

Zeitschrift: Gallus-Stadt : Jahrbuch der Stadt St. Gallen
Band: - (1973)

Artikel: Bildnis des Malers Ben Ami
Autor: Jost, Dominik
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-948586>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 08.02.2025

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

Bildnis des Malers Ben Ami

I

Es liefe auf ein grobes Missverständnis der Arbeiten eines Malers hinaus, wollte man sie, statt sie unbefangen-sinnenhaft zu betrachten, ohne weiteren Verzug als eine Hieroglyphe rätselhaften Sinns, als eine zu entziffernde Chiffre, als eine Vokabel aus einem Kode verstehen. Die Qualität der Ausführung als das vom Wesen der Kunst her Entscheidende ist immer schwieriger zu ermessen und gerecht zu beurteilen als ein paar Sprüche über Sinn und Gehalt eines Sujets zu machen; jenes setzt Kultur und Kunstverstand voraus, während zu diesem schon zwei Augen und ein wenig Erinnerungsvermögen vollständig hinreichen. Wenn der selbsternannte Kunstrichter dann noch ein Bild zum Katalysator seiner eigenen mehr oder weniger schätzbaren Innerlichkeit entwürdigt, verweist er es auf den Rang eines Rorschach-Klexogramms; führt man diesen Hinweis konsequent zu Ende, so ergibt sich: Falls Sinn und Gehalt eines Sujets vorzugsweise dazu dienen, im Betrachter eine Ausdeutung freizumachen, deren Prämissen in ihm selber angelegt sind, dann fällt die Bildbetrachtung mit dem Rorschach-Test in eins. Die «Poesie» zum Beispiel, die ein so vorgehender Kritiker in einem Bild zu entdecken wähnt, ist dann wesentlich seine eigene «Poesie»; das Bild ist darum «gelb», weil er es durch «gelbe» Gläser anguckt. So nimmt der Interpret selber zu schlechter Letzt den Platz des Bildes ein. Unter dem Vorwand, ein Werk betrachtend auszulegen, redet er hauptsächlich von sich selber; das seiner Natur nach autonome Kunstwerk ist ein geeignetes Instrument geworden, das dem Ausleger sich selbst ergründen hilft. Je banaler dieser Kunstfreund, desto besser die Chance des im

17 künstlerischen Sinn banalen Bildes. Nur wer ein Kunstwerk

für etwas ganz Natürliches hält und es ähnlich auffasst und versteht wie eine Naturform, geht von einer der Sache dienlichen Startlinie aus. Da indessen niemand die Qualität der Ausführung irgend anders als vor dem Bild selber erfahren und erfassen kann, ist es das ausschliessliche Ziel der folgenden Maler- und Werkbeschreibung, zur persönlichen Augen-Auge-Begegnung mit Ben Amis Schaffen anzuregen.

Mit der Unterscheidung «absolute Kunst» und «engagierte Kunst» sind zwei weitmaschige Kategorien zitiert, die einerseits hilfreich sind, anderseits irreführen. Von den Irreführungen soll hier nicht weiter die Rede sein. Bezogen auf den Maler Ben Ami und sein Werk, macht die Polarität bereits ein Wesentliches sichtbar: nämlich dass Amis Bilder im einzelnen wohl «absolute Kunst» sein mögen, dass aber das Œuvre als Ganzes entschieden als «engagierte Kunst» zu begreifen ist. Ein einzelnes Bild mag sich in sich selbst erfüllen, als in sich geschlossenes Kunstgebilde atmen, sich selbst genügend, ein ruhiger Bezirk, stilles Kraftfeld aus immanenten Strömungen; von der Persönlichkeit des Malers her gewertet, ist es dennoch «engagierte Kunst».

