

Referat zum Thema:

Verfilmung der Erzählung
***Der Steppenwolf* von Hermann Hesse**

Hendrik Licht

Universität Kassel
Seminar: Einführung: Literatur und Medien
Leitung: Prof. Dr. Seibert FB 9
WS 2001/2002

hlicht@student.uni-kassel.de

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	S. 3
2. „Hermann Hesse und die amerikanische Subkultur“	S. 4
2.1 Die Geschichte der Steppenwolfverfilmung	S. 6
2.2 Der Film im Spiegel der Kritiken	S. 10
3. Literatur und Film	S. 12
4. Filmanalyse	S. 17
4.1 Der Traktat vom Steppenwolf	S. 17
4.2 Gesamteindruck	S. 23
5. Schlusswort	S. 24
6. Nachbemerkungen	S. 26
7. Angaben zum Film	S. 27
8. Literaturverzeichnis	S. 27

1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit ist die Ausarbeitung eines Referats, welches im Rahmen des Seminars „Literatur und Medien“ unter der Leitung von Prof. Dr. Seibert an der Universität Kassel gehalten wurde.

Während die Erzählung *Der Steppenwolf* von Hermann Hesse zu einem der meist gelesenen Bücher gehört, ist den wenigsten bekannt, dass dieses Werk durch den amerikanischen Regisseur Fred Haines 1974 verfilmt wurde.

Mit dieser Arbeit wird der Frage nachgegangen, ob es sich bei der filmischen Adaption von Fred Haines lediglich um ein Zeitdokument handelt, das unwiderruflich mit dem amerikanischen Hesse-Boom der 60iger Jahre verbunden ist, oder ob der Film Qualitäten aufweist, die ihn aus dieser Verknüpfung loslösen.

Dazu wird die Rezeptionsgeschichte Hesses in Amerika behandelt, die Entstehungsgeschichte des Films unter Einbeziehung einer Auswahl von Zeitungskritiken näher beleuchtet, auf allgemeine Grundproblematiken der filmischen Literaturadaption eingegangen, sowie am Beispiel des Traktates vom Steppenwolf eine eigene kurze Filmanalyse vorgenommen.

2. „Hermann Hesse und die amerikanische Subkultur“

Unter diesem Titel versucht Fred Haines mit einem Beitrag, der 1972 erstmals veröffentlicht wurde¹, eine Antwort darauf zu geben, warum die Bücher von Hesse während der 60er und 70er Jahren in den USA solch einen Boom auslösten.

Zu dieser Zeit, „als man ihn [Hermann Hesse] in Deutschland bereits auf ein literarisches Abstellgleis geschoben hatte“², entdeckte die amerikanische Subkultur diesen deutschen Autor. Nicht der 1946 an Hesse verliehene Nobelpreis oder die „geschmacksbildenden Organe der amerikanischen Presse“³ waren Auslöser dieser Entwicklung. Vielmehr lag einer der Gründe in dem anglo-amerikanischen Bestseller „The Outsider“ von Colin Wilson. Ein 25jähriger „Amateur“⁴ analysiert in diesem 1956 erschienenen Buch den Typus des Outsiders anhand von Werken namhafter Personen. In einem ganzen Kapitel widmet sich Wilson dem Werk Hermann Hesses und weckt somit die Neugier seiner jungen Leserschaft auf diesen bis dahin fast unbekanntem Autor.

„Wilson [...] wurde in Amerika als erster, vielleicht sogar einziger, englischer Beatnik angesehen“⁵, so beschreibt Haines die Rolle von Wilson. Unter den „Beatniks“ versteht Haines die Beat-Generation der 60er Jahre, die zu dieser Zeit als Randgruppe in Erscheinung trat. Zunehmend vermischte sich diese Generation mit der „Teenager-Subkultur“⁶, die durch den aufkommenden Rock’n Roll geprägt wurde.

¹ Fred Haines verfasste den Aufsatz „Hermann Hesse und die amerikanische Subkultur“ als Originalbeitrag für das Buch: Materialien zu Hermann Hesses »Der Steppenwolf«. Hrsg. von Volker Michels. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1972.

² Koester, Rudolf. USA. In: Hermann Hesses weltweite Wirkung. Internationale Rezeptionsgeschichte. Bd.1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977. S. 157.

³ Ebd. Koester spricht in diesem Zusammenhang von einer „Rezeptionsregelwidrigkeit“, da sowohl die wissenschaftliche als auch publizistische Auseinandersetzung mit dem Werk von Hesse erst auf diesen unvorbereiteten Boom reagierte. „Von publizistischer Manipulation konnte also keine Rede sein.“

⁴ So bezeichnet Eugen Gürster den Autor Colin Wilson in der Einführung der deutschen Ausgabe. „In einer solchen Zeit schreibt ein Amateur ohne wissenschaftliches Training sein Buch vom nicht angepassten Menschen, [...].“
Wilson, Colin. Der Outsider. Eine Diagnose des Menschen unserer Zeit. Einführung von Eugen Gürster. Stuttgart: Scherz & Goverts 1957. S. 15.

⁵ Vgl. Anm. 1. S. 391.

⁶ Vgl. Anm. 1: „Wenn sich anfangs Beatnik und Teenager gegenseitig ignorierten, so führte der Vietnam-Krieg sie später zusammen, während er gleichzeitig die Kluft beider Gruppen zu der älteren Generation unüberbrückbar vergrößerte.“ S. 393.

Des weiteren führte der Harvard-Dozent Timothy Leary und seine fragwürdige Glorifizierung eigener Rauschgiftexperimente zu einer weiteren Verbreitung der Bücher *Siddartha* und *Der Steppenwolf*.

Auf einer anderen Ebene ist Hesse der Meisterführer zum psychedelischen Erlebnis und seiner Anwendung. Vor deiner LSD-Sitzung solltest du *Siddartha* und *Steppenwolf* lesen. Der letzte Teil des *Steppenwolfs* ist ein unschätzbare Lehrbuch.⁷

Mit solchen Äußerungen traf Leary 1963 auf offene Ohren, und als Dozent „scharte er schon bald, einem Guru gleich, Hesse-Jünger um sich“⁸.

Gleichzeitig hatte der Krieg, den die Amerikaner in Vietnam führten, längst nicht mehr den Charakter eines kurzen Invasionskrieges. Bis zum Abzug der US-Truppen 1969 verloren viele junge Rekruten ihr Leben. Die amerikanische Bevölkerung betrachtete immer kritischer diese Form der Außenpolitik.

Vor allem für die Jugend wurde der Vietnamkrieg zunehmend zu einem brisanten Thema, mit dem essenzielle Fragen verbunden waren. Eine ganze Generation begann nach einer neuen Identität und nach Antworten auf Lebensfragen zu suchen, die sie unter anderem in Hermann Hesses Werk zu finden glaubten.

Daß Hesse neben der Drogen- und Drop-out-Mythologie der Hippies noch andere Interessen der übrigens recht amorphen Jugendbewegung ansprach, beweist die Steigerung seiner Anziehungskraft in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre, als die Eskalation des Vietnam-Krieges die Gegenkultur (Vor allem die Studentenschaft) weitgehend radikalisierte.⁹

Hermann Hesse war somit nicht mehr nur Outsider-Autor einer Subkultur, sondern wurde zur Pflichtlektüre für jeden Studenten. Vor allem das Buch *Der Steppenwolf* entwickelte sich zu einem Standardwerk, wobei die meisten Leser die Herkunft des Autors nicht interessierte und auch nicht die Tatsache, dass dieses Buch die Krise eines Fünfundzwanzigjährigen beschreibt.

Die Kritiker, die Hesse solange ignoriert hatten, blickten sich erschrocken um und entdeckten, dass der ehemalige Heilige eines kleinen Kults zu einem neuen Rattenfänger geworden war, der eine ganze Generation von Jugendlichen verführt

⁷ Leary, Timothy: Meisterführer zum psychedelischen Erlebnis. In: Materialien zu Hermann Hesses »Der Steppenwolf«. Hrsg. von Volker Michels. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1972. S. 352.

⁸ Simon-Gerleit, Heike: Leben und Werk. Posthume Resonanz. Auf: Literamedia CD-ROM. Hermann Hesse. Der Steppenwolf. Berlin: Cornelsen 2000. S. 361

⁹ Vgl. Anm. 2. S. 160.

hatte. Jetzt wendeten sich die Kritiker in den populären Zeitschriften diesem neuen Phänomen eifrig zu: Hesse war „entdeckt“ – zwar nicht als literarisches aber als soziologisches Phänomen.¹⁰

Diese Form der Entdeckung verstärkte nun das Interesse der Verleger, sie bemühten sich, die große Nachfrage mit preiswerten Paperbackausgaben abzudecken.

Und es kann an dieser Stelle nicht verwundern, dass ein solcher Boom die Medienindustrie aufmerksam werden ließ, und die Verfilmung der Romane nur eine Frage der Zeit war.

2.1 Die Geschichte der Steppenwolf-Verfilmung

Wäre es nach Hermann Hesse gegangen, hätte es nie zu einer solchen Arbeit über die Verfilmung eines seiner Werke kommen können. Zeitlebens hat er sich gegen die filmische Adaption seines literarischen Werkes ausgesprochen und jegliche Angebote abgelehnt.

Hesse war dieser Standpunkt so wichtig, dass er ihn auch testamentarisch festhielt.

In einem Brief an seine Söhne im Jahre 1961 vermittelt Hesse ihnen jedoch eine nicht ganz so enge Auslegung, dort heißt es: „Wenn z.B. einmal ein Film-Angebot kommen sollte zu einer Zeit, wo ihr in Geldnot seid, dann besteht von meiner Seite keinerlei Verbot. Tut dann, was Euch gut scheint, [...]“¹¹.

