

Peter Stamm – Agnes

7.2.39

Vorüberlegungen

Lernziele:

- ◆ Die Schülerinnen und Schüler lernen mit Peter Stammers „Agnes“ einen aktuellen Roman kennen.
- ◆ Sie erschließen das Figurentableau, vor allem die beiden Hauptfiguren, um deren Beziehung sich die Romanhandlung entwickelt, sowie die Raum- und Zeitgestaltung des Romans. Sie rufen sich damit die Grundkomponenten der Interpretation epischer Texte in Erinnerung und wenden sie auf den Text an.
- ◆ Sie erkennen in der Problematik von Partnerbeziehungen unter aktuellen gesellschaftlichen Bedingungen das zentrale und relevante Thema des Romans.
- ◆ Sie analysieren das dichte Netz der (Leit-)Motive, Bilder und Metaphern, die den Roman durchziehen und dessen Interpretation lenken, vor allem den metaphorischen Sinngehalt von Wärme und Kälte, Licht und Dunkelheit in den Bildern des Romans.
- ◆ Sie erkennen in der Verwendung bzw. im Zitat bekannter Kunstwerke eine gezielte erzählerische Technik und eine besondere Form der Intertextualität.
- ◆ Sie problematisieren die besondere Rolle der Erzählerinstanz. Sie erkennen im Erzähler eine bewusst in seinen Erkenntnismöglichkeiten beschränkte Figur, die darauf angelegt ist, den Leser zu Stellungnahme und Korrektur zu provozieren.
- ◆ Sie setzen sich kritisch mit dem Verhältnis von Literatur und Wirklichkeit auseinander.
- ◆ Sie üben sich in gestaltenden Techniken der Interpretation epischer Texte.

Anmerkungen zum Thema:

Es geschieht Erstaunliches in Baden-Württemberg: Ab diesem Sommer lesen alle Abiturienten das Erstlingswerk eines noch jungen Schweizer Autors, 2014 werden sie darüber ihre **Abituraufsätze** schreiben. **Peter Stammers** Roman „**Agnes**“, erst im Jahr 1998 als erstes größeres Erzählwerk des Autors erschienen, wird damit in eine Reihe gestellt mit renommierten Werken von Georg Büchner und Max Frisch – eine nachdrückliche Aufwertung sowohl der **Gegenwartsliteratur** als auch des Anspruchs junger Leser, Texte zu lesen, die ihrer Welt entstammen, ihre Sprache sprechen und ihre Probleme behandeln.

Der Roman erzählt ohne Pathos, sachlich, einfach, aber durchaus empathisch von den großen Themen **Liebe** und **Tod**. Eine im Grunde romantische **Liebesbeziehung** zwischen ungleichen Partnern scheitert an **zeittypischen Problemen**: an der geringen Bereitschaft, sich auf die Sichtweisen des anderen einzustellen, an der Unvereinbarkeit männlicher und weiblicher Lebensentwürfe, an der Unfähigkeit, zu eigenen Wünschen und Gefühlen zu stehen, wenn sie nicht den Erwartungen der Umwelt entsprechen, an Bindungs- und Verantwortungsscheu, an der (metaphorisch durchgehend herrschenden) Kälte des umgebenden sozialen Milieus und, ganz konkret: an einer ungewollten Schwangerschaft.

Auffällig präsent ist aber auch **der Tod** in dieser Erzählung. Sie beginnt mit dem ernüchternden Satz „*Agnes ist tot*“ – und endet mit ihrem Verschwinden, das einen Selbstmord nahelegt, wenn auch nicht definitiv behauptet. Der Roman reiht sich damit ein in eine ganze Reihe von Werken, die **Liebessehnsucht und Beziehungsunfähigkeit** der Generation Jugendlicher und junger Erwachsener (auf relativ pessimistische Weise) betrachten. Thematik und Erzählweise sind damit stark auf eine junge Leserschaft ausgerichtet, die sich vor dieselben Fragen gestellt sieht.

Einen weiteren Schwerpunkt bildet ein permanentes, im Grunde ungewöhnliches Spiel mit **Realität und literarischer Fiktion**. Als Schriftsteller „doppelt“ der Ich-Erzähler seine Rolle. Er erzählt eine Geschichte – und in dieser Geschichte wiederum (und anders) dieselbe Geschichte. Für den Unterricht ist diese (zugegeben: etwas inszenierte) Konstruktion ein Glücksfall: Die **Bedingungen und Kom-**

7.2.39**Peter Stamm – Agnes****Vorüberlegungen**

ponenten literarischer Produktion, normalerweise hinter den Strukturen des Werkes verborgen und nur schwer zu erschließen, werden hier offengelegt und damit der Reflexion und Kritik zugänglich.

Ähnliches gilt für das Netz der **Bilder, Motive und Metaphern**. Sie sind sehr dicht, ihre Beziehungen und Wechselwirkungen sind konsequent durchkomponiert, aber sie sind auch so traditionell und durchschaubar, dass sie ungeübte Leser nicht überfordern – eine „*Spielwiese für Interpretationsfreudige*“, wie es in einer Rezension hieß.

Eine Unterrichtseinheit über einen Roman muss immer **Prioritäten** setzen, selbst wenn es, wie hier, um ein relativ schmales Werk geht. So ist z.B. die Auseinandersetzung mit dem **Agnes-Motiv** ausgespart. Peter Stamm bezieht sich nicht nur im Titel, sondern auch im Text selbst mehrmals auf die heilige Jungfrau Agnes, deren Keuschheit keine Gewalt und kein Feuer erschüttern, aber auch keine Verführung erreichen kann. Ebenso noch nicht behandelt ist auch der Vergleich mit dem „*Homo Faber*“ von Max Frisch, an dessen Motive sich Peter Stamm mehrfach deutlich anlehnt, und seine Frage nach Identität. Dieser Vergleich soll, zusammen mit anderen intertextuellen Bezügen, Gegenstand einer eigenen Einheit werden.

Literatur zur Vorbereitung:

Peter Stamm, Agnes, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a.M. 2009 (nach dieser Ausgabe wird zitiert)

Ricarda Dreier, Literatur der 90er-Jahre in der Sekundarstufe II: Judith Hermann, Benjamin von Stuckrad-Barre und Peter Stamm, Schneider-Verlag Hohengehren, Baltmannsweiler 2005

Sabine Pfäfflin, Auswahlkriterien für Gegenwartsliteratur im Deutschunterricht, Schneider-Verlag Hohengehren, Baltmannsweiler 2007

Evi Zemanek (Hrsg.), Literatur der Jahrtausendwende, Themen, Schreibverfahren und Buchmarkt um 2000, Bielefeld 2008

Michael Braun, Die deutsche Gegenwartsliteratur: eine Einführung, Böhlau, Köln, Weimar, Wien 2010

Die einzelnen Unterrichtsschritte im Überblick:

1. Schritt: Drei Tage im April – die Entfaltung einer Romanhandlung
2. Schritt: Beziehungssehnsucht – Bindungsangst
3. Schritt: Wärme und Kälte – Nähe und Distanz – Leben und Tod
4. Schritt: Botschaften über Bilder
5. Schritt: Literatur und Wirklichkeit – die Geschichte in der Geschichte

Unterrichtsplanung

1. Schritt: Drei Tage im April – die Entfaltung einer Romanhandlung

Lernziele:



- ♦ Die Schülerinnen und Schüler lesen und bearbeiten die Exposition des Romans in den ersten drei Kapiteln.
- ♦ Sie lernen das Figurentableau sowie Raum und Zeit der Handlung kennen.
- ♦ Sie beschreiben und charakterisieren die beiden Hauptpersonen, um deren Beziehung sich die Romanhandlung entwickelt.
- ♦ Sie erkennen und deuten die zahlreichen Bilder und Symbole, die in der Exposition auf späteres Geschehen verweisen.
- ♦ Sie bauen dieses vorläufige Ergebnis zu einem Überblick auf die gesamte Romanhandlung aus.
- ♦ Sie rufen sich die Grundkomponenten der Interpretation epischer Texte in Erinnerung und wenden sie an.

