Freiheit und Macht
Macht und Freiheit

Vorwort

Leoluca Orlando

Vorwort
Der Weg ins Licht

In der Kunstkritik ist nichts irreführender als Verallgemeinerungen, die häufig zu der Annahme eines willkürlichen und täuschenden Axioms führen. Daher muss jeder Künstler in seiner Besonderheit gesehen und analysiert werden, und zwar ausserhalb von vorgefassten Schemata sowie vergleichenden Typologien und Strömungen. Maler beispielsweise als gegenständlich oder abstrakt malend zu definieren hat keinen Sinn, wenn sich später in einem solchen Bezugsschema nicht die verschiedenen formalen und begrifflichen Unterschiede zeigen, die das Ziel einer solchen Schematisierung sind. Wenn dieses für die verschiedenen Künstler wahr ist, gilt das auch für das Schaffen eines jeden einzelnen Malers, der uns die Merkmale seiner spezifischen Zyklen im Rahmen seiner gesamten Tätigkeit definieren muss.

So können wir im Werk der deutschen Malerin Barbara Walder - und namentlich im Zyklus „Libertà e Potere“ - zwei Ebenen der Lesart ausmachen, die unterschiedlich und dennoch komplementär und unzertrennbar untereinander verbunden sind. Die erste Ebene ist diejenige, die sich als ästhetisch-formal definieren lässt: Das heisst, diese Kunstrichtung, zu der ihre Arbeit gehört, und das Einbeziehen der kompositorischen und der Farbaspekte in den verschiedenen Bildern. Die zweite Ebene dagegen ist die konzeptuell-symbolische: Das heisst die Komponente, die weder die Ästhetik noch den äusseren oder Aufsehen erregenden Eindruck berücksichtigt, den ihr Werk im Betrachter hervorruft, jedoch jene andere, die beim Publikum die Fähigkeit bewirkt, über eine durch Symbole und Allegorien zum Ausdruck gebrachte Thematik nachzudenken.

All dieses - und um eine Parallele mit dem Ort herzustellen, der die Ausstellung zu diesem Zyklus beherbergt hat, die zum ersten Mal alle diese Werke zusammen im ehemaligen 1172 erbauten Benediktinerkloster der Kathedrale „Sankt Maria la Nova“ in Monreale (Palermo) der Öffentlichkeit präsentierte - entspricht den beiden Ebenen, mit denen wir auch den wunderbaren, arabisch-normannischen Komplex lesen können, der weltberühmt und UNESCO Weltkulturerbe ist. Tatsächlich können wir ebenda eine erste ästhetische Ebene erkennen, die mit den unterschiedlichen Schulen jener Handwerker verbunden ist, die diesen Komplex errichtet haben: diese byzantinisch-orientalischen Ursprungs und die andere mit arabisch-islamischen Wurzeln, deren Arbeiter für Wilhelm (Guglielmo) II., den Guten, bauten und denen wir die Mosaike und die Verzierungen in der Apsis verdanken. Und dann die Handwerker der Schule aus dem lateinisch-westlichen Bereich der Provence und der Bourgogne, die die unterschiedliche stilistische ‚Rhetorik‘ der figurativen Kapitelle des Kreuzganges gemeisselt haben; jene romanisch-benediktinisch-cluniazensische, auf die wir die architektonische Bauweise der Basilika und des Klosters zurückführen können; und so weiter.

Wir können aber auch eine zweite symbolische Ebene erkennen, die mit den architektonisch-städtebaulichen Bedeutungen verbunden ist, die man sich insgesamt einprägen sollte: diejenige, welche mit dem ikonischen Symbol der Maria verbunden ist, vollständig bezogen auf Geburt Christi und Himmelfahrt, der „Deësis“ (des Gebets) aus Stein (mit Bezug zu Christus, Maria und dem heiligen Johannes) und der „Erscheinung“ durch das Licht in den verschiedenen Momenten der kosmischen und liturgischen Zeit[1] und schliesslich diejenige des neuen himmlischen Jerusalem, das auf die Erde hernieder kam, wie Johannes in seiner Offenbarung schrieb[2]. So haben wir auch bei Barbara Walder die beiden zuvor genannten Ebenen, die untereinander durch den Gebrauch des Lichtes und der Farbe verbunden sind, aber vor allem und besonders durch das Licht.

Ihre informelle Lyrik, die an die bereits ausgeführte ästhetische Neuentwicklung ihres Landsmannes Alfred Otto Wolfgang Schulze (1913-1951) erinnert, der allgemein unter seinem Künstlernamen Wols bekannt ist, wird empfunden wie die Echos einer Abstraktion, nicht mehr geometrisch geprägt wie in der vorkriegszeitlichen Periode, geboren aus der Asche des 2. Weltkrieges und dem Fehlen jeglicher Sicherheit, aus jenem schwarzen französischen

---

[1] Vgl. A. Belfiore, A. Di Bennardo, G. Schirò, C. Scordato, *Il duomo di Monreale, architettura di luce e icona*, Palermo, Abadir, 2004.

[2] Cfr.: G. Trotta, *Monreale: una rilucente Gerusalemme Celeste discesa sulla Terra, un nuovo Tempio salomonico come icona di luce*, in *Messaggeri della Luce*, Arezzo, C&M Arte, 2006.

Existentialismus, der alles auf den reinen Mechanismus der Existenz reduzierte, auf dessen Spuren es nichts gibt, wovon man quasi symbolisch von den „Brandwunden" in den Leinwänden von Alberto Burri und von den ‚grundlegenden' und vollkommen monochromen Gemälden ausgehen könnte, die ihre Wurzeln in den Erfahrungen des Suprematismus im beginnenden 20. Jahrhundert, wie sie Malevich gemacht hat begründen, Erfahrungen, von denen sich jene von Klein in den 50er-Jahren ableiteten. Da sind nicht mehr die unbestrittenen Sicherheiten eines ‚futuristischen' Optimismus, die Überlegenheit des menschlichen Intellekts oder den Fortschritt und die Geschwindigkeit bejubelnd, sondern ein gequältes Wiederaneignen der existentiellen Komponente.

Barbara jedoch hängt weder einem existentialistischen Nihilismus noch einem Materialismus Sartres an. In einer im weiten Sinne anthroposophischen Sichtweise, der sich Barbara durch einen schwierigen inneren Weg anschliesst, auf dem keine absolute Sicherheit eines dogmatischen Glaubens am Ende Zweifel und Ängste vollständig auflöst, wird die lyrische und existenzielle Malerei vor allem zu einem Weg in ihr eigenes Inneres, und folglich zum Weg der gesamten Menschheit auf der Suche nach dem Sinn durch die Philosophie des Lichtes.

Von der Freiheit einer ursprünglichen und ‚kraftvollen' Natur in die Dunkelheit, entstanden durch den Bruch der ‚Sünde' gegen uns selbst und dann in der Konsequenz gegen die anderen, womit Freiheit und Macht hier getrennt sind, von der Entfremdung der Trennung, von der Ungerechtigkeit des intoleranten und blinden Rassismus zum Selbstbewusstsein und zur befreienden Wertschätzung von uns selbst, so wie wir sind, hin zum neuen Matriarchat in einer Utopie, die jedoch für die Künstlerin ein greifbares, neues, goldenes Zeitalter ist: So offenbart sich ihre Initiations-Reise, wie umherziehend in der Magna Graecia, dem antiken Süditalien. Eine neue „Grosse Italienreise", die die deutsche Romantik des Sturm und Drang, die Lyrik eines Wagner und die griechisch-römischen und jüdischen Sonnenmythen des Mittelmeerraumes transformiert und uns nach der Überwindung der unnatürlichen Polarisierung zwischen Freiheit und Macht in ein neues Eden der versöhnten Erde führt.

Wie in der grossen Metapher der heiligen und königlichen Zitadelle von Monreale ist genau das (neuplatonische, essenische und johanneische) Licht der entwirrende Leitfaden. Die biblischen Visionen werden zur Metapher, und genau da sind in ihren Bildern die biblische Sarah und die Tempelritter die Verfechter der Wahrheit und der Harmonie. Das Gold, das in den Werken von Barbara Walder ein Symbol für die Überwindung der inneren und äusseren Nacht wird (der ‚gepeinigten' Erde), findet so eine Art Partnerschaft und ‚Wahlverwandtschaft' mit dem Gold der Mosaike von Monreale, mit dem Licht der Himmelfahrt Mariens - der marianische Sonnenaufgang am 15. August im XII. Jahrhundert, dem die Apsis der Basilika zugewandt ist, der leuchtende Sonnenaufgang des neuen Matriarchats von Maria, die die ‚Sünde' von Eva versöhnt - mit dem himmlischen Jerusalem, das auf die Erde hernieder kommt und sich in der apokalyptischen Vision des Johannes zeigt (Offb. 21, 9-21), mit den Wächtern des Tempels von Salomon, - die in Sizilien in Piazza Armerina das bedeutende Kloster von St. Andrea hatten, deren Präsenz aber auch in Monreale dokumentiert ist - mit der klassischen Symbolik des Opfers von Mithras (noch einmal mit Bezug zum Licht der Sonne), das in einigen Kapitellen des Kreuzganges vorkommt.

Der Mons Regalis und seine heilige Zitadelle wurden das verbindende Element zwischen dem Himmel und der Erde, zwischen der irdischen und der jenseitigen Welt, zwischen dem Kreis und dem Quadrat der Templer, eine Art heiliger Brücke oder auch Treppe oder Himmelstür. Eine Insel (Sizilien) und eine Kathedrale (diejenige von Monreale), die schon immer starke Verbindungen mit den syrischen[3] Kirchen und mit dem Heiligen Land[4] hatten, die Besonderheiten mit der vorausgehenden griechisch-klassischen Tradition vermischend. Der Tempel Salomons, die Treppe, die Brücke, die Templer, das Licht, Gold, ockerfarbene Erde aus dem Nahen Osten und arkadische Sepia: Alle diese Elemente, wie wir sehen werden finden wir in der vielschichtigen Symbolik von Barbara.

Das von Barbara Walder wieder gefundene Eden ist so ein wenig wie der Königshof von Roger (Ruggiero) II., in dessen Palast sich unterschiedliche Ethnien und verschiedenartige Glaubensrichtungen begegneten, wie die ‚giardini' und die ‚horti' des Königs Guglielmo (Wilhelm) II., der im Kloster von Monreale, das sich durch einen starken stilistischen und architektonischen Synkretismus auszeichnete, entsprechend seines politischen und kulturellen Willens ein leuchtendes Zeichen von Toleranz und Kooperation prägte.

---

[3] A. BELFIORE, A. DI BENNARDO, G. SCHIRÒ, C. SCORDATO, *cit.*, 2004.

[4] In diesem Zusammenhang vgl. auch die jüngste Ausstellung von Avner Sher, *Bridge Palermo Jerusalem*, in Palermo, im „Complesso Monumentale dello Steri", vom 14. Juni - 31. August 2018.

Vorwort
Warum Sizilien? Warum Monreale? fragte ich mich.

Es war an Heiligabend 2017, während meiner Ausstellung „La Luce Interna“ in Florenz als mich Prof Giampaolo Trotta, renommierter internationaler Kunstkritiker der modernen und zeitgenössischen Kunst und Architekt alter Baudenkmäler in sein „studio“ einlud und mich überraschte. Auf seinem Pult stand ein aufgeklappter Laptop. Er stellte mir das Museum im ehemaligen Benediktinerkloster in Monreale bei Palermo in Sizilien als einen möglichen Ausstellungsort vor. Diese Ausstellung würde er organisieren und kuratieren. Dieses Weihnachtsgeschenk nahm ich hocherfreut und dankend an.

Was ist der tiefere oder höhere Sinn dieser meiner Ausstellung, die von diesem Ort angefordert wird? Sizilien, Kloster, Benediktiner, Templer, Kulturen, Süditalien, Macht. Es schwirrte in meinem Kopf.
Der Titel der Ausstellung schlug schon am selben Abend wie ein Blitz ein:
„Freiheit und Macht..Macht und Freiheit
sind eine Ergänzung“.

Die Beschäftigung mit den monrealesischen Kunstschätzen öffnete mir den Raum zu der Zeit als viele Kulturen in Palermo und Sizilien zusammenlebten, woraus grosse Reichtümer an Kunstschätzen, in der Garten-Kultur, im Handwerk und im menschlichen Miteinander entstanden, die noch heute spürbar sind in einem herzlichen offenen Miteinander. Sizilien und Süditalien standen in der vollen Blüte, die sich in Wohlstand und Reichtum ALLER zeigte.

Wie war es möglich? Wie stellt sich Sizilien heute dar?
Dieser Gegensatz reizte mich und bestätigte den schon vorhandenen Titel.
„Aus welchem Impuls entstand diese Vielfalt des Miteinanders?“
Impulsgeber war Roger II mit seinem Denken und Streben nach Einheit.
„Jeder Mensch hat das Recht, sein Paradies auf Erden zu leben und seine Sprache zu sprechen.“ Frei übersetzt

Diesen Ursprungsimpuls, der meinem heutigen Denken entspricht nahm ich auf für die Auswahl meiner Werke. Gemeinsam mit Prof. Trotta und Bruno Stephan, der Mann an meiner Seite, wurde im Februar 2018 während dreier Tage 38 Werke auf Hintergründe und Aussagen kunstkritisch erforscht und hinterfragt. Es entstand ein sehr intensives, wertschätzendes und wirkungsvolles gemeinsames Zusammenfügen der Fähigkeiten eines Jeden von uns Dreien.

Dabei enthüllte Prof. Trotta mein freies Denken, indem ich Freiheit und Macht als Ergänzungen denn als Gegensätze sehe. Der Weg zum freien Denken führt für mich über die Ausbildung des Bewussten ICH, zu der wir in der heutigen Zeit der Menschheits- und Erdentwicklung aufgefordert sind und welches uns zu einem verantwortungsvollen Handeln im Einklang mit der Natur schult. Dieser persönliche und soziale Entwicklungsweg offenbart sich im Untertitel „Reise ins Licht“, dargestellt in sechs Segmenten.

Die Reise beginnt mit der ursprünglichen Einheit von Mensch und Natur hin zur Polarität, die durch das verurteilende Denken des Menschen entsteht. In der Eigenreflektion oder Innenschau erst beginnt der Mensch seine wirklichen Werte zu entdecken, sein Inneres Gold, welches ihn hinführt zur wahren Sicht in der Wahrnehmung der Äusseren Welt. Über diese Umstülpung bilden sich Visionen, die zur Finalen Harmonie führen.

Schon während unserer sehr intensiven gemeinsamen Bildbetrachtung mit Prof. Trotta und Bruno Stephan, der mit seinen Sprachkenntnissen und seiner Dialektik ein wichtiges Bindeglied war und ist, wurde mir deutlich, dass diese gewichtige, gehaltvolle Betrachtung von einer Publikation direkt angefordert wird. Bereitwillig wurde der Impuls aufgegriffen und bekam diese Form eines ersten Bandes.