Nun sei es dahin gestellt, ob die Söhne¹² und der Suhrkamp-Verleger Unseld wirklich in Geldnöten waren, als sie 1966 die Option auf eine Verfilmung gaben und 1971 „nach reiflicher Überlegung“ sich dazu entschieden, die Filmrechte „für 75.000 US-Dollar an die Cineasten zu verkaufen“¹³.

Die Idee, den Steppenwolf zu verfilmen, hatte Mel Fishman, ein unbekannter Dokumentarfilmer aus Amerika; bereits 1968 schrieb die Stuttgarter Zeitung¹⁴ von dessen Vorhaben.

¹⁰ Ziolkowski, Theodore: Hermann Hesse in den USA. In: Hermann Hesses Steppenwolf. Hrsg. von Egon Schwarz. Königstein/Ts.: Athenäum 1980. S. 177-178.

¹¹ Hesse, Hermann: Gesammelte Briefe. Vierter Band 1949-1962. Hrsg. von Volker Michels. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1986. S. 401.

¹² Hierzu sind die Äußerungen von Heiner Hesse, dem zweiten Sohn Hesses, interessant. Vgl. dazu: Filmen ist keine Sünde. In: Griesner, Dietmar: Glückliche Erben. Der Dichter und sein Testament. München, Wien: Langen/Müller 1983. S. 15 – 27.

¹³ Bortolani, René: Wer hat Angst vor dem Steppenwolf?. In: Sonntags-Journal. Zürich: 05.12.1971

¹⁴ Dort heißt es: „[...] ist es nunmehr dem amerikanischen Produzenten Mel Fishman gelungen, von den Erben und dem Verleger des 1962 verstorbenen Dichter die Genehmigung zur Verfilmung zu erhalten. Fishman dürfte diesen Erfolg in erster Linie der Tatsache verdanken, daß er nicht von den großen

In den darauffolgenden Jahren wird in der Presse die Verfilmung des Steppenwolfs fast ausschließlich nur noch mit dem Drehbuchautor Fred Haines in Zusammenhang gebracht, der sich durch das Drehbuch zu dem Film „Ulysses“, nach dem gleichnamigen Buch des Autors James Joyce, einen Namen gemacht hatte.¹⁵

Ein anderes Dokument verdeutlicht die verworrene, teils unglaubliche Entstehungsgeschichte des Films aus einer ganz anderen Perspektive.

Der Artikel „Weird all the way from cult book to screen“¹⁶ von Jenny Fabian¹⁷ bietet einen subjektiven Blick hinter die Kulissen.

Dort heißt es:

Although Fishman was very much the auteur [author] of the Steppenwolf project, he needed a co-producer to keep him grounded. Richard Herland, with his blond college-boy looks, was an ideal counterpart to Fishman's visionary freestyle. Herland was a straight, Fishman took a lot of acid.¹⁸

Die visionären Ideen von Fishman, die unter anderem wohl auch auf den übermäßigen Konsum von Drogen zurückzuführen waren, erschwerten es zum einen, Geldgeber zu finden¹⁹, und führten zum anderen zu kuriosen Filmideen. Nachdem Fishman und Herland in Amerika keine Finanziere fanden, warben sie in Europa für ihr Projekt.

So heißt es dann auch am 25. April 1972: „Bernhard Wicki filmt Hesses "Steppenwolf““²⁰. Diese Kooperation fand dann jedoch nicht statt²¹, wie auch eine andere Idee der Zusammenarbeit:

Filmgesellschaften abhängig ist, sondern als Einzelgänger vor allem Dokumentarfilme geschaffen hat und nicht durch die Hollywood-Praktiken korrumpiert ist.“
unbekannt. In: Stuttgarter Zeitung. 13. Sept. 1968 (Jg. 24. Nr. 212). S. 34.

¹⁵ Der Film „Ulysses“ wurde 1967 für den Oscar als beste Literaturverfilmung nominiert.

¹⁶ Der Artikel stand am 23.04. 2000 in „The Guardian“, ich fand ihn unter der Internet-Adresse: <http://www.theage.com.au/entertainment/20000423/A19332-2000Apr22.html> (15.11.2001).

¹⁷ Jenny Fabian ist wohl eine der bekanntesten Groupies der 60iger und 70iger Jahre, ihre Erlebnisse beschreibt sie in dem Buch „Groupie“ (1969 erstmals veröffentlicht).

¹⁸ vgl. Anm. 16.

¹⁹ Es mag nicht verwundern, dass potenzielle Geldgeber das Projekt nicht ernst nehmen konnten, wenn ihre Anwälte, wie im folgenden beschrieben, empfangen wurden: „While Fishman dropped acid with Leary, Herland would be courting studio executives on Dean Martin's tennis court. Turning up with a financier's lawyer at Fishman's Beverly Hills shack, Herland found him sitting naked and Buddha-like on the lawn with the sprinklers full on. [...] "You don't feel the wet," he [Fishman] told them gleefully.“ ebd.

²⁰ unbek. In: Kurier (Morgenausgabe). Wien: 25.04.1972.

Und dann hatten sie [Fishman und Haines] ihren großen Besetzungseinfall: statt von Sydow [in der Rolle des Harry Haller] sahen sie sich in der Schweiz um und stießen auf den Drogen-Professor Timothy Leary, der mit 50 in den USA zu zehn Jahren Gefängnis verurteilt worden, zur Bewährung freigelassen worden war, erst in Algerien und nun in der Schweiz als Exilierter lebt.²²

Aus Sicht der kritischen Betrachtung hätte eine Besetzung mit Timothy Leary als Harry Haller Hesses Werk endgültig zu einer Identifikationsvorlage für Drogenkonsumenten gemacht. Solche Überlegungen diskreditierten das gesamte Projekt und schienen eine ernsthafte Verwirklichung unmöglich zu machen, da es in erster Linie immer wieder an der Finanzierung scheiterte.

Seit 1966²³ versuchte Fishman nun schon die Steppenwolf-Verfilmung zu realisieren. Der amerikanische Millionär Peter J. Sprague²⁴ rettete das Projekt, und Fred Haines übernahm als Drehbuchautor nun auch die Regie. Es wurde sein Debüt als Regisseur im kommerziellen Filmgeschäft. Die Schauspieler Max von Sydow als Harry Haller, Dominique Sanda als Hermine, Carla Romanelli als Maria und Pierre Clementi als Pablo übernahmen die Hauptrollen²⁵. Im Herbst 1973 begannen dann endlich die Aufnahmen. Es ist schon erstaunlich, dass trotz aller vorangegangenen Wirrnisse solch hochrangige europäische Schauspieler für die Besetzung gewonnen werden konnten.

²¹ In einem Interview beschreibt Bernard Wicki die Gründe, warum sowohl die ARD als auch das ZDF als Koproduzenten absprangen; „... weil ihr [in diesem Fall die Bavaria] die Geschichte zu unseriös geworden ist.“ In: Frankfurter Rundschau Nr. 41. 17.02.1973. S. 16.

²² Hopf, Florian: LSD-Apostel Leary als Steppenwolf. In: Münchner Merkur. 22.11.1972. Weiter heißt es dort: „Den deutschen Coproduzenten stockte der Atem, als sie von dieser Besetzung hörten, doch Produzent Mel Fishman fand ihn großartig: ‚Was wollen Sie, denn: Haller wird bei Hesse wegen seiner Bücher verfolgt, Leary ist ein Professor, der wegen seiner Ideen verfolgt wird.‘ Sie arrangierten die ersten Testaufnahmen mit Leary in Basel. Sie zeigen einen gealterten, müden Mann in einem Lehnstuhl, der aus dem Drehbuch von Haines rezitiert.“

²³ vgl. dazu: Pabst, Florentine: Peter und der Wolf. In: Stern (Jg. 26, Nr. 49). Hamburg: 29.11.1973. S. 252-254.

²⁴ „Kurz vor der endgültigen Pleite gerieten sie [Fishman und Herland] schließlich an den New Yorker Millionär Peter J. Sprague, 34, Besitzer von Hühnerfarmen, Lagerhäusern und ‚General-Electric‘-Aktien. Mit dessen Millionen lief es immerhin etwas besser. Sprague: ‚Irgendein Verrückter mußte diesen Film ja nun endlich machen. Wenn ich nicht gewesen wäre, hätte doch keiner diesen Wahnsinnigen geholfen.‘“ ebd.

²⁵ Zum Filmteam gehörten unter anderem zwei Verwandte des Dichters Hesse. „Isa Hesse, die Schwiegertochter des ‚Steppenwolf‘-Autors, als Standphotographin der Produktion und dessen Enkelin Helen Hesse in der Rolle der Frau Heft.“
Bucher, Werner. Hermann Hesses «Steppenwolf» als Film. In: Die Tat. Zürich: 01.12.1973.

Sämtliche Außenaufnahmen wurden in Basel aufgenommen, nur die Szenen des magischen Theaters mit den Spezialeffekten wurden in den Wandsbeker Ateliers des Studios Hamburg²⁶ hergestellt.

Innerhalb eines Jahres wurde der Film nun fertiggestellt, doch Querelen zwischen den Produzenten ließen das Projekt ähnlich enden wie es begonnen hatte und verdeutlicht nochmals einen gewissen Grad an Unprofessionalität, mit der diese Verfilmung verwirklicht wurde.

Behind the scenes there was trouble among the producers. Herland ran off with the cutting copy and refused to part with it until Sprague paid up, but this meant finally relinquishing any further control he and Fishman might have had. What followed became a marketing disaster. Eight prints were struck but the colours were wrong, and Sanda's brilliant blue eyes became brown. It adds strangely to the film's otherworldly quality.²⁷

Dem Film haftet zweifellos in der Entstehungsgeschichte der Underground-Charakter an, wobei er der „Kategorie des «undergroundmovie» [...] durch seine Starbesetzung [...] und durch sein Millionenbudget“²⁸ entwachsen war.