„Ich kannte kaum jemanden in der Stadt. Niemanden, um genau zu sein“, sagt der bis zum Ende namenlos bleibende **Ich-Erzähler** auf Seite 14 des Romans von sich selbst – nur zögerlich, man spürt förmlich, dass ihm dieses Bekenntnis unangenehm ist. „Ich bin kein sehr sozialer Mensch“, sagt **Agnes** nur wenig später (S. 20) – und im Unterschied zu ihm sagt sie das ohne Bedauern oder eine andere emotionale Regung.

Mit dieser wechselseitigen **Selbstcharakterisierung** wird bereits in der erzählerischen Exposition deutlich ein Rahmen gesteckt: Die beiden Personen, die in **Peter Stamms** Roman „**Agnes**“ eine Beziehung eingehen, sind relativ isolierte Individuen, sie leben, nicht untypisch für ihre Generation, zwar in der Großstadt, aber zurückgezogen, für sich, beziehungsarm und beziehungscheu – entsprechend wird und kann sich die Handlung des Romans fast ausschließlich auf sie und ihre komplizierte Beziehungsgeschichte konzentrieren.

Der Roman gleicht damit in seiner Grundkonzeption einem **Kammerspiel**. Als solches bezeichnet man – in Anlehnung an die Musik – ein Schauspiel, das sich in einem sehr engen, sehr intimen Rahmen abspielt, mit wenigen, oft nur zwei Rollen, beschränkt auf einen Handlungsort, mit wenig Ambiente und Requisit, fast ausschließlich auf das Gespräch konzentriert und mit einer „Handlung“, die sich im Wesentlichen in psychologischen Vorgängen und Entwicklungen vollzieht. Durch die **radikale Reduktion** soll dem Zuschauer ermöglicht werden, mit hoher Konzentration und Wahrnehmung dem **inneren Geschehen** und damit dem Wesentliche(re)n und Anspruchsvolle(re)n zu folgen, ohne sich von Äußerlichkeiten ablenken zu lassen.

In diesem Sinne konzentriert sich auch dieser Roman auf die Beziehung der beiden **Hauptfiguren**. Mit ihrem Kennenlernen beginnt der Roman, mit dem endgültigen Scheitern ihrer Beziehung schließt er ab. Lediglich zwei weitere Charaktere, die deutlich als **Komplementärfiguren** angelegt sind, gewinnen daneben wenigstens noch etwas Kontur: der stets abwesend bleibende, nur in Briefen und Erinnerungen existierende **Herbert** und **Louise**, mit der der Ich-Erzähler zwischenzeitlich eine Affäre eingeht. Alle weiteren, Louises Eltern, der anzügliche Verkäufer aus der Eingangshalle, Agnes' Cello-Freundinnen, diverse Reisebekanntschaften und Kellnerinnen, bleiben rein funktionale Statisten am Rande des Geschehens.

Peter Stamm – Agnes

7.2.39

Unterrichtsplanung

Aufgabe 1 – Die Figuren des Romans

Der erste Satz des Romans ist in Form und Inhalt so abschließend, wie ein Satz nur sein kann! In nur drei Wörtern führt er die **Haupt- und Titelfigur Agnes** ein – und vermeldet gleichzeitig, dass diese nicht mehr am Leben ist. Die kurze Geschichte einer Beziehung beginnt also vom **Ende**, vom negativen Ausgang her – es ist damit offensichtlich nicht das Anliegen des Romans, Spannung aufzubauen.



Schon im zweiten Kapitel geht die Erzählung aber auf den **Anfang der Beziehung** zurück und lässt diese in zwei kurzen Kapiteln entstehen, knapp und skizzenhaft, aber, wie sich im weiteren Verlauf zeigen wird, sehr dicht mit Interpretationsimpulsen in Bezug auf deren charakteristische und problematische Seiten ausgestattet.

Die Schülerinnen und Schüler können, den Arbeitsaufträgen folgend, zunächst die folgenden **Daten und Fakten** ermitteln (*Arbeitsauftrag 1*):



- ◆ **Agnes** ist schlank, nicht sehr groß und hat schulterlange, dichte braune Haare (S. 14). Sie arbeitet als Physikerin und Assistentin am Mathematischen Institut der Universität Chicago, wo sie an einer Dissertation über Symmetrien in kristallinen Strukturen schreibt. In ihrer Freizeit spielt sie Cello mit drei Freundinnen, sie liebt Malerei und Poesie. Geboren und aufgewachsen ist sie in Chicago, dort wohnt sie immer noch in einem Außenviertel der Stadt. Ihre Eltern sind vor einiger Zeit nach Florida verzogen. Außer ihren Cello-Partnerinnen hat sie so gut wie keine sozialen Kontakte (alle Informationen von S. 20).
- ◆ Vom **Ich-Erzähler** erfahren wir in der Exposition eher wenig – wie es seiner Selbstcharakterisierung entspricht, gibt er auch dem Leser gegenüber explizit nur das Nötigste von sich preis. Er arbeitet offenbar als freier Autor an einem Sachbuch über amerikanische Luxuseisenbahnwagen (S. 13), davor hat er offenbar schon mehrere ähnliche Bücher (z.B. über Zigarren oder Fahrräder) veröffentlicht (S. 20). Er lebt zurückgezogen und hat keine Bekannten in der Stadt (S. 14 f.). Er bemüht sich nicht um Kontakte, sondern schätzt seine Anonymität (S. 19 f.).

Darüber hinaus finden sich für den aufmerksamen Leser sowohl direkt als auch indirekt charakterisierende Verhaltensweisen (*Arbeitsauftrag 2*):



- ◆ **Agnes** stattet ihren Arbeitsplatz in der Bibliothek jedes Mal mit **Sorgfalt und Akribie**, schon beinahe pedantisch aus, bevor sie zu arbeiten beginnt (S. 13). Ebenso „umständlich“, aber auch sorgsam (wenn letztlich auch ungeschickt) geht sie mit ihrem Kaffee und ihren Zigaretten um (S. 15). Sie wirkt ernst, aber nicht unfreundlich (S. 16). In ihrem Verhalten ist sie **schwankend und rätselhaft** – beim ersten Treffen verhält sie sich „scheu“, beim zweiten redet sie zu viel und zu „hastig“ (S. 17). Sie erzählt eine Geschichte, die vordergründig weder in den Kontext noch zum Stand ihrer Beziehung zu passen scheint (S. 18 f.) und die auch vom Erzähler als „seltsam“ empfunden wird. Sie ist äußerst **korrekt und regelbewusst**, wie die Überquerung der Straße am dritten Tag belegt (S. 19). Betont werden ihre „strengen“ Ansichten (S. 21). Vieles macht ihr **Angst** und vieles lehnt sie ab: den Verkäufer in der Halle (S. 11), die Fenster, die man nicht öffnen kann, das Summen der Klimaanlage, Fensterputzer, die Wohnung des Erzählers, das Haus und das Viertel, in der sie liegt, und die gesamte Innenstadt (alles S. 12).

