

Kulturelle, ökonomische und soziale Wertschöpfung der österreichischen Filmwirtschaft

September 2025

Dr. Wolfgang Spiess-Knafl



Fachverband der Film- und Musikwirtschaft
Film and Music Austria



EUROPEAN CENTER
FOR SOCIAL FINANCE

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	5
Ein europaweites Publikum	6
Gesellschaftliche Rolle des Films	8
Eine semantische Landkarte	11
Die europäische Dimension	14
Die Rolle von Frauen	17
Ein stabiler Filmstandort Österreich	18
Ökonomische Dimension	19
Tourismus	20
Schlussbetrachtung	21
Quellenverzeichnis und Annex	22

Executive Summary

Die Filmwirtschaft übernimmt mehrere Rollen: Sie schafft kulturelle Vielfalt, liefert Debattenbeiträge und stärkt Identitäten für ein millionenfaches Publikum. Neben einer demokratie- und gesellschaftspolitischen Rolle hat die Filmwirtschaft aber auch eine gesamtwirtschaftliche Hebelrolle, indem sie beispielsweise touristische Impulse setzt.

Der österreichische Film schafft kulturelle Vielfalt, liefert Debattenbeiträge und stärkt Identitäten für ein sehr großes Publikum

Die österreichische Filmwirtschaft produziert wertvolle Kulturgüter, die das Verständnis für komplexe und oft marginalisierte Lebenswelten fördern und wichtige Beiträge zu gesellschaftlichen Debatten leisten. Über Kino und Fernsehausstrahlungen erreichen österreichische Filme regelmäßig hunderttausende Zuseher in Österreich und Millionen in Europa. Vor dem Hintergrund eines großen bundesdeutschen Fernsehmarkts stärken österreichische Filme die nationale sowie regionale Identität.

Eine semantische Analyse von 223 Filmprojekten zeigt eine bemerkenswerte inhaltliche Vielfalt: Während vom ÖFI geförderte Projekte insbesondere anspruchsvolles Arthouse-Kino, historische Aufarbeitungen und gesellschaftspolitische Themen abdecken, sichert FISApplus die Produktion etablierter Fernsehformate wie der beliebten Landkrimis und die Produktion ausländischer Produktionen in Österreich. Streaming-Dienste fokussieren sich hingegen auf international vermarktbare Stoffe in ausgewählten Kategorien.

Wirtschaftsfaktor Film: Starker Hebel für den Tourismus

Die Filmwirtschaft entfaltet signifikante gesamtwirtschaftliche Effekte, die weit über die unmittelbare Produktion hinausgehen. Ein zentraler Hebel ist der film-induzierte Tourismus, der nachhaltige Wertschöpfungsketten für ganze Regionen schafft. Der österreichische Tourismus profitiert noch Jahrzehnte später von Klassikern wie „Sound of Music“ oder „Sissi“.

Das gilt allerdings nicht nur für historische Produktionen. Die Serie „Der Bergdoktor“ trägt dazu bei, dass in ihrer Heimatregion jährlich rund 800.000 Übernachtungen stattfinden, die ohne die Serie so nicht denkbar wären. Ähnliche Muster kann man bei den James Bond-Filmen feststellen, die seit 2008 zweimal in Österreich gedreht wurden.

Ein Blick in die Schweiz zeigt das Potential: So verzeichnet die Schweiz, Drehort für dreimal mehr Bollywood-Filme als Österreich, proportional siebenmal mehr Übernachtungen indischer Gäste.

Professionelles Ökosystem als Basis für den Erfolg

Durch kontinuierliche Förderprogramme wurde in Österreich ein stabiler und hochqualifizierter Kern an Filmschaffenden etabliert. Dieses professionelle Ökosystem aus erfahrenen Crew-Mitgliedern und Schauspielenden ist eine wesentliche Grundlage für den Erfolg des Filmstandorts. Das zeigt eine Analyse von 13.321 Filmeinträgen.

Internationale Streaming-Anbieter wie Netflix oder Amazon greifen gezielt auf diese etablierten Strukturen und die Bekanntheit heimischer Talente zurück, um hochwertige Produktionen zu realisieren. Eine Analyse der Karriereverläufe von 134 Hauptdarstellenden in deutschsprachigen Streaming-Produktionen belegt dies eindrücklich: Vor ihrer ersten Hauptrolle in einem Streaming-Format hatten sie bereits in durchschnittlich 26 anderen Filmen mitgewirkt und ihre Karriere über Jahre aufgebaut.

Die österreichische Filmwirtschaft ist ein Vorreiter bei der Gleichberechtigung

Die österreichische Filmwirtschaft ist im internationalen Vergleich ein Vorreiter in der Geschlechtergleichstellung wie eine Analyse von 4.400 Filmeinträgen zeigt. Während der Frauenanteil bei Produktionsrollen in Europa laut European Audiovisual Observatory bei lediglich 23% liegt, werden in den vom ÖFI geförderten Produktionen der Jahre 2023 und 2024 44% der Funktionen mit Frauen besetzt.

Diese Zahl steigt noch weiter bei der Besetzung von Schauspielerinnen. Im gleichen Zeitraum wurden 49% der Rollen mit Frauen besetzt. Diese Zahlen liegen weit über dem internationalen Durchschnitt und sind ein Indiz für die Wirksamkeit von Förderinstrumenten wie dem Gender Incentive des ÖFI.

Europaweit wird ein planbarer und stabiler Finanzierungsmix wichtiger

Die langfristige Finanzierung eines professionellen Ökosystems bedingt einen stabilen und planbaren Finanzierungsmix, zu dem europaweit zunehmend Direktinvestitionsverpflichtungen zählen. In Summe setzen 16 europäische Länder auf eine Kombination aus Direktinvestitionen und Abgaben für Streaming-Dienste und haben damit positive Erfahrungen gemacht.

Einleitung

Die österreichische Bewegtbildstudie 2025 ergibt eine tägliche Nutzungsdauer von Fernseh- und Videoinhalten in Höhe von 225 Minuten. Das sind 3 Stunden und 45 Minuten tägliche Sehdauer. Diese Zahlen zeigen die Relevanz der Filmindustrie und die Notwendigkeit, hochwertige Inhalte zu produzieren. Angesichts dieser hohen Nutzungsdauer kommt der Filmwirtschaft eine besondere Verantwortung und eine mehrdimensionale Rolle zu.

Die vorliegende Studie argumentiert, dass die österreichische Filmwirtschaft weit mehr als ein reiner Wirtschaftszweig ist. Filme sind wertvolle Kulturgüter, die das Verständnis für die komplexen Lebenswelten unserer Gesellschaft fördern, regionale sowie nationale Identitäten stärken und wichtige Beiträge zu öffentlichen Debatten leisten. Um diese inhaltliche Breite erstmals objektiv zu vermessen, wendet diese Studie eine neuartige semantische Analyse von 223 Filmprojekten an. Diese macht die thematischen Schwerpunkte zwischen unterschiedlichen Kategorien sichtbar.

Gleichzeitig ist die Filmproduktion ein komplexes Ökosystem, das auf einen stabilen Pool hochqualifizierter Fachkräfte angewiesen ist. Die Studie belegt, dass der Erhalt dieses kreativen und technischen Know-Hows am Standort Österreich ein wesentlicher Erfolg der Förderprogramme ist, von dem nicht zuletzt internationale Streaming-Dienste profitieren, die auf etablierte Talente zurückgreifen. Darüber hinaus werden die signifikanten gesamtwirtschaftlichen Effekte der Filmwirtschaft analysiert, insbesondere im Tourismus, wo Filmproduktionen als unschätzbares Marketinginstrument für österreichische Regionen wirken.

Ein moderner Filmstandort zeichnet sich zudem durch soziale und ökologische Nachhaltigkeit aus. Mit einem Frauenanteil von 49 Prozent bei Schauspielrollen und 44 Prozent in kreativen Schlüsselpositionen nimmt die österreichische Filmwirtschaft eine Vorreiterrolle ein und liegt weit über dem internationalen Durchschnitt. Diese Studie liefert somit eine mehrdimensionale Betrachtung der Effekte der österreichischen Filmwirtschaft, von ihrer kulturellen Relevanz und ökonomischen Kraft bis hin zu ihrer sozialen Verantwortung.

