

BILDBAND

Dualität

Werke in Öltempera auf Leinwand



„misura“, 70 x 80 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2000

Als ein ganz zentrales Thema in meiner Malerei, was natürlich aus meinem Erleben genährt wird, hat sich von Anfang an ‚Weib und Mann‘ in mir vordringlich geradezu aufgedrängt: in persönlicher Form vorerst dann vertieft in dem inneren Erleben als kosmisches Kräftepaar ‚Yin und Yang‘ der universellen Dualität.

Hell und Dunkel ist der erste Eindruck in ‚misura‘, wo komplementär Links und Rechts den Kreis bilden als ein Ganzes – der Kontrast von der Fülle und der Leere ist radikal: fast mathematisch Plus und Minus.

In meinen ersten Zeichnungen in Berlin 1971/72 zeigte diese Zweiheit sich mir in der Gestalt der Personen ‚Du und Ich‘ als weiblich und männlich, wobei ich spürte, dass jede vertiefte Einsicht in mein Ich die korrespondierende Einfühlung in mein weibliches Du erforderte! Dieser Dialog von ‚animus und anima‘ ist schöpferisch in mir als der Quell zu bezeichnen, aus dem über die Jahrzehnte viele Impulse erwacht sind, zu malen:

«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



„dialog“, 38 x 45 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1987



,bi-pol', 90 x 130 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2005

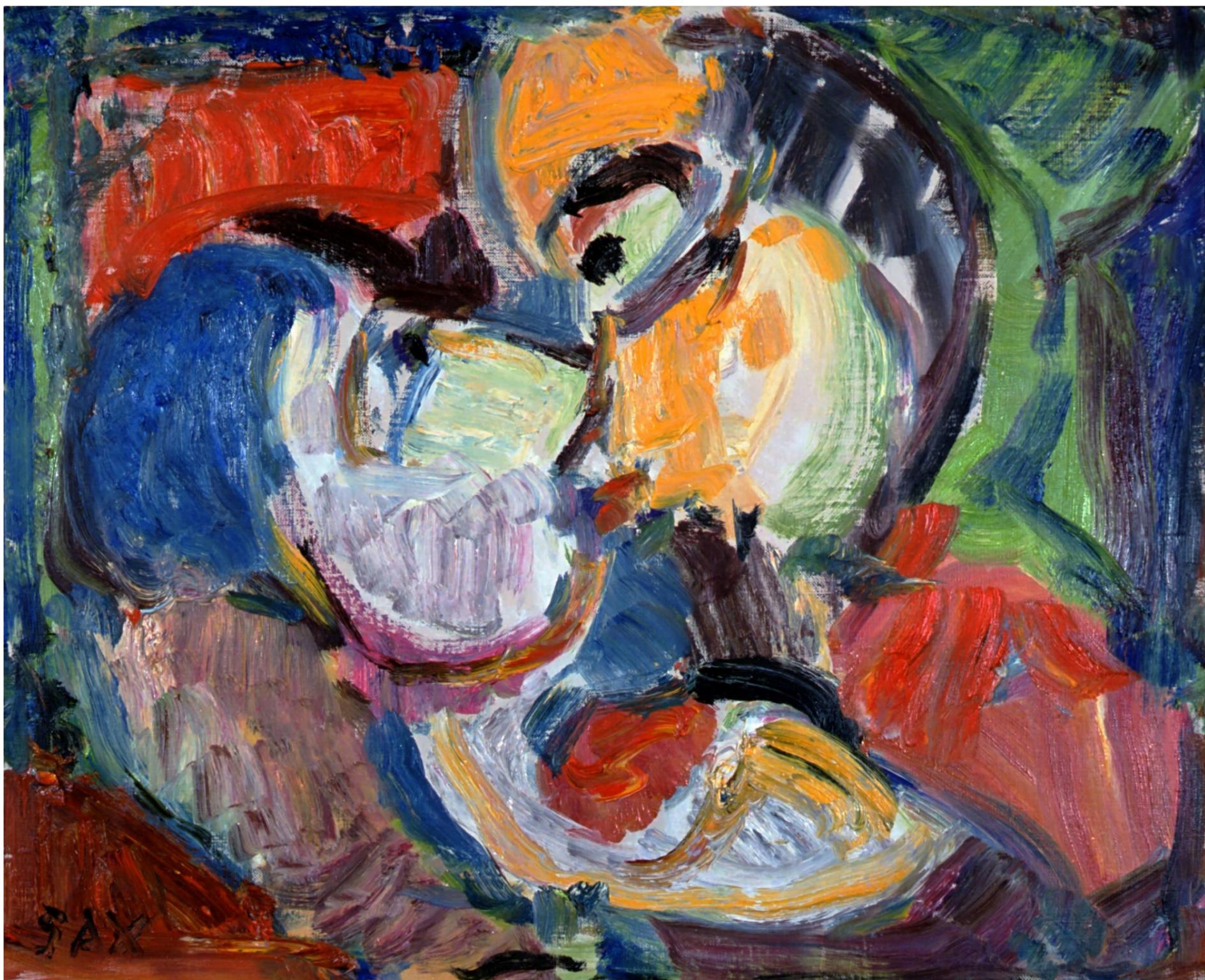
A la recherche de l'amour perdu

Je te trouve partout un peu
dans le ciel, les nuages, la rivière,
les lèvres, les images des âges.
Mais où es-tu en personne?
Où es-tu? – cette elle qui réunit le tout
que j'aime en dépassant moi-même.