Unterrichtsplanung

In diesen Abschnitt einbezogen werden können bei Bedarf (dann aber auch schon bei der Fragestellung!) die auftretenden **Nebenfiguren** – der Verkäufer aus dem Souterrain, der Parkaufseher, Herbert und die unbekannte Frau. Als eindeutige Komplementärfiguren können sie den Schülerinnen und Schülern helfen, ein umfassendes und strukturiertes Schaubild zu entwerfen und damit die Hauptfiguren besser zu verstehen bzw. **Interpretationsimpulse** besser wahrzunehmen. Klar scheint, dass Herbert Agnes zuzuordnen und ein Gegenentwurf zum Erzähler ist – als alternative Möglichkeit einer konventionellen und „unkomplizierten“, treuen, aufopfernden Liebesbeziehung. In der Frau, die einen fremden Mann einfach auf den Mund küsst, könnte man einen Hinweis auf Louise mit ihrer spontanen, unverbindlichen und spielerischen Art sehen, Beziehungen anzugehen und zu gestalten. Schwerer einzuordnen sind die beiden Männer: Sind sie (einmal in einer zynischen, einmal in einer fürsorglichen Variante) als Reaktionen der sozialen Umwelt auf Beziehungen zu verstehen?



Zwei Schaubilder auf **Texte und Materialien M3** stellen das **Figurentableau** dar und zeigen Konstellationen und Beziehungen auf. Es kann an dieser Stelle als Beispiel für mögliche Schülerarbeiten (*Arbeitsauftrag 4 von M2₍₁₎*) genommen werden; im nächsten Unterrichtsschritt dient es als Ausgangsmaterial für ein weiterentwickeltes Schaubild (vgl. **Texte und Materialien M6**).



Aufgabe 2 – Zu den Schauplätzen des Romans

Schon in den ersten drei Kapiteln ist, zum Teil nur über Videoaufnahmen bzw. Erinnerungen, der **gesamte Handlungsraum** des Romans aufgeführt.



Mit dem **Schauplatz Chicago/Illinois**, genauer der **Public Library** und der **Wohnung des Erzählers** in der Innenstadt, sind die wichtigsten und am häufigsten genutzten Schauplätze benannt, an denen die Handlung stattfindet. Alle im weiteren Verlauf, sowohl in diesem Abschnitt als auch darüber hinaus, benannten Orte, hier die **Treppe vor der Bibliothek**, ein **Coffee Shop** und (indirekt) der **Michigansee**, liegen in unmittelbarer Nähe. Auffällig ist, dass alle Orte als kalt, abweisend, leer oder schäbig beschrieben sind. Seine Wohnung ist dem Erzähler selbst „fremd und unerträglich“ (S. 9) oder „dunkel“ (S. 10). Die Bibliothek ist „überheizt“, auf der Freitreppe „fröstelte“ er (S. 14). Der Coffee Shop, in den er Agnes führt, ist „schäbig“, seine Sitze sind „zu weich“ und „unangenehm tief“, der Kaffee ist „dünn“, „bitter“ und „abgestanden“ (S. 19). Er geht dennoch gerne hin, weil er dort anonym ist. Agnes selbst mag weder die Wohnung des Erzählers noch das Haus noch die Innenstadt-Umgebung (S. 12).

Mit dem **Hoosier National Forrest**, rund 250 Meilen von Chicago gelegen, wird schon im ersten Kapitel einer der am weitesten entfernten Punkte der Handlung benannt, der dann im 15. und 16. Kapitel genauer (in einem entscheidenden Handlungsabschnitt) abgehandelt wird. Er markiert (und steigert), ähnlich wie die vorher besuchten Parks der Stadt, die durchgehend mit einem bedrohlichen Unterton beschriebene **Natur**, gleichzeitig die Entfernung aus der sicheren Normalität.

Eine andere Rolle spielt **Florida**, dort leben die Eltern von Agnes. Der Ort ist wohl beliebig, entscheidend ist, dass er weit entfernt ist – und mit ihm die nächsten Angehörigen und jegliche soziale Geborgenheit.

New York ist der Ort, an dem Herbert lebt und an den Agnes den Erzähler (deshalb?) nicht begleiten will.

Peter Stamm – Agnes

7.2.39

Unterrichtsplanung

Weiterführend in Bezug auf Orte und Schauplätze können hier oder später die folgenden Punkte erarbeitet werden:

Im weiteren Verlauf des Romans weitet sich der lokale Rahmen nur wenig aus. Im vierten Kapitel kommt ein **Restaurant** hinzu, das ebenfalls nicht weit von der öffentlichen Bibliothek entfernt ist (und trotzdem begegnet ihnen hier schon der Tod!).



Das achte Kapitel verlagert die Handlung in **Agnes' Wohnung und Umfeld**. Obwohl sie „*sich Mühe gegeben hatte, den Raum gemütlich einzurichten*“ (S. 38), ist ihr das wohl, zumindest nach Meinung des Erzählers, nicht unbedingt gelungen – das Zimmer wirkt auf ihn „*unbelebt*“ (S. 39). Das auffälligste individuelle Kennzeichen der Wohnung ist ein „*abstoßendes Plakat*“ (S. 39), das Mord und Gewalt gegen Frauen, also **Angstthemen** aufruft.

Auch zum **Viertel**, in dem Agnes lebt, kann der Erzähler keine Beziehung aufbauen (S. 44).

Der **Lake Michigan** (S. 47) und einer der vielen **Parks** in Chicago (S. 58) sind Ausflugsorte, die sie aufsuchen, um ihre Freizeit zu genießen, was aber immer mit einer baldigen und eher enttäuschten Rückkehr endet. Ein wichtiger Schauplatz ist die **Dachterasse**, auf der – in einer bildlichen **Überblicksperspektive** – zweimal wichtige und entscheidende Orientierungsgespräche stattfinden.

Das Fest in der **Universität** und die **Wohnung von Louises Eltern** sind „**Außenorte**“, an denen sich die beiden Protagonisten eben nicht treffen können oder wollen, Orte, die nur zu ihnen gehören. Auch **New York** ist ein solcher Ort: als Wohnort Herberts und als Ausflugsziel des Erzählers, an den er gegen den Willen Agnes' reist.

Eine auffällige Szene gibt es zum Schluss: Unmittelbar vor der Trennung ist dem Erzähler offenbar sogar die Orientierung im eigenen Haus abhanden gekommen – er sucht seine Wohnung auf dem falschen Stockwerk.

Fraglich ist, ob **Stonehenge** (S. 31) in diesen Kontext einbezogen werden kann: Der erinnerte Schauplatz scheint eher ein mystischer als ein realer Ort, der – obwohl auch er im Gespräch „entzaubert“ und infrage gestellt wird – Kontinuität thematisiert.

Fortsetzung der Chronologie

Die Schülerinnen und Schüler werden zunächst feststellen, dass der Roman sich **strikt chronologisch** entlang fester Daten im Jahreslauf aufbaut. Zumeist sind das (**amerikanische**) **Fest- und Feiertage**. Im Umfeld dieser Fixpunkte verharrt die Erzählung dann mehr oder weniger lang, indem sie die Geschehnisse und Gespräche während dieser Spanne (und damit Entwicklungsschritte in der Beziehung) darstellt. Dazwischen werden Wochen und Monate einfach übersprungen, bis die Handlung an einem neuen Zeitpunkt wieder einsteigt.



Bis zum Sommer (August/September, anders gesagt: in der ersten Hälfte der 36 Kapitel) kann man, um einen dramentheoretischen Ausdruck zu verwenden, von einer **steigenden Handlung** sprechen. Die Liebesgeschichte entwickelt, allen Schwierigkeiten und negativen Anzeichen zum Trotz, immer größere Nähe und läuft auf eine feste Verbindung zu, in der auch Heirat und Schwangerschaft zumindest theoretisch

Unterrichtsplanung

Obwohl die Beziehung zwischen Agnes und dem erzählenden Ich also deutlich im Mittelpunkt steht, empfiehlt es sich, zunächst einen Blick auf die Darstellung von **Liebesverhältnissen im Allgemeinen** zu richten. Der Roman bietet dem Leser, beinahe versteckt in vordergründig marginalen Nebenhandlungen, eine ganze Reihe von **Beziehungsmodellen** an und diskutiert sie kurz, aber beispielhaft. Im Unterschied zu der Kernbeziehung sind sie einfach und holzschnittartig gezeichnet – ein guter Einstieg also, um das Feld erst einmal abzustecken und sich der komplizierten Thematik anzunähern. Außerdem kann diese Vorgehensweise den Schülerinnen und Schülern beispielhaft die Funktionalität (und damit auch Notwendigkeit) scheinbar nebensächlicher Episoden und Nebenfiguren verdeutlichen und ihre Sensibilität in dieser Richtung schärfen.