Während der Ausstellungsvorbereitung machte mich Bruno Stephan, aufgeweckt durch seine frühere Tätigkeit im UNESCO Welterbe-Komitee, aufmerksam auf Palermo, UNESCO Weltkulturerbe und Stadt der Kultur Italiens 2018

und auf die Botschaft und aktiven Handlungen des Bürgermeisters Leoluca Orlando, der im deutschsprachigen Raum bekannt ist als der „Löwe von Palermo“. Er setzt in Palermo auf politischer Ebene heute um, was Roger II begann. Seine Politik führt zu einem freien Palermo, wo Bürgerinnen und Bürger befreit sind von Angst vor der sizilianischen Cosa Nostra. Eine Stadt mit Kultur und einem Bürgermeister, der Immigranten ausdrücklich willkommen heisst. Bruno Stephan stellte den Kontakt zu Leoluca Orlando her.

Und in der Tat: Am Tag der Abreise von Sizilien empfing der Sindaco von Palermo uns beide in seinem ehrwürdigen Büro in seinem Regierungssitz, dem Palazzo delle Aquile. Ein intensiver Austausch erfolgte, der mich tief berührte. Ein Mensch, der mit Klarheit, Mut, Bescheidenheit und Wärme sein Ziel verfolgt: Dass die Menschen Verantwortung für sich und ihr soziales Umfeld übernehmen und den Mut haben, aus ihrem Schatten heraus zu treten.

„Wir sind deshalb so gut, weil wir so schlecht waren“, meinte Leoluca Orlando.

Dankbar nehme ich die Empfindung mit, die entstand, als er mir seine weiche grosse Hand, die Pranke eines starken Löwen reichte, in die sich meine Hand einschmiegte und für den Bruchteil einer Sekunde verweilte. Ein „Sanfter Wille“, ein Zeitgeist der Verbindung schafft. Hocherfreut war ich, als Leoluca Orlando freudig einwilligte, sein Vorwort zu diesem ersten Band zu schreiben.

Die Werke regten Prof. Trotta zu sehr gehaltvollen Texten an.

Und Voilà hier ist er, Band1 der Reihe „Chrysó Epidrasi“ (Goldwirkung). Ich lade ein zu der Reise ins Licht in „Freiheit und Macht - Macht und Freiheit – sind eine Ergänzung“.

Aus meinem Herzen DANK an die Monrealesen, die offen und herzlich einfach da waren und mit ihrer Tatkraft „Libertà e Potere – Potere e Libertà“ unterstützten. Aus meinem Herzen DANK für unser gemeinsames Wirken, kritischer zielstrebiger Giampaolo Trotta, ihr grossartigen Übersetzerinnen Lara Cox und Brigitte Janoschka, wissender Bruno Stephan, der du mit deiner Präsenz und Leidenschaft für die Sache dein Wissen der Dialektik und Textgestaltung beitrugst, und ALLEN die Drumherum wirkten, damit meine Idee diese Form erhielt.

Barbara Walder

Einleitung
Lyrische Abstraktion und konzeptuelle Visionen

Die Werke der deutschen Malerin Barbara Walder, die zur Zeit in Liechtenstein lebt und arbeitet, sind in ihrer lyrischen Abstraktion zweifelsohne Teil der im 20. Jahrhundert begründeten Kunstrichtung der „Art Informel“ und der konzeptuellen Malerei. Wenn man ihre Kunstwerke betrachtet, bemerkt man tatsächlich sofort einige der wichtigsten europäischen künstlerischen Bewegungen aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, einschliesslich der bereits erwähnten „Art Informel“, des abstrakten Expressionismus und der lyrischen Abstraktion.

Durch diese sprachliche Definition der Künstlerin ist es möglich, ihre Malerei als abstrakt-konkrete Kunst zu definieren, wobei der Begriff „konkret“ dem Ausdruck „figürlich“ entspricht, und sie zeigt eine Form der Figuration, bei der Bezüge, Fragmente und ‚Hinweise‘ mit dem gestischen Magma eines gefühlsgeladenen Pinselstriches verbunden sind. Es ist dies eine europäische Version des „Action Painting“, die gleichzeitig den Stil eines Vedova ausdrückt und sich konkretisiert in existenziellen Turbulenzen, so dass die Farben sich symbolisch in eine Freud’sche Bedeutung erheben. So enthalten die abstrakten und expressionistischen Pinselstriche nicht nur den Ausdruck des amerikanischen „Action Painting“, der zum Beispiel für Pollocks „Drip Painting“ oder für Rothkos Farbfelder typisch ist, sondern spiegeln, wie schon gesagt auch einen europäischen Einfluss wider (Mathieus und Vedovas gestische Zeichen, die lyrische Abstraktion von Corpora und Burris Materie) und besonders auch die grossartige deutsche Tradition voller beeindruckender Emotionalität und Idealismus, ausgelöst durch die „gestische Ausdruckskraft der Gefühle“ bei Wols.

Ohne je die nüchterne graphische Lektion in der Groszianischen Kunst mit ihren klaren und emotionalen, expressionistischen Zeichen zu vergessen, `schleudert` Barbara Farbe auf die Leinwand und kreiert. Dank dieser entschiedenen Gesten entstehen sich überlagernde Farbschichten. Die Farben scheinen sich auf der Leinwand zu bewegen, so dass wir darin beinahe den Zustand des Geistes der Künstlerin erkennen können. Die chromatische Abfolge der Farbschichten von Abstraktionen wird zu einer Art konzeptueller Abfolge der Idee in einem dynamischen Entstehungsprozess. Mit Farbe als reiner und absoluter Emotion, mit Landschaften von Geist und Seele in einer Palette voller Materie, die aus Gouache, Acryl, Kreide, Pigmenten und Ölfarben sowie einer Vielzahl von Materialien besteht (wie Erde, Sand, Collage-Fragmenten, usw.), schafft sie Tiefe und erinnert an Musikstücke wie Fugen, Adagi oder Mossi, vergleichbar mit einer dodekaphonischen musikalischen Orchestration, die sich über die Leinwand hinaus verströmt.

Mit einem schnellen Impetus aus dem Moment heraus oder aber mit einer unendlichen Geduld, langsam und ununterbrochen skizziert sie unermüdlich knäuelähnliche Gebilde, Wirbel, Strudel aus Linien und dahin fliegenden Pinselstrichen, hinterlässt sie auf der Leinwand oder auf Karton und Papier `Flecken` von leuchtenden, transparenten und leichten Farben oder gesättigten Farbschattierungen. Und mit diesen Zeichen schafft sie fantasievolle Bilder von wachen Träumen, von Wahrheit, Chaos und Gleichgewicht, die alle auf wunderbare Weise jenen Geist der Natur enthalten, der wie beim lateinischen Dichter Lucretius durch ihre Seele hindurch gegangen ist. Sie zeichnet wie eine Art von Stenographie der Seele, des Unbewussten, des tieferen Ich, das auf der Suche nach Einheit im universalen Gleichgewicht ist. Wenn sie in der Einsamkeit ihres Ateliers zwischen den Tälern und den Bergen Liechtensteins malt, scheint sie uns sagen zu wollen “voir c'est fermer les yeux” (“zu sehen bedeutet, die Augen zu schliessen” - um einen Satz des Visionärs Wols zu benutzen), denn die Künstlerin malt vor allem mit den Augen ihres Geistes und ihrer Seele und macht ihre Werke zu einem Abbild der Anima Mundi (der Weltenseele) - und zwar in der etymologischen Wortbedeutung, die vom Lateinischen retrahere, „herausziehen“, kommt, da diese Abbilder aus den innersten Tiefen ans Licht gebracht wurden.

Barbara Walders Werke sind gleichzeitig luft- und erdbezogen. Ihre Malereien voller Zeichen, Teilchen und Materie sind komplex zusammengestellte Aggregatzustände, als wären sie von Mutter Erde gemacht oder würden aus ihr heraus entstehen, und doch schweben sie hängend in einem grenzenlosen Raum. Sie sind eine grosse Landkarte

des inneren Himmels, das wahre Bild, eine Art ‚Veronica[5] des modernen Menschen‘„ zerrissen durch die innere Trennung von Werten, die sich eher ergänzen sollten, wie die Werte von Freiheit und Macht die Gegenstand dieser Werkserie sind. Barbaras Werke sind lichtvoll und benötigen gleichzeitig Raum, sie sind gleichzeitig tragisch und blütenreich, und sie bejahen wunderbar das Leben. Sie sagen uns, dass wir alle Gefangene sind, aber gleichzeitig frei im Unbewussten, im Traum und in einem poetischen Sinn, was wir schliesslich in ein endgültiges Bewusstsein des eigenen Selbst und in ein harmonisches Gleichgewicht im eschatologischen Sinn verwandeln können.

Als visionäre Seherin, die gleichzeitig ruhig und ruhelos ist malt sie mit einer nicht müde werdenden Leichtigkeit ihr innerstes Tagebuch auf die Leinwand. Obwohl Barbara in keiner Art und Weise „kanonisch“ irgendeiner Religion angehört, sucht sie in ihrer konzeptuellen Malerei sowohl einen Sinn (weil ihre Werke nicht nur aus informeller Farbe bestehen, sondern auch eine unendliche Ansammlung von Symbolen und philosophischen Metaphern enthalten) als auch einen Namen (das Absolute, der Kosmos, der AllEine, das Unendliche) für diesen Geist der Einheit, dessen Anwesenheit sie innerhalb des Ganzen spürt.

Genauso wie Wols während seiner dramatischen Pilgerschaft nach Frankreich schrieb, scheint auch unsere Künstlerin zu suggerieren, dass “à chaque instant, dans chaque chose l’éternité est là” (“in jedem Augenblick, in jedem Ding ist die Ewigkeit vorhanden”). Ihr Deismus oder religiöser Synkretismus haben ihre Wurzeln in einem ursprünglichen Christentum ohne die Dogmen der einzelnen Glaubensrichtungen - in einer visionären Haltung, die - wenigstens teilweise - an die deutsche anthroposophische Kultur erinnert.

Wie wir wissen, wurde die Anthroposophie (die auch als Wissenschaft des Geistes oder Geisteswissenschaft bekannt ist), die auf der Lehre von Rudolf Steiner beruht, von seinen Anhängern sowohl als spirituelle als auch philosophische Reise verstanden, die darauf abzielt, die physische und die geistige Welt wissenschaftlich durch die “Philosophie der Freiheit” zu studieren. Daher finden wir in Barbara Walders Kunst anthroposophische Bezüge zu Freiheit, Hellsichtigkeit, zur grundlegenden inneren Erfahrung des Denkens, zu verschiedenen Begriffen, die typisch sind für Theosophie, zu religiösem Synkretismus, zu Goethes Theorien über die Natur, zu einer monistischen Vorstellung als Antithese zum Dualismus und zu Äusserungen von Steiner selbst: “Erkenntnis ist das Licht, und die Liebe dessen Wärme”. Wie in der Anthroposophie ist auch für Barbara ihre künstlerische Tätigkeit eine Brücke zwischen Wissenschaft und Religion, zwischen materiellen und spirituellen Wirklichkeiten, über die man eine Form von höherem Wissen mit dem Ziel einer höheren Bewusstseinsebene erreichen kann. Obwohl sie nicht von vorne herein auf irgendeine Religion oder deren kultureller Entwicklung verzichtet, zeigt sie in ihrer Arbeit eher eine westliche als eine östliche Denkweise (Hinduismus oder Buddhismus), und zwar vor allem diejenige der alten Griechen, sowie des Judentums und Christentums , indem sie Christus und seine Mission auf der Erde als ein grundlegendes Kettenglied in der menschlichen Entwicklung interpretiert.

Barbara eignet sich wieder das Ideal einer Versöhnung zwischen Wissenschaft, Kunst und Religion an, wenn sie sich auf gnostische Lehren des deutschen Idealismus - insbesondere auf jene von Fichte und Schelling – stützt, im Zusammenhang mit einer Kritik der Modernität, welche die Möglichkeit eines übersensiblen Wissens zurückgewinnt, das auf einer Selbst-Intuition des Denkens beruht. Barbaras künstlerische und philosophische Prozesse führen sie – wie es auch teilweise in Steiners Gedankenprozess der Fall war – von einer inneren Bewusstheit des Denkens hin

[5] Hier wird der Begriff “Veronica” verstanden im Sinne eines Bildnisses, lateinisch ‚imago‘, eine Versinnbildlichung, Darstellung (der Menschlichkeit), mit Bezug zur Figur der Veronica, der legendären Frau aus dem Evangelium, die in Wirklichkeit in den kanonischen (neutestamentlichen) Evangelien nie zitiert wurde, lediglich in einigen dieser sogenannten Apokryphen und deren Name anspielt auf „vera icona“ (echte Ikone), im Sinne einer „authentischen Versinnbildlichung“. Einer der Varianten der Überlieferung gemäss, der jüngsten aus dem Spätmittelalter, ist sie nämlich eine jener frommen Frauen, die, als sie Christus sein Kreuz gegen Golgatha tragend mit seinem von Schweiss und Blut überströmten Angesicht sah, ihn mit einem Leinentuch trocknete, auf welchem der Abdruck des Gesichtes Jesu zurückgeblieben sein soll, auf dem sogenannten „Schweisstuch der Veronica“. Stets nach dieser Legende hat Veronica ihr ganzes Leben der Verbreitung der Worte Christi geweiht, und als sie durch Europa reiste, soll sie dieses wundersame Leinentuch in Rom gelassen und sich nach Frankreich begeben haben, wo sie die Bekehrung der Galler initiierte. In Wirklichkeit ist der Name Veronica abgeleitet von jenem griechischen Phereníke (Überbringerin des Sieges), von welchem durch Entstellung Bereníke (Berenice) und eben Vereníke, dann durch das lateinische Volk angelehnt aus Gleichklang an „vera icona“ Veronica entstand, schliesslich im Mittelalter an den Ursprung der christlichen Legende zurückgeführt und definitiv kodiert im 15. Jahrhundert. Manchmal wird das Schweisstuch der Veronica verwechselt mit dem ‚Mandylion‘ (Christusbild) von Edessa, dessen Verehrung zumindest seit dem 6. Jahrhundert in den östlichen christlichen Gemeinschaften weit verbreitet war (eine von dessen Darstellungen befindet sich auch in den Mosaiken der Kathedrale von Monreale). Veronica, welche sich durch die Menschenmenge ihren Weg bahnt, um Jesus zu berühren, entschlossen in ihren Handlungen, die das Bildnis (die Essenz) Christi sammelt und dann in den Westen reist, ist auch für Barbara Walder eine Allegorie für universelle Liebe, die sich mit Gewissheit in der Zukunft der Menschheit und des Universums ausbreitet.

zu einer wachsenden Berücksichtigung einer geistigen Erfahrung, was ihr einen Weg des Wissens öffnet, der die persönliche geistige Sphäre im Menschen zur harmonischen Vereinigung mit dem Geist des gesamten Universums hinführt.

Die Entwicklung der Welt wird so in derjenigen des Menschen reflektiert.

Gleichgewicht, Bewegung, Chaos, Leben, das Sehen, Wärme, Licht, Denken, Bewusstsein und Reinkarnation sind grundlegende Elemente ihrer Werke. Eine andere Feststellung von Steiner scheint sehr gut auf Barbara zuzutreffen: "Hinter den sinnlichen Wahrnehmungen, hinter dem Gelb und dem Rot (...) gibt es keine Schwingungen, sondern nur das Geistige."

