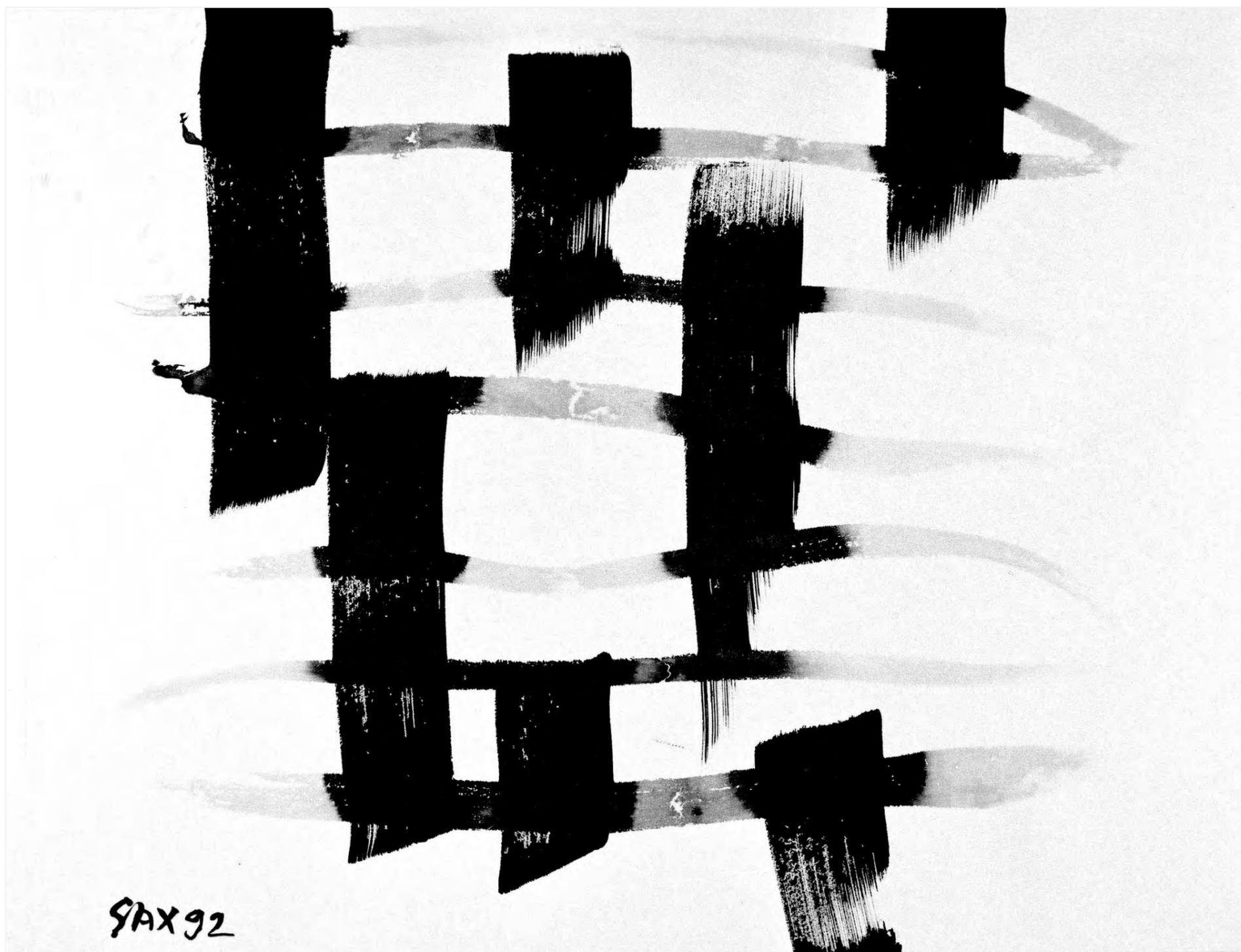


BILDBAND

Tusche 2

Werke in Japantusche auf Papier
Kyôto 1992-95



*'stages', 50 x 65 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1992**

Es kann wohl sein, dass ein Bild aus der Natur wie das stufenweise Wachstum der Bambusse mitgewirkt hat, dass diese allgemeine Aussage eines strebenden sich Entfaltens in Tusche sich so klar konkretisiert hat.



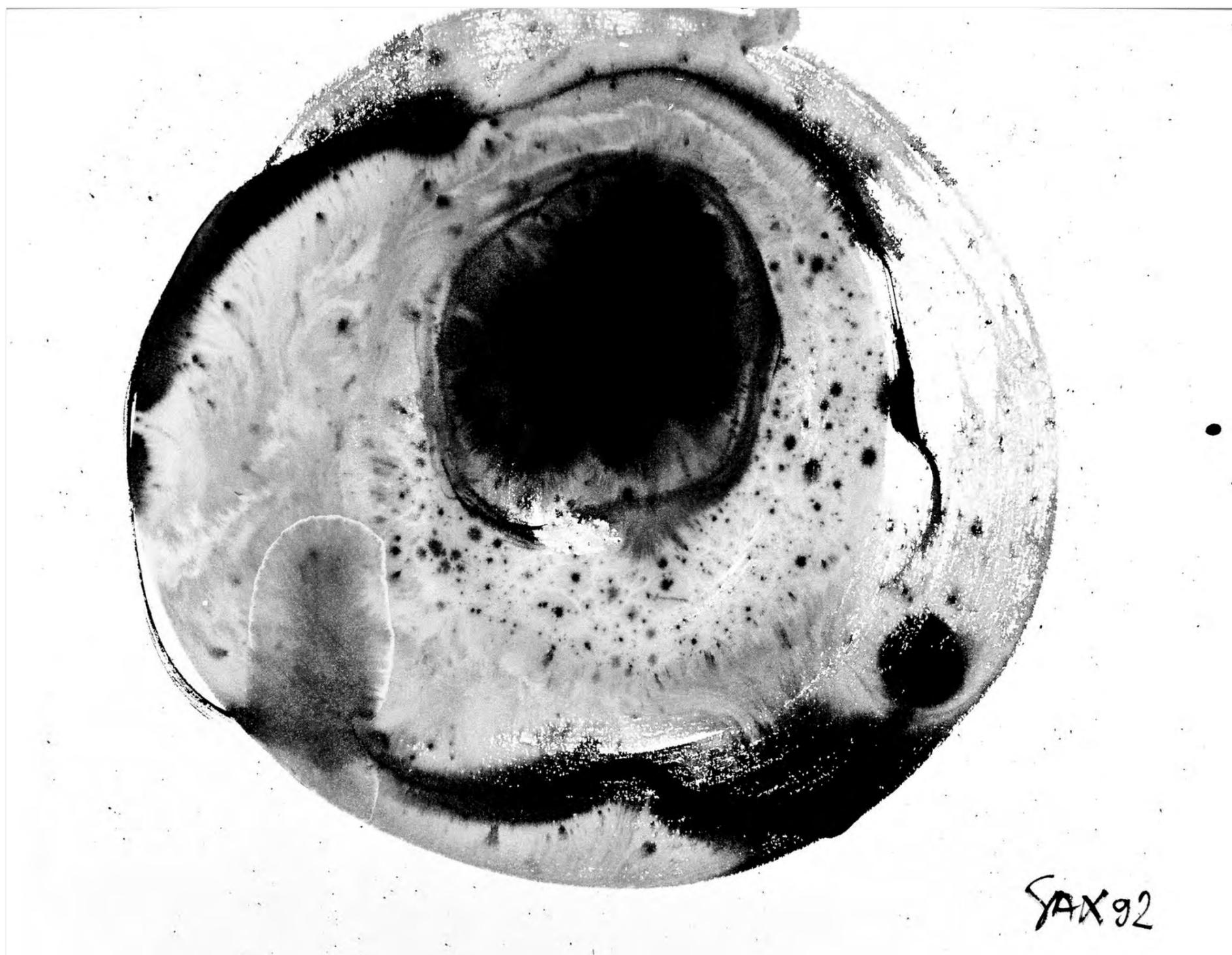
'synergy', 79 x 109 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1992*