Texte und Materialien M5 stellt den Schülerinnen und Schülern vier solche Textpassagen zusammen. Mithilfe der Arbeitsaufträge lesen und analysieren sie diese *einzel*n oder in *Gruppen*.

Selbstverständlich können Schülerinnen und Schüler, die in Interpretationstechniken schon geübt sind, diese Textstellen, z.B. bei der Erstlektüre, auch selbst ermitteln (vgl. **Texte und Materialien M1**). Überlegenswert kann auch sein, die stark steuernde Überschrift von **M5** wegzulassen, wodurch die Schülerinnen und Schüler die verbindende Thematik selbst erschließen müssten. Die Ergebnisse werden in jedem Fall im *Plenum* präsentiert und verglichen.

Mögliche **Ergebnisse**:

- a) Liebesbeziehungen sind für den **Verkäufer im Souterrain** des Wohnhauses, der immer wieder im Roman auftaucht, etwas **Unverbindliches und Oberflächliches**. Eine „schöne Frau“ ist für ihn wie die andere, Beziehungen reduziert er auf Sexualität („anzüglich“). An die Dauerhaftigkeit von Beziehungen glaubt er grundsätzlich nicht, weswegen man hier auch keine Gefühle investieren soll („mach dir nichts draus“). Der Kontext, nicht nur das „pomadisierte Haar“, sondern vor allem sein **Zynismus**, lässt den Verkäufer als wenig sympathische Figur erscheinen, der Ich-Erzähler pflegt mit ihm einen (ebenso!) oberflächlichen und nur auf das kommerzielle beschränkten Umgang. Agnes ist der Verkäufer unheimlich, sie sieht ihn wohl mehr oder weniger intuitiv als Gefahr bzw. Abwertung ihrer Liebesbeziehung.
- b) Die **fremde Frau im Zug** nach New York verkörpert das absolute Gegenteil, ein **kitschig-romantisches Liebesideal**, das sich auf Klischees – Gitarrenspiel, Liebesbriefe, Bonbonfarben und Gefühlseligkeit – beschränkt und jede kritische oder auch nur rationale Distanz vehement abwehrt. Sie „liebt“ bedingungslos („das genügt“) einen Mann, den sie noch nie gesehen hat und von dem sie nicht viel mehr als ein Foto und seinen Namen kennt. Ihre Folgerung, ein Mann, der gefühlvolle Liebesbriefe schreibe, könne nicht schlecht sein, erscheint äußerst naiv. Der Erzähler gibt seinen Versuch, sie zu etwas mehr Vorsicht und kritischer Distanz zu ermahnen, denn auch schnell als aussichtslos auf und flüchtet sich in Floskeln. Im Kontext wird die Frau als „unförmig dick“ beschrieben, sie trägt kitschige, alberne und geschmacklose Kleidung (auf die sie sehr stolz ist) und riecht nach saurem Schweiß. Ihre Nähe („Ihr weiches Fleisch quoll über die Armlehne zwischen uns“) ist dem Erzähler beinahe unerträglich. Sie liest naive (erotische) Bücher und findet sich selbst „süß“. Den ausweichend-unverbindlichen Rat des Erzählers nimmt sie, ohne einen Hintersinn auch nur zu vermuten, „dankbar“ an.



Unterrichtsplanung

- ◆ ein auf **Status und Nutzen** angelegtes, strategisch und planvoll angelegtes Beziehungsverständnis (Louises Eltern)
- ◆ eine **grundsätzliche Skepsis** gegenüber den (durchaus erwünschten und erstrebenswerten) Möglichkeiten einer langfristigen und gleichberechtigten Beziehung (Louise)

Es wird den Schülerinnen und Schülern auffallen, dass **positive Beziehungsmodelle** in dieser Aufstellung fehlen. Keiner der angebotenen **Grundtypen** kann auch nur im weitesten Sinne dem Leser als **Identifikationsgrundlage oder Zielvorstellung** dienen, dafür sorgt schon die zum Teil äußerst negative Darstellung ihrer Träger. Der Typus, der für die Schülerinnen und Schüler vielleicht am ehesten in Frage käme, nämlich der romantisch-hingebungsvolle, wird sogar besonders bitter verspottet. Louises Modell – sie könnte vielleicht Zustimmung bei selbstbewussten jungen Frauen finden – wird am Ende als nicht tragfähig bzw. als Mangel an tatsächlicher emotionaler Erfahrung entlarvt.

Die Ergebnisse können an dieser Stelle genutzt werden, um die im ersten Unterrichtsschritt gewonnene schematische Darstellung des Themenfeldes weiter auszubauen und zu vertiefen. Ein als *Tafelanschrieb* oder *Folienvorlage* nutzbarer Lösungsvorschlag findet sich dazu auf **Texte und Materialien M6**.

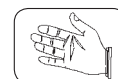
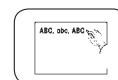
Man kann bereits hier die grundsätzlich **skeptische oder pessimistische Einstellung** des Romans Beziehungen gegenüber feststellen. Diese sollte mit den Schülerinnen und Schülern in einer je nach Interesse kürzeren oder intensiveren Phase der freien Diskussion thematisiert werden, in die sie eigene Vorstellungen und „Modelle“ einbringen können. Schließlich betrifft sie die Thematik in ihrer konkreten Lebensphase sehr direkt und unmittelbar.

Zu erwarten ist, dass die Schülerinnen und Schüler die Skepsis des Romans in ihrer Eindimensionalität zurückweisen, ihr eine gewisse Berechtigung aber auch nicht absprechen werden. Die Schülerinnen und Schüler könnten daher angeregt werden, eine (oder mehrere) positive Ideen eines nicht nur wünschenswerten, sondern auch **lebbareren Beziehungsmodells** zu entwerfen. Bezüglich der Form sind dabei alle Möglichkeiten offen: von der stichwortartigen Charakterisierung bis zur **Gestaltung eines Romaneinschubs** (an passender Stelle), der eine solche Beziehung in die Handlung einführt. Dass die dabei entwickelten Modelle zum Teil vereinfachend oder naiv ausfallen könnten, sollte in Kauf genommen werden.

Die Weiterführung der Thematik zur **Beziehung der beiden Hauptfiguren** ergibt sich von hier aus fast zwangsläufig. Diese wird in der vorangegangenen Diskussion ohnehin schon mehrfach in den Blickpunkt geraten sein. Einen entsprechenden Impuls (siehe Fragezeichen) enthält aber auch das eben genannte Schema von **M6**.

Für diese Aufgabenstellung werden auf **Texte und Materialien M7** ebenfalls sechs gezielt ausgesuchte **Textauszüge** angeboten. Sie können methodisch auf verschiedene Weise eingesetzt werden.

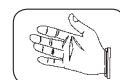
Auch hier ist es, vielleicht noch mehr als zuvor, möglich und ratsam, den Schülerinnen und Schülern die Textrecherche in Eigenregie zu überlassen. Dies kann so umgesetzt werden, dass die Lerngruppe als Ganze den Auftrag erhält, die **erste Phase der Be-**



Unterrichtsplanung

könnte also wohl besser mit den offenkundigen Unterschieden zwischen ihnen („*wir sind asymmetrisch*“) leben. Interessant ist die „*Leere in der Mitte*“. Damit ist wohl der unbestimmbare, aber entscheidende Kern der Beziehung gemeint, der als „*Achse*“ die richtigen Proportionen herstellt, sich aber dem Zugriff (und vielleicht auch dem Verständnis) entzieht.