Reste que je te porte en âme.
Comme une statue dans mon cœur.
Jusqu'au jour où me réveillant
je te trouve réelle et réunie à moi.
Je te salue de loin.
Peut-être tu me cherches aussi.
Ne désespère pas.
Je viendrai te trouver.



Même si ça durera des éons
nous sommes destinés d'être réunis
pour toujours.
Attends-moi.
Envoie-moi tout ton espoir
afin que je puisse sentir
le chemin vers toi.
Amour éternel.
Femme à moi.
Je suis le tiens.
Oui! Attends-moi!
Attends-moi!
Attends-moi!

18.8.75 Kyôto



,le baiser', 38 x 45 cm, Ölfarbe auf Leinwand, Kyôto 1987

quando tu mi circondi
colle onde della tua passione
il mio potere sorge
fin' in fondo del tuo desiderio

si sveglia in te quella scintilla
che ci unisce in questa voglia
di diventare canto unisono
siamo mondo a fuoco d'amore

sul sorriso dello sguardo
vanno e vengono conoscimenti
migliaia di segreti aperti
i nostri promessi realizzati

tu ti lasci intera a me
sono io la colonna nel tempio tuo
come tu sei la corda della mia voce
delizie che vibrano col silenzio

assieme ascoltiamo le cascate del cielo
passano attraverso di noi come luci
ed iscrivono nel nostro corpo
la verità di amare conosciuta

7.10.97 Fex



„aufbruch“, 90 x 125 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 1999

Vehemente Kontraste verleihen diesem Beisammensein geradezu eine heftig-stürmische Atmosphäre: wo das starre in sich beharrende dunkle Quadrat in sich doch Funken schlägt aus der schwungvoll aufstrebenden gelben Kugel, die aber gehalten wird von der stringent verhaltenen Präsenz des Gegenüber.