In dieser Werksserie ist der rote Faden jener der Beziehung zwischen Freiheit und Macht: Diese sind zwei Aspekte der selben harmonischen Wirklichkeit oder zwei Seiten derselben Medaille. Trennt man sie und betrachtet sie in einem antithetischen Kontrast zueinander – was gegen die Natur wäre – schaffen sie Chaos, Willkür, Blindheit, Scheinheiligkeit und Tod. Und die Künstlerin selbst sagt: „Macht wird durch die Person definiert, die in einem System der Bipolarität urteilt und handelt: Da ist Macht auf der einen Seite und Freiheit auf der anderen. Die Entwicklung hin zu einem urteilsfreien Denken ermöglicht eine neutrale Beobachtung der verschiedenen Umstände, was zur Freiheit im Geist und in der Handlung führt. Deshalb sehe ich in Freiheit und Macht und entsprechend auch in Macht und Freiheit sich ergänzende Werte, was ich in meiner Kunst auszudrücken versuche."

Die 38 in der Sala Novelli des ehemaligen Benediktinerklosters in Monreale, Sizilien vom 15. Juni – 13. Juli 2018 ausgestellten Werke zu „Freiheit und Macht, Macht und Freiheit" sind eine Art innerer `Reise ins Licht` und auf eine bestimmte Weise auch eine Reise der Einweihung, die uns durch diese bezaubernde konzeptuelle Kunst zu einer Bewusstheit unserer selbst führt, ebenso wie zu der natürlichen Wahrheit des Friedens in der Harmonie des Ganzen, wobei der willkürliche und ´schädliche´ Zwiespalt zwischen Täter und Opfer, Schuld und Gerechtigkeit, ´Verbrechen´ und ´Strafe´ sowie zwischen persönlicher Freiheit und sozialer Gerechtigkeit überwunden wird.

Eine grundlegende Rolle in diesem Einweihungsprozess der Versöhnung und Vergebung, um die universale Harmonie wieder herzustellen, in der ALLES im EINEN widerhallt, ohne Widersprüche aber in Komplementarität sich ergänzend, spielt die Frau, und es wird eine neue Vorstellung von Matriarchat eingenommen, was durch die biblische Figur von Sarah oder Sara symbolisiert ist (deren Name ´königliche Dame´ oder ´Prinzessin´ bedeutet). Sie war erste Frau des Patriarchen Abraham und Mutter von Isaac, ´die Matriarchin´.

Im Buch Genesis hat Sarah wesentliche Bedeutung für die gewählte Abstammungslinie und für die Erfüllung der göttlichen Verheissung. Sie soll unfruchtbar gewesen sein, aber als sie ungefähr 75 Jahre alt war, gab sie entsprechend dem Brauch dieser Zeit ihrem Mann ihre Dienerin Hagar, damit diese für sie ein Kind zur Welt bringen könne, das Ismael genannt wurde. Als Sarah im Alter von 90 Jahren war, verhiess ihr Gott, dass sie auf wunderbare Weise einen Sohn empfangen würde, den sie Isaak nannte.

Schon in seinem Brief an die Galater (4, 22-31)[6] interpretierte Paulus Hagar und Sarah als Frauen, die für den doppelten Bund standen, da ihre beiden Kinder eine Verheissung und eine Prophezeiung von Gott sind: der alte Bund des Gesetzes, der von Gott mit Moses am Berg Sinai eingesetzt wurde, der jedoch „die Kinder zu Sklaven bestimmt", und bei dem Macht von Freiheit getrennt ist, hingegen der andere Bund, den Sarah verkörpert, „Das Jerusalem über uns", der zum neuen, durch Christus eingesetzten Bund führt und uns befreit. Auch in den hermetischen[7] Texten von massgebender Bedeutung und verbunden mit der Esoterik, ist Sarah eine mutige, kühne und erfolgrei-

[6] Galater 4: "Denn es steht geschrieben (...), dass Abraham zwei Söhne hatte, einen von der Dienerin und einen von der freien Frau. Sein Sohn von der Dienerin wurde gemäss dem Fleisch geboren, aber sein Sohn von der freien Frau kraft der Verheissung. Dies muss im übertragenen Sinn verstanden werden, denn die Frauen verkörpern zwei Bündnisse. Eines ist vom Berg Sinai und gebiert Kinder zur Knechtschaft. Das ist Hagar (...). Das obere Jerusalem aber ist frei, und dieses ist die Mutter von uns allen (...). Nun seid ihr, Brüder, wie Isaak Kinder der Verheissung (...). Aber was sagt die Schrift? Treibe die Sklavin und ihren Sohn hinaus. Denn der Sohn der Sklavin soll nicht zusammen mit dem Sohn der Freien erben. Deshalb, Brüder, sind wir nicht Kinder einer Sklavin, sondern Kinder der freien Frau."

[7] Erinnern wir uns, dass der Corpus hermeticum eine antike religiöse Offenbarung (vermutlich aus dem alten Ägypten stammend) und eine geheime Doktrin des legendären Hermes Trismegistos (Mercurius ter Maximus) ist. Diese Schriftensammlung wurde erst im XI. Jahrhundert von dem byzantinischen Philosophen Michele Costantino Psello (1018-1096) gesammelt und sollte eine Inspirationsquelle für den Neoplatonismus des Marsilio Ficino im XV. Jahrhundert werden. Vgl. PAOLO SCARPI, kuratiert von, *Poimandres*, Venedig, Marsilio Editore, 1987.

che Person. Sie ist das Verbindungsglied, das uns zurückführt zur wirklichen Versöhnung von ‚Macht' und ‚Freiheit' jenseits von ´Sünde´.

Es handelt sich daher um eine Reise zwischen Ästhetik und Philosophie, um die wahren Ursprünge des Lebens zu erreichen.

****

„Die ursprüngliche natürliche Einheit durchdringt sodann ein Ordnungsprinzip der Verbundenheit (...). (So) ist die Macht von nur einem Menschen, sobald er den Titel Herr und Gebieter annimmt, schrecklich und gegen die Vernunft (und ist die Antithese zu Freiheit). Wie kann er Macht über euch haben ohne dass ihr euch selbst dem Spiel zur Verfügung stellt? (...) Die versklavten Menschen (...) fühlen nicht die Begeisterung für die Freiheit in ihren Herzen brennen (...). Seid entschlossen, nicht länger zu dienen und auf diese Weise seid ihr frei (...).Und doch, gewiss, wenn etwas klar und offensichtlich ist in dieser Welt„ ist es sicherlich die Tatsache, dass die Natur uns alle aus demselben Material geformt hat in der Art und Weise, dass wir in anderen, die uns ähnlich sind, wahre Brüder sehen können." (Étienne de La Boétie, 1530-1563, Discours de la servitude volontaire – Rede über die freiwillige Knechtschaft)

"La vraie liberté, c'est de pouvoir faire toute chose sur soi" (deutsch: "Die wahre Freiheit bedeutet vollständige Macht über sich selbst") *(Michel de Montaigne)*

Sechs Gruppen von Kunstwerken entsprechen genau so vielen Phasen der Initiationsreise - oder, wie es die ‚Erleuchteten' des XVIII. und XIX. Jahrhunderts gesagt hätten, die ihre Symbolik auf die malerischen Gärten[8] anwandten, sie entsprechen den sechs „Szenen" oder "Bildern" oder "Bereichen" jener zyklischen Reise.

Die erste Gruppe von fünf Werken - **NATUR – EINHEIT** – stellt die erste Etappe oder das erste Stadium des künstlerisch-initiierenden Weges dar.

Die allegorische Reise beginnt mit ***Die andere Hälfte***, ein Werk, das 2010 während einer Reise nach Santa Domenica di Ricadi in Kalabrien entstand, einem charakteristischen, alten Weiler auf einem Hügel bei Tropea, entlang der Küste von Capo Vaticano mit der berühmten Baia di Riaci und ihrer bekannten, majestätischen Felsensteilküste, die aus dem azurblauen und smaragdgrünen Wasser auftaucht. Es ist eine natürlicherweise üppige und sonnige Gegend, wo die Karthager, Griechen und Römer und dann die Byzantiner, Araber und Normannen alle dazu beitrugen, ein ausserordentlich wichtiges kulturelles Magma zu schaffen, indem sie die Entwicklung dieser Gegend beeinflussten und sich selbst in ihren Gebräuchen, ihrer Sprache und in verschiedenartigen Ortsnamen widerspiegelten. Genau dieses Gleichgewicht zwischen Natur und Mensch ohne Zwänge hat die Künstlerin wahrscheinlich beeinflusst und inspiriert und sie dazu gebracht, sich über das gegensätzliche Begriffspaar und seine allmähliche Bewegung vom Vergleich zur Konfrontation Gedanken zu machen. Erst später nach der spanischen Belagerung, aber vor allem in der letzten Zeit, hat sich ein Schatten wie ein Schleier über ganz Süditalien gelegt, der manchmal Freiheit und Willkür in einer Zwangsstille erstickte, was wiederum zu Armut und Ungerechtigkeit geführt hat.

Diese Malerei auf Papier, absolut nicht repräsentativ was den Stil betrifft, dynamisch und gestisch, stellt "Natur – Einheit" dar. Es ist die Natur in ihrer Einheit, obwohl die Malerei selbst in zwei sich ergänzende Aspekte unterteilt ist, auf die durch zwei senkrechte farbige Felder angespielt wird. Tatsächlich wird die linke Seite von Grün, Himmelblau und weissen Schattierungen beherrscht, die Wasser symbolisieren, während auf der rechten Seite rot und schwarz das Feuer darstellen. Es ist wie ein Dialog vor einem Spiegel, zwischen Freiheit und Macht innerhalb eines unicum, ein Dialog zwischen einem selbst und anderen, zwischen mir und dir - "Ich und Du" (wie der österreichische, jüdische Philosoph Martin Mordechai Buber betonte[9]), als er den riesigen Urheber von Energie, Stromboli, sah. Genau wie Buber erklärt, muss "man vorsichtig sein, wenn man für sich alleine und für den Rest der Welt lebt, dass man nicht nur an sich selbst denkt."

Vulkan bei Nacht und ***Vulkan am Tag*** symbolisieren die Urkraft der Natur, Werke, die die Künstlerin während ihrer Wanderungen in Süditalien malte. Die lebenspendende Kraft des Sonnenlichts existiert im Absoluten, ungeachtet des Willens des Meeres und der Erde, die beide von Licht befruchtet und genährt werden. Das Bild stellt die Macht gemäss der Natur dar, die noch nicht durch Sünde und Urteil verändert wurde. Tatsächlich gibt es in seiner Einheit, die alle Verschiedenheiten enthält, keine Zäsur – der Mensch hat noch nicht den Apfel vom Baum der Erkenntnis von Gut und Böse gegessen – der rationalen Diskriminierung oder des Wissen über das Urteilsvermögen, das zur Trennung führt. Selbst wenn das Wort "Bruder" heute irgendwie missbraucht wird und seine regenerierende Kraft verloren hat, sind wir in diesem Zustand alle Brüder im Sinne des Evangeliums nach Johannes, wo die Äste zu einem einzigen Rebstock gehören. Anders als bei Freunden, wo eine Freundschaft auch enden kann, ist Geschwisterschaft nie auszulöschen. Mein Bruder bleibt mein Bruder, selbst wenn uns ein Streit trennen mag. Nur dadurch dass wir Brüder bleiben, die am Rebstock verankert sind, kann der einzelne Ast nicht absterben. Durch die Sünde, diskriminieren zu können (von discrimen, das Trennung[10] bedeutet) kam es zur Trennung von Kain und Abel, von Esau und

---

[8] Der Park bedeutete für die aufgeklärten Freimaurer die Welt, oder besser, jener Wald-Garten, der von der Seele - für die Freimaurer das rationale Bewusstsein des Menschen - auf ihrem Erdenweg der Reinigung von der Geburt bis zum Tod oder bis zur Rückkehr in die Himmel der strahlenden Vernunft durchquert wird, indem sie den Kreis des ewig wiederkehrenden neoplatonischen Aufstiegs schliesst.

[9] Wir verdanken Buber die Überzeugung, dass Leben grundsätzlich nicht auf Subjektivität beruht, sondern auf intersubjektiven Beziehungen, was zu der bekannten Äusserung führt dass „am Anfang die Begegnung oder die Beziehung ist". Weder das ‚Ich' noch das ‚Du' leben getrennt und für sich alleine, sondern existieren in dem Ich-Du-Kontext, die der Sphäre des Ich und der Sphäre des Du vorausgeht. Sie existieren nicht getrennt, sondern nur in dem Ich-Du-Kontext. Du und Ich sind zwei souveräne Wesen, von denen keiner versucht, den anderen einzuschränken oder zu benutzen. Die Ich-Du-Beziehung ist nur im Hinblick auf Gott, das ewige Du, absolut. In der Welt menschlicher Beziehungen jedoch – unglücklicherweise oft, wenn das Ich-Du dem Ich-Er Platz macht – wird der Dialog zum ausbeuterischen Monolog. Die existentielle Wirklichkeit des Lebens liegt vollständig in der dialogischen Einheit, „auf der schmalen Trennungslinie, wo das Ich und das Du sich begegnen, in der vermittelnden Zone dazwischen."

[10] Diskriminieren kommt von discernere, das aus „dis" (aus dem Griechischen für zweimal) und „cernere" besteht. Letzteres kommt wieder aus dem Griechischen krino mit den Bedeutungen „untersuchen, trennen, genau unterscheiden, indem der Intellekt benützt wird, erkennen und

Jakob, von Bruder zu Bruder. Christus am Kreuz – die Legende sagt, dass das Kreuz aus dem Holz des Baumes der Erkenntnis gemacht war – wird die Sünde vergeben und die Menschen durch die Liebe vereinen, und die Beziehung zwischen dem 'Ich' und dem Anderen oder zwischen Gott und uns ist im Zentrum.

Das Diptychon symbolisiert die Gesetze und Rhythmen der Natur in ihrer Einheit. Freiheit und Macht werden als Einheit begriffen, und die Natur selbst wird neutral beobachtet. Man begegnet den Rhythmen und Gesetzen ohne Emotionen, frei von jedem Urteil, und auf diese Weise ergibt sich Toleranz.

Im ersten Bild, wo der Vulkan bei Nacht dargestellt ist, bricht das Licht die Dunkelheit des Anfangs auf. Das ist die Entstehung des Lebens nach dem Big Bang. Wenige gestische Pinselstriche, die an Pollocks Drip Paintings erinnern, aber auch an die Lyrische Abstraktion und die Art Informel eines Emilio Vedova vermitteln dem Betrachter die Idee einer kosmogonischen Bewegung. Dichte Flecken von feurigem Rot, Blitze von gelbem Licht und das aufwallende Schwarz der Materie.

Im zweiten Teil herrscht ein heller Hintergrund vor, wo Asche und kleinere Steine mit schwarzen und roten Flecken explodieren und leuchtend gelbe Streifen: Der Tag ist durchflutet von erschaffendem Licht, Magma ist im Entstehen.

