Andrea Bartl

Hermann Hesse im Porträtfilm

Zu Heinz Bütlers *Brennender Sommer* und weiteren filmischen Hesse-Porträts der Gegenwart

Wie lassen sich Autor:innen im Medium Film porträtieren? Konkreter: Welche Herausforderungen bestehen darin, einen Porträtfilm über den Autor Hermann Hesse zu drehen? Noch konkreter: Wie nähert sich Heinz Bütlers *Brennender Sommer* dem Autor Hermann Hesse als filmisches Porträt an? Die Antworten auf diese Fragen geben grundlegend Auskunft sowohl über aktuelle Formen des Medienwechsels und der filmischen Literaturvermittlung wie über das gegenwärtige Bild Hermann Hesses und seiner Texte.

Von der Schwierigkeit, Hesse filmisch zu porträtieren

Generell ist die Darstellung von Literatur und von ihren Autori:nnen im Porträtfilm eine künstlerische und journalistische Herausforderung; das gilt auch speziell in Bezug auf Hermann Hesse. Grundsätzlich stellt sich allen Filmschaffenden bei der Arbeit an literaturbezogenen Porträtfilmen die Frage, wie man die Literatur und das literarische Schreiben in das audiovisuelle Medium Film übertragen kann. Wie macht man einen Prozess sichtbar und hörbar, der – im Gegensatz zu anderen Kunstformen wie Theater und Musik – in der Regel nicht vor Dritten stattfindet und den man kaum sehen und hören kann.[1] Was zeigt man im Bild und was bringt man auf die Tonspur: Hände mit einer (vielleicht kratzenden) Feder, Finger auf der klappernden Schreibmaschine, eine PC-Tastatur? Wie stark soll, kann, darf überhaupt der Autor in so einem Film präsent sein? In der Literaturwissenschaft wurde ›der

1 Vgl. Doren Wohlleben: Porträt im Porträt. Hilde Domin und Felicitas Hoppe als Filmfiguren. In: Verfilmte Autorschaft. Auftritte von Schriftsteller*innen in Dokumentationen und Biopics. Hg. v. Torsten Hoffmann und Doren Wohlleben. Bielefeld 2020, S. 193-204, hier S. 195; Vgl. Carsten Gansel, Katrin Lehnen und Vadim Oswalt (Hg.): Schreiben, Text, Autorschaft I. Zur Inszenierung und Reflexion von Schreibprozessen in medialen Kontexten. Göttingen 2021.

© 2025 Andrea Bartl, Publikation: Wallstein Verlag/Chronos Verlag;
DOI https://doi.org/10.46500/83535783-007 | CC BY-NC-ND 4.0

Autor‹ ja lange Zeit bewusst für tot erklärt bzw. es herrschten komplexe theoretische Reflexionen über die Frage, welche (evtl. geringe) Rolle der Autor in der Literaturproduktion und -rezeption habe? Dagegen besteht sicher auch berechtigt das ungebrochene Interesse vieler Leser:innen am Leben, an der individuellen Schaffensweise und der ›Persönlichkeit‹ der jeweiligen Autor:innen. Wie stellt sich ein künstlerischer oder journalistischer Porträtfilm dazu, der sich ja gerade diesen Autor-Personen nähern möchte, ohne freilich in unreflektierten Biografismus zu verfallen?

Solche Porträtfilme haben zudem nachhaltigere Wirkung auf das Bild der Porträtierten und der Literatur als zunächst ersichtlich, denn sie konstruieren »historische und gleichermaßen symbolische AutorInnen-Figuren, schreiben kontinuierlich an einer massenmedialen Literaturgeschichte mit, konstituieren einen cineastisch vermittelten Kanon und formen darüber hinaus kollektive Identität über die – zur Internationalisierung des Filmbetriebs gegenläufigen – Diskurse der Nationalliteratur.«[2] Zu beachten sind dabei zudem (gerade bei noch lebenden oder erst seit relativ kurzer Zeit verstorbenen Autor:innen) juristische Schranken, Genehmigungsverfahren durch Rechteinhaber, Archive, Verlage und generell geltende Organisationsmuster des literarischen Markts, auf den sich jeder Porträtfilm gewollt oder ungewollt begeben muss. Auch im medien- und kunstkomparatistischen Feld sind Porträtfilme verortet: Wie stellt sich der jeweilige Porträtfilm zu Porträtkulturen in anderen Künsten und Medien, z.B. zu Porträtkulturen der Malerei? Oder ganz aktuell: Wie verändern Kürzestfilme wie in Book-Accounts auf Social Media, v.a. auf Instagram und TikTok, die Produktion von längeren Porträtfilmen für Fernsehen und Kino?

Zu diesen allgemeinen Fragen, denen sich jeder Porträtfilm über Autor:innen stellen muss, kommen weitere Herausforderungen speziell für Projekte, die den Dichter Hermann Hesse (1877-1962) in den Blick nehmen. Wenn man ganz pragmatisch von der Lebenszeit und dem Werkumfang eines Autors ausgeht, so werden Filmschaffende bei Hermann Hesse mit dem Problem zu kämpfen haben, wie damit umzu-

2 Sigrid Nieberle: Das Grauen der Autorschaft: Angstnarrationen im literarhistorischen Biopic. In: The Germanic Review 2/79, 2004, S. 115-134, hier S. 115; vgl. zu diesem Kontext auch: Sigrid Nieberle: Literarhistorische Filmbiographien. Autorschaft und Literaturgeschichte im Kino. Mit einer Filmographie 1909-2007. Berlin, New York 2008; Sigrid Nieberle: Von den Möglichkeiten des Verschwindens. Literarische Autorschaft im Film. In: Hoffmann/Wohlleben: Verfilmte Autorschaft, S. 29-42; Alexander Honold: Die Innenseite der Außenansicht. Peter Handke als Filmperson, ebd., S. 205-225.

gehen ist, dass Hesse während seines 85 Jahre dauernden, ereignisreichen Lebens eine sehr große Anzahl an Texten schrieb. Welche biografischen Phasen, welche Werke, welche thematischen und künstlerischen Facetten wählt man (nach welchen Kriterien?) für den Porträtfilm aus, dessen Länge zumeist konkret vom Medium und Distributionsort sowie dem Sendeplatz festgelegt ist? Hesses Werk reicht von den teilweise leicht expressionistischen Texten der Frühphase (am bekanntesten davon sind heute *Peter Camenzind* und *Unterm Rad*) über viele populäre Romane wie *Siddhartha*, *Der Steppenwolf* und *Narziß und Goldmund* bis zum Alterswerk in der Klassischen Moderne, vor allem dem *Glasperlenspiel*. Thematisch umfasst es so unterschiedliche Leitthemen wie eine Gesellschaftskritik an Wilhelminismus und Faschismus ebenso wie die stete Frage nach der Entwicklung des Einzelnen im Kontext von ganz unterschiedlichen Philosophien, Religionen und Kulturen oder einem neoromantischen Weg nach Innen. Auch in Bezug auf die Gattungen, Genres und Medien sind viele denkbare Kunst-Arten vertreten: Prosa (Romane, Erzählungen, Essays, Publizistik, Briefe), Lyrik und nicht zuletzt Bildende Kunst – Hesses Gesamtwerk ist medienüberschreitend. Hinzu kommt Hesse als inkommensurables Rezeptionsphänomen. Sein Werk erfuhr eine sehr große, nachhaltige internationale Wirkung. Noch immer ist Hesse weltweit einer der meistgelesenen deutschsprachigen Autoren, ja führt je nach Ranking solche Listen (vor Goethe, Thomas Mann und Kafka) häufig sogar an.