**Hier im Schwung Links und Rechts sich verbinden:
wo geht es auf, wo geht es ab – aus dem dualen
Nebeneinander ergibt sich eine dynamische Ein-
heit in lebendiger Ergänzung wie zum Tanz.**

Der Maler berichtet

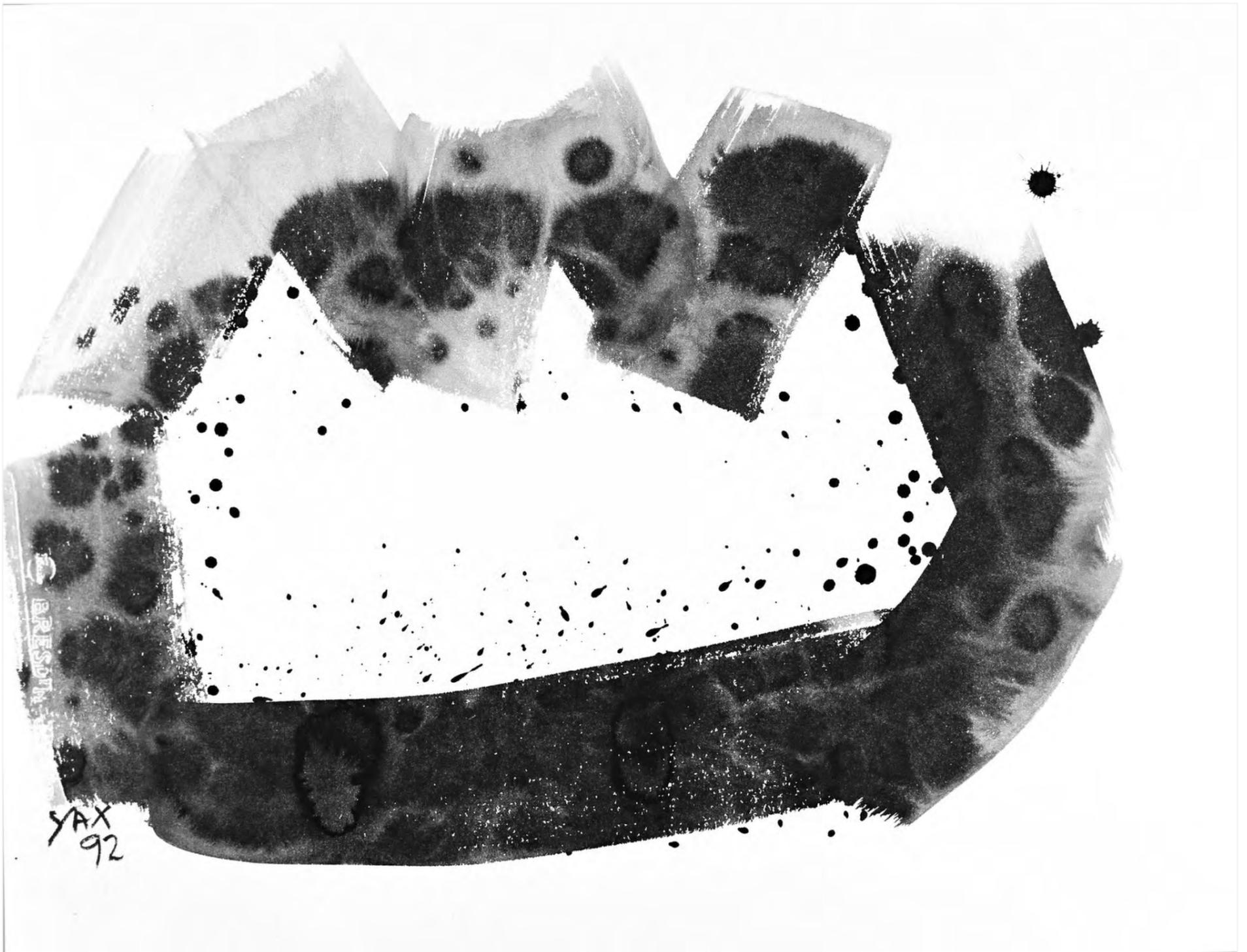
Wir alle haben unser Erleben.
Nicht nur unsere Erlebnisse und auch nicht nur was wir leben.
Ich meine das was in uns lebt.
Wenn ich täglich in meinem Atelier tätig bin,
versuche ich dieses Erleben in eine Form zu giessen.
Farbe, Pinselbewegung spricht von dieser Essenz des Seins.
Gelungene Bilder bleiben in mir lebendig,
werden weiterwirkendes Erleben.
Diese Spur wo Gewesenes gegenwärtig bleibt,
schreite ich in der Malerei.
So gut wie der chinesische Maler in seinem Bild verschwand,
könnte ich mich darin finden.
Verwandelt wie er, in meine Welt.