Es ist ein Diptychon, bei dem Gegensätze zusammen kommen – gemäss der Lehre in Coincidentia Oppositorum (Der Zusammenfall der Gegensätze) von Nicola Cusano – und jeder Gegensatz gleicht den anderen in dem fruchtbaren Ganzen aus: eine Einheit und Gleichsetzung (in einer Vision, die an ihre Grenze gerät) von Nacht und Tag, Schatten und Licht, schwarz und weiss, endlich und unendlich, von Allem und Nichts.

Scylla und Charybdis ist die nächste Station unserer Reise. Die zwei mythischen Monster, die neben der Meerenge von Messina stehen, wurden seit alters her mit den Schwierigkeiten beim Durchfahren der Meerenge in Verbindung gebracht, besonders wegen der schnellen und unregelmässigen Strömungen und der starken Winde, die dort manchmal aus verschiedenen Richtungen wehen. Und so heisst es in der Legende, dass die sizilianische Charybdis ("diejenige, die aufsaugt") und die kalabrische Scylla ("diejenige, die in Stücke zerreisst") als zwei schöne Nymphen geboren, aber wegen ihrer Gefrässigkeit in Monster verwandelt wurden. V Barbara Walder malte das Bild mit Wasserstrudel in schwarzen, gelben und tiefblauen Nuancen und einer senkrechten Zäsur in der Mitte (die Meerenge, ein Schnitt, aber auch ein symbolischer Durchgang). Dieser Schnitt – der auch eine Art Brücke ist – stellt den Menschen dar, der durch das Leben zwischen den unterschiedlichsten Turbulenzen der gegensätzlichen Pole navigiert: jene, wo Macht getrennt und abgeschnitten von Freiheit ist, Pole die den Menschen mit seinen Emotionen erdrücken, wenn sie miteinander in Konflikt sind, und wo die Macht, die der Freiheit beraubt ist, den Menschen schliesslich tötet. An diesem Punkt beginnen Hass, Rassismus, Intoleranz, Fanatismus und Krieg. Dieser Todesprozess scheint jedoch eine Katharsis zu suchen, und auch die Zäsur in der Mitte mit ihren verwässerten Schattierungen von rot und schwarz scheint sich auf die erlösende Vermittlung von Christus am Kreuz beziehen zu wollen. Durch sein Opfer wird die zukünftige Auferstehung angekündigt, die Versöhnung zwischen den leuchtenden und den dunklen Aspekten des eigenen Egos, zwischen den Werten der Macht und der Freiheit, und die negativen Eigenschaften der Rache und der Willkür werden überwunden. Die schnellen gestischen Pinselstriche, das action painting, das tobendes Wasser darstellt, lassen an Bewegung denken, an Stärke, an Wasserstrudel. Erst nach Vollendung des Werkes wurde Barbara auf die Verwandtheit des Mythos von Homer hingewiesen.

Die Brücke ist eine symbolische, die zwei gegenüberliegende Ufer verbindet. Sie stellt die Überwindung der zuvor erwähnten Zäsur zwischen Macht und Freiheit dar und verwandelt die sogenannte autoritäre Macht entsprechend der Natur in eine demokratische zurück, wobei sie die beiden gegensätzlichen Pole unter dem Zeichen der Freiheit verbindet, in der Liebe Gottes, der nicht richtet. Die Wasser können jetzt wieder ruhig werden, und die Trennungen zwischen den Menschen und alle bösen Samen des Rassismus werden überwunden. Am gegenüberliegenden Ufer werden Häuser und Städte angedeutet, wo der Mensch in Frieden und Brüderlichkeit leben kann und 'Politik' macht (ich denke an die etymologische Bedeutung des Wortes, nämlich für die 'pòlis"[11]. die solidarische Stadt, zu

---

wahrnehmen, abwägen, bewerten, urteilen, anklagen und streiten". Urteilsvermögen geschieht im Geist. Es muss von excernere (aussondern) unterschieden werden. Dieses Wort bezieht sich auf den materiellen Akt, der ausgeführt wird, und nicht auf den des Intellekts.

[11] Die griechische pòlis war eine politische, soziale und wirtschaftliche, aber vor allem eine ethische Einheit. Plato betrachtete sie als kollektive Körperschaft für die Erziehung des Einzelnen, deren Zweck sich auf das Allgemeinwohl richtete.

arbeiten). Der grosse, perfekte Kreis auf der linken Seite bezieht sich auf die neu geborene oder auferstandene Einheit und Harmonie, was durch die schwarzen Silhouetten freier Möwen betont wird.

Die zweite Gruppe von Werken - *MENSCH – POLARITÄT* – wird von sieben Gemälden gebildet.

In ***Die Bürger von Palermo***, ebenfalls ein Werk aus 2010, hebt Barbara Walder die Idee der Trennung erneut hervor. Es ist das Bild – dieses Mal mit ein paar mehr figürlichen Bezügen – einer Menge von Menschen, oder mit anderen Worten, von Bürgern, die von uns getrennt sind, die zu 'Anderen' geworden sind. Gleichzeitig ist dies auch unsere eigene innere Trennung, es ist die Zäsur, die der Mensch durch seine Rationalität schafft und dadurch die verschiedenen unvereinbaren und alternativen Bipolaritäten entstehen lässt (Gut und Schlecht, Gut und Böse, der Supermann und die schwache Masse). So wird die Masse zu einem Gegenstand, zu irgendeinem alten Ding. Der ‚Supermann' hat die falsche Macht zu urteilen, Rassist zu sein, Andere als feige Sklaven und wie Dinge auszunützen, die Mittel sind, um sein vermeintliches, eigennütziges Wohl zu erreichen. Daher kommen alle Mafia-Methoden, jede Ausbeutung, Ungleichheiten, Konflikte und der Verlust von Harmonie.

Etienne de La Boétie stellte in seinem Discours de la servitude volontaire oder Contr'Un (Abhandlung über die freiwillige Knechtschaft) mit einem ähnlichen Gedankenprozess wie sein Freund Michel de Montaigne und mit deutlichen Unterschieden zu seinem Zeitgenossen Niccolò Machiavelli in Il Principe (Der Fürst) fest: "Première raison de la servitude volontaire, c'est la coutume [...]. Quel malencontre a été cela, qui a pu tant dénaturer l'homme, seul né de vrai pour vivre franchement [= librement] et lui faire perdre la souvenance de son premier être, et le désir de le reprendre? [...] Les bêtes [...] ne se peuvent accoutumer à servir, [mais l'homme oui] [...]. Il ne peut entrer dans l'esprit de personne que la Nature ait mis quiconque en servitude puisqu'elle nous a tous mis en compagnie [...]. Soyez résolus de ne servir plus, et vous voilà libres! [...]. Ce qu'il y a de clair et d'évident pour tous, et que personne ne saurait nier, c'est que la Nature, premier agent de Dieu, [...] nous a tous créés et coulés, en quelque sorte au même moule, pour nous montrer que nous sommes tous égaux, ou plutôt frères"[12].

Die vorherrschenden Farben in diesem Werk von Barbara sind Schwarz und Rot. Sie stehen für Tod und Leben, für Zerstörung und Leidenschaft, in Symbiose scheinbar antithetischer Elemente, die nur mentale und künstliche Barrieren konstituieren. Sie sind unterwürfige Sklaven oder gesichtslose, Mannequin-ähnliche Menschen – etwas Anderes als das wahre Wesen des Menschen -, die sich aber immer noch wegen ihrer Abstammung an ihre ursprüngliche Menschlichkeit erinnern. Und sie werden alle befreit werden.

Mit dem Triptychon, gebildet aus ***Masse und Macht1***, ***Masse und Macht2*** und ***Masse und Macht3*** aus den Jahren 2015 und 2018 setzt die allegorische Reise mit dem Bild des Menschen fort, der in seinen allegorischen Zügen klar erkennbar ist. Diese Werke stellen die Zerstörung aller Freiheiten dar. So sieht man auf der rechten Seite von ***Masse und Macht1*** den grossen einsamen Menschen, den 'Einen' von de La Boétie, der statuenhaft und unerschütterlich wie ein Tyrann dasteht, der Menschen-Diktator, der Mensch des Schicksals und der falsche Erlöser. Auf der linken Seite besteht die Masse aus Menschen, einschliesslich Vollstreckern und gehorsamen, zujubelnden Dienern. Mit dieser Grenzlinie zwischen dem Erlöser und der erlösten Masse wird die Macht als Antithese zur Freiheit gestärkt. In den dargestellten Figuren dominieren aus in Öl gemischte erdfarbene Pigmente (Ôkhra aus der Provence). Sie sind schemenhaft und erinnern einen an archaische Stilmethoden, obwohl sie eigentlich von gewissen Malstilen aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts beeinflusst sind. Längliche Figuren wie antike "Abendschatten" der etruskischen Bildhauerei erscheinen ohne Gesicht und ohne Konnotation. Sie sehen aus wie eine Masse von leisen Gespenstern auf der Bühne der Welt, wie uneinheitliche Träume eines Schatten, wie Pindaro gesagt hätte. In der oberen linken Fläche erscheint jedoch tatsächlich ein Gesicht, das die Erlösung darstellt, die diese Massen erwartet, so dass sie in einer Metamorphose des Bewusstseins noch einmal Menschen in Solidarität zueinander werden können.

Eine längliche blaue Erscheinung auf der rechten Seite der Malerei ***Masse und Macht2*** symbolisiert die berechnende Kälte, den rationalen Strategen, den Unruhestifter, der sich im mittleren Bereich versteckt und im Schatten links die Fäden der Masse von Marionetten zieht. Larvengesichter erscheinen unter diesen Figuren und eine Maske, die

[12] "Der erste Grund für die freiwillige Knechtschaft ist die Gewohnheit [...]. Durch welches Missverständnis konnte sich der Mensch, der wahrhaft nur geboren ist, um frei zu leben, so sehr in eine falsche Richtung entwickeln und die Erinnerung an sein erstes Wesen sowie den Wunsch, es wieder zu erlangen, verlieren? [...] Die Tiere [...] können sich nicht daran gewöhnen zu dienen, [der Mensch schon]. [...]. Es kann niemanden in den Sinn kommen, dass die Natur jemanden in Knechtschaft gebracht hat, da sie uns ja alle in eine Gesellschaft gebracht hat [...]. Seid entschlossen, nicht mehr Diener zu sein, und schon seid ihr frei [...]. Was für alle klar und offensichtlich ist, und was niemand leugnen kann, ist, dass die Natur, die erste Dienerin von Gott, uns alle geschaffen und auf eine bestimmte Weise in dieselbe Form gegossen hat, um uns zu zeigen, dass wir alle gleich sind oder sogar Brüder."

aus der Welt der griechischen Tragödie zu stammen scheint und dann hinter der 'grauen Eminenz' verblasst. Da ist eine Reihe von Figuren, die sich wieder auf die gleiche Gattung der Tragödie beziehen und an den alten Chor erinnert, Zuschauer und Kommentator der Fakten (offensichtlich auf eine stille Art und Weise in Barbaras Werken): ein Oxymoron verwendend, nämlich Worte und Musik ohne Ton, beziehungsweise mit einem Ton, der aus ihrem Bild herausströmt und den nur ein „wissender" Eingeweihter wahrnehmen kann. Starke soziale Werte im Sinne des klassischen Theaters klingen an, und die conditio humana wird schmerzlich widergespiegelt, eine ungerechte Welt ohne Licht, wie ein desillusionierter Sophokles es beschrieben hätte. Sophokles-ähnliche Massen, unermesslich einsam in einer Welt der Widersprüche und Konflikte voller Kräfte, die nur dazu bestimmt sind, sie zu überwältigen.

Auch in ***Masse und Macht3*** können wir links dunkle Figuren beobachten, die sich gegen Quader hin verlieren, welche auf Bauten einer virtuellen Stadt hindeuten; in der Mitte und rechts sind Statuen mit archaischer Macht zu erkennen, wie die Königin von Saba, wie verschleierte Prinzessinnen der traditionellen sizilianischen Gefässen, die legendären „Teste di Moro" - Köpfe von Mohren, die sich der Person am äusseren rechten Rand zuwenden, die dort durch schwingende Pinselstriche mit goldener Farbe dargestellt ist. Noch einmal ist die Masse der ungerechten Macht eines Puppenmachers unterworfen, der sie wie Marionetten auf einer palermitanischen Theaterbühne benutzt: Es sind ausgestreckte und plastische Silhouetten des antiken und modernen Geistes, verschwommene Traum-Verweise an die kleine, etruskische Votivfigur des „Ombra della Sera" (Abendschatten) und auf die „Femme debout" (stehende Frau) von Alberto Giacometti, die beide ihre eigene leuchtende Freiheit suchen.

Das Fenster des Mittelalters porträtiert das Negative der Trennung oder der Zäsur, in diesem Fall zwischen Geist und Materie. In einer Vision, die das ursprüngliche Evangelium verzerrte, verdammte das gesamte Mittelalter das Fleisch als ein Synonym für Sünde. Dies geschah durch autoritäre Macht, die die Freiheit des Menschen durch die Verirrungen der Inquisition zerstörte. Im unteren Teil der Malerei wird die Schwere der dunklen und blinden Welt durch schwarze und dunkle Farbschattierungen symbolisiert, während die Leichtigkeit eines weissen, goldenen oder rosigen Lichtes im oberen Teil zu sehen ist, wo ein weisses Fenster geöffnet ist. Einige der Figuren, die Kapuzen aufhaben, sind vom Betrachter abgewandt und schauen in Richtung dieses Fensters. Sie sind die Vorläufer, die schon das Licht sehen und die nicht das grosse kulturelle Erbe der alten Welt zerstören (hier sieht man einige Parallelen zu Der Name der Rose von Umberto Eco). Ein Fenster, das - mit anderen Worten – heute immer noch im Kontext von blindem Extremismus von vielen abgelehnt wird. Die Ursprünge dieser Lichter und Symbole liegen in der sorgfältigen Lektüre der philosophischen Botschaft Platos. Der Mensch mit seinem Denken und seinem trennenden Handeln, sowie mit der Schaffung einer Bipolarität ist der Protagonist. Macht wird erfahren als Gegensatz zwischen Henkern und Opfern. Für die Künstlerin jedoch bewegt sich diese lange historische Periode der Antithese auf ihr Ende zu.

Overcome polarity ist ein anderes Diptychon, vereint zu einer Tafel (in Wirklichkeit auf Leinwand), wie ein grosses mittelalterliches Symbol. Es stellt die Reise dar, die notwendig ist, um die in dem vorausgegangenen Werk dargestellte Bipolarität zu überwinden. Dieser mühsame Pfad wird durch eine Treppe symbolisiert, die von links unten nach rechts oben geht – ein menschlicher und sozialer Aufstieg, der nicht auf Konfrontation basiert, sondern auf Verschmelzung. Auf der linken Seite, unten auf der Treppe ist auch eine Skizze eines menschlichen Torsos, der der klassischen Bildhauerei entnommen ist, um auf Menschen ohne Arme wie auf ohnmächtige Opfer hinzuweisen. Die auf den Kopf gestellte Robe eines Kardinals auf der rechten Seite spielt auf die 'wahre' Kirche an, deren Macht nicht im Gegensatz zur Freiheit des Einzelnen steht. Dort hat der Mensch die Untätigkeit der Unterwerfung überwunden und gewann dabei seine eigene Macht und Würde zurück, ohne sich mit kirchlichen Hierarchien im Kontrast zu befinden. Sondern er ist eher in Harmonie mit ihnen. Eine neue Treppe, die in die geistigen Himmel aufsteigt, die auf dieselbe Weise verbindet wie Jakobs allegorische Leiter. Diese fast abstrakten Hintergründe mit rosa und violetten Farbtönen stellen die Versöhnung zwischen Klassizismus und Christentum in einer einzigen Reise von Macht und Freiheit dar.