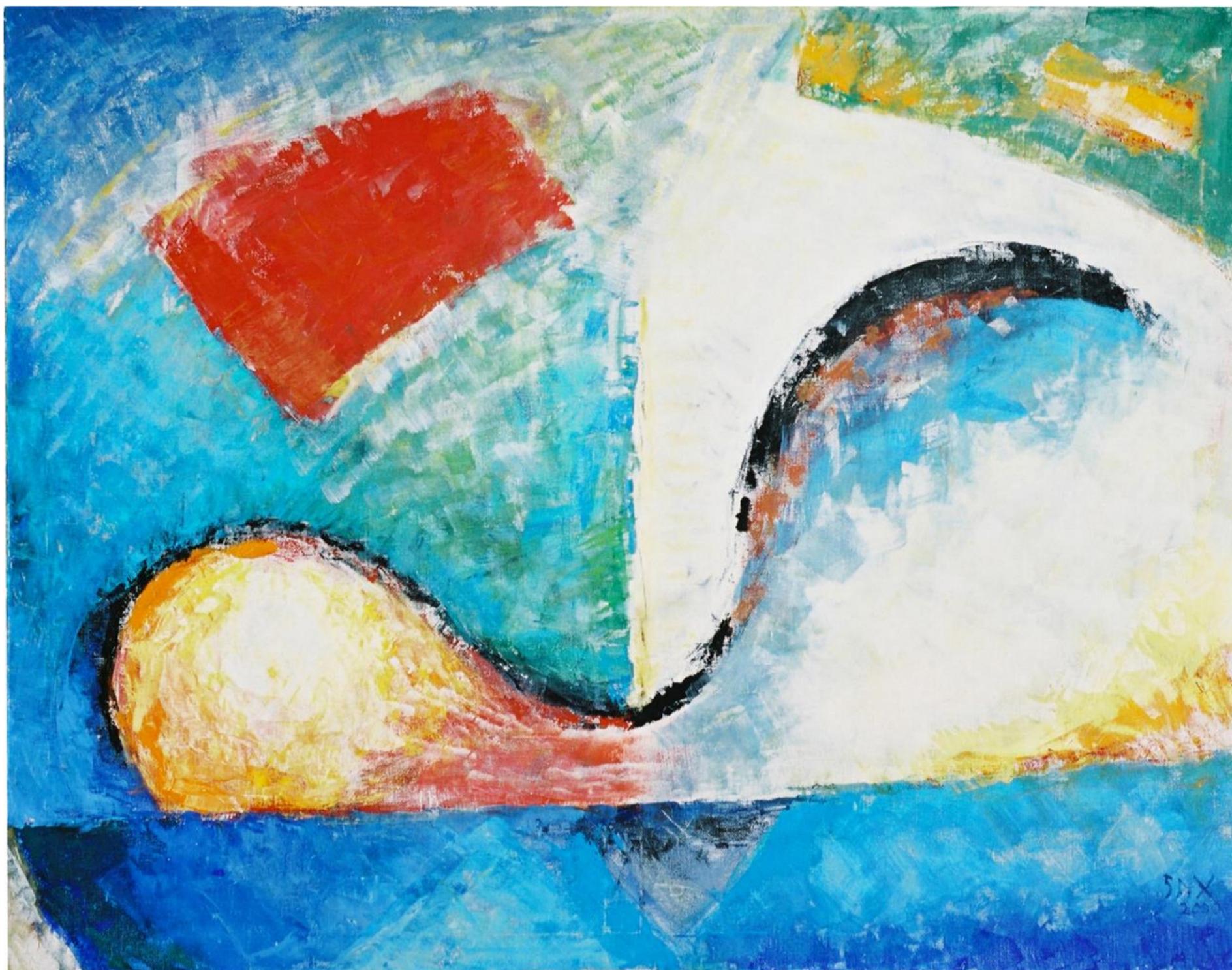
Die Betonung wie Jeder auf seiner Seite steht, und wie sie doch beide im gemeinsamen Raum eingebunden sind, erzeugt diese Dynamik höchst intensiv.



Sie kann sich wandeln in ein gegenseitiges Hin- und Her, in ein ‚crescendo‘ wie von Bogenstrichen mit kontrastreichem Rot-Blau-Schwung, wo der Austausch von Heiss und Kalt, Hell und Dunkel lustvoll und trotz aller Heftigkeit gemessen sich vollzieht:



„appassionato“, 80 x 100 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 1997



„salus“, 115 x 145 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2000

lob des himmels
wenn durch die fugen
unsrer zellenkreatur
licht bricht und erweckt
in dir und mir die liebe

dass solcherart körperlich
mann-weiblich durchdringend
im atem der grossen welle
spürbar wird urgrund
himmlischer liebe

erhöht und erhebt unser dasein
in ein tieferes empfinden
wie das ei in der schale
schwebt im kosmos erlebbar
was unser leben trägt

der tod uns entlässt
hinein in die erfahrung
mit welcher die liebe
uns hier und jetzt
verbindet und segnet

