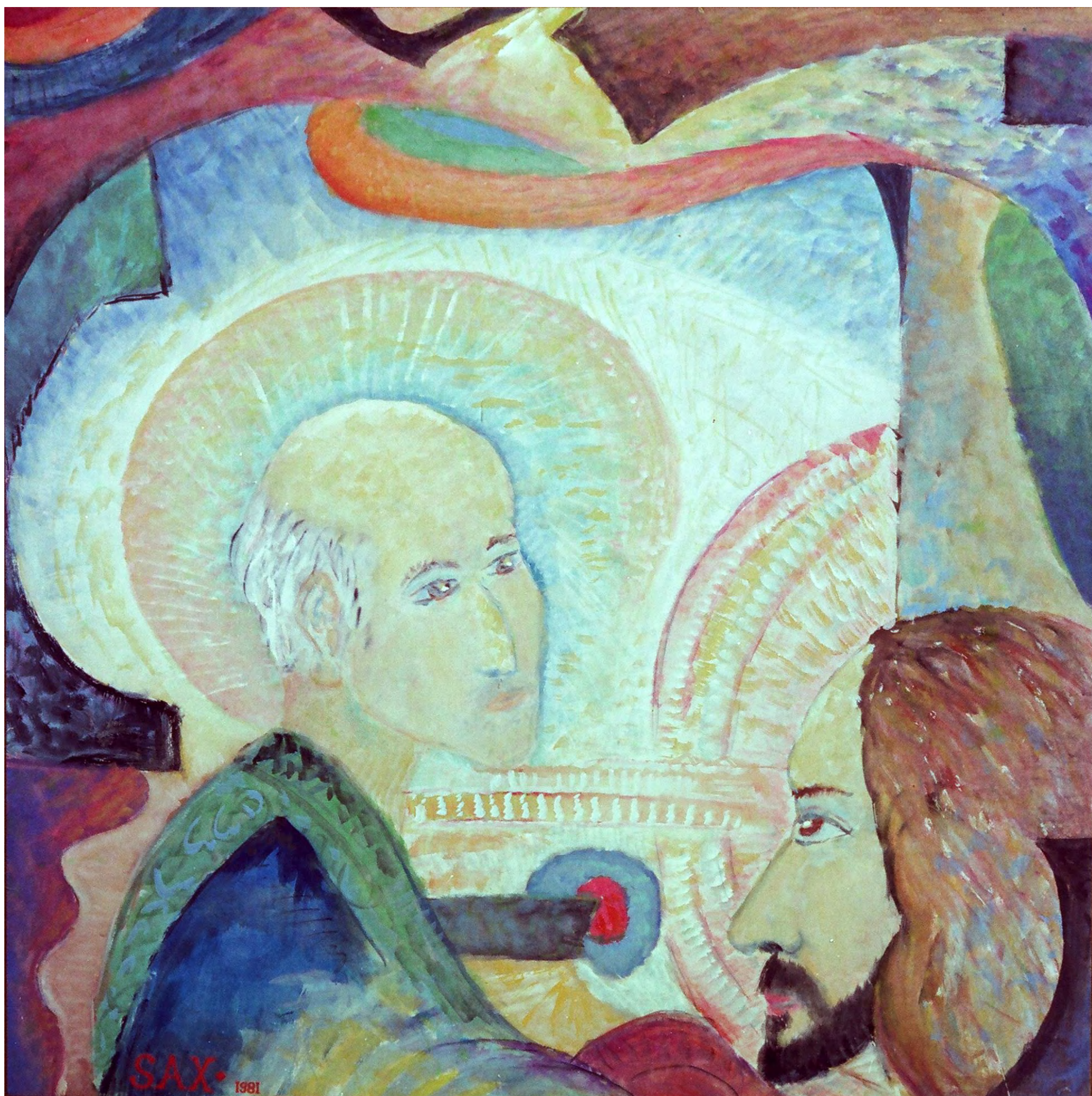


BILDBAND

Kyôto 1981-82

Werke in Nihon Gouache auf Japanpapier



„Dialog mit dem Lehrer“, 72 x 72 cm, Nihon Gouache auf Japanpapier, Kyôto 1981

Als ich Hiromoto Susumu Sensei fragte, ob ich bei ihm die Handhabung des langhaarigen fernöstlichen Pinsels lernen könne, fügte ich bei: „Aber ich male meine eigenen Bilder!“ Da lachte er und meinte: „Natürlich malst du deine eigenen Bilder – und was die Handhabung der Pinsel angeht, kannst du das auch selbst erlernen! Aber wenn du sehen willst was ich mache, und das dir hilft schneller zu erreichen, was du willst, bitte!“ Da wusste ich: er ist der richtige Meister.