In ***Time is over*** wird das Konzept, was im vorausgehenden Werk ausgedrückt wird wiederholt. Es ist ebenso Collage und Malerei auf Leinwand und zeigt einen diagonalen Schnitt in der linken Bildhälfte. Stets noch auf der linken Seite in einer grauen Aura und im Hintergrund stehen einige Figuren wie in mittelalterliche Gewänder gekleidet, einem runden goldenen Licht gegenüber, das ganz oben als begrenzter Kreis erscheint. Gleichzeitig beobachten sie auch die schwarze Unterwelt in dem breiten Band zu ihrer Rechten, das gleichzeitig Grenze und Kluft ist. Ja, diese Seelen beobachten das Licht, aber es ist begrenzt und abgegrenzt, ein entferntes Paradies da oben, von der Erde

getrennt, und die Hölle mit ihren Ängsten und Albträumen hängt darüber, diese Figuren einfrierend und sie blockierend bis zur Untätigkeit in diesem gleichgültig angenommenen Schicksal. Wie auch immer ist dieses altertümliche Licht der Ausweg und die Matrix, um die schwarze Schranke des Todes zu überwinden. Der schmale, schmerzliche Durchgang, der "die Kleider rein" macht, kann durchschritten werden. Auf der rechten Seite ist die neue Welt, das neue goldene Zeitalter, wo das goldene Licht diffus ist und sich bis in die Ewigkeit ausbreitet. Im Licht schauen die kobaltblauen Beobachter, die nun dank der Bewusstheit über das Ende des Karmas frei sind, auf die Vergangenheit, die historisch abgeschlossen ist, so dass nur die Erinnerung wie eine Narbe ohne Schmerz in Form eines Kreises aus chaotischen Verflechtungen zurückbleibt. Dieser ist sowohl eng als auch abgeschlossen, eine Welt – ein "undurchsichtiges Atom des Bösen" (wie Giovanni Pascoli es definierte) – die keinen Schmerz mehr verursacht. Selbst wenn sie in unserem Bewusstsein bleibt, verursacht sie keine negative Empathie im vegetativen Nervensystem mehr.

Die dritte Gruppe von Werken – ***INNENSCHAU*** –umfasst siebzehn Gemälde.

In dem Bild ***Der Tempel von Salomon*** werden Barbaras anthroposophische Wurzeln deutlicher offenbar. Diese sind in Bezug auf den Kanon des jüdisch-christlichen Glaubens entschieden 'unorthodox'. In einer wüstenähnlichen Umgebung –dargestellt durch das Verwenden von Champagnerkreide, weisser Farbe und Kreide, die wie Salz erscheinendes Material zur Farbe hinzugefügt wurden und wie ein Flirren über der Wasseroberfläche entstehen lassen und die auf das Ufer des Sees von Galiläa verweisen - erscheint links der Umriss des Tempels symbolisch in violett (wie im Stadium der Transformation) mit seinem Giebel und seinen Säulen. Er stellt den Geist in seiner ewigen Veränderung dar, die innerste Intimität des Menschen, den Ort des Friedens, der später vom Templerorden der „Armen Ritterschaft Christi und des salomonischen Tempels zu Jerusalem" (i pauperes commilitones Christi Templique Salomonici Hierosolymitanis) beschützt wurde, das Zusammentreffen von Salomon und der Königin von Saba (nach dem äthiopischen Bericht *Kebra Negast* oder die *Ehre der Könige)* und den alchemistischen Samen, der den legendären Heiligen Gral hervorbringt. So wird der Tempel für Barbara Walder der Ort der Vorbereitung für die Arbeit Christi, und sie ist entschlossen, diese zuvor erwähnte 'Zäsur' auszulöschen.

Mit ***Tabula Smaragdina*** beginnt die Allegorie basierend auf der Figur von Sarah, der Frau Abrahams, die nur zum Teil auf der biblischen Figur begründet ist. Wie der Titel suggeriert, konzentriert sich das Werk auf die berühmte Tabula Smaragdina, einen Weisheitstext, der offensichtlich in Ägypten gefunden wurde, und der das bekannteste Dokument unter den Schriften der Hermetik darstellt und dem legendären Hermes Trismegistos zugeschrieben wird. Nach der Tradition hat Hermes die Worte auf die Tafel eingraviert, und Sarah fand sie später in seiner Grabhöhle. Mit einem der rätselhaften und esoterischen Sätze auf der Tafel beginnend ("quod est inferius, est sicut quod est superius, et quod est superius, est sicut quod est inferius: ad perpetranda miracula rei unius. Et sicut omnes res fuerunt ab uno, mediatione unius, sic omnes res natæ fuerunt ab hac una re, adaptatione"[13]), bildet Barbara Sarah in einem priesterlichen, violetten Gewand und bedecktem Kopf auf der linken Seite der Malerei ab. Dabei schaut Sarah auf diese Tafel vor sich durch eine kleine weisse Ellipse und denkt über das Prinzip nach, dass jedes Ding einzigartig ist, woraus sich die Vielfalt ableitet. Zweifellos zeigt sich in der Darstellung dieser Szene Barbaras Vision die durch den neuplatonischen Humanismus, besonders durch Ficino's Interpretation, beeinflusst scheint. Die Massen an Farben, in die wie in antiken Felsenfresken gekratzt wurde, werden in einem Hintergrund im informellen Stil aufgelöst, von der Zeit weggewaschen und von goldenen und violetten Reflexionen beherrscht.

Die Bühne zur Einheit, Collage und Malerei auf Karton, stellt auf der linken Seite noch einmal Sarah als schwarze Silhouette dar, die von gestischen Pinselstrichen und einem goldenen Papierfragment hervor gehoben wird, um uns eine Vorstellung ihrer Bekleidung zu geben. Neben ihr liegt das Fragment eines Blattes Papier mit hebräischen Schriftzeichen. Vorne erscheint die klare Ausdehnung der 'grossen Bühne des Lebens', unter der Schichten aus Fragmenten und chromatischen Strukturen auftauchen. Das sind ausradierte, getünchte, gebleichte bildhafte Schichten, und doch erblühen sie neu wie Fresken, die auf alten Wänden gefunden werden oder archäologische Schichten, die auf die Oberfläche zurückkommen. Diese ursprüngliche Einheit hat die Menschheit nie vollständig zerstört. Sarah richtet ihren Blick geradeaus in Richtung dieser Tafeln aus dem vorhergehenden Bild, und wir erhaschen einen Blick ihrer korallenroten Farbe, die rechts auftaucht. So werden neue ontologische, ethische Strukturen begründet, genau jene Gesetze, bei denen das Innere dem Äusseren entspricht und umgekehrt, und wo die Einmaligkeit das vielfältige Alles umschliesst. Wie die alten Gesetze der Hermetik begründet Sarahs Handlung das neue Zeitalter, dasjenige des neuen Matriarchats, in dem die Frau Sophia, oder mit anderen Worten Weisheit heisst.

Shalom von Sarah preist das Erreichen des universellen Friedens. In einem Werk, das von violetten Farbschattierungen beherrscht wird (wiederum ein Symbol für Transformation und positive Entwicklung), sehen wir links den Rücken von Sarah, die zu Isaak vor sich blickt (man kann das oval geformte Gesicht wahrnehmen). Im Hintergrund erscheint ein Hinweis auf Agar und Ismael. Das Werk deutet an, dass die Trennungen und Spannungen zwischen Israelis und Palästinensern überwunden werden und ein Friede verwirklicht wird, der sich auch im Gleichgewicht und in der Harmonie in uns selbst und zwischen uns und den anderen zeigt.

---

[13] "Das, was unten ist, ist so wie das, was oben ist, und das, was oben ist, ist wie das, was unten ist, um Wunder des Einen zu vollziehen. Und wie alle Dinge aus dem Einen entstanden sind, durch einen Gedanken des Einen, so sind alle Dinge aus dieser einen Ursache durch Anpassung entstanden."

Die allegorische Metapher unserer Initiationsreise setzt sich in ***Aufstieg ins Licht*** fort, wo Sarah wie eine Priesterin aus sich selbst heraus und aus ihren eigenen inneren Gedanken auftaucht, um zum Licht aufzusteigen. Ihre Erscheinung ist von einem weiten, violetten Mantel bedeckt und erhebt sich auf etwas wattiertes Weisses zu, das wie larvenähnliche Geister aussieht, in deren Mitte ein goldgelbes Leuchten von einem tiefblauen Himmel umgeben ist. Das hier ist ein typisch weibliches Epos, und als ein Ganzes hat es einige unbewusste Affinitäten zu dem Bild von Dante, der ins Paradies aufsteigt, so wie wir es in unserer kollektiven Vorstellung kennen, die von den Visionen, wie sie von Gustav Doré gemalt wurden, beeinflusst ist.

Look inside ist eine Aufforderung, in einer konstruktiven Reise der Introspektion mutig in uns hinein zu schauen. In einer ganzheitlichen Leuchtkraft aus tiefblauen und goldenen Auren, in einer informellen Malweise voller Materie, die aus Farbflecken sowie ausgewaschenen und zerfetzten Collagen besteht, sticht ein 'Punkt' aus reinem Gold wie ein Goldklumpen in einem Herz in der Mitte hervor. Genau dieses innere Licht hilft uns, selbst unsere dunklen Seiten anzunehmen, weil wir so uns selbst mit unseren verborgensten Schatten ganz und gar lieben können (und – würde ich ergänzen – weil wir gerade dadurch, auch mit unseren Boshaftigkeiten und Unvollkommenheiten als Ganzes vom einen Schöpfer geliebt sind). Die Worte des Lebens, die in unsere Herzen geschrieben sind, heben Verurteilungen und Fehlverhalten, Zurückweisung und Abgrenzung auf. Dann kann die Liebe hervorbrechen und sich tief aus unserem inneren Selbst ausbreiten und das ganze Universum umspannen. Um also diesem Pfad der Wiedergeburt zu folgen, muss er aus uns selbst beginnen: "gnôthi seautón" ("erkenne dich selbst"), bestätigte Apollo, das griechische Orakel in Delphi und "in te ipsum redi (in interiore homine habitat veritas) et, si tuam naturam mutabilem inveneris, trascende et te ipsum. Sed memento, cum te trascensis, ratiocinantem animam te trascendere" schrieb der Heilige Augustinus (De vera religione – Über die wahre Religion, 39, 72-78)[14]. Sich selbst kennenzulernen ist in der Philosophie und der Spiritualität ein wertvolles und wesentliches Element und ebenfalls ein wesentlicher Durchgangsprozess, um sich auf dem Pfad der Weisheit und der spirituellen Integrität entwickeln zu können. Barbara Walder präsentiert sich daher als eine Künstlerin der Seele und Regisseurin der inneren menschlichen Natur.

Der Beobachter muss gemeinsam mit dem vorausgehenden Werk betrachtet werden, und die Metapher-Allegorie setzt sich weiter fort. Links steht der, der beobachtet, der nachdenkt und daher durch ein Karomuster dargestellt wird, bei dem sich das Gitternetz auf Rationalität und die solide Struktur bezieht, auf den authentischenphilosophischen Gedanken, der nichts aufdrängt, sondern befreit. Das regelmässige Netz erinnert sowohl an die Rationalität eines modernen Wolkenkratzers, der sich nach oben erhebt, als auch an die Gestaltung einer römischen Stadt). Wenn man also die Richtlinien des Heiligen Augustin befolgt, obwohl er sagte "ratiocinantem animam trascendere" ("die Verstandesseele ändern"), erreicht man tatsächlich die Wahrheit, indem man dem Pfad der Vernunft folgt und dabei scrutinium (im Sinn von Investigation von dem Verb scrutari, das „suchen, genau schauen, erforschen" bedeutet) der eigenen Innerlichkeit mit dem Bewusstsein unserer menschlichen finitudo (Endlichkeit, Bewusstsein der menschlichen Bedingtheit) verbindet, die transzendiert werden soll[15]. Aus dem inneren Leben breitet sich Klarheit nach aussen aus – und ausserhalb von uns – in infinitudo (in das Unendliche). Der gestische Hinweis des blauen Kreises auf der rechten Seite ist eine metaphorische Anspielung auf die Sphäre des Universums, die als fruchtbare Gebärmutter gesehen wird. Die informellen rötlichen und schwarzen Flecken symbolisieren jene 'Rückstände', die in dem rosigen Licht, das die Malerei durchdringt, noch geklärt werden müssen.

Die Beobachterin ist die weibliche Vision dessen, was im vorhergehenden Bild ausgedrückt wurde, und stellt das Prinzip des neuen Matriarchats dar. Links zeigt sich die schwarze Silhouette einer Frau, die mit einem langen, altehrwürdigen und irgendwie heiligen Gewand bedeckt ist. Sie hebt sich hervor, während sie sich gleichzeitig auf

---

[14] "Kehre in dein Inneres zurück. Im Inneren des Menschen wohnt die Wahrheit. Und wenn du herausfindest, dass du dich von Natur aus verändern kannst, gehe über dich selbst hinaus. Aber bedenke, wenn du dich änderst, dass du auch deine Verstandesseele änderst", also innerhalb der Gesetze der Vernunft, "Illuc ergo tende unde ipsum lumen [...] accenditur, [...], vide ibi convenientiam, qua nulla superior esse possit" ("Dorthin also strebe, wo das Licht der Vernunft selbst entzündet wird. Sieh hier die höchste Übereinstimmung").

[15] "Tende unde ipsum Lumen rationis accenditur. Quo enim pervenit omnis bonus ratiocinator nisi ad Veritatem, cum ad se ipsam non ratiocinando perveniat [...]? Confitere te non esse quod ipsa est: si quidem se ipsa non quaerit, tu autem ad ipsam quærendo venisti [...] mentis effectu ut ipse interior homo cum suo Inhabitatore [...] summa et spiritali voluptate conveniat" " Dorthin also strebe, wo das Licht der Vernunft selbst entzündet wird. Denn wohin gelangt jeder vernünftig Schliessende, wenn nicht zur Wahrheit, die zu sich selbst nicht durch Vernunftschlüsse gelangt? Bekenne, dass du nicht sie selbst bist. Denn sie selbst sucht sich nicht, du bist aber gekommen, um sie zu suchen durch die Wirkung des Geistes, damit der innere Mensch selbst mit seinem Einwohner in höchster und geistiger Wollust übereinstimme.

unbestimmte Weise von dem dunkelgrünen Hintergrund zu lösen scheint, der aus auf die Leinwand aufgebrachter Wellpappe besteht.

