

# **BILDBAND**

**Kyôto 1986-93**

**Werke in Ölfarbe auf Leinwand**



„être“, 91 x 73 cm, Ölfarbe auf leinwand, Kyôto 1988

Es war wie wenn meine Malerei in diesem Moment erst wirklich beginnt, so empfand ich 1988 das Entstehen dieses Bildes! Ich war überwältigt von dieser ‚Ich-Offenbarung‘, die sich im Akt des spontanen Malens aus mir selbst auf der Leinwand gestaltete, und ich staunte als Betrachter fast ungläubig über diese Erscheinung einer Wesensgestalt, wie sie sich aus mir im direkten Selbstausdruck nun zeigte klar geformt.

Es gehen dieser Malerei gut 15 Jahre voraus, in denen ich stufenweise erst zeichnend mit Bleistift oder Holzkohle und auch mit Farbstift und Pastellpigmenten figurativ wie auch ungegenständlich sowie auch malend mit Gouachefarben und Kurzhaarpinseln mich übte, und dann ganz andersartig in der traditionellen fernöstlichen Tuschemalerei mit verschiedensten Langhaarpinseln im spontanen Duktus des Ausdrucks mich jahrelang psycho-physisch einlebte, bevor ich es wagen konnte in Ölfarbe auf Leinwand mich wieder stufenweise zu erproben in verschiedenen figurativen Motiven bis hin zum direkten Selbstausdruck, wo die eigene empfundene ‚Innenwelt‘ zum eigentlichen Gegenstand der Darstellung erwächst.

Es ist sozusagen ein gesamtkörperliches Selbstempfinden, was im Akt der spontanen voll luziden malerischen Tätigkeit auf die Leinwand sich überträgt in den tausendfachen Bewegungsimpulsen der Pinsel oder Spachtel sowie den Variationen der Farbe, deren Auswahl auf der Palette aus intuitivem Gefühlsempfinden einfließt in die Bildgestaltung, welche all dies zusammenwachsen lässt zu einer gesamtkompositorischen Ordnung.

Das rechteckige Rot wird überstrahlt vom weissen Kreis eines Lichtes, welches aus dem Dunkel bricht. Wie ich nun gedanklich zu formulieren versuche, was dieses Bild uns zeigt, empfinde ich eine Scheu davor begrifflich näher zu präzisieren, was ich als Eindruck im Empfinden ganzheitlich fühle – wenn schon sollte im Erfühlen, im innerlichen Aufnehmen der Bildqualität, der Sinn sich erschliessen im Bewusstsein jenseits von Begrifflichkeit.

‚Eidos‘ (Idee) bedeutet ja ursprünglich eben ‚Bild‘ und beinhaltet ein weit umfassenderes Erfassen als ein gedankliches Konzept!

Allerdings ist es doch wünschenswert, dass der Verstand gedanklich die aus dem schauenden Erleben des Bildraumes sich ergebenden Einsichten sich bewahrt in einem Verstehen, das die im eigenen ganzkörperlichen intuitiven Bewusstsein erweckten Sinneseindrücke als Summe des Bildsinnes umfasst. So kann, wie nach dem vertieften meditativen Hören eines Musikstückes, der Inhalt des wiederholt empfundenen Bilderlebens auch geirisch gespeichert als Katalisator zu erneuter befruchtender Erinnerung dienen.



**,le support', 80 x 100 cm, Ölfarbe auf leinwand, Kyôto 1991**

**Ein Tag vor dem Tod meines Lehrers  
Hiromoto Susumu, habe ich  
dieses Bild gemalt:**

**bewusst dass er jetzt heimgehen werde,  
habe ich ihm aus meiner Kraft zur  
Begleitung meine Mitwirkung  
zukommen lassen.**

**„Wenn ich an meinen geliebten Lehrer zurückdenke, füllen sich meine Augen mit Tränen in denen das goldene Licht seiner Liebe leuchtet; nicht ferne ist er, im Licht lächelt er mir zu: sein Blick, seine Stimme, sein Wesen teilt sich mir mit, befreit meinen Sinn aus meiner oft dumpfen Gegenwart in Knochen und Fleisch, lässt in meiner Seele die Welt des Lichtes, in der er jetzt lebt, aufblühen.**