Letztendlich war Mel Fishman mit dem Konzept gescheitert, seine Visionen in der Steppenwolf-Verfilmung zu verwirklichen.²⁹

²⁶ Vgl. dazu: S.H.: Hermann Hesses Steppenwolf wird verfilmt. In: Der Tagesspiegel. Berlin: 25.11.1973. S.52.

„Mit Hilfe des elektronischen Bildschirmverfahrens ‚Blue Box‘, das blitzschnelle Farbveränderungen und raffinierte Bildverfremdungen erlaubt, hält der jugoslawische Kameramann Tomislav Pinter die Traum- und Alptraumszenen des ‚Steppenwolfs‘ fest. Der Maler Mati Klarwein hat die bizarren Dekorationen für diese Aufnahmen entworfen.“

²⁷ Vgl. Anm. 16.

²⁸ Vgl. dazu: Truninger, Curt: Hesses «Steppenwolf» verfilmt. In: Die Tat (Nr.48).25.02.1977. S.14.

²⁹ Fishman hatte keinen Einfluss mehr auf "seinen" Film, mit dem er sich immerhin 8 Jahre beschäftigt hatte. Sicherlich mit ein Grund für seine Verzweiflung.

„By now, Fishman, who had suffered a minor heart attack after taking a Christmas speedball [ein Gemisch aus Kokain und Heroin], swung between desperate hope and total despair. His fantasy was in the can, but he'd lost control of it. No one knew quite how broke he was. Two years later, still with Herland, still trying to get their film back from Sprague, who had stuck it away on a shelf somewhere, it was fade-out for Fishman. He had another heart attack, this time fatal, and died with 20 Swiss francs in his pocket, no dream left to dream.“ Vgl. Anm. 16.

2.2 Der Film im Spiegel der Kritiken

Auf dem 28. Filmfestival 1974 in Edinburgh wird die Steppenwolf-Verfilmung uraufgeführt, im gleichen Jahr wird er auch auf dem 3. Internationalen Filmfestspiel in Teheran gezeigt. Während in den Basler Nachrichten ³⁰ der Film auf einer ganzen Seite ausführlich besprochen wird, findet die Steppenwolf-Verfilmung zu dieser Zeit in der deutschen Presse ³¹ kaum Aufmerksamkeit.

In Deutschland kam der Film auch später nicht in die Kinos, es fanden sich keine Verleiher.

In erster Linie wurde er im Filmland Frankreich vorgestellt ³², über Aufführungen in Amerika konnte ich keine genaueren Informationen finden ³³.

In den französischen Zeitungen zeigt sich die gesamte Bandbreite der möglichen Kritik; so argumentiert Jan Mara ³⁴ sehr polemisch und findet den Steppenwolf zum ‚heulen‘, wobei die Kritik auch an das Buch von Hermann Hesse gerichtet ist und somit eine Verfilmung aus seiner Sicht überflüssig erscheinen lässt. In der Filmkritik der Zeitung Le Monde ³⁵ wird Fred Haines vorgeworfen, die Vorlage nicht gelesen zu haben und somit dem Roman nicht gerecht zu werden.

³⁰ Dort gelangt der Autor zu dem Fazit: „Niemand wird – wie könnte es bei Literaturverfilmungen auch anders sein – auf seine Kosten kommen, doch betrogen wird auch niemand: der Film reiht handwerklich gut gemachte Kinobilder aneinander, in denen Stars agieren. Lesen kann man den «Steppenwolf» ja immer noch.“

Thieringer, Thomas: «Steppenwolfs» mühsame Verwandlung. In: Basler Nachrichten. 10.09.1974.

³¹ Uta Gote berichtet von dem Filmfestival in Teheran, unter anderem kommentiert sie auch den Steppenwolf-Film: „[...] wie oft haben wir’s schon gesehen, aber noch nie so gigantisch scheitern sehen wie an Hesses monumental visionärer Vorlage mit ihrer gleichsam verschluckten Poesie und untergründigen Tragik, die hier zu einer Art amerikanischen Hasch-Jedermann-Passion profaniert wird.“

Gote, Uta: Hesse und Hotte Buchholz. In: Die Welt (Nr.289). 12.12.1974.

³² Dies geht aus einem Artikel von Lars C. Tisell im Skånska Dagbladet vom 23.12.1974 hervor. Dort heißt es übersetzt: Der Film wurde vorab in einigen geschlossenen Vorführungen in Paris gezeigt. Die Reaktion war durchgehend positiv.

³³ Zwar heißt es in einem Artikel mit dem Titel „Ein neues Filmland – Iran“ von Brigitte Jeremias: „Der Steppenwolf“ von Fred Haines, der in den USA und Dänemark bereits in den Kinos läuft, war in Teheran zu sehen.“. In: FAZ (Nr.299). 27.12.1974. S.21.

Diese Aussage steht jedoch in Bezug auf Dänemark mit einem Artikel von 1988 in einer dänischen Zeitung in Widerspruch, dort heißt es übersetzt: Heute kommt die Verfilmung dieses sonderbaren Romans in das Kopenhagener Kino „Klapbraet“, 14 Jahre nach ihrer Fertigstellung, 20 Jahre nach dem die Hippies das Licht sahen und 42 Jahre nachdem Hermann Hesse das Buch geschrieben hat. vgl. dazu Originalartikel: Vedel-Peterson, Nina: Steppeilven – 14 år forsinket. In: Det fir Aktuelt. 11.11.1988.

³⁴ Mara, Jan : Le loup des steppes, A hurler. In : Minute. Paris. 18.12.1974

³⁵ Pérez, Michel: Le loup des steppes de Fred Haines, Des prétentions vertigineuses.

Dagegen wird in anderen Kritiken ³⁶ gerade die Werktreue von Haines hervorgehoben, und Henry Miller beendet seinen Artikel „Enthousiasme – Un loup qui plait“ mit dem sinngemäßen Fazit, ein Film wie er noch nie da gewesen war ³⁷.

1977 berichten einige Schweizer Zeitungen ³⁸ in ihren Filmspiegeln vom Film »Der Steppenwolf«; in Deutschland wird der Film erst am 2. Juli 1987, anlässlich Hesses 110. Geburtstages, im Zweiten Deutschen Fernsehen uraufgeführt ³⁹.

Zumeist wird der Film im historischen Kontext seiner Entstehungsgeschichte besprochen, und wirkt für die meisten Kritiken wie „ein schwach flackerndes Schlußlicht“ ⁴⁰ des amerikanischen Hesse-Booms.

Immer wieder wird die Frage aufgeworfen, ob die Verfilmung von Haines der Literaturvorlage von Hesse gerecht wird, ob ein Buch wie *Der Steppenwolf* überhaupt verfilmbar sei.

Somit reiht sich auch diese Hesse-Adaption in die Diskussion ein, ob und wie Literatur überhaupt durch das Medium Film umgesetzt werden kann.

In. Le Monde. Paris. 24.12.1974

³⁶ vgl. dazu: Bauby, J.-D.: Pour Pierre Clementi, Gomina, middle-jazz et Torpedo.

In: Quotadien de Paris. 13.12.1974. Bauby schreibt dort: „Pour «le Loup des steppes», il a pris le délicat parti d’être fidèle à la lettre du roman et d’utiliser toutes les ressources de la technique la plus moderne pour en faire passer l’esprit.“

Im Pariser Kurier heißt es: „Le réalisateur américain Fred Haines en a fait une adaptation cinématographique très fidèle et son film est projeté depuis quelques semaines en France.“

unbekannt: Adaptation cinématographique « Loup des steppes » de H.Hesse. In: Pariser Kurier. 01.02.1975

³⁷ „Le film, comme le livre, est susceptible d’étourdir et de désorienter ; mais il peut également égayer et enivrer.“

Miller, Henry: Enthousiasme. Un loup qui plait. In: Semaine de Paris. 08.01.1975

Henry Miller galt als großer Verehrer der Werke Hermann Hesses und bemühte sich schon früh, in Amerika Verleger für Hesses Bücher zu gewinnen. Vgl. dazu: Freedman, Ralph: Hermann Hesse, Biographie. Frankfurt: Suhrkamp 1999. S.19.

³⁸ „Drei Jahre nach seiner Fertigstellung, aber wenigstens noch zu Beginn des «Hesse-Jahres» (am 2. Juli wird der 100. Geburtstag des Dichters gefeiert) kommt der Film zu uns, [...]“.

(wg): Film Spiegel «Steppenwolf». In: Neue Zürcher Zeitung (Nr. 26). 01.02.1977. S.15.

³⁹ Hierzu sei kritisch angemerkt, dass die Sendezeit von 22.55 Uhr sicherlich nicht dazu beigetragen hat, diesen Film einem großen Publikum zugänglich zu machen. Es zeigt vielmehr, dass das ZDF mit der Ausstrahlung des Films, dem Dichter Hermann Hesse eine dezente Würdigung entgegen brachte, um die Kulturquote zu erfüllen.

⁴⁰ Lenz, Eva-Maria: Spiegelgefechte mit dem Zeitgeist. 'Der Steppenwolf' (ZDF). In: FAZ (Nr.151), 04.07.1987. S. 22.

3. Literatur und Film

Die Frage, ob der auf einer literarischen Vorlage beruhende Film als eine *a d ä q u a t e U m s e t z u n g* dieser Vorlage angesehen werden kann, drängt sich nach jeder Literaturverfilmung auf. Es ist jedoch zu bedenken, ob die Frage richtig gestellt ist, d. h. ob sie nicht von Anfang an die Verschiedenartigkeit der Ausdrucksmittel, die zwangsläufig unterschiedlichen Diskurse und Kodierungen außer acht läßt und damit am zentralen Problem der Transformation von Texten vorbeiführt.⁴¹

In welcher Verbindung stehen also Literatur und Film?