- c) Dieser Abschnitt markiert den Punkt, an dem der Erzähler sich zum ersten Mal **seiner Liebe bewusst** wird. Er ist davon sehr aufgewühlt, so sehr, dass Agnes es an seinem Blick bemerken kann („*Was hast du?*“). Auffällig ist, dass er diese Hingabe nur **wortlos** in Blicken und Gesten artikulieren kann. Von seinem einzigen halbherzigen Liebesbekenntnis („... *daß ich dir ganz nahe sei*“) distanziert er sich sofort mit dem Konjunktiv und mit der Charakterisierung als „*ein seltsames Gefühl*“. Agnes' Nachfrage ist die „Symmetrieachse“ der Szene – statt zu konkretisieren und den entscheidenden Schritt zu gehen, zieht er sich wieder in sich zurück. Er weicht Agnes' Blick aus und lässt keine weitere Aussage folgen. Erst „*später*“ bekennt er sich explizit zu seiner Liebe – aber er spürt selbst, dass der passende Augenblick vorbei ist. Am Ende der Szene sind beide in ihr übliches **Schweigen** zurückgekehrt.
- d) Was der Erzähler hier beschreibt, ist – wie aus dem Lehrbuch – nichts anderes als der „normale“ **Zustand des Verliebtseins**: Er will immer mit Agnes zusammen sein, vermisst sie, wenn sie nicht da ist, denkt Tag und Nacht an sie, will sie anschauen und berühren, fühlt sich in ihrer Gegenwart wie „*berauscht*“. Der Erzähler erlebt all diese Dinge aber, obwohl seine Liebe erwidert wird, als **etwas Negatives** oder zumindest Problematisches. Er spürt „*körperliche*“ Abhängigkeit, empfindet das Gefühl, nur Teil von etwas Ganzem zu sein, als „*demütigend*“, spürt Luft, Licht und Rausch in ihrer Besonderheit „*schmerzhaft*“. Die Liebe ist für ihn etwas, was besitzergreifend, fremd und „*von außen*“ in sein Leben eindringt und ihn handlungsunfähig macht. Diese Erkenntnisse können die Schülerinnen und Schüler direkt aus dem Text ableiten. Die Textstelle eignet sich aber auch gut für eine **gestaltende Interpretation**, in der sie alle (aber auch nur die!) im Text genannten Symptome der Liebe in positive Empfindungen umschreiben – ohne Schwierigkeit vermutlich, da dies eher den üblichen Erwartungen und Erfahrungen entspricht.
- e) In diesem Abschnitt wird eine Beziehung beschrieben, die nach den Stürmen des Verliebtseins in **ruhiges Fahrwasser** gelangt ist. Die beiden leben in Harmonie, sie verstehen sich und passen gut zusammen. Auch hier wird letztlich also ein positiver und wünschenswerter Zustand beschrieben, der in dem Begriff „*zufrieden*“ zusammenläuft. **Beiderseitige Zufriedenheit** ist ein Zustand, in dem ein Beziehungsmodell funktionieren könnte – dem Erzähler allerdings (und wahrscheinlich auch den Schülerinnen und Schülern) genügt er nicht. Für ihn müsste „*etwas Interessantes*“ hinzukommen – wobei er selbst bemerkt, dass sich das Zufriedene wohl eher mit dem Glück vereinbaren lässt als das Interessante. Der Erzähler formuliert diese Erkenntnis, „*es muß etwas passieren, damit unser Leben interessanter wird*“, in Bezug auf die fiktive literarische Geschichte, die er gerade weiterschreibt. Sie soll aber offenkundig auch auf ihre Beziehungsgeschichte übertragen werden. In diesem Aspekt verbirgt sich ein auch für die Schülerinnen und Schüler äußerst interessantes und relevantes Erörterungsthema.



Unterrichtsplanung

Diese sehr rudimentäre und rein funktionale Analyse muss an dieser Stelle genügen, im Unterricht selbst empfiehlt sich eine genauere Betrachtung durchaus.

Die Schülerinnen und Schüler sollten damit auf die (traditionelle) **metaphorische Verwendung** von Kälte und Wärme, Dunkelheit und Licht verwiesen und für deren Bedeutungsvielfalt und Bedeutungsnuancen sensibilisiert sein.

Von diesem Kenntnisstand aus kann nun noch einmal die Exposition des Romans gezielt in den Blick genommen werden. Der Arbeitsauftrag dazu sollte sinngemäß lauten:

Betrachten Sie noch einmal die ersten drei (alternativ: fünf) Kapitel des Romans. Untersuchen und notieren Sie, wo Motive von Kälte und Dunkelheit, Wärme und Licht verwendet werden, und prüfen Sie, ob sie als Metaphern gelesen werden können.

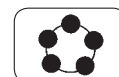


Der Auftrag ist für die Schülerinnen und Schüler leicht zu leisten, da die metaphorische Verwendung schon auf den ersten Blick erkennbar ist:

- ◆ Als sich die Protagonisten kennenlernen, ist es „kalt wie fast immer in dieser Stadt“. Die **Kälte**, klimatisch bedingt und durch den „böige(n) Wind“ und „Schnee“ (S. 9) verstärkt, spiegelt deutlich die **Vereinsamung** der Menschen in der Großstadt im Allgemeinen und die der beiden Hauptfiguren im Besonderen. Es ist **dunkel**, der Erzähler hat das Licht gelöscht, die kalten Plätze und Straßen liegen „draußen“, hinter Isolierglas, im Dunkeln, sind leer und verlassen – **wie er**.
- ◆ In den Bildern des **Filmes** vom letzten Oktober herrscht ein „seltsames“ **Licht**, „das Licht einer weiten Ebene“ (S. 10) – ein Gegenbild zur dunklen und engen Wohnung, realer als diese selbst, aber mit unbestimmter emotionaler Ausprägung. Was das Licht erhellt, sind nur „Versuche“, „fast unsichtbar“.
- ◆ Die **Bibliothek**, in der sich der Erzähler und Agnes zum ersten Mal begegnet sind, war „überheizt“ (S. 14), möglicherweise ein Verweis darauf, dass dem Erzähler die in Wärme übersetzte **Nähe**, die sich gerade gegen seinen Willen entwickelt, zu eng und zu persönlich wird, gemäß seiner Methode, Gefühle zu erraten und ihnen auszuweichen, bevor sie ihn gefährden können.
- ◆ Draußen, auf der Treppe, „fröstelt“ er, „obwohl es nicht kalt war“. Es scheint, als berühre ihn unter den „Touristen“, „Shopper(n)“ und „erste(n) Büroangestellte(n)“ die in Kühle übersetzte **Einsamkeit**, so wie er emotional schon die „Leere des Abends“ antizipiert (S. 14).
- ◆ Ob der Autor die Nennung des Dichters **Robert Frost** als Hinweis ernst meint oder ob er sich mit dem Namen einen kleinen Scherz erlaubt hat, soll offen bleiben. Für Letzteres spricht Einiges, aber es gibt durchaus auch Gedichte des Autors von Winterkälte, Einsamkeit und Tod, die gut zur beschriebenen Situation passen würden, z.B. „Stopping By Woods On A Snowy Evening“:
„The woods are lovely, dark and deep / But I have promises to keep / and miles to go before I sleep / And miles to go before I sleep“.



