BILDBAND

Tusche 1

Werke in Japantusche auf Papier
Kyôto 1977-92

‚bô-san', 33 x 32,5 cm, Japantusche auf gazenshi Papier, Kakejiku-Rollbild, Kyôto 1977*

Dieser allererste Selbstausdruck in der Pinselbewegung, genannt ‚un-pitsu', geschah spontan im Auf und Ab der Hand und der Zeichnung von Kopf und Gesicht als eigenständige Anwendung in Folge der traditonellen Übungsbeispiele, die Hiromoto Susumu Sensei mir vorgemalt hatte.

I sit in front of the white sheet of paper,
the brush is partially soaked with ink –
I wait: how can I paint? – what shall I paint?
Feelings and thoughts come and go.

I try to get it together, to focus on what I am now,
to think as I am, to feel as I am . . . –
then the brush has moved over the paper.
Black on white I see where I went a minute ago;
hundreds of times it is nothing to show.

Yet sometimes, maybe three times in a thousand times,
the painting is a picture clear and vivid
which I can love and like to keep or give.

Kyôto 1978
(Pamphlet „Shin-Boku-Ga“
Zen Temple Roku-Ô-In 1979)

‚taiyô', 37 x 33 cm, Japantusche auf gazenshi Papier, Kakejiku-Rollbild, Kyôto 1978

Über dem horizontalen Fluss erhebt sich,
rundet sich, vollendet sich der Kreis in dem
die beiden Pole angedeutet sind: von rechts
nach links sich verbindend in Harmonie.

ich sitze vor dem weissen blatt papier
der pinsel ist zum teil getränkt mit tusche
ich warte: wie kann ich malen?
was soll ich malen?
gefühle und gedanken kommen und gehen
ich versuche mich zu einen
zu fokussieren auf wie ich jetzt bin
zu fühlen wie ich bin . . .

der pinsel hat sich über's papier bewegt
schwarz auf weiss sehe ich
wohin ich eben gegangen bin
hundertmal ist es nicht zu zeigen
doch vielleicht dreimal in tausend
ist das gemalte ein bild klar und lebendig
ich kann es lieben und mag
es behalten oder es geben

‚bo-shi', 33,5 x 22,5 cm, Japantusche auf gazenshi Papier, Kakejiku-Rollbild, Kyôto 1978

Das mütterliche Element strömend sich gesammelt
dem erwachenden Wesen spendet körperlich und
auch im mit Liebe erfüllten Bewusstseinsblick –
was in mir selbst wirkend mich zutiefst erfüllte.

THE WORKS AND WORLD OF HERBERT SAX

One year has passed since the first exhibition of SHIN BOKU GA in June 1978. What in the cycle of this one year Herbert Sax has experienced the new paintings of his may show us. The SHIN BOKU GA (‚heart and ink paintings'), as we call his works, manifest in western motives expressed by a traditional oriental medium the crystallized images of his inner world. If, generally speaking of SUI BOKU GA (‚water and ink paintings'), we understand that rather than to depict landscapes or objects as they appear to our eyes, the painter by an inner culture comprising philosophical, litterary and religious awareness expresses what in his heart and mind yet at the time being one with the inner spirit that brings forth all forms of nature, then we indeed have good reason to call the works of Herbert Sax SUI BOKU GA as well. If we consider further that in old China the capacity not to be a slave to the ordinary rules of how to paint, the virtue to rise above a worldly view of things and the intuition to grasp exactly the inner mind in all forms of nature were the characteristics of first-class works and painters, then you may agree that I am not exaggerating. To say, as I did last year, that looking at his works only from the point of view of traditional technique we may experience slight dissatisfaction, is, as his new works may prove to you too, this year not necessary anymore. To write this text I went to stay at his house and had the opportunity to observe the process of his painting. At the time he, probably without ever having heard of it, experimented in broken ink and splashed ink techniques as they were initiated by WANG WEI (701-761) and WANG MO respectively. As I watched him doing so I was quite surprised, and seeing the uniqueness of what he painted felt that the distinction I had made between traditional SUI BOKU GA and his works was indeed superfluous. The way he is handling his brush exploring in point, line and plane a hundred times trying and throwing it out again, finally keeping but one, and the time and care he spends on selecting the pattern of the ICHIMONJI (part of the scroll mounting next above and below the painting) makes me wish to emphasize that the painted picture and the choosing of the scrollmounting and his way of living make up three in one the character of his art. Steps on this path of inner evolution and artistic development during one year are documented in the five works reproduced here: the „Painter", the „Travellers" symbolizing our life through which we travel together giving each other a helping hand, the „Seeds" visualizing the process of seeds of life rising toward a new creation, the „Sunflower" painted from the feelings and impressions of the happy reunion with an old friend from Europe and finally in the „Temple" appearing from behind an impressive greek column the almost full circle of a rising sun. Viewing his works in the perspective mentioned above, we can see that this western artist endowed with a rich personality and animated by the mind of oriental art is in his own artistic world gradually cultivating and shaping his inner individuality, is developing his pictorial expression as documented by the progress in the works of this one year and moreover is striving on his inner path in glimpses of Zen-like Satori-awakenings to approach to and to enter into the spiritual life which through the traces in the one fundamental colour of his brush is revealing itself in these ink monochromes. May you in this sense fully appreciate the purpose in the presentation of these works. Lastly I wish in his place to say „thank you very much" to Hiromoto-Sensei for the continuous enthousiastic guidance and to many japanese and foreign friends who helped and contributed so much my warmest „thank you" too.

Jô Ishida, Kyôto
(Pamphlet „Shin-Boku-Ga"
Zen Temple Roku-Ô-In 1979)

‚image de femme', 14 x 33 cm, Japantusche auf gazenshi Papier, Kyôto 1978*

Im klar gefassten Blick der beiden Augen teilt
sich mir in den weiblichen Wesen der Kulturstadt
die differenziert ausgeprägte seelisch-menschliche
Sensibilität mit, der ich mich tief verwandt fühle.

‚yama no moto', 33 x 19 cm, Japantusche auf gazenshi Papier, Kakejiku-Rollbild, Kyôto 1978*

Zwischen den biegsamen Bambusgewächsen
das kleine Dreieck meiner Klause geborgen
auf dem Hügel über der Stadt vor dem Berg
hat mich für erleuchtende Jahre beglückt.

