

Freunde der Monacensia e.V. **Jahrbuch 2020**

mitbegründet von Wolfram Göbel,

herausgegeben von Gabriele von Bassermann-Jordan,
Waldemar Fromm und Kristina Kargl

Allitera Verlag

Weitere Informationen über den Förderverein Freunde der Monacensia e. V.
unter www.monacensia.net

Allitera Verlag
Ein Verlag der Buch&media GmbH München
© Dezember 2020 Buch&media GmbH München
Layout, Satz: Franziska Gump
Umschlag nach einem Entwurf von Kay Fretwurst, Freienbrink
ISSN 1868-4955
Printed in Europe · ISBN 978-3-96233-261-7

Allitera Verlag
Merianstraße 24 · 80637 München
Fon 089 13 92 90 46 · Fax 089 13 92 90 65

Weitere Publikationen aus unserem Programm finden Sie auf www.allitera.de
Kontakt und Bestellungen unter info@allitera.de

Dem Andenken an Stephan Kellner

Waldemar Fromm

Münchenbilder in Heinz Pionteks Roman *Die mittleren Jahre*

Über die Lesbarkeit von Stadträumen und literarischen Räumen

»Die Stadt«, schreibt Roland Barthes in dem Aufsatz *Semiologie und Stadtplanung*, »ist ein Diskurs und dieser Diskurs ist wirklich eine Sprache: die Stadt spricht zu ihren Bewohnern, wir sprechen unsere Stadt [...], einfach indem wir sie bewohnen, durchlaufen und ansehen.«¹ Barthes beschäftigt sich in dem Aufsatz mit den Schriften von Kevin A. Lynch, der die Stadt aus der Sicht des sie wahrnehmenden Bewusstseins beschreibt und dazugehörige Wahrnehmungsprozesse benennt.² Diskrete Einheiten wie Wege, Zäune, Stadtviertel oder Knotenpunkte nehmen, so Barthes in Anlehnung an Lynch, bei der Apperzeption eine besondere Rolle ein.³ Sie können als neutrale Elemente wahrgenommen werden oder starke bzw. schwache Bedeutungsaufladungen erfahren. Barthes kommt zum Schluss, dass wir Elemente der Stadt wie Symbole lesen: Das Symbol ist für ihn die Antwort auf die Frage nach der Lesbarkeit der Stadt. Ein Haus kann demnach einfach nur ein Haus sein, es kann aber qua Geschichte oder subjektivem Wahrnehmungsakt auch ein Haus sein, das bestimmte Bedeutungen exemplifiziert. Die Bedeutungshaftigkeit kann in Abhängigkeit vom Betrachter va-

¹ Roland Barthes: *Semiologie und Stadtplanung*. In: Ders.: *Das semiologische Abenteuer*. Frankfurt a. M. 1988, S. 199–209, hier S. 202.

² Barthes bezieht sich auf Lynchs Buch *Image of the City* von 1960, dt.: *Das Bild der Stadt*. Berlin u. a. 1965; Lynchs zweites Buch *Site Planning* erschien 1971. Einen guten Überblick über die Lesbarkeit von Städten in der Literatur gibt *The Cambridge Companion to the City in Literature*. Hg. von Kevin R. McNamara. New York 2014.

³ Barthes 1988, S. 201.

riieren. Zeichen der Stadt lassen sich nie in einer feststehenden Bedeutung festschreiben. Sie bleiben symbolisch. Solche »Raumbilder« bestehen, so Ipsen, aus Konfigurationen von »Dingen, Bedeutungen und Lebensstilen«.⁴ Das Gelesene einer Stadt befindet sich nicht in der Realität, sondern im Bewusstsein. Die Bedeutung steht dabei nicht still: »Die Erotik der Stadt ist die Lehre, die wir aus der unendlichen metaphorischen Natur des Stadtdiskurses ziehen können.«⁵

In der Literatur machen sich Autoren kulturelle Kodierungsprozesse zunutze. Sie greifen sie auf, transformieren sie in das räumliche Gefüge einer Erzählung oder eines Romans und gestalten sie im Sinne von literarischen Topographien neu. Die Untersuchung solcher geschriebener Orte ist dann aufmerksam dafür, wie sich Subjekte im Stadtraum konstituieren, indem sie Relationen zwischen den Dingen und zwischen sich und den Dingen gestalten. Konkreter gesagt: Man kann Texte daraufhin befragen, warum sie bestimmte Relationen symbolisch aufladen und andere nicht. Das soll im Folgenden anhand von Heinz Pionteks Roman *Die mittleren Jahre* geschehen.

