

# Geschlechterverteilung bei HeadautorInnen, RegisseurInnen und ProduzentInnen im international vermarkteten Kinderfernsehen

## ANALYSE ANHAND DES MIPJUNIOR-KATALOGS 2012

Dr. Maya Götz, Manda Barka, Judith Schwarz

Kinderfernsehen ist ein Produkt von Menschen. Sie arbeiten im Team, haben gleichzeitig aber klar organisierte Hierarchien. Die Produktion umfasst die Organisation und meistens auch die Vermarktung des Gesamtproduktes. An seriellen Programmen arbeiten meist mehrere AutorInnen, es gibt aber stets einen Headautor bzw. eine Headautorin, die entweder bei geringerer Anzahl die Bücher selbst schreiben oder aber die anderen AutorInnen koordinieren und briefen. Schließlich hat jede Folge einen Regisseur oder eine Regisseurin, die nach Maßgaben der ProduzentInnen und auf Basis des Drehbuchs das Endprodukt inszenieren.

Aus geschlechterspezifischer Perspektive ist nun zu fragen: Wer produziert Kinderfernsehen und findet sich die rechtlich proklamierte Gleichheit von Mann und Frau auch in der Produktionsmacht wieder?

Um dieser Frage nachzugehen, wertet das IZI seit nunmehr drei Jahren den Angebotskatalog der weltweit größten Programmmesse für Kinderfernsehen aus, den MIP-Junior-Katalog.<sup>1</sup> Mit jeder Erhebung haben sich die Fragestellungen und das Vorgehen verfeinert. In dem hier vorgelegten Bericht werden die im MIPJunior-Katalog aufgelisteten Formate von 2012 geschlechterspezifisch ausgezählt, die Ergebnisse werden mit den Auswertungen des Vorjahres und den Daten von 2010, soweit dies sinnvoll möglich ist, verglichen.

### FORSCHUNGSSTAND

Verfügbare Daten bezüglich der Geschlechterverhältnisse hinter den Kulissen der Film- und Fernsehindustrie sind rar. Stacy Smith und ihre Kolleginnen (2013) analysieren die Geschlechterverteilung bei den Verantwortlichen der 500 erfolgreichsten Filme des US-Marktes, die zwischen 2007 und 2012 erschienen sind. Hierbei zeigt sich ein sehr unausgeglichenes Geschlechterverhältnis, da durchschnittlich nur auf jeden fünften Mann eine Frau in einer jener leitenden Tätigkeiten folgt (s. Abb. 1). Eine Größenordnung die, wie Martha Lauzen in einer Analyse der 250 umsatzstärksten amerikanischen Filme des Jahres 2007 zeigt, zwischen 1998 und 2007 stabil ist. Der Anteil von Frauen in Führungspositionen hinter der Kamera beträgt zwischen 15 % (2006 und 2007) und 19 % (2001), während der Anteil an Männern entsprechend stets über 80 % beträgt (vgl. Lauzen 2008, S. 5). Lauzen wirft einen interessanten Aspekt auf, indem sie den Anteil der filmverantwortlichen Frauen der 250 erfolgreichsten amerikanischen Spielfilme und der Filme, die auf renommierten US-amerikanischen Festivals vorgestellt wurden, vergleicht. Hierbei zeigt sich, dass der Anteil an Frauen, die an Festivalfilmen beteiligt waren, in allen Bereichen der Produktion deutlich größer ist. Vor allem im Bereich der Regie zeigt sich ein großer Unterschied,

da bei den Festivalfilmen 22 % Regisseurinnen sind, während der Anteil bei den umsatzstärksten Filmen nur 9 % beträgt. Ein ebenso großer Unterschied zeigt sich bei den Produzentinnen, die bei den Festivalfilmen 33 % und bei den Spielfilmen 20 % ausmachen (s. Abb. 2). Eine Deutung, die Lauzen anbietet, hängt mit dem Genre und der finanziellen Ausstattung der Filme zusammen, die bei den Festivals gezeigt werden. Frauen stehen prozentual häufiger hinter Dokumentarfilmen und weniger hoch budgetierten Filmen (sogenannten Low-Budget-Filmen), als bei den „typischen“ narrativen Hollywood-Filmen, die nach wie vor überwiegend unter männlicher Leitung sind. Zur Klärung der Frage, inwieweit Frauen in den verantwortlichen Bereichen der Filmproduktion mit der Anzahl der weiblichen Figuren auf der Leinwand in Zusammenhang stehen, untersuchte Stacy Smith mit ihrem Team die 500 erfolgreichsten Filme zwischen 2007 und 2012. Dabei zeigt sich ein signifikanter Zusammenhang zwischen der Anzahl weiblicher Charaktere vor der Kamera und dem Kontingent mitwirkender Frauen hinter den Kameras. Die Anzahl von Frauen- und Mädchenrollen ist bei den Filmen höher, bei denen eine oder mehrere Frauen in Führungspositionen am Film mitwirken (s. Abb. 3). Zudem ist der Anteil der hypersexualisierten Figuren deutlich geringer, wenn Frauen Regie führen (vgl. Smith et al. 2013, S. 7f.). Studien, wie sich das Geschlechterverhältnis in der Produktion des Kinderfernsehens verteilt, liegen, zumindest deutsch- und englisch-

sprachig, nach unseren Recherchen bisher nicht vor. Insofern lautet die forschungsleitende Frage dieser Studie: „Welche Geschlechterverteilung lässt sich bei den HeadautorInnen, RegisseurInnen und ProduzentInnen im international vermarkteten Kinderfernsehen nachweisen?“

**METHODE**

Entsprechend der Forschungsfrage wurde ein Codebuch für eine quantitative Inhaltsanalyse angefertigt. Sachverhalte wie Genre der Sendung, Geschlecht der Beteiligten, Produktionsland und Kontinent werden mittels Codebogen mit den entsprechenden Anweisungen in Zahlen überführt, um damit die Geschlechterverteilungen und auch Signifikanzen zwischen verschiedenen Merkmalen berechnen zu können.

**Durchführung**

Die Analyse des MIPJunior-Katalogs 2012 mit Kodierung der Kindersendungen wurde zwischen Anfang Januar und Anfang Februar 2013 durchgeführt und dauerte ca. vier Wochen. Alle Formate wurden von einer geschulten Person kodiert. Im Stichprobenverfahren wurde eine weitere Kodierung durch eine zweite Person vorgenommen. Die statistische Auswertung wurde von einer Person (Judith Schwarz) durchgeführt, alle Ergebnisse wurden durch eine zweite, bis dahin unbeteiligte Person nachgerechnet.