PICTURES OF AN INNER EVOLUTION

Herbert Sax is born in the sign of Leo, dominated by the image of the sun. The sun has shown him the brilliant world that can be his, if he doesn't forget that as the „Sunflower" he is rooted in the earth and growing on water. By nature baptized by fire, he must seek a baptism of water, because fire is just to burn and cannot reflect upon oneself. Maybe that's the challenge he sees in painting with water and ink. As he says: „Even if the battle is lost, we may still win the war", so by taking charge of the vehicle of his being he starts directing it through life as an apprentice driver, and at present his way of practise is the brush, which wishes to awake an eye on the tip of its hair. When the night closes over us and we don't have the sun's brilliance to show us the world, then we must develop our inner observation because we will have to cross through the sea of life and death into inner realms. As the man on his fish we may move through the waters toward the goal that will quench our thirst: „Where do I find the water of life?"

Herbert Sax is exploring these inner realms in his work and is therefore rather painting from inside out than from outside impression. In a way he is living back the visual aspects of that inner world to permeate his everyday life with the archetypes of his soul. Their pictorial expressions are not merely images or symbols, but a reality experienced. Once we have succeded in passing through the night, the strength of intuition becomes a reliable support, and our soul is able to meet life and to grow. Herbert Sax has begun this inner evolution: being in contact with his soul and allowing her to be his guide, he is living as simple as possible, working diligently with nature's gifts. In many of his paintings I feel that he is regenerated by the woman's love, which from inside has taken firm initiative and acts. Maybe only in accordance with the feminine priciple a man can perform the task of inner evolution, as it requires the receiving quality as well. Mutual inquiry and confession are needed at the outset of the path, until the female aspects too reach full maturity, thus balancing the pull of the moon opposed to the sun. By taming the worldly desires man can release the energy to concentrate on the work of uniting the souls. We may become to ourselves as the parents keeping a loving and protecting eye on their baby; or as the „Travellers" we proceed together through life, shooting an arrow from our heart gazing toward our common goal. Also the architectural forms and landscapes in his paintings can be felt as visual expressions of the union of „man" and „woman". The „Seeds" heading toward an expecting womb are not just a symbol of a physical conception, but seeds of life moving into a union that will inspire a new spiritual awakening.

Herbert Sax has listened to the message of ancient values and tries to receive them by praying in meditation. Our human life is the sacred „Temple", where the sun is appearing from behind illuminating the sea and the column. We are looking from inside out and from outside in at the same time. The great round mirror has become lit.

Tim Pallis, Kyôto
(Pamphlet „SHIN-BOKU-GA"
Temple Zen Roku-Ô-In 1979)

‚in-yô / yin-yang', 46 x 35,5 cm, Japantusche auf gazenshi Papier, Kyôto 1982

Im Gegenüber von den rechts aufstrebenden
Kräften und links sich öffnendem Empfangen
verbindet sich zu einem Zyklus die Dualität:
über Dreiecken in der Tiefe ein Kreisrund.

Die Schönheiten schwingen in einem Ton.
Er ist mir Geheimnis.
Als Kind kannt' ich ihn schon –
liebte seine Kunde in vielfältiger Weise.

Alltag mein, münde wieder ein
in diese einfache Stille,
wo alles recht und schlicht.
Und innen im Herzen lebt es licht.

Sein eigen Sein
ohne Suche in sich empfinden –
der spiegelnden See
in der Riesenmuschel gewölbt zu lauschen:
Urton zittert im Sonnenlicht.

22.2.78 Kyôto

‚gestaltwerdung', 43 x 35 cm, Japantusche auf gazenshi Papier, Kyôto 1982

Das Wagnis einer Zeugung und Empfängnis
lässt erwachen eines Wesens Gestalt im Hier
und Jetzt zu seiner eigenständigen Bahn im
irdischen Lebens- und Erlebenszeitraum.

With „Three in One“ at Home

There is a tokonoma alcove on the second floor of our house. Compared to the elegant one in the large guest room on the first floor it is somehow of modern design. With a cedar plank as its base, a yellowish bamboo post in the center and a cherry log speckled with green moss as its top, the three meter wide alcove represents a delicately balanced atmosphere of originality.

On its right half wall „Three in One“ is hanging framed with matting in silk, while on its left half the fotograph of a Stradivarius violin with its paper faded by sunlight or darkened amber by age is contrastingly framed in western style. Below on the tokonoma slab two Tannoy speaker boxes, turn table and pre and main amplifier and tuner are placed side by side, completing the „on parade“ of eastern and western elements. Maybe an amazing agglomerate to see! And yet, set on this stage „Three in One“ seems not in the slightest out of tune and has become the indispensible center piece of the tokonoma.

Several times daily going in and out I exchange glances with „Three in One“. When I sit silently and contemplate the painting, a movement from the right to the top and descending on the left is becoming apparent. I feel these three phases getting connected and as „morning“, „noon“ and „evening“ they suggest the cycle of our human day. If our life cycle day by day in its condensation may be called „history“, then the central vector as one (for three in one) vigorously rising into the expanding space gives me a feeling of his history.

Herbert Sax in this work of his is making visible the world of „anima“ in his life. Several of his works with this kind of composition seem not to be based on any outer impression, rather is he through experience gaining intuitive insight into these motfs of his inner world and makes their expression his way of painting. /

‚three in one', Japantusche auf gazenshi Papier, Kyôto 1983*

On New Year's day 1983 he painted „Three in One": with his marriage and the expected birth of his daughter opening a new cycle in his life, this „three as one" motif surges resolutely towards the utopia in his soul as we can witness by the traces of his brush. As after a long travel through the dark the opening up of the blank space in the center of the painting is inspiring the rising into an infinite universe white and deep where lucid silence is pervading.

These paintings called „anima-e" being as he says a mirror of his soul, I by my dialogue with his work am glancing into his „anima" – and am being invigorated by its mysterious energy. Sharpening my sensitive faculties in continued contemplation I perceive that there is something trancending our plain reality in this work: it moves, yet it is still and in its stillness there is movement! Such is the insight I am experiencing.

That on my tokonoma this painting „Three in One" is embedded in tune with all the other objects is partly due to my way of looking at them as „objet" – not that I had intended to reproduce a Kurt Schwitters „Assemblage", it's just by coincidence. And today as ever I have been in touch with „Three in One" and when my eyes get filled they wander over the tokonoma space and – to my surprise – the various things appear transformed into elements of an aesthetic vision reaching beyond the limits of our plastic arts.

However, this painting of his, as different an impression each viewer may gain of it, will certainly remain as one of his significant works.