**Seine Hand hat meine Hand gelehrt, dem inneren Empfinden verbunden den Pinsel zu bewegen. Ich beginne erst jetzt zu ahnen, was dies für all unser Tun bedeuten sollte: mein innerlich Sein und alle Erscheinung in der Welt als Eines zu empfinden.**

**Dass mein Bemühen in der Kunst, mich selbst im Üben zu erziehen wie mich allgemein menschlich für die Kunst zu entwickeln, darüber hinaus das ganze Leben in der gleichen tief empfundenen Intensität einbeziehen muss, soll wirklich das Sein in Ich und Du, so wie die Welt, ganzheitlich erlebt werden, lerne ich täglich erneut.“**

**„Funken der Liebe,  
der aus sich selbst erwächst,  
gibst mir die Kraft zu malen.  
Was Sinn hat muss sich selbst gestalten;  
dem grossen Ganzen zutiefst verbunden.“**

**Kyôto 1993**

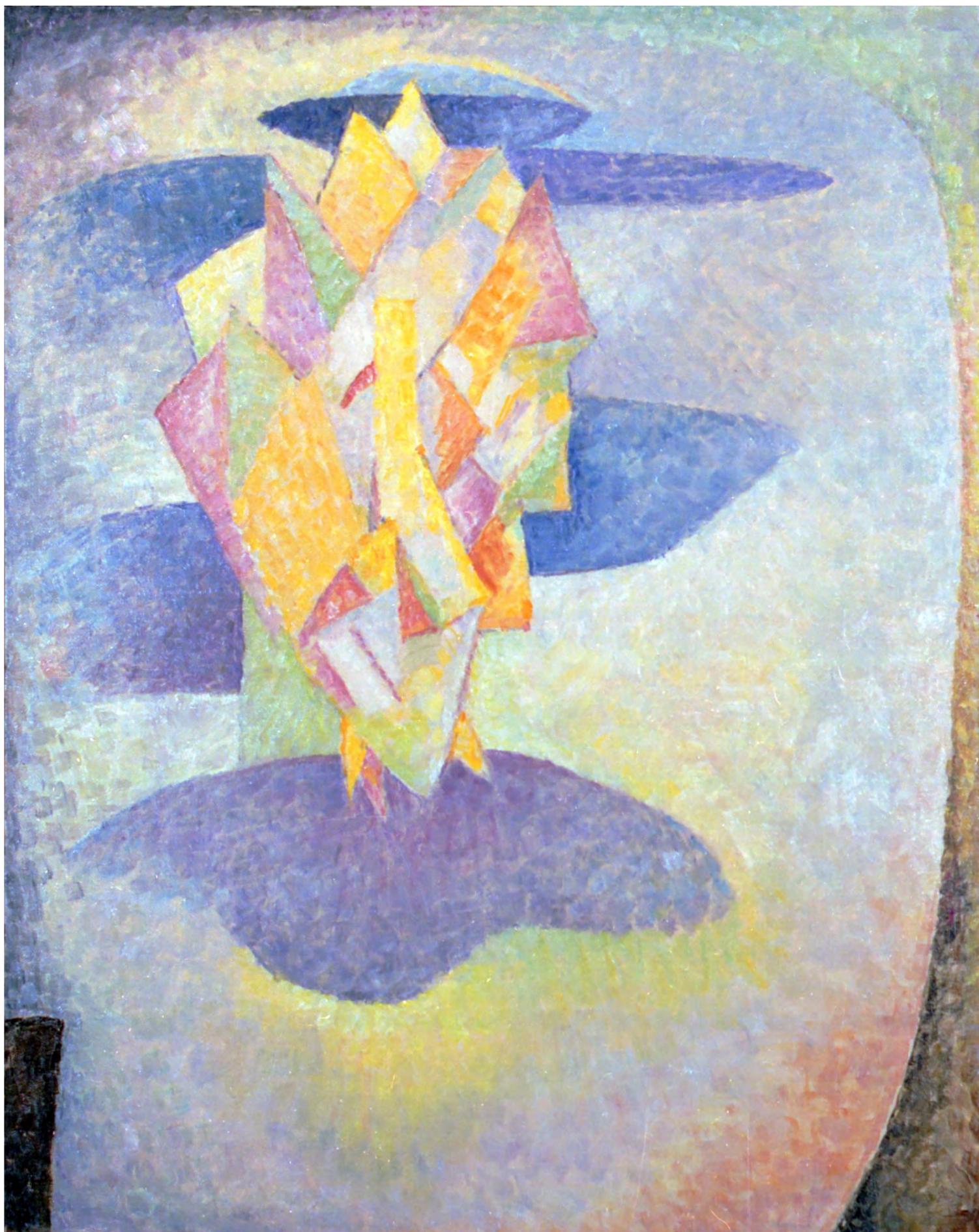


**,floral being', 65 x 80 cm, Ölfarbe auf leinwand, Kyôto 1991**

Am Tag nach dem Tod meines Lehrers  
Hiromoto Susumu gemalt habe ich  
in diesem Bild meinem Gefühl für sein Befinden,  
seinen Seinszustand jenseits unserer materiellen Welt,  
Ausdruck verliehen im Sinne eines Erblühens  
und strahlender Geborgenheit:  
wie die Lotosblüte über dem dunklen Grund  
sich dem Licht des Himmels öffnet –  
und so selbst zu Licht wird – fühlte ich  
in mir sein Wesen nah.

Als ich bei der Abdankung in seinem Haus  
mich dem aufgebahrten Leichnam nähern durfte,  
erschien mir sein Wesen von oben mit  
der Botschaft: hier bin ich!  
Und ich nahm wahr, mich nicht  
dem Leichnam zuzuwenden.

Fünf Jahre zuvor hatte ich bei der Abdankung  
für seine Frau vor dem Haus gestanden,  
und eine Träne in meinem Auge empfing  
plötzlich den Sonnenstrahl, darin ich  
die ‚Lichtgestalt‘ wahrnahm,  
wie ich sie dann malte:



**„lichtgestalt“, 80 x 65 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1986**

In dieser Konfiguration durchlichteter rhomboider  
Farbformen empfinde ich soviel von den Liebenswürdigkeiten  
ihrer weiblichen Person, wie sie mir über Jahre  
bei meinen Besuchen in des Lehrers Haus  
zuteil worden waren.

