markierung von Filmen in Kinos übernommen (z.B. in Schweden).
Für den vorliegenden FILM GENDER REPORT wird der *Bechdel-Wallace-Test* entlang mehrfacher internationaler Praxis zweifach adaptiert:
- Jede der beiden weiblichen Figuren muss auch einen Namen haben.
- Der Test wird auch für männliche Figuren angewendet – zur Sichtbarmachung der Geschlechterkonstellationen.

FÖRDERSCHIENEN DES ÖSTERREICHISCHEN FILMINSTITUTS
Stoffentwicklung
Für das Verfassen von Drehbüchern und -konzepten (Dokumentarfilm) für Kinofilme wird Förderung gewährt (Stufe 1). Für bereits auf Stufe 1 geförderte Drehbücher kann zur Weiterentwicklung eine zweite Förderung gewährt werden (Stufe 2).

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

Herstellung
Die Herstellung umfasst den eigentlichen Produktionsprozess des Films, also die Dreharbeiten und die Fertigstellung nach dem Dreh. Gefördert werden abendfüllende österreichische Kinofilme unterschiedlicher Genres mit einer Vorführdauer von mindestens 70 Minuten (programmfüllende Kinofilme).

Verbreitung
Gefördert wird die Verbreitung und Verwertung österreichischer Filme, z.B. der Kinostart in Österreich, die Teilnahme an internationalen Filmfestivals sowie spezifische Marketingmaßnahmen. Für die vorliegenden zentralen Ergebnisse des FILM GENDER REPORTs wurde nur die Förderung des Kinostarts untersucht.

Weiterbildung
Gefördert wird die Weiterbildung von aktiven Filmschaffenden.

FILMSTAB, STABSTELLE
Analog zu gängigen Bezeichnungen wie *Filmteam, Filmcrew* umfasst der **Filmstab** alle Personen, die hinter der Kamera an einem Filmprojekt beteiligt sind. Eine **Stabstelle** bezeichnet die entscheidungsverantwortliche, leitende Position, d.h. *Head of Department*, in den einzelnen Bereichen dieses Filmstabs, zum Beispiel Drehbuch, Regie, Kamera, usw.

Für den FILM GENDER REPORT wurden je nach Förderschiene unterschiedlich viele Stabstellen berücksichtigt. Für die Analyse der Förderung der Stoffentwicklung und der Projektentwicklung wurden die Stabstellen Regie, Drehbuch und Produktion erhoben, da in dieser frühen Projektphase weitere Stabstellen üblicherweise noch nicht besetzt sind. Für die Analyse der Herstellungsförderung wurden folgende 15 Stabstellen erhoben: Casting, Dramaturgie, Drehbuch, Herstellungsleitung, Kamera, Kostümbild, Licht, Maskenbild, Musik, Produktion, Produktionsleitung, Regie, Schnitt, Szenenbild und Ton. Unabhängig von der Förderschiene wurden alle Stabstellenbesetzungen nach Geschlecht berücksichtigt, die zum Zeitpunkt der jeweiligen Filmförderung vorlagen. Für die Analyse der fertiggestellten Kinospielfilme wurde zu den bereits genannten 15 Stabstellen Sound als zusätzliche Stabstelle erhoben.

GENDER
Der englische Begriff *Gender* ist seit Jahrzehnten wissenschaftlich, politisch und gesellschaftlich international bekannt und etabliert. *Gender* entstand wissenschaftshistorisch aus einer epistemologischen Differenz von sex/gender und reicht über eine Differenz Männer/Frauen hinaus. *Gender* negiert nicht, dass es Unterschiede zwischen Geschlechtern gibt, sondern integriert die Tatsache, dass Geschlecht in seiner Bedeutung immer und in jeder Gesellschaft sozialen Aushandlungs-, Macht- und Herrschaftsprozessen unterliegt, die historisch und kulturell veränderbar sind. Nach Joan Wallach Scott umfasst *Gender* vier Dimensionen: symbolische Repräsentation, normative Konzepte, Bezüge zu gesellschaftlichen Institutionen und subjektive Identitätsbildung. Diese Dimensionen wurden auch im FILM GENDER REPORT berücksichtigt.

