

Märchen und Machtgier

- **Die Interpretation von Hans Bemanns *Stein und Flöte* und das
ist noch nicht alles nach gattungstheoretischen und
erzähltechnischen Aspekten**

15. 01. 2024.

INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung	3
Gattungen	6
Zentrale Motive	10
Musik.	10
Der Stein.	14
Struktur und Handlung	19
Binnenerzählungen.....	25
Machtgier und <i>das ist noch nicht alles</i>	31
Fazit.....	36
Literaturverzeichnis.....	37

Einleitung

Hans Bemanns Roman *Stein und Flöte und das ist noch nicht alles* erschien zuerst 1983 und wurde zum ersten großen literarischen Erfolg des Autors. Bemann (geboren 1922 in Groitzsch, gestorben 2003 in Bonn) studierte Germanistik und Musikwissenschaft in Innsbruck, später war er Dozent der Pädagogischen Hochschule Bonn. Über die Veröffentlichung literarischer Werke hinaus¹ publizierte er sowohl musik- als auch literaturwissenschaftliche Studien, in denen er oft die Themen der Kinder- und Jugendliteratur behandelte und mit christlichen Fragen verknüpfte. In Bemanns Romanen kommen Musik, Märchen, fantastische Welten und die Wichtigkeit der Sprache als wiederkehrende Motive vor, die auch für sein erstes großes Buch *Stein und Flöte und das ist noch nicht alles*² charakteristisch sind.

Im Roman geht es um eine Phantasiewelt und um das Leben der Hauptfigur namens Lauscher. Er wird als Sohn des Großen Brüllers geboren und, wie die sprechenden Namen bereits andeuten, ist seinem Vater kaum ähnlich. Er komme eher nach seinem Großvater (dem Sanften Flöter), behaupten alle. Lauscher ist nicht laut, wie sein Vater, er hört lieber zu, und als sein Volk, wie üblich, gegen die Beutereiter (ein anderes Volk) in den Krieg zieht, geht er mit, aber nicht um zu kämpfen, sondern um sich um die Verletzten zu kümmern – ungeachtet der Seite, auf der sie kämpften. So trifft er auf einen Kämpfer des Gegners, Arni, der bereits im Sterben liegt und vor seinem Tod Lauscher einen besonderen Stein vermacht:

„Nimm das“, sagte er, „zum Dank, daß du mich nicht allein im Gebüsch hast verrecken lassen.“ Lauscher nahm den Stein und betrachtete ihn. Er war glattgeschliffen wie ein Bachkiesel, halb durscheinend und schimmerte in dunklen Farben zwischen Grün, Blau und Violett. Als er ihn gegen das Licht hielt, sah er, daß die Farben in dem Stein einen Strahlenring bildeten wie die Iris in einem Auge.

Der Alte lag jetzt im Sterben. Er schlug noch einmal die Augen auf und murmelte etwas. Lauscher beugte sich herab und hörte den Sterbenden raunen:

„Suche den Schimmer,
suche den Glanz,
du findest es nimmer,
findst du's nicht ganz.“

„Was soll ich suchen? Was soll ich finden?“, fragte Lauscher.

„Du wirst schon sehen“, murmelte der Alte. „Heb ihn gut auf, den Augenstein. Aber vergiß nie: Das ist noch nicht alles.“

¹ *Jäger im Park* (1961), *Lästiger Besuch* (1963), *Stein und Flöte* (1983), *Erwins Badezimmer. Die Gefährlichkeit der Sprache* (1984), *Stern der Brüder* (1986), *Die Verzauberten: Die beschädigte Göttin* (1990), *Die Gärten der Löwin* (1993), *Massimo Battisti: von einem, der das Zaubern lernen wollte* (1998).

² Bemann (2020). Die Seitenzahlen im Haupttext beziehen sich auf diese Ausgabe.

Und dann starb er. (11)

Als Träger dieser besonderen Gabe macht sich Lauscher auf den Weg, um seinen durchaus berühmten Großvater zu suchen, den er noch nie getroffen hat, in der Hoffnung, dass er tatsächlich in seine Fußstapfen treten kann. So beginnt also Lauschers Reise, die eigentlich (mit Blick auf die Gattung Märchen, das noch zu thematisieren ist) als lebenslange Suchwanderung mit zahlreichen Umwegen aufgefasst werden kann, die die Grundlage des Buches bildet.

Der Gegenstand der vorliegenden Arbeit ist dieser Roman, der zwar zahlreiche Ausgaben in Deutschland erlebte und in die verschiedensten Sprachen übersetzt wurde³, also erfolgreich, und beliebt ist, und in weiten Kreisen gelesen wird, literaturwissenschaftlich bisher eigentlich unbeachtet blieb. Nur eine einzige ausführliche Studie von Stefan Neuhaus beschäftigt sich mit diesem Buch, die eher bemerkenswerte Aspekte aufzählt, ohne das Werk tiefgründig zu analysieren. Als umfangreicher, symbolischer Märchen- oder Fantasyroman wird in der Studie *Stein und Flöte* mit *Der Herr der Ringe* verglichen, seine christliche Motivik mit *Die Chroniken von Narnia* und der Selbstfindungsprozess der Hauptfigur mit der *Odysee*. Die Frage der Binnenepisoden wird ebenfalls thematisiert, die auch als selbstständige Texte aufgefasst werden können, aber eng mit dem Schicksal der Helden verknüpft sind. Die Rolle der titelgebenden Gegenstände, der Musik und der mythologisierten Natur wird auch behandelt und ebenso die politischen Allegorien und die Selbstreflexion des Textes. Anschließend wird die Frage diskutiert, wie die Originalität und Komplexität des Buches mit der angeblich unzeitgemäßen, christlichen Botschaft zu vereinbaren ist und inwiefern diese Aussagen im Buch klischeehaft dargestellt werden.⁴

Das Ziel dieser Arbeit ist es, den Mangel an literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit diesem Buch einigermaßen zu beheben, und zwar in der Hoffnung, dass am Ende der Überlegungen deutlich wird, dass das Buch *Stein und Flöte* und *das ist noch nicht alles* zusammen mit anderen Werken des Autors wert ist, näher betrachtet und interpretiert zu werden. Der Aufsatz orientiert sich an zwei größeren Themen, die ermöglichen, die wichtigsten Aspekte des Buches unter die Lupe zu nehmen. Im Zusammenhang mit den gattungstheoretischen Fragen wird diskutiert, welchen Gattungen der Roman zugeordnet werden kann, welche gattungstypischen bzw. fantastischen Merkmale er aufweist. In diesem Kontext wird auf die Rolle der Musik und des Steines (der beiden im Titel genannten Zaubergegenstände) näher eingegangen, weil sie sowohl in der Handlung als auch symbolisch

³ U.a. ins Englische, Französische, Italienische, Bulgarische, Tschechische und sogar ins Japanische.

⁴ Neuhaus (2017).

von besonderer Bedeutung sind. Darüber hinaus werden mit Blick auf die erzähltechnischen Fragen die Struktur und die Handlung analysiert, wobei die Rolle der Binnenerzählungen und dadurch der Erzählebenen und Metalepsen besonders hervorzuheben ist. Die Arbeit zeigt, dass die ausgewählten Aspekte zur Interpretation des Buches unerlässlich sind, da sie alle miteinander eng zusammenhängen und zur Vermittlung des zentralen Gedankens im Werk beitragen.

Gattungen

Das erste große Thema im Zusammenhang mit dem Buch *Stein und Flöte* ist die Frage, welcher Gattung es zugeordnet werden kann. Die infrage kommenden Gattungen sind vor allem die fantastische Literatur, das Märchen und die Fantasy. (Man könnte natürlich auch noch mehrere verwandte Gattungen in Betracht ziehen, wie die Fabel oder die Legende, aber das würde uns nicht wesentlich weiterhelfen – abgesehen von interessanten gattungstheoretischen Überlegungen, die aber hier nicht das eigentliche Thema sind.) Schon am Anfang soll unterstrichen werden, dass die Frage der Gattungszuordnung sich nicht eindeutig entscheiden lässt, das ist aber keine Einzelercheinung im Fall von *Stein und Flöte*, sondern ein prinzipielles Problem der Kategorisierung. Es ist nämlich eine vieldiskutierte Frage, inwiefern die literarische Klassifikation gelingen kann, da die Werke verschiedene gattungstypische Merkmale erfüllen können.

Ja, Todorov geht sogar so weit, zu sagen, „allein die Massenkultur (Kriminalromane, Fortsetzungsromane, Science Fiction) sollte den Begriff Gattung für sich in Anspruch nehmen; auf die im eigentlichen Sinne literarischen Texte wäre er unanwendbar.“ Daran ist insofern etwas Richtiges, als im Grunde jedes Werk gegen Gattungskonventionen verstoßen kann.⁵

Das andere Problem ist, dass die verwandten Gattungen oft schwer definierbar und voneinander abgrenzbar sind, was im Bereich der fantastischen Literatur besonders stark vorkommt.

Der Begriff ‚Märchen‘ dient häufig als Oberbegriff für Erzählungen, die meist durch das Element des ‚Wunderbaren‘ miteinander verbunden sind und einen Anteil an geglaubter Unglaubwürdigkeit haben. Wie einander überlappende Ringe, so vermischen sich Elemente der angrenzenden Hauptgattungen Schwank, Legende, Sage u.a. mit dem Märchen und seinen Gliederungen. [...] Gemeinsam sind ihnen Märchenmotive; unterschieden werden sie durch deren Kombination mit anderen Motiven und ihre Darstellungsart.⁶

Diese Erscheinungen werden in der Sekundärliteratur zu den relevanten Gattungen immer wieder angesprochen, und da es keine einheitliche Definition gibt, unternehmen sie alle einzeln den Versuch, die benachbarten Gattungen irgendwie abzugrenzen. Das könnte in einem Zweifelsfall, wie hier, nützlich sein, obwohl die verschiedenen Konklusionen der verschiedenen Annäherungen nicht übereinstimmen. Das wird aber dadurch weiter kompliziert, dass sie eine möglichst einheitliche Theorie für den Bereich Märchen oder Fantasy konstruieren wollen, also auch Grenzfälle miteinschließen müssen, die für *Stein und Flöte* nicht relevant sind. Deshalb werden die unterschiedlichen Gesichtspunkte hier zwar knapp geschildert, die

⁵ Pesch (1982), S. 21.

⁶ Pöge-Alder (2016), S. 53.

Aspekte jedoch, die auf *Stein und Flöte* nicht anwendbar sind, außer Acht gelassen.

Im obigen Zitat kommt bereits *das Wunderbare* vor, was vielleicht der nächstliegende, am wenigsten umstrittene Verbindungspunkt zwischen Märchen und Fantasy ist. Der Begriff geht auf Todorovs Auffassung von der fantastischen Literatur zurück. Er definiert diese in seinem Buch *Einführung in die fantastische Literatur* als eine Gattung an der Grenze zwischen dem Unheimlichen und dem Wunderbaren. Der Verknüpfungspunkt ist die Präsenz des Übernatürlichen, d.h. von Ereignissen, die nach den Gesetzen der realen Welt nicht möglich sind. Die fantastische Literatur zeichnet sich durch eine Unschlüssigkeit aus, ob und wie diese übernatürlichen Ereignisse erklärt werden können.⁷

Das ist allerdings im Roman *Stein und Flöte* nicht der Fall, daher gehört er zum Typ „*unvermischt Wunderbares*“. Das Wunderbare bedeutet, dass das Übernatürliche im Werk akzeptiert wird, im Leser oder in den Charakteren keine besondere Reaktion hervorruft. Todorov hebt auch hervor, dass das Übernatürliche meistens etwas erstaunlich Großes ist, was einem Angst einjagt – mit Ausnahme der Märchen, in denen das Übernatürliche nicht besonders fruchteinflößend ist. Das Märchen ist vielleicht die wichtigste Gattung des Wunderbaren, das allerdings nicht durch die Stellung des Übernatürlichen, sondern vor allem durch eine spezielle Schreibweise charakterisiert wird, meint Todorov.⁸

Pöge-Alder bietet in ihrem Buch *Märchenforschung* anstelle einer Definition einen Merkmalkatalog, in dem es ganz oben vermerkt wird, dass Märchen Wunderbares als etwas Selbstverständliches behandeln. Unter anderen betont die Verfasserin, dass soziale und interpersonale Beziehungen in Märchen – gemischt mit einer gewollten Fiktionalität des Geschehens – real geschildert werden, sowie dass wichtige märchentypische Motive in Handlung, Personal und Darstellungsart diese Gattung kennzeichnen. Dazu zählen auch die Entindividualisierung, eine klare Strukturierung, das Fehlen von konkreten Orts- und Zeitangaben, formelhafte Wendungen und oft das glückliche Ende als Ziel des Geschehens.⁹

Pöge-Alder nennt auch sämtliche Gemeinsamkeiten zwischen Märchen und Fantasy: Beide haben u.a. kleinere Bestandteile, wie Motive und Episoden mit fantastischen Elementen, sie können sowohl der Kinder- als auch der Erwachsenenliteratur zugehören, sind leicht lesbar, haben meistens ein ‚Happy End‘ und basieren auf einer charakteristischen Symbolsprache.¹⁰

⁷ Todorov (1992), S. 26.