Kyôto 1991



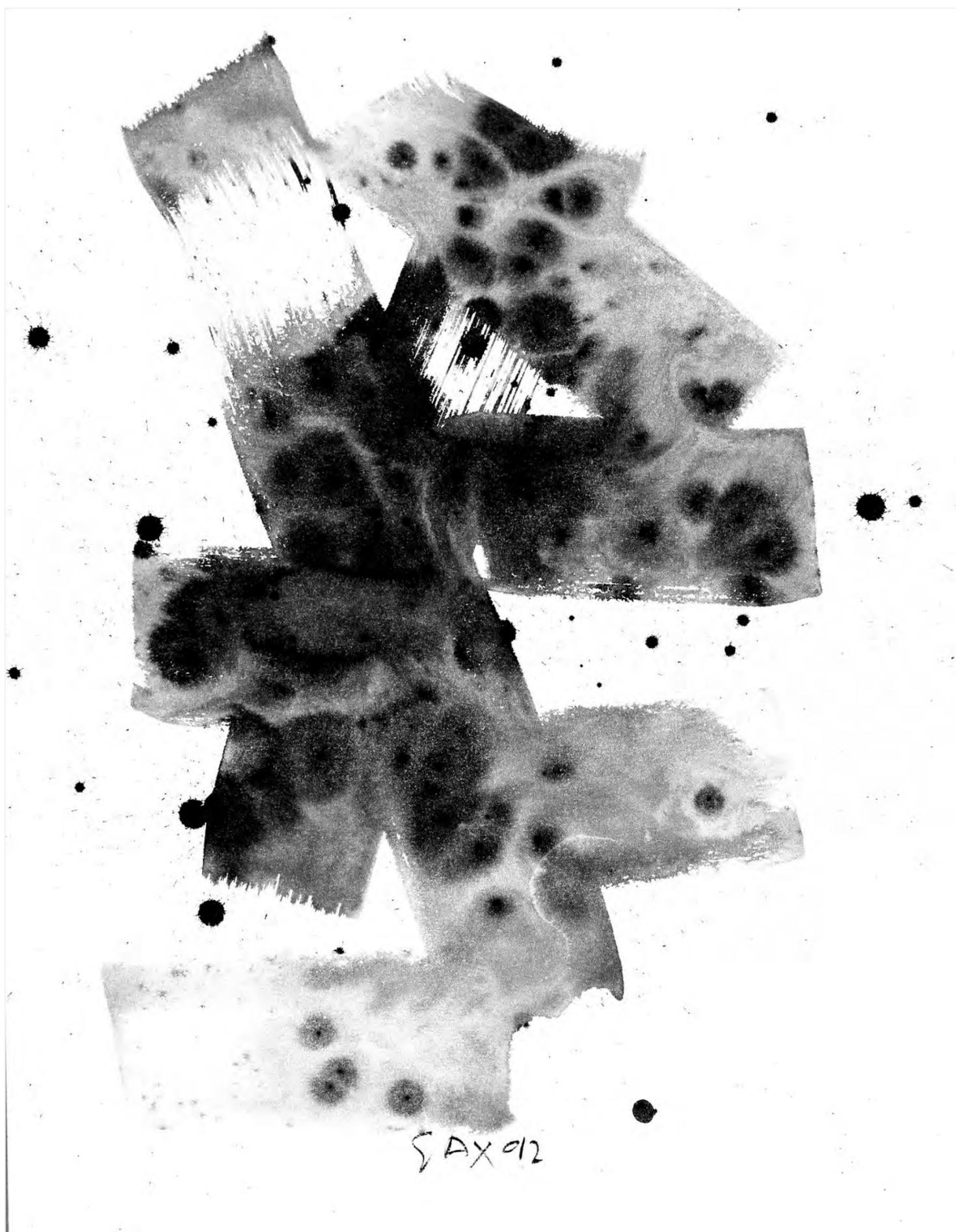
'ovum', 50 x 65 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1992

**Oh! – möchte man sagen, wenn man hineinblickt
in die suggestive an grosse Phänomene eher ge-
mahnende Ausbreitung der Tuschespritzer und
den tiefschwarzen Kern der darinnen schwimmt.**



‚paysage inverse‘, 50 x 65 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1992

**Umgehend bildet sich das Gegenbild
einer Innenwelt wie eine Landschaft
mit Punkten darinnen: hell und licht.**



,totem', 65 x 50 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1992

**Hier zeigt sich besonders wie
auf dem Papier in der feuchten
Tusche die leicht das Konzentrat
des Schwarz sich ausbreitet.**

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

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

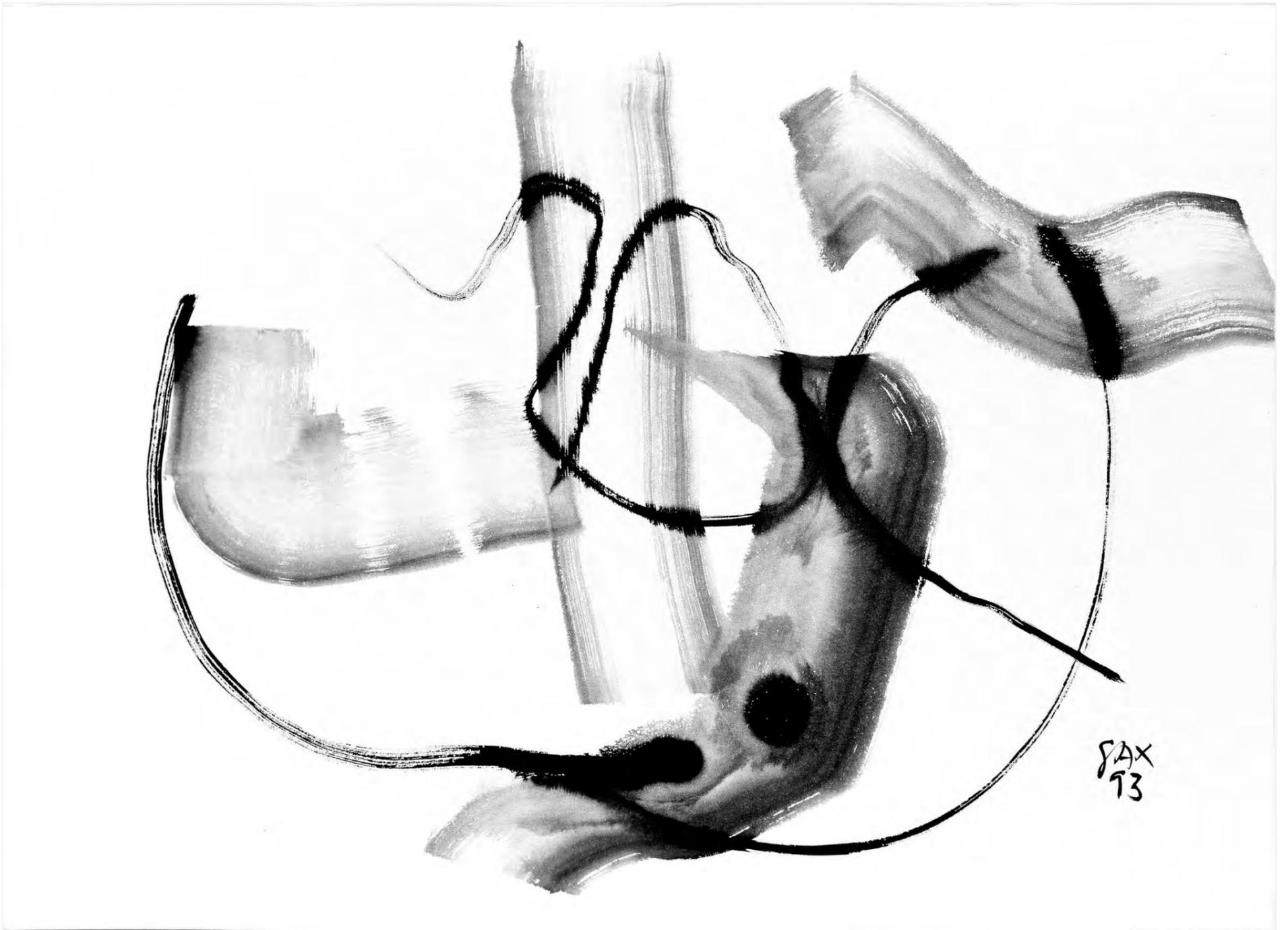
It is a real, living,
breathing space of being –
my self hidden in it
as the conscience of light.

