

BILDBAND

Tusche 12

Werke in Japantusche auf Papier

Fex 2006-08



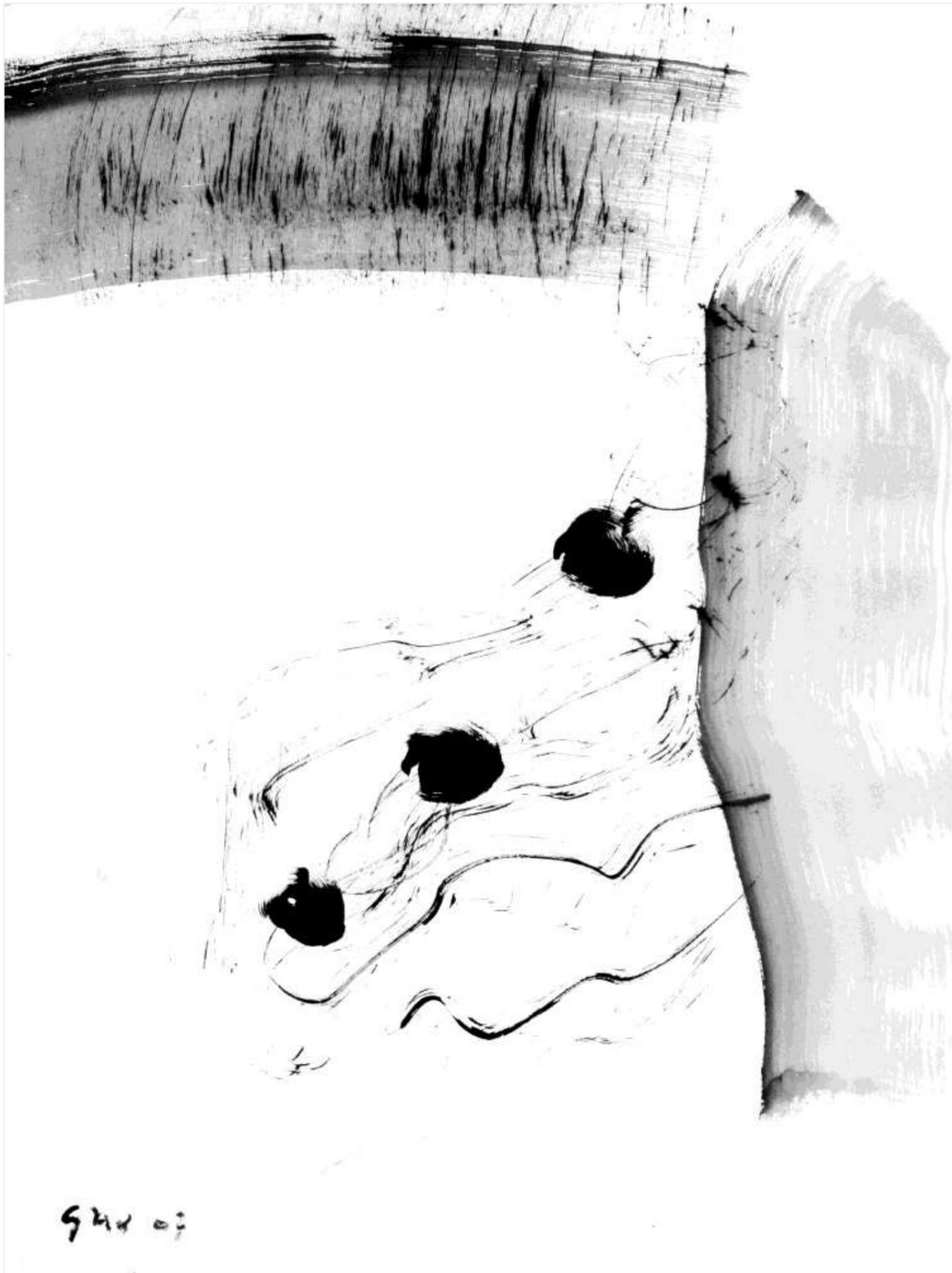
*‚fougueux‘, 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives**

