

Von einem Mädchen über Solveig zu Agnes

Intertextuelle und intermediale Bezüge des Titels *Agnes* in entstehungsgeschichtlichen Zusammenhängen

Ján Jambor

Die vorliegende Studie versteht sich als eine Einladung zu einer Reise in die 90er Jahre des 20. Jahrhunderts, als Peter Stamm an seinem Erstlingsroman *Agnes* (1998) arbeitete. Es handelt sich zugleich um eine Reise bis in das Mittelalter und die Antike hinein, die uns geographisch und kulturell aus der Schweiz über Österreich nach Skandinavien und Übersee führt. Es wird eine Reise in eine Schriftstellerwerkstatt sein, aus deren Fenstern man in andere Werkstätten aus dem Bereich der Literatur, Musik und Malerei hineinblicken kann. In den Materialien zum Roman, die Peter Stamm im Februar 2012 in erster Linie für Schüler und Lehrer auf seiner Homepage zur Verfügung gestellt hat, ist zu lesen: „Die erste Notiz zu ‚Agnes‘ machte ich mir am 12. Februar 1993. Damals datierte ich die wenigsten meiner Notizen und manche warf ich weg. Etliche mögen noch irgendwo in den Stapeln von Notizbüchern stecken, die ich leider ziemlich unsystematisch führe und aufbewahre. Ich habe keine Zeit, diese alten Papiere durchzusehen und mein Gedächtnis ist leider auch nicht das Beste. Kurz gesagt vieles über die Entstehung von ‚Agnes‘ liegt im Dunkeln“ (Stamm 2012a: o. S.). Daher wird unsere Reise eine Reise ins Ungewisse sein, eine virtuelle Reise mit einem Verkehrsmittel namens Textinterpretation. Ihr Ziel ist es, die Entstehungsgeschichte der Namensgebung der weiblichen Protagonistin und des Titels im Hinblick auf intertextuelle und intermediale Bezüge zu behandeln.

Der Verfasser bedankt sich bei den folgenden Personen, mit denen die einzelnen Aspekte der dargestellten Problematik besprochen wurden: dem Autor Peter Stamm (Winterthur), dem Musikologen Hans-Joachim Hinrichsen (Universität Zürich), dem Kunsthistoriker Michele Bacci (Universität Fribourg) und dem Amerikanisten Thomas Austenfeld (Universität Fribourg).

1. Die erste Station: Das Mädchen

Wie Stamm auf seiner Homepage in den erwähnten Materialien angibt, bezeichnet er in seinen Notizen die Figuren, bevor sie Namen haben, „oft mit zufälligen Initialen“ (Stamm 2012b: o. S.). Bei *Agnes* griff der Autor zu einer anderen Technik, bei der die Figuren auch allgemeiner und weniger konkreter wirken. Bereits in der ersten Notiz zum Text „ist einfach von ‚einem Schriftsteller‘ und ‚einem Mädchen‘ die Rede“ (ebd.). In der handschriftlichen Fassung der ersten Notiz ist zu lesen: „Ein Schriftsteller trifft ein Mädchen, das sich über seinen (eigenen) Charakter beklagt. Der S. sagt, das sei kein Problem. Er selbst ändere seinen Charakter in seinen Büchern. Das Mädchen bittet ihn, das auch für es zu tun. Der S. zögert, aber auf fortgesetztes Bitten gibt er schliesslich nach. Aber er sagt: ‚Dann musst Du aber auch Deine Geschichte nehmen wie sie kommt.‘ Das M. ist einverstanden. Sie treffen sich nun regelmässig und der S. sagt dem M. jeweils, wie es mit ihr weitergeht. Langsam fängt er an, sie auszunutzen, erst nur zögernd (welche Kleider sie z. B. sogar bei kaltem Wetter anzieht etc.) dann immer mehr, bis er sie zu a) einem Verbrechen, b) einer Beziehung zwingt. Schliesslich zerstört

das M. seine Geschichte, aber merkt, dass sie trotzdem nicht von der fiktiven Figur wekommt. (?)“ (Stamm 2012a: o. S.).¹

