INHALTSVERZEICHNIS

I. FILM, LITERATUR UND KLEIST **13**

1. Von Werktreue und Typologien **13**
1.1. Werktreue 14
1.2. Adaptionstypologien 15
1.3. HELMUT KREUZERS Typologie 16
1.4. Literaturverfilmung – ein weiter Begriff 19
1.5. Historisierung und Aktualisierung 22
1.6. Zeitkontext und dessen Signalisierung 24
1.7. Transformationsprozesse 26
1.8. Warum Kleist? 28

II. FILM UND GESCHICHTE **35**

1. Verfilmte Geschichte in Rohmers *Die Marquise von O...* **35**
1.1. Der historische Kontext in Kleists *Die Marquise von O....* 37
1.2. Der historische Kontext in Rohmers *Die Marquise von O...* 38
1.3. Titelidentität und literarische Referenz 45
1.4. Die Gegenwart in der Geschichte? 47
1.4.1. Modernisierung als Zugeständnis an den Filmrezipienten 47
1.4.2. Die narrative Modernisierung einer Rezeptions- und Forschungskontroverse 51
1.4.3. Aktualisierung als Verweis auf die Gegenwart 61
1.4.4. Aktualisierung durch die Schauspielerwahl? 63
1.4.5. Aktualisierung durch den Schauspielstil? 65
1.5. Zusammenfassung 67

2. Kohlhaas im Wilden Westen: Badhams *The Jack Bull* **69**
2.1. Die Handlungsstruktur des *Kohlhaas*: Prägnante Varianten und Invarianten 69
2.2. Der neue historische Kontext: Der Kohlhaas-Stoff im Westerngewand 73

Bibliografische Informationen
http://d-nb.info/1175980749

digitalisiert durch DEUTSCHE NATIONAL BIBLIOTHEK

2.3. Die neuen Themen Eigenstaatlichkeit und Diskriminierung 76
2.4. Titelinnovation und literarische Referenz 78
2.5. Zusammenfassung 80

3. Der französische *Michael Kohlhaas* unter der Regie von des Pallières 81
3.1. *Kohlhaas* auf Französisch: prägnante Varianten und Invarianten 81
3.2. Der neue historische Kontext: Kohlhaas und die französische Prinzessin 83
3.3. Titelidentität und literarische Referenz 85
3.4. »Du bist nicht ein Krieger Gottes.« – Die Wahl der Mittel als Glaubensfrage 86
3.5. Aktualisierung auf der Figurenebene: die starke Rolle der Frauen 89
3.6. Zusammenfassung 92

4. Zusammenfassung: Film und Geschichte 95

III. FILM, GESCHICHTE UND GEGENWART 101

1. Sanders-Brahms' *Das Erdbeben in Chili* als Nachtrag zu Achtundsechzig 101
1.1. Titelidentität und literarische Referenz 102
1.2. Eine Kleist'sche Rahmung? 104
1.3. Der historische Kontext in Kleists *Das Erdbeben in Chili* 106
1.4. Der historische Kontext in Sanders-Brahms *Das Erdbeben in Chili* 108
1.5. Implizite Aktualisierungen auf der Figuren- und der Handlungsebene 110
1.5.1. Anti-Kolonialismus und Kommunenutopie: Jeronimo, der Araucaner 110
1.5.2. Josephe, die nackte Mutterfigur 118
1.5.3. Das Verflüssigen der Geschlechterrollen 124
1.5.4. Antikirchlichkeit und Antikapitalismus 126
1.6. Autoritäten- und Institutionenkritik 133
1.7. Zusammenfassung 134