München in Die mittleren Jahre

In Heinz Pionteks Roman *Die mittleren Jahre*, 1967 erschienen, lassen sich in Hinsicht auf die Lesbarkeit der Stadt mehrere bedeutungskonstituierende Bereiche hervorheben: Die Gegenwart der Stadt und ihre Geschichte, die sich beide im Bewusstsein der Figuren spiegeln und brechen.⁶ In einer Selbstbeschreibung der *Mittleren Jahre* hält Heinz Piontek fest, dass er den ersten Roman nach 1945 vorgelegt habe, in dem die Stadt München explizit eine Rolle spiele: Die Stadt sei nicht

⁴ Zit. nach Martina Löw: *Raumsoziologie*. Frankfurt a. M. 2001, S. 15.

⁵ Barthes 1988, S. 207.

⁶ Von der München-Trilogie wird nur der erste Roman genauer untersucht. Für die beiden folgenden, *Dichterleben* und *Juttas Neffe*, müssten die Untersuchungsparameter geändert werden, was an dieser Stelle nicht möglich ist. Eine erste Darstellung zu *Dichterleben* findet sich in Richard Nusser: *Das Bild Dillingens in Heinz Pionteks Roman Dichterleben im Vergleich mit dem Bild Dillingens in Christoph von Schmidts Erinnerungen aus meinem Leben*. In: *Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen* 92 (1990), S. 533–561.

nur Schauplatz, sondern »durchscheinender Grund der Sinnfigur«.⁷ Sein Ziel sei es gewesen, »ein möglichst unkonventionelles München« zu zeigen, ohne Oktoberfest, mit unbekannten Stadtteilen (wie dem Oberwiesenfeld) und einem »verfremdeten« Schwabing.⁸ Sowohl die Analyse des Sujets als auch diejenige der Schreibweise ermöglichen es, das Münchenbild in den *Mittleren Jahren* genauer zu betrachten, wobei der »durchscheinende Grund der Sinnfigur« zunächst zur Erörterung ansteht.

Es handelt sich bei dem Roman nicht nur um einen Stadtroman, sondern auch um einen Eheroman. Robert Hanke, so der Name des Ich-Erzählers, kommt sieben Jahre nach einer persönlichen Katastrophe als Frühpensionist von Riedhausen in der Nähe von Ravensburg wieder zurück nach München. Dorthin hatte er sich in ein Haus der Familie seiner Frau zurückgezogen, nachdem er seine Stelle als Lehrer in München aufgrund seiner Alkoholsucht verloren hatte, die zwei Katastrophen in seinem Leben prägten: seine Geliebte Harriet beging bei einem gemeinsamen Italienurlaub Selbstmord und seine Frau Katharina, die von der Affäre ihres Mannes wusste, starb kurz darauf bei einem Unfall. Hanke gab seine Tochter Tania, die zur Zeit des Todes der Mutter drei Jahre alt war, bei der befreundeten Familie von Waltraud und Leonhard Helm in München in Pflege und zog sich nach Riedhausen zurück. Der Roman erzählt die Ereignisse anhand zweier Zeitstränge aus den Jahren 1956 und 1963. Der Ich-Erzähler gleitet in seiner Darstellung assoziativ zwischen Vergangenheit und Gegenwart hin und her.

Der Roman setzt mit der Rückreise nach München an den Ort des Scheiterns ein. Der Grund für die Rückkehr bleibt dem Leser zunächst in einem rätselhaften Bild verborgen. Der Roman beginnt mit den kryptischen Sätzen: »Die Bilder waren ins Feuer gewandert. Aber eines Morgens erhob ich mich, ehe der Mond unterging. Wie ein Vogel kann

⁷ Wolfgang Köppens *Tauben im Gras* nimmt Piontek ausdrücklich aus, da im Roman der Name der Stadt nie genannt werde; Heinz Piontek: *Leben mit Wörtern*. Percha 1975, S. 90. Die zentrale Bedeutung der Stadt München ist nach dem Erscheinen des Romans von der gesamten Literaturkritik übersehen worden.

