

INHALTSVERZEICHNIS

| | |
|---|-----------|
| 1. EINLEITUNG | 1 |
| 2. ZUR VORGEHENSWEISE | 9 |
| 2.1 INTERMEDIALITÄT ALS FORSCHUNGSPERSPEKTIVE | 9 |
| 2.2 METHODOLOGISCHE VORÜBERLEGUNGEN ZUM MEDIENWECHSEL | 11 |
| 3. DIE LITERARISCHE VORLAGE: EPOCHE, AUTOR, TEXT UND REZEPTIONSGESCHICHTE | 21 |
| 3.1 EPOCHE UND AUTOR | 21 |
| 3.2 TEXT | 25 |
| 3.2.1 <i>Zwischen Theater und Roman: Die Liaisons dangereuses als hybride Kunstform</i> | 25 |
| 3.2.2 <i>Zur Poetik des Briefromans</i> | 29 |
| 3.2.2.1 Der Brief als Medium | 29 |
| 3.2.2.2 Die Unmittelbarkeit der Darstellung oder das Zurücktreten des Autors | 35 |
| 3.2.2.3 Multiperspektivität und Polyvalenz | 38 |
| 3.2.3 <i>Inhalt und Handlungsverlauf</i> | 41 |
| 3.2.4 <i>Erzählstruktur</i> | 43 |
| 3.2.5 <i>Zeitliche und räumliche Strukturen in den Liaisons dangereuses</i> | 47 |
| 3.2.6 <i>Figurenkonstellation und Charakterisierung der zentralen Personen</i> | 53 |
| 3.2.6.1 Die Marquise de Merteuil | 57 |
| 3.2.6.2 Der Vicomte de Valmont | 59 |
| 3.2.6.3 Die Présidente de Tourvel | 61 |
| 3.2.6.4 Cécile Volanges | 63 |
| 3.2.6.5 Der Chevalier Danceny | 64 |
| 3.3 VIER LESARTEN DER LIAISONS DANGEREUSES | 65 |
| 3.3.1 <i>Der Roman als historisches Dokument oder: Aufklärung und Moral</i> | 65 |
| 3.3.2 <i>Der Roman als feministisches Manifest oder: Die mangelhafte Erziehung der Frauen</i> | 67 |
| 3.3.3 <i>Der Roman als philosophischer Traktat oder: Der Wille zur Macht</i> | 71 |
| 3.3.4 <i>Der Roman als Diskurs über die Liebe oder: „amour passion“ und Libertinage</i> | 74 |
| 3.3.5 <i>Zur Rezeptionsgeschichte</i> | 80 |

