

Vorwort von Gunther Witte	11
1 Einleitung/These	15
2 Ignoranz und falsche Weichenstellungen: 1950-1961	29
2.1. Tabelle der ersten Phase	29
2.1.1. Kurzer filmgeschichtlicher Überblick der ersten Phase	29
2.2. Die ökonomischen und politischen Wechselbeziehungen zwischen Filmwirtschaft und Fernsehen 1950-1961	33
2.2.1. Die Fernsehpolitik der Filmwirtschaft	33
<i>Ein koordiniertes Vorgehen der Filmwirtschaft: Gründung des SPIO-Fernsehausschusses</i>	37
<i>Der Versuch eines Vertrags zwischen Filmwirtschaft und Sendern</i>	41
<i>Verhärtung der Fronten</i>	44
<i>Private Initiativen der Zusammenarbeit nach internationalem Beispiel</i>	46
<i>Einzelinteressen verhindern ein koordiniertes Vorgehen</i>	48
<i>Konstruktive Ideen zur Stärkung des Kinos</i>	51
2.2.2. Die Filmpolitik der Rundfunkanstalten	53
<i>Spielfilm im Fernsehen: vom Lückenfüller zum Publikumsliebbling</i>	53
<i>Erster Koordinationsversuch in der Spielfilmbeschaffung</i>	55
2.2.3. Besiegelung der Feindschaft	55
<i>Erste Spielfilmproduktionen der Sender</i>	58
<i>Die Regierung wird eingeschaltet</i>	60
<i>Zentralisierung von Filmverkauf- und Beschaffung</i>	61
2.2.4. Erfolgreiche privatwirtschaftliche Zusammenarbeit	63
2.3. Fazit zu den ökonomischen und politischen Beziehungen der ersten Phase	67
2.4. Nähe statt Pathos - Diskursanalyse: ästhetischer und inhaltlicher Unterschied zwischen Fernsehfilm und Kinofilm in der ersten Phase	69
2.4.1. Der Mensch im Mittelpunkt	73
2.4.2. Einstellungsgrößen	75

2.4.3. Bildgestaltung/Bildrhythmus	76
2.4.4. Ausstattung	77
2.4.5. Geräuschebene/Tonebene/Wort/Dialog	78
2.4.6. Stoffauswahl und Dramaturgie	79
2.4.7. Rezeption	83
3 Fazit für die erste Phase	86
4 Das Fernsehen und der Junge Deutsche Film: 1962-1973	87
4.1. Tabelle der zweiten Phase	87
4.1.1. Erläuterung der Tabelle	87
4.1.2. Kurzer Filmgeschichtlicher Überblick der zweiten Phase	88
4.2. Die ökonomischen und politischen Wechselbeziehungen zwischen Filmwirtschaft und Fernsehen 1962-1973	92
4.2.1. Erste ARD-Koproduktionen und Aufträge durch das Zweite Deutsche Fernsehen	95
4.2.2. Kooperationsversuche auf politischer Ebene	99
4.2.3. Förderung nach Filmfördergesetz und Fernsehabgabe	100
4.2.4. Die „Aktion 100 Filme“	104
4.2.5. Annäherung: die Sender und der junge deutsche Film	108
4.2.6. Kontaktaufnahme: Sender und Hauptverband Deutscher Filmtheater (HDF)	110
4.2.7. Die Geburt des Filmfördergesetzes ohne eine Vereinbarung zwischen Filmwirtschaft und Fernsehen	111
4.2.8. Frust zwischen Sendern und Jungfilmern	117
4.2.9. Die „Kleine Novelle des FFG“	120
4.2.10. Frieden zwischen Jungfilmern und Altbranche / Gemeinsame Forderung nach einer Fernsehzwangsabgabe	122
4.2.11. Der Weg zur „Großen Novelle“ des FFG im Jahr 1973	124
4.3. Das Wirklichkeitsspiel - Diskursanalyse: ästhetischer und inhaltlicher Unterschied zwischen Fernsehfilm und Kinofilm in der zweiten Phase	128
4.3.1. Ästhetik: Nähe durch Mäßigkeit der Mittel	129
4.3.2. Stoffauswahl und Dramaturgie, der Wunsch nach Realismus, der Spielfilm als „Wirklichkeitsspiel“	132
4.3.3. Kultur statt Ware	133
5 Fazit für die zweite Phase	135
6 Der amphibische Subventionsfilm: 1974-1983	137