II

Für Ben Ami ist Malen auch eine Weise, sich mit der Realität auseinanderzusetzen, sie zu bedenken und auf sie zurückzuhandeln. Dieser Maler nimmt hellwach teil an den Zügen und Gegenzügen der Kräfte, die das öffentliche Leben ausmachen, an den Auseinandersetzungen der Lager und der entzweiten Gewalten. Er stellt sich der gründlichen und vollen Kenntnisnahme und damit dem Leiden an dem, was sich ereignet hat und täglich ereignet. Ben Ami eilt leicht durch die Strassen und über die Plätze unserer Stadt, die lebensstarken Augen in nervöser Bewegung, bejaht, erfahren, besonnen, reif, aber kein verbrauchter Greis. Die sokratischen siebzig Jahre sind überschritten, die sokratische Aufgabe ist geblieben: durch die eigene Existenz und Lebensform unermüdlich die eingeschliffenen Rillen einer Mittelstadt in Frage zu stellen, unbefangen sich und die Mitmenschen am Mass des Richtigen zu prüfen (was immer dieses Mass und dieses Richtige sei); er fasst den Augenblick

hier und jetzt, das konkrete Problem als wirklich ins Auge und vertagt die Beschäftigung mit ihm nicht. Seine mitmenschliche Umwelt bilden nur zu einem bescheidenen Teil die Bekannten und Freunde der eigenen Kindheitsdekade; Ami ist insofern alterslos, geistig und seelisch in allen Lebensaltern zu Hause, nimmt Einfluss auf Menschen verschiedenster Jahrgänge. Sieht man ihn, etwa am späten Vormittag oder am hereinbrechenden Abend, mit beträchtlicher Dynamik ausschreiten, einem Ziel zustrebend, nie promenierend, dann bietet er den Anblick eines dar, der die reissende Zeit und ihre unwiederholbaren Augenblicke ehren gelernt hat; dennoch: Schon bleibt er bei Bekannten stehen, ein «Gruppenbild mit Ami» schliesst sich zusammen; er hat Zeit, nimmt sich Zeit, geniesst das Zeithaben. Er spricht von Dingen, die uns angehen, hört zu, aufmerksam, offen, ja hungrig, das pure Gegenteil eines Monomannen in geschlossener Welt.

Eine Vielzahl von Interessen bestimmt die ganze Aura, in der Ben Ami aufs aktivste sein Leben führt. Sein Nachdenken und sein Gespräch sind keineswegs ausschliesslich beherrscht von den Fragen der Kunst. Malen ist zwar sein Beruf, so gewissenhaft wie nur möglich geübt, ist aber nicht sein ausschliessliches Leben – im Gegensatz also zum romantischen Theorem. Alles ist hier echt, und so auch Amis Selbstverständnis; er posiert nicht, und so auch nicht als Maler. Schauspielerischer Narzissmus gehört nicht zu seinen Attributen. Ein Brennpunkt nie nachlassenden Studiums, kritischer Auseinandersetzung, beständiger Sorge und Liebe ist die jüdische Tradition und Gegenwart. Das hat seinen Niederschlag gefunden in Amis Bibliothek, aber auch in einer sich noch immer erweiternden Folge in jeder Beziehung monumentaler biblischer Bilder: Bilder, welche die Bibel durchaus nicht bloss illustrieren, sondern weiterführend interpretieren (Abbildung 1). Seine Bibliothek verdiente überhaupt eine ausführliche Beschreibung, weil sie eine massstäblich zwar verkleinerte, aber die entscheidenden Marken registrierende Topographie dessen darstellt, was ihn angeht; sie ist das Gegenteil zur Bibliothek des