*wie durch die chakren
steigt die lebenskraft empor
von eins bis sieben*



,kreuzrund', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

*wie rund und kreuz sich
im verbinden bedingen
zeigt hier sich sieghaft*



,flottant', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

*aus dem lieblichen
fliessen ertönen kugeln
doppelt begleitet*



,visant', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

*im visier den punkt
inmitten der raumfülle
ist er auffindbar*



,flammend', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives*

*die grosse flamme
wird gehalten im bogen
still in sich leuchtend*



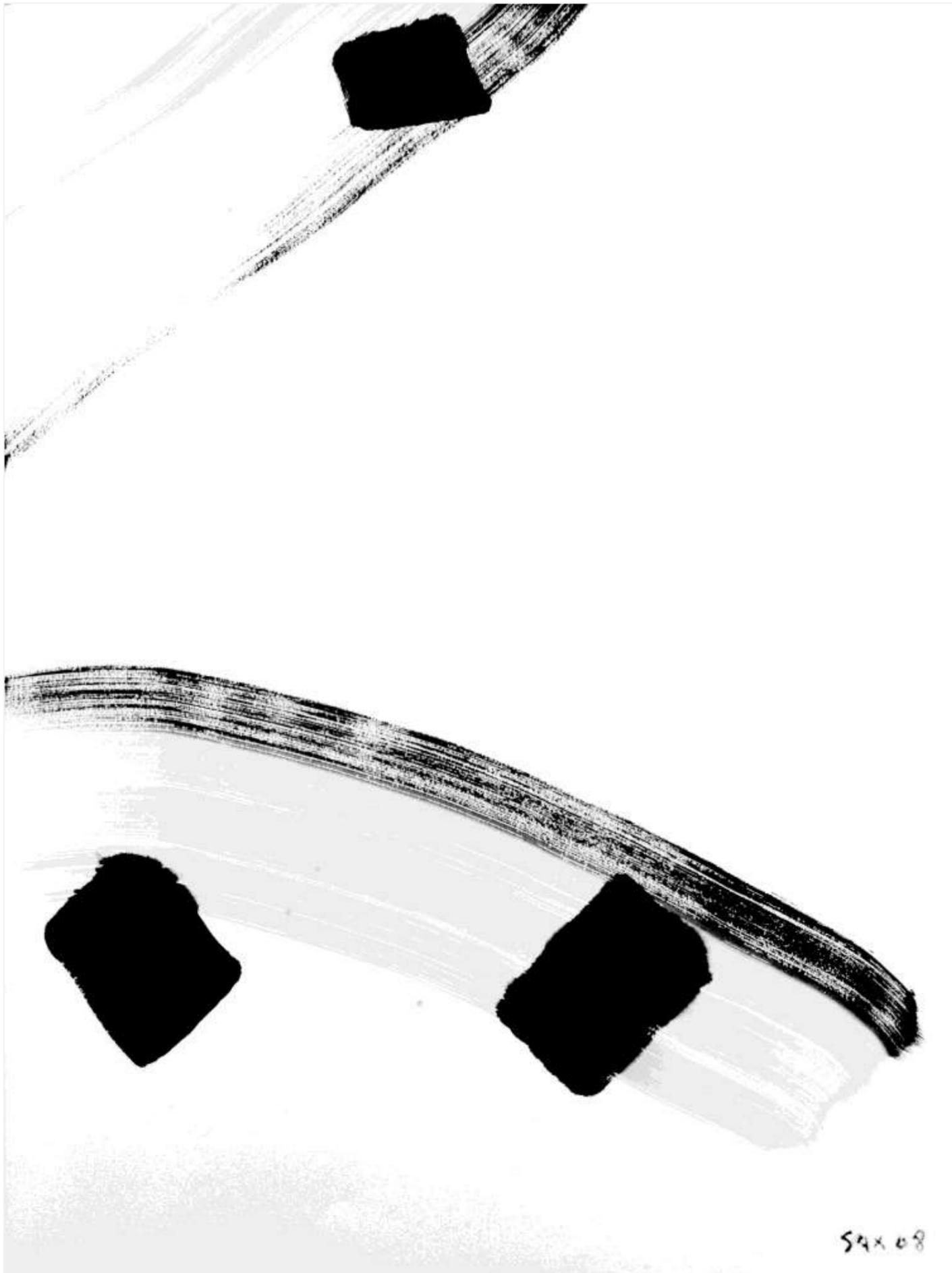
„divertimento“, 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