Im anschließenden *Unterrichtsgespräch* sollten nun die beiden Bedeutungsfelder geordnet und in einem (je nach Schülerinteresse und Schülerbeiträgen mehr oder weniger ausführlichen) *Tafelanschrieb* entwickelt werden. Ausgangspunkt sind die beiden Begriffe „Kälte“ und „Wärme“. Unter ihnen wird das jeweilige Bedeutungsfeld zunächst in ungefähr der folgenden Weise aufgeschlossen:



7.2.39

Peter Stamm – Agnes

Unterrichtsplanung

Zuletzt offenbart **der Sanitäter** eine zynisch-professionelle Einstellung zum Tod. Für ihn, der regelmäßig mit Krankheit und Leiden zu tun haben wird, ist der Tod eine Art grundsätzliche Erlösung.

Der Erzähler missversteht Agnes' Angst als eine konkrete – er vermutet sofort, sie könne krank sein und fürchte sich deshalb. Im **erzählerischen Rückblick** auf S. 54 offenbart er, dass er dieses Gespräch über Liebe und Tod als **zu intim** für den Stand ihrer Bekanntschaft empfunden hat. Agnes' Ansichten hat er als „*streng*“, d.h. wohl **zu anspruchsvoll** (sich selbst und anderen gegenüber) wahrgenommen, vielleicht, weil ihm selbst eine solche Strenge fremd ist. Er ist sich bewusst, sie verletzt zu haben, auch wenn der Selbstvorwurf des Zynismus wiederum etwas überzogen erscheint.

Zu Aufgabe 2:

Die Szene nutzt erneut die **Leitmotive der Kälte und der Dunkelheit**, um auf Agnes' unmotivierte und **todesähnliche Ohnmacht** vorzubereiten. Auch im weiteren Verlauf finden sich diese Motive, kontrastiert von Bildern des Lichtes und der Wärme.

Das bleiche Gesicht und die blassen Lippen verweisen auf den **Tod**, ebenso der Abend, das Schweigen, Krankheit, Müdigkeit, Übelkeit und Verletzungen, die Agnes „*wie eine Wilde*“ aussehen lassen.

Dem gegenüber steht das warme Licht des Feuers, der Morgen, die Wärme im Schlafsack, die beide nicht frieren lässt, obwohl es im Zelt noch kalt ist. Der dampfende Atem ist ein starkes **Lebenszeichen**, ebenso die Helligkeit und Wärme der aufgehenden Sonne, das Bad im See und die körperliche Liebe, die alle zusammen Agnes' Angst vorübergehend besiegen („*heute nicht*“).

Die folgende Wanderung wirft die Frage auf, **was bleibt** vom Leben und Streben der Menschen. Offenbar wenig Sinnvolles, wie verrostete Schienen, Ruinen, morsche Hütten, Scherben, Draht, rostige Büchsen und zerbrochene Flaschen beweisen. Die Relikte erzeugen ein unheimliches Gefühl der Fremde und Bedrohung; was bleibt, vertreten Kirche und Friedhof: Namen und Lebensdaten auf Grabsteinen. Aber auch diese wird bald der kalte Schnee bedecken. Agnes wird zu Gedanken an einen (schönen) Erfrierungstod angeregt, der ihren eigenen (imaginierten) Tod (vgl. Aufgabe 4) vorwegnimmt.

Der scheinbare Tod Agnes' löst beim Erzähler zum ersten Mal eine starke emotionale Reaktion aus: **Panik, Entsetzen und Hilflosigkeit** überwältigen ihn. Nun ist es interessanterweise Agnes, die kühl und sachlich damit umgeht, sie wiegelt ab und will nicht über das Geschehene sprechen. Im verlassenen Dorf offenbart sie aber wieder ihre mystischen Neigungen, während der Erzähler sachlich argumentiert und nicht an heimliche Bewohner glauben mag.

Auch in den anderen genannten Szenen geht es darum, ob und wie Menschen „Spuren“ ihrer Existenz hinterlassen können. Das stärkste Motiv in diesem Zusammenhang ist Stonehenge, eine gewaltige Anstrengung früherer Menschen, eine Spur zu hinterlassen – und gleichzeitig eine nicht mehr lesbare und damit relativ wertlose „Spur“. Das Bestreben, **Spuren zu hinterlassen**, thematisiert die schriftstellerische Tätigkeit des Erzählers, deutet aber auch schon auf das gemeinsame Kind hin.



7.2.39

Peter Stamm – Agnes

Unterrichtsplanung

Zu Aufgabe 4:

Der vierte und letzte Textausschnitt bildet das Ende des Romans. Er übernimmt sehr konsequent die Perspektive des Erzählers und berichtet ausschließlich, was dieser bei der Rückkehr in die Wohnung vorfindet. Er überlässt es dem Leser, die Schlüsse aus den vorgefundenen Eindrücken zu ziehen, was eine gewisse Offenheit erzeugt.

Was die Schülerinnen und Schüler über das explizit Beschriebene hinaus ermitteln und erzählend ergänzen können, ist, dass der Erzähler heimlich einen neuen, **alternativen Schluss** zur fiktiven Geschichte ihrer Beziehung geschrieben hat. Die Heimlichkeit unterstreicht, dass sich der Erzähler des Gewichts seiner Ausführungen und der Wirkung auf Agnes bewusst ist. Andererseits unternimmt er nur wenig, um Agnes an der Entdeckung dieses Schlusses zu hindern, es scheint eher so, als habe er diese provozieren wollen.

Agnes hatte sich offenbar **ahnungslos** vor den Computer gesetzt, dafür spricht das Sandwich, das sie dabei verzehrte. Die Erkenntnis muss sie wie ein Schock getroffen haben, sodass sie ihren Imbiss halb gegessen zurücklässt, nichts als den Mantel mitnimmt – und für immer verschwindet. Verwunderlich ist das nicht, wenn man bedenkt, dass ihr der Erzähler zumindest andeutungsweise einen **Selbstmord**, einen „schönen“, warmen Tod in der sie umgebenden eisigen Kälte zugeschrieben hat. Ob sie diesen anschließend tatsächlich vollzogen hat, also, wie die Einleitungssätze behaupten, tot ist, getötet von „einer“ – von dieser – Geschichte, der Geschichte des Erzählers, bleibt allerdings offen. Möglich ist, dass der Erzähler seiner eigenen Geschichte aufgefressen ist und Agnes nur darin gestorben ist.

Die **Metaphorik von Kälte und Wärme**, Licht und Dunkelheit wird hier auf die Spitze getrieben. Agnes friert in dieser fiktiven Geschichte, sie friert sogar sehr, trotz ihres Mantels. Die Kälte berührt sie nicht mehr, sie ist da, sie registriert sie auch, aber sie fühlt sie nicht mehr als solche.

Der Park, den sie aufsucht, liegt in „vollkommener Dunkelheit“, Agnes ist zumindest für einen Moment „blind“. Durch die Dunkelheit betritt sie eine andere Welt. Am Ende ergibt sich Agnes der Kälte, fährt mit Händen, dem ganzen Körper und dem Gesicht in den Schnee hinein – die eisige Kälte verwandelt sich in Wärme, ja Hitze. Aufgenommen wird damit die Vorstellung des „schönen“ Erfrierungstodes, den Agnes beim Besuch im Nationalpark (S. 78) thematisiert hatte (wie überhaupt dieser Schluss viele Motive aus dem Roman aufnimmt).

Agnes (und der Leser) könnte(n) diesen Schluss auch als Hoffnung lesen, dass Agnes es schafft, mit der sie umgebenden Kälte zu leben, sie mit dem Herzen aufzunehmen und zu verwandeln.

4. Schritt: Botschaften über Bilder

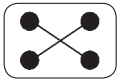
**Lernziele:**

- ◆ Die Schülerinnen und Schüler erkennen in der Verwendung bzw. im Zitat bekannter Kunstwerke eine gezielte erzählerische Technik des Romans.
- ◆ Sie setzen sich intensiv mit den genannten Kunstwerken auseinander und erschließen die darin enthaltenen charakterisierenden Aussagen über die beiden Hauptfiguren der Handlung.

