

# Ich schreibe, also bist du – Eine Analyse von Peter Stamms Roman *Agnes*<sup>1</sup>

Wang Zhenghao  
(Beijing)

**Kurzzusammenfassung:** Peter Stamms Roman *Agnes* erzählt eine Liebesgeschichte, die in Chicago in den USA spielt. Ein namenloser Schweizer Sachbuchautor geht eine Liebesbeziehung mit einer Amerikanerin ein. Sie schreibt eine Dissertation über Kristallgitter, er schreibt zunächst Sachbücher über amerikanische Luxuseisenbahnen und später eine Liebesgeschichte über ihre Beziehung. Im vorliegenden Beitrag wird die Liebesbeziehung zwischen ihnen vor allem unter dem Gesichtspunkt des Schreibprozesses betrachtet. Liebe, Tod, gescheiterte Beziehung sowie Fiktion in der Fiktion sind einerseits Anlass der Analyse, andererseits eröffnet diese tragische Liebesgeschichte die Sicht auf verschiedene Stufen der Rezeption und der Analyse.

Spricht man von der Schweizer Gegenwartsliteratur, darf der Name Peter Stamm<sup>2</sup> auf keinen Fall fehlen. Der im Jahr 1963 geborene Schriftsteller absolvierte zuerst eine kaufmännische Lehre und studierte danach an der Universität Zürich Anglistik, Psychologie und Psychopathologie. Nach längeren Aufenthalten in New York, Paris und Berlin lebt er seit 1990 als freier Autor sowie als Journalist in Winterthur in der Schweiz. Nachdem sich Peter Stamm lange Zeit erfolglos als Schriftsteller versucht hatte, bescherte ihm sein vierter Roman *Agnes*, im Jahr 1998 erschienen und in der Öffentlichkeit als Debütroman bekannt, einen großen Erfolg. 2016 wurde der Roman von dem Regisseur Johannes Schmid verfilmt.<sup>3</sup>

In der Ich-Perspektive geschrieben, beginnt die ungewöhnliche Liebesbeziehung zu Agnes mit dem Ende der Geschichte, nämlich mit ihrem Tod und folgendem Hinweis: „Agnes ist tot. Eine Geschichte hat sie getötet. Nichts ist mir von ihr geblieben als diese Geschichte.“<sup>4</sup> Die Sätze kündigen einerseits die gescheiterte Beziehung an und drücken andererseits den Tri-

---

<sup>1</sup> 本文受对外经济贸易大学中央高校基本科研业务费专项资金资助(18YB01)[Der vorliegende Beitrag wird durch den Forschungsfond für zentrale Universitäten der University of International Business and Economics (18YB01) unterstützt].

<sup>2</sup> Alle wichtigen Informationen über den Autor Peter Stamm und das Werk *Agnes* sind auf der von Peter Stamm selbst eingerichteten Website nachzulesen: <http://www.peterstamm.ch>, letzter Zugriff: 09.11.2021.

<sup>3</sup> Vgl. Jan Schulz-Ojala, Die Frühlingszeitlose, in: Der Tagesspiegel. Nr. 22773 / Dienstag, 31.05.2016, S. 24.

<sup>4</sup> Peter Stamm, *Agnes*. Frankfurt a. M. 2014, S. 9.

umph der literarischen Realität aus. Damit wird auch von Anfang an deutlich, dass es innerhalb der Romanhandlung – die ja selbst Fiktion ist – eine für den Fortgang der Handlung entscheidende Geschichte gibt, die ja wiederum fiktional ist. Sogleich stellen sich Fragen: Warum lässt der Autor den Protagonisten noch eine fiktive Geschichte in einer Geschichte schreiben? Und wie funktioniert das Schreibprojekt? Was passiert während des Schreibprozesses, wie führt der Protagonist die Heldin „schreibend“ Schritt für Schritt auf den Tod hin? Im Folgenden wird versucht, auf die Fragen nach der Bedeutung des Schreibens im Hinblick auf die Entwicklung einer Beziehung zu antworten.

## 1. Die erste Stufe der Rezeption

Eine erste Schicht legt das Entstehen und Vergehen ihrer Beziehung zueinander vom ersten Kennenlernen bis hin zu Agnes' mysteriösen Verschwinden am Ende des Romans frei.

Die einzelnen Etappen entwickeln sich über das anfängliche Zusammentreffen in der Bibliothek, über die schrittweise Annäherung bis hin zum ersten Liebesakt. Dann folgt die gemeinsame Entscheidung, die letztlich der Protagonist für sich alleine beansprucht: ein Buch über ihre Liebesbeziehungen zu verfassen. Der Entschluss zusammenzuziehen sorgt für eine gewisse Art von Harmonie in ihrer Beziehung, die jedoch durch Agnes' Schwangerschaft, die der Protagonist, der Erzähler, ablehnt, in eine zunehmende Ablehnung von Agnes ihm gegenüber umschlägt. Sie verlässt die gemeinsame Wohnung und bleibt längere Zeit für ihn unauffindbar. Erst über die Nachricht einer Freundin von Agnes erfährt der Protagonist von dem Tod des noch ungeborenen Kindes. Agnes' Rückkehr zu ihm führt nur oberflächlich in eine glückliche Phase ihres gemeinsamen Lebens: das Weihnachtsfest erleben sie zwar noch zusammen, aber den Jahreswechsel verbringt der Protagonist in illustrierter Gesellschaft ohne Agnes, denn infolge einer hartnäckigen Erkältung ist sie zu Hause geblieben. Nachdem er sie entgegen ihrer Abmachung bereits um 23 Uhr und nicht genau zum Jahreswechsel anruft, ist sie enttäuscht. Nachdem sie das zweite Ende der vom Protagonisten geschriebenen Geschichte gelesen hat, verlässt sie die Wohnung. Als der Erzähler am frühen Morgen in die Wohnung zurückkommt, ist Agnes verschwunden und ihr Wintermantel hängt nicht an der Garderobe. Ob sie in den Nationalpark gefahren ist, den die beiden einmal im Herbst gemeinsam besucht hatten, und dort in der Eiskälte der Neujahrsnacht erfroren ist, lässt der Roman offen.

## 2. Die Motive als Webmuster des Textes

Die zweite Rezeptions- und Analysestufe erschließt sich über verschiedene Motive, die wie feine Linien in das Handlungsgerüst eingewoben sind und der Geschichte eine besondere Tiefe verleihen. Als wesentliche Stichwörter wären zu nennen: Kälte, Tod, trennende Fensterscheiben, Angst, Schweigen, eine Geschichte in der Geschichte.

Von Anfang an sind zudem drei Leitmotive präsent, die den gesamten Roman im tatsächlichen wie im übertragenen Sinne durchziehen. Zum einen ist die Kälte zu nennen: „Es war kalt, als wir uns kennenlernten. Kalt wie fast immer in der Stadt. Aber jetzt ist es kälter, und es schneit.“<sup>5</sup> Zum anderen fällt das Fenster auf: „Nur ein Zentimeter Glas trennt mich von Agnes, nur ein Schritt. Aber die Fenster lassen sich nicht öffnen.“<sup>6</sup> Mit Blick auf die Symbolik des Fensters weist Zhang Li darauf hin, dass das Fenster für die zwischenmenschlichen Beziehungen eine bedeutsame Rolle spielt, gleich einer Tür zum Herzen oder einem Hindernis zwischen zwei Subjekten.<sup>7</sup> Insofern legt der Autor von Anfang an nahe, dass die Beziehung eine schicksalhafte Wendung nehmen wird. Überdies übernimmt das Motiv Angst im Roman eine besondere Funktion:

Agnes mochte den Verkäufer nicht, sie wusste nicht, weshalb. Er machte ihr Angst, sagte sie nur und lachte mit, wenn ich sie auslachte. Er machte ihr Angst wie die Fenster, die man nicht öffnen kann, wie das nächtliche Summen der Klimaanlage, wie die Fensterputzer, die eines Nachmittages in einer Gondel vor unserem Schlafzimmerfenster schwebten. [...] Am Anfang lachten wir darüber, dann sprach sie nicht mehr davon. Aber ich merkte, dass die Angst noch immer da war [...] Sie klammerte sich stattdessen immer enger an mich, je mehr sie sich fürchtete. Ausgerechnet an mich.<sup>8</sup>

Und immer wieder taucht das Schweigen im Laufe der Entwicklung ihrer Beziehung an entscheidenden Gelenkstellen des Romans auf. Dabei lässt sich ihr Schweigen durchaus anhand der wenigen biographischen Hinweise der beiden Hauptfiguren erklären. Der Ich-Erzähler erwähnt unmittelbar vor ihrem ersten Zusammentreffen, dass er niemanden in der Stadt kennt. „Ein paarmal hatte ich mich verliebt in ein Gesicht, aber ich hatte gelernt, solchen Gefühlen auszuweichen, bevor sie zu einer Bedrohung wurden.“<sup>9</sup> Seine bisherigen gescheiterten Beziehungen haben ihn dazu gebracht, das

---

<sup>5</sup> Peter Stamm, a. a. O., S. 9.