Die Frau blickt zu dem grossen, mittigen Kreis, der durch zwei aufeinander senkrecht stehende Durchmesser in vier Sektoren geteilt ist, wie die x- und die y-Achse eines kartesischen Koordinatensystems. Der obere linke Teil symbolisiert den Kopf, der Vernunft und Intellekt ausdrückt, die domina (die Herrin), den 'asexuellen' Frauen-Engel aus dem Mittelalter, der von Dantes Beatrice, Petrarcas Laura und der 'Jungfrau' des Neuen Stils (Stil Novo) personifiziert wurde. Das ist die Braut und die Mutter. Der obere rechte Teil stellt den männlichen Teil dar, der der weiblichen Innerlichkeit zu Eigen ist, und seinen unvermeidbaren Spiegel, die Emanzipation der Frau bis heute. Tutto di testa"-Emanzipation – um den Titel einer Werksserie des italienischen Künstlers aus Bologna, Concetto Pozzati, mit anderen Worten auszudrücken- bedeutet alles, was rational ist und was auf der selbstbewussten und rationalen Wiederbelebung seiner selbst beruht. Diese begann 1968 aus den feministischen Bewegungen heraus mit dem Slogan „Ich gehöre mir selbst".

Die Frauen haben sich diesen ‚männlichen' Teil mit ihrem klaren intellektuellen Kampf im 20. Jahrhundert wieder zu Eigen gemacht, um ihre Gleichberechtigung zu erlangen. Es gibt keinen klaren antithetischen Kontrast, sondern eine gleitende Skala ohne zusammenhängende Lösungen, eine wechselseitige Ergänzung aus dieser Einmaligkeit vor dieser Veränderung durch Vielfalt, die am Beginn des Lebens und dessen Entwicklung existiert. Im Gegensatz dazu spielt der untere linke Teil auf das instinktive und empathische Wissen der femina an, der geschlechtlichen und ‚körperlichen' Frau als fera (wildes Tier), der unterdrückten und gefolterten Frau als Dämonin und Hexe, die im Mittelalter lebendig verbrannt wurde. Der vierte Teil bezieht sich auf ein zukünftiges Stadium, den auch der ‚untere Teil' durch Emanzipation erreichen wird.

So taucht das neue Matriarchat, das von Barbara Walder als solches identifiziert wurde, aus der harmonischen Einheit dieser vier Teile auf. Das Tropfen der Farbe bei der Schöpfung des zentralen ockerfarbenen Feuerkreises ist hier bemerkenswert. Die Tropfen und die schwächer werdenden Bereiche machen die beiden kartesischen Achsen sowohl fliessend als auch ungewiss. Die schwarzen, gestischen Flecken entlang der Peripherie (wie ein Bild und eine Metapher dafür, was durch ein Teleskop an Sternen und Planeten, die ein tiefes Universum bilden, wahrgenommen wird) sind beinahe ein musikalischer Kontrapunkt zur Rationalität der Wellpappe, auf der die zentrale Collage angebracht ist - faszinierend wie Kulissen, wenn sie mit dem fernen Widerhall optischer Kunst (‚optical art') verziert sind.

Das Samenkorn ist ein wahrhaft ‚weibliches' Kunstwerk. In einem Farbfeld in einem Rot von Amarantblüten, das eine schwangere Frau von der Seite darstellt, ist ihr Kind noch in ihrer Gebärmutter anschaulich zu sehen. Und dieses symbolisiert den ‚Samen' des neuen Matriarchats. Es macht das Erwachen des weiblichen Selbstbewusstseins aus, die ferne Wahrnehmung ihrer Wissenssphäre und ihrer eigenen Fähigkeiten, die entwickelt werden müssen. Ein vergängliches, goldenes Licht umgibt die Frau und strahlt von ihr und ihrem Schoss aus. Die Farben auf dieser Leinwand sind besonders gut gewählt, wie sie auf weiten Feldern von warmem Rot, weissem Elfenbein, Gold und Braun dargestellt sind. Linien und kleine Farbflecken vermitteln ein starkes Pathos über eine dunkle Handlung.

InnerGold1 ist der erste Teil eines Diptychons: Es ist ein Bild, das uns dazu einlädt, mutig in das Dunkel zu blicken, um das Licht zu suchen, um unser inneres Gold des Gleichgewichts, der Einheit und des Friedens zu entdecken. Das Licht wird durch die goldenen Akzente, die wie glänzende Goldnuggets in der existenziellen Nacht aussehen, symbolisiert, und das düstere Braun, das aus tausenden Nuancen in einer unendlichen, harmonischen Abstufung besteht, stellt die inneren Tiefen des Menschen dar.

Die Überwindung der Dunkelheit wird in ***InnerGold2***, dem zweiten Teil dieses Diptychons, verkörpert. Das innere Licht ist erreicht und wird vom ICH der Mutter-Frau nach aussen in einem tiefen Graublau projiziert, das nichts anderes ist als eben dieses Wasser des Lebens, wodurch die Freiheit wieder erlangt wurde. Die diversen Vierecke in unterschiedlichen Grössen in dem Werk spielen auf die verschiedenen Stadien (von höherer oder niederer) Entwicklung des Bewusstseins beim Erreichen des inneren Lichts an, je nach dem, in welchem kulturellen Kontext die Frau sich befindet. Das innere Licht ist durch die reiche Verwendung des Materials Gold gekennzeichnet, und die kobaltfarbenen Sprenkel innerhalb des Gold stellen den Punkt dar, wo die Freiheit des Geistes besonders konzentriert ist. Dies ermöglicht es dann dem weissen Licht, ausserhalb seiner selbst zu scheinen. Für Barbara Walder wird die Freiheit aus unserem inneren Bewusstsein heraus geboren, daher erscheint sie so wertvoll und leuchtend

wie Gold. Der innere Raum wird geformt, um durch dieses geheimnisvolle Licht auszustrahlen und dann den äusseren Raum zu bilden und dabei die Dunkelheit aufzulösen.

Jetzt3 stellt die Entwicklung des neuen Matriarchats dar. Das Werk wird von einem diffusen goldenen Licht beherrscht, in dem undefinierbare Formen aus den Farbschichten darunter erscheinen, dunkle netzgleiche Massen, die die Frau symbolisieren, die in sich die vielfältigen mentalen Formen, die das Licht in ihr kreiert, entdeckt und sie enthüllt. Dieser Erwerb von Wissen über das eigene Selbst und das Erkennen der Verbindungen zwischen dem individuellen und den eigenen inneren Strukturen, die von dieser Nabelschnur dargestellt werden, die sich wie ein roter Faden oder ein Leitfaden entrollt. Goethe hat dies in seinen „Wahlverwandtschaften" eingesetzt, und es entspricht der Freud'schen Definition des Unbewussten.

Für Barbara Walder ist dieser Augenblick der Bewusstwerdung über das Erreichen des inneren Gleichgewichts genau JETZT, und dies transformiert sich in eine tatsächliche und kreative Freude. JETZT ist der Augenblick unserer Verbindung mit dem Ganzen, unserer Verschmelzung durch Liebe, die das Licht ist. In einer anthroposophischen Sichtweise ist es Zarathustras Erleuchtung, oder diejenige von Buddha oder des legendären Hermes Trismegistos. Ein jahrhunderte- und jahrtausendealter, langer "roter Faden" vereint den Zarathustrismus mit dem Judentum und dem Christentum bis hin zu den Templern und den Rosenkreuzern. Und genau die esoterische mathematische Geometrie, die den Rosenkreuzern so wertvoll war (dieser bekannte, esoterische Orden, der in der ersten Hälfte der 17. Jahrhunderts in Deutschland aus dem Christentum hervorging, und der sich dann schnell von Frankreich nach Italien ausbreitete), scheint durch dieses Netz oder Schachbrettmuster symbolisiert zu werden, dessen Umrisse jedoch durch die Künstlerin zu einer informellen Masse verwischen. In dem architektonischen Aufbau der Malerei vermittelt die Komposition den Eindruck eines Leichentuches, und genau, wie es symbolisch in der Guarini Kapelle in Turin der Fall ist (wo das Turiner Grabtuch aufbewahrt wird), werden wir Zeugen eines beinahe theologisch-esoterischen Einweihungspfades mit Aufstieg und Abstieg und mit starker moralischer und emotionaler Wertigkeit.

In den Theorien der Rosenkreuzer vermischen sich Wahrheiten und Legenden, Astronomie und Astrologie, aber ohne den freimaurerischen Ideen aufgeklärter Gewissheit näher zu kommen, wie es jedoch die Rosenkreuzer des 18. Jahrhunderts taten. Barbara glaubt an eine höhere transzendente Macht als eine absolute kosmische Entität der Liebe und Erlösung für den Menschen, gerade weil sie den quälenden Weg voller existenzieller Zweifel kennt.. Genau wie die Pilger in Turin, die um den Altar, in dem das Grabtuch war, sowohl im als auch gegen den Uhrzeigersinn herumgehen mussten, um der Zeit einen Gefallen zu tun und damit der Geschichte, favorisiert die Künstlerin diesen vergänglichen Moment (das hic und nunc, das Hier und Jetzt), in dem jeder Mensch sich befindet und dazu bestimmt ist, sein Leben ‚zu verlieren', um es dann in seiner ganzen Fülle wieder zu gewinnen.

Der Weg von den Schatten des Todes und der polarisierenden Teilung hin zum ökumenischen Licht im Werk der Künstlerin gleicht dem staunenden Blick derer, die am Fusse des Altars in der Kapelle des Turiner Grabtuchs knieten. Sie kamen von dem dämmrigen Licht des unteres Teils des sepulcrum (des Grabes, also von Leiden und Tod) zum oberen Teil des Baus (eine Art ‚Grotte') mit der Taube des Heiligen Geistes darüber (das heisst also, hinauf zum Heiligen Geist, der dann an Pfingsten nach der Auferstehung und der Himmelfahrt herunterkommt). Von hier aus leuchtet ein Spiel von Formen und Licht, das auf die Kuppel hin projiziert wird. Dies ist der Ort des Übergangs in die andere Welt und der Durchgang in die imaginäre Welt. Es symbolisiert den Ort der Metamorphose des Körperlichen in das Geistige, den Ort der Auferstehung und der Vereinigung beider, da sie nicht mehr im Gegensatz zueinander stehen (wie im ursprünglichen Glauben der Rosenkreuzer).

So ist dies eine Einweihungsreise, um die Theologie, die Wissenschaft, die Mathematik, die Astronomie und die Astrologie miteinander zu versöhnen, und um das esoterische ebenso wie wissenschaftliche und philosophische Wissen des Arabischen und Hebräischen wieder zu erlangen. Mathematische Disziplinen bilden die Wurzel von Descartes philosophischem ‚Baum' (manche glauben, was jedoch historisch sicherlich nicht richtig ist, dass Descartes den Rosenkreuzern nahe stand) und von Guarinis architektonischem ‚Baum'. So ist auch für Barbara die Mathematik die Hülle, in der die ersten Anfänge der logischen Vernunft enthalten sind, mit denen aus allem die Wahrheit schlussgefolgert werden kann, sowohl architektonisch als auch künstlerisch, um sie dann in die schwindelerregenden Mäander der inneren Intuition zu entwickeln.

Ungleich der Aufklärung im 18. Jahrhundert, wo der Glaube der Freimaurer von „Gott-Vernunft-Licht“ auftauchte, öffnen die Werke dieser Künstlerin den Weg zu dem, was wir ein extrem modernes existenzialistisches Gefühl nennen, und zwar im positiven und konstruktiven Sinn des Ausdrucks, der reich an rosigen Hoffnungen ist.

acceptatio zeigt uns einen monochromen grau-blau-grün gemischten Hintergrund, der mit aufleuchtendem gelb-orangen Licht und schwarzen ‚Schnitten‘ durchsetzt ist. Dieses Bild repräsentiert die Akzeptanz (das Wort kommt aus dem Lateinischen acceptatio und dem Verb accipere, das „annehmen“, „empfangen“ oder „in sich aufnehmen“ heisst) des ‚Bruches‘, der stattgefunden hat die Akzeptanz der schwarz dargestellten Verletzung der Kontinuität und der früheren Einheit. Es handelt sich um die innere Wiederverarbeitung des dramatischen Ereignisses, das schon geschehen ist, des Todes und der Entscheidungen von anderen, die auf uns zurückstrahlen, und die wir passiv hinnehmen. Jedoch geschieht Freiheit genau durch diese Akzeptanz, dadurch, dass diese schmerzliche Verletzung überwunden wird: das Kreuz Christi, das erlöst („Vater, wenn du willst, nimm diesen Kelch von mir. Doch nicht mein Wille, sondern der deinige geschehe.“ Lukas 22,42). In der Tat, sich nach der Trauer vorwärts zu bewegen, das führt zu Freiheit, weil die Abhängigkeit von Schmerz überwunden worden ist. Ein durchflutendes weisses Licht erscheint im oberen Teil der Malerei, wo ein gelber Strahl diese innere Vorwärtsbewegung symbolisiert. Die rote Fläche in der Mitte ist mit der Bedeutung von pulsierendem Leben in der Wirklichkeit verbunden. Hier beobachten wir die weitreichende, symbolische Auswahl an Farben, die die Künstlerin benützte, um eine lyrische und konzeptuelle Botschaft zu schaffen.