Österreichs Filme erreichen ein Millionenpublikum

Österreich ist ein Filmland mit einer großen Geschichte. Das zeigt beispielsweise die Tabelle mit 20 Filmen, die die meisten Besucherzahlen in europäischen Kinos im Zeitraum von 2000 bis 2025 hatten.

In der Übersicht sind alle Kinofilmen enthalten, bei denen Österreich ein Produktionsland war. Angeführt wird die Liste von *Amour*, gefolgt von *Das weiße Band*, *Die Schule der magischen Tiere*, *Hexe Lilli: Der Drache und das magische Buch* und *Toni Erdmann*.

	Filmtitel	Produktionsland	Jahr	Regie	Besucherzahlen
1	Amour	FR, DE, AT	2012	Michael Haneke	2 611 645
2	Das weiße Band	DE, AT, FR, IT	2009	Michael Haneke	2 431 006
3	Die Schule der magischen Tiere	DE, AT	2021	Gregor Schnitzler	2 395 933
4	Hexe Lilli: Der Drache und das magische Buch	DE, AT, ES, IT	2009	Stefan Ruzowitzky	2 329 638
5	Toni Erdmann	DE, AT, CH	2016	Maren Ade	2 226 473
6	Die Klavierspielerin	AT, FR, DE	2001	Michael Haneke	2 028 585
7	Desert Flower	DE, AT, FR	2009	Sherry Hormann	1 989 529
8	Caché	FR, AT, DE, IT	2005	Michael Haneke	1 772 843
9	Die fetten Jahre sind vorbei	DE, AT	2004	Hans Weingartner	1 402 268
10	Moonbound	DE, AT	2021	Ali Samadi Ahadi	1 392 013
11	Hilfe, ich hab meine Lehrerin geschrumpft	DE, AT	2015	Sven Unterwaldt Jr.	1 264 538
12	Die Fälscher	AT, DE	2007	Stefan Ruzowitzky	1 153 833
13	Hexe Lilli - Die Reise nach Mandolan	DE, ES, AT	2011	Harald Sicheritz	1 139 499
14	Die Heinzels - Rückkehr der Heintzelmannchen	DE, AT	2019	Ute von Münchow-Pohl	1 050 610
15	Bella Martha	DE, AT, CH	2001	Sandra Nettelbeck	969 510
16	We Feed the World	AT	2005	Erwin Wagenhofer	814 194
17	Woodwalkers	DE, AT, IT	2024	Damian John Harper	789 971
18	Yoko	DE, AT, SE	2012	Franziska Buch	721 654
19	Nordwand	DE, AT, CH	2008	Philipp Stölzl	686 115
20	More than honey	CH, DE, AT	2012	Markus Imhoof	683 838

Auch in den letzten 5 Jahren konnten große Publikumserfolge erzielt werden. Dabei sind die Zahlen vor dem Hintergrund eine jahrelangen Pandemie mit geschlossenen und wenig frequentierten Kinos zu sehen.

In den letzten 5 Jahren waren die meistgesehenen Filme *Die Schule der magischen Tiere* gefolgt von *Moonbound*, *Woodwalkers*, *Corsage* und *Der Spitzname*.

	Filmtitel	Produktionsland	Jahr	Regie	Besucherzahlen
1	Die Schule der magischen Tiere	DE, AT	2021	Gregor Schnitzler	2 395 933
2	Moonbound	DE, AT	2021	Ali Samadi Ahadi	1 392 013
3	Woodwalkers	DE, AT, IT	2024	Damian John Harper	789 971
4	Corsage	AT, LU, DE, FR	2022	Marie Kreutzer	588 650
5	Der Spitzname	DE, AT	2024	Sönke Wortmann	495 614
6	Ein ganzes Leben	AT, DE	2023	Hans Steinbichler	324 210
7	Andrea lässt sich scheiden	AT	2024	Josef Hader	321 192
8	The Glory of Life	DE, AT	2024	Judith Kaufmann, Georg Maas	315 303
9	Griechenland	AT	2023	Claudia Jüptner, Eva Spreitzhofer	304 259
10	Quo vadis, Aida?	BA, RO, AT, NL, FR, PL, DE, NO, TR	2020	Jasmila Zbanic	209 820
11	Geschichten vom Franz	DE, AT	2022	Johannes Schmid	188 226
12	Ingeborg Bachmann - Reise in die Wüste	AT, LU, CH, DE	2023	Margarethe von Trotta	172 029
13	Neue Geschichten vom Franz	AT, DE	2023	Johannes Schmid	150 366
14	Der Fuchs	DE, AT	2022	Adrian Goiginger	145 016
15	Der Vierer	DE, AT	2024	Iván Sáinz-Pardo	133 379
16	Rotzbub	AT, DE	2021	Marcus H. Rosenmüller, Santiago Lopez Jover	130 123
17	Stella: A Life	DE, AT	2023	Kilian Riedhof	121 009
18	Rickerl	AT, DE	2023	Adrian Goiginger	114 918
19	Pulled Pork	AT	2023	Andreas Schmied	110 797
20	Die Heinzels: Neue Mützen, Neue Mission	DE, AT	2024	Ute von Münchow-Pohl	94 899

Tabelle: Besucherzahlen der Filme mit Österreich als Produktionsland

Quelle: LUMIERE, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle (2025).

Welche Rolle haben Filme für die Gesellschaft?

Die Filmindustrie kann als Teil der „Impact Economy“ verstanden werden, deren Definitionsmerkmal ein ökonomisches tragfähiges Geschäftsmodell und gesellschaftliche Wirkung ist.

Filme ohne gesellschaftliche Relevanz sind auch kaum vorstellbar. Filme zeigen einerseits gesellschaftliche Realitäten, aber sind auch ein Teil des Diskurses über diese Realitäten. Mikos (2019) hat es folgendermaßen formuliert „Filme sind immer doppelt strukturiert: Einerseits beobachten und reflektieren sie gesellschaftliche Realität, andererseits tragen sie selbst zum Diskurs über eben diese Realität bei.“

Das erklärt auch, wieso alle westlichen Demokratien die Filmwirtschaft fördern. Nach aktuellen Zahlen des European Audiovisual Observatory (2025) beträgt die direkte öffentliche Förderung 63% in kleinen Märkten, 45% in mittelgroßen Märkten wie Österreich und 18% in großen Märkten wie Frankreich oder Deutschland. Die sog. "Production Incentives", die an die Filmproduktion vor Ort geknüpft sind, betragen 3% für kleine Märkte, 14% für mittelgroße Märkte und 24% für große Märkte.

Dazu kommt noch der Beitrag zur Schaffung regionaler und nationaler Identitäten, die insbesondere in großen Sprachräumen relevant sind. Das ergibt drei Dimensionen, die im Folgenden diskutiert werden

- Abbildung von komplexen und oft marginalisierten Lebenswelten
- Beitrag zu gesellschaftlichen Debatten
- Schaffung von regionalen Identitäten

Abbildung von komplexen und marginalisierten Lebenswelten

Eine funktionierende Gesellschaft beruht auf dem Verständnis für Mitmenschen und Filme können maßgeblich dazu beitragen. In Studien wurde beispielsweise Zusehern ein Film über zu Unrecht inhaftierte Männer gezeigt. Nach dem Film konnten sie Emotionen ehemals inhaftierter Menschen besser deuten (empathische Genauigkeit) und man konnte auch einen höheren Grad für die Unterstützung von Reformen feststellen (Reddan u. a. 2024).

Filme sind ein Fenster zu den komplexen Lebenswelten, in denen sich Menschen befinden. Sie schaffen somit Einblicke in Realitäten, die oft an den gesellschaftlichen Rändern stattfinden, wie etwa das Leben mit Behinderung (*Elfi*), die Herausforderungen in der 24-Stunden-Pflege (*Who*

cares, 24 Stunden), die Kultur der Gehörlosengemeinschaft (*gehörlos*) oder die prekäre Situation von Künstlern in der Stadt (*Kein Platz für Johnny B. Goode*).

Darüber hinaus werden soziale Realitäten und psychologische Konflikte der Gegenwart verhandelt. So wird die mit Armut verbundene Scham in *Wenn du Angst hast nimmst du dein Herz in den Mund und lächelst* thematisiert. Die psychische Gesundheit steht im Mittelpunkt von Filmen wie *How to be Normal and the Oddness of the Other World* über die Stigmatisierung nach einem Psychiatricaufenthalt und auch in *Mother's Baby* über eine postpartale Krise.