<sup>6</sup> Ebenda.

<sup>7</sup> Zhang Li, Analyse zu der Symbolik des Fensters in Peter Stamms Roman Agnes, in: The Youth Writers. No. 17. 2014, S. 120 (Übersetzung von Wang Zhenghao).

<sup>8</sup> Peter Stamm, a. a. O., S. 11-12.

<sup>9</sup> Ebenda, S. 14-15.

Alleinsein für den Moment zu akzeptieren. Interessant ist hierbei, dass er sich in ein Gesicht<sup>10</sup> verliebt, nicht in eine Person.<sup>11</sup> Agnes stellt gleich zu Beginn ihrer Bekanntschaft fest: „Ich bin kein sehr sozialer Mensch.“<sup>12</sup> Sie wohnt in einem Außenviertel der Stadt, hat kaum Kontakte. Lediglich mit drei Violinistinnen trifft sie sich jede Woche, um zu musizieren. Eine Verbindung zu ihren Eltern existiert nicht. Bereits aus diesen Textstellen lässt sich erschließen, dass hier zwei einsame Subjekte in einer kalten Stadt aufeinandertreffen. Das Merkmal ‚kalt‘ ist im eigentlichen wie im übertragenen Sinne zu verstehen: Es ist kalt hinsichtlich der Temperaturen wie auch kalt, weil neben den beiden Hauptfiguren keine weiteren ihnen nahestehenden Personen existieren:

In erster Linie verweist die meteorologische Kälte auf das Phänomen der zwischenmenschlichen Gefühlskälte. Schnee und Eis werden zum Sinnbild für die Seelenlandschaft der Figuren. Zwischenmenschliche Kälte und die Metapher des Schnees spielen bereits in Stamms Debutroman Agnes eine bedeutende Rolle.<sup>13</sup>

Vor ihrem ersten Rendezvous in einem chinesischen Restaurant ist das Motiv ‚Tod‘ bereits zugegen. Vor dem Restaurant sehen die beiden eine tote Frau im selben Alter wie Agnes auf dem Gehsteig liegen. Zunächst gibt es wider Erwarten überhaupt kein Gespräch zwischen ihm und Agnes über die tote Frau. Das Essen verläuft eher schweigend, wobei der Ich-Erzähler eine gespannte Nervosität bei Agnes feststellen kann, bis Agnes plötzlich äußert: „Ich habe Angst vor dem Tod.“<sup>14</sup> Wenig später präzisiert sie, dass sie das Sterben nicht fürchtet, aber den Tod „[...] einfach, weil dann alles zu Ende

---

<sup>10</sup> Das Gesicht gilt als der privilegierte Ort für den Ausdruck der Emotionen. [...] Durch seine Öffnungen ohnehin Ort des Zugangs in das fleischliche Innere des Körpers, erscheint es als jene Membran, die den Austausch zwischen einem wie auch immer gedachten ›Innen‹ und dem ›Außen‹ ermöglicht. [...] Neuere Untersuchungen haben aber den irritierenden Umstand zutage gefördert, daß zumindest in den westlichen Kulturen das ›Empfinden‹ von Emotionen wesentlich von der Möglichkeit abhängt, diese auch auf dem Gesicht ausdrücken zu können. Wer ein Gefühl nicht in seinen Körper einschreiben, es also auch nicht mit dem Körper an andere kommunizieren kann, vermag es, wie der Psychiater Jonathan Cole meint, häufig auch nicht zu fühlen, in: Hannah Baader, Das Gesicht als Ort der Gefühle, in: Jahrbuch für Frauenforschung 2002, S. 222-223.

<sup>11</sup> Dieser Umstand wird im weiteren Verlauf der Analyse noch eine Rolle spielen.

<sup>12</sup> Peter Stamm, a. a. O., S. 20.

<sup>13</sup> Vgl. Kathrin Wimmer, Angst vor dem Tod und Sehnsucht nach der Spur. Schnee, Schrift und Fotografie als paradoxe Erinnerungsstrategien in Peter Stamms Agnes, ‚Ungefähre Landschaft‘ und ‚An einem Tag wie diesem‘, in: Andrea Bartl / Anika Klinge (Hg.), Studien zur Literatur 1890-2010. Bamberg 2012, S. 310.

<sup>14</sup> Peter Stamm, a. a. O., S. 23.

ist.“<sup>15</sup> Agnes hat nur wenig Verständnis für die Sorglosigkeit, mit der der Protagonist den Tod behandelt:

„Was ist, wenn man vorher stirbt? Bevor man müde ist“, sagte sie,  
„wenn man nicht zur Ruhe kommt?“ „Ich bin noch lange nicht bereit“,  
sagte ich.<sup>16</sup>

Anschließend stellt sich wieder das Schweigen ein, so als würde es das Gespräch zwischen den beiden zudecken. Ihre erste Liebesnacht verläuft vollkommen unerotisch und ohne jegliche Leidenschaft, obwohl Agnes noch nie mit einem Mann geschlafen hat. Alles verläuft schnell, fast automatisch und zudem bei Licht, als ob sie ein notwendiges Ritual vollzögen.

Als Agnes schon fast im Morgengrauen versucht, das Fenster zu öffnen, was aufgrund der Klimaanlage nicht möglich ist, verharren beide schweigend. Auf seine Bemerkung, er könne fast ihr Vater sein, antwortet sie zunächst „Aber du bist es nicht.“<sup>17</sup> und fährt dann mit der Frage „Glaubst du an ein Leben nach dem Tod?“<sup>18</sup> fort. Er weist all diese Fragen von sich, indem er vage auf eine Art ewiges Leben verweist. Genau an dieser Stelle präzisiert Agnes ihre Frage: „Schreibst du deshalb Bücher? Weil du keine Kinder hast?“ Auch hier zieht er sich wieder aus der Affäre: „[...] Ich möchte keine Spuren hinterlassen.“<sup>19</sup> Agnes dagegen möchte sehr wohl Spuren hinterlassen. Sowohl die Diskussion über Kinder wie auch die Spuren tauchen an späterer Stelle wieder auf.

Alle drei Motive – das Fenster, das Schweigen und auch der Tod – sind wieder präsent und führen beide Schritt für Schritt zu der Überzeugung, dass sie ihre Liebesbeziehung in einer Geschichte beschreiben sollten.

### 3. Ich schreibe, also bist du

Zu diesem Handlungszeitpunkt erweist sich der ‚Einbau‘ einer Geschichte in der Geschichte als genialer literarischer Trick. Damit wird die Tür zu weiteren, immer tiefer liegenden Rezeptions- und Analyseschichten aufgestoßen. Für den Fortgang der Handlung bedeutet dies, dass sich zwei parallele Erzählstränge bilden, die sich teilweise überlappen.<sup>20</sup> Zugleich wird ein Pro-

---

<sup>15</sup> Peter Stamm, a. a. O., S. 24.

<sup>16</sup> Ebenda.

<sup>17</sup> Der Vater-Komplex spielt auch eine Rolle in Max Frischs Roman *Homo Faber*, in dem die unerkannte Tochter einen tragischen Tod stirbt.

<sup>18</sup> Peter Stamm, a. a. O., S. 26.

<sup>19</sup> Ebenda, S. 28.