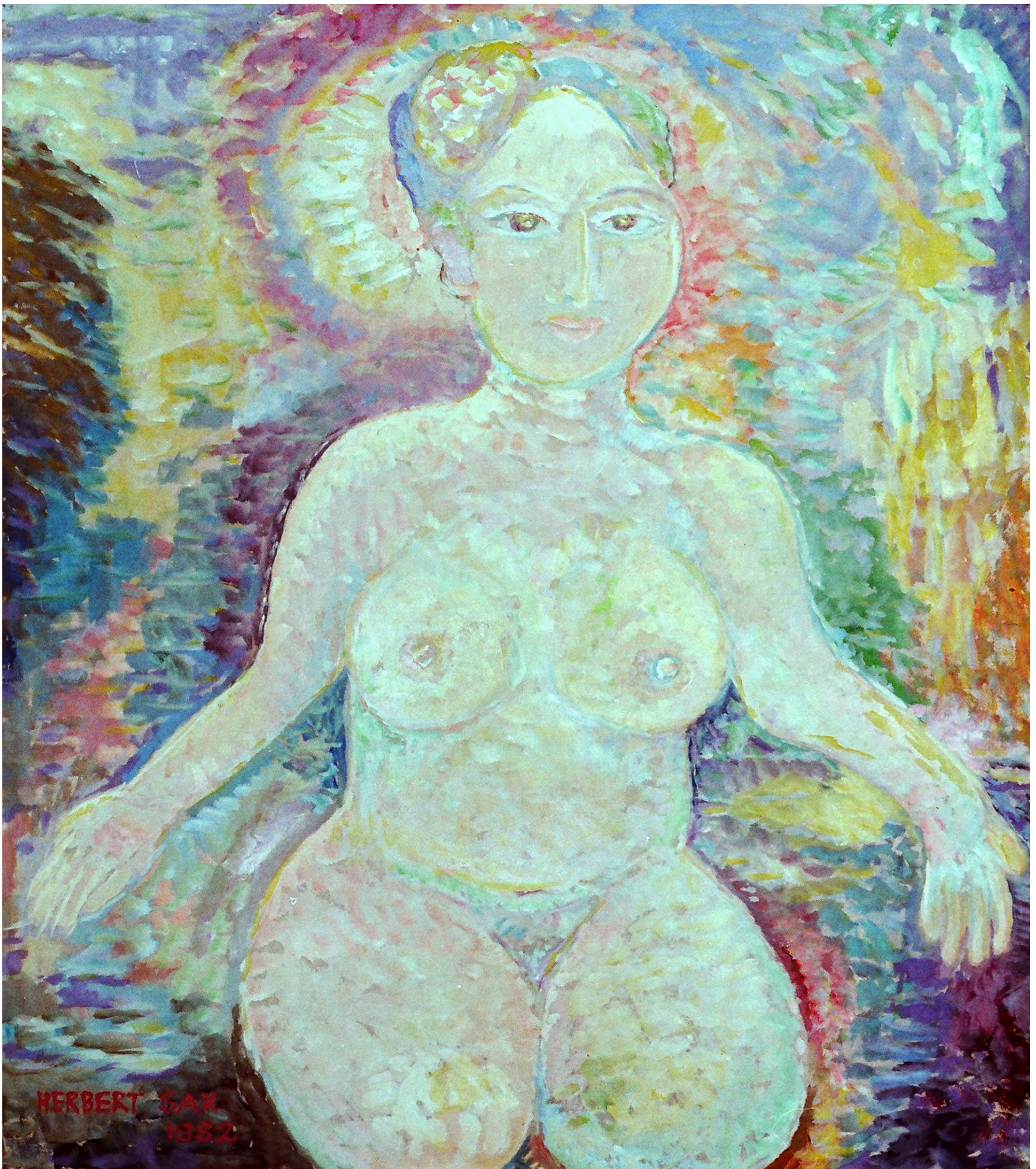
Der Reichtum den Hiromoto Sensei mir in seiner Pinselkunst zuteil werden liess, hat mich geradezu beschämt, wenn ich ungenügend nur fähig war aufzunehmen, was er mir in den Vorlagen zu meiner Pinselübung darbot.



„I Promessi Sposi“, 79 x 63 cm, Nihon Gouache auf Japanpapier, Kyôto 1982

**Diese lichtdurchflutete Innenwelt eines Tabernakels,
in dem Weib und Mann sich gegenseitig angeloben
vereint eine Einheit zu bilden zur Zeugung und Geburt
des Lebens in der Liebe, erregt auch nach Jahrzehnten in
mir ein ehrfürchtiges zutiefst sakrales Empfinden dieses
Mysteriums, das unserem Menschsein zugrundeliegt und
dem wir – als Mann oder Weib – unser Leben verdanken.**

**Wiesehr sich auch im ‘Zeugen und Gebären’ in der Kunst,
das heisst in der eigenen Seele diese polare Spannung be-
fruchtend auswirkt, war den Künstlern seit Jahrhunderten
vertraut in der Präsenz der Muse, welche ihrer kreativen
Potenz im wahrsten Sinne Flügel verleihen konnte.**



„Akt“, 71 x 63 cm, Nihon Gouache auf Japanpapier, Kyôto 1982

Der Körper des Weibes lässt mich erfühlen, was in der Liebe geschlechtlich ich als Mann ahnungsvoll erstrebe und begehre – was mir aber nur in hehrer Anbetung sozusagen zuteil wird in einem Innewerden in mir selbst als komplementäres Lebensgefäß des Du aus der ursprünglichen Dualität des Seins.

