

BILDBAND

Figuration

Werke in Ölfarbe auf Leinwand
Kyôto 1986-88

Es ist etwas anderes, ob man - vielleicht sogar in perfekter Manier - ein in der Vorstellung erzeugtes ‚Bild‘ in kontrollierter Technik auf der Leinwand entstehen lässt, oder ob man aus dem gesamthaft gegebenen Seinszustand in motorischer wie emotiver Aktion im Sinne einer lebendigen Tat ‚malt‘!

Diese Stufe im malerischen Selbstausdruck musste ich in verschiedenen Etappen sogar mir erarbeiten über Jahre des Übens und Entfaltens meiner Kräfte, meines Könnens – wobei das Aneignen technischer Fertigkeiten nicht losgelöst von der inneren seelischen Entfaltung mechanisch erlernt werden kann: die Mittel zum Ausdruck werden geduldig auf dem Weg stufenweise zwar autodidaktisch, aber in einer intimen Verbundenheit mit Vorgängern der Meisterschaft bildnerischen Schaffens in einem Prozess auch charakterlichen Werdens und Reifens entfaltet.

Auf der Stufe zur Malerei in Ölfarbe auf Leinwand habe ich bei Cézanne aus der Anschauung der Natur eine pinselrhythmische Farbmalerie vorgefunden, die mir als Leitbild verhalf selbst diese Pinselsprache mir ühend mit Herz und Hand anzuerziehen.

Die Arbeiten dieser Periode in Ölfarbe auf Leinwand sind - anders als die Werke auf Papier zuvor - ohne Skizze vor der Natur aus der verinnerlichten Impression einer bestimmten Situation spontan im Duktus der durch die Tuschemalerei mir angeeigneten Pinselbewegung ‚unpitsu‘ entstanden.



‚bergdreieck‘, 65 x 80 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1986



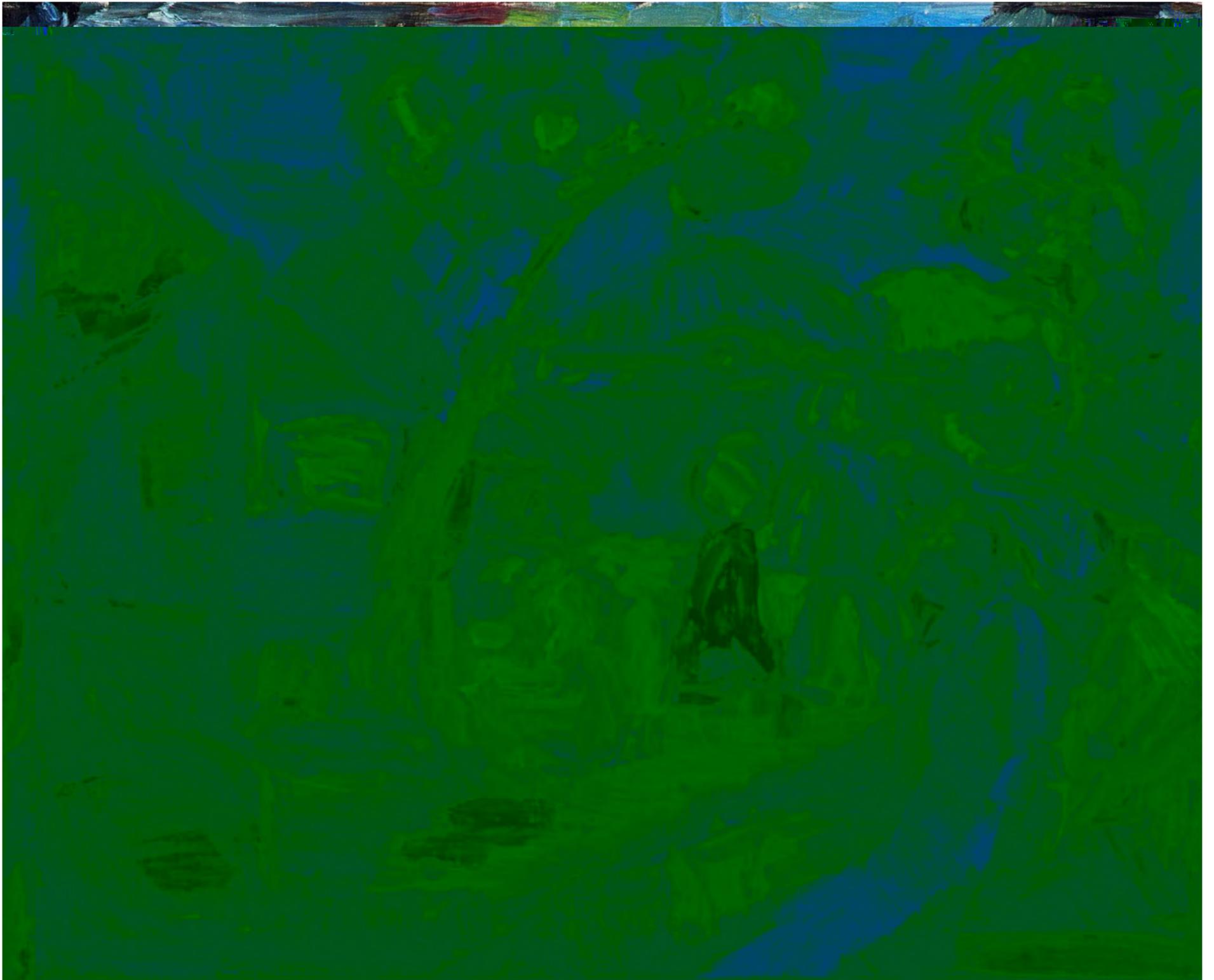
,fleur', 50 x 60 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1987

Die Schönheiten schwingen in einem Ton.
Er ist mir Geheimnis.
Als Kind kannst' 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.