**Codierung**

Das Codebuch gliedert sich in sieben Analyseeinheiten: Sendungsname, Genre, HeadautorInnen, ProduzentInnen, RegisseurInnen, Land und Kontinent. Das Kategoriensystem des Codebuchs 2011 wurde nach den Auswertungen des Jahres 2012 ebenfalls um die Analyseeinheiten Land und Kontinent erweitert. Die Analyseeinheiten 2010 bestehen aus Genre, HeadautorInnen und RegisseurInnen. Die

Prävalenz	2007	2008	2009	2010	2012
Regisseurinnen	2,7% (n=3)	8% (n=9)	3,6% (n=4)	2,7% (n=3)	4,1% (n=5)
Autorinnen	11,2% (n=35)	13,6% (n=35)	13,5% (n=38)	11,1% (n=29)	12,2% (n=34)
Produzentinnen	20,5% (n=174)	19,1% (n=164)	21,6% (n=183)	18,3% (n=160)	20% (n=166)
Gesamt	17% (n=212)	16,9% (n=208)	18,1% (n=225)	15,4% (n=192)	16,7% (n=205)
Geschlechterverhältnis	5 zu 1	4,9 zu 1	4,5 zu 1	5,5 zu 1	5 zu 1

Abbildung 1: Frauen hinter der Kamera 2007-2012, (Quelle: Stacy L. Smith, Marc Choueiti, Elizabeth Scofield, Katherine Pieper: Gender Inequality in 500 Popular Films: Examining On-Screen Portrayals and Behind-the-Scenes Employment Patterns in Motion Pictures Released between 2007-2012, 2013, S. 3)

**Beteiligung von Frauen an umsatzstärksten Filmen im Vergleich zu Festivalfilmen**

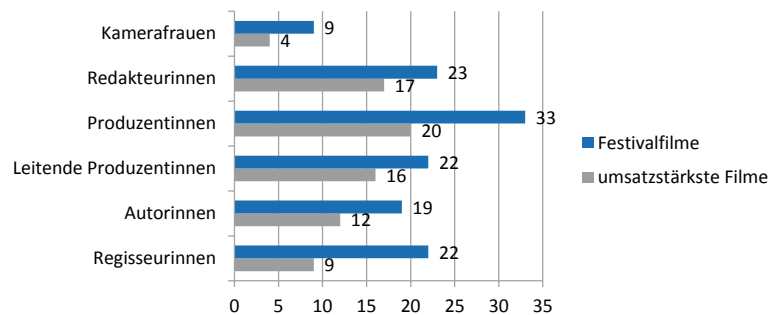


Abbildung 2: Frauen hinter der Kamera; Festivalfilme vs. umsatzstarke Filme, (Quelle: Martha M. Lauzen: Independent Women: Behind-the-Scenes Representation on Festival Films, 2009, S. 2)

**Anteil von Frauen vor der Kamera**

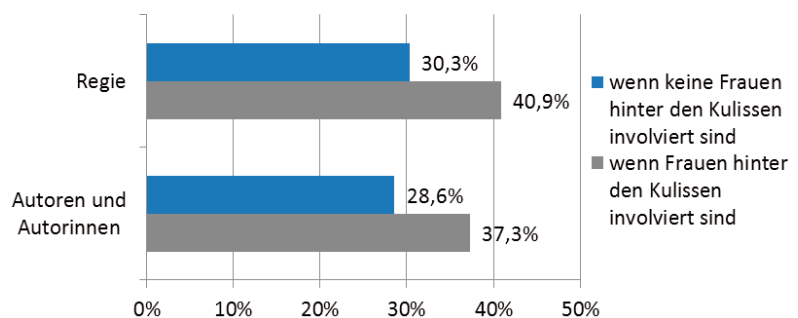


Abbildung 3: Frauen vor der Kamera in Zusammenhang mit Frauen hinter der Kamera (Quelle: Stacy L. Smith, Marc Choueiti, Elizabeth Scofield, Katherine Pieper: Gender Inequality in 500 Popular Films: Examining On-Screen Portrayals and Behind-the-Scenes Employment Patterns in Motion Pictures Released between 2007-2012, 2013, S. 7)

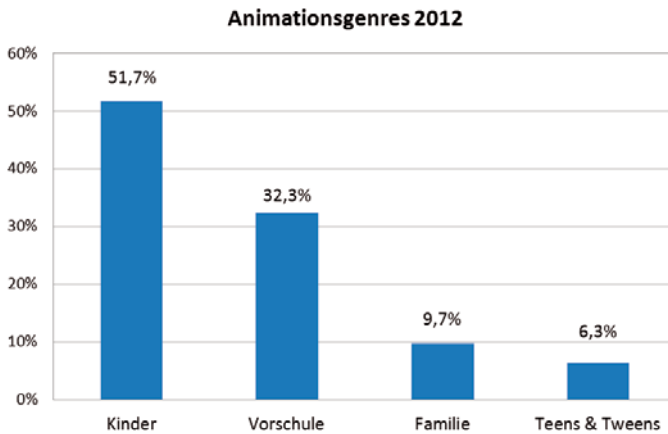


Abbildung 4: Animationsgenres 2012; Angaben in %, n=681

Variable „Genre“ folgt der Einteilung durch den MIPJunior-Katalog. Hierbei werden die verschiedenen Typen der Formate (Kunst, Musik & Kultur, Discovery, Dokumentarsendungen, Bildungsfernsehen, Spielfilm, Gameshow, Realfilm<sup>2</sup> und Kurzfilm) unterschieden. Im Vorjahr wurden die Formate Spielfilm, Gameshow, Kunst, Musik & Kultur und Kurzfilm unter „Sonstige“ zusammengefasst. 2010 wurde die Einheit „Genre“ aufgegliedert in die Formate Animation, Komödie, Drama und Bildungsfernsehen. Bei der Rubrik „Animation“ wird 2012 anhand der bestehenden Kategorien (Animation Vorschule, Animation Kinder, Animation Tweens & Teens<sup>3</sup>, Animation Familie) außerdem präzisiert, an wen sich das Format richtet. Die Variablen „HeadautorInnen“, „ProduzentInnen“ und „RegisseurInnen“ bilden den Hauptteil. Hier wurden die Merkmalsausprägungen männlich, weiblich, gemischt (bei mehreren Beteiligten) und nicht zuordenbar erfasst. Die Einheiten „HeadautorInnen“ und „RegisseurInnen“ wurden 2010 in die Ausprägungen männlich und weiblich eingeteilt. Die übrigen Variablen erfassen weitere formale Sachverhalte wie Produktionsland, Kontinent, Name der Produktion und Name des ausstrahlenden Senders. Da die Geschlechterzuteilung bei den Pro-

duzentInnen, RegisseurInnen und HeadautorInnen aufgrund fehlender bzw. unzureichender Angaben nicht immer möglich war und einige der asiatischen Namen nicht eindeutig zuordenbar waren, ergab sich unter Berücksichtigung der gemischtgeschlechtlich besetzten Positionen eine relativ hohe Rate an fehlenden Werten.