⁸ Ebd., S. 40-55.

⁹ Pöge-Alder (2016), S. 31.

¹⁰ Ebd., S. 69.

Laut Pöge-Alder seien aber „gattungstypische Themen [der Fantasy] wie der klischeehafte Kampf des Guten gegen das Böse und das Erkennen des Bösen sowie die Suche nach einer idealen Gesamtordnung dem Märchen fremd“.¹¹ Dagegen beschreibt Pesch in seiner Arbeit *Fantasy. Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung* Märchen mit dem Streben nach der Wiederherstellung des Gleichgewichts in der Welt. Das Merkmal, das in klassischen Märchen die Guten belohnt und die Bösen bestraft werden, ist unumstritten, aber später schlägt Pesch (mit Blick auf Stanislaw Lem) sogar die Annäherung vor, dass Fantasy ein Märchen ohne (obligatorisches) glückliches Ende sei.¹² Das ist bei *Stein und Flöte* insofern von Belang, als hier gewissermaßen wider Erwarten gegen das Happyend-Prinzip verstoßen wird, das sowohl in Märchen, als auch in (neueren) Fantasy-Büchern verwendet wird. Eine Gattung allein durch den Ausgang der Handlung zu definieren, wäre aber nicht sinnvoll und ist auch nicht der Anspruch der genannten Werke.

Die Frage veranschaulicht aber, dass im gegenseitigen Definitionsversuch zahlreiche Uneinheitlichkeiten entstehen, was vor allem daher rührt, dass die Annäherungen aus verschiedenen Richtungen erfolgen: Pöge-Alder betrachtet Fantasy letztendlich als nicht viel mehr als Trivalliteratur, Pesch dagegen konstruiert seine Beschreibung für Fantasy mit Hinsicht auf die Science-Fiction als die engste benachbarte Gattung. Der größte Unterschied besteht demnach vor allem im Ursprung der zwei Gattungen, obwohl sie zahlreiche gemeinsame Themen und Motive teilen, was für *Stein und Flöte* äußerst wichtig ist.

Diese Unterscheidung, der die Differenz der beiden Gattungen am besten ergreift, wird sowohl von Pöge-Alder als auch von Pesch expliziert: „Aufgrund ihrer verschiedenen historischen Ausformung unterschieden sich Formkonsistenz und Rezeption grundlegend“¹³, schreibt das Buch *Märchenforschung*, wobei besonders wichtig ist, dass das Märchen als literarische Gattung aus dem Volksmärchen entstand und deshalb nicht als von der mündlichen Tradition völlig unabhängig zu betrachten ist. Fantasy dagegen geht zwar motivgeschichtlich weit (bis zu den antiken Mythologien) zurück, aber als literarisches Phänomen existiert nur seit Ende des 19. Jahrhunderts. Über Fantasy als eigenständiges Genre können wir aber nur seit den 1960er, 1970er Jahren sprechen; zudem wurde die Gattung stark von der Science-Fiction-Literatur beeinflusst. Fantasy behandelt auch Übernatürliches als Gewohntes, und die ersten Definitionsversuche orientierten sich an den Merkmalen der Handlung („a story of action an adventure“), des Schauplatzes („a more or less imaginary world“) und dessen technologisches

¹¹ Ebd., S. 70.

¹² Pesch (1982), S. 47 und 49.

¹³ Pöge-Alder (2016), S. 70.

Status („where magic works and where modern science and technology have not yet been discovered“).¹⁴ Im Gegensatz zu Märchen hat Fantasy also eine umfassend konstruierte, magische Alternativwelt.¹⁵

Das trifft auf *Stein und Flöte* zu, und es ist eindeutig, dass das tausend Seiten starke Buch über die Möglichkeiten eines traditionellen Märchens hinauswächst. Das Werk könnte folglich als Fantasy eingestuft werden, die mit Märchenmotiven operiert. Aber diese Märchenmotive sind nicht einfach die üblichen fantastischen Elemente, und auch in der Darstellungsart ist das Buch oft näher mit Märchen verwandt, sein Stil und seine Knappheit in der Formulierung sprechen auch dafür. Es gibt aber auch noch einen anderen Grund dafür, dass Märchen nicht außer Acht gelassen werden dürfen. Auch wenn der ganze Roman nicht als Märchen aufgefasst werden kann, er stellt auch keinen einheitlichen Text dar:¹⁶ bestimmte Teile des Werkes können eindeutig zum Märchen (oder zu benachbarten Gattungen) gezählt werden.

Die andere Feststellung, die nach diesem Vergleich naheliegt, ist, dass die inhaltlichen Elemente, die Welt, die Handlung sowohl bei der Fantasy wie auch bei Märchen eine große Rolle spielen. Im Folgenden werden einige Beispiele dafür aufgeführt, diese sind aber auch in den späteren Überlegungen in großer Zahl zu finden.

Das Buch spielt in einer imaginären Welt, über die im Buch auch eine Karte vorliegt, was auch für Fantasy-Bücher typisch ist. Es ist eine mittelalter-ähnliche Welt, ohne Naturwissenschaften und fortgeschrittene Technik. Der Erdteil, den wir kennenlernen, ist nicht unendlich groß, die Figuren können ihn problemlos mehrmals durchreisen. Trotzdem leben hier mehrere Völker mit unterschiedlichen Kulturen und politisch-gesellschaftlichen Vorstellungen. Die „Beutereiter“ sind ein Nomadenvolk, das auf der Steppe von Raubzügen lebt, die „Blutaxtleute“ sind Plünderer in den Wäldern. Die „Karpfenköpfe“ am Braunen Fluss sind dagegen ein friedliches Volk, das den großen Karpfen ehrt, die „Bergdachsen“ Goldschmiede in den Bergen, und die „Falkenleute“ ein gebildetes Volk mit ausgeprägter Hierarchie und Magiesystem.

Magie spielt eine große Rolle, aber nicht im Sinne einer Fähigkeit der auserwählten Menschen, sondern vor allem in Form von Künsten oder in der Nutzung besonderer Zaubergegenstände oder -getränke realisiert. Solche Gegenstände ermöglichen Verwandlungen zwischen Mensch und Tier, Zaubergetränke verleihen einem außergewöhnliche Kraft für eine Stunde oder lassen

¹⁴ Pesch (1982), S. 6 und S. 33.

¹⁵ Pöge-Alder (2017), 70.

¹⁶ Siehe in Abschnitt Binnenerzählungen.

einen zum Stein erstarren. Solche Gegenstände sind kennzeichnend sowohl für Märchen als auch für Fantasy-Bücher, genau wie übernatürliche Wesen oder sprechende Tiere. Es gibt in *Stein und Flöte* mehrere Tiere, die mit Menschen reden können (und meistens mehr oder weniger brauchbare Ratschläge geben), aber auch die anderen Tiere, die gewöhnliche Leute nicht verstehen, denken und handeln wie gleichrangige Charaktere. Zu den Zauberwesen zählen Faune, Trolle, Nymphen und sogar sprechende und beschützende Bäume. Typisches Märchenmotiv ist die Zahlensymbolik, besonders das wiederkehrende Auftauchen der Nummer drei. Die Hauptfigur muss auch drei abenteuerliche Reisen unternehmen, um seine Traumfrau zu gewinnen.

Die Analyse der Gattungszugehörigkeit bildet die Grundlage, wie diese fantastischen Elemente betrachtet werden. Ihre Wirklichkeit wird zunächst im Blick darauf klar, dass sie entscheidende Merkmale der beiden Gattungen sind, später zeigt sich aber, dass ihre Funktion auch die zwei wichtigsten Aspekte des zentralen Gedankens im Buch widerspiegelt.¹⁷ Andererseits verdeutlicht diese Untersuchung, dass *Stein und Flöte* ein dergleichen komplexer und stilistisch multidimensionaler Roman ist, dass er über die Grenzen dieser Gattungen hinauswächst.

Die zwei, im Titel genannten Zaubergegenstände spielen auch eine besondere Rolle im Buch, sei es in der Handlung oder im tieferen Sinne. Ihre Darstellung, Funktion und Symbolik sollen hier auch näher vorgestellt werden.

Zentrale Motive

Musik. Die im Titel genannte Flöte besitzt magische Fähigkeiten und gehört am Anfang Lauschers Großvater (dem Sanften Flöter, nach diesem Instrument benannt), später erbt sie Lauscher selbst. Aber nicht nur Lauscher spielt Flöte, Musik kommt im Roman überall vor, fast jede Person kann über eine unvergessliche Erinnerung an Musik berichten, und sie hat greifbare Wirkung in dieser Welt. Die entscheidendsten Ereignisse der Handlung werden oft durch das Musikspielen hervorgerufen, wo Musik den Willen der Figuren vermittelt, sie kommt aber auch ganz nebenbei vor, wenn Vögel flöten, Kinder ein Lied singen oder Menschen einfach über die Musik sprechen. Es ist immer besonders charakteristisch, wie die verschiedenen Charaktere auf ihre eigene Art und Weise Musik machen. Musik bewegt Menschen, offenbart die Geheimnisse des Lebens und widerspiegelt die ganze Welt und das innerste Ich der Charaktere. Demnach können in *Stein und Flöte* vier zentrale Funktionen der Musik unterschieden werden: Als erstes

¹⁷ Siehe in Abschnitt Machtgier.

dient Musik als Kommunikationsmittel, das mindestens genauso verständlich ist wie das Sprechen. Zweitens trägt sie zur Charakterisierung der Figuren bei, hat aber nicht nur eine symbolische Rolle, die Zauberkraft der Musik hat auch mehrere Wendepunkte in der Handlung zur Folge. Außerdem ermöglicht sie den Figuren, eine Einheit der Welt zu erkennen.

Diese Aspekte sollen hier näher beschrieben und mit Beispielen untermauert werden. Zitate dafür auszuwählen ist aber – auch allgemein aus *Stein und Flöte*, aber besonders bei diesem Thema – ausgesprochen schwierig. Es gibt zwar zahlreiche Textstellen mit Musikbeschreibungen, an denen diese Funktionen beobachtet werden können, sie aber aus dem Kontext zu reißen ist nicht einfach. Später soll noch auf die verschiedenen Erzählebenen eingegangen werden, hier genügt aber die Feststellung, dass die Struktur des Buches außerordentlich komplex ist, aber um diese Stellen zu verstehen, sind einige Kenntnisse über den Kontext der Zitate unerlässlich.

Andererseits sind diese Beschreibungen mit ihren langen, mehrfach zusammengesetzten Sätzen auch stilistisch komplex, es ist also fast unmöglich, kürzere, frappante Beispiele für diese Phänomene zu finden. Dementsprechend wurden die folgenden Zitate gekürzt, die Teile, die zur Veranschaulichung des eigentlichen Themas nicht notwendig sind, weggelassen, natürlich unter Beibehaltung der ursprünglichen Logik der Szenen.

Neben den vier Funktionen ist auch der stilistische Aspekt der Musik erwähnenswert. Das Wesentliche dabei ist, dass man diese Musik nicht nur hören, sondern auch sehen kann. Einerseits ruft sie Bilder im Zuhörer hervor, andererseits wird sie selbst sichtbar, wirkt oft als fast eigenständiges Wesen, solange man sie hört (oder spielt). Das Lesen erfolgt natürlich immer durch visuelle Stimuli, die Visualität der Musik entsteht aber nicht einfach dadurch, sondern wird mit der akustischen Beschreibung verknüpft. Deshalb sind Synästhesien das wichtigste stilistische Mittel dieser Beschreibungen. Dies und die besondere Komplexität der Sätze können an den folgenden Beispielen beobachtet werden.

Die erste erwähnte Funktion der Musik ist ihre Rolle als Kommunikationsmittel. Besonders auffällig ist das am Beispiel Barlos, eines Charakters, der stumm geworden ist, dann aber das Flöten vom Sanften Flöter lernt und seitdem die Musik als Sprache benutzt.

„Besonders gesprächig ist er nicht, dieser junge Riese“, sagte der Wirt. Er hat die ganze Zeit über noch kein Wort gesagt. Ist er stumm?“

„Jetzt nicht mehr“, sagte der Großvater. „Erzähle ihm, Barlo, wie es sich mit dir verhält. Du mußt dich langsam daran gewöhnen, mit Leuten zu reden.“

Barlo zog seine Flöte heraus und begann zu spielen. Lauscher konnte ihm jetzt schon besser folgen, zumal er ungefähr wußte, was sein zukünftiger Herr zu berichten hatte. Barlo benutzte die gleichen Motive, die er am Morgen gefunden hatte, leitete danach jedoch in einer dramatischen Steigerung zur Schilderung der Gerichtsverhandlung über und ließ dann die zornige Musik mitten in einer schrillen Passage abbrechen. Lauscher spürte fast körperlich, wie es gewesen sein mußte, als man Barlo die Zunge herausgeschnitten hatte. Bedrückt blickte er zu ihm hinüber, doch Barlo steckte gleichmütig seine Flöte ein, als sei er selbst gar nicht betroffen von dem, was er gerade berichtet hatte.