2. Terror und Gewalt in Schlöndorffs *Michael Kohlhaas – der Rebell* 136
2.1. Titelidentität, -adjunktion und literarische Referenz 137
2.2. Der Vorspann: Demonstrationen als globales Phänomen 137
2.3. Die Anfänge in Erzählung und Film 139
2.4. Der historische Kontext in Schlöndorffs *Michael Kohlhaas – der Rebell* 143
2.5. Die Parallelisierung der Zeiten 144
2.6. Die Kontextualisierung der Zeiten 147
2.6.1. Der Rock des Kapitalismus 148
2.6.2. Die heterogene Gefolgschaft 149
2.6.3. Die Absurdität der Justiz 150
2.6.4. Gewalt und Terror 152
2.6.5. Nackte Nonnen und ein namenloser Martin Luther 154
2.6.6. Lisbeth – die starke Frau 155
2.7. Zusammenfassung 157

3. Die Überwindung der Geschichte in Syberbergs *Die Marquise von O....* 159
3.1. Die Arbeit der Rezitierenden 159
3.2. Theater ≠ Film ≠ Theater ≠ Film: Der theatrale Film 161
3.3. Prolog: Die Marquise als Penthesilea? 165
3.4. Die Vergewaltigung: Aussparung und Ausdeutung 169
3.5. Titelidentität und literarische Referenz 172
3.6. Die Aktualisierung des zeitlichen Kontexts 174
3.6.1. Ein „Trümmerfilm" 174
3.6.2. Kontextualisierende Aktualisierung 179
3.7. Zusammenfassung 184

4. Zusammenfassung: Film, Geschichte und Gegenwart 186

IV. FILM UND GEGENWART 191

1. Afrikautopie in Syberbergs *San Domingo* 191
1.1. Der historische Kontext in Kleists *Die Verlobung in St. Domingo* 192

1.2. Die Aktualisierung des zeitlichen Kontexts: VW-Bus, Hippies und Krautrock ... 193
1.3. Titelteilliquidation und fehlende literarische Referenz ... 195
1.4. Die Täuschung der „rockenden Neger". Prägnante Varianten und Invarianten ... 196
1.4.1. Mord vs. Erpressung – das Thema Gewalt ... 197
1.4.2. Die vage Liebesgeschichte ... 198
1.4.3. »Butler und so ein Zeug« – Autoritätenkritik am Beispiel des Vaters ... 200
1.4.4. »Bis jetzt ist nur geredet worden« – Autoritätenkritik am Beispiel der Gesellschaft ... 203
1.4.5. »Du hättest mir nicht mißtrauen sollen!« – das Ende ... 205
1.5. Aktualisierung durch Innovation ... 207
1.5.1. »Ich bringe den Bauern Hanfbau bei.« – Alltäglicher Drogenkonsum ... 208
1.5.2. Die Begriffsstutzigkeit von Lieschen Müller – Unüberwundene Diskriminierung ... 209
1.5.3. »Grüß dich Gott, du Tier.« – Utopie Afrika ... 210
1.6. »Jetzt muss ich euch mal was sagen.« – Spiel mit der Realität ... 213
1.7. Zusammenfassung ... 218

2. *Kohlhaas oder Die Verhältnismäßigkeit der Mittel*: Die Metaisierung des Films ... 219
2.1. Die Haupthandlung: Inszenierte Dokumentation ... 220
2.2. Film im Film: Die durchscheinende Gegenwart in der Historie ... 224
2.3. Kontra-Illusionistische (Theater-)Kunst auf Imaginationsbasis ... 229
2.4. Intertextuelle Markierungen ... 231
2.4.1. Markierung im Peritext: Titel und Motto ... 231
2.4.2. Markierung im inneren Kommunikationssystem ... 235
2.5. Zusammenfassung ... 236

3. *Julietta*: Die Marquise auf der Loveparade ... 238
3.1. Die ästhetisierte Vergewaltigung ... 239
3.2. Der konkrete Hinweis: »nach einem Motiv von« ... 243
3.3. Titelsubstitution und literarische Referenz ... 251
3.4. Zusammenfassung ... 252

4. Zusammenfassung: Film und Gegenwart 254

V. ZUSAMMENFASSUNG 257

VI. GLOSSAR 265

VII. FILM- UND LITERATURVERZEICHNIS 271

1. Filmverzeichnis 271

2. Literaturverzeichnis 273