### STICHPROBE

Die Stichprobe der beschriebenen Analyse setzt sich aus dem Katalog der MIPJunior-Messe 2012 sowie den Auszählungen der Jahre 2011 und 2010 zusammen. 2012 wurden 858 Programme aus 35 Ländern<sup>4</sup> und sechs Kontinenten<sup>5</sup> erfasst. 411 Formate konnten eindeutig bezüglich der Geschlechterzugehörigkeit der AutorInnen verwendet werden, 281 Sendungen bezüglich der ProduzentInnen und 567 bezüglich der RegisseurInnen. 2011 wurden 856 Formate aus 37 Ländern<sup>6</sup> und sieben Kontinenten<sup>7</sup> dokumentiert. Davon konnten bezüglich der AutorInnen 418 Programme bei der Geschlechterfrage verwendet werden, 268 bezüglich der ProduzentInnen und 516 Formate bezüglich der RegisseurInnen. Die Auszählung der 2010 international vermarkteten Kinderformate

ergab eine Stichprobe von 473 klar geschlechtlich identifizierbaren Positionen.

Insgesamt konnten so 2.934 Positionen der Kinderfernsehproduktion von 2010 bis 2012 klar nach dem Geschlecht der Beteiligten kodiert und anschließend ausgewertet werden. Da sich diese Studie auf die Sendungsauswahl der Kataloge der MIPJunior-Messe bezieht, kann sie keine Repräsentativität für andere Stichproben beanspruchen.

### ERGEBNISSE

#### Welche Genres sind am häufigsten vertreten?

Für die beschriebenen Ergebnisse wurden alle Kinderprogramme, die über den MIPJunior-Katalog 2011 und 2012 angeboten wurden, ausgezählt und ausgewertet.

2012 waren dies 858 Programme. Ausgewertet nach den verschiedenen Genres ergibt sich für 2012, dass der Hauptanteil der international vermarkteten Kinderformate mit 79,3 % unter die Kategorie Animation fällt. Durch die Neueinteilung der Katalogrubriken lässt sich 2012 erstmals genauer bestimmen, welche Zielgruppe bezüglich der Animation hauptsächlich umworben wird. Mit 51,7 % fallen über die Hälfte aller angebotenen Animationsprogramme unter die Rubrik Kinder. 32,3% der international vermarkteten Animationssendungen fallen unter die Rubrik Vorschule und 9,9 % der Sendungen sind für die ganze Familie. Der geringste Anteil unter den Animationsprogrammen richtet sich mit 6,3 % an Teens & Tweens (s. Abb. 4). Den Animationsprogrammen folgt mit 10,3 % die Sektion Realfilm. Spielfilme mit 2,9 % und Bildungsprogramme mit 2,6 % sind vergleichsweise selten vertreten. Auch die Anzahl der vermarkteten Dokumentarformate mit 1,3 % und die der Kurzfilme mit 1,2 % sind gering. Am geringsten fällt

das Angebot an Gameshows mit 0,9 %, Kulturprogrammen mit 0,8 % und Discovery-Formaten mit 0,7 % aus.

### Vergleich zu 2011

2011 wurden 856 Programme ausgewertet. Auch hier sind die meisten Formate, die im MIPJunior-Katalog aufgelistet sind, Animationsprogramme. Im Vergleich zum Vorjahr ist der Anteil der Animationssendungen 2012 um 2,3 % gestiegen. Auch die Rubrik Realfilm ist von 6,8 % im Jahr 2011 auf 10,3 % im Jahr 2012 angestiegen. Die Anzahl an Discovery-Sendungen ist von 1,6 % im Vorjahr auf 0,7 % im Jahr 2012 über die Hälfte zurückgegangen, während der Anteil an Dokumentar- und Bildungsprogrammen bei 1,3 % bzw. 2,6 % gleich geblieben ist (s. Abb. 5).

### Wo werden die vermarkteten Kindersendungen produziert?

Die Auszählung der Produktionsländer, die ihre Formate über den MIPJunior-Katalog 2012 anbieten, ergibt eine Nationenvielfalt von 35 Ländern.

Frankreich ist mit 180 von insgesamt 858 Sendungen am stärksten vertreten. Neben Frankreich mit 21 % aller angebotenen Programme gehören zu den zehn größten Produktionsländern in absteigender Reihenfolge Großbritannien (14 %), Kanada (8,9 %), die USA (8,7 %), China (6,6 %), Spanien und Südkorea (5,5 %), Deutschland (4,2 %), Italien (4,1 %) und Australien (2,8 %) (s. Abb. 6).

Im interkontinentalen Vergleich wird in Europa 2012 mit 58,9 % mehr als die Hälfte der international vermarkteten Kinderformate produziert. Nachfolgend stehen Asien mit 17,8 %; Nordamerika mit 17,7 %; Australien mit 2,7 %, Südamerika mit 2,6 % und Afrika mit 0,3 % der aufgeführten Kindersendungen (s. Abb. 7).

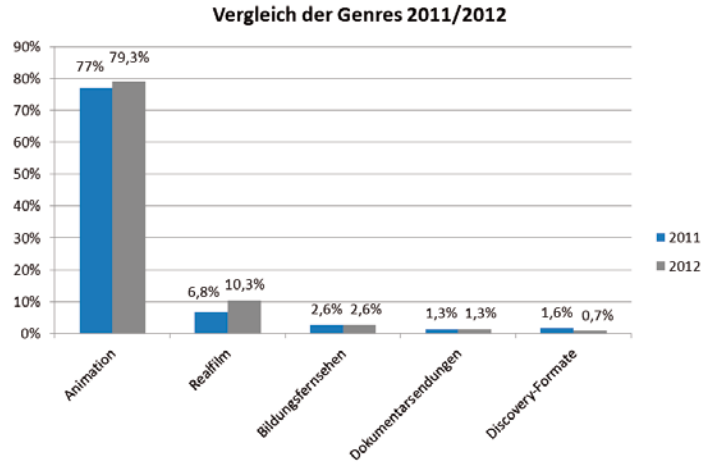


Abbildung 5: Vergleich der Genres 2011/2012; Angaben in %, 2011: n=764, 2012: n=808