Rechts oben sieht man schematisierte Einzelheiten eines Lemuren mit seinen grossen schwarzen Augen. Dieses Element ist abermals mit Steiners anthroposophischer Weltsicht und mit dem lemurischen Zeitalter verknüpft, nach dem während des Zeitalters von Atlantis der Bruch durch den zuvor erwähnten Bipolarismus entstanden sei. Dieses neue lemurische Zeitalter, das von Barbara Walder dargestellt wurde, dieses neue goldene Zeitalter, dieses neugeborene Eden des irdischen Paradieses, das den Fall Satans (der zu Trennungen und Kriegen geführt hatte) und die Verwirrung nach dem Turm zu Babel überwunden hat, darf zumindest meiner Meinung nach nur symbolisch interpretiert werden. Tatsächlich kann ich die Vorstellungen der Geisteswissenschaft, die Steiner in der Akasha-Chronik beschreibt, und seine Überzeugung, dass die Umweltbedingungen vollkommener Verschmelzung im ersten lemurischen Zeitalter Tatsachen waren, nicht persönlich teilen[16].

transsubstantiatio ist ein Werk, das teilweise collagiert und wiederum von einem grau-blau-grünen Hintergrund getragen ist, in dessen Mitte sich ein unbestimmtes und körniges Viereck befindet, das einem grossen Mosaikstein gleicht. Dieser goldene Mosaikstein wird oben von einer roten Flamme erleuchtet, die sich in einer weissen Lumineszenz verliert, die Licht auf den oberen Teil der Malerei giesst. Dieses Gold verweist auf die Materie: Die Vase, die den Impuls des Lebens enthält, der sich für die Aufrichtigkeit des Geistes öffnet. Während sie in einer greifbaren und sinnlich wahrnehmbaren Wirklichkeit gleich bleibt, modifiziert die Materie - die Vase - die Natur und wird mit der Entdeckung des göttlichen Funkens transformiert. Eine Parallele dazu kann in den durchscheinenden, transparenten Glasvasen gesehen werden, die in mittelalterlichen Goldtafeln dargestellt sind, und die die Verkündigung

[16] Steiner glaubte, dass im lemurischen Zeitalter die Trennung der vier fundamentalen Elemente (Feuer, Luft, Wasser und Erde) noch nicht stattgefunden hatte, und dass ein besonderes Naturreich jedem von ihnen gehörte. Feuer und Erde gehörten noch zusammen, und auch Wasser und Luft formten ein einziges Element. So war im lemurischen Zeitalter das Wasser flüssiger und die Luft dichter. Die Erde war von Feuer durchdrungen, und die Felsen waren weich und heiss. Die Lemuren waren feuerspeiende Drachen, und Lemuria ist vermutlich nach einer Feuerkatastrophe untergegangen. Die lemurische Katastrophe bezeichnet die Trennung des Elements Feuer von der Erde, wodurch das Zeitalter von Atlantis entstanden ist. Die Bewohner von Atlantis hatten also nun eine dicke Erdkruste unter ihren Füssen, während das Feuer eine separate Sphäre einnahm, die eine Abgrenzung ganz oben über der Erde schuf. Wasser und Luft jedoch waren immer noch zu einem einzigen vermischten Element verbunden, und Atlantis wurde offensichtlich durch die Sintflut zerstört, wodurch die endgültige Trennung der vier Elemente abgeschlossen war. Nach der Geisteswissenschaft lebte der Mensch am Anfang in diesen Elementen: Sein eigener Körper war ein elementarer Teil des Universums. Unmittelbar nach der Trennung von der Sonne war der Mensch eine „Feuerwolke“. Er lebte und war eins mit den Prozessen der Natur, einschliesslich der Winde, des Wasser und der Wolken. Mit der Trennung vom Mond begann der allmähliche Abstieg der Menschheit mit dem Verzicht auf Geist und das Eintauchen in die Materie. In Atlantis verlor der Mensch den Kontakt mit dem Feuer, behielt aber, wie erwähnt, die Verbundenheit mit dem Wasser. Die Flut bedeutete, dass sich der Mensch aus dem Elementarbereich der Natur nach dem Zerreissen des letzten Bandes zwischen der menschlichen Seele und dem Himmel hinausbewegte: Die grosse menschliche Einsamkeit begann. Vor allem hatte das Leben in der Natur eine spirituelle Bedeutung, da es eine Beziehung zwischen der menschlichen Seele und der Spiritualität gab. So soll das Wasser die Imagination (Vorstellungskraft) geformt und erhalten, die Luft die Inspiration getragen und das Feuer die Intuition entzündet haben. Ein Mensch, der nicht mehr ein Teil der Natur war, hatte auch keine Spiritualität mehr. Als er den Kontakt mit dem Wasser, der Luft und dem Feuer verloren hatte, konnte er nicht mehr die Imagination, die Inspiration oder das Erkennen in seiner Seele anregen.

Mariens zeigen, wo die Vase, die die weisse Lilie der Reinheit Mariens enthält, die Akzeptanz symbolisiert, das göttliche Wort aufzunehmen. Diese Transformation verbindet den Menschen wieder mit der spirituellen Sphäre.

Mit ***resurrectio*** setzt sich die metaphorische Reise fort. Ein rissig geschichtetes Blau trifft auf eine geschmeidig-diffuse weisse Masse auf der rechten Seite, wo sich ihnen eine unregelmässig geformte gelbe Sphäre anschliesst - geradezu wie ein leuchtender Meteorit, der die Himmel des Geistes durchquert. Aus einem kleinen goldenen Punkt (ein embryonaler Lichtimpuls), der links in das Blau des Universums gesetzt wurde, taucht neu erstandene Materie auf (die gelbe Masse) und explodiert. Sie wird in die weite Aufrichtigkeit des Geistes und der Unsterblichkeit projiziert. Der goldene Punkt ist der topos (das typische Motiv), in dem die gelbe Masse entsteht, um verwandelt zu werden, und die ihrerseits an der Grenze zwischen den blauen und den weissen Bereichen den Punkt des Zusammentreffens und des Austausches zwischen dem physischen und dem spirituellen Universum darstellt. Psychologisch können wir feststellen, dass es durch die bewusste Akzeptanz von Verantwortung eine Auferstehung in uns selbst ist. Im eschatologischen Sinn bedeutet es unsere endgültige Wiedervereinigung nach dem Tod, nämlich unseres ‚anderen' Körpers (wie derjenige von Christus, der den Aposteln vor der Himmelfahrt erschien) mit dem Geist oder dem unsterblichen ánemos (aus dem Griechischen: Wind).

In ***aurum carbonicum1*** ist auf gelb-orangen Schattierungen des Hintergrunds effektvoll eine schwarze, viereckige Masse in der Mitte eingesetzt. Ein weiss-goldener Lichtfall ergiesst sich von oben herunter, während die rosa-orangen Farbnuancen auf der linken Seite die äussere Welt oder das äussere Universum andeuten, mit dem ein Gleichgewicht zurückkehrt. Das braune Agglomerat, das auch links gesetzt ist, bezieht sich auf jene oxidierten ‚Wracks', die der Erde überlassen werden: der giftige Müll und Abfall, den die Menschen auf dem Planeten zurücklassen. Die kohlefarbene, viereckige Masse in der Mitte - fast wie ein Spiegel unserer inneren Welt - muss zerstört (verbrannt) werden, um die Andersartigkeit, die zwischen unserem inneren und dem äusseren Leben besteht, das ‚Ausserhalb von uns', zu überwinden. Der goldene Fleck im oberen Bereich, am Rand des Spiegels der ‚Kohle', neben dem aufgeklebten Zeitungsausschnitt aus dem mittleren Osten, spielt auf Transformation und Wiedergeburt an.

Tod und Auferstehung: Alles muss brennen, das Alte muss sich selbst zerstören, bevor etwas vollkommen Neues auferstehen kann, etwa wie die Metapher des Phönix aus der Asche und die Bedeutung der Tarotkarte mit der Nummer XIII, „Tod", die als Zerstörung der alten Egoismen verstanden wird, die von einem Ego verursacht wurden, das durch Instinkte und Konditionierung degenerierte. Der italienische Aphoristiker Marco Trevisan schreibt: „Brenne in mir, goldener Phönix, zusammen mit all meinen Ängsten, und lass dein unsterbliches Feuer auf mich herabkommen, denn heute werde ich wiedergeboren aus der lebendigen Asche, und ich herrsche stark über mich."

Wie es auch für den Arzt und Alchemisten Paracelsus zutrifft, verschmilzt hier die wissenschaftliche Sichtweise mit der spiritualistischen. Allgemein gesagt, ist dies ein von der Renaissance beeinflusster Naturalismus mit einer magischen Ausrichtung auf Platon, da in der paracelsischen Sichtweise „der Mensch wie ein Abbild der vier Elemente in einem Spiegel ist; wenn die vier Elemente zerbröckeln, wird auch der Mensch untergehen." Dies ist auf der Sichtweise begründet, dass das Universum eine Einheit ist - das heisst ein riesiges System oder ein Organismus, in dem die einzelnen Teile durch Beziehungen zusammengefügt sind, die sich analog entsprechen. Der Mikrokosmos (der der Mensch ist), ist eingefügt in den Makrokosmos, und er spiegelt den Aufbau des Universums selbst wider und bleibt genau durch diese Beziehungen verbunden. Diese identischen Prozesse regeln sowohl das physische als auch das psychische Universum, und indem alles zu seiner ursprünglichen Einheit zurückgebracht wird, können neue Werke entstehen.

aurum carbonicum2 stellt eine Art zweiten Akt des vorhergehenden Bildes dar. Zusammen sind sie daher ein ‚virtuelles' Diptychon. Verglichen mit dem zuvor besprochenen Bild, ist die schwarze Masse im Sfumato-Stil (mit verschwommenen Konturen) eine Erweiterung des zuvor erwähnten rostigen Elements, und es stellt die Vision der Erde dar, wenn sie vom Menschen zerstört und entweiht wird. Aber genau hier kann die Erde zurückkehren, golden zu werden (das Viereck rechts), und das Licht verbreitet sich auf reine Weise von oben her. Kohle und Gold sind wie die esoterischen Elemente einer Alchemie der Seele und des Geistes.

Die vierte Gruppe - *ÄUSSERE WELT* – wird einzig durch drei Werke repräsentiert.

Da ist ALLES drin ist ein Werk, in dem die symbolischen Farben Schwarz, Orange und Gold vorherrschen. Weiter unten ist eine schwärzliche, kompakte, körnige Masse, zu der etwas Kohle wie ein Berg hinzugefügt wurde, und im oberen Bereich sieht man ein ‚geschichtetes' Element im Hintergrund, golden und faltig wie ein Blatt oder menschliche Venen, um die herum die orangen, gestischen Pinselstriche auf einem blauen Hintergrund ein dynamisches Mäandern von Wellen und Fliessen von Energie präsentieren, die Strudel und zentrifugale Bewegungen um das Gold herum schaffen und es auf diese Weise mit der schwarzen Masse verbinden. Graffiti-Kunst und Pollok-ähnliche Tropfen machen die Oberfläche zwischen den Teilen, die durch Materie erhoben sind fliessend. Der zersplitterte und verletzte untere Bereich stellt, als würde er sich zersetzen eine Mumien-ähnliche Explosion dar, die aus unserer alten und ‚einbalsamierten' Vergangenheit stammt. Wenn sie nicht explodiert und sich in ihren starren und erstickenden Strukturen nicht selbst zerstört, wird sie nicht herabsteigen können, um das Licht zu begrüssen. Die Erde zerbröckelt, öffnet sich und verbindet sich mit dem zuvor erwähnten strudelnden Wasser (blau), dem Feuer (orange) und der Luft (der Wind wird durch die dynamischen und wirbelnden Pinselstriche symbolisiert). Die vier Elemente rotieren um die sich ausbreitende Sonnenenergie (golden), wo die sich kräuselnden Wellen auf die Lebensenergie anspielen, auf elektrische Entladungen, auf Blitze und auf Zeus' Fulguration. Mit nochmaligem Bezug zu Hermes Trismegistos, Zarathustra und Paracelsus wird der Makrokosmos in unserem inneren Mikrokosmos reflektiert, in dem „Alles drin ist".

La Patina della terra und Broken Earth" bilden ein Diptychon. Im ersten Werk bedeckt eine undefinierbare und manchmal verletzte und oberflächliche goldene Farbe die darunter liegende schwarze, teerähnliche Masse, die die Erde symbolisiert, sowie die durch Verschmutzung, Armut und Ungerechtigkeit verweltlichte Gesellschaft. Es stellt die äussere goldene Welt des Konsumverhaltens, der fingierten Ehrenhaftigkeit, der blinden und zynischen Welt der Finanzen, des Profits für den Einzelnen und der Lobbies zum Nachteil für die Massen dar. Die oberflächliche Schicht von Gold, das fälschlicherweise edel und nicht echt ist, blendet den Betrachter und täuscht ihn durch die verführerische Patina, die die Wahrheit verbirgt. Eine auf spektakuläre Weise prunkvolle und glitzernde Welt der falschen Farben, die Idole und goldene Kälber schafft und die Wirklichkeit verzerrt, ist durch ihre falschen Werte eine satanische' Verfälschung. Diese inhaltslose Erscheinung ohne Bedeutung, dieser leere Behälter, der die Illusion wie die Wirklichkeit erscheinen lässt (mit Ähnlichkeit zu Platons Höhlenallegorie) kommen von einem verzerrten menschlichen Geist, der trennt und Gegensätze schafft, die miteinander unvereinbar sind, wie den Aggressor und das Opfer, den Schuldigen und den Unschuldigen, das Schlechte und das Gute.

Das sind die Vorläufer für das Verständnis des zweiten Teils des Diptychons. Wenn sich der Betrachter auf den Impuls seiner-Vorfahren besinnt, was ihm ermöglicht, seine innere Schönheit zu fühlen, die zu ihm gehört, wenn er die Verurteilungen über sich und andere überwindet, wenn er sich annimmt, wie er mit seinen leuchtenden und dunkleren Seiten ist, wird er sich wieder mit der Natur und mit seinem Schöpfer versöhnen können, und er kann mit einem ‚kindlich' reinen Herzen zur Mutter Erde zurückkehren, er kann die Seele mit dem Körper vereinen.

Broken Earth spricht in seinem rosigen Schimmern zu uns von einer Welt, in der sich die Menschen mit der ursprünglichen Einheit zwischen Macht und Freiheit versöhnt haben, in der es keinen Konflikt mehr untereinander gibt. In dieser ‚auferstandenen' Welt sind die Wunden und Schmerzen der Vergangenheit nicht ausgelöscht wie mit einem utopischen Schwamm. Die Narben bleiben, aber sie tun nicht mehr weh, sie sind das Erbe einer Menschheit ohne Hass, Groll, Konflikt, Rache, Feindschaften oder Kriege. Genau wie der chaotische Aufruhr während des Leidens und der Ereignisse in der Nacht auf dem Ölberg und wie die Passion Christi, als alles verloren und ohne Zukunft schien, im auferstandenen Christus präsent bleiben, so verursachen die Wunden durch die Nägel und an den Rippen keinen Schmerz mehr, sondern wurden wieder in ein kathartisches Gleichgewicht absorbiert, wo alles eine Bedeutung erhält.

So bleibt der schwarze Kamin des Holocausts in der Mitte des Bildes eine Erinnerung an die Vergangenheit ohne Bitterkeit oder Qual und ist ein allgemeines Symbol für alle jene ‚Märtyrer', die mit ihren Handlungen und mit ihrem Leben die Welt erlöst haben, genau wie das jüdische Volk in ihrer tausendjährigen Reise in das verheissende Land. Genau so bleiben die Leichentuch ähnlichen Eindrücke von überfüllten Wolkenkratzern, sowie eine wilde und spekulative Urbanisierung nahe an diesem Kamin bestehen, doch ist alles versöhnt in den rosigen Farbtönen dieser wieder gefundenen Einheit.

Das Aufbrechen der Materie im unteren Bildbereich erinnert an die rissigen Schollen ausgetrockneter Erde. Das Rot, das aus diesen Rissen hervorkommt, verdeutlicht die Reinigung und die Vergeistigung (Spiritualisierung) durch das Blut Christi *(usque ad effusionem sangunis),* das auf die Erde selbst spritzte wie heilsamer Regen. Ein Verweis auf Christus entsteht durch das Kreuz auf der rechten Seite, aber nun ist alles im Licht, das im oberen Teil auftaucht.

Die fünfte Gruppe stellt – ***VISIONEN*** – in fünf Werken dar.

Korall1 - Nirwana ist der erste Teil eines Triptychons, dessen drei Elemente in ihrer Individualität einzeln angeschaut und verstanden werden können, aber ebenso als Einheit, deren Teile durch eine ‚Nabelschnur' verbunden sind, die horizontal zwischen ihnen verläuft und sie von links nach rechts verbindet. Von einer elfenbeinweissen Leuchtkraft bewegen wir uns allmählich zu tiefblauen Farbtönen, die ganz rechts (im dritten Werk) mit rosa Schattierungen verschmelzen.

