

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Dvopredmetni preddiplomski studij njemačkog jezika i književnosti

Anita Vrhovac

**Pripovjedna obilježja Hesseovih romana „*Siddhartha*“ i „*Stepski
vuk*“**

Završni rad

Mentor: doc. dr. sc. Tihomir Engler

Osijek, 2017.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Odsjek za njemački jezik i književnost
Dvopredmetni preddiplomski studij njemačkog jezika i književnosti

Anita Vrhovac

Pripovjedna obilježja Hesseovih romana „*Siddhartha*“ i „*Stepski vuk*“

Završni rad

Humanističke znanosti, filologija, germanistika

Mentor: doc. dr. sc. Tihomir Engler

Osijek, 2017.

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek
Vordiplomstudium der deutschen Sprache und Literatur
(Zwei-Fach-Studium)

Anita Vrhovac

Erzählmerkmale von Hesses Romanen „*Siddhartha*“ und „*Der Steppenwolf*“

Abschlussarbeit

Mentor: Univ.-Doz. Dr. Tihomir Engler

Osijek, 2017

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek
Abteilung für deutsche Sprache und Literatur
Vordiplomstudium der deutschen Sprache und Literatur
(Zwei-Fach-Studium)

Anita Vrhovac

Erzählmerkmale von Hesses Romanen „*Siddhartha*“ und „*Der Steppenwolf*“

Abschlussarbeit

Geisteswissenschaften, Philologie, Germanistik

Mentor: Univ.-Doz. Dr. Tihomir Engler

Osijek, 2017

Erklärung über die eigenständige Erstellung der Arbeit

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die anderen Quellen im Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen wurden, sind durch Angaben der Herkunft kenntlich gemacht.

Osijek, 30.6.2017.

Anita Vrhovac

Zusammenfassung

Hermann Hesse hat mit seinen Werken sicherlich eine wertvolle Spur in der Geschichte der deutschen Literatur hinterlassen und mit seinem einzigartigen Erzählstil nicht nur den Lesern, sondern auch unzähligen Autoren neue Wege geöffnet. Mit Recht sind seine Werke zum Kanon der Weltliteratur geworden, weil Hesse in ihnen die Welt und die Menschen aus einer anderen, merkwürdigeren Perspektive darstellt und zugleich auf diese Weise die Gesellschaft und die Art, wie sie funktioniert, kritisiert. Das tut er in der Hoffnung, die Leser zu beeindrucken und dazu zu ermutigen, aktiv zu werden, um etwas oder sich selbst zum Besseren zu wenden. Obwohl seine Geschichten auf den ersten Blick nur wie ganz allgemeine Geschichten wirken, verbergen sie in sich viele Weisheiten, die unser Leben stark prägen können. Es ist nur wichtig, sie zu entdecken und in etwas Konkretes umzuwandeln. Genau das ist das Wertvollste an den Werken von Hermann Hesse.

Das Ziel dieser Abschlussarbeit ist es, die Leser mit den Erzählmerkmalen von Hesses Werken vertraut zu machen, beziehungsweise zu zeigen, warum diese Elemente im Rahmen seines Schaffens und natürlich auch der Weltliteratur große Bedeutung haben. Bei der Analyse wird nach dem analytischen Instrumentarium von Peleš gegriffen, wonach bei einem literarischen Prosatext zwischen seiner syntaktischen (vgl. Peleš 1999: 59) und semantischen Substruktur (vgl. ebd.: 124) zu unterscheiden ist. Dabei besteht die syntaktische Substruktur aus dem Erzähler (vgl. ebd.: 61), der Komposition (vgl. ebd.: 95), der Gliederung (vgl. ebd.: 82), der Ereignisfolge (vgl. ebd.: 82) und der im Text angewandten Erzähltechniken (vgl. ebd.: 98). Die semantische Substruktur des Textes besteht aus zahlreichen semantischen Einheiten, die miteinander verknüpft das semantische Netz eines literarischen Textes ausmachen.

In der vorliegenden Arbeit werden sowohl die syntaktische Substruktur als auch die semantische Substruktur der Werke *Siddhartha* und *Der Steppenwolf* als Beispiel dafür, wie Hermann Hesse sein Erzählen aufbaut, analysiert, wobei auch in die Unterschiede zwischen diesen zwei Texten eingegangen wird.

Schlüsselwörter

Der Steppenwolf, Erzählmerkmale, Hermann Hesse, *Siddhartha*

Inhaltsverzeichnis

1. Einführung	1
2. Das Leben und Schaffen von Hermann Hesse	2
2.1. Hesses Lebensweg	2
2.2. Hesses Schaffen	2
2.3. Zur Entstehung der Werke „Siddhartha“ und „Der Steppenwolf“	3
3. Syntaktische Substruktur	4
3.1. Die Komposition	4
3.2. Der Erzähler	6
3.3. Gliederung oder Ereignisfolge	6
3.4. Erzähltechniken	8
3.4.1. Dialog	8
3.4.2. Monolog	10
3.4.3. Bewusstseinsstrom	10
3.4.4. Beschreibungen	11
3.4.5. Kommentar	12
3.4.6. Diegesis und Mimesis	12
4. Semantische Substruktur	13
4.1. Thema und Motive	13
4.2. Typische Einzelheiten	14
4.3. Konkrete Einzelheiten	14
4.4. Literarische und nichtliterarische Einzelheiten	15
4.5. Psycheme	15
4.6. Sozieme	18
4.7. Onteme	19
5. Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den Werken <i>Siddhartha</i> und <i>Der Steppenwolf</i> 19	
6. Schlusswort	22
Literaturverzeichnis	24
Sažetak	25

1. Einführung

In der vorliegenden Abschlussarbeit werden Erzählmerkmale von Hesses Werken am Beispiel seiner Werke *Siddhartha* und *Der Steppenwolf* analysiert. Einführend werden das Leben und das literarische Schaffen des Autors geschildert sowie Angaben zur Entstehung der angeführten Werke dargeboten.

Nach diesem einführenden Teil folgt der Hauptteil, der in zwei Teile gegliedert ist. Im ersten Teil wird die syntaktische Substruktur (vgl. Peleš 1999: 59) der Werke und alle Merkmale, die man dazu einordnen kann, analysiert. Dazu gehören die Komposition (vgl. ebd.: 95), die Gliederung (vgl. ebd.: 82) und Ereignisfolge (vgl. ebd.: 82), der Erzähler (vgl. ebd.: 61) und verschiedene Erzählmerkmale (vgl. ebd.: 98).

Im zweiten Teil wird die semantische Substruktur (vgl. ebd.: 124) der Texte analysiert, wobei eine große Rolle die einzelnen psychemischen (vgl. ebd.: 229), soziemischen (vgl. ebd.: 243) und ontemischen (vgl. ebd.: 254) Erzählfiguren spielten, wie Peleš die Bedeutungseinheiten eines literarischen Textes benennt. Am Ende folgen noch das Schlusswort und das Literaturverzeichnis.

Das Grundziel dieser Arbeit liegt in einer genaueren Analyse der Erzählmerkmale von Hesses Werken *Siddhartha* und *Der Steppenwolf*, wobei auf die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen diesen zwei Texten eingegangen wird.

2. Das Leben und Schaffen von Hermann Hesse

2.1. Hesses Lebensweg

Der Nobelpreisträger Hermann Hesse war ein deutschsprachiger Dichter und Schriftsteller, der am 2. Juli 1877 in einer kleinen schweizerischen Stadt in heutigen Baden-Württemberg namens Calw geboren wurde (vgl. Wiese 1965: 119). Als ein Kind von Missionaren hatte er das Glück mit Menschen umgeben zu sein, die die östliche Kultur zu schätzen wussten und die mit ihren Leben das seine prägten. Später unternahm er selbst eine Reise nach Indien und sammelte Erfahrungen, die er in seine Werke majestätisch einbaute (vgl. Hesse 2002: 127).

Als er ein junger Knabe war, lebte er mit seinen Eltern in Basel. Von dort sind sie später wieder nach Deutschland umgezogen, wo Hermann Hesse 1891 das berühmte schwäbische Landexamen in Maulbronn bestanden hatte, damit dennoch nicht zufrieden war und die Stadt verließ, um das Cannstatter Gymnasium zu besuchen. Leider war dies ein Misserfolg, genauso wie die Mechanik-Lehre, die er danach angefangen hatte. Erst mit der Buchhändlerlehre war er zufrieden, weil er darin ein Lebensziel fand. Er selbst schrieb, „daß er entweder ein Dichter oder gar nichts werden wollte“ (Wiese 1965: 113). Von da an lief es mit ihm und seiner schriftstellerischen Tätigkeit nur noch Berg auf.

Es ist noch wichtig zu erwähnen, dass er drei Mal verheiratet war und die Frauen ihn immer als Vorbilder für neue Schreibstoffe dienten. Von 1903 bis 1919 war er mit Maria Bernoulli verheiratet (vgl. Hesse 2002: 127, 129). Die zweite Ehe mit Ruth Wagner dauerte von 1924 bis 1927 (vgl. ebd.: 130). 1931 heiratete er Ninon Dolbin mit der er bis zum Lebensende zusammen war (vgl. ebd.: 130). Er starb am 9. August 1962 in Montagnola in Tessin, wohin er 1919 übersiedelte (vgl. Wiese 1965: 120).