Neben der erwähnten Generalisierung hat die Verwendung der Appellativa anstelle der *Propria* bei den zwei Protagonisten noch andere Folgen. Es ist nicht zu unterschätzen, dass der Autor für den männlichen Protagonisten eine Berufsbezeichnung, für die weibliche Protagonistin hingegen eine biologische, geschlechts- und altersbedingte Bezeichnung verwendet. Das

Erstere weist auf das Zentralthema des Textes, nämlich auf das Verhältnis von Fiktion und Realität, hin. Das Letztere signalisiert nicht nur den deutlichen Altersunterschied des Paares, sondern auch die tatsächliche oder von der Schriftstellerfigur angenommene Unreife der Partnerin. Der Ich-Erzähler des späteren Romans, der nach der ersten Liebesnacht zu Agnes sagt: „Ich könnte fast dein Vater sein, fast“ (Stamm 1998: 26), stilisiert sich als Urheber der fiktiven Geschichte über sich und seine Partnerin im alltäglichen Umgang mit Agnes zu ihrem Ersatzvater (vgl. Jambor 2012: 338f). Dadurch degradiert er die erwachsene Frau zum Mädchen.

Die Konstellation „der Schriftsteller und das Mädchen“ aus der ersten Notiz zum Text nimmt zugleich eine diskrete intermediale Allusion des späteren Romans vorweg – die Anspielung auf Franz Schuberts Streichquartett Nr. 14 in d-Moll D 810 (1824), das erst nach dem Tod des Komponisten von der Nachwelt den Beinamen *Der Tod und das Mädchen* erhielt. Diesem ging bekanntlich 1817 das gleichnamige Lied D 531, op. 7/3 voraus, eine Vertonung des zweistrophigen Rollengedichts von Matthias Claudius,² aus dessen Teilen Schubert einige Jahre später „das Thema für die Variationen im zweiten Satz (Andante con moto)“ (Dürhammer 2001: 118) seines Quartetts wählte. Hans-Joachim Hinrichsen vertritt die Meinung, „daß Schuberts Wahl des Variationenthemas für dieses Werk nicht nur keine beliebige ist, sondern daß mit der Todesthematik sich auch andere Sätze des Quartetts, wahrscheinlich sogar alle, befassen“ (Hinrichsen 1997: 493). Intermedial hängt Schuberts Behandlung der Todesthematik mit der bildenden Kunst zusammen. In erster Linie ist bei dem Stoff „der Tod und das Mädchen“ eine Werkgruppe von Hans Baldung Grien mit „einer jungen Frau in der Rolle des Opfers“ zu erwähnen, die am Oberrhein entstand. Baldung, „ein ausgewiesener Meister des Makaberen [...] traf sich darin mit den beiden Schweizern Urs Graf und Niklaus Manuel Deutsch [...]“ (beides Söding 2001: 38).³

Die frühneuzeitlichen Todesallegorien der drei genannten Künstler wurzeln in der spätmittelalterlichen literarischen und ikonographischen Tradition des Totentanzes. Nach Thomas Seedorf verschmilzt in dem von Schubert vertonten Gedicht sogar „das äußere Bild des knöchernen Sensemanns“ mit der antiken „Auffassung vom Tod als ‚Schlafes Bruder‘“ (beides Seedorf 2011: 35), auf die Lessings *Wie die Alten den Tod gebildet* (1769) einige Jahre vor Claudius aufmerksam machte (vgl. ebd.).

Stamms Anspielung auf den Topos „der Tod und das Mädchen“ gehört zum thematologischen Komplex des Todes, der sich wie ein roter Faden durch den ganzen Text zieht. Da die aus-

¹ Der Text ist eine Umschrift der auf der Homepage abgebildeten handschriftlichen Fassung der ersten Notiz zu *Agnes*. Die Umschrift stellte Peter Stamm dem Verfasser der vorliegenden Studie zur Verfügung (vgl. Stamm 2012e: o. S.). Die Publikation der Informationen und Zitate aus der unveröffentlichten E-Mail-Korrespondenz geschieht mit freundlicher Genehmigung von Peter Stamm. Die Zitate wurden der orthographischen Norm angepasst.