<sup>20</sup> Monika Szczepaniak, *Begehren und Erzählen* in Peter Stamms Roman *Agnes*, in:

zess der Reflexion über das Schreiben als solches ausgelöst: Was bedeutet Schreiben für den Autor und welche Wirkung übt es auf den Leser aus? In dem Sammelband *Schreiben als Kulturtechnik* schreibt Sandro Zanetti dazu:

Im neuen Schulfach Deutsch stand nicht mehr wie im Lateinunterricht das Prinzip der Nachahmung auf dem Programm, sondern die Anleitung dazu, sich selbst schreibend zu artikulieren. Die ‚Mechanik zur Erzeugung von Autonomie‘ ist seither allerdings erkaufte mit dem Preis einer möglichen Täuschung: Pädagogische Anleitungen befördern die Suggestion, Schreiben sei ein Akt, aus dem etwas ganz und gar Eigenes resultiert.<sup>21</sup>

Es ist Agnes, die den Protagonisten auffordert, seine literarische Karriere wieder aufzunehmen, indem er eine Geschichte über ihre Zweierbeziehung schreibt. Sie verfasst zunächst selbst eine Geschichte, die oberflächlich gelesen, unverständlich ist. Sie berichtet von einem Mann, der der Ich-Erzählerin äußerst nahesteht, sie sogar so weit ausfüllt, dass sie sich selber nicht mehr erkennt. Als Agnes dem Protagonisten diese Geschichte zeigt, reagiert er ungehalten und erklärt: „Schau, man setzt sich nicht einfach hin und schreibt in einer Woche einen Roman. Ich schreibe ja auch keine Computerprogramme. [...] Ich kann sie nicht beurteilen, [...] ich will es nicht. Ich bin kein Schriftsteller.“<sup>22</sup> Obwohl sie sich anfänglich verteidigt, schweigt Agnes schließlich auf die weiterhin ablehnende Haltung des Protagonisten, der jedoch insgeheim zugibt, dass die Geschichte besser sei „[...] als alles, was ich in den letzten zehn Jahren geschrieben hatte“.<sup>23</sup> Auch auf den Vorschlag von Agnes „Komm, wir fangen gleich an“<sup>24</sup> reagiert der Protagonist sehr dezi-

---

Roczniki Humanistyczne Tom LXIV, zeszyt 5 – 2016, S. 179. Gleichzeitig gewinnt der Roman dank der Binnengeschichte eine aufregende metafiktionale Dimension und die erzählte Welt wird durch ein Spannungsfeld zwischen Wirklichkeit und Fiktion angereichert.

<sup>21</sup> Sandro Zanetti, Einleitung, in: Sandro Zanetti (Hg.), *Schreiben als Kulturtechnik – Grundlagentexte*, Berlin 2012, S. 9-10. Hier muss auch darauf hingewiesen werden, dass der Roman *Agnes* von 2014 bis 2018 in Baden-Württemberg als Abituraufgabe benutzt wurde.

<sup>22</sup> Peter Stamm, a. a. O., S. 42-43.

<sup>23</sup> Peter Stamm, a. a. O., S. 43. Wolfgang Schömel zufolge geht es auch darum, dass der Ich-Erzähler „ein offenbar schlimmer Wiedergänger von Agnes‘ eigener Phantasie“ ist. Er hat vermutlich die von Agnes gelöschte Geschichte im Computer wieder aufgegriffen und für seinen Text genutzt. Da es sich um eine computergestützte Schreibtechnik handelt, werden in jedem Falle Spuren im Computer hinterlassen, die im Vergleich zu auf Papier verfassten Schriften niemals verschwinden. Vgl. Wolfgang Schömel, „Die Frauen lieben die Männer nicht“. Aber sie lassen sie Liebesgeschichten schreiben. Peter Stamms Roman *Agnes*, in: Christiane Solte-Gresser, Wolfgang Emmerich und Hans Wolf Jäger (Hg.), *Liebe in Texten von der Antike bis zum Cyberspace*, Bremen 2005, S. 350.

<sup>24</sup> Ebenda, S. 50.

diert: „Nein, [...] nicht wir. Ich schreibe die Geschichte.“<sup>25</sup> Diese Eindeutigkeit, die zugleich eine Zurückweisung eines gemeinsamen Projekts ist, legt nahe, dass er möglichst nicht die Kontrolle über die Entwicklung der Geschichte verlieren möchte. D. h. der Protagonist als Autor im Roman ‚erweckt‘ neben der realliterarischen Agnes eine fiktive Agnes, mit der er die an seiner Seite lebende Person unter seine Kontrolle zu bringen versucht.<sup>26</sup> Für Monika Szczepaniak tritt Agnes „gleichzeitig in zwei Funktionen auf: als Partnerin in der Beziehung, die in die Erzählung einzugreifen und zu korrigieren versucht, und als Rezeptionsinstanz, der vorgeführt wird, wie eine Narration über Liebe konstruiert und was vom Leser bzw. von der Leserin erwartet wird.“<sup>27</sup> Aya Sakova stellt dazu fest:

Im Roman ‚Agnes‘ wird also eine Geschichte ‚Agnes‘ geschrieben, eine Fiktion in der Fiktion. Diese fängt an, immer mehr Einfluss bzw. Macht über die beiden Hauptfiguren zu gewinnen und somit ihr Leben nicht nur zu beeinflussen, sondern auch zu bestimmen. Es ist eine fatale Geschichte, ein fatales Spiel mit der Macht des geschriebenen Wortes.<sup>28</sup>

Die Liebesgeschichte, die der Protagonist nun zu schreiben beginnt, dient zunächst – in der Auseinandersetzung mit dem Schweigen – als Kommunikationsersatz<sup>29</sup> und führt zugleich ihre Beziehung auf eine neue Stufe. Monika Szczepaniak merkt zum Protagonisten an: „Eine unumstrittene Freiheit im Gestalten der Liebesgeschichte, geradezu eine Macht der Kreation, glaubt er zu gewinnen, als er die Gegenwart erreicht und zu der Planung der ge-

---

<sup>25</sup> Ebenda.

<sup>26</sup> Vgl. Dazu Kathrin Wimmers Interpretation: „Die reale Agnes wird als Kopfgeburt nochmals gezeugt und geboren. Bezeichnenderweise dauert die Beziehung der beiden auch exakt neun Monate – doch am Ende steht nicht Agnes‘ Geburt, sondern ihr Tod und die Geburt eines Künstlers. Ähnlich dem antiken Pygmalion-Mythos erschafft sich der Künstler (oder hier: der Ich-Erzähler) eine Agnes nach seinem Bild.“ Kathrin Wimmer, a. a. O., S. 317.

<sup>27</sup> Monika Szczepaniak, a. a. O., S. 179.

<sup>28</sup> Aya Sakova, Die Geschichte spielt sich im Kopf ab, in: Eve Pormeister / Hans Graubner (Hg.), Tradition und Moderne in der Literatur der Schweiz im 20. Jahrhundert. Beiträge zur Internationalen Konferenz zur deutschsprachigen Literatur der Schweiz, 26. bis 27. September 2007. Humaniora: Germanistica 4, Tartu 2008, S. 158-159.

<sup>29</sup> Wolfgang Schömel charakterisiert in seiner Interpretation von Agnes die weibliche Hauptfigur als grundsätzlich in sich verschlossen und zwangspedantisch, der ein „liebender Ich-Erzähler“ gegenübersteht. Agnes „hofft, darauf, dass die geschriebene Liebesgeschichte auch in Wirklichkeit die emphatische Hingebungsinnigkeit herbeiholt, unter deren Abwesenheit Agnes leidet“. Vgl. Schömel, Wolfgang, a. a. O., S. 344. Dieser Ansatz ist insofern nicht unproblematisch, da er die Handlung stärker auf den Ich-Erzähler fokussiert und Agnes ein relativ fest gefügtes Psychogramm überstülpt und nicht ihre Entwicklung im Verlauf der Handlung beleuchtet.

meinsamen Zukunft übergehen kann. Auch in diesem Moment kommt seine autoritäre narrative Geste zum Ausdruck“:<sup>30</sup>

Ich fühlte, wie die neugewonnene Freiheit meine Phantasie beflügelte. Ich plante ihre Zukunft, wie ein Vater die Zukunft seiner Tochter plant. [...] Ich ahnte schon, dass Agnes in meiner Geschichte irgendwann zum Leben erwachen würde und dass sie dann kein Plan davon abhalten könnte, ihre eigenen Wege zu gehen. Ich wusste, dass dieser Augenblick kommen musste, wenn die Geschichte etwas taugen sollte, und so erwartete ich ihn gespannt, freute mich darauf und fürchtete mich zugleich davor.<sup>31</sup>

Seitdem der Protagonist mit der Geschichte über Agnes begonnen hat, verläuft ihre Beziehung zwar in ruhigen Bahnen, zugleich gibt der Text jedoch auch immer wieder Anlass zu Diskussionen darüber, wie sich die vergangenen Ereignisse nun wirklich abgespielt haben.