6.1.	Tabelle der dritten Phase	137
6.1.1.	Kurzer filmgeschichtlicher Überblick der dritten Phase	137
6.2.	Die ökonomischen und politischen Wechselbeziehungen zwischen Film und Fernsehen 1973-1983	141
6.2.1.	Statt einer gesetzlichen Regelung: Das 1. Film-Fernseh-Abkommen	141
6.2.2.	Ein Sieg der Dramaturgie des Fernsehens?	146
6.2.3.	Eine zunächst traurige Bilanz des Film-Fernseh-Abkommens	150
6.2.4.	Heftige Diskussion um das 2. Film-Fernseh-Abkommen	153
6.2.5.	Abschluss des 2. und 3. Film-Fernseh-Abkommens	157
6.2.6.	Neue Ausrichtung der Spielfilm-Programmplanung	161
6.3.	Amphibischer Film und Abschied vom Realismus. Diskursanalyse: ästhetischer und inhaltlicher Unterschied zwischen Fernsehfilm und Kinofilm in der dritten Phase	162
6.3.1.	Der Amphibische Film	162
6.3.2.	Phantasie und Glamour statt Wirklichkeitsspiel	166
7	Fazit für die dritte Phase	170
8	Ausrichtung nach der Quote – Abschied vom Autorenfilm: 1984-1997	171
8.1.	Tabelle der vierten Phase	171
8.1.1.	Kurzer filmgeschichtlicher Überblick der vierten Phase	171
8.2.	Die ökonomischen und politischen Wechselbeziehungen zwischen Filmwirtschaft und Fernsehen 1984-1997	173
8.2.1.	„Das Fernsehen ist für mich als Kinomann ein Feind.“ Die Suche nach dem „postamphibischen“ Film	174
8.2.2.	Was dem Kino nützt, nützt auch dem Fernsehen. Neue Ausrichtung nach der Quote	176
8.2.3.	„Friede, Freundschaft, Eierkuchen.“ Schulterschluss angesichts der Privatsender	178
8.2.4.	Die Metro Goldwyn Mayer (MGM)-Hamsterkäufe der ARD als Prävention gegen die Privatsender	179
8.2.5.	Filmfreie Tage im öffentlich-rechtlichen Fernsehen	182
8.2.6.	Das einvernehmliche 4. Film-Fernseh-Abkommen von 1986	184
8.2.7.	High Definition Television (HDTV) als neue Gefahr für das Kino	188
8.2.8.	Der Spielfilm-Engpass Ende der 1980er Jahre	189
8.2.9.	Das „Europäische Film- und Fernsehjahr 1988“	190

8.2.10. Der „Dritte Ort“: Nachwuchsförderung der öffentlich-rechtlichen Fernsehsender	192
8.2.11. Das 5. Film-Fernseh-Abkommen und die Frage nach der kulturellen oder wirtschaftlichen Ausrichtung der Filmförderung	193
8.2.12. Das Konzept der Trivialität. Kritik am Niveau des Fernsehspiels	196
8.2.13. Film-Fernseh-Abkommen als „Etikettenschwindel“	197
8.2.14. Die Vereinigung der ostdeutschen und der westdeutschen Filmbranche	200
8.2.15. Diskussion um das ungeliebte Film-Fernseh-Abkommen	201
8.2.16. Die Unterkapitalisierung deutscher Produzenten	206
8.2.17. Ratlosigkeit und gegenseitige Schuldzuweisungen	210
8.2.18. Abkehr der Sender vom Kinospielefilm	211
8.2.19. Exkurs: Die Film-Fernseh-Abkommen zwischen privaten Sendern und der FFA	212
8.3. Die Sender übernehmen die Macht: Länderförderung, Nachwuchsförderung und neue Einkaufspolitik in den 1990er Jahren	213
8.3.1. Die schwache Position der FFA beim 6. Film-Fernseh-Abkommen 1993	214
8.3.2. Das knapp zustande gekommene 7. Film-Fernseh-Abkommen 1998	220
8.3.3. Die Umstrukturierung der Länderförderungen und das <i>Engagement der Sender. Die Sender sichern sich ihren Einfluss über die Länderförderungen</i>	225
<i>Filmstiftung NRW</i>	225
<i>FilmFernsehFonds (FFF) Bayern</i>	227
<i>Medienboard Berlin Brandenburg</i>	228
<i>Nordmedia GmbH</i>	229
<i>Filmförderung Hamburg Schleswig Holstein GmbH</i>	230
<i>MDM Mitteldeutsche Medienförderung GmbH</i>	231
<i>Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg</i>	232
8.3.4. Kritik am Senderengagement in den Länderförderungen	233
8.3.5. Das 7. FFG und die Öffnung der FFA für die Fernsehförderung	236
8.3.6. Neue Sender-Einkaufspolitik: Rechte schaffen statt Rechte kaufen	240
8.3.7. Die Kino-Nachwuchsförderung der öffentlich-rechtlichen Sender in den 1990er Jahren	241