Die Satire *VENI VIDI VICI* übt Kritik an der moralischen Leere der Superreichen, während die Komödie *Wie kommen wir da wieder raus?* Identitätsdebatten im Rahmen eines eskalierenden Familienfestes während der Pandemie verhandelt. Die Absurditäten einer postmodernen Leistungsgesellschaft werden in *Pfau – Bin ich echt?* thematisiert, indem die Geschichte eines Mannes erzählt wird, der als „Miet-Freund“ jede erdenkliche Rolle spielen kann, nur nicht er selbst sein.

Über Kino, begleitende Berichterstattung und TV-Ausstrahlung werden hunderttausende Menschen erreicht. Das macht die geförderten Filme zu einem wichtigen Faktor für den gesellschaftlichen Zusammenhalt und das gegenseitige Verständnis.

Beitrag zur Debattenkultur

Filme sind aber auch Teil der laufenden Debatte in einem Land und haben schon oft gesellschaftlichen Wandel angestoßen. Im internationalen Kontext sind Filme über Diamanten, HIV/AIDS, Fast Food oder Klimawandel noch gut in Erinnerung.

Bei den Filmen zeigt sich eine große Bandbreite. So werden internationale Konflikte wie der Krieg in der Ukraine (*Militantropos*) ebenso behandelt wie historische Vorgänge, etwa die Folgen des Militärputsches von 1980 in der Türkei (*Narben eines Putsches*). Ein weiterer Schwerpunkt liegt auf der Auseinandersetzung mit der österreichischen Geschichte, wie beim Umgang mit den Arisierungen (*Vom Umgang mit der Schuld*), sowie auf sozialen Problemen wie den Femiziden im globalen Kontext (*#Nicht eine Weniger*). Ergänzt wird dies durch Einblicke in staatliche Institutionen, zum Beispiel in die Arbeit von Bewährungshelfern (*Auf Bewährung*). Drei Filme legen einen Schwerpunkt auf die NS-Zeit mit dem Widerstand der Kärntner Partisanen (*Mila/Marija*), dem zivilen Mut gegen die Deportationen (*Never Alone*) oder der kindlichen Perspektive einer Zeitreise in *Das geheime Stockwerk*.

Die komplexen Abwägungen zwischen Ökologie, Ökonomie und Politik eignen sich gut für die filmische Aufarbeitung. So veranschaulicht *Molln* anhand des lokalen Widerstands gegen Erdgasbohrungen den zentralen Konflikt der Energiewende: den Widerspruch zwischen fossiler

Energiegewinnung und Naturschutz. *YANUNI* wiederum positioniert Umweltschutz als Menschenrechtsfrage, indem der Film den Kampf einer indigenen Anführerin für den Amazonas begleitet.

Die Fähigkeit von Filmen, komplexe Abwägungen in Geschichten zu übertragen, zeigt sich am Beispiel der Sterbehilfe (*Toni und Helene, 80 plus*) in der Form eines Roadmovies. Nach Zahlen von LUMIERE haben den Film im Kino 77 919 Zuseher gesehen und dazu kommen noch die typischen Zahlen für Fernsehausstrahlungen, die in der Regel in Österreich hunderttausende Personen erreicht.

Ein anderes Beispiel ist der Dokumentarfilm *Favoriten* über eine Schule im zehnten Wiener Gemeindebezirk, das vor dem Hintergrund von Missständen im Bildungsbereich zu sehen ist. Den Zahlen haben 51 720 Zuseher im Kino gesehen und ist breit in den Medien diskutiert worden. In Summe hat der Film zur Debattenkultur beigetragen und auch zum besseren Verständnis des Problems beigetragen.

Regionale Identitäten

Österreich befindet sich als kleinerer Markt in direkter Nachbarschaft zu Deutschland, einem der größten Filmproduktionsmärkte Europas. Angesichts dieser Dominanz kommt dem heimischen Filmschaffen eine besondere Bedeutung bei der Stärkung und Sichtbarmachung einer eigenständigen nationalen und regionalen Identität zu. Diese Identitätsstiftung erfolgt auf mehreren Ebenen: durch die Auseinandersetzung mit österreichischer (Zeit-)Geschichte, durch Narrative, die in der österreichischen Lebensrealität verankert sind, und durch die Einbeziehung heimischer Drehorte.

Besonders deutlich wird dies im Genre des Kriminalfilms, das sich in den letzten Jahren stark regionalisiert hat. Formate wie die "Landkrimi"-Reihe sind hierfür das prominenteste Beispiel. Sie nutzen das jeweilige Bundesland nicht nur als Kulisse, sondern machen dessen spezifische Mentalität, Landschaft und Dialekte zum integralen Bestandteil der Erzählung, wie etwa in Steirerraub oder Tod in Tirol (Landkrimi).

Auch langlebige Serienformate wie Der Bergdoktor, Die Bergretter oder Watzmann ermittelt schaffen über Jahre hinweg eine starke mediale Präsenz für ihre jeweiligen Regionen und verankern sie im Bewusstsein des Publikums. Urbane Zentren werden ebenfalls durch eigene Formate wie SOKO Donau / Wien oder SOKO Linz repräsentiert. Diese Produktionen schaffen eine Form von "medialer Heimat", machen die kulturellen und landschaftlichen Besonderheiten Österreichs sichtbar und stärken die Identifikation eines breiten Publikums mit der eigenen Region.

Eine semantische Landkarte

Eine Beschreibung der Filme bleibt eine Beschreibung. Um eine bessere Analyse durchführen zu können, wurde eine semantische Analyse der Filmbeschreibungen erstellt. Man kann es sich als dreidimensionale Landkarte der Filme vorstellen.

Die Datengrundlage der Analyse bilden die Langbeschreibungen von 189 aktuellen österreichischen bzw. in Österreich hergestellten Kino- und TV-Produktionen, die in den Jahren 2023 und 2024 eine (Herstellungs-)förderung durch das Österreichische Filminstitut (ÖFI) oder FISApplus erhalten haben. Zum Vergleich wurden auch noch 35 Streaming-Produktionen aus dem deutschsprachigen Raum, die in den Jahren 2023 und 2024 produziert wurden, herangezogen. Davon haben allerdings nur vier Produktionen eine österreichische Produktionsbeteiligung.

Es gibt noch weitere Förderstellen, die österreichweit oder bundesland-spezifisch die Produktion von Filmen unterstützen. Dazu zählen etwa der FERNSEHFONDS AUSTRIA, Cine Tirol oder der Filmfonds Wien. Diese Förderungen wurden in der vorliegenden Studie nicht analysiert.

Die Texte stammen aus unterschiedlichen Quellen, darunter dem Österreichischen Filminstitut (ÖFI), offiziellen Filmwebsites, Angaben von Filmproduzenten sowie Kinoverleihern und dem Branchendienst Crew United.

Um die thematischen Zusammenhänge zu ermitteln, wurde ein mehrstufiger Algorithmus angewendet. Zuerst wandelte ein neuronales Netzwerk die inhaltliche Bedeutung jeder Beschreibung in einen mathematischen Vektor um. Diese Vektoren wurden anschließend so in einem virtuellen Raum angeordnet, dass thematisch ähnliche Filme nahe beieinander liegen.

Das Ergebnis wird als 3D-Punktwolke visualisiert, in der jeder Punkt einen Film darstellt und die räumliche Nähe die inhaltliche Ähnlichkeit widerspiegelt. Kurz formuliert: Filme über österreichische Bundeskanzler, übernatürliche Phänomene, Frauenporträts und Landkrimis werden jeweils nah beieinander liegen.

Die Finanzierungen, die über das Österreichische Filminstitut (ÖFI) abgewickelt werden, decken das breiteste thematische Spektrum ab und finanzieren insbesondere Projekte mit kulturellem, gesellschaftlichem und künstlerischem Anspruch. Die Bundesmittel für die Filmförderung werden vom Bundesministerium für Wohnen, Kunst, Kultur, Medien und Sport bereitgestellt. Laut Transparenzportal waren es in den Jahren 2023 und 2024 etwa zusammen €112 Millionen.

ÖFI-geförderte Filme sind alleine oder dominant vertreten in Clustern wie:

- Politisches Drama & Historie
- Österreichische Kunst & Geschichte im Film
- Arthouse (Krieg & Tod)

- Essayfilm & Lebens-Porträts
- Cluster, die sich mit gesellschaftlichen, sozialen und wissenschaftlichen Themen befassen

ÖFI fördert das, was oft als "Auteur-Kino" oder Filmkunst bezeichnet wird. Das sind erzählerisch anspruchsvolle Stoffe, historische Aufarbeitungen und Filme, die gesellschaftliche Diskurse anstoßen.