Es zeigt sich mir das Wesen des Menschen in einer  
Ausdrucksform anders als nur unsere physisch  
wahrnehmbare Person, was zumeist unbewusst in unserem  
inneren Empfinden auch erlebt wird im Austausch gegenseitig:  
der Charme, die Herzlichkeit und Liebenswürdigkeit,  
das Reizvolle und Beindruckend-Autoritative sind ja  
immer lebendig präsent jenseits der Körpererscheinung!

Daher die geradezu wunderbare Wirkung, die diese  
Ausstrahlung des Geisteswesens eines Menschen  
in der Begegnung bewirken kann:  
wir werden erhellt, bestärkt, ja begeistert  
und innerlich verwandelt im Austausch!

Dass das was wir erleben so sehr in einer  
Dimension sich abspielt, die für uns materiell  
gar nicht sichtbar ist – obwohl natürlich ‚physiologisch‘  
gleichzeitig im Körper auch vielschichtige Prozesse  
ausgelöst werden – ist uns allgemein zu wenig bewusst,  
lässt sich aber durch intuitive Aufmerksamkeit nicht nur ‚spüren‘,  
sondern zunehmend auch bewusst erleben, was dann im  
schöpferischen Ausdruck des Malens in sichtbarer Gestaltung  
als Form und Farbe für unseren Augensinn erfahrbar wird.



*'berg'*, 27 x 22 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1987

Es ist in diesem kleinen Bild sehr viel  
von den Lebenskräften sichtbar wiedergegeben,  
wie ich sie mit meiner Familie – meiner Frau Keiko  
und den Kindern Chiami, damals vier Jahre alt und  
Tao, zwei Jahre alt - in unserem altjapanischen  
Holzhaus in Kyôto tagtäglich erleben durfte.

Dass die ‚grüne Berggestalt‘ im Zentrum  
vertrauensvoll ‚blickt‘, erfasst wohl das bereichernde  
Zusammenwirken unseres Alltagslebens in der kulturell  
tausendjährig geprägten Umwelt in dieser Gartenstadt.

Konzentriert im Kleinformat ist hier in der  
‚matière‘ der Ölfarbe der Duktus der Pinsel in der  
Palette der Farbtöne fast ‚riechbar‘ zu erfühlen...  
Gross ist die Komposition jedoch im Aufbau  
der rahmenden Kräfte rund um den Binnenraum,  
darinnen die zentrale Formgestalt in Grün aufragt,  
schwungvoll unterstützt vom hellen Gelb in der Mandelform.