² Publiziert 1775 in dem von Johann-Heinrich Voß herausgegebenen *Göttinger Musenalmanach. Poetische Muselese auf das Jahr 1775* und in Claudius' *Asmus omnia sua secum portans, oder Sämtliche Werke des Wandsbecker Bothen, 1. und 2. Theil* (1775). Vgl. Claudius 1968: 86–87 u. 1011.

³ Zu Baldungs Werkgruppe der Todesallegorien vgl. Söding 2001: 37–41. Zu den einzelnen Werken Baldungs vgl. die einschlägigen Katalogbeschreibungen in Gert von der Ostens Monographie (1983). Zum Stoff „Der Tod und das Mädchen“ bei Niklaus Manuel Deutsch vgl. o. A. (1979): 230–231, 279 u. 365–366.

fürliche Behandlung der Darstellung des Todes in *Agnes* den Rahmen der vorliegenden Untersuchung sprengen würde, wird die Aufmerksamkeit nur auf die genannte Anspielung gelenkt.

Nachdem Agnes ihren Partner verlassen hat, weil er auf ihre Mitteilung von der Schwangerschaft ihrer Meinung nach nicht angemessen reagiert hat, wird der Ich-Erzähler von einer ihrer Kolleginnen telephonisch benachrichtigt, dass Agnes krank und nicht einmal zur Probe des Streichquartetts gekommen sei, in dem sie Cello spielt. Statt sich nach dem Gesundheitszustand seiner Partnerin bei der Geigerin des Damenstreichquartetts gleich genauer zu erkundigen, fragt der Sachbuchautor – ohne zu wissen, weshalb, wie er angibt (vgl. Stamm 1998: 109) – was sie spielen: „Schubert“, sagte sie. Es war einen Moment lang still. „Agnes würde mich umbringen, wenn sie wüßte, daß ich Sie anrufe. Aber ich glaube, sie braucht Ihre Hilfe“ (ebd.).

Stamm unterstreicht die Anspielung auf Schuberts Meisterwerk der Kammermusik durch die Erwähnung der bedeutungsvollen Stille im Gespräch als Resonanzraum für die Erinnerung an eines der bekanntesten Streichquartette des Komponisten und zugleich durch die Verwendung des Verbs „umbringen“ in der darauffolgenden Reaktion der Kollegin. Im Unterschied zum intermedial angespielten Stoff zielt dabei die Tätigkeit des Tötens nicht auf das Mädchen, sondern paradoxerweise geht sie von der weiblichen Akteurin aus – als potentieller Racheakt an ihrer Kollegin für die unerwünschte Rolle der Mediatorin im Streit zwischen dem Schriftsteller und Agnes. Auch die anschließende Erwähnung der notwendigen Hilfe erweist sich als eine Anspielung auf den Stoff vom Mädchen, das vom Tod existenziell bedroht ist. Die Rolle des Schriftstellers ist dabei also ambivalent. Einerseits steht er für den tödlichen Gegenspieler des Mädchens, andererseits für dessen Kontrahenten im Kampf gegen den Tod. Diese Allegorisierung des Tötens bzw. des Todes einerseits und des Lebensretters andererseits bezieht sich auf verschiedene Ereignisse des Textes – auf die Fehlgeburt des ungewollten Kindes, auf die erste Trennung des Paares als vorläufigen Tod der Beziehung und die Zusammenkunft des Paares als deren Wiedergeburt und am Romanende auf den möglichen Tod der Partnerin oder die zweite Trennung des Paares als endgültigen Tod der Beziehung.

Schubert wird im Roman noch einmal erwähnt – diesmal wird seine Musik als Gegensatz zur Musik Wolfgang Amadeus Mozarts präsentiert. In der Adventszeit, als sich Agnes von der erlittenen Fehlgeburt langsam zu erholen scheint, wird im Streichquartett nicht mehr Schuberts Musik gespielt, da die anderen Kolleginnen – wie Agnes angibt – finden, „das sei im Moment nicht das richtige für mich. Jetzt spielen wir Mozart“ (ebd.: 121). Statt der pessimistisch gestimmten, schwermütigen Musik des österreichischen Frühromantikers wird die heitere optimistische Musik seines klassizistischen Vorgängers bevorzugt, die allerdings weder Agnes noch ihr Partner mögen (vgl. ebd.), auch wenn sie zu Agnes' Gesundheitszustand musiktherapeutisch und zur Adventszeit atmosphärisch besser passt.