Die zweite Kategorie ist FISApplus. Das Förderprogramm wird vom Bundesministerium für Wirtschaft, Energie und Tourismus verwaltet und hat insofern auch einen anderen Fokus. Laut Transparenzportal waren es in den Jahren 2023 und 2024 zusammen etwa €75 Millionen.

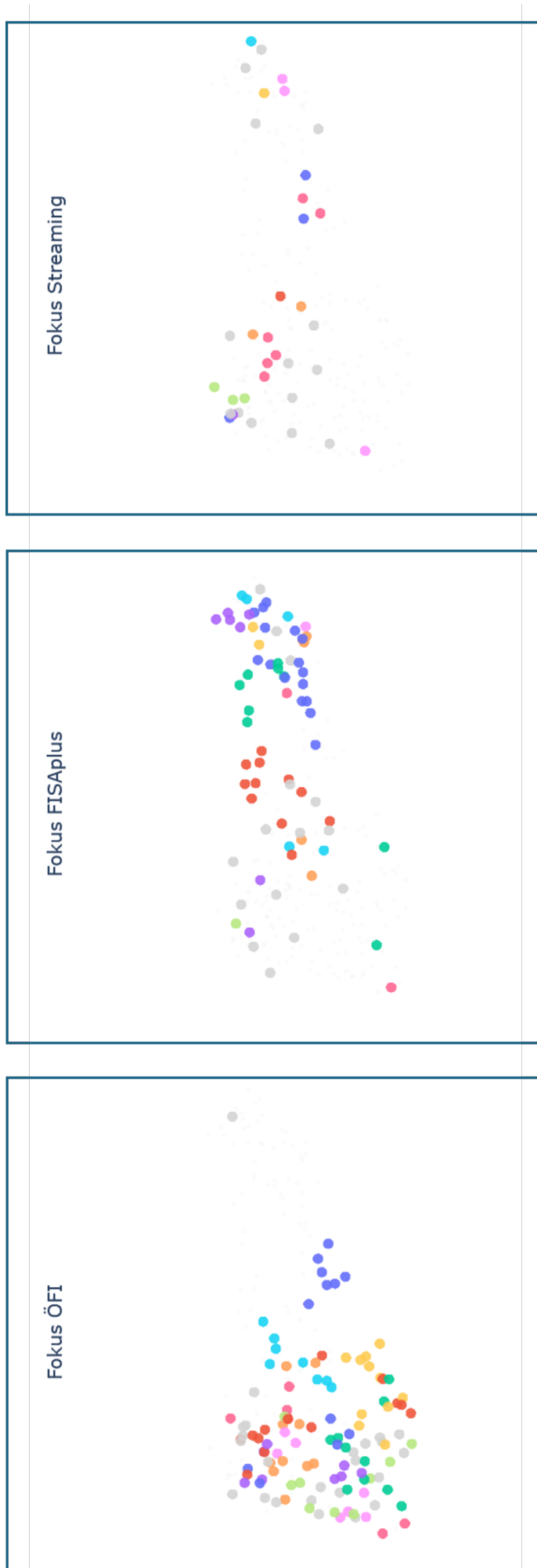
Im Rahmen der Analyse zeigte sich eine Spezialisierung auf die Produktion von seriellen Krimi-Formaten für den etablierten, deutschsprachigen Fernsehmarkt. Spezielle Cluster sind etwa die Welt des Fernsehkrimis mit klassischen Formaten, SOKO-Ermittlungen, aber auch düsteren und humorvollen Elemente. In der Darstellung sind es die Cluster auf der rechten Seite.

FISApplus ist das Rückgrat für das Programm des klassischen Fernsehabends im deutschsprachigen ausmacht. Beispiele sind etwa Kommissar Rex, Soko Donau / Wien, Soko Linz, die Toten vom Bodensee oder die Toten von Salzburg. Andere Serienformate sind etwa Der Bergdoktor und Die Bergretter. Es wurden auch viele Produktionen nach Österreich geholt, die vor Ort gedreht wurden.

Die dritte Kategorie sind die Filme und Serien, die von den Streaming-Anbietern wie Netflix, Sky, Amazon Prime Video oder Disney+ produziert wurden. Die Produktionen von Streaming-Anbietern haben größere Produktionsbudgets und setzen auch auf international vermarktbare Stoffe. Das erklärt auch, dass Streaming-Produktionen in den folgenden Clustern führend sind.:

- Spionage & Agententhriller
- Action & High-Stakes Drama
- Psychodrama & Grenzerfahrungen
- Satire, Fantasy & Psychodrama

Die Themen sind universell verständlich und weniger auf den spezifisch österreichischen oder deutschen Markt zugeschnitten. Sie investieren in „High-Concept“-Produktionen, die man folgendermaßen beschreiben kann: „Was passiert, wenn nach einer Pandemie sich ein paar hundert Menschen auf eine Insel zurückziehen und für jedes Neugeborene ein Mensch sterben muss?“ oder „Was passiert, wenn ein Fahrradbote der Erbe eines Vermögens von einer Billion Dollar ist?“. Das Gegenteil davon sind Filme, die oft auf charaktergetriebene Handlung setzen.



Thematischer Cluster

Zeitgenössische Dramen, Komödien & Serien	Österreichische Kunst & Geschichte im Film	Wissenschaft, Natur & Gesellschaft	Düsterer Landkrimi & Thriller
Satire, Fantasy & Psychodrama	Mystery & Schicksal	Arthouse (Krieg & Tod)	Action & High-Stakes Drama
Politisches Drama & Historie	Konflikt, Verbrechen & Groteske	Migration, Gesellschaft & Aufarbeitung	Spionage & Agententhriller
Young Adult & Wettkampf	Female-led Drama (Konflikt & Selbstbehauptung)	Soziales & Alltagsbeobachtung	High-Concept- & Mystery-Thriller
Ensemble- & Familien-Dramedy	Psychodrama & Grenzerfahrungen	Essayfilm & Porträt eines Ortes	Landkrimi & Krimikomödie
Moderne Crime-Comedy & Milieustudie	Essayfilm & Lebens-Porträts	Naturfilm & Expedition	Klassische Krimi-Reihe
Historisches Frauenschicksal (Trauma & Gewalt)	Systemkritik & Gesellschaftsanalyse	Gesellschafts-Porträts & Zeitgeist	Krimiserie & Ermittlung (High Profile)
Historisches Drama (Krieg & Konflikt)	NS-Zeit & Historisches Drama	Beziehungskomödie & Tech-Satire	Regional-Krimi (Landkrimi & SOKO)
			Klassischer Landkrimi (Whodunnit)
			Psychothriller & Krisenintervention

Darstellung basiert auf einer Auswertung auf einer Datenbasis der Handlung von 223 Filmen mit Hilfe eines Open-Source Modells von Wang u. a. (2024). 4 Streaming-Filme haben eine Förderung von FISAPLUS erhalten und somit in beiden Samples vertreten.

Die europäische Dimension

In 2018 wurde die sog. Audiovisuelle-Mediendienste-Richtlinie veröffentlicht. Diese sieht unter anderem vor, dass im Katalog der Streaming-Dienste zumindest 30% der Titel europäisch sein und auch prominent platziert werden müssen. Darüber hinaus erlaubt die Richtlinie den Mitgliedstaaten, grenzüberschreitend tätigen Streaming-Diensten finanzielle Pflichten aufzuerlegen, etwa in Form von Investitionsverpflichtungen in lokale Film- und TV-Produktionen oder Abgaben an nationale Filmförderfonds.

In Europa haben die folgenden 16 Länder Regelungen für Direktinvestitionen und Abgaben an nationale Filminstitute bzw. Kombinationen davon:

1. Belgien
2. Dänemark
3. Deutschland
4. Frankreich
5. Griechenland
6. Italien
7. Kroatien
8. Niederlande
9. Norwegen
10. Polen
11. Portugal
12. Rumänien
13. Schweiz
14. Spanien
15. Tschechien
16. Türkei

Die Sätze sind relativ weit gestreut und haben sich seit Einführung der Richtlinie auch schon öfters geändert (Buriak und Weber, 2023; Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, 2024; Filmförderungsanstalt, 2025; De Marco, 2024, Bundesamt für Kultur, 2025; Turkish Minute, 2024; Norwegian Film Institute, 2025).

