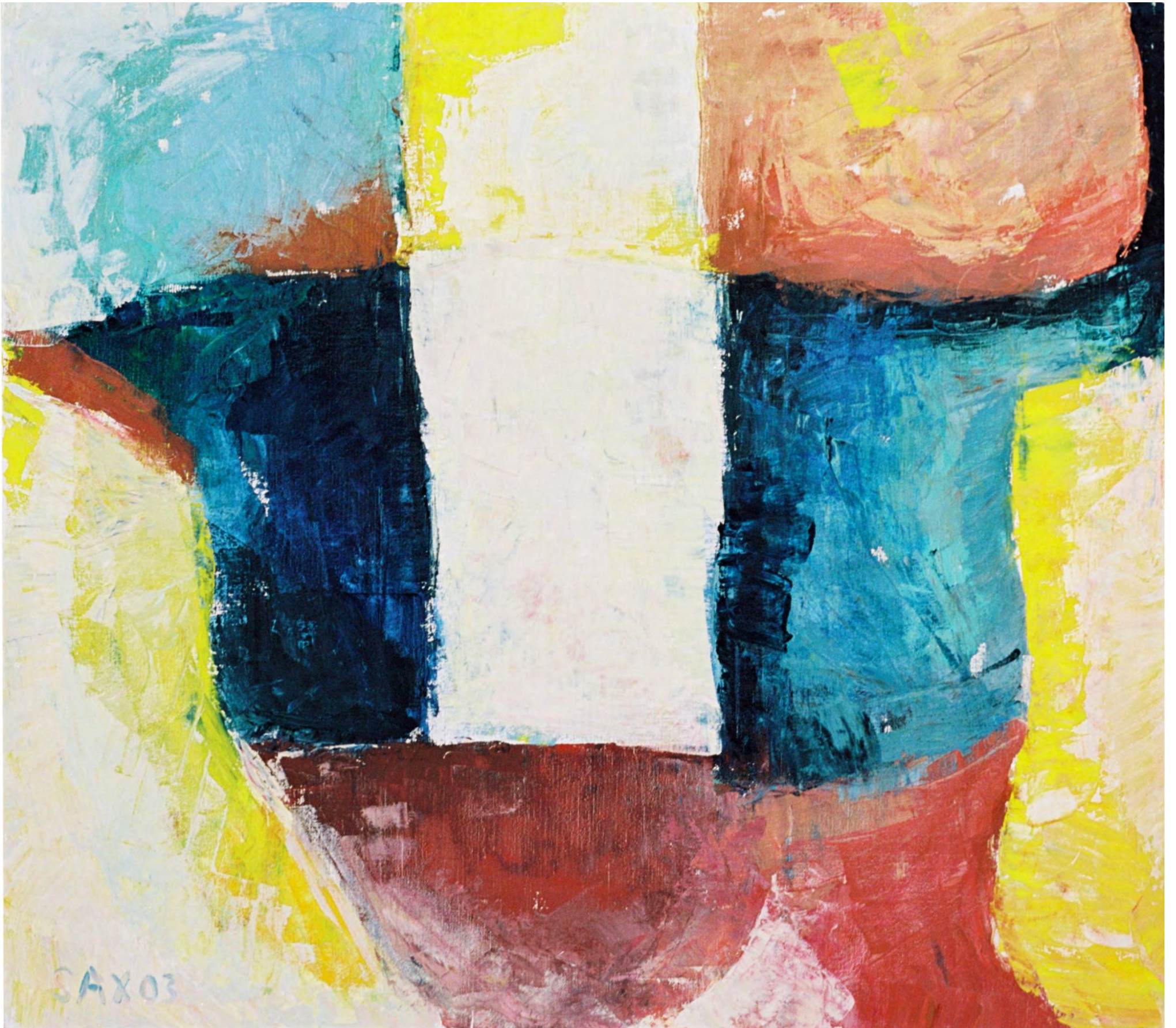


BILDBAND

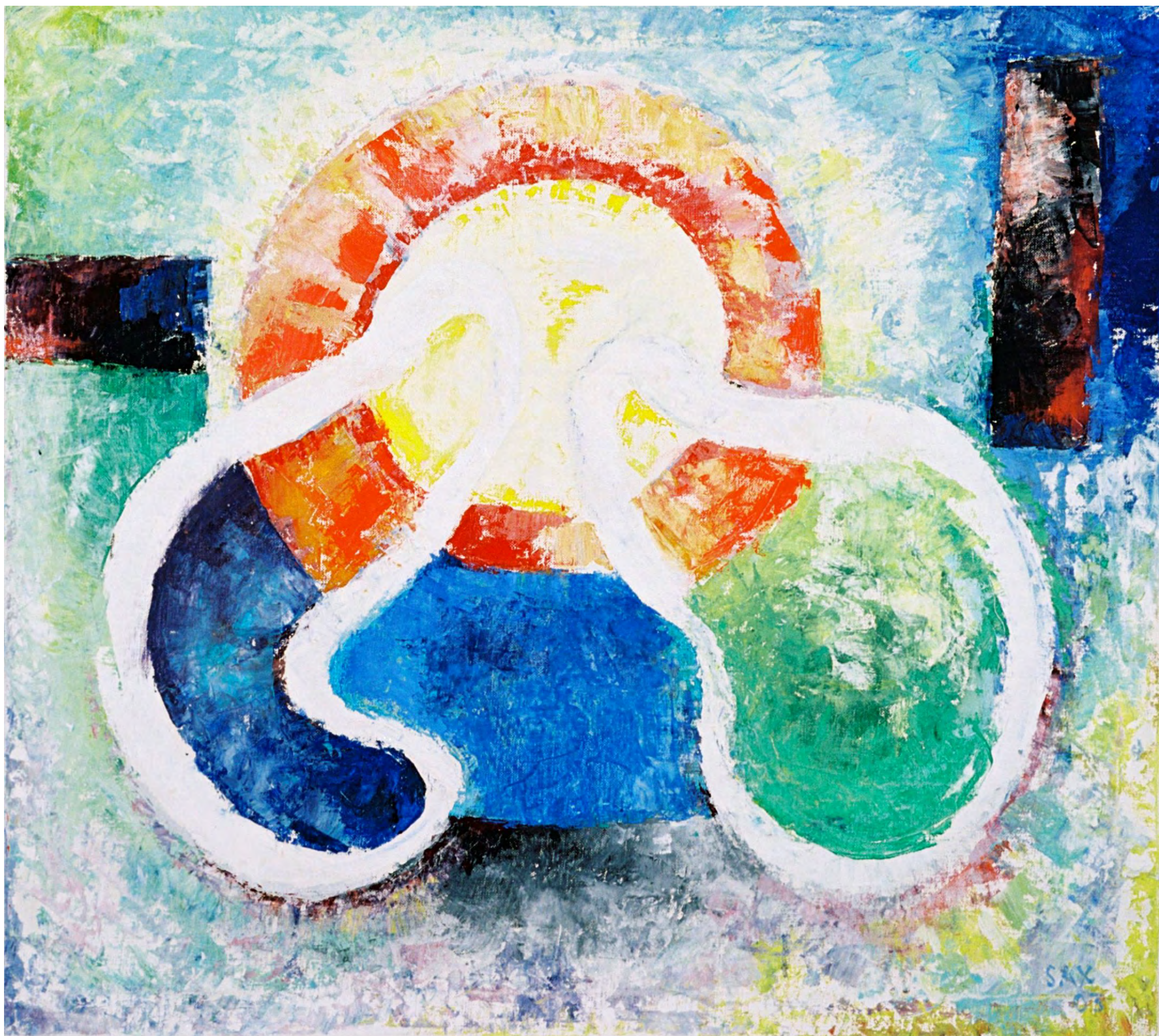
Innenwelt 5

Werke in Öltempera auf Leinwand
Fex 2003-05



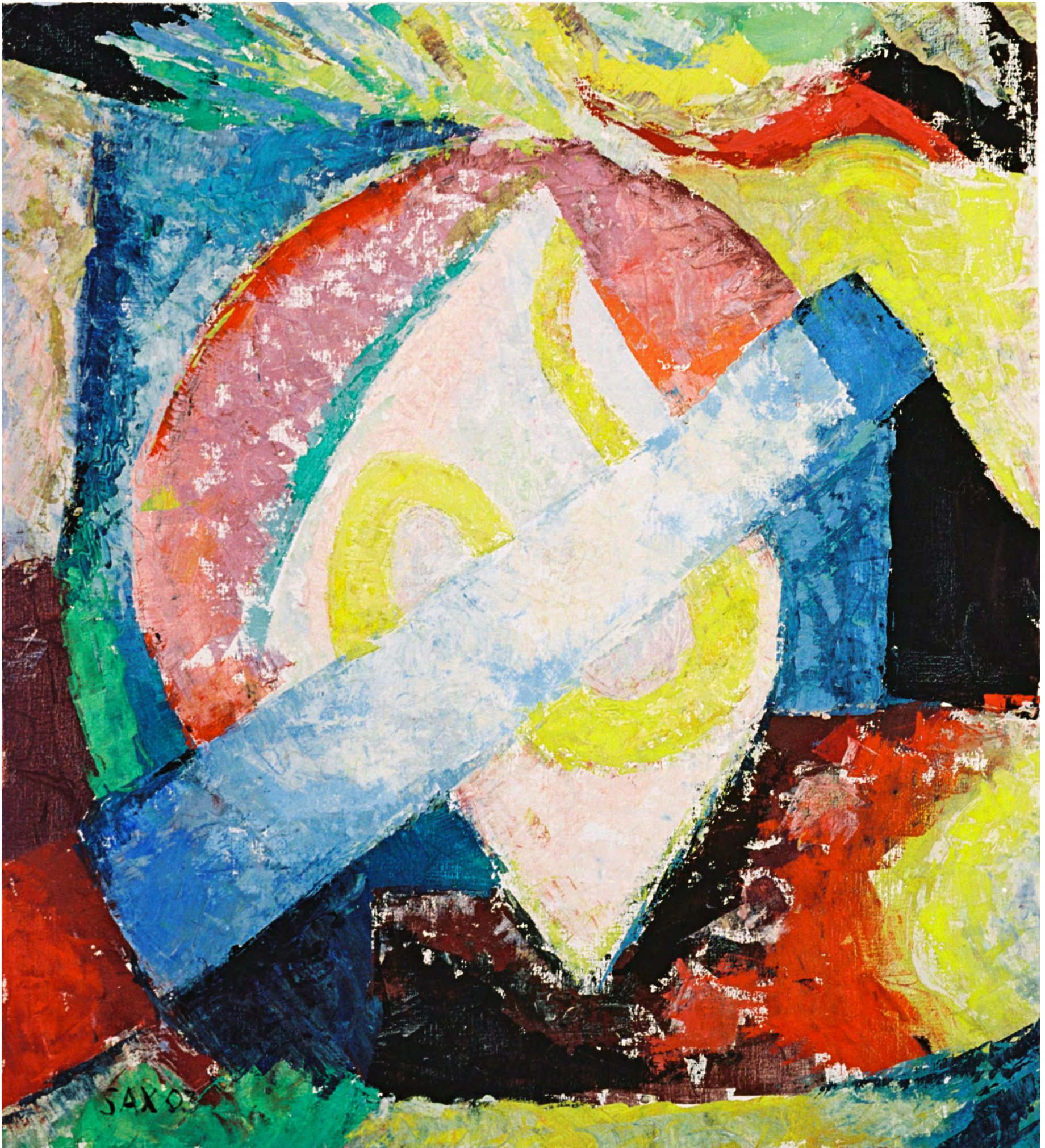
„ordine“, 91 x 100 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2003