2. Die zweite Station: Solveig

Bei Stamms Transformation des Appellativums „Mädchen“ in den Eigennamen sind zwei Phasen zu unterscheiden. Ursprünglich sollte die Protagonistin einen skandinavischen Namen tragen, wie Stamm berichtet: „Ich hatte im Hinterkopf einen dänischen Namen für Agnes, konnte mich aber nicht mehr an ihn erinnern. Ich blätterte durch dänische Telefonbücher, bis ich den Namen Solveig wieder gefunden hatte“ (Stamm 2012b: o. S.).

Der geplante dänische Name kann mit dem Einfall, *Agnes* überhaupt zu schreiben, in Verbindung gebracht werden, den Stamm wie folgt beschreibt: „Die Idee zu ‚Agnes‘ kam mir, als ich vor einem Mietshaus in Kopenhagen stand, um eine Zigarette zu rauchen. Eine der Quellen für diese Idee war ein Ausflug, den ich einige Monate früher mit meiner damaligen Freundin gemacht hatte. Wir hatten am Ufer der Saane in Fribourg gegessen. Als ich meine Freundin anschaute, war es mir plötzlich, als erkenne ich sie nicht. Das Phänomen, dass man vorübergehend

sein eigenes Gesicht oder jenes von nahestehenden Menschen nicht erkennt, ist in der Psychologie wohlbekannt und bei Müdigkeit oder Stress relativ verbreitet. Das Besondere an jenem Tag war, dass ich den Eindruck hatte, meine Freundin zum ersten Mal wirklich zu sehen und nicht nur das Bild, das ich mir von ihr gemacht hatte. Es war ein sehr beglückendes Gefühl“ (Stamm 2012a: o. S.).⁴ Ohne eine autobiographische Lektüre des Textes betreiben zu wollen, sei erwähnt, dass der Autor Dänemark oft besuchte und Jahre mit einer dänischen Freundin zusammenlebte, wie er im Interview mit Katharina Kienholz in einem anderen Zusammenhang erwähnt (vgl. Stamm – Kienholz 2010: 87).

Wie Stamm zum Namen Solveig gesteht, wurde ihm allerdings „– nicht nur wegen Ibsens ‚Per Gynt‘ – sofort klar, dass es der falsche Name war“ (Stamm 2012b: o. S.).⁵ Über seine Beziehung zu Ibsen äußert sich Stamm gegenüber Kienholz, als sie ihn nach seinen Erfahrungen mit den skandinavischen Literaturen fragt: „Einer der ersten Autoren, die ich systematisch gelesen habe, war seltsamerweise Henrik Ibsen. Da war ich noch ein Teenager. Ich glaube, seine Stücke haben mich ziemlich stark geprägt“ (Stamm – Kienholz 2010: 94).

Vergleicht man die männlichen Protagonisten aus Ibsens Versdrama in fünf Akten und aus Stamms Roman, lassen sich einige Gemeinsamkeiten feststellen. Ibsens Peer Gynt neigt genauso wie Stamms Sachbuchautor zum Verwischen der Grenze zwischen Fiktion und Realität. Als Lebenskünstler hat er große Phantasie und wird für einen Lügner gehalten. Auch er – ähnlich wie Stamms Protagonist – verlässt die geliebte Frau und wird ihr untreu. Ibsens Solveig ist jedoch ein wahrer Gegensatz der stammschen Protagonistin. Im Unterschied zur intellektuell geprägten, kunstliebenden Physikdotorandin mit einer „Teilzeit-Assistentenstelle am Mathematischen Institut der Chicago University“ (Stamm 1998: 20), die trotz ihrer Rationalität zwischen Fiktion und Realität nicht hinreichend unterscheiden kann, ist Solveig eine einfache Häuslers-tochter, die sich an der Realität orientiert. Sie wartet geduldig auf ihren Peer. In der Schluss-szene wird Ibsens Protagonist durch das Ewig-Weibliche erlöst, das Solveig verkörpert. Sie vergibt Peer seine ganze Schuld und mit ihrem Wiegenlied beschützt sie ihn vor den mythischen Figuren, die das Böse repräsentieren. Ausgehend von der doppelten Lesart des Schlusses begeht Agnes hingegen Selbstmord oder verlässt definitiv den Mann, der in der von ihm verfassten fiktiven Geschichte ihren Tod herbeisehnt.