Fex 23.6.99



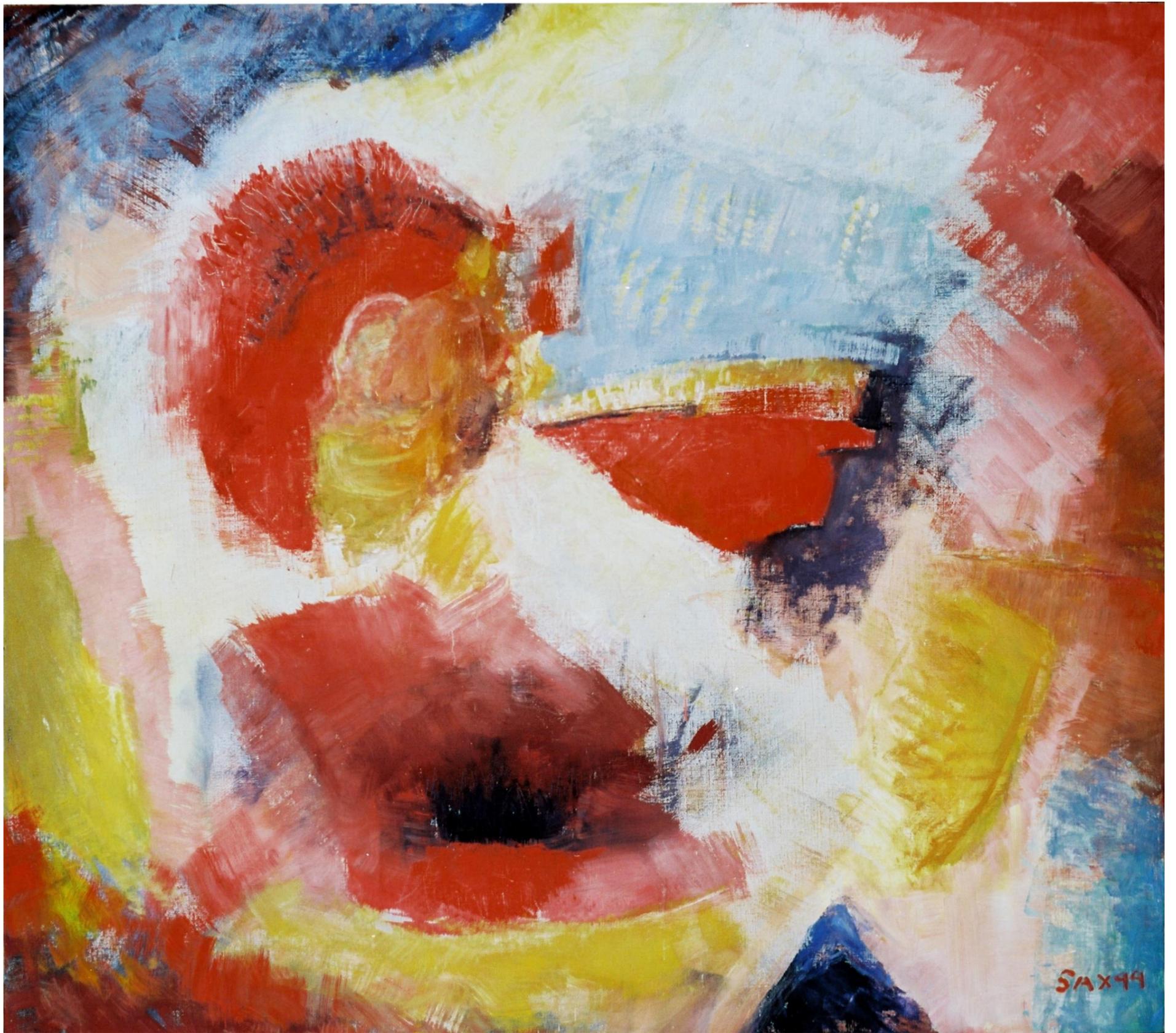
„linea“, 115 x 130 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2000

**In der Form, der Farbe spricht sich aus wie
das Verhalten und die innere Haltung zu
einander, hier dialogisch im Bildraum, sich
wirklich, das heisst wirkend, ausgestaltet.**