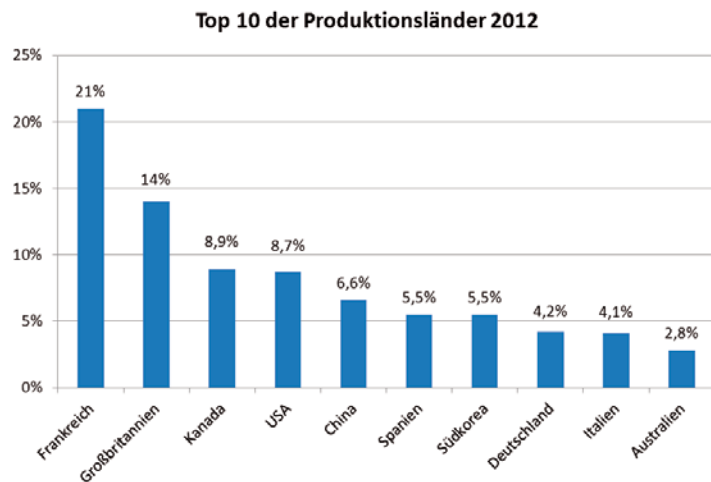


Abbildung 6: Top 10 der Produktionsländer 2012; Angaben in %, n= 35

### Produktion von Kinderformaten nach Kontinenten 2012

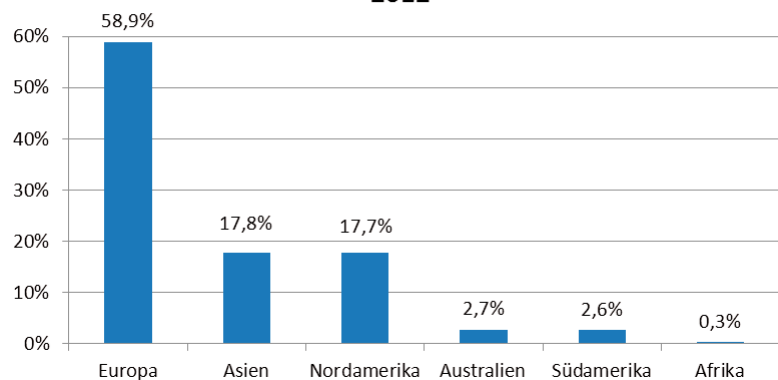


Abbildung 7: Produktion von Kinderformaten nach Kontinenten; Angaben in %, n=35

### Geschlechterverteilung 2011, 2012

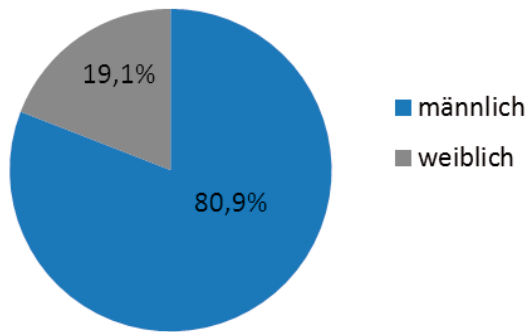


Abbildung 8: Geschlechterverteilung 2011, 2012; Angaben in %, 2011: n=1.202, 2012: n=1.259

Ausgewertet nach dem Geschlechterverhältnis ergibt sich für 2012, dass 19,1 % aller Positionen hinter den Kulissen international vermarkteter Kinderformate von Frauen besetzt sind und 80,9 % ausschließlich mit Männern. Im Vergleich zum Vorjahr zeigt sich prozentual keine Veränderung. 2011 sowie 2012 herrscht ein Mann-Frau-Verhältnis von 80,9 % zu 19,1 % (s. Abb. 8).

### Geschlechterverteilung unter Headautoren und Headautorinnen

Ausgezählt wurden alle im MIPJunior-Katalog registrierten Formate bezüglich ihrer Headautoren und Headautorinnen. 2010 sind dies 473 namentlich klar geschlechteridentifizierbare HeadautorInnen. 2011 sind es 418 klar identifizierbare HeadautorInnen bei 856 Programmen und 2012 sind es 411 HeadautorInnen bei 858 Sendungen. 2012 ergibt sich unter den AutorInnen ein Geschlechterverhältnis von 23,4 % unter weiblicher Besetzung zu 76,6 % unter männlicher Besetzung (s. Abb. 9). Innerhalb der verschiedenen Kontinente zeigt sich 2012 nur in Australien ein ausgeglichenes Geschlechterverhältnis von 50 % zu 50 %. In keinem der anderen Kontinente übersteigt die Quote der Frauen die 30-Prozent-Marke. Europa, die im MIPJunior-Katalog am stärksten vertretene Weltregion (insgesamt 505 Programme), hat mit 20 % die niedrigste Frauenquote bei den HeadautorInnen. Auch Südamerika mit 30 %, Asien mit 28,1 % und Nordamerika mit 26,2 % weisen einen verhältnismäßig geringen Anteil an Headautorinnen auf (s. Abb. 10).

### Geschlechterverteilung unter HeadautorInnen 2012

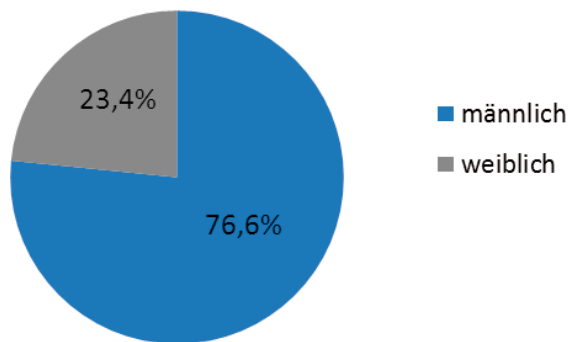


Abbildung 9: Geschlechterverteilung unter HeadautorInnen 2012; Angaben in %, n=411<sup>8</sup>

### Wie gestalten sich die Geschlechterverhältnisse in den programmverantwortlichen Positionen insgesamt?

Im Folgenden werden die drei Positionen HeadautorInnen, ProduzentInnen und RegisseurInnen bezüglich ihrer Geschlechterverteilung sowohl gesamt als auch jeweils einzeln betrachtet. Zusätzlich werden die Auswertungen von 2010 (soweit vorhanden) und von 2011 mit einbezogen, um die Entwicklung im Verlauf der letzten Jahre zu verfolgen. Der Geschlechtervergleich wird zusätzlich noch differenziert

nach den diversen Kontinenten und den einzelnen Genres betrachtet.

### GESCHLECHTERVERTEILUNG GESAMT

Ausgewertet wurden alle im MIPJunior-Katalog angebotenen Formate bezüglich ihrer HeadautorInnen, ProduzentInnen und RegisseurInnen. 2011 sind dies 1.202 namentlich klar geschlechteridentifizierbare Berufe bei 856 Programmen. 2012 sind es 1.259 klar geschlechteridentifizierbare Positionen bei 858 Sendungen.