In einer kleinen Umfrage, die Daniel Arnet anlässlich eines Artikels zu literarischen Personennamen mit drei Vertretern des deutschsprachigen Schweizer Literaturbetriebs (neben Stamm waren es noch Urs Faes und Peter von Matt) 2001 durchgeführt hat, sagt Stamm: „Manchmal merkt man, dass der Name einer Figur nicht stimmt [...]“ Nach Arnet ist dies für Stamm dann der Fall, „wenn die Namen überladen sind“ (beides Arnet 2001: 116). Ferner gibt Stamm zu, dass er Namen vermeidet, „die von Schweizer Kollegen aufgegriffen werden“, denn das „wäre ein Plagiat [...]“ (beides ebd.: 117). Ibsen ist zwar kein Schweizer Autor, aber der Vorname Solveig ist mit seinem 1867 entstandenen Versdrama und mit der zur Uraufführung im Jahr 1876 geschaffenen Bühnenmusik von Edvard Grieg zu eng verbunden, als dass man ihn ohne weiteres hätte verwenden können. Der intertextuelle Bezug zu Ibsen würde sich bei den Lesern sozusagen automatisch einstellen, so dass Stamm auf diesen Namen verzichtet. Außerdem handelt es sich um sehr bekannte Werke, die als Beispiele der norwegischen Literatur und Musik schlechthin angesehen werden. Schließlich würde der typische skandinavische Vorname Solveig in Stamms Text auch deshalb nicht stimmen, weil er für die amerikanische Protagonistin zu auffallend wäre. Stamm verzichtet jedoch auf den Vornamen Solveig literarisch nicht

⁴ Dieses Ereignis erklärt Stamm ausführlicher in Stamm u. Vilas-Boas 2003: 66. Zur Interpretation der im Interview behandelten Problematik vgl. Jambor 2012: 342–348.

⁵ Ibsen schreibt jedoch die Namen seiner Protagonisten anders, und zwar Peer und Solveig. Diese Schreibweise wurde auch in der aktuell wohl verbreitetsten deutschen Ausgabe, in der Übertragung von Hermann Stock beibehalten. Vgl. Ibsen 1982: 3.

definitiv. Er verwendet ihn dort, wo er kulturell passt – am Schluss seines zweiten Romans *Ungefähre Landschaft* (2001) gebärt die Protagonistin, die norwegische Zöllnerin Kathrine, „ein zweites Kind, ein Mädchen, Solveig“ (Stamm 2001: 187).

3. Die dritte Station: Agnes

Auf die erste Phase der Transformation des Appellativums „Mädchen“ in den Eigennamen „Solveig“, die transitorisch war, folgte die zweite Phase der Transformation, bei der die Protagonistin ihren definitiven Namen erhielt. Stamm beschreibt dies wie folgt: „Als mir einigermaßen bewusst wurde, worum es mir in der Geschichte ging, fiel mir ein Gedicht von John Keats ein, das ich aus dem Englischstudium kannte, ‚Ode on a Grecian Urn‘. Während ich in meiner Keats-Ausgabe blätterte, fiel mir das Gedicht ‚The Eve of St. Agnes‘ auf und ich wusste sofort, dass ich den Namen für meine Figur gefunden hatte“ (Stamm 2012b: o. S.). Stamm wählte also den Namen für die Protagonistin seines Textes aufgrund der bekannten romantischen Verserzählung, die Keats 1820 publizierte und die bereits in ihrem Titel eine Allusion auf die Heilige Agnes von Rom, eine frühchristliche Märtyrerin der spätantiken Welt, beinhaltet. Bei dieser Namensgebung übernahm ein anderer Text des Vertreters der zweiten Generation der englischen Romantiker, *Ode on a Grecian Urn*, der seinerseits intermedial auf das Kunsthandwerk des antiken Griechenlands verweist, die Vermittlerrolle.