Es existieren daher unterschiedlichste Hesse-Bilder, die jeweils auch abhängig von der historischen Phase, der Kultur und der psychischen Disposition der einzelnen Leser:innen sind. Unterstützt werden sie von einer Fülle an Hesse-Fotografien oder bildkünstlerischen Hesse-Porträts. Welches dieser Hesse-Bilder ist für einen selbst das treffendste? Wie soll man überhaupt diese Fülle an Texten und Facetten in einen Porträtfilm von begrenzter Dauer packen? Was wählt man aus, was lässt man weg? Jeder Hesse-Leser und jede Hesse-Leserin könnte sich diese Fragen einmal als Gedankenspiel selbst stellen: Was macht mein persönliches Hesse-Bild aus? Welche Aspekte von Hermann Hesses Werk, Leben und ›Persönlichkeit‹ würde ich für ein Hesse-Porträt auswählen? Was müsste darin unbedingt vorkommen? Die Antworten darauf würden sicherlich überraschend unterschiedlich ausfallen. Hier seien einige Antworten, die als Porträtfilme realisiert wurden, kurz skizziert.

Hesse im Porträtfilm der Gegenwart

In den vergangenen ca. 30 Jahren ist ein auffallender Boom an Filmen über Schriftsteller:innen zu verzeichnen, die als Biopics, Dokufictions, Porträtfilme oder Features das Leben und Schreiben bekannter Autor:innen in Szene setzen. Hinzu kommen medial aufbereitete, z. B. online gestreamte Poetik-Dozenturen und Interviews, von den Verlagen selbst lancierte Kurzporträts ihrer Autor:innen, zudem fiktive wie reale X- und Instagram-Accounts von lebenden oder sogar von toten[3] Dichter:innen.[4] Neben informativen und unterhaltenden, im Ganzen literaturvermittelnden Funktionen dienen solche Porträts natürlich immer auch der besseren Verkaufbarkeit auf dem Literaturmarkt.[5] Der literarhistorische und gegenwartsbezogene Kanon wird durch solche filmische Autorporträts ebenfalls mit definiert; »Literaturgeschichte […] wird heutzutage plurimedial geschrieben.«[6]

Auch über Hermann Hesse, einen der bekanntesten deutschsprachigen Dichter, sind mehrere Filmporträts unterschiedlicher Genres entstanden. Betrachtet man allein die zehn Jahre zwischen 2010 bis 2020 und berücksichtigt ausschließlich Porträtfilme (ohne beispielsweise fiktionale Biopics, in denen Hesse als Figur auftritt), so lassen sich wenigstens sieben selbständige längere Porträtfilme von mindestens 30 Minuten Spieldauer und eine Vielzahl kürzerer Features finden. Zu den längeren Porträtfilmen zählen *Hermann Hesse. Brennender Sommer* (Heinz Bütler, CH 2020, 84 Min.), *Mit Klingsor unterwegs. Hermann Hesse und das Tessin* (Werner Weick, CH – RSI 2015, 35 Min.), *Hermann Hesse Superstar* (Andreas Ammer, D – ARD 2012, 30 Min.), *Hesse – Wagner – Mann. Seelenzauber* (Theo Roos, D – 3sat/ZDF 2013,

3 Vgl. z. B. auf X bzw. früher Twitter *Thomas Mann Daily/@DailyMann* oder auf Instagram *Alles Goethe!*.

4 Vgl. Ursula Klingenböck: Filmische Autor*innen(selbst)porträts am Beispiel des Bachmann-Preises. In: Schnittstellen. Wechselbeziehungen zwischen Literatur, Film, Fernsehen und digitalen Medien. Hg. v. Andrea Bartl, Jörn Glasenapp und Corina Erk. Paderborn 2022, S. 183-202; Gerhard Kaiser und Antonius Weixler: Klassiker-Filme oder Film-Klassiker? Selektion, Transformation und Projektion in Filmen über Schiller, Hölderlin und Kleist. In: Bartl/Glasenapp/Erk: Schnittstellen, S. 47-68.

5 Vgl. dazu Wohlleben: Porträt im Porträt, S. 359f.; Agnes Bidmon: Filmische Literaturgeschichte – literarische Filmgeschichte. Heinrich Breloers intermediale Autorinszenierungen. In: Bartl/Glasenapp/Erk: Schnittstellen, S. 161-181, hier S. 162; Torsten Hoffmann und Doren Wohlleben: Verfilmte Autorschaft. Zur Einführung. In: dies. (Hg.): Verfilmte Autorschaft. Auftritte von Schriftsteller*innen in Dokumentationen und Biopics. Bielefeld 2020, S. 9-19, hier S. 9.

6 Hoffmann und Wohlleben: Verfilmte Autorschaft, S. 9.; vgl. ebd., S. 15.

60 Min.), *Hermann Hesse. Sein erstes Paradies* (Hardy Seer, D 2012, 90 Min.), *Hermann Hesse – Der Weg nach innen* (Andreas Christoph Schmidt, D – Arte/SWR 2012, 50 Min.) und *Hermann Hesse. Der Weg zu sich selbst* (Sarah Palmer, D – SWR 2011, 28 Min.; hierbei handelt es sich um eine neue, gekürzte Schnittfassung eines 45-minütigen Filmporträts aus dem Jahr 1997). Bei den kürzeren Porträtfilmen und Features fallen einerseits der 15-minütige Kurzfilm *Hermann Hesse im Tessin* von Fabrice Michelin aus dem Jahr 2018 und andererseits eine auffällige Schwerpunktbildung auf: Fast alle der durchaus zahlreichen Features beschäftigen sich mit einem einzigen Thema, nämlich Hesse im Garten.[7]

Vergleicht man die genannten längeren Porträtfilme, so erscheinen – mit Ausnahme von zwei Filmen: Andreas Ammers *Hermann Hesse Superstar* und Heinz Bütlers *Brennender Sommer* – alle überraschend ähnlich. Bevor die Porträtfilme von Ammer und Bütler einzeln genauer betrachtet werden, sei hier das Hesse-Bild skizziert, das die anderen Porträtfilme – wie gesagt: in auffälliger Übereinstimmung – entwerfen. Welches Hesse-Bild wird hier aufgerufen und wie wird es in den Filmen vermittelt?

