Zeitschrift: Jahrbuch Oberaargau : Menschen, Orte, Geschichten im Berner Mitteland

Herausgeber: Jahrbuch Oberaargau

Band: 50 (2007)

Artikel: "Diese Art der Begegnungen mit dem Jura finde ich schön" : zur Arbeit "Auch Paris" und die Begegnung mit Gerhard Meier

Autor: Zemp, Robert / Gabi, Matthias

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1071516

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

«Diese Art der Begegnung mit dem Jura finde ich schön»

Zur Arbeit «Auch Paris» und die Begegnung mit Gerhard Meier

Robert Zemp im Gespräch mit Matthias Gabi

Was hat dich bewogen, mit dem Medium der Fotografie auf literarische Texte zu reagieren. Wie bezieht sich «Auch Paris» auf die Welt von Gerhard Meier?
Ich habe mir nie vorgenommen, jetzt mache ich etwas zu diesem Thema. Weggezogen nach Zürich, fuhr ich mit dem Zug regelmässig nach Hause, nach Niederbipp zurück. Mein Blick auf das Dorf, auf die Region veränderte sich. Von Olten her mit dem Bummler Richtung Jura-Südfuss öffnete sich mir eine sehr schöne Region mit kleinen Dörfern, den Industriebauten, die zwischen der lang gestreckten Autobahn und dem Bahntrassee kleben. An diesem Hügel habe ich oft fotografiert, auch aus dem fahrenden Zug, und dann auch in Niederbipp. Der Jura zeigt sich mir schon seit längerer Zeit als eine künstlerische Herausforderung. Seltsamerweise, wenn ich die Landschaften so betrachtete, tauchten in mir die Texte von Gerhard Meier auf. Ihre Stimmungen wurden präsent, lagerten sich gleichsam ab, legten sich über die Landschaft, sowohl beim Fotografieren wie auch beim Betrachten der Bilder. Über ein Jahr sammelte ich Fotografien, ohne bestimmtes Ziel. Es war ein Aussenblick auf etwas Bekanntes, das man aus der Distanz anders zu sehen beginnt. Ich merkte, dass in meinen Bildern etwas steckt, das in den Texten von Gerhard Meier auch zu finden ist, eine Gestimmtheit, die mich beim Fotografieren und beim Betrachten der Bilder beeinflusste, ohne dass ich die Texte vor mir gehabt hätte, sondern als etwas Erinnertes. Ich führe stets eine Kleinbildkamera mit. Mit ihr reagiere ich auf die Aussenwelt, auf Landschaften, architektonische Landschaften und Situationen, absichtslos. Ich sammle so Bilder ohne konkrete Idee oder Thema im Kopf.

Wann bist du Gerhard Meier zum ersten Mal begegnet? Ihr beide kommt aus Niederbipp. Wann und wo haben sich eure Wege gekreuzt?
Im Dorf Niederbipp weiss man, dass hier ein bekannter, erfolgreicher Schriftsteller lebt, und dass ein Weg nach ihm benannt wurde. Seine Bücher gelesen haben wohl nur wenige. Im Unterricht an der Sekundarschule in Niederbipp haben wir seine Texte ebenfalls nicht behandelt. Später, auf dem Weg ins Untergymnasium Langenthal, sah ich Gerhard Meier hin und wieder im Zug. Eines Tages sprach ich ihn an, und von da an unterhielten wir uns jeweils für die Dauer einer Zugfahrt zwischen Niederbipp und Langenthal, wenn wir uns zufällig im «Bipperlisi» trafen.
Später, im Frühling 2001, beschäftigte ich mich im Rahmen der Maturavorbereitung intensiver mit Gerhard Meier und seinem Werk. Es fand ein erstes Gespräch bei ihm zu Hause statt.