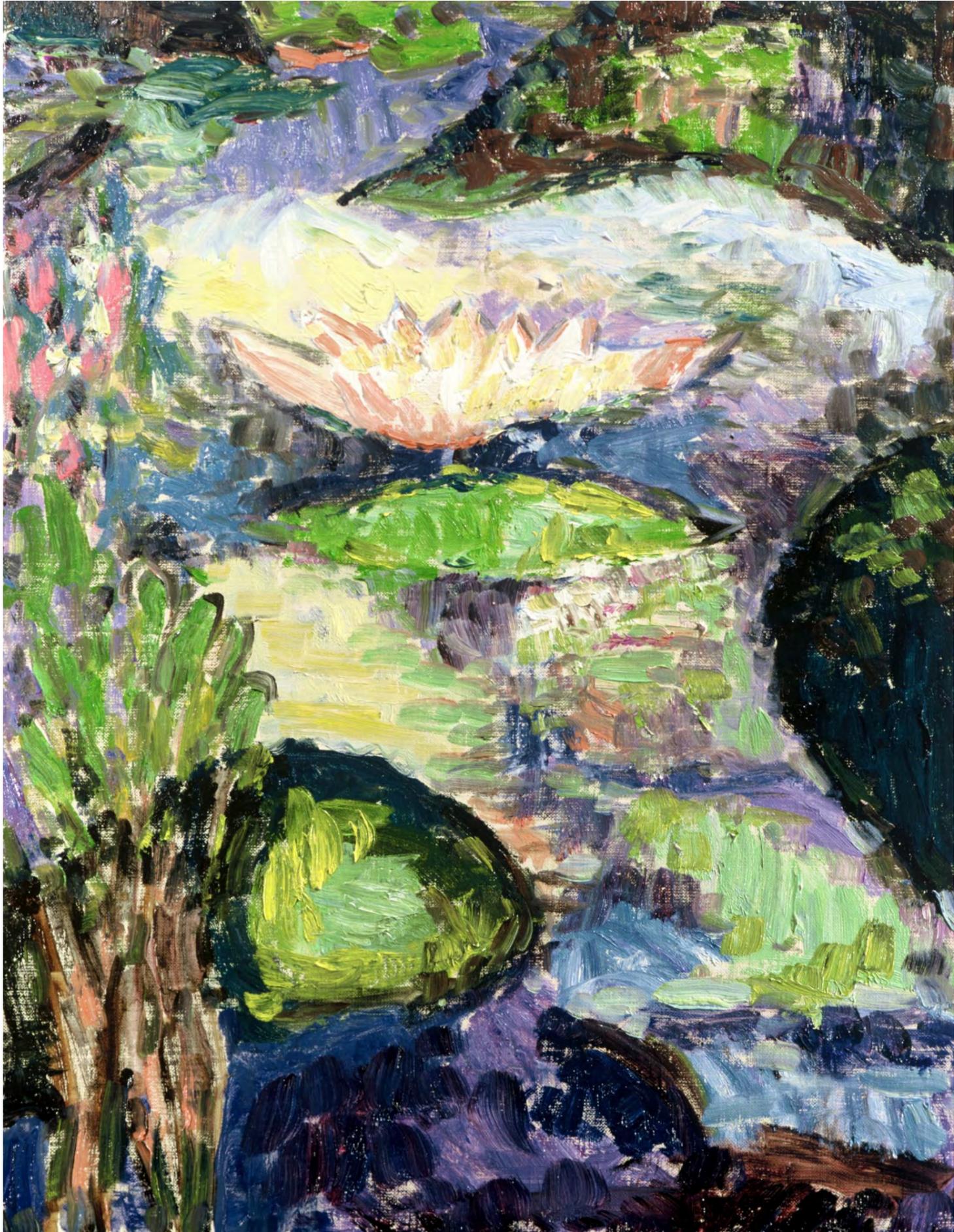
22.2.78 Kyôto



'promenade en fleur', 65 x 80 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1988