2.2. Hesses Schaffen

Hesse erwies sich als ein äußerst vielseitiger, intelligenter und weiser Schriftsteller, dessen Werke unzählige Menschen gelesen und beeindruckt haben. Unter den zahlreichen Werken, die er geschrieben hat, gibt es viele Romane, Erzählungen, Tagebücher, Briefe, Essays, Gedichte und vieles mehr. Er ist unter den Menschen nicht nur als ein herausragender Dichter und Schriftsteller bekannt, sondern auch als ein richtig guter Maler, deren Bildnisse meist mit Aquarell gemalt wurden (vgl. Hesse 2012: 109).

Der schriftstellerische Durchbruch gelang ihm mit dem Roman *Peter Camenzind* im Jahre 1904. Zwei seiner bekanntesten Werke sind die, die hier analysiert werden, *Siddhartha* (1922) und *Der Steppenwolf* (1926). Sehr bekannt sind auch seine Romane *Demian* (1919) und *Narziss und Goldmund* (1930). Weitere Werke von ihm sind *Unterm Rad* (1906), *Knulp* (1916) und *Das Glasperlenspiel* (1943). Dann gibt es noch eine Ausgabe einiger Prosastücke unter den Namen *Beschwörungen* (1955), *Gedenkblätter*, *Späte Prosa*, *Betrachtungen*, *Rundbriefe*, *Tagebuchblätter* und *Klein und Wagner*. Motive, die immer wieder in seinen Werken vorkommen, sind Selbstmord, Religion, Gott, Erlösung, Entfremdung und Selbstverwirklichung.

2.3. Zur Entstehung der Werke „Siddhartha“ und „Der Steppenwolf“

Die Romane *Siddhartha* und *Der Steppenwolf* sind zwei der bekanntesten Werke von Hermann Hesse. Zuerst ist 1922 die Erzählung *Siddhartha* erschienen und vier Jahre danach der Roman *Der Steppenwolf*. Seither sind diese Romane weltbekannt geworden, weil sie mit ihren Weisheiten den Menschen Hoffnung geben, dass sie in der Lage sind, ihr Schicksal selbst zu gestalten.

Siddhartha ist eine Erzählung, die auf hundert Seiten mehr Erkenntnis schildert als manche Werke auf tausend Seiten. Dort handelt es sich um den Versuch der Verbindung von zweier Gegensätzen, dem Gott und dem Welterlebnis, wobei am Ende des Romans die Hauptgestalt zur Selbsterlösung gelang.

Dieses Werk ist wie die meisten anderen Werke von Hesse stark autobiographisch geprägt. Man kann es vor allem mit seiner Indienreise aus dem Jahr 1911 verbinden (vgl. Hesse 2002: 128). Die dortigen Erlebnisse und die Lehre, die er nicht nur dort, sondern auch im Elternhaus kennen lernte, durften sein Leben stark geprägt haben.

Der vier Jahre nach *Siddhartha* erschienene Roman *Der Steppenwolf* eroberte auch viele Generationen von jungen Menschen, weil in diesem Roman ins Innere einer Person eingegangen wird und die psychologische Charakterisierung der Hauptgestalt im Vordergrund steht. Hesse wurde mit diesem Werk zum sogenannten Anführer der Hippiegeneration und das Werk eine Lektüre, die jedermann mit Leidenschaft las (vgl. Voit 1992: 107).

3. Syntaktische Substruktur

Um ein Werk richtig verstehen zu können, muss man dessen grundlegende Ausdruckselemente kennen. Deswegen werden die zwei Werke *Siddhartha* und *Der Steppenwolf* im Hauptteil der Abschlussarbeit anhand des literaturanalytischen Instrumentariums von Peleš analysiert, weil es einfach und doch ausführlich ist. In diesem Abschnitt werden Erzählmerkmale, die man in die syntaktische Substruktur (vgl. Peleš 1999: 59) einordnen kann analysiert. Die syntaktische Substruktur besteht aus dem Erzähler (vgl. ebd.: 61), der Komposition des Textes (vgl. ebd.: 95), seiner Gliederung (vgl. ebd.: 82), der Ereignisfolge (vgl. ebd.: 82) und aus verschiedenen im Text angewandten Erzähltechniken (vgl. ebd.: 98). In die Erzähltechniken ordnet man den Dialog (vgl. ebd.: 108), den Monolog (vgl. ebd.: 109), das Bewusstseinsstrom (vgl. ebd.: 115), den Kommentar (vgl. ebd.: 104), die Beschreibung (vgl. ebd.: 101) und Diegesis (vgl. ebd.: 106) und Mimesis (vgl. ebd.: 106) ein.

3.1. Die Komposition

Die erste Ebene, auf der man nach Peleš literarische Werke zu analysieren hat, ist ihre Form oder wie Peleš das bezeichnet, ihr Ausdrucksplan (vgl. ebd.: 39). Auf dieser Ebene ist das erste analytische Kriterium der Aufbau beziehungsweise die Komposition eines Romans. Unter einer Komposition versteht man die Art und Weise, wie ein Werk durch seine Organisation und Gliederung am Ende ein logisches Ganzes bildet (vgl. ebd.: 95-97).

Die Erzählung *Siddhartha* besteht aus zwei Teilen, die zusammen elf Kapitel beinhalten und die miteinander logisch und chronologisch verbunden sind. Das heißt, dass sie eine feste Einheit bilden. „Kapitel sind kleinere Einheiten, die sich auf verschiedene Weisen miteinander in größere Einheiten verbinden und zusammen die gesamte Gliederung bilden“ (ebd.: 92). Jedes Kapitel bezeichnet einen wichtigen Abschnitt im Leben der Hauptgestalt. Die Titel der Kapitel des ersten Teiles lauten: „Der Sohn des Brahmanen“ (Hesse 2016: 7), „Bei den Samanas“ (ebd.: 15), „Gotama“ (ebd.: 25) und „Erwachen“ (ebd.: 34), während die Kapiteltitle des zweiten Teiles wie folgt lauten: „Kamala“ (ebd.: 41), „Bei den Kindermenschen“ (ebd.: 54), „Sansara“ (ebd.: 63), „Am Flusse“ (ebd.: 72), „Der Fährmann“ (ebd.: 83), „Der Sohn“ (ebd.: 95), „Om“ (ebd.: 104) und „Govinda“ (ebd.: 111).

Während *Siddhartha* aus einer eher simplen Komposition besteht, ist *Der Steppenwolf* komplexer aufgebaut. *Der Steppenwolf* besteht aus drei Teilen, die nicht weiter aufgeteilt

werden, weshalb die Romanteile länger sind als die in *Siddhartha*. Der erste Teil ist das „Vorwort des Herausgebers“ (Hesse 2016: 7), wo man zu Anfang denkt, dass es sich bei dem Herausgeber um eine reale Person handelt, was aber nicht der Fall ist. Es handelt sich um einen fiktiven Charakter aus dem Werk, der dann den zweiten Teil des Buches herausgegeben hat (ebd.: 7). Hierbei handelt es sich um „Harry Hallers Aufzeichnungen“ (ebd.: 33), was die hinterlassenen Schriften der Hauptfigur sind. Der dritte Teil ist in den zweiten, unter den Namen „Tractat vom Steppenwolf“ (ebd.: 54), eingebettet, wobei die Hauptfigur diese Schrift liest und dabei merkt, dass es eine Schrift über ihn selbst ist (vgl. ebd.: 88).

In diesem Zusammenhang scheint es auch wichtig zu sein, die Satzstruktur der beiden Werke zu erwähnen, obwohl sie bei Peleš nicht ausdrücklich als analytisches Element angeführt wird. Die Sätze sind nämlich in beiden Werken so gestaltet, dass man das Gefühl hat, als ob man ein Gedicht lesen würde. In *Siddhartha* wiederholt Hesse zum Beispiel sehr oft bestimmte Stellen, so dass der Eindruck entsteht, als ob der Text beim Lesen fließt: „Wonne sprang in seines Vaters Brust [...] Wonne sprang in seiner Mutter Brust [...]“ (ebd.: 7). In beiden Werken reiht er zahlreiche Wiederholungen aneinander, wie beispielsweise: „[...] dieser wird kein gemeiner Brahmane werden, kein fauler Opferbeamter, kein habgieriger Händler mit Zaubersprüchen, kein eitler, leerer Redner, kein böser, hinterlistiger Priester, und auch kein gutes, dummes Schaf in der Herde von vielen“ (ebd.: 8).

Im *Steppenwolf* gibt es vor allem viele Aneinanderreihungen, wogegen im *Siddhartha* eher die Wiederholungen vorkommen. Die Aneinanderreihung ist ein Element des Bewusstseinsstroms, weswegen man das Gefühl hat, dass es sich dabei wirklich um die Wiedergabe der Gedanken der Hauptgestalt handelt, obwohl dem nicht der Fall ist. Hesses Sätze in den Beschreibungen sind deutlich länger als die in den Dialogen. Außerdem gibt es in beiden Werken viele rhetorische Fragen:

Vortrefflich waren die Opfer und die Anrufung der Götter- aber war dies alles? Gaben die Opfer Glück? Und wie war das mit den Göttern? War es wirklich Prajapati, der die Welt erschaffen hat? War es nicht der Atman, Er, der Einzige, der Alleine? Waren nicht die Götter Gestaltungen, erschaffen wie ich und du, der Zeit untertan, vergänglich? War es also gut, war es richtig, war es ein sinnvolles und höchstes Tun, den Göttern zu Opfern? [...]. (Ebd.: 9)

Was war das für ein trostloser, beschämender, böser Tag gewesen, vom Morgen bis zum Abend, vom Friedhof bis zur Szene beim Professor! Wozu? Warum? Hatte es einen Sinn, noch mehr Suppen auszufressen? (Ebd.: 109)

3.2. Der Erzähler

In einem Roman ist meistens auch ein Erzähler vorhanden. Plato unterschied zwei Arten des Erzählens, die er als Mimesis und Diegesis bezeichnete (vgl. Peleš 1999: 61). Mimesis ist ein Mittel, wodurch die Handlung wie in einer Tragödie unmittelbar dargeboten wird. Dagegen ist Diegesis das Nacherzählen der Ereignisse wie in einem Epos (vgl. ebd. 1999: 61). In *Siddhartha* wird die Handlung durch Diegesis dargestellt, dagegen wird im *Steppenwolf* eher die zweite Variante genutzt.

