

Klára Ittész

Parallele und Gegensätze in Hans Bemanns Romanen *Stern der Brüder* und *Stein und Flöte und das ist noch nicht alles**

Die vorliegende Arbeit untersucht Hans Bemanns Romane *Stern der Brüder* und *Stein und Flöte und das ist noch nicht alles* in einer kontrastiven Analyse. Trotz der erkennbaren Unterschiede weisen die Werke grundlegende Parallele auf, insbesondere in den Bereichen Erzähltechnik, Thematik und Motivik. Ziel der explorativen Analyse ist es daher, diese Bereiche und ihre jeweiligen Ausprägungen genauer zu identifizieren. Im Folgenden wird daher auf verschiedene Aspekte eingegangen: Erstens wird die nicht-lineare Struktur der Romane untersucht, wobei Multiperspektivität, Binnenerzählung und multiple Fokalisierung im Mittelpunkt stehen. Zweitens werden die Gattungskontexte – insbesondere Kontrafaktik und Fantasy – betrachtet. Anschließend folgt eine Analyse ihrer politischen Dimensionen sowie der Verknüpfungspunkte zwischen den behandelten Themenkomplexen. Schließlich werden die wiederkehrenden Motive des Steins und der Flöte sowie ihr Verhältnis zum Figurenarsenal untersucht.

Schlüsselwörter:

explorativer Vergleich, Narratologie, Multiperspektivität, Kontrafaktik und Fantasy, das Politische im literarischen Werk

Hans Bemanns bekanntesten Roman, *Stein und Flöte und das ist noch nicht alles* (1983) mit seinem anderen Roman *Stern der Brüder* (1986) in einem gemeinsamen Kontext zu analysieren, liegt aus dem Grund nahe, weil sie oberflächlich betrachtet zahlreiche Unterschiede aufweisen. Die jeweils auffallendsten Merkmale – etwa die märchenhaften und fantastischen Elemente sowie die durch Binnenerzählungen geprägte komplexe Struktur von *Stein und Flöte* oder die historisch-politische Thematik in *Stern der Brüder*, erzählt aus den entgegengesetzten Perspektiven der beiden Hauptfiguren – lassen sich nicht eindeutig auf das jeweils andere Werk übertragen. Trotz dieser Unterschiede weisen die zwei Romane grundlegende Parallele auf, und zwar sowohl hinsichtlich des behandelten Themenkomplexes als auch in der Darstellung und Motivik. Gerade dieses Zusammenspiel von Unterschieden und unerwarteten Annäherungen macht einen vergleichenden Zugang besonders aufschlussreich.

Ziel dieser Arbeit ist es, explorativ Themenbereiche zu identifizieren, in denen die Werke *Stern der Brüder* und *Stein und Flöte* Parallele aufweisen, um den Blick auf wiederkehrende Motive und Strukturen im Werk des Autors zu schärfen. Zu Beginn soll verdeutlicht werden, dass die untersuchten Bereiche sich weder eindeutig als Gegensätze noch als Parallele identifizieren

* Supported by the EKÖP-24 University Excellence Scholarship Program of the Ministry for Culture and Innovation from the source of the National Research, Development and Innovation Fund. Die Arbeit wurde von Amália Kerekes betreut. Erreichbarkeit der Autorin: ittzes.klara.2005@gmail.com. Die Autorin ist Erzsébet Szabó (Universität Szeged) für ihre Vorschläge zur Sekundärliteratur zu herzlichem Dank verpflichtet.

lassen, dagegen tritt in jedem Bereich eine Variation von Elementen auf, die in den beiden Romanen teils übereinstimmend, teils unterschiedlich gestaltet sind. Selbstverständlich lassen die Werke auch andere Lesarten zu und können auch unter Berücksichtigung solcher Aspekte analysiert werden, die keinen direkten Zusammenhang zwischen den Romanen implizieren. Diese Dimensionen werden in der folgenden Untersuchung größtenteils außer Acht gelassen, um Bezugspunkte der Werke sichtbar machen und ihre Variationen analysieren zu können. Dementsprechend werden zuerst die strukturellen, dann die thematischen Ähnlichkeiten der Werke in ihrem jeweiligen gattungstheoretischen Kontext betrachtet, um abschließend auf die Variationen in Motivik und Figurenarsenal hinzuweisen.

Die nicht-lineare Struktur der Romane im Vergleich

Stern der Brüder

Die beiden Romane teilen die Eigenschaft, keine lineare Erzählstruktur zu haben, auch wenn deren Gründe und Ausformungen sich maßgeblich unterscheiden. Als Verstoß gegen die Linearität erscheint hier einerseits die anachronologische Erzählung, andererseits die nicht-einsträngige Handlung. Zwar lassen sich Beispiele für beides in beiden Werken finden, aber in unterschiedlichem Maß, was auch die unterschiedlichen Darstellungsweisen der Romane prägt. In *Stern der Brüder* stellen den vorrangigen Grund für die Nicht-Linearität die zwei nebeneinander erzählten Handlungsstränge aus der Sicht der zwei Hauptfiguren dar. Sie sind Brüder, Fred und Bert, deren Perspektiven sich systematisch wechseln. Würde man die Geschichten der zwei Brüder separieren und nur die Teile, die z.B. Fred zugeordnet werden können, nacheinander stellen, könnte man im Großen und Ganzen eine chronologisch geordnete, lineare Erzählung vorfinden, die ungefähr der Zeitspanne und den Ereignissen von Berts Teil entspräche: Wenn zwischen den Handlungssträngen gewechselt wird, springen wir in der Zeit zurück zu dem Zeitpunkt, als wir die jeweilige Figur das letzte Mal verlassen haben. Eine Ausnahme in diesem systematischen Wechsel bildet der Anfang des Romans, wenn wir nach einem starken anachronologischen Auftakt die Kindheit, Jugend und die Vorgeschichte der Brüder kennenlernen. Als Ausgangspunkt dient eine schwere Erkrankung Berts, also ein alles andere relativierender Wendepunkt in seinem Leben. Nach diesem Einstieg dauert es eine Weile, bis sich die beiden Handlungsstränge einander annähern und der Weg von der frühen Kindheit zu diesem Zeitpunkt und dem unmittelbaren Anfang der Hauptgeschichte zurückführt, danach bleibt aber die Logik der Wechsel erhalten. Demzufolge erfährt man die ganze erzählte Geschichte eigentlich zweimal, und zwar aus der Sicht der beiden Figuren, deren Erlebnisse und Kenntnisse sich aber z.T. stark unterscheiden. So können wir im Fall von *Stern der Brüder*

am besten von multipler interner Fokalisierung sprechen, „bei der im Wesentlichen dasselbe Geschehen aus der Perspektive verschiedener Figuren vermittelt wird“ (Martinez/Scheffel 2019: 70). Es ist sinnvoll, dabei auch eine andere Annäherungsweise an dieses Phänomen in Betracht zu ziehen, nämlich das Konzept der Multiperspektivität, deren Definition im *Handbook of Narratology* Aufschluss über die möglichen Funktionen dieser Darstellungsweise gibt:

Nevertheless, the arguably most common usages of the term refer to multiperspectivity either as a basic aspect of narration or as a mode of storytelling in which multiple and often discrepant viewpoints are employed for the presentation and evaluation of a story and its storyworld. In the contexts of both definitions, the perspectival arrangements in multiperspective narratives may fulfil a variety of different functions; mostly, however, they highlight the perceptually, epistemologically or ideologically restricted nature of individual perspectives and/or draw attention to various kinds of differences and similarities between the points of view presented there in. In this way, multiperspectivity frequently serves to portray the relative character of personal viewpoints or perspectivity in general. (Hartner 2014: 353)

Für *Stern der Brüder* trifft der zweite Teil dieser Definition zu, wobei die Ausdrücke „*discrepant viewpoints*“, „*presentation and evaluation*“ und „*relative character of personal viewpoints*“ besonders hervorzuheben sind. Es liegt auf der Hand, dass die Perspektiven der beiden Brüder dazu dienen, ihre persönlichen Wahrnehmungen gegenüberzustellen. Die Brüder werden von Anfang an quasi als Gegensätze vorgestellt und nehmen im Laufe der Geschichte, die von starken historischen, politischen Ereignissen beeinflusst ist, unterschiedliche Einstellungen ein. Hinsichtlich der Struktur ist es wichtig, dass die Doppelerzählung und dadurch die Gegenüberstellung der beiden Hauptfiguren ein zentrales Merkmal des Werkes darstellen. In *Stein und Flöte* lässt sich ein solches Phänomen jedenfalls nicht beobachten, was aber nicht bedeutet, dass andere strukturelle Besonderheiten keine vergleichbare Wirkung haben können.¹ Mit Blick auf die Erzählinstanz in *Stern der Brüder* ist festzuhalten, dass die (multiple) interne Fokalisierung zwar den größeren Teil des Werks dominiert, aber nicht ausschließlich vorhanden ist. Besonders bei den Wechsellpunkten zwischen den Hauptfiguren verändert sich sowohl der Erzählmodus (zu Nullfokalisierung) als auch die Stimme. Die Erzählinstanz, die ansonsten als unbeteiligter Erzähler fungiert, wird hier zum homodiegetischen Beobachter, indem er eine Kommentatorfunktion einnimmt. Einerseits reflektiert er den Akt des Standpunktwechsels und kontrastiert die Lage der Brüder, wodurch er auch eine Kontinuität in der Erzählung herstellt: „Lassen wir Bert einstweilen übers Gebirge steigen. So schwierig diese Klettertour bei noch

¹ Zur ausführlichen narratologischen Interpretation des Romans vgl. Ittész 2026.

winterlichen Verhältnissen auch sein mag – er hat es leicht. Er weiß, wo Stella zu finden ist. Fred weiß das nicht.“ (Bemmann 1986: 176)

Andererseits bringt er seine persönliche Einstellung zum Ausdruck und verrät sogar seine Bekanntschaft mit den Figuren. Das kommt v.a. dadurch zum Vorschein, dass er sich ständig Sorgen macht, ob er mit seiner Art der Darstellung den Figuren „gerecht werden kann“, einmal bittet er sogar um Hilfe bei der Formulierung: „Wie kann ich Fred gerecht werden? Um zum Wesentlichen zu kommen, habe ich mit Stella gesprochen, die ihn liebt. Habe zugehört, statt mich in meinen Wörtern zu verlaufen.“ (Bemmann 1986: 210) Das deutet an, dass er auch Teil dieser Welt ist und die Figuren persönlich kennt, als handelnde Figur der geschilderten Ereignisse kommt er jedenfalls nicht (mehr) vor. Diese Art von Persönlichkeit fehlt dem primären Erzähler in *Stein und Flöte* vollkommen, der häufige Wechsel der Erzählebenen und die öfters vorkommenden sekundären Erzählinstanzen ermöglichen aber, dass auch in diesem Werk oft der Akt des Erzählens reflektiert wird.

Stein und Flöte

Die Definition der Multiperspektivität in *Handbook on Narratology* ist auch aus dem Grund relevant, weil sie im weiteren Sinne auch auf die komplexen Erzählebenen in *Stein und Flöte* anwendbar ist. Hier kommt der mehrfach zusammengesetzten Struktur eine besondere, bewusst betonte Bedeutung zu: „*Dem Inhalt* nach tritt der unheldische Held des Romans eine lebenslange Suchwanderung an. *Der Struktur* nach ist der Romans [!] selbst wie eine Suchwanderung angelegt“, formuliert Maennersdoerfer (1994: 208) und hält fest, dass das Werk in drei „Bücher“ gegliedert ist, die jeweils durch eine Gabe, die dem Hauptcharakter Lauscher geschenkt wird, und eine herausragende Frauenfigur kennzeichnet sind. Sie erwähnt auch, dass die Bücher nach der märchenhaften Zahl 3 aufgebaut sind: Im ersten Buch kommen dreimal drei Geschichten, im zweiten dreimal drei Träume vor, im dritten Buch widerspiegeln die vergangenen Jahre diese Zahl (Maennersdoerfer 1994: 208, 211, 213). Das dritte Buch ist ebenfalls in drei Teile gegliedert, der dritte Teil in drei Kapitel usw.

Das wichtigste Strukturmerkmal des Romans ist aber die Vielzahl an Binnenerzählungen, wie z.B. (aber nicht ausschließlich) die bereits erwähnten, auch im Inhaltsverzeichnis vermerkten Geschichten und Träume. Die Binnenerzählungen führen herbei, dass *Stein und Flöte* nicht einfach eine hochkomplexe Struktur hat, sondern hinsichtlich der Chronologie und der einsträngigen Handlung auch gegen die Linearität verstößt, was die Rezeption und die narratologische Gestaltungsmöglichkeiten grundlegend beeinflusst. „An jeder Wegebiegung wartet eine neue Geschichte. Und wenn darin etwas erklärt werden muss, dann gibt es eine

Geschichte in der Geschichte. Wodurch die Erzählperspektive kaleidoskopisch wechselt“, formuliert Maennersdoerfer (1994: 208), geht jedoch nicht weiter auf die Erklärung dieser Erzählebenen ein, die aber eine äußerst wichtige Rolle in *Stein und Flöte* spielen. Vauth (2023: 29) sieht Binnenerzählungen als Ergebnisse eingebetteter Erzählungen und verknüpft das Konzept mit der Figurenrede und dem Wechsel der Erzählebenen:

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. (Vauth 2023: 29)

Dies entspricht genau den primären Erscheinungsformen der Binnenerzählungen in *Stein und Flöte*, wie etwa den mit Titel markierten Geschichten und Träumen, die Teil der Struktur bilden: Wo eine Figur in der Rahmenerzählung anfängt, selbst eine Geschichte zu erzählen, werden die Grenzen dieser sekundären Erzählsituation sowohl im Text als auch typografisch verdeutlicht. Genette unterscheidet drei Möglichkeiten, wie die Beziehung zwischen diesen zwei Erzählungen charakterisiert werden kann: Die erste Möglichkeit ist, dass es keine explizite Beziehung gibt; die zweite ist eine rein thematische Beziehung (obwohl die sekundäre Erzählung eine Wirkung auf die primäre Erzählung ausüben kann), die dritte Variante ist ein unmittelbares Kausalitätsverhältnis, in dem die sekundäre Erzählung der explikativen Funktion dient (1994: 166–167). Auf diese Weise befriedigt die analeptische Metaerzählung die Neugier der diegetischen Figuren bzw. der extradiegetischen Leser.