„odaliske“, 65 x 53 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1987



‚blüte‘, 65 x 50 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1987

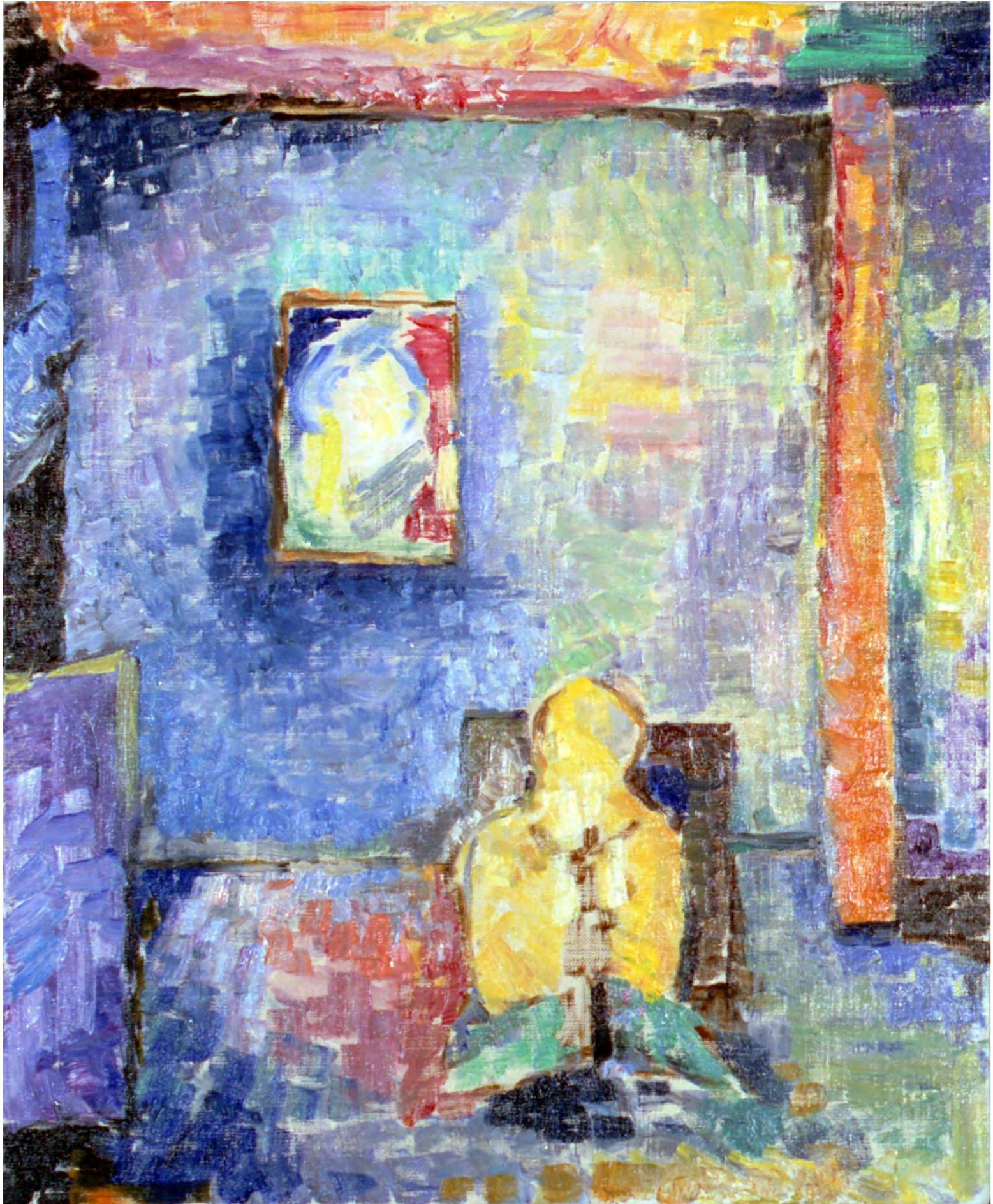
Der Maler berichtet

Wir alle haben unser Erleben.
Nicht nur unsere Erlebnisse und
auch nicht nur was wir leben.
Ich meine das was in uns lebt.

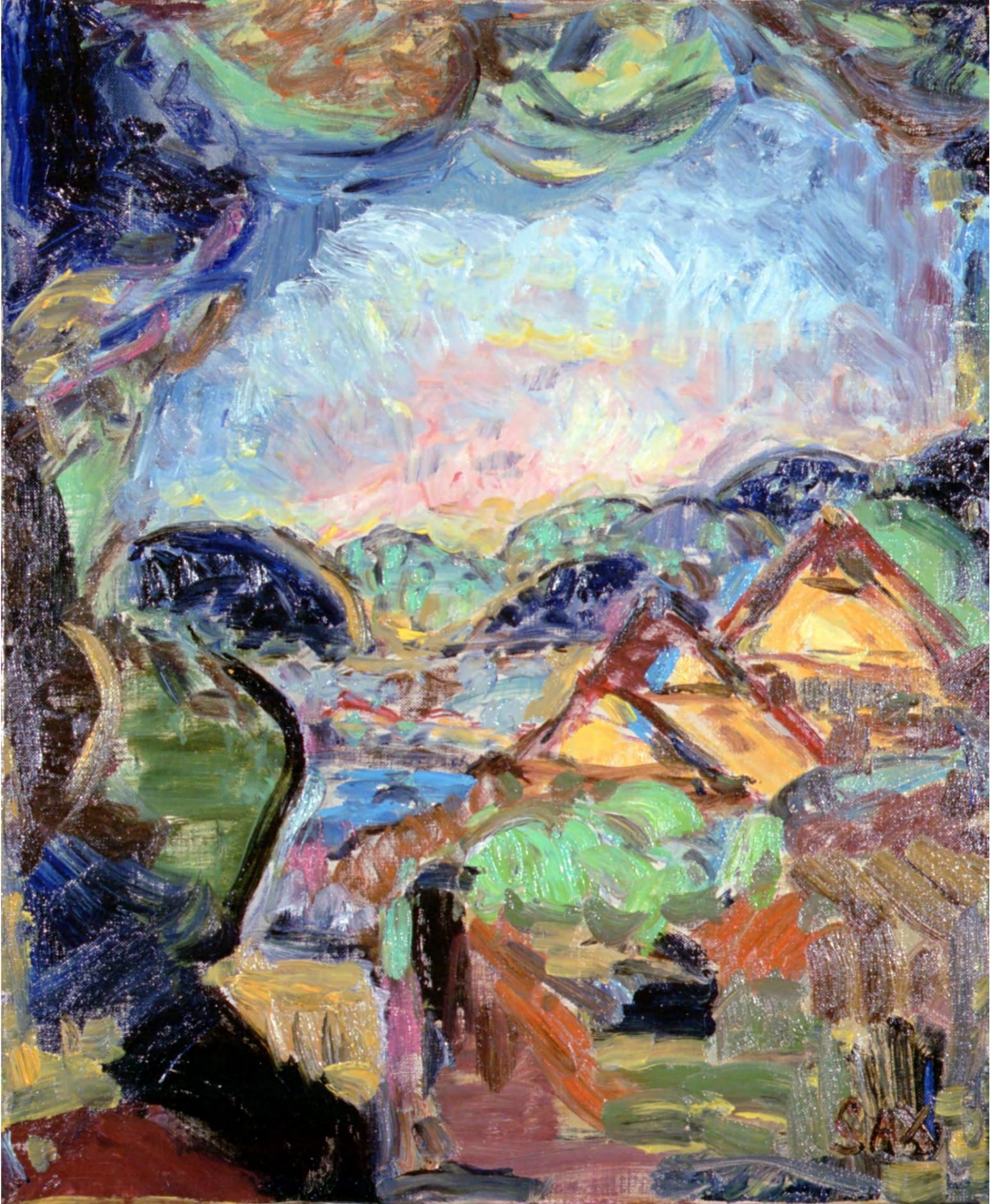
Wenn ich täglich in meinem Atelier tätig bin,
versuche ich dieses Erleben in eine Form zu gießen.
Farbe, Pinselbewegung spricht von dieser Essenz des Seins.
Gelungene Bilder bleiben in mir lebendig,
werden weiterwirkendes Erleben.

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.