Bildungsphilisters gerade auch im Hinblick auf das, was sich in ihr nicht vorfindet. Echtheit pflegt sich aufs natürlichste mit Originalität zu verbinden, mit einem Lebensstil aus erster Hand, der nur einem innern Muster folgt. Einen vorläufigen Eindruck dieser Originalität nimmt der Besucher bereits auf, wenn er vor dem Haus Singenbergstrasse 17 steht. Das Heim von Fridy und Ben Ami erweist sich im Innern als die präzise, organische Muschel für ein so beschaffenes Leben. Die vier Kinder sind heute erwachsen, drei sind ausgezogen; aktive Stille erfüllt nun die verwinkelten Gänge, Treppen und Zimmer. Das Haus ist eine Schatzkammer, ein Imaginarium geworden, wo sich Bild auf Bild stapelt; es ist kein Kunst-Kulthaus, sondern eine vielräumige Werkstatt, in der auch Bestes manchmal achtlos herumliegt. Amis Schaffen ist ein work in progress; gern überarbeitet er ältere Bilder, ein immer Lernender, um sie an frisch erreichten Erkenntnissen teilnehmen zu lassen.

Ben Ami lebt seit 1931 in St.Gallen. Warschau und Berlin sind die Orte der Kindheit und des Heranwachsens gewesen. 1920, dreiundzwanzigjährig, reiste er als Pionier – als Chaluz – nach Palästina, wo er nach fünf Jahren harter Aufbauarbeit weitere Jahre die Kunstschule Bezalel in Jerusalem besuchte, sich auch als Pedell nützlich machend und in einem Architekturbüro tätig. Dann studierte er kurze Zeit an der Académie Grande Chaumière in Paris. 1930 siedelte er von Paris nach Strassburg über, wo er wieder als Architekt arbeitete. Nach seiner Heirat mit einer St.Gallerin und nach Wohnsitznahme in St.Gallen wurde er noch Kaufmann. Studienaufenthalte in Paris (André Lhote) und in Salzburg (Oskar Kokoschka), zahlreiche Reisen zu den Stätten und in die Städte der Kunst sind die spätern Akzente dieses farbigen, bewegten und in der ersten Hälfte abenteuerlichen Lebens. Erst 1966, gegen sein siebzigstes Jahr, hat Ami die erste öffentliche Ausstellung seiner Arbeiten veranstaltet (in der Galerie Räber in Luzern). Hermann Strehler hat für den Katalog dieser Ausstellung zwei substantielle, des Malers Persönlichkeit und Werk genau erfassende und wiedergebende Aufsätze geschrieben.