Die Geschichten in *Stein und Flöte* können in zwei grundlegende Kategorien eingeteilt werden: Sie handeln entweder von den Figuren des Werks (unabhängig davon, ob die sekundäre Erzählinstanz selbst in ihrer Erzählung als homodiegetische Figur der Metadiegeese vorkommt) oder stellen auch in der Welt des Romans erfundene Geschichten, Märchen oder Mythen dar. Diese zweite Variante kann auch Genettes zweitem Beziehungstyp, dem thematischen Zusammenhang, zugeordnet werden und sogar später eine Auswirkung auf die weitere Handlung haben, dient aber logischerweise niemals der hier als dritte benannten explikativen Funktion. Die *figurenbetreffenden* Geschichten dagegen weisen mindestens eine thematische, oft auch eine kausale Beziehung auf. Diese figurenbetreffenden Binnenerzählungen sind im Kontext der vergleichenden Analyse von der größten Bedeutung, es ist allerdings unerlässlich, um eine gefährliche Vereinfachung zu vermeiden, auch die weiteren, feineren

Differenzierungsmöglichkeiten bei der Beschreibung der Binnenerzählungen in *Stein und Flöte* zu erwähnen.

Bisher wurden nur die eindeutigsten, mit Titel markierten Binnenerzählungen – insbesondere die Geschichten – berücksichtigt, obwohl ihre Erscheinungsformen wesentlich komplexer sind. Es ist festzuhalten, dass in den späteren Teilen des Romans diese konkrete Markierung (durch Titel und typografische Zeichen im laufenden Text) zwar verschwindet, Binnenerzählungen aber auch weiterhin vorkommen. Das wirft das Problem auf, wie die Binnenerzählungen von der Figurenrede abzugrenzen sind, außerdem können in *Stein und Flöte* nicht nur die prototypischen Formen von Geschichten und Träumen als Binnenerzählungen aufgefasst werden, sondern auch Lieder und Bilder, die durch die Musik oder den magischen Stein hervorgerufen werden.

Einer der aus erzähltechnischer Sicht interessantesten Teile ist die Stelle, wo die Hauptfigur zu Stein erstarrt und der diegetischen Realität zufolge jahrelang reglos im Wald steht. In diesem Zustand verändern sich aber ihre Wahrnehmung und die raumzeitlichen Grenzen vollkommen. Dadurch genügt es ihr, an ein vergangenes Ereignis zu denken, um zum Beobachter oder zur handelnden Figur in der jeweiligen Szene zu werden. Metalepsen, also das „Eindringen des extradiegetischen Erzählers oder narrativen Adressaten ins diegetische Universum (bzw. diegetischer Figuren in ein metadiegetisches Universum usw.)“ (Genette 1994: 168), spielen wegen der vielfältigen Erzählebenen im Werk überhaupt eine wichtige Rolle, am eindeutigsten in diesem Teil, der eigentlich als ein metaleptischer Zyklus von Binnenerzählungen betrachtet werden kann. Hier werden die Gesetze der Zeit auf eine extreme Art und Weise außer Kraft gesetzt, aber auch in anderen Teilen des Werks ist die Erzählung stark durch die Anachronologie geprägt.

Aus figurenbetreffenden Geschichten der Binnenerzählungen, ob in explikativem oder nur thematischem Zusammenhang, lernen sowohl die Leser als auch die intradiegetischen Figuren (besonders Lauscher) auch solche Charaktere kennen, die zur Zeit der Haupthandlung nicht mehr am Leben sind. Deshalb kann auch im Fall von *Stein und Flöte* von keiner chronologischen Darstellung die Rede sein, auch wenn ein mehr oder weniger linearer „Haupt Handlungsstrang“ mit Lauschers Lebensgeschichte durch das ganze Werk führt. Aus den erzählten Binnenerzählungen ergibt sich zwar keine zusammenhängende Geschichte, die als konkreter, anderer Handlungsstrang betrachtet werden könnte, sie führen aber dazu, dass nicht nur die Geschichte von Lauscher als Hauptfigur vorgestellt wird, sondern auch ein Kreis wichtiger Figuren in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit rückt.

Die fortlaufend mitgeteilten Informationen in den neuen Geschichten über diese Figuren relativieren die Sicherheit festen Wissens und veranschaulichen, wie unterschiedliche Einstellungen und Sichtweisen nebeneinander existieren können. Die Präsenz der Binnenerzählungen und die komplexe Struktur stehen folglich keinesfalls nur im Zeichen eines erzähltechnischen Spiels, sondern sie sind der bei *Stern der Brüder* vorgestellten Funktion der Multiperspektivität ähnlich. Die Wirkung dieser narratologischen Lösungen und die damit verknüpfte Aussageintention verbinden also die zwei Romane eng miteinander und implizieren mehr als die einfache strukturanalytische Feststellung, wonach beide (zwar auf unterschiedliche Weise, aber) keine lineare Handlung haben. Das nächste große Thema unterscheidet die Romane stärker, weil sie auf ersten Blick entgegengesetzten Gattungen zugeordnet werden können, wie aber später ersichtlich wird, lassen sich auch hier Ähnlichkeiten feststellen.

***Stern der Brüder* und Anlehnungen an die NS-Zeit**

Der Roman *Stern der Brüder* erzählt die Geschichten zweier Brüder, die zwar (anscheinend) sehr unterschiedlich sind, verschiedene Wege gehen und in weiten Teilen der Erzählung nicht einmal in Kontakt stehen, aber stark von den gleichen historisch-politischen Ereignissen beeinflusst sind. Diese historisch-politischen Ereignisse, die als nicht zu übersehende Kulissen hinter den individuellen Lebensgeschichten der Brüder hervorragen, stellen den Ausbau eines diktatorischen Systems dar, das als starke Analogie zu der NS-Zeit gelesen werden kann. Es sind zwar konkrete Orts- und Zeitangaben vorzufinden, die Parallelen sind aber eindeutig, auch wenn sich der Ausgang von den realen geschichtlichen Fakten unterscheidet.

