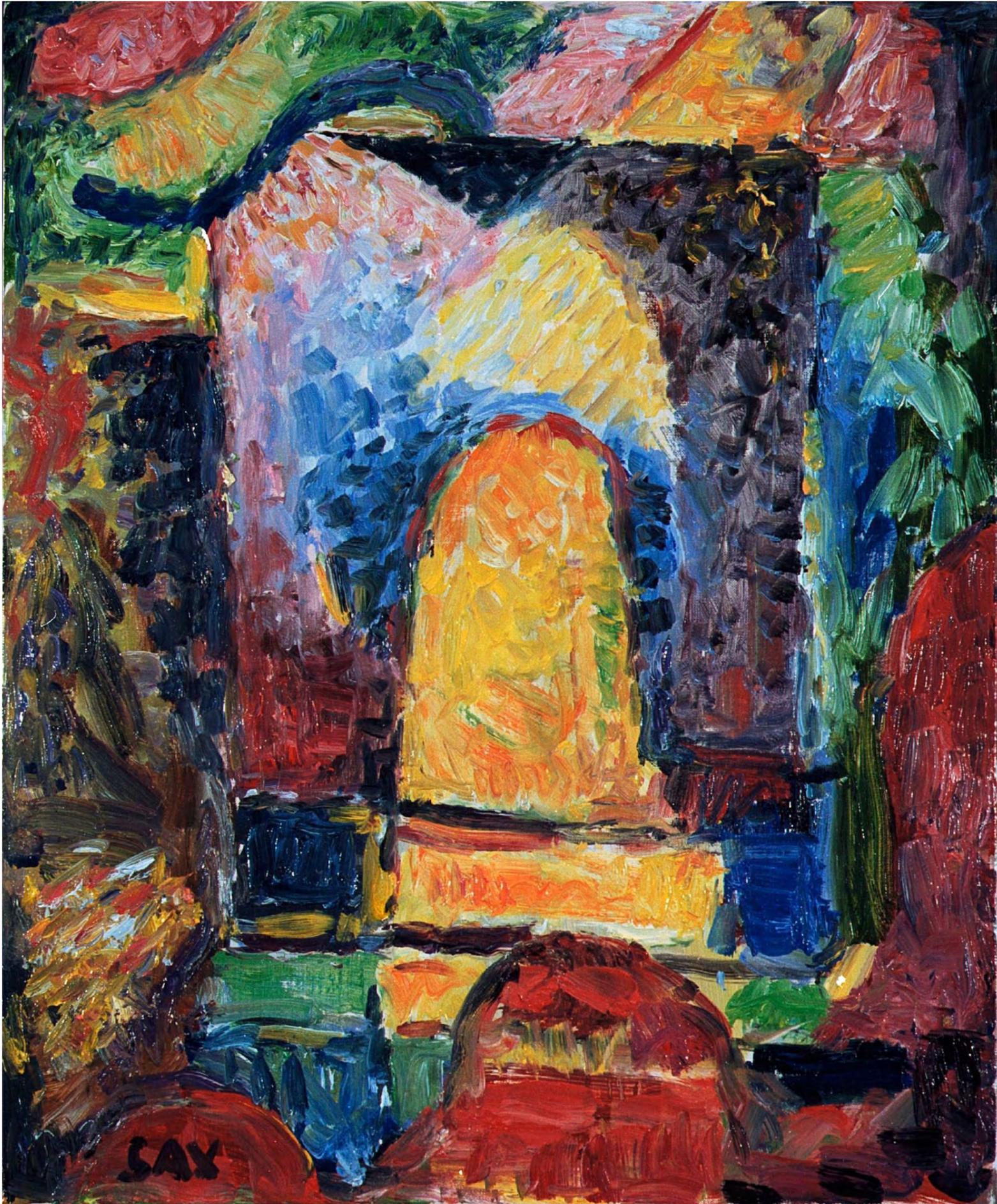


# **BILDBAND**

## **Integration 2**

**Werke in Ölfarbe auf Leinwand**  
**Kyôto 1988-95**



**„Andacht“, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1988**

**Eintretend unter den Torbogen fügt sich die orange-gelbe Wesensform ein in den an einen Altarraum gemahnenden Lichtraum, wo die Einstrahlung von rechts oben sie empfängt.**