*sich einfindend im
vergnüglichen lebensraum
divertimento*



„dialogant“, 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

*kreis und kreis sagt sich
vielversprechendes optisch
hoffnungserfüllend*



,triparti', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

*aus zweien zur drei
sagen punkte vielerlei
beziehungsbedingt*



,tendu', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

*in der einfachheit
aus vier strichen die raute
zeigt sich als raumform*

In dieser Morgenstille begegne ich dem Unsichtbaren ausgeprägt, ich kann als gegenwärtig erleben was an sich ferne in Zeit und Raum, es löst eine Sehnsucht in mir ein, die sich sehr oft eingeschränkt fühlt im wie das Leben um mich strukturiert. Aber nicht dass ich mir mehr aufregende Erlebnisse wünsche – nein, es ist die Ausgeglichenheit von Daseinsaspekten wie die Landschaft ums Haus, die Beziehung zu Freunden und Freundinnen - wie turbulent, leidenschaftlich und auch aufwühlend es da mal zugehen kann – und meinem inneren Raum, wo ich die aus der Erfahrung resultierenden emotionellen, mentalen Erlebnisse destilliere, sich etwas formt was ich fast bildlos empfinde.

Es spielt da eine Rolle, dass ich das im Gedächtnis Gespeicherte nicht festhalten will, sondern in einem Prozess der Verinnerlichung mir das Geliebte wie ein Substrat aneigne – das ist es woraus mein Leben als innere Biographie sich einschreibt wie in einen grossen Kreis, der räumlich die Zeit in sich birgt. So ordnen sich die Erlebnisinhalte thematisch einander zu, sehr frühe Kindheitserfahrungen können sich verbinden mit Impulsen, die ich jetzt erhalte, verschiedene Liebesbegegnungen nähren irgendwie eine grosse Liebe in mir, die ich seit Jugendjahren in mir hege, verehere. Vielleicht verliert auch die virulente Ambivalenz sexueller Anziehungskraft, wie sie sich äusserlich erregt an zahllosen Impressionen attraktiver Geschlechtlichkeit des Weiblichen, wenn ich daraus den Kern des Signals herauslese, ihre verwirrende Vielfältigkeit. Es geht um das Weib, seine Weiblichkeit, in seinen mannigfaltigen Erscheinungen und es gelingt mir immer besser diesen Anstoss in mir zu wandeln in Sympathie, die das Menschliche gesamthaft darinnen schätzt, sich daran erfreut und es auch ehrt.

Hab ich vor drei Jahrzehnten in Kyoto mir mal notiert:

Der Geist hat viele Gesichter, aber aller Lächeln
kommt aus einem Licht. /



,fructueux', 57 x 76 cm, Japantusche auf Papier rives

*irgendwie fruchtig
mutet diese form schon an
sei sie fruchtbringend*



,avec souffle', 57 x 76 cm, Japantusche auf Papier rives

*im festpunkt mit halt
kann luftiger blick öffnen
endlose weite*



,balanceur', 57 x 76 cm, Japantusche auf Papier rives

*im windungsreichen
ein sich geben wird erreicht
das balance ziel*



,en courbe', 57 x 76 cm, Japantusche auf Papier rives

*hochgehoben wird
im bogen das ziel erreicht
eintritt ist formlos*



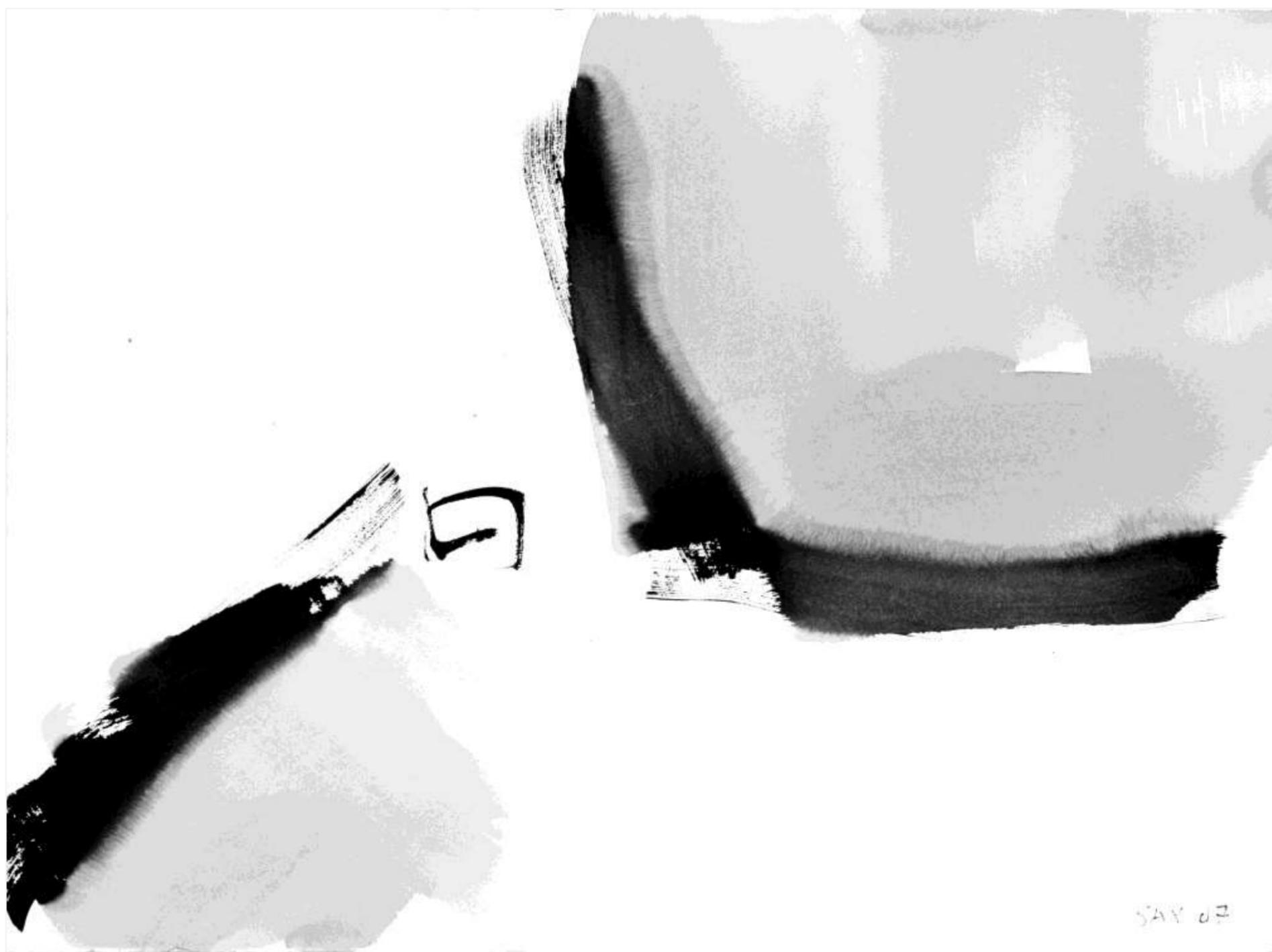
,intro', 57 x 76 cm, Japantusche auf Papier rives