In dieser Hinsicht kann der Roman mit den kontrafaktischen Erzählungen in Zusammenhang gebracht werden. Der Begriff *kontrafaktisch* kann in weiten Kontexten verwendet werden, relevant ist diesmal das Gebiet der fiktionalen Texte, speziell das der historischen Erzählung. Als Genre wird das fiktionale, alternativgeschichtliche Erzählen oft mit dem Begriff ‚Alternate History‘ referiert (Navratil 2022: 28). Die Definitionen dafür, wie etwa „the ‚what-if‘ tales of history“ (Singles 2013: 2) und „eine signifikante Abweichung vom bekannten und als faktisch akzeptierten historischen Verlauf“ (Obermayr/Nicolosi/Weller 2019: 3), entsprechen aber genau genommen nicht der Beziehung zwischen der historischen Realität und dem Werk *Stern der Brüder*. Der konkrete Bifurkationspunkt, wo man eine eindeutige ‚Was wäre, wenn...‘-Frage formulieren könnte, fehlt, demnach wäre der Roman eher als historisch-dystopisch anzusehen. Es ist jedoch möglich, den Roman nach Navratils Vorstellung über die Kontrafaktik zu interpretieren, da er die reflexhafte Verbindung zwischen kontrafaktischem Denken und der Frage ‚Was wäre, wenn...?‘ als problematisch ansieht (Navratil 2023: 26–27). Nach der

Minimaldefinition bezeichnet Kontrafaktik „signifikante Variationen realweltlichen Faktenmaterials innerhalb fiktionaler Medien“ (Navratil 2023: 85), was folgendes impliziert:

Kontrafaktik ist charakterisiert durch eine spezifische Referenzstruktur, bei der innerhalb eines fiktionalen Werks indirekt auf einen realweltlichen Sachverhalt Bezug genommen wird. Dies geschieht dadurch, dass dieser Sachverhalt innerhalb des Werkes nicht unverändert, sondern in variierten Form dargestellt wird. (Navratil 2023: 154)

Diese Referenzstruktur bringt es mit sich, dass die Fakten der Kontrafaktik bzw. das Weltwissen des Lesers über den realen Sachverhalt, auf den Bezug genommen wird, als relevanter Kontextfaktor der Interpretation fungiert (Navratil 2023: 155). Das ist für *Stern der Brüder* insofern von Belang, dass es sich im Werk nicht einfach um ein totalitäres System handelt, das der nationalsozialistischen Diktatur ähnlich ist, sondern es sind viel eindeutiger Anspielungen auf die NS-Zeit vorhanden. Dazu zählt im Wesentlichen der rasche Machtaufbau einer Partei („der Infos“), die im Chaos Ordnung verspricht. Sie erhebt scheinbar Anspruch auf die wissenschaftliche Untermauerung ihrer Thesen, wodurch die Verbindung zum Leben der Hauptfiguren zustande kommt. Der eine Bruder, Fred, ist Mineraloge, der Schritt für Schritt zum führenden Wissenschaftler des Regimes avanciert.

Zur wissenschaftlichen Grundannahme und damit zu den konkreten Verbindungspunkten zwischen dem Werk und den realen historischen Fakten gehört das Konzept der „Erbreinigung“, nach dem eine Bevölkerungsgruppe systematisch in Konzentrationslagern eliminiert werden sollte. Dies geschieht jedoch nicht aus ethnischen oder religiösen Erwägungen, sondern im Sinne der „Mutations-Hypothese“. Demnach trägt ein Teil der Bevölkerung die schädliche Mutation „B-Typ“, weshalb er zu Emotionalität neigt. Mit der Absicht und unter dem Vorwand, dieses Allel aus der Erbkette zu entfernen, beginnt die Entrechtung und Deportierung der identifizierten B-Typen, die Überwachung der Gesellschaft und die Einrichtung eines totalitären Parteienstaats.

Der andere Bruder, Bert, hält sich zum Zeitpunkt dieser Ereignisse in einem Nachbarstaat auf, der durch Gebirge von seinem Heimatland abgegrenzt ist, und in dem die Menschen in Frieden lebend den Nachrichten von nebenan kaum glauben. (Später beginnt aber auch eine Rettungsaktion der Arbeitsverpflichteten aus den Lagern ins Nachbarland.) Es lassen sich genügend Abweichungen von dem historischen Verlauf feststellen, am auffallendsten fehlt dabei der Kontext des Krieges. Es sollte aber ersichtlich sein, dass die Parallelen stark vorhanden sind und die geschichtlichen Kenntnisse als wichtiger Kontextfaktor bei einer Interpretation fungieren.

Die Stellen, die keinen starken Bezug zu realweltlichen historischen Ereignissen haben, könnte man so erklären, dass die historischen Geschehnisse trotz ihres deutlichen Einflusses tatsächlich nur den Kontext bilden, während im Mittelpunkt das persönliche Verhältnis der Figuren dazu steht. Ihr Schicksal wird aber weitgehend von den politischen Ereignissen geprägt, in solchen Zeiten kann man sich nicht anderen Themen zuwenden, alles wird unter diesem Aspekt verstanden: „Du bist überhaupt ein Träumer, scheint mir. Ich mochte das gern, als ich dich kennenlernte. Aber jetzt ist keine Zeit zum Träumen, Bert.“ (Bemmann 1986: 221) Dadurch werden die Einstellungen der Hauptfiguren kontrastiert, der wissenschaftlich verbohrt und ideologisch verblendete Bruder, der sich höchst aktiv am öffentlichen Leben beteiligt, mit dem apolitischen, sich einzig auf sein eigenes Leben fokussierenden Bruder, der sich zunächst im friedlichen Nachbarland versteckt. Ihre Haltung ändert sich im Lauf der Geschichte, aber um darauf näher eingehen zu können, soll noch *Stein und Flöte* hinsichtlich des Schauplatzes und der Gattung analysiert werden, die sich von *Stern der Brüder* wesentlich unterscheiden. Es wird jedoch erkennbar, dass sich auch in diesem Bereich Verknüpfungspunkte zwischen den beiden Romanen finden lassen.

Gattungsvielfalt in *Stein und Flöte* und politische Aussageintention der Fantasy

Im Gegensatz zu *Stern der Brüder* hat der Roman *Stein und Flöte* auf den ersten Blick keinen konkreten Bezug zur realen Welt, sondern spielt in einer umfassend konstruierten Alternativwelt, die ein prämoderner technischer Zustand und die Präsenz des Zaubers charakterisieren. Das Buch weist eine breite Palette fantastischer Elemente auf, die von Figuren (wie sprechende Tiere und Naturgeister) über magische Gegenstände bis hin zur magischen Wirkung des Musikspielens reichen. In der bisherigen Forschung ergeben sich widersprüchliche Aussagen bei dem Versuch, aufgrund dieser Merkmale den Roman einer Gattung zuzuordnen. Neuhaus findet ihn „eindeutig als Märchenroman identifizierbar“, obwohl er erwähnt, dass das Buch auch Gemeinsamkeiten mit der Fantasy-Literatur aufweist (Neuhaus 2017: 368). Kraler betrachtet das Werk als Fantasy und widmet sich der Frage nur ganz am Rande (Kraler 2024: 156). In dieser Arbeit soll näher auf die Gattung Fantasy eingegangen werden, weil sie im Zusammenhang mit *Stern der Brüder* relevante Erkenntnisse bietet. Auf der anderen Seite wäre es eine zu starke Vereinfachung, einfach anzudeuten, dass der Roman der Fantasy angehört, da sonst zentrale Aspekte des Werks verfehlt würden.

