

Lebendiges Kunstwerk, tödliche Kunst: Der Pygmalionmythos in Peter Stamms Agnes

KATHRIN WIMMER
(Bamberg)

Peter Stamm schreibt mit seiner Adaption die Rezeptionsgeschichte des antiken Pygmalionstoffes fort, grenzt sich aber deutlich von Ovids Metamorphosen ab. Das Kunstwerk wird nun nicht mehr durch göttliche Macht verlebendigt, sondern der Künstler überschreibt sein Modell aus narzisstischer Eigenliebe dem Tod. Während Pygmalion danach strebt, sein steinernes Frauenideal zum Leben zu erwecken, unterwirft der Ich-Erzähler in Agnes die reale Geliebte seiner Fiktion und seinem Genieverständnis. Am Ende steht bei Peter Stamm nicht mehr die Vermenschlichung des Kunstwerkes, sondern die Vergöttlichung des Künstlers.

1. Der Pygmalionmythos als Bild und Gegenbild

„Es gibt wenige Geschichten, die bis in unsere Tage eine so überragende Wirkungsgeschichte in Kunst und Literatur erzeugt haben wie diese kleine erotische Narretei [...]“¹ Kaum ein anderer antiker Mythos war für die Literaturgeschichte ähnlich einflussreich wie der Mythos des Pygmalion.² Seit Ovids *Metamorphosen*³ zählt er zum Kanon der klassischen Mythologie. Zahlreiche Literaten, Musiker und bildende Künstler setzten sich mit dem Pygmalionstoff auseinander und selbst ein sozialpsy-

¹ Hartmut BÖHME: „Antike Anthropogenie-Vorstellungen in Ovids *Metamorphosen*: Prometheus – Deukalion – Pygmalion“. In: *Pygmalion. Die Geschichte des Mythos in der abendländischen Kultur*. Hg. v. Mathias Mayer und Gerhard Neumann. Freiburg im Breisgau: Rombach 1997, S. 89–125, S. 113.

² Vgl. Annegret DINTER: *Der Pygmalion-Stoff in der europäischen Literatur. Rezeptionsgeschichte einer Ovid-Fabel*. Heidelberg: Winter 1979; Andreas BLÜHM: *Pygmalion. Die Ikonographie eines Künstlermythos zwischen 1500 und 1900*. Frankfurt am Main: Lang 1988; Volker RIEDEL: *Antikerezeption in der deutschen Literatur vom Renaissance-Humanismus bis zur Gegenwart. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler 2000; Achim AURNHAMMER und Dieter MARTIN (Hg.): *Mythos Pygmalion. Texte von Ovid bis John Updike*. Leipzig: Reclam 2003; Dieter MARTIN: Art. „Pygmalion“. In: *Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Hg. v. Maria Moog-Grünewald. Stuttgart: Metzler 2008, S. 631–640.

³ Vgl. OVID: *Metamorphosen*. Lateinisch und deutsch. Übersetzt von Michael von Albrecht. Stuttgart: Reclam 1994, X, V. 243–297. Im Folgenden unter der Sigle ME im Text zitiert.

chologisches Phänomen wurde nach diesem Mythos benannt.⁴ Dies mag erstaunen, wenn man bedenkt, dass Ovid in gerade einmal 52 Versen die Geschichte vom Bildhauer Pygmalion erzählt, der sich, von den Frauen enttäuscht, in sein Atelier zurückzieht, um dort das fantastische Idealbild einer Frau zu entwerfen. Er verliebt sich unglücklich in die selbsterschaffene elfenbeinerne Statue und wird letztlich von der Göttin Venus erlöst: Sie erweckt das geliebte Standbild für ihn zum Leben. (Vgl. ME, V. 277–279)

Die Rezeptionsgeschichte zeigt eindrücklich, dass der ovidische Text zwar das Fundament aller Bearbeitungen darstellt, aber stets aufs Neue variiert, bearbeitet und verändert wurde.⁵ Der traditionellen ovidischen Pygmalion-Version, die ins kulturelle Gedächtnis eingegangen ist, werden mannigfaltige Gegenbilder gegenüber gestellt. Der Mythos wird „immer häufiger widerrufen, persifliert oder allenfalls beiläufig zitiert“.⁶ Vielleicht erst auf den zweiten Blick wird deutlich, dass sich auch Peter Stamm in die Riege der Autorinnen und Autoren einreicht, die sich mit dem Pygmalion-Mythos auseinandersetzen. Der Schweizer Schriftsteller erzählt in seinem Debütroman *Agnes* von der gleichnamigen Physik-Doktorandin, die in der Public Library in Chicago den etwa doppelt so alten Ich-Erzähler kennenlernt.⁷ Die beiden werden ein Paar und Agnes bittet den Sachbuch-Autor, der gerade über Luxuseisenbahnen forscht, eine Geschichte über sie und ihre gemeinsame Beziehung zu schreiben. Damit steht *Agnes* Modell für das Kunstwerk *Agnes* und der Ich-

⁴ Unter Pygmalion-Effekt oder auch Rosenthal-Effekt versteht man den Umstand, dass sich die Stereotype und Erwartungen der Versuchsleitung im Sinne einer *self-fulfilling prophecy* auf die Versuchsergebnisse auswirken. Vgl. Peter H. LUDWIG: Art. „Erwartungseffekt“. In: *Handwörterbuch Pädagogische Psychologie*. Hg. v. Detlef H. Rost. Weinheim: Psychologie Verlags Union 2006, S. 132–138, S. 132f.

⁵ Vgl. Dieter MARTIN: „»Sei Marmor!« Zum Motiv der Petrifizierung im Nachleben des Pygmalion-Mythos“. In: *Auf klassischem Boden begeistert. Antike-Rezeptionen in der deutschen Literatur*. Hg. v. Olaf Hildebrand und Thomas Pittrof. Freiburg im Breisgau: Rombach 2004, S. 315–334, S. 315–318. AURNHAMMER/MARTIN: *Mythos Pygmalion. Texte von Ovid bis John Updike*, S. 251–259.

⁶ Mathias MAYER: „Pygmalions steinerner Gast. Das Phänomen der Stimme“. In: *Pygmalion. Die Geschichte des Mythos in der abendländischen Kultur*. Hg. v. Mathias Mayer und Gerhard Neumann. Freiburg im Breisgau: Rombach 1997, S. 253–270, S. 267.

⁷ Vgl. Peter STAMM: *Agnes*. Roman. München: btb 2004. Im Folgenden unter der Sigle AG in Text zitiert.