*von links die welle
von rechts das dunkle rund
damit eintritt kraft*



,fernziel', 57 x 76 cm, Japantusche auf Papier rives

*tief in dich hinein
befruchtend kraft sich ergiesst
hoffnungsvolles spriesst*



,en face', 57 x 76 cm, Japantusche auf Papier rives

*zugewandt lässt sich
das gemeinsame finden
ein kleinod vielleicht*



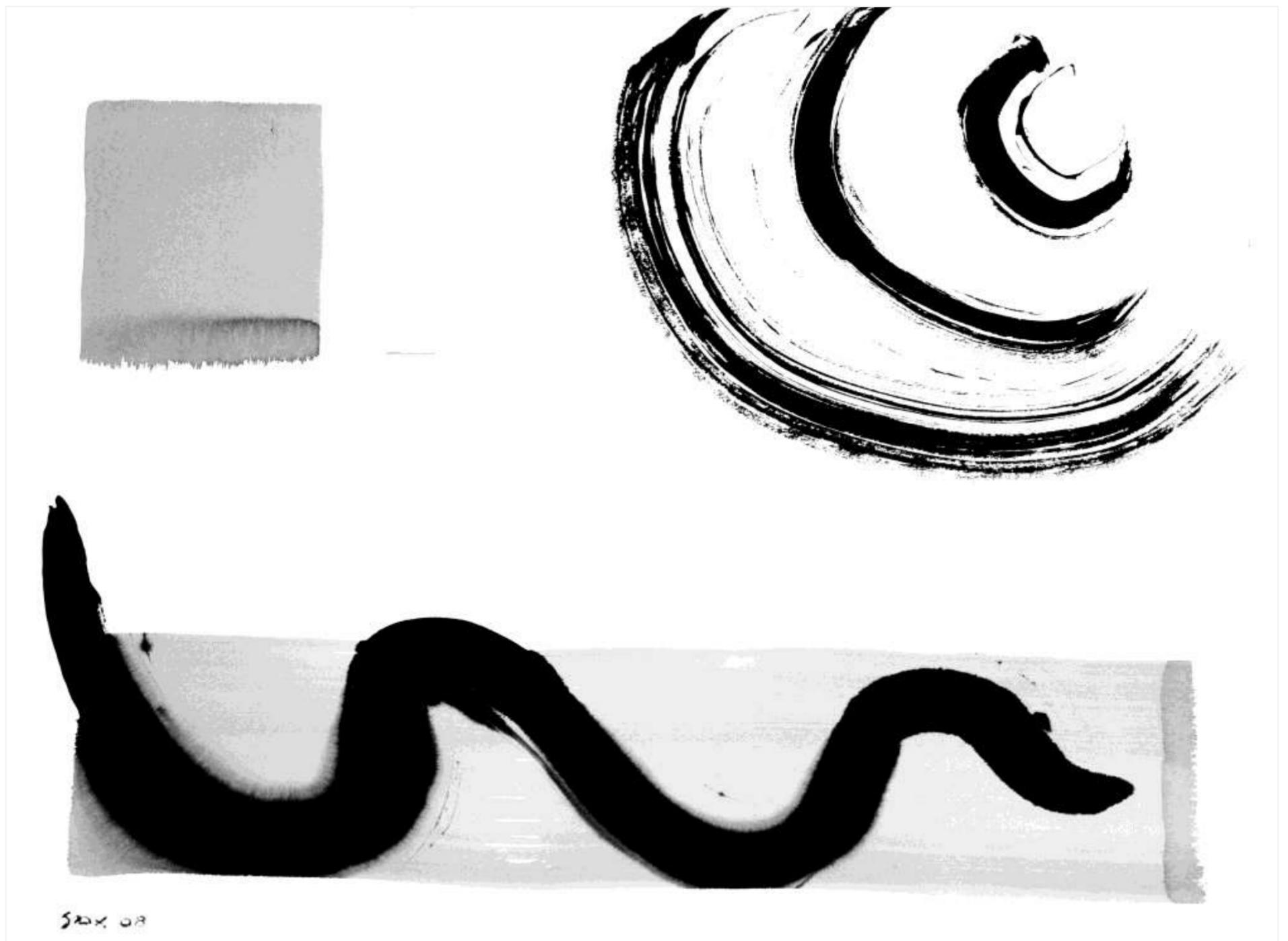
,bewegt', 57 x 76 cm, Japantusche auf Papier rives