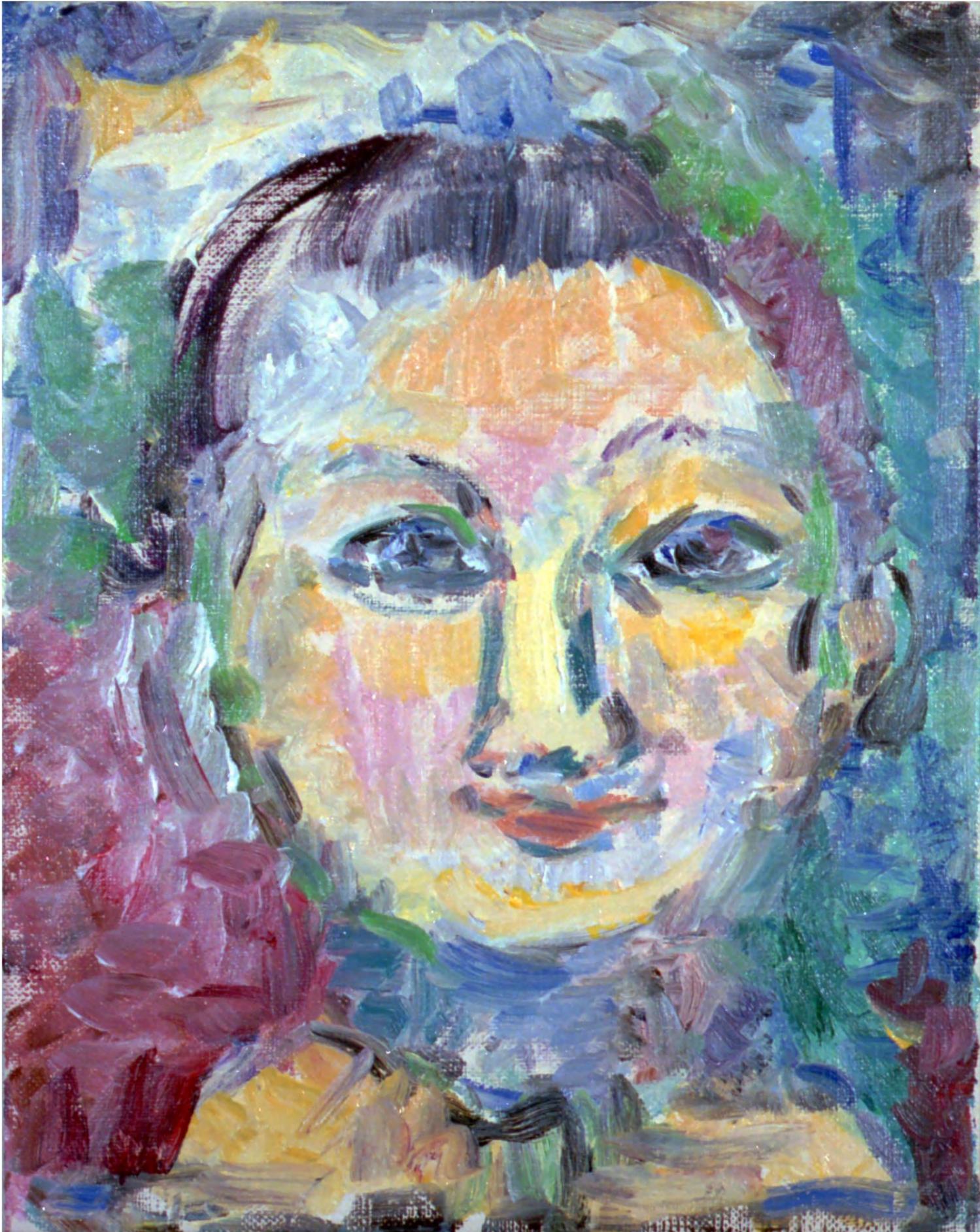
Kyôto 1991



,vor der tokonoma', 65 x 50 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1987



,countryside', 65 x 50 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1987



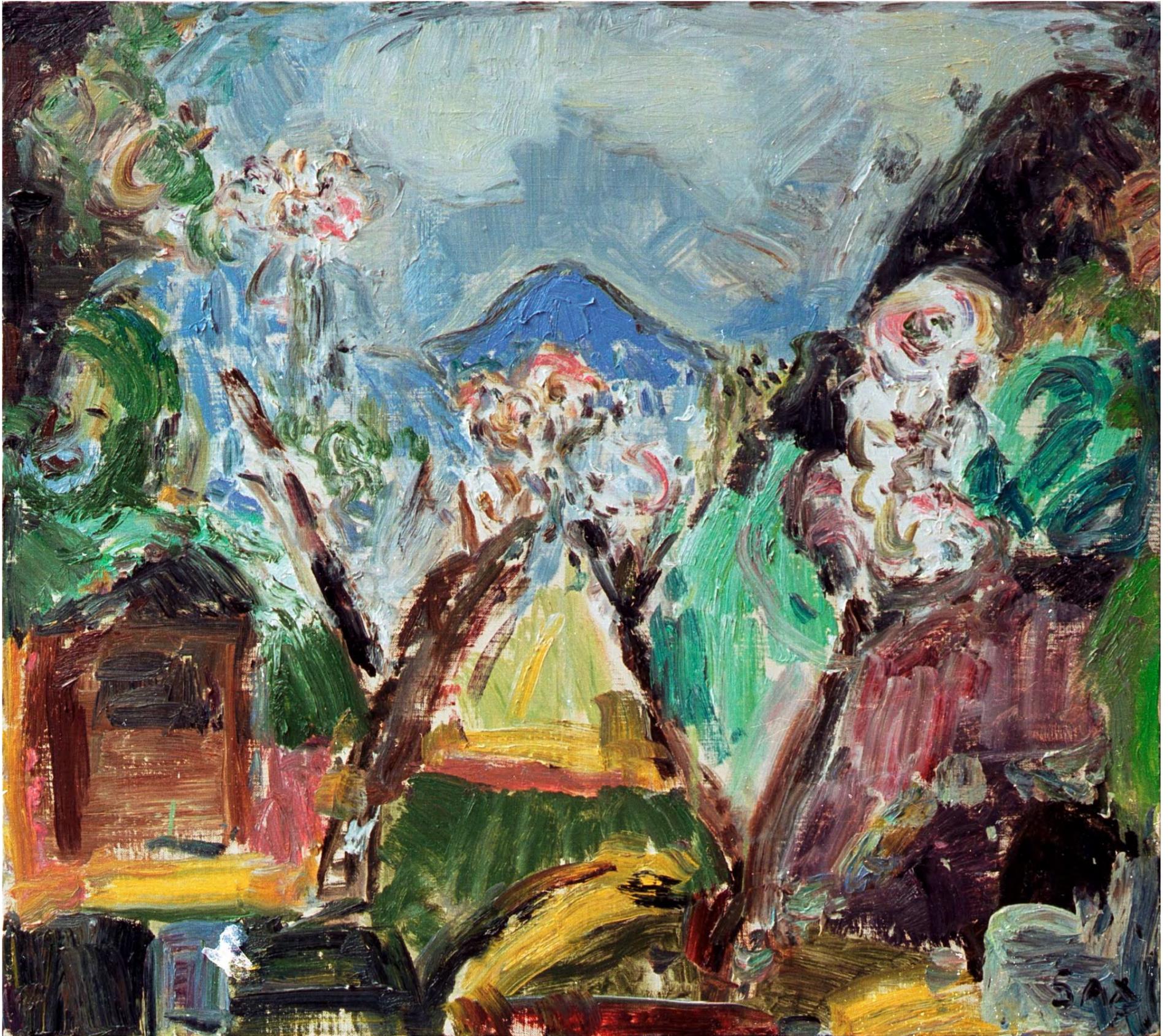
‚kind‘, 53 x 45 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1987