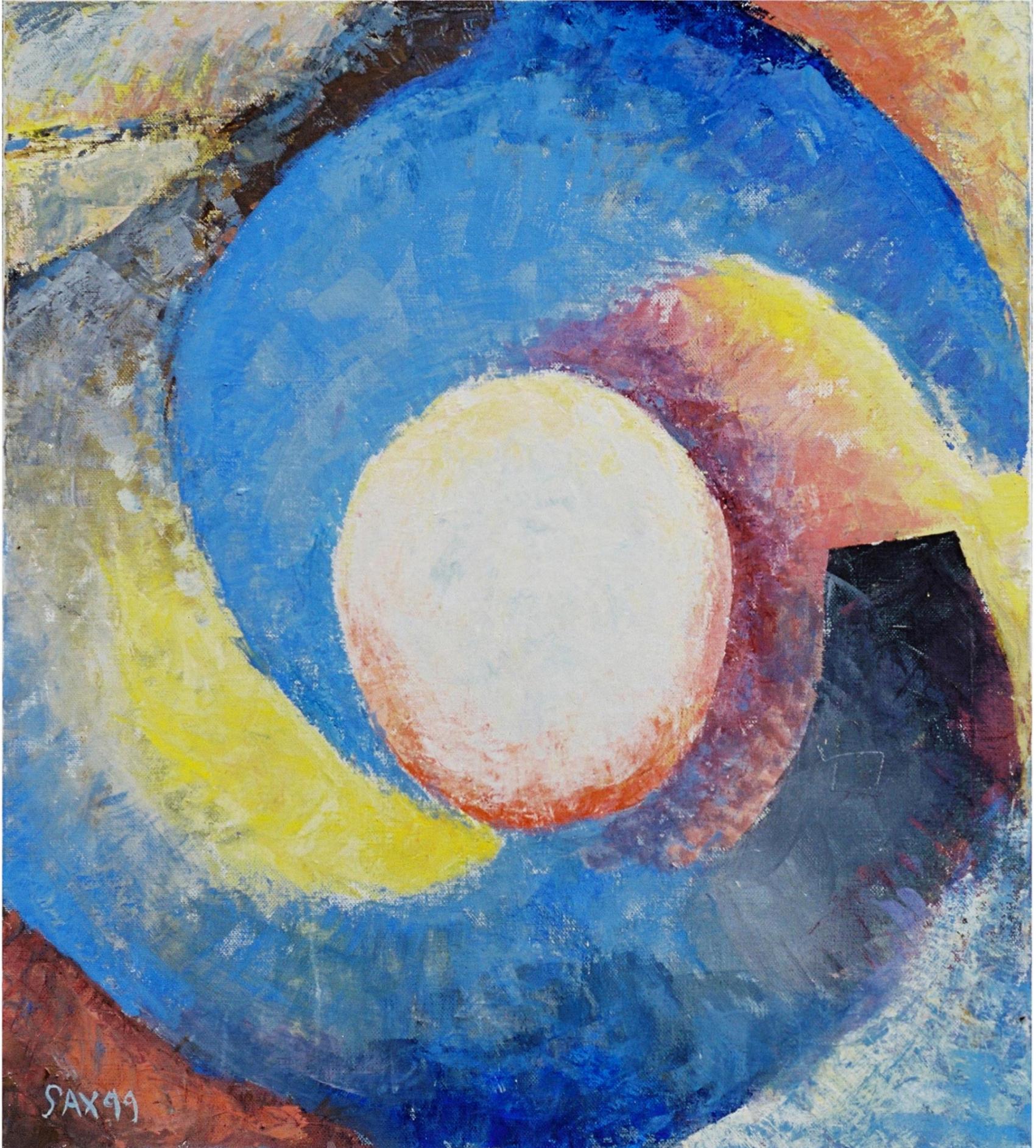
**Wir können im Gegenständlichen und der ab-
strakten Gestalt korrespondierende Kräfteli-
nien und Haltungswinkel – wie bei einer Ver-
neigung zum Beispiel – entdecken, die uns
subtil spüren lassen ‚wie etwas gemeint ist‘.**

**die spannung
vom ich und du
sie will die liebe
nur in der liebe
finden sich
du und ich**

Fex, 13.4.99



„rouge improvisé“, 100 x 112 cm, Öltempera auf Leinwand, Kyôto 1999



„mündung“, 80 x 70 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 1999

**Das gemeinsame ‚Eine‘ wird gezeugt und geboren
im Zusammenspiel der Kräfte von links und rechts
in herabfliessender und aufsteigender Bewegung.**

**Solche Einung bewirkt im Inneren das Gefühl der
Erfüllung in sich getragener Sehnsucht nach Ganz-
heit und Lösung der Spannung polarer Trennung.**



**Wobei das Dritte in dem sich die Beiden finden,
das Bewusstsein des einzelnen Pols nicht aufhebt,
aber dennoch Beide in sich trägt geeint vereinigt.**

**Gibt es auch in der Malerei einen Bereich, wo das
Bild ‚schweigen‘ muss vor innerer Bewegtheit, so
ist das ausgedrückt zu finden in der ‚Leerheit‘...**

**Diese Dualität ist es auch, die in der Tradition der
Tuschemalerei Chinas, Koreas und Japans als ‚Berg
und Wasser Bild‘ (‚San-Sui-Ga‘) bezeichnet wird.**



Ici bas - là haut: die Dialektik von rechts und links führt zur Ahnung eines höheren Ziels – so wie aus ‚These-Antithese‘ eine Synthese gefunden werden kann – wo jenseits des Disputs von überspitzten Argumenten nach einer möglichen Vereinbarung gesucht wird, dahin beide Seiten sich bewegen.