Jô Ishida, Kyôto
(Pamphlet „anima-e"
Institut Franco-Japonais 1984)

‚flügge', 45,5 x 34,5 cm, Japantusche auf gazenshi Papier, Kyôto 1983

Ist es nicht ein Wunder, wenn das neugeborene
Kind in sich selbst mit dem Funken des Bewusst-
seins beginnt sein eigen Leben Hier und Jetzt
aktiv und kreativ zu gestalten zur Freude hin.

kind du mein glück
entzückt erblicke ich im schrei
dein sieghaft seelengesicht geboren
durch schosses warm und dunkel
eingetaucht in diese welt
leuchtet dein süsser funken
jetzt uns hier

rund und flaumig gebettet
erweckt dein schrei mein herz
erstrebe ich den frieden
gebe was not tut
aus deinen augen fliesst huldvoll
der liebe strahlendes mild

hand reichst du zum spiel
willig den bahnen irdscher gefässe folgend
bewegen wir uns im lied
tanzen wir schon
um dich es ist als wären wir
wieder im himmelsblau

1983

‚komposition', Japantusche auf gazenshi Papier, Kyôto 1983*

In der Spontanität der Pinselbewegungen hat sich klar artikuliert eine kompositorische Ordnung im rhythmischen Zusammenspiel der Elemente: wobei das Abstrakte sich dem Naturbild verbindet.

‚peak', 52 x 45 cm, Japantusche auf gazenshi Papier, Kyôto 1985

**Aus der Tradition des ‚Berg- und Wasserbildes'
(san-sui-ga) hat sich mir diese eloquente Synthese
zu einer Art ‚Trinität' kristallisiert, deren ein-
maliges Gelingen im Bild festgehalten wird.**

A LA DECOUVERTE DU MU-SHIN PAR LE PINCEAU

Sur le chemin devant la maternelle, près de mon atelier, souvent mon oeil est attiré par l'un des dessins d'enfants qui décorent la fenêtre. Je m'arrête quelques instants à pénétrer dans le monde de ces traits de crayons de couleur: quelle vie réelle s'y épanouit, quelle réalité concrête et abstraite! Qu' est-ce qui au fond des choses parle si fort par ces formes et couleurs, sinon notre esprit vivant dans son geste individuel et universel?

Je songe, et continuant mon chemin, je suis déterminé à devenir „comme les enfants" dans mes propres jeux de pinceau. Je me rapelle parfaitement mes premières leçons de sumi-e chez mon vieux maître, il y a maintenant plus de sept ans. J'avais souvent regardé la main de mon maître: sous les mouvements de son pinceau une feuille, un fruit, une fleur apparaissaient par le rythme balancé du côté droite, du côté gauche, de l'énergie qui tire ou descend – toujours, je reconnaissais pour ainsi dire le dialogue harmonieux entre le masculin et le féminin: un coeur dans lequel ces deux pôles se réunissaient toujours de nouveau pour célébrer leur beauté mutuellement.

N'est-ce pas ça le thème des peintures d'oiseaux et de fleurs (KA CHO GA)? J'avais déjà dessiné et peint plusieurs années durant, mes impressions et imaginations bien riches et élaborées en couleur et avec beaucoup d'efforts, parfois pendant des mois, pour réaliser une image de mon coeur. Mais maintenant, avec ce pinceau au poil allongé, l'encre à mon côté, prête à être touchée et tracée sur ce papier vierge devant moi d'un trait direct et improvisé – ne serait-ce pas en tout cas moi qui apparaîtrai par ce geste spontané? Alors la grenouille a plongé et nous n'entendons que le son – ainsi ce trait de pinceau est tracé de mon action: une ligne qui monte et descend, un cercle rond – cette première image à l'encre m'était venue „comme ça", de rien! En oubliant de penser une intention, j'avais sans savoir révélé mon identité „mu-shin". (peinture Bô-San 1977)

En buvant du thé, je me repose et dehors, les feuilles des bambous dansent dans le vent. Réalité et méditation sont toujours présentes autour de nous et en nous. Notre conscience y bouge, s'attache aux choses, se relance dans le silence. Mais il y a une vie des „choses" dans le silence, dans le vide. C'est ce mariage mystique du réel et de l'infini qui fait apparaître notre MU-SHIN. Qui est évidemment MU et SHIN! Cette expérience – au delà de la logique occidentale – nous enseigne que naître et mourir, c'est bien vivre. A chaque instant. /

‚cascade', 53 x 45 cm, Japantusche auf gazenshi Papier, Kyôto 1985*

Das traditionelle Motif des Wasserfalls
in dem der Fels wie ein Fisch aufspringt
lässt mich im Bilde der Natur erfühlen
wie Vereinigung der Pole sich vollzieht.

‚reverberation', 53 x 45 cm, Japantusche auf gazenshi Papier, Kyôto 1986*

Aus dem Eindringen zur Vereinigung entsteht
im neu gesetzten Zentrum der Kraft deren Aus-
strahlung zum Radius zwischen den Polen mit
leuchtendem Strahlen als erfüllendes Wachsein.

**Oh, j'adore l'amour, reine des forces célestes! Il glorifie le tout et le rien.
Que ce soi l'objet que j'aime, que ce soit moi-même que j'aime, toujours il est bonheur.
(La frustration du désir inachevé, c'est le chemin dur pour devenir capable d'aimer.)
Dans mon univers, les choses que j'aime vivent. A chaque souffle elles renaîssent et
sont remises au néant. Quelle paix de retourner au silence, quelle joie de renaître.
Choisir sa renaissance au meilleur moment – maintenant – c'est suivre son amour
et jeter son indifférence. (La haine, combien elle nous
montre la force de notre amour empêché!)**

**Il y a dans la vie, et avec le pinceau aussi, les initiations, les révélations:
moment où notre oeil s'ouvre et notre être retrouve une volonté plus grande,
une liberté de se former plus près de son essence. Le sumi-e permettant le geste
spontané, direct et simple par la main est devenu, grâce à mon maître qui m'a guidé,
un chemin où je peux rencontrer le monde dans mon âme. Comme la lumière qui
joue infiniment varie entre le noir de la nuit et le blanc du soleil, ainsi les
rapports des touches à l'encre créent des espaces lumineux sur le papier blanc
ou même dans le noir d'une touche de pinceau. Il y a dans le kokoro (coeur)
des univers de qualités complémentaires de la douceur, de la fraîcheur,
de la sévérité et du feu, ou aussi la majesté d'une aurore sur le glacier.**

**Les étapes jusqu'aux escaliers qui nous mènent au temple d'une conscience pure et
cristalline sont riches et variées comme ces paysages mythologiques (SAN SUI GA)
où des cascades et des montagnes nous invitent à des séjours prolongés. Pour continuer
mon chemin, je reprends le pinceau, et en écoutant la voix de „l'enfant qui est en moi"
je chercherai de nouveau à célébrer: la naissance de la vie dans le vide.**

**Publié dans LE CLEBS »les voix sans maître»
à Kyôto en Avril-Mai 1985**

‚upright', 65 x 50 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1989*

**Vereint ist Einheit gemeint im gegenseitigen
Erfühlen und Durchwirken, wo das Ich mit
dem Du wie im Tanz Gemeinsamkeit erlebt.**

‚floral', 65 x 50 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1989

Hat nicht zuweilen eine Blume ein Gesicht,
oder umgekehrt gemahnt uns ein Gesicht
an ein Blütenwunder so strahlend...