Wie hast du das Gespräch erlebt? Hat sich in Bezug auf das Lesen seiner Texte etwas verändert?
Bis dahin las ich nur Ausschnitte aus seinen Werken, vor allem aus der «Toteninsel». Ich konnte mich damals nur schwer in der Welt seiner Texte zurechtfinden. Im Hinblick auf die Matura habe ich dann die Trilogie «Toteninsel», «Borodino» und «Die Ballade vom Schneien» gelesen. Nach der Lektüre und im Gespräch mit dem Autor habe ich festgestellt, dass er nicht den unnahbaren, beinahe abgehobenen Dichter darstellt, sondern mitten im Leben steht. Spannend war für mich zu sehen, dass er so spricht und so denkt, wie er schreibt. Die Aufmerksamkeit gegenüber den kleinen Dingen ist ihm ebenso wichtig wie das Benennen so genannt wichtiger Ereignisse, also der grossen und lauten Dinge. Diese vielschichtige Sicht der Welt war für mich neu und faszinierend.

Ist für Gerhard Meier dieses gleichberechtigte Nebeneinander von scheinbar Gegensätzlichem tatsächlich ein Teil der Wirklichkeit oder nicht einfach eine literarische Konstruktion?
Aber Literatur ist doch wie alle anderen Ausdrucksformen, wie Film, Musik, Malerei, Fotografie, wie die Kunst allgemein, Teil der so genannten «Wirklichkeit»! In unserem Gespräch mit Gerhard Meier sagte er: «Das Bild von der Wirklichkeit, das wir haben, ist wahrscheinlich sehr

unwirklich. Ich glaube, es gibt sie vielleicht gar nicht, die Wirklichkeit.»
Ich bin auch dieser Meinung. Wenn wir von «Wirklichkeit» sprechen, müssen wir genau benennen, in welchem Kontext wir uns bewegen. «Wirklichkeit» als Begriff ist sehr verführerisch, weil wir so tun, als wüssten wir, wovon wir ausgehen. Mir ist der Begriff der «Welt», allenfalls der «äusseren Welt», lieber.
Und um auf die Frage zurückzukommen:
«Es ist alles Teil der Welt, das Schreckliche und das Schöne … ja, es ist eine grossartige, wunderbare, schreckliche Welt», sagte mir Gerhard Meier schon mehrmals. Die Gleichzeitigkeit von allem, vom Schönen und Schrecklichen, vom Banalen und Auffälligen, ist Teil unserer Welt. Und diese Gleichzeitigkeit und Gleichwertigkeit ist ein entscheidender Aspekt in Gerhard Meiers Schreiben.

Es stellt sich nun die Frage, wie diese Art von Welterfahrung zu Literatur wird.
Die Feststellung dieser Gleichzeitigkeit des Kleinen, Grossen, Schrecklichen und Schönen ist das eine. Schreiben, dass der Leser während des Lesens die Welt so erfährt, wie Meier sie empfindet, ist das andere. Was geschieht, wenn er uns die Welt so vermittelt, wie er sie denkt und sieht, seine Gedanken, die Emotionen, das mit allen Sinnen Erlebte zu Sprache werden?
Im Roman «Toteninsel» sagt Baur, Literatur sei mit der Textur eines Teppichs vergleichbar, mit Handgewobenem, dessen Farben und Motive sich wiederholten. In diesem Geflecht entstehe ein Netz mit vielfältigen Bezügen. Tatsächlich begegnen wir in Gerhard Meiers Schreiben immer wieder Motiven, die wiederkehren, zum Beispiel dem Kirschbaum, der nach der Ansicht des Schwagers Ferdinand oben abgesägt werden sollte. Bei jedem Besuch äussert er dieselbe Absichtserklärung, im Garten stehend und die Bäume kritisierend. Ausschweifen und wieder zurückkehren zu Motiven und Themen, an dieses teppichartig Gewobene der Texte muss man sich gewöhnen. Es sind nicht linear verlaufende Handlungen, wie sie uns vertraut sind mit Anfang und Ende, eher Zustände, innere und äussere Vorgänge, die sich ereignen und im Leseprozess immer wieder neu zusammenfügen.
Also eine eigene Lesart, nicht eine Geschichte mit Handlung, die von