| | |
|---|------------|
| 4. ROMANESKE FORTSCHREIBUNGEN DER <i>LIAISONS DANGEREUSES</i> AUS WEIBLICHER PERSPEKTIVE..... | 84 |
| 4.1 HELLA S. HAASSES ROMANESSAY <i>EEN GEVAARLIJKE VERHOUDING OF DAAL-EN-BERGSE BRIEVEN</i> (1976) ODER: EIN GEFÄHRLICHER DIALOG MIT DER ROMANFIGUR EINES SCHRIFTSTELLERS AUS DEM 18. JAHRHUNDERT | 86 |
| 4.1.1 <i>Inhalt und Handlungsverlauf</i> | 88 |
| 4.1.1.1 Eine gefährliche Verbindung 1 oder: Die Autorin als Romanfigur | 88 |
| 4.1.1.2 Eine gefährliche Verbindung 2 oder: Emanzipationsversuche einer Romanfigur | 92 |
| 4.1.2 <i>Erzählstruktur</i> | 97 |
| 4.1.2.1 Im Reich der Intertextualität: Detailanalyse der Briefe 12, 13 und 14 | 99 |
| 4.1.3 <i>Zeitliche und räumliche Strukturen</i> | 101 |
| 4.1.4 <i>Figurenkonstellation und -konzeption</i> | 101 |
| 4.1.5 <i>Rezeption und Einordnung des Romans</i> | 102 |
| 4.2 CHRISTIANE BAROCHE' <i>L'HIVER DE BEAUTÉ</i> (1987) ODER: DIE REKONSTRUKTION DER VERGANGENHEIT ALS IDENTITÄTSSUCHE | 104 |
| 4.2.1 <i>Inhalt und Handlungsverlauf</i> | 107 |
| 4.2.2 <i>Erzählstruktur</i> | 110 |
| 4.2.3 <i>Zeitliche und räumliche Strukturen</i> | 113 |
| 4.2.4 <i>Figurenkonstellation und -konzeption</i> | 116 |
| 4.2.4.1 Die Ich-Erzählerin Queria..... | 120 |
| 4.2.4.2 Isabelle de Merteuil | 122 |
| 4.2.4.3 Interstrukturelle Differenzen am Beispiel der Charakterisierung Isabelles..... | 126 |
| 4.2.5 <i>Rezeption und Einordnung des Romans</i> | 129 |
| 5. DRAMATISCHE BEARBEITUNGEN DER <i>LIAISONS DANGEREUSES</i>..... | 131 |
| 5.1 RUDOLF FLECKS <i>GEFÄHRLICHE LIEBSCHAFTEN</i> ODER: BRIEFWECHSEL AUF DEM THEATER | 137 |
| 5.1.1 <i>Inhalt und Handlungsverlauf</i> | 138 |
| 5.1.1.1 Konvergenzen und Abweichungen | 142 |
| 5.1.2 <i>Dramatische Struktur</i> | 147 |
| 5.1.3 <i>Transformation der Briefe</i> | 148 |
| 5.1.3.1 Detailanalyse der Briefe 47/48 und 81..... | 149 |
| 5.1.4 <i>Schauplatz</i> | 153 |
| 5.1.5 <i>Figurenkonstellation und -konzeption</i> | 154 |
| 5.1.6 <i>Aufführungsgeschichte und Einordnung des Dramas</i> | 158 |

| | | |
|---------|--|-----|
| 5.2 | HEINER MÜLLERS ZWEIPERSONENSTÜCK <i>QUARTETT</i> | 159 |
| 5.2.1 | <i>Die Destruktion der Fabel</i> | 164 |
| 5.2.1.1 | Konvergenzen und Abweichungen..... | 166 |
| 5.2.2 | <i>Dramatische Struktur</i> | 167 |
| 5.2.3 | <i>Transformation der Briefe</i> | 169 |
| 5.2.3.1 | Detailanalyse: Die Inszenierung der Briefe als Sprachmasken..... | 170 |
| 5.2.4 | <i>Schauplatz</i> | 172 |
| 5.2.5 | <i>Figurenkonstellation und -konzeption</i> | 176 |
| 5.2.6 | <i>Aufführungsgeschichte und Einordnung des Dramas</i> | 176 |
| 5.3 | CHRISTOPHER HAMPTONS KONVERSATIONSKOMÖDIE <i>LES LIAISONS DANGEREUSES</i> | 180 |
| 5.3.1 | <i>Inhalt und Handlungsverlauf</i> | 182 |
| 5.3.1.1 | Konvergenzen und Abweichungen..... | 185 |
| 5.3.2 | <i>Dramatische Struktur</i> | 188 |
| 5.3.3 | <i>Transformation der Briefe</i> | 190 |
| 5.3.3.1 | Detailanalyse der Briefe 47/48 und 81..... | 192 |
| 5.3.4 | <i>Schauplatz</i> | 197 |
| 5.3.5 | <i>Figurenkonstellation und -konzeption</i> | 201 |
| 5.3.6 | <i>Aufführungsgeschichte und Einordnung des Dramas</i> | 204 |