Erzähler wird zu einem ‚Bildhauer‘, der sein weibliches Idealbild zwar nicht mit Hammer und Meißel, wohl aber mithilfe der schöpferischen Kraft von Worten formt.⁸

Die Parallelen zum Pygmalion-Mythos sind eindeutig: Die beiden männlichen Protagonisten leben eher zurückgezogen; beide wollen einen besseren, idealen Frauentyp erschaffen und nehmen dabei ihre eigenen Vorstellungen und Kategorien zum Maßstab.⁹ Beide Künstlerfiguren, sowohl der antike Bildhauer als auch der postmoderne Sachbuchautor, trauen ihrer eigenen, männlichen Imagination zu, dass sie ein besseres weibliches Wesen entwerfen könnten, als es in der real existierenden Frauenwelt zu finden sei. Pygmalion distanziert sich von den als lüstern und liederlich beschriebenen Frauen seiner Zeit und strebt nach einer anmutigen, moralisch integren Dame. Der Ich-Erzähler skizziert in seinem Text *Agnes*, der eigentlich der Realität verpflichtet sein soll, ebenfalls eine optimierte Agnes, die gänzlich seinen Wünschen entspricht: Er erschafft sich Agnes nach seinem Bild. Die Macht, die der Ich-Erzähler mittels des Wortes über sein Kunstwerk ausüben kann, fasziniert und reizt ihn.¹⁰

»Du kommst im dunkelblauen Kleid«, sagte ich. »Wie meinst du das?« fragte sie erstaunt. »Ich habe die Gegenwart überholt«, sagte ich, »ich weiß schon, was geschehen wird.« Sie lachte.

Wirklich trug Agnes das blaue kurze Kleid, als sie am nächsten Tag zu mir kam. Es war kühl, und es regnete, aber sie sagte: »Befehl ist Befehl«, und lachte nur, als ich mich entschuldigte. (AG, S. 62f.)

⁸ [...] *feliciter arte sculpsit ebur formamque dedit* [...] (ME, V. 247f.)

⁹ Über die Vergangenheit des Ich-Erzählers erfährt man kaum etwas; er scheint vor der Zeit mit Agnes keine Sozialkontakte in Chicago gepflegt zu haben. Außer dem großen Altersunterschied (vgl. AG, S. 27) werden kaum Details aus seinem Leben bekannt (vgl. AG, S. 21). Über Pygmalion heißt es: *Quas quia Pygmalion aevum per crimen agentis viderat, offensus vitiiis, quae plurima menti femineae natura dedit, sine caelebs vivebat thalamique diu consorte carebat.* „Weil Pygmalion sah, wie diese Frauen ihr Leben verbrecherisch zubrachten, blieb er einsam und ehelos, abgestoßen von den Fehlern, mit denen die Natur das Frauenherz so freigebig beschenkt hat, und schon lange teilte kein Weib mehr sein Lager.“ ME, V. 243–246.

¹⁰ Hier klingen natürlich biblische Bilder an: Der Ich-Erzähler schlüpft in die Rolle des Schöpfergottes und erschafft einen neuen Menschen durch das Wort. Vgl. die Schöpfungszählung Gen 1,27 und besonders den Johannes-Prolog Joh 1,1.

Für den antiken und den zeitgenössischen Kunstschaffenden kann konstatiert werden, dass sie „Angst vor der wirklichen Natur der Frau“¹¹ haben. Beide sind wenig gewillt oder auch kaum in der Lage, sich mit den Frauen der Realität auseinander zu setzen. Pygmalion zieht sich wegen deren „Fehlern“¹² in sein Atelier zurück und der Ich-Erzähler scheitert in seinen Beziehungen zu Frauen; doch beide können eine sehr harmonische Beziehung mit ihrem selbstgeschaffenen Idealgebilde führen. Sie entwerfen „eine das Selbst widerspiegelnde Idealfigur, die keiner richtigen Frau, keines richtigen Geschlechtsverkehrs, keiner wirklichen weiblichen Scham bedarf“.¹³

Es wurde deutlich, dass grundlegende Gemeinsamkeiten und Überschneidungen zwischen dem antiken Pygmalion-Mythos und der modernen Rezeption durch Peter Stamm vorliegen: Beide können mit den real existierenden Frauen kaum umgehen und entwerfen daher ein künstliches Frauenbild nach ihrer Vorstellung. Aber zugleich grenzt sich der Roman *Agnes* ganz offensichtlich vom traditionellen Pygmalion-Mythos ab, indem das konventionelle Verhältnis vom Künstler und seinem Kunstwerk in ein neues Licht gerückt wird. Peter Stamm greift Grundzüge des Pygmalion-Stoffes auf, arbeitet sich daran ab und entwickelt die Erzählung weiter. Es kommt zu strukturellen und inhaltlichen Brüchen mit der ovidischen Vorlage.

Im Folgenden soll der Fokus auf diesen Bruchstellen liegen, die *Agnes* zu einem Gegenbild der Pygmalion-Erzählung machen und die etablierte ovidische Mythos-Version aushebeln. Das Augenmerk richtet sich vor allem auf drei essentielle Veränderungen: Erstens wechselt Peter Stamm

¹¹ Léon WURMSER: „Die Mythen von Pygmalion und Golem. Vermenschlichung des Unbelebten, Verdinglichung des Menschen – Zur Dynamik des Narzißmus“. In: *Pygmalion. Die Geschichte des Mythos in der abendländischen Kultur*. Hg. v. Mathias Mayer und Gerhard Neumann. Freiburg im Breisgau: Rombach 1997, S. 163–194, S. 173.

¹² *offensus vitiis, quae plurima menti femineae natura dedit [...]* In der Übersetzung: „abgestoßen von den Fehlern, mit denen die Natur das Frauenherz so freigebig beschenkt hat [...]“. (ME, V. 244f.) Die früheren Beziehungen des Ich-Erzählers scheitern, weil er sich ein Bild von seinen Partnerinnen macht, das der Realität nicht entspricht. So befasst er sich wochenlang mit dem Gedanken, Vater zu werden, trennt sich dann aber von seiner Partnerin, als diese doch kein Kind erwartet. Vgl. AG, S. 92, S. 49.

¹³ WURMSER: „Die Mythen von Pygmalion und Golem. Vermenschlichung des Unbelebten, Verdinglichung des Menschen – Zur Dynamik des Narzißmus“, S. 173f.

das Medium und tauscht den antiken Bildhauer gegen einen modernen Schriftsteller; zweitens ändert sich die Intention des Künstlers: Der Ich-Erzähler denkt nicht einmal daran, eine göttliche Macht um Verlebendigung seines Kunstprojektes zu bitten; und drittens hat sich das Selbstverständnis des Künstlers ganz grundsätzlich gewandelt. Es geht nicht mehr länger um die Eingliederung und Aufhebung der Kunst in die Natur, sondern um die Apotheose des Künstlers.