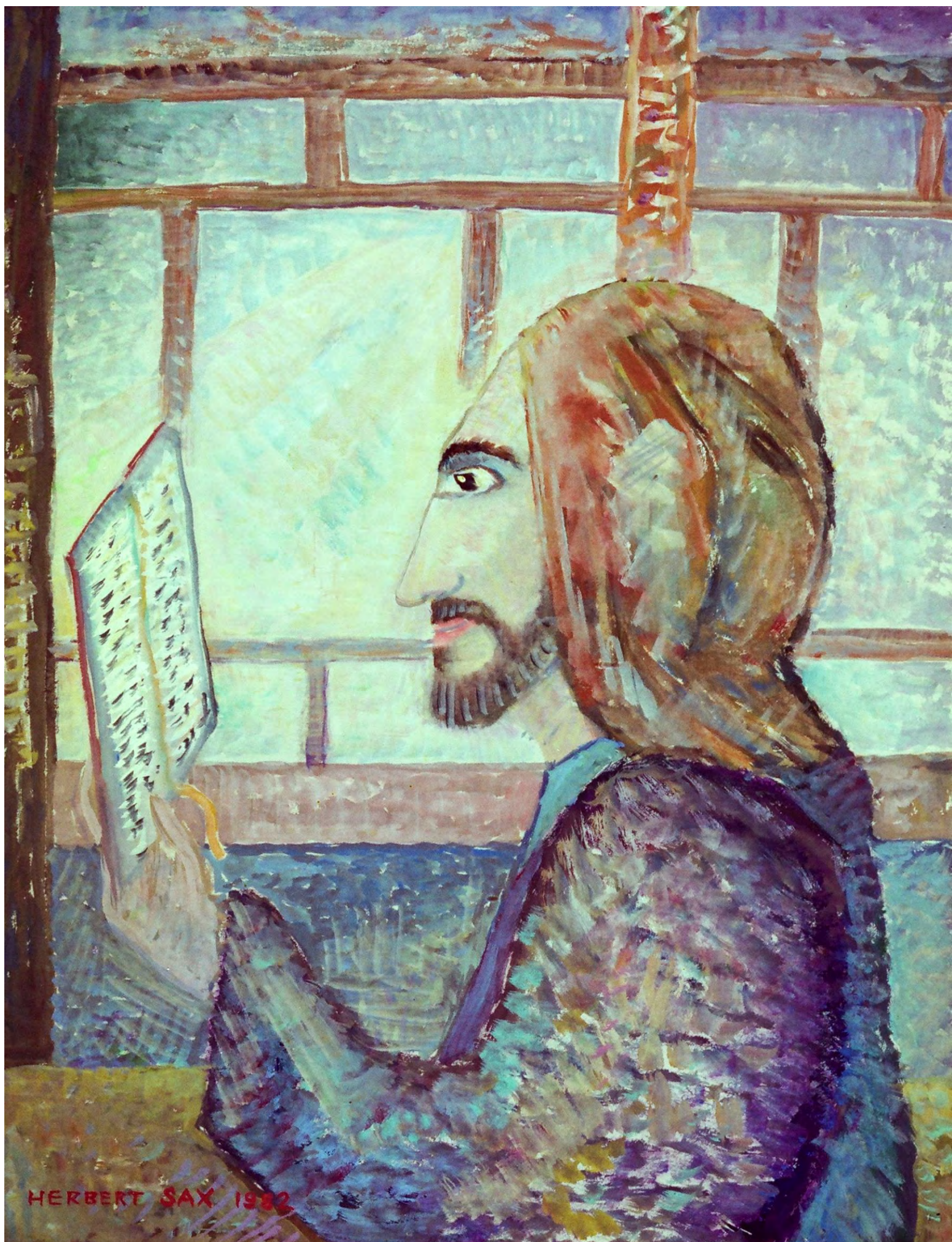
Dieses in sich selbst den Gegenpol zu fühlen erlöst uns aus der sehnsüchtigen Einsamkeit, die uns im Leben unbewusst von Gier oder Furcht motiviert sein lässt, und zur Wurzel vielen Übels wird im weitesten Sinn. Die Balance von ‚Yin und Yang‘ in polarer Ergänzung allein erweckt im Individuum ganzheitliche Menschlichkeit.



„La musicienne“, 84 x 72 cm, Nihon Gouache auf Japanpapier, Kyôto 1982

Es kann in der lebenslangen Ausübung der musizierenden Vertiefung seelischer Erlebenswelten als andächtiges Einstimmen in die Grösse der Kompositionen ein Weg gefunden werden zur Wahrwerdung im eigenen Selbst als Mensch. Diese Malerei verdanke ich - und sie ist gewidmet - der Künstlerin in der Person meiner Mutter in Verbundenheit.