**„Tür“, 60 x 50 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1989**

**In dichter farblicher Matière umschliessen  
die Pinselimpulse den sich in der Mitte öff-  
nenden Innenraum in Orange zwischen dem  
Hell-Dunkelkontrast von rechts und links.**



**„Ansicht“, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1988**

**Drängende Farbformen ringen runderum zu eröffnen einen Einblick zu einer einigenden Figur darüber, die thronend wirkt als Ruhepunkt.**



**„Mitte“, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1988**

**Vielschichtige lineare Bezüge verbinden sich auf dieser Bildfläche - die eher sogar als Bildraum zu bezeichnen ist - durch die Farbvolumina zu einer in der Mitte sich erhebenden Kraftform in Grün.**

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.

Pamphlet „SAX90“  
Mitsukoshi Gion Gallery  
Kyôto 1991



**„Rite of Spring“, 80 x 91 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1989**

**Äusserer Bildeindruck kann als Einsicht innerlich ein korrespondierendes Kraftfeld generieren, welches dann befreit von den dinghaften Einzelheiten die tiefere, essentielle Bedeutung eines Ereignisses oder Vorgangs sinnhaft erkennen lässt.**



**„Horizont“, 100 x 80 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1989**

**Väterlich wie mütterlich behütet kann  
auf der Erdoberfläche unter dem Himmel  
das ‚Kind‘ sich bewegen in seiner in ihm  
angelegten Freiheit und Unbändigkeit.**



**,Synergy', 80 x 100 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1992**

**Ineinander übergehend und verbunden generieren die beiden Pole eine Kraft, die gegenseitig sich auswirkt als ein erwachendes Intensivieren der eigenen Substanz.**



**„Schild“, 100 x 112 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1982**

**Nicht zum Raub der Dunkelheit zu werden  
halten die vier weissen Fixierungen den  
roten Schild wie eine Abwehr vor der Be-  
drohung durch den Abgrund vor uns hin.**

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

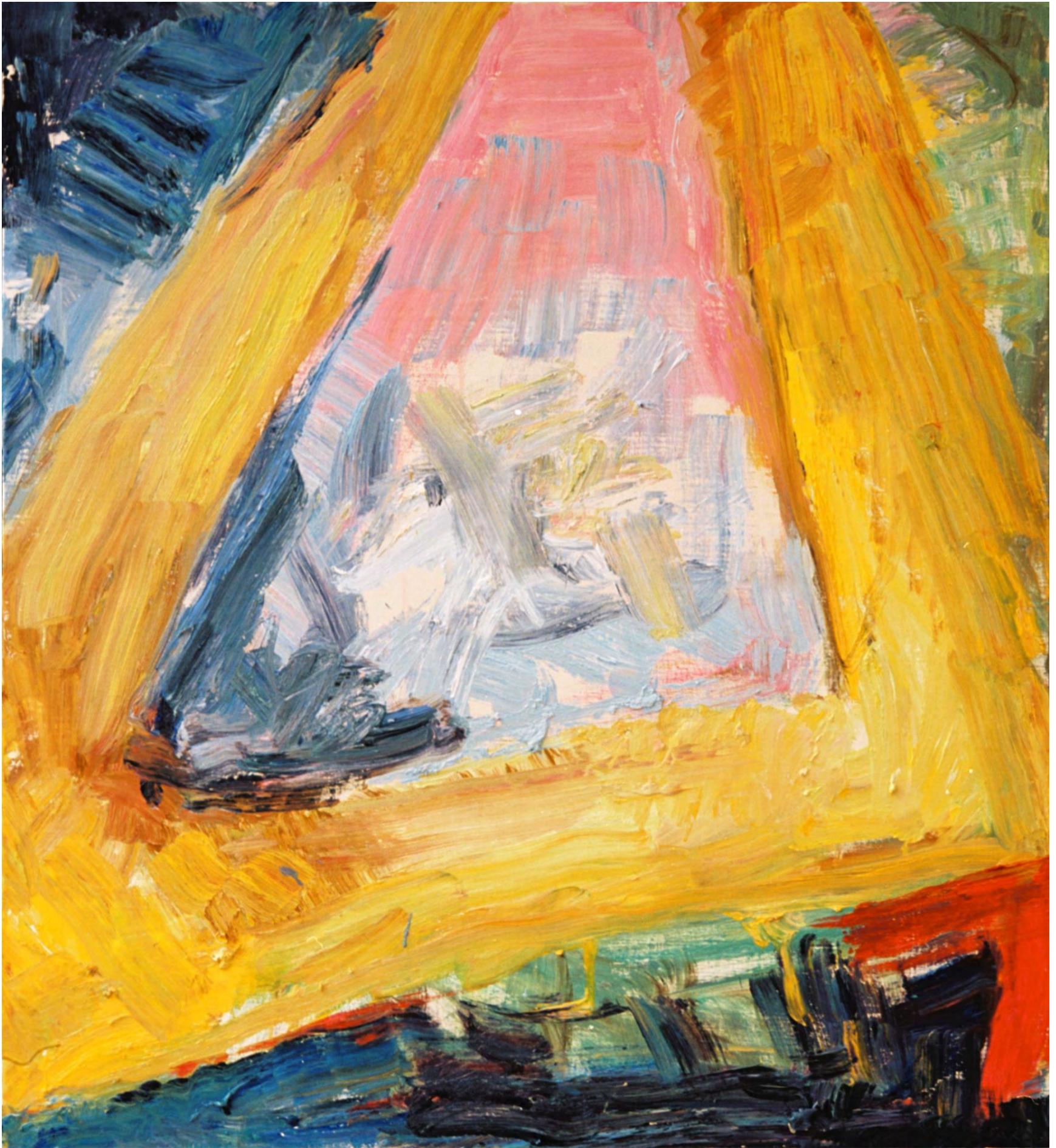
allein-sein ist so nicht darwend nicht arm  
ist ein überwundenhaben der suche nach jemandem  
allein erlebe ich im raum meines selbst  
kunst spricht davon