⁸ Piontek: *Leben mit Wörtern*, S. 90f.

die Unruhe anscheinend toter Brandplätze an unsere Tür prallen. Ich nahm einen Zug, der gegen Mittag in München eintraf.«⁹

Einen Leseschlüssel für die einleitende Passage gibt Piontek im ersten Kapitel in einem intertextuellen Hinweis auf Ovids *Metamorphosen*. Liest man im zweiten Buch der *Metamorphosen* die einschlägige Stelle nach, so findet man sie im Zusammenhang mit der Zerstörung und der Transformation durch ein Feuer, das Phaeton auslöst, als er mit dem Sonnenwagen seines Vaters Helios zu reisen versucht (übrigens zum selben Tageszeitpunkt wie der Ich-Erzähler):

Doch ich beklage Geringes: gewaltige Städte vergehen/Samt ihren Mauern; die Brunst verwandelt Völkergemeinden/Ringsum in Asche; es brennen die Wälder mitsamt ihren Bergen. / Athos brennt, der cilicische Taurus und Tmolus und Oete, / Die, sonst quellend durchfeuchtet, nun trocken, das Musengebirge/Helicon, Haemus, dem damals des Oeagrus Name noch fremd/war; [...] / Nichts nützt Scythien die nordische Kälte; der Caucasus lodert, / und mit dem Pindus der Ossa und, höher als beide, / Olympus, / auch Appenninus, an Wolken so reich, und die luftigen Alpen.¹⁰

Piontek greift auf das Motiv des Weltenbrandes zurück, wobei sowohl die Folgen der Zerstörung der Stadt durch die Bombardierungen der Alliierten während des Zweiten Weltkriegs als auch die individuelle Dimension der Verwandlung durch Feuer ineinander gespiegelt werden (das sind die »Brandplätze«, die an die Türe »prallen«).

Eine dritte Stelle im ersten Kapitel nimmt den Rückverweis auf Phaeton auf und zeigt Pionteks Spiel mit mythologischen Versatzstücken an: Der Ich-Erzähler geht über den Königsplatz an den Propyläen vorbei über die »glatten Platten«, die ihn an seine Kindheit erinnern, woraufhin er eine Umarmung mit seiner gestorbenen Frau Katharina auf dem Königsplatz assoziiert: »Jetzt die Sonne, die aufschlug, München

⁹ Heinz Piontek: *Die mittleren Jahre*. 2. Auflage. München 1976, S. 7 (zuerst 1967). Der Wiederabdruck des ersten Kapitels des Romans in dem Sonderheft von *Literatur in Bayern* zu Pionteks 75. Geburtstag, mit Zeichnungen und Aquarellen des Autors, zeigt dessen Bedeutung an. Vgl. *Literatur in Bayern. Sonderheft Heinz Piontek zum 75. Geburtstag*. Hg. von Dietz-Rüdiger Moser/Marianne Sammer. München 2000, S. 36–39.

¹⁰ Ovid: *Metamorphosen*. Übersetzt und hg. von Herbert Breitenbach. Stuttgart 1958, S. 62 (Buch II, Verse 214–226).

hinter der Sonne, an allen vier Ecken, und ich, ein Mann, dem die Knie zitterten.«¹¹ Hanke wird in der brennenden Sonne mit seinem Scheitern konfrontiert. Der Ich-Erzähler zitiert aber zugleich Ovid: Von einem vergleichbaren Zittern der Knie berichtet dieser in den *Metamorphosen*, als Phaeton begreift, dass er den Sonnenwagen seines Vaters, den er als Beweis für seine Abstammung von Helios eingefordert hatte, nicht am Himmel halten und nicht steuern können wird (II. Buch, Verse 178–181). Es ist im Mythos die Wende zum Tod Phaetons, denn nun kann nur noch Zeus den Weltenbrand mit einem Blitz aufhalten, woraufhin Phaeton selbst auf die Erde stürzt.