Frankreich ist dabei ein oft diskutiertes Beispiel. Die Streaming-Dienste müssen 5,15% ihres erzielten Umsatzes an das Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) entrichten. Dazu kommt eine Investitionsverpflichtung in Höhe von 20-25%. Die 25%-Regel greift dann, wenn Filme nach der Kino-Ausstrahlung früher in das Programm aufgenommen werden sollen. Dazu kommen Unterquoten für französischsprachige Produktionen und unabhängige Produktionen (Kostovska u. a., 2022; Blázquez u. a., 2022).

Die ersten Effekte sind schon sichtbar. Nach Schätzungen von Ampere Analysis werden 35% der Investments von Netflix in Europa veranschlagt. Das ist auch nachvollziehbar, da 70% der Abonnenten außerhalb von Nordamerika sind und diese Kunden auch lokale Produktionen sehen wollen.

In Frankreich haben die drei großen Plattformen Netflix, Disney+ und Amazon Prime Video im Zeitraum von 2021 bis 2023 nach Zahlen von Screen Daily etwa €900 Millionen investiert. Für Netflix waren es 66 Filmprojekte.

Die Streamer haben diese Verpflichtungen in ihre Strategien eingebaut und es gibt eine Reihe von Aussagen gegenüber Investoren und Investment-Analysten, die zeigen, wie relevant die lokale Content-Produktions-Strategie für den langfristigen Unternehmenserfolg geworden ist. Auch wenn es schon vorher diese Bestrebungen gegeben hätten dürfte, sind sie durch die politischen Maßnahmen wesentlich beschleunigt worden.

Aussagen aus dem Earnings-Call von Netflix vom 18. Juli 2024 untermauern diese lokale Content-Strategie.

So remember, we're programming for more than 600 million people around the world who are watching us for a couple of hours a day, every day. So we've got our work cut out for us. And that \$17 billion, all those exciting news we talked about earlier are all tucked into that \$17 billion. And that \$17 billion will grow as our revenue grows.

*It won't grow as fast as our revenue grows but it will grow to accommodate that. And I think what's really important and where I think we have a **real interesting advantage here is that we have these distributed creative teams all over the world. So what's great about that is they are very tightly wound into the creative ecosystem in all these different countries, the star systems, the producer systems, and more importantly, the culture, what fans in those countries really love.***

*So we've got all these folks working at the same time so that in this creative process, which does have hot streaks and cold streaks, they can be operating pretty simultaneously to create a very steady cadence of big exciting hits. **We certainly compete with Hollywood to make the best and most popular programming in the world, but we're also doing that in India, in Spain, in France, in Italy, in Germany, in Korea, in Japan, all over Southeast Asia, in Mexico, in Colombia, Spain, Argentina and the U.K.***

*And the program that's created -- the programming that we create in those countries, again, all part of that \$17 billion are all **designed to thrill the local audience.** And when they really, really thrill the local audience, there's a possibility and sometimes a probability that they could find a gigantic audience all over the world, including in North America. So the*

team in EMEA, particularly in the U.K., is doing a remarkable job of this right now. So they have been able to deliver big global hits, but they've been sensational in country.

*So the team in EMEA, particularly in the U.K., is doing a remarkable job of this right now. So they have been able to deliver big global hits, but they've been sensational in country. So Baby Reindeer and The Gentlemen both landed with Emmy nominations yesterday and have been sensations in the U.S., but they are a phenomenon in the U.K. **So more than 50% of all of our members in the U.K. have watched or are watching Baby Reindeer and The Gentlemen. Similarly with One Day, our original film Scoop, so those things that are thrilling the world, are super serving the British audience.***

The same thing just came out of Paris or out of France with Under Paris, which has 90 million views, 157 million view-hours around the world. More than half of every French member loves this movie. Same thing with The Asunta Case in Spain, more than 50% watching in Spain and big watching all over the world. Queen of Tears in Korea is another example that's happening in APAC right now. So these kind of like super-serving local audiences, creating global content around the world, gives us an efficiency that I think is getting better and better and muscle that's getting stronger and stronger that I'm really excited about

Ein ähnliches Bild zeigt sich auch bei Disney+. In einem Earnings Call im Jahr 2022 wurde lokaler Content als Schlüssel für Markterfolg definiert:

“The other thing, though, to your question directly on international that's going to drive the international business is the predominance of local content that we are developing in order to appeal to the unique taste of each of those international markets. And I'll point out to the 340 productions that we referenced on the last call that we're developing.

And by the way, we just created a new organization within our company to shepherd the development of that content so that we can maximize the chance that we get some global hits, if you will, out of some of that local content..”

Die Aussagen in Earnings Calls sind die beste Informationsquelle, da Investoren großen Wert auf transparente und ausführliche Erläuterungen legen und Falschinformationen auch regelmäßig zu Gerichtsverfahren führen. Es gibt da keine Hinweise darauf, dass nationale Investitionsverpflichtungen negative Einflüsse auf die Unternehmensstrategie haben.

Die Rolle von Frauen

In der globalen Filmproduktion kommt es in der Regel zu einer Dominanz von männlichen Schauspielern und männlichen Crew-Mitgliedern bei der Gesamtanzahl. In Disney-Animationsfilmen wurden etwa 60% männliche Rollen über acht Jahrzehnte gezählt (Shawcroft u. a. 2022). Der European Audiovisual Observatory hat für den Key Trends Report 2025 erhoben, dass nur 23% aller Rollen in der Filmproduktion weiblich besetzt sind. In einer Studie, die hauptsächlich den US-amerikanischen Filmmarkt beleuchtet, wurde von Yang u. a. (2020) festgestellt, dass nur 26% aller Rollen mit Frauen besetzt wurden.

In den Filmen, die vom ÖFI gefördert wurden, ist das Verhältnis dahingehend wesentlich besser. Für die Analyse wurde die Besetzungsliste von sämtlichen Filmen analysiert und mit Bezug auf Besetzung (Schauspieler und Schauspielerinnen) und Crew-Mitglieder analysiert. Für die Erhebung der Informationen wurde Crew United genutzt, da es im deutschsprachigen Raum die beste Datenqualität liefert.

Die Identifikation der Namen passierte auf der automatisierten Zuteilung der Namen. Bei Namen, die keinem Geschlecht zugeordnet werden konnten, wurde eine Internet-Recherche durchgeführt.

Schauspielerinnen

In Summe gab es 800 Einträge für die Schauspieler, die an den von ÖFI geförderten Filmen teilgenommen haben. Da auch einige Dokumentarfilme in dieser Kategorie sind und viele Filme erst in der Produktion sind, hat man eine ganz gute Abdeckung.

Für die Filme, die vom ÖFI finanziert wurden, ergibt sich ein Anteil an weiblichen Schauspielerinnen von 49,1%. Das ist deutlich höher als man es durch die Zahlen aus dem internationalen Vergleich vermuten würde, und zeigt, dass der österreichische Film weitgehend gleichberechtigt funktioniert.

Crew-Mitglieder

Bei den Crew-Mitgliedern gab es 3.888 Einträge und gibt auch einen Eindruck über die Verhältnisse zwischen den Personen vor und hinter der Kamera. Bei diesen Crew-Mitgliedern gibt es einen Anteil von 43,7%.

Die Anteil sind erstaunlich hoch und vermutlich ein Effekt des Gender Incentives, das das Österreichische Filminstitut eingeführt hat.

Ein stabiler Filmstandort Österreich: Vorteile für Streaming-Dienste

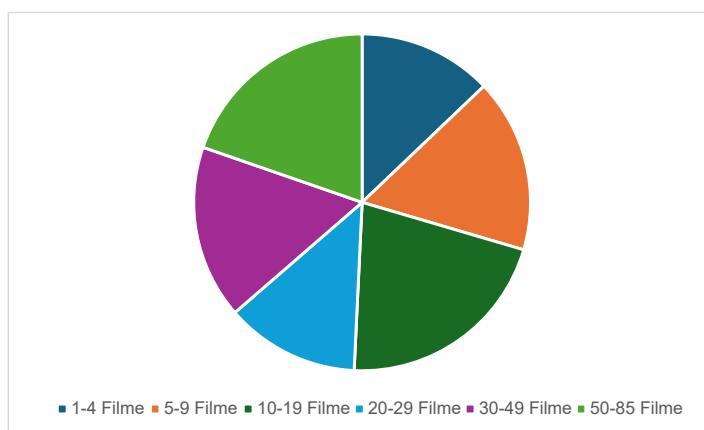
Die Förderungen, die vom Österreichischen Filminstitut und FISApplus gewährt wurden, haben in Österreich einen laufend tätigen Kern an Crew-Mitgliedern und Schauspielern und Schauspielerinnen etabliert. Dieser Kern ist auch notwendig, um qualitativ hochwertige Filmprodukte zu schaffen.