‚slancio', 65 x 50 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1989

Der Schwung der beiden Seiten erzeugt sympathetisch sozusagen den Kern der Kraft die gesammelt in die Tiefe und zur Höhe führt.

‚begegnung', 50 x 65 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1989*

Die Gemeinschaft im Raum schafft eine Gemeinsamkeit, in der innerlich durch Vertrautheit auch Vertrauen erwächst und der Ort des Zusammenlebens eine tief ersehnte Geborgenheit erweckt.

‚upheaval', 65 x 50 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1989

Wo der Wandel das Gewohnte durcheinander wirbelt, eröffnet sich im luziden Agieren und Jonglieren die gute Wendung hin zum Glück.

PEACE OVER WAR

Waking up the thought of war
sinks heavily into my heart.
People killing, being killed –
I feel ashamed for our planet.

Within myself the conflict is on:
not willing to embrace your point of view
I threaten you and hate –
you who don't yield to me.

I hear the screams on television –
feel your suffering.
No, I cannot shut you out:
within my heart your voice is calling.

Courageously I start to paint:
the broken pieces heal together.
Reconciling our steps we rebuild
peace over war.

1990
(start of Gulf War)

‚kontrast', 65 x 50 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1990

Erdrückend gross setzt sich in Szene
die machtversessene Kraft, sodass im
flinken Auffliegen das Kleine behend
sich entzieht in Selbstbewahrung.

Der Maler berichtet

Wir alle haben unser Erleben.

Nicht nur unsere Erlebnisse und auch nicht nur was wir leben.

Ich meine das was in uns lebt.

Wenn ich täglich in meinem Atelier tätig bin,

versuche ich dieses Erleben in eine Form zu giessen.

Farbe, Pinselbewegung spricht von dieser Essenz des Seins.

Gelungene Bilder bleiben in mir lebendig,

werden weiterwirkendes Erleben.

Diese Spur wo Gewesenes gegenwärtig bleibt,

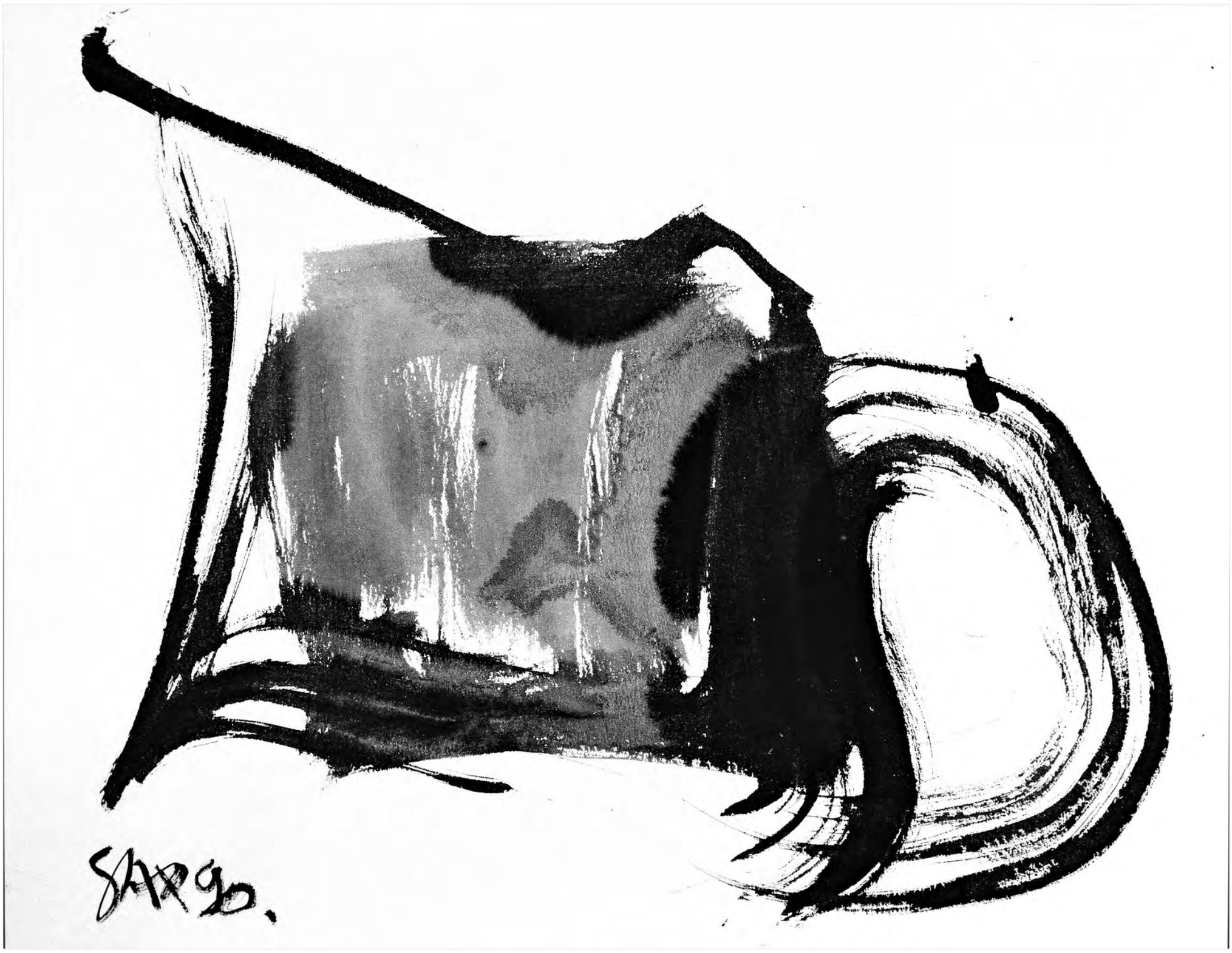
schreite ich in der Malerei.

So gut wie der chinesische Maler in seinem Bild verschwand,

könnte ich mich darin finden.