2. Neues Medium: Vom Stein zum Papier

Der Medienwechsel ist wohl die auffälligste Abweichung vom antiken Pygmalion-Mythos zur modernen Adaption. Die Künstlerfigur ist nicht mehr länger Steinmetz, sondern ein Schriftsteller. Hammer und Meißel, die klassischen Werkzeuge des Bildhauers, werden durch die Schreibutensilien des Gegenwartsautors ersetzt, also durch Computer und Tastatur. Mit dieser Translation wurde eine unverkrampfte Aktualisierung und Verankerung des Mythenstoffes in der Jetzt-Zeit geleistet. Es zeigt sich, dass die wesentlichen Charakteristika des elfenbeinernen Kunstwerkes trotz des Medienwandels gewahrt bleiben: „Die Statue und die Schrift: Beides Leib ohne Seele, reines Supplement, Ennervationen [sic!] der Lebendigkeit [...]“¹⁴ Sowohl beide Medien, der Stein und das Papier, als auch beide Kunstwerke, die Statue und der Text, symbolisieren den Versuch, Eindrücke festzuhalten und dauerhaft zu fixieren. Pygmalion entwirft mit der Kraft seiner Imagination ein weibliches Idealbild und meißelt es in Stein, um die normalerweise flüchtigen Vorstellungen zu verewigen. Während er aus eigenem Antrieb mit der Abbildung seines Ideals beginnt, erhält der Ich-Erzähler den Auftrag von Agnes, seinem Modell. (Vgl. ME, V. 247f.) „»Schreib eine Geschichte über mich«, sagte sie dann, »damit ich weiß, was du von mir hältst.«“ (AG, S. 49) Der namenlose Ich-Erzähler fixiert Agnes auf ihren eigenen Wunsch hin, indem er sie schwarz auf weiß festhält, da dies selbst mit der Fotografie nicht zu gelingen scheint: „»Es wäre wie ein Porträt. Du

¹⁴ Die Parallele wurde bereits bei Mayer in Bezug auf den Pygmalion-Text Rousseaus gezogen. Vgl. MAYER: „Pygmalions steinerner Gast. Das Phänomen der Stimme“, S. 258.

hast die Fotos von mir gesehen. Es gibt kein einziges gutes Bild von mir. Auf dem man mich sieht, wie ich bin.«¹⁵ (AG, S. 47)

Der Medienwechsel vom Stein zum Papier erlaubt also in Stamms Erzählung eine dauerhafte Manifestation, zumindest auf den ersten Blick.¹⁶ Der Unterschied zum ovidischen Vorbild liegt in der Eindeutigkeit beziehungsweise in der Deutungsoffenheit der Kunstwerke. Während der Bildhauer eine dreidimensionale, vollplastische und lebensgroße Frau entwirft, bleibt das fiktive Agnes-Ideal eindimensional. Ihre Abbildung wird auf einer planen Fläche entfaltet und kann nur lebendig werden, wenn die starren Schriftzeichen vor dem geistigen Auge der Leserschaft zu Bildern erstehen.¹⁷ Aus der Schrift resultieren Missverständnisse und eine hohe Deutungsoffenheit zugleich: Anders als der bildende Künstler, der seine Imagination in ein greifbares Modell umsetzt, was eine visuelle und haptische Wahrnehmung ermöglicht, ist der Schriftsteller darauf angewiesen, dass der Rezipient selbstständig konkretisiert, was im Werk nur angelegt ist. „Das imaginative Lesen, das aus toten Schriftzeichen den Funken eines neuen Lebens erweckt“,¹⁸ ist vonnöten, um die Erzählung von der fiktiven Agnes zu einer lebendigen

¹⁵ Mit Barthes und Sontag ergibt sich, dass ein Foto immer auch den Tod impliziert, ein *memento mori* darstellt und das „unerbittliche Verfließen der Zeit“ aufgreift, indem es einen Moment einfriert. Susan SONTAG: *Über Fotografie*. Frankfurt am Main: Fischer 1989, S. 21. Dieser fotografisch festgehaltene Augenblick bezeugt keine Gegenwart, sondern lediglich ein „Es-ist-so-gewesen“. Roland BARTHES: *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, S. 87.

¹⁶ Das Papier erscheint zwar als dauerhaftes Medium, deutet aber vielmehr Agnes' Schicksal des Verschwindens bereits an. Denn anders als der Stein, der nur mühsam zu bearbeiten ist und auch nur relativ schwer zerstört werden könnte, ist die Kunstfigur auf dem Papier ständig vom Verschwinden bedroht. Überhöht wird dies bei Peter Stamm noch durch die lediglich virtuelle Existenz des Kunstwerkes in seiner elektronischen Textform. Agnes verdeutlicht dies tragischerweise selbst durch ihren Umgang mit einem eigenen Textentwurf: Sie löscht und vergisst ihn augenblicklich. Vgl. AG, S. 43f.

¹⁷ Vgl. Hans-Georg GADAMER: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: Mohr 1960, S. 156.

¹⁸ Aleida ASSMANN: „Belebte Bilder: Der Pygmalion-Mythos zwischen Religion und Kunst“. In: *Pygmalion. Die Geschichte des Mythos in der abendländischen Kultur*. Hg. v. Mathias Mayer und Gerhard Neumann. Freiburg im Breisgau: Rombach 1997, S. 63–87, S. 75f.

Darstellung werden zu lassen. Der *lector in fabula* konstruiert also mittels seiner Imagination und Empathie erst den Text.¹⁹

Von den Schriftzeichen wird gesagt, daß sie erkaltet sind; der Ton des Enthusiasmus ist aus ihnen gewichen. [...] Die Schriftzeichen bleiben stabil – um den Preis ihres Erkaltens und Fremdwerdens. Als die Kraft, die die kalten und fremden Schriftzeichen beleben soll, wird die Imagination aufgerufen.²⁰

Hier wird deutlich, dass beide Medien, Stein und Schrift, mit Kälte und Erstarrung in Verbindung gebracht werden.²¹ Während Pygmalion schier daran verzweifelt, dass seine Statue keine Wärme und Lebendigkeit in sich trägt, drängt der Ich-Erzähler das Modell Agnes immer mehr in die verhärteten Vorgaben des Textes und entzieht der realen Agnes damit ihre natürliche Weiblichkeit und ihre Lebenskraft.²²

Agnes sagte, sie interessiere sich nicht für das Feuerwerk und ob ich nicht gleich mit dem Schreiben beginnen könne. Ich nahm ein Blatt Papier und schrieb. *Am Abend des dritten Juli gingen wir auf die Dachterrasse und schauten uns gemeinsam das Feuerwerk an.* (AG, S. 50, Hervorhebung im Original)

Agnes, ganz Spielball des Textes, verdrängt ihre eigenen Wünsche und folgt dem Ich-Autor wie selbstverständlich auf die Dachterrasse. Es grenzt an Selbstzerstörung, wenn Agnes geduldig ihre Verdinglichung erträgt. Sie rückt immer mehr von sich selbst ab und wird zur willenlo-

¹⁹ Vgl. Umberto ECO: *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten.* Übersetzt von Heinz-Georg Held. München: dtv 1987.