Nach Stanzel, wie Peleš behauptet, gibt es drei primäre Erzählsituationen. In der ersten Situation gibt es einen Erzähler, der an der Handlung nicht teilnimmt. Er ist also keine Gestalt, führt sich aber direkt in der ersten Person vor (vgl. ebd.: 61). Diese Form des Erzählers kommt im ersten Teil des Romans *Der Steppenwolf* vor, wo der Herausgeber ein Erzähler in der ersten Person ist, aber keine Gestalt.

In der zweiten Situation spricht eine der Gestalten, die direkt an der Handlung teilnimmt und gleichzeitig als Erzähler in der ersten Person fungiert (vgl. ebd.: 61). Dieser Erzähler kommt ausnahmslos im zweiten Teil des *Steppenwolfs* vor.

Die dritte Situation nennt Stanzel die personale, wo der Erzähler in der dritten Person spricht und dadurch objektiv ist beziehungsweise an der Handlung nicht teilnimmt. Die dritte Art des Erzählers ist im „Tractat vom Steppenwolf“ (Hesse 2016: 54) und im ganzen *Siddhartha* vorhanden.

Interessant ist, dass im *Steppenwolf* alle drei Formen des Erzählers vorkommen, was eine äußerst komplexe Schilderung des Ganzen ist, wogegen in der Erzählung *Siddhartha* nur eine und zugleich die häufigste Form des Erzählers vorkommt.

3.3. Gliederung oder Ereignisfolge

Die Gliederung ist eine Ereignisfolge, die man in einem Prosatext, Drama oder Film vorfindet. Sie besteht aus mehreren Teilen und ist von großer Bedeutung für die gesamte Konstruktion der Romanwelt (vgl. Peleš 1999: 85).

Die Gliederung ist nicht nur eine Ebene der syntaktischen Seite des Romans, sie hat immer auch etwas Semantisches in sich. Das heißt, dass die Ereignisse nicht beliebig gegliedert worden sind, sondern es auch einen Grund gibt, warum sie genau in dieser Reihenfolge vorkommen (vgl. ebd.: 138). Die Gliederung des Textes trägt zur Bildung der Stimmung bei.

Der Steppenwolf ist komplex gegliedert, weil die Hauptgestalt selbst sehr komplex ist und *Siddhartha* ist simpel gegliedert, weil der Schlüssel zum Glück eine simple Lebensart ist.

Nach Aristoteles hat jede Geschichte einen Anfang, eine Mitte und ein Ende (vgl. Aristotel 1983: 6). Die Ereignisse können auf verschiedene Arten gegliedert sein, man kann zum Beispiel auch mit dem Ende anfangen. Die Ereignisse in *Siddhartha* werden in chronologischer Reihenfolge erzählt, jedoch kann man sagen, dass es Reisen in die Vergangenheit gibt, obwohl das nur in den Gedankengängen der Figuren oder des Erzählers passiert.

Eine lineare Gliederung des Textes ist, wenn es nur eine Ereignisreihenfolge gibt beziehungsweise es kein paralleles Verlaufen von mehreren Ereignissen gibt (vgl. Peleš: 87). Jede Veränderung ist mit der Hauptfigur verbunden und man kann alles auf diese zurückführen. Auch die Umgebung verändert sich mit der Bewegung der Hauptfigur. Das Verhältnis der Hauptfigur gegenüber anderen Gestalten bestimmt die Ereignisfolge. Dieses Schema ist in *Siddhartha* vorhanden, weil die Hauptfigur im Mittelpunkt steht und sich alles um sie dreht. Wo sie sich befindet, ist die Handlung im Gange.

Eine lineare Gliederung kommt auch dann vor, wenn in einem Roman der Erzähler zugleich die Hauptgestalt ist, was mit der Struktur des Romans *Der Steppenwolf* zu verbinden ist. In „Harry Hallers Aufzeichnungen“ (Hesse 2016: 33) ist der Erzähler zugleich die Hauptgestalt Harry Haller. Die Aufzeichnungen schreibt Haller in der Zeit, wo er bei der Tante des späteren Herausgebers lebt.

Eine komplexe (simultane) Gliederung kommt vor, wenn viele Ereignisse parallel an mehreren Orten und in verschiedenen Zeiträumen geschehen. In keinem der beiden Werke gibt es eine solche Gliederung, weil die Geschichten chronologisch verlaufen, obwohl man im *Steppenwolf* wegen der vielen langen Monologe das Gefühl hat, dass es nicht so ist.

Wenn man über die Gliederung spricht, muss man auch den Zustand erwähnen, der sehr wichtig für den Aufbau von Ereignisfolgen ist. „Ein Zustand ist eine Beziehung zwischen einer Gruppe von Sachen oder Einzelheiten auf einem definierten Platz und in einer definierten Zeit“ (Peleš 1999: 83). Um ein Zustand zu verändern, ist erforderlich, dass eine der Gestalten ein neues Ereignis verursacht, um die Handlung voranzutreiben. „Jemand von den Figuren überschreitet die Grenze, das ihm vertraute Umfeld und begibt sich damit ins Unbekannte“ (ebd.: 84). Dieses Überschreiten aus einem in das andere Umfeld bringt ein Ungleichgewicht hinein, das neue Ereignisse verursacht (vgl. ebd.: 84). Das ist ein Skelett jeder noch so komplexen Gliederung. Das folgende Zitat zeigt das oben erläuterte:

Govinda, mein Freund, nun hast du den Schritt getan, nun hast du den Weg erwählt. Immer, o Govinda, bist du mein Freund gewesen, immer bist du einen Schritt hinter mir gegangen. Oft habe ich gedacht: Wird Govinda nicht auch einmal einen Schritt allein tun, ohne mich, aus der eigenen Seele? (Hesse 2016: 29-30)

3.4. Erzähltechniken

Unter einer Erzähltechnik versteht Peleš jede Aussageweise, die man in einem Prosatext benutzt. Es ist nicht wichtig, ob diese Aussageweise auch in einer anderen literarischen oder nichtliterarischen Gattung vorkommt (vgl. Peleš 1999: 99).

3.4.1. Dialog

Der Dialog ist eine Erzähltechnik, wo sich zwei oder mehrere Charaktere sprachlich austauschen. Mit einem Dialog wird die Gegenwart präsentiert, beziehungsweise das „hier“ und „jetzt“ geschildert. In einem Prosatext kann der Dialog nie vollständig die Gegenwart darstellen, weil er in die erzählte Vergangenheit und in einem fernen Spielraum eingebettet ist (vgl. ebd.: 108). Der Dialog ist für die Gesamthandlung auf der einen Seite von großer Bedeutung, weil er die Spannung in jenen Teilen, die für die Entwicklung der Handlung wichtig sind, einführt. Auf der anderen Seite erfahren wir in Dialogen vieles über die Gestalten, über ihre Persönlichkeit und Einstellungen (vgl. ebd.: 109).

Was die Dialoge in *Siddhartha* betrifft, sind sie sehr variabel. In manchen Teilen gibt es ganz wenige und kurze Dialoge und in manchen wieder viele und lange. Es hängt alles von der Gesamtsituation ab. Ganz am Anfang des Buches gibt es wenige Dialoge, die sehr kurz gefasst sind. Sie finden zwischen Siddhartha und Govinda und zwischen dem Vater und Siddhartha statt. Die ausgesprochenen Sätze sind sehr prägnant und deshalb auch wohlklingend, wie zum Beispiel: „Ich werde stehen und warten. Du wirst müde werden, Siddhartha. Ich werde müde werden. Du wirst einschlafen, Siddhartha. Ich werde nicht einschlafen. Du wirst sterben, Siddhartha. Ich werde sterben.“ (Hesse 2016: 13) Interessant ist auch, dass die Hauptfigur Siddhartha über sich in der dritten Person spricht, wie das nächste Beispiel zeigt: „Morgen in der Frühe wird Siddhartha zu den Samanas gehen“ (ebd.: 11). Auch im zweiten Kapitel sagt Govinda: „Siddhartha macht sich einen Scherz mit mir“ (ebd.: 17), obwohl er zu ihm spricht und nicht über ihn. Das alles trägt dazu bei, dass uns der Text wie etwas Gedichtetes vorkommt. Womöglich stellt das auch eine Distanziertheit dar. Später im Werk gibt es viele Dialoge, die

lange Sätze enthalten, wie zum Beispiel zwischen Siddhartha und dem ältesten Samana, Govinda und Siddhartha:

Ehe ich meinen Weg fortsetze, Siddhartha, erlaube mir noch eine Frage. Hast du eine Lehre? Hast du einen Glauben oder ein Wissen, dem du folgst, das dir Leben und recht tun hilft. Sprach Siddhartha: Du weißt, Lieber, daß ich schon als junger Mann, damals, als wir bei den Büßern im Walde lebten, dazu kam, den Lehren und Lehrern zu mißtrauen und ihnen den Rücken zu wenden. Ich bin dabei geblieben. Dennoch habe ich seither viele Lehrer gehabt. Eine schöne Kurtisane ist lange Zeit meine Lehrerin gewesen, und ein reicher Kaufmann war mein Lehrer, und einige Würfelspieler. Einmal ist auch ein wandernder Jünger Buddhas mein Lehrer gewesen; er saß bei mir, als ich im Walde eingeschlafen war, auf der Pilgerschaft. Auch von ihm habe ich gelernt, auch ihm bin ich dankbar. Am meisten aber habe ich hier von diesem Flusse gelernt, und von meinem Vorgänger, Vasudeva, er war kein Denker, aber er wusste das Notwendige, so gut wie Gotama, er war ein Vollkommener, ein Heiliger. Govinda sagte: Noch immer, o Siddhartha, liebst du ein wenig den Spott, wie mir scheint. Ich glaube dir und weiß es, daß du nicht einem Lehrer gefolgt bist. Aber hast nicht du selbst, wenn auch nicht eine Lehre, so doch gewisse Gedanken, gewisse Erkenntnisse gefunden, welche dein eigen sind und die dir Leben helfen? Wenn du mir von diesen etwas sagen möchtest, würdest du mir das Herz erfreuen. (Hesse 2016: 112-113)

Das ganze Kapitel zum Schluss des ersten Romanteils besteht fast nur aus Dialogen. Sie werden zum Beispiel zwischen Govinda und Siddhartha, Gotama und Siddhartha sowie zwischen einer Frau und Govinda geführt. Die Sätze sind sehr lang und voll von Weisheiten. Im zweiten Teil des Werks gibt es überwiegend viele Dialoge, die sich bis zum Ende des Werks verringern. Wie in der oben erörterten Theorie, tragen die Dialoge in *Siddhartha* am meisten zur Entschlüsselung der Probleme und zur Charakterisierung der Gestalten bei.

Im ersten Teil des Romans *Der Steppenwolf* gibt es nicht viele Dialoge, weil die Hauptgestalt nicht gesprächig ist. Obwohl es nicht viele Dialoge gibt, werden die von Harry Haller ausgesprochenen Sätze nie kurzgefasst, was das folgende Zitat zeigt:

Aber wenn ich auch ein alter und etwas ruppiger Steppenwolf bin, so bin doch auch ich der Sohn einer Mutter, und auch meine Mutter war eine Bürgersfrau und zog Blumen und wachte über Stube und Treppe, Möbel und Gardinen und bemühte sich, ihrer Wohnung und ihrem Leben so viel Sauberkeit, Reinheit und Ordentlichkeit zu geben, als nur immer gehen wollte. Daran erinnert mich der Hauch von Terpentin, daran die Araukarie, und da sitze ich dann hie und da, sehe in diesen stillen kleinen Garten der Ordnung und freue mich, daß es das noch gibt. (Ebd.: 22-23)

Am Anfang des zweiten Teiles ist nur ein Dialog vorhanden, der auch nur beiläufig passiert:

Sie habe ich ja gesucht, rief ich freudig. Was ist das mit Ihrer Abendunterhaltung? Wo ist sie? Wann? Er lief schon wieder. Nicht für jedermann, sagte er gleichgültig, mit schläfriger Stimme, und lief. Er hatte genug, er wollte heim. Halt, rief ich ihm nach. Was haben Sie da in Ihrem Kasten? Ich will Ihnen etwas abkaufen. (Ebd.: 52)

Weiter im Werk steigt die Anzahl der Dialoge ein bisschen, aber dennoch gibt es mehr Monologe, weil die Hauptfigur der Erzähler selbst ist.

3.4.2. Monolog

Der Monolog gibt im Gegensatz zum Dialog die Rede eines Charakters beziehungsweise ein Selbstgespräch wieder. Was das Raum-Zeit-Kontinuum angeht, kann sich der Monolog im Gegensatz zum Dialog von der Gegenwart entfernen. Er richtet sich nicht direkt an einen Zuhörer, sondern eher an eine imaginäre Person. Mit dessen Hilfe kann man ein Ereignis nacherzählen, sich zu etwas äußern oder die Befindlichkeit schildern (vgl. Peleš 1999: 109).

In *Siddhartha* gibt es weniger Monologe, weil die Handlung auf Dialogen und Schilderungen beruht. Als typisch ist folgender Monolog hervorzuheben: „Ja, dachte er, gesenkten Hauptes stehend, was bliebe noch übrig von allem, was uns heilig schien? Was blieb? Was bewährt sich? Und er schüttelte den Kopf.“ (Hesse 2016: 20)

Im *Steppenwolf* gibt es viele Monologe, weil dadurch die psychologische Verfassung der Hauptgestalt am besten zu charakterisieren ist. Ein Beispiel dafür wäre: „Einsamkeit ist Unabhängigkeit, ich hatte sie mir gewünscht und mir erworben in langen Jahren. Sie war kalt, o ja, sie war aber auch still, wunderbar still und groß wie der kalte stille Raum, in dem die Sterne sich drehen.“ (Hesse 2016: 49)

3.4.3. Bewusstseinsstrom

Beim Bewusstseinsstrom handelt es sich um ein Erzählelement, wo die Grundlage nicht vollständige Sätze und nicht koordinierende Satzreihen sind (vgl. Peleš 1999: 115). In *Siddhartha* gibt es keine Bewusstseinsströme, dafür gibt es aber viele Dialoge und einige Monologe.

Auch im *Steppenwolf* gibt es keine Bewusstseinsströme, sondern innere Monologe, die teilweise wie Bewusstseinsströme gestaltet sind, weil es in ihnen viele Aneinanderreihungen gibt. Ein solcher Aufbau der inneren Monologe ist aus nächstem Beispiel ersichtlich:

Wie eine Marionette, deren Draht dem Spieler einen Augenblick entglitten war, nach kurzem, steifem Tod und Stumpsinn wiederauflebt, wieder ins Spiel gehört, tanzt und agiert, so lief ich, am magischen Draht gerissen, in das Getümmel, dem ich soeben müde, lustlos und alt entflohen war, elastisch, jung und eifrig wieder zurück (Hesse 2016: 143).

3.4.4. Beschreibungen

„Die Beschreibung ist eine stilistische Figur, mit der ein Erzähler oder sogar eine Figur aus dem Text Räume, andere Charaktere, Situationen und vieles mehr darstellt. Mit einer Beschreibung wird die Handlung in ihr Umfeld eingebettet. Sie hält, so zu sagen, die Handlung an, um sie mit neuen Informationen zu füllen und auch spannender zu machen. Die Beschreibung ist also ein funktionstüchtiger Teil des Textes“ (Peleš 1999: 101).

Was die Beschreibungen in Hesses Werken betrifft, so sind sie immer sehr gut in die Gesamthandlung eingebaut, so dass der Text klar fließt und somit nie unterbrochen wird. Sie dienen eher zur Vertiefung der Aussage oder des Geschehens und tragen dazu bei, dass nicht nur die Handlung, sondern auch die Charaktere äußerst anziehend wirken. Mit deren Hilfe werden auch die Charaktere den Lesern nähergebracht.

In den zu analysierenden Texten von Hesse gibt es in der Ausgestaltung von Charakteren unterschiedliche Etappen. Am Anfang stehen die einfachen und kurzen Beschreibungen, weiter geht es mit den komplexeren, wodurch man den Fortschritt einer Figur verfolgen kann. Es wird nicht nur das Äußere beschrieben, sondern auch innere Werte, Verwirrungen und Emotionen der Gestalten. Hesses Beschreibungen sind alle äußerst bildhaft und detailliert, so dass man sich alles sehr gut vorstellen kann. Sie beinhalten auch sehr häufig Vergleiche, die der Bildhaftigkeit des Textes beitragen. Beispielsweise wird in *Siddhartha* die Kurtisane Kamala auf folgende Weise beschrieben:

Unter hochgetürmten schwarzen Haaren sah er ein sehr helles, sehr zartes, sehr kluges Gesicht, hellroten Mund wie eine frisch aufgebrochene Feige, Augenbrauen gepflegt und gemalt in hohen Bogen, dunkle Augen klug und wachsam, lichten hohen Hals aus grün und goldenem Oberkleide steigend, ruhende helle Hände lang und schmal mit breiten Goldreifen über den Gelenken (Hesse 2016: 45).