Auf der Ebene der Analyse des Schreibprozesses wird damit ein Problem angesprochen, mit dem all jene konfrontiert sind, die beispielsweise als Journalisten über Ereignisse jeglicher Art berichten und entscheiden müssen, welche Aspekte sie in ihrer Berichterstattung aufnehmen, welche sie aufgrund begrenzter Artikellänge weglassen sollen. Noch komplexer werden solche Fragen hinsichtlich der Rekonstruktion historischer Ereignisse. Letztlich wird damit die Frage aufgeworfen, ob sich Realität überhaupt erfassen lässt oder ob immer nur Bruchstücke festgehalten werden können, mit denen die Wirklichkeit nicht eingefangen werden kann.

Als sie sich über den Beginn ihrer Geschichte beklagt, weil er ihre verletzlichen Seiten erwähnt, reagiert er mit Zynismus:

„Gut, [...] du wirst aus meinem Kopf neu geboren wie Athene aus dem Kopf von Zeus, weise, schön und unnahbar. [...] „Ich will nicht unnahbar sein“, sagte Agnes und küsste mich auf den Mund.“<sup>32</sup>

Der Protagonist betrachtet Agnes fast wie ein Forschungsobjekt, bei dem er jedes einzelne Verhaltensmoment analysiert. Folgerichtig wird Agnes dann auch zu seinem Geschöpf, als er in die Zukunft ihrer Geschichte vorstößt. Agnes dagegen scheint ihre Objektrolle nicht wahrzunehmen, denn „Agnes schien zu bemerken, dass ich sie beobachtete, aber sie sagte nichts. Ich glaube, sie freute sich darüber.“<sup>33</sup> Zunächst läuft alles vollkommen reibungslos, in seiner Fiktion wie auch in der literarischen Realität.

---

<sup>30</sup> Monika Szczepaniak, a. a. O., S. 180.

<sup>31</sup> Peter Stamm, a. a. O., S. 62-63.

<sup>32</sup> Peter Stamm, a. a. O., S. 54.

<sup>33</sup> Ebenda, S. 62.



Entsprechend der Geschichte bittet er Agnes im blauen Kleid zu sich, sie erscheint tatsächlich im blauen, kurzen Kleid, obwohl es kühl und regnerisch ist; auf der Ebene der Fiktion schlägt er ihr vor, zu ihm zu ziehen, woraufhin sie nachfragt, „Meinst du das wirklich?“ und in der Realität überlegt sie „Meinst du, dass das gutgeht?“.<sup>34</sup> Allerdings fördert die Fiktion ebenso negative Konsequenzen zu Tage. Obwohl sie sich – nach Agnes' Zusage, auf sein Angebot einzugehen – zunächst liebten und dann anschließend auf das Dach gehen, um die Sterne anzuschauen, regnet es in Wirklichkeit, sie sehen die Sterne nicht und Agnes erkältet sich aufgrund ihres kurzen Kleides. Erkältungskrankheiten werden im weiteren Verlauf noch eine entscheidende Rolle spielen.

„Unser Leben war ruhig, unsere Tage glichen einander, und wir waren zufrieden. Wir hatten uns schnell aneinander gewöhnt.“<sup>35</sup> Diese Aussage, die ihr scheinbar ruhiges Glück vermitteln soll, birgt bereits das nahende Unheil. Die Folge dieser Gewöhnung ist zunächst die Tatsache, dass der Protagonist kaum noch an der Geschichte weiterschreibt:

„Es muss etwas passieren, damit die Geschichte interessanter wird“, sagte ich endlich zu Agnes. „Bist Du nicht glücklich, so wie wir es haben?“ „Doch [...], aber Glück macht keine guten Geschichten. Glück lässt sich nicht beschreiben. Es ist wie Nebel, wie Rauch, durchsichtig und flüchtig. Hast Du jemals einen Maler gesehen, der Rauch malen konnte?“<sup>36</sup>

Er erkennt, dass ihre Beziehung nur dann weiterhin mit Leben erfüllt sein wird, wenn er die Fiktion weiter vorantreibt, ja sogar er selber nur dann zu weiterem Leben erweckt wird, wenn auch er in Zukunft als fiktionale Person existiert.

Eines Tage entdecken die beiden in einem Museum ein Gemälde des französischen Malers Georges Seurat, einem der wichtigsten Vertreter des Pointillismus. Das Bild stellt einen Sonntagnachmittag an einem Flussufer dar. Das Bemerkenswerte an den Bildern des Pointillismus ist, dass sie bei Betrachtung aus der Nähe „in ein Meer von kleinen Punkten“<sup>37</sup> zerfallen: „Die Konturen verschwammen, die Flächen flossen ineinander. [...] Jede Fläche enthielt alle Farben und wirkte erst aus der Distanz als Ganzes.“<sup>38</sup> Die Episode im Museum wird mit einer weiteren Äußerung von Agnes über das Glück beendet: „Glück malt man mit Punkten, Unglück mit Strichen [...] Du musst, wenn du unser Glück beschreiben willst, ganz viele kleine Punkte machen wie Seurat. Und dass es Glück war, wird man erst aus der Distanz

---

<sup>34</sup> Ebenda, S. 65.

<sup>35</sup> Ebenda, S. 67.

<sup>36</sup> Ebenda, S. 68.

<sup>37</sup> Ebenda, S. 69.

<sup>38</sup> Ebenda.

sehen.“<sup>39</sup> Diese Aussage hat Tragweite, denn sie zeigt an, dass Agnes einen gewissen Erkenntnisprozess durchgemacht hat. Sie ist sich auf einmal bewusst, dass es sich bei dem Begriff ‚Glück‘ nie um etwas Ganzes, Abgeschlossenes handeln kann, sondern dass es kleine, vergängliche Momente sind, die man im Augenblick des Erlebens gar nicht richtig wahrnimmt. Erst aus der Distanz konstruiert das Gedächtnis diese Momente zu einer Ganzheit, dem Glück.<sup>40</sup>

Diese Erkenntnis lässt sich auch auf den Prozess des Schreibens übertragen, denn die vielen kleinen Punkte sind die Momente eines Geschehens, an dem ein Autor zwar unmittelbar beteiligt ist, aber noch nicht schreibt. Erst im Schreibprozess werden diese von ihm wahrgenommenen Momente zu einem – jeweils subjektiven – Ganzen zusammengefügt. In Bezug auf die Fiktion stellen bestimmte Eindrücke, Gefühle, Überlegungen, sogar reale Personen eine ganze Reihe von Momenten dar, die sich dann ebenfalls im Schreibprozess zu einem Ganzen verknüpfen. Hartmut Vollmer merkt dazu an:

Unter rezeptionsästhetischen Aspekten ist die Zusammenfügung der einzelnen erzählten Punkte und Szenen des Lebens und der Liebe zu einer Ganzheit sowohl Aufgabe des Autors als auch des Lesers, wie denn das mit der pointillistischen Technik gestaltete Bild erst im Auge des Betrachters 'vollendet' wird.<sup>41</sup>

Als Agnes dem Ich-Erzähler im weiteren Verlauf ihrer Beziehung die entscheidende Frage stellt „Was geschieht mit uns, wenn du fertig bist?“, tritt ein Ereignis ein, das sich der Protagonist gewünscht hatte, damit seine Geschichte interessanter wird. Allerdings kündigt dieses Ereignis, angesiedelt in der literarischen Realität, keineswegs eine Wendung zum Positiven an.

Schließlich sagte ich: „Darüber müssen wir reden.“ „Ja“, sagte Agnes, „genau das versuche ich.“ Wir schwiegen beide.<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup> Peter Stamm, a. a. O., S. 69.