einem Anfang zu einem Ende führt, nicht eine Geschichte, wie wir sie uns vorstellen, wie wir sie kennen.
Gerhard Meier zeigt uns eine Welt, die von ihrer Vielschichtigkeit lebt, Geschichten im traditionellen Sinne sind hier nicht mehr möglich, weil sie vereinfachen und abstrahieren und die Komplexität des tatsächlichen Lebens nicht zu fassen vermögen. Jede Geschichte ist nur ein kleines Segment aus der Fülle des Lebens. Dennoch scheint es, als ob sich in Gerhard Meiers Texten tausend Geschichten kreuzten.

Eingangs sagtest du, die Landschaft am Jura-Südfuss zwischen Olten und Niederbipp sei schön, es hätte Industriebauten, da und dort etwas … Was meinst du hier mit «schön»?
Es ist ja nicht eine klassisch schöne Landschaft, die uns an einen Ferienort erinnert, sie besitzt etwas sehr Eigenes – schön ist ein schwieriges Wort. Der Jura ist einfach da, dieser grüne Hügel, imposant, fruchtbar und mächtig, aber auch felsig, steil und bedrohlich.
Etwas spricht mich in dieser Gegend an: Wie sich zum Beispiel die von Menschen geschaffenen Dinge diesen landschaftlichen Gegebenheiten anpassen müssen, sich darum herum gruppieren, nicht in einem raumplanerischen Sinn gemeint, sondern eher als Bild, das entsteht, wenn sich die Häuser an den Hügel anschmiegen und die lange Horizontlinie des Juras die Richtung weist, verstärkt durch die Linie der Autobahn, Fluchtlinien gleich. Der Jura erscheint mir dann als sichtbar bewegtes Bild und zugleich als erinnerte statische Begebenheit. Zusätzlich bewege ich mich im fahrenden Zug auf einer weiteren Fluchtlinie und bin sogar Teil davon, in Ruhe und Bewegung zugleich. Diese Art der Begegnung mit dem Jura finde ich schön.

Es entsteht also eine Sammlung von Bildern, ein paar hundert, sie sind einfach mal da, diese gesammelten Eindrücke und Stimmungen, wohl weniger deine Gestimmtheit meinend als jene der Landschaft, die dich interessiert.
Für mich kommt beides zusammen, das Innere und das Äussere, etwas sagt in mir, jetzt will ich fotografieren oder es interessiert mich nicht und ich lasse es bleiben. Dies hat auch mit der inneren Stimmung zu tun. Es gibt Leute, die fotografieren nie bei Nebel, wahrscheinlich weil sie meinen, schön sei etwas nur, wenn die Sonne scheint.

Porträt von Gerhard Meier, entstanden 1963 als Gipsplatte, 2001 in Bronze gegossen (55,5 × 90 cm gross, Ausschnitt). Das Bronzerelief stammt aus einer Serie von drei Bronzeplatten. Eingeschrieben sind unter- und oberhalb des im Profil dargestellten Kopfes handschriftlich wiedergegebene Texte aus dem Werk des Dichters.
Die Portraits entstanden in der alten Malzfabrik in Solothurn, dem damaligen Atelier von Schang Hutter. Der 46-jährge Gerhard Meier besuchte auf seinen «Stadtwanderungen» wiederholt den Bildhauer Schang Hutter in seinem Solothurner Atelier. Bei dieser Gelegenheit und bei einem kleinen Schwatz entstanden die Porträts von Gerhard Meier. «Je älter Gerhard wird um so mehr gleicht er seinem Portrait», bemerkte Schang Hutter kürzlich schmunzelnd.

Du bist also nicht in schlechter Stimmung, wenn du Nebel fotografierst?
Nein, es gibt Dinge, die eine gewisse Melancholie besitzen, wie dies auch in der Welt von Gerhard Meier zu finden ist. Das Glückliche ist nicht auf den Sonnenschein angewiesen.