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

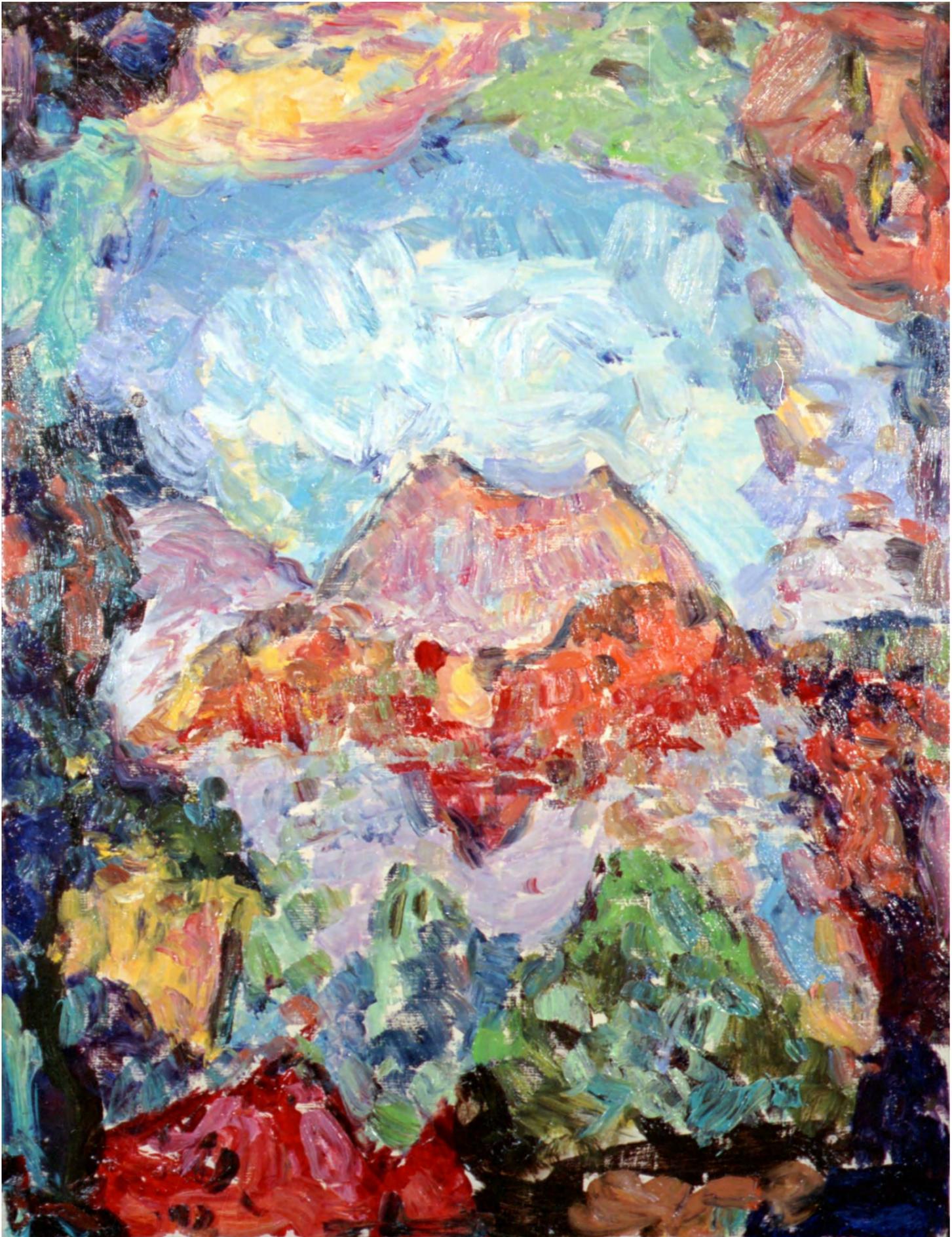
rund und flaumig gebettet
erweckt dein schrei mein herz
erstrebe ich den frieden
gebe was not tut
aus deinen augen fliesst huldvoll
der liebe strahlendes mild

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

Kyôto 1983



„frühlingslandschaft“, 73 x 80 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1987



‚berg im herbst‘, 72 x 50 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1987



‚o-hina geschwister‘, 50 x 60 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1987