Erschwerend kommt hinzu, dass die Abgrenzung der verwandten Gattungen keine selbstverständliche Aufgabe ist. Wir bewegen uns an der Grenze zur fantastischen Literatur, im Bereich des *Wunderbaren*, in dem übernatürliche Ereignisse in der diegetischen Welt akzeptiert

werden, ohne eine Unschlüssigkeit über die möglichen Erklärungen hervorzurufen, was ansonsten die fantastische Literatur auszeichnet (Todorov 1992: 26). Zu diesem Typ gehören die Gattungen Märchen und Fantasy, die am eindeutigsten mit *Stein und Flöte* in Zusammenhang gebracht werden können. Zu beiden Gattungen existieren teils widersprüchliche Definitionsversuche, Einigkeit herrscht aber in der Frage, dass trotz der Ähnlichkeiten, die hinsichtlich der Motive besonders stark in Vorschein treten, die Formkonsistenz und die Rezeption der Gattungen sich grundlegend unterscheiden, wofür ein prägender Grund ihre unterschiedliche historische Ausformung ist (Pöge-Alder 2016: 70). Das (Volks-)Märchen entstand aus der mündlichen Tradition, die Fantasy kann aber erst ab dem 20. Jahrhundert als eigenständiges Genre betrachtet werden, das am Anfang sehr stark von der Science-Fiction beeinflusst wurde (Pesch 1982: 6). Im Fall von *Stein und Flöte* sind beide Traditionen äußerst wichtig, da der Roman keinen einheitlichen Text darstellt. Grund dafür ist die bereits erwähnte Vielzahl an Binnenerzählungen, die das wesentlichste Strukturmerkmal des Romans ist. Betrachtet man diese Teile als abgeschlossene Einheiten, weisen sie, unabhängig vom Gesamtbild des Romans, gattungstypische Merkmale auf und können oft dem Märchen zugeordnet werden. Der Aufbau widerspiegelt auch die Märchenzahl 3 und die märchenhafte Suchwanderung des Protagonisten, die knapp formulierten Sätze und die typischen Wendungen verbinden das Buch ebenfalls mit dem Märchen. Und selbst wenn das Werk als mit Märchenmotiven operierende Fantasy beschrieben werden könnte, fungieren bestimmte Teile eindeutig als Märchen.

Im Vergleich zu *Stern der Brüder* sind diese Verbindungen zum Märchen und zur Fantastik genau aus dem Grund wichtig, weil von den Feststellungen über seine Gattungszugehörigkeit auf das andere Werk nichts zutrifft. Der grundlegende, ontologische Unterschied zwischen den Schauplätzen der Romane ist vielleicht der auffallendste Unterschied, der auch die Möglichkeiten des Figurenarsenals, der Handlung und der Darstellungsart beeinflusst und unterschiedliche gattungstypische Erwartungen impliziert. Dieser Unterschied wird z.B. am Beispiel der titelgebenden Gegenstände – Stein und Flöte – besonders deutlich, die in *Stern der Brüder* ebenfalls eine wesentliche Rolle spielen, dort aber keine Zauberkraft besitzen können. Trotz alledem bietet Ewers' Auffassung von der Fantasy einen der wesentlichsten Verbindungspunkte der Romane. Obwohl der Schauplatz eine abgeschlossene Alternativwelt ist und die von Todorov als Kriterium festgehaltene Unschlüssigkeit fehlt – wie das Übernatürliche unter den bekannten naturwissenschaftlichen Gesetzen möglich wäre –, sieht Ewers die Fantasy keineswegs losgelöst von unserer Welt, etwa im Sinne einer Realitätsflucht, sondern als eine Gattung mit zeitdiagnostischer Botschaft. Das wird dadurch ermöglicht, dass

Fantasy Elemente der antiken Heldendichtung, vormoderne Inhalte und Thematik aufgreift und mit dem heutigen, nicht mehr heroischen Zeitalter kontrastiert (Ewers 2011: 12). Dies verleiht der Gattung eine gesellschaftliche Systeme gegeneinander abwägende Funktion.

Fantasy teilt mit dem Epos den grundsätzlich politischen, das Ganze eines Volks oder einer sonstigen Gemeinschaft betreffenden allgemeinsittlichen Gehalt, wohingegen der Roman grundsätzlich das Private thematisiert. Die Fantasy erweist sich damit als politische, besser noch: als geschichtsphilosophische oder gar weltanschauliche Dichtung. (Ewers 2011: 11)

Demnach stehen die Frage nach dem Verhältnis der Einzelperson zur Gemeinschaft sowie ähnliche politische Dilemmata der Gattung Fantasy keineswegs fern. Wie im Folgenden gezeigt wird, trifft es auch auf das Werk *Stein und Flöte* zu und stellt damit eine unmittelbare thematische Verbindung zu *Stern der Brüder* da.

Das Politische als Verbindungspunkt

„In einem naiv-klassifikatorischen Sinne bezeichnet *Politische Dichtung* jede Literatur, die sich ihrem Stoff nach auf politische Sachverhalte [...] bezieht“ (Wegmann 2007: 120), welcher Bezug im Fall von *Stern der Brüder* bereits klar geworden sein sollte, in *Stein und Flöte* hingegen selbst nach Ewers' Überlegungen über die Aussageintention der Fantasy nicht so eindeutig ist. Tatsächlich werden im Roman unterschiedliche (prämoderne) Lebensweisen und gesellschaftliche Systeme präsentiert und in Kontrast gestellt, was sich am Beispiel der *Beutereiter* besonders gut zeigen lässt. Das ist ein nomadisches Reitervolk, das von der Plünderung der benachbarten friedlichen Handels- Ackerbau- und Jagdvölker lebt, was zu zahlreichen Konflikten führt. Später entscheidet sich ein Teil des Volkes im Namen Arnis (eine der zentralen Figuren, die zu Lebzeiten zwar bei den Beutereitern blieb, sich aber stark gegen diese Lebensweise, also gegen die Plünderungen und Sklaverei stellte), eine Siedlung zu gründen und statt Räuberzüge Handeln mit den anderen Völkern zu treiben. So können sie „sich unter dem Deckmantel von Arnis Toleranzgebot bereichern und damit nur eine zeitgemähere Form der Ausbeutung entwickeln. Hier wird die Ablösung feudaler durch kapitalistische Herrschaftsstrukturen kritisch bewertet.“ (Neuhaus 2017: 371) Der Bezug auf politische Sachverhalte und die gesellschaftskritische Abwägung unterschiedlicher Systeme ist also auch in *Stein und Flöte* klar erkennbar. Anzumerken ist, dass im Roman auch andere Fragenstellungen stark zum Vorschein kommen, wie z.B. die Dilemmata der Machtausübung, die in *Stern der Brüder* nicht präsent sind. Der bereits angedeutete Themenkomplex zur Rolle und Verantwortung des Individuums gegenüber dem Kollektiv steht aber in beiden Werken im Mittelpunkt und soll als verbindender Aspekt näher erläutert werden.