<sup>40</sup> Erwähnenswert ist überdies ein anderer Aspekt der Episode bei der Betrachtung des Bildes: Der Protagonist und Agnes vergleichen sich mit den Figuren auf dem Bild; Agnes will das Mädchen im weißen Kleid sein, der Protagonist der Mann mit der Trompete, dem niemand zuhört. Agnes antwortet: „Alle hören dich. [...] Man kann die Ohren nicht schließen.“ Peter Stamm, a. a. O., S. 69. Hier drängt sich der Bezug zum Roman der zeitgenössischen Schweizer Schriftstellerin Monique Schwittr Ohren haben keine Lider auf.

<sup>41</sup> Hartmut Vollmer, „Glück malt man mit Punkten, Unglück mit Strichen“. Peter Stammers Roman Agnes, in: Monatshefte, Vol. 100, No. 2, 2008, S. 266-281, hier S. 276.

<sup>42</sup> Peter Stamm, a. a. O., S. 88.

Agnes bemerkt dann recht unvermittelt, dass sie schwanger sei. Auf ihre Frage, ob er sich freue, geht der Ich-Erzähler ohne eine Antwort in die Küche, um sich eine Flasche Bier zu holen. Etwas später erwidert er: „Nicht gerade, was ich mir vorgestellt habe. Warum? Hast du die Pille vergessen?“ Daraufhin bemerkt Agnes: „Du liebst mich nicht. Nicht wirklich.“<sup>43</sup> An diesem Punkt erkennt der Protagonist schlagartig, dass er seine Macht über die Figur „Agnes“ aus seiner Geschichte verloren hat. „Als müsse ich mich selbst überzeugen, sagte ich nur ‚Sie ist nicht schwanger‘.“<sup>44</sup> Aus seiner Fassungslosigkeit heraus ist er auch überhaupt nicht in der Lage, Agnes in ihrer Verzweiflung zu trösten. Im Gegenteil: Er stellt ganz klar fest, dass er kein Kind wolle, und er legt ihr indirekt nahe, es abzutreiben.

„Du willst, dass ich abtreibe?“ „Ich liebe dich. Wir müssen reden.“ „Immer sagst du, wir müssen reden. Aber wir reden nie.“ „Jetzt rede ich.“<sup>45</sup>

Wie tief ihre Unfähigkeit ist, sich auszutauschen, sich in ihrem Dasein und ihren Wünschen wechselseitig anzuerkennen, wird an diesen Gesprächsfetzen deutlich. Er hat sich von seiner Vorstellung, dass sie beide ein ungebundenes Leben führen würden, (ver-)leiten lassen, während sie eigentlich immer mehr auf ein harmonisches Beisammensein im Alltäglichen gehofft hatte. So war zumindest ihr Hinweis auf die vielen kleinen Punkte, die vielen kleinen Augenblicke des Glücks, mit denen er ihre Beziehung beschreiben sollte, zu verstehen. Die Folge dieses Missverständnisses ist, dass sie seine Wohnung verlässt. Er unternimmt zunächst nichts, um sie zurückzugewinnen.

#### 4. Der Schluss der Geschichte ist immer schwierig

Anfänglich versucht der Protagonist, mit Agnes Kontakt aufzunehmen, was nicht gelingt. Im Laufe der Zeit verbringt er jedoch jeden Tag in den Gegenden, in denen sie sich normalerweise aufhält, um ihr nahe zu sein. Er geht zwar auch in die Bibliothek, ist jedoch nicht arbeitsfähig. Dort begegnet er Louise, die ihn zum Thanksgiving Day zu ihrer Familie nach Hause einlädt. „Nach dem Gespräch mit Louise hatte ich ein schlechtes Gewissen. Es war mir, als hätte ich Agnes betrogen. Vielleicht öffnete ich deshalb seit Wochen zum ersten Mal die Geschichte über sie in meinem Computer [...]“<sup>46</sup> Er löscht eine Passage über eine Situation im Treppenhaus und ersetzt sie mit

---

<sup>43</sup> Ebenda.

<sup>44</sup> Peter Stamm, a. a. O., S. 90.

<sup>45</sup> Ebenda, S. 90-91.

<sup>46</sup> Peter Stamm, a. a. O., S. 98.

dem Gespräch über Agnes Schwangerschaft, das nun eine positive Wendung erfährt, weil sich der Ich-Erzähler trotz aller Zweifel zu dem Kind bekennt: „Wollen wir es nicht versuchen?“ „Ja“, sagte ich, „wir werden es schon irgendwie schaffen.“<sup>47</sup> Obwohl der Protagonist einmal mit Louise schläft,<sup>48</sup> versucht er, sich seiner Vaterrolle bewusst zu werden. Dies bringt ihn dazu, in seiner Geschichte das Leben mit einem Kind, dem Mädchen Margarete, zu entwickeln. In der Fiktion verläuft ihr Leben völlig ohne Hindernisse: „Mit meinem Buch kam ich gut voran, trotz der Arbeit, die das Kind uns machte. Es war der glücklichste Sommer meines Lebens, und auch Agnes war so zufrieden wie selten zuvor.“<sup>49</sup>

Für die „literarische Realität“ bedeutet diese fiktive Wendung zum Positiven, dass er „jetzt sicher [war], dass Agnes und ich wieder zusammenkommen würden. Ich schrieb einen Brief an sie, steckte ihn in die Tasche und ging, so schnell ich konnte, nach Hause zurück“.<sup>50</sup> Dort erreicht ihn telefonisch eine der Geigerinnen, mit denen Agnes musiziert. Sie teilt ihm mit, dass Agnes krank sei und seine Hilfe benötige. Auf seine eher belanglose Frage, was sie im Augenblick spielten, antwortet sie „Schubert“.<sup>51</sup> Die Antwort ist bedeutungsvoll: Schubert, der sehr jung an Syphilis starb und wohl relativ früh mit dem bevorstehenden Tod konfrontiert war, hat sich in seiner ungeheuren Zahl an Werken immer wieder mit Themen wie Sehnsucht, Liebe, Schmerz, Verlassensein, Einsamkeit, Tod und, alles umfassend, Wanderschaft befasst: schicksalhafte Unstetigkeit, von der es Erlösung durch Liebe vielleicht, gewiss aber nur durch den Tod gebe.<sup>52</sup>

Einerseits ist der Ich-Erzähler bereit, Agnes zu besuchen, andererseits befürchtet er, dass er für immer bei ihr bleiben würde.

Es ist schwer zu erklären, obwohl ich sie liebte, mit ihr glücklich gewesen war, hatte ich nur ohne sie das Gefühl, frei zu sein. Und Freiheit war mir immer wichtiger gewesen als Glück. Vielleicht war es das, was meine Freundinnen Egoismus genannt hatten.<sup>53</sup>

Der Kampf zwischen Gebundensein, was er als Glück bezeichnet, und Freiheit hält noch eine Weile an, so dass er Agnes erst am dritten Tag nach dem

---

<sup>47</sup> Ebenda, S. 99.

<sup>48</sup> Siehe ebenda, S. 106. Beim Vergleich zwischen der realen und fiktiven Beziehung zu Agnes fällt die Wortwahl des Autors für die Beziehung zu Louise auf, nämlich „amüsieren“: „Du liebst mich nicht, und ich liebe dich nicht. Es ist nichts dabei“, sagte sie lachend. „Hauptsache, wir amüsieren uns.“

<sup>49</sup> Ebenda, S. 108.

<sup>50</sup> Ebenda, S. 109.

<sup>51</sup> Peter Stamm, a. a. O., S. 109.

<sup>52</sup> Zitiert nach Ludwig Timm, Franz Schubert, Tödliche Krankheit, unsterbliche Musik, in: Deutsches Ärzteblatt 94, Heft 47, 21.11.1997 (63) A-3195-3196.

<sup>53</sup> Peter Stamm, a. a. O., S. 109-110.

Telefonat besucht. Zunächst schweigen beide – der Zustand, der sich durch ihre gesamte Beziehung zieht – bis sie ihm endlich erklärt, dass sie das Kind verloren hat. Damit ist auch unweigerlich das Thema „Tod“ wieder in ihrer Beziehung präsent. „Ich war drei Tage in der Klinik, [...] Sie mussten eine Ausschabung machen. Das Kindsmaterial, hat der Doktor gesagt. [...] Das Kindsmaterial.“<sup>54</sup> Obwohl Agnes diese Aussage so neutral wie möglich formulieren möchte, weist die Wiederholung des Begriffs „Kindsmaterial“ darauf hin, wie entwürdigend und gefühllos sie die Haltung des Arztes empfunden haben muss.

