

Inhaltsverzeichnis

- 1. Einleitung: Dominik Grafts Poetologie des Polizeifilms 13**
 - 1.1 Regie, kollektive Autorschaft, Geste, mehrfacher Bildsinn 23
 - 1.2 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Genrebildende Kräfte,
Tragödie im Sittlichen, Strafe des Schicksals, Opfer der Moderne 30
Heroischer und prosaischer Weltzustand, Privatwelt und
Arbeitsteilung 40
Die Rekonstruktion heroischer Selbstständigkeit 45
Bildungsroman und Coming-of-Age 47
Die Rede: Überlagerungen von Prosa und Poesie 49
Generelle Genrehybridität: Konvergenz aller Antriebe im
Polizeifilm 51
 - 1.3 Der mehrfache Bildsinn: Von generischer Hybridität zum
Bildakkord 53
Der mehrfache Bildsinn: Eine systematische Bestimmung mit
Hegel 55
Poesie und Prosa: Hegel, Eisenstein, Brecht und Kracauer 61
Der moderne Gegensatz im Körper: Graf und Eisenstein 65
Körper, Rhythmus, Farbe, Urelemente 67
 - 1.4 DER FAHNDER als epochale, mediengeschichtliche Konstellation 71
Ästhetische Konturen der Serie 76
Ensemble und Seriendramaturgie 81
Stadterschließung und Genrevarianz 84
Die FAHNDER-Krimis von Graf im Rahmen der Architektur
der Serie 91
DER FAHNDER als Humus für Grafts späteres Werk 95
- 2. Gruppen unter Druck in generischen Variationen 98**
 - 2.1 DER FAHNDER: GLÜCKLICHE ZEITEN (1988) 98
 - 2.2 DIE KATZE (1988) 101
Adaption, Fatum, Ensemble 104
Filmische, theatrale und mediale Selbstreflexion 109
Vertikale Peripetien und Konjunktionen der Urelemente 113

2.3	DER FAHNDER: LAUTER GUTE FREUNDE (1986)	120
2.4	DER FAHNDER: BIS ANS ENDE DER NACHT (1992)	126
3.	Systemische Schieflagen: Von DER FAHNDER zu DIE SIEGER	139
3.1	DER FAHNDER: ÜBER DEM ABGRUND (1988)	139
3.2	DER FAHNDER: BAAL (1992)	153
3.3	DIE SIEGER (1994/2019)	163
	Der Anfang und die Motivlinien, die er in Gang setzt	170
	Melbas Liebesleben	175
	Action: Eine Frage der Hintertür	178
	Einklang und Gegensatz: Multipolare Szenenwechsel	185
	Von DIE SIEGER zu IM ANGESICHT DES VERBRECHENS	192
4.	Von DER FAHNDER zu radikalen Werken der Primetime	194
4.1	TATORT: FRAU BU LACHT (1995)	194
	Ethnologische Brechungen, rechtliche Paradoxien	195
	Filmische, kinetische und atmosphärische Figurationen	203
4.2	DER SKORPION (1997)	214
	Genremischung und Bildmischung	220
	Schwebelagen und Zusammenbruch der Schöpfung	223
5.	Erotische Paarungen und das Verhör als Wurzeln generischer Mischung	234
5.1	DER FAHNDER: VERHÖR AM SONNTAG (1993)	234
5.2	DER FAHNDER: NACHTWACHE (1993)	242
	Kernszenen und Momente des mehrfachen Bildsinns	245
5.3	POLIZEIRUF 110: DER SCHARLACHROTE ENGEL (2005)	257
	Genremischungen: Eine Tragödie der Moderne	266
	Isolation: Eine Frage von Raum, Licht und Choreografie	267
	Figurationen der Vaterlosigkeit und psychischer Not	270
	Flos Web-Auftritt, Tauber und Flo, die Vergewaltigung	272
	Flos zweite Passion: Ermittlung und Gerichtsverhandlung	279
	Tragödie und Existenzialismus als Zentren des Polizeifilms	287
5.4	POLIZEIRUF 110: ER SOLLTE TOT (2006)	290
	Motive und Bewegungsmuster: Erding als Welttheater	296

	Wege ins Alter und Wege in die Schuld	298
	Verknappung und Verkörperung: Von der Scham zur Montage	301
	Alibi-Kreise: Das Geständnis als Zentrum des Polizeifilms	307
6.	Vom Milieu: Der Weg zur Miniserie IM ANGESICHT DES VERBRECHENS	315
6.1	DER FAHNDER: EIN KÖNIG OHNE REICH (1986)	315
6.2	DER FAHNDER: DAS VERSPRECHEN (1992)	319
6.3	SPERLING als Mitte von DER FAHNDER und IM ANGESICHT DES VERBRECHENS	328
6.4	SPERLING UND DAS LOCH IN DER WAND (1996)	335
6.5	Das Versprechen: Ein Sprechakt, der alle ästhetischen Ebenen integriert	348
6.6	SPERLING UND DER BRENNENDE ARM (1998)	351
	Paradoxien des Rechts: Ethnologie und Akkord der Rechtsideen	355
7.	IM ANGESICHT DES VERBRECHENS	368
	Struktur und Detail: Eine Miniserie als Spiegel der Moderne	368
	Das Ensemble: Dialektik und Spezifik	380
	Epische Reize, zeitliche Formen, rituelle Strukturen	396
	Urelemente: Essenzielles Leben und Habitus-Stufen	402
	Sexszenen: Lust, Reflexion, Entstellung	432
	Bodrovs Verhaftung und Katarinas Opfer	447
	Nikolais Verlobung: Zeitkonzepte, Brecht und Paulus	454
	Mischas Welt: Die Wiederkehr der <i>Tragödie im Sittlichen</i>	468
8.	Genre-Rewriting: Entwurf einer kristallinen Filmtheorie	480
	Licht, Jahreszeiten, Urelemente	482
	Makroskopische Narration und globales Gattungswesen	487
	Historische und kulturhistorische Rewriting-Impulse	490
	Allgemeine rhetorische Verfahrensweisen des Rewritings	495

Inhaltsverzeichnis

	Figuren im Rewriting	498
	Standardszenen im Rewriting	502
	Rewriting einzelner Motive und Momente	505
	Schlussfolgerungen: Keime einer kristallinen Filmtheorie	508
9.	Literaturverzeichnis	518
	Literatur	518
	Interviews	527
10.	Register (Personennamen, Filmtitel, literarische Werke)	530