1 Abraham



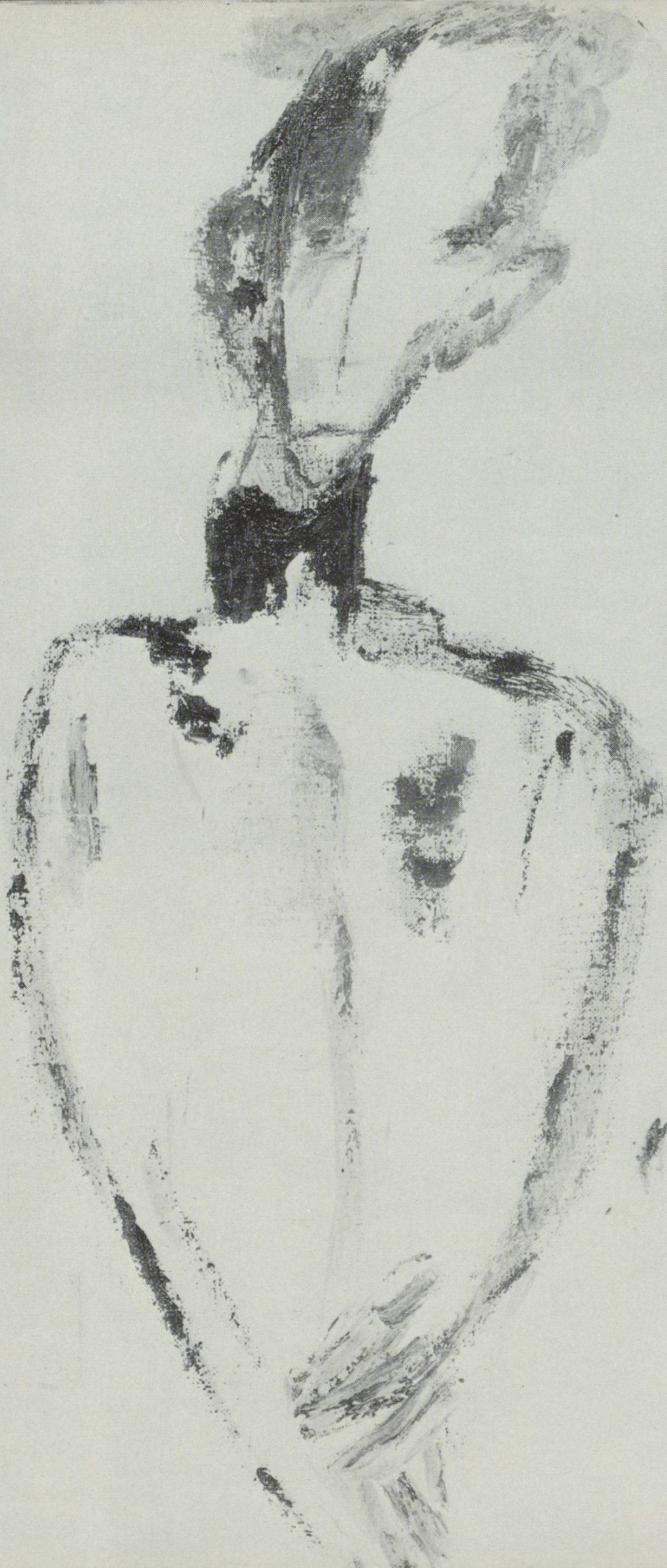


3 Jüdischer Hochzeitstanz

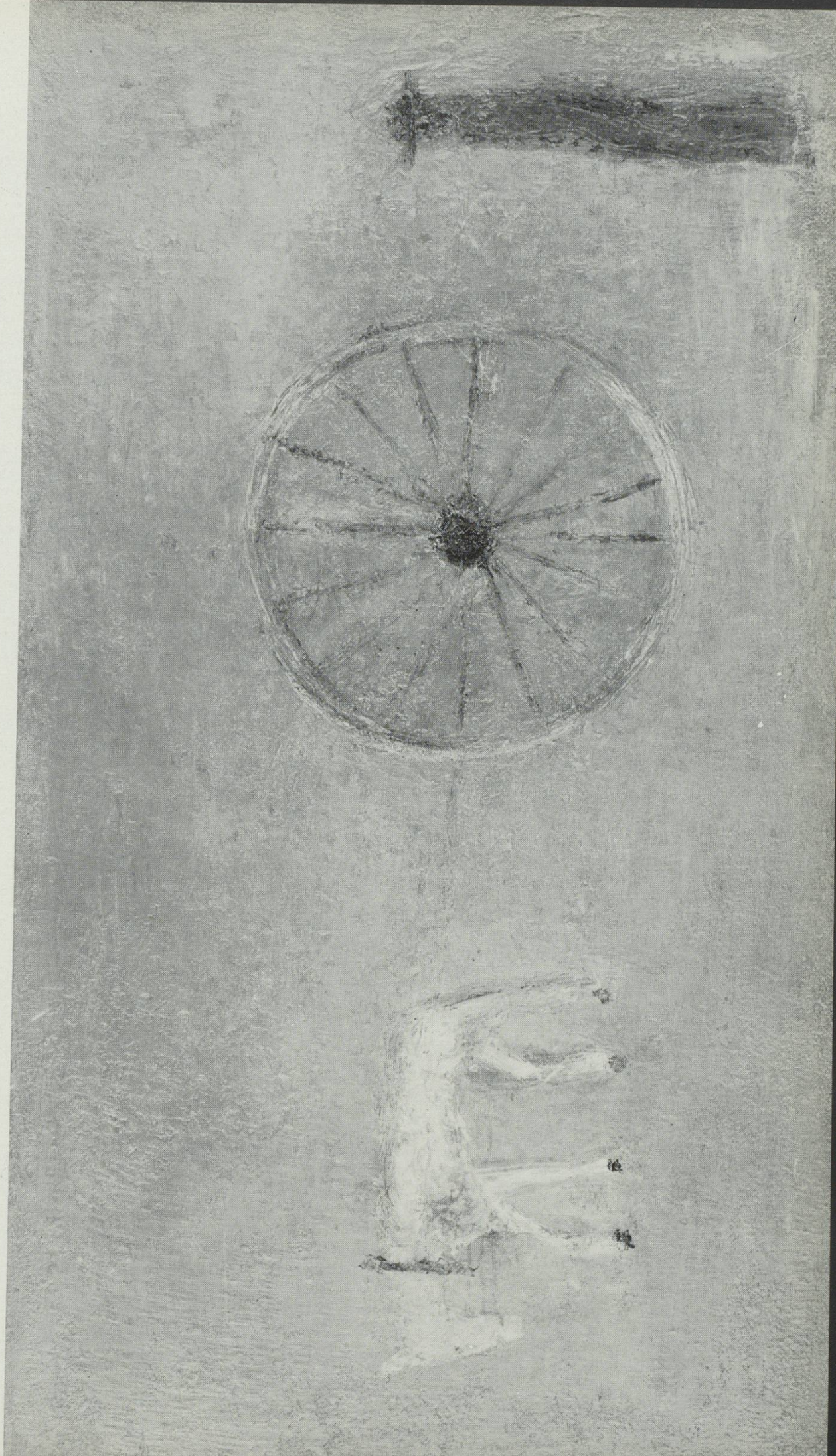




5 Mann und Frau



Arti





8 Junge Frau mit schwarzem Hut und Zigarette

Hermann Strehler hat im ersten der beiden genannten Texte Ben Amis Lebenslauf mit der chassidischen Legende «Bunam und der Seher» (die Martin Buber in «Gog und Magog» erzählt) in Gleichrichtung gesetzt. «Ben» trägt als zehntes und jüngstes Kind der Familie seinen biblischen Namen zu Recht; «Ami» geht zurück auf «bunam»: der Seher. In beiden Legenden, in der von Bunam und in der von Ben Ami, zieht ein reiner Tor in die Welt hinaus, «um den Umfang der Seele kennenzulernen». Was Bunam beim Widderhornblasen erfahren hat, erlebt Ben Ami beim Malen: dass es «eine Weisheit und keine Arbeit» ist.

III

Wer immer den Maler in seinem Atelier aufsucht, bis zum Sommer 1971 in einem geräumigen Dachstock an der Teufener Strasse, nun in seinem Haus an der Singenbergstrasse, sieht sich beim Eintreten, von Bild zu Bild um sich blickend, fast ausschliesslich von Darstellungen des Menschen umringt; der Besucher des