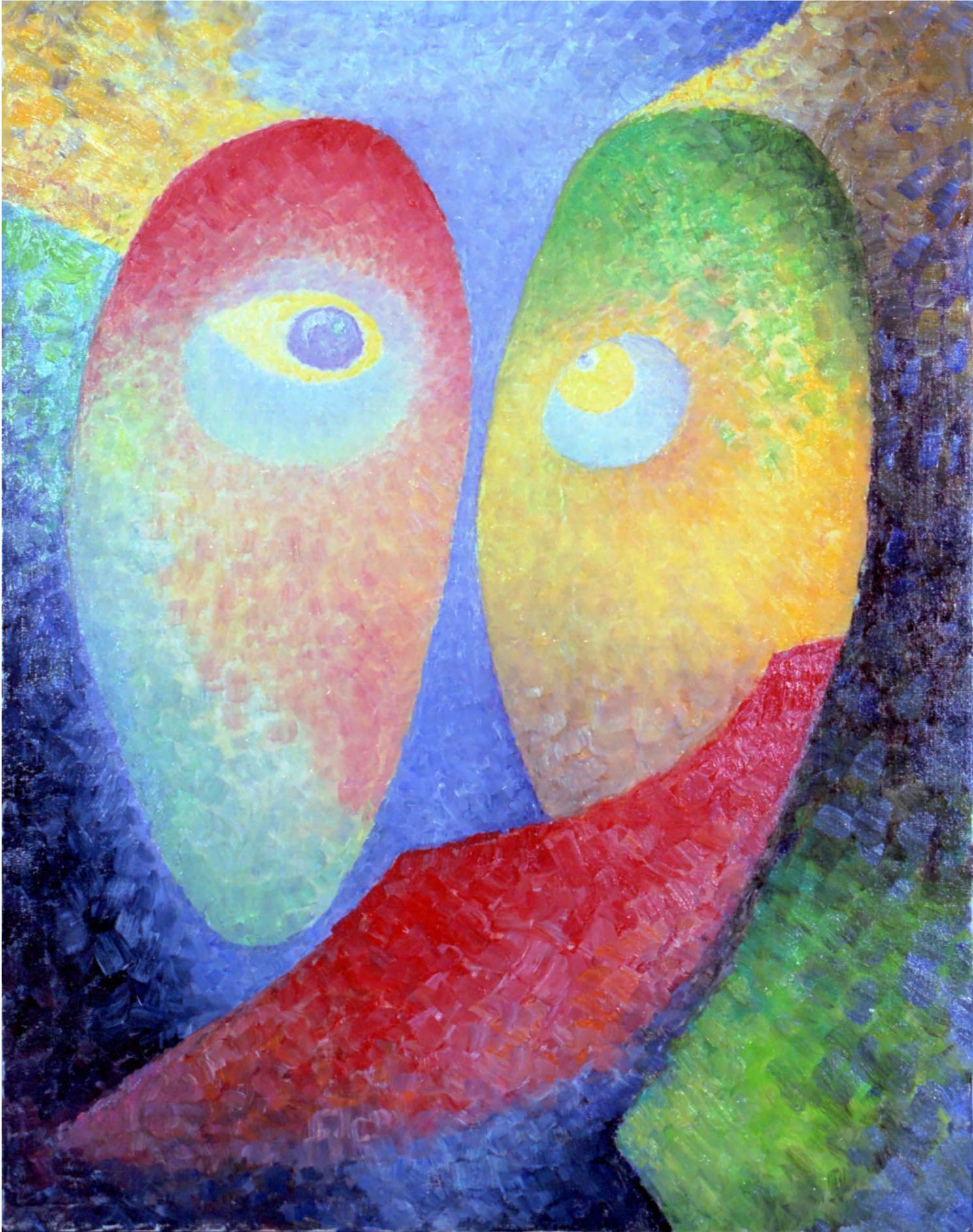
Anders als bei einem Abbild der Aussenwelt, wo ein ‚Gegenüber‘ uns  
begegnet – also unser rechtes Auge in das linke des Gegenübers blickt –  
empfinden wir einen solchen Bildraum sozusagen als wie uns selbst:  
das heisst meine rechte Körperhälfte verbindet sich einfühlend mit  
der rechten Seite des Bildraumes, den dortigen Strukturen die auf-  
bauend von unten nach oben weisen überleitend in die ‚Decke‘ der  
Rahmenkräfte, die dann auf der linken Seite – von unserer linken  
Körperseite mitempfunden - nach unten schwingend einen Kreislauf  
herstellen um die in die innere Mitte führenden Farbkräfteformen.