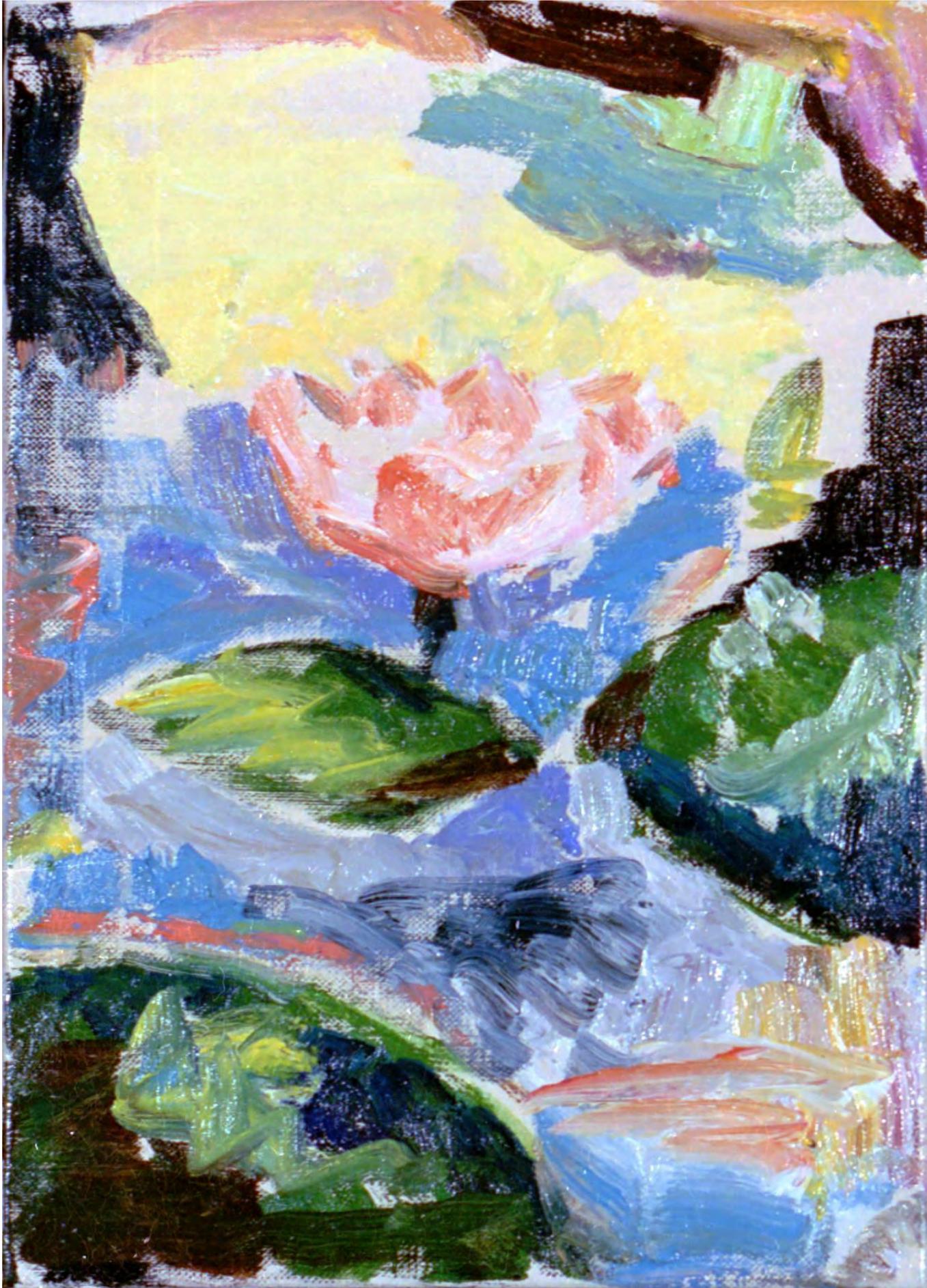
Die Gesamtwirkung eines Gemäldes im lange dauernden Zusammenleben liegt viel weniger in dem thematischen Sachbezug gegenständlicher Art als in der Weise wie welche Farben auf der Bildfläche in welcher Ordnung verteilt sind, welche Rhythmen und kontrastreichen Bezüge, ja was für Melodien da interagieren. Das prägt sich seelisch über lange Zeit in uns ein, bewirkt je nach der sympathetischen Beziehung des Betrachters eine in innerster Intimität sich verwebende, belebende ‚Symbiose‘.



,couple', 50 x 60 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1987



‚bergblick‘, 65 x 50 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1987



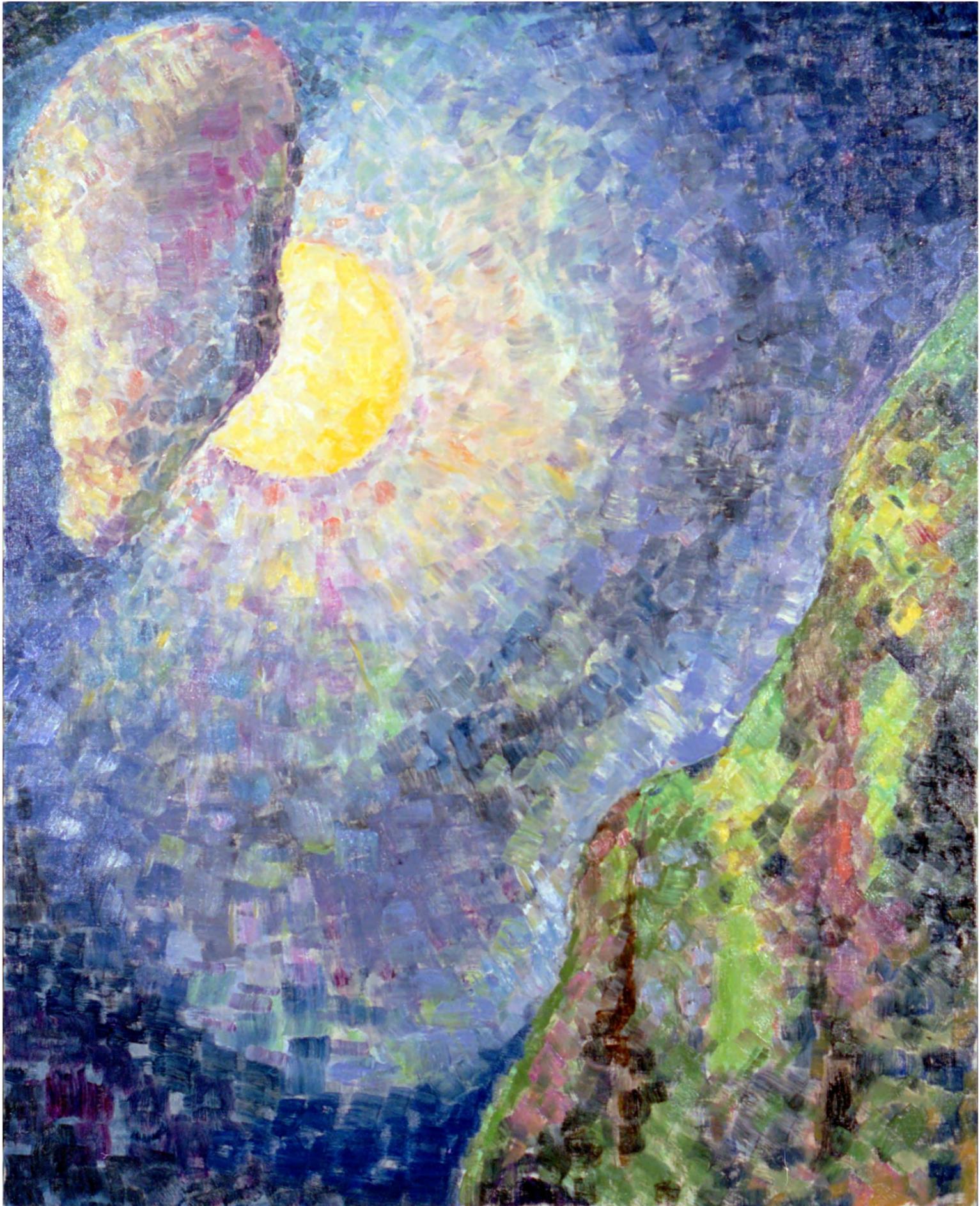
„kleine blüte“, 27 x 22 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1987