**Proportionen die zusammenspielen erzeugen,
wie auch der Farbenklang harmonikal, einen
Bildraum in dem wir uns einfinden können
im Gefühl einer Einheit und in Sicherheit.**



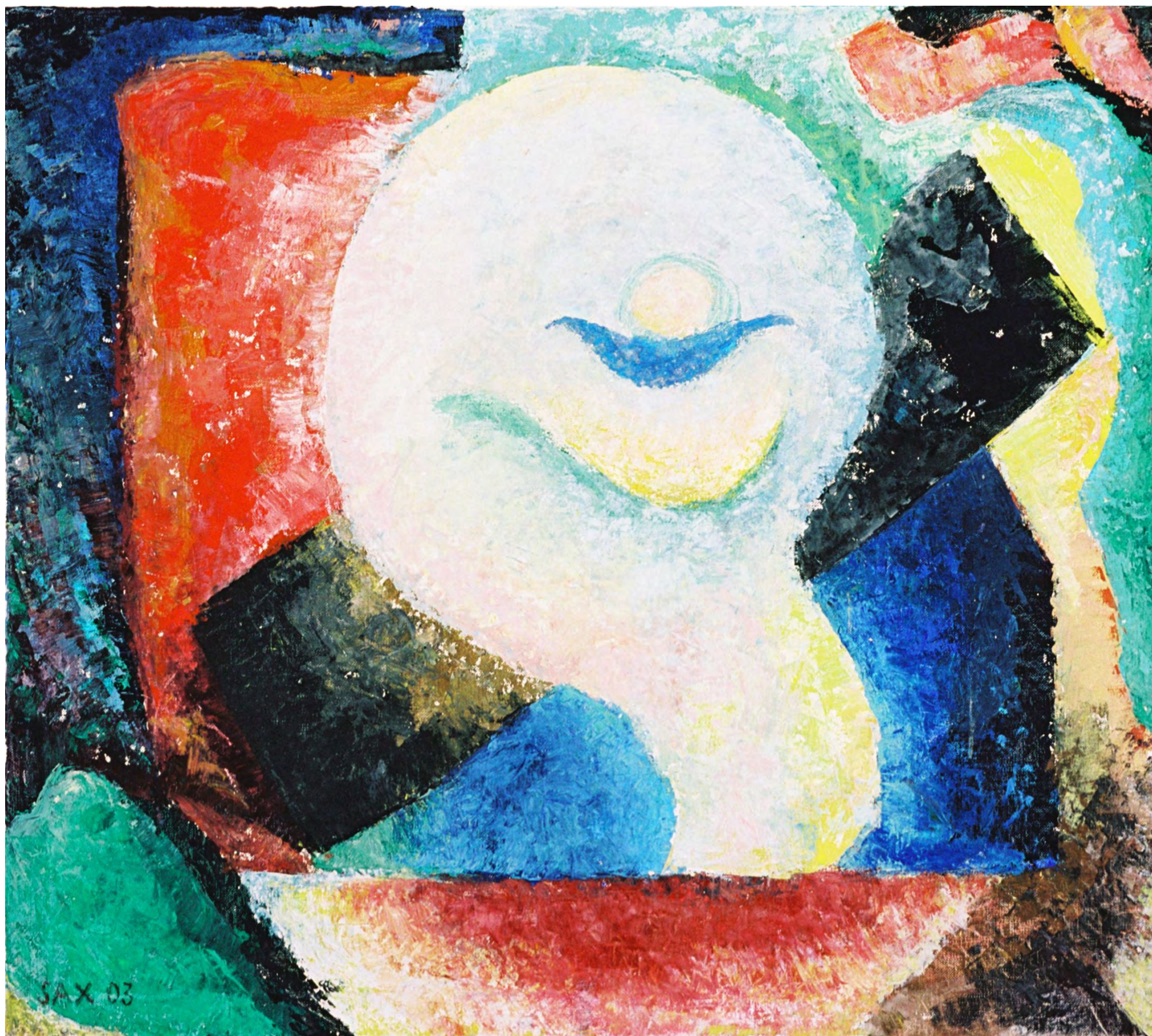
„la lueur“, 90 x 100 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2003

**Horizontal wie vertikal begrenzt entfliessen
dem roten Rund zwei Kreisläufe, die aus der
gelben Tiefe hell befruchtend zirkulieren.**



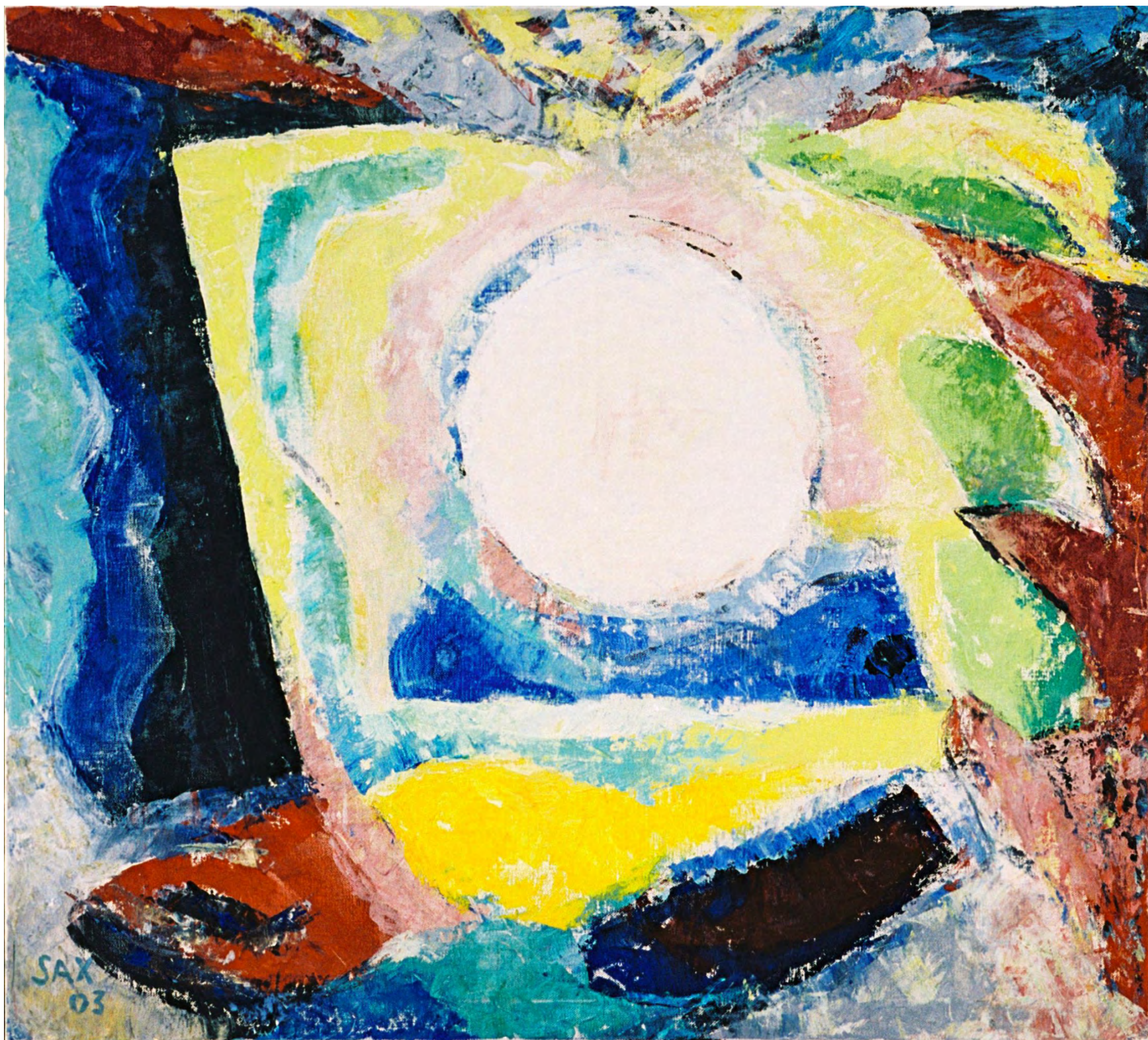
‚santuario‘, 100 x 91 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2003

**Durch die transparente Schranke nur ist
ins Innere des im Torbogen geborgenen
von lichtgelber Dualsymbolik belebten
Binnenraums meditierend zu gelangen.**