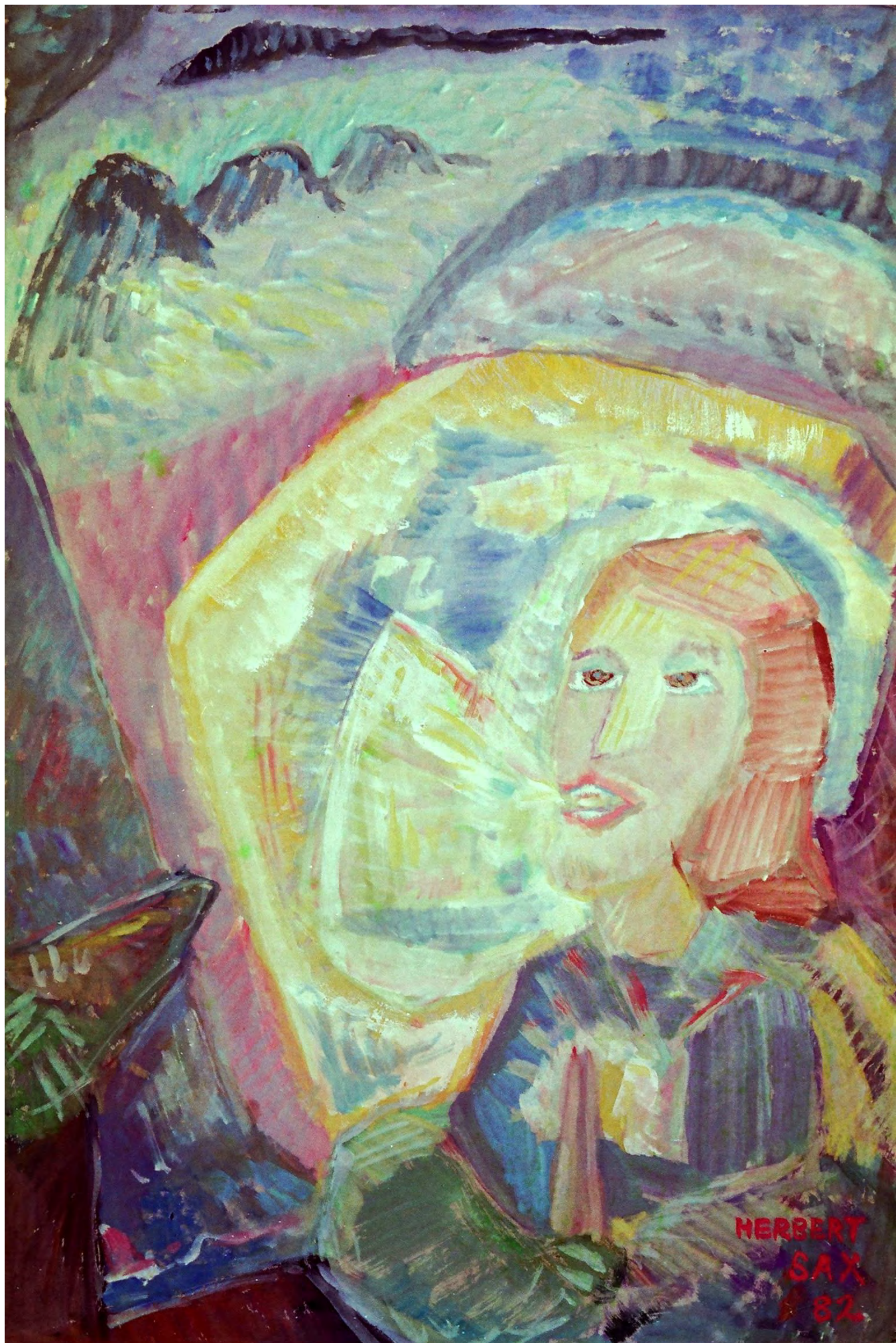
Begleitet haben mich die innerlich aufklingenden Welten - wie ich sie im Musikhören wieder und wieder erlebe - fast inniger als was ich von den Malereien verschiedener Zeiten bildhaft kenne, denn die imaginative Freiheit der kompositorischen Schöpfungen konnte losgelöst von Sachbezügen sich intuitivem Erleben menschlicher Seelenwelt widmen.



„Leser“, 51 x 38 cm, Nihon Gouache auf Japanpapier, Kyôto 1982

Dem Wort in der Schrift zu begegnen, indem ich es innerlich erklingen lasse, gestaltet in mir aus dem Laut eine Ordnung, die mich in mir ‚stimmig‘ werden lässt so ursprüngliche, harmonikale Kraft darin enthalten.