„Für den Betrachter des Bildes ist ein Wissen um den Vorgang der Bildentstehung – wie es gemalt worden, mit welcher Technik und welchen Mitteln – nicht nötig zur Empfindung der im Bild sich vermittelnden Eindrücke. Vielmehr ist es direkte Einfühlung ohne argumentierendes Verstehenwollen, wiederholte ganz mit wachen Sinnen und offenem Herzen gelebte ‚contemplatio‘, die im eigenen Innern ein Ebenbild erweckt, das wirksam wird als Kunst-Eindruck, ja Kunst-Genuss im eigenen Sein.

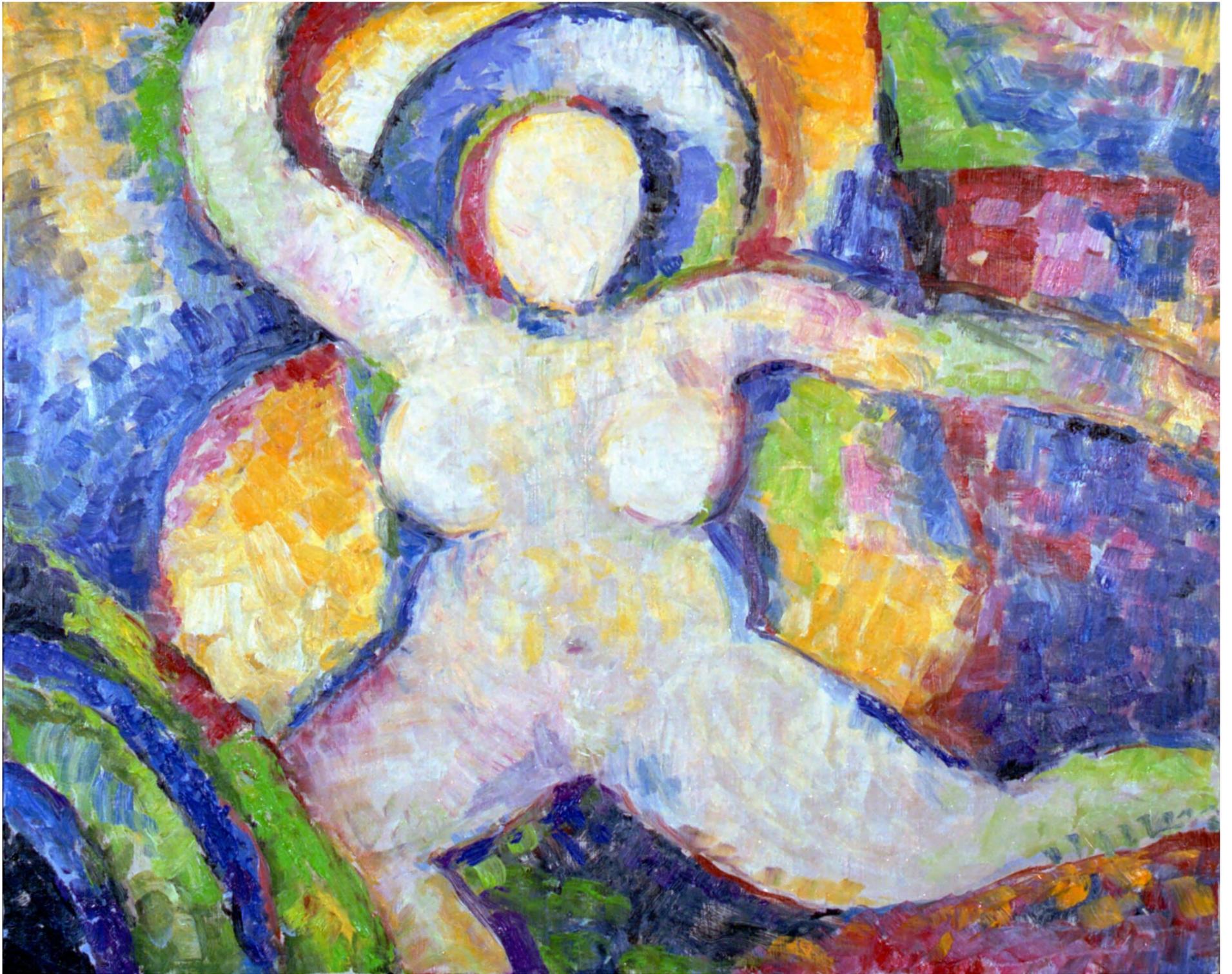
Als Maler aber bin ich mir bewusst, dass der Malvorgang – die Summe der erfolgten Handlungen auf der Leinwand oder dem Papier – im eigentlichen Sinn den Körper des Bildes aufbaut; dass es aber auch das innere Empfinden, Gefühl und Bewusstsein des Malenden nur sein kann, was durch die handwerkliche Tätigkeit auf geheimnisvolle Weise in diesen ‚Körper‘ einfließt, ihn belebt, als ‚Seele‘ des Bildes in ihm atmet.