Auf dem Weg sich als Medium zu etablieren, verhalfen die literarischen Werke dem Film dazu, von einem größeren Publikum wahrgenommen zu werden. Es verwundert also nicht, dass die Klassiker der Literatur als Stoffvorlage dienten, um dem Zuschauer bekannte Geschichten zu präsentieren.⁴²

Die Filmemacher konnten sich der klassischen Vorlagen bedienen, ohne sich mit den Vorstellungen und Kritiken der Schriftsteller auseinandersetzen zu müssen.

Folgende Generationen von Autoren mussten sich zunehmend dem Medium Film stellen, wobei die „deutschen Literaten [...] dem Film zunächst einmal distanzierter gegenüber [standen] als ihre amerikanischen und französischen Kollegen“⁴³.

Unter anderem lieferten Hugo von Hofmannsthal und Gerhardt Hauptmann vor dem ersten Weltkrieg die ersten literarischen Drehbuchvorlagen, und Franz Kafka „gehörte, wie seine Tagebücher und Briefe zeigen, schon 1913 zu den wenigen kritischen Enthusiasten des Kinos“⁴⁴.

Gegen Ende der Weimarer Republik wurde das Kino von den Literaten aus zwei unterschiedlichen Blickwinkeln betrachtet.

Die Einstellung der Gebrüder Mann zum Kino ist hier besonders aufschlußreich. Während Thomas Mann in einer vorwiegend ästhetisierenden Betrachtung stecken bleibt, wobei er die epische Dimension des Films gegen die dramatische valorisiert,

⁴¹ Kanzog, Klaus: Erzählstrukturen, Filmstrukturen. Erzählungen Heinrich von Kleists und ihre filmische Realisation. Berlin: Erich Schmidt 1981. S. 1.

⁴² vgl. dazu: Film und Literatur. Literarische Texte und der neue deutsche Film. Hrsg. von Sigrud Bauschinger. Bern, München: Francke 1984. S. 20.

⁴³ Albersmeier, Franz-Josef: Beiträge zu Film und Literatur (1976-1982). Frankfurt a. M.: Lang 1983. S. 87.

⁴⁴ ebd.

sieht Heinrich Mann das Kino in die ideologischen Auseinandersetzungen seiner Zeit verstrickt.⁴⁵

Während die Agitatoren des 3. Reichs den Film als Propagandamedium ausnutzten und viele deutsche Autoren nach Amerika ins Exil gingen, entstanden zu dieser Zeit neue Verknüpfungen zwischen Schriftstellern und Filmproduzenten.⁴⁶

Einer der wohl wichtigsten Autoren im Zusammenhang mit der Auseinandersetzung von Literatur und Kino ist Bertold Brecht, seine „Abhandlungen ‚Über Film‘ und ‚Der Dreigroschenprozeß‘ sind bedeutende Dokumente zur Geschichte und Theorie des Kinos der zwanziger und dreißiger Jahre“⁴⁷.

Wie stand nun Hermann Hesse dem Film gegenüber?

Ich sehe im Film durchaus kein Teufelswerk, und habe nicht das mindeste dagegen, daß er der Dichtung und dem Buch Konkurrenz macht. Es gibt Filme, die ich als Zeugnisse hohen künstlerischen Geschmacks und wertvoller Gesinnung schätze und bewundere [...]

Es ist aber ein großer Unterschied zwischen einem Film, der von einem Dichter erdacht wird, und einem Film, der ein schon vorhandenes Werk der Dichtung sich aneignet und für seine Zwecke benützt. Das erste ist echte und legitime Leistung, das zweite Diebstahl oder, hübscher gesagt, Anleihe. Eine Dichtung, die rein mit den Mitteln der Dichtung arbeitet, rein mit der Sprache also, darf nach meiner Auffassung nicht als Stoff verwendet werden und von einer anderen Kunst mit deren Mitteln ausgebeutet werden. Das ist in jedem Falle, Degradierung und Barbarei.

Man könnte nun auch den Verfilmer einer Dichtung mit dem Illustrator einer Dichtung vergleichen und geltend machen, daß schon mancher Illustrator genialer war als das Werk, das er illustrierte. Meinetwegen, aber desto störender sind alle Illustrationen, deren Kunstwerk geringer ist als der des illustrierten Werkes.

Es ist wohl möglich und sogar wahrscheinlich, daß die nächste Zukunft das Menschenleben so gestalten wird, daß dem Film beinahe alle die Aufgaben zufallen, die bisher Aufgaben der Literatur waren, und für lange Zeit kaum noch jemand imstande sein wird ein Buch zu lesen. Aber ich würde, was mich betrifft, auch dann noch mich der Verfilmung meiner Bücher widersetzen, und es würde mich keine Anstrengung kosten, der Verlockung des Weltruhms oder des Geldes standzuhalten.⁴⁸

⁴⁵ ebd. S. 88.

⁴⁶ Als Beispiel sei Carl Zuckmayer erwähnt: „Zuckmayers Beziehungen zum Kino sind geradezu untypisch für die Abhängigkeit eines deutschen Literaten von der Filmindustrie.“ ebd. S.88.

⁴⁷ ebd. S.89.

⁴⁸ Hermann Hesse antwortet mit diesem Brief auf eine Anfrage von Felix Lützkendorf, der ebenfalls die Idee hatte, den *Steppenwolf* zu verfilmen. Vgl. dazu: Im „Steppenwolf“ streichen sie mit Lippenstift die gleichen Stellen an. Felix Lützkendorf protestiert im Namen von Hermann Hesse gegen US-Filmpläne. In: Münchner Merkur. 24.12.1968.

Mit dieser Haltung erklärt sich auch Hesses testamentarischer Wunsch, jede Verfilmung seiner eigenen Werke zu unterlassen. Obwohl Hesse dem Film nicht generell den Wert abspricht, ist sein Urteil im Bezug auf Literaturverfilmungen sehr vernichtend, wenn er in diesem Zusammenhang von „Barbarei“ spricht.

Hier entspricht Hesse ein Stück weit dem Bild des technikfeindlichen ⁴⁹ Romantikers, als den ihn immer wieder Kritiker sahen.

Mit seiner Äußerung zu der Wertigkeit von „Lesen oder Zuschauen“ ⁵⁰ weist Hesse auf eine Diskussion hin, die mit Zunahme der Medien immer wieder geführt wird.

Vor allem offenbart Hesse in diesem Brief seine Berührungsangst mit der filmischen Kunst, die zu diesem Zeitpunkt von vielen als solche noch gar nicht anerkannt wurde.⁵¹

Eine Anerkennung die eine Generation später für Hesses Sohn viel selbstverständlicher ist:

»Es darf einem Künstler nicht verwehrt werden, sich von anderen Künstlern anregen zu lassen. Mein Vater selber ist sehr stark von Musik und Malerei befruchtet worden. Wieso soll ein Filmkünstler nicht das Recht haben, sich von einem Werk der Literatur zu etwas Eigenem inspirieren zu lassen?« ⁵²

Indem der Film als eigenständiges Kunstobjekt betrachtet wird, ergeben sich neue Kriterien für die Beurteilung von Literaturadaptionen. Der Aspekt der Werktreue, die bei einem Vergleich von Buch und Film letztendlich nie zufriedenstellend erfüllt werden kann, verliert an Bedeutung.

Die Frage, wie weit sich Film von Literatur entfernen kann, ist leicht zu beantworten: so weit er will. [...]

Der [Regisseur] hat seine eigene Phantasie, die sich nicht in Worten, sondern in Bildern verwirklicht. Das, was ihm die Literatur liefern kann, ist vor allem der Stoff.

⁴⁹ Dieser Eindruck verstärkt sich noch, wenn es an anderer Stelle heißt: „Übrigens besaß er [Hesse] weder einen Fernsehapparat noch trat er je vor eine Filmkamera.“ Vgl. Anm. 11. S. 22. Gegen das Argument, Hesse sei generell der Technik nicht aufgeschlossen gegenüber gewesen, sei erwähnt, dass er als einer der ersten Autoren seine Manuskripte aber auch seine privaten Briefe auf einer Schreibmaschine schrieb.

⁵⁰ vgl. dazu: Gast, Wolfgang: Lesen oder Zuschauen? In: Themen-Texte-Interpretationen. Band 11. Literaturverfilmung. Hrsg. von H.G. Rötzer. Bamberg: C.C. Buchners 1993. S. 7-11

⁵¹ „»Wort« wurde gegen »Bild« ausgespielt: die Kunstlosigkeit des Films beruhe auf dem Fehlen des Wortes, seine Kunstfähigkeit auf den unbegrenzten Möglichkeiten des Bildes. Auf die Literaturverfilmung übertragen: da dem Film das Wort fehlt, bedeutet Verfilmung von Literatur stets Veränderung zum Schlechten, Zerstörung des »Originals« (so die Gegner der Literaturverfilmung);“ Albersmeier, Franz-Josef: Einleitung – Von der Literatur zum Film. In: Literaturverfilmungen. Hrsg. von Franz-Josef Albersmeier u. Volker Roloff. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1989. S. 29.

⁵² Heiner Hesse. Vgl. Anm. 11. S. 22.

Meinetwegen auch bestimmte Figuren. Er wird sie mit Hilfe der Persönlichkeit seiner Schauspieler neu schaffen. Und wenn sie überzeugen, dann weil sie eben neugeboren sind aus dem Geist des Films, der Sprache der Bilder, nicht der Worte.⁵³

Wenn die Literatur ausschließlich als Stoffgeber dient, aus der ein Film vereinzelt Figuren und Motive benutzt, stellt sich die Frage, welchen Bezug Film und Buch noch haben und ob hierbei noch von einer Adaption gesprochen werden kann.⁵⁴

Hermann Hesse spricht von Diebstahl, doch verkennt er an diesem Punkt die Tatsache, dass sich diese Art der künstlerischen Freiheit wie ein roter Faden auch durch die Literaturgeschichte zieht.