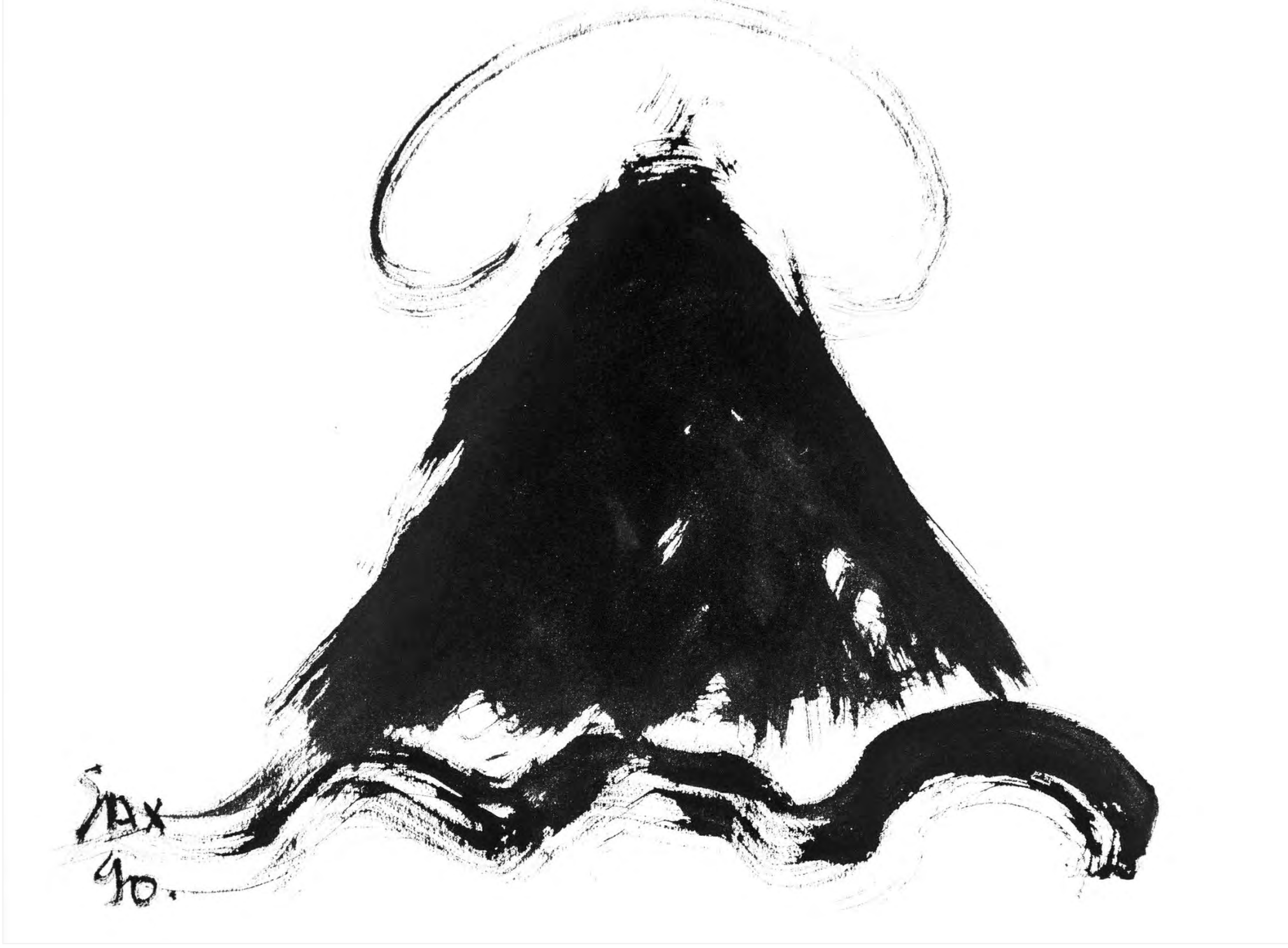
Verwandelt wie er, in meine Welt.

1991



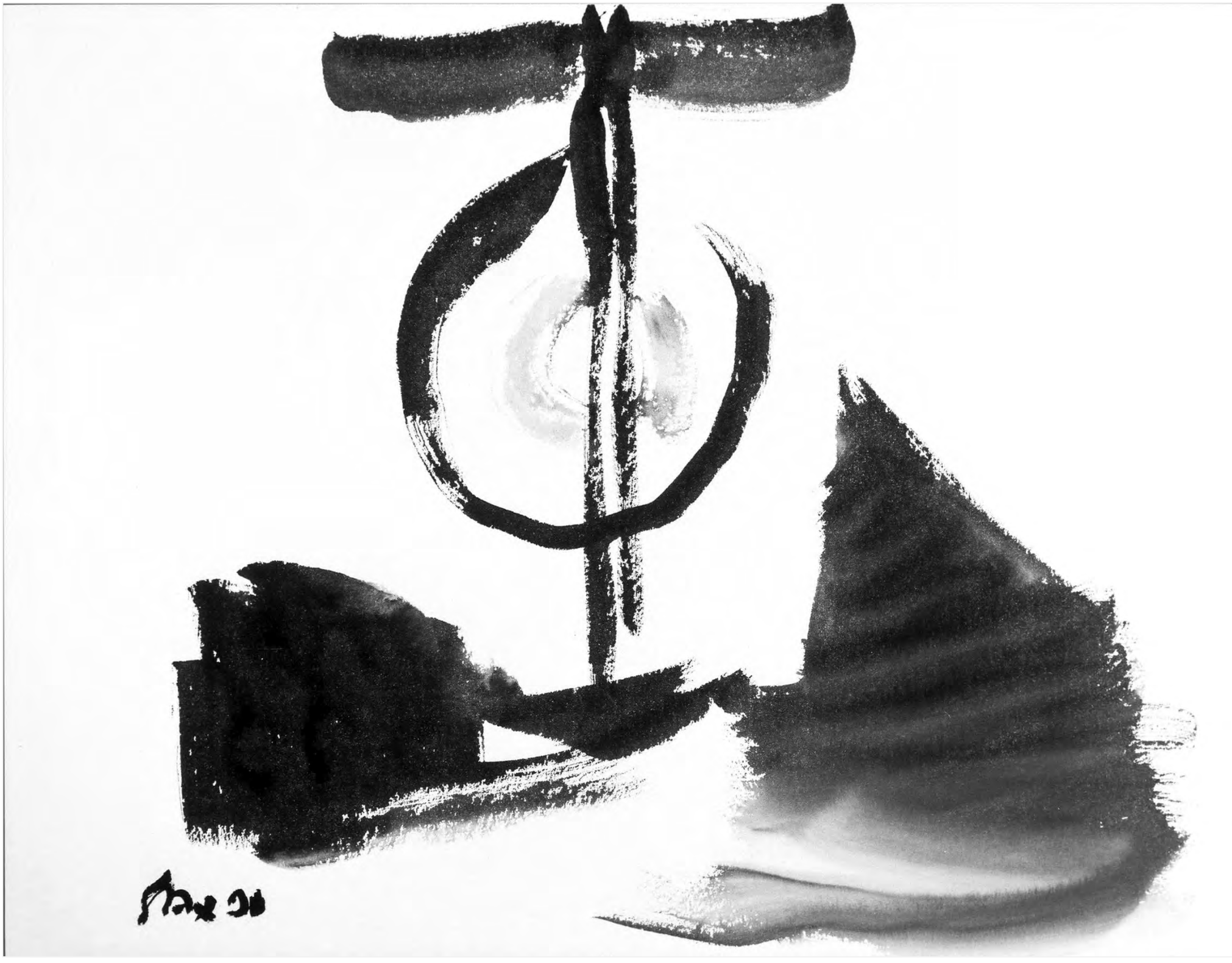
‚dual', 50 x 65 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1990*