7.2.39

Peter Stamm – Agnes

Unterrichtsplanung



Die Schülerinnen und Schüler bearbeiten die beiden Arbeitsblätter, am besten arbeitsteilig und in *Gruppen*, mithilfe der beigefügten Arbeitsaufträge. Ideal wäre, wenn jeder Gruppe ein großformatiger Farbdruck ihres jeweiligen Bildes zur Verfügung gestellt werden könnte. Die Ergebnisse werden im *Plenum* präsentiert und besprochen.



Oskar Kokoschkas in der Tat irritierendes Bild (noch irritierender ist allerdings der Titel!) scheint zunächst überhaupt nicht zu Agnes und in ihre Wohnung zu passen – was der Erzähler offenbar auch so empfindet. Offenbar weiß sie selbst nicht genau, was das Bild für sie attraktiv macht (vgl. Romanauszug auf **M11**).

Dass es abstoßende Elemente aufweist, ist unstrittig. Die dargestellten Körper sind z.T. grotesk verdreht, die Kopfhaltung, die maskenhaft-verzerrte, an einen Totenschädel erinnernde Mimik und eine sichtbare Wunde am Hals strahlen zusammen mit der kontrastreichen Farbgebung, vor allem dem blutroten Körper, sehr viel **Gewalt und Aggression** aus. Nicht zu übersehen sind allerdings auch **Kraft und Dynamik**, die darin liegen. Vielleicht sind sie es, die Agnes angesprochen haben. Vor allem im Titel artikuliert sich eine deutliche **Todessehnsucht**, Tod bzw. Untergang scheinen – analog zu Agnes' Geschichte – Schicksal und „Bestimmung“ der Frau im Geschlechterkampf. Dieser Aspekt vertieft sich, wenn man Handlung, Verlauf und Ergebnis des Theaterstücks mit einbezieht, auf das das Plakat verweist.



Vielschichtiger (wie das Bild selbst) und damit ergiebiger ist die Interpretation des Gemäldes von **Georges Seurat**. Agnes und der Erzähler stoßen auf dieses Bild, als sie die Darstellung „glücklicher Menschen“ suchen – offenbar als Vorlage, um selbst glücklich(er) zu sein. Auf den ersten Blick scheint es, als hätten sie zumindest ansatzweise gefunden, was sie suchen: zwar keine glücklichen Menschen, aber doch zufriedene (auch der Erzähler meint später in einem der besseren Momente der Beziehung, er habe mit Agnes nicht unbedingt glücklich, aber zufrieden gelebt). Tatsächlich wirken die dargestellten (sehr unterschiedlichen) Menschen aber **steif, leblos und arrangiert**. Vor allem steht jede Figur für sich, keine ist in Gestus und Blick auf eine andere bezogen.

Mit der Zuweisung von Figuren treffen die beiden betrachtenden Romanfiguren eine Aussage: über ihre Sicht des jeweils anderen, aber auch über ihre Selbstwahrnehmung. Hier kommt die Methode der Intertextualität besonders nachdrücklich zum Tragen. Der Leser interpretiert (aus der Betrachtung oder aus dem Gedächtnis) die Bildfigur – und überträgt das Ergebnis auf den Text. Ein Leser, der das Bild nicht kennt und für den es nicht zugänglich ist, ist in seinen Interpretationsmöglichkeiten deutlich eingeschränkt.

Aus dieser (erweiterten) Interpretation folgt, dass der Erzähler Agnes als eine **verschlossene Person** erlebt: „aufrecht“ zwar und diszipliniert, aber in sich und in die Betrachtung schöner Dinge zurückgezogen, ohne einen Blick auf die sie umgebenden Menschen. Interessant auch, dass er sich zum Vergleich eine der **unauffälligsten Figuren** des Bildes ausgesucht hat.

Agnes selbst sieht sich anders. Das weiß gekleidete Mädchen an der Seite seiner Mutter strahlt Unschuld, aber auch **Kindlichkeit und Schutzbedürftigkeit** aus. Andererseits ist sie eine sehr zentrale, von der Bildkomposition her vielleicht sogar die zentrale Figur. Sie steht nicht nur im Mittelpunkt, sondern auch im vollen Licht.

7.2.39

Peter Stamm – Agnes

Unterrichtsplanung

- ◆ Sie erkennen autobiografische Motive in der Gestaltung der Erzählerfigur und diskutieren sie.
- ◆ Sie gewinnen grundsätzliche Einblicke in die komplexe (theoretische wie praktische) Beziehung zwischen Wirklichkeit und Literatur.

Für seinen Roman „Agnes“ wählt sich der damals knapp 40-jährige Schweizer Autor und Journalist **Peter Stamm**, der zeitweise auch in Amerika gelebt und gearbeitet hat, als **Erzähler- und Hauptfigur** einen Schweizer Autor und Journalisten Mitte vierzig, der vorübergehend in Amerika lebt und arbeitet.

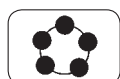
Diese auffällige **Verschränkung** geht aber noch weiter: Der Erzähler lässt uns nicht nur (im auktorialen Rückblick bzw. Überblick) an der Geschichte seiner unglücklichen Beziehung zu Agnes teilhaben, er berichtet auch von seinem gleichzeitigen Versuch, diese Beziehungsgeschichte literarisch zu verarbeiten, und präsentiert uns Versatzstücke dieser Erzählung.

Als Leser erleben wir also nicht nur das übliche Motiv einer „Geschichte in der Geschichte“, wir werden vielmehr mit einer **doppelten literarischen Brechung der Wirklichkeit** konfrontiert. Dabei sind wir in beiden Fällen in der Lage, Gestaltungswillen und Subjektivität zu erkennen – also ein Wirklichkeitskonstrukt, das in einem spannungsreichen Verhältnis zur (nur schwer zu fassenden) Realität steht, bis hin zur **nachträglichen Korrektur**, man könnte auch sagen „Fälschung“ der Wirklichkeit. Es scheint, als wolle uns der Autor, indem er die **Bedingungen literarischen Schreibens und Bewältigens** offenlegt – und in Frage stellt! –, direkt dazu auffordern, den Realitätsgehalt seiner Ausführungen ständig zu hinterfragen.



Zu Beginn sollte die Fragestellung, was Literatur vermag und wie sie mit der **Wirklichkeit als „Rohmaterial“** umgehen kann, von einer grundsätzlichen Ebene aus thematisiert werden. Dazu dient uns hier ein bekanntes Zitat aus der **Poetik des Aristoteles** (vgl. **Texte und Materialien M13**).

Der Vorwurf, Dichter erzählten „Lügen“, ist ein eher christlich-mittelalterliches Motiv, darf hier aber als plakativer und provokanter Impuls Verwendung finden. Für Aristoteles ging es eher um das Problem der **Mimesis**, die Frage, ob Kunst die Wirklichkeit eher nachbilden muss, auch wenn sie hässlich und wenig erbaulich ist, oder ob sie sie mit bildender Intention idealisieren soll. Aristoteles verteidigt die Mimesis, weil seiner Meinung nach nur dann eine kathartische Wirkung möglich ist, wenn der Zuschauer sich in den dargestellten Vorgängen erkennen kann.



Den Schülerinnen und Schülern wird das Zitat von Aristoteles zur Diskussion gestellt – entweder über das Arbeitsblatt **M13** und die beigefügten Arbeitsanweisungen oder über eine *Folien-/Plakatpräsentation*, bei der die Fragestellungen nach und nach ins *Unterrichtsgespräch* einfließen.