Ebenso alt ist auch die Buchillustration, der Hesse im klassischen Sinne sehr aufgeschlossen gegenüber stand⁵⁵.

Sicherlich gibt es auch bei der Illustration von Büchern gelungene und missratene Beispiele, doch die filmische Bebilderung von Literatur ist weitaus problematischer.

Eine solche Adaption [die Illustration] kann auf einem künstlerischen Irrtum beruhen, auf einer Vorstellung von Werktreue, die in der Verbildlichung der Handlungsinhalte und in der Unantastbarkeit des Wortes ihre Kriterien hat, darüber aber die Verschiedenheit von Medium und Zeichenmaterial und mit ihr verbundene Formgesetzmäßigkeiten außer acht läßt und nicht bedenkt, daß das für die Lektüre oder die Bühne geschriebene Wort anders wirkt, wenn es im oder zum Film gesprochen wird.⁵⁶

Bei der filmischen Umarbeitung eines literarischen Werkes ergibt sich ein weiteres handwerkliches Problem, ein „Drehbuch hat durchschnittlich 125-150 Typoskript-Seiten, ein landläufiger Roman das Vierfache“⁵⁷.

⁵³ Jeremias, Brigitte: Wie weit kann sich Film von Literatur entfernen?. Vgl. Anm. 42. S. 9.

⁵⁴ Helmut Kreuzer unterscheidet vier mögliche Adaptionstypen. Diese Art der Adaption bezeichnet er als „Aneignung von literarischem Rohstoff“.

„Das heißt, man wird sie sinnvollerweise nur als Filme und nicht als Adaption beurteilen. [...] Präsentiert sich ein solcher Film allerdings ausdrücklich als Literaturverfilmung, wiewohl er Sinn und Form der Vorlage im ganzen unbekümmert mißachtet, dann wird auch dieser Anspruch als solcher mitzubeurteilen sein.“ Kreuzer, Helmut: Arten der Literaturadaption. Vgl. Anm. 50. S. 27.

⁵⁵ So illustrierte Gunter Böhmer zahlreiche Bücher von Hermann Hesse.

Vgl. dazu: Gunter Böhmer – Hermann Hesse. Dokumente einer Freundschaft. Hrsg.: Große Kreisstadt Calw 1987.

⁵⁶ Vgl. Anm. 54.

⁵⁷ Monaco, James: Film verstehen. Reinbeck: Rowohlt 2001. S. 45.

Aus diesem Grund muss der Drehbuchautor aus der Vorlage viele Details kürzen, wodurch automatisch Schwerpunkte gesetzt werden.⁵⁸

Ich spreche [...] von einer *interpretierenden* Transformation, weil zuerst der Sinn des Werkganzen erfaßt sein muß, bevor entschieden werden kann, welches Detail auf welche Weise sinngerecht umzusetzen sei. Der Terminus der Transformation hebt den Terminus der Werktreue zwar auf: das in den Film transformierte Buch ist eben ein anderes Werk, so weit entfernt von seinem »Original« wie Buch und Film überhaupt voneinander sind. Der Terminus der Interpretation aber zeigt an, daß mit der Transformation der Werkbezug zum »Original« dennoch nicht negiert, sondern prinzipiell festgehalten wird. Als Interpretation bezieht sich die Transformation auf das ursprüngliche Werk, ohne es ersetzen zu können.⁵⁹

Dieser Punkt, an dem Literatur und Film am weitesten voneinander entfernt sind, bietet für den Filmemacher die größte künstlerische Freiheit, verbindet aber gleichzeitig die beiden Medien wieder miteinander.

Eine Literaturverfilmung kann für den Zuschauer die Gelegenheit sein, ein Buch aus einem anderen Blickwinkel zu betrachten und neu zu lesen.

Der Regisseur versucht seine persönlichen Leseerfahrungen eines Buches dem Publikum vorzuführen und benutzt dafür die vielschichtigen Möglichkeiten des Mediums Film.

Die Interpretation steht unter dem Postulat der Angemessenheit, aber sie hat auch den Charakter der Relativität. Es gibt nicht die absolute Verfilmung eines Werkes, wie es nicht die absolute Interpretation einer Partitur oder eines Theaterstücks gibt.⁶⁰

Unter diesem Gesichtspunkt ist die Bewertung einer Literaturverfilmung und der Vergleich von Buch und Verfilmung immer eine Gratwanderung zwischen Angemessenheit und Relativität, da sowohl Leser als auch Zuschauer immer die Intention des Autors und die des Regisseurs interpretieren müssen.

⁵⁸ „Ein bisher unwidersprochenes Prinzip besagt, [...] daß weiterhin ebenfalls durch das Medium und durch wirtschaftliche Notwendigkeiten (Unterhaltung für ein Massenmedium) vor allem reflektierende Passagen hinter aktionaler Darstellung zurücktreten müssen.“

Buchloh, Paul G.: Exemplarische Analysen von Roman- und Filmanfängen. In: Methodenprobleme der Analyse verfilmter Literatur. Hrsg. von Joachim Paech. Münster: Nodus-Publikationen 1988. S. 156.

⁵⁹ Vgl. Anm. 54. S. 28. Auf eine weitere Adaptionensart, die der „Dokumentation“, die Helmut Kreuzer in seinem Aufsatz skizziert, werde ich nicht eingehen.

⁶⁰ ebd.

4. Filmanalyse

In diesem Kapitel werde ich den Traktat des Buches und seine filmische Realisierung genauer analysieren. Eine komplette Filmanalyse werde ich im Rahmen dieser Referatsausarbeitung nicht leisten.

Trotzdem möchte ich daran anschließend einen kurzen Gesamteindruck schildern, wobei ich Punkte anschneiden werde, die noch einer weiteren Untersuchung bedürfen.

4.1 Der Traktat vom Steppenwolf

Nachdem die Person Harry Haller auf den ersten zwanzig Seiten aus der Sicht eines imaginären Herausgebers beschrieben wird, folgen danach die persönlichen Aufzeichnungen von Haller, in dem er sein einsames Leben beschreibt.

Bei einem nächtlichen Gang durch die Stadt trifft Haller auf einen Mann mit einem Bauchladen und einem Plakat auf dem zu lesen ist: „Anarchistische Abendunterhaltung! Magisches Theater! Eintritt nicht für jed...“ (47) ⁶¹.

Von diesem Mann bekommt Haller ein „Jahrmarktsbüchlein“ (48) mit dem Titel „Traktat vom Steppenwolf. Nicht für jedermann“ (49). Haller macht sich auf den Weg in seine Wohnung und beginnt mit der Lektüre des Büchleins.

Während im Buch diese Szene in seinem Ablauf vom Leser als reale Begegnung wahrgenommen wird ⁶², setzt Haines im Film einen anderen Akzent. In dem Moment in dem Haller das Büchlein von dem Mann annimmt, verschwindet der Verkäufer für den Zuschauer nach Art eines Zaubertricks, wodurch die Begegnung einen illusionären Charakter bekommt. Verstärkt wird diese Illusion durch die Musik, deren Motiv eine Verbindung zum späteren Magischen Theater herstellt. Für den Zuschauer wirkt die Szene irritierend, da der irrealer Auftritt des Bauchladenverkäufers im Widerspruch zu dem real existierenden Büchlein steht, das Haller in seinen Händen hält. Haines nutzt in dieser

⁶¹ Hesse, Hermann: Der Steppenwolf. Frankfurt a. M.: Suhrkamp BasisBibliothek 1999.
Alle folgenden fett hervorgehobenen Stellen beziehen sich auf diese Ausgabe, in Klammern steht die Seitenzahl.

⁶² „Während ich [Haller] an meinem Mantel knöpfte und Geld hervorsuchen wollte, bog er [der Mann von dem Haller den Traktat bekommen hat] seitwärts in einen Torweg, zog das Tor hinter sich zu und war verschwunden. Im Hof klangen seine schweren Schritte, auf Steinpflaster erst, dann auf einer hölzernen Treppe, dann hörte ich nichts mehr.“ (47)

Szene ein extremes bildnerisches Mittel, um das Publikum darauf aufmerksam zu machen, dass sich Hallers reale Wahrnehmungen mit Träumen oder Visionen vermischen.⁶³

Es folgt ein harter Schnitt, der direkt die geschwungene Schrift des Hefttitels zeigt, es beginnt die Lektüre vom „Tractate on the Steppenwolf“⁶⁴, bei dem Hallers Stimme aus dem Off gleichzeitig vermittelt, dass auch er nun das Büchlein liest.

Der Traktat vom Steppenwolf kann als Buch im Buch bezeichnet werden, das zwar keinen Einfluss auf die Handlung hat aber doch in enger Verbindung zu Hallers späterem Besuch im Magischen Theater steht.⁶⁵ Es handelt sich um eine konzentrierte, theoretische Zusammenfassung, mit der Hallers „trostlose Existenz“ (80) beschrieben wird.

Hesse benennt den Traktat in seinem Werk nicht nur als Jahrmarktsbüchlein, sondern besteht bei der Erstausgabe auch auf eine sichtbare Abhebung des Traktates vom eigentlichen Buch, wie aus einem Brief von Hermann Hesse hervorgeht.