Der Wirt hatte ihm aufmerksam zugehört. Er war wohl durch seinen Verkehr mit dem Sanften Flöter schon geübt in der Deutung von derartigen Mitteilungen.

„Aus Barleboog kommst du also“, sagte er. (66)

Dabei sind über dieses Kommunikationsmittel folgende Feststellungen zu treffen: Diese Art von Kommunizieren ist nicht an das Musikinstrument gebunden. Die silberne Flöte Lauschers ist zwar besonders speziell, aber auch mit einer gewöhnlichen Holzflöte ist das Geschichtenerzählen durch Musik möglich. Barlos Situation ist ein Extremfall, weil er nicht sprechen kann, er hat also keine Wahl. Aber nicht nur Barlo, sondern auch sprachfähige Menschen benutzen diese Art von Kommunikation (z.B. der Sanfte Flöter). Und das ist gleichrangig mit den üblichen Formen (wie Sprechen): In dieser Welt können das alle eindeutig verstehen. Es ist keine Frage der Interpretation, es sind nicht einfach Gefühle, die hervorgerufen werden, oder eine Stimmung, die vermittelt wird, sondern ganz konkret gezeigte Bilder oder sogar Worte. Der einzige Aspekt, unter dem diese Musiksprache nicht allgemein zugänglich ist, betrifft die Übung, die bis zu einem gewissen Grad vorausgesetzt wird. Vor allem von der Seite des Musikers, weil später, als Barlo schon besser daran gewöhnt ist, wird er imstande sein, sich mit jedem Menschen zu unterhalten, und nicht nur mit erfahrenen Zuhörern (wie Lauscher oder dem Wirt).

Die Figuren, die die Musiksprache beherrschen, spielen aber nicht auf gleiche Weise, sondern alle auf ihre jeweils besondere Art. Die meisten sind Flöter (und oft Schüler vom Sanften Flöter oder Lauscher), aber auf das Instrument kommt es eigentlich nicht an. Nach dem Zweck, für den sie die Musik einsetzen, bekommen diese Musiker oft einen Namen von ihrer Umgebung, werden z.B. der *Sanfte* oder der *Lustige* Flöter genannt, was auch viel über ihre Persönlichkeit verrät:

Sobald sich die Tür wieder geschlossen hatte, wendete sich der Meister der Töne Lauscher zu und sagte: „Wie ich höre, bist du ein Flöter, und zudem einer, der mehr versteht als irgendwelche Liedchen zu blasen. Ich würde gerne eine Probe deiner Kunst hören. Bist du dazu bereit?“

„Gern“, sagte Lauscher nicht ohne Herzklopfen. „Was soll ich denn spielen?“

„Erzähle mir mit deiner Flöte deine Version der Geschichte, die mir der Hofbeamte eben aus seiner Sicht berichtet hat“, sagte der Meister der Töne.

Lauscher fühlte sich geschmeichelt, daß der Magier ihm dergleichen ohne weiteres zutraute, zog sein Instrument hervor und begann zu spielen. [...] Sein Gespräch mit dem Pferdehirten und die Zähmung des schwarzen Hengstes stattete er mit allerlei komischen Akzenten aus, denn er hatte an den Lachfältchen im Gesicht des Kleinmagiers erkannt, daß dieser Mann einen ausgeprägten Sinn für Spaß haben mußte, und so versuchte er, ihn auf diese Weise für sich einzunehmen.

Als er seine Flöte absetzte, lachte der Meister der Töne und sagte: „So ähnlich habe ich mir das vorgestellt. [...] Zunächst möchte ich mich mit dir über deine Musik unterhalten, denn einen solchen Flöter wie dich hatte ich bisher noch nie zu Gast. [...] Mir ist schon während deines Spieles aufgefallen, daß du deine Melodien auf einer Tonleiter von sieben Tönen aufbaust. [...] Unsere Musik kommt mit nur fünf Grundtönen aus.“ Er nahm die Handharfe vom Tisch auf. [...] Sein Spiel nahm Lauscher sofort gefangen, [...] und selbst dann noch, als die Melodie verstummt war, trat nicht der Augenblick der Ernüchterung ein. Er konnte gar nicht eintreten, weil diese Musik selbst der Ausdruck absoluter Nüchternheit war. Sie unterwarf den Hörer nicht einem fremden Willen, sondern führte ihn zu sich selbst, und als Lauscher dies bewußt wurde, erkannte er auch, daß dies das Geheimnis im Spiel seines Großvaters war und daß er selbst mit seiner Art, die Flöte zu benutzen, die entgegengesetzte Richtung eingeschlagen hatte. Seit er die Flöte besaß, hatte er immer versucht, seine Zuhörer zu beeinflussen und ihre Gedanken in jene Richtung zu lenken, die zu seinem eigenen Nutzen führte. [...] Die Musik, die der Meister der Töne auf seiner Harfe gespielt hatte, war zwar schön, ja auf ihre Weise vollkommen, aber sie erschien ihm zugleich nutzlos.

[Lauscher probiert die Instrumente des Meisters aus, kann aber das fünftönige System nicht beherrschen.]

„Du bist zu ungeduldig!“, sagte der Meister der Töne hinter ihm. So lange du nicht bereit bist, dich den Regeln zu fügen, wirst du nicht die wahre Vollkommenheit finden.“ [...]

Lauscher legte die Flöte beiseite, stand auf und sagte: „Verzeih mir, daß ich deine Ohren beleidigt habe.“

Der Magier schüttelte lächelnd den Kopf. „Das hast du nicht“, sagte er, „denn du bist weder unfähig noch bösen Willens. Man erfährt sogar ziemlich viel über dich, wenn man hört, wie du deinen Willen durchzusetzen versuchst.“ (483)

Hier wird im Buch konkret formuliert, dass die Art von Musikspielen zum Charakterbild der Figuren beiträgt, aber nicht nur deshalb ist diese Stelle interessant. Der Mann, den Lauscher hier trifft, ist nicht nur irgendein Musiker, sondern der Meister der Töne, einer der Magier im Volk der Falkenleute. Er kennt sich mit vielen Instrumenten aus, wird für seine zauberhafte musikalische Fähigkeiten Magier genannt. Das ist an sich im Hinblick auf die letzten Überlegungen nicht überraschend, interessant dabei ist jedoch, ist die Idee, dass im Volk auch andere Künste ähnlich geachtet und magisch benutzt werden. (Es gibt z.B. auch einen Meister der Kräuter oder der Steine.) Die Falkenleute unterscheiden sich auch dabei von den anderen Völkern, dass sie ein anderes Musiksystem haben, sie benutzen nur fünf Grundtöne statt der sieben Töne Lauschers. Hier wird eindeutig sichtbar, dass der Autor zugleich Musikwissenschaftler ist, es ist aber viel wichtiger, dass trotz der Unterschiede zwischen den beiden Völkern die zwei grundlegenden Typen des Spielens gleich sind, was hier auch Lauscher

bewusst wird. Aus diesem Grund kann Musik eine zentrale Rolle in der Handlung spielen: Durch Flöten kann man einerseits anderem seinen Willen aufzwingen oder Schlachten ohne einen Schwertstreich gewinnen, weil die Pferde des Feindes dank der Musik einfach wegrennen. Andererseits ist diese Musik imstande, Leuten, die seit Jahrzehnten im Streit stehen, bewusstmachen, wie sinnlos diese Konflikte sind und wie viel Schaden sie beide dabei anrichten, sodass sie einander weinend in die Arme nehmen, wenn sie diese Klänge lauschen. Vor allem ist das im Fall der besonderen, silbernen Flöte Lauschers wahr, das Dilemma ihrer Nutzung ist aus diesen Gründen von Anfang an klar. Welche Wirkung der Musik des Sanften Flöters hat, wird bereits das erste Mal klar, als sie im Buch erklingt. Lauscher wird zu diesem Zeitpunkt seit Tagen im Wald von Barlo verfolgt, dessen Zunge Lauscher hat herausschneiden lassen, weshalb er Rache nehmen will. (Er hat die Musiksprache noch nicht gelernt.) Dann aber treffen sie den Sanften Flöter:

Da preschte der Verfolger schon vom Kamm des nächsten Hügels herunter, geradewegs auf ihn zu. Er stieß wieder seinen heiseren Schrei aus und schwang in der Rechten einen derben Knüppel. Jetzt, da er ihn zum ersten Mal sehen konnte, erkannte ihn Lauscher sofort. Es war der Pferdeknecht, dem er hatte die Zunge herausschneiden lassen. Er mußte ihm sieben Tage lang durch den Wald gefolgt sein und wollte nun Rache nehmen. Schon war er heran, umkreiste ihn auf einem Pferd und ließ den Knüppel durch Luft sausen. Immer enger zog er seine Kreise, und dann schlug er zu. [...] Im gleichen Augenblick erhob sich aus dem Gebüsch am Waldrand eine süße Melodie, schöner als alles, was Lauscher je in seinem Leben gehört hatte. Er vergaß den Reiter, vergaß die Gefahr, wollte nur noch zuhören und spürte, wie ihm das Wasser in die Augen trat.

Durch den Schleier seiner Tränen sah er, wie zwischen den Büschen ein zierlicher Mann auftauchte, der auf einer silbernen Flöte spielte. [...] Er spielte und spielte und sein Flötenlied machte Lauscher traurig und glücklich zugleich. Traurig, weil ihm all das bewußt wurde, was er falsch gemacht hatte, und weil er zugleich erkannte, wie weit er von dem Bild des Menschen, der er hätte sein können, entfernt war; und glücklich, weil es etwas so Schönes gab wie diese Flötenmelodie, in der sich einander widerstrebenden Disharmonien des Lebens spielerisch zu einer wohlgefügtten Ordnung reihten. (33)

Das ist die letzte Funktion der Musik: Sie ermöglicht, dass die Figuren eine unbegreifliche Ordnung der Welt errahnen. Diese imperfekte Ordnung, die unüberschaubare Einheit der Welt, deren Erkennen durch die Musik gefördert wird, trägt wesentlich zur Interpretation des Buches bei, und soll später noch näher erläutert werden.

Der Stein. Ein Stein ist der andere titelgebende Gegenstand des Buches und nicht von geringerer Bedeutung als die Musik. Lauscher erbt den Stein von Arni, der den Stein von Urla, einer alten, weisen Frau bekam, die die Beutereiter manchmal um Rat baten. Das ist ein besonders schöner Stein in Farben von Blau, Grün und Violett, der einem Auge, wie das von

Urla ähnelt, deshalb wird er oft *Augenstein* genannt. Wenn man sich ihn ansieht, wird einem „wärmer um das Herz“. Der Stein teilt mehrere Gemeinsamkeiten mit der Musik, aber er hat eine viel weniger greifbare Wirkung, wenn auch eine eindeutig spürbare. Seine Position lässt sich am ehesten so ergreifen, dass die Zauberkraft des Steins der Spielweise des Sanften Flöters nahesteht – er ermöglicht es, sich selbst und die Natur der Welt besser kennenzulernen –, aber nicht so eindeutig dekodierbar ist. Das ist eher ein Gefühl, das nicht in Worte zu fassen oder zu erklären ist, oder höchstens ein Bild gleich einer Vision, deren Erklärung man auch selbst finden muss.

Er setzte sich ins Gras, lehnte sich mit dem Rücken an einen Zaunpfosten und dachte nach. Dabei spürte er auf der Brust den Beutel mit dem Stein. Er nahm ihn heraus und ließ seine Farben in der Sonne spielen. Lange schaute er auf den Augenkranz unter der kühlen, glatten Oberfläche. Wie immer, wenn er ihn betrachtete, freute er sich an der Schönheit der flimmernden Farben, und er spürte, wie seine Angst vor dem Kommenden verging. Aber wie er sich entscheiden sollte, wußte er noch immer nicht.

„Diese Entscheidung nimmt dir keiner ab“, sagte der Großvater lächelnd. „Nicht einmal dein Stein.“

„Das wohl nicht“, sagte Lauscher. „Aber solange ich den bei mir trage, werde ich’s schon bei Barlo aushalten.“ (62)

Die Entscheidung, die man treffen muss, oder das Ziel, zu dem der Stein führen will, ist also keinesfalls eindeutig. Lauscher versucht mehrmals zu glauben, schon am Ziel zu sein, obwohl er auch nicht genau weiß, was er eigentlich sucht:

„Ich habe von seinem [Arnis] Tod gehört“, sagte der Sanfte Flöter, „und ich weiß auch, daß er dir seinen Stein geschenkt hat. Eigentlich hatte ich gehofft, dieses Kleinod würde dich vor den kalten Augen der Herrin von Barleboog schützen, aber du weißt wohl noch nicht recht, was du da besitzt.“

„Weiß du es?“, fragte Lauscher.