Da die Interpretation der Bedeutung des endgültigen Vornamens der Protagonistin für das Verständnis des Romans von zentraler Relevanz ist und daher ausführlich sein muss, wird sich ihr der Verfasser der vorliegenden Studie in einer anderen Arbeit widmen. Hier sei nur festgehalten, dass auch bei dieser definitiven Namensgebung die Intertextualität und die Intermedialität Pate standen, offensichtlich noch in einem größeren Ausmaß, als dies bei dem Appellativum „Mädchen“ und dem Vornamen „Solveig“ der Fall war.

Bis zu diesem Punkt wurde von der Namensgebung für die weibliche Hauptfigur gesprochen, die von der Titelgebung des Textes zu unterscheiden ist. Da sich Stamm in den behandelten Materialien streng genommen zu diesem Punkt nicht äußert, wurde er diesbezüglich per E-Mail kontaktiert. Stamm gibt an, dass der Text keine anderen Vortitel hatte (vgl. Stamm 2012c: 1). Er bestätigt die Annahme, dass das Finden des Namens für die Protagonistin mit dem Finden des Titels für den Text zusammenfielen: „Ich glaube, sobald ich den Namen hatte, war dieser auch der Arbeitstitel des Projekts. und irgendwie ist er dann halt der Titel geblieben“ (Stamm 2012d: o. S.).

Es gibt jedoch eine nicht zu unterschätzende Änderung auf dem Weg zum definitiven Romantitel, die zum Schluss der vorliegenden Untersuchung behandelt werden soll. In der Entstehungsgeschichte des Romans *Agnes* sind zwei zeitlich voneinander klar abgegrenzte Phasen zu unterscheiden. Das Ergebnis der ersten Phase ist die erste Fassung des Textes im Umfang von „80 Druckseiten“, die „eher eine Novelle als ein Roman“ (beides Stamm 2012a: o. S.) war. Diese Phase beginnt – ausgehend von der früher erwähnten ersten Notiz zum Text – am 12. Februar 1993 und endet wahrscheinlich spätestens im Mai 1993.⁶ Nach einer längeren Pause griff der Autor im Zuge der Umarbeitung des Textes in ein Hörspiel die erste, unpublizierte Fassung des Textes wieder auf und erweiterte sie zum Roman – dies wahrscheinlich erst 1996 und 1997 (vgl. Stamm 2012a: o. S.).

Die erste Fassung des Textes schickte der Autor „zusammen mit ein paar anderen Erzählungen an verschiedene Verlage. Das Typoskript trug den Titel ‚Agnes – Geschichten aus

⁶ Stamm schreibt auf seiner Homepage: „Wann ich sie [die erste Fassung] fertigstellte, weiss ich nicht mehr, aber in einem Brief von Mai 93 äusserte sich mein Bruder dazu, dem ich sie zu lesen gegeben hatte“ (Stamm 2012a: o. S.).

der Neuen Welt“ (Stamm 2012a: o. S.). Dies muss bis zum August 1993 geschehen sein, denn Stamm gibt an: „Ab August 1993 bekam ich lauter Absagen“ (ebd.).

Der zusammengestellte, jedoch nie publizierte Band wurde also nach dem zentralen Text *Agnes* betitelt, wobei im Untertitel der fiktionale und der räumliche Aspekt der Texte hervorgehoben wurden. Dabei griff Stamm auf die etwas altertümliche und als scherzhaft wahrzunehmende historische Bezeichnung der Europäer für den von Kolumbus entdeckten Kontinent zurück, die in Verbindung mit dem Wort „Geschichten“ die Leseerwartungen in Richtung Reise- oder Abenteuerliteratur in klassischer Manier steuern kann. Dies ist bei *Agnes* – genauso wie wahrscheinlich bei den anderen Texten des nie publizierten Bandes – jedoch nicht der Fall. Der Untertitel *Geschichten aus der Neuen Welt* ist eine ironische bzw. parodistisch anmutende Anspielung auf Texte der Europäer, die von ihrer Erfahrung mit Amerika berichten oder abenteuerliche Geschichten, z. B. aus dem Wilden Westen erfinden.