GENDER BUDGETING

Gender Budgeting oder auch *Gender Responsible Budgeting* (dt.: geschlechtsspezifische Auswirkungen von öffentlichen Finanzhaushalten) umfasst Evaluation und Maßnahmen zu gender-paritätischer Vergabe öffentlicher Mittel. G*ender Budgeting* wurde am 1. Januar 2009 im Zuge der österreichischen Haushaltsrechtsreform in der Bundesverfassung verankert (Artikel 13 Absatz 3 B-VG): „Bund, Länder und Gemeinden haben bei der Haushaltsführung die tatsächliche Gleichstellung von Frauen und Männern anzustreben." *Gender Budgeting* ist eine Teilstrategie von *Gender Mainstreaming*.

GENDER PAY GAP

Gender Pay Gap oder auch *Gender Wage Gap* (dt. geschlechtsspezifisches Lohngefälle) wird üblicherweise mithilfe des Brutto-Stundenlohns über komplexe sozioökonomische Modelle berechnet. Laut Eurostat-Daten lag die Lohnschere zwischen Frauen und Männern in Österreich 2015 bei 21,7%. Eine Schwierigkeit bei der statistischen Berechnung liegt u.a. darin, dass der GPG bei Selbständigen höher ist als bei abhängig Beschäftigten. Eine von mehreren strukturellen Ursachen für den GPG liegt darin, dass Frauen in Führungspositionen unterrepräsentiert sind. Die Strukturierung der Daten für den FILM GENDER REPORT erlaubte keine Berechnung von Stundenlöhnen. Das bedeutet, dass mit Gesamtsummen gearbeitet wurde.

GENDER STUDIES

Geschlechterstudien, *Geschlechterforschung*, eine inter- und transdisziplinäre Forschungsrichtung, die in allen Wissenschaften und Disziplinen vertreten ist und sich der Konstruktion des Begriffes *Geschlecht* sowie der Bedeutung von Geschlecht/Gender widmet, sowie dessen gesellschaftlichen Auswirkungen auf die Verteilung von politischer Macht, auf mikro- und makro-soziale ökonomische Verhältnisse, auf soziale Strukturen und auf die Produktion von Wissen, Recht, Kultur und Kunst usf. *Gender Studies* sind in Österreich an Universitäten durch MA-Studiengänge sowie Professuren vertreten. *Gender Studies* liefern auf der Basis von wissenschaftlichen Theorien und empirischen Studien das nötige Grundlagenwissen für die Verteidigung der verfassungsrechtlich festgeschriebenen Geschlechtergleichstellung und für die Umsetzung geschlechterpolitischer Ziele, beispielsweise *Gender Mainstreaming*.

INKLUSIONSMODELL FÜR DIE ANALYSE VON GESCHLECHTERVERHÄLTNISSEN IM FILMSCHAFFEN

Für den vorliegenden FILM GENDER REPORT wurde ein eigenes Berechnungsmodell entwickelt, um Geschlechterverhältnisse im Bereich des Filmschaffens zu analysieren. Im Inklusionsmodell wird der Geschlechteranteil in *allen Stabstellen* (soweit zum Zeitpunkt der Förderung schon bekannt bzw. besetzt) herangezogen und in vier Gruppen unterteilt:

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

Damit greift das Inklusionsmodell die Anforderung einer fairen Geschlechterverteilung von 50:50 auf und differenziert darüber hinausgehend noch genauer.