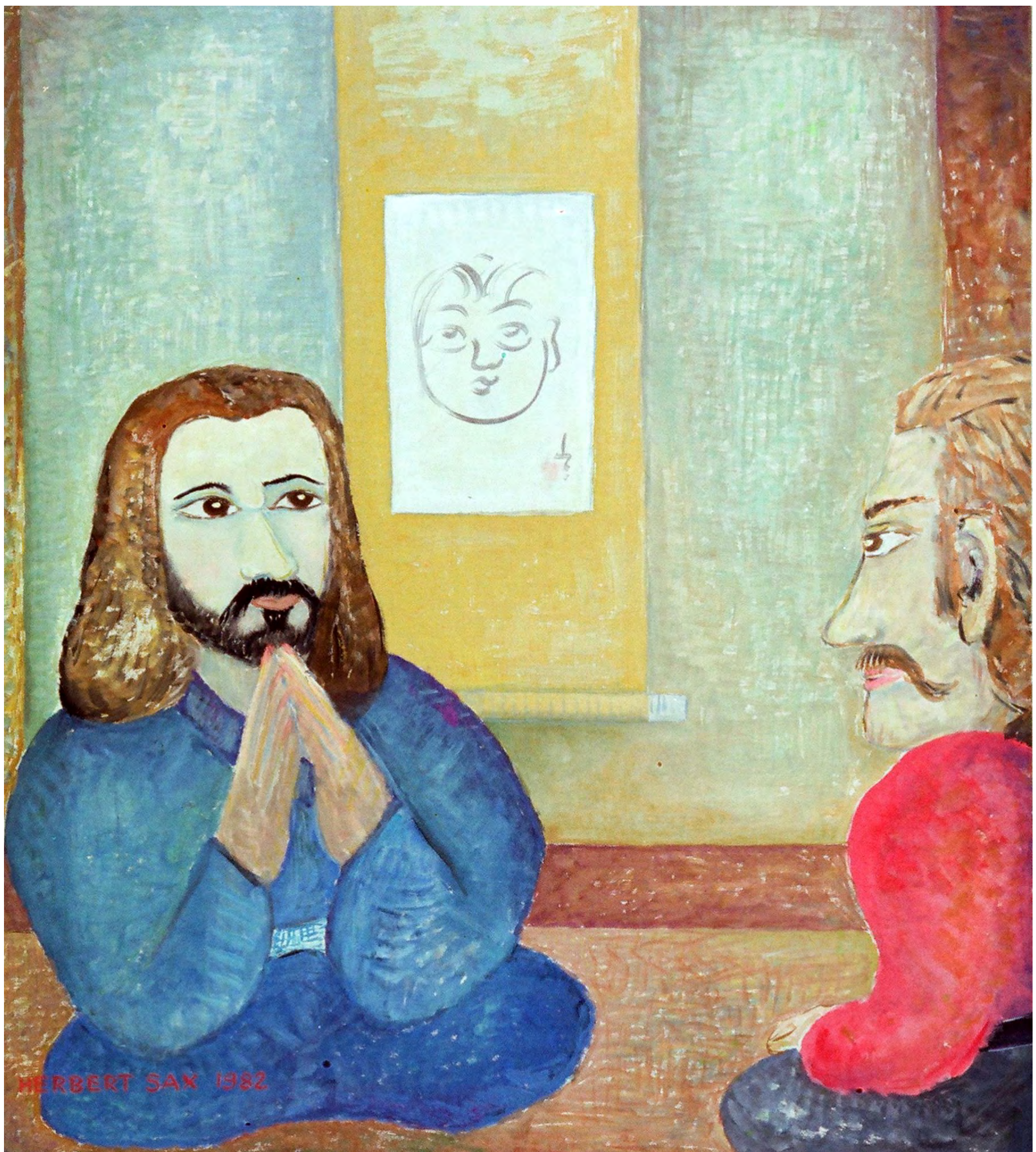
In höchster Form ist dies im echten Mantra zu erlangen, welches jenseits aller Wortbedeutung schwingungsmässig im eigenen Ich ordnend und formend gestaltend wirkt. Dies kann in mir wie ein Lebensmotiv über Jahre mich begleiten und leiten: erweckend eine Dimension innerer Kontinuität, wie ich mir vertraut bin seit der Kindheit.



„Im Gesang“, Nihon Gouache auf Japanpapier, Kyôto 1982

**Im eigenen Lied mich erklingen zu lassen
durchdringt mich körperlich wie seelisch
mit dem zur Lebensführung anleitenden,
tatstiftenden Melodieklang und Wortsinn.**

**Täglich erneut mich so bewusst werden zu
lassen, sichert die innere Ausrichtung auf
die eigene Wahrheit und den Lebensweg,
auf dem in langer und gewundener Bahn
ich stufenweise schreite zu mir selbst.**



„Gespräch“, 70 x 62 cm, Nihon Gouache auf Japanpapier, Kakejiku-Rollbild, Kyôto 1982

Zu Besuch der Freund von ferne finden wir uns
im Gespräch über den Weg, wie Jeder ihn geht:
überträgt sich in der Freundschaft etwas von der
Weisheit, wie sie in individueller Weise doch uns
verbindet in einer Gemeinsamkeit über Jahrzehnte.
Die Güte gegenseitig spendet Kraft und Einsicht
aus der Tiefe ursprünglicher Wahrheitserkenntnis.



‚Allegorie‘, 63 x 48 cm, Nihon Gouache auf Japanpapier, Kyôto 1982

Unbekannterweise als Person hat sich mir in diesem Gesicht und der Komposition der Sinn mitgeteilt im Malen und klar mir gezeigt, was als Inspiration verehrt worden ist im Bild der ‚Sophia‘: Weisheit als erleuchtendes Innenwerden im Empfangen einer Lichteskraft, die aus dem Unsichtbaren gebiert im Bewusstsein Erkennen und Verstehen höherer Wirklichkeit.