In Bezug auf die verschiedenen Genres, sind prozentual gesehen bei den Kulturprogrammen<sup>10</sup> und den Gameshows mit 100 % die meisten Headautorinnen tätig. Bei den Kurzfilmen zeigt sich mit ausschließlich Autoren eine ebenso einseitige Verteilung. Den größten Anteil von Frauen findet man mit 83,3 % bei den Dokumentar-For-

maten, gefolgt vom Bildungsfernsehen mit 71,4 % Frauenanteil. Eine ausgeglichene 50-zu-50-Quote herrscht nur bei den Discovery-Formaten. Die übrigen Kindersendungen obliegen einem Mann-Frau-Verhältnis von mindestens 70 % zu 30 %. Die meisten Headautoren sind neben den Kurzfilmen mit 81,3 % bei den Spielfilmen zu finden. Betrachtet man allerdings die absoluten Zahlen und berücksichtigt so die Anzahl der Fälle, zeigt sich, dass bei den drei häufigsten Genres, Animation, Realfilm und Spielfilm, eine klare Männerdominanz unter den AutorInnen besteht. Von den erfassten Animationsprogrammen wurden mit 271 fast 80 % von Autoren geschrieben und entsprechend nur rund 20 % von Autorinnen (s. Abb. 11).

### Vergleich zu 2010/ 2011

Unter den HeadautorInnen hat sich in den letzten drei Jahren ein stetiger Rückgang der Frauen abgezeichnet (s. Abb. 12). Während der Anteil an Männern von 69 % im Jahr 2010 über 75 % im Jahr 2011 auf 77 % im Jahr 2012 ansteigt, sinkt der Anteil der Frauen von 31 % im Jahr 2010 über 25 % im Jahr 2011 auf 23 % im Jahr 2012.

### Geschlechterverteilung unter Produzenten und Produzentinnen

Die Analyse des MIPJunior-Katalogs 2011 ergibt bei 856 Programmen 268 klar geschlechteridentifizierbare ProduzentInnen. Die Auswertungen des Jahres 2012 ergeben 281 klar geschlechteridentifizierbare ProduzentInnen bei 858 Sendungen. Das Geschlechterverhältnis liegt 2012 bei 26 % Produzentinnen und 74 % Produzenten. Unter den drei professionellen Positionen ist mit 26 % hier die höchste Frauenquote erreicht (s. Abb. 13). Im interkontinentalen Vergleich hat Australien erneut das ausgeglichene Geschlechterverhältnis mit 43 % Männern zu 57 % Frauen. Australien ist der einzige Kontinent, auf dem unter den

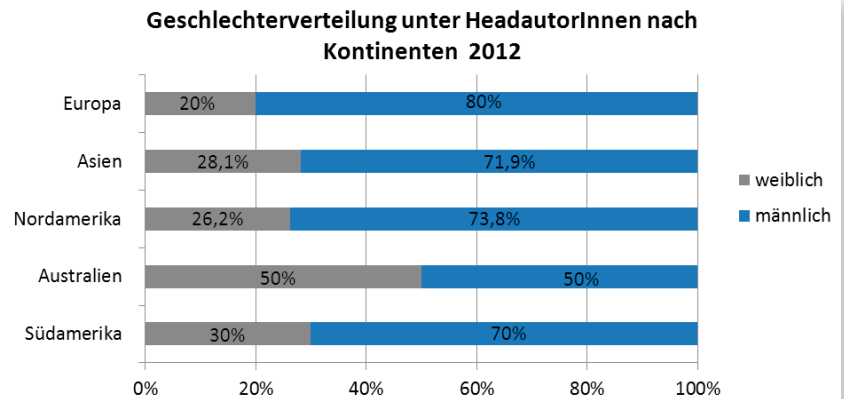


Abbildung 10: Geschlechterverteilung unter HeadautorInnen nach Kontinenten 2012; Angaben in %, n=409<sup>9</sup>

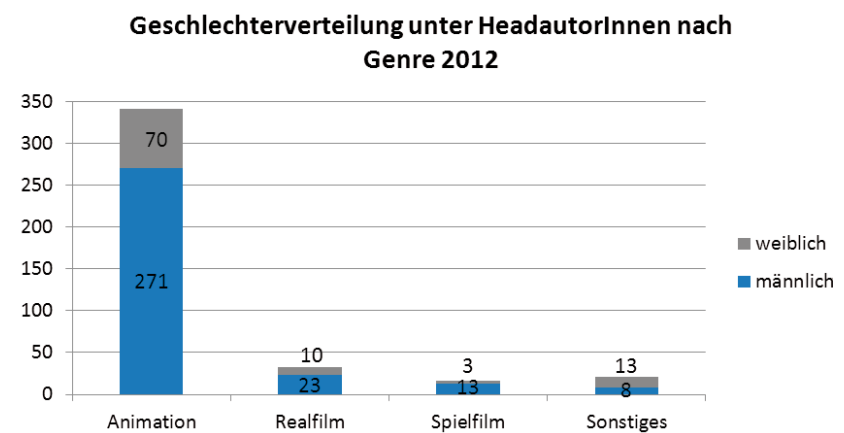


Abbildung 11: Geschlechterverteilung unter HeadautorInnen nach Genre 2012; Angaben in %, n=412<sup>11</sup>

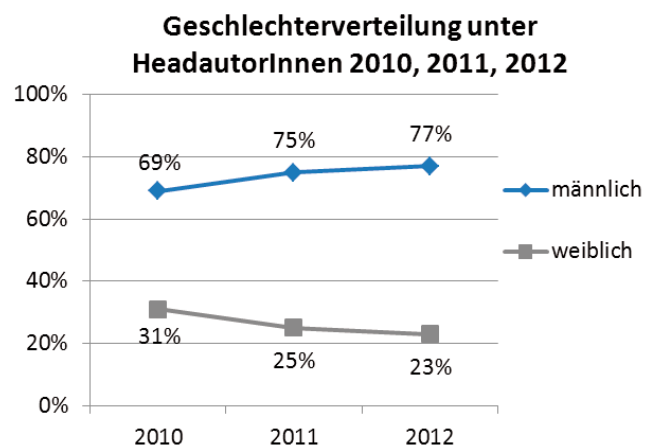


Abbildung 12: Geschlechterverteilung unter HeadautorInnen 2010, 2011, 2012; Angaben in %, 2010: n=473, 2011: n=418, 2012: n=411

### Geschlechterverteilung unter ProduzentInnen 2012

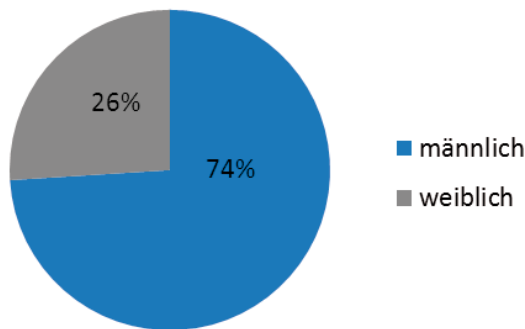


Abbildung 13: Geschlechterverteilung unter ProduzentInnen 2012; Angaben in %, n=281<sup>12</sup>