Wichtig ist diese grundsätzliche Einstellung, dem Bild nicht als  
‚das Andere‘ zu begegnen, sondern in den Bildraum sich einzugeben  
in einer Identifikation als wäre er das eigene Körperbewusstsein,  
um den Bildinhalt meditativ im eigenen Seinswesen zu ergründen.



**,'today', 130 x 117 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1989**

Eine ganz konkrete Erlebenserinnerung  
verbindet sich mit dieser grösseren Leinwand:  
ich bin jeden Morgen vom Stadthaus ins etwas ausserhalb der Stadt  
gelegene idyllische Dorf Ohara gefahren mit dem kleinen Auto,  
wo ich doch zusätzlich einen Atelierraum gemietet hatte –  
dieser Weg führte mich jeweils unterhalb des Kyôto  
überragenden Hiei-Berges vorbei, der mir dann zu einem Bild  
intensivster aufragender Schaffenskraft in Rot wurde,  
zwischen strahlendem Sonnenrund und befruchtend  
berührender Wolkengeste über den schon  
vergilbenden Hochsommergräsern...



**„duo“, 80 x 65 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1986**

**In diesem Bild hat sich das langjährige Thema  
der Figuren von ‚Weib und Mann‘ auf fast  
‚surreale‘ Weise transponiert in einen  
Zusammenklang von Farbe und Form:**

**das körperliche Phänomen, wie wir es von aussen  
sinnenhaft erfahren, geht über in die Wahrnehmung  
des erlebenden Subjekts in sich selbst – hier von  
Beiden zusammen in gegenseitigem Betrachten.  
Der Blick wird zum Zentrum des Bewusstseins  
sozusagen in der Form eines als Ei und Samen  
die geschlechtlich-organische Polarität  
verkörpernden Duos.**



**,yin-yang', 117 x 130 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1992**

Im dialogischen Bildraum sich begegnend  
ereignet sich zwischen rechts und links,  
der auflodernden Wärme und dem  
stabil innehaltenden Dunkeln,  
eine erregende Erhellung.

Die dynamische Bildfläche mit all den  
gespachtelten Farbform- und Bewegungs-  
impulsen wird im Originalformat spürbar  
ganzkörperlich aufgenommen, was über das  
rein optisch vermittelte Bild hinaus einwirkt  
als belebte Gemeinsamkeit, die einen von  
Leben erfüllten Lichtraum sich öffnen lässt:

sprühend erwacht lichte Lebenskraft  
im Spannungsfeld von warmem ‚yang‘  
und dem dunklen ‚yin‘ -  
dieses flutende Hervorbrechen  
wird realisiert durch den Duktus der  
Malimpulse, welcher sich zu einem Raum  
in Weiss verdichtet in vehement leiden-  
schaftlicher Bewegtheit auf der Leinwand.



**,stufe', 80 x 73 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1989**

**Elementare Kontraste gestalten in Farbe  
wie Form die Aussage dieser Komposition:  
Rot, Gelb, und Blau sowie Schwarz und  
Weiss und etwas Grün fügen sich weit-  
gehend in rechten Winkeln zusammen  
zur spannungsvollen Situation, wo sich  
wie in der Landschaft ‚Fels und Wasser‘  
gegenseitig in Schranken halten um zur  
auf- wie absteigenden ‚Stufe‘ zu werden.**



**,beginning', 117 x 130 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1992**

**„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**



*'by myself'*, 130 x 97 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1992

In dunkelster Nacht – erinnere ich mich – bin ich tief eingetaucht in die Abgründe meines Wesens, um zur Wurzel zu finden aus der mein Ich als Licht mich erhebt: nichts ist da als diese Kraft mich selbst in mir zu finden, zu fassen und zu erhellen, um bewusst zu sein dieser Selbstkraft im Glauben und Vertrauen in mich in mir.

Befasse ich mich rund dreissig Jahre später mit diesen Gemälden, die aus einer inneren Situation entstanden sind, so finde ich in meinem inneren Empfinden sehr wohl die Essenz des Bildsinnes in mir nach wie vor präsent als Inhalt meiner psychisch-seelischen Erlebenswelt.