Pamphlet „SAX90“
Mitsukoshi Gion Gallery
Kyôto 1991



,à travers', 65 x 50 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1993

**In einem sich wandelnden Pinselduktus
zeigt sich ein gedanklich Unerfassbares
das doch aussagekräftig wie ein Tanz.**



,allegro', 79 x 109 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1993*

**In grösserem Format breitet sich ein
Links und Rechts Zusammensein mit
der Vertikale in der Mitte aufragend.**



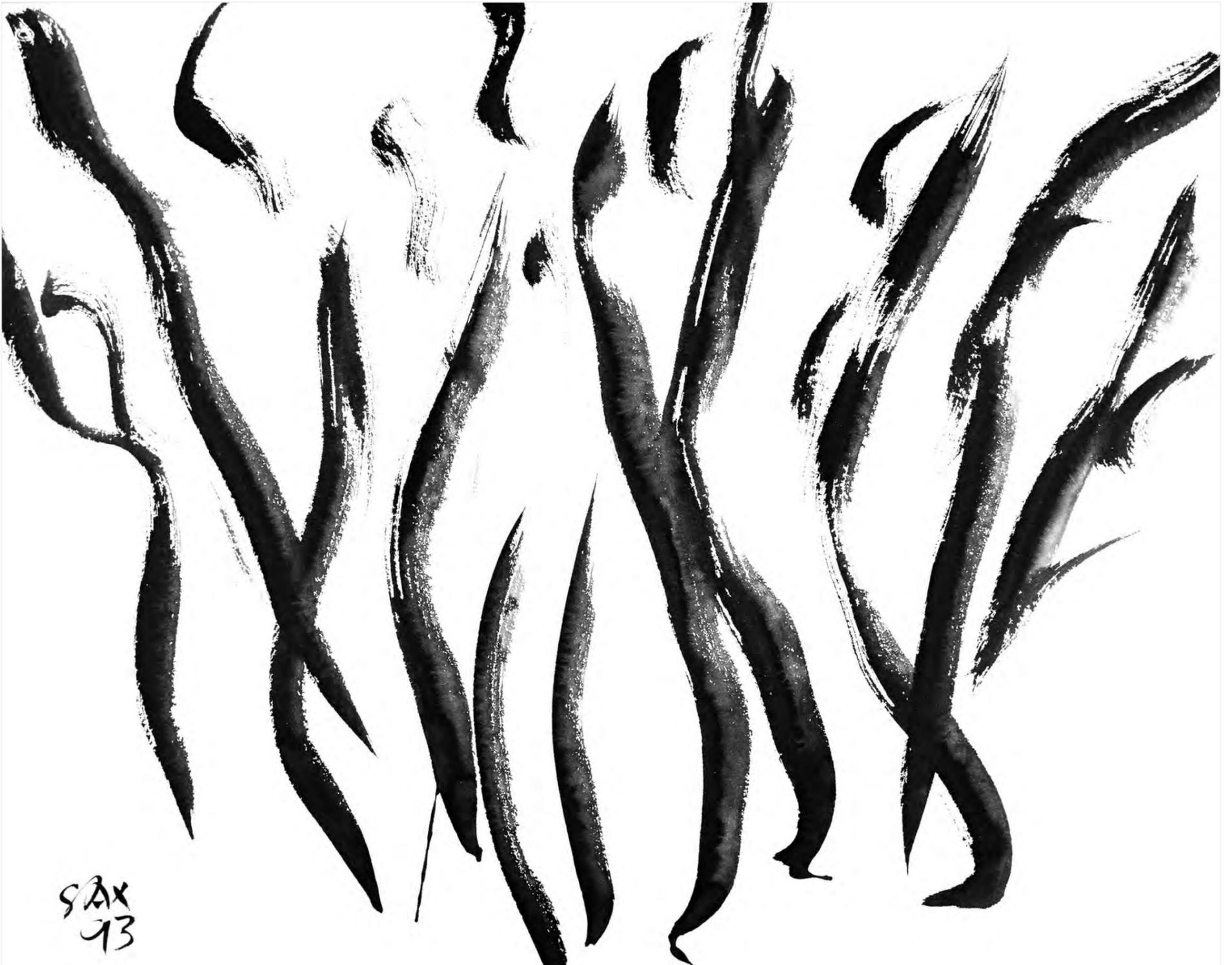
,circling', 65 x 50 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1993

**Über einem Schalengrund erheben sich
in kreisendem Pinselduktus mehrere
Formelemente, welche in dem finalen
Kreis sich als ‚Wesen‘ zu entpuppen.**



,contatto', 65 x 50 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1993

**Die Bewegungsspuren des teilweise
halbtrockenen Pinsels konfigurieren
ein beidseitiges Zusammenfinden mit
dem Hauch in Hellgrau als Halbton.**