Auch im *Steppenwolf*, gibt es solche bildhaften Beschreibungen, was das folgende Beispiel zeigt:

An den Wänden wurden Bilder aufgehängt, Zeichnungen angeheftet, zuweilen aus Zeitschriften ausgeschnittene Bilder, die häufig wechselten. Eine südliche Landschaft, Photographien aus einem deutschen Landstädtchen, offenbar der Heimat Hallers, hingen da, farbige, leuchtende Aquarelle dazwischen, von denen wir erst spät erfuhren, daß er selbst sie gemalt hatte. Dann die Photographie einer hübschen jungen Frau oder eines jungen Mädchens. Eine Zeitlang hing ein siamesischer Buddha an der Wand, er wurde abgelöst durch eine Reproduktion der „Nacht“ von Michelangelo, dann von einem Bildnis des Mahatma Gandhi. Bücher füllten nicht nur den großen Bücherschrank, sondern lagen auch überall auf den Tischen, auf dem hübschen alten Sekretär, auf dem Diwan, auf den Stühlen, auf dem Boden herum, Bücher mit eingelegten Papierzeichen, die beständig wechselten. (Ebd.: 18-19)

Sehr oft bilden diese Beschreibungen unübersichtliche Sätze, die über die ganze Seite oder sogar darüber hinaus reichen. Vor allem im *Steppenwolf* sind solche Beschreibungen

vorzufinden, wie das aus dem obigen Beispiel hervorgeht. Obwohl die Beschreibungen äußerst lang sind und man ihnen manchmal nicht leicht folgen kann, machen sie die Werke *Siddhartha* und *Steppenwolf* zu etwas Besonderem.

3.4.5. *Kommentar*

Ein Kommentar ist jedes Einmischen des Erzählers in die Handlung selbst. Der Erzähler kommentiert unmittelbar oder beschreibt in seinen Kommentaren die Situation. Es ist ein Element, das sehr schwer von dem Erzähler zu unterscheiden ist (vgl. Peleš 1999: 104-105).

Der Steppenwolf enthält im ersten Teil einige solche Beispiele, wo der Erzähler als sogenannter Herausgeber fungiert. Hier ist der Kommentar sehr deutlich zu erkennen, weil der Herausgeber mehrere Male selbst andeutet, dass er weiter nichts mehr sagen wird und mit der eigentlichen Geschichte fortfahren möchte: „Ich weiß über dies Verhältnis gar nichts und will nur hinzufügen: noch einmal sah ich ihn mit seiner Frau zusammen, in einer Straße der Stadt“ (Hesse 2016: 28). Ähnlich auch im folgenden Beispiel: „Hier muß ich eine psychologische Anmerkung einfügen. Obgleich ich über das Leben des Steppenwolfes sehr wenig weiß, habe ich doch allen Grund zu vermuten, daß es von liebevollen, aber sehr strengen und sehr frommen Eltern und Lehrern in jenem Sinne erzogen wurde [...].“ (Hesse 2016: 17) In *Siddhartha* ist das benannte Element nicht zu finden.

3.4.6. *Diegesis und Mimesis*

Diegesis ist eine Erzähltechnik, mit der ein Erzähler oder eine Figur ein Ereignis aus der Vergangenheit darstellt. Dagegen ist Mimesis eine Erzähltechnik, die das Gegenwärtige darstellt (vgl. Peleš 1999: 106). Die meisten Romane beruhen auf der Diegesis, wogegen Mimesis eher in Dramen benutzt wird.

In Hesses Werken *Siddhartha* und *Der Steppenwolf* wechseln sich diese zwei Erzähltechniken ab. Sie sind fast in gleichem Maße vorhanden, weil in diesen Werken auch Dialoge öfters vorkommen. Bekanntlich werden Dialoge immer in Form der Diegesis dargestellt. Dabei sind solche diegetische Erzählpassagen den Lesern von großen Nutzen, um sich in dem Raum-Zeit-Kontinuum der Handlung zurechtzufinden und dieses Kontinuum besser kennen zu lernen.

4. Semantische Substruktur

In einem literarischen Text gibt es neben der syntaktischen noch die semantische Substruktur (Peleš 1999: 124), die sich auf die inhaltliche Seite der Werke bezieht. In der semantischen Substruktur wird auf das Thema und die Motive eingegangen. Es werden die typischen (vgl. ebd.: 129), konkreten (vgl. ebd.: 133), literarischen (vgl. ebd.: 134) und nichtliterarischen Einzelheiten (vgl. ebd.: 134) erläutert und Beispiele aus den Werken geschildert. Am Ende werden noch die Psycheme (vgl. ebd.: 229), Sozieme (vgl. ebd.: 243) und Onteme (vgl. ebd.: 254) analysiert.

4.1. Thema und Motive

Die zweite Ebene, die jeder Prosatext hat, ist die semantische Substruktur. Das Thema und die Motive sind die wichtigsten Bestandteile dieser Ebene eines Prosatextes. Das Thema ist die grundlegende Bedeutung der ganzen Einheit beziehungsweise des Textes, die man dann auf verschiedene Motive zerteilen kann. Demnach sind Motive die Mikroeinheiten des Themas, die in meisten Fällen unter sich noch kleinere Einheiten bilden können (vgl. Užarević 1991: 172). Die einzelnen Motive werden manchmal auch den verschiedenen Charakteren zugeordnet. Auch wenn diese zwei Aspekte sehr nützlich für die Gesamtbeschreibung der semantischen Substruktur eines literarischen Textes sind, genügen sie nicht, um die gesamte semantische Substruktur eines Prosatextes zu erfassen, weshalb man im Folgenden weitere literaturanalytische Begriffe von Peleš verwenden wird.

In *Siddhartha* ist das Hauptthema die Entwicklung der Hauptgestalt. Sie erlebt Höhen und Tiefen, um am Ende ihr Ziel zu erreichen, das in der Selbstverwirklichung beziehungsweise in der Erlösung (vgl. Hesse 2016: 116) seines Ichs zu erblicken ist. Siddhartha musste sein altes Ich zurücklassen, dass sozusagen sterben musste, damit es zur Erlösung kommt. Dabei geht es um Religion, um zwischenmenschliche Beziehungen, Selbstkontrolle und Disziplin, Mut (vgl. ebd.: 30) und enorme Weisheiten (vgl. ebd.: 105), was auch die Hauptmotive des ganzen Werkes sind.

Im *Steppenwolf* ist das Hauptthema Hallers Versuch der Anpassung in die Massengesellschaft seiner Zeit. Haller lebt zwischen zwei Welten, der bürgerlichen Welt und der Triebwelt. Einerseits kritisiert er einfache Bürger und ihr Lebensstil (vgl. ebd.: 11), lebt aber selbst als ein gebildeter und ruhiger Bürger, der gerne liest (vgl. ebd.: 77) und klassische

Musik hört (vgl. ebd.: 31). Andererseits machten ihn Hermine und Pablo mit der Triebwelt bekannt, indem sie ihn ins Magische Theater führten. So bleibt die Hauptgestalt zwischen diesen beiden Welten, ohne unterscheiden zu können was Realität und was Illusion ist.

4.2. Typische Einzelheiten

Neben den Gestalten, sind in der semantischen Substruktur eines Prosatextes noch seine räumlichen und zeitlichen Komponenten wichtig, die die Gesamthandlung auch stark prägen. Die räumlichen Komponenten sind eigentlich immer abgegrenzt, das heißt, dass im Text ein konkreter Raum oder Ort benannt wird. Was die zeitliche Komponente angeht, sie kann eine Zeit sein, in der ein bekannter Herrscher lebt, oder die Handlung passiert in einer bestimmten Jahreszeit. Das bezeichnet Peleš als „typische Einzelheiten“ (vgl. Peleš 1999: 129). In beiden Werken gibt es diese „typischen Einzelheiten“. In *Siddhartha* ist bekannt, dass sich die Geschichte in Indien zu der Zeit als Buddha lebte ereignet, wogegen im *Steppenwolf* Deutschland der Handlungsort ist.

4.3. Konkrete Einzelheiten

Natürlich gibt es auch Segmente die in einem literarischen Text einmalig sind und nirgendwo anders vorkommen, als gerade in diesem Text. Solche semantischen Einheiten werden als „konkrete Einzelheiten“ benannt (vgl. ebd.: 133).

Die Hauptfigur selbst ist ein solches Einmaliges und Nichtwiederholbares. Sie wird vom Autor selbst geschaffen und ist in der Realität als solche nicht vorhanden. In den analysierten Werken *Siddhartha* und *Der Steppenwolf* bilden die Hauptgestalten ebenfalls eine „konkrete Einzelheit“. Der bekannte amerikanische Schriftsteller Henry Miller meinte, dass es eine „ungeheure Tat ist, einen Buddha zu schaffen, der den allgemeinen respektierenden Buddha übertrifft“ (Hesse 2016, Umschlag), was zeigt, dass es nicht leicht ist, im Text eine konkrete und gleichzeitig immer wieder erkennbare semantische Einzelheit zu schaffen.

Neben den Hauptgestalten gibt es in diesen Werken weitere konkrete Einzelheiten. In *Siddhartha* sind das zum Beispiel die Stadt Savathi, in der Siddhartha lange Zeit lebt und später der Fluss, wo er seinen Frieden mit Hilfe von Vasudeva, den Fährmann, finden konnte. Im *Steppenwolf* ist ein ganzer Teil des Textes eine konkrete Einzelheit. Es ist das Tractat des Steppenwolfes, das Harry von einem Mann auf der Straße bekommt, der für das Magische

Theater Werbung macht. Das Magische Theater ist ebenfalls eine konkrete Einzelheit des Textes, bei der es interessant ist, dass man nie weiß, ob es sich dabei wirklich um ein reales Theater handelt oder nur um eine Illusion der Hauptgestalt.