### Geschlechterverteilung unter ProduzentInnen nach Kontinenten 2012

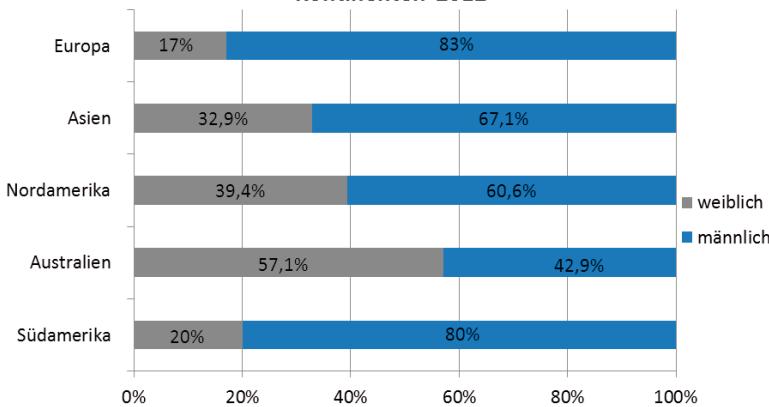


Abbildung 14: Geschlechterverteilung unter ProduzentInnen nach Kontinenten 2012; Angaben in %, n=280<sup>13</sup>

ProduzentInnen mehr Frauen als Männer tätig sind. Die wenigsten ProduzentInnen sind mit 17 % in Europa zu finden. Unausgeglichene Geschlechterverhältnisse zeigen sich außerdem in Nordamerika mit einer Mann-Frau-Verteilung von 60,6 % zu 39,4 % sowie in Asien mit einem Männeranteil von 67,1 % und in Südamerika, wo der Prozentsatz der Produzenten bei 80 % liegt (s. Abb. 14). In keinem Genre zeigt sich ein annähernd ausgeglichenes Verhältnis zwischen männlichen und weiblichen Produzenten. Der Anteil von Kinderprogrammen, die von Frauen produziert werden, übersteigt 33,3 % (Dokumentar-

sendungen und Realfilm) nicht. Der 100%-Anteil von Produzenten unter den Kulturprogrammen und Kurzfilmen ist aufgrund der geringen Anzahl an Sendungen jedoch wenig aussagekräftig. Das größte Ungleichgewicht zwischen den Geschlechtern ist neben letzteren Rubriken bei den Spielfilmen zu finden. Hier liegt das Verhältnis bei 7,7 % aller Positionen unter weiblicher Besetzung im Vergleich zu 92,3 % aller Positionen unter männlicher Besetzung. Betrachtet man bei ProduzentInnen wieder die absoluten Zahlen und somit die tatsächliche Anzahl der Fälle, zeigt sich ein ähnlich unausgeglichenes Bild

wie bei den AutorInnen. Mit Abstand die meisten Fälle lassen sich erneut im Genre Animation finden. Es zeigt sich wieder, dass mit 164 Produzenten 73 % der animierten Sendungen von Männern produziert werden. Auch bei Live Action und Spielfilmen zeigt sich diese klare Dominanz (s. Abb. 15).

### Vergleich zu 2011

Zwischen 2011 und 2012 ergibt sich bezüglich der Geschlechterverteilung unter Produzenten und ProduzentInnen kein nennenswerter Unterschied. Während der Männeranteil von 73,9 % im Jahr 2011 auf 74 % im Jahr 2012 steigt, sinkt der Anteil der Frauen von 26,1 % im Jahr 2011 auf 26 % im Jahr 2012.

### Geschlechterverteilung unter Regisseuren und Regisseurinnen

Ausgewertet wurden alle im MIPJunior-Katalog aufgelisteten Formate nach dem Geschlechterverhältnis zwischen Regisseuren und Regisseurinnen. 2010 stehen hierfür 473 namentlich klar geschlechteridentifizierbare RegisseurInnen zur Verfügung.

2011 sind es 516 bei 856 Programmen und 2012 sind es 567 klar geschlechteridentifizierbare RegisseurInnen bei 858 Sendungen. 2012 ergibt sich ein Geschlechterverhältnis von 12,5 % Regisseurinnen zu 87,5 % Regisseuren. Im Vergleich zu den anderen Berufssparten zeigt sich mit 12,5 % der weitaus geringste Anteil weiblicher Führungskräfte unter den RegisseurInnen (s. Abb. 16).

Die meisten Kinderformate, deren Regie von Frauen geleitet wird, sind mit 33,3 % aller Sendungen in Südamerika zu finden. Die wenigsten sind in Asien zu lokalisieren. Hier beträgt der Anteil der Regisseurinnen 5,2 % bei 97 verwertbaren Sendungen. In Europa und Nordamerika (13,3 % weiblich) sowie in Australien (18,8 % weiblich) herrscht ein ähnlich unausgewogenes Geschlechterverhältnis (s. Abb. 17).

Eine ausgeglichene Geschlechterverteilung von 50 % zu 50 % unter den RegisseurInnen findet sich unter den kulturellen Unterhaltungsformaten.<sup>17</sup> Hier zeigt sich der größte Anteil weiblicher Regisseure über alle Genres hinweg. Es ist allerdings zu beachten, dass die Kultur- und Discovery-Formate, Gameshows und Kurzfilme aufgrund ihrer geringen Anzahl (im höchsten Fall fünf Programme) nicht sehr aussagekräftig sind.

Was die restlichen Formate angeht, befindet sich der größte Anteil an Regisseurinnen mit 23,1 % in der Rubrik Realfilm. Die wenigsten Frauen in der Regie sind mit 11,4 % bei den Animationsprogrammen zu finden.

Bei den RegisseurInnen überwiegt mit 475 Programmen wieder das Genre der Animation. Hier finden sich 421 Regisseure, die 89 % der RegisseurInnen bei den Animationsprogrammen ausmachen. Die anderen Genres sind deutlich seltener vertreten, doch auch hier zeigen sich männerdominierte Geschlechterverhältnisse von 10:3 oder 17:3 (s. Abb. 18).

**Vergleich zu 2010 und 2011**

Im Vergleich zum Vorjahr ist der Anteil der Regisseurinnen von 10,8 % auf 12,5 % im Jahr 2012 gestiegen. Der männliche Anteil sinkt folglich von 89,2 % im Vorjahr auf 87,5 % im Jahr 2012. Verglichen mit dem Jahr 2010 zeigt sich jedoch ein leichter Anstieg des männlichen Anteils von 86 % im Jahr 2010 auf 87,5 % im Jahr 2012. Der weibliche Anteil sinkt somit von 14 % im Jahr 2010 auf 12,5 % im Jahr 2012 (s. Abb. 19).