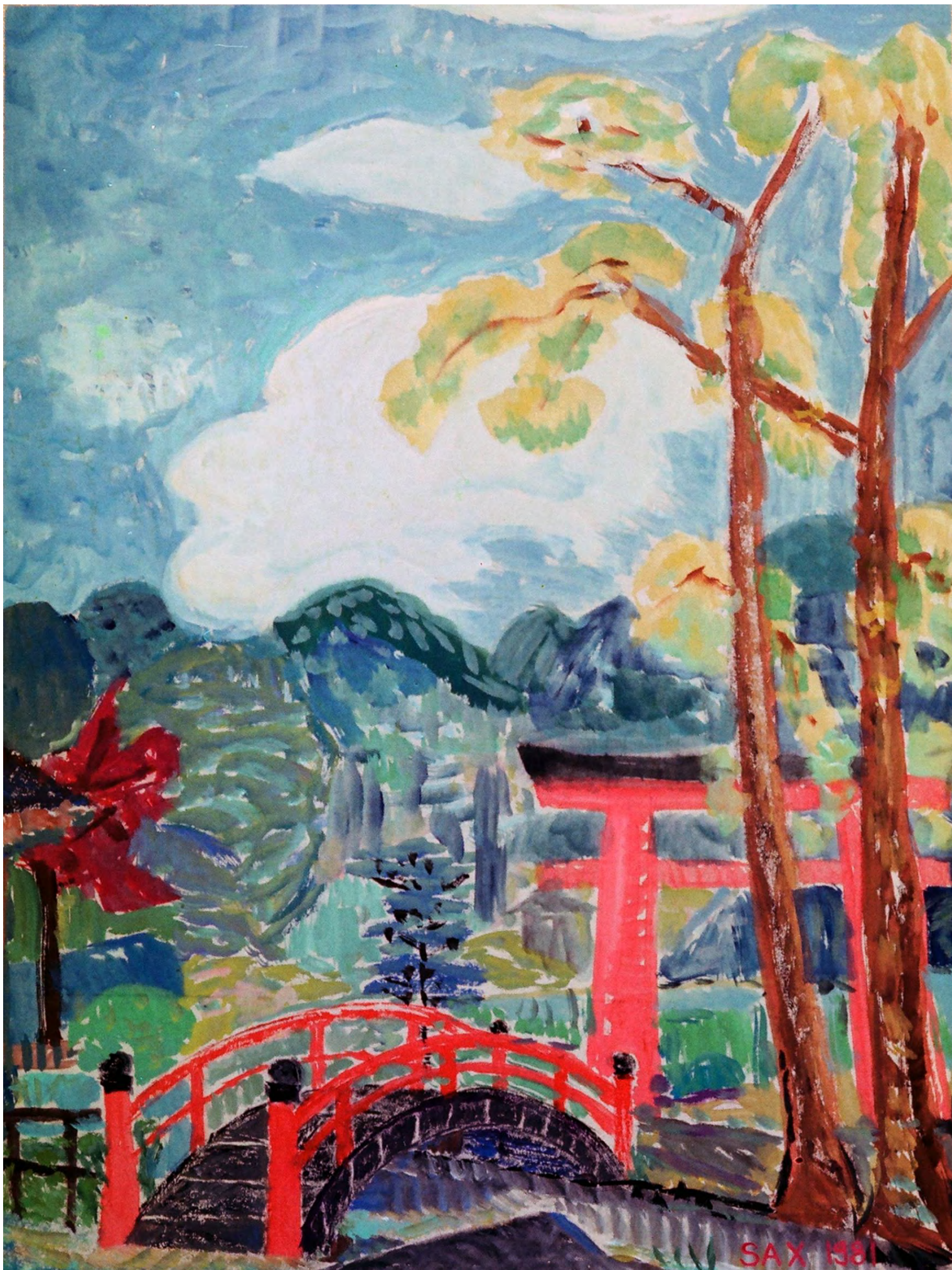
„Schrein“, 62 x 56 cm, Nihon Gouache auf Japanpapier, Kyôto 1982

**Gleich neben meiner kleinen Bleibe überblickend
die Weite der Stadt Kyôto ging ich immer wieder
vorüber an dem Gebäude aus Holz vor dem Hinter-
grund des Daimonji-Berges, welches mir im Malen
zum ‚goldenen Schrein‘ wurde umspielt von den
Blüten der Kirschbäume unter der Frühlingssonne.**



„Begegnung im Noh“, 38 x 51 cm, Nihon Gouache auf Japanpapier, Kyôto 1981

Ein Bild aus uralter Kunstform mir zeigt,
wie auf Distanz gegenseitig Nähe wahr-
genommen wird und im sich gegenseitig
Verneigen die Herzen zueinander finden.
Der Sinn senkt sich ein in das Du unsicht-
bar und aus der Ehrerbietung wird geboren
ein Füreinander in lichter Sympathie.