Zur Verbindung hin der Gegensätzlichkeit
bildet sich aus zwei Kräften ein Amalgam,
das in der Tusche Grauton eine eigene neu
erstehende Qualität der Milde hervorbringt.



‚dreieck', 50 x 65 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1990

Dreifältig hier sich stuft lapidar
das Dreieck über dem Fluss der Zeit
hineinweisend in sich eröffnendes
Rund andeutend Unendlichkeit.



‚vor dem kreis', 50 x 65 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1990*

Symbolhaft erhebt sich über der Zweiheit
das Streben nach oben zu dem Firstbalken
auslösend die zentrale Innigkeit hinein in
den Lösungskreis erwachender Einigkeit.

A MAN AND HIS ART

An artist arrived in Japan in 1973. Deeply concerned for his own way of life, he had been on the move for years, searching for the place which most satisfied his needs. Nationality, Swiss. Born under the sign of Leo. His name is Herbert Sax.

He understood his fate was intractably tied to his Leo nature: fire being what fire is, to burn continually. From his very arrival in Japan he struggled for inner renewal, practising zazen and yoga, and led a life strict to Japanese tradition. At 33 he began the study of oriental culture and the art of sumi-e (monochrome ink painting) under the guidance of Hiromoto Susumu. Sax experiencing deep emotion from the paintings of his teacher, whose brush moved in well balanced rhythms, bringing forth the shapes of leaves, fruits or blossoms. The relationship between the two went far beyond the transmission of painting techniques, and led to a profound friendship.

Untiringly day after day, Sax intensified his brush practice and gradually succeeded in harmonizing his brush with his imagination. His works of this period, shown in two exhibitions in 1978-79 at the zen temple Roku-Ô-In in Kyôto, show how point and line, as a result of brush movement, can evoke multi-dimensional space within a two-dimensional surface. His inner world became visible through the combination of oriental techniques and Western motifs. He was thus able to reach the Eastern pole of his soul.

When painting, he sits before a blank sheet of paper, quietly meditating. Then his brush moves spontanously: the resulting traces reveal his very „be-ing“. In his own words, „a hitherto unknown identity – a ‚no-mindedness‘ – is unveiled“. Such paintings are done without intention, or anything prior in mind, and thus become mirror-like reflections of his being. Keeping close to to the divine in nature, and endowed with philosophical, literary and religious intuition, he painted from the depth of his heart – what we call *shin boku ga* or „heart and ink paintings“.

Jô Ishida, Kyôto
(Pamphlet „SAX 90“
Mitsukoshi Gion Gallery)

‚beyond', 65 x 50 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1991*

Über Zackenbergen verstrebt im Rhythmus
der Drei aufragend erwartungsvoll und sich
lichtend lädt ein die Kreisform zur Stille.

‚compound', 50 x 65 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1992

**In sich geballt strebt runde Kraft wie im
Quadrat eingesperrt, um zu lichten die
in dynamischem Angeregtsein zusammen-
gefasste Lebenssituation konstruktiv.**

‚figura', 65 x 50 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1992

Dreiheit in der Figur von unten und oben und in der Mitte: zuerst die duale Kraft tragend um im Schwung zu verbinden duchlichtet Kopf und Brust.

‚myriad', 65 x 50 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1992

**Nur die Natürlichkeit des Gestus voll-
bringt in geordneter Zufälligkeit diese
Myriade von Einzelwesen im Raum.**

Eurasische Bildwelten

Als Herbert SAX Baerlocher, 1943 in Luzern geboren und in Basel aufgewachsen, 1973 nach Japan zog, hatte er, gewissermaßen als kulturelles Erbe aus seinen Jugendtagen in der Kunsthandlung seiner Großmutter sowie aus seinem Studium der Kunstgeschichte und der Literatur an den Universitäten in Bern und Florenz, die klassische Moderne im Gepäck: Wassily Kandinsky natürlich, Robert Delaunay und Hans Arp, die Anfänge der Moderne und die frühen Erscheinungsformen der Abstraktion. Und er kannte die damit verbundenen Philosophien, die – bei aller geistiger Tiefe – doch so viel anders waren als die des Fernen Ostens. Nun galt es, als sich SAX in die Schule des Zen-Buddhismus begab, dieses Wissen über Bord zu werfen und noch einmal ganz von vorne zu beginnen – nicht um die eigenen Wurzeln zu negieren, sondern um sich zu öffnen für eine andere Art des Denkens und um zu reifen an neuen Erfahrungen, an neuen Sichtweisen, an neuen Lebensformen.

Bildkünstlerisch tätig war SAX bereits seit seiner Zeit in Berlin. Dort hatte er sich, nach einigen Auftritten mit diversen Theater- und Musikgruppen, 1971 niedergelassen und damit begonnen, Zeichnungen anzufertigen, mit denen er, anfangs gegenständlich gebunden, bald indes ins Abstrakte überspielend, einen inneren Zugang zu sich selbst suchte. Dabei entdeckte SAX für sich die Philosophie des Fernen Ostens. Sein Interesse an diesen Weisheitslehren ging so weit, dass er beschloss, nach Kyōto zu ziehen, um vor Ort diese Lehren zu studieren. Ganze 27 Jahre sollte SAX in Japan bleiben. Während dieser Zeit ging er bei Hiromoto Susumu Sensei (1897-1991) in die Schule, der ihn in die Arbeitsmethoden und gestalterischen Techniken der zen-buddhistischen Tuschmalerei einführte.