6. DIE FILMISCHEN ADAPTATIONEN DER *LIAISONS DANGEREUSES*..... 208

| | | |
|---------|---|-----|
| 6.1 | ROGER VADIMS VERFILMUNG <i>LES LIAISONS DANGEREUSES</i> 1960 (1959)..... | 216 |
| 6.1.1 | <i>Roger Vadim und die Nouvelle Vague</i> | 216 |
| 6.1.2 | <i>Die fünf Drehbuchfassungen der Liaisons dangereuses</i> 1960 oder: <i>Die Problematik der zeitlichen Transposition</i> | 220 |
| 6.1.3 | <i>Inhalt und Handlungsverlauf</i> | 223 |
| 6.1.4 | <i>Konvergenzen und Abweichungen</i> | 225 |
| 6.1.5 | <i>Erzählstruktur</i> | 227 |
| 6.1.6 | <i>Setting und Mise-en-Scène</i> | 228 |
| 6.1.7 | <i>Figurenkonstellation und -konzeption</i> | 230 |
| 6.1.7.1 | Juliette (de Merteuil)..... | 231 |
| 6.1.7.2 | Valmont | 232 |
| 6.1.7.3 | Marianne Tourvel | 233 |
| 6.1.7.4 | Cécile Volanges | 234 |
| 6.1.7.5 | Danceny | 235 |
| 6.1.7.6 | Jerry Court (Gercourt) | 235 |
| 6.1.8 | <i>Der aktualisierende Zugang: Vadims Erklärung im Prolog</i> | 235 |

| | | |
|----------|---|-----|
| 6.1.9 | <i>Leiden an der Gesellschaft: Die Adaptation des Duells bei Vadim</i> | 238 |
| 6.1.10 | <i>Die Briefe im Film</i> | 242 |
| 6.1.10.1 | Der erste Brief Valmonts: Voice-Over als relativierendes Prinzip | 245 |
| 6.1.11 | <i>Rezeption der Liaisons dangereuses 1960</i> | 250 |
| 6.2 | STEPHEN FREARS' VERFILMUNG <i>DANGEROUS LIAISONS</i> (1989).... | 252 |
| 6.2.1 | „Writer's Director“ Stephen Frears | 252 |
| 6.2.2 | <i>Aus einem Theaterstück entsteht ein Film oder: Die „Adaptation einer Adaptation“</i> | 253 |
| 6.2.3 | <i>Inhalt und Handlungsverlauf</i> | 256 |
| 6.2.4 | <i>Konvergenzen und Abweichungen</i> | 258 |
| 6.2.5 | <i>Erzählstruktur</i> | 259 |
| 6.2.6 | <i>Setting und Mise-en-Scène</i> | 260 |
| 6.2.7 | <i>Figurenkonstellation und -konzeption</i> | 263 |
| 6.2.7.1 | Die Marquise de Merteuil | 263 |
| 6.2.7.2 | Der Vicomte de Valmont | 264 |
| 6.2.7.3 | Die Présidente de Tourvel..... | 265 |
| 6.2.7.4 | Cécile Volanges | 266 |
| 6.2.7.5 | Der Chevalier Danceny..... | 266 |
| 6.2.8 | <i>Die Dialoge der Vorlage filmisch umgesetzt: Brief 81 in Roman, Theaterstück und Film</i> | 266 |
| 6.2.9 | <i>Die Macht der Liebe: Die Adaptation des Duells bei Frears</i> | 271 |
| 6.2.10 | <i>Die Briefe im Film</i> | 274 |
| 6.2.10.1 | „Der Tisch, worauf ich an Sie schreibe ...“ – Inszenierung des Briefkomplexes 47/48 | 276 |
| 6.2.11 | <i>Rezeption der Dangerous Liaisons</i> | 279 |
| 6.3 | MILOS FORMANS VERFILMUNG <i>VALMONT</i> , 1989 | 280 |
| 6.3.1 | <i>Milos Forman, ein Tscheche in Amerika</i> | 280 |
| 6.3.2 | <i>Valmont oder: Aus der Erinnerung an einen Roman entsteht eine freie Adaptation</i> | 281 |
| 6.3.3 | <i>Inhalt und Handlungsverlauf</i> | 283 |
| 6.3.4 | <i>Konvergenzen und Abweichungen</i> | 285 |
| 6.3.5 | <i>Erzählstruktur</i> | 286 |
| 6.3.6 | <i>Setting und Mise-en-Scène</i> | 288 |
| 6.3.7 | <i>Figurenkonstellation und -konzeption</i> | 290 |
| 6.3.7.1 | Die Marquise de Merteuil | 292 |
| 6.3.7.2 | Der Vicomte de Valmont..... | 293 |
| 6.3.7.3 | Die Présidente de Tourvel..... | 294 |
| 6.3.7.4 | Cécile Volanges | 295 |
| 6.3.7.5 | Der Chevalier Danceny..... | 295 |
| 6.3.7.6 | Monsieur de Gercourt..... | 296 |