8.4	Abschied vom Autorenfilm. Diskursanalyse: ästhetischer und inhaltlicher Unterschied zwischen Fernsehfilm und Kinofilm in der vierten Phase	244
8.4.1.	Die schädliche Trennung von „U“ und „E“	248
8.4.2.	Innovation im Nachwuchsbereich – ohne Trennung zwischen Kino und Fernsehen	249
8.4.3.	Unterschiedliche Dramaturgie für Kino- oder Fernsehspielfilm	252
8.4.4.	Kinofilme sind teuer und aufwändig	255
9	Fazit für die vierte Phase	257
10	Die freundliche Übernahme: 1998-2010	259
10.1.	Tabelle der fünften Phase	259
10.1.1.	Kurzer filmgeschichtlicher Überblick der fünften Phase	259
10.2.	Die ökonomischen und politischen Wechselbeziehungen zwischen Filmwirtschaft und Fernsehen 1998-2010: „Alles ist Kultur.“ Abschied von der marktliberalen Filmpolitik	261
10.2.1.	Die „Naumann-Offensive“	261
10.2.2.	Töchterfirmen der öffentlich rechtlichen Fernsehsender	263
10.2.3.	„Allianz Deutscher Produzenten Film und Fernsehen“ Produzentenvereinigungen fusionieren	265
10.2.4.	Kulturellere Ausrichtung von FFA und BKM	269
10.2.5.	Die 8. FFG-Novelle, die Änderung des Rundfunkstaatsvertrags und das 8. Film-Fernseh-Abkommen 2004	272
10.2.6.	Die Verfassungsklage des HDF für eine TV-Zwangsabgabe	276
10.2.7.	Die 9. FFG-Novelle, das 9. Film-Fernseh-Abkommen im Jahr 2009 und die neue TV-Zwangsabgabe	279
10.2.8.	Das Produktionskosten-Erstattungsmodell als zusätzliche Kinofilmförderung - Der Weg zum Deutschen Film Förderfonds (DFFF)	283
10.2.9.	Der neue Amphibienfilm	285
10.2.10.	Erfolgreiche, fernsehfinanzierte Kinofilme	286
10.2.13.	Die Deutschen Filmakademie – der Deutsche Filmpreis	287
10.2.11.	Die „Kino-Fernsehen-Großfamilie“	289
10.2.12.	Der Fall „Doris Heinze“	290
10.3.	Tabelle aller Film-Fernseh-Abkommen zwischen FFA und öffentlich-rechtlichen Sendern	293

10.4. Süßstoff und neue Amphibien. Diskursanalyse: ästhetischer und inhaltlicher Unterschied zwischen Fernsehfilm und Kinofilm in der fünften Phase	297
10.4.1. Sender im Kreuzfeuer der Kritik	297
10.4.2. Die Süßstoff-Offensive	299
10.4.3. Die „Schlöndorff-Debatte“	302
10.4.4. „Degetoisierung“ von Kinofilmen	307
10.4.5. „Solange das Kino uns braucht, wird es so weitergehen.“	311
11 Fazit für die fünfte Phase	313
12 Zusammenfassung und Fazit	315
13 Bibliografie	331
13.1. Literaturverzeichnis	331
13.2. Quellenverzeichnis	336
14 Danksagung	355