Das erste Bild deiner Arbeit «Auch Paris» zeigt einen allein stehenden Baum irgendwo im Jura. Der einsame Baum im Jura und deine Aussage von vorhin erinnern mich an die Worte des Malers Caspar David Friedrich. Er sagt, er male Bilder, die er in sich trage und nicht Bilder von dem, was er vor sich sehe. Deine Juratanne erinnert mich immer wieder an Landschaftsbilder von Friedrich. Bist du dieser Juratanne begegnet, hast sie fotografisch festgehalten und im Bild etwas Vertrautes (wieder)-erkannt?
Wir gehen mit unbewusst in uns abgelagerten Bildvorstellungen durch die Welt, ob man nun fotografiert oder malt oder schaut, betrachtet. Man hat viele Bilder im Kopf und bekundet Mühe, wenn die «äusseren» Bilder nicht dem entsprechen, was man erwartet. Diese Erwartung hat mit den inneren Bildern zu tun. Mit dieser Vorgabe muss man sich auseinandersetzen. Es gibt nicht das ultimativ neue Bild aus dem Nichts, jedes Bild hat seine Vorgänger, seine Vorfahren quasi. Diese Abhängigkeiten unter den Bildern sind aber weder linear noch können sie offen gelegt werden. Es ist wichtig, sich bewusst zu sein, dass es innere «Bildablagerungen» gibt, die auf das Machen und Betrachten von Bildern einen grossen Einfluss haben. Wenn jemand sagen würde, er trage keine Bilder in sich, ich würde ihm nicht glauben. Die äussere Welt und die inneren Bilder stehen in einer Wechselwirkung, aus der wiederum Bilder entstehen. Wie das genau abläuft, kann man nicht sagen. Insofern würde ich behaupten, dass auch Caspar David Friedrich von inneren und äusseren Bildern beeinflusst gewesen ist.

Wir alle kennen Bilder vom Jura, die zum Klischee geworden sind, mit dem uns vertrauten Effekt der Wiedererkennung. Deine Bilder hingegen entziehen sich dem typischen Jurabild. Dennoch sei die Frage erlaubt, warum machst du nicht Jurabilder, die so schön sind, dass man sogar Postkarten herstellen könnte?
(lacht) Was mich interessiert ist das Bild, und ich bin überzeugt, das Bild,

auch das fotografische, verweist nicht nur auf seine Vorlage, also auf die sogenannte Realität oder Aussenwelt, sondern auch auf sich selbst als Bild. Das Bild besitzt eine eigene Existenz. Dies ist, so glaube ich, der Grund, warum ich dem Klischeebild intuitiv entgegenwirke. Es geht mir nicht darum, etwas festzuhalten aus der äusseren Welt, um das Bild im Wohnzimmer aufzuhängen und zu sagen, sieh, dort sieht es so aus, sondern ich will ein Bild schaffen. Das Wiedererkennen interessiert mich nicht. Klar spielen in der vorliegenden Arbeit die Juralandschaft und die Welt von Gerhard Meier eine Rolle, aber nicht im Sinne des konkreten, benennbaren Wiedererkennens.

Eine Referenz ist Gerhard Meier, du montierst Texte von ihm in deiner Arbeit «Auch Paris», behandelst sie wie Bilder, ohne diese «Textbilder» wäre der Bezug wohl nicht sehr offensichtlich?
Ich beziehe mich nicht nur auf Niederbipp, also auf die äussere Welt, sondern auch auf die Welt von Amrain. Das Schöne daran ist, dass ich mich auf Amrain und Niederbipp zugleich beziehen kann, damit kommt alles etwas ins Schwanken und unterläuft den direkten Bezug. Der Titel meiner Arbeit «Auch Paris» relativiert zudem einen ausschliesslichen Bezug zu einem bestimmten Ort. Referenzgrösse ist eher der gelesene Text und weniger die mess- und vermessbare Wirklichkeit.
Die äussere Welt lässt sich nie ganz ausschliessen, sie bleibt präsent. Schliesslich bewege ich mich in ihr, wenn ich fotografiere. Will ich ein Bild schaffen, dann ist der Bezug zur Landschaft, zur vorgefundenen, in der ich mich physisch bewege, und zu jener durch die Texte geschaffene Wirklichkeit präsent. Wenn ich durch den Jura wandere oder mit dem Zug vorbeifahre, nehme ich eine durch die Texte sozusagen vorformulierte Landschaft wahr.