Agnes zieht schließlich wieder zu dem Protagonisten und erfährt, dass er die Geschichte weitergeschrieben hat. Sie freut sich, dass sie darin das Kind bekommen hat und fordert ihn auf: „Du musst es aufschreiben, [...] du musst uns das Kind machen. Ich habe es nicht geschafft.“<sup>55</sup> Von ihr angetrieben, schreibt er den ganzen Nachmittag an ihrer gemeinsamen Familiengeschichte: „Margaret bekommt schöne Geschenke, sie beide heiraten und bekommen schließlich ein zweites Kind, einen Jungen. Wir waren glücklich“<sup>56</sup> Dazu befindet Sabine Doering: „Doch Literatur kann die Wunden der Realität nicht heilen.“<sup>57</sup> Ebenso stellt Kathrin Wimmer fest: „Die fiktive Nähe kann die reale Distanz zwischen den Figuren nicht mehr kitten.“<sup>58</sup>

Anlässlich des bevorstehenden Weihnachtsfestes kauft Agnes für Margarete Spielsachen wie in einem Fantasierausch. Als sie sich anschickt, auch noch Kleidung für sie zu kaufen, unterbricht sie der Ich-Erzähler „Meinst du wirklich, dass das gut ist?“<sup>59</sup> Genau an dem Punkt, an dem Margarete durch die Kleidungsstücke als Person noch konkreter zu werden droht, zögert der Protagonist und holt damit Agnes aus der Fiktion in die Realität zurück. Sie reagiert zunächst mit sich steigernder Hektik, dann mit Schweigen und schließlich in der Wohnung mit heftigem Weinen. Der unmittelbare Auslöser dieser tiefen Trauer sind die Fensterputzer, die sich in einer Gondel am Schlafzimmerfenster zu schaffen machen: „Sie haben mich angeschaut [...] Alle schauen uns an, wenn wir Kindersachen kaufen. Alle wissen es. Es ist eine Lüge.“<sup>60</sup> D. h. Agnes kann sich zwar mit all ihren Gefühlen in die Fiktion hineinbegeben, aber wenn sie bemerkt, dass dieses Fantasiegebilde doch nicht stimmt, verfällt sie in tiefe Verzweiflung. In dieser Episode tritt ein feiner Unterschied zutage. Während in der Vergangenheit der Protagonist darauf bestanden hatte, allein die Geschichte zu schreiben, ist er jetzt bereit,

---

<sup>54</sup> Peter Stamm, a. a. O., S. 111.

<sup>55</sup> Ebenda, S. 116.

<sup>56</sup> Ebenda.

<sup>57</sup> Sabine Doering, Eiswinde in Chicago. An der Literatur erfroren: Peter Stamms gelungener Debüt-Roman, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23.04.1999, Nr. 95, S. 42.

<sup>58</sup> Kathrin Wimmer, a. a. O., S. 318.

<sup>59</sup> Peter Stamm, a. a. O., S. 117.

<sup>60</sup> Peter Stamm, a. a. O., S. 118.

gemeinsam mit ihr daran zu arbeiten. So heißt es im Roman: „Auch was wir am Nachmittag auf dem Computer geschrieben hatten, löschten wir.“<sup>61</sup> Außerdem wirft Agnes alles, was sie für Margarete gekauft hat, in den Müllschlucker; dem Teddybär reißt sie die Arme ab, damit er hineinpasst. Dies ist eine sehr gewaltsame Szene, so als wollte sie das Kind, in das sie sich so intensiv hineingedacht hatte, ganz bewusst töten.

Diese Episode belegt eindrucksvoll, welche Macht die Fiktion über Agnes hat und welche tiefe Verzweiflung sich auftut, als das Fantasiegebilde auf einmal zusammenbricht. Eines der berühmtesten Beispiele für die ungeheure Macht der Fiktion ist Goethes Roman *Werther*, welcher nach der Veröffentlichung 1774 unter seiner Leserschaft eine dramatische Selbsttötungswelle junger unglücklich Verliebter auslöste.<sup>62</sup>

Als eine Art Weihnachtsgeschenk übergibt der Ich-Erzähler Agnes die Geschichte ausgedruckt und mit einer Widmung versehen, allerdings ohne den Schluss. Beide betrachten den Weihnachtsbaum und hören die Weihnachtslieder, die leise aus den anderen Wohnungen erklingen. Bei ihnen jedoch herrscht eine bedrückende Atmosphäre. Zu der gefühlsmäßigen Kälte anlässlich dieses besonderen Abends kommt noch die tatsächliche Kälte hinzu, als beide beschließen, auf das Dach zu steigen, um den Sternenhimmel zu betrachten.

Die Fiktion als Geschenk, als Mittel, das die Realität abmildern oder gar als Flucht aus der Realität dienen soll. Auch diese Funktion erfüllt Literatur und selbstverständlich auch alle anderen Medien. Aber die Wirkung kann, wie die Romanhandlung zeigt, begrenzt sein, vor allem wenn sie nicht überzeugt wie im Fall der Geschichte, bei der der Schluss fehlt.

Infolge der Winterkälte auf dem Dach erkrankt Agnes, zudem verstärkt sich ihr psychisches Leiden. Als der Protagonist von einem kurzen Einkauf in die Wohnung zurückkehrt, findet er Agnes weinend vor. Der Grund ist ein Gedicht über den Tod mit der abschließenden Zeile „After the first death, there is no other“.<sup>63</sup> Ihre Angst vor dem Tod und damit die Abwesenheit von Leben treibt sie in die Verzweiflung: „Ein Kind ist in mir gestorben. [...] Es ist in mir gewachsen, und es ist in mir gestorben. Weißt du, was das heißt?“<sup>64</sup>

---

<sup>61</sup> Ebenda, S. 119.

<sup>62</sup> Vgl. Jürgen Dreyer, Werther-Romanheld und Selbstmörder, in: [https://www.planetwissen.de/gesellschaft.de/tod\\_und\\_trauer/selbsttoetung/pwiewertherromanheld\\_undselbstmoerder100.html](https://www.planetwissen.de/gesellschaft.de/tod_und_trauer/selbsttoetung/pwiewertherromanheld_undselbstmoerder100.html), letzter Zugriff: 22.12.2021.

<sup>63</sup> Peter Stamm, a. a. O., S. 130.

<sup>64</sup> Peter Stamm, a. a. O., S. 131. Auf diese Verzweiflung weist Kathrin Wimmer hin: „Nachdem sie ihr Kind verloren hat, ‚trägt‘ sie im wahrsten Sinne des Wortes ‚kein Leben‘ mehr in sich und zählt damit weniger zu den Lebenden als vielmehr zu den Toten.“ Kathrin Wimmer, a. a. O., S. 308.

Während eines langen Spazierganges in der Kälte macht er sich Gedanken über das „reale“ Kind, „das ich nicht gewollt und ich verloren hatte. Es hatte keinen Namen und kein Gesicht. Ich wusste nicht einmal, ob es ein Junge oder Mädchen war.“<sup>65</sup> Aus dieser ansatzweisen „Trauerarbeit“ entwickelt sich für den Protagonisten der Fortgang der Geschichte:

Als habe sich eine Tür geöffnet und als sei nun alles klar zu sehen und ganz leicht zu erreichen. [...] Ich merkte gleich, dass Agnes mir näher war als sonst. Es war, als schreibe ich nicht selbst, als beschreibe ich nur, was in meinem Kopf wie ein Film ablief.<sup>66</sup>

Die Macht seiner Fiktion zieht ihn derart in den Bann, dass er automatisch schreibt. Zanetti zieht für derartiges Schreiben das von Maurice Blanchot in dem Essay *Die wesentliche Einsamkeit* entwickelte Modell heran,<sup>67</sup> in dem dieser das Schreiben „durch eine unaufhörliche Bewegung der Hand gekennzeichnet sieht und als eine im ‚Schatten des Bewußtseins‘ angesiedelte Produktivität zu begreifen versucht. Es handelt sich dabei um eine Art ‚écriture automatique‘, die Blanchot in jedem Schreibprozeß am Werk sieht.“<sup>68</sup>

Zugleich überträgt der Autor das Gefühl, das Agnes in ihrer zurückgewiesenen Geschichte beschrieben hat – „Er ist in mir, er füllt mich aus“<sup>69</sup> – auf sich selber.