**Haben Produzentinnen häufiger Autorinnen und Regisseurinnen?**

Zur Aufdeckung möglicher Zusammenhänge und weiterer Auffälligkeiten bezüglich der Geschlechterverteilung wurde die Zusammenarbeit zwischen ProduzentInnen, AutorInnen und RegisseurInnen genauer analysiert. Denkbar wäre an dieser Stelle, dass

**Geschlechterverteilung unter ProduzentInnen nach Genre 2012**

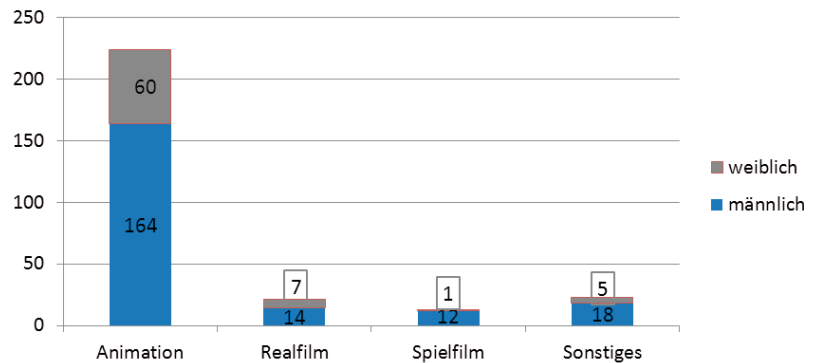


Abbildung 15: Geschlechterverteilung unter ProduzentInnen nach Genre 2012; Angaben in %, n=281<sup>14</sup>

**Geschlechterverteilung unter RegisseurInnen 2012**

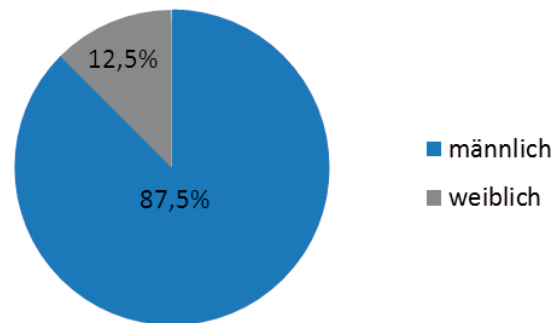


Abbildung 16: Geschlechterverteilung unter RegisseurInnen 2012; Angaben in %, n=567<sup>15</sup>

**Geschlechterverteilung unter RegisseurInnen nach Kontinenten 2012**

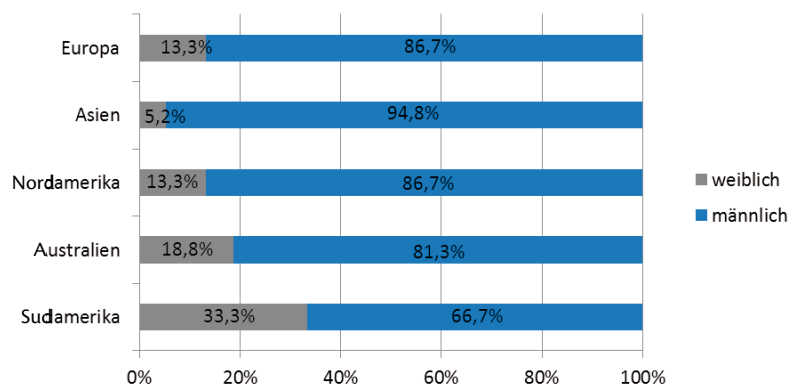


Abbildung 17: Geschlechterverteilung unter RegisseurInnen nach Kontinenten 2012; Angaben in %, n=564<sup>16</sup>



**Geschlechterverteilung unter RegisseurInnen nach Genre 2012**

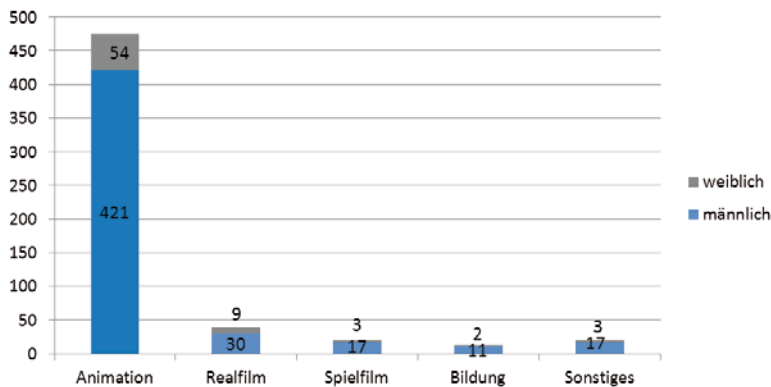


Abbildung 18: Geschlechterverteilung unter RegisseurInnen nach Genre 2012; Angaben in %, n=567<sup>18</sup>

**Geschlechterverteilung unter RegisseurInnen 2010, 2011, 2012**

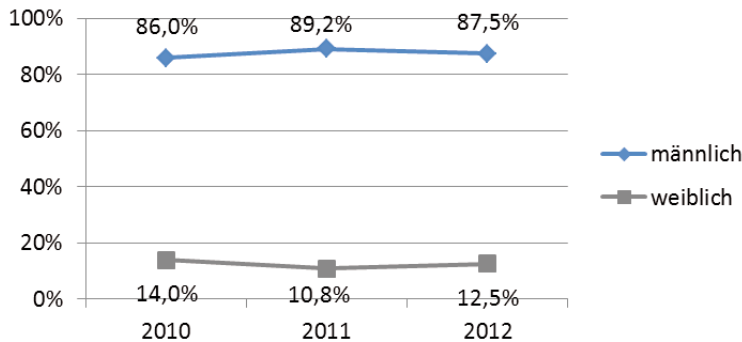


Abbildung 19: Geschlechterverteilung unter RegisseurInnen 2010, 2011, 2012; Angaben in %, 2010: n=473, 2011: n=516, 2012: n=567

Produzentinnen bevorzugt mit Autorinnen oder Regisseurinnen zusammenarbeiten. Daher wurden diese Zusammenhänge gesondert betrachtet und ausgewertet. Während Produzenten mit 81 % Autoren und nur 19 % Autorinnen zusammenarbeiten, findet sich bei den Produzentinnen zwar noch eine Tendenz zu Autoren (60 %), aber mit 40 % auch ein deutlich höherer Anteil an Autorinnen. Dieser Zusammenhang ist auf dem 5%-Signifikanzniveau hoch signifikant,<sup>19</sup> was bedeutet, dass dieser Zusammenhang mit einer sehr geringen Irrtumswahrscheinlichkeit besteht und entsprechend zuverlässig auf

das Geschlecht zurückzuführen ist. Werden die Zusammenhänge zwischen ProduzentInnen und RegisseurInnen betrachtet, zeigt sich, dass bei den Programmen mit Produzenten auch bei 93 % die Regie männlich bzw. nur zu 7 % weiblich besetzt ist. Auch Produzentinnen arbeiten überwiegend mit Regisseuren zusammen. Diese machen 74 % aus, während nur 26 % der Produzentinnen mit Regisseurinnen zusammenarbeiten. Dieser Zusammenhang ist höchst signifikant.<sup>20</sup> Produzentinnen beschäftigen also häufiger Autorinnen oder Regisseurinnen im Vergleich zu den Produzenten.