In den *Mittleren Jahren* ist es die Hauptfigur, die zu stürzen droht, die Katastrophe aber schon hinter sich weiß. Ihr Sonnenwagen ist die Erinnerung, der sie in der Stadt standzuhalten hat und die sie überfordert. Der Ich-Erzähler beschreibt die Erinnerungsarbeit als einen unabsehbaren Drift: »Immer noch Erinnerungen hinter den Erinnerungen. Bilder hinter den Bildern. Manchmal, zwischen vorwärtsdrängenden Menschen, stand ich plötzlich still. Da war ein Berg, hinter den ich nicht blicken konnte. Er lag in der Morgensonne [...] Meine krummen Beine zitterten, je mehr ich mich dem Berg näherte.«¹²

Neben der Angst vor der Konfrontation mit den dunklen Erinnerungen charakterisieren den Protagonisten auch seine Zweifel: »Was hätte es im September, in einem Land, in dem man nicht mehr leiden will, für einen Sinn«, fragt sich Hanke, an seinem Vorhaben zweifelnd, sich aus der Vergangenheit (aus dem »Keller der Stadt«) herauszuarbeiten.¹³ Der Grund für die Rückkehr nach München, so der Ich-Erzähler im Gespräch mit einer Bekannten, sei es gewesen, dem Leiden ein Ende zu machen, »nicht durch Vergessen, sondern durch Erinnern«.¹⁴ Eingeleitet wird die Erklärung der Absichten wiederum durch eine Reminiszenz an Ovids *Metamorphosen*: »Ich umklammerte den schwarzen Band Ovid, mit dem ich immer noch herumzog. Hinabgestiegen sei ich in die Stadt wie in ein Grab, von Keller zu Keller hätte ich mich getastet und fände mich wieder unter lauter Verliebten.«¹⁵

Der zweite wichtige Aspekt an den *Metamorphosen* bildet für das

¹¹ Piontek: *Die mittleren Jahre*, S. 10.

¹² Piontek: *Die mittleren Jahre*, S. 152.

¹³ Piontek: *Die mittleren Jahre*, S. 139.

¹⁴ Piontek: *Die mittleren Jahre*, S. 141.

¹⁵ Piontek: *Die mittleren Jahre*, S. 138f.

Romangeschehen die Liebe. Der Protagonist tritt in die Stadt mit der Annahme ein, dass die Liebe das Geliebte verändert und dadurch auch zerstört.¹⁶ »Feuer« sei das Hauptwort in Ovids »wildem Katalog der Affären«, so der Ich-Erzähler, denn es verwandelt den, der liebt. Ohne diese Form der Liebe bliebe nur die Leere der Wiederholung.¹⁷ Doch stellt die Bewältigung des Verlustes eine Herausforderung dar. Für den Ich-Erzähler sind Ovids *Metamorphosen* wie ein Führer durch das Unterbewusstsein. Die Stadt München wiederum wird über die Erinnerung an die Vergangenheit zum »durchscheinenden Sinn« der Handlung. Der Erzähler will den Leser dazu bewegen, auch die Stadt als handelnde Instanz zu begreifen: Vergangenes, nicht mehr Existentes gibt ebenso einen Handlungsgrund ab, wie Vorhandenes, Existentes.

Bilder der Stadt, Medien der Erinnerung

Im Roman werden verschiedene Formen von Bildern erwähnt und literarische eingearbeitet: Kunst, Fotografie, Film und mentales Bild. Zu letzterem gehört neben den sprachlichen Anteilen auch Wahrgenommenes, Erinnerung, Traum oder Imagination. Solche mentalen Bilder sind nicht geschlossen, wie ein Bild in einem Rahmen. Sie sind offen für Vertiefungen, Ergänzungen sowie Assoziationen und eine geeignete Form, Konstruktionsprozesse von Subjektivität zu beobachten und darzustellen. Sie enthalten Anteile, die man bewusst steuern kann – durch Reflexion und Deutung – und solche, die sich aufgrund von Ähnlichkeit assoziativ oder selbstregulativ einstellen. Als offene Form befinden sich mentale Bilder immer in der Spannung von Präsenz und Absenz, da eine Linearisierung des Gleichzeitigen und Präsentischen solcher mentaler Bilder in ein (anderes) Medium erfolgt.

Die Darstellung der Stadterfahrung wird im Roman mehrfach bildhaft medial gespiegelt: Der Ich-Erzähler bewegt sich wie in einem Stummfilm.¹⁸ Er beschreibt mehrfach Bilder der Stadt, die von den Schäden des Kriegs geprägt sind. Den bildhaften Einstieg in die Stadt findet der Erzähler in einem Bombenkrater: »An dieser tiefsten Stelle war ein Loch, in dem sich das Regenwasser gesammelt hatte und aus

¹⁶ Piontek: *Die mittleren Jahre*, S. 140.