Ateliers ist sowohl Betrachter als auch Betrachteter. «Menschen sind meine Landschaft»: das Diktum Karl Wolfskehls trifft genau auf Ben Ami zu. Aus den grossformatigen Leinwänden heraus fassen die Geschöpfe des Malers den Gast in den Blick, seine Umsetzungen aus der Naturform in die Kunstform, die lebensvollen Schattenbilder seiner lebensvollen Imagination, die ausdauernden Partner seiner Geistergespräche.

Manches Selbstbildnis lehnt an der Wand, das den Zwang zu immer wiederholter Selbsterforschung belegt, Ausdruck eines anhaltenden Erschreckens über «das Seiende, wie es ist», das lauschende Ohr nichts als gesammelte Aufmerksamkeit, als erwartete Ami aus kosmischen Räumen noch Antwort auf die Lebensrätsel. Das Fragen und Grübeln ist manchmal unentwirrbar eingelassen in scharfes, hiobhaftes Hadern. Das Hadern wird hier aufgefangen und zum Schweigen gebracht in der Erstarrung und Versteinerung des Antlitzes (Abbildung 6); dort hat der Maler den Austrag seiner Konflikte gar nicht bis zur Grenze des optisch gerade noch Darstellbaren geführt, sondern ihn vorzeitig abgebrochen und durch ein Zufälliges