Im Gegensatz zur Produktion von anderen kreativen Gütern wie Musik, Büchern oder Bildern ist die Produktion von Filmen und Serien mit dem Betrieb eines mittelständischen Unternehmens vergleichbar. Es werden nicht nur Schauspieler und Schauspielerinnen benötigt, sondern auch Experten für Licht, Regie, Drehbuch, Casting, Produktion, Schnitt, Spezialeffekte, Kostüm, Maske, Genehmigungen oder Ton. Dazu kommen noch Logistik, Verpflegung, Requisitenbedarf, Finanzierung oder Vertrieb.

Den Aufbau eines operativ stabilen Kerns am Filmstandort Österreich kann man als einen wesentlichen Erfolg der Förderprogramme bezeichnen. Das zeigte auch eine Analyse von 13.321 Filmeinträgen, die im Rahmen der Studie erhoben wurden.

Streaming-Dienste wie Netflix, Sky oder Disney+ haben in den letzten Jahren in Produktionen im deutschsprachigen Raum investiert. Dabei zeigt sich ein klares Muster: Sie setzen stark auf die Bekanntheit heimischer Schauspielerinnen und Schauspieler, aber auch die Erfahrung der Crew-Mitglieder. Am Beispiel der Schauspieler in den Hauptrollen kann man das gut illustrieren.

Für die Studie wurden die Karriereverläufe von 132 Hauptdarstellern in den deutschsprachigen Produktionen von Streaming-Anbietern wie Netflix, Disney+, Sky oder Amazon Prime analysiert. Die Datengrundlage dafür war der Brancheninformationsdienst Crew United, der über die beste Qualität der Daten verfügt und sie auch redaktionell prüft. Dabei zeigte sich, dass nur für 13% der Schauspieler einen Streaming-Hauptrolle in den ersten vier Filmen ihrer Karriere bekamen. Bei weiteren 17% war die erste Hauptrolle in den Filmen 5 bis 9 ihrer Karriere.



Bei 21% war die Streaming-Hauptrolle in den Filmen 10-19 ihrer Laufbahn und bei allen anderen Schauspielern kam es erst später. Der Durchschnittswert über alle 132 Hauptdarsteller beträgt sogar 27 Filme. Der Medianwert liegt bei 19 Filmen, da es einige Schauspieler gibt, deren Werte den Durchschnitt nach oben heben.

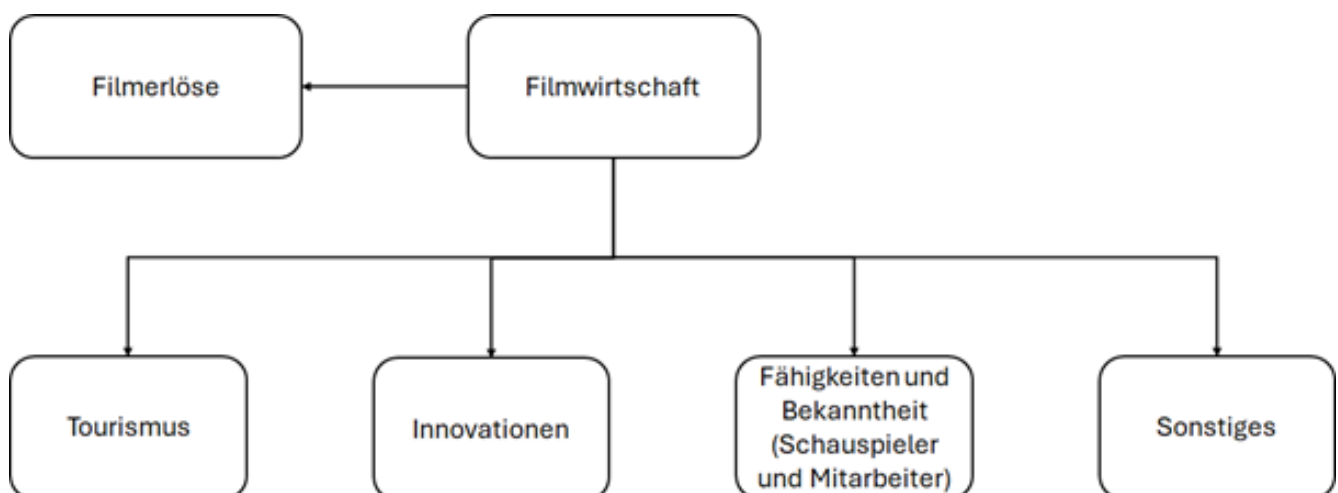
Eine ökonomische Betrachtung

Die Filmwirtschaft ist eine besondere Branche, weil sie ökonomische und gesellschaftliche Relevanz hat.

Auf der ökonomischen Seite ist sie Innovationsmotor, weil sie Probleme wie die Synchronisierung von Ton und Bild oder verwackelte Kamerabilder lösen, aber auch Geschichten auf neue Weisen erzählen muss. Seit Thomas Edison und den Brüdern Lumière kann man deshalb eine Reihe konstanter Innovationen verfolgen (u.a. Computer-Animation, Drohnentechnologie, Studiotechnik). Diese Lösungen finden dann oft Anwendung in anderen Bereichen.

Sie ist aber auch wichtig für den Tourismus, dessen Ströme sich tatsächlich film-induziert ändern. Das zeigt sich am Beispiel der indischen TouristInnen oder den Folgeeffekten von *Sissi* und *Sound of Music*.

Die Filmindustrie beschäftigt aber auch tausende Menschen, die hochspezialisierte Fähigkeiten und Bekanntheit aufbauen. Diese Fähigkeiten und Bekanntheitsgrade sind dann wiederum in anderen Branchen nutzbar.



Tourismus

Filme haben eine bemerkenswerte Fähigkeit, Orte und Regionen sichtbar zu machen und touristisch aufzuwerten. Dieser sogenannte film-induzierte Tourismus schafft langfristige Wertschöpfungsketten, die weit über die Produktionsdauer hinaus wirken.

Events wie der Song Contest können Besucherströme besser nachvollziehen, da man z.B. in den Besucherstatistiken die Herkunftsländer nachvollziehen kann. Wenn das Besucherplus aus Malta 104% oder aus Deutschland 10% beträgt, dann kann man davon ausgehen, dass man die Differenzen gut zuordnen kann. Bei Filmen ist die Lage etwas diffuser, aber es ist gut belegt, dass Österreich immer noch von Filmen wie *Sound of Music* oder *Sissi* profitiert. In einer Studie haben Im und Chon (2008) 500 Teilnehmern der „*Sound of Music*“-Tour einen Fragebogen gegeben und folgendes Ergebnis präsentiert:

‘The movie has influenced me to visit Salzburg’ (52.8%), ‘After I had seen the movie, I have always wanted to visit the film locations’ (62.7%), and ‘Once I had seen the movie, I had to come to Salzburg’ (56.7%).

In einer anderen Studie erheben Peters u. a. (2011), dass „3.9% of respondents specifically indicated that the primary purpose of their Vienna visit was to witness the historic sites where *Sissi* was produced“.

So gibt es auch viele anekdotische Evidenz. Nach der Ausstrahlung des Bergdoktors kamen innerhalb von sechs Wochen 2.000 slowenische Gäste (Austria Tourism 2017). In Summe kann der Drehort auf 800.000 Übernachtungen pro Jahr verweisen, die ohne die Serie nicht denkbar wären (Deutschlandfunk Kultur 2023).

Noch deutlicher wird der Effekt in einem internationalen Beispiel: Die Schweiz, wo dreimal mehr Bollywood-Filme gedreht wurden als in Österreich, verzeichnet proportional siebenmal mehr Übernachtungen von indischen Gästen. Das ist ein gutes Indiz für die Anziehungskraft von Destinationen, die in Filmen gezeigt werden.