Wenn von politischer Dichtung die Rede ist, stellen sich Fragen nach engagierter Literatur und Agitation, wobei der Begriff der Politik, der den beiden Romanen zugrunde liegt, keinesfalls Politik in parteipolitischer, z.T. nicht einmal im modernen, institutionalisierten Sinne bedeutet. Sie ließe sich vielmehr als *metapolitisch* charakterisieren oder mit Rosanvillons Unterscheidung zwischen *der* Politik und *dem* Politischen erklären:

Indem ich substantivisch von dem Politischen spreche, qualifiziere ich damit sowohl eine Modalität der Existenz des gemeinsamen Lebens als auch eine Form kollektiven Handelns, die sich implizit von der Ausübung der Politik unterscheidet. Sich auf das Politische und auf die Politik beziehen, das heißt von Macht und von Gesetz, von Staat und der Nation, von der Gleichheit und Gerechtigkeit, von der Identität und der Differenz, von der *citoyenneté* und Zivilität, kurzum: heißt von allem sprechen, was ein Gemeinwesen jenseits unmittelbarer parteilicher Konkurrenz um die Ausübung von Macht, tagtäglichen Regierungshandelns und des gewöhnlichen Lebens der Institutionen konstituiert. (Rosanvallon 2003, zit. n. Navratil 2022: 197)

Mit dieser Beschreibung lässt sich erfassen, wie das Politische in den beiden Werken Bemanns präsent ist, denn es ist kein Selbstzweck, es geht nicht allein um das Kollektiv, sondern immer um den persönlichen Bezug auf das Individuum und dessen Einstellung zu den öffentlichen Angelegenheiten. Die zwei Brüder in *Stern der Brüder* stellen die beiden extremen Formen der politischen Beteiligung dar. Bert ist nicht einfach passiv, sondern weiß nichts darüber, was im Land vor sich geht. Er reist ins Ausland, als die Infos anfangen, ihr System auszubauen, er informiert sich überhaupt nicht, kümmert sich nicht um öffentliche Angelegenheiten, ist nur mit seinem eigenen Leben beschäftigt und denkt lange Zeit nicht, dass ihn die politische Lage, gar die Ermordung tausender Menschen angeht, solange er nicht unmittelbar betroffen ist. Sein Bruder Fred engagiert sich hingegen von Anfang an als Wissenschaftler der Info-Partei und entwirft schließlich ein Projekt, das es ermöglicht, Menschen fast unbegrenzt in Lagern unterzubringen, zur Zwangsarbeit zu verpflichten und schließlich zu ermorden. Dass sein Projekt auf falschen wissenschaftlichen Berechnungen beruht, will er lange Zeit nicht sehen. Er glaubt fest daran, dem guten Zweck zu dienen, wofür er bereit ist, gewisse Opfer in Kauf zu nehmen, und merkt tatsächlich nicht, wie seine wissenschaftlichen Ergebnisse missbraucht werden und was eigentlich das Ziel ist. Er weigert sich jedenfalls, das alles zu bemerken, obwohl er natürlich genügend Gelegenheit dazu hätte. Dadurch stellt sich die Frage, inwiefern es als Entschuldigung gelten kann und wie er sich überhaupt zu solchen Taten verleiten lässt.

Wichtig ist, dass diese Momente ganz klare Parallele zu *Stein und Flöte* aufweisen. Lauscher missbraucht die magische Kraft seiner musikalischen Fähigkeit und manipuliert bzw. zwingt dabei die benachbarten Völker, um Narzias Aufträgen gerecht zu werden. Narzia ist die Tochter des Mannes, der die Siedlung von Arnis Leuten, also der angeblich friedlichen Gemeinschaft

der ehemaligen Beutereiter gründete, und Lauscher erhofft sich von der Erledigung dieser Aufgaben, sie heiraten zu dürfen. Er ist dabei so stark auf sich und seine eigenen Ziele fokussiert, dass er – genauso wie Fred – nicht merkt, nicht merken will, was für Folgen seine Taten haben. Der Moment, in dem die beiden Hauptfiguren realisieren, welche Katastrophe sie angerichtet haben und vollkommen in Verzweiflung geraten, ist eine der engsten verwandten Szenen der beiden Romane. Lauscher, dem die fantastische Welt solche Möglichkeiten zulässt, erstarrt wortwörtlich zum Stein, als ihm die Konsequenzen seiner Taten bewusst werden. Dieser Moment wird in *Stern der Brüder* jedoch nicht minder eindrucksvoll geschildert:

Der Anblick seiner Gesichter widert ihn an, wird ihm unerträglich. Denen möchte Fred nicht ausgeliefert sein, um keinen Preis der Welt. Sich wandelnde Masken, sich selbst ausspeiende Grimassen. Fred spürt langsam Schleim über sein Gesicht rinnen, spürt unsägliche Erbärmlichkeit. Hängt überm Rand seines Lagers, gepackt von reißendem, bitterstem Erbrechen. (Bemmann 1986: 211)

Anzumerken ist, dass sich in diesem Fall Lauschers und Freds Perspektiven viel näher stehen, Berts apolitische Haltung jedoch genauso egozentrisch interpretiert wird wie die seines Bruders, auch wenn sie in diesem Fall keine so starken Konsequenzen hat. „Ich hab’ sie [deine Musik] extra nicht mit aufgezählt, damit du endlich über deine eigenen Wünsche hinausblickst. Du bist ja fast so ein Egozentriker wie Fred. Jetzt merke ich erst, dass ihr wirklich Brüder seid.“ (Bemmann 1986: 227)