Als er aufhört zu schreiben, wird ihm klar, dass er in dieser Weise nicht weiterschreiben kann, er erkennt, „dass es unmöglich war, unzumutbar für Agnes, unerträglich für mich. Ich musste endlich ein Ende finden für Agnes, einen guten Schluss“.<sup>70</sup> Diesen Schluss geht er auch am nächsten Tag an, allerdings löscht er den am Vorabend in einer Art Trance geschriebenen Text nicht. Er beschreibt den genauen Ablauf der „wunderbaren“ Feiertage, ohne jedoch sein Gefühl der Fremdheit, ohne Agnes' Trauer und ohne das Geschenk von Louise mit einer Einladung zur Silvesterparty zu erwähnen. Agnes hingegen möchte nicht, dass er die Geschichte zu Ende schreibt. „Es ist nicht gut. Wir brauchen sie nicht“,<sup>71</sup> findet sie. Bewusst oder unbewusst ist ihr also klar, dass das wirkliche Ende dieser Geschichte für sie möglicherweise ein Unheil birgt. Im Grunde will sie sich nicht in den Bann dieses Textes ziehen lassen, sie will ihre Autonomie als literarisch reale Figur bewahren.

Als der Protagonist Agnes schließlich doch den Schluss präsentiert, sind beide nicht damit glücklich, jeder auf seine Weise:

---

<sup>65</sup> Peter Stamm, a. a. O., S. 131-132.

<sup>66</sup> Ebenda, S. 132.

<sup>67</sup> Maurice Blanchot, *Die wesentliche Einsamkeit*. Berlin 1959.

<sup>68</sup> Vgl. Sandro Zanetti, a. a. O., S. 16-17.

<sup>69</sup> Peter Stamm, a. a. O., S. 42.

<sup>70</sup> Ebenda, S. 133.

<sup>71</sup> Peter Stamm, a. a. O., S. 137.

„Der Schluss ist immer schwierig“, sagte ich, „das Leben hat keine Schlußpointen. Es geht weiter.“ „Das ist ein Geschenk“, sagte Agnes. „Ein Neujahrsgeschenk.“<sup>72</sup>

Dieser Schluss als Neujahrsgeschenk ist genauso unaufrichtig wie der Sex als Weihnachtsgeschenk seitens Agnes. Sie betrügen einander beide. Zudem schreibt der Protagonist unentwegt an ‚Schluss 2‘ weiter. In diesem Sinn bleibt er weiterhin der Macht seiner eigenen Geschichte erlegen. Roland Barthes führt in *Schreiben im Medium* aus, dass sich das Subjekt „nicht mehr als außerhalb des Aktes [des Schreibens, d. V.] agierende Instanz begreift, sondern als Produktivfaktor, der durch den Akt selbst permanent mitentworfen, aber auch in Frage gestellt wird“.<sup>73</sup>

Kurz vor Silvester zeigt sich, dass Agnes nicht an der Silvesterparty, zu der Louise beide eingeladen hatte, teilnehmen wird, da sie ihre Erkältung immer noch nicht überwunden hat. Sie drängt jedoch den Protagonisten, der Einladung zu folgen, sie habe nichts dagegen, immerhin seien sie ja nicht verheiratet. Kurz bevor er sich auf den Weg macht, bittet sie ihn jedoch, sie um Mitternacht anzurufen. Auf der Party ruft er – in Begleitung von Louise – allerdings schon um kurz nach elf an. Agnes ist enttäuscht: „Du bist viel zu früh. [...] Du fehlst mir.“<sup>74</sup> Louise macht sich allgemein über Amerikanerinnen lustig, womit sie sich natürlich ebenso auf Agnes bezieht: „Und wenn sie mit einem Mann schlafen, dann reden sie nachher darüber, als hätten sie ihm einen Dienst erwiesen. Als seien sie mit ihrem Hund spazieren gegangen. Weil der Hund Bewegung braucht.“<sup>75</sup> Vermittels der Erwiderung „Agnes ist anders“<sup>76</sup> versucht der Protagonist Luisens spöttische Bemerkung abzuwehren, aber er kann sie nicht überzeugen. Es gelingt danach Louise, ihn mit einer Flasche Champagner in ihr Appartement zu locken, wo sie fast die ganze Nacht gemeinsam verbringen. Schließlich besteht sie noch darauf, ihn nach Hause zu fahren. Ihr Versuch, ihn an sich zu binden, scheitert jedoch. Mit der bitteren Aufforderung „Wünsch deiner Cinderella ein gutes neues Jahr [...] Bring mir mal einen ihrer Schuhe mit. Vielleicht haben wir dieselbe Größe“<sup>77</sup> spielt Louise auf höchst ironische Weise auf das Märchen ‚Aschenputtel‘ an. Sie behandelt ihn wie einen verunglückten Märchenprinzen, der seine Chance, nämlich mit ihr eine echte Beziehung aufzubauen, nicht wahrnehmen will.

---

<sup>72</sup> Ebenda, S. 138.

<sup>73</sup> Vgl. Sandro Zanetti (Hg.), a. a. O., S. 19.

<sup>74</sup> Peter Stamm, a. a. O., S. 142.

<sup>75</sup> Ebenda, S. 143.

<sup>76</sup> Ebenda.

<sup>77</sup> Peter Stamm, a. a. O., S. 147.



## 5. Wer schreibt, der bleibt

Endlich zu Hause angekommen, muss der Protagonist nach vergeblichen Versuchen, in seine Wohnung zu gelangen, feststellen, dass er sich im falschen Stockwerk befindet. Er schiebt dies zwar auf seinen Alkoholkonsum, aber letztendlich hat sein „Versehen“ eine tiefere, eine psychische Ursache: eine untergründige Vorahnung auf ein zumindest wenig erfreuliches Ereignis ließ ihn orientierungslos werden. Er steigt die Treppe hinauf und setzt sich für einen Augenblick auf eine Stufe. „Aus dem benachbarten Schacht hörte ich den Lift vorbeifahren, und ich fragte mich, wer in der Kabine stehe und nur wenige Meter von mir entfernt in die Höhe oder in die Tiefe schoss.“<sup>78</sup> Seine Überlegung ist insofern bedeutsam, als er letztlich feststellen muss, dass Agnes die Wohnung verlassen hat. Der Aufzug wie das zuvor erwähnte Fenster oder die Tür bringen erneut das Hindernis, das zwischen ihnen steht, zum Vorschein. Zunächst bemerkt er jedoch, dass sein Computer angeschaltet ist:

Auf dem Bildschirm waren Sterne zu sehen, die von einem Punkt in der Mitte aus in alle Richtungen wanderten. Schaute man auf den Mittelpunkt des Bildschirms, aus dem die Sterne kamen, hatte man das Gefühl, als fliege man ins Weltall, als werde man durch das Glas hindurch in einen unendlichen Raum hineingesogen.<sup>79</sup>

Schließlich wird dem Protagonisten bewusst, dass Agnes wohl den neuen, heimlich geschriebenen Schluss gelesen haben muss. In diesem Text schaut auch Agnes auf die Sterne, die der Bildschirmschoner produziert: „Das Geheimnisvolle, dachte sie, ist die Leere in der Mitte. Sie fühlte, wie sie immer tiefer hineingezogen wurde.“<sup>80</sup> Ähnlich wie in der anfangs von ihr verfassten Geschichte verspürt Agnes, dass es nicht ihr Körper ist, der sich anzieht und das Haus verlässt. Wie in Trance fährt sie mit dem Zug nach Willow Springs, durchstreift in der Kälte die Straßen, bis sie zu einem Park gelangt. Sie sieht die Sterne, die Mondsichel, verirrt sich „und musste lange suchen, bis sie den Platz im Wald wiederfand. Die Bäume hatten ihre Blätter verloren, und der See war zugefroren. Aber Agnes erkannte die Stelle“.<sup>81</sup> An dieser besonderen Stelle angelangt, zieht sie zunächst ihre Handschuhe aus, befühlt mit ihren Händen die Bäume, schließlich legt sie sich hin, das Gesicht in den Schnee gedrückt. Die Kälte und Taubheit in ihrem Körper schwindet und schließlich

---

<sup>78</sup> Ebenda, S. 148.