4.4. Literarische und nichtliterarische Einzelheiten

Schon Aristoteles meinte, dass alles Literarische nur die Nachahmung der Welt selbst ist (vgl. Solar 1994: 20). Nach dieser These kann man zwischen zwei Gruppen von Einzelheiten in Romanen unterscheiden. Nichtliterarische Einzelheiten sind Elemente, die in Texten benutzt wurden, die auch in der Realität existieren oder existierten (vgl. Peleš 1999: 134). Diese sind jedoch im Text nicht mehr nur ein Teil der Realität, weil sie ein Teil der gesamten Fiktion geworden sind, es sei denn, es handelt sich dabei um eine Biographie oder um Memoiren. Literarische Einzelheiten sind das genaue Gegenteil von nichtliterarischen, folglich Bestandteil des literarischen Textes, die nur in diesem Text ihre Existenz haben.

Auf nichtliterarische Einzelheiten ist es für den Autor schwer zu verzichten, deswegen gibt es sie auch in den Werken von Hermann Hesse. In *Siddhartha* sind es eher gesellschaftsbedingte Merkmale des Erzählstoffes wie Berufsbezeichnungen: Kaufmann (vgl. Hesse 2016: 54), Diener (vgl. ebd.: 46), Barbiergehilfe (vgl. ebd.: 46), Asket (vgl. ebd.: 37), Priester (vgl. ebd.: 37) oder Brahmane (vgl. ebd.: 37). Daneben gibt es in diesem Werk auch viele spirituelle nichtliterarische Einzelheiten wie zum Beispiel Atharva-Veda (vgl. ebd.: 35), Yoga-Veda (vgl. ebd.: 35), Samana (vgl. ebd.: 15), Buddha (vgl. ebd.: 26) und Rig-Veda (vgl. ebd.: 8).

Im *Steppenwolf* erwähnt der Autor mehrere bekannte Personen, wie Mozart (vgl. ebd.: 30) oder Goethe (vgl. ebd.: 10), die der Hauptgestalt als Vorbilder dienen. Es wird auch die Stadt Hamburg (vgl. ebd.: 22) und die bürgerliche Gesellschaft (vgl. ebd.: 22) erwähnt.

4.5. Psycheme

Neben den oben angeführten Einzelheiten eines literarischen Textes als seine Erzählfiguren, die sich auf den Handlungsraum und Handlungsort beziehen, gibt es noch drei wichtige Erzählelemente, die in der semantischen Substruktur eines Prosatextes vorkommen können. Die erste der drei Figuren ist die psychemische Erzählfigur.

Mithilfe verschiedener Beschreibungen werden in einem Prosatext um einen Bedeutungskern, der meistens ein Name ist, verschiedene Figuren gebildet, die sich auf einzelne Personen beziehen (vgl. Peleš 1999: 230). Auf diese Weise wird im Text der Charakter einer Gestalt aufgebaut, anhand dessen eine bestimmte psychemische Erzählfigur im Text zu identifizieren ist. In einem Werk kommen zahlreiche solche Figuren vor, die dann die Handlung und die Beziehungen zwischen den einzelnen Psychemen tragen.

Im ganzen Werk *Siddhartha* steht die Beziehung zwischen den beiden Freunden Govinda und Siddhartha in Mittelpunkt, obwohl man es zuerst vielleicht nicht bemerkt. Govinda ist, so zu sagen, abhängig von Siddhartha, der für ihn wie ein Vater oder Lehrer ist, dem er nicht von der Seite weichen möchte. Dagegen ist Siddhartha von Govinda nicht abhängig, trotzdem mag er ihn in seiner Nähe haben. An zahlreichen Stellen ist ersichtlich, wie sehr sich die beiden Freunde gegenseitig schätzen und brauchen: „Mehr als sie alle aber liebte ihn Govinda, sein Freund, der Brahmanensohn“ (Hesse 2016: 8) oder: „Beraubt hat er mich meines Freundes, dessen, der an mich glaubte und der nun an ihn glaubt, der mein Schatten war und nun Gotamas Schatten ist. Geschenkt aber hat er mir Siddhartha, mich selbst.“ (Ebd.: 33)

Die angeführten Beispiele zeigen, wie sehr sich die beide nahe waren, obwohl das nie direkt ausgesprochen wird und sie sich sehr distanziert verhielten: „Wie Govinda ist er, dachte er lächelnd, alle die ich auf meinem Wege antreffe, sind wie Govinda. Alle sind dankbar, obwohl sie selbst Anspruch auf Dank hätten.“ (Ebd.: 44)

An zweiter Stelle steht dann die Beziehung zwischen Siddhartha und Kamala, seiner Geliebten: „Kamala hörte ihm zu. Sie liebte seine Stimme, sie liebte den Blick seiner Augen.“ (Ebd.: 53) Von Anfang an hat Kamala Siddhartha schon geliebt:

Du bist wie ich, du bist anders als die meisten Menschen. Du bist Kamala, nichts anderes, und in dir innen ist eine Stille und Zuflucht, in welche du zu jeder Stunde eingehen und bei dir daheim sein kannst, so wie auch ich es kann. Wenige Menschen haben das, und doch könnten alle es haben. (Ebd.: 60-61)

Das Zitat zeigt, wie sehr er Kamala vergöttert, wie sehr er sie ehrt, aber auch, dass jeder von uns selbst der Schlüssel zum guten Leben ist. Man muss sich um das innere Wachstum bemühen, um mit der Welt im Klaren zu sein.

Am Ende wird auch die Beziehung zwischen Sohn und Vater geschildert, die sehr paradoxal dargestellt wird, weil Siddhartha feststellt, dass er zu seinem eigenen Vater genauso kühl war wie sein Sohn zu ihm:

Der Sohn indessen ließ ihn seine Torheiten begehen, ließ ihn werben, ließ ihn täglich sich von seinen Launen demütigen (ebd.: 99). [...]

Ich hasse dich, du bist nicht mein Vater, und wenn du zehnmal meiner Mutter Buhle gewesen bist! (Ebd.: 100) [...]

War nicht sein Vater längst gestorben, allein, ohne seinen Sohn wiedergesehen zu haben? War es nicht eine Komödie, eine seltsame und dumme Sache, diese Wiederholung, dieses Laufen in einem verhängnisvollen Kreise? (Hesse 2016: 106)

Es werden nicht nur Beziehungen geschildert, sondern auch die Charakterzüge der einzelnen Personen, wie zum Beispiel: „Siddhartha fühlte sein Blut erwärmen, und da sein Traum ihm in diesem Augenblick wieder einfiel, bückte er sich ein wenig zu dem Weibe herab und küßte mit den Lippen die braune Spitze ihrer Brust“ (ebd.: 45). Aus dem angeführten Textteil ist zu schließen, dass einerseits Siddhartha seinen Instinkten folgt und andererseits neue Sachen sehr schnell ausprobieren will und dabei leicht in Versuchung kommt.

Siddhartha ist in manchen Teilen ein bisschen übertrieben dargestellt. Ihm werden sogar unmenschliche Kräfte verliehen: „Siddharthas Gedanken aber bemächtigten sich des Samana, er musste vollführen, was sie befahlen“ (ebd.: 23), oder: „Wie sollte ich nicht erreichen, was ich gestern mit vorgenommen habe [...]“ (ebd.: 48).

Obwohl Siddhartha lange Zeit mit den Kindermenschen gelebt und dieselben Arbeiten verrichtet hat, kann man aus den folgenden Zitat herauslesen wie er sich von anderen unterscheidet, indem er weiterhin nichts von materiellen Dingen hält: „Immer scheint er mit den Geschäften nur zu spielen, nie gehen sie ganz in ihn ein, nie beherrschten sie ihn, nie fürchtet es Misserfolg, nie bekümmert ihn ein Verlust“ (ebd.: 57).

Ausgehend von der beschriebenen Gestalt kann man feststellen, dass sich Siddhartha nie mit einem solchen Leben abfinden konnte und deswegen plagten ihn die ganze Zeit Zweifel und unruhige Gedanken (vgl. ebd.: 69). Nie konnte es verstehen, warum die Menschen gerade so sind. Er erkannte zuletzt, dass das für ihn nicht das richtige Leben sein kann, weil für ihn alles nur ein Spiel war: „Er sah die Menschen auf eine kindliche oder tierhafte Art dahinleben, welche er zugleich liebte und auch verachtete“ (ebd.: 59).

Im *Steppenwolf* dominiert die psychemische Erzählfigur von Harry Haller. Das ganze Werk ist eigentlich eine große Beschreibung dieses Psychems, vor allem „Der Tractat vom Steppenwolf“ (ebd.: 54). So zum Beispiel fügte Hesse der Hauptgestalt Harry das Merkmal der Ungeselligkeit bei:

[...] denn gesellig war dieser Mann nicht, er war in einem hohen, von mir bisher bei niemanden beobachteten Grade ungesellig, er war wirklich, wie er sich zuweilen nannte, ein Steppenwolf, ein fremdes, wildes und auch scheues, sogar sehr scheues Wesen aus einer anderen Welt als der meinigen (ebd.: 7-8).

Es wird auch sein äußeres Erscheinungsbild beschrieben:

Er war nicht sehr groß, hatte aber den Gang und die Kopfhaltung von großgewachsenen Menschen, er trug einen modernen bequemen Wintermantel und war im Übrigen anständig, aber unsorgfältig gekleidet, glatt rasiert und mit ganz kurzem Kopfhaar, das hier und dort ein wenig grau flimmerte (ebd.: 9).