Ferner ist zu berücksichtigen, dass der Topos „Neue Welt“ wahrscheinlich von Anfang an mit bewundernden, idyllischen oder utopischen Vorstellungen von Amerika verbunden ist. Spätestens seit William Shakespeares *The Tempest* (erste bezeugte Aufführung 1611, Erstdruck 1623)⁷ werden solche Vorstellungen literarisch häufig ironisiert, wie z. B. in Aldous Huxleys negativer Utopie *Brave New World* (1932), deren Titel das genannte Drama Shakespeares zitiert (vgl. Hanck 1990: 230). Am Beispiel der Figur des Sachbuchautors karikiert Stamm klischeehafte europäische Vorstellungen von Amerika als biologisch unverbrauchtem Land. Im Gespräch mit Lousie sagt der Ich-Erzähler: „Ich finde es immer erstaunlich, wieviel farbiger hier alles ist [...], das Laub der Bäume, der Himmel, sogar das Gras. Es ist in allem viel mehr Kraft als in Europa. Als sei alles noch ganz jung.“ Daraufhin wird er von der Gesprächspartnerin ausgelacht: „Mein kleiner Thoreau. Sei bitte nicht naiv.“ Dies hindert ihn nicht daran, seine Vorstellungen von Amerika zu präsentieren, diesmal sieht er darin – wiederum klischeehaft – ein Land der unbegrenzten Möglichkeiten: „Aber hier habe ich das Gefühl, daß noch alles möglich ist“ (alles Stamm 1998: 101).

Der Untertitel *Geschichten aus der Neuen Welt* bildet einen Rahmen zum titelgebenden Text *Agnes*, in dessen Mittelpunkt die Gegenüberstellung von zwei Kulturen steht, deren Protagonisten Vertreter der „Alten Welt“ (der Sachbuchautor), der „Neuen Welt“ (Agnes) oder beider „Welten“ zugleich (Louise) sind. Stamm entwirft einen interkulturell grundierten Dialog, der nicht deshalb zum Scheitern verurteilt ist, weil die Kluft zwischen den Kulturen zu groß ist, sondern deshalb, weil die Bereitschaft, diese Kluft zu überwinden, zu klein ist.

Agnes als eine „Geschichte aus der Neuen Welt“ zu lesen muß jedoch nicht unbedingt bedeuten, sich auf die Erfahrungen oder Vorstellungen eines fremden, aus der Schweiz stammenden Protagonisten in den USA in interkultureller Hinsicht zu konzentrieren. Die „Neue Welt“ und das „Land der unbegrenzten Möglichkeiten“ können übertragen auch für das Reich der Fiktion, der Phantasie gelten. Nicht zu vergessen ist, dass die Europäer den 1492 entdeckten Kontinent im Verlauf der Jahrhunderte als Projektionsfläche ihrer in Europa nicht realisierten oder nicht realisierbaren Wünsche verstanden oder besser gesagt ausgenutzt haben, als eine Möglichkeit, einen Gegenentwurf zur „Alten Welt“ zu machen. Parallel dazu verhält sich auch der Sachbuchautor zu Agnes, indem er in der von ihm verfassten fiktiven Geschichte eine neue Welt gestaltet. Der Text demonstriert dann nicht nur das Aufeinanderprallen von Kulturen, sondern vielmehr auch das Aufeinanderprallen von Fiktion und Realität.

⁷ Vgl. Hesse 1991: 327. *The Tempest* wurde wahrscheinlich durch „ein aufsehenerregendes Ereignis des Jahres 1609“ veranlasst: „die zufällige Entdeckung der Bermudas durch englische Auswanderer, die auf der Fahrt nach Virginia in einem Sturm Schiffbruch erlitten“ (beides ebd.).