„dancing“, 50 x 65 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1993

**Geschwungene Linien wie wehend
im Wind ein gutes Dutzend finden
sodann in einem Punkt ihr Gesicht.**

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

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

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

Kyôto 1993



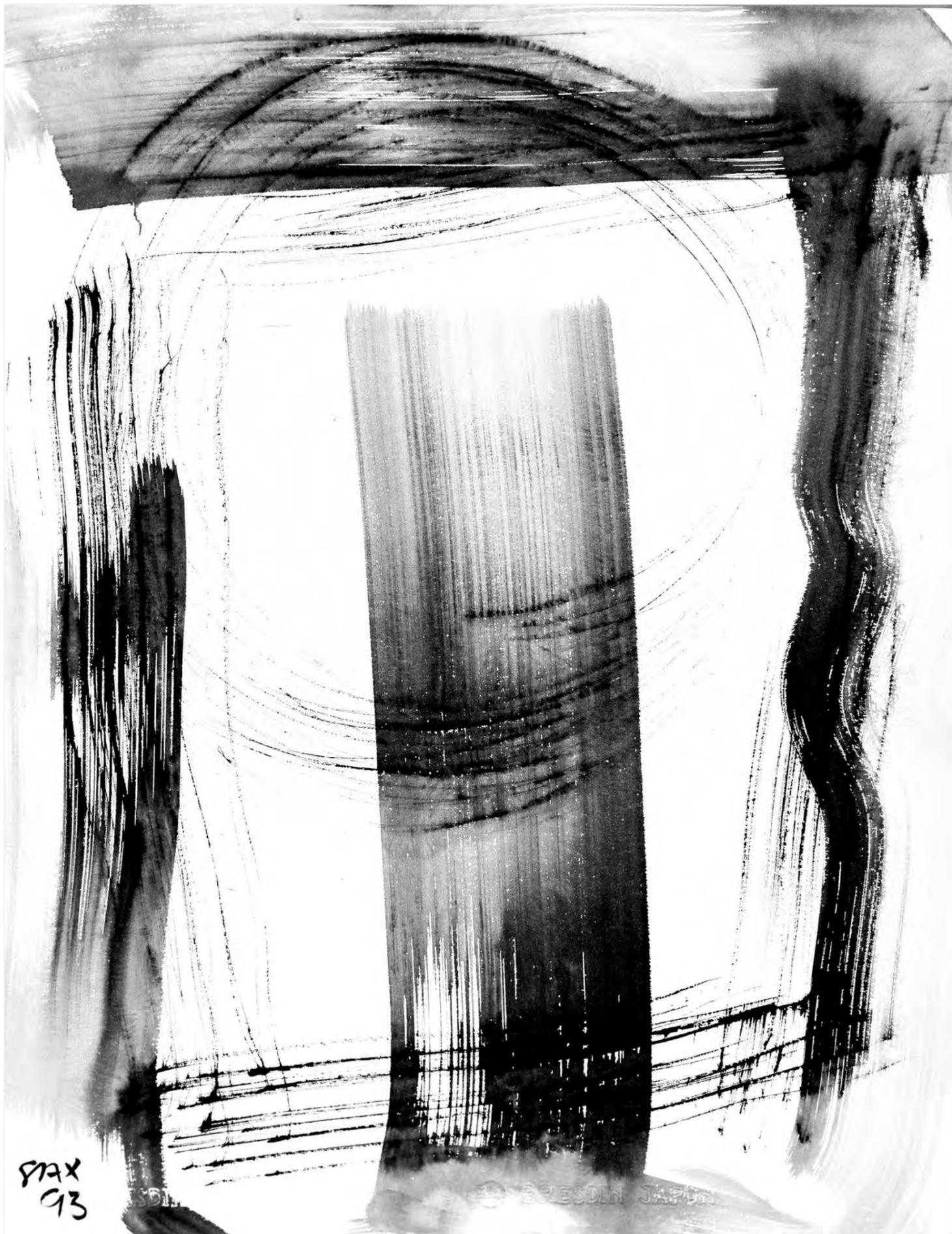
„flux“, 65 x 50 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1993*

**Kaum zu übertreffen in einem Schwung
formen die Tuschespritzer der nach oben
sich abhebenden Pinselbewegung den
„Flux“ mit unerklärlichem Hellgrauton.**



,horizontal', 50 x 65 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1993*

**Beruhigend wirken die Linien deren
gegenseitiges grau-schwarzes Fliesen
wie von träumender der Erde berichten.**



'gate', 65 x 50 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1993

**Eintritt in den rechtwinkligen Raum
aufstrebende Kraft, wo sie von halb
unsichtbarem Kreisrund empfangen.**



,résonance', 50 x 65 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1993*

**Spiralförmiges Kreisen des Pinsels
erfüllt zwischen Oben und Unten
den Raum mit Crescendo-Resonanz.**



,source', 50 x 65 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1993*

**Zwischen den zwei Seiten ver-
schenkt sich von oben delikates
Sprinkeln eines köstlichen Etwas.**



„sprout“, 50 x 65 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1993

**Durchstösst den Horizont in sich
geballt die Wachstumskraft einer
tripolaren Gestalt frühlingshaft.**



,triangle', 50 x 65 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1993*

**Da begegnen sich die Tendenzen
hin zu zu einem gemeinsamen Ziel.**



,winding way', 50 x 65 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1993*

**In beschwingtem Hin-und-Her erhebt
sich der Lebensodem erhoben von oben
zu lichterem Gefielden im Gemüt.**



,zentripetal', 65 x 50 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1993

**Schliesst sich ein hinein zu formen
den lichten Kern einer Konzentration
der gezielt sich sammelnden Impulse.**



„aloft“, 65 x 50 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1993*

Sind es die täglichen Ringe eines Wachstums der Bambusse, die hier sich in den Raum akzentuiert forttragen lassen?

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

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

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

SAX 1995



,centré', 79 x 109 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1994

**Es kann sein, dass aus der verwirklichten
Kreuzform sich der Weg zum Kreis eröffnet:
diese Westen wie Osten charakterisierenden
Urformen prägen als Zeichen den Lebensweg.**

For the observer it is not necessary to know how a work of art has been created or what means and techniques have been used, in order to comprehend what the work is trying to transmit.

What matters is direct empathy without any attempt for logical understanding, and repeated, sober contemplation. If this is offered with an open heart then a like image is awakened in the observer creating the impact of the work and the resulting enjoyment.

As a painter, I am conscious of the painting process, including all actions on canvas or paper, resulting in the „body“ of work. The inner feeling, sensitivity, and consciousness of the artist is the deciding factor in transforming all technical activity mysteriously into this „body“. He gives life, and the „soul“ of the painting begins to breathe. In this way the work of art can, in the ideal case, establish a true soul-relationship between the artist who created the work and the observer.

This most intimate „communion“ touches the most profound areas of sensitivity and creates a rare relationship between two souls. Quite apart from exterior differences, the work of art makes it possible to experience an interior world where a close relationship between two human beings can be established in blissful freedom.

Translated by John Koerner in his book
,Unseen Dimensions' Musings on Art and Life



„pizzicato“, 50 x 65 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1994

Die vielfältigen Akzente, welche die Horizontalen berühren, erwecken um es klanglich zu sagen: ein ‚Pizzicato‘, aber auch etwas Keimendes im Feld.



,le repos', 79 x 109 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1994

**In sich ruhend als Ich im Ort,
der rundum definiert durch die
Bewegung des Pinsels im Raum,
atme ich gesammelt in der Stille.**



,swing', 79 x 109 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1994

**Im plötzlichen Pinselimpuls verbindet
sich die Zweiheit wie auf der Schaukel:
zu einem delikaten Gleichgewicht voller
hin und her schwingender Dynamik.**