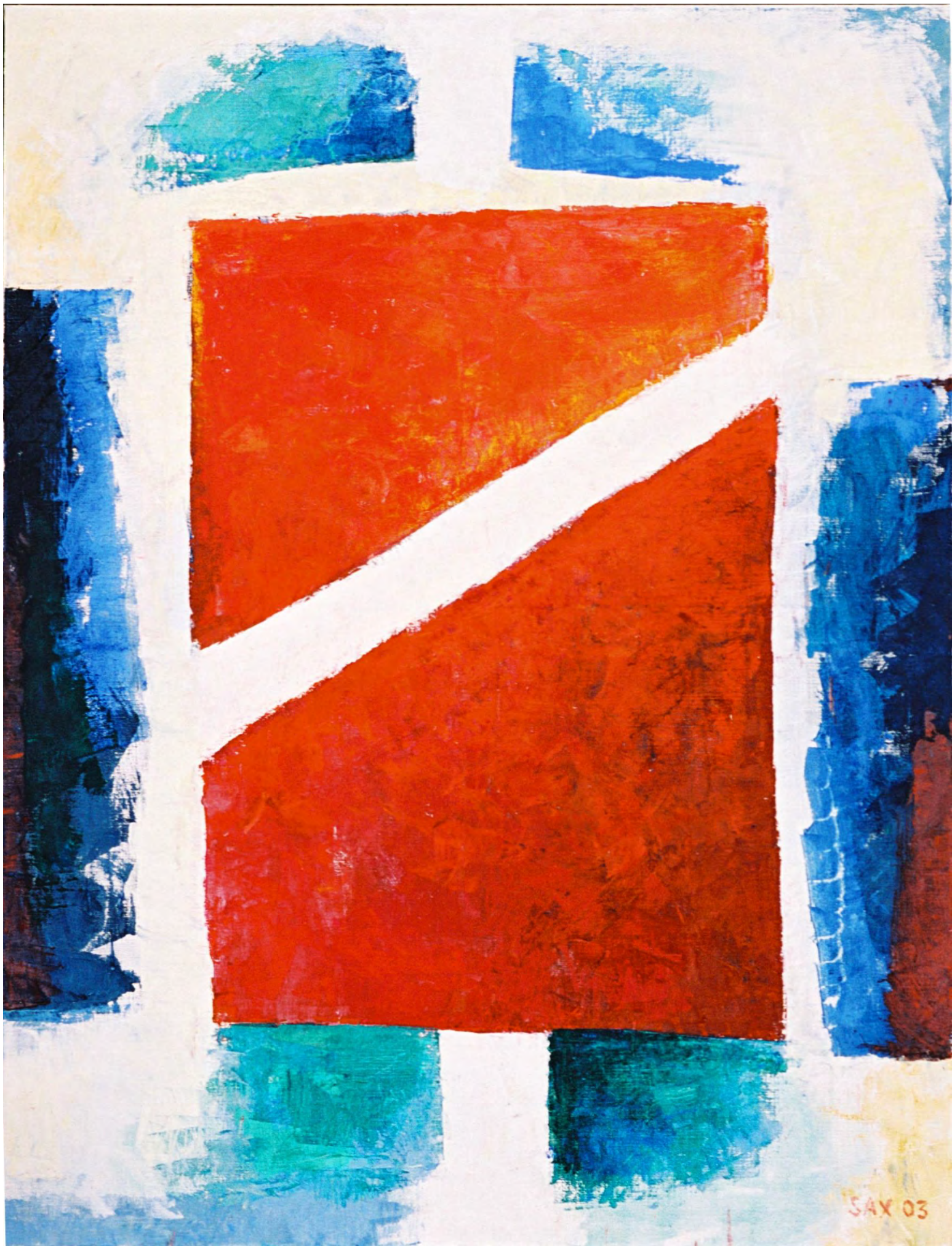
‚elevatio‘, 90 x 100 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2003

**Nachführend im Schwung der Lineamente
lässt sich mitvollziehen was im eröffneten
Binnenrund als schwebendes sich Erheben
von den Rahmenkräften mitgetragen wird.**



„miroir“, 100 x 110 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2003

Die Leere im Weiss enthält soviel Unsagbares, was der Kreis an sich schon an Unendlichem schweigend ausspricht, so wir betrachtend eingehen in diese wie ein Gesicht uns zu begrüßen scheinende von vielen bereichernden Akzenten umgebene sowie behütete Intimität.



‚signum‘, 130 x 100 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2003

Im plakativ abstrakten roten Rechteck lässt sich auch durch die weisse Transversale und die Gesamtkomposition etwas ‚Anthropomorphes‘ mitempfinden.



„aurora“, 91 x 100 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2003

**Wie aus der Farbenflut geboren kon-zentriert
sich Gelb-Rot-Blau in sich geschlossen zur
Kreisform, wird beschwingt von den dyna-
mischen Formelementen rundum umjubelt.**

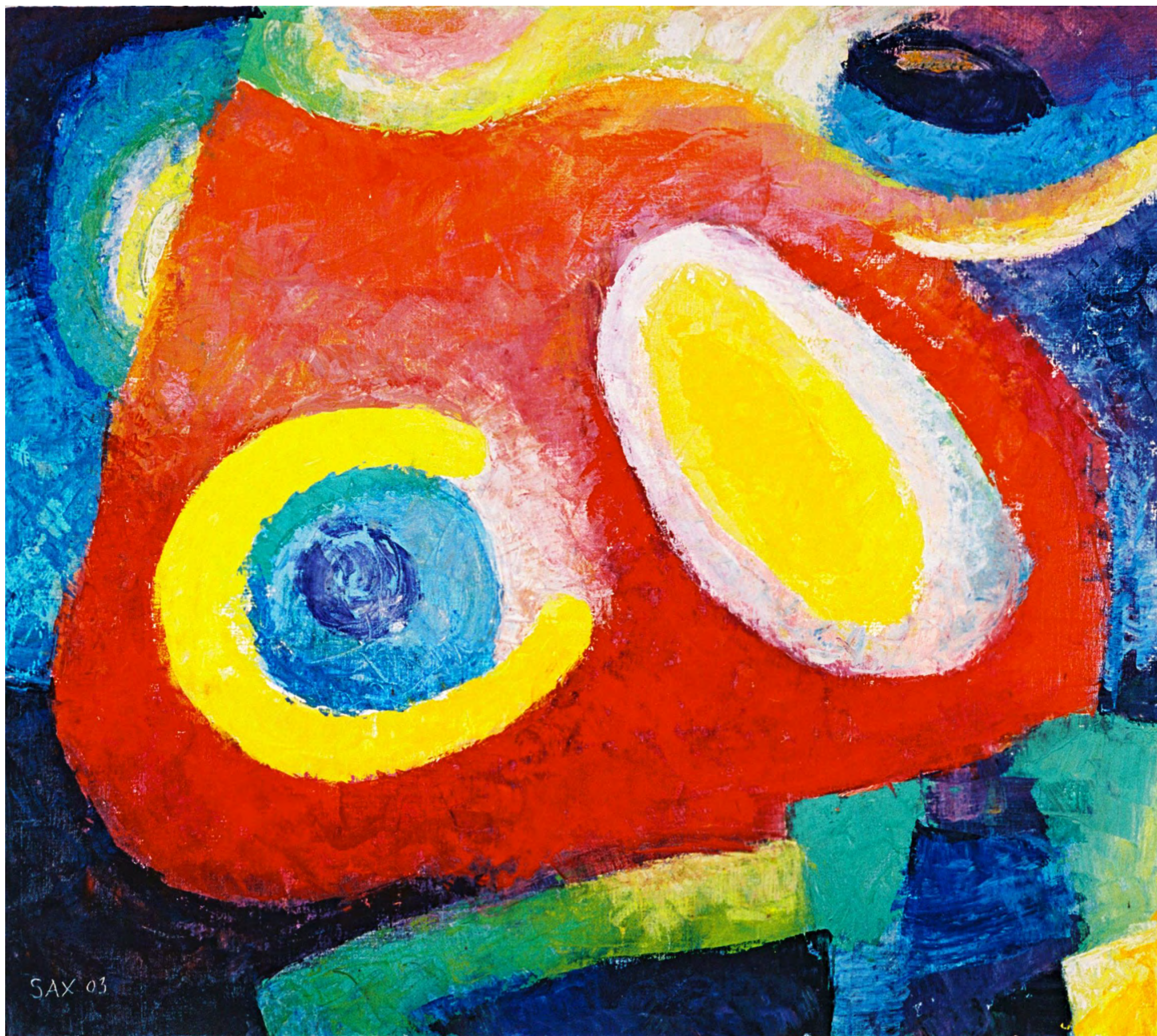
ist es ein gedicht
ist es musik
das gefühl schwebt
im unsichtbaren dein gesicht
wie rose lilie orchidee

die schönheit von der du sprichst
ich weiss in meiner seele
ist die ahnung wie der geist sie
der erscheinung verleiht
duftender odem blütenfrisch

ist nicht unser körper wie dieser
blüte kelch und staubgefäss
hören wir in uns nicht den glockenklang
wenn der wind wie tausendäugiges streicheln
durch unsere glieder fährt

und wiegen wir in traumhafter umarmung
wie die tiefe des sees wo mondessichel
eintaucht um den traum zu heben
ins licht wo die sterne pate stehen
dem unendlichen keuschen kuss