Nämlich der grelle, gelbe Traktat-Umschlag ist mein Einfall, und es war mein spezieller Wunsch, den sonderbaren, jahrmarkthaften Charakter, den der Traktat in der Geschichte hat, recht kräftig sichtbar zu machen, und der Verleger war aus Geschmacksgründen sehr dagegen; ich mußte mich ernstlich stemmen, um es durchzusetzen.⁶⁶

Die äußerliche Aufmachung des Traktats bildet einen klaren Gegensatz zu dem Inhalt, der „kühl und mit dem Anschein hoher Objektivität“ (80) versucht, die Seelenproblematik des Steppenwolfs zu beschreiben. Doch auch die wissenschaftlich anmutende Analyse des Steppenwolfs gerät wiederum mit dem Beginn, „Es war einmal einer namens Harry, genannt der Steppenwolf“ (51), in Diskrepanz.⁶⁷

Der Traktat bietet keine wahrhaftige Auflösung und keine endgültige Erklärung der Zerrissenheit in Trieb und Geist, mit der sich sowohl Haller als auch der Leser zufrieden geben sollten.

⁶³ Diese Art der Vermischung wird auch schon vorher, für den Zuschauer noch nicht ganz so offensichtlich, durch das Aufflackern des Schriftzugs vom Magischen Theater auf einer Mauer angedeutet.

⁶⁴ So lautet der Titel in der Verfilmung, auch in der deutschen Synchronfassung.

⁶⁵ Vgl.: Böttcher, Margot: Aufbau und Form von H.H.s »Steppenwolf«, »Morgenlandfahrt« und »Glasperlenspiel«. Diss. Berlin (Humboldt-Universität) 1948.

⁶⁶ In: Materialien zu Hermann Hesses »Der Steppenwolf«. Hrsg. von Volker Michels. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1972. S. 119.

⁶⁷ Der Anfang zeugt noch von einer ursprünglich anderen Fassung des Traktats, welche den Titel „Märchen vom Steppenwolf“ hatte. Vgl. dazu: Kommentar von Heribert Kuhn. In: Hermann Hesse. Der Steppenwolf. Frankfurt a.M.: Suhrkamp BasisBibliothek 1999. S. 285-286.

Für Hesse ist die wissenschaftliche Psychologie letztendlich nur eine weitere Perspektive, aus der Hallers Problematik betrachtet werden kann. Mit der äußeren Form und der einfachen Sprache spielt Hesse mit der Wissenschaft und deren Ansprüchen.

Beda Allemann schreibt in ihrem Aufsatz „Tractat vom Steppenwolf“ dazu:

Der Begriff eines Tractates selbst ist nicht eindeutig. Seine innere Spannweite reicht vom Erbauungs-Schriftlein bibelforschender Sekten, das mit literarischen Kategorien gar nicht zu greifen ist, bis zur strengen und dichten wissenschaftlichen Untersuchung, von der Jahrmarkts-Flugschrift bis zu Wittgensteins logisch-philosophischer Abhandlung. Hesses Steppenwolf-Tractat läßt sich auf dieser Skala nicht präzise einordnen, weil er sie der Intention nach umfaßt. Es liegen ihm zwar die wissenschaftlichen Erkenntnisse der modernen Tiefenpsychologie zugrunde, aber er verzichtet auf die intellektuelle Brillanz [...] ⁶⁸

Nachdem das Titelblatt im Film umgeblättert wird, erkennt der Zuschauer ein gezeichnetes Porträt von Haller, während gleichzeitig der Originaltext von Hesse zitiert wird. Die nächste Seite zeigt die Darstellung eines Wolfes, und nachdem auch diese Buchseite filmisch sichtbar umgeschlagen wird, zeigt sich dem Zuschauer eine Montage aus beiden Zeichnungen.

„Er ging auf zwei Beinen, trug Kleider und war ein Mensch, aber eigentlich war er doch eben ein Steppenwolf“ (51).

Aus der Zeichenmontage heraus setzt sich der Wolf in Bewegung und es beginnt ein Zeichentrickfilm, durch den der Buchcharakter aufgelöst wird.

Haines nutzt die klassische Illustration der Zeichnung für den Traktat; der Zeichner Jaroslav Bradac setzt die Aussagen des Textes in Bilder um, die als einfache ⁶⁹ filmische Zeichentrickversion nun wiederum einen starken Kontrast zu Hesses literarischem Text bilden.

Dementsprechend reagieren einige Kritiker entsetzt:

Gespentisch verfehlt Haines Farben und Klänge von Hesses Phantasmagorie, ohne doch einen eigenen Stil zu gewinnen. [...] Und statt, gleich Hesse, vor dunklem Hintergrund Pastelltöne wie einen Regenbogen aufleuchten zu lassen, vergreift sich Haines an einer schmierigen Palette wüster Schockfarben. Am ärgsten hat der

⁶⁸ Vgl. Anm. 66. S.320.

⁶⁹ Volker Lilienthal spricht in seiner Filmkritik »Zeitverhaftet« davon, dass das Traktat „als Kinderbilderbuch visualisiert wurde“. In: epd / Kirche und Rundfunk Nr.54. 15.07.1987. S. 17. Bis zu einem gewissen Grad hat Lilienthal sicherlich recht, doch die Zeichnung der triebhaften Frau hat durchaus surrealistischen Charakter und erinnert an die Zeichentrickfiguren in der filmischen Umsetzung der Musik von Pink Floyd „The wall“.

Regisseur dem Buch im Buch mitgespielt, dem „Traktat vom Steppenwolf“, in dem der intellektuelle Künstler Harry Haller sich selbst wie in einem Spiegel begegnen sollte: Diese hektischen Comic strips aus Wolfs- und Menschenfratzen mit billigem Glitzereffekten taugen nicht zur Chiffre.⁷⁰

Haines hat gerade an dieser Stelle einen eigenen Stil bewiesen und, ähnlich der Vorlage von Hesse, einen Film im Film benutzt, um die Sonderstellung des Traktates hervorzuheben.

Auch der Hesse-Kenner Martin Pfeifer⁷¹ kritisiert diese Form der Literaturadaption:

Einen Traktat, also die theoretische Abhandlung eines Problems, in Bilder umzusetzen, ist schwierig, vermutlich sogar unmöglich. Haines ist zur Illustration des Textes durchaus etwas eingefallen, und mancher Zuschauer fand das gekonnt.[...] Mit bewegten Zeichentrickbildern hat Bradac die wie am Anfang des Films viel zu schnell gelesenen Auszüge aus dem Traktat untermalt. Was hier in hektischen Comic strips aus Wolfs- und Menschenfratzen am Auge des Zuschauers vorbeihastet, ist ein äußerst schwacher Abglanz der Dichtung.[...] Bradac hat übrigens 1975, also nach der Fertigstellung des Films, 45 Zeichnungen in einem Buch herausgebracht. Da hier der vollständige [...] Text Hesses als „Treatise on the Steppenwolf“ beigegeben ist, kann sich der Leser darauf ungestört konzentrieren und daneben die Zeichnungen betrachten. Nicht aber kann er das, wenn er den Film sieht.⁷²

Pfeifer scheint die für viele Germanisten übliche Meinung zu vertreten, dass ein Film nur „ein äußerst schwacher Abglanz der Dichtung“ sein kann, wonach Film und Buch immer in direktem Vergleich stehen. Pfeifer verkennt an diesem Punkt völlig die Möglichkeit dieser Art der »primitiven« Adaption, wodurch er letztendlich Hesses Idee vom Humor⁷³ völlig außer acht lässt.

Auch er [der Traktat] muss mit Distanz und Humor, mit Aufmerksamkeit zwar, doch auch mit der Bereitschaft, keine der dargebotenen Theorien »modernst« zu nehmen, gelesen werden. Denn auch die wissenschaftliche und philosophische

⁷⁰ Lenz, Eva-Maria: Spiegelgefechte mit dem Zeitgeist. „Der Steppenwolf“ (ZDF). In: FAZ (Nr. 151). 04.07.1987. S.22.

⁷¹ Martin Pfeifer promovierte 1952 zum Dr. phil. mit einer Dissertation über »Hermann Hesses Kritik am Bürgertum« und veröffentlichte unter anderem die dreibändige Dokumentation »Hermann Hesses weltweite Wirkung. Internationale Rezeptionsgeschichte«

⁷² »Der Steppenwolf« und seine Rezeptionsmetamorphosen. Vom Buch zum Film. In: Wege zu Hermann Hesse. Dichtung, Musik, Malerei, Film; Bericht und Referate/ 5. Intern. Hermann-Hesse-Kolloquium 1988. Hrsg. von F. Bran u. M. Pfeifer. Bad Liebenzell: Gengenbach, 1989. S. 148.

⁷³ Günter Baumann weist in seinem Werk „Hermann Hesses Erzählungen im Lichte der Psychologie C.G. Jungs“ im Zusammenhang mit dem Humor-Begriff Hesses auf Friedrich Schlegel und dessen Ironiebegriff hin. „Nach Friedrich Schlegel ist Romantische Ironie die Fähigkeit, »... sich über alles, auch über die eigene Kunst, Tugend oder Genialität« zu erheben und so Freiheit zu realisieren.“ 2. Aufl. Rheinfelden u. Berlin: Schäuble 1993. S. 204. Fußnote 14.

Bemühung ist nur *ein* möglicher Versuch den lebendigen Menschen in seiner Vielfalt zu verstehen.⁷⁴

Was für den Traktat vom Steppenwolf gilt, sollte auch für Literatur und deren Verfilmung im allgemeinen gelten; beide bieten unterschiedliche Möglichkeiten, die Vielfalt von Sprache und Bildern lebendig darzustellen.

Haines gelingt es, mit seinem Animationsfilm ein eigenes Kunstwerk zu schaffen, mit der die grundlegende Steppenwolf-Problematik, die Zerrissenheit zwischen Geist- und Triebansprüchen, dem Zuschauer zugänglich gemacht wird.