Die Porträtfilme sind – in Bezug auf die Rolle des Autors – stark biografisch ausgerichtet; sie nehmen Hesses Leben in den Blick und erwähnen seine Werke eher nur kurz und am Rande. Wenn Hesses Texte angesprochen werden, dann häufig in autobiografischer Deutung als Beleg für die angebliche Stimmung und Lebenseinstellung des Autors. So heißt es beispielsweise in Andreas Christoph Schmidts *Hermann Hesse – Der Weg nach innen* über das Gedicht *Im Nebel*: »Es ist ein typisches scheinbar harmloses Hesse-Naturgedicht und sagt deutlich, wie es um den gefeierten Erfolgsautor und Familienvater stand.«[8] Manche der Filme gehen in ihrem Bemühen, Hesses Leben vorzustellen, zwar

7 Vgl. hierzu beispielhaft: *Hesses Garten in Gaienhofen* (in: MDR *Garten*, MDR, 2019, ca. 4:00 min.), *Hesses Haus in Gaienhofen* (in: *Traumvillen im Südwesten – Luxus, Glanz und 70 Zimmer*, SWR, 2018, ca. 11 min.) oder *Gartentour am Bodensee. Hermann-Hesse-Garten und ein Garten ohne Grenzen* (in: *Grünzeug*, SWR und rbb, 2015, ca. 12 min.). Für solche Recherchen ist die beeindruckende Hermann-Hesse-Bibliografie von Michael Limberg eine wertvolle Fundgrube: https://www.hermann-hesse.de/gesellschaft/was-wir-tun/hermann-hesse-bibliographie/ (23.6.24).

8 *Hermann Hesse – Der Weg nach innen* (Andreas Christoph Schmidt, D – ARTE/SWR 2012, 50 Min.): https://www.youtube.com/watch? v= vKStLVYCtoo (8.10.2023), 00:25:40-00:25:49.

von einer konkreten Lebensphase aus,[9] aber allen Filmen ist gemein, dass sie einen chronologischen Lebensabriss von Hesses Geburt in Calw bis zu seinem Tod in Montagnola integrieren. Es geht darum, dieses Leben in seiner Gänze und in seinem chronologischen Verlauf nachzuzeichnen. Hesses Biografie wird interessanterweise in allen Porträtfilmen nach räumlichen Lebensstationen, sprich Wohnorten gegliedert (Calw, Maulbronn, Gaienhofen, Bern, Montagnola etc.); ein besonders explizites Beispiel dafür ist der Film von Sarah Palmer.

Auch die Struktur der Filme ist entsprechend ähnlich. Sie beinhaltet in allen Fällen eine Kombination von topisch-verfestigten Mustern in Bezug auf Bild, Ton, Experteninterviews. Im Bild sehen wir immer dasselbe in leichter Variation: Es wechseln sich Original-Fotos und filmisches Original-Material von Hermann Hesse und seinem biografischen Umfeld (von Hesses Familie und dem politik- und kulturgeschichtlichen Kontext der jeweiligen Lebensphase) mit gefilmten Settings ab. Die Kamera erfasst dann – zumeist in romantisierend-harmonischen, bewusst ästhetisierenden Naturaufnahmen – die Landschaft, in der Hesse in der Phase lebte (beispielsweise die Bodensee-Region in Hardy Seers *Hermann Hesse. Sein erstes Paradies*). Hinzu kommen Filmaufnahmen der konkreten Wohnstätten Hesses, wobei hier in allen Filmen zwei ähnliche Stilmerkmale auffallen: Die Hesse-Orte werden zum einen stark auf das *Haus* als dominantes Motiv zugespitzt. Zum anderen werden sie in eine harmonisch-romantisierende Naturszenerie eingebettet. Der neoromantische Dichter Hesse wohnt also in einem Haus, das zugleich ästhetisch stimmiger Teil einer romantischen Natur ist.

Was den Ton betrifft, so fallen ebenfalls stereotype Muster auf, die in allen hier betrachteten Porträtfilmen wiederkehren. Sie sind von einem Voice-over geprägt, in den eingesprochene Hesse-Zitate und z.T. auch originales Ton-Material Hesses integriert sind. Die Sprecherstimme ist dabei als eine Erzählinstanz angelegt, die Hesses Leben und Werk dezidiert als Geschichte erzählt und sich durchaus an literarisch-künstlerischen Formulierungen versucht. Dabei wird stets thesenhaft-apodiktisch eine angebliche Wahrheit behauptet – im Duktus eines: ›So war Hesse‹ oder ›Ich erkläre euch jetzt, wie Hesse wirklich war‹. Die Voice-over-Stimme formuliert häufig Aussagen wie ›Hesse fühlte sich …‹, ›Hesse empfand dies als …‹ etc. Ein deutliches Beispiel dafür sind die apodiktischen Thesen im Voice-over (Sprecher:

9 So schildert Hardy Seers *Hermann Hesse. Sein erstes Paradies* Hesses Zeit (1904-1912) in Gaienhofen am Bodensee oder Andreas Christoph Schmidts *Hermann Hesse – Der Weg nach innen* nimmt Hesses späte Jahre mit seinen Reisen nach Sils Maria ins Hotel Waldhaus als Ausgangspunkt.

Ingo Hülsmann) in dem Film von Andreas Christoph Schmidt: »Eigentlich war sein [Hesses] ganzes Leben eine Wanderung gewesen, sein weiter Weg nach Innen.«[10] Was ebenfalls auffällt, ist, dass in allen Porträtfilmen oft die emotionale Ebene, das Fühlen und Empfinden Hesses betont wird. Hermann Hesse wird nicht als rationaler, kluger Intellektueller präsentiert.

Stereotyp fällt desgleichen die musikalische Umrahmung auf: In allen Porträtfilmen ohne Ausnahme wird das Gezeigte mit Klavier-Musik unterlegt. Klavier-Musik wird einerseits häufig in Porträtfilmen über Autoren eingesetzt; vielleicht spricht solche Musik gerade bildungsbeflissene Zuschauer:innen an, die die Filmschaffenden wohl als Zielgruppe ihrer literarischen Porträtfilme besonders im Fokus haben.[11] Bei Hesse-Filmen wird dieser Hang zur Klavier-Musik-Untermalung aber noch anders konnotiert: Bei Hardy Seers *Hermann Hesse. Sein erstes Paradies* steigert sie sich gar bis zu einer penetrant den ganzen Film dominierenden, wahrscheinlich rechtsfrei nutzbaren Entspannungsmusik (als Quelle wird »Hartwigmedia« genannt), die eine meditative, esoterische Wirkung von Hesses Texten suggeriert.

Ein weiteres stets anzutreffendes Muster sind die eingefügten Experten-Interviews in Bild und/oder Ton.[12] Hier treten immer dieselben Interviewpartner auf: Hesses Enkel Silver Hesse, der verdienstvolle Hesse-Editor Volker Michels, zudem stets ein sogenannter Hesse-Biograf (z. B. Alois Prinz), mitunter andere Autoren (z. B. Adolf Muschg) oder interessanterweise häufig ein jeweils wechselnder Psychotherapeut, der sich über Hesses angebliche frühkindliche Prägung auslässt und den Autor und sein Schreiben daraus zu erklären sucht.[13] Noch etwas bleibt sich in allen Porträtfilmen gleich: Im Grunde werden (mit ganz wenigen Ausnahmen wie Eva Eberwein, die neue Besitzerin des Hesse-Hauses in Gaienhofen) nur männliche Interviewpartner befragt. Es kommt keine Hesse-Literaturwissenschaftlerin, keine Autorin, keine Leserin etc. zu Wort. Hier deutet sich implizit an, dass

10 *Hermann Hesse – Der Weg nach innen*, a. a. O: 00:01:42-00:01:44.