Fex 2002



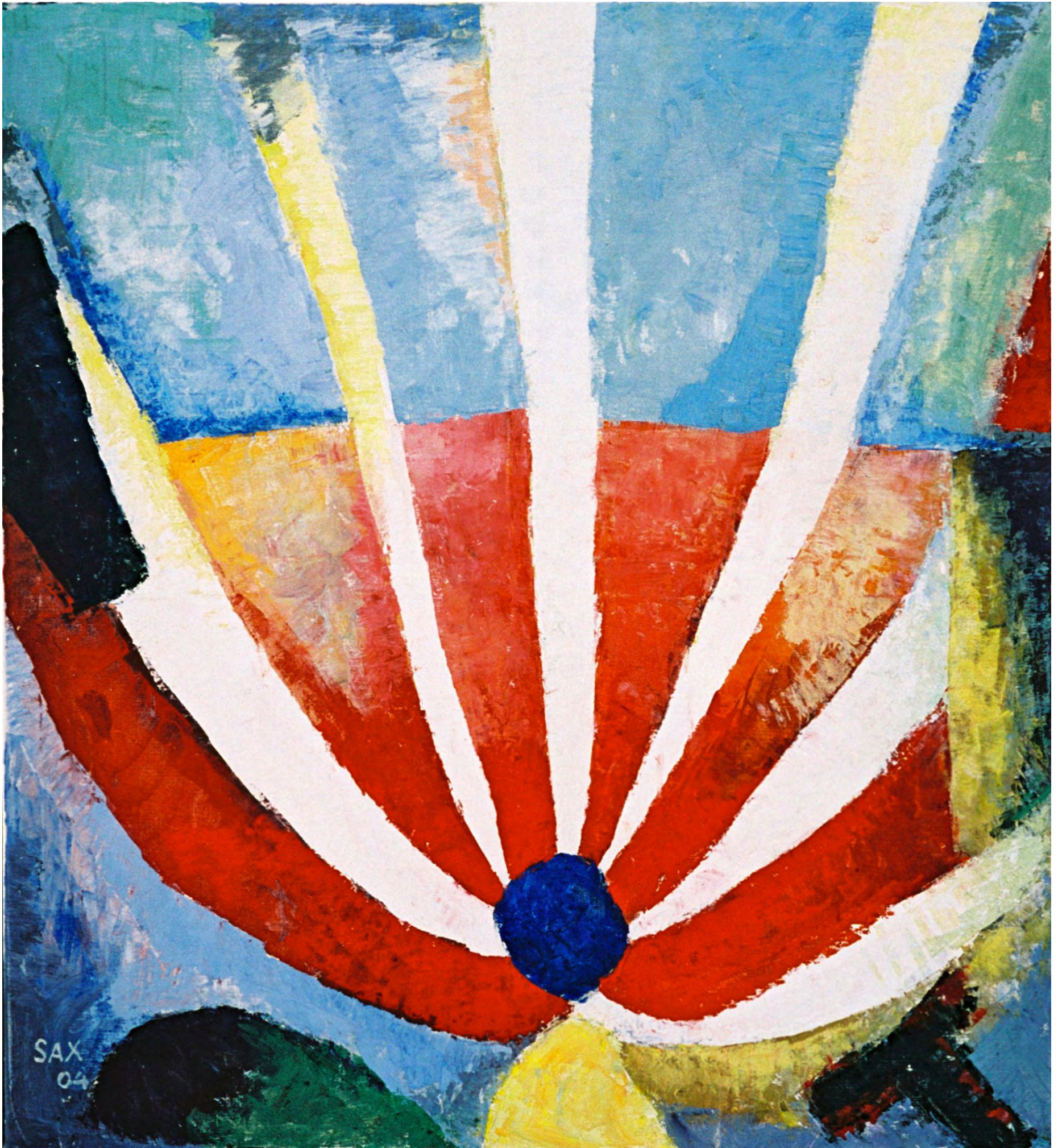
„fiamma“, 100 x 112 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2003

Diese Bildformen und -farben zu lesen ist uns im Sehen und Fühlen nur eindringend in den roten Raum und empfindend, was er bewirkt, möglich: der Dialog darinnen ist unhörbar zwar dennoch verständlich.



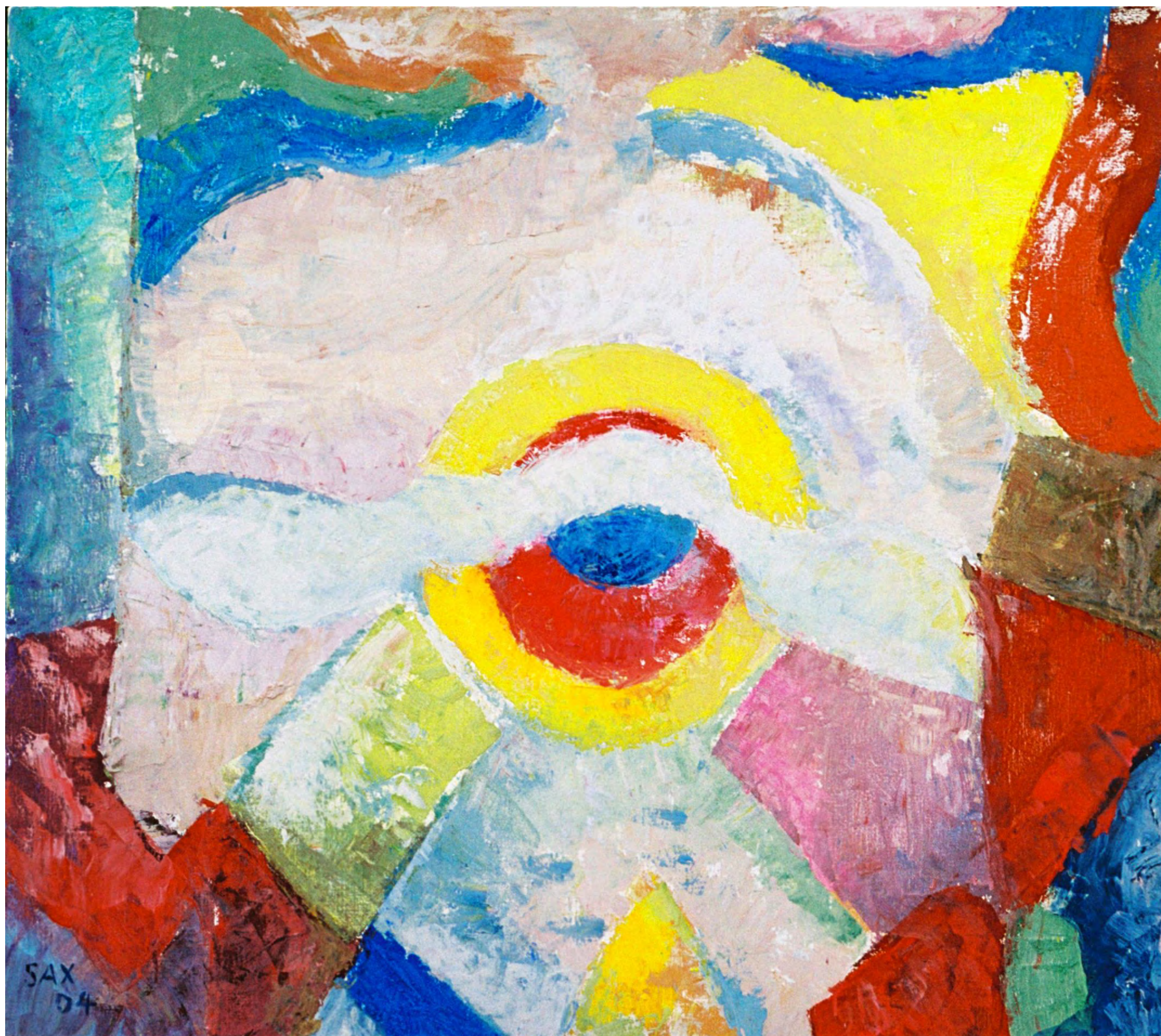
‚innere elemente‘, 120 x 140 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2003

**Klar im weiten Blau positioniert
schweben das grüne Rechteck und
das geschwungene Rot einander
gegenüber in beredtem Schweigen.**



„radix“, 120 x 110 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2004

**Bildbetrachtung ist unerschöpflich, so des Auges
wanderndes Lesen jeder Form und Farbe Gehalt
dem einfühlenden Empfinden vermittelt - was
bewirkt die aufströmende Energie wohl in uns?**



,éveil', 100 x 112 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2004

**Wie Gelb und Blau kontrastieren oder das Rosa
dem Grüngelb gegenübersteht... der weisse
Schleier enthüllt die wesenhafte Integration
der farblichen Trinität im zentralen Kreis.**



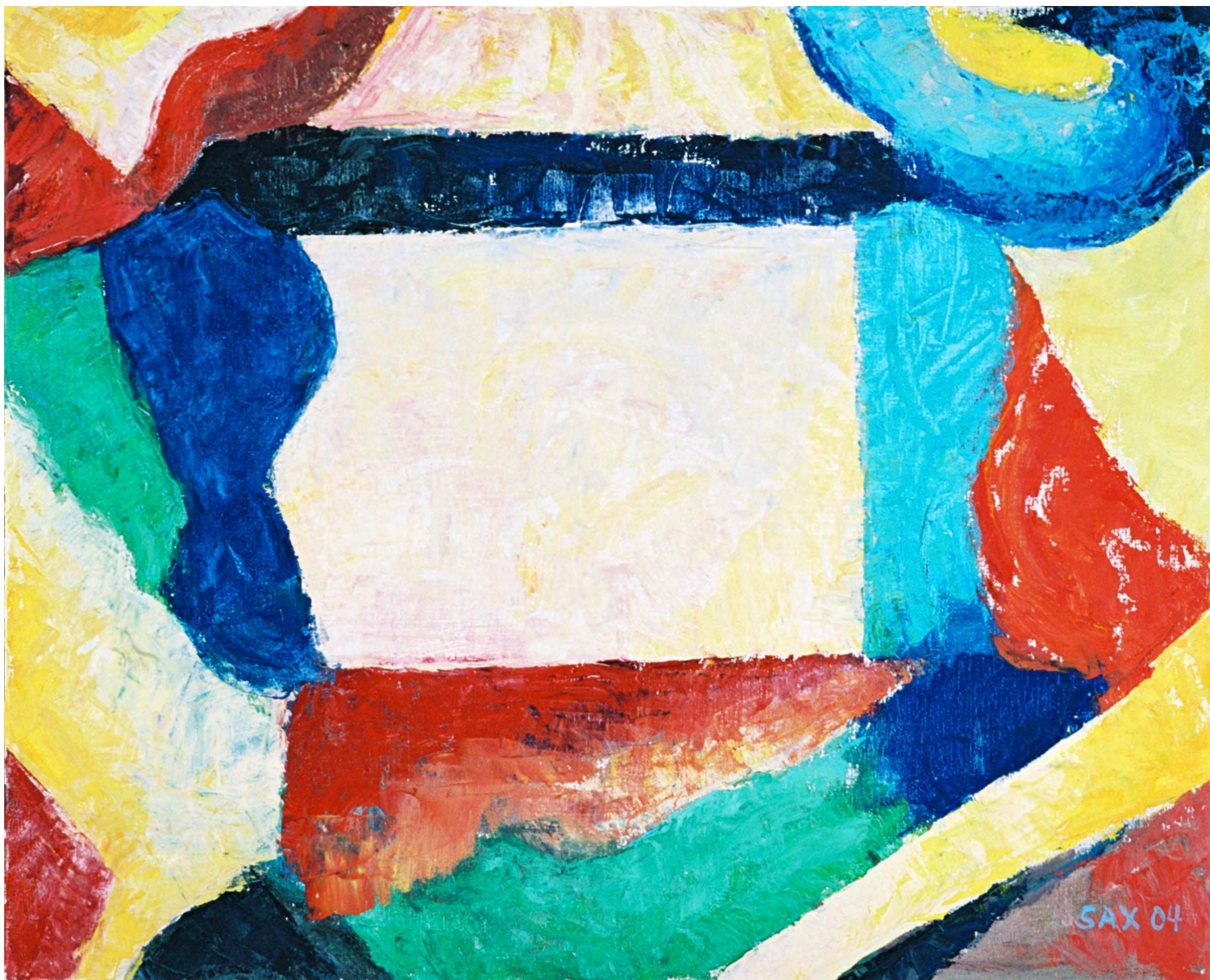
‚entstehen‘, 81 x 117 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2004

Was sich erhebt über dem roten Rechteck betreut von dem Violett links und der grün-gelben Figur rechts in dieser landschaftlich anmutenden Komposition: ist es Substanz oder ein Raum in Weiss?