[...]

er hatte mehr gedacht als andre Menschen und hatte in geistigen Angelegenheiten jene beinahe kühle Sachlichkeit, jenes sichere Gedachthaben und Wissen, wie es nur wahrhaft geistige Menschen haben, welchen jeder Ehrgeiz fehlt, welche niemals zu glänzen oder den anderen zu überreden oder recht zu behalten wünschen (ebd.: 14).

Neben dem Erscheinungsbild und den Charakterzügen der Hauptgestalt, werden noch seine Gedankengänge äußerst bildhaft und detailliert dargestellt:

Ich liebe am meisten ganz reine, leichte bescheidene Landweine ohne besonderen Namen, man kann viel davon vertragen, und sie schmecken so gut und freundlich nach Land und Erde und Himmel und Gehölz. Ein Becher Elsässer und ein Stück gutes Brot, das ist die beste aller Mahlzeiten. Nun aber hatte ich schon eine Portion Leber in mir, aparter Genuß für mich, der selten Fleisch ißt, und hatte den zweiten Becher vor mir stehen. Auch das war wunderbar, daß da irgendwo in grünen Tälern von gesunden braven Menschen Reben gebaut wurde, damit hier und dort in der Welt, weit von ihnen entfernt, einige enttäuschte, still schöppelnde Bürger und ratlose Steppenwölfe sich ein wenig Mut und Laune aus ihren Bechern saugen konnten. (Hesse 2016: 45-46)

Die Gestalt wird auf allen Textebenen dargestellt, was uns sein Leben und seine Gedanken so nah bringt, dass wir uns die Gestalt in Person sehr gut vorstellen können.

4.6. Sozieme

Mehrere Psycheme können eine Gruppe von Gestalten bilden, die man als soziemische Erzählfigur eines Textes bezeichnen kann (vgl. Peleš 1999: 243). In *Siddhartha* gibt es verschiedene Gestalten, die aus der bürgerlichen Schicht kommen. Hier kann man diese bürgerlichen Gestalten in zwei kleinere Gruppen von Menschen aufteilen. Auf der einen Seite gibt es Gestalten, wie zum Beispiel Kamala (vgl. Hesse 2016: 47) und der Kaufmann (vgl. ebd.: 54), die Siddhartha als Kindermenschen (vgl. ebd.: 62) bezeichnet, weil sie ihren Lüsten untergeordnet sind und auf der anderen Seite gibt es Menschen, die das geistliche finden möchten, wie zum Beispiel die Samanas (vgl. ebd.: 16) und Gotamas Lehrlinge (vgl. ebd.: 25). Die Hauptgestalt Siddhartha lebte bei beiden Gruppen, (vgl. ebd.: 15, 25, 41, 83) um zu lernen und am Ende zu verstehen, dass er jenseits beider Gruppen leben muss, um Erleuchtung finden zu können.

Im *Steppenwolf* gibt es Gestalten, die normale Bürger sind, die Harry einerseits auf seine eigene Art immer bewundert hat (vgl. ebd.: 14), auf der anderen Seite konnte er sie aber nie verstehen (vgl. ebd.: 12). Es sind Personen, wie der Herausgeber (vgl. ebd.: 7) und deren Tante (vgl. ebd.: 14), bei denen Haller eine Zeit lang wohnt (vgl. ebd.: 7). Auf der anderen Seite ist Harry Haller selbst ein sogenanntes Abbild von Menschen, die sich in die bürgerliche Welt

einfach nicht hineinleben können. Es sind Menschen die sich isoliert (vgl. ebd.: 9), verraten und nicht verstanden fühlen. Insofern entstehen in diesem Text zwei Sozieme: das eine der bürgerlichen Menschen, die sich in das normale, alltägliche bürgerliche Leben integrieren, und das andere Sozium der ausgestoßenen Menschen, die den Weg in die Integration in die bürgerliche Gesellschaft nicht im Stande sind zu finden.

4.7. Onteme

Ontemische Erzählfiguren sind Bestandteile der semantischen Ebene eines Prosatextes, welche die einzelnen Ideen als grundlegende Bedeutung des ganzen Textes tragen (vgl. Peleš 1999: 254). Sie entstehen aus der Interaktion zwischen den Psychemen und Soziemen. Sie können, müssen aber nicht in den Werken direkt erwähnt werden.

In *Siddhartha* kann man die Idee der Askese (vgl. Hesse 2016: 64), des Brahmanismus (vgl. ebd.: 76), Buddhismus (vgl. ebd.: 67) und des städtischen Handelslebens (vgl. ebd.: 67), als Beispiel der zeitgenössischen kapitalistischen Welt erkennen. Siddhartha lebt jenseits der oben genannten Ideeme und insofern beruht seine Gestalt auf der grundlegenden ontemischen Erzählfigur des Werkes, die sich in der Weisheit des Flusses (vgl. ebd.: 107) widerspiegelt, worin die Idee des Taoismus, bzw. der chinesischen Mythologie, enthalten ist.

Wie oben schon einmal erwähnt, lebt die Hauptgestalt aus dem *Steppenwolf* zwischen zwei Welten, der bürgerlichen Welt und der Triebwelt, ohne dass sie sich dabei je endgültig in eine der Welten richtig hineinleben kann. Diese Isoliertheit und Zerrissenheit der Hauptgestalt Hallers stellt das Problem der menschlichen Existenz in der zeitgenössischen Gesellschaft dar, wo Personen wie Haller immer zwischen Lüsten und Zivilisation wählen müssen. So sind einzelne Personen in der Massengesellschaft vergessen und werden nicht gesehen, immer streben sie nach dem Sinn des Lebens, wo sie sich zwischen Materialismus und Technologie zurechtfinden müssen, um zu überleben. Orientierungslos und passiv laufen sie durch ihre Leben ohne jemals aktiv gehandelt zu haben.

5. Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den Werken *Siddhartha* und *Der Steppenwolf*

Im Zusammenhang mit der Analyse stellt sich die Frage, wo die Gemeinsamkeiten und Unterschiede im Aufbau der beiden Werke sind. Hier werden die Gemeinsamkeiten und

Unterschiede in zwei Gruppen aufgeteilt. In der ersten Gruppe werden die strukturellen Gemeinsamkeiten und Unterschiede gezeigt.

Die Komposition der beiden Werke unterscheidet sich auf der strukturellen Ebene. *Siddhartha* ist in zwei Teile gegliedert, wobei jeder Teil weitere Kapitel beinhaltet, wogegen *Der Steppenwolf* aus drei Teilen besteht, die sich nicht weiter gliedern. In der Arbeit werden drei verschiedene Arten des Erzählers erwähnt, wobei sich alle drei Arten im *Steppenwolf* wiederfinden, wogegen nur eine in *Siddhartha* zu finden ist. Der Erzähler, der immer derselbe ist und in der dritten Person vorkommt, wird als allwissender Erzähler bezeichnet. Im *Steppenwolf* gibt es noch den Erzähler in der ersten Person, der nicht an der Handlung teilnimmt und keine Gestalt ist, und ein Erzähler in der ersten Person, der an der Handlung teilnimmt.

Die Gliederung ist in den Werken unterschiedlich. In beiden Werken verläuft die Handlung zwar linear, der Unterschied liegt aber darin, dass in *Siddhartha* die Ereignisse mit der Hauptgestalt in Verbindung stehen, wogegen im *Steppenwolf* die Hauptgestalt zugleich der Erzähler ist. Die Ereignisfolgen sind in beiden Werken chronologisch.

Die Dialoge sind in *Siddhartha* häufig vorzufinden, wobei es im *Steppenwolf* weniger Dialoge gibt. Bei den Monologen ist genau das Gegenteil der Fall. Kommentare gibt es in beiden Werken wenig. Bewusstseinsströme kommen in beiden Werken nicht vor. Die Beschreibung spielt in der Analyse eine große Rolle, weil man genau da die meisten Gemeinsamkeiten sehen kann. Die Beschreibungen sind bildhaft und detailliert. Das Thema unterscheidet sich in den beiden Werken. In *Siddhartha* durchlebt die Hauptgestalt eine Entwicklung, die zur Erlösung führt und im *Steppenwolf* kämpft die Hauptgestalt mit sich selbst, in der Hoffnung einen Platz in der Welt zu finden.

Die Erzählweise (Mimesis, Diegesis) ist ebenfalls nicht dieselbe. Typische Einzelheiten gibt es in beiden Werken, was bedeutet, dass man weiß, wo die Handlung stattfindet und in welcher Zeit. Konkrete Einzelheiten gibt es auch, weil der Autor neue und erkennbare Gestalten und Motive geschaffen hat, wie zum Beispiel die Hauptgestalten Siddhartha und Harry Haller, der Fluss und die Stadt Savathi in *Siddhartha* und das Magische Theater im *Steppenwolf*. Literarische und nichtliterarische Einzelheiten konnte man in beiden Werken auch feststellen, wo Hesse in beiden Werken bekannte Begriffe, wie verschiedene Berufsbezeichnungen benutzt. Psychemische, soziemische und ontemische Erzählfiguren kommen in beiden Werken auch vor, der Unterschied liegt aber in den Einzelheiten des Ausbaus der semantischen Substruktur der Werke.

In der zweiten Gruppe werden die semantischen Gemeinsamkeiten gezeigt. Bei der Komposition ist am Anfang nicht zu sehen, dass es dort wirklich eine Gemeinsamkeit gibt.