11 Vgl. Wohlleben: Porträt im Porträt, S. 370. Dazu gehören auch die stereotyp immer wieder abgefilmten vollen Bücherregale.

12 Vgl. dazu generell Bidmon: Filmische Literaturgeschichte – literarische Filmgeschichte, S. 166: »Innerhalb der Interviewsequenzen [in Porträtfilmen, Biopics etc.] greift in Anlehnung an den autobiografischen Pakt mithin eine Art Verlässlichkeitspakt, der den Rezipient*innen zusichert, dass sie dem Wahrheitsgehalt der getätigten Aussagen vertrauen können.«

13 Vgl. z. B. »Dr. Rüdiger Dahlke (Arzt, Psychotherapeut, Autor)«. In: *Hermann Hesse. Sein erstes Paradies* (Hardy Seer, D 2012, 90 Min.): https://www.youtube.com/watch? v= uvnG2mfK4Xo (8. 10. 2023), 00:03:52.

Hesse als männliches Rezeptions-Phänomen wahrgenommen und so in den Filmen weitergeführt wird. Dies ist natürlich inhaltlich nicht gerechtfertigt, denn Hesse wird auch von vielen Frauen gelesen und lädt durch seine durchaus divers, androgyn, mitunter homophil anmutenden männlichen Hauptfiguren zu modernen ›queeren‹ Neusichtungen ein. Das scheint aber nicht in das Hesse-Bild vieler Porträtfilme zu passen.

Welche Themen und Facetten werden stattdessen in den hier analysierten Hesse-Porträtfilmen durchgehend aufgegriffen? Hesse ist der »Aussteiger, Outsider, Alternative«,[14] auch der Vordenker aktueller ökologisch-esoterischer Lebensmodelle (Vegetarismus, Meditation, Liebe zur Natur),[15] aber zugleich der von psychischen Krisen gebeutelte und Psychotherapien nutzende Patient. Ein weiteres wiederkehrendes Muster ist die Innerlichkeit, wie schon die Filmtitel *Der Weg nach innen* (Andreas Christoph Schmidt) oder *Der Weg zu sich selbst* (Sarah Palmer) paradigmatisch verraten. Was die ›Äußerlichkeit‹ angeht, so wird Hesse durchweg in der Natur verortet: Die Filme zeigen Hesses Arbeit im Garten oder die idyllische Landschaftsumgebung seiner Wohnhäuser.

Was auch immer angesprochen wird, ist das Rezeptionsphänomen Hesse: die große, nachhaltige, überregionale, ja internationale Wirkung Hesses. Hesse wird (nicht nur bei Andreas Ammer) explizit als Star bzw. Superstar bezeichnet, dessen Fans eine persönliche, identifikatorische, emotionale Beziehung zu ihm und seinen Texten aufbauen. Dem tragen auch die Porträtfilme Rechnung, indem sie in der Regel keinerlei Stilmittel der Distanzschaffung beinhalten, sondern – im Gegenteil – stark zur emotional-persönlichen Identifizierung mit Hesse einladen. So ist beispielhaft das Voice-over in Hardy Seers *Hermann Hesse. Sein erstes Paradies* sehr persönlich angelegt und wird vom Filmemacher Hardy Seer selbst eingesprochen:

> Ich möchte Sie in diesem Film auf eine Reise entführen in die Gefühlswelt und Geisteswelt des Menschen Hermann Hesse, in seine Zerrissenheit und seine Sehnsüchte in jener frühen Zeit, welche Menschen in aller Welt bis heute noch erreicht und tief in ihrer Seele zu berühren vermag. […] Ich möchte mich mit Ihnen sozusagen an

14 *Hermann Hesse – Der Weg nach innen*, a.a.O: 00:20:55.

15 Das wird wiederholt mit den berühmten Fotos vom unbekleideten Hesse beim Nacktklettern in den Bergen und Schilderungen von Hesses Nahrungsgewohnheiten untermalt und führt mitunter gar zu esoterischen Thesen, etwa der Behauptung (in Hardy Seers *Hermann Hesse. Sein erstes Paradies*), Hesses Wohnhaus in Gaienhofen zeichne sich durch besondere Energie(-felder) aus.

die Kneipp-Sandalen Hesses in jener wesentlichen Schaffensperiode heften, in der sein Stern im Begriff ist aufzugehen.[16]

In all dem Genannten zeigen sich zwar Stereotype, die in vielen Porträtfilmen über Künstler generell auftauchen und auf traditionsreichen Mustern von Künstlermythen beruhen: der Künstler als Außenseiter und als psychisch zerrissene Krisenexistenz, der künstlerische Schöpfungsakt in und mit der Natur etc.[17] Aber doch wird vieles davon sehr Hesse-spezifisch interpretiert. So wird für Hermann Hesse das stereotype Bild eines esoteriknahen, meditierenden, sich vegetarisch ernährenden Außenseiters, der selbst Psychotherapien macht und zudem mit frühökologischem Interesse in der Natur lebt und schreibt, reproduziert. Zwar führt sein Weg grundsätzlich nach Innen, aber im Außen ist er doch in seiner großen internationalen Wirkung ein moderner Superstar. Sicher trifft vieles davon auf Hermann Hesse zu, sein Werk ist freilich noch viel facettenreicher und brüchiger und generell bleibt die Frage bestehen, ob sich überhaupt jemals ein so klares Bild einer Künstlerpersönlichkeit zeichnen lässt oder dieses nicht immer auch ein narratives Konstrukt ist.

Zwei Filme brechen aus diesem gerade skizzierten, überraschend stereotypen Hesse-Bild aus und gehen auch kritischer und reflektierter mit dessen Konstruktivität um. Der eine ist Andreas Ammers *Hermann Hesse Superstar* (2012). Zwar versucht dieser zweiteilige Porträtfilm ebenfalls, Hesses Persönlichkeit zu erklären und von Geburt bis zum Tod biografisch zu fassen, aber dies geschieht dezidiert auf popkulturelle und vielstimmige Weise. Ammer wählt einen popkulturellen Zugang, wenn er »Hesses Lebensstationen« nachvollzieht – es geht um Hesse als »Selbstmörder, Schriftsteller, Nobelpreisträger, Ersatzgott«.[18] Ammer betrachtet Hesse zudem als Rezeptionsphänomen, genauer: als popkulturellen Superstar mit immenser Wirkung: »Kein deutscher Autor hat einen so tiefen Eindruck in der Seele seiner Leser hinterlassen.«[19] Welcher Eindruck bzw. welche Eindrücke das sind, darum kreist der Film. Dazu äußern sich Interview-

16 *Hermann Hesse. Sein erstes Paradies*, a. a. O: 00:01:50-00:02:11 und 00:03:30-00:03:40.