In den Förderbereichen Stoffentwicklung und Projektentwicklung wurde die Besetzung der Stabstellen Regie, Produktion und Drehbuch berücksichtigt – mehr ist in dieser frühen Projektphase üblicherweise noch nicht bekannt. Bei der Analyse der Herstellungsförderungen wurden folgende 15 Filmstabstellen erhoben: Casting, Dramaturgie, Drehbuch, Herstellungsleitung, Kamera, Kostümbild, Licht, Maskenbild, Musik, Produktion, Produktionsleitung, Regie, Schnitt, Szenenbild, Ton.

Das Inklusionsmodell könnte auch auf andere soziale Kategorien angewandt werden wie Alter, Behinderung, sexuelle Orientierung oder Ethnizität.

Vorteil des Inklusionsmodells: Das Inklusionsmodell bezieht mehr Stabstellen in die Analyse ein als das Schwedische Modell und wird damit der Komplexität der Zusammensetzung eines Filmstabs eher gerecht.

SCHWEDISCHES MODELL FÜR DIE ANALYSE VON GENDER IN DER FILMFINANZIERUNG

Das Schwedische Modell wurde entwickelt, um die Vergabe von Fördergeldern auf faire Geschlechterverteilung zu prüfen und ist international etabliert. Daher wird das schwedische Modell auch für den österreichischen FILM GENDER REPORT angewendet, um internationale Vergleichbarkeit von Daten zu ermöglichen.

Berechnungsmodus des schwedischen Modells: Die Filmförderung eines Filmprojekts wird retrospektiv über die drei als zentral identifizierten Stabstellen *Regie, Drehbuch und Produktion* nach Geschlechterbesetzung dieser Filmstabstellen gesplittet berechnet. Jeder dieser Stabstellen wird ein Drittel 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 (ist die Stabstelle noch nicht besetzt, wird dieses Drittel nicht weiter berücksichtigt). Bei gemischt besetzten Stabstellen wird das Drittel dieser Stabstelle auf die jeweiligen Personen aufgeteilt und so den Geschlechterkonten zugeordnet. Am Ende werden alle Förderbeträge, die Männern zugesprochen wurden, und alle Förderbeträge, die Frauen zugesprochen wurden, summiert und entlang der Gesamtfördersumme (=100%) ins entsprechende Verhältnis nach Geschlecht ausgewiesen.

Vorteil des Schwedischen Modells: Das Schwedische Modell ermöglicht die einfache Überblicksdarstellung von Geschlechterverhältnissen anhand drei zentraler Stabstellen.

SEXUALISIERTE GEWALT
Für den vorliegenden FILM GENDER REPORT wurde für die folgende Kategorienbildung auf gängige Unterscheidungsmodelle zurückgegriffen.

Sexualisierte Mikroaggressionen
Die Kategorie *sexualisierte Mikroaggressionen* umfasst abfällige bzw. sexistische Bemerkungen und Witze, Zudringlichkeiten sowie sexuelle Angebote und unerwünschte Anmachen.

Sexuelle Belästigung
Die Kategorie *sexuelle Belästigung* umfasst abfällige bzw. sexistische Bemerkungen und Witze, Zudringlichkeiten sowie sexuelle Angebote und unerwünschte Anmache in einem formellen Abhängigkeitsverhältnis und Machtgefälle.

Sexualisierte Übergriffe
Die Kategorie *sexualisierte Übergriffe* umfasst unmittelbare körperliche Übergriffe und unerwünschte Berührungen an sexuell konnotierten Körperteilen, beispielsweise „Begrapschen".

Vergewaltigungen
Die Kategorie *Vergewaltigung* umfasst sowohl versuchte als auch durchgeführte Vergewaltigungen.

STABSTELLE
Siehe Filmstab.