Kyôto 1993



**„Commitment“, 80 x 100 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1992**

**Nicht nur allein empfinde ich den Gang  
zum Licht in sich als eine gemeinsame  
Pflicht, zu welcher ich mich bewusst  
eingebe in kämpferischer Devotion.**



**„Prospect“, 100 x 91 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1989**

**Hier verbinden sich die Kraftströme von oben nach unten und wieder hinauf zum Ursprung wie auch Ziel eines Daseins im Hier und Jetzt mit leuchtender Klarheit.**



**„Oval“, 65 x 53 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1991**

**Wie lässt sich die Leere zugleich erfüllt erfahren  
ohne dass das Bewusstsein von einem Gegen-  
stand gefangen genommen seine Unendlich-  
keit innerhalb dieser Grenzen verliert?**



**,'Position', 73 x 80 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1991**

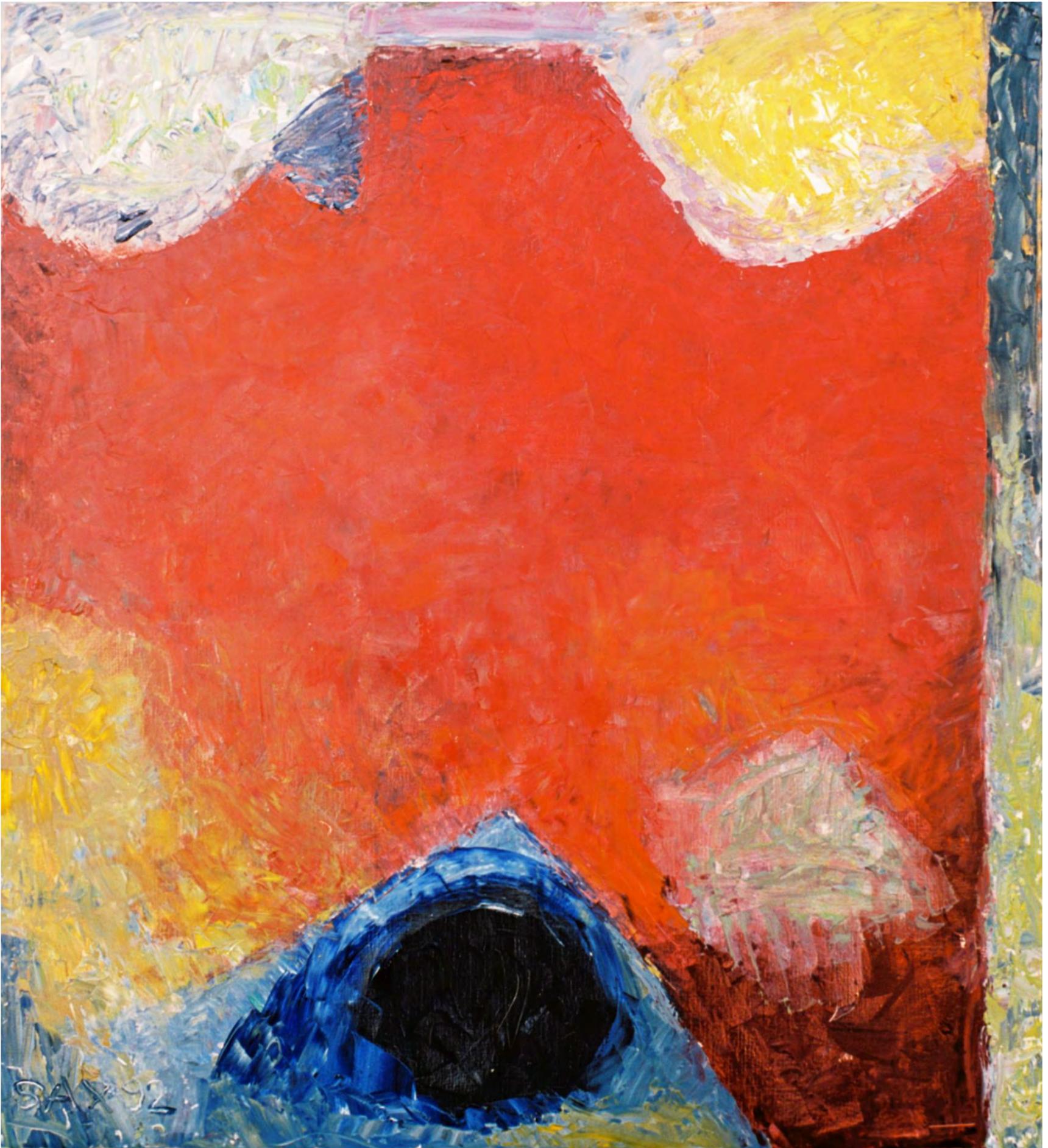
**Die Klarheit zweier Kräfte gegensätzlich positioniert erzeugt ein Kraftfeld unsichtbar, wo als gemeinsame ‚Kostbarkeit‘ sich das Rot offenbart energetisch intensiviert.**

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



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

**Zwischen dem Oben und dem Unten, wo  
Hell und Dunkel sich gegenüberstehen,  
erfüllt warmes Orange-Rot den Bildraum  
mit krafterzeugender Vitalintensität.**



**,Incantatio', 100 x 80 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1989**

**Geborgen wie im warmen Schoss zwischen  
den behütenden Seitenkräften bildet sich  
emporschwebend ein werdendes Wesen,  
das als ,Hoffnungsträger' sich bezeugt.**