‚le bilan‘, 90 x 130 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2001



Wo das Gemeinsame sich einfügt als Rot zwischen Blau und Gelb oder Grün gebiert sich eine Offenheit im Weiss, die sowohl leer ist wie auch erfüllt als unbegrenzte Möglichkeit: so ist der Raum im Weiss zu sehen als plastische Form, die ein liches Angebot darstellt wie auch als Raum in den ich eingehen kann.

‚entstehen‘, 81 x 117 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2004

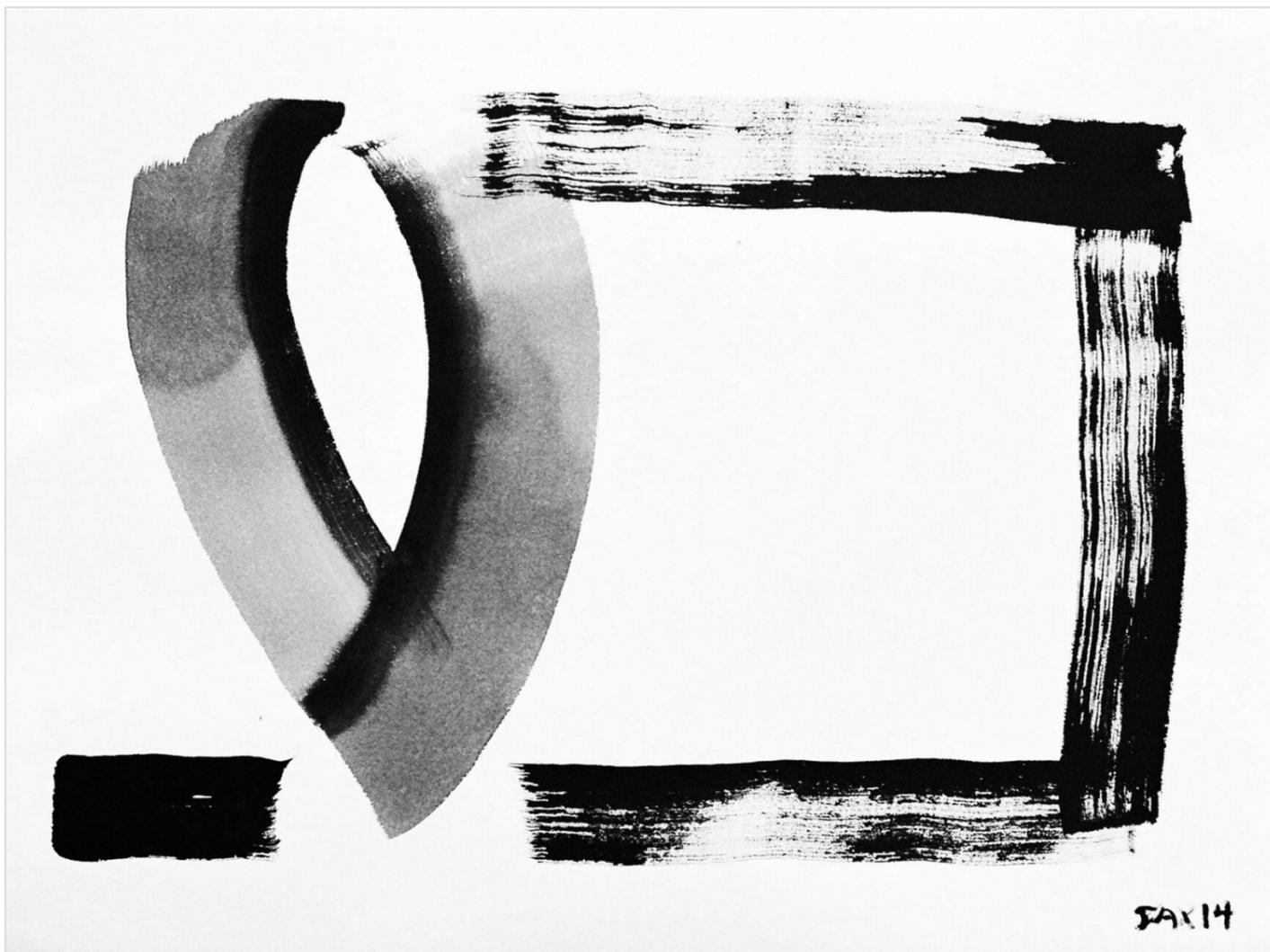


Wer seine Mannheit kennt
und seine Weibheit wahrt,
der ist die Schlucht der Welt.
Ist er die Schlucht der Welt,
so verläßt ihn nicht das ewige Leben,
und er wird wieder wie ein Kind.