„Auch ich weiß nicht alles“, sagte der Sanfte Flöter, „aber ein bißchen mehr als du weiß ich schon. Hat dir Arni etwas dazu gesagt?“

„Ja“, sagte Lauscher. „Ehe er starb, murmelte er einen Vers, der lautete so:

*Suche den Schimmer,
suche den Glanz,
du findest es nimmer,
findst du’s nicht ganz.*

Kannst du mir sagen, was ich suchen soll?“

„Nein, das kann ich nicht“, sagte der Sanfte Flöter. „Ich weiß nur eines: Du wirst es erst wissen, wenn du es gefunden hast.“

„Wußte auch Arni es nicht?“, fragte Lauscher.

„Wer kann das sagen?“, erwiderte der Sanfte Flöter. „Vielleicht hat er es in dem Augenblick erkannt, als er dir den Stein gab. Vielleicht hatte er aber auch aufgehört, danach zu suchen, und sich mit dem Trost zufriedengegeben, den er beim Betrachten des Steines empfand.“ (38)

Obwohl die Wirkung des Steins nur so geheimnisvoll formuliert wird, verändert er seinen Besitzer eindeutig. Deshalb lebte Arni unter den Beutereitern mit seinen ungewöhnlichen Ansichten über ein friedliches Miteinanderleben, und die selbstverständliche Selbstaufopferung einer der Figuren wird einfach damit erklärt, dass sie ja den Stein hatte.

Manchmal hat der Stein jedoch eine konkrete Kraft: Er beschützt z.B. Lauscher, als man ihn in eine Ziege verwandeln will. Der Zauber gelingt nur halbwegs (sein Oberteil, wo er den Stein trägt, bleibt menschlich), deshalb wird er zu einem Faun. Ein anderes Mal schenkt Lauschers Tochter, die zu diesem Zeitpunkt den Stein hat, den Stein freiwillig einem Menschen, der ihn seit langem zu stehlen versuchte, und das verändert das ganze Leben und Verhalten der zum Feind gehaltenen Frau.

Narzia hatte die Kette inzwischen in ihrem Nacken geschlossen, und nun schimmerte der Augenstein auf ihrer Brust. Und im gleichen Augenblick wandelte sich der Ausdruck ihres Gesichts. Lauscher bemerkte es sofort. Ihr Gesicht wirkte wie das eines Menschen, der aus einem Haßtraum erwacht: Der Ausdruck des höhnischen Triumphes war wie weggewischt. Ihre Züge glätteten sich, daß sie ihm schöner erschien, als er sie je gesehen hatte, und sie schaute das Mädchen an, als erblicke sie es zum ersten Mal. „Komm zu mir, Urla!“, sagte sie mit völlig veränderter Stimme. „Komm, damit ich dir für den Stein danke. Mir ist zumute, als sei ein Zauberreifen aufgesprungen, der mein Herz bisher umschlossen hatte.“ (865)

Die Ähnlichkeit zwischen dem Stein und der Musik nach der Art des Sanften Flöters bedeutet zugleich, dass mit dem Stein niemand verzaubert werden kann, man kann das also nicht so einfach gewaltsam einsetzen. Trotzdem wollen ihn mehrere Figuren (wie Narzia) an sich reißen, denn den Stein zu eigenen Zwecken zu benutzen ist durchaus möglich, und zwar auf zweierlei Weise. Die eine Art von Missbrauch ist, wenn man den Stein für sich selbst beschaffen will, ohne ihn geschenkt zu bekommen. Dieser Versuchung können viele nicht widerstehen:

Er öffnete ihn, und sobald er seinen Inhalt erblickte, spürte er, daß diesen schimmernden Stein ein Geheimnis umgab. Vielleicht hatte ihn Gisa ihrem Gast weggenommen, um ihn seiner Macht zu berauben? Macht! Das mußte es sein, was dieser Stein unter seiner glatten Oberfläche verbarg. Einen Augenblick spielte Barlo mit den Gedanken, den Beutel seinem rechtmäßigen Besitzer zurückzugeben und ihn damit gegen Gisa zu stärken. Doch dann erlag er der Versuchung, diese Macht für sich zu behalten. [...] Barlo trug den Stein bei sich und wartete, daß etwas geschehen würde, aber nichts geschah, nichts veränderte sich. [...] „Ich kann gut verstehen, was du getan hast, Barlo“, sagte Furro. „Aber euch beiden wäre viel Unheil erspart geblieben, wenn du Lauscher den Stein zurückgegeben hättest.“ (83)

Der Stein bringt einem unrechtmäßigen Besitzer nur Unheil, aber es gibt noch eine andere Art des falschen Gebrauchs. Das hängt eng damit zusammen, dass der Stein in dieser Welt ein großes Ansehen hat, jeder kennt ihn und hat über den Träger des Steines gehört. Das wird

besonders im Vergleich klar, da es auch viel mächtigere Zaubergegenstände gibt, wie z.B. der Ring, mit dem man andere in Tiere verwandeln kann, über deren Existenz aber niemand Bescheid weiß. Aufgrund dieses Ansehens bietet der Stein die Möglichkeit, durch ihn die eigenen Ziele zu rechtfertigen. Ob man den Stein dabei selbst besitzt, ist zweitrangig:

Der Großmagier hörte ihm gespannt zu und sagte schließlich, als Lauscher zu Ende gesprochen hatte: „Unter diesen Umständen war Höni freilich gezwungen, dich in sein Spiel einzubeziehen. Wer sich auf Arni beruft, kann auf dessen Stein nicht verzichten, auch wenn er dabei einen rechtmäßigen Erben mit in Kauf nehmen muß.“ (489)

Aber nur wenige merken, und Lauscher auch erst ganz am Ende, dass es dabei eigentlich nicht auf den Stein und dessen Besitz ankommt, sondern es viel mehr um das rechtzeitige Verschenken (wie es Lauschers Tochter zeigte) und um die durch Verschenkungen entstehende Geschichte des Steins geht.

„Bisher hatte ich geglaubt, es gäbe nur einen einzigen Stein von dieser Art.“

„Ist das so wichtig?“, fragte der Alte. „Auch jener Stein, den du einmal auf der Brust getragen hast, lag früher irgendwo im Berg verborgen, wo kein Licht sein Farbenspiel zum Leben wecken konnte, ein Bestandteil des Gesteins, nichts weiter. Viel entscheidender ist, was dann mit ihm geschah, zum Beispiel, daß Urla ihn dem Mann schenkte, den sie liebte, und daß sie sich, als man ihren Mann erschlagen hatte, dieses Steins erinnerte und den Sohn des Khans mit ihrem Leib vor dem Schneesturm schützte oder daß Arni auf der Suche nach dem Geheimnis dieses Steins zu Menschen ging, die er früher verachtet hatte, und sich ihre Gastfreundschaft erbat und daß er schließlich sein Leben hingab, um Belarni vor dem Tod zu bewahren. All das hat sich mit diesem Stein verbunden, und darin liegt seine Bedeutung. Hast du geglaubt, dies sei so ein Zauberding, das seine Kraft ohne Zutun der Menschen wirken läßt? Das wäre nichts als Hexenkram. Das Geheimnis des Steins aber liegt in all den Geschichten, die man um ihn erzählt.“

„Aber er hat mich doch gerufen, als ich vorhin allein in der Kluft vor ihm stand“, sagte Lauscher. „Natürlich hat er das“, sagte der Alte, „aber das geschah in der Weise, daß er dir die Menschen in Erinnerung gerufen hat, die dich brauchen.“ (886)

Auch der Sanfte Flöter sagte früher wortwörtlich, dass er kein Zauberer sei, der Zungen nachwachsen lassen kann, obwohl er die Flöte besitzt und Barlo die Sprache doch zurückgibt. Demnach könnte man feststellen, dass hinter all den magischen Fähigkeiten eigentlich nur die menschlichen Beziehungen, Entscheidungen und Geschichten wichtig sind. Das lässt sich auch dadurch bestätigen, dass die Frauen in Urlas Familie alle die gleichen Augen haben, Augen in schwer zu beschreibenden Farben von Blau, Grün und Violett ... kurzum Augen, wie Lauschers Stein. Sie haben oft auch die gleiche Wirkung. „Ich werde in deiner Nähe sein, wenn du zu diesem Zweikampf antrittst.“, versucht einmal Arnilukka, Urlas Enkelin und die Mutter von Lauschers Tochter ihm Mut zu machen. Und Lauscher antwortet: „Das wird so sein, als trüge

ich noch Arnis Stein auf der Brust. Ich werde diese Herausforderung annehmen.“ (911) So könnte auch Narzias Verwandlung ein Fall sein, der eigentlich nicht vom Stein verursacht, sondern allein durch die Tat Urlas herbeigeführt wird. Diese Begründung reicht aber nicht, um alle Geschehnisse zu erklären, z.B. bei Lauschers Verwandlung in einen Faun oder den Visionen, die vom Stein hervorgerufen werden. Seine Wirkung ist also weder rein metaphorisch noch rein magisch zu deuten, das Geheimnis des Steins wird durch die Unschlüssigkeit der Todorov'schen Phantastik charakterisiert.

Diese Feststellungen über die beiden Gegenstände (z.B., dass sie in Machtgier missbraucht werden können) hängen eng mit dem zentralen Gedanken des Buches zusammen, deshalb soll auf sie noch eingegangen werden. Davor ist es aber noch wichtig, den zweiten großen Bereich unserer Untersuchung, den erzähltechnischen Aspekt unter die Lupe zu nehmen.

Struktur und Handlung

Inhalt

Erstes Buch 7

Die Geschichte von Arni mit dem Stein	39
Die Geschichte von Urla	76
Die Geschichte von Gisa und den Wölfen	91
Das Märchen vom fröhlichen König	112
Die Geschichte von Rübe und dem Zaubermüller	126
Die Geschichte von Schön Agla und dem Grünen	133
Die Geschichte von Arni und den Leuten am See	148
Die Geschichte vom alten Barlo und seinem Sohn Fredebar	170
Die Geschichte vom jungen Barlo	198

Zweites Buch 217

Der Traum von der Kröte	222
Der Traum von Lauschers Besuch bei Arnis Leuten	242
Der Traum vom (fast) vollkommenen Flöten	294
Der Traum von der Frau an der Quelle	328
Der Traum vom Falken	346
Der süße Traum	415
Der schwarze Traum	456
Der zweite schwarze Traum	464
Der dritte schwarze Traum	476

Drittes Buch 515

Erster Teil	516
Zweiter Teil	664
Dritter Teil	748
1. Kapitel	748
2. Kapitel	817
3. Kapitel	875

Schaut man sich das Inhaltsverzeichnis an, ist es gleich klar, dass die Struktur des Buches ausgesprochen komplex ist. Der Roman ist aber nicht, wie gewöhnlich, in Kapitel, sondern in drei größere Teile, die „Bücher“ genannt werden, unterteilt. In den ersten zwei Büchern gibt es als Unterkategorie nur Geschichten und Träume, die aber Titel der markierten Binnenerzählungen¹⁸ sind, jedoch keine systematischen, gleich langen Stücke des Romans bilden. In den ersten zwei Büchern sind diese jedoch die einzigen, die irgendwie den sonst fließenden Text unterbrechen und die Geschichte einigermaßen strukturieren. Im dritten Buch dagegen wird die Gliederung komplexer: diese Einheit ist in drei „Teile“ unterteilt, von denen der letzte aus drei „Kapiteln“ besteht. Das dritte Kapitel besteht wiederum aus drei Einheiten, die aber nur mit Nummern markiert sind und nicht mehr im Inhaltsverzeichnis vorkommen.

¹⁸ Siehe in Abschnitt Binnenerzählungen.

Das häufige Vorkommen der Zahl 3 widerspiegelt die oben bereits erwähnte Zahlensymbolik und stimmt mit der umfangreichen und komplexen Geschichte überein.

Um zu zeigen, wie diese Struktur konkret aufgebaut ist, müssen die in einzelnen Teilen berichteten Ereignisse einigermaßen geschildert werden. Die Verortung der wichtigsten Wendepunkte und Figuren erleichtert das Verstehen der Märchenmotive und des zentralen Gedankens, indem sie die inhaltlichen Elemente der Erscheinungsformen von Machtgier und nicht-traditioneller Auffassung der Entwicklung schildert.

Zur Zusammenfassung der wichtigsten Momente werden die Einleitungen benutzt, die am Anfang jedes Buches stehen und kurz, präzise ankündigen, was im Folgenden zu erwarten ist, aber mangels Kenntnisse über die Geschichte eigentlich wenig verraten.