²⁰ ASSMANN: „Belebte Bilder: Der Pygmalion-Mythos zwischen Religion und Kunst“, S. 76f.

²¹ Man beachte, dass die Verwendung von elektronischen Schriftzeichen diesen Effekt nochmals überhöht: Der Ich-Erzähler entwirft sein Bild von Agnes nicht handschriftlich, was schon alleine im Schriftbild Charakter, Emotion, Höhen und Tiefen andeuten würde, sondern Agnes steht vielmehr Modell für ein gleichförmiges, entpersonalisiertes, lebloses und starres *Agnes*-Bild, das mittels einer standardisierten Schriftart am PC entworfen wird. Indem sich die reale Agnes immer mehr dem fiktiven Modell anpasst, wird sie sich selbst fremd und verkommt zu einem profillosen Schatten ihrer selbst. Ob sie anwesend ist oder fehlt, macht keinen Unterschied mehr. Vgl. AG, S. 95.

²² *saepae manus operi temptantes admovet, ad sit corpus an illud ebur, nec adhuc ebur esse fatetur.* „Oft legt er prüfend die Hände an das Geschöpf, ob es Fleisch und Blut sei oder Elfenbein, und will immer noch nicht wahrhaben, daß es nur Elfenbein ist.“ (ME, V. 254f.)

sen Marionette des Wortes. Sie möchte sich schließlich ganz im Kunstwerk aufheben und spornt den Ich-Erzähler dazu an, den Verschmelzungsprozess zwischen Realität und Fiktion voranzutreiben: „»Du mußt schreiben, wie es wirklich war und wie es ist. Es muß stimmen. [...] Schreib, wie es weitergeht«, sagte Agnes. »Wir müssen wissen, was geschieht.«“ (AG, S. 119) Die beiden Protagonisten arbeiten immer weniger an ihrer gemeinsamen Beziehung und leben nur noch für ihr Buchprojekt. Während die fiktive Partnerschaft sich sehr harmonisch ausnimmt, ist die reale zwischenmenschliche Atmosphäre von großer Kälte geprägt.

Im Gegensatz dazu hadert Pygmalion mit der naturgegebenen Kälte seines steinernen Idealbildes: Er wünscht sich mehr Lebendigkeit. Der Ich-Erzähler und Agnes erschaffen dagegen aus freien Stücken eine kalte, gefühllose Grundstimmung. (Vgl. ME, V. 254f.) Auch die fiktive Nähe im Text kann die reale Distanz zwischen den Figuren nicht mehr kitten: „[...] Literatur kann die Wunden der Realität nicht heilen.“²³ Daher ist es nur konsequent, dass der Roman den Kältetod für die Protagonistin im „Schluß2“ (AG, S. 135) vorsieht.²⁴

Der Pygmalion-Mythos wird immer auch in die Nähe der Narziss-Erzählung gerückt: „So darf man, obgleich die beiden Modelle bei Ovid getrennt bleiben, in Pygmalion, der ja auch nur ein Idealbild lieben kann, die produktive Variante der Narziß-Figur sehen.“²⁵ Daraus ergibt sich eine Parallele zwischen der Wasserfläche, in der Narziss sich spiegelt und der elfenbeinernen Statue des Pygmalion, die ebenfalls eine Projektionsfläche unerfüllter Sehnsüchte darstellt: „Wasserfläche und Elfenbein bilden die Enttäuschung des entflammten Liebenden durch die Kälte des Mediums.“²⁶ Der Roman *Agnes* führt diese Tradition in reziproker Weise fort: Hier verzweifelt der Liebende nicht mehr an der

²³ Sabine DOERING: „Eiswinde in Chicago. An der Literatur erfroren: Peter Stamms gelungener Debüt-Roman“. In: FAZ, 23.04.1999, S. 42. Vgl. AG, S. 116.

²⁴ Der Schluss bei Peter Stamm bleibt offen. Die Lesart des Kältetodes ergibt sich nicht zwingend, darf aber angenommen werden.

²⁵ Renate BÖSCHENSTEIN: „Narziß, Narzißmus und das Problem der poetischen Produktion“. In: *Pygmalion. Die Geschichte des Mythos in der abendländischen Kultur*. Hg. v. Mathias Mayer und Gerhard Neumann. Freiburg im Breisgau: Rombach 1997, S. 127–162, S. 134f.

²⁶ BÖHME: „Antike Anthropogenie-Vorstellungen in Ovids *Metamorphosen*: Prometheus – Deukalion – Pygmalion“, S. 118.

Kälte des Mediums, sondern er evoziert diese Kälte selbst. Das Kunstwerk wird bei Stamm nun nicht mehr verlebendigt, sondern das lebendige Modell gefriert zur Kunst. Der Ich-Erzähler muss als narzisstische Figur verstanden werden, die wie Pygmalion ein Kunstwerk entwirft, die Kälte des Materials aber aus freien Stücken wählt und sogar noch verschärft, denn der „Schluß“ nimmt den Kältetod der fiktiven *Agnes* im Schnee billigend in Kauf. (Vgl. AG, S. 135, 152f.) Der Aggregatzustand wandelt sich und aus der spiegelnden Wasserfläche im Narziss-Mythos wird bei *Agnes* eine reflektierende Schnee- und Eisschicht, die echte Nähe und emotionale Wärme zwischen Künstler und Kunstwerk nicht mehr erlaubt.

3. Neue Intention: Von der Gabe des Lebens zur Petrifizierung

Peter Stamm schreibt gegen den traditionellen Pygmalion-Mythos an, wenn er mit *Agnes* die Geschichte einer jungen Frau erzählt, die durch die Kunst nicht zum Leben kommt, sondern vielmehr dem Tod überantwortet wird. Die Intention hat sich also gegenüber der Ovids völlig verändert, denn bei diesem wird die lebensspendende Macht thematisiert, die von einem Künstler ausgeht. Pygmalion erschafft ein möglichst realistisches Idealbild, das trotz seiner Fiktionalität täuschend echt scheint und daher den liminalen Schritt aus der Künstlichkeit heraus in die Natürlichkeit wagen kann. Selbst der Künstler kann die Unterscheidung zwischen Fiktion und Realität nicht mehr leisten – *ars adeo latet arte sua*²⁷ – und verliebt sich daraufhin in sein Kunstwerk:

Pygmalion berührt – so erzählt Ovid weiter – das von ihm geschaffene Werk mit den Händen und meint, einen lebendigen Körper statt des Elfenbeins zu spüren; er küßt die Statue, er spricht zu ihr, er bringt ihr Geschenke [...] und versieht sie zuletzt mit Kleidern, mit Ringen, Ohringen und Kettchen. [...] Schließlich legt er sie gar, als sei sie lebendig, auf ein Ruhebett. So macht Pygmalion den Versuch, das materiale Artefakt durch Ausstattung mit Kulturzeichen in die Lebenswelt hinüberzuziehen.²⁸

²⁷ „So vollkommen verbirgt sich im Kunstwerk die Kunst!“ (ME, V. 252).