Die Zweiteilung in Wolf und Mensch, in Trieb und Geist, durch welche Harry sich sein Schicksal verständlicher zu machen sucht, ist eine sehr grobe Vereinfachung, eine Vergewaltigung des Wirklichen zugunsten einer plausiblen, aber irrigen Erklärung der Widersprüche, welche dieser Mensch in sich vorfindet und die ihm die Quelle seiner nicht geringen Leiden zu sein scheinen.[...] Sein Leben schwingt (wie jedes Menschen Leben) nicht bloß zwischen zwei Polen, etwa dem Trieb und dem Geist, oder dem Heiligen und dem Wüstling, sondern es schwingt zwischen tausenden, zwischen unzählbaren Polpaaren. (69f.)

Die Vielschichtigkeit der Seele, die Hesse in seinem Traktat an dieser Stelle erläutert, lässt Haines wegfallen.

Für den spielerischen Umgang mit der Vielfalt der Persönlichkeit benutzt Hesse später im Magischen Theater, hinter der Tür mit der Aufschrift „Anleitung zum Aufbau der Persönlichkeit Erfolg garantiert“ (213), das Bild von Schachbrettfiguren. Dieses Motiv nimmt Haines zwar bereits in seiner Version des Traktates vorweg. Der tiefere Sinn dieser Szene bleibt jedoch für den Zuschauer ohne genaue Kenntnis des Buches verborgen.

Haines versäumt es dagegen völlig, folgenden zentralen Punkt des Traktates umzusetzen:

Einzig der Humor, die herrliche Erfindung der in ihrer Berufung zum Größten Gehemmtten, der beinahe Tragischen, der höchstbegabten Unglücklichen, einzig der Humor (vielleicht die eigenste und genialste Leistung des Menschentums) vollbringt dies Unmögliche, überzieht und vereinigt alle Bezirke des Menschenwesens mit den Strahlungen seiner Prismen. In der Welt zu leben, als sei es nicht die Welt, das Gesetz zu achten und doch über ihm zu stehen, zu besitzen, »als besäße man nicht«, zu verzichten, als sei es kein Verzicht - alle diese beliebten und oft formulierten Forderungen einer hohen Lebensweisheit ist einzig der Humor zu verwirklichen fähig. Und falls es dem Steppenwolf, dem es an Gaben und Ansätzen dazu nicht fehlt, in der schwülen Wirrnis seiner Hölle noch gelingen sollte, diesen Zaubersrank auszukochen, auszuschwitzen, dann wäre er gerettet. Noch fehlt ihm dazu vieles. Die Möglichkeit aber, die Hoffnung ist vorhanden. (66f.)

⁷⁴ Esselborn-Krumbiegel, Helga: Hermann Hesse. Der Steppenwolf. 3. Aufl. München: Oldenbourg 1998. S. 71.

Ohne die Erklärung, dass der Humor eine Chance bietet, gegensätzliche Ansprüche leben zu können, und es somit für den Steppenwolf einen Weg gibt, seine Existenz anzunehmen, fällt es schwer, späteren Szenen ⁷⁵ im Film zu verstehen. Der Humorbegriff als Eigenironie, und dessen Zusammenhang mit den Unsterblichen bleibt diffus.

Hallers Bestrafung zum „einmaligen Ausgelacht-werdens“ (240), ist für das Publikum ohne Buchkenntnis schwer nachvollziehbar.

Das Ende des verfilmten Traktats bildet eine Kamerafahrt durch eine gezeichnete Tür womit ein Übergang vom eingeschobenen Animationsfilm zu der schauspielerischen Ebene des Films stattfindet. Man sieht Haller das Büchlein zuschlagen und sich seine Brille abnehmen. Seine Stimme kommt weiterhin aus dem Off:

Er ahnt seine Stellung im Weltgebäude, er ahnt und kennt die Unsterblichen, er ahnt und fürchtet die Möglichkeit einer Selbstbegegnung, er weiß vom Vorhandensein jenes Spiegels, in den zu blicken er so bitter nötig hätte, in den zu blicken er sich so tödlich fürchtet. (68)

Der Traktat bildet eine Vorschau auf das Magische Theater, in dem Haller in die Tiefen seiner Seele blicken wird.

Während Haller den Traktat noch durch seine „Lesebrille“ (48) gelesen und wahrgenommen hat, wird er sich dieser später im Magischen Theater beim Blick in den Spiegel „entledigen“ (198), um somit ungetrübt sein wahres Selbst zu betrachten.

Der Vorgang ist auch wie das Abnehmen einer Brille. Statt die Wirklichkeit durch eine bestimmte Perspektive zu betrachten und alle Vorgänge nach einem erlernten Muster zu bewerten, kann Harry die Wirklichkeit jetzt ungefiltert wahrnehmen, so wie sie ist, und hat einen freien Blick auf die Dinge, die sich im Magischen Theater ereignen werden. ⁷⁶

In diesem Punkt zeigt Haines wiederum Gespür, auch solche Details im Film umzusetzen, die jedoch erst bei einer genaueren Analyse für den Zuschauer deutbar werden.

⁷⁵ In erster Linie ist es die an die Lektüre des Traktats im Film anschließende Szene, in der Haller einem Trauerzug hinterherläuft. Nach dem Haller den Verkäufer mit dem Bauchladen wiederzuerkennen glaubt und ihn auf die „Abendunterhaltung“ anspricht, antwortet der Mann und alle Trauergäste fangen an zu lachen. Auch als Haller beim späteren Besuch beim Professor die Goethe-Büste vor einem Spiegel betrachtet, vernimmt man das Lachen der Unsterblichen.

⁷⁶ Pfister, Stefan: Bildersaal der Seele. Funktion und Bedeutung des Magischen Theaters in Hermann Hesses »Der Steppenwolf«. Frankfurt a.M.: Pfister 2001. S.83.

4.2 Gesamteindruck

Bei der filmischen Umsetzung des Traktates zeigt Haines Fantasie und Mut, die leider zum Ende des Films nachlassen. Zwar ist auch das Magische Theater mit dem bis dahin für den Spielfilm nicht genutzten »Blue-Box-Verfahren«⁷⁷ gedreht worden, doch verliert sich Haines hier in einem Rausch an Bildern und der Film verliert dadurch an Linie.

Für Haines [...] war es der erste abendfüllende Spielfilm. Dies zeigt sich nicht etwa in einem Zuwenig, sondern in einem Zuviel an filmischen Ausdrucksmitteln – vor allem in den zahlreichen Traum- und Rauschsequenzen, die mit ihren schlecht aufeinander abgestimmten Verfremdungseffekten [...] die feinnervige Seelenschilderung des Helden eher stören als erhellen.⁷⁸

Haines gelingt es bei der Verwirklichung des Magischen Theaters nicht, sich deutlicher vom Werk Hesses zu trennen und klar seine Interpretationsposition einzunehmen.

Anders als beim Traktat sind an dieser Stelle die Kritiken berechtigter, Haines würde durch die Mischung aus Werktreue und filmischer Umsetzung seiner eigenen Interpretation Hesses Werk verfälschen.

Hermann Hesse sagte von seinem »Steppenwolf«, dass »es dasjenige seiner Bücher ist, das öfter und heftiger als irgendein anderes missverstanden wurde«. Im Film sind solche Missverständnisse fast unvermeidlich: Er konfrontiert den Uneingeweihten mit einer Fülle von Bildern, welche die komplexe Psyche des Steppenwolves verdeutlichen sollten. [...] Obwohl nicht feststeht, ob Hermann Hesse Drogen genommen hat, scheint es klar, dass mit dem Magischen Theater ein psychedelisches Erlebnis beschrieben wird, eine durch Rauschmittel herbeigeführte Auflösung des Selbst, eine Reise in die innere Welt.⁷⁹

Bei der Verwirklichung des Films bleibt Haines der Entstehungszeit des Films und der amerikanischen Subkultur verfangen und wirkt „wie ein schwach flackerndes Schlußlicht dieser Bewegung“⁸⁰.

Fred Haines war zu jener Zeit, als er den „Steppenwolf“, dieses Kultbuch einer ganzen Generation, verfilmte, ein Beatnik, und dieses Milieu hat seiner Filmsprache zum Ende hin die Fesseln der allzu argen Zeitverhaftung angelegt. [...] Pardon, aber

⁷⁷ vgl. hierzu: Film Spiegel. Steppenwolf: In: Neue Zürcher Zeitung (Nr. 26). 01.02.1977. S. 15.

⁷⁸ ebd.

⁷⁹ Truninger, Curt: Hesses »Steppenwolf« verfilmt. In: Die Tat (Nr.48). 25.02.1977. S. 14.

⁸⁰ vgl. Anm. 69.

man ahnte die Marihuana-Schwaden, die die Kreation dieser exzentrischen Bilderwelt stimuliert haben.⁸¹

Sicherlich zeugen diese Kritiken auch von deren Zeitverhaftung und sind Ausdruck einer Generation, der es schwer fällt, sich humoristisch von ihrem literaturwissenschaftlichen Standpunkt zu lösen.

Trotzdem hat Fred Haines mit seiner Steppenwolf-Verfilmung ein sehenswertes Werk geschaffen, das auf jeden Fall einer kritischen Rezension bedarf, durch die Stärken und Schwächen des Films erkennbar werden, anders erging es Hermann Hesse jedoch mit seinem literarischen Werk auch nicht.

5. Schlusswort

Der Film von Fred Haines ist sicherlich keine Meisterleistung der literarischen Adaption, dazu fehlt ihm der durchgängig eigene Stil. So bleibt die Steppenwolf-Verfilmung in erster Linie ein filmisches Zeitdokument des Hesse-Booms der 60iger Jahre in Amerika.

Doch bietet der Film zweifelsohne auch einen möglichen Ansatz, sich dem Steppenwolf von Hermann Hesse zu nähern.