Charakteristisch für die japanische Tuschmalerei und für die Malerei des Zen sind u.a. die motivische wie gestalterische Einfachheit des bildnerischen Ganzen, impulsive pinselrhythmische Spontaneität, kompositionsästhetische Asymmetrie und das gezielte Stehenlassen unbehandelt gebliebener Leerflächen. Das Weiß des Papieres trägt entscheidend zur Konzentration auf das Dargestellte bei, das in schlichtem Schwarzweiß oft auf einfachste Formen zurückgeführt wird. Anders als die Abstraktion des Westens, die durch rationale, logisch durchdachte Vereinfachung nach neuen Erscheinungsformen des Gestalterischen sucht, versteht sich die Zen-Malerei als meditative Übung und als das sichtbare Produkt der Selbstbescheidung und der Kontemplation. Dabei zieht sich der Tuschmaler vorzugsweise in einen abgeschiedenen Raum zurück, in greifbarer Nähe nichts anderes als ein paar Bambuspinsel, schwarze Tusche und weiße Blätter Papier. In meditativer Versunkenheit beginnt er, sich ganz auf sich selbst und auf das Sujet seines Bildes zu konzentrieren. Er macht sich frei von allen weltlichen Diesseitsbezügen und innerlich „leer“, um zu seinen tiefsten, dem rationalen Zugriff entzogenen Seins-Ebenen vorzudringen. Ein Zen-Maler schafft seine Werke statt nach der sichtbaren Wirklichkeit ganz aus sich selbst heraus: aus seinen inneren energetischen Strömen, die er meditativ in sich ergründet. Voraussetzung für die Hervorbringung eines Zen-Bildes ist der Einklang von Körper, Geist, und Seele. Erst am Ende dieser auf Selbstbescheidung, Selbstreflexion und Selbstwahrnehmung ausgerichteten Übung greift der Maler schließlich zum Pinsel und bringt, jetzt allerdings binnen kürzester Zeit, mit festen und bestimmten Zügen zu Papier, was er zuvor im Zustand der Kontemplation motivisch, gestalterisch und bewegungsrhythmisch antizipiert hat. In diesem Sinne erweist sich die Zen-Malerei als visualisierte Transformation der Tiefenschichten des Ich.

So in etwa geht auch Herbert SAX Baerlocher vor, wenn er seine schwarzweißen Tuschbilder schafft. Die meist auf Papier ausgeführten Arbeiten entstehen im Zustand innerer Harmonie und weisen ganz ähnliche Stilmerkmale auf, wie sie der abstrakten japanischen Tuschmalerei zu eigen sind: von gegenständlichen Bedeutungszusammenhängen befreite einfache Formen, zügig auf die Bildfläche gebracht, bei asymmetrischer Komposition mit viel Weiß des Papieres, dessen frei gebliebene Leerflächen den Blick des Betrachters auf die rhythmisch ausgeführten Pinselbewegungen konzentrieren. Die Tuschbilder von SAX sind keine Abbilder nach Motiven aus der sichtbaren Wirklichkeit, sondern die gestalterische Transformation der energetischen Zustände des Künstlers. Sie stellen nichts anderes dar als das, was sie sind: mit schwarzer oder grau gelichteter Tusche auf weißen Grund gebrachte Bewegungen, die im Moment ihres Entstehens als seismographische Entladung der inneren Befindlichkeiten des Künstlers ein gestalterisches Eigenleben entfalten. Die Dichotomie von Yin und Yang spielt dabei eine Rolle, der Ausgleich der Gegensätze von Schwarz und Weiß, von fließend und statisch, von flüssig und trocken usw. – das alles besonnen und uneitel kompositionsästhetisch in Einklang gebracht und so, dass am Ende ein in sich stimmiges harmonisches Ganzes entsteht.

Das ist es, was Herbert SAX Baerlocher bei seinen Lehrmeistern in Japan gelernt hat: Sich innerlich von den Niederungen des realweltlichen Alltags zu befreien, loszulassen, einzutauchen in die verborgenen Tiefenschichten des Ich, um in diesem mental geläuterten Zustand zu seinem eigenen Wesenskern und zum Wesenskern der Dinge um uns herum zu finden: der Menschen, die uns umgeben, der Lebewesen, denen wir begegnen, der Gegenstände, mit denen wir zu tun haben, und der Umstände, die unser Leben begleiten.

Gegen Ende der 70er Jahre fand SAX, eingedenk seiner kulturellen Wurzeln und der europäischen Frühformen der Abstraktion, eingedenk der Schriften Kandinskys und anderer Theoretiker über das Geistige in der Kunst, beeinflusst zugleich von der japanischen Tuschmalerei, noch während seines Aufenthaltes in Japan zur Malerei in Öl auf Leinwand. Dabei stehen die teils mit dem Pinsel, teils mit dem Spachtel in kräftigen Farben ausgeführten Gemälde trotz ihrer oft geometrisch strukturierten Kompositionen nur scheinbar im Gegensatz zu seinen weich fließenden, schwarzweißen Tuschbildern. Bei genauerem Hinsehen begegnen wir auch hier einigen charakteristischen Erscheinungsmerkmalen der Zen-Malerei: der Vermeidung symmetrischer Bildaufbauten, einer zügig, doch stringent erfolgten Pinselführung und der Beschränkung auf einfache Formen, die jetzt allerdings in strahlenden Farben mit kraftvollen Kontrasten auf die Leinwand gebracht werden. Dabei nehmen die durchweg abstrakten Formationen mit ihren Kreisen, Dreiecken und Quadraten, mit ihren manchmal als breit gelagerte Rechtecke wiedergegebenen, manchmal kurvig geschwungenen Farbfeldern bisweilen anthropomorphe Strukturen an: Es gibt ein energetisches Zentrum, das wir als eine Art Kopf wahrnehmen, darunter einen Rumpf mit Armen und Beinen, manchmal mit flügelartigen Schwingen. Ohne während des Malens tatsächlich an menschliche Körper zu denken, ergeben sich für SAX solche figürlichen Assoziationen beinahe von selbst. Dabei entfalten die einzelnen Bildelemente ein dialogisches Miteinander und fügen sich am Ende des Malprozesses zu einer ausgewogenen, formfarblich in sich stimmigen Gesamtheit zusammen.