²⁸ Gerhard NEUMANN: „Pygmalion. Metamorphosen des Mythos“. In: *Pygmalion. Die Geschichte des Mythos in der abendländischen Kultur*. Hg. v. Mathias Mayer und Gerhard Neumann. Freiburg im Breisgau: Rombach 1997, S. 11–62, S. 15f.

Doch ohne göttliches Zutun müssten Pygmalions Bemühungen, die Statue zum Leben zu erwecken, scheitern. Dieser naturgegebenen Grenze ist er sich durchaus bewusst, denn er bittet die Göttin Venus explizit nicht darum, dass sie dem steinernen Kunstwerk das Leben schenken möge, sondern er hofft, dass er mit einer Frau leben dürfe, die seinem Ideal ähnlich sei: „»Ihr Götter, könnt ihr alles gewähren, so soll meine Gattin« – er wagte nicht zu sagen: »das elfenbeinerne Mädchen sein«; darum sprach er nur: »dem Mädchen aus Elfenbein gleichen!«²⁹ So tritt also bei Pygmalion die Göttin Venus als *dea ex machina* auf. Sie erfüllt den innigen Wunsch des Künstlers, die Statue zum Leben zu erwecken. Letztlich ist es aber die Hingabe des Bildhauers, welche die namenlose, schöne Frauenfigur ins Leben holt. Die Statue erwacht unter den Händen des Künstlers aus ihrer Starre, die Haut wird wachweich und nach einem Kuss erröten ihre Wangen unschuldig-verschämt. (Vgl. ME, V. 291f.)³⁰

Für Agnes schließt sich ein solch göttlicher Beistand aus. Der Text betont immer wieder eine säkulare, religionsferne Weltsicht. Beide, Ich-Erzähler und Agnes, zweifeln die Existenz Gottes an:

»Glaubst du an ein Leben nach dem Tod?« »Nein«, sagte ich, »alles wäre irgendwie... sinnlos. Wenn es danach weiterginge.« »Als ich ein Kind war, nahmen meine Eltern mich jeden Sonntag mit in die Kirche«, sagte Agnes, »aber ich habe von Anfang an nie daran glauben können. Obwohl ich es mir manchmal gewünscht habe.« [...] »Ich habe dann auch manchmal gebetet, aber immer angefangen mit ‚Lieber Gott, wenn es dich gibt.‘« (AG, S. 27)

Daher ist es nur stimmig, dass in *Agnes* das Schicksal des Modells nicht von einer göttlichen Instanz gelenkt wird, sondern ganz in der Hand des Künstlers liegt. Der Ich-Erzähler versteht sich als moderner *homo faber*, der sich alleine für das Geschick seines Kunstwerkes verantwortlich fühlt:

Wenige Tage nach unserem Ausflug an den See stieß ich in der Geschichte in die Zukunft vor. Jetzt war Agnes mein Geschöpf. Ich fühlte, wie die

²⁹ »si, di, dare cuncta potestas, sit coniunx, opto«, non ausus »eburnea virgo« dicere Pygmalion »similis mea« dixit »eburnae«. (ME, V. 275f.)

³⁰ Vgl. das Sinngedicht *Frage* von Friedrich von Logau. Vgl. AURNHAMMER/MARTIN: *Mythos Pygmalion. Texte von Ovid bis John Updike*, S. 55.

neugewonnene Freiheit meine Phantasie beflügelte. Ich plante ihre Zukunft, wie ein Vater die Zukunft seiner Tochter plant. (AG, S. 61f.)

Während Pygmalion danach strebt, ein ideales Frauenbild zu entwerfen und in dieser Arbeit so sehr aufgeht, dass er letztlich dessen Verlebendigung herbeisehnt, verpflichtet sich der Ich-Erzähler ganz dem Wahrheitsanspruch. „Ich war nicht überzeugt vom Schluß der Geschichte. Er war mir nicht gelungen, er war nicht lebendig, nicht wahr.“ (AG, S. 139) Zusammen mit seinem Modell, das ihm als Auftraggeberin und Muse zugleich dient, möchte er ein schriftliches Abbild erschaffen, das trotz aller Illusion realer scheint als der Mensch Agnes selbst:

»Fang an«, sagte sie, »lies!«

»Wir saßen nebeneinander auf dem Sofa«, las ich und wartete einen Moment. Aber Agnes rührte sich nicht, und ich fuhr fort: »Agnes lehnte sich mit dem Rücken an mich. Ich küßte ihren Nacken. Ich hatte lange über diesen Augenblick nachgedacht, aber als ich sprechen wollte, hatte ich alles vergessen. Also sagte ich nur. [sic!] ‚Willst du zu mir ziehen?‘« Ich hielt inne, wartete und schaute Agnes an. Sie sagte nichts. »Und?« fragte ich. »Was sagt sie?« fragte sie. (AG, S. 64, Hervorhebung im Original)

In der Folge ergibt sich allerdings, dass der Ich-Erzähler das Interesse an der natürlichen, lebendigen Agnes verliert und sich ganz der fiktiven *Agnes* zuwendet. Als Schöpfer dieses Kunstwerkes erhebt der Ich-Erzähler auch den Anspruch auf Deutungshoheit. Er ist sich bewusst, dass die fiktive *Agnes* ihm beizeiten entgleiten und ein Eigenleben führen wird, der realen Agnes aber verweigert er dieses Recht:

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. (AG, S. 62)

Während also Pygmalion seine Kunstfigur ins echte Leben überführen will, gesteht der Ich-Erzähler lediglich der fiktiven *Agnes* eine freie Entfaltung zu. Der realen Agnes wird es untersagt, durch eigene Lebensplanung die Entwicklung des Textes zu stören. Denn dem Sachbuch-Autor gelingt es mit seinem Modell Agnes zum ersten Mal, einen fiktiven Text zu schreiben. Frühere Versuche sind daran gescheitert, das Kunstwerk realistisch darzustellen: „»Ich habe es nie geschafft, meine

Stoffe zu beherrschen. Es blieb immer alles künstlich.« (AG, S. 31) Deshalb versucht der Ich-Erzähler krampfhaft, die Glaubwürdigkeit und das Eigenleben seines jüngsten Romanentwurfes zu bewahren. Die Kluft zwischen Realität und Fiktion wird dadurch aber immer größer. Der Ich-Erzähler lebt weniger die Beziehung zu der Promovendin, als vielmehr zu seinem Textentwurf. Dies wird insbesondere an Stellen deutlich, an denen der Ich-Erzähler offensichtlich nicht mehr zwischen Realität und Fiktion unterscheiden kann:

»Agnes wird nicht schwanger«, sagte ich. »Das war nicht... Du liebst mich nicht. Nicht wirklich.« »Warum sagst du das? Es ist nicht wahr. Ich habe nie... nie habe ich das gesagt.« »Ich kenne dich. Ich kenne dich vielleicht besser als du dich selbst.« »Das ist nicht wahr.« Als müsse ich mich selbst überzeugen, sagte ich nur: »Sie ist nicht schwanger.« (AG, S. 90)

So spricht der Ich-Erzähler der realen Agnes das Lebensrecht ab. Wo die Göttin Venus der ovidischen Statue das Leben schenkt, beharrt der Sachbuch-Autor bei Peter Stamm auf einer Petrifizierung seines Modells.³¹ Das reale Leben wird dem Tod geweiht und durch das Wort mortifiziert. Agnes versucht sich daraufhin von ihrem Künstler zu lösen, lässt aber nach einem unfreiwilligen Schwangerschaftsabbruch den Kontakt wieder zu. Wieder ist sie selbst es, die den Auftrag an den Ich-Erzähler und Künstler heranträgt, das Kunstwerk weiterzuführen. „»Du mußt es aufschreiben«, sagte Agnes, »du mußt uns das Kind machen. Ich habe es nicht geschafft.«“ (AG, S. 116) Damit unternehmen die beiden Protagonisten lediglich innerhalb des Kunstwerkes den Versuch, das Wort Fleisch werden zu lassen und wagen den Sprung auf die reale, natürliche Ebene nicht: Eine Familienplanung ist nur in der Fiktion vorgesehen (vgl. AG, S. 113). Auch hierin unterscheidet sich die moderne Mythosrezeption vom ovidischen Text, denn Pygmalion und seine namenlose, von der Göttin Venus zum Leben erweckte Statue bekommen sehr wohl ein Kind.³² Das fiktive Kind, das der Ich-Erzähler und

³¹ Vgl. den Roman *Pygmalion* von Georg KAISER: *Pygmalion. Zweimal Amphitryon*. Bellerophon. Zürich: Artemis 1948, S. 123–132. Vgl. RIEDEL: *Antikerezeption in der deutschen Literatur vom Renaissance-Humanismus bis zur Gegenwart*, S. 202.

³² Interessanterweise kehrt Stamm die Namensgebung seiner Figuren um: Während im antiken Mythos der Künstler namentlich bekannt ist, bleibt die Statue namenlos. Erst seit Rousseau hat sich der Name Galathea durchgesetzt. Dagegen wird im Roman *Agnes* das

Agnes auf dem Papier zeugen, wird bezeichnenderweise dem Planeten Venus zugeordnet: „Ich holte das Buch [über die Sternzeichen, Anm. KW] und las vor: »Der Stiertyp wird von der Venus bestimmt.«“ (AG, S. 115) Hier schlägt Peter Stamm explizit die Brücke zum antiken Pygmalion-Mythos, verfremdet aber die Aussage. Denn die lebenspendende Funktion der Göttin Venus bei Ovid kommt im Roman *Agnes* nicht zum Tragen: Das Wort wird nicht Fleisch, sondern bleibt gänzlich der Fiktion verhaftet.³³

4. Neues Selbstverständnis: Von der vermenschlichten Kunst zum vergöttlichten Künstler

Obwohl der antike Pygmalion-Mythos auf eine „erotische Anekdote“ verkleinert wurde, stellt er „jene ungeheure Frage [...]: Wie es zur Verlebendigung des Toten kommen kann. Dies verbindet die Geschichte mit den ‚großen‘ Erzählungen über Schöpfung, über das Werden, über die Bildung des Menschen.“³⁴ Der Pygmalion-Mythos beschäftigt sich mit der Frage nach der Vermenschlichung von Kunst und der Verlebendigung eines Kunstwerkes. Die moderne Adaption bei Peter Stamm stellt sich konträr dagegen. Hier wird nicht die Geburt eines Menschen erzählt, sondern vielmehr die Geburt des Künstlers aus seinem Werk

Modell und Kunstwerk mit Namen genannt, während der Ich-Erzähler bis zum Schluss anonym bleibt. Dies verdeutlicht, dass Agnes ursprünglich eine reale Figur ist, die erst durch das Kunstprojekt *Agnes* der künstlichen Welt der Fiktion überantwortet wird. Der Ich-Erzähler stiehlt sich letztlich aus der Verantwortung, die er für seine Partnerin Agnes trägt, indem er seinen Namen nicht preisgibt. Er bleibt ein anonymes, diffuses Ich und ist schwerlich von anderen abzugrenzen, denn jeder könnte zu einem Ich-Erzähler werden und durch den pragmatischen Gebrauch des Wortes zum Schöpfer einer neuen Welt.

³³ Bei Heine und Büchner wird die Idee der kinderlosen Statue zum Kampfbegriff in der Diskussion um das Verhältnis von Kunst und Natur. Vgl. Heinrich HEINE: „Die romantische Schule. Erstes Buch“. In: *Heinrich Heine. Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Hg. v. Manfred Windfuhr. Hamburg: Hoffmann und Campe 1979, 8/1, S. 155 und Georg BÜCHNER: „Dantons Tod“. In: *Georg Büchner. Werke und Briefe. Münchner Ausgabe*. Hg. v. Karl Pöribacher u.a. München: Hanser 1988, S. 96.

³⁴ BÖHME: „Antike Anthropogenie-Vorstellungen in Ovids *Metamorphosen*: Prometheus – Deukalion – Pygmalion“, S. 115.

dargestellt.³⁵ Während Pygmalion sein Kunstwerk bestaunt und sich in dessen Vollkommenheit verliebt, bewundert der Ich-Erzähler lediglich den Schöpfer in sich selbst und seine neue Rolle als Autor. Der Fokus liegt längst nicht mehr auf seinem Kunstwerk, dem Text, sondern auf seinem Selbstverständnis als Schriftsteller.³⁶ Er hat erfahren, dass er mit der performativen Kraft der Sprache eigene Realitäten erschaffen kann und empfindet dies als lustvollen Schöpfungsakt.³⁷ In der Folge wird das reale Modell Agnes und ihr Lebensglück dem Kunstwerk untergeordnet:

»Es muß etwas passieren, damit die Geschichte interessanter wird«, sagte ich endlich zu Agnes. »Bist du nicht glücklich, so wie wir es haben?«
»Doch«, sagte ich, »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?« (AG, S. 67)³⁸

Aus Sorge darüber, dass er als Autor verstummen müsse, riskiert der Ich-Erzähler sogar die gemeinsame Beziehung. Agnes wird als Modell bewundert und gebraucht, gerät aber als Mensch und Partnerin ins Hintertreffen. Der Ich-Erzähler opfert sie blind seiner Kunst. Die Faszination und Macht, die eine Geschichte, wie ein „Gift“, ausüben kann, wird Agnes zum Verhängnis:

»Als Kind waren die Figuren der Bücher, die ich las, meine besten Freunde [...]. Ich bin immer traurig, wenn ich ein Buch zu Ende gelesen habe [...]. Ich lese nicht mehr viel«, sagte Agnes, »vielleicht deshalb. Weil ich nicht mehr wollte, daß Bücher Gewalt über mich haben. Es ist wie ein Gift.« (AG, S. 119f.)