‚festigung‘, 117 x 130 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2004

Gelb rechts und Blau links gegensätzlich rechtwinklig begleiten einmütig die zentrale Kraft des Rot, welche hineinweist in den Binnenraum.



‚Klärung‘, 72 x 91 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2004

Fast rechtwinklig wird die weisserfüllte Raumfläche gerahmt von den Farbkräften oben und unten sowie rechts und links in dynamischer Rundumbewegung im Gegenuhrzeigersinn.

die trinität der farben

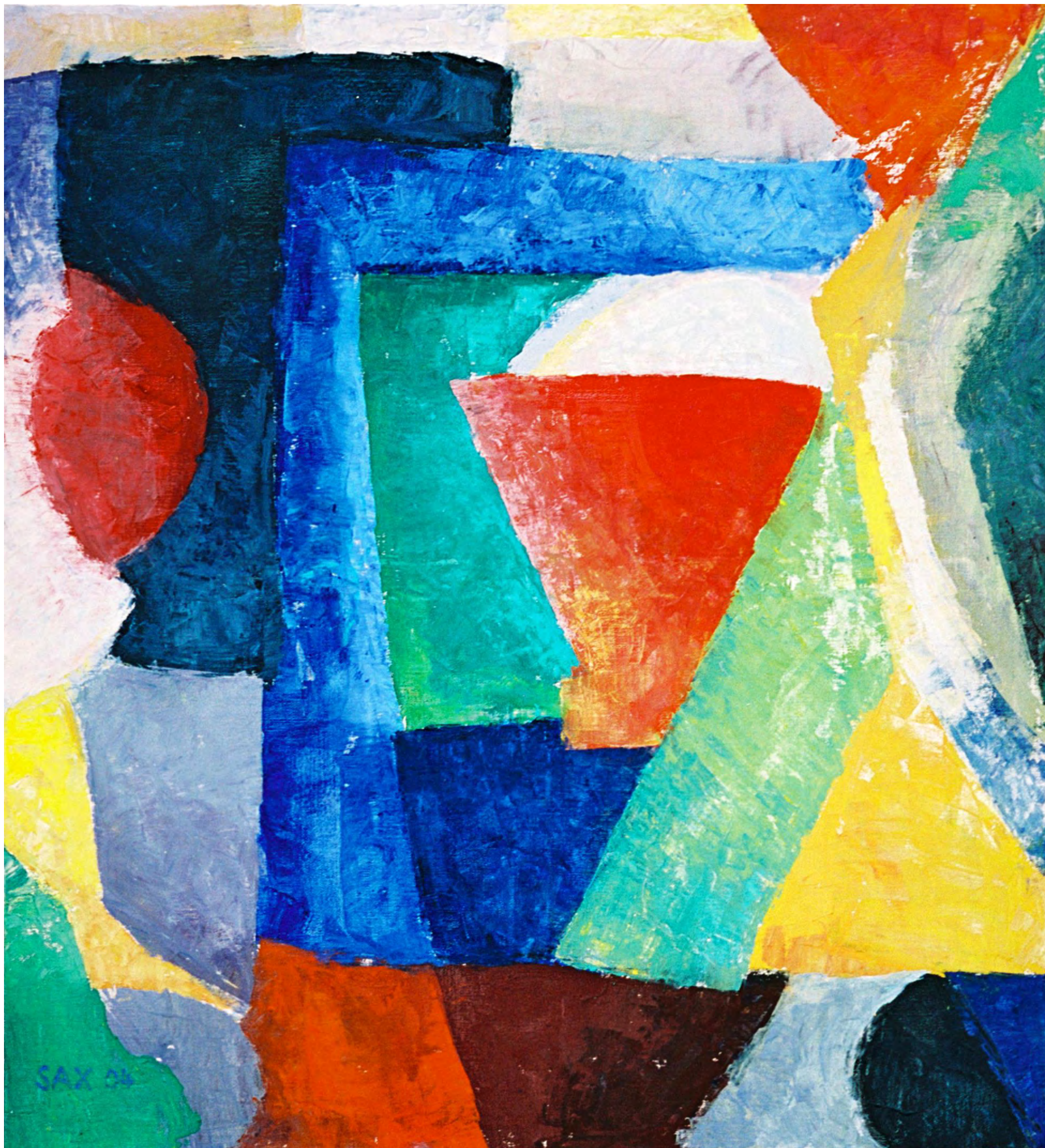
stösst ins zentrum rot
im allraum blau
wo bleibt da gelb

das blau im spiel
durchstrahlt von gelb
gebiert aus glück
mein rot

das blau es darf nicht
sich mischen zu grün
es muss das gelb stossen zu sich
und die eigene bläue vertiefen

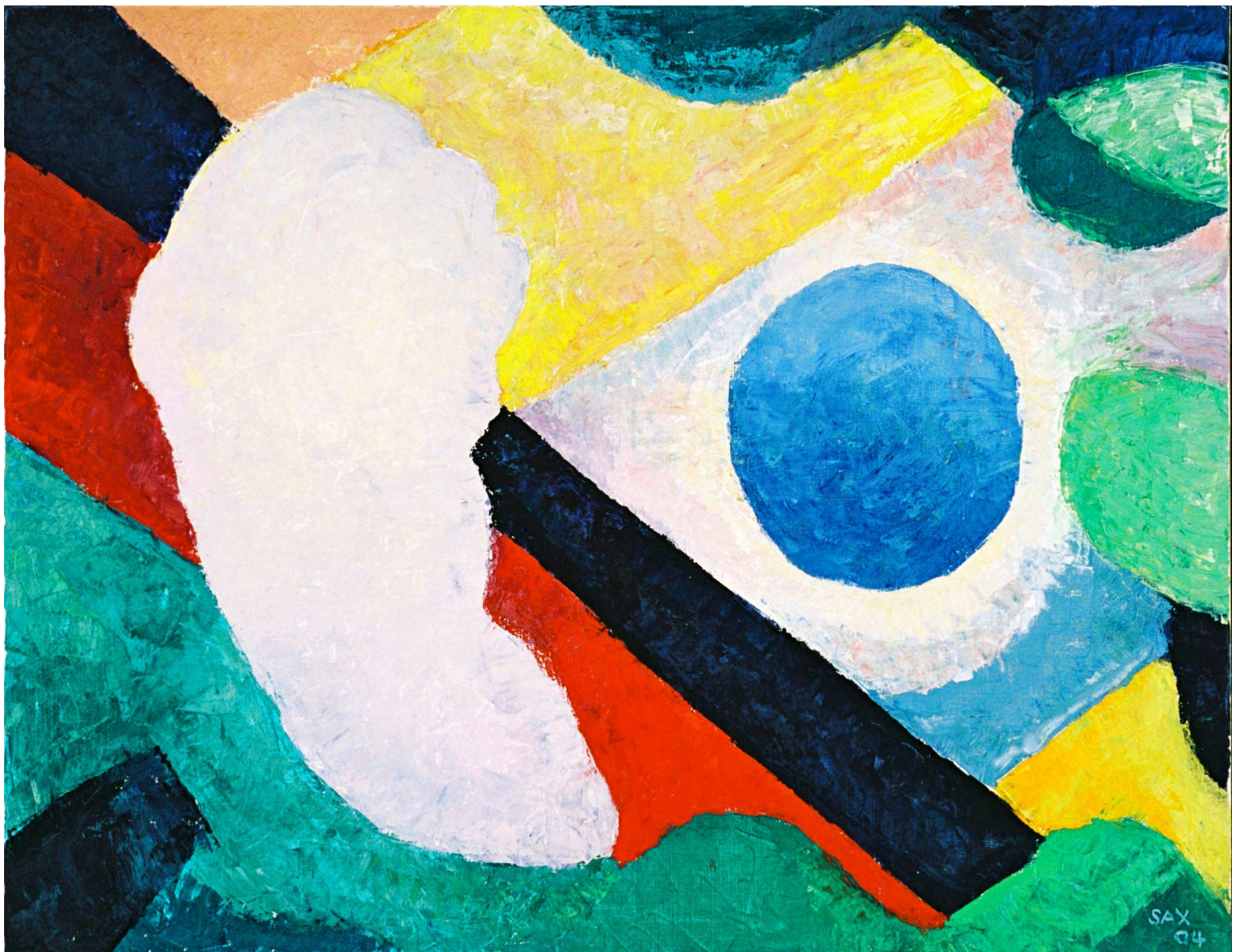
in diese spannung kann
urkraft rot eindringen
das lied der liebe
aus den dreien singen