Interessant ist das arbeitsmethodische Vorgehen des Künstlers, denn SAX bereitet seine Bilder grundsätzlich nicht vor: Es gibt keine Vorzeichnungen oder Konzeptentwürfe, auch arbeitet er nicht in Serien, bei denen sich ein Gemälde als systematische Weiterentwicklung aus einem anderen ergibt, sondern SAX schafft seine Bilder wie ein Zen-Maler intuitiv und geleitet von den Stimmungen des Augenblicks. Er tut dies nach Möglichkeit in einem Arbeitsgang, ohne zeitliche Unterbrechung. In diesem Sinne handelt es sich bei den Ölgemälden des Künstlers um eine Malerei „alla prima“ par excellence. Es ist eine reine, offene und unverbrauchte Ausdruckssprache, die SAX sucht, im Zustand kontemplativer Entspanntheit als solitäre Einzelstücke aus den innersten Tiefenschichten des Ich ans Licht gebracht, ohne akademischen Schnickschnack und ohne oberflächliche Show-Effekte. Was am Ende entsteht ist eine zwar geometrisch gegliederte, doch niemals mit Lineal und Zirkel konstruierte, eine zwar flächig gemalte, doch die Farben niemals wirklich monochrom, sondern in zahlreichen Schattierungen, Modulationen und halbtransparent einander überlagernden Schichten auf die Leinwand gebrachte Ausdrucksmalerei, die vom Impetus des Spontanen, des Energetischen und des Lebendigen getragen wird. Das macht die Arbeiten von Herbert SAX Baerlocher so authentisch, das macht sie so originell, so unverwechselbar und für den Betrachter so interessant.

Ende der 90er Jahre kam SAX aus Japan zurück. Er ließ sich im schweizerischen Fextal nieder, bei Sils-Maria im Engadin, ab 2013 dann in Weimar und seit 2015 in Obernsees (bei Bayreuth), und setzte an all diesen Orten fort, was er in Japan begonnen hatte: eine vom Geist der zen-buddhistischen Tuschmalerei inspirierte, zugleich von der Abstraktion der westlichen Welt getragene Ausdrucksmalerei, die auf den schwarzweißen Pinselzeichnungen des Künstlers ebenso wie auf seinen großformatigen Gemälden in Öl auf Leinwand ihre konsequente stilsprachliche Weiterentwicklung erfährt. Asiatische und europäische Erscheinungsformen finden in den Werken von Herbert SAX Baerlocher synergetisch zusammen und entfalten dort eine ganz eigene Bildsprache. Wenn es so etwas wie einen „eurasischen Kanon“ gibt, dann findet er sich auf den Tuschmalereien und den Ölgemälden von Herbert SAX Baerlocher charakteristisch wieder.

Dr. Matthias Liebel, Kunsthistoriker, Bamberg 2019

SAX - bürgerlich Herbert Baerlocher - geboren am 15. August 1943, wächst in Basel auf. Als Ministrant beindruckt ihn das Zusammenwirken der Künste in der Liturgie und im Gymnasium erlebt er Gedichte von Goethe und Benn mit dem Deutschlehrer Walter Weidmann intensiv, ebenso Besuche des Kunstmuseums Basel, wo sein Lieblingsbild „Christophorus“ von Konrad Witz hängt. In der Galerie der Grossmutter Hedwig Marbach in Bern vertieft er sich in die Malerei von Fritz Winter, zu dessen Katalog „Vorkriegswerke 1924-1938“ der Maturand 1963 den Einführungstext schreibt.

Nach Universitätstudien der Kunstgeschichte und moderner Lyrik in Bern und Florenz, wo ihn die Werke von Giotto, Fra Angelico und Piero della Francesca begeistern, erprobt er Körperausdruck mit Theater- und Musikgruppen: in London führt er 1968 im Arts Laboratory mit seiner Gruppe ‚The Ensemble in Sequence’ auf. Unterwegs in Deutschland beginnen mit Klaus Wiese (1942-2009) und mit Ronald Steckel lebenslängliche Freundschaften, und es entstehen 1971/72 in Berlin erste Zeichnungen als Selbstausdruck von ‚animus und anima‘; dann in Kyôto, Japan, wohin er 1973 zieht, autodidaktisch Gouachebilder, erst figürlich dann auch abstrakt.

Mit Hiromoto Susumu Sensei (1897-1991) erlernt er während mehrerer Jahre ab 1976 die fernöstlichen Tuschepinseltechniken, genannt ‚un-pitsu‘. Durch die Pinselwerke von Sesshu (1420–1506) und Hakuin (1686–1769) empfängt er inspirierende Impulse, in den Gedichten des Eremiten Ryôkan (1758-1831) empfindet er tiefe menschliche Sympathie. Im Zen-Tempel Roku-Ô-In in Kyôto finden 1978 und 79 die ersten Ausstellungen seiner spontanen Pinselwerke als ‚kakejiku‘-Rollbilder statt, und er gründet mit Inoue Keiko ab 1982 die eigene Familie.

Von 1980 bis 1988 entwickeln sich seine Ausdruckmittel hin zu ungegenständlicher Improvisation in Ölfarbe, indem er Impulse der Pinseltechnik von Paul Cézanne, der kompositorischen Abstraktion von Wassily Kandinsky, sowie des Lehrwerkes „Hortus Conclusus" als innerliche Wegweisung ebenso wie der geistlichen Bilder des Malers Bô Yin Râ aufnimmt. Langjährige Freundschaft und Zusammenarbeit mit dem Kunstvermittler Jô Ishida in Kyôto bereichert seine sozialen Kontakte. 1990 werden im Goethe Institut Kyôto und in der Ostasiengesellschaft in Tôkyo Ausstellungen seiner Farb- wie Tuschebilder mit der Sound-Installation ‚Silent Landscape’ von Ronald Steckel aus Berlin organisiert.

Von 1997 an malt SAX Öltemperabilder auf Leinwand und Tuschmalerei auf Papier im Fextal bei Sils-Maria (Engadin). In einer umfassenden Ausstellung werden 2003 in der Altstadthalle in Zug 38 Werke gehängt wie sie ab 2006 in ‚galerie fex‘ im Fextal permanent zu sehen sind. 2013 zieht SAX nach Weimar, zwei Jahre später in die ‚Fränkische Schweiz‘ nach Obernsees. Als aktives Mitglied im Berufsverband Bildender Künstler Oberfranken und im Verband Bildender Künstler Thüringen stellt er seine Werke in Weimar, Erfurt, Bamberg, Kulmbach, Bayreuth und anderen Städten in Einzel- wie Gruppenausstellungen aus. Ende 2019 übersiedelt SAX nach Sils-Maria im Engadin.

(* in Privatbesitz)