	Schweiz	Österreich
Gesamtübernachtungen	43 Millionen	154 Millionen
Übernachtungen indischer Herkunft	600.000	300.000
Anteil indischer Übernachtungen	1,4%	0,2%
Anzahl Bollywood-Filme	300	100

Tabelle: Vergleich der Tourismus-Ströme mit Bollywood-Bezug

Quelle: Österreich Werbung 2025; Fischer 2025; Gaskell 2023; Statistik Austria 2025; Délèze und Weber 2024

Schlussbetrachtung

Eine umfassende Analyse der österreichischen Filmwirtschaft, wie sie in der vorliegenden Studie dargelegt wird, zeichnet das Bild einer Branche, die weit mehr als nur ein Wirtschaftszweig ist. Sie ist vielmehr ein integraler Bestandteil der modernen "Impact Economy", in der wirtschaftliche Tragfähigkeit und gesellschaftliche Wirkung Hand in Hand gehen. Diese Doppelfunktion zeigt sich in vielfältiger Weise und unterstreicht die nachhaltige Relevanz des heimischen Filmschaffens.

Als kultureller Motor spielt die österreichische Filmwirtschaft eine wichtige Rolle bei der Förderung des gesellschaftlichen Diskurses. Sie schafft ein tieferes Verständnis für komplexe und oft marginalisierte Lebenswelten und leistet damit einen wichtigen Beitrag zum gesellschaftlichen Zusammenhalt. Filme ermöglichen Einblicke in Realitäten, die sonst verborgen blieben. Dazu zählen etwa das Leben mit Behinderung, die Herausforderungen in der Pflege oder die prekäre Situation von Künstlern. Darüber hinaus stärkt das Filmschaffen die nationale und regionale Identität, insbesondere in einem großen Sprachraum mit einem dominanten deutschen Markt. Formate wie die "Landkrimi"-Reihe nutzen gezielt die Mentalität, Landschaft und Dialekte der Bundesländer, um eine starke mediale Heimat und Identifikation zu schaffen.

Gleichzeitig erweist sich die Branche als Wirtschaftsfaktor mit signifikanten gesamtwirtschaftlichen Effekten. Ein Hebel ist der film-induzierte Tourismus, der nachhaltige Wertschöpfungsketten für ganze Regionen schafft. Klassiker wie *Sound of Music* oder *Sissi* ziehen noch Jahrzehnte nach ihrer Entstehung Touristen an. Aber auch aktuelle Produktionen wie "Der Bergdoktor" generieren jährlich rund 800.000 Übernachtungen in ihrer Heimatregion, die ohne die Serie so nicht in dieser Höhe denkbar wären. Ein internationaler Vergleich mit der Schweiz, die durch eine höhere Anzahl an Bollywood-Produktionen proportional deutlich mehr indische Gäste verzeichnet, unterstreicht das enorme Potenzial, das hier noch gehoben werden kann.

Die Basis für diesen Erfolg bildet ein stabiles und hochprofessionelles Ökosystem, das durch kontinuierliche Förderprogramme etabliert wurde. Darüber hinaus nimmt die österreichische Filmwirtschaft eine soziale Vorreiterrolle ein, insbesondere im Bereich der Geschlechtergleichstellung. Mit einem Frauenanteil von 49 Prozent bei Schauspielrollen und 44 Prozent in kreativen Schlüsselpositionen liegt die Branche weit über dem internationalen Durchschnitt

Quellenverzeichnis

- Araújo Vila, Noelia, José Antonio Fraiz Brea, und Pablo de Carlos. 2021. „Film tourism in Spain: Destination awareness and visit motivation as determinants to visit places seen in TV series“. *European Research on Management and Business Economics* 27 (1): 100135. <https://doi.org/10.1016/j.iedeen.2020.100135>.
- Austria Tourism. 2017. „Österreich vor der Kamera“. <https://www.austriatourism.com/blog/bulletin-texte-2017/junijuli-2017/oesterreich-vor-der-kamera/>.
- Blázquez, Francisco Javier Cabrera, Maja Cappello, Julio Talavera Milla, und Sophie Valais. 2022. „Investing in European Works: The Obligations on VOD Providers“.
- Bundesamt für Kultur. 2025. „Quoten- und Investitionspflicht“. <https://www.bak.admin.ch/bak/de/home/kulturschaffen/film1/fqiv.html>.
- Buriak, Svitlana, und Dennis Weber. 2023. „Investment obligations and levies on VoD media service providers and cultural policies of member states“. *World tax journal.-Amsterdam* 15 (2): 255–90.
- De Marco, Camillo. 2024. „The Italian Government Increases Investment Obligations for VoD Platforms“. Cineuropa - the Best of European Cinema, März 29. <https://cineuropa.org/en/newsdetail/459078/>.
- Délèze, Jean-Baptiste, und Fabienne Weber. 2024. *Kurzgeschichten zweier ungleicher Freunde: Schweiz und Indien*. <https://dievolkswirtschaft.ch/de/2024/09/kurzgeschichten-zweier-ungleicher-freunde-schweiz-und-indien/>.
- Deutschlandfunk Kultur. 2023. „Visite beim Bergdoktor - Ein Dorf im Griff einer TV-Serie“. Januar 8. <https://www.deutschlandfunkkultur.de/bergdoktor-serie-tirol-tourismus-100.html>.
- Europäische Audiovisuelle Informationsstelle. 2024. „Danish Act on Cultural Contribution accepted by the EU Commission“. <https://merlin.obs.coe.int/article/10189>.
- Europäische Audiovisuelle Informationsstelle. 2025. „Key Trends 2025. Television, Cinema, Video and On-Demand Audiovisual Services - The Pan-European Picture“. <https://rm.coe.int/key-trends-2025-en/1680b4e91d>.
- Filmförderungsanstalt. 2025. „Filmförderungsgesetz“. <https://www.ffa.de/filmfoerderungsgesetz.html>.
- Fischer, Sarah. 2025. 2024: Ein Rekordjahr für die Schweizer Hotellerie. <https://dievolkswirtschaft.ch/de/2025/03/2024-ein-rekordjahr-fuer-die-schweizer-hotellerie/>.
- Gaskell, Katja. 2023. „Why India Is Obsessed with the Mountains of Switzerland“. *The Telegraph*, Januar 23. <https://www.telegraph.co.uk/travel/ski/why-india-obsessed-mountains-switzerland/>.
- Im, Holly Hyunjung, und Kaye Chon. 2008. „An Exploratory Study of Movie-Induced Tourism: A Case of the Movie The Sound of Music and Its Locations in Salzburg, Austria“. *Journal of Travel & Tourism Marketing* 24 (2–3): 229–38. <https://doi.org/10.1080/10548400802092866>.
- Kostovska, Ivana, Tim Raats, Catalina Iordache, Nino Domazetovikj, Stephanie Tintel, und Marlen Komorowski. 2022. *POLICY BRIEF# 61: Investment obligations for VOD providers: Fresh look on the regulatory approaches in Europe: 13 Member States or regions in the EU27 impose investment obligations for VOD providers to contribute to European works. We identified proposed legislation in three Member*

States and revision of current investment obligations in at least two other cases. <https://researchportal.vub.be/en/publications/policy-brief-61-investment-obligations-for-vod-providers-fresh-lo>.

Norwegian Film Institute. 2025. „Investment Obligation for Streaming Services in Norway: "A Joyous...“. Januar 29. <https://www.nfi.no/en/news/investeringsplikt-for-stroemmetjenester-gledelig-mener-nfi-direktoer-kjersti-mo>.

Österreich Werbung. 2025. „Indien“. <https://www.austriatourism.com/maerkte/markt-indien/>.

Peters, Mike, Markus Schuckert, Kaye Chon, und Clarissa Schatzmann. 2011. „Empire and Romance: Movie-Induced Tourism and the Case of the Sissi Movies“. *Tourism Recreation Research* 36 (2): 169–80. <https://doi.org/10.1080/02508281.2011.11081317>.

Reddan, Marianne C., Sydney B. Garcia, Golijeh Golarai, Jennifer L. Eberhardt, und Jamil Zaki. 2024. „Film intervention increases empathic understanding of formerly incarcerated people and support for criminal justice reform“. *Proceedings of the National Academy of Sciences* 121 (44): e2322819121. <https://doi.org/10.1073/pnas.2322819121>.