Fex 2003



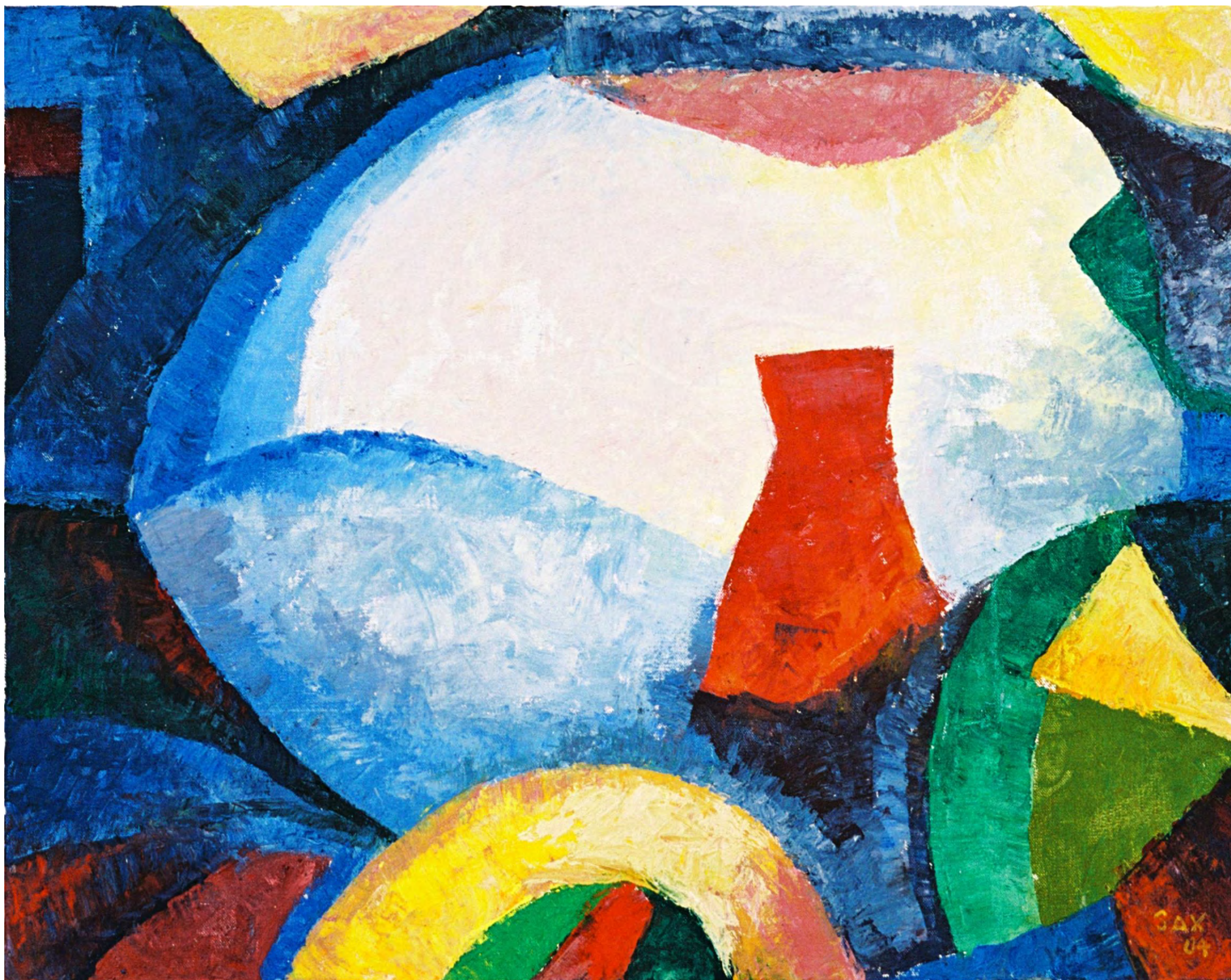
„calix“, 120 x 110 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2004

**Dicht gedrängt umranden vitale Farbflächen-
formen – rundlich, dreieckig, balkenhaft –
die zentrale Öffnung, in der dominant die
rote von Weiss überwölbte Kelchform steht.**



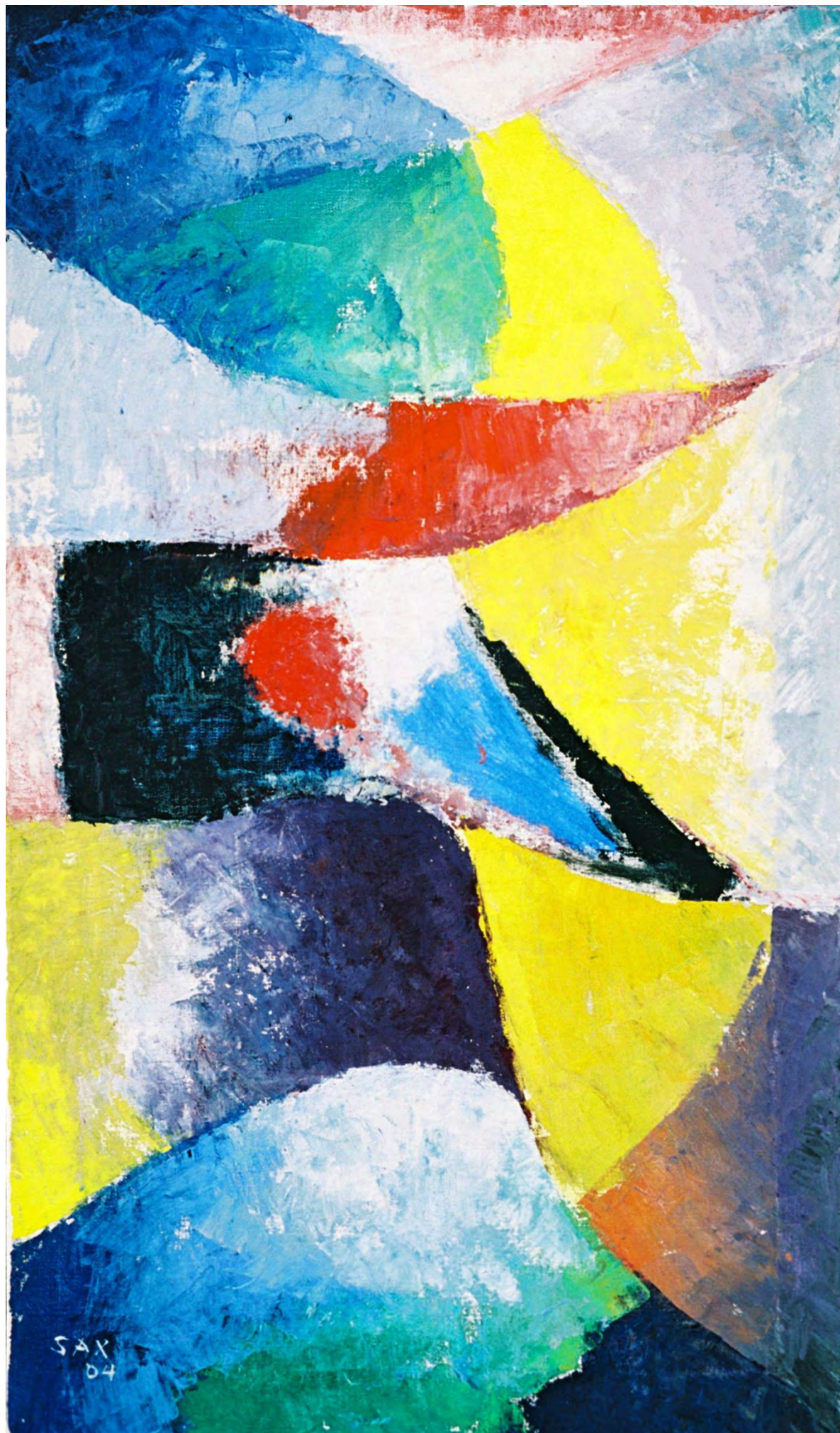
„change of season“, 100 x 130 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2004

Dynamischer Szenenwechsel kündigt sich durch den rot-schwarzen Querbalken an – die weisse Wolkenform weicht vor dem selbstbewusst kugelig auftretenden Blau.



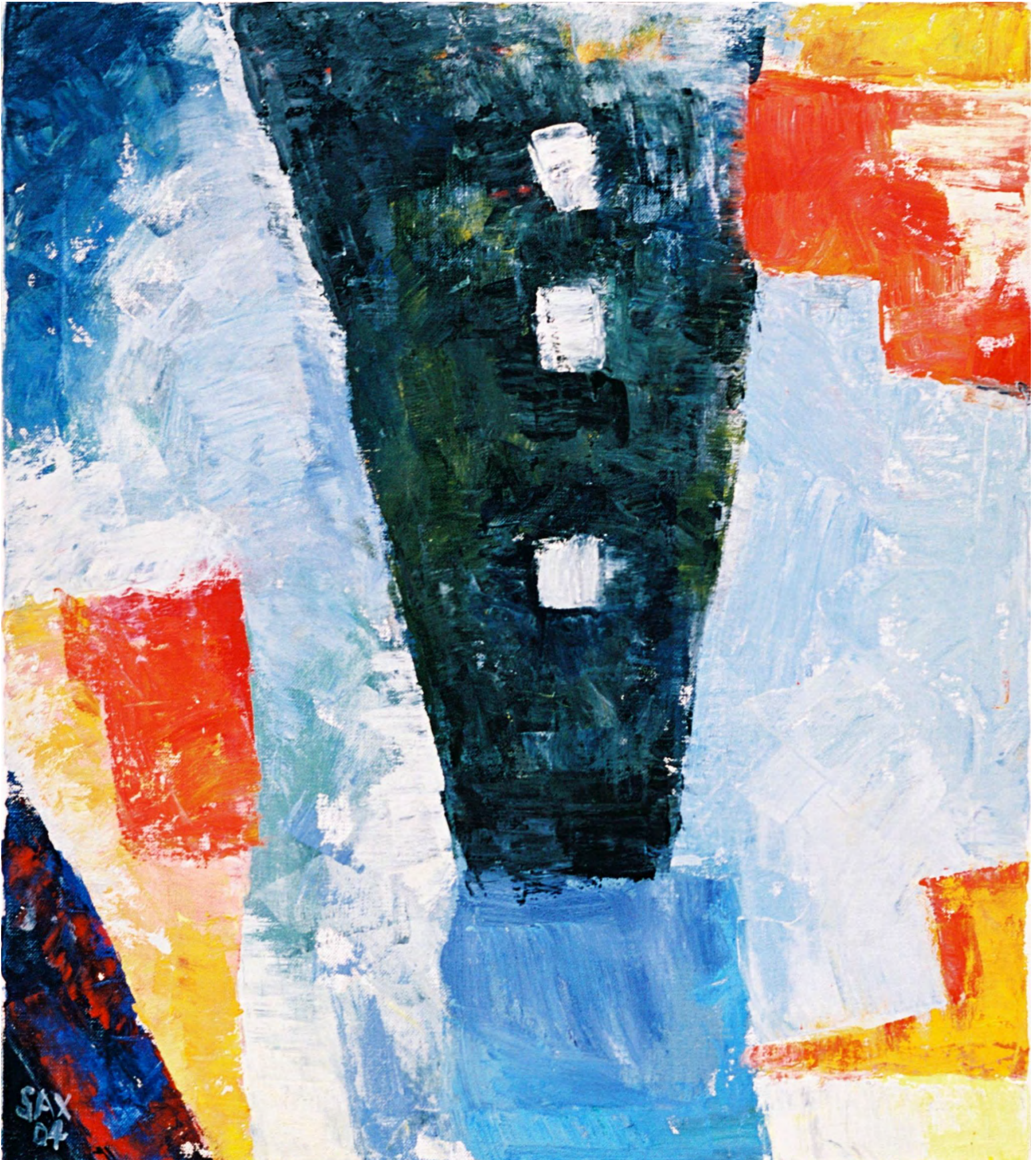
‚introitus‘, 80 x 100 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2004