| | | |
|----------|--|-----|
| 6.3.8 | <i>Ästhetisches Spiel und Offenheit am Beispiel der Initiation Céciles</i> | 296 |
| 6.3.9 | <i>Zitat, Montage und Parodie: Die Adaptation des Duells bei Forman</i> | 299 |
| 6.3.10 | <i>Die Briefe im Film</i> | 302 |
| 6.3.10.1 | Die Extinktion der Schrift: Detailanalyse der Bade-Sequenz | 307 |
| 6.3.11 | <i>Rezeption von Valmont</i> | 313 |
| 6.4 | ROGER KUMBLES 90ER JAHRE-TEENAGER-FILM | |
| | <i>CRUEL INTENTIONS (1999)</i> | 315 |
| 6.4.1 | <i>Roger Kumble: Von der Bühne zur Leinwand</i> | 315 |
| 6.4.2 | <i>Cruel Intentions oder: Wie aus dem historischen Briefroman ein modernes „Coming-of-Age“-Drama wurde...</i> | 316 |
| 6.4.3 | <i>Inhalt und Handlungsverlauf</i> | 318 |
| 6.4.4 | <i>Konvergenzen und Abweichungen</i> | 320 |
| 6.4.5 | <i>Erzählstruktur</i> | 323 |
| 6.4.6 | <i>Setting und Mise-en-Scène</i> | 324 |
| 6.4.7 | <i>Figurenkonstellation und -konzeption</i> | 325 |
| 6.4.7.1 | Kathryn Merteuil | 327 |
| 6.4.7.2 | Sebastian Valmont | 329 |
| 6.4.7.3 | Annette Hargrove (Présidente de Tourvel) | 330 |
| 6.4.7.4 | Cecile Caldwell | 331 |
| 6.4.7.5 | Ronald Clifford (Chevalier Danceny) | 331 |
| 6.4.7.6 | Court Reynolds | 332 |
| 6.4.8 | <i>Weichzeichner und Erotik: Die Visualisierung der Verführung</i> | 333 |
| 6.4.9 | <i>Der rehabilitierte Verführer: Die Adaptation des Duells bei Kumble</i> | 337 |
| 6.4.10 | <i>Die Briefe im Film</i> | 343 |
| 6.4.10.1 | Tagebuch eines Verführers: Der Brief als Beiwerk | 346 |
| 6.4.11 | <i>Rezeption von Cruel Intentions</i> | 349 |
| 7. | ASPEKTE DER KONSTELLATION | |
| | „MEHRFACHADAPTATION“ EINER LITERARISCHEN VORLAGE ODER VON DER PROBLEMATIK DES „WERKTREUE“-AXIOMS: LITERATURVERFILMUNGEN IM WANDEL | 351 |
| 8. | RESÜMEE: MEDIENKOMPARATISTISCHE GESAMTSCHAU | 358 |
| 9. | LITERATURVERZEICHNIS | 370 |