¹⁷ Piontek: *Die mittleren Jahre*, S. 141.

¹⁸ Piontek: *Die mittleren Jahre*, S. 9.

diesem Spiegel kam eine zweite Stadt heraus.«¹⁹ Diese »zweite Stadt« erst ist jene des »durchscheinende[n] Grund[s] der Sinnfigur«, die Abbildungen der Stadt im wahrnehmenden Bewusstsein.

Zu Beginn des Romans stößt der Protagonist auf eine Ausstellung, in der Szenen des städtischen Lebens abgebildet werden und in denen das Verhältnis von Realität und künstlerischer Abbildung der Stadt aufgegriffen wird. Das erste Fazit des Ich-Erzählers diesbezüglich lautet:

Ich fing an zu verzagen angesichts der Bilder dieser Ausstellung, der Stadt hinter den Bildern, der Zeit auf dem Grund der Stadt. Aber immer wieder musste ich zu jenem Blatt zurückkehren, auf das ein vielleicht zwölfjähriges Mädchen getuscht war, mit offenen gelben Haaren, zwischen einem zinnoberroten Fleck und einer Wand aus Lila. Auf der empfindsamen Haut rannen die Farben zusammen. Die Augen undurchdringlich wie das Schicksal.²⁰

Hinter »Bilderglas« befindet sich schließlich auch ein Bild, das Raum und Zeit aufeinander bezieht, und das etwas vom Schicksal des Protagonisten aufzunehmen scheint: »[...] als wäre da eine Zeit, von der die Bibel am Anfang erzählt. Und dann einer allein, das Universum unter sich, allein durch die Sterne watend [...]«.²¹ Das Erzählsujet findet durch das Bild zur Selbstbeschreibung, es konstituiert die Befindlichkeit im Betrachten der Bilder.

Die Lektüre der Stadt als unendliche Semiose

Das Münchenbild steht, soviel sollte bisher deutlich geworden sein, im Spannungsfeld zwischen gegenwärtigem Erleben, kulturellem Gedächtnis und individueller Erinnerungsbewegung. Über den Erfahrungshaushalt, der von den *Metamorphosen* gerahmt wird, werden die individuellen Erinnerungen in der jeweiligen Gegenwart des Protagonisten konfiguriert. Piontek stellt das Spannungsfeld dazwischen als einen Prozess dar, der sich besonders gut an der nicht endenden Semiose aufzeigen lässt, die den Roman durchzieht. Sein Ich-Erzähler generiert nicht ein feststehendes Münchenbild, es handelt sich vielmehr um eine

¹⁹ Piontek: *Die mittleren Jahre*, S. 8.

²⁰ Piontek: *Die mittleren Jahre*, S. 9f.

²¹ Piontek: *Die mittleren Jahre*, S. 9.

Abfolge von Bedeutungszuschreibungen, die aus Präsenzerfahrungen entstehen. Ein Resümee des Erzählers zeigt die Unabgeschlossenheit der Leseversuche an:

Die Stadt. Auch sie nicht festzulegen wie alles, was lebendig ist. Jede abschließende Erfahrung mit ihr war zu revidieren. Wieder aufzuheben. Nicht allein München war anders geworden, ich selber und meine Art zu sehen hatten sich verändert. Und die Menschen in der Stadt? Sie gingen über einen Boden, in dem man von Zeit zu Zeit noch auf hochgeschärfte Bomben stieß.²²

Pionteks Darstellung der München-Erfahrung deckt sich mit gegenwärtigen theoretischen Perspektiven auf die Frage nach der Lesbarkeit von Städten. So enthält die Stadt für Karlheinz Stierle einen unendlich semiotisierbaren Raum von Zeichen. Die »Stadt ist jener semiotische Raum«, schreibt er, »wo keine Materialität unsemiotisiert bleibt«, sie sei »jenes Medium, wo die Wirklichkeit immer im Zustand des semiotischen Zerfalls, der Spaltung von Bezeichnendem und Bezeichnetem begriffen ist.«²³ Stierle denkt hier an Walter Benjamin, bei dem Texte Schauplatz unausschöpflicher Semiosen sind, in der sowohl die frühesten vorschriftlichen Erfahrungen als auch die späteren kulturellen Techniken der Entzifferung mobilisiert werden.²⁴ Stierle lehnt sich jedoch auch an Freud an, für den die Lesbarkeit der Stadt ein Modell der Lesbarkeit der Psyche war. Wie im Traum fließt in der Stadt die Vergangenheit ins Bewusstsein ein. Deshalb kann man in ihr wie bei der Traumdeutung die Spuren lesen, das Zufällige und scheinbar Diskohärente stiften den Sinn. Man muss bei Stierle auch Flaneur sein, um die Stadt zu lesen. »Gerade das Inkohärente, Zufällige [...] erscheint als das, was am tiefsten in den verborgenen zeichenhaften Sinn führt.«²⁵ So verhält es sich auch in Pionteks Roman. Der Protagonist ist kein Flaneur, aber er streift unablässig durch die Straßen und Plätze der Stadt und deutet, was ihm dabei zufällig begegnet, und leistet dabei Traumabewältigung.