Erstes Buch,
in dem erzählt wird,
wie Lauscher einen merkwürdigen Stein geschenkt bekommt
und auf der Suche nach dessen Geheimnis
in den Machtbereich der schönen, blauäugigen Gisa gerät.
Hier läßt er sich zu einer Untat verleiten,
die er selbst durch eine mühevolle, drei Jahre währende Reise
als Diener eines landfahrenden Flöters
nicht ungeschehen machen kann.
Dafür kommen ihm unterwegs viele Geschichten zu Ohren,
an denen er sich in der Kunst
des Zuhörens üben kann. (7)

Im ersten Buch macht sich Lauscher mit Arnis Stein auf den Weg, um seinen Großvater, den Sanften Flöter zu suchen. Während der Reise gelangt er aber nach Barleboog, wo Gisa, eine schöne, junge Frau die Herrin des Tales ist, die Lauscher zu ihrem Liebhaber und Partner in der Regierung ernennt. Sie ist die erste wichtige Frau in Lauschers Leben, er genießt ihre Aufmerksamkeit und die Herrschaft, merkt aber nicht, dass er fast genauso wenig Freiheit hat wie die anderen im Tal. Gisa nimmt ihm in der ersten Nacht ihres Zusammenseins seinen Stein – was er merkt, aber schließlich zulässt. Wir werden sehen, dass dieses Moment ein wiederkehrendes Element ist, ein Fehler, der Lauscher bei seinen Liebesgeschichten immer wieder unterläuft, und den er immer schwieriger wiedergutmachen kann.

Als Richter in Barleboog lässt Lauscher einem frechen Knecht (Barlo) die Zunge ausschneiden, was sich später als Fehlentscheidung erweist. Als beide aus dem Tal flüchten, treffen sie Lauschers Großvater, der Barlo das Flöten beibringt, damit er wieder so gut wie früher mit

anderen kommunizieren kann. Sein Großvater macht Lauscher auch klar, dass er Barlo etwas schuldet, so wird er Barlos Diener, mit dem er als fahrender Musiker durch das Land reitet. So beginnt Lauschers eigentliche Reise, was er bereits zu Beginn plante, sich dann aber sehr schnell auf einen Umweg leiten ließ. Er ist nicht begeistert darüber, dass er nicht selbstständig reisen darf, aber das sei eine gute Möglichkeit, das Zuhören zu üben, sagt sein Großvater.

Die Geschichten, die Lauscher und Barlo unterwegs hören und später auch bewusst sammeln, handeln meistens von Figuren des Buches: So erfahren wir nach und nach, woher Arni seinen Stein hatte (*Die Geschichte über Arni mit dem Stein*), wer Gisa ist und wie sie nach Barleboog kam (*Die Geschichte von Gisa und den Wölfen*), oder was Barlo mit Barleboog zu tun hat (*Die Geschichte vom alten Barlo und seinem Sohn Fredebar*, *Die Geschichte vom jungen Barlo*). Die Geschichten werden von Figuren erzählt, die selbst die Charaktere kennen oder kannten, über die sie erzählen, ganz oft sind sie Familienmitglieder oder enge Freunde. Dabei sind zwei wichtige Punkte festzuhalten: Einerseits treffen die Reisenden überall in dieser Welt Menschen, die Arni, Urla und den Sanften Flöter kennen. Andererseits sind diese Geschichten sowohl Lauscher als auch dem Leser neu, hier lernen wir eigentlich den Kreis der Hauptfiguren kennen, die zum Teil in der Gegenwart der Haupthandlung nicht mehr leben. Ob Lauscher und der Leser alle Geschichten über sie glauben oder glauben sollten, ist wiederum eine andere Frage. Das ist aber eine äußerst wichtige Feststellung, auf die in den Ausführungen zur Botschaft des Romans näher eingegangen werden soll.

Es werden aber nicht nur (in der Welt des Buches) ‚reale‘ Geschichten erzählt, sondern auch Märchen oder Legenden (*Das Märchen vom fröhlichen König*, *Die Geschichte von Rübe und dem Zaubermüller*, *Die Geschichte von Schön Agla und dem Grünen*). Es ist auffallend, dass es nur eine einzige Geschichte gibt, die „Märchen“ genannt wird. Dieses Märchen ist übrigens auch selbstständig erschienen, und es ist zwar auch intradiegetisch betrachtet ein Zaubermärchen, spielt aber bei der Handlung eine bedeutende Rolle. Im Märchen wird beschrieben, wie die Riesen durch Lachen verjagt werden können – und das machen Barlos Gefährten dann auch genau mit Gisas Wölfen. Das erfundene Zaubermärchen wird also Wirklichkeit im Buch, inspiriert die Charaktere und verändert ihr Leben, macht zugleich einen fröhlichen Abschluss des ersten Buches möglich, in dem die Bösen ihre Strafe erhalten. Das erste Buch ist folglich in dieser Hinsicht märchenhaft und in sich fröhlich und klar abgeschlossen. Das ist in späteren Teilen des Buches durchaus nicht der Fall.

Die Zusammenfassung am Anfang des zweiten Buches lautet:

Zweites Buch,

das davon handelt, wie Lauscher als zweite Gabe
eine silberne Flöte erhält,
mit deren Hilfe der bei Arnis Leuten
große Macht zu gewinnen hofft.
Er hat viele Träume in dieser Zeit,
doch was er sich erträumt, entzieht sich ihm immer wieder,
nicht zuletzt das grünäugige Falkenmädchen Narzia.
Die drei abenteuerlichen Fahrten,
die er um ihretwillen unternimmt, bringen ihm einen Lohn,
auf den er nicht gefaßt war. (217)

Nachdem Gisa und die Wölfe aus Barleboog verjagt wurden und Barlo die rechtmäßige Herrschaft zurückbekommt, kehrt Lauscher zu seinem Großvater zurück. Hier erfährt er, dass aus Arnis ehemaligem Volk, den Beutereitern eine neue Gemeinschaft, „Arnis Leute“ gegründet wurden, die Arnis Lebensbeispiel folgen möchten und Lauscher als Träger des Steines besonders ehren. Als der Sanfte Flöter stirbt und Lauscher seine silberne Flöte erbt, macht er sich mit den zwei Zaubergegenständen auf den Weg, um Arnis Leute zu suchen. Hier erwirbt er tatsächlich großes Ansehen und auch die Hoffnung, die Tochter des Anführers, Narzia als Frau zu bekommen. Dafür muss er aber drei Aufgaben erledigen, deshalb reist er wieder viel, lernt neue Völker und Geschichten kennen, während er drei wichtige Gegenstände für Arnis Leute zu erlangen versucht. Das ist der Teil, in dem die Frage der Macht am deutlichsten gestellt wird: einerseits im gesellschaftlichen System von Arnis Leute, andererseits in Lauschers Handeln, um seine Ziele zu verwirklichen, die Aufgaben erfolgreich zu lösen, Narzia als Frau zu bekommen und einen verehrten Platz unter Arnis Leute zu erwerben. Dazu benutzt er immer wieder seine Flöte, und es wird mit jedem Schritt klarer, dass seine Art des Flötens als Missbrauch bewertet werden kann. Man fühlt, dass sich ein immer größer werdender Konflikt aufbaut, was Lauscher aber schließlich nicht zu spüren bekommt, weil Narzia ihn in der Nacht ihrer Hochzeit in einen Faun verwandelt. Das ist ein verhältnismäßig großer und unerwarteter Wendepunkt, der auch einen großen Wechsel in der Geschichte einleitet.

Drittes Buch,

in dessen erstem Teil ein Faun durch die Wälder trabt,
den die Ziegen Steinauge nennen.
Als Gabe wird ihm ein Gefährte geschenkt,
mit dem er zunächst wenig anzufangen weiß.
Ein Mädchen mit schwer zu beschreibenden Augen erinnert ihn an eine Zeit,
die er vergessen hat, doch als ihn diese Zeit schließlich einholt,
erstarrt er vor Verzweiflung zu Stein.

Im zweiten Teil ist von einer steinernen Figur mit Bocksfüßen die Rede,
die gar nicht so leblos ist, wie es scheint,
und so lange jenseits der Grenzen von Raum und Zeit herumgeistert,
bis sie gefunden wird
und im ersten Kapitel des dritten Teils
in den Armen Arnilukkas auch sich
selbst als Lauscher wiederfindet.
Aber er erfährt in zwei weiteren Kapiteln,
daß dies noch längst nicht alles ist. (515)

Das dritte Buch, das die Hälfte des ganzen Werkes umfasst, unterscheidet sich vom ersten zwei in vieler Hinsicht, und zwar nicht nur durch seine komplexe Struktur. Lauscher (hier Steinauge oder der Bocksfüßige genannt) wurde in einen Faun verwandelt, erinnert sich nicht mehr an sein früheres Leben und verhält sich anders, halb menschlich, halb tierisch. Sprechende Tiere waren bereits früher anwesend, jetzt kann Lauscher aber mit allen Tieren kommunizieren, die in diesem Teil zu den wichtigsten Figuren werden. Der erste Teil ist also eine Art Neuanfang, Lauscher lebt als Faun im Wald, manchmal wird er aber mit seiner Vergangenheit konfrontiert, bis er langsam seine Erinnerungen langsam wiederfindet.

Wie schon in den ersten beiden, so bekommt Lauscher auch im dritten Buch eine neue Gabe, den Zirbel. Ein wunderbares Stück Holz, das von einem vom Blitz getroffenen Baum übriggeblieben ist, und dessen Geist und tausend Jahre lange Erfahrung enthält. Das ist genauso mit rätselhaften Anweisungen verbunden wie die früheren Geschenke:

*Dem Duft des Lebendigen
Folge nun ständig,
doch kannst du's nicht bändigen,
erstarrst du elendig.
Folg nur dem Beständigen,
so bleibst du lebendig. (568)*

Es fällt auf, dass dieser Zaubergegenstand, der dem Stein und der Flöte in vielen Hinsichten ähnlich ist, nicht im Titel des Buches genannt wird. Das liegt wahrscheinlich daran, dass darüber (außer Lauscher) niemand weiß, er übernimmt keine Funktion in der Handlung, obwohl er als einziger der Gaben bis zum Ende bei Lauscher bleibt. Man kann den Zirbel zu nichts ‚benutzen‘, lediglich mit ihm reden. Mit seinen tausend Jahren und seiner einzigartigen Auffassung von Leben und Zeit macht er Lauscher klar, dass er nur wenig weiß und seine Vergangenheit selbst ergründen muss. Als ihm schließlich tatsächlich alles einfällt, wird er so verzweifelt darüber, was er alles (überwiegend unabsichtlich) angerichtet hat, dass er zum Stein erstarrt.

Der zweite Teil schildert demnach eine besonders interessante Situation: Die Hauptfigur ist eine Steinstatue, die sich weder bewegen noch mit der Außenwelt kommunizieren kann. Sehen kann er aber auf eine Art und Weise, auch wenn sich seine Sinneswahrnehmung sich völlig veränderte. Er steht eigentlich außer Raum und Zeit: wenn er an etwas denkt („wie das wohl geschehen ist?“), kann er plötzlich die Geschehnisse erleben. Die Chronologie wird dabei völlig außer Acht gelassen, er sieht Szenen aus der weiten Vergangenheit (lange bevor er geboren war), aus seinem früheren Leben, und auch Vorkommnisse, die sich während seines Stein-Seins ereignen.

Er erwacht schließlich wieder zum Leben als Mensch, als Arnilukka, Arnis Enkelin ihn am Anfang des dritten Teiles endlich findet. Arnilukka gibt ihm seine Flöte zurück und erzählt, was sich in der Zwischenzeit ereignete. Es vergingen neun Jahre, seit er zum Stein wurde, und Arnilukka wurde inzwischen erwachsen. Seit dem Anfang des Buches kommen immer wieder Prolepsen vor (in Träumen, Lieder oder Visionen des Steines), dass Lauscher eine Frau mit Urlas Augen suchen soll. Hier findet er sie endlich, sie bekommen ein gemeinsames Kind, das sie nach der Frau, die Arni ursprünglich den Stein gab, Urla nennen. Dann entscheiden sie sich aber dafür, dass sie sich trennen, und Arnilukka heiratet einen anderen Mann.

Von diesem Punkt an ist die Geschichte nicht mehr so kontinuierlich, wie bisher. Es werden eher episodisch einige Geschichten erzählt, mit großen Zeitsprüngen und Auslassungen. Am Anfang des zweiten Kapitels erfahren wir, dass Lauscher neun Jahre in Gefangenschaft der Blutaxtleute verbrachte. Er entscheidet sich für die Flucht, als er hört, dass seine Tochter, Urla, stumm ist, und nur dann mit Menschen wird sprechen können, wenn die Kette und der Ring, mit denen Narzia sich selbst in einen Falken und andere Leute in Tiere verwandeln konnte, dem Falken zurückgegeben werden, in dessen Gestalt Narzia seitdem lebt. Das zweite Kapitel handelt davon, wie Lauscher diese Abenteuer erledigt und die Gegenstände zurückgewinnt. Er vereinbart mit Narzia, dass sie für die Kette und den Ring seiner Tochter die Sprache wiedergibt. Aber als Narzia endlich die Gegenstände in der Hand hat, fordert sie auch noch den Stein für die Heilung. Hier folgt die bei der Rolle des Steins schon zitierte Szene, in der Narzia völlig dadurch verändert wird, dass Urla ihr den Stein freiwillig schenkt, weil sie weiß, dass der Stein ansonsten nur Unheil bringt, wovon sie die fremde Frau verschonen will.