Eigentlich ist es die Welt, die Gerhard Meier in seinen Büchern schafft, die du wahrnimmst. Die äussere Welt ist nicht unbedingt gesucht, sondern ergibt sich dann, ist unverzichtbar letztlich. Sie ist nun einfach einmal da. Du beziehst deine Bilder aus den Texten von Gerhard Meier, ob du willst oder nicht, nie ganz fassbar, eine Art mehrschichtiges Kontinuum, ein Kommen und Gehen, wie eine filmisch festgehaltene Bildfolge, vielleicht sogar in 4D. Du wählst aus. Mit dem Medium Fotoapparat suchst und fixierst du das optische Material. Du machst Bilder

und Gerhard Meier Texte, und beide befragen in ihrer Arbeit die Landschaft des Juras und verweisen damit zugleich auf eine Welt, die über diesen Flecken Erde hinausweist – auch Paris meinend – in je eigener und auch analoger Weise. Amrain ist überall.

Wie muss man sich nun den Schritt von den unzähligen Fotografien, die du sammelst, bis hin zur abgeschlossenen Arbeit mit den 18 Bildern vorstellen, wie sie nun gedruckt vorliegt oder in der Variante der 18 Bildtafeln?
In einem ersten Schritt sammle ich Bilder, nicht geplant eher beiläufig. Danach wähle ich aus, ein Vorgang, der ebenso wichtig ist wie das Drücken des Auslösers. Ich arbeite mit einer zweifachen Auswahl. Eine erste treffe ich auf den Kontaktabzügen, mit den kopierten Negativstreifen. Ich entscheide, von welchen Negativen Fotoabzüge hergestellt werden sollen.
Dann entstehen so genannte Arbeitsvergrösserungen. Da ich fotografiere, wenn ich nur schon vermute, dass etwas entstehen könnte, entstehen dann auch Bilder, die nicht überzeugen, die kippen, die den bildnerischen Ansprüchen nicht genügen. Ein Bild muss auch für sich allein bestehen können.

Du hast Texte und die Bilder ausgewählt, sie in eine bestimmte Reihenfolge gebracht. Nach welchen Kriterien erfolgt die Auswahl von Text und Bild, wie hast du die Bildfolge festgelegt?
Ich habe ähnlich wie beim Sammeln und Sichten der Fotos viele Textausschnitte gesucht, sie in Schnipselform vor mir ausgebreitet. Ich wusste dann, dass ich gewisse Zitate zu bestimmten Bildern setzen wollte, auch das Briefzitat war mir als Element der Arbeit wichtig. Und dann beginnt man zu bauen und auszuprobieren, bis Auswahl und Anordnung stimmen. Zuerst entstand die Arbeit in Form eines Heftes von kleinem Format (A5).
Die zweite Form, die Serie an der Wand mit den 18 Bildtafeln, verlangte, dass ich die Reihenfolge leicht veränderte. Mir gefällt an dieser Form, dass die 18 nebeneinander gereihten Bilder eine Linie, eine Fluchtlinie entstehen lassen.
Da die Anordnung der Bilder einer Linie folgt, entsteht eine Lesestruktur.

Wären die Bilder zu einem Block zusammengefügt, würden unmittelbare Querbezüge zwischen ihnen hergestellt. Dies wollte ich verhindern. Gewünscht sind mittelbare Bezüge. Die räumlichen Begebenheiten halten uns nahe an den Bildern, veranlassen uns hin- und herzuwandern.