zum Stillstand gebracht, ins Lässliche aufgelöst, etwa durch ein beiläufiges Attribut wie die Tabakpfeife (Einbandbild). Die Selbstbildnisse unterscheiden sich in Hinsicht auf die Technik stark voneinander, bilden indessen in bezug auf den Ausdruck eine eng zusammenhängende Gruppe. Sie sind manchmal von einer Offenheit, welche das Überschreiten der Grenze zur Indiskretion hin durchaus nicht scheut; sie sind Ausdeutungen und Fixierungen von Wunden und Narben. Ein Sektor von Ben Amis Seinskritik und Selbstkritik und Zeitkritik, erfassen sie sowohl das Subjekt als auch das Objekt seines urteilenden Bewusstseins. Über ihren künstlerischen Rang hinaus bleiben sie Dokumente, die zeigen, wie heute ein Zeitgenosse wesentlich zu leben sucht, Dokumente weltanschaulicher und religiöser Auseinandersetzungen. Ein vitaler Mensch zieht hier Bilanz und erstattet Rechenschaft, als stände er mit gesammeltem Ernst vor den grossen Totenrichtern. Diese Vitalität schliesst Leiden, Mitleiden, Passion, Schmerzerfahrung ein.

Amis Œuvre zeichnet sich durch eine auffallende Polartät aus: Einerseits ist es vital, dynamisch, kraftvoll, sinnlich, gewalttätig, expressiv – andererseits zeigt es Leiden, Vergänglichkeit, Tod, Trauer, Schwermut, das Nichts. Diese Spannung bringt sein Werk auf die geistesgeschichtliche und kunstgeschichtliche Linie, die vom Barock über den Expressionismus in die Zukunft drängt. Die Spannung kann aber auch als jüdisches Erbe verstanden werden. Ami selber hat die jüdische Duplizität in zwei Arbeiten aus jüngster Zeit folgenderweise festgehalten: «Der alte Jude» (Abbildung 2), ein Bild von aggressiver Trauer, zeigt im linken untern Viertel ein vollständig in sich aufgegangenes Haupt, mit schwarzen Bogen stark grafisch ausgebildet, blutroten, purpurnen, schwarz-roten Hintergrund, rechts ein doppeltes Kreuz, das vom Himmel zur Erde herabstösst und sich von der Erde zum Himmel aufrichtet; im «Jüdischen Hochzeitstanz» (Abbildung 3) dreht der festlich-schwarz gekleidete Rabbi mit der lichten Braut in Weiss und Hellblau stampfend seine Runden, die leuchtende Kreismitte umzirkt von Lebensrot, Lebensblutrot; Jammermal und

Freudenruf. Oder er malt ein «Appenzeller Ehepaar», Nachbarn seines Sitzes in Stein AR, ein Inbild richtiger Lebensgemeinschaft, in den blühenden Farben der schöpferischen Natur; ein solches Bild, das den Menschen auf ein einfaches, ländlich-bäuerliches Grundmuster zurückführt, lenkt die Blicke zu verschütteten und fast vergessenen Quellen (Abbildung 4). Das Gegenstück ist ein Zerrbild gänzlicher Entfremdung, Verdampfung, Stumpfheit, «Mann und Frau», unbeteiligt nebeneinander an einem Tisch sitzend, die Gesichter wie in Retrogenese zurückgebildet, zwei seelisch und leiblich Verwesende, Verweste, in den Farben der Verwesung (Abbildung 5). Bilder vitaler, selbstbewusster Jugend stehen neben Gestaltungen junger Menschen, wo gar nichts mehr stimmt.