Also kann durch das Kunstwerk im idealen Fall eine echte seelische Verbindung entstehen zwischen dem der es geschaffen hat und dem Betrachter. Diese äusserst intime in den tiefsten Empfindungsbereichen erlebte ‚communio‘ schafft seelische Gemeinsamkeit. Jenseits äusserer Verschiedenheit lernen wir vermittelt im Kunstwerk eine Welt des Seelischen erfahren, wo Verbundenheit von Mensch und Mensch erlebt wird in beglückender Freiheit.“

Kyôto 1995



„luminoso“, 90 x 73 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1987



,figur', 65 x 80 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1987



„lune“, 90 x 73 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1987

A painting is –
while being visible to the eye –
food for our entire being.

The taste of each touch,
the fragrance of each colour-tone,
the nerve of a line or the sound of a form
are all to be experienced as one
by body and soul.

It is a real, living,
breathing space of being –
my self hidden in it as the
conscience of light.

Kyôto 1991



à la fenêtre, 90 x 73 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1987



„jeune homme“, 65 x 80 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1987



„blüten im licht“, 73 x 61 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1987

die einsamkeit des künstlers ist gross
das heisst sie ist nicht eng oder klein
in ihr ist raum für alles was ich empfinden kann
die liebe für meine frau die landschaft das firmament
das lachen der kinder der geruch des holzes
die eigenen kleinen schwächen selbst sind gegenwärtig in ihr
meiner einsamkeit des künstlers einsamkeit

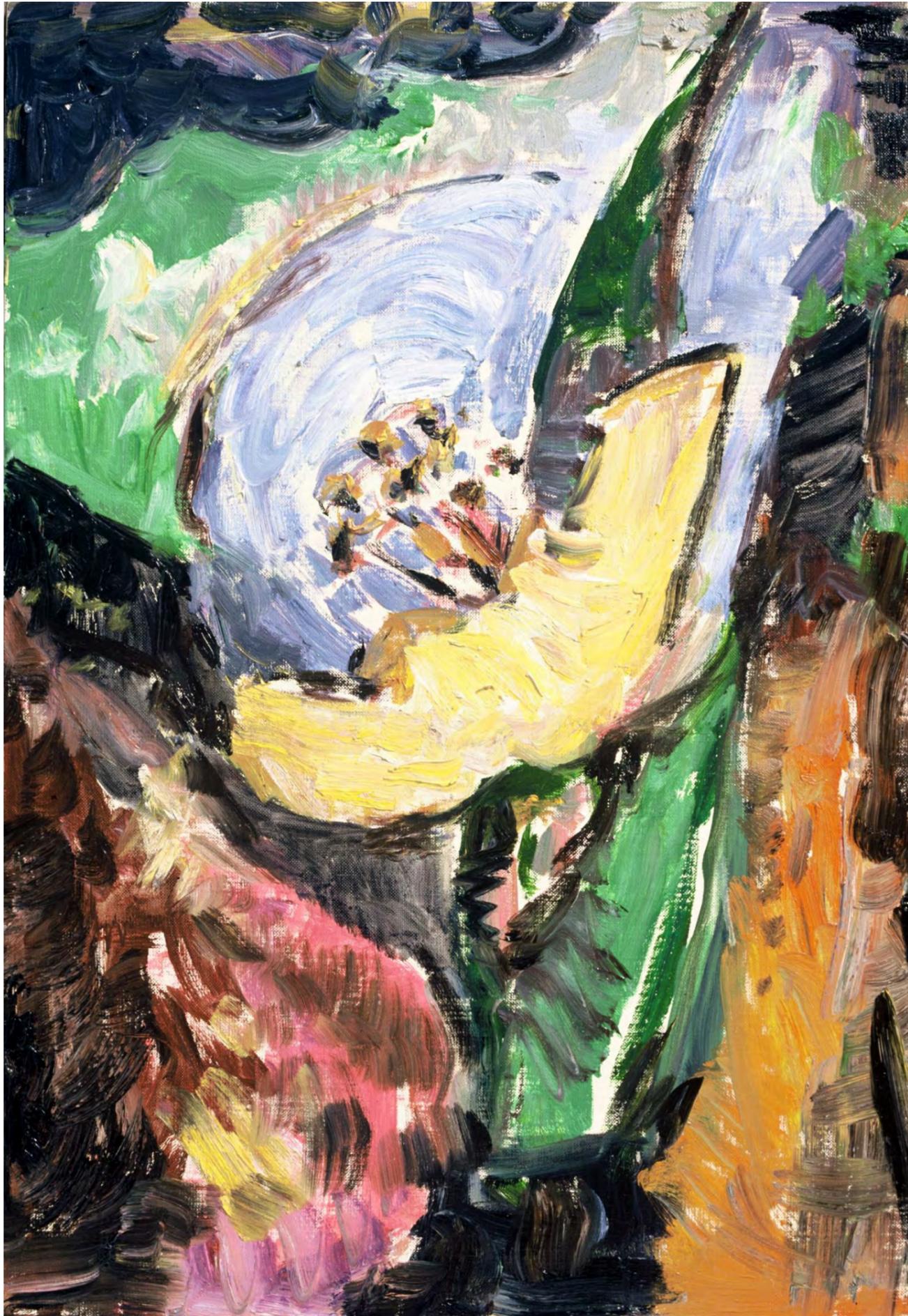
als freund im dialog bin ich nicht allein
mit meiner frau lieben wir gemeinsam einander
beim briefschreiben ist das du gegenwärtig
aber als künstler im dialog mit meiner seele
muss ich allein sein

allein-sein ist so nicht darwend nicht arm
ist ein überwundenhaben der suche nach jemandem
allein erlebe ich im raum meines selbst
kunst spricht davon

Kyôto 1993



'together', 65 x 80 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1988



„floral“, 72 x 50 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1988



„Landschaft“, 65 x 80 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1988

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 Universitätsstudien 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 Selbsta Ausdruck 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.



‚berg mit wolke‘, 65 x50cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1987



'iris', 65 x80cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1988



,eltern mit kind', 60 x 50 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1987

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 (darunter die legendäre Psychedelic-Band „Guru Guru“), 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 Tuschkmalerei einführte.

Charakteristisch für die japanische Tuschkmalerei 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 Tuschkmalers 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 Tuschkmalerei 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 Tuschkmalerei, 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 Fexthal 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 Tuschkmalerei 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 Tuschkmalereien und den Ölgemälden von Herbert SAX Baerlocher charakteristisch wieder.