Dies lässt die Schlussfolgerung zu: Mit mehr Produzentinnen erhöht sich auch der Anteil der Frauen in den weiteren bedeutungsprägenden Positionen.

**ANMERKUNGEN**

<sup>1</sup> Der MIPJunior-Katalog ist ein Referenzwerk, in dem sich die Aussteller registrieren lassen, um es Interessenten zu ermöglichen, Programmdetails ihrer Produktionen nachzuschlagen (vgl. www.mipjunior.com).

<sup>2</sup> Die Rubrik Realfilm bildet das Gegenstück zu Animation. Sie besteht aus Filmen und Serien, die reale Bewegungen fotografisch abbilden (vgl. Fuxjäger 2007, S. 11).

<sup>3</sup> Teens & Tweens ist die Abkürzung für Teenager und sog. „Tweens“. Das Wort Tween ist eine Mischung aus den englischen Wörtern „teen“ und „in-between“. Tweens befinden sich zwischen dem Kindesalter und der Pubertät. Auf Deutsch auch bekannt als: Kinder im vorpubertären Alter (vgl. www.usatoday.com).

<sup>4</sup> Argentinien, Australien, Belgien, Brasilien, Chile, China, Dänemark, Deutschland, Finnland, Frankreich, Griechenland, Großbritannien, Hongkong, Indien, Iran, Irland, Italien, Japan, Jordanien, Kanada, Katar, Kolumbien, Malaysia, Mexiko, Niederlande, Norwegen, Polen, Russland, Schweden, Spanien, Südkorea, Taiwan, Tunesien, USA, Vereinigte Arabische Emirate.

<sup>5</sup> Afrika, Asien, Australien, Europa, Nordamerika, Südamerika.

<sup>6</sup> Australien, Belgien, Brasilien, China, Dänemark, Deutschland, Finnland, Frankreich, Großbritannien, Indien, Iran, Irland, Italien, Japan, Jordanien, Kanada, Lettland, Malaysia, Mexiko, Neuseeland, Niederlande, Norwegen, Polen, Portugal, Russland, Schweden, Schweiz, Spanien, Südafrika, Südkorea, Taiwan, Thailand, Tschechische Republik, Tunesien, Türkei, USA, Vereinigte Arabische Emirate.

<sup>7</sup> Afrika, Asien, Australien, Europa, Nordamerika, Ozeanien, Südamerika.

<sup>8</sup> Nicht einbezogene Werte: gemischtgeschlechtliche Positionen (n=87) und namentlich nicht zuordenbare Positionen (n=360).

<sup>9</sup> Afrika wird hier nicht berücksichtigt, da die Autoren von nur drei Sendungen aus einem afrikanischen Land erfasst werden konnten.

<sup>10</sup> Rubrik Kunst, Musik & Kultur.

<sup>11</sup> In die Kategorie „Sonstiges“ fallen die Genres Kunst, Musik & Kultur, Discovery-Formate, Dokumentarsendungen, Bildungsfernsehen, Gameshows und Kurzfilme.

<sup>12</sup> Nicht einbezogene Werte: gemischtgeschlechtliche Positionen (n=40) und namentlich nicht zuordenbare Positionen (n=537).

<sup>13</sup> Afrika wird hier nicht berücksichtigt, da die Produzenten von nur einer Sendung erfasst werden konnten.

<sup>14</sup> In die Kategorie „Sonstiges“ fallen die Genres Kunst, Musik & Kultur, Discovery-Formate, Dokumentarsendungen, Bildungsfernsehen, Gameshows und Kurzfilme.

<sup>15</sup> Nicht einbezogene Werte: gemischtgeschlechtliche Positionen (n=27) und namentlich nicht zuordenbare Positionen (n=264).

<sup>16</sup> Afrika wird hier nicht berücksichtigt, da die Regisseure von nur drei Sendungen aus einem afrikanischen Land erfasst werden konnten.

<sup>17</sup> Rubrik Kunst, Musik & Kultur.

<sup>18</sup> In die Kategorie „Sonstiges“ fallen die Genres Kunst, Musik & Kultur, Discovery-Formate, Dokumentarsendungen, Gameshows und Kurzfilme.

<sup>19</sup> mit einem Chi<sup>2</sup>-Wert von 0,005.

<sup>20</sup> mit einem Chi<sup>2</sup>-Wert von 0,000.

## LITERATUR

Fuxjäger, Anton (2007). *Film- und Fernsehanalyse: Einführung in die grundlegende Terminologie*, SS 2007, Lernbeihilfe zur Lehrveranstaltung, Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien. Wien: Universität Wien.

Lauzen, Martha M. (2008). *Boxed In: Women On Screen and Behind the Scenes in the 2007-08 Prime-time Season*, Center for the Study of Women in Television and Film. San Diego: San Diego State University.

Lauzen, Martha M. (2008). *Independent Women: Behind-the-Scenes Representation on Festival Films*, Center for the Study of Women in Television and Film, Television, Film & New Media. San Diego: San Diego State University.

Lauzen, Martha M. (2008). *The Celluloid Ceiling: Behind-the-Scenes Employment of Women in the Top 250 Films of 2007*, Center for the Study of Women in Television and Film. San Diego: San Diego State University.

Smith, Stacy L.; Choueiti, Marc; Scofield, Elizabeth & Pieper, Katherine (2013). *Gender Inequality in 500 Popular Films: Examining On-Screen Portrayals and Behind-the-Scenes Employment Patterns in Motion Pictures Released between 2007-2012*, Media, Diversity, & Social Change Initiative, Annenberg School for Communication & Journalism. Annenberg: University of Southern California.

[http://www.mipcom.com/RM/RM\\_MIP-COM/2013/pdf/mipcom\\_brochure\\_german\\_light.pdf?v=635068206983224239](http://www.mipcom.com/RM/RM_MIP-COM/2013/pdf/mipcom_brochure_german_light.pdf?v=635068206983224239) (letzter Zugriff: 05.09.2013)

<http://www.mipjunior.com/> (letzter Zugriff: 05.09.2013)

[http://usatoday30.usatoday.com/news/health/2009-02-03-tweens-behavior\\_N.htm](http://usatoday30.usatoday.com/news/health/2009-02-03-tweens-behavior_N.htm) (letzter Zugriff: 12.09.2013)