

Heimat

Ariel Hauptmeier

10

Sommer, Winter, Licht, Sonne, Wolken, am Meer, in den Bergen, in den Flussauen, in den Mittelgebirgen, kalt weht der Abendhauch – drei Menschen machen einen Spaziergang. Über einen vereisten See gehen sie, dem Wald entgegen, der ansteigt und immer spärlicher wird; immer steiler die Hänge, immer felsiger die Grate, jäh türmt sich das Gebirge, hoch und höher, bis es in scharfkantigen Gipfeln mündet, die noch angestrahlt werden vom Abendsonnenschein, dem letzten, milden Licht, während unten im Tal schon die Dämmerung herankriecht ... so beginnt es. Dann ist Sommer. Dann ist heller Tag, still ruht das Meer. Badegäste sprenkeln den Strand und machen das, was Strände verlangen: dass man badet, joggt, sich auszieht, sich sonnt, döst, faulenz; um Handtücher haben sich die Menschen geschart oder um bunte Nylonzelte, die einen angemessenen Abstand zueinander einhalten, soziale Ordnung muss sein. Reifenspuren kreuzen den Sand, vielleicht von dem Kleinlaster der Müllabfuhr der Kurverwaltung, und hinten auf dem Meer zwei Schiffe, die fahren nach Irgendwo. Ein weites Bild, ein herrlicher Himmel – »nichts«, schrieb schon der Maler Caspar David Friedrich, »ist kostbarer als der Blick auf eine Landschaft, die sich nach allen Seiten öffnet«.

Hamburg? München? Karlsruhe? Wo ist der verschneite Park? Er könnte überall sein. Ein trüber Wintertag, voller Dunst, an einem dieser Tage, an denen es kaum hell wird in Deutschland. Obwohl: »Wenn eine Gegend sich in Nebel hüllt, erscheint sie größer, erhabener und erhöht die Einbildungskraft und spannt die Erwartung gleich einem verschleierte Mädchen«, befand eben jener Caspar David Friedrich. An Farben fehlt's im Revier, doch es gibt Menschen

dafür. Harmonisch haben sie sich über das Bild verteilt, beleben das Weiß, gliedern den Raum, verleihen ihm Tiefe, geben ihm Spannung, erlauben uns, mit ihnen durch das Bild zu wandern und es mit Blicken zu erkunden.

Weiter geht es durch Deutschland, es wird Sommer, es wird Winter; Schneelandschaften, die in Weiß versinken, Himmel, die in Blau ertrinken, eine Steilküste, bewaldet, ein Dorf in Sepia, braunes Wattenmeer, bräunliche Heide, ein Strand voll Licht, ein Strand voll Sturm, und überall sind Menschen, oder besser: Figuren; sie fahren Ski, gehen oder stehen, wandern, schauen. Feierlich leere Bilder sind das, blass und streng und karg, ganz im Sinn von Caspar David Friedrich, der vor »Trödelbuden« warnte, »wo vieles durcheinander liegt und aufgehäuft ist, aber nichts zueinander passt«.

Und dann ein volles Grün. Es erscheint erst in der Mitte dieses Buches, wenn man schon gar nicht mehr damit rechnet, wenn man sich schon gewöhnt hat an diese Blässe, diese Leere, diese Kargheit. Und nun: ein Alpenpanorama, eine Alm, von Kuhtritten terrassiert, blaue Berge, ein Sehnsuchtsfoto, ein Sieg des Sommers. Ein Weg schlängelt sich durchs Bild, auf ihm sind Wanderer unterwegs, das klassische Personal der Romantik. Damals, vor zwei Jahrhunderten, brachen Dichter und Maler auf, wollten die Landschaft fühlen, einwerden mit der Natur, aufbrechen ins Ungewisse, sehnten sich nach Freiheit und wollten von dieser Sehnsucht künden. Was wollen diese Wanderer? Caspar David Friedrich, der selbst viel zu Fuß unterwegs war, erblickte hinter allen Erscheinungen den Allmächtigen, die Betrachtung der Natur geriet ihm zum Gottesdienst. Was sehen diese Menschen?

Und wieder wird es Sommer und wieder wird es Winter, die Farben schwinden, die Nebel kehren wieder, immer leerer wird die »Heimat«, immer leerer ... Bis schließlich eine junge Frau allein am Meer sitzt. Neben sich hat sie eine weiß-rote Tasche, über ihr droht dunkel eine Wolke. Kein Zweifel: Dieses Bild ist Caspar David Friedrichs *Mönch am Meer* nachempfunden. Dessen wohl radikalstem, leerstem Gemälde. Ein Mensch, die Elemente: »Tief zwar sind deine Fußstapfen am öden sandigen Strande: doch ein leiser Wind weht darüber hin, und deine Spur wird nicht mehr gesehen: törichter Mensch voll eitlen Dünkel«, schrieb der Maler über sein Bild. Es ist oft interpretiert worden: als Sinnbild einer Glaubenskrise oder eines starken Glaubens, als Sinnbild der Hoffnungslosigkeit oder als kühne Selbstbehauptung eines Einsamen gegen das Nichts.