³⁵ Vgl. Walter BENJAMIN: *Gesammelte Schriften*. Band IV.I. Hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schwepenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981, S. 438.

³⁶ Bezeichnenderweise ist der Sachbuch-Autor früher an seinen Ansprüchen als Schriftsteller gescheitert: »Warum hast du aufgehört zu schreiben«, fragte Agnes, »richtig zu schreiben?« »Ich weiß nicht. Ich hatte nichts zu sagen. Oder ich war nicht gut genug. [...]« (AG, S. 46).

³⁷ Vgl. Steffen DIETZSCH: „Lüge. Umriß einer Begriffsgeschichte“. In: *Dichter lügen*. Hg. v. Kurt Röttgers und Monika Schmitz-Emans. Essen: Die blaue Eule 2001, S. 15–35, S. 20.

³⁸ Vgl. Hartmut VOLLMER: „Glück malt man mit Punkten, Unglück mit Strichen«. Peter Stamms Roman *Agnes*“. In: Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur 100.2 (2008), S. 266–281.

Die Protagonistin erkennt selbst, dass der Text des Ich-Erzählers sie dazu verleitet, ihre eigene Identität aufzugeben. Doch sie findet nur in wenigen Momenten die Kraft, sich dem Sog der Literatur zu entziehen.³⁹ Damit wird Agnes dem Wort hörig. Die Parallelen zum antiken Mythos sind in diesem Punkt überdeutlich: „Pygmalion [imitiert], was Privileg göttlicher Potenz oder naturförmigen Werdens ist. Der Erdgeborene schafft eine Kopfgeburt.“⁴⁰ Auch der Ich-Erzähler erschafft die reale Agnes als Kopfgeburt nochmals: „»Gut«, sagte ich, »du wirst aus meinem Kopf neu geboren wie Athene aus dem Kopf von Zeus, weise, schön und unnahbar.«“ (AG, S. 54) Bezeichnenderweise dauert die Beziehung zwischen Agnes und dem Ich-Erzähler auch exakt neun Monate – wie eine Schwangerschaft. Doch am Ende stehen nicht ihre Geburt, sondern ihr Tod und stattdessen die Geburt eines Künstlers.⁴¹ Dabei nimmt der Ich-Erzähler billigend in Kauf, dass er durch seinen Schöpfungsakt die lebendige Agnes, die ihm Modell stand, dem Tod überschreibt. Dies bedeutet aber zugleich für ihn als Künstler, dass er seine Muse verliert und deshalb selbst verstummen muss. Das Ende der Figur ist zwingend auch das Schlusskapitel des Textes und der Schlusspunkt des Ich-Erzählers als Autor.⁴² Seine Karriere als Künstler endet damit im Moment ihres Entstehens. Während Pygmalion auf die Vermenschlichung seiner Kunst insistiert, interessiert sich der Ich-Erzähler nur für seine eigene Apotheose. Anders als bei Pygmalion lässt sich bei Peter Stamm Kunst und Leben nicht vereinbaren. Agnes nimmt ihr Ende, das sich in der Geburt des Künstlers manifestiert, selbst vorweg:

»Es ist, als sei ich zu einer Person des Buches geworden. Und mit der Geschichte endet auch das Leben dieser Person. Aber manchmal bin ich auch froh. Dann ist das Ende wie die Befreiung aus einem bösen Traum, und ich fühle mich ganz leicht und frei, wie neugeboren. Ich frage mich

³⁹ Vgl. AG, S. 91: „»Geh, geh weg. Laß mich. Du widerst mich an mit deiner Geschichte.«“ Ebenso AG, S. 137.

⁴⁰ BÖHME: „Antike Anthropogenie-Vorstellungen in Ovids *Metamorphosen*: Prometheus – Deukalion – Pygmalion“, S. 119.

⁴¹ Vgl. Birgit SCHMID: *Die literarische Identität des Drehbuchs. Untersucht am Fallbeispiel ‚Agnes‘ von Peter Stamm*. Bern: Lang 2004 (= Zürcher Germanistische Studien 58), S. 94.

⁴² Vgl. Markus SCHWAHL: „Die Leere in der Mitte. Postmoderne Literatur im Unterricht: Peter Stamms Roman *Agnes*“. In: *Literatur im Unterricht* 10.2 (2009), S. 93–105, S. 102f.

manchmal, ob die Schriftsteller wissen, was sie tun, was sie mit uns anstellen.« (AG, S. 120)

Es ist paradox, dass Agnes im Lauf der Erzählung ihr eigenes Ende wie einen Befreiungsschlag wahrnimmt, der einer Geburt gleich kommt. Denn damit ist das Experiment, ein schriftliches Porträt ihrer selbst zu erschaffen, gänzlich gescheitert. Das Medium Schrift, das Agnes fixieren sollte, trägt letztlich zu ihrer Auslöschung bei und so verschwindet Agnes spurlos aus *Agnes*, ihrer eigenen Geschichte. Der Anfangssatz des Romans nimmt das Ende in einer Rahmung bereits vorweg: „Agnes ist tot. Ein Geschichte hat sie getötet.“ (AG, S. 9)

Damit ist der Roman *Agnes* von Peter Stamm eine moderne Pygmalion-Erzählung, jedoch unter negativem Vorzeichen. Der Mythos bei Ovid eröffnet eine glückliche Beziehung zwischen dem Künstler und seinem Werk, das zum Leben erweckt wurde. Bei Stamm steht am Schluss aber keine gemeinsame Zukunft, sondern vielmehr der Tod: Der Künstler hat seine Geliebte der Kunst geopfert. Während bei Pygmalion das Kunstwerk zum Leben erweckt wird, zeigt sich die Kunst bei Peter Stamm als todbringende Macht. Handelt es sich im Roman *Agnes* zunächst um eine lebendige, junge Frau, muss sie doch durch das narzisstische Kunstverständnis des Geliebten ihre Freiheit einbüßen. Am Ende haben alle verloren: Agnes ihre Liebe zum Ich-Erzähler und vermutlich ihr Leben; der Ich-Erzähler seine Muse und damit seine Existenz als Künstler. Allein das Kunstwerk, ein schmales „Büchlein“ (AG, S. 140) – auf Papier gedruckt und damit gleichsam petrifiziert – überdauert als Roman *Agnes*.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- BÜCHNER, Georg: „Dantons Tod“. In: *Georg Büchner. Werke und Briefe. Münchner Ausgabe*. Hg. v. Karl Pörnbacher u.a. München: Hanser 1988.
- HEINE, Heinrich: „Die romantische Schule. Erstes Buch“. In: *Heinrich Heine. Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Hg. v. Manfred Windfuhr. Hamburg: Hoffmann und Campe 1979.
- KAISER, Georg: *Pygmalion. Zweimal Amphitryon. Bellerophon*. Zürich: Artemis 1948, S. 123–132.
- [LOGAU, Friedrich von:] Salomons von Golaw: *Deutscher Sinn-Getichte Drey Tausend*. Breslau: C. Kloßmann [1654], III, 10,8.
- OVID: *Metamorphosen*. Lateinisch und deutsch. Übersetzt von Michael von Albrecht. Stuttgart: Reclam 1994.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques: *Königin Grille und andere Kleinprosa*. Hg. v. Dietrich Leube. Aus dem Franz. übersetzt von Anna und Dietrich Leube. Frankfurt am Main: Insel 1978, S. 87–98.
- STAMM, Peter: *Agnes*. Roman. München: btb ⁷2004.