,flageolett', 65 x 50 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1995

**Kanalisiert wie der Luftstrom in der
Flöte Rohr schwingt der Pinselimpuls:
enthüllend unvermutet lichte Transparenz.**

PAINTING IN INK

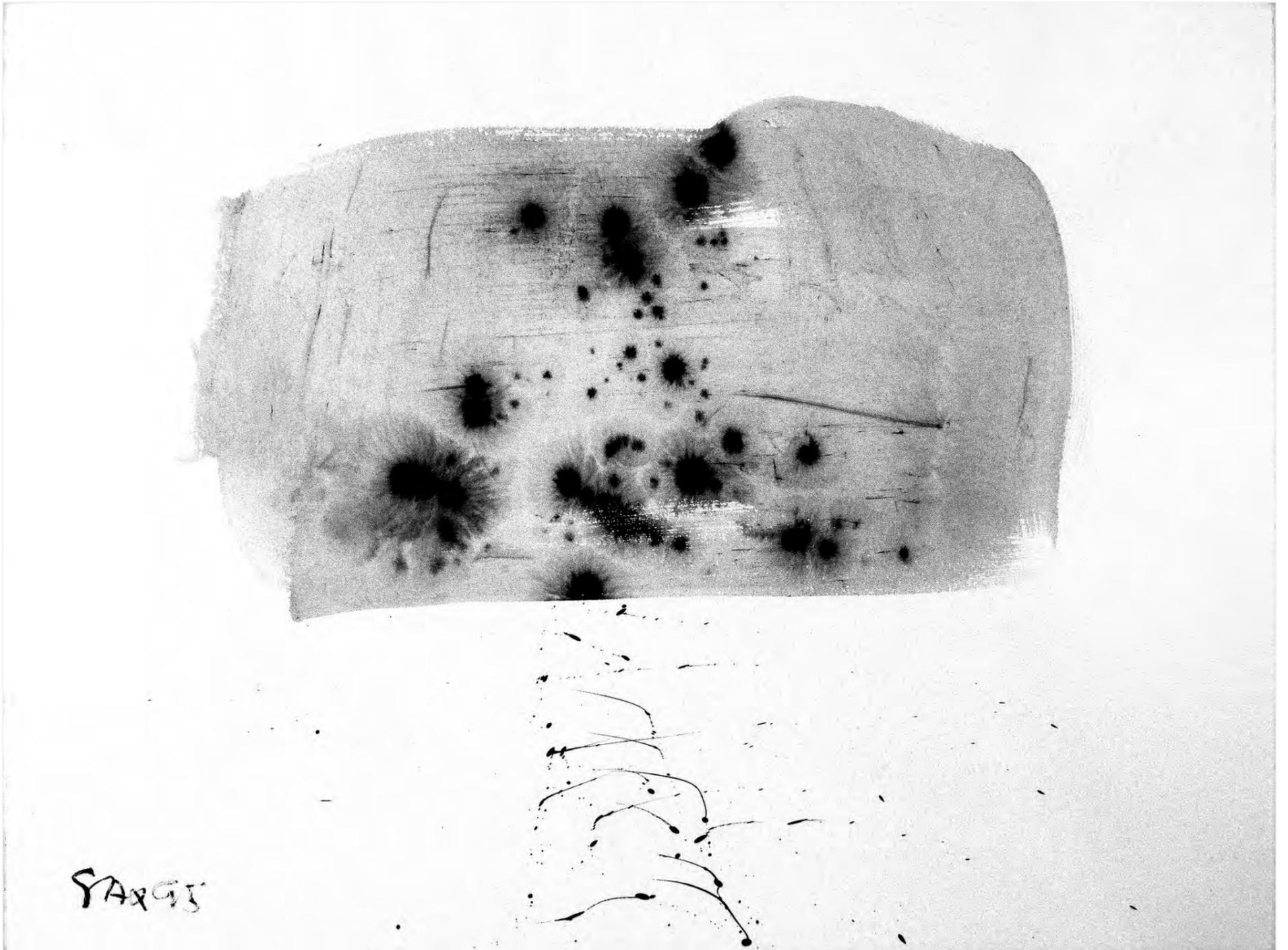
Painting in ink with the long-haired, oriental brush fundamentally changed my possibilities of expression, which until then had relied on my sense of colour and composition executed mostly with the restrained technique of drawing.

My practise of *un-pitsu* (the technique of brush-movement) under the guidance of the late master hiromoto susumu, psychologically speaking, connected my inner awareness of the heart to the instinctive energies in my body, representing *yin* (the weak or receptive) and *yang* (the strong and aggressive), thus liberating, after initial and enotmous difficulty, my own spontaneous brush gesture. Only in this act of the brush moving almost without thought, I discovered within myself layers of consciousness that, unlike the subconscious, are beyond my mental awareness: *mu-shin* (the void of heart), or as Paul Klee postulated it, intuition.

While on the one hand I have been learning and absorbing the oriental tradition, I have on the other hand infused this traditional medium of ink painting with contents I consciously – or unconsciously – felt needed expression. that is, I often brought the spontaneous gesture of the inkbrush to an otherwise only rationally conceived motive: the triangle, for instance. The triangle appears thus not as a representation of a rational concept, but rather it formed through the action of one-two-three.

Practicing brush movement in ink allows me, even nowadays, to re-connect in meditative gestures to the unknown stream of life in my being, and gradually over the last fifteen years, I have also expanded this ability to paint intuitively in colour – and this process is still ongoing.

From a speech in November 1996
at Kyôto International University



,immerso', 51 x 66 cm, Japantusche auf Papier rives, Kyôto 1995

**Eingetroffen im lichtgrauen Tuschefeld
breiten sich die konzentrierten Spritzer
wie strahlenförmige Impulskeime aus.**



,permeate', 51 x 66 cm, Japantusche auf Papier rives, Kyôto 1995

**Innerhalb der Tusche gibt es auch Yin
und Yang im Wirken: einerseits des
feuchten Nassen wie im trocken kon-
zentrierten und starken Schwarz.**



,miscela', 50 x 65 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1995

**Vermischt sich hier das Harte und Weiche
im Wechselspiel einer Pinselschrift, die
abstrakt doch eloquent sich spricht.**



,landschaftlich', 50 x 65 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1995

**Aufragend erhebt sich über dem Horizont
wie ein Turm rechtckige Form hinstrebend
zu dem darüber schwebenden Wolkegebilde.**



,suggestivo', 65 x 50 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1995

**Was verbirgt sich in diesen vielen fili-
granen Linien, die rundlich geschwungen
von unten nach oben sich ausbreiten?**



„wintermond‘, 65 x 50 cm, Japantusche auf Papier bresdin, Kyôto 1995

**Wie Kältesplitter durchbeben die Tuschimpule
den Bildraum dieser abstrahierten Landschaft:
unberührt thronht im eigenen Rund: ‚Mond‘.**

Als Herbert SAX Baerlocher, 1943 in Luzern geboren und in Basel aufgewachsen, 1973 nach Japan zog, hatte er, gewissermaßen als kulturelles Erbe aus seinen Jugendtagen in der Kunsthandlung seiner Großmutter sowie aus seinem Studium der Kunstgeschichte und der Literatur an den Universitäten in Bern und Florenz, die klassische Moderne im Gepäck: Wassily Kandinsky natürlich, Robert Delaunay und Hans Arp, die Anfänge der Moderne und die frühen Erscheinungsformen der Abstraktion.

Und er kannte die damit verbundenen Philosophien, die – bei aller geistiger Tiefe – doch so viel anders waren als die des Fernen Ostens. Nun galt es, als sich SAX in die Schule des Zen-Buddhismus begab, dieses Wissen über Bord zu werfen und noch einmal ganz von vorne zu beginnen – nicht um die eigenen Wurzeln zu negieren, sondern um sich zu öffnen für eine andere Art des Denkens und um zu reifen an neuen Erfahrungen, an neuen Sichtweisen, an neuen Lebensformen.