Wenn also die unterschiedlichsten Lebenseinstellungen der Brüder gleichfalls abgelehnt werden, wie lassen sich dann das Werturteil und die dargestellte Weltanschauung der beiden Romane beschreiben? Welche Einstellung der Einzelperson und welche Art von gesellschaftlicher Ordnung wird als *ideal* dargestellt in einem Kontext, der das Politische, das Verhältnis des Individuums zum Kollektiv und die Abwägung der möglichen Systeme thematisiert? Ein weiterer wichtiger Verknüpfungspunkt der Werke ist, dass sie auf die gestellten Fragen keine Antwort liefern, sondern jedes für absolut gehaltene Wissen relativieren. Die Anbahnung der Katastrophe dauert so lange, bis die Figuren fest daran glauben, alles konkret zu verstehen. Sobald sie aber über sich hinausblicken, verunsichert werden, sogar in Verzweiflung geraten, erfolgt ein Wendepunkt in der Handlung. Die darauffolgenden Teile stellen jeweils eine Mischung von leicht utopischen Lösungen (wie das Scheitern der Infos durch einen selbst herbeigeführten Vulkanausbruch) und offenen oder mindestens nicht befriedigend abgeschlossenen Ausgängen dar. Die jeweils letzten Sätze der Romane weisen in diesem Sinne auch klare Parallelen auf, besonders auffällig ist das doppelte Vorkommen des Ausdrucks „ahnen“, sowohl am Ende von *Stein und Flöte*: „Jetzt fängt alles erst richtig an. Was

du bisher erfahren hast, das war doch nur eine Vorahnung vom Anfang und längst nicht alles.“ (Bemmann 2020: 936), als auch in *Stern der Brüder*:

„Erinnerst du dich, Bert“, sagt er dann, „wie du mich einmal gefragt hast, ob ich meine Kristalle eigentlich schön finde? Damals habe ich überhaupt nicht begriffen, wovon du redest. Vielleicht wußte ich es noch, als ich mit fünf Jahren diesen durchscheinenden Kiesel fand. Später habe ich es vergessen. Vielleicht kann ich noch einmal ganz von vorn anfangen. Aber was Schönheit ist, beginne ich zu ahnen.“ Stella schweigt und lächelt. (Bemmann 1986: 332)

Zusammenhänge der Figurenkonstellation und Motivik

Wie auch aus diesem letzten Zitat hervorgeht, gibt es noch einen wichtigen, bislang nur am Rande behandelten Bereich, der als Verbindungspunkt der beiden Romane erscheint, aber sich nicht notwendigerweise aus den bisherigen Ausführungen ergibt. Die Hauptfiguren wurden bereits teils miteinander verglichen, mit Blick auf die explorative Zielsetzung ist es aber unerlässlich, auch auf weitere wichtige Figuren und ihre Verbindungspunkte in der Motivik hinzuweisen. Besonders auffallend ist, dass die zwei zentralen Motive, Stein und Flöte, genauso deutlich auch in der nicht-magischen Welt von *Stern der Brüder* vorkommen. Die sind nicht nur mit den Protagonisten, sondern auch mit den wichtigsten Frauenfiguren der Bücher eng verknüpft.

Die beiden magischen Objekte erhält Lauscher als Geschenk und Erbe am Anfang des Romans *Stein und Flöte*. Kraler befasst sich näher mit der Musik im Roman und sieht sie als allumfassendes ordnendes Prinzip im Werk und als Mittel zur inneren Reifung (Kraler 2024: 155, 159). Sie zeigt, wie stark Bemmanns Musikästhetik von der Frühromantik geprägt ist, wobei sich die Beziehung von Sprache, Natur und Musik als besonders wichtig erweist (Kraler 2024: 162). Musik kann im Werk als ein dem Sprechen gleichrangiges Kommunikationsmittel dienen und besitzt sowohl eine greifbare magische Wirkung, durch die ein Musiker anderen seinen Willen aufzwingen kann, als auch eine epistemische Funktion, wenn sie nicht auf manipulative Weise gespielt wird.

In Darstellung der Musik spielt die Intermedialität eine große Rolle. Werner (2019: 39) unterscheidet innerhalb der Kategorie der Intermedialität zwei grundlegende Erscheinungsformen, die Plurimedialität und die intermediale Referenz. Die zweite Variation, in der die Oberfläche des Werks medial homogen bleibt, ist für *Stein und Flöte* (und auch für *Stern der Brüder*) relevant, der Roman weist alle möglichen Formen der intermedialen Referenzen vor, die Werner unterscheidet: sowohl die explizite Form (Thematisierung musikalischer Fragen ohne Imitation) als auch die impliziten Möglichkeiten der formalen Imitation, Teilreproduktion und Evokation (d.h. die Beschreibung einer musikalischen

Komposition) (Werner 2019: 39). Bezüglich der Intermedialität ist es aber wichtig zu betonen, dass hier nicht nur die textuelle Erfassung von Musikstücken erfolgt, denn es besteht ein komplexes Verhältnis zwischen Sprache, Musik und Bildlichkeit. Dies gilt auch für den Stein, der in *Stein und Flöte* eine weniger greifbare Wirkung hat, aber genauso unterschiedliche Bilder, Gefühle und Visionen im Betrachter hervorruft, wie es bei den Zuhörern der Musik der Fall ist. Der Stein und die Flöte unterscheiden sich zwar in mehrfacher Hinsicht, sind aber neben den intermedialen Bezügen auch durch ihre epistemische Funktion und ihre leichte Einsetzungsmöglichkeit zum Machtmissbrauch verbunden. Wie bereits erwähnt, nimmt die Frage der Machtausübung eine zentrale Position in *Stein und Flöte* ein, kommt aber in *Stern der Brüder* viel weniger vor. Hier haben die beiden Motive zunächst eine ganz andere Funktion und dienen v.a. als Unterscheidungsmerkmal der als Gegensätze dargestellten Brüder.

Sein Bruder hatte jedenfalls keinerlei musikalische Neigungen entwickelt, obwohl er doch den gleichen – oder doch wenigstens ähnlichen – Umwelteinflüssen ausgesetzt war. Im Gegenteil: Wenn Bert auf seiner Flöte zu spielen begann, hatte Fred verstört aufgeblickt [...] Dafür hatte Fred von Kindheit an Steine gesammelt. (Bemmann 1986: 10)

Fred ist Mineraloge, der in der regelmäßigen Kristallstruktur der Steine v.a. nach Ordnung und nicht nach Schönheit sucht. Bert ist Musiker, der als Künstler mit Spontaneität oder Lockerheit viel leichter umgehen kann und im Gegensatz zu der Verkrampftheit seines Bruders am Anfang die wichtigen Fragen des Lebens viel besser zu verstehen scheint. Wie wir gesehen haben, entwickelt er sich aber dann in eine Richtung, in der er gerade in seiner Lässigkeit, vielleicht sogar Oberflächlichkeit, ebenso wenig über sich hinausblicken kann wie sein Bruder.