Im letzten Kapitel ist Lauscher bereits wesentlich älter und in der ersten, mit „I“ markierten Einheit will er noch einmal Barlo besuchen. Als er danach zu Arnilukka und der Familie zurückgeht, herrscht im Dorf große Unruhe. Es bilden sich zwei Gruppen aus den Jugendlichen, die sich gegenseitig beschimpfen. Zu den verschiedenen Gruppen gehören auch Urlas zwei

Brüder, und als sie schließlich einander angreifen, stirbt Urla bei dem Versuch, sie auseinander zu halten, rettet aber dadurch den Brüdern das Leben. Das ist das dritte Mal, dass der jeweilige Träger des Steines sein Leben für jemanden opfert.

In der zweiten Einheit des Kapitels findet eine Gerichtsverhandlung über Urlas Tod statt. Die zwei Brüder sind völlig zusammengesunken und versöhnt, sie nehmen die ihnen erteilte Strafe selbstverständlich hin. Doch der Lustige Flöter, der das Flöten von Lauscher lernte, spielt weiter den Unruhestifter. Er fordert Lauscher zu einem musikalischen Wettstreit heraus, wo Lauscher ihm zu zeigen versucht, wie man die Flöte richtig spielt.

In der dritten und letzten Einheit werden nicht mehr große Geschehnisse geschildert: Lauscher führt einige Gespräche über das Leben und dessen Sinn mit verschiedenen Leuten. Er nimmt eigentlich Abschied, bis er am Ende stirbt. Danach trifft er den Sanften Flöter wieder, der ihm bewusstmacht, dass er noch gebraucht wird, und das noch längst nicht alles war.

Bis jetzt können wir feststellen, dass das Buch *Stein und Flöte* eine äußerst komplexe Struktur und Handlung hat. Die Geschichte über Lauschers Leben (von seiner Geburt bis zu seinem Tod) könnte aber als lineare, chronologische Handlung aufgefasst werden – wie wir gesehen haben, stimmt das aber ganz und gar nicht. Der Grund dafür ist die Vielzahl der Binnenerzählungen, was eines der auffallendsten Merkmale des Buches ist.

Binnenerzählungen

„Binnenerzählungen sind immer das Ergebnis eingebetteter Erzählungen“¹⁹, formuliert Michael Vauth und meint, dass Binnenerzählungen eng mit den Fragen der Erzählebenen und der Figurenrede zusammenhängen. Wie Erzählebenen voneinander abgegrenzt werden können, kann nach Pier in zwei grundlegende Kategorien eingeteilt werden.

Unterschiedliche Ebenen einer Erzählung können entweder durch unterschiedliche Narrationsvorgänge erzeugt werden oder das Ergebnisse [sic] einer ontologischen Differenz erzählter Welten sein. Der Standardfall für die erste Variante ist eine primäre Erzählinstanz, die von einer Figur erzählt, die wiederum als sekundäre Erzählinstanz etwas erzählt und dadurch eine zweite Erzählebene erzeugt. Der Standardfall für die zweite Variante ist eine primäre Erzählinstanz, die durch ihre Erzählung eine diegetische Realität erzeugt, dann aber von Geschehnissen berichtet, die nicht Teil dieser Diegese sind. Das ist zum Beispiel bei Traumerzählungen einer Figur der Fall.²⁰

Es ist ganz eindeutig, dass im Roman *Stein und Flöte* beide grundlegende Typen des

¹⁹ Vauth (2023), S. 29.

²⁰ Vauth (2023), S. 29. Vgl. Pier (2014): *Narrative Level*.

Erzählebenenwechsels vorkommen. Wir haben bereits gesehen, dass im ersten Buch durch Titel markierte *Geschichten* hervorgehoben werden, im zweiten Buch aber *Träume*.

Im Standardfall sehen diese „Geschichten“ so aus:

„Wo hast du Arni getroffen?“ fragte Lauscher. „Ehe er starb, sagte er, daß er vielleicht besser in deiner Nähe geblieben wäre.“

„Hat er das gesagt? Also hat er kein leichtes Leben bei den Beutereitern gehabt“, sagte der Sanfte Flöter, und dann erzählte er

Die Geschichte von Arni mit dem Stein

Diese Ereignisse liegen viele Jahre zurück. Arni war damals nicht viel älter als du heute, Lauscher. Ich trieb mich zu dieser Zeit fern im Osten herum,... [Die Geschichte, 16 Seiten lang] Er begleitete mich noch bis an den Rand der Steppe. Dann ritt er zurück zu seiner Horde, und seither habe ich ihn nicht mehr gesehen.



Während der Sanfte Flöter die Geschichte von Arni mit dem Stein erzählte, war es draußen dunkel geworden. (39)

Bei den „Träumen“ ist es ganz ähnlich:

Nach diesen Worten schüttelte sie [die Kröte] noch einmal den Kopf und kroch ins Gebüsch. Lauscher hörte sie noch eine Weile im dünnen Laub rascheln und schlief darüber ein. Aber Ruhe fand er auch jetzt noch nicht, denn er geriet unversehens in den

Traum von der Kröte

Er ritt, angetan mit einem bunten, seidenen Gewand, auf einem kostbar aufgezäumten Pferd durch den Wald und spielte auf einer goldenen Flöte... [Der Traum, 1 Seite lang]



Er fuhr hoch, als ihn ein Aufplatschen im Bach weckte, doch von der Kröte war nichts mehr zu sehen. (222)

Es ist also sowohl im Text als auch mit außersprachlichen, typografischen Mitteln markiert, dass hier ein Teil des Erzählens abgegrenzt wird. Es wird die Situation beschrieben, in der eine Figur eine Geschichte zu erzählen oder zu träumen anfängt: Der Titel gehört noch zu diesem die Erzählsituation beschreibenden, einleitenden Satz, ist aber fettgedruckt, es steht kein Punkt am Ende, wird also als Titel hervorgehoben. Die folgende Geschichte (oder der Traum) bildet eine Einheit, wird zwar aus der Perspektive des sekundären Erzählers berichtet (Formulierung in erster Person Singular, der Erzähler spricht zu seinen Zuhörern: „als du, Lauscher“), ist aber auch als eigenständiger Text sinnvoll. Diese mit der Erzählsituation verbindenden Wendungen

sind besonders am Anfang typisch, und gehören statt des früheren Dialogs eindeutig zu einem monologischen Erzählen. Das Ende wird genauso eindeutig mit einem Zeichen im Text markiert. Die Binnenerzählungen können den unterschiedlichsten Umfang haben (von kaum einer Seite bis zu zehn-zwanzig-dreißig Seiten). Danach setzt sich die vor der Geschichte beschriebene Erzählsituation fort: Der Träumende wacht auf, die Figuren führen ihr Gespräch weiter, reagieren nicht selten sie auf das Gehörte, stellen Fragen, die das Erzählen noch einigermaßen verlängern, aber nicht mehr in dieser abgeschlossenen, monologischen Form.

Diese Markierung durch einen Titel gilt aber nicht für alle Binnenerzählungen des Werkes. Es stimmt keinesfalls, dass im zweiten Buch keine Geschichten mehr erzählt werden oder im dritten Buch keine Binnenerzählungen vorkommen würden, obwohl sie hier nicht mehr Teil der Struktur sind.

„So einfach ist es nun auch wieder nicht“, sagte Wazzek lächelnd. „Ich will dir eine Geschichte erzählen, die ich als Junge in unserem Dorf von einem Fischer gehört habe. Da waren zwei Brüder namens Oleg und Boleg, deren Vater sterbenskrank darniederlag... [*Die Geschichte, 9 Seiten lang*] Doch schon beim ersten Schritt faßte er sich ans Herz, brach zusammen und war auf der Stelle tot.

Nun frage ich dich, Flöter: Wer war schuld am Tod dieses Mannes?“ [...]

Lauscher dachte lange nach und sagte dann ... (776)

Die oben genannten, situationsbezogenen Aspekte stimmen auch hier: Es wird die Erzählsituation geschildert, wo eine der Figuren mit einer Geschichte anfängt, die ununterbrochen, eigentlich selbstständig, seitenlang vorgetragen wird, bis sie am Ende zur Ausgangssituation und zum früheren Gespräch zurückkehren. Der einzige Unterschied ist, dass hier der fett gedruckte Titel und das Ende-Zeichen fehlen. Es gibt zahlreiche solche Binnenerzählungen, die im Text markiert und genauso wie die früheren aufgebaut sind, allerdings ohne diese Hervorhebung. Die Frage liegt nahe: Warum werden sie in den späteren Teilen der Bücher nicht mehr auf die gleiche Weise behandelt?

Der Grund könnte darin liegen, dass sich der Aufbau des Romans von Buch zu Buch ändert. Demnach sind die späteren Binnenerzählungen nicht mehr durch Titel markiert, weil sie nicht mehr Teil der Struktur sind, da das dritte Buch dem mehrfach verkomplizierten, vielschichtigem *Buch-Teil-Kapitel(-kleinere Einheit)*-System folgt.

Der damit zusammenhängende andere Grund könnte in der Handlung liegen. Im ersten Buch (zwar nicht von Anfang an) beginnen Lauscher und Barlo, bewusst Geschichten zu sammeln, und auch mehrere Träume Lauschers werden im zweiten Buch absichtlich, mit Hilfe eines

Zaubergetränks hervorgerufen. Im zweiten Buch ist Lauscher besonders deutlich auf die Ziele konzentriert, die er erreichen will, auf Ergebnisse, die er sich *erträumt* – das können auch die Träume, die hier eine besondere Rolle spielen, veranschaulichen.

Im Gegenteil dazu verliert Lauscher am Anfang des dritten Buches, als er in Faun und dann in Stein verwandelt wird, jegliche menschliche Beziehung zur Außenwelt, demnach verschwinden auch diese vertrauten Formen der Binnenerzählungen.

Wie auch immer, bestätigt diese starke Hervorhebung am Anfang des Romans, dass diese Erscheinungen eine wichtige Rolle spielen, und macht auch in den späteren Teilen auf sie aufmerksam. Genette unterscheidet drei Beziehungstypen, die die metadiegetische und die den Rahmen bildende erste Erzählung verbinden. Der erste Typ (ein unmittelbares Kausalitätsverhältnis) dient der explikativen Funktion, indem durch eine analeptische Metaerzählung die Neugier der intradiegetischen Zuhörer und dadurch der extradiegetischen Leser befriedigt wird, wie die gegenwärtige Situation entstanden ist. Der zweite Typ ist eine rein thematische Beziehung, ohne raumzeitliche Kontinuität zwischen Metadiegesen und Diegesen, die auf eine Kontrastbeziehung oder auf Ähnlichkeit basiert. Sie kann auch einen Einfluss auf die diegetische Situation haben. In den Beispielen für den dritten Typ ist keine explizite Beziehung zwischen den beiden Gesichtsebenen vorzufinden.²¹

Wie bereits erwähnt, können die Geschichten in *Stein und Flöte* in zwei grundlegende Kategorien unterteilt werden, die die Merkmale dieser Beziehungstypen aufweisen. Sie können einerseits von den Figuren des Buches handeln, in Form von Erinnerungen oder Geschichten, die die erzählenden Charaktere bereits von jemandem anderen hörten. Binnenerzählungen dieses Typs sind Analepsen, die vor allem der explikativen Funktion dienen. Es besteht aber oft keine unmittelbare Kausalität zwischen der erzählten Geschichte und der konkreten Erzählsituation, daher können sie auch dem zweiten Typ angehören. Neben diesen *figurenbetreffenden* Binnenerzählungen ist die zweite große Kategorie die der Geschichten, die außerhalb dieser Diegesen stehen und Legenden, Mythen, Fabel oder Märchen darstellen. Sie können auch eine thematische Beziehung haben und, wie im Fall des *Märchen von dem fröhlichen König* gesehen, die diegetische Situation beeinflussen. Sie können aber auch dem dritten Typ angehören.

Die Form und die Beziehungen zwischen den Binnenerzählungen und zur diegetischen Realität im Buch *Stein und Flöte* ist aber vielfältiger als die bisher diskutierten Geschichten und Träume.

²¹ Genette (1994), S. 166-167.