„Garten mit Brücke“, 50 x 37 cm, Nihon Gouache auf Japanpapier, Kyôto 1981

**Über die Brücke einzutreten in den Garten
durch das rote Tor bereitet innerlich den
Besucher ‚hier und jetzt‘ gegenwärtig sich
einzugeben in den Zusammenklang von
Naturelementen und seinem Menschsein.
Körperlich wie seelisch wird empfunden
Geborgenheit in elementarer Einfachheit.**



‚Garten mit Pavillion‘, 37 x 50 cm, Nihon Gouache auf Japanpapier, Kyôto 1981

**Die Sitzfläche lädt ein zum Verweilen:
sich innerlich wahrzunehmen in Stille,
atmend ein und aus im Hiersein eigenen
gesammelten Ich-Bewusstseins den Duft
der Jahreszeit umgeben von den Hügeln.**

**Nicht hinaus in die Weite und Ferne führt
der Weg den Wanderer, der stillsitzend in
sich selbst hinein sich einfühlt in seine
Welt jenseits von Raum und Zeit bereit
sich liebend zu einen im Unsichtbaren.**



„Landschaft mit Mond“, 37 x 51 cm, Nihon Gouache auf Japanpapier, Kyôto 1981

Der Blick von dem kleinen Holzhaus auf dem Hügel über die Stadt Kyôto hinüber zum Atago-Berg war während wichtiger Jahre der Einübung in die Pinselkunst mit Tusche zuerst und dann in Farbe für mich eine tägliche Begleitung im Wechsel zwischen Sonne und Mond und durch die Jahreszeiten, welche wunderbar ausgeprägt im japanischen Klima von alters her die ganze Alltagskultur auch bereichert haben mit dem rhythmischen Blühen der unnachahmlich reichen Flora.



„Berglandschaft“, 38 x 50 cm, Nihon Gouache auf Japanpapier, Kyôto 1981

In den nördlichen Bergen der Stadt Kyôto skizziert habe ich die notierte Form der Naturimpression im Pinselduktus sich auf dem Papier gestalten lassen: Struktur und Farbe sprechen sich aus und formen den Raum landschaftlichen Empfindens, wie ich es in mir aufgenommen und persönlich geprägt habe. Diese durch die gegenständliche Notation geleitete bildnerische Übung war ein unumgänglicher Schritt auf dem Weg zur ungegenständlichen Expression.



„Landschaft mit Teich“, 46 x 57 cm, Nihon Gouache auf Japanpapier, Kyôto 1982

In manchen der landschaftlichen Impressionen rund um die Stadt Kyôto ist auf geheimnisvolle Weise mir wie altvertraut begegnet, was in der zauberhaften Darstellung der ‚Sage des Prinzen Genji‘ ich lesend erlebte hatte wie die Hofdame Shikibu Murasaki vor gut tausend Jahren es meisterhaft formuliert aufgezeichnet hatte.



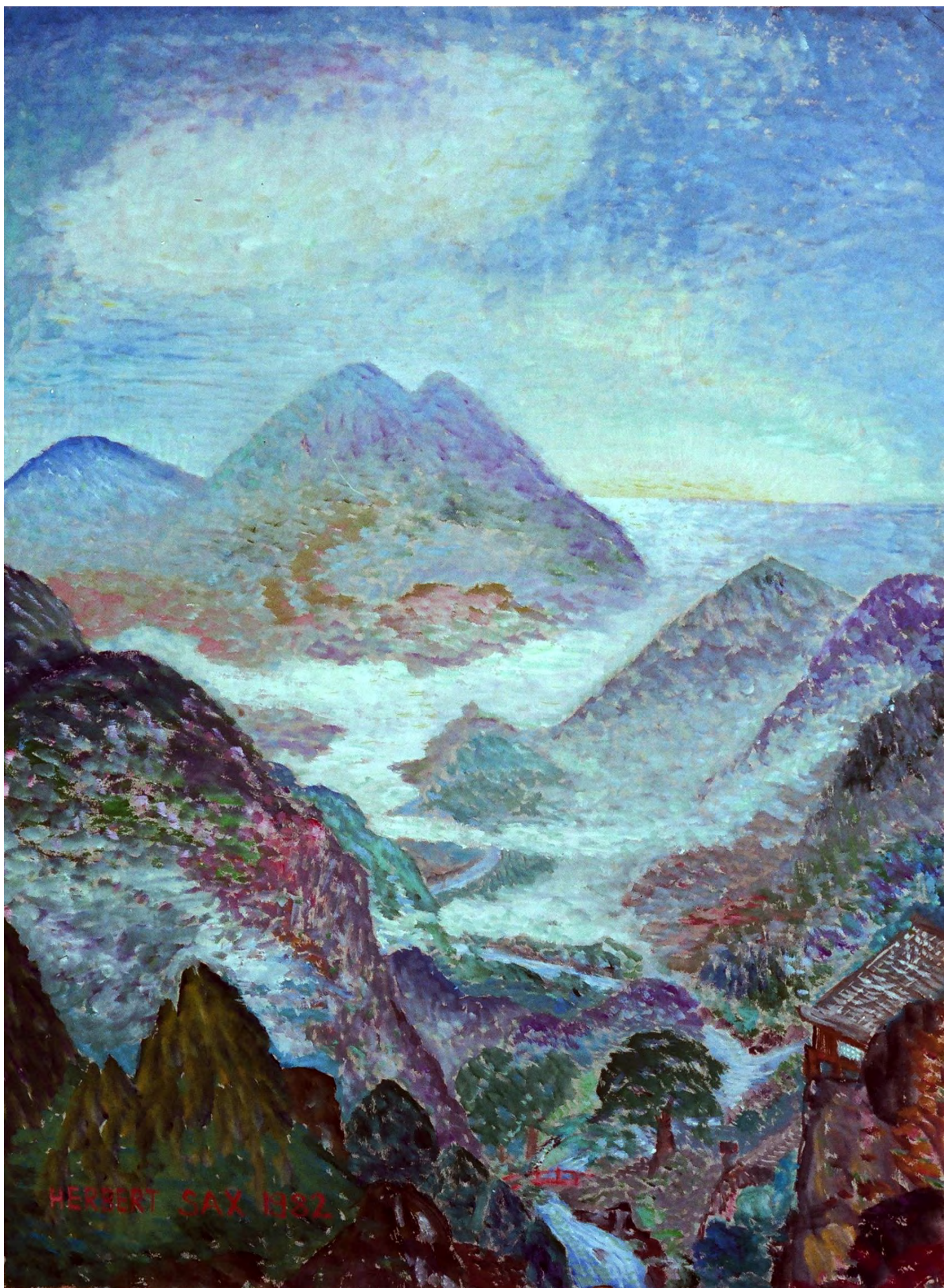
„Landschaft mit See“, 38 x 51 cm, Nihon Gouache auf Japanpapier, Kyôto 1981