**„Ordre“, 117 x 130 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1994**

**Hier zwischen den gefügten Flächen  
eröffnet uns die Helle als Mittelver-  
tikale den Aufstieg oder Einstieg be-  
wogen durch zwei dunkle Volumina.**



**‚Courage‘, 100 x 80 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1995**

**Lass' dich erhoben werden Lebens-  
rot hin zum Licht umgeben von den  
dich nährenden gelben und grünen  
Bildungskräften im eigenen Selbst.**

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.

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 Tusch-  
bildern. Bei genauerem Hinsehen begegnen wir auch hier einigen charakteristischen Erschei-  
nungsmerkmalen 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 flügel-  
artigen 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 Tiefen-  
schichten 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 Ausdrucks-  
malerei, die auf den schwarzweißen Pinselzeichnungen des Künstlers ebenso wie auf seinen groß-  
formatigen 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 Tusch-  
malereien und den Ölgemälden von Herbert SAX Baerlocher charakteristisch wieder.

**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 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.**

**Herbert SAX Baerlocher  
SAX atelier  
Via Grevas 11  
CH-7514 Sils-Maria  
Engadin Schweiz  
+41 (0) 762030338**

**Der Künstler mit langer Japanerfahrung  
trifft Sie gerne in seinem Atelier zu  
einem Gespräch und Bildbetrachtung.**

**[www.s-a-x.com](http://www.s-a-x.com) [sax.kunst@gmail.com](mailto:sax.kunst@gmail.com)**