Ist so Vieles im Gedächtnis Gespeichertes - zum Glück möchte ich sagen – dem Vergessen überlassen, weil es bedeutungsmässig ‚wesenlos‘, sind die substantiell zur eigenen Selbstgestalt gehörenden Erlebnisinhalte – wie ich es wahrnehme – lebendig geborgen in der Seinstiefe.

Diese aktive lichte Selbstkraft ist immanent die Glaubenskraft beim Gestalten aus innerem Impuls, die das Gelingen des innerlich Erstrebten in entscheidenden Lebenssituationen bewirkt, wie das in verschiedenen Gemälden zum Beispiel in ‚beginning‘ 1992 sich zeigt.



**,fiducia', 130 x 97 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1992**

Wie unter väterlich-mütterlichem Bogen geborgen erwacht kindhaft das ‚weisse Wesen‘ aufblickend, schwebt getragen im Blau, welches räumlich sich öffnet hin auf das verborgen trianguläre Erahnen.

Es ist diese Form des Bildes, wo ein Binnenraum zur Tiefe sich öffnet, die ich als Gymnasiast schon beim Photographieren in der Landschaft oder in städtischen Architekturen oft abgelichtet habe: diese Interaktion der Randelemente hin zu den in der Mitte im Bezug stehenden Formwesen umfasst die reichste einen ‚Ort‘ definierende Komposition.

Es gibt auch vor allem in der Renaissance-Malerei mit gegenständlichem Motiv ähnlich gestaltete Bildräume – am deutlichsten aber ist diese ‚Urform‘ in den geistlichen Gemälden des Malers Bô Yin Râ durchgehend präsent und bewirkt in anschaulicher Form diese ‚Einsicht‘ in den als Innenwelt zu empfindenden Binnenraum des Bildes.



**‚helle‘, 97 x 130 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1993**

**An organische Formen gemahnend wird in diesem Erleben die lichte Gestalt befreit, ja beflügelt, geboren oder gezeugt gewinnend das Erwachen eines lieblichen Ich-Bewusstseins. Es weht ein Hauch von ‚Begeisterung‘ in diese Formen ein: das Sinnlich-Sinnenhafte spricht sich aus als ‚Sinnerfülltes‘.**



**'einigung', 130 x 145 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1992**

**Formbildung im Farbraum schildert Begegnung:  
das Zustandekommen einer Einigung gestaltet neue Wirklichkeit.  
In zeugender Wärme des Rot finden Impulse von links und rechts  
in delikater Annäherung als wie ‚Energiezeichen‘ zusammen:  
bilden aufleuchtend erwachende Synthese.**

**Diese findet im innerlichen Selbstempfinden statt:  
aus einem Gefühl der Liebe wird das ‚Andere‘ gleichwertig  
zum eigenen Selbst empfunden, so ein Weg gefunden, der  
das Widersprüchliche vereinigt in umfassender Ganzheit.**

**Damit sich dieser Kontrast von Dunkelblau und Gelb  
im sie verbindenden Rot überwinden lässt, erwachen  
gegenseitig weisse Bewusstseinsfühler die in ihrer  
Annäherung zueinander eine neue Form bilden, in  
der sich ein neues gemeinsames Sein gebiert.**



**‚sphären‘, 130 x 116 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1992**

Was erklingt hier im Zusammenspiel der Farben und Formen?  
Vor dem Original kann das Auge eingehen in diesen Bildraum  
und in eine Weite des Himmels hinein- und hinaufblicken;  
in musikalischem ‚Konzertieren‘ beflügeln die beiden  
Randfiguren – kleiner links, grösser rechts – die  
im Blau sich erlebenden drei Wesenskerne.

Es sei ‚Unendlichkeit‘ in einem guten Gemälde,  
so sagt ein Wort japanischer Tradition: es ist nicht  
auszuschöpfen, so das Auge und unser innerer Sinn  
voll liebender Aufmerksamkeit erkunden, was in  
den Farbnüancen der tausenden Pinselimpulse  
sich fühlen und empfinden lässt.

„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

## 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 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 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.



*„centré“*, 79 x 109 cm, Japantusche auf Papier Bresdin, Kyôto 1994

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.

Dr. Matthias Liebel, Kunsthistoriker, Bamberg 2019

**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 Selbstaussdruck 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 Altstadtthalle 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.**