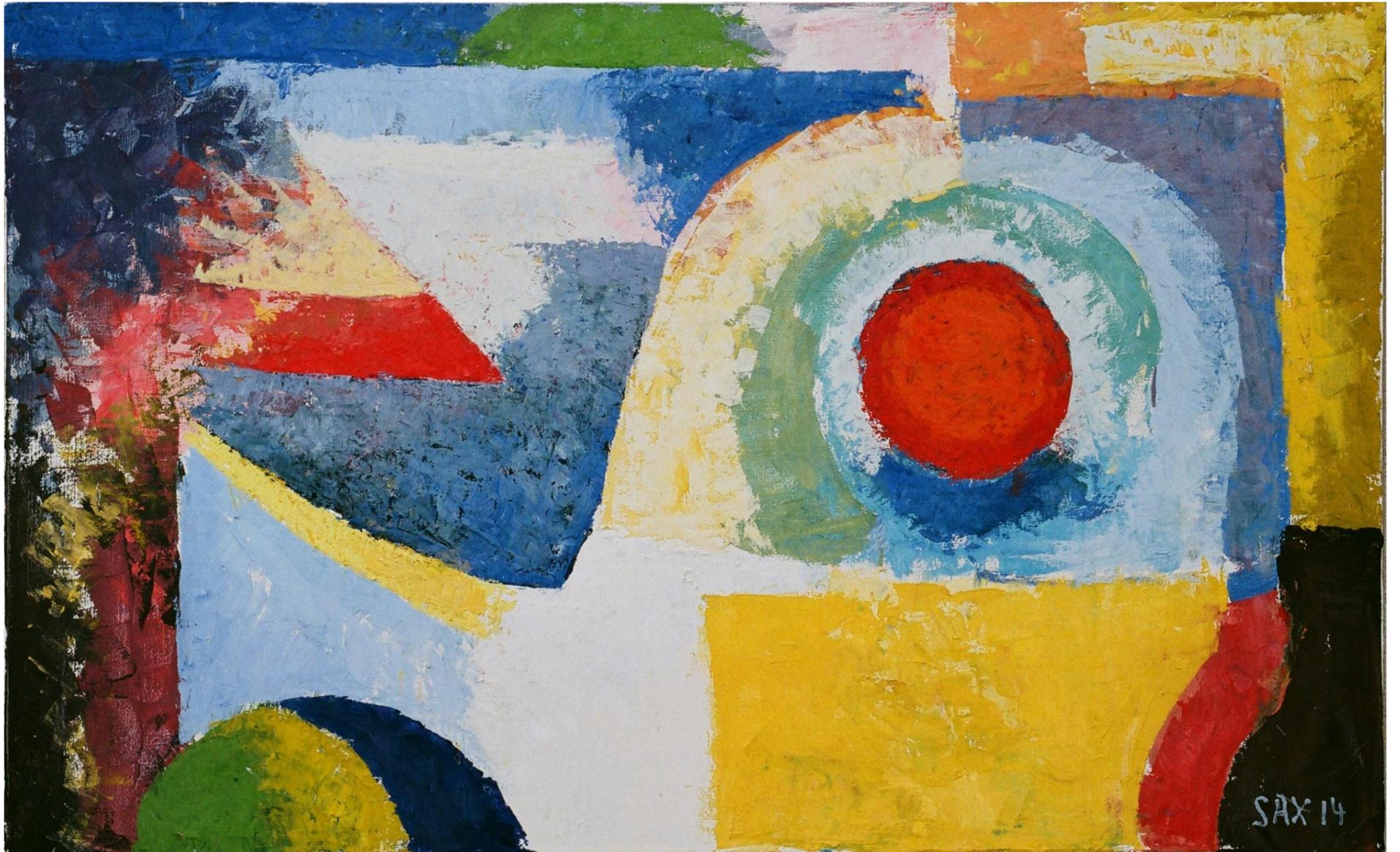
Lao Tse – Tao Te King



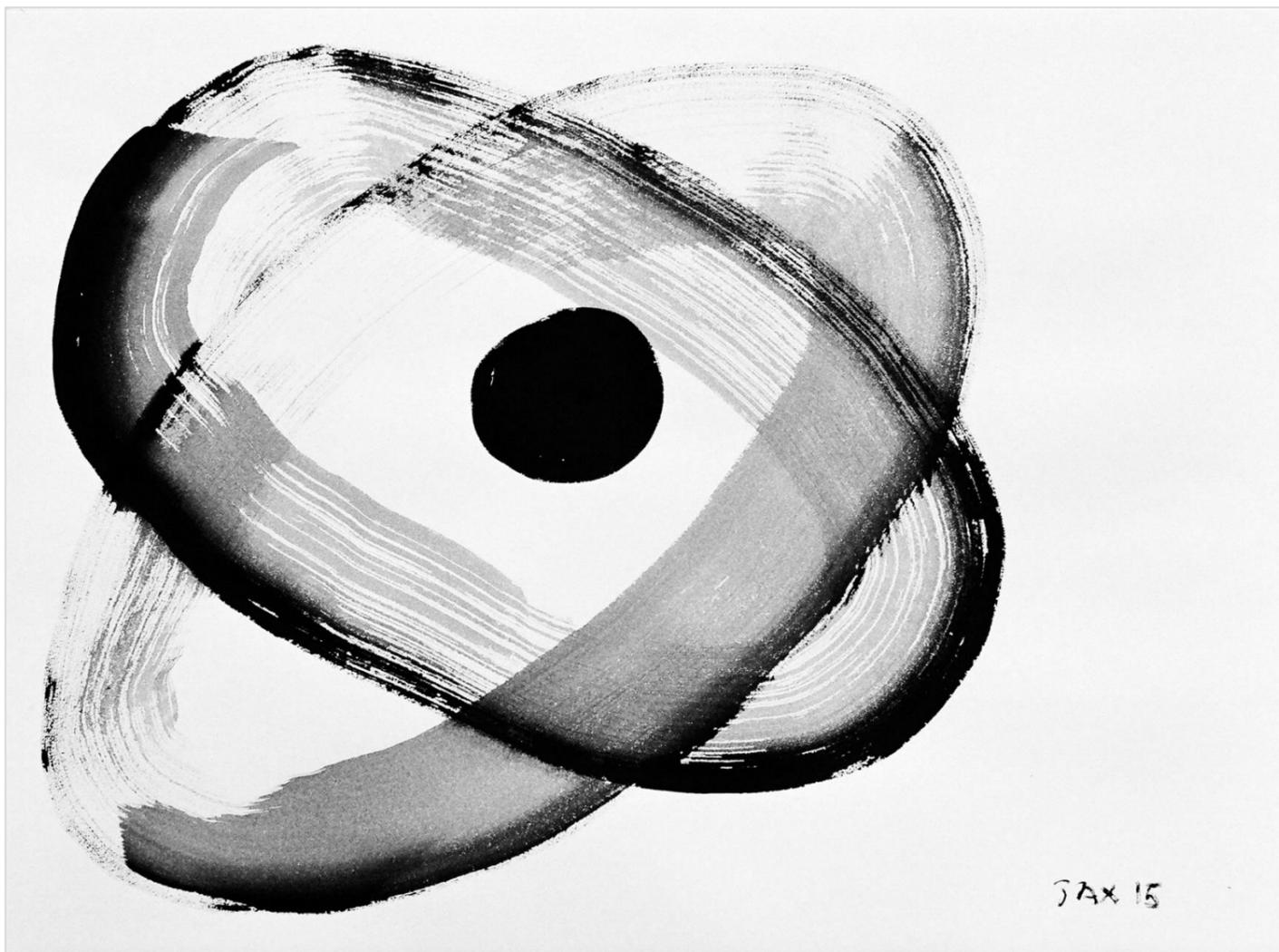
„legame“, 115 x 180 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2009



Nochmal klipp und klar gegenübergestellt:
im Kontrast der Form als Gegensatz und zu-
sammen doch verbunden gerade darin, um
im Anderssein zu erkennen die Zugehörig-
keit die Einheit schafft jenseits der Form.



,dual', 80 x 130 cm, Öltempera auf Leinwand, Weimar 2014



Die 6 zusätzlichen Illustrationen sind:

- ,amie d'râ', 41 x 31 cm, Mischtechnik auf Papier, Kyôto 1975**
- ,slancio', 65 x 50 cm, Japantusche auf Papier Bresdin, Kyôto 1989**
- ,peak', 52 x 45 cm, Japantusche auf Papier Gazenshi, Kyôto 1985**
- ,lebendige leere', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier Rives, Kyôto 2000**
- ,contrastando', 57 x 76 cm, Japantusche auf Papier Rives, Weimar 2014**
- ,umkeisend', 57 x 76 cm, Japantusche auf Papier Rives, Weimar 2015**

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 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 Tuschkünstler 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 Tuschalerei, 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 Tuschalerei 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 Tuschalereien 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 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.