Piontek stellt die Stadt als Zeichengenerator dar. Nach dem Krieg

²² Piontek: *Die mittleren Jahre*, S. 183.

²³ Karlheinz Stierle: *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewußtsein der Stadt*. München u. a. 1993, S. 14.

²⁴ Stierle 1993, S. 16f.

²⁵ Stierle 1993, S. 23.

erscheint sie ihm als Baustelle.²⁶ In der Erinnerung über diese Zeit heißt es, München sei einst eine

[m]erkwürdige Stadt [gewesen]. Eine riesige Binnenmauer mit einem Muster von Vierecken in verwaschenen Zimmerfarben wuchs aus einer der Breschen vom Krieg. Am Fuße der Wand die Behelfsläden, ebenerdig flach, auf vielen von Ruinen gesäuberten Grundstücken waren sie noch zu finden. [...] Daß die Helligkeit aus dem Osten es mir zeigte, unbestreitbar, mit großer Präzision, das war das Schöne. Ich war nicht mehr jung, doch die Zeit, die ich an diesem Ort gelebt hatte, war nicht bloß Luft, sondern hatte die Steine erwärmt. [...] Ich selber hatte es fertiggebracht, hier einzudringen; jetzt war das Stadtbild auch ein Stück von mir.²⁷

Die symbolische Qualität bestimmter Elemente in der Stadt (wozu im Zitat auch Licht und Sonne zählen) führt zu einer Korrespondenz zwischen Innen und Außen. Das Subjekt erfährt sich in der Bewegung durch den Raum und wird qua Lese-Akt Teil der Stadt. In Hinsicht auf die Erzählgegenwart 1963 gewendet heißt es im Roman: »München war nicht mehr die erstaunliche Stadt, wie sie mir nach dem Krieg erschienen war, als ihre Reste, aus dem Schutt aufragend, noch gewaltig zur Wirkung gekommen waren und den Menschen der Wille, sich aus den Ruinen herauszuarbeiten, Größe verliehen hatte. Eine Million jetzt, um etliche schöne, nicht sehr alte Objekte gelagert. Der Zauber einen Kanonenschuß weit.«²⁸ Der Ich-Erzähler artikuliert seine Enttäuschung über die Veränderungen in der Stadt: Seine Freunde, einst von der Idee beseelt, künstlerisch tätig zu sein, haben ihre Hoffnungen zugunsten gut dotierter Stellen aufgegeben und sich eingerichtet.

In den Erinnerungen spricht Piontek für die 1950er Jahre auch von einer »Goldgräberstadt«.²⁹ Angesichts des Schlachthofs entsteht dann an einer anderen Stelle »plötzlich der Eindruck einer Raubtierstadt«.³⁰ Alle diese Bilder für die Stadt von der Baustelle über das Raubtier bis zur Goldgräberstimmung zeigen, wie sehr das wahrnehmende

²⁶ Piontek: *Die mittleren Jahre*, S. 94.

²⁷ Piontek: *Die mittleren Jahre*, S. 78f.

²⁸ Piontek: *Die mittleren Jahre*, S. 150f.

²⁹ Heinz Piontek: *Stunde der Überlebenden. Autobiographischer Roman*. Würzburg 1989, S. 500.

³⁰ Piontek: *Die mittleren Jahre*, S. 96.

Bewusstsein immer wieder neue Zeichen für die Stadt generiert, die von den Bewohnern gemacht worden ist und nun auf sie zurückwirkt.