17 Vgl. Nieberle: Das Grauen der Autorschaft, S. 115.

18 *Hermann Hesse Superstar* (Andreas Ammer, D 2012, 30 Min.): Teil 1: https://www.youtube.com/watch?v=FsBj-L4oqxA (8.10.2023); Teil 2: https://www.youtube.com/watch?v=KD2ERqDueo8 (8.10.2023), hier Teil 1, 00:00:10-00:00:15.

19 Ebd., Teil 1: 00:00:15-00:00:20.

Partner, die bewusst anders ausgewählt werden als die Experten in gängigen Hesse-Porträtfilmen. Über den Dichter Hesse sprechen nun der Regisseur Jo Baier, die Musiker Konstantin Wecker und Udo Lindenberg, der Schriftsteller Peter Härtling, der Koch Vincent Klink und der Fußballer Franz Beckenbauer. Noch immer sind es (leider) ausschließlich Männer, aber eines ist anders als in anderen Porträtfilmen über Hesse: Die Aussagen der Interviewten über ihre subjektiven Lese-Eindrücke und Hesse-Bilder werden nicht gewertet, stattdessen unkommentiert aneinandergereiht; die Voice-over-Erzählinstanz wird stark zurückgenommen. Der Film setzt darin auf Vielstimmigkeit, zeigt die Fülle der unterschiedlichen Hesse-Bilder und versucht nicht, ihre Widersprüchlichkeiten und ihren Facettenreichtum zu einem kohärenten, ›gültigen‹ Hesse-Bild zu vereindeutigen. Wir erleben keine Solo-Stimme im Voice-over, die uns sagt: ›So war Hesse‹, sondern wir hören einen polyphonen Chor aus mitunter unvereinbaren Aussagen ›So sehe ich persönlich Hesse‹.[20] Besonders eindrücklich wird diese Vielstimmigkeit, wenn am Ende Hesses Gedicht *Stufen* collagiert wird: Alle Interviewpartner lesen einen Vers des Gedichts und der Film schneidet sie brüchig hintereinander, sodass sich der Text aus vielen Stimm-Fragmenten zusammenfügt. Noch weitere Elemente reflektieren das eigene Vorhaben, Hesse zu porträtieren, selbstkritisch: So bringen einmal Plakatkleber in mehreren Bahnen ein großes Hesseporträt auf, das sich dadurch als etwas Gemachtes erweist und das Herstellen eines Hesseporträts metafiktional betont.

Diesen hier angedeuteten, spannenden Weg eines anderen Hesse-Porträts geht auch ein weiterer aktueller Porträtfilm.

Heinz Bütlers *Brennender Sommer*

Der Filmemacher und Autor Heinz Bütler hat eine große Anzahl von Film- und Buchprojekten vorgelegt, die häufig um die Künste bzw. um Künstlerpersönlichkeiten kreisen. Dabei stehen Künstler aus

20 So schätzenswert dieses Projekt ist, der eigene Plan wird freilich nicht immer durchgehalten. Ganz schweigt der allwissende Erzähler im Voice-over nicht, so antwortet dieser auf die selbstkritische Frage des Interviewten Jo Baier, ob er (mit Hesse gedacht) seine Lebensziele erreicht habe, im letzten Satz des Films selbstbewusst und fazitartig: »Hermann Hesse hätte diese Frage für sich selbst wohl mit ›Ja‹ beantwortet.« Ebd., Teil 2: 00:13:30-00:13:32. Woher der Voice-over-Erzähler das weiß und ob es zutrifft, ja ob es überhaupt relevant ist, sei dahingestellt.

der Bildenden Kunst (u.a. Filme über Alberto Giacometti und Ernst Ludwig Kirchner oder eine Buchpublikation über Ferdinand Hodler) und aus der Literatur (etwa im Film *Merzluft* aus dem Jahr 2015 der Autor Klaus Merz) im Fokus. Ergänzt werden diese Projekte durch DVD-Produktionen mit Alexander Kluge zum Ersten Weltkrieg und zum Dadaismus (*Kunst und Krieg, Bilderwelten vom Grossen Krieg, Was ist Dada?*).[21] Im September 2020 hatte der Film *Brennender Sommer* über Hermann Hesse Weltpremiere.[22] Begleitet wird er durch ein bibliophil gestaltetes, materialreiches Buch, das auf etwa 120 Seiten Fotos von Hesse und aus dem Film, Texte von und über Hesse sowie Materialien wie eine Zeittafel etc. versammelt.[23]

Bütler selbst nennt den Film vom Genre her einen »Essayfilm«,[24] was seine dezidierte Sonder- und Zwischenstellung zwischen einem dokumentarischen Porträtfilm und einem fiktionalen Biopic-Spielfilm bereits ausdrückt. Meines Erachtens ist *Brennender Sommer* ein Essayfilm in mehrfacher Hinsicht: Er nähert sich *versuchsweise* an seinen Gegenstand (Hermann Hesse) an, erprobt experimentell unterschiedliche, tradierte filmische Muster und versteht Essay auch *erkenntnistheoretisch-methodisch* als Erprobung und Annäherung, als Abschweifung und Assoziation. Eine systematische, eindeutige, rationale ›Wahrheit‹ wird nicht behauptet und nicht angestrebt; vielmehr wird eine solche scheinbare, eindimensionale ›Wahrheit‹ kritisch hinterfragt und verworfen.

Was wird im Film gezeigt? Was ist sein Plot? Man könnte mit Pirandello antworten: Sechs Personen suchen einen Autor. Die Schriftsteller:innen Sibylle Lewitscharoff und Alain Claude Sulzer, der Architekt und Hesse-Enkel Silver Hesse, die Musiker Daniel Behle und Oliver Schnyder, der Hesse-Biograf Michael Limberg treffen für einen Tag in Montagnola, dem letzten Wohnort Hermann Hesses, zusammen. Dort nehmen sie an einer literarisch-musikalischen Soirée teil. Dabei liest der Schauspieler Peter Simonischek Teile von Hermann Hesses Erzählung *Klingsors letzter Sommer*. Die beiden jungen Musiker (der Pianist Schnyder und der Sänger Behle) führen Richard Strauss' *Vier*

21 https://www.heinzbuetler.ch/10104038/filmografie (11.10.2023).

22 https://www.swissfilms.ch/de/movie/hermann-hesse-brennender-sommer/B2EC0E1EEC8947619C71119800 5FE5F5 (11.10.2023).

23 *Hermann Hesse. Brennender Sommer* (Heinz Bütler, CH 2020, 84 Min.). DVD in Kombination mit Buch: Hermann Hesse. Brennender Sommer. Ein Film von Heinz Bütler. Hg. v. Heinz Bütler, Jeanne und Hanspeter Lüdin. Zürich 2010, 120 S.