LISTE DER AUSGEWERTETEN
KINOSPIELFILME 2012-2016

1. 60 (2012)
2. Amour – Liebe (2012)
3. Amour Fou (2014)
4. Angriff der Lederhosen Zombies (2016)
5. Autumn Blood (2013)
6. Bad Fucking (2013)
7. Bad Luck (2015)
8. Beautiful Girl (2015)
9. Blutgletscher (2013)
10. Blutsbrüder teilen alles (2012)
11. Casanova Variations (2014)
12. Chucks (2015)
13. Das ewige Leben (2014)
14. Das finstere Tal (2014)
15. Das große Heft (2013)
16. Das Pferd auf dem Balkon (2012)
17. Deckname Holec (2016)
18. Deine Schönheit ist nichts wert (2012)
19. Der Blunzenkönig (2014)
20. Der Glanz des Tages (2012)
21. Der kleine Ritter Trenk (2015)
22. Der letzte Sommer der Reichen (2014)
23. Der letzte Tanz (2014)
24. Der stille Berg (2014)
25. Der Teufelsgeiger (2013)
26. Der Tote am Teich (2015)
27. Der Vampir auf der Couch (2014)
28. Die geliebten Schwestern (2014)
29. Die Lebenden (2012)
30. Die Mamba (2014)
31. Die Mitte der Welt (2016)
32. Die Nacht der 1000 Stunden (2016)
33. Die Vermessung der Welt (2012)
34. Die Wälder sind noch grün (2014)
35. Die Wand (2011)
36. Die Werkstürmer (2013)
37. Drei Eier im Glas (2015)
38. Egon Schiele – Tod und Mädchen (2015)
39. Einer von uns (2015)
40. Endlich Weltuntergang (2012)
41. Friday Night Horror (2012)
42. Gespensterjäger (2015)
43. Grenzgänger (2012)
44. Gruber geht (2015)
45. Hannas schlafende Hunde (2015)
46. Harodim – Nichts als die Wahrheit? (The Lazarus Protocol) (2012)
47. High Performance – Mandarinen lügen nicht (2014)
48. Hilfe, ich hab meine Lehrerin geschrumpft (2015)
49. Homesick (2015)
50. Hotel Rock'n'Roll (2016)
51. Ich seh Ich seh (2014)
52. Im weißen Rössl – Wehe du singst! (2013)
53. Jack (2015)
54. Kafka, Kiffer und Chaoten (2014)
55. Kater (2015)
56. Kuma (2012)
57. Liebe möglicherweise (2016)
58. Local Heroes (2012)
59. Los Feliz (2016)
60. Lou Andreas-Salomé (2016)
61. Ludwig II (2012)
62. Lügen auf Kubanisch (2012)
63. Luis Trenker – Der schmale Grat der Wahrheit (2015)
64. Ma Folie (2014)
65. Macondo (2014)
66. Maikäfer flieg (2016)
67. Mein Fleisch und Blut (2015)
68. Museum Hours (2012)
69. Oktober November (2013)
70. Paradies: Glaube (2013)
71. Paradies: Hoffnung (2013)
72. Paradies: Liebe (2012)
73. Planet Ottakring (2015)
74. Rise Up and Dance (2014)
75. Risse im Beton (2014)
76. Ruhm (2012)
77. Servus Ishq (2014)
78. Shirley – Visions of Reality (2013)
79. Soldate Jeanette (2013)
80. Spanien (2011)
81. Stille Reserven (2015)
82. Stillleben (2011)
83. Superwelt (2014)
84. Tabu – Es ist die Seele ein Fremdes auf Erden (2011)
85. Talea (2013)
86. Thank You for Bombing (2015)
87. The Strange Case of Wilhelm Reich (2013)
88. Tom Turbo (2013)
89. Toni Erdmann (2014)
90. Über-Ich und Du (2014)
91. Und Äktschn! (2014)
92. Vals (2014)
93. Von jetzt an kein Zurück (2014)
94. Vor der Morgenröte (2016)
95. Was hat uns bloß so ruiniert (2015)
96. Wenn du wüsstest, wie schön es hier ist (2015)
97. Where I Belong (2013)
98. Wie Brüder im Wind (2015)
99. Yoko (2012)
100. Zweisitzrakete (2013)