Ein spätherbstlicher oder schon winterlicher Moment am Biwasee in der Nähe von Kyôto mit Blick hinüber zum Ibuki-Berg, der schon verschneit als Dreiecksform in Weiss mich aufzeichnen liess, was wie eine Verheissung sakraler Reinheit mich berührte, in mich einwirkte. Was in Worten kaum sich bezeichnen lässt, durchdringt in der Einfühlung als Bild uns ganzkörperlich intimst.



„Berglandschaft“, 57 x 46 cm, Nihon Gouache auf Japanpapier, Kakejiku-Rollbild, Kyôto 1982

Dieser Blick zwischen den für besonders schöne Pfeiler entasteten Zedern erfüllt in klarer Form die dreistufige Raumgestaltung mit Unten, Mitte und Oben im Sinne einer menschlichen Selbstempfindung: auf der Erde stehend unter dem Kreis im Himmel und zentriert im Herzen dazwischen. In dieser Skizze hat sich ohne Absicht Links und Rechts auch um die Tiefe des Raumes organisiert.



„Landschaft mit Tempel“, 63 x 46 cm, Nihon Gouache auf Japanpapier, Kyôto 1982

In meinem ersten Jahr in Kyôto habe zur inneren Entschlussfindung, wie ich mein Leben einrichten soll, zehn Tage lang von Morgen bis Abend in dem Tempel Saimyoji über dem Fluss in dem Bergtal bei Takao in der mir vom Abt zur Verfügung gestellten Tempelhalle allein meditierend Versenkung geübt.

<http://www.taleofgenji.org/saimyoji.html>

Dieses Bild ist nicht aufgrund einer Skizze sondern aus einer Art ‚Vogelschau‘-Imagination entstanden, die den Fluss aus den Bergen bis hin zum Meer zeigt. Solch seelisch aufgenommene ‚Bildidee‘ leitete auch bei allen Kompositionen mit der menschlichen Figur aus dem Inneren heraus die malerische Gestaltung.

Die wunderbar liebevollen Anweisungen des Abtes liessen mich aber auch wissen, dass was ich da in der Tempelhalle stillsitzend als Exerzitium praktizierte doch nur eine Übung sei für die Art des Bewusstseins wie sie immerzu und überall mein Tun begleiten sollte. Später habe ich dies in folgenden Zeilen so formuliert:



,Yin-Yang', 46 x 35 cm, Japantusche, Kyôto 1982

„wo das innen
dem aussen
die hand reicht
wird weg
wer eingeht

tief in mich
schreite ich
beweggrund und
offenbarende schale
im kreislauf

das nichts
eröffnet dem licht
einlass ins dichte
wo erde keimt
himmel sich eint"

SAX - bürgerlich Herbert Baerlocher - geboren am 15. August 1943, wächst in Basel auf. Als Ministrant beeindruckt 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 Kyoto, 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 Kyoto 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 Ausdrucksmittel 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 Jo Ishida in Kyoto bereichert seine sozialen Kontakte. 1990 werden im Goethe Institut Kyoto und in der Ostasiengesellschaft in Tokyo 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 er nach Sils-Maria im Engadin.

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 Papiers 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 in einer Art Trance 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 Papiers, 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.