24 Bütler, Lüdin und Lüdin: Hermann Hesse. Brennender Sommer. Ein Film von Heinz Bütler [Buch], S. 1.

letzte Lieder auf, die z.T. Gedichte Hermann Hesses vertonen. Beim Abendessen diskutieren diese sechs Personen über Hermann Hesses Text *Klingsors letzter Sommer*. Dazwischen sehen wir immer wieder dem Maler Heinz Egger bei der Arbeit zu. Danach gehen alle Beteiligten wieder auseinander.

Wie nähert sich dieser Film also seinem Gegenstand an? Welches Bild Hermann Hesses wird wie gezeichnet? Die Antworten auf diese Fragen seien hier zu fünf Thesen bzw. Schlagwörtern verdichtet: Konzentration, Vielstimmigkeit, Brüchigkeit, Synästhesie und Selbstreflexion.

Konzentration

Schon der Plot deutet es an: Der Stoff wird auf kammerspielartige, ja fast klassizistische Weise konzentriert. Das geschieht auf mehreren Ebenen: Eine begrenzte Anzahl von nur sechs ›Figuren‹ besprechen an einem einzigen Ort (in und um das Hermann-Hesse-Museum in Montagnola) innerhalb von rund 12 Stunden ein Thema: Hermann Hesse. Auch dieses verhandelte Thema »Hesse« wird stark konzentriert: auf eine sehr kurze Phase (den Sommer 1919) und einen einzigen Text (*Klingsors letzter Sommer*). Natürlich werden im Gespräch auch immer wieder andere Werke und Lebensphasen Hesses erwähnt, aber den roten Faden und Hauptgegenstand bildet doch die *Klingsor*-Erzählung. Eine solche Fokussierung erscheint aus Sicht einer literaturwissenschaftlichen Hesse-Forschung stimmig, denn das Jahr 1919 stellt werkbiografisch einen wichtigen Wendepunkt dar: Politikgeschichtlich liegt es in der Phase unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg, biografisch unmittelbar nach dem Scheitern der Ehe mit Mia Hesse-Bernoulli und mitten in einer erfahrungsreichen Psychotherapie. 1919 ist auch das Jahr des Neuanfangs in Montagnola, wo im Juli und August 1919 *Klingsors letzter Sommer* entsteht. Zwar stellt diese repräsentative Zuspitzung auf den Sommer 1919 natürlich eine gewisse filmische Inszenierung dar, aber sie lässt sich sowohl durch die wissenschaftlich-biografische Hesse-Forschung als auch durch Selbstaussagen Hermann Hesses belegen.[25]

25 Die *Klingsor*-Erzählung, entstanden im Juli/August 1919, sei – so Hermann Hesse – in »einem für die Welt und für mich ungewöhnlichen und einmaligen Sommer« entstanden. Hermann Hesse: Sämtliche Werke. Hg. v. Volker Michels. Bd. 12: Autobiographische Schriften II. Frankfurt a.M. 2003, S. 210. Das Jahr 1919 markiert auch der Hesse-Forscher Karl-Josef Kuschel als »Krisenjahr«

Von dieser Krisen- und Umbruchphase im Sommer 1919 aus wird also repräsentativ Hesses Persönlichkeit und Werk erschlossen, aber – und das ist das Besondere an Bütlers Film – der Fokus wird dabei bewusst auf einen Text und eine literarische Figur (Klingsor) gelegt und nicht auf die Biografie des Autors von der Geburt bis zum Tod. Damit werden schon in der Konzeption die gängigen Muster anderer Hesse-Porträtfilme umgekehrt, die ja oft gerade das Leben des Autors in einer selbstgeschriebenen Geschichte nacherzählen und die literarischen Werke eher als – im Grunde: zweitrangigen – Spiegel dieser Biografie begreifen. Bütler geht den Weg andersherum: Er blickt nicht vom Autor aus punktuell auf dessen Werk, sondern von einem Text bzw. einer Figur aus auf den Autor. Dies wird bereits im allerersten Satz angerissen, ausgestellt und reflektiert. Der Film beginnt nämlich mit dem irritierend-komplexen Hesse-Zitat: »Ich bin ja nicht Hesse, sondern war Klingsor.«

Vielstimmigkeit

Sechs Personen diskutieren über die Figur Klingsor bzw. die *Klingsor*-Erzählung und immer wieder auch über deren Autor Hermann Hesse. Alle haben etwa den gleichen Redeanteil und ihre Aussagen werden nicht, z. B. durch einen vor sich hin monologisierenden, allwissenden Voice-over-Sprecher, gewertet. Wer von ihnen hat recht? Wer trifft das wahre, korrekte Hesse-Bild? Das lässt der Film offen, ja setzt stattdessen auf Vielstimmigkeit und wirft darin die Frage auf, ob es überhaupt das eine gültige, wahre Hesse-Bild geben kann. Auch Hesses Erzählung wird nicht nur monologisch vorgelesen oder apodiktisch ausinterpretiert, sondern in eine widersprüchliche, vielstimmige Diskussion gesetzt. Trotz aller Begeisterung für den *Klingsor*-Text werden dabei auch kritische Töne laut; so kritisiert z. B. Sibylle Lewitscharoff den literarischen Stil Hesses (selbst in der künstlerisch ambitionierten *Klingsor*-Erzählung) als nicht besonders avantgardistisch oder modern, sondern als anachronistisch, da vom literarischen Stil des 19. Jahr-

für Hesse – biografisch-persönlich, aber auch weltpolitisch: Die Erzählung sei in diesem Sinne »eine Reaktion auf den politischen, kulturellen und gesellschaftlichen Zusammenbruch Europas nach Ende des Ersten Weltkriegs«. Karl-Josef Kuschel: Klingsors letzter Sommer. In: Hermann Hesse-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. v. Andrea Bartl und Alexander Honold. Stuttgart [i. E.] 2025, o. S; vgl. Gunnar Decker: Hermann Hesse. Der Wanderer und sein Schatten. Biographie. München 2012.

hunderts geprägt. Auch das mitunter problematische Frauenbild des Textes spricht Lewitscharoff kritisch an.[26] Es wird daher weder eine eindimensionale noch eine unkritische Perspektive auf Hesse und sein Werk eingenommen.

Brüchigkeit

Bütlers Film fokussiert auf mehreren Ebenen die Brüche: im Text, in der Chronologie und im Autorbild. In Bezug auf den *Klingsor*-Text werden im Gespräch der sechs Personen eben nicht eine mögliche Kohärenz oder Repräsentativität herausgestellt, sondern die Widersprüche und der Facettenreichtum, auch die Gemachtheit dieser Erzählung betont. Statt, die Chronologie betreffend, auf eine kontinuierliche Abfolge der Lebensstationen von Hesses Geburt bis zu seinem Tod zu setzen, wählt der Porträtfilm eine andere Struktur: Von 1919 ausgehend, werden in bewusst unsystematischen Abschweifungen und ohne den Zwang zur Vollständigkeit immer einmal wieder auch andere Werke und Lebensphasen genannt. Auch der *Klingsor*-Text wird in Simonischeks Lesung nicht chronologisch vorgelesen, sondern es kommt dabei zu Sprüngen, Vor- und Rückgriffen. Dasselbe gilt für den Ablauf des Abends: Er wird nicht stufenweise abgefilmt, sondern manche *continuity errors* deuten auf Zeitsprünge und ein Aushebeln der Zeitfolge hin: So werden beispielsweise die Diskussionen beim Abendessen nicht in der Speisenfolge wiedergegeben, sondern wir springen zwischen den Gesprächen beim Kaffee danach, beim Wein vorab oder beim Essen hin und her.