Im Gespräch werden sich ungefähr die folgenden **Ergebnisse** einstellen:



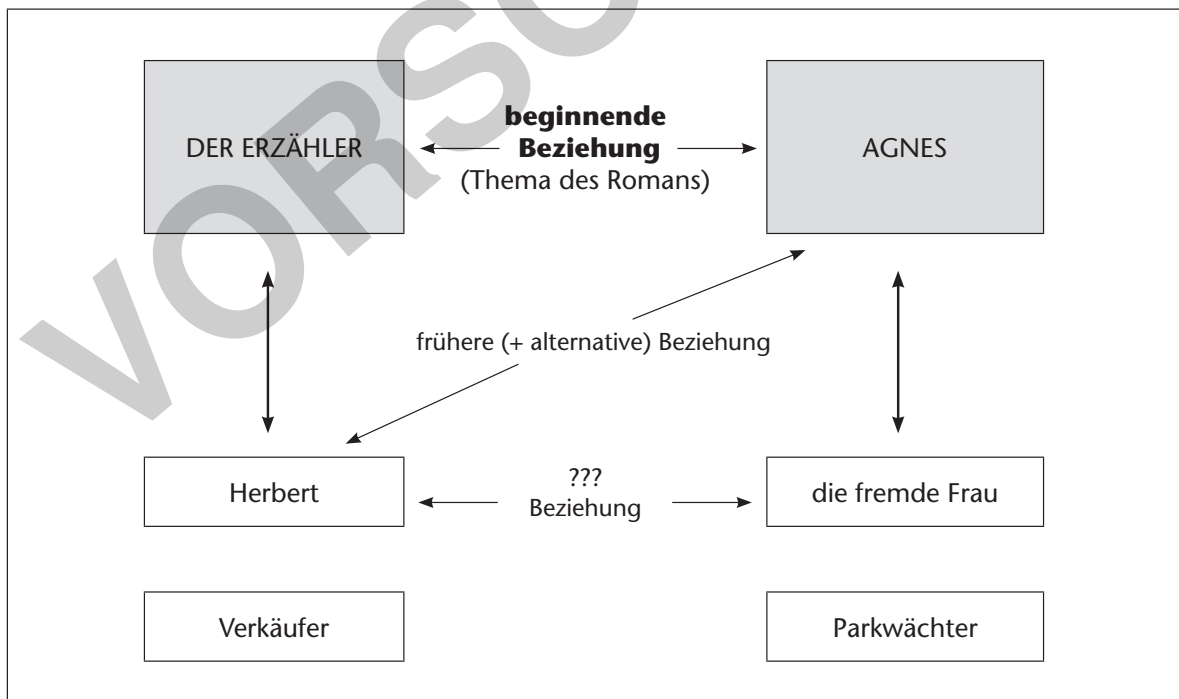
„Was wirklich geschehen ist“, also die Wirklichkeit, ist für Aristoteles zunächst **keine verbindliche Bezugsgröße**. Der Dichter muss Wirklichkeit nicht unmittelbar abbilden, um seinem Auftrag gerecht zu werden, vielleicht darf er dies nicht einmal. Diese Meinung wird der Erzähler im Roman sinngemäß zitieren, wenn er auf S. 49 sagt, „Geschichten über lebende [= reale] Personen“ seien eher „Journalismus“ als Literatur.

**Schaubilder zur Figurenkonzeption und Figurenkonstellation
(Beispiele für Schülerlösungen)**

Beispiel 1:

FIGUREN der Exposition	♦ der Ich-Erzähler ♦ Agnes	♦ der Verkäufer im Erdgeschoss ♦ der Parkaufseher	♦ Herbert ♦ die fremde Frau
	HAUPTFIGUREN	NEBENFIGUREN	FIGUREN AUS ERZÄHLUNGEN

Beispiel 2:



7.2.39

Peter Stamm – Agnes

Texte und Materialien – M 5₍₁₎

Beziehungsmuster und Beziehungsverständnis

- a) „Keine Videos?“ hat der Verkäufer mit dem nach hinten gekämmten, pomadisierten Haar gefragt, als ich mir vor Stunden unten im Laden Bier holte. Er erkundigte sich nach Agnes. Sie sei weggegangen, sagte ich, und er lächelte anzüglich. „Sie gehen alle einmal“, sagte er, „mach dir nichts draus, die Welt ist voll schöner Frauen“. (S. 11)
- b) Sie lächelte mich an und flüsterte: „Ich fahre zu meinem Liebsten.“
Ich nickte, und sie fuhr fort: „Wir haben uns noch nie gesehen. Er ist Algerier. Ich habe ihn durch eine Organisation kennengelernt.“
„Na dann“, sagte ich.
[...]
„In sechs Stunden sind wir da“, sagte sie. „Ich kann gar nicht mehr schlafen vor Aufregung.“ Sie zog ein Foto aus ihrer Tasche und zeigte es mir. „Das ist er. Er heißt Paco.“
„Sie müssen vorsichtig sein. Nicht alle Männer meinen es gut.“
„Wir schreiben uns schon seit Monaten. Er spielt Gitarre.“
„Kennen Sie niemanden sonst in New York?“
„Ich kenne Paco, das genügt“, sagte sie und sprach den Namen seltsam gespreizt und mit Nachdruck aus. Dann zog sie einen abgegriffenen Brief aus ihrer Handtasche und reichte ihn mir über den Tisch.
„Lesen Sie.“
Ich las die ersten Sätze und gab ihn ihr zurück. Paco hatte etwas über ein Foto geschrieben, das seine Geliebte ihm geschickt hatte.
„Glauben Sie, daß er mich liebt?“ fragte sie.
„Es wird schon gutgehen“, sagte ich.
Sie lächelte dankbar und sagte: „Ein Mann, der so schöne Briefe schreibt, kann kein schlechter Mensch sein.“
(S. 35 ff.)
- c) Als ich aufwachte, war es hell. Das Telefon klingelte. Es war Agnes. Sie sei zu Hause, sagte sie, in ihrer Wohnung.
„Wie spät ist es? Ich habe geschlafen.“
„Ich hole meine Sachen heute abend nach der Uni. Ich möchte nicht, daß du da bist. Ich gebe die Schlüssel beim Portier ab.“
„Und das Kind?“
„Du brauchst dich nicht darum zu kümmern. Es ist mein Kind. Ich gehe nach New York, zu Herbert, wenn es soweit ist.“
[...]
Sie hatte also Herbert angerufen. Ich hatte immer den Verdacht gehabt, daß er ihr mehr bedeutete, als sie zugab. Und daß er sie liebte, war mir schon klar gewesen, als sie von ihrer Diplomfeier erzählt hatte.
(S. 95 f.)

Oskar Kokoschka: Mörder, Hoffnung der Frauen



An den Wänden des Zimmers hingen Drucke, eine Gebirgslandschaft von Ludwig Kirchner und ein abstoßendes Theaterplakat.

„Mörder, Hoffnung der Frauen“, sagte Agnes, die mit einer Schüssel aus der Küche gekommen war. Sie sagte es auf Deutsch, und es war seltsam, sie in meiner Sprache sprechen zu hören. Ihre Stimme wirkte anders als sonst, rauher und älter. „Das Plakat ist von Oskar Kokoschka“, sagte sie wieder auf Englisch.

„Weißt du, was es bedeutet?“ fragte ich.

Agnes nickte. „Ich weiß, was es heißt, aber ich weiß nicht recht, was es bedeuten soll.“

(aus: Peter Stamm, Agnes. © Peter Stamm 1998. Alle Rechte vorbehalten S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main)

Arbeitsauftrag:

1. Beschreiben Sie das Plakat. Prüfen Sie, ob Sie der Charakterisierung „abstoßendes Theaterplakat“ zustimmen können.
2. Erörtern Sie, ob das Plakat zu Agnes und ihrer Wohnung (Beschreibung im Roman auf S. 38 ff.) passt bzw. was es über sie und ihr Selbstverständnis aussagt.