Ein ausgeprägt politisches Bild heisst «Spanien» (Abbildung 7). Vor gedämpftem Hintergrund aus verschiedenen Ockerfarben, mit Zinnoberrot, Chromgelb und düsterem Grau durchsetzt, links ein schwächtiger Esel, vor ein gewaltiges Rad gespannt, rechts ein steiler Mann, sinnend, auch er erstarrt, die Bewegung bloss mimend, Don Quijote, Ignatius, Franco in einem: So ersteht in des Malers Vorstellung die vergangene und gegenwärtige Wirklichkeit dieses Landes.

Ami hat manche Aktbilder gemalt. Meist scheinen seine Tanzmädchen und Frauen durchaus nicht glücklich in ihrem Leib zu sein. Die Kraft, die sich in ihnen gestaut hat, droht diesen Kerker zu sprengen; der Maler versetzt den Leib in Bewegung, löst ihn in Tumult auf. Er behandelt die Farbe plastisch (wie etwa van Gogh), betont die plastische Qualität der Farbe. Dabei werden erdige Couleurs auf einmal wie durch Blitzschlag aufgehell.

Im Gegensatz dazu zeigen die wenigen Porträts, die er gemalt hat, ruhige, von und durch sich selbst erfüllte Menschen, besonnen, gesammelt, von schönem Ernst geprägt, geborgen in einem tiefen kreatürlichen Schweigen. Der Porträtist versucht hier nicht (wie in der klassischen oder klassizistischen Kunst) einen «ewigen Menschen»

hieren, den Menschen als Thema der philosophischen Anthropologie oder der Ontologie. Die Dargestellten stehen vielmehr innerhalb eines geschichtlichen Ablaufs, haben unentrinnbar an ihm teil als Wirkende und zugleich als Bewirkte, sind von den gesellschaftlichen Prozessen, die sie umspülen und erfassen, entscheidend bestimmt, sind wahre, das heisst konkrete Individuen unter den historischen und sozialen Bedingungen ihrer Gegenwart. Diese Bildnisse wären noch insofern (mit Einschränkungen) als realistisch zu bezeichnen, als sie nicht etwa bloss ein als solches erkennbares und von andern unterscheidbares Individuum vorzeigen, sondern auch den gesamten Zusammenhang deutlich machen, die historische und gesellschaftliche Lage, die herausfordert und nötigt.

IV

Amis Behandlung der Farbe ist ein bald heiteres, bald nachdenkliches Spiel mit dem Spektrum, mit der Palette. Er führt zum Beispiel nicht geringe Flächen des Hintergrunds nicht aus und lässt sie weiss; jetzt spielt die Leinwandhelle mit den aufgetragenen Farben, und die Farben spielen mit ihr. Leichte, lichte impressionistische Eindrucksfreude schafft freundliche, freudige Bilder, Bilder eines Zustands ausserhalb der Zeit, Bilder des glorreichen Augenblicks, der gelassen Vergangenheit und Zukunft einschliesst, jenseits der Widersprüche und Gegensätze. Die Schwerkraft ist durch den weiss gelassenen, nicht behandelten Hintergrund abgebaut, das Bild in das Imaginäre hineingehoben; die Materie selbst löst sich auf und unterwirft sich willig der Irrealität. Auf diese Weise entstehen Bilder statischer Lebensfreude, die eine ausserhistorische, ausserbedingte Wirklichkeit innerhalb unserer Realität offenbaren. Neben dem imaginären Weiss bergen auch die andern Farben geballte Aussagekraft: Grün ist gern der mütterlichen Frau zugeordnet, Rot den aggressiven Jägernaturen, aber auch den verwundeten Menschen, Schwarz der Trauer, die sich manchmal zu Blau vertieft; feierlich und jenseitig geben sich Purpur und Violett, die Kontraste und komplementären Farben zu Verwesungsgelb und Moder-

grün; goldgelb, eisengrau oder silbergrau schimmern die menschlichen Leiber.