Auf meine Anfrage bei Universität Santa Barbara in Kalifornien, ob es Informationen zu Haines Film in Amerika gäbe, antwortete mir Prof. emeritus Günther Gottschalk unter anderem mit folgender Geschichte:

Personally I have shown the film years ago to my students. [...] One showing was in a movie theater in our "Studentendorf" [...] The theater (The "Magic Lantern" !) which held about 600 people was full at the beginning, but emptied rapidly and embarrassingly during the second half of the showing when the lightshow scenes of the "Magic Theater" opened which Haines as a film-maker seemed to have enjoyed and have given prominence to in his artistic creation. The end of the film saw only me and about 25 of my own students in the theater. The students invited me out to a student café to please explain what went on in the second half, and this session was attended by several people from the general public.

Nicht ganz so extreme Erfahrungen machte ich bei meinem Referat und der Vorführung des Films. Das Magische Theater verwirrt aber auch noch heute die Zuschauer, obwohl deren Sehgewohnheiten inzwischen an Video-Clip-Techniken gewöhnt sind. Die Verunsicherung, die der Film auslöst, ist vor allem der komplexen Steppenwolf-Thematik und deren Umsetzung zu zuschreiben.

⁸¹ vgl. Anm. 68.

Denn nach der Lektüre des Buches scheinen viele ebenfalls mit Bezug auf das Magische Theater irritiert zu sein; ist Hermine im Magischen Theater wirklich von Harry Haller umgebracht worden, lautet ein häufige Frage..

Hesses Werk und *Der Steppenwolf* im Besonderen, bietet eine Vielzahl von Interpretationsmöglichkeiten, wie die unüberschaubare Menge an Rezeptionen sichtbar werden lässt.

Ein Film nutzt die Sprache der Bilder, durch die für die Interpretation des literarischen Werkes ein zusätzliches Hilfsmittel zur Verfügung steht.

Im Rahmen der Auseinandersetzung mit filmischen Literaturadaptionen hat Haines Film durchaus seinen Stellenwert.

Die Rezeptionsgeschichte in Amerika aber auch die weiterhin hohen Auflagenzahlen des Buches *Der Steppenwolf* zeigen, dass Hesses Bücher neben einem Zeitdokument immer wieder Spielraum für neue, oft auch fragwürdige Interpretationen lässt.

Unter diesem Aspekt verdient der Regisseur Fred Haines sicherlich Anerkennung für sein Werk, in dem er vor allem dem Traktat zu einer ganz eigenen Bildlichkeit verhilft.

Und obwohl das Magische Theater einem visualisierten Rauschgifttrip gleicht, nutzt Haines an einigen Stellen durchaus gekonnt das Spiel mit den filmischen Räumen, um dem Leser des Buches Anreize für einen „Bildersaal der Seele“⁸² anzubieten.

⁸² Vgl. Anm. 76.

6. Nachbemerkungen

Bis zum Zeitpunkt des Referates lagen mir nur wenige Informationen zu der Verfilmung vor. In den vielfältigen und zahllosen Rezeptionen zu Hesses Werk fanden sich nur Hinweise auf den Film, doch schien es bisher keine einzelnen Arbeiten zu diesem Thema zu geben. Meine Recherche über das Internet brachte immerhin einen interessanten Artikel zu Tage, dem jedoch kein wissenschaftlicher Anspruch zu Grunde liegt.

Über das Internet entstand auch der Kontakt zu Herrn Jürgen Below, dem ich an dieser Stelle ganz besonders danken möchte.

Durch Herrn Below und seine Arbeit, das Sekundärschrifttum über Hermann Hesse EDV-gestützt zu erfassen, konnte ich auf Artikel aus den verschiedensten europäischen Zeitungen von 1968-1987 zu dem Thema zurückgreifen.

Neben diesen Zeitungskritiken fand ich jedoch nur den Aufsatz „»Der Steppenwolf« und seine Rezeptionsmetamorphosen“ von Martin Pfeifer, der sich explizit mit der Steppenwolf-Verfilmung auseinandersetzt.

7. Angaben zum Film

Steppenwolf (1973)

A Film by Fred Haines

Cast: Max von Sydow (Harry Haller), Dominique Sanda (Hermine), Pierre Clementi (Pablo/Mozart), Carla Romanelli (Maria), Charles Regnier (Loering), Helmut Förnbacher (Franz), Sylvia Reize /Dora), Eduard Linkers (Hefte), Roy Bosier (Aztec), Alfred Baillou (Goethe), Niels-Peter Rudolph (Gustav)

Executive Producer: Peter J. Sprague

Produced by Melvin Fishman and Richard Herland

Photography: Tom Pinter

Music: Georg Gruntz

Art Director: Leo Karen

Animation Design: Jaroslav Bradac

Costumes: Else Heckman

Editor: Irving Lerner

Uraufführung: Filmfestival Edinburgh, September 1974

Erstaufführung der deutschsynchronisierten Fassung: ORF, Wien, Sommer 1987

Wiederholungssendung: ZDF, Mainz, 02.07.1987, 22.55 bis 0.36 Uhr

Grundlage für diese Arbeit war eine Videoaufzeichnung der Sendung im ZDF.

8. Literaturverzeichnis

I. Literatur von Hermann Hesse

- Der Steppenwolf. BasisBibliothek 12. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1999. dazugehörige Multimediaausgabe auf CD-Rom. Cornelsen 2000.
- Gesammelte Briefe. Band 1-4. Hrsg. von Ursula und Volker Michels in Zusammenarbeit mit Heiner Hesse. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1973-1986.

II. Sekundärliteratur

- Baumann, Günter: Hermann Hesses Erzählungen im Lichte der Psychologie C.G. Jung's. 2. Aufl. Rheinfelden u. Berlin: Schäuble 1993.
- Böttcher, Margot: Aufbau und Form von H.H.s Steppenwolf, Morgenlandfahrt und Glasperlenspiel. Diss. Berlin: Humboldt-Universität 1948.
- Der Steppenwolf. Anhang. BasisBibliothek 12. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1999.
- Esselborn-Krumbiegel, Helga: Literaturwissen. Hermann Hesse. Stuttgart: Reclam 1996.
- Esselborn-Krumbiegel, Helga: Hermann Hesse Der Steppenwolf. 3. Aufl. München: Oldenbourg 1998.

- Freedman, Ralph: Hermann Hesse. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1999.
- Grieser, Dietmar: Glückliche Erben. Der Dichter und sein Testament. München/Wien: Langen/Müller 1983.
- Gunter Böhmer – Hermann Hesse. Dokument einer Freundschaft. Hrsg. von der Großen Kreisstadt Calw 1987.
- Hermann Hesses Steppenwolf. Hrsg. von Egon Schwarz. Königstein/Ts.: Athenäum 1980.
- Hermann Hesses weltweite Wirkung. Internationale Rezeptionsgeschichte. 1-3 Band. Hrsg. von Martin Pfeifer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977-1991.
- Höllenreise durch mich selbst. Hermann Hesse. Siddartha, Steppenwolf. Hrsg. von R. Bucher, A. Furger, F. Graf. Ausstellungskatalog des Schweizerischen Landesmuseum. Zürich: Neue Zürcher Zeitung 2002.
- Materialien zu Hermann Hesses »Der Steppenwolf«. Hrsg. von Volker Michels. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1972.
- Pfeifer, Martin: Hesse-Kommentar zu sämtlichen Werken. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990.
- Pfister, Stefan: Bildersaal der Seele. Funktion und Bedeutung des Magischen Theaters in Hermann Hesses Der Steppenwolf. Frankfurt a.M.: S. Pfister 2001.
- Unsel, Siegfried: Hermann Hesse. Werk und Wirkungsgeschichte. Frankfurt a.M.: 1987.
- Voit, Friedrich: Hermann Hesse. Der Steppenwolf. Stuttgart: Reclam 1992.
- Wege zu Hermann Hesse. Dichtung, Musik, Malerei, Film. Bericht und Referate /5. Internat. Hermann-Hesse-Kolloquium in Calw 1988. Hrsg. von Friedrich Brand und Martin Pfeifer. Bad Liebenzell: Gengenbach 1989.
- Wilson, Colin: Der Outsider. Eine Diagnose des Menschen unserer Zeit. Stuttgart: Scherz u. Goverts (kein Erscheinungsjahr angegeben).
- Ziolkowski, Theodore: Der Schriftsteller Hermann Hesse. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1979.

III. Literatur zum Thema Film

- Albermeier, Franz-Josef: Beiträge zu Film und Literatur (1976-1982). Frankfurt a.M. Lang 1983.
- Faulstich, Werner u. Ingeborg Faulstich: Modelle der Filmanalyse. München: Fink 1977.
- Film und Literatur. Literarische Texte und der neue deutsche Film. Hrsg. von Sigrid Bauschinger u.a. Bern/München: Franke 1984.

- Gast, Wolfgang: Literaturverfilmung. Bamberg: C.C. Buchners 1999.
- Kanzog, Klaus: Erzählstrukturen, Filmstrukturen. Erzählungen Heinrich von Kleists und ihre filmische Realisation. Berlin: Erich Schmidt 1981.
- Literaturverfilmungen. Hrsg. von Franz-Josef Albersmeier u. Volker Roloff. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1989.
- Methodenprobleme der Analyse verfilmter Literatur. Hrsg. von Joachim Paech. 2. Aufl. Münster: Nodus-Publ. 1988.
- Monaco, James: Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der neuen Medien. 3. Aufl. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 2001.

.

IV. Weiterführende Links im Internet

- <http://www.theage.com.au/entertainment/20000423/A19332-2000Apr22.html> (15.11.2001).
- <http://home.t-online.de/home/jojo.below/> (02.06.2002)