<sup>79</sup> Ebenda, S. 150.

<sup>80</sup> Ebenda.

<sup>81</sup> Peter Stamm, a. a. O., S. 151.

[...] gewann sie das Gefühl zurück, erst in den Füßen, in den Händen, dann in den Beinen und Armen, es breitete sich aus, wanderte durch ihre Schultern und ihren Unterleib zu ihrem Herzen, bis es ihren ganzen Körper durchdrang und es ihr schien, als liege sie glühend im Schnee, als müsse der Schnee unter ihr schmelzen.<sup>82</sup>

Bis auf ihren Mantel hat Agnes alles in der Wohnung des Protagonisten zurückgelassen. Sie ist nicht nur nicht zurückgekehrt, sondern sie ist verschwunden, ohne auch nur irgendeine Spur zu hinterlassen. „Sie erliegt einerseits der Kälte und zerstört andererseits durch ihre Körperwärme ihre letzten Spuren.“<sup>83</sup>

Der Schluss suggeriert zusammenfassend somit, dass die Fiktion und die „literarische Realität“, in der der Protagonist lebt, wieder in Übereinstimmung gelangen, denn Agnes hat den zweiten Schluss der erfundenen Geschichte gelesen und ist nie wieder zurückgekehrt. Kathrin Wimmer stellt in ihrem Aufsatz dazu fest:

Das Medium Schrift, das Agnes fixieren sollte, trägt letztlich zu ihrer Auslöschung bei. Agnes verschwindet spurlos aus *Agnes*, ihrer eigenen Geschichte. Ihre Identität, die sie eigentlich schützen und aufbewahren wollte, geht verloren.<sup>84</sup>

Demnach könnte man vermuten, dass Agnes sowohl in der Fiktion wie auch in der ‚literarischen Realität‘ den Kältetod stirbt. Die Stelle im Wald, an der sie sich zum Sterben niederlegt, ist übrigens dort, wo der Protagonist eine ganz große Nähe zu ihr verspürt, sie gewissermaßen mit seinem Körper eingehüllt hatte.<sup>85</sup> D. h. die größte Nähe zu Agnes ist auch zugleich ihr Tod. Beiden Hauptfiguren, dem Ich-Erzähler und Agnes, gelingt es nicht, das in einer Liebesbeziehung wichtige Gleichgewicht zwischen Einander-Ganz-Nahe-Sein und dem Für-Sich-Sein herzustellen. Der Ich-Erzähler kann sein Für-Sich-Sein nur überwinden, indem er Agnes zu seinem Objekt, seiner Figur macht: „Jetzt war Agnes mein Geschöpf.“<sup>86</sup> Als sie aus dieser ihr zugeschriebenen Rolle ausbricht und ein Kind von ihm bekommt, ist auch ihre Beziehung gescheitert; sie ist trotz ihres Neuanfangs nicht mehr zu retten. Genauso empfindet es der Protagonist: „Langsam schien Agnes sich zu erholen. Aber es war, als habe sie sich von mir entfernt, als suche oder finde

---

<sup>82</sup> Ebenda, S. 152.

<sup>83</sup> Wimmer erinnert in ihrer Untersuchung auch daran, dass Robert Walser von einem winterlichen Spaziergang nicht mehr zurückkehrt und sich die gleiche Todesszene im Schnee findet. Vgl. Kathrin Wimmer, a. a. O., S. 313.

<sup>84</sup> Ebenda.

<sup>85</sup> Vgl. dazu Peter Stamms Ausführungen: Peter Stamm, a. a. O., S. 58-59.

<sup>86</sup> Peter Stamm, a. a. O., S. 62.

sie die Nähe zu mir nicht mehr.“<sup>87</sup> Agnes wiederum kann sich zunächst ihm gegenüber nicht öffnen, ihr Für-Sich-Sein nicht überwinden, aus Angst, von ihm genauso enttäuscht zu werden wie von ihrem Vater. Diese im Kindesalter erfahrene Verletzung hat sie tief in sich eingeschlossen und erklärt damit ihre Unfähigkeit, sich sexuell hinzugeben. Der Geschlechtsakt ist für sie ein offensichtlich unumgänglicher Akt, um mit einem Mann zusammen zu sein. Doch immer dann, wenn sie sich dem Ich-Erzähler gefühlsmäßig nähert, weiß dieser damit gar nicht umzugehen. Der Videoausschnitt, der das Ende des Romans darstellt und zugleich den Kreis zum Beginn schließt, zeigt eine Sequenz, in der Agnes ihn beim Fahren gefilmt hat. „Zum Schluss scheine ich bemerkt zu haben, dass Agnes filmte. Ich drehe meinen Kopf, lächelnd, aber bevor ich ganz nach hinten schaue, hört der Film auf.“<sup>88</sup> Der Versuch, sich ihr ganz zuzuwenden, bricht filmbedingt ab. Deuten ließe sich dieses als eine Metapher für seine grundsätzliche Unfähigkeit, sich einem anderen Menschen völlig zu öffnen. Liest man die Geschehnisse aus Sicht des Schreibprozesses, erweist sich der Versuch, eine Verbindung zwischen ihnen durch Schreiben herzustellen, in letzter Konsequenz als gescheitert. Ihm ist nur eine Geschichte übrig geblieben.

Neun Monate hat ihre Beziehung gedauert, wie das Heranwachsen eines Fötus', wie der Fötus in Agnes' Leib, der schließlich in ihr gestorben ist – genauso wie ihre Liebe und auch sie gestorben ist.<sup>89</sup> Wer beschrieben wird, der verschwindet. Wer schreibt, der bleibt.

## 6. Fazit

Peter Stamm hat über eine gescheiterte Liebesbeziehung geschrieben, aber gleichzeitig ein erfolgreiches Schreibexperiment durchgeführt. Zwei einsame Subjekte versuchen, eine intime Beziehung mithilfe des Schreibens einer Geschichte herzustellen. Doch es funktioniert nicht. Schreibend verurteilt der Protagonist die Heldin während der Entwicklung ihrer Beziehung zum Tode, Schritt für Schritt, planlos und unkontrolliert. Betrachtet man die gesamte Romanhandlung aus Sicht des Schreibprozesses, wird folgendes deutlich: Die Selbstreflexion,<sup>90</sup> die durch das Schreiben ausgelöst wird, bedeutet, dass

---

<sup>87</sup> Ebenda, S. 121.

<sup>88</sup> Ebenda, S. 153.

<sup>89</sup> Die Dauer der Liebesbeziehung erinnert auch an die Beziehung zwischen der Protagonistin und Fabian in Schwitters Roman *Ohren* haben keine Lider, die neun Monate andauert.

<sup>90</sup> Siehe Monika Szczepaniak: „Die Strategie der Doppelbödigkeit und Metaisierung – gleichsam Selbstbespiegelung des Erzählens – schafft Mehrdeutigkeiten und Ambivalenzen, verursacht Irritationen und provoziert zu unterschiedlichen Gedanken über die Konzeptionen von Liebe und Beziehung, die Macht des Geschichtenerzählens, die Erzähl-

das Individuum eine Autonomie erwirbt, die es ohne das Schreiben nicht besäße. Weiter gefasst: die Macht der Fiktion bzw. der Literatur über das Individuum und seine Autonomie durch das Schreiben stehen in einem dialektischen Verhältnis. Im Roman *Agnes* löst sich dieses dialektische Verhältnis jedoch auf und endet in einer Niederlage für den ‚doppelten‘ Autor, den Sachbuchautor für Luxuseisenbahnen sowie den Autor der Beziehungsgeschichte. Zum Schluss bleibt nur eine fiktive Fiktion – oder gar nichts.

---

barkeit von zwischenmenschlichen Relationen und Emotionen, die Beschaffenheit von Fiktionen bzw. über den Illusionscharakter von konstruierten Narrativen, die Rezeption und Interpretation von literarischen Texten und nicht zuletzt über die all diesen Konstellationen und Problematiken eingeschriebenen Gender-Aspekte in der Epoche der spätmodernen Gefühlskultur, die einerseits durch gesteigerte Liebesfreiheit, andererseits durch Schwierigkeiten beim Aufbau intimer Beziehungen sowie Devaluation des herkömmlichen Liebesbegriffs gekennzeichnet ist.“ Monika Szczepaniak, a. a. O., S. 189-190.