Bildkünstlerisch tätig war SAX bereits seit seiner Zeit in Berlin. Dort hatte er sich, nach einigen Auftritten mit diversen Theater- und Musikgruppen, 1971 niedergelassen und damit begonnen, Zeichnungen anzufertigen, mit denen er, anfangs gegenständlich gebunden, bald indes ins Abstrakte überspielend, einen inneren Zugang zu sich selbst suchte. Dabei entdeckte SAX für sich die Philosophie des Fernen Ostens. Sein Interesse an diesen Weisheitslehren ging so weit, dass er beschloss, nach Kyōto zu ziehen, um vor Ort diese Lehren zu studieren. Ganze 27 Jahre sollte SAX in Japan bleiben. Während dieser Zeit ging er bei Hiromoto Susumu Sensei (1897-1991) in die Schule, der ihn in die Arbeitsmethoden und gestalterischen Techniken der zen-buddhistischen Tuschmalerei einführte.

Charakteristisch für die japanische Tuschmalerei und für die Malerei des Zen sind u.a. die motivische wie gestalterische Einfachheit des bildnerischen Ganzen, impulsive pinselrhythmische Spontaneität, kompositionsästhetische Asymmetrie und das gezielte Stehenlassen unbehandelt gebliebener Leerflächen. Das Weiß des Papiers trägt entscheidend zur Konzentration auf das Dargestellte bei, das in schlichtem Schwarzweiß oft auf einfachste Formen zurückgeführt wird. Anders als die Abstraktion des Westens, die durch rationale, logisch durchdachte Vereinfachung nach neuen Erscheinungsformen des Gestalterischen sucht, versteht sich die Zen-Malerei als meditative Übung und als das sichtbare Produkt der Selbstbescheidung und der Kontemplation. Dabei zieht sich der Tuschmaler vorzugsweise in einen abgeschiedenen Raum zurück, in greifbarer Nähe nichts anderes als ein paar Bambuspinsel, schwarze Tusche und weiße Blätter Papier. In meditativer Versunkenheit beginnt er, sich ganz auf sich selbst und auf das Sujet seines Bildes zu konzentrieren. Er macht sich frei von allen weltlichen Diesseitsbezügen und innerlich „leer“, um zu seinen tiefsten, dem rationalen Zugriff entzogenen Seins-Ebenen vorzudringen. Ein Zen-Maler schafft seine Werke statt nach der sichtbaren Wirklichkeit ganz aus sich selbst heraus: aus seinen inneren energetischen Strömen, die er meditativ in sich ergründet. Voraussetzung für die Hervorbringung eines Zen-Bildes ist der Einklang von Körper, Geist, und Seele. Erst am Ende dieser auf Selbstbescheidung, Selbstreflexion und Selbstwahrnehmung ausgerichteten Übung greift der Maler schließlich zum Pinsel und bringt, jetzt allerdings binnen kürzester Zeit, mit festen und bestimmten Zügen zu Papier, was er zuvor im Zustand der Kontemplation motivisch, gestalterisch und bewegungsrhythmisch antizipiert hat. In diesem Sinne erweist sich die Zen-Malerei als visualisierte Transformation der Tiefenschichten des Ich.

So in etwa geht auch Herbert SAX Baerlocher vor, wenn er seine schwarzweißen Tuschbilder schafft. Die meist auf Papier ausgeführten Arbeiten entstehen im Zustand innerer Harmonie und weisen ganz ähnliche Stilmerkmale auf, wie sie der abstrakten japanischen Tuschmalerei zu eigen sind: von gegenständlichen Bedeutungszusammenhängen befreite einfache Formen, zügig auf die Bildfläche gebracht, bei asymmetrischer Komposition mit viel Weiß des Papiers, dessen frei gebliebene Leerflächen den Blick des Betrachters auf die rhythmisch ausgeführten Pinselbewegungen konzentrieren. Die Tuschbilder von SAX sind keine Abbilder nach Motiven aus der sichtbaren Wirklichkeit, sondern die gestalterische Transformation der energetischen Zustände des Künstlers. Sie stellen nichts anderes dar als das, was sie sind: mit schwarzer oder grau gelichteter Tusche auf weißen Grund gebrachte Bewegungen, die im Moment ihres Entstehens als seismographische Entladung der inneren Befindlichkeiten des Künstlers ein gestalterisches Eigenleben entfalten. Die Dichotomie von Yin und Yang spielt dabei eine Rolle, der Ausgleich der Gegensätze von Schwarz und Weiß, von fließend und statisch, von flüssig und trocken usw. – das alles besonnen und uneitel kompositionsästhetisch in Einklang gebracht und so, dass am Ende ein in sich stimmiges harmonisches Ganzes entsteht.

**Das ist es, was Herbert SAX Baerlocher bei seinen Lehrmeistern in Japan gelernt hat:
Sich innerlich von den Niederungen des realweltlichen Alltags zu befreien, loszulassen,
einzutauchen in die verborgenen Tiefenschichten des Ich, um in diesem mental geläuterten
Zustand zu seinem eigenen Wesenskern und zum Wesenskern der Dinge um uns herum zu finden:
der Menschen, die uns umgeben, der Lebewesen, denen wir begegnen, der Gegenstände, mit
denen wir zu tun haben, und der Umstände, die unser Leben begleiten.**

Gegen Ende der 70er Jahre fand SAX, eingedenk seiner kulturellen Wurzeln und der europäischen Frühformen der Abstraktion, eingedenk der Schriften Kandinskys und anderer Theoretiker über das Geistige in der Kunst, beeinflusst zugleich von der japanischen Tusmalerei, noch während seines Aufenthaltes in Japan zur Malerei in Öl auf Leinwand. Dabei stehen die teils mit dem Pinsel, teils mit dem Spachtel in kräftigen Farben ausgeführten Gemälde trotz ihrer oft geometrisch strukturierten Kompositionen nur scheinbar im Gegensatz zu seinen weich fließenden, schwarzweißen Tuschbildern. Bei genauerem Hinsehen begegnen wir auch hier einigen charakteristischen Erscheinungsmerkmalen der Zen-Malerei: der Vermeidung symmetrischer Bildaufbauten, einer zügig, doch stringent erfolgten Pinselführung und der Beschränkung auf einfache Formen, die jetzt allerdings in strahlenden Farben mit kraftvollen Kontrasten auf die Leinwand gebracht werden. Dabei nehmen die durchweg abstrakten Formationen mit ihren Kreisen, Dreiecken und Quadraten, mit ihren manchmal als breit gelagerte Rechtecke wiedergegebenen, manchmal kurvig geschwungenen Farbfeldern bisweilen anthropomorphe Strukturen an: Es gibt ein energetisches Zentrum, das wir als eine Art Kopf wahrnehmen, darunter einen Rumpf mit Armen und Beinen, manchmal mit flügelartigen Schwingen. Ohne während des Malens tatsächlich an menschliche Körper zu denken, ergeben sich für SAX solche figürlichen Assoziationen beinahe von selbst. Dabei entfalten die einzelnen Bildelemente ein dialogisches Miteinander und fügen sich am Ende des Malprozesses zu einer ausgewogenen, formfarblich in sich stimmigen Gesamtheit zusammen.