Literaturverzeichnis

- Arnet, Daniel (2001): *Lolita ist tabu*. In: *FACTS*. Das schweizerische Nachrichtenmagazin. Nr. 3, 18. 1. 2001, S. 116–117.
- Claudius, Matthias (1968): *Sämtliche Werke*. München: Winkler.
- Dürhammer, Ilija (2004): *Der Tod und das Mädchen*. In: Hilmar, Ernst – Jestremski, Margret (Hrsg.): *Schubert-Enzyklopädie*. Mit einem Geleitwort von Alfred Brendel. Bd. 1. A – K. Überarb. u. wesentlich erw. Ausgabe. Tutzing: Hans Schneider, S. 118–119.
- Hanck, Swantje (1990): *Brave New World*. In: Jens, Walter (Hrsg.): *Kindlers neues Literatur Lexikon*. Bd. 8. Ho – Jz. München: Kindler Verlag, S. 229–231.
- Hesse, Gisela (1991): *The Tempest*. In: Jens, Walter (Hrsg.): *Kindlers neues Literatur Lexikon*. Bd. 15. Scho – St. München: Kindler Verlag, S. 327–330.
- Hinrichsen, Hans-Joachim (1997): „Bergendes Gehäuse“ und „Hang ins Unbegrenzte“. Die Kammermusik. In: Dürr, Walther – Krause, Andreas (Hrsg.): *Schubert Handbuch*. Kassel: Bärenreiter-Verlag u. Stuttgart – Weimar: Metzler, S. 451–511.
- Ibsen, Henrik (1982): *Peer Gynt*. Ein dramatisches Gedicht. Aus dem Norwegischen übertragen von Hermann Stock. Stuttgart: Reclam.
- Jambor, Ján (2012): *Zur Macht der Fiktion im Bereich der alltäglichen Vorstellungskraft in Peter Stamm's Agnes*. In: Vilas-Boas, Gonçalo – Martins de Oliveira, Teresa (Hrsg.): *Macht in der Deutschschweizer Literatur*. Berlin: Frank & Timme, S. 335–351.
- O. A. (1979): *Niklaus Manuel Deutsch. Maler – Dichter – Staatsmann*. Ausstellung vom 22. September bis 2. Dezember 1979. Bern: Kunstmuseum Bern.
- Osten, Gert von der (1983): *Hans Baldung Grien. Gemälde und Dokumente*. Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft.
- Seedorf, Thomas (2011): *Das Mädchen, der Jüngling und der Tod*. Zu zwei Liedern Franz Schuberts. In: Leikert, Sebastian (Hrsg.): *Der Tod und das Mädchen*. Musikwissenschaft und Psychoanalyse im Gespräch. Gießen: Psychosozial-Verlag, S. 33–42.
- Söding, Ulrich (2001): *Hans Baldung Grien in Freiburg*. Themenwahl und Stilentwicklung. In: Durian-Ress, Saskia (Hrsg.): *Hans Baldung Grien in Freiburg*. Katalog der Ausstellung im Augustiner-museum. 19. Oktober 2001 bis 15. Januar 2002. Freiburg i. Br.: Rombach, S. 13–59.
- Stamm, Peter (1998): *Agnes*. Roman. Zürich – Hamburg: Arche.
- Stamm, Peter (2001): *Ungefähre Landschaft*. Roman. Zürich – Hamburg: Arche, 2001.
- Stamm, Peter (2012a): *Agnes*. Entstehung. In: <http://www.peterstamm.ch/entstehung.php>. [Seite besucht am 7. 8. 2012.]
- Stamm, Peter (2012b): *Agnes*. Quellen. In: <http://www.peterstamm.ch/quellen.php>. [Seite besucht am 7. 8. 2012.]
- Stamm, Peter (2012c): *E-Mail-Schreiben an Ján Jambor vom 25.06.2012*. S. 1–3. [Nicht veröffentlicht.]
- Stamm, Peter (2012d): *E-Mail-Schreiben an Ján Jambor vom 07.08.2012*. S. O. S. [Nicht veröffentlicht.]
- Stamm, Peter (2012e): *E-Mail-Schreiben an Ján Jambor vom 13.09.2012*. S. O. S. [Nicht veröffentlicht.]
- Stamm, Peter – Kienholz, Katharina (2010): *Es war ihr Blick*. Wie aus Mirjam die Kathrine wurde. Norwegen. In: Kienholz, Katharina (Hrsg.): *Nordlandliebe*. 2., aktualis. Aufl. Alpnach: Wallimann, S. 79–94.
- Stamm, Peter – Vilas-Boas, Gonçalo (2003): *„Erzählungen sind wie Kammermusik“*. Interview von Gonçalo Vilas-Boas mit dem Schriftsteller Peter Stamm. In: Vilas-Boas (Hrsg.): *Representações do Mundo na Literatura Suíça do Século XX*. Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2003, S. 65–68.