Obwohl die beiden Werke nicht dieselbe Komposition haben, kann man auf der semantischen Ebene erkennen, dass sie mit der Hauptgestalt verbunden ist. Was die Gliederung betrifft, ist sie nicht ähnlich, aber auf der semantischen Ebene, genauso wie bei der Komposition, steht sie mit der Hauptgestalt in Verbindung. In *Siddhartha* ist die Komposition und Gliederung simpler, weil der Schlüssel zu einem guten Leben eine simple Lebensart ist. Im *Steppenwolf* ist die Komposition und Gliederung komplexer, weil die Gestalt auch komplexer ist. Die Motive in den beiden Werken sind vielleicht nicht dieselben, aber die Art und Weise, wie Hesse sie in die Werke hineinbaut, ist gleich. Hesse spricht in beiden Werken nicht direkt aus, was die einzelnen Motive bedeuten, sondern er benutzt Symbole. Ähnlich ist auch, dass der Autor immer von Dingen spricht, ohne sie direkt zu entlarven, was auch ein Element ist, das konstant bei Hesse vorkommt.

Außer in den Erzählmerkmalen, gibt es Ähnlichkeiten in der Ausbildung der Gestalten. Die Hauptgestalten sind das Zentrum der Ereignisse, die eine Entwicklung bis zum Ende der Geschichten durchmachen. Beide sind offen für neues Wissen und lernen gerne vom weiblichen Volk, um weiter eine Stufe höher in ihrer Entwicklung zu kommen. Wogegen ihre Freunde eher einseitige Personen sind, die sich bis zum Ende nicht verändern, sondern bleiben wie am Anfang des Textes.

Die grundlegende Gemeinsamkeit der beiden Werke liegt in ihrer semantischen Substruktur. Diese Gemeinsamkeit in der semantischen Substruktur bezieht sich vor allem auf die beiden Hauptgestalten, wo beide eine Entwicklung durchmachen, beide auf eine bestimmte Art isoliert leben. Siddhartha lebt isoliert, weil es sein Wille ist, wogegen Haller isoliert lebt, weil er sich für keine Lebensart entscheiden kann. Beide Gestalten streben nach dem Sinn des Lebens und haben nur eine kleine Gruppe von Leuten, mit denen sie im Kontakt sind. Sie haben Mut Neues auszuprobieren und denken komplex. Der Unterschied liegt darin, dass Siddhartha von Anfang an die Hoffnung in sich trägt, dass er sein Ziel eines Tages erreicht, wogegen Haller nur Zweifel in Bezug auf sich empfindet. Am Ende erreicht Siddhartha sein Ziel und Haller nicht. Der grundlegende Unterschied liegt in der verbalen Struktur des Werkes, wie zum Beispiel die Bildung der Erzähler oder der Gliederung.

6. Schlusswort

In dieser Abschlussarbeit wurden mit Hilfe des literaturanalytischen Instrumentariums von Peleš die syntaktische und semantische Substruktur von Hesses Werken *Siddhartha* und *Der Steppenwolf* analysiert.

Anhand der durchgeführten Analyse konnte man feststellen, dass es in der syntaktischen Substruktur beider Werke sowohl Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede gibt. Die Gemeinsamkeiten sind die, dass es in beiden Werken keine Bewusstseinsströme und Kommentare gibt. Dialoge und Monologe gibt es, aber die Anzahl in den beiden Werken ist anders. In *Siddhartha* gibt es mehr Dialoge als im *Steppenwolf* und mit den Monologen ist es umgekehrt. Die Beschreibungen sind in beiden Werken bildhaft und detailliert, was man als eine grundlegende Gemeinsamkeit in der syntaktischen Substruktur bezeichnen kann. Die Erzählweisen (Diegesis, Mimesis) wechseln sich in *Siddhartha* und *Steppenwolf* ab.

Die Unterschiede in der syntaktischen Substruktur sind gleichzeitig die grundlegenden Unterschiede zwischen den Werken und liegen in der Komposition, wonach *Siddhartha* aus zwei Teilen und mehreren Kapiteln besteht, dagegen *Der Steppenwolf* nur aus drei Kapiteln. Die Gliederung und der Erzähler unterscheiden sich ebenfalls. Die Gliederung ist zwar linear, was bedeutet, dass es keine parallelen Verläufe von Ereignissen gibt, in *Siddhartha* ist die Gliederung aber eng mit der Hauptgestalt verbunden, wogegen im *Steppenwolf* die Hauptgestalt selbst der Erzähler ist. Im *Steppenwolf* gibt es drei Formen des Erzählers, einer ist in der dritten Person, zwei in der ersten, wobei in einer Form der Erzähler eine Gestalt ist und in der zweiten keine Gestalt ist. In *Siddhartha* kommt nur eine Form des Erzählers, die in der dritten Person, vor.

Obwohl es schon in der syntaktischen Substruktur einige Gemeinsamkeiten zwischen den Texten gibt, liegt die grundlegende Gemeinsamkeit der beiden Werke in ihrer semantischen Substruktur: beide Hauptgestalten, Siddhartha und Harry Haller, durchleben eine Entwicklung, beide leben isoliert und suchen ihr Lebensziel, Siddhartha mit einem guten Ende und Haller vergeblich. Die Nebengestalten durchleben keine Entwicklung, obwohl sie eng mit der Hauptgestalt verbunden sind. Den Texten ist auf der semantischen Ebene ferner noch gemeinsam, dass Hesse die einzelnen Motive in den Werken nicht unmittelbar darstellt. Obwohl die Komposition und Gliederung in der syntaktischen Substruktur nicht dieselben sind, stehen sie beide mit den Hauptgestalten der beiden Werke in Verbindung, was wieder eine Gemeinsamkeit auf der semantischen Ebene der Texte ist.

Die vielen Gemeinsamkeiten in den beiden zu analysierenden Werken *Siddhartha* und *Der Steppenwolf* haben die Werke zu zwei der bekanntesten von Hermann Hesse gemacht. Die Erzählmerkmale, die der Autor in beiden Werken verwendet, wurden zu einem wiedererkennbaren Element seines Erzählens, das er in seinen späteren Werken noch vertieft.

Literaturverzeichnis

- Aristotel (1983): *O pjesničkom umijeću*. Prijevod i objašnjenja Z. Dukat., Zagreb.
- Hesse, Hermann (2016): *Der Steppenwolf*: Suhrkamp.
- Hesse, Hermann (2016): *Siddhartha*: Suhrkamp.
- Hesse, Hermann (2002): *Putovanje na istok*: Šareni dućan, Koprivnica.
- Hesse, Hermann (2012): *Čarolija boja*: Zagrebačka naklada, Zagreb.
- Peleš, Gajo (1999): *Tumačenje romana*: Artresor naklada, Zagreb.
- Solar, Milivoj (1994): *Teorija književnosti*: Školska knjiga, Zagreb.
- Užarević, Josip (1991): *Kompozicija lirske pjesme*: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta, Zagreb.
- Voit, Friedrich (1992): *Erläuterungen und Dokumente zu Hermann Hesse: Der Steppenwolf*: Reclam.
- Wiese, Benno (1965): *Deutsche Dichter der Moderne*: Erich Schmidt Verlag.
- Žmegač, Viktor (1982): *Istina fikcije*: Znanje, Zagreb.

Sažetak

Hermann Hesse svojim je djelima svakako ostavio vrijedan trag u svjetskoj književnosti. Svojim je jedinstvenim pripovjednim izričajem ne samo čitateljima, već i mnogobrojnim autorima ukazao na nove putove pripovijedanja. Njegova su djela s pravom postala sastavni dio kanona svjetske književnosti jer Hesse u njima svijet i ljude prikazuje iz jedne druge, čudnovatije perspektive, da bi pritom ujedno kritizirao i način funkcioniranja društva. To čini u nadi da će utjecati na čitatelje te ih ohrabriti da postanu aktivni kako bi sebe ili druge promijenili na bolje. Iako nam se njegove priče na prvi pogled čine jednostavne, u njima se krije mnogo mudrosti koja uvelike može utjecati na naš život. Važno je otkriti ih i pretvoriti u nešto konkretno, što pak je najvrijednije u Hesseovim djelima.

Cilj je završnog rada upoznati čitatelje s pripovjednim obilježjima Hesseovih djela, pokazati zašto navedena obilježja imaju izrazito važno značenje u okviru stvaralaštva toga autora i naravno svjetske književnosti. U analizi koristi se književno-analitički instrumentarij Gaje Peleša, sukladno kojemu u pripovjednom tekstu razlikujemo sintaktičku i semantičku strukturu. Sintaktička struktura sastoji se od kompozicije, pripovjedača, slijeda događaja i pripovjednih tehnika upotrijebljenih u pripovjednim tekstovima. Semantička struktura teksta sastoji se od značenjskih pojedinačnosti koje zajedno tvore značenjsku mrežu književnog teksta.

U radu se analiziraju obilježja sintaktičke i semantičke strukture Hesseovih djela *Siddhartha* i *Stepski vuk* kako bi se na temelju toga utvrdila ona pripovjedna obilježja za kojima Hesse poseže u izgradnji vlastita pripovjednoga svijeta, pri čemu se ukazuje i na sličnosti i na razlike u proliferaciji analiziranih pripovjednih svjetova.

Ključne riječi

Hermann Hesse, pripovjedna obilježja, *Siddhartha*, *Stepski vuk*