Die mit den beiden Motiven verknüpften Beschreibungen sind in den Werken ähnlich, obwohl die greifbaren, magischen Auswirkungen in *Stern der Brüder* nicht präsent sind. In diesem Roman hat der Stein die stärkere Wirkung, Fred kann in den beinahe am Übernatürlichen grenzenden Wachträumen in ein Kristallgewebe eintauchen, was ihm zuerst Zuflucht in einer wohl geordneten Welt, später aber ein schreckliches Gefängnis bedeutet. Eine weitere Parallele zwischen den Romanen besteht darin, dass nicht nur die Hauptfiguren mit diesen Motiven verknüpft sind. Frauenfiguren nehmen in beiden Romanen eine herausragende Stellung ein; insbesondere kommt jeweils einer alten, weisen Frau und der großen, weitgehend idealisierten Liebe eine zentrale Bedeutung zu. Sie sind Arnilukka in *Stein und Flöte* und Stella in *Stern der Brüder*; Freds Frau, in die auch Bert verliebt ist. Stella ist Musikantin und versteht sich deshalb gut mit Bert, Fred aber nimmt sie als zu seiner Welt gehörend wahr, weil sie plötzlich da ist, als er aus einem seiner Steinträume auftaucht. Stellas Augen leuchten über Freds Kristallwelt wie Sterne, Arnilukkas Augen gleichen Lauschers Stein, der auch „Augenstein“ genannt wird.

Zusammenfassung

Die beiden Romane zeigen insgesamt deutliche Parallelen in ihrer nicht-linearen Struktur, in ihrer politisch relevanten Aussageintention sowie in der Motivik. Trotz der unterschiedlichen strukturellen Gestaltung – Binnenerzählungen versus zwei Perspektiven – tragen beide Romane durch ihre Multiperspektivität zur Darstellung verschiedener, teils widersprüchlicher Sichtweisen bei. Auch die Gattungskontexte unterscheiden sich stark; politische Themen (im Sinne des Politischen) sind jedoch beiden Werken nicht fremd, sei es in der Fantasy oder in kontrafaktischen, historischen Ansätzen. Im Vordergrund stehen dabei Fragen nach der Beziehung der Einzelperson zur Gemeinschaft, nach Verantwortung, politischer Beteiligung und nach gesellschaftlichen Systemen. Darüber hinaus lassen sich in beiden Romanen dieselben zentralen Symbole erkennen: In *Stein und Flöte* sind sie Zaubergegenstände mit vergleichbarer magischer Wirkung und Funktion, während sie in *Stern der Brüder* für die Unterscheidung der beiden Brüder zentral sind. Diese Motive sind nicht nur den Hauptfiguren zugeordnet, sondern stehen auch in engem Zusammenhang mit weiteren wichtigen Figuren; dabei weisen die Werke zudem auffällige Parallelen in Bezug auf die Darstellung der Frauenfiguren auf.

Die vorliegende Analyse kann zu einem besseren Verständnis von Hans Bemanns Gesamtwerk beitragen, indem sie romanübergreifende Motive und Themen identifiziert und das Erkenntnisinteresse des Autors verdeutlicht. Einer weiteren Forschung bleibt die Klärung vorbehalten, inwiefern diese Motive und Themen auch in anderen Werken Bemanns zum Vorschein kommen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

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

Bemann, Hans (1986): *Stern der Brüder*. Stuttgart: Edition Weitbrecht.

Sekundärliteratur

Ewers, Hans-Heino (2011): *Fantasy – Heldendichtung unserer Zeit: Versuch einer Gattungsdifferenzierung*. In: *Zeitschrift für Fantastikforschung* 1, 5–23.

Genette, Gérard (1994): *Die Erzählung*. München: Fink.
<https://doi.org/10.36198/9783838580838>

- Hartner, Marcus (2014): Multiperspectivity. In: Hühn, Peter/Meister, Jan Cristoph/Pier, John/Schmid, Wolf (Hg.): Handbook of Narratology. Bd. 1. Berlin, Boston: De Gruyter, 353–363. <https://doi.org/10.1515/9783110316469.353>
- Ittzés, Klára (2026): Märchen und Machtgier – Interpretation von Hanns Bemanns Stein und Flöte und das ist noch nicht alles. In: Sára, Balázs (Hg.): zeichen setzen II–III. Aus einer Werkstatt mit Freiräumen. Ein Sammelband mit Beiträgen der Studententagungen des Germanistischen Seminars am 8. Juni 2022 und am 26. Juni 2024. Budapest: ELTE Eötvös József Collegium (im Erscheinen).
- Kraler, Magdalena (2024): Hans Bemanns *Stein und Flöte*. Die Zaubermacht des Klangs als Topos zeitgenössischer Naturspiritualität. In: *Limina* 1, 152–172. <https://doi.org/10.25364/17.7:2024.1.10>
- Maennersdoerfer, Maria Christa (1994): Dem Sanften Flöter lauschen. Zu Hans Bemanns „Stein und Flöte“. In: Le Blanc, Thomas/Solms, Wilhelm (Hg.): Phantastische Welten. Märchen, Mythen, Fantasy. Regensburg: Röth, 207–215.
- Martínez, Matías/Scheffel, Michael (2019): Einführung in die Erzähltheorie. München: Beck. <https://doi.org/10.17104/9783406638619>
- Navratil, Michael (2022): Kontrafaktik der Gegenwart. Politisches Schreiben als Realitätsvariation bei Christian Kracht, Kathrin Röggla, Juli Zeh und Leif Randt. Berlin, Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110763119>
- Neuhaus, Stefan (2017): Hans Bemann: Stein und Flöte und das ist noch nicht alles (1983). In: Ders.: Märchen. 2., überarb. Aufl. Tübingen: Francke, 368–374. <https://doi.org/10.36198/9783838547312>
- Obermayr, Brigitte/Nicolosi, Riccardo/Weller, Nina (2019): Kontrafaktische Interventionen in die Zeit und ihre erinnerungskulturelle Funktion. Einleitung. In: Dies. (Hg.): Interventionen in die Zeit. Kontrafaktisches Erzählen und Erinnerungskultur. Paderborn: Schöningh, 1–15. https://doi.org/10.30965/9783657787333_002
- Pesch, Helmut W. (1982): Fantasy. Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung. Diss., Univ. Köln.
- Pöge-Alder, Kathrin (2016): Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen: Narr, Francke, Attempto. <https://doi.org/10.24053/9783823379485>
- Singles, Kathleen (2013): Alternate History. Playing with Contingency and Necessity. Berlin, Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110272475>
- Todorov, Tzvetan (1992): Einführung in die fantastische Literatur. Frankfurt/M.: Fischer.

- Vauth, Michael (2023): Eine digitale Narratologie der Binnenerzählung. Untersuchungen zu den Dramen und Novellen Heinrich von Kleists. Berlin: Metzler.
https://doi.org/10.1007/978-3-662-67036-1_8
- Wegmann, Nikolaus (2007): Politische Dichtung. In: Müller, Jan-Dirk (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. 3. Berlin, New York: De Gruyter, 120–123.
<https://doi.org/10.1515/9783110914672>
- Wolf, Werner (2019): Formen intermedialer Bezüge zwischen Musik und Literatur – und welche Erkenntnisse sie für Literatur und Literaturunterricht ermöglichen. In: Odendahl, Johannes (Hg.): Musik und literarisches Lernen. Innsbruck: innsbruck university press, 35–56.