Shawcroft, Jane E., Sarah M. Coyne, Jessica D. Zurcher, und Pamela Jo Brubaker. 2022. „Depictions of Gender Across Eight Decades of Disney Animated Film: The Role of Film Producer, Director, and Writer Gender“. *Sex Roles* 86 (5): 346–65. <https://doi.org/10.1007/s11199-022-01273-6>.

Statistik Austria. 2025. „Neuer Tourismus-Rekord: 154 Mio. Nächtigungen im Jahr 2024“.

Turkish Minute. 2024. „Streaming Platforms to Pay 1.5 Percent of Annual Revenue to Turkey's Media Watchdog“. *Turkish Minute*, Juni 5. <https://turkishminute.com/2024/06/05/streaming-platform-to-pay-1-5-percent-of-annual-revenue-turkey-media-watchdog/>.

Wang, Liang, Nan Yang, Xiaolong Huang, Linjun Yang, Rangan Majumder, und Furu Wei. 2024. „Multilingual E5 Text Embeddings: A Technical Report“. arXiv:2402.05672. Preprint, arXiv, Februar 8. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2402.05672>.

Yang, Luoying, Zhou Xu, und Jiebo Luo. 2020. „Measuring Female Representation and Impact in Films over Time“. *ACM/IMS Trans. Data Sci.* 1 (4): 30:1-30:14. <https://doi.org/10.1145/3411213>.

Cluster

Cluster: Action & High-Stakes Drama

- Achtsam Morden
- Der Bergdoktor
- 60 Minuten

Cluster: Politisches Drama & Historie

- Bruno - Der junge Kreisky
- Projekt Ballhausplatz
- Vienna Game

Cluster: Arthouse (Krieg & Tod)

- White Snail
- Dear Beautiful Beloved
- Militantropos

Cluster: Ensemble- & Familien-Dramedy

- Altweibersommer
- Aufputzt is'
- Toni und Helene
- Der Spitzname
- Wie kommen wir da wieder raus?
- Biester - 2. Staffel
- Operation Weihnachten

Cluster: Young Adult & Wettkampf

- Monster Mia
- Club Zero
- Nine Perfect Strangers
- School of Champions - 3. Staffel

Cluster: Systemkritik & Gesellschaftsanalyse

- Downhill – Ain't No Mountain Steep Enough
- Hungry – Tipping the Scales
- Money is a Form of Speech

Cluster: Satire, Fantasy & Psychodrama

- Die Blutgräfin
- Vier minus drei
- Pfau – Bin ich echt?
- Vorwärts, Rückwärts, Seitwärts, Stopp
- Everytime
- Bei aktueller Verkehrslage
- Mein Freund der Pornostar
- The Rest
- The Restoration at Grayson Manor
- Dracula
- Chantal im Märchenland

Cluster: Soziales & Alltagsbeobachtung

- Atmosphere
- Who cares
- 24 Stunden

Cluster: Gesellschafts-Porträts & Zeitgeist

- Im Jahr der Wahl
- bluish
- Stillstand
- Marktmelodien

Cluster: Migration, Gesellschaft & Aufarbeitung

- #Nicht eine Weniger
- Stoff/Lace Relations
- Die noch unbekannten Tage
- Noch lange keine Lipizzaner
- Vom Umgang mit der Schuld

Cluster: Österreichische Kunst & Geschichte im Film

- Mila/Marija
- Mit einem Tiger schlafen
- Valie Export. Das Bewaffnete Auge
- No Mercy - Der gnadenlose Blick
- Das Prinzpod Geflecht
- Von

Cluster: Psychodrama & Grenzerfahrungen

- Mother's Baby
- How to be Normal and the Oddness of the Other World
- HUSKY TONI – go ahead
- Man of the House
- Pauline
- Stationär
- MANDY & die Mächte des Bösen

Cluster: Essayfilm & Lebens-Porträts

- Die andere Seite
- Ikonov
- Spheres
- Renate Welsh - Fenster aufmachen wo keine sind
- Jane: Beyond the Icon
- Calm

Cluster: Beziehungskomödie & Tech-Satire

- Cyberpunk Romance
- Der Vierer
- Cassandra
- Alphamännchen

Cluster: Zeitgenössische Dramen, Komödien & Serien

- Happyland
- VENI VIDI VICI
- What a Feeling
- Wenn du Angst hast nimmst du dein Herz in den Mund und lächelst
- Karl Ratzer – In Search of the Ghost
- Bartleby
- Ein Leben in Farbe
- 113
- Die Bergretter
- Gerry Star - Unser Song für Deggendorf
- #WHYME
- Fremde oder Freunde
- Zitronenherzen
- Auf der Walz
- Bis auf weiteres unsterblich
- Die Hochzeit
- Sexuell verfügbar / Single Mom
- Silber und das Buch der Träume
- Die Unschärferelation der Liebe

Cluster: Naturfilm & Expedition

- Molln
- Digging for Incense
- Afrikas Berge

Cluster: Wissenschaft, Natur & Gesellschaft

- Müssen wir alle sterben
- gehörlos
- Die Schamanin und der Wissenschaftler
- How To build a Truth Engine
- Klang der Alpen
- Die Jahreszeiten (As Estações)

Cluster: Female-led Drama (Konflikt & Selbstbehauptung)

- Mond
- Never Alone
- Die Celo Sisters
- The Witness
- Noga
- RIOT / GIRL

Cluster: Essayfilm & Porträt eines Ortes

- Kein Platz für Johnny B. Goode
- The Souffleur
- Ein Grand Hotel in Addis
- Un Gran Casino

Cluster: Konflikt, Verbrechen & Groteske

- Pirker
- Drunter & Drüber
- Die Fälle der Gerti B. - 2. Staffel
- Ewig dein

Cluster: Historisches Frauenschicksal (Trauma & Gewalt)

- Des Teufels Bad
- Perla
- Narben eines Putsches

Cluster: Mystery & Schicksal

- Body Farm
- Marianengraben
- Das Signal

Cluster: NS-Zeit & Historisches Drama

- Das geheime Stockwerk
- Ich ist ein Anderer
- Unruhe um einen Friedfertigen

Cluster: Historisches Drama (Krieg & Konflikt)

- On Thin Ice
- Rose
- Nebelkind – The End of Silence
- Zweitland
- Blood & Gold

Cluster: Krimiserie & Ermittlung (High Profile)

- CumEx
- Vienna Blood - 4. Staffel 10 & 11
- Blind ermittelt 12 + 13
- Wiener Blut 2 - Berggericht
- Die Spuren des Bösen - Morpheus
- Der Geier - Freund oder Feind
- Der Geier

Cluster: Spionage & Agententhriller

- Kleo (Staffel 2)
- Bone Palace
- Exterritorial

Cluster: Regional-Krimi (Landkrimi & SOKO)

- Soko Linz
- Die Toten vom Bodensee - 24 + 25 + 26
- Meiburger
- Die Christl von der Post 1 & 2
- Acht (Landkrimi)
- Trost & Rath 2
- Schnee von gestern

Cluster: Moderne Crime-Comedy & Milieustudie

- Neo Nuggets
- Hades – Eine (fast) wahre Geschichte
- Neue Geschichten vom Franz
- How to Sell Drugs Online (Fast) (S4)
- Kacken an der Havel
- Call My Agent Berlin
- Crooks

Cluster: Psychothriller & Krisenintervention

- A better place
- Im Schatten der Angst 3
- Tod in Tirol (Landkrimi)

Cluster: Landkrimi & Krimikomödie

- Tschugger (Staffel 4)
- Uhudlerverschwörung
- Bis in die Seele ist mir kalt

Cluster: Düstere Landkrimi & Thriller

- Der Pass (Staffel 3)
- Lasser ermittelt
- Mord in Wien - Der letzte Bissen
- Steirermord

Cluster: Klassischer Landkrimi (Whodunnit)

- Dahlmanns Vermächtnis
- Steirerraub
- Steirerwahn
- Letzter Jodler
- Steirerlist

Cluster: High-Concept- & Mystery-Thriller

- Helgoland 513
- Die Nichte des Polizisten
- Die Therapie

Cluster: Klassische Krimi-Reihe

- Kommissar Rex 1 - 6
- Soko Donau / Wien - 21. Staffel
- Alpentod
- Die Toten von Salzburg - Teil 11
- An der Grenze
- Watzmann ermittelt

European Center for Social Finance

www.ecsocfin.com

Wolfgang.spiess-knafl@ecsocfin.com