

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung: Dominik Grafs Poetologie des Polizeifilms	13
1.1 Regie, kollektive Autorschaft, Geste, mehrfacher Bildsinn	23
1.2 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Genrebildende Kräfte, <i>Tragödie im Sittlichen, Strafe des Schicksals</i> , 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 Grafs 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

Inhaltsverzeichnis

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**