Und nun sitzt diese junge Frau am Meer. Vielleicht hat irgendetwas sie angerührt in diesem leeren Panorama, darum verweilt sie hier. Grün das Meer, es wird zu Wolken verdampfen. Öde der Strand, der Wind wird ihn davontragen. Ein Mensch, allein. Hoffnungslos und hoffnungsvoll. Demütig und erhaben.

So endet Peter Bialobrzeskis Heimat.

Wer von »Heimat« spricht, von dem wird ein Bekenntnis erwartet. Zu Oberbayern, Berlin, Ostwestfalen. Denn Heimat meint Herkunft und Region, auch heute noch, wo alles in Bewegung geraten ist. Doch Peter Bialobrzeski verweigert dieses Bekenntnis.

»Mir geht es nicht um Orte«, sagt er, »es geht mir um Bilder.«

Er ist in Wolfsburg aufgewachsen, in einer von diesen wenig markanten deutschen Nachkriegsstäd-

Heimat

Ariel Hauptmeier

14

Summer, winter, light, sun, clouds, the seaside, in the mountains, in the river meadows, in the low mountain ranges, a cold breeze blowing—three people are out for a walk. They cross a frozen lake, towards the woods, which rise and steadily thin out; the slopes get steeper and steeper, the ridges rockier and rockier, the mountain looms precipitously over them, high and higher, reaching a craggy peak which is still bathed in the evening sunshine, the last, soft light of day, while down in the valley dusk creeps apace . . . that's how it begins.

Then it's summer. It's bright daylight, the sea is dead calm. Bathers dot the beach and do what beaches expect—swim, jog, peel off, sunbathe, doze, laze. People crowd around towels or colorful nylon tents pitched at a proper distance from the next tent—social niceties must be preserved. Tire tracks cross the sand, perhaps left by the municipal refuse cart, and in the distance out at sea two ships are bound for Somewhere. Another picture, a glorious sky—“nothing,” wrote painter Caspar David Friedrich, “is more delightful than a view in every direction.”

Hamburg? Munich? Karlsruhe? Where is the snow-covered park? It could be anywhere. An overcast winter's day, full of fog, on one of those days when it scarcely grows light in Germany. Although: “When somewhere is shrouded in mist, it looks bigger, more sublime, and enhances the imagination and raises expectations like a girl with a veil,” opined the same Caspar David Friedrich. Colors are missing from the scene, but there are people instead. They have arranged themselves harmoniously around the picture, enlivening the white, breaking up the space, and giving it depth and excitement, allowing us to walk

with them through the picture and explore it with our gaze. On it goes through Germany, summer's here, winter's here—snowy landscapes buried in white, skies drowned in blue, a coastal cliff, woods, a village in sepia, brown mud flats, somber moors, a shore full of light, a shore full of storm, and people everywhere, or rather figures—they ski, walk or stand, stroll, look around. They're solemnly empty pictures, pale and severe and barren, just like Caspar David Friedrich's landscapes. He was against “junk stalls where everything is in a chaotic heap and nothing fits together.”

And then saturated green. It doesn't appear until the middle of this book, just when you've stopped expecting it, when you've got used to the pallor, the emptiness, the barrenness. And all at once—an Alpine panorama, an Alpine pasture terraced with cattle tracks, blue mountains, a photo of yearning, summer victorious. A path winds through the picture, with “wanderers” out rambling on it, the classic staffage of Romanticism. Two hundred years ago poets and painters set off to feel the landscape and become one with nature, setting off into the unknown, yearning for freedom and wanting to tell of this yearning. What do they want, these wanderers? Caspar David Friedrich, who did a lot of hoofing, saw the Almighty behind every phenomenon. Looking at nature was akin to a church service. What do these people see?

And it's summer again and it's winter again, the colors disappear, the fog returns, “home” gets emptier and emptier, and emptier . . .

Until finally a young woman sits alone by the sea. She has a red-and-white bag beside her, and a black cloud looms threateningly overhead. No doubt

about it—the picture is a pastiche of Caspar David Friedrich's *Monk by the Sea*. Probably his most radical, emptiest picture. A human being and the elements. “Though your footprints deeply score the sand: yet a light breeze gets up and your tracks are no longer visible: foolish fellow full of vain arrogance,” the painter wrote of his picture. It has often been interpreted: as symbolic of a crisis of faith, or of strong faith; a symbol of hopelessness or the solitary figure's bold self-assertion in the face of the void.

And there sits this young woman by the sea. Perhaps something in this empty panorama moved her, which is why she lingers here. A green sea, it will vaporize into cloud. A desolate shore, the wind will carry it away. A person, by herself. Hopeless and hopeful. Humble and sublime.

Here ends Peter Bialobrzeski's *Heimat*.

“Home” is a rather ambiguous word in English. It embraces national or regional (“homeland,” “back home”) as well as local identities (“home town,” “my home”). It's an avowal of roots, where you come from, your origins, even these days when everything is so fluid. Yet for Peter Bialobrzeski, home is not a geographical marker. “It's not about places,” he says. “It's about pictures.”

He grew up in Wolfsburg, near Brunswick—it is one of the less distinguished postwar German cities. But he has hardly any ties in Wolfsburg. He always wanted to get away. A longing for far horizons—even as a child, when he and his parents set off on holiday, his pulse used to race. At some point, Wolfsburg became unbearable, forcing him to leave, cast off all ties, and be somewhere else. He left home at seven-