**Gelber Bogen weist hin auf den roten
Turm, der auf der blauen Welle im
Binnenraum sich nach oben reckt.**



„colori“, 120 x 70 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2004

**Wie bei diesem hochformatigen Formen-
spiel der Klang der Farben sich in einer
lebhaften Rhythmik zusammenfügt,
erschliesst sich wohl sehr individuell.**



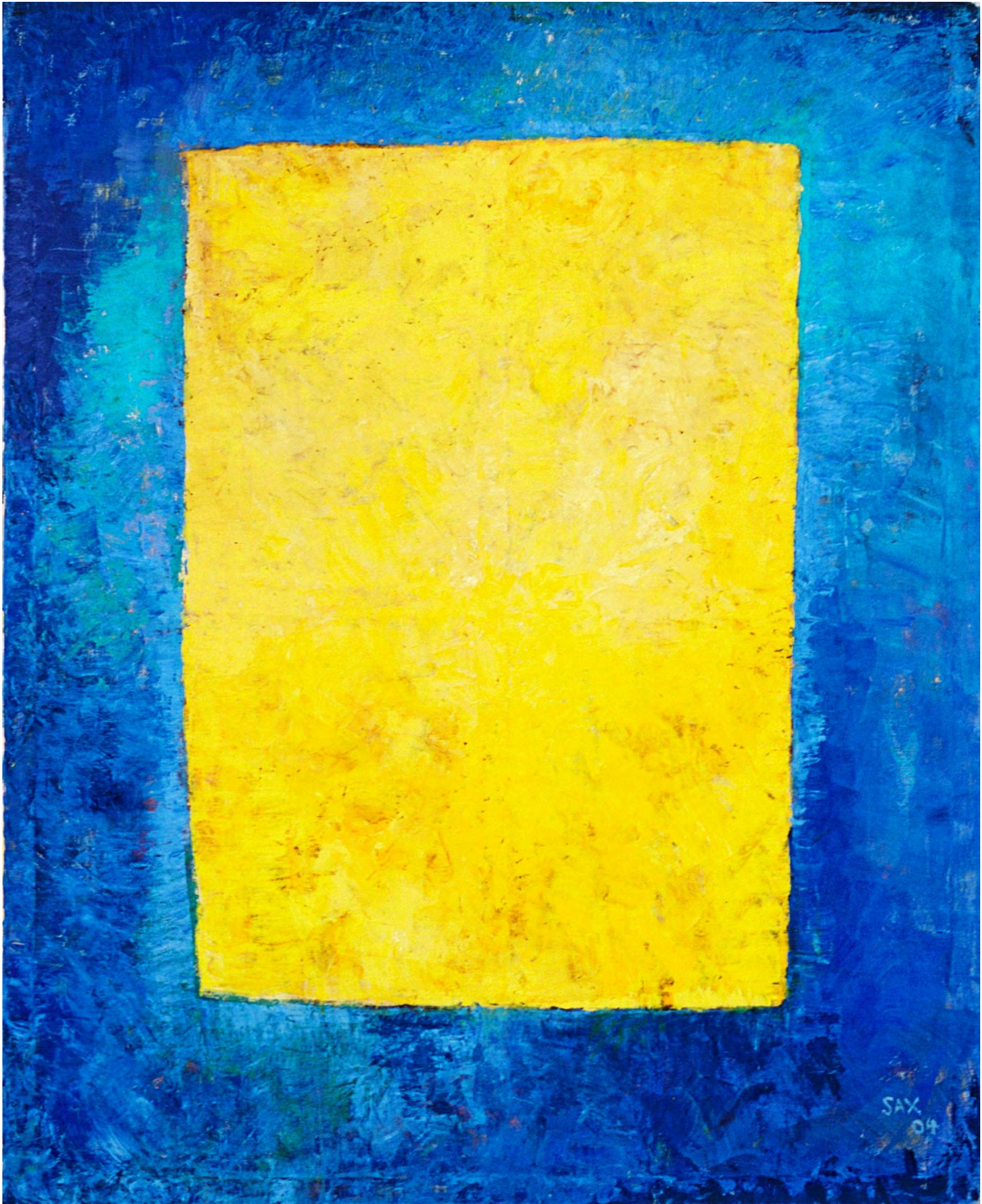
,in black', 80 x 70 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2004

**Im Dunkeln schwebend sich erheben
die drei Lichtpunkte angeregt durch
die Impulse der rot-gelben Elemente.**



„nature fauve“, 65 x 91 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2004

Nebeneinander fruchtig geradezu kontrastieren die beiden Gestaltungen, wo das strahlende Gelb in das über spriessendem Rot sich verdichtende Tiefblau einwirkt.



„all-ein“, 160 x 130 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2004

„ . . . Eine nahezu perfekte Abgeklärtheit strahlt dem Betrachter aus dem Werk „all-ein“ entgegen, das auf den Komplementärfarben Gelb und Blau beruht. Hier ist nicht mehr auszumachen, ob der in königsblau gemalte Aussenrand das strahlend gelbe Rechteck in der Bildmitte vereinnahmt oder umgekehrt. Die beiden Bildelemente ruhen in sich . . . ”

(Marie-Claire Jur, Engadiner Post)

in dem grade
in dem wir geistige wirklichkeit
nicht atmen
begehren suchen halten wir uns fest
an der gestalt der materie

sie zeigt uns dann als schattenbild
ersetzt uns im konsumieren ihrer reize
leben aus sich selbst

materieleben ist verbrauch
aufbau und zerstörung zerfall

es erkennt sich nicht aus sich
will haben muss selbstsein ersetzen
durch gebrauch im gegensätzlichen

verheerung schafft der wunsch
nach geistiger totalität
wird er ins irdisch phänomenale projiziert

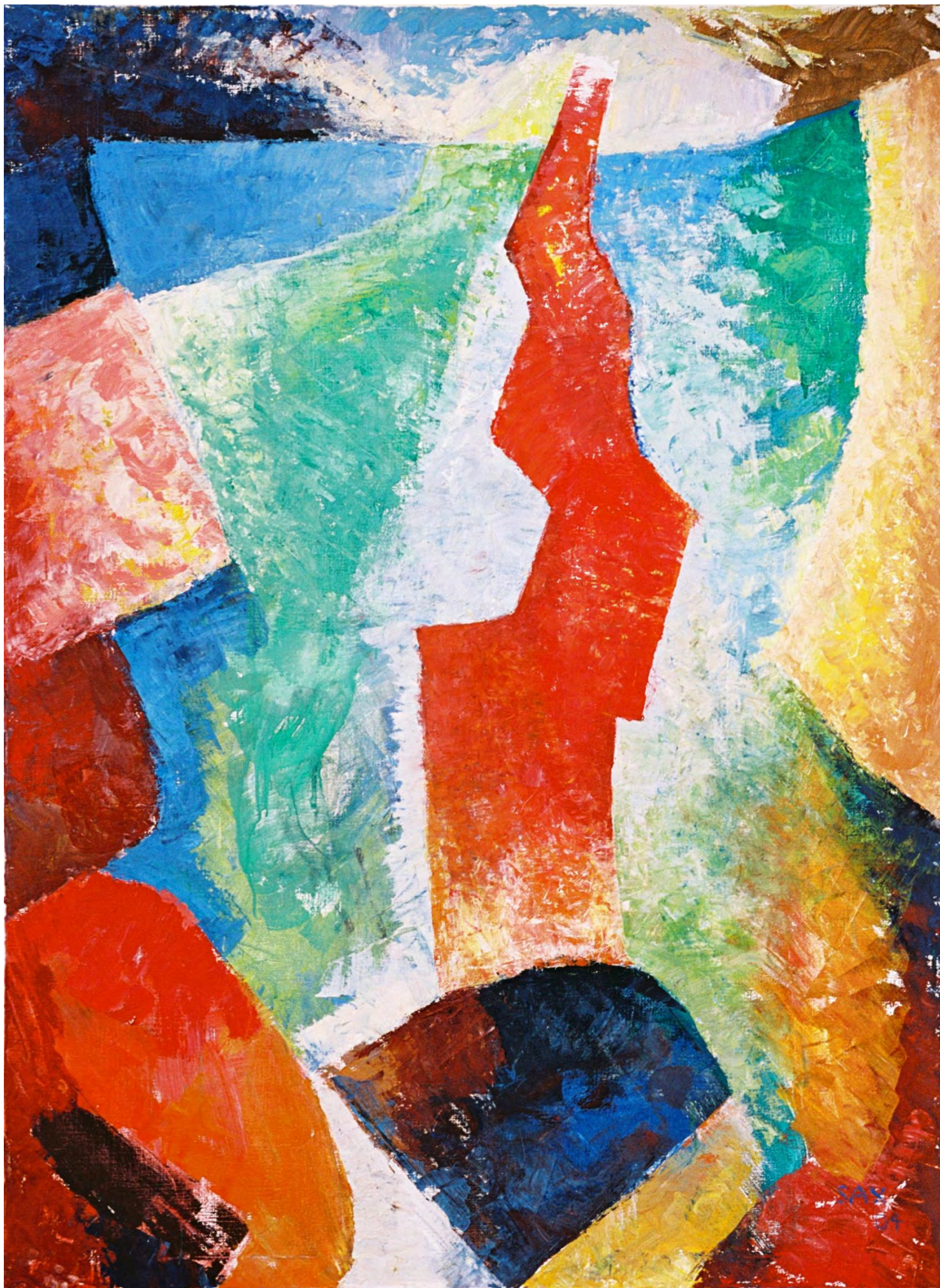
denn nie kann dieser wunsch erfüllung finden
es sei denn im erahnen erleben
geistiger wirklichkeit in sich selbst