Wenn wir davon ausgehen, dass die durch Titel markierten Teile des Buches einen Spezialfall der Binnenerzählungen darstellen, und auch die ähnlichen, nur nicht so stark hervorgehobenen, mit Erzählebenenwechsel verbundenen Erzählungen eindeutig dazugehören, stellt sich schnell die Frage, wann Figurenrede als neue Erzählebene und Binnenerzählung gelten kann. Es gibt Konzepte, die davon ausgehen, dass jede direkte Figurenrede als eingebettete Erzählung zu werten ist und sich daher nicht von Binnenerzählungen abgrenzen lässt. Vauth dagegen hält es für wichtig, die beiden Phänomene zu unterscheiden, und sieht die Lösung im Konzept der Narrativität.²²

Das Problem ist dabei jedoch, dass Vauth nur narrative Figurenrede als Binnenerzählung auffasst, wo ein Wechsel in der Erzählinstanz vorliegt²³, womit er den nach Pier in zweite Kategorie eingeteilten Ebenenwechsel (den Typ *Traum*) außer Acht lässt. Dieser Typ ist aber bei *Stein und Flöte* äußerst wichtig, und nicht nur wegen der eindeutigen Rolle der Träume. Die vom Stein hervorgerufenen Visionen (meistens Prolepse) und Lauschers Erlebnisse als Steinstatue gehören auch zu diesem Typ. Wegen der vielschichtigen Erzählebenen spielen Metalepsen im Werk eine Rolle, was auch an diesem Beispiel gezeigt werden soll. Metalepsen sind das „Eindringen des extradiegetischen Erzählers oder narrativen Adressaten ins diegetische Universum (bzw. diegetischer Figuren in ein metadiegetisches Universum usw.)“²⁴. Wenn der Erzähler „zu einem anwesenden Beobachter oder unmittelbaren Urheber der Handlung wird, so werden der Erzählvorgang und die Handlung vorübergehend – und gegen die Logik der Erzählung – simultaneisiert, worin nach Bernd Häsner die Basisstruktur von Metalepsen überhaupt liegt“.²⁵ Lauscher wird in den meisten Fällen nur zu einem Beobachter, es gibt aber auch Beispiel dafür, dass die Figuren der Binnenerzählung seine Anwesenheit merken. Lauscher denkt gerade an eine Erinnerung von seltsamen Augen und fragt sich, was das ihn angeht, und dann befindet er sich plötzlich in der Stube der alten Urla, die Arni den Stein gab, als Gast.

War er nicht nur ein Zuschauer, der Dinge und Ereignisse beobachtete, die ihn nichts angingen? Diesmal gingen sie ihn etwas an, das spürte er, und es änderte nichts daran, daß dieses Gesicht plötzlich das einer alten Frau war. Die Augen waren die gleichen geblieben, und allein darauf kam es an. „Was willst du denn hier, Junge?“ sagte die alte Frau. „Bist du nicht der, dem jetzt mein Augenstein gehört? Komm, setz dich an meinem Tisch und sei mein Gast!“
Jetzt erst wurde ihm bewußt, daß er in einer Stube stand. (701)

²² Vauth (2023), S. 23.

²³ Ebd., S. 2 und 29.

²⁴ Genette (1994), S. 168.

²⁵ Kuhn-Treichel (2023), S. 10.

Hier ist zwar nicht Lauscher der Sprecher, aber er dringt als diegetische Figur in eine metadiegetische Ebene ein, ist als handelnde Figur präsent, obwohl er der diegetischen Realität zufolge als Steinstatue reglos im Wald steht. Da der ganze zweite Teil des dritten Buches eine Reihe von solchen Wahrnehmungen besteht, die den raumzeitlichen Gesetzen widersprechen, lässt sich dieser Teil als ein Zyklus metaleptischer Binnenerzählungen auffassen.

Wenn wir zum anderen Typ der Binnenerzählungen (bei dem der Ebenenwechsel im Wechsel der Erzählinstanz besteht) zurückkehren, wird die Frage der Figurenrede wieder relevant. Die Geschichten werden auch oft in Form von Liedern erzählt, ungeachtet, ob sie die Erinnerungen von Figuren oder erfundene Geschichten sind. Wie bereits dargelegt, dient die Musik in *Stein und Flöte* als Sprachmittel und kann Geschichten erzählen. Obwohl in diesen Fällen, wie bei der indirekten Figurenrede, kein eigentlicher Wechsel der Erzählinstanz vorliegt, können sie aufgrund ihrer Narrativität als Binnenerzählungen gelten.

Über diese theoretischen Überlegungen hinaus, was als Binnenerzählung aufgefasst werden kann, ist die Frage nach ihrer Wirkung wichtig. Die Binnenerzählungen außerhalb der Diegese hängen mit dem Thema der Gattungen zusammen, bereichern diese Fantasiewelt und machen es besonders schwierig, eine eindeutige Antwort zu finden, welcher Gattung das Buch zugehört. Der Typ der figurenbetreffenden Binnenerzählungen ermöglicht, neben der konkreten Hauptfigur (Lauscher) die Geschichte mehrerer Charaktere, einen Kreis aus Urlas, Arnis und Lauschers Familie kennenzulernen. Ihre Geschichten werden anachronologisch dargestellt, die Figuren erzählen übereinander, was gerade thematisch zum Gespräch passt. Das hängt mit dem zentralen Gedanken des Romans eng zusammen, und zwar mit der Idee, dass diese Geheimnisse nie vollkommen zu ergründen sind. Es gibt immer *noch etwas*, was man über die Figuren und die Vergangenheit erfahren kann, als man schon dachte, dass man alles weiß.

Machtgier und *das ist noch nicht alles*

Die Themen, die bisher behandelt wurden, also die Gattungszugehörigkeit des Buches und die Beziehung zwischen Fantasy und Märchen, die fantastischen Elemente in *Stein und Flöte* und damit eng zusammenhängend die Rolle und Funktion der Musik und des Augensteins, die komplexe Struktur und Handlung, die wichtigsten Wendepunkte in Lauschers Geschichte und die vielfältigen Erscheinungsformen der Binnenerzählungen, sowie die zahlreichen Erzählebenen und die anachronologische Darstellung führten auch an sich zu grundlegenden Feststellungen über das untersuchte Werk, aber erst ihre Bündelung ermöglicht die tatsächlich tiefgehende Interpretation des Buches. Sie fügen sich natürlich in den Deutungsrahmen des Werks ein, indem sie alle als Mittel zur Vermittlung des zentralen Gedankens dienen. Das erste wichtige Element, das ein zentraler Begriff des Romans ist und in den Mittelpunkt der Interpretation rücken kann, ist das Verhältnis zur Macht.

Todorov nennt zwei Funktionen der Präsenz von übernatürlichen Wesen im fantastischen Werk. Die eine ist, dass sie mächtiger als die Menschen sind und deswegen den Wunsch nach Macht darstellen:

Wir sehen uns hier einer der Konstanten der fantastischen Literatur gegenüber: der Existenz übernatürlicher Wesen, die mächtiger als Menschen sind. Es genügt indessen nicht, diese Tatsache zu konstatieren, es bleibt noch die Frage nach ihrer Bedeutung. Man kann natürlich sagen, daß solche Wesen den Traum von der Macht symbolisieren. Aber da ist noch mehr. Tatsächlich helfen diese Wesen, allgemein gesprochen einer mangelhaften Kausalität ab. [...] Wir können hier von einem verallgemeinerten Determinismus sprechen, von einem *Pan-Determinismus*: alles, bis hin zum Zusammentreffen verschiedener Kausalreihen (sprich: ‚Zufall‘), muß im vollen Sinne des Wortes seine Ursache haben, selbst wenn diese nur übernatürlicher Ordnung sein kann. [...] Die natürliche Konsequenz des Pan-Determinismus ist, was man die ‚Pan-Signifikation‘ nennen könnte: da auf allen Ebenen zwischen allen Elementen der Welt Beziehungen bestehen, wird diese Welt höchst bedeutungsvoll.²⁶

Der Ausdruck „Traum von der Macht“ ist in unserem Fall besonders zutreffend, da Lauscher sowohl wortwörtliche Träume als auch Hoffnungen (Träume im übertragenen Sinne) über Macht hat. Das ist ein wichtiger Motivationsfaktor in seinem Handeln, dem man fast durch die ganze Geschichte folgen kann. Zunächst lässt er sich von Gisa aufhalten, die ihm Herrschaft über den Tal Barleboogs verspricht. Als er endlich entkommt und den Sanften Flöter trifft, will er so schnell wie möglich seine Flöte bekommen. Sein Großvater schickt ihn zuerst eine lange Reise mit Barlo, damit er das Zuhören lernen kann, vor seinem Tod überlässt er ihm dieses

²⁶ Todorov (1992), S. 99.

Instrument, obwohl er immer noch Zweifel hat, ob Lauscher versteht, wie die Flöte benutzt werden sollte:

„Ich weiß nicht, ob ich dir etwas Gutes tue, wenn ich dir meine Flöte überlasse. Ich fürchte, du hast noch keine rechte Vorstellung von der Macht, die dir damit verliehen wird. Aber ich werde es wohl darauf zukommen lassen müssen, daß der Unsinn, den du damit anstellst, irgendwann einen Sinn bekommt.“ (273)

Die Sorgen des Sanften Flöters erweisen sich als richtig, da die Handlungen von Lauscher im zweiten Buch darin bestehen, dass er seine Flöte zum Beeinflussen anderer einsetzt, um seine eigenen Ziele erreichen zu können. Wie Musik und Stein eingesetzt werden können, um Macht auszuüben, wurde bereits bei diesen Themen erwähnt. Er lockt z.B. mit seiner Flöte Kinder aus einer Stadt, weil es ihm gefällt, dass sie sich der Wirkung seiner Musik nicht entziehen können; Er verzaubert die Pferde der Beutereiter, damit sie ihm nicht folgen können, wenn sie merken, dass er bei dem Schachspiel-Duell betrogen hat; manipuliert die Bergdachsen, indem er ihnen in Liedern das Gefühl gibt, dass sein Angebot einfach nicht abzulehnen ist. Er hat auch Träume, in denen das Graue, die Figur der personifizierten Versuchung nach Macht im Buch, ihm zeigt, wie er *vollkommen* flöten kann. Er sucht die Vollkommenheit, aber die Form, in der er diese bei den Falkenleuten findet (wie es am Beispiel des oben zum Thema Musik gebrachten Zitats beobachten lässt), hält er für nutzlos. Lauscher beurteilt in dieser Zeit alles danach, ob es ihn zu seinem Ziel näherbringt, Narzia heiraten zu dürfen. Er weiß, dass der Stein ihn zu einer Frau führt, und Narzia gibt ihm das Gefühl, dass sie selbst das Ziel sei. (Wohlgemerkt dachte Lauscher das schon einmal genauso bei Gisa, obwohl die wahre Antwort Arnilukka ist, deren Augen dem Stein ähneln, und sie ist auch nicht das Ende seines Weges.) Lauscher versucht also, mindestens dem Geheimnis des Steins zu folgen, er seine eigenen Vorstellungen hindern ihn daran. Ihm schmeichelt, dass er als Träger des Steines verehrt wird, merkt deshalb nicht, dass Arnis Leute nicht wirklich Arnis Ansichten in die Praxis umsetzen, obwohl andere mehrmals darauf hinweisen. Ihm entgeht auch, dass Narzia noch viel machtgeriger ist, als er selbst, und ihn zu ihren eigenen Zwecken benutzt.

„Nimm dich in Acht, Narzia! Es könnte geschehen, daß er dir eines Tages über den Kopf wächst!“

„Dieser Junge?“ Narzia lachte spöttisch. „Der ist schon jetzt so berauscht von der Macht, die er in Händen zu halten glaubt, daß man ihm tun kann, wozu man Lust hat, ohne daß er es auch nur merkt. Er wird immer seinen Träumen nachlaufen, und man braucht ihm nur welche zu schaffen, damit er dorthin läuft, wo man ihn haben will.“ (705)

Es wird Lauscher niemals ein böser Willen, nur seine Ungeduld vorgehalten, mit der sich seine Taten meistens erklären lassen. Mit Macht wird aber immer auch ein Werturteil verbunden:

Macht kann man im Buch nur *über andere* gewinnen, sodass der andere dabei seine Freiheit verliert. Im dritten Buch, als Lauscher schon wesentlich älter ist und im Nachhinein sehen kann, wohin seine unbedachten Handlungen führten (nämlich, dass Narzia fast volle Herrschaft über die benachbarten Völker gewonnen hat, bis die Beutereiter mit neuen Pferden das Dorf von Arnis Leuten überfielen und alle umbrachten), kommen die mit Macht verbundenen metaphilosophischen Fragen öfter hervor: die Macht als Gegenteil zur Freiheit des Einzelnen, die Schuld und Verantwortung sowie das Böse in der Welt. Diese sind nicht nur für Lauscher schwierig zu beantwortende Fragen, sondern auch für viel friedlichere Figuren.