Genauso streckt sich in dieselbe Richtung von links nach rechts eine klar gezeichnete Form von intensiver Korallenfarbe und entwickelt sich in eine klare orange Masse im mittleren Bild, um rechts in einer Art gross ausgedehnter leuchtender Fläche aufzuhören, die das Bild einer dahin navigierenden, riesigen Keimzelle des Lebens beschwört.

Das diffuse Leuchten mit Perlglanz-Schimmer auf der äusseren linken Seite möchte an das Nirwana denken lassen. Das Nichts enthält alles, aus dem der lebenswichtige Strahl der Koralle hervorkommt, wie ein erlösender Laserstrahl. Von hier aus beginnt alles und alles kehrt in einem ewigen Lebenszyklus hierher zurück, wie Platon sagte. Korallenrot ist die Verbindung der mystischen Farben Rot (das Leben symbolisierend), gelb (das Licht), weiss (Reinheit) und gold (königliche Gottheit), und mit seinen Unheil abwehrenden Werten und durch seine Farbe und Form erinnert es an Blutgefässe und verbindet es so mit dem Symbolgehalt des Blutes als Träger des Lebens und der Regeneration. Da die Koralle aus den Tiefen des Meeres kommt, ist sie auch ein Symbol des Wassers als Quelle des Lebens selbst. Mit ihrer Verästelung ruft sie auch die besonderen Aspekte des Baumes hervor, der als die Achse der Welt betrachtet wird. Sie stellt das vergossene Blut dar, den Weg, auf dem Christus gelitten hat, und den er uns anbot, jenen Pfad, der zur Wiedergeburt führt und die Tür zur Ewigkeit öffnet.

„Souffrir passe, avoir bien souffert demeure éternellement" („Das Leiden geht vorüber, gut gelitten zu haben, bleibt ewig"), schrieb der belgische Redemptorist Louis Bronchain (1829-1892).

In Korall2 - Die Probe geht der Korallenstrahl durch die viereckige Masse, die den Menschen symbolisiert - ein neutrales, geschmeidiges Material. Diese Masse ist durch einen diagonalen Spalt geteilt, der die Schichtungen, aus denen die Malerei in diesem Bereich besteht, verletzt: Dies ist ein Symbol dafür, dass der Mensch durch Korruption und Tod auf die Probe gestellt wird. Im unteren Bereich jedoch stellt ein kleines goldenes Vieleck den inneren Impuls dar, trotz Qual und Leiden standfest zu bleiben - als eine Art reinigende Initiation („Das sind die, die aus der grossen Drangsal kommen; sie haben ihre Kleider im Blut des Lammes rein gewaschen," Offenbarung 7,14). Mit dem türkis-blauen Himmel im Hintergrund, der den mittleren Teil dieses Triptychons beherrscht, möchte Barbara Walder auf das Wassermann-Zeitalter entsprechend der anthroposophischen Prinzipien anspielen, ein Zeitalter, das dem aktuellen Fische-Zeitalter folgen wird, das allmählich seinem Ende zugeht. Entsprechend dieser Überzeugungen spiegelt tatsächlich jede astrologische Ära die charakteristischen Eigenschaften der Konstellation wider, auf die sie sich bezieht, und manifestiert sie auf der sozialen, wirtschaftlichen, politischen, kulturellen und auf der Verhaltensebene auf der Erde. Mit dem Wassermann-Zeitalter würde man also wieder in der ursprünglichen Einheit beginnen, die durch Solidarität, Demokratie und Brüderlichkeit vorangekündigt wird. Der Mensch wäre auf der Suche nach einem Lebensstil, der die Umwelt achtet und Offenheit für vorurteilsfreie Vorstellungen zeigt und die vermeintlichen Verfehlungen der Vergangenheit versteht.

Korall3 - Das neue Matriarchat, der Höhepunkt und das letzte Stadium des gleichnamigen Triptychons, ist der Triumph der Harmonie, des Friedens, der Einheit, der Freiheit und des Dialogs, die untrennbar miteinander verbunden sind. Dort ist die Rolle der Frau fundamental. Das Bild ist ein grosser Gebärmutter-ähnlicher Behälter, wo die innere zentrale Birnenform der Samen für eine neue Welt ist. Der Behälter hat die Farbe von Perlmutt(er), was auf das neue Matriarchat hinweist, das sich zeigen wird. Dank der weiblichen Form, wo die Wasser gebrochen sind und in der Offenbarung des wahren Bildes von Christus kann man durch das Erlangen seines inneren ‚Wissens' auf die tiefe und universale Liebe zugreifen, die alles rundherum durchdringt. Nun ist die ephemere Illusion der Erde, die mit falschem Gold bedeckt ist, verschwunden. Der mütterliche Same macht es möglich, dass Harmonie den selbstbewussten Zustand durchdringt, und der Behälter, der bricht, ist in eine korallfarbene Schale oder äussere Haut gewickelt, eine mystische Verbindung von Rot, Gelb, Weiss und Gold. Das führt zum Bewusstsein, dass jetzt alles in seiner ‚Aussergewöhnlichkeit' seine eigene Bedeutung hat: die ausserordentliche Natur des täglichen Wunders des Lebens. Zahlreiche vorbereitende Schichten verschiedener Farben liegen unter der perlrosa Farbe des Werks, das Barbara über eine lange Zeit geschaffen hat (selbst wenn sie jetzt nicht klar sichtbar sind) die den Fortschritt, mit

dem wir die selbstbewusste universale Liebe erreichen, konkretisieren wollen: flache, gekratzte und ausgewaschene Schichten, die wie ein Graffiti an die Wand gemalt wurden - als konstruktives ‚Palimpsest' der Seele Das Licht taucht auf und die Selbstbeobachtung entwickelt sich. Durch diesen Weg des existenziellen Wachstums überwindet der Mensch die Bipolarität und beginnt seine Reise zu der neuen Einheit, und auf diese Weise kann sich das neue Matriarchat entwickeln.

Iamos offenbart uns die endgültige Freude (die durch die ausgedehnten leichten hellen Farbtupfer rechts dargestellt wird), nachdem wir das Bewusstsein erreicht haben, dass wir spätestens jetzt das letzte und universelle Ende erreichen. In der Mitte, neben der Wolke leuchtender Freude, ist ein Picasso-ähnliches, schematisiertes Gesicht von Iamos, der geradeaus vor sich hin blickt, um, wie die griechische Legende erzählt, durch den Vogelflug die Rhythmen der Natur vorauszusehen [17]. Er schaut auf den Weg, der sich vor ihm öffnet, ein Weg, der nur eine zentrale Perspektive anbietet, mit einer kleinen Tür an seinem Ende, an deren Seite Gebäude und Türme sind, die uns an das archaische Griechenland erinnern. Er stellt den Menschen dar, der vorausschaut und sich auf seine eigene Zukunft freut. Die eschatologische Vision der Künstlerin - die von dem Glauben an ein ewiges Wiederkehren inspiriert ist, an eine Reinkarnation der Seele, wie sie in Platons Dialogen vorkommt, aber auch in östlichen Religionen und in der Anthroposophie - sieht den Menschen, der seine eigene Zukunft und das, was er im Leben erreichen möchte, beobachtet. Das ist die Seele, die vor der Inkarnation entscheidet, was ihre Aufgabe auf der Erde sein soll, und das muss dann ausgeführt werden, damit man wahrhaft sich selbst, zufrieden und in universeller Harmonie sein kann.

Das ICH (der geistige Körper) - in der Form eines ‚Samens', der in der geistigen Welt wächst, bis es nach einer langen Zeit einen neuen Astral- und Ätherkörper empfängt - wird seine Eltern aussuchen, sein zukünftiges Leben in einem klaren Gesamtbild sehen und schliesslich in einem neuen physischen Körper reinkarnieren. Auf der rechten Seite ist die zuvor erwähnte, endgültige Freude in Form eines Berges, der sich vom dunklen Grünblau des Hintergrunds abhebt, in grau und violetten Farbschattierungen skizziert. Sie scheint auf Sepia, den Berg in Arkadien anzuspielen, wo das Grab des Aepytus, des Sohnes von Elatus, gefunden wurde, woran Homer und Pausanias erinnern[18]. Aepytus war der Adoptiv-Vater von Iamos, und so setzt Barbara eine ideale allegorische Brücke zwischen den arkadischen Ort der ‚Seher' und jener Sepia-Farbe, die sie in ihren Malereien mit deren symbolischen Werten oft wählt, wenn sie - wie es ihre Art ist - Erde aus unterschiedlichen Teilen Europas verwendet.

Das Werk greift die Frage wieder auf, die Iamide seinem Vater stellte, nämlich, wohin ihn sein Weg führen würde, worauf der Vater antwortete: „Folge deinem Herzen." Das entspricht vollkommen Barbaras Überzeugung, die zum Ausdruck bringt, dass die Verbindung mit der Urfreude entsteht, wenn der Mensch seinen Herzenswünschen folgt.

Der Mythos von Arkadien wird in ***Goldene Zeit*** dargestellt, die von den alten Griechen genau in Arkadien und den römischen Völkern in Sizilien lokalisiert wurde. Auf der Leinwand herrscht im Hintergrund grossflächig die Farbe Grau-ocker (Sepia) vor, was auf den zuvor erwähnten mythischen Berg verweist, der jetzt ein befriedetes Land und das neue Eden ist. Ungefähr in der Mitte des Bildes spielt eine Silhouette mit mehreren Spitzen auf die sanften Hügel des neuen irdischen Paradieses an, während die schwärzliche Rauheit weiter unten auf die immer noch vorhandene Erinnerung an Konflikt und Leiden hinweist, die die alten Zeiten der Vergangenheit kennzeichneten, so wie die Wunden Christi, die auch noch nach seiner Auferstehung sichtbar waren. Dieses Werk ist als abstrakte Landschaft dieser Erde zu sehen, die mit der mythischen und utopischen Erzählung über das goldene Zeitalter wiedergeboren wurde. Dies war eine glückliche Zeit des Gleichgewichts, des Wohlstands und der Fülle, wie Vergil schrieb. Hier erleben wir die Zeit vor Zeus und Chronos noch einmal, als - wie Hesiod in Werke und Tage erinnert - die Menschen weder Gesetze noch auferlegte Macht brauchten, als es keinen Hass zwischen den einzelnen Menschen gab

---

17 In der griechischen Mythologie ist Iamus ein Held von Olympia und der Gründer der Iamiden. Nach der Mythologie war Iamus der Sohn von Apollo und der Nymphe Evadne, die Poseidons Tochter war. Er hatte von Apollo das Talent der Weissagung und liess sich in Olympia nieder. Man sagt, dass die Iamiden von ihm abstammen, eine prophetische Familie mit arkadisch-elyusischen Wurzeln, die traditionsgemäss auch in Sizilien gelebt haben soll.

18 La Grecia descritta de Pausania. Volgarizzamento con note al testo /.../ von Sebastiano Ciampi, vol. IV, Milan, hrsg. von Paolo Andrea Molina, 1836, S 49-50.

und Kriege nicht die Welt verwüsteten oder teilten. “Aurea prima sata est ætas, quae - vindice nullo, sponte sua, sine lege - fidem rectumque colebat” sang Ovid [19].

Diese Vision erneuerter Reinheit und Verzauberung scheint uns den visionären Traum von Miltons verlorenem Eden neu erleben zu lassen: „Ich treffe mit neuen und geheimnisvollen Augen das fruchtbare Land des Gartens, seine Wurzeln in der menschlichen Seele: Ich fühlte die unkultivierte Erdscholle, den süssen und feuchten Geruch unverletzter Erde, auf der der göttliche Blick seine Kraft ruhen liess, ein Land, das allem, das darin wohnt, einen Sinn verleiht. /…/ Die Sonne zog aus diesem Land das süsse Wasser - den Samen eines dunklen Gottes des Abgrunds - und Leben /…/ das auf dem Wasser glitt wie ein feines Öl, um die Erde zu düngen. Es schien mir wie eine Lagune, die diese starke ursprüngliche Luft mit Stärke erfüllte.“ [20]

[19] “Erst nun sprosste von Gold das Geschlecht, das - ohne Bewachung, willig und ohne Gesetz -ausübte das Recht und die Treue.“ (Ovid, *Metamorphosen*, I V. 89-90)

[20] Roberta Frabetti, *Il sogno die Milton*, in F. Corsi, R. Frabetti, *La mela di peccato*, Florenz, Edition Artingenio, 2018, S. 14

Schliesslich, quasi als ‚Summe' in einem Höhepunkt dieser Reise wird in– ***ANKUNFT*** –

das Ziel durch das Triptychon ***Zentrum*** zum Ausdruck gebracht, das von der Dynamik des Lichts beherrscht ist. Es ist das ultimative, universelle Licht wie in einem östlichen Nirwana oder in Dantes Aufstieg ins Paradies. Die weissen Pinselstriche schwingen breit, gestisch, lyrisch-leicht auf dem orange-gelben Hintergrund, wo alles von einem inneren und äusseren Gleichgewicht erzählt, der ultimative Triumph des Guten und der Harmonie. Ein Triptychon in Licht wie ein vergoldetes mittelalterliches Altarbild. Wie die Künstlerin selbst feststellt: „Mit dem letzten Werk „*Zentrum*" kehren wir zum freien Denken von Roger II von Sizilien zurück, der jedem Menschen das Recht zusprach, sein Paradies auf Erden zu leben. [21]
Aus dem tieferen Sinn heraus ist Barbaras Reise eine die zwischen Ästhetik und Philosophie liegt, um die authentischen Ursprünge des Lebens zu erreichen.

*****

Aufgewachsen in Deutschland, wo sie von Natur umgeben war, hat Barbara Walder die Rhythmen und ewigen Gesetze der Natur verinnerlicht. Sie hat die Freiheit, die die Natur einem schenkt, erfahren, mit der sie sich innig in vollkommener Harmonie fühlt. Dies und ihre existenzielle Erfahrung drückt Barbara in ihrer Malerei aus. Seit 2012 lebt und arbeitet sie in Liechtenstein. Ihre Kunst ist in Sammlungen und Ausstellungen national und international zu sehen. Einige Werke wurden seit 2014 mit Preisen ausgezeichnet. Sie erhielt den Palm Art Recognition Prize im Jahr 2015. Barbara ist Mitglied in der Künstler-Vereinigung „Visarte Liechtenstein".

[21] Roger II. (1095-1154) von Sizilien war einer der mächtigsten Herrscher in Europa und machte Sizilien zur beherrschenden Macht im Mittelmeerraum. Er versammelte um sich die besten Männer aus jeder ethnischen Gruppe in Palermo und behielt dabei eine vollkommene Toleranz für alle Glaubensrichtungen und Sprachen im ganzen Königreich, auch durch den Gesetzestext, den er 1140 verkündete. Er arbeitete mit Männern verschiedener Nationalitäten in einem fruchtbaren Kosmopolitanismus (Weltbürgertum).