Fex 2003



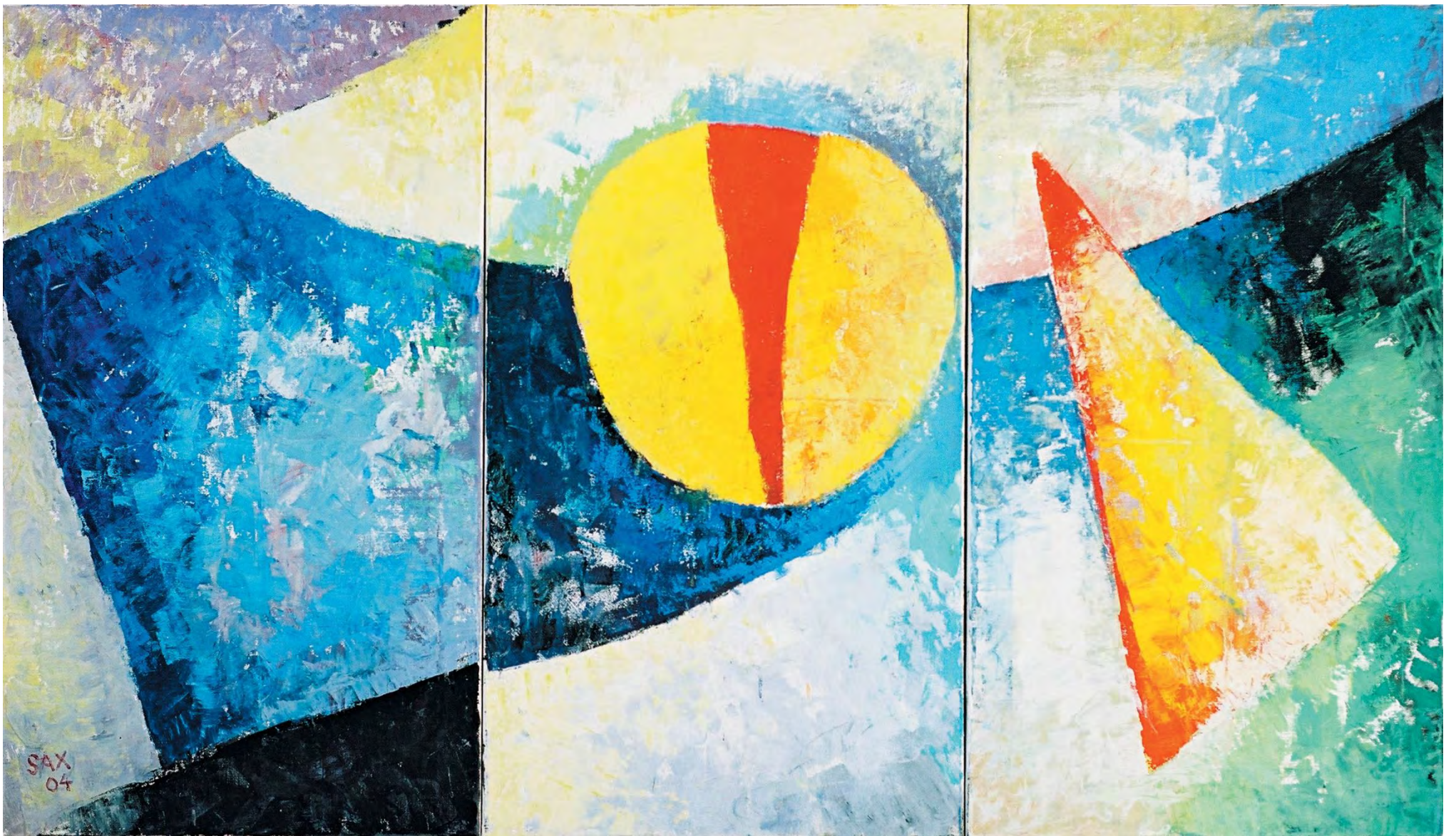
,ordo', 130 x 100 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2004

**Wie im Titel ,ordo' angetönt mit «o»
und «o» wird hier dual aufgeteilt,
streng schwarz und weiss, der rechte
Winkel und die Kreisform zum Symbol.**



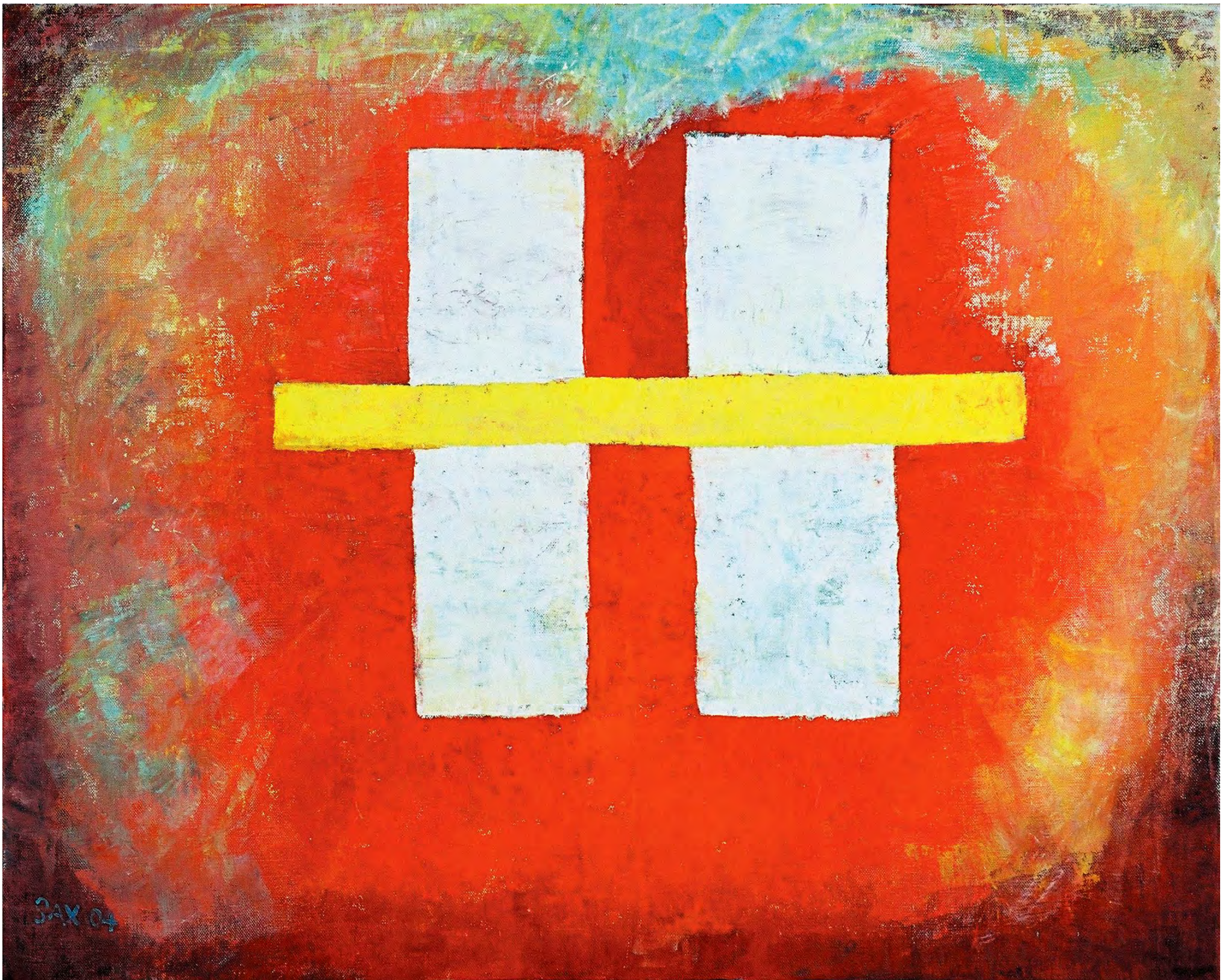
,crescita', 150 x 110 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2004

**Ah, welch' emporreckende Figur auf dem
Block, begleitet links und rechts von
mitschwingenden Figurationen, zu er-
reichen die offenbarte Himmelshöh'!**



‚triade‘, 120 x 210 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2004

**Was links sich senkt und rechts
emporweist spitz wird in der Mitte
in der ‚rot befruchteten‘ Kreisform
verbunden zur inneren Gesamtheit.**



„legato“, 80 x 100 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2004

**Dieses Zeichen der Verbundenheit einigt
die Zweiheit in der gemeinsamen Ausrich-
tung im roten kraft- und wärmeerfüllten
Grund hin auf ein höheres Innewerden.**



„kreuzauf“, 80 x 90 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2005

Kreuzkomposition mit Halbkugel unten in Blau ordnen sich die unterteilten Elemente gesamthaft streng in zurückhaltenden Farbwinkeln doch hin auf das leuchtende Gelb.



„rondo“, 73 x 91 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2005

Im Gesamtklang fast golden wird in diesem Bildraum flutend und fließend, aber auch rechtwinklig geordnet, melodisch Austausch gefeiert.



‚quadriga‘, 117 x 130 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2005

Kreuzform und in vier Felder aufgeteilt, auch mit transversalen Akzenten, leben in dieser strengen Komposition zugleich reiche Farbenwerte zum unerschöpflichen Betrachten.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

www.s-a-x.com sax.kunst@gmail.com