Bütlers Film ist daher dezidiert nicht systematisch und nicht chronologisch strukturiert, sondern wird grob nach den besprochenen Themen (Bildende Kunst, Krieg, Sexualität, Rausch etc.) geordnet. Diese fragmentarischen Einzelteile sind dann aber durchaus mit einem Spannungsbogen verbunden: In einer Art Exposition beginnt der Film mit dem Eintreffen des Klaviers sowie erster Mitwirkender und er endet klar mit der Abreise einiger Diskutierenden. Dazwischen ergibt sich ein langsam, rauschhaft aufgipfelnder Spannungsbogen mit einem Höhe- und Wendepunkt. Diese Struktur erinnert an Hesses *Klingsor*-Erzählung selbst.

26 *Hermann Hesse. Brennender Sommer*, ca. 00:09:00 und ca. 00:28:00.

Synästhesie

Eine prägnante Grundstruktur von Hermann Hesses Gesamtwerk ist die Grenzüberschreitung der Künste, die Verbindung von Literatur, Malerei und Musik. Eine wichtige ästhetische Grundlage dafür sind unter anderem die Prinzipien der Universalpoesie und Synästhesie in der Kunstepoche der Romantik, die Hesse in seiner Kunst aktualisiert. Gerade die *Klingsor*-Erzählung verbindet die Künste Malerei, Musik und Literatur auf höchst spannende Weise und das filmische und publizistische Werk Heinz Bütlers ist ebenfalls immer wieder in den Grenzbereichen von Literatur, visuellen Künsten, Musik angesiedelt. Daher verbindet auch der Film *Brennender Sommer* die Künste.

Bei der Auswahl der Mitwirkenden wurden mehrere Künste, zudem die Wissenschaft berücksichtigt: Sibylle Lewitscharoff und Alain Claude Sulzer (Literatur), Daniel Behle und Oliver Schnyder (Musik), Peter Simonischek (Theater/Film/Schauspiel), Heinz Egger (Bildende Kunst), Silver Hesse (Architektur), Michael Limberg (wissenschaftliche Hesse-Forschung).

Neben der Verbindung von Malerei und Literatur, von der gleich genauer die Rede sein soll, verzahnt Bütlers *Brennender Sommer* auch Literatur und Musik, ist der Film doch ebenfalls von der – für Autorenporträtfilme geradezu unausweichlichen – Klaviermusik unterlegt. Im Vergleich mit anderen Filmen ist diese hier aber hochkomplex gestaltet, da sich darin verschiedene Ebenen der Diegese berühren: Die Klaviermusik nimmt konkrete Motive der *Klingsor*-Erzählung auf, die ebenfalls vom Leitmotiv der Klaviermusik bis hin zum dissonanten Stimmen eines Klaviers geprägt ist. Bütlers Film greift das auf und zeigt sogar zu Beginn das Stimmen des Klaviers für die Abendveranstaltung. Auch die konkrete Auswahl der Musikstücke ist inhaltsbezogen gestaltet. So erklingen Kompositionen mit engem Bezug zu Hesse: etwa die Klaviersonate Nr. 7 in C-Dur (KV 309) von Mozart als die letzte Musik, die Hesse kurz vor seinem Tod hörte, oder Kunstlieder von Richard Strauss (*Vier letzte Lieder*, 1948) nach Hesse-Texten, anhand derer über Strauss, Hesse und den Faschismus diskutiert wird. Zudem werden diese vier Strauss-Lieder im Plot des Films während der Soirée in Montagnola aufgeführt. Dies deutet an, wie komplex mit dem auditiven Stilmittel der Klaviermusik in *Brennender Sommer* umgegangen wird. Statt esoterischer Entspannungs- oder bildungsbürgerlicher Erbauungsmusik treibt Bütler die Klaviermusik bis zur Dissonanz und verschweißt in ihr verschiedene Ebenen des Films.

Selbstreflexion

Immer wieder werden Szenen eingeschnitten, in denen wir im Close-up einen Pinsel sehen, wie er (von einem nicht gezeigten Künstler geführt) Bilder malt. Die Paratexte in Abspann und Begleitbuch weisen den Urheber dieser Pinselführung nach: »Klingsors Malerei Heinz Egger«. Das Motiv der Malerei passt natürlich zum Maler Klingsor und auch zum Aquarell-Maler Hermann Hesse; die Malerei bekommt aber auch eine sinnbildliche, theoretische Dimension. Wir erleben im Close-up, wie Bilder entstehen und wieder übermalt werden; wir erhalten bildliche Ausschnitte, vergleichbar mit den einzelnen Steinchen eines Mosaiks. Ganz am Ende sehen wir, freilich eher beiläufig, ein fertig gemaltes Porträtbild – ganz so, wie Klingsor in Hesses Erzählung zum Schluss ein Selbstbildnis malt und es dann fast achtlos »in die unbenützte leere Küche« stellt.[27] Hinzu kommen weitere selbstreflexive, metafiktionale Motive, die den Film durchziehen: Besucher:innen betrachten im Hermann-Hesse-Museum Montagnola Fotos, Bilder, Abbilder von Hermann Hesse – im Original und in Reproduktion; eine Hand blättert durch skizzierte Selbstporträts Hesses; ein Filmprojektor läuft und zeigt uns alte Hesse-Filme etc. Diese Motive thematisieren selbstreflexiv, selbstkritisch und metafiktional, was da gerade geschieht: Bütlers Porträtfilm *Brennender Sommer* malt ebenfalls ein Hesse-Bild. Er tut dies übrigens auch ganz de facto: der Einsatz der Kamera wirkt an vielen Stellen fast malerisch. Durch Perspektivierungen, subjektive Kameraführung, ruckartige oder pulsierende Kamerafahrten oder Unschärfen verweigert sich die Kameraführung einer rein realistisch-dokumentarischen, eindeutig-statischen Wiedergabe der Realität. Stattdessen wird eine künstlerische Wahrnehmung, ein malerisches Sehen betont.

Durch diese selbstkritischen Reflexionen geht Bütlers Film über ein eindimensionales Porträt hinaus: Er zeichnet nicht naiv ein einziges Hesse-Bild, sondern mehrere abweichende, widersprüchliche Hesse-Bilder. Dabei wird gerade nicht gesagt, welches davon das angeblich ›richtige‹, ›wahre‹, ›zutreffende‹ ist. Bütlers Film erhebt vielmehr gar keinen Anspruch auf eine Alleingültigkeit dieser Porträtbilder, sondern macht sichtbar, dass jede Identität eines Autors, jede Figur, jeder literarische Text und dessen Rezeption durch die Leser:innen

27 Hermann Hesse: Sämtliche Werke. Hg. v. Volker Michels. Bd. 8: Die Erzählungen. Frankfurt a.M. ²2003, S. 333.

aus einer Vielzahl von Bildern und Stimmen besteht. Ein eindeutiges, einziges Porträtbild kann es daher nicht geben.