Ben Ami gibt die Essenz, den Auszug, das Wesen, soweit es sich in Farben und Formen fassen lässt. Wie der Bildhauer eine Form aus dem Stein befreit, holt sie der Maler aus der Farbschicht heraus vor unser Auge. Malen wird hier zu einem Akt der Befreiung der für den Maler verbindlichen Wirklichkeit. Ein Werk, dem eine solche Ästhetik zugrunde liegt, wird zwar als Ganzes den Realismus verlassen, aber nicht bei der konsequenten Abstraktion anlangen. Im Realismus läge zuviel Zufall, zuviel Individualität; in der vollen Abstraktion löste sich das warme Leben generell in Form, in Arithmetik und Geometrie auf.

Das zeitkritische, weltanschauliche und religiöse Nachdenken und Erleben prägt also manche Arbeiten in ebenso entscheidender wie unverkennbarer Weise: die wortlose Trauer über die Preisgabe des Wesentlichen um des Unwesentlichen willen, über die Zerstörung des Menschen als Imago Dei, über die Entwürdigung, das leere Warten, die Einsamkeit als Verlassenheit, die Versteinerung. Wenn Ami malend den Akzent auf Beiläufiges legt, verfremdet er das ganze Bild durch solche Verschiebung; in «Junge Frau mit schwarzem Hut und Zigarette» entsteht auf diese Art durch die beiden Zutaten aus einem Fast-Nichts ein Fast-Etwas (Abbildung 8). Durch die Verlagerung des Blickpunktes auf scheinbar Unwesentliches wird der zeitgenössische Fetischismus kommerzialisierter Symbole und aufgewerteter Beiläufigkeit leichthändig in das Bewusstsein des Betrachters gehoben und ihm als Problem nahegebracht. Die durch solche Technik gelegentlich auch erreichte humoristische Aufhellung der Szene ist selten beabsichtigt. So findet sich im «Kaffeetrinker» («Der Schlürfer») das Wesen des Trinkers auf den dargestellten Vorgang verkürzt; der Maler selbst versteht sein Bild bloss zeitkritisch und keineswegs humoristisch.

Das belegt von neuem, jetzt auf das Œuvre Ben Amis bezogen, dass auch bei der Betrachtung und Auslegung eines Bildes drei grundsätzlich getrennte Schichten des Ver-

ständnisses reinlich zu scheiden sind. Die drei Schichten heissen: der mögliche Sinn des Bildes überhaupt, der vom Maler gemeinte Sinn und die Bedeutsamkeit des Bildes für uns. Diese Gruppierung bleibt eine nötige Hilfe, um auch die Frequenz aufzunehmen, in der Ben Amis Schaffen zu uns redet.

Von sämtlichen künstlerischen Betätigungen ist die des Malers gewiss eine der leisesten. Seiner Stimme entrinnt jeder so leicht. Sein Wort bleibt ein Hauch oder noch weniger für jeden, der sich ihm verschliesst; wer sich ihm freundlich und neugierig öffnet, dem stehen noch mannigfache Arten des Missverständnisses zur Auswahl bereit. Eines besteht in der Voreile, das Bild darauf einzuschränken, Dekoration zu sein; ein anderes, es zum Sendboten einer Weltanschauung zu verdünnen. Mit Bildern leben heisst, mit Wirklichkeiten leben, die, wie das Wort ja sagt, ihrerseits Wirkungen tun. Bilder sind eben Bilder und nicht Abbilder, demnach Wesenheiten von betonter Eigenart und klarer Eigenständigkeit, Wesen, die ein spezifisches Leben führen. Sie wachen überaus eifersüchtig darüber, dass sie respektiert werden und dass ihre Souveränität keinerlei Einschränkung erleidet. Wer sich mit Bildern umstellt, lebt in Wahrheit inmitten eines magischen Kreises. Die Banalitäten des täglichen Trotts dringen zwar auch an diesen Zirkel an, weichen aber besiegt zurück. Es gibt Waffen, die den innern Bezirk behüten.

Dominik Jost