Interessant ist das arbeitsmethodische Vorgehen des Künstlers, denn SAX bereitet seine Bilder grundsätzlich nicht vor: Es gibt keine Vorzeichnungen oder Konzeptentwürfe, auch arbeitet er nicht in Serien, bei denen sich ein Gemälde als systematische Weiterentwicklung aus einem anderen ergibt, sondern SAX schafft seine Bilder wie ein Zen-Maler intuitiv und geleitet von den Stimmungen des Augenblicks. Er tut dies nach Möglichkeit in einem Arbeitsgang, ohne zeitliche Unterbrechung. In diesem Sinne handelt es sich bei den Ölgemälden des Künstlers um eine Malerei „alla prima“ par excellence. Es ist eine reine, offene und unverbrauchte Ausdruckssprache, die SAX sucht, im Zustand kontemplativer Entspanntheit als solitäre Einzelstücke aus den innersten Tiefenschichten des Ich ans Licht gebracht, ohne akademischen Schnickschnack und ohne oberflächliche Show-Effekte. Was am Ende entsteht ist eine zwar geometrisch gegliederte, doch niemals mit Lineal und Zirkel konstruierte, eine zwar flächig gemalte, doch die Farben niemals wirklich monochrom, sondern in zahlreichen Schattierungen, Modulationen und halbtransparent einander überlagernden Schichten auf die Leinwand gebrachte Ausdrucksmalerei, die vom Impetus des Spontanen, des Energetischen und des Lebendigen getragen wird. Das macht die Arbeiten von Herbert SAX Baerlocher so authentisch, das macht sie so originell, so unverwechselbar und für den Betrachter so interessant.

Ende der 90er Jahre kam SAX aus Japan zurück. Er ließ sich im schweizerischen Fextal nieder, bei Sils-Maria im Engadin, ab 2013 dann in Weimar und seit 2015 in Obernsees (bei Bayreuth), und setzte an all diesen Orten fort, was er in Japan begonnen hatte: eine vom Geist der zen-buddhistischen Tusmalerei inspirierte, zugleich von der Abstraktion der westlichen Welt getragene Ausdrucksmalerei, die auf den schwarzweißen Pinselzeichnungen des Künstlers ebenso wie auf seinen großformatigen Gemälden in Öl auf Leinwand ihre konsequente stilsprachliche Weiterentwicklung erfährt. Asiatische und europäische Erscheinungsformen finden in den Werken von Herbert SAX Baerlocher synergetisch zusammen und entfalten dort eine ganz eigene Bildsprache. Wenn es so etwas wie einen „eurasischen Kanon“ gibt, dann findet er sich auf den Tusmalereien und den Ölgemälden von Herbert SAX Baerlocher charakteristisch wieder.

SAX - bürgerlich Herbert Baerlocher - geboren am 15. August 1943, wächst in Basel auf. Als Ministrant beeindruckt ihn das Zusammenwirken der Künste in der Liturgie und im Gymnasium erlebt er Gedichte von Goethe und Benn mit dem Deutschlehrer Walter Weidmann intensiv, ebenso Besuche des Kunstmuseums Basel, wo sein Lieblingsbild „Christophorus“ von Konrad Witz hängt. In der Galerie der Grossmutter Hedwig Marbach in Bern vertieft er sich in die Malerei von Fritz Winter, zu dessen Katalog „Vorkriegswerke 1924-1938“ der Maturand 1963 den Einführungstext schreibt.

Nach Universitätsstudien der Kunstgeschichte und moderner Lyrik in Bern und Florenz, wo ihn die Werke von Giotto, Fra Angelico und Piero della Francesca begeistern, erprobt er Körperausdruck mit Theater- und Musikgruppen: in London führt er 1968 im 'Arts Laboratory' mit seiner Gruppe 'The Ensemble in Sequence' auf. Unterwegs in Deutschland beginnen mit Klaus Wiese (1942-2009) und mit Ronald Steckel lebenslängliche Freundschaften, und es entstehen 1971/72 in Berlin erste Zeichnungen als Selbstaussdruck von ‚animus und anima‘; dann in Kyoto, Japan, wohin er 1973 zieht, autodidaktisch Gouachebilder, erst figürlich dann auch abstrakt.

Mit Hiromoto Susumu Sensei (1897-1991) erlernt er während mehrerer Jahre ab 1976 die fernöstlichen Tuschepinseltechniken, genannt ‚un-pitsu‘. Durch die Pinselwerke von Sesshu (1420–1506) und Hakuin (1686–1769) empfängt er inspirierende Impulse, in den Gedichten des Eremiten Ryôkan (1758-1831) empfindet er tiefe menschliche Sympathie. Im Zen-Tempel Roku-Ô-In in Kyoto finden 1978 und 79 die ersten Ausstellungen seiner spontanen Pinselwerke als ‚kakejiku‘-Rollbilder statt, und er gründet mit Inoue Keiko ab 1982 die eigene Familie.

Von 1980 bis 1988 entwickeln sich seine Ausdrucksmittel hin zu ungegenständlicher Improvisation in Ölfarbe, indem er Impulse der Pinseltechnik von Paul Cézanne, der kompositorischen Abstraktion von Wassily Kandinsky, sowie des Lehrwerkes „Hortus Conclusus“ als innerliche Wegweisung ebenso wie der geistlichen Bilder des Malers Bô Yin Râ aufnimmt. Langjährige Freundschaft und Zusammenarbeit mit dem Kunstvermittler Jo Ishida in Kyoto bereichert seine sozialen Kontakte. 1990 werden im Goethe Institut Kyoto und in der Ostasiengesellschaft in Tokyo Ausstellungen seiner Farb- wie Tuschebilder mit der Sound-Installation 'Silent Landscape' von Ronald Steckel aus Berlin organisiert.

Von 1997 an malt SAX Öltemperabilder auf Leinwand und Tuschmalerei auf Papier im Fextal bei Sils-Maria (Engadin). In einer umfassenden Ausstellung werden 2003 in der Altstadthalle in Zug 38 Werke gehängt wie sie ab 2006 in ‚galerie fex‘ im Fextal permanent zu sehen sind. 2013 zieht SAX nach Weimar, zwei Jahre später in die ‚Fränkische Schweiz‘ nach Obernsees. Als aktives Mitglied im Berufsverband Bildender Künstler Oberfranken und im Verband Bildender Künstler Thüringen stellt er seine Werke in Weimar, Erfurt, Bamberg, Kulmbach, Bayreuth und anderen Städten in Einzel- wie Gruppenausstellungen aus. Ende 2019 übersiedelt SAX nach Sils-Maria im Engadin.

(* in Privatbesitz)