Die Fluchtlinie ist so lang und der Korridor so eng, dass man die Bilder nicht mit einem Blick oder von einem Standpunkt her erfassen kann. Die 18 Bildtafeln lassen sich nur schreitend und in der vorgegebenen Abfolge wahrnehmen, wobei wir den Anfang und die Richtung der Abfolge selber bestimmen. Auf einen Blick erfassen wir wegen der räumlichen Verhältnisse nur wenige Bilder, nur Ausschnitte der Arbeit. Dies hat zur Folge, dass wir die Bilder vor allem als erinnerte Bilder zueinander in Beziehung setzen, vergleichbar mit einer Textfolge.
Das Jahrbuch übernimmt die Heftform der Arbeit. Im Vergleich zur Wandform im Gymnasium Oberaargau ermöglicht die vorliegende Form eine weitere Lesart. In der Buch- oder Heftform bleibst du an Ort und holst dir die Bilder, bei der Wandform gehst du zu den Bildern hin. Gemeinsam sind beiden Formen die lineare Abfolge der Bilder und die fehlende Distanz zum Betrachter, welche verunmöglicht, das Ganze zu überblicken. Gemeinsam bleibt die Möglichkeit, Anfang und Ende und die Leserichtung der Bildfolge selber zu bestimmen. Das Ganze entsteht deshalb als etwas Erinnertes im Kopf, als eigenes Bild. Ich sehe in dieser Lesart gewisse Parallelen zu den Texten von Gerhard Meier.

Du hast auch mit Gerhard Meier gesprochen, fragtest ihn, ob du Teile seiner Texte für deine Arbeit verwenden dürftest. Wie hat er reagiert?
Ihm hat «Auch Paris» sehr gut gefallen. Seine Bemerkung, man sehe sofort, es handle sich nicht um eine Illustration seiner Texte, war mir sehr wichtig.
Mit einem Schmunzeln sagte er, meine Bilder hätten einen Ton, und da seine Texte auch einen bestimmten Ton hätten, kämen sie zusammen – und es töne nicht einmal falsch.

Matthias Gabi, geb. 1981, lebt und arbeitet in Zürich und Niederbipp.

Mit dem Jahrbuch eine neue Heimat gefunden

Niemand würde glauben, dass der Oberaargau einem Stadtberner zur Heimat werden könnte. Wo doch kaum ein Städter weiss, wo und was der Oberaargau ist.
Und doch ist es mir gelungen. Dabei hat mich nicht meine Geburt, sondern die Volkswahl zum Gerichtspräsidenten von Aarwangen ins Land der Hügel und Matten zwischen Napf und Jura gebracht und mich so eine zweite Heimat finden lassen.
Entscheidenden Anteil am kennen und lieben lernen des Oberaargaus als neue Heimat hatte für mich das Jahrbuch. Mit seinen historischen, naturwissenschaftlichen und heimatkundlichen Beiträgen ist es ein Spiegel der Lebenswelt und recht vielfältiges Abbild der oberaargauischen Vielfalt (Valentin Binggeli im Vorwort 1990). Es vermittelt dabei tatsächlich nicht nur Heimatkunde, sondern auch Heimatgefühl (Valentin Binggeli und Karl Flatt im Vorwort 1997).
Die Jahrbuchvereinigung erfüllt seit 50 Jahren den Zweckartikel in vorbildlicher Weise. Es gelingt ihr immer wieder, den Oberaargau nicht nur darzustellen und die Kenntnisse über diesen schönen Landesteil zu fördern, sondern auch, die Verantwortung dafür zu stärken, denn: Mit dem Wissen wächst die Verpflichtung (Karl Flatt im Vorwort 1982).
Ich gratuliere dem Jahrbuch des Oberaargaus von Herzen zum 50. Geburtstag und wünsche ihm weiterhin gutes Gelingen und viele interessierte Leser!

Marcel Cavin, Obergerichtspräsident, Aarwangen