In diesem Sinne zeigt uns der Film immer wieder verschiedene Gesichter: nicht nur von Hesse, sondern auch von den sechs Diskutierenden, von den Zuhörer:innen der Soiree, von den Besucher:innen des Hesse-Museums etc. Dies greift mit einer selbstreflexiven Schlüsselstelle aus der Klingsor-Erzählung ineinander; als Klingsor vor dem Spiegel ein Selbstporträt von sich zeichnen will, heißt es: »Viele, viele Gesichter sah er hinter dem Klingsor-Gesicht im großen Spiegel zwischen den dummen Rosenranken, viele Gesichter malte er in sein Gesicht hinein.«[28] In diesem Zitat aus Hesses Erzählung und in der Vielzahl der Gesichter in Bütlers Film zeigt sich auch die Vielfältigkeit der Gesichter bei der Betrachtung eines Menschen, eines Künstlers und beim Versuch, diesen zu porträtieren. Viele Gesichter malt auch dieser Film, wenn er versucht, sich an das Gesicht Hermann Hesses anzunähern – ohne es je im Sinne eines einzigen gültigen Bildes erreichen zu wollen.

Fazit

Viele aktuelle Porträtfilme über Hermann Hesse weisen überraschend ähnliche, stereotype Muster auf. Diese Muster greifen wiederum traditionsreiche Muster von Künstler-Darstellungen auf. Beispielhaft seien hier nur der Künstler als Außenseiter, als psychisch Zerrissener, als mit der Natur interagierender Schöpfer etc. genannt. Solche Künstler-Topoi werden in den Porträtfilmen aber oft Hesse-spezifisch interpretiert und betonen Hesses Interesse an Psychoanalyse und Meditation, seinen frühökologischen Respekt vor der Natur und seinen Weg in die Innerlichkeit oder inszenieren Hesse als internationalen Superstar. So facettenreich diese Labels wirken mögen, sie bleiben Labels, die die Vielzahl der möglichen Hesse-Bilder einschränken und auf Stereotype zuspitzen. Einzelne künstlerisch komplexere Filme wie Andreas Ammers *Hermann Hesse Superstar* oder Heinz Bütlers *Brennender Sommer* stellen hierzu spannende Alternativen dar. Zwar finden sich in Bütlers *Brennender Sommer* auch noch manche dieser Stereotype, aber der Film geht dezidiert anders damit um: Er konzentriert – ohne es zu reduzieren – das komplexe Gesamtwerk und die Biografie Hermann Hesses auf das Jahr 1919 und auf die Erzählung *Klingsors letzter Som-*

28 Ebd., S. 329f.

mer. Statt eine eindeutige Wahrheit zu behaupten, setzt dieser Essayfilm auf Vielstimmigkeit und sich ergänzende, widersprechende Aussagen einzelner Hesse-Leser:innen. Statt eine biografische Chronologie und Kohärenz zu konstruieren, wird im Gegenteil der Blick gerade auf die Brüchigkeit und den Facettenreichtum gelenkt. Bütlers Film *Brennender Sommer* und Hesses Erzählung *Klingsors letzter Sommer* verbinden auf synästhetische Weise die Künste und Medien Literatur, Malerei, Musik, Film. Beide stellen auch selbstreflexiv aus, dass Porträtieren immer nur eine Folge unterschiedlichster Bilder sein kann, die keinen Alleingeltungsanspruch haben. Hier steht *Brennender Sommer* übrigens in einer Gruppe neuer, anderer Porträtfilme der vergangenen Jahrzehnte, die Autorbilder intermedial und fiktional aufbrechen und unterschiedliche mediale »Porträtkulturen« (z. B. aus Bildender Kunst, Fotografie, Film, Musik, Theater) ineinanderfügen. Dadurch wird der dokumentarisch-porträtierende Film nicht mehr nur ein ›sekundäres‹ Medium, das das ›primäre‹ Medium (hier die Literatur) abbildet und im Literaturbetrieb ökonomisch verkaufen will, sondern das Filmporträt wird zum vielstimmigen, eigenen, ›primären‹ Kunstwerk aufgewertet.[29]

Am Ende dieses Beitrags sei ein kleines Gedankenspiel erlaubt: Wie könnte man die hier gezogene Linie von manchen allzu eindimensionalen Hesse-Filmporträts zur Vielstimmigkeit des Hesse-Films *Brennender Sommer* weiterführen? Wenn man eine aktuelle Fortsetzung von *Brennender Sommer*, der in manchem doch auch einer bestimmten Phase der filmischen Hesse-Rezeption verhaftet ist, drehen würde – wie könnte so eine aktuelle Fortsetzung aussehen? Die sechs Personen, die in *Brennender Sommer* über Hesse diskutieren, sind – so unterschiedlich sie sind – doch verhältnismäßig homogen: Sie sind alle deutschsprachig, alle finanziell halbwegs gut situiert, alle bildungs- und kulturorientiert, fast alle einer Generation zugehörig und etwa 70 Jahre alt. Die beiden Musiker sind jünger und knapp 50 Jahre alt. Fünf der sechs Personen sind Männer. Zwar darf nun endlich (!) in einem Porträtfilm eine kluge Frau (nämlich Sibylle Lewitscharoff) etwas über Hesse sagen, was im Vergleich zu anderen zeitgenössischen Hesse-Porträtfilmen ein Fortschritt ist; es ist aber immer noch nur *eine* kluge Frau. Vielleicht wäre es daher als »Brennender Sommer Teil 2« spannend zu sehen, wie Männer und Frau*en*, zudem Menschen

29 Vgl. Doren Wohlleben: Dichter dran: Vermittelte Autorschaft im experimentellen Filmporträt *Felicitas Hoppe sagt* (2017). In: Erschriebenes Leben. Autobiographische Zeugnisse von Marc Aurel bis Knausgård. Hg. v. Renate Stauf und Christian Wiebe. Heidelberg 2020, S. 359-371, hier S. 371; vgl. ebd., S. 361.

unterschiedlicher Altersgruppen, unterschiedlicher sozialer Schichten, unterschiedlicher Bildungsstufen und unterschiedlicher ethnischer, kultureller Herkünfte über Hesses Texte sprechen? Hesses Werk wird weltweit und in sehr vielen Altersgruppen gelesen. Wie würde ein Gespräch über Hesse aussehen zwischen einer indischen Lehrerin, einem deutschen Schüler, einer chilenischen Seniorin, einer britischen Dragqueen, einer japanischen Buddhistin und einem amerikanischen Arbeiter? Weiter zu beobachten, wie Hesses facettenreiches, weltweit gelesenes Werk künftig immer wieder neu filmisch porträtiert wird, bleibt also spannend.