Sekundärliteratur

- ASSMANN, Aleida: „Belebte Bilder: Der Pygmalion-Mythos zwischen Religion und Kunst“. In: *Pygmalion. Die Geschichte des Mythos in der abendländischen Kultur*. Hg. v. Mathias Mayer und Gerhard Neumann. Freiburg im Breisgau: Rombach 1997, S. 63–87.
- AURNHAMMER, Achim und Dieter MARTIN (Hg.): *Mythos Pygmalion. Texte von Ovid bis John Updike*. Leipzig: Reclam 2003.
- BARTHES, Roland: *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989.
- BENJAMIN, Walter: *Gesammelte Schriften*. Band IV.I. Hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp ⁴1981.

- BLÜHM, Andreas: *Pygmalion. Die Ikonographie eines Künstlermythos zwischen 1500 und 1900*. Frankfurt am Main: Lang 1988.
- BÖHME, Hartmut: „Antike Anthropogenie-Vorstellungen in Ovids *Metamorphosen*: Prometheus – Deukalion – Pygmalion“. In: *Pygmalion. Die Geschichte des Mythos in der abendländischen Kultur*. Hg. v. Mathias Mayer und Gerhard Neumann. Freiburg im Breisgau: Rombach 1997, S. 89–125.
- BÖSCHENSTEIN, Renate: „Narziß, Narzißmus und das Problem der poetischen Produktion“. In: *Pygmalion. Die Geschichte des Mythos in der abendländischen Kultur*. Hg. v. Mathias Mayer und Gerhard Neumann. Freiburg im Breisgau: Rombach 1997, S. 127–162.
- DIETZSCH, Steffen: „Lüge. Umriß einer Begriffsgeschichte“. In: *Dichter lügen*. Hg. v. Kurt Röttgers und Monika Schmitz-Emans. Essen: Die blaue Eule 2001, S. 15–35.
- DINTER, Annegret: *Der Pygmalion-Stoff in der europäischen Literatur. Rezeptionsgeschichte einer Ovid-Fabel*. Heidelberg: Winter 1979.
- DOERING, Sabine: „Eiswinde in Chicago. An der Literatur erfroren: Peter Stamms gelungener Debüt-Roman“. In: FAZ, 23.04.1999, S. 42.
- ECO, Umberto: *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*. Übersetzt von Heinz-Georg Held. München: dtv 1987.
- GADAMER, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: Mohr 1960.
- LUDWIG, Peter H.: Art. „Erwartungseffekt“. In: *Handwörterbuch Pädagogische Psychologie*. Hg. v. Detlef H. Rost. Weinheim: Psychologie Verlags Union 2006, S. 132–138.
- MARTIN, Dieter: „»Sei Marmor!« Zum Motiv der Petrifizierung im Nachleben des Pygmalion-Mythos“. In: *Auf klassischem Boden begeistert. Antike-Rezeptionen in der deutschen Literatur*. Hg. v. Olaf Hildebrand und Thomas Pittrof. Freiburg im Breisgau: Rombach 2004, S. 315–334.
- MARTIN, Dieter: Art. „Pygmalion“. In: *Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Hg. v. Maria Moog-Grünwald. Stuttgart: Metzler 2008, S. 631–640.

- MAYER, Mathias: „Midas statt Pygmalion. Die Tödlichkeit der Kunst bei Goethe, Schnitzler, Hofmannsthal und Georg Kaiser“. In: DVJs 64.2 (1990), S. 278–310.
- MAYER, Mathias: „Geschlossene Füße [sic!] oder Galatheas Schritt ins Leben. Beobachtungen eines Pygmalion-Modells zwischen Homer und Beckett“. In: *Verbergendes Enthüllen. Zu Theorie und Kunst dichterischen Verkleidens: Festschrift für Martin Stern*. Hg. v. Wolfram Malte Fues und Wolfram Mauser. Würzburg: Königshausen und Neumann 1995, S. 53–66.
- MAYER, Mathias: „Pygmalions steinerner Gast. Das Phänomen der Stimme“. In: *Pygmalion. Die Geschichte des Mythos in der abendländischen Kultur*. Hg. v. Mathias Mayer und Gerhard Neumann. Freiburg im Breisgau: Rombach 1997, S. 253–270.
- NEUMANN, Gerhard: „Pygmalion. Metamorphosen des Mythos“. In: *Pygmalion. Die Geschichte des Mythos in der abendländischen Kultur*. Hg. v. Mathias Mayer und Gerhard Neumann. Freiburg im Breisgau: Rombach 1997, S. 11–62.
- RIEDEL, Volker: *Antikerezeption in der deutschen Literatur vom Renaissance-Humanismus bis zur Gegenwart. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler 2000.
- SCHMID, Birgit: *Die literarische Identität des Drehbuchs. Untersucht am Fallbeispiel ‚Agnes‘ von Peter Stamm*. Bern: Lang 2004 (= Zürcher Germanistische Studien 58).
- SCHWAHL, Markus: „Die Leere in der Mitte. Postmoderne Literatur im Unterricht: Peter Stamms Roman *Agnes*“. In: *Literatur im Unterricht* 10.2 (2009), S. 93–105.
- SONTAG, Susan: *Über Fotografie*. Frankfurt am Main: Fischer 1989.
- VOLLMER, Hartmut: „»Glück malt man mit Punkten, Unglück mit Strichen«. Peter Stamms Roman *Agnes*“. In: *Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur* 100.2 (2008), S. 266–281.
- WURMSER, Léon: „Die Mythen von Pygmalion und Golem. Vermenschlichung des Unbelebten, Verdinglichung des Menschen – Zur Dynamik des Narzißmus“. In: *Pygmalion. Die Geschichte des Mythos in der abendländischen Kultur*. Hg. v. Mathias Mayer und Gerhard Neumann. Freiburg im Breisgau: Rombach 1997, S. 163–194.