„Hätte ich schon von Anfang an nicht dulden sollen, daß die Reiterjunker und die Geldschmiede sich auf eine solche Weise absondern und die großen Herren spielen? [...] Bisher habe ich immer gehofft, es genüge, daß man den Menschen zeigt, wie man miteinander leben sollte, und sie im übrigen in Freiheit ihren eigenen Weg finden läßt.“

„So darfst du die Frage nicht stellen“, sagte Lauscher. „Auch Hunli hat nicht verhindern können, daß Höni sich seinem Willen widersetzte und mit einem großen Teil der Horde davonzog.“

„Und damit hat damals alles Unheil seinen Anfang genommen“, sagte Belarni.

„Nein“, sagte Lauscher. „Der Beginn des Unheils liegt nicht in solchen Ereignissen wie der Großen Scheidung, sondern in den Gedanken und Begierden einzelner Menschen, denen es darum geht, Macht über andere zu gewinnen; und da der Mensch nun einmal so geartet ist, daß er der Versuchung der Macht allzu leicht erliegt, wird dieses Unheil wohl nie ganz aus der Welt zu schaffen sein.“ [...]

„Meinen Traum durchzusetzen“, sagte Belarni, „würde also, wenn ich richtig verstehe, zugleich bedeuten, alle anderen zur Unmündigkeit zu verurteilen?“

„Nicht unbedingt“, sagte Lauscher. „Nur in dem Falle, wenn du es dem einzelnen unmöglich machst, sich aus eigener Überzeugung für diesen Traum zu entscheiden.“

„Das heißt aber“, sagte Belarni, „mein Traum wird sich nie vollkommen verwirklichen lassen. Du hast ja selbst gesagt, daß Menschen immer wieder der Versuchung ihrer Machtgier erliegen werden.“

„Darin ja gerade das Geheimnis“, sagte Lauscher. „Wäre das Böse nicht in dieser Welt, wäre jedem Menschen die Freiheit genommen, sich aus eigenem Antrieb für das Gute zu entscheiden. Auf solche Weise ist das Böse stets auch der Diener des Guten.“ (898)

Dieser Gedanke kommt auch dann zum Vorschein, als Narzia stirbt, nachdem Urla ihm den Stein geschenkt hatte, und Schneefink, Lauschers Schüler ihm ein Lied vorspielt, in dem gezeigt wird, dass alles, was sie verbrach, schließlich ein gutes Ende nahm, wie etwa im Fall der in Tiere verwandelten Menschen, die von den Beutereitern doch nicht getötet wurden. Die Wirkung von Taten der Menschen und ihre Verantwortung für die Welt ist also eine komplexe Frage. Demnach wäre es nicht genügend, Macht als den einzig wichtigen Schlüsselbegriff zu benennen, um den zentralen Gedanken tatsächlich zu begreifen. Die früher erwähnte Suche nach Vollkommenheit ist dabei auch ein wesentlicher Punkt. Hier formuliert auch Schneefink (dem Lauscher seine silberne Flöte nach Narzias Tod überlässt, weil erst sein Schüler hätte ihm

gezeigt, wie er die Flöte hätte spielen sollte), dass Vollkommenheit etwas ist, was man zwar anstreben soll, aber nie erreichen und für sich beanspruchen kann:

„Wäre es nicht unerträglich, eine solche Art von Vollkommenheit zu erreichen? Was gäbe es dann noch zu tun? [...] Doch gerade darin liegt für mich der Reiz des Spielens: innerhalb der Grenzen, die mir gesetzt sind, mich an die vollkommene Melodie heranzutasten, die ich doch nie erreichen werde. Ich glaube überhaupt, daß Vollkommenheit nichts Festes und Endgültiges ist, sondern etwas, das sich immer weiter entfaltet.“ (871)

Der Gedanke also, mit dem sich die Botschaft des Werkes am umfassendsten beschreiben lässt, ist das im Titel formulierte Prinzip: „und das ist noch nicht alles“. Die zweite von Todorov genannte Funktion der fantastischen Elemente ist, dass sie eine Kausalität übernatürlicher Ordnung darstellen und auf diese Weise Beziehungen zwischen allen Elementen der Welt erzeugen. Das ist genau, was bereits mit Blick auf die Funktion der Zaubergegenstände und Binnenerzählungen diskutiert wurde. Lauscher reist durch die ganze Welt, aber wohin er auch geht, findet er Leute, die ihm über die anderen zentralen Figuren erzählen, hier sind alle miteinander verbunden. Die Musik, wenn sie richtig gespielt wird, hat auch die Funktion, dass sie das Erkennen der Einheit in der Welt ermöglicht: „Und während er dieser Musik lauschte, verstand er – wenigstens für diese kurze Zeit –, daß alles, was bisher geschehen war, sich in ein Grundmuster einfügte, das er allerdings weder hätte festhalten noch beschreiben können.“

Mit dieser Erkenntnis ist aber immer verbunden, dass man diese Ordnung zwar spüren, aber „weder festhalten noch beschreiben“ kann. Das ist also etwas, was man sich nicht nehmen kann, wo Mühe, Ungeduld und Machtgier nicht helfen, wo man seine eigenen Grenzen erreicht. Die Binnenerzählungen verbinden zwar alle, ihre anachronologische Darstellung verdeutlicht aber, dass es immer noch unerzählte Geschichten und unergündete Geheimnisse gibt. Mit Arnis Stein ist auch das Versprechen verknüpft, dass der Träger einem Geheimnis folgen muss, über das er jedoch nichts weiß, bis er das gefunden hat. Diese Erkenntnis, dass, was man weiß, noch nicht alles ist, ist wohl auch etwas, was man nie vollkommen *erlernen* kann. Obwohl Lauscher sich ab dem dritten Buch verändert, macht er auch immer wieder Fehler. Er erklärt zwar Belarni, dass man anderen seinen Willen nicht aufzwingen kann, und entscheidet sich dafür, jahrelang in Gefangenschaft der Blutaxtleute zu bleiben, statt sich mit seiner früheren Art des Musikspielens zu befreien – aber als er von Wut gepackt wird, würde er Narzia ohne Nachdenken mit seiner Flöte bestrafen, als sie den Stein fordert (er hat das Instrument nur nicht dabei). Er lässt sich auch auf das Spiel des Lustigen Flöters ein, obwohl er früher mit Arnilukka besprach, dass sie in der Nähe sein wird, damit er nichts Unbedachtes tut. Er kann aber seinem ehemaligen Schüler doch nicht zeigen, wie man die Flöte richtig spielt.

Das Buch untermauert diese Botschaft auch dadurch, dass es, was das Ende betrifft, gegen die gattungstypischen Erwartungen verstößt. Im dritten Buch, wo in den immer kleineren Einheiten immer wieder neue Episoden erzählt werden, hat auch der Leser das Gefühl, das er diese Sichtweise noch nicht völlig begriff. Im zweiten Buch ist es klar, dass Lauscher falsch handelt, später ist es aber nicht so eindeutig, dass es die gute Entscheidung ist, die im Werk positiv beurteilt wird. Diese Einstellung zum Leben bedeutet nicht einfach, dass die diktatorischen Systeme und Verhalten abgelehnt werden.

Am Anfang erhofft sich Lauscher, mit seinen Gaben eine große Karriere zu machen. Er scheitert aber an der Verwirklichung seiner Ziele und verschenkt auch seine Zaubergegenstände. Zuerst gibt er seiner Tochter, Urla den Stein, dann seinem Schüler, Schneefink seine Flöte.

Nur sein Gehör hatte sich seit dem Tage, an der er seine Flöte hergeschenkt hatte, auf eine für ihn selbst erstaunliche Weise geschärft. Ihm schien jetzt fast, als habe ihn dieses Instrument, das ihm allzu früh in die Hand gelegt worden war, daran gehindert, das Zuhören so zu lernen, wie es seinem Namen entsprochen hätte. (875)

Obwohl das positive Folgen hat und Lauscher endlich seine große Aufgabe zu lösen scheint, ist dieses Ergebnis auch nicht vollkommen, er trifft weiterhin fehlerhafte Entscheidungen. Neben diesen freiwilligen Verschenkungen verliert er Arnilukka nach einem kurzen Zusammensein, obwohl sie sich als Ziel des Steines und seine wahre Liebe erwies. Ihre gemeinsame Tochter stirbt auch als Träger des Steines, obwohl Lauscher zum Dorf zurückging, um in der schwierigen Situation zu helfen. Aber alles, was er tut, ist, dass er den musikalischen Wettkampf gegen den Unruhestifter antritt und dann dem gewaltsamen Spielen nicht widerstehen kann. Das ist sicherlich kein gattungstypischer Ausgang weder in einem Märchen noch in der Fantasy, sondern eher ein Indiz für einen nicht-traditionellen Entwicklungsroman mit einem Antihelden, deren Werdegang zeigt, dass man begreifen soll, dass keine (wirkliche, vollkommene) Entwicklung gelingen kann. Das Thema wird besonders am Ende des Werks bedeutend, was auch damit zusammenhängt, dass Lauscher hier merkbar älter wird, zur Vermittlung dieses zentralen Gedankens trägt aber die Gesamtheit dieser Welt und der diskutierten Aspekte bei. Ganz charakteristisch für das Buch ist auch der letzte Satz, in dem sich die Ausdrücke wie ‚noch nicht alles‘ und ‚ahnen‘ wechselseitig verstärken und die ganze Botschaft etwa als Fazit zusammenfassen.

„Jetzt fängt alles erst richtig an. Was du bisher erfahren hast, das war doch nur eine
Vorahnung vom Anfang und längst
noch nicht
alles.“ (936)

Fazit

Die Komplexität des Romans und seine thematische, symbolische, stilistische Vielfalt haben gezeigt, dass mit der Interpretation dieses Werks literaturwissenschaftliche Grundfragen auf eine neuartige Weise fokussiert werden können, die Untersuchung der mit dem Buch zusammenhängenden Themen ließe sich nicht nur mit der Vertiefung der Ansätze zur Intermedialität, Erkenntnistheorie und Symbolik fortsetzen, sondern auch mit der Zusammenschau des Romans mit anderen Werken des Autors. Die zentralen Gedanken und die wichtigsten Elemente, wie die Musik, die Märchen oder die besondere Rolle der Frauen sind auch in anderen Werken Bemmans zu finden, ihren verschiedenen Formen und Funktionen zu folgen wäre eine der weiteren Forschungsmöglichkeiten. Besonders interessant ist der Roman *Stern der Brüder* (1986), der zwar im klaren Kontrast zu *Stein und Flöte* steht (z.B. in einer realen Welt spielt, fast ohne fantastische Elemente), jedoch zahlreiche Parallelen zu diesem Buch aufweist (z.B. hinsichtlich der zentralen Motive Musik und Stein). Andererseits erwähnt bereits Neuhaus, der Autor der einzigen Studie über *Stein und Flöte*, dass das Buch mit einer christlichen Symbolik operiert, auch wenn das explizit nicht formuliert wird. In dieser Hinsicht ähnelt *Stein und Flöte* Tolkiens Roman *Der Herr der Ringe*. Es ist anzumerken, dass Fantasy-Bücher immer wieder mit *Der Herr der Ringe* verglichen werden, besonders, wenn ihre Werte unterstrichen werden sollten, aber neben der impliziten christlichen Denkweise verbindet diese zwei Werke auch eine Nebenfigur in *Stein und Flöte*, die eindeutig eine Variation von Gollum in Tolkiens Werk ist. Andere weiterführende Aspekte sind die Rezeptionsgeschichte der Übersetzungen mit der Frage verbunden, ob die ausländischen (und außereuropäischen) Ausgaben größere wissenschaftliche Beachtung erhielten, bzw. die Frage, wie das Buch in der Tradition der deutschen Märchenliteratur verortet werden kann.

Literaturverzeichnis

Bemmann, Hans (2020): *Stein und Flöte und das ist noch nicht alles. Ein Märchenroman*. München: Piper.

Genette, Gérard (1994): *Die Erzählung*. München: Fink.

Kuhn-Treichel, Thomas (2023): *Metaleptische Bilder des Erzählens. Von der Antike bis zur Gegenwart*. Berlin: De Gruyter.

Neuhaus, Stefan (2017): *Hans Bemmann: Stein und Flöte und das ist noch nicht alles (1983)*. In: Ders.: *Märchen*. 2. Aufl. Tübingen: Francke, S. 368-374.

Pesch, Helmut W. (1982): *Fantasy. Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung*. Dissertation, Univ. Köln.

Pöge-Alder, Kathrin (2016): *Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen*. 3. Aufl. Tübingen: Narr/Francke/Attempto.

Todorov, Tzvetan (1992): *Einführung in die fantastische Literatur*. Frankfurt am Main: Fischer.

Vauth, Michael (2023): *Eine digitale Narratologie der Binnenerzählung*. Untersuchungen zu den Dramen und Novellen Heinrich von Kleists. Oldenburg: J. B. Metzler.