Spuren der Geschichte in der Stadt

Das Münchenbild entsteht durch die Bewegung im städtischen Raum, und diese Raumerfahrung schafft Ortserfahrung. Piontek schreibt dabei bewusst um die Zentren wie Schwabing herum oder greift diese von einer unbekannten Seite aus auf. Die Textur der Stadt erscheint als Collage, was die Modernität des Romans von Piontek ausmacht. Im Roman findet sich die auch Darstellung der Spuren der historischen Ereignisse in der Stadt. Die Passagen verdeutlichen, wie avanciert Piontek sein Romanprojekt konzipiert hat. Schichten der Vergangenheit lagern sich im städtischen Raum ab, sie sind wie ein »Korallenstock« lesbar.³¹ Die Stadt erscheint als ein Nebeneinander der Zeiten,³² in ihr lagern sich an Orten, die für das kulturelle Gedächtnis der Bewohner bedeutsam werden, die Zeiten übereinander ab.

Die Stadt wird zum Gedächtnisort des Protagonisten, in ihr lagert sich Geschichte (in Form von steinernen Zeugen) ab und auch diese Geschichte verwandelt den Ich-Erzähler. Zu den ersten Erfahrungen mit München kann die Passage gezählt werden, in der der Nachkriegssommer räumlich eingefasst wird, in der keine Entwicklung möglich erscheint: »um als Soldat heimzukehren in eine wildgewordene Stadt« heißt es über die unmittelbare Nachkriegszeit, »über der die Sonne wie ein heißer Stein hing«.³³ Hier greift der Ich-Erzähler auf ein Paradoxon zurück, um die Zeit literarisch zu veranschaulichen. Das Bild umfasst sowohl die Stagnation als auch die »wildgewordene Stadt«, was die Hilflosigkeit der Menschen besonders prägnant umschreibt.

Die Spuren der Geschichte in der Stadt verlangen dem Ich-Erzähler die Auseinandersetzung mit ihr ab, wie mit den Mitgliedern der »Weißen Rose«³⁴ oder der Revolution von 1918/19 und der Ermordung

³¹ Begriffe nach: Karl Schlögel: *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. Frankfurt a. M. 2006, S. 302.

³² Schlögel 2006, S. 302.

³³ Piontek: *Die mittleren Jahre*, S. 105.

³⁴ Piontek: *Die mittleren Jahre*, S. 174ff.

Eisners.³⁵ Der Ich-Erzähler erinnert sich bspw. an die Studienzeit in den Trümmern zwischen den »heimgekehrten Jahrgänge[n] von Scholl, Probst, Graf, Schmorell«.³⁶ Die Widerständler geben der Generation des Ich-Erzählers einen Namen. Er sucht aber auch die Orte des Wirkens und Erinnerns auf und fragt nach den Auswirkungen in die Gegenwart hinein: »Sie hatten nicht überlebt. Die Steine wußten es. Und ich dachte manchmal, nun wäre es Zeit, und weil uns niemand ins Gewissen redete, würden es jetzt die Steine tun. Auch sie schwiegen.«³⁷ Den Erinnerungsorten wird eine moralische Dimension eingeschrieben, die der Einzelne jeweils neu in der Konfrontation mit den Spuren der Geschichte in der Stadt verlebendigen muss.

Schluss

Will man abschließend nach den Bezügen zwischen der Zeit und den Raumerfahrungen bzw. den Orten der Erinnerung fragen, ließe sich mit Michail M. Bachtins Begriff des Chronotopos eine Synthese leisten. Nach Bachtin verbinden sich im Chronotopos »räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen. Die Zeit verdichtet sich hierbei, sie zieht sich zusammen und wird auf künstlerische Weise sichtbar; der Raum gewinnt Intensität, er wird in die Bewegung der Zeit, des Subjekts, der Geschichte hineingezogen. Die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt und dimensioniert«.³⁸ Chronotopoi halten Geschichte in ihrer Raum-Zeitlichkeit in Texten fest. In Pionteks *Mittleren Jahren* sind es insbesondere diejenigen der Straße und des Feuers, die den »durchscheinenden Grund der Sinnfigur« angeben.

³⁵ Piontek: *Die mittleren Jahre*, S. 188.

³⁶ Piontek: *Die mittleren Jahre*, S. 36.

³⁷ Piontek: *Die mittleren Jahre*, S. 173.

³⁸ Michail M. Bachtin: *Chronotopos*. Frankfurt a. M. 2008, S. 7.