*aufgewirbeltes
erfasst im schwung der wischer
klärt emotionen*



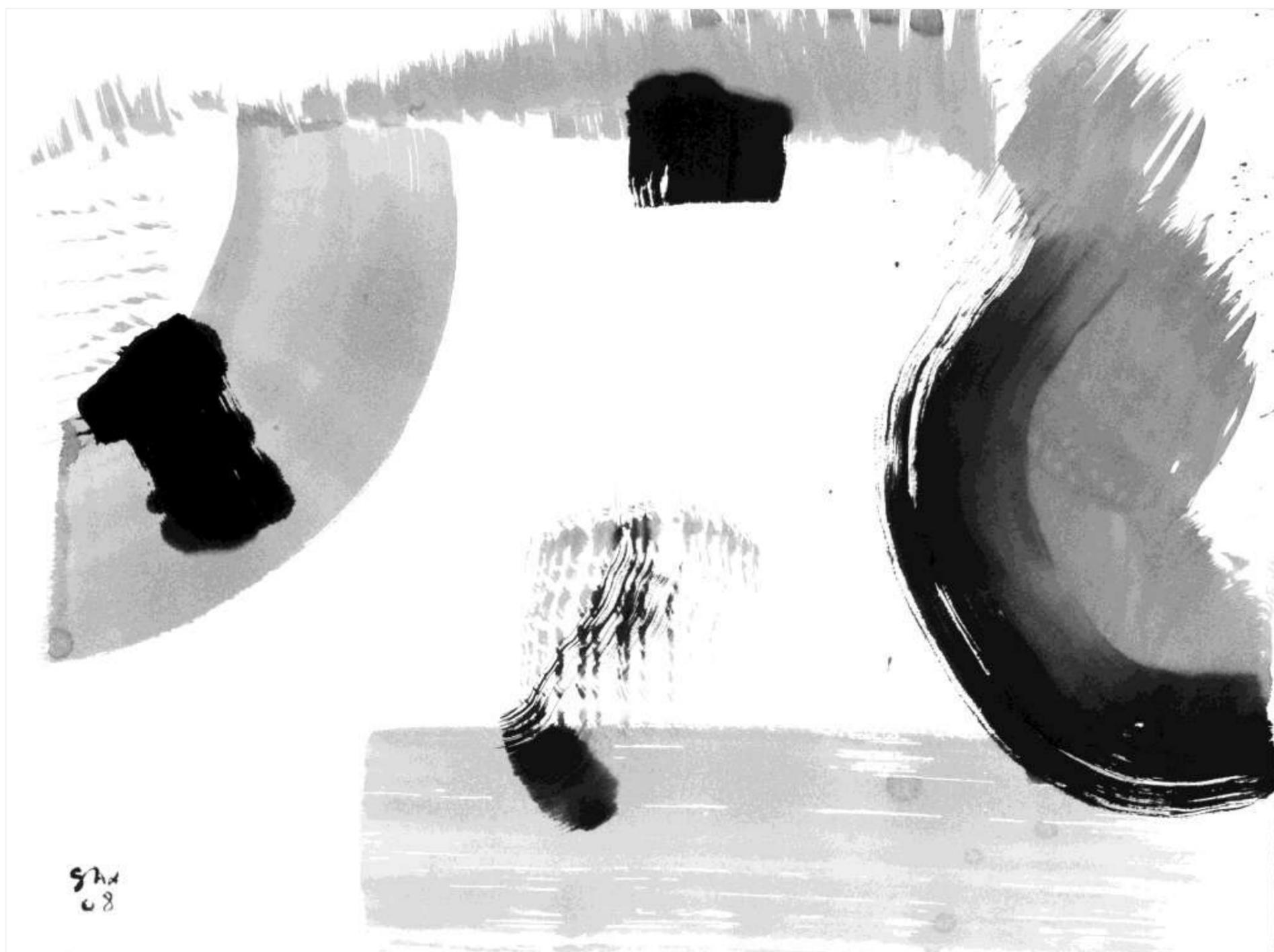
,concertando', 57 x 76 cm, Japantusche auf Papier rives

*was wir uns freudig
zugespielt concertando
erfüllt raumbogen*



,ammira', 57 x 76 cm, Japantusche auf Papier rives

*das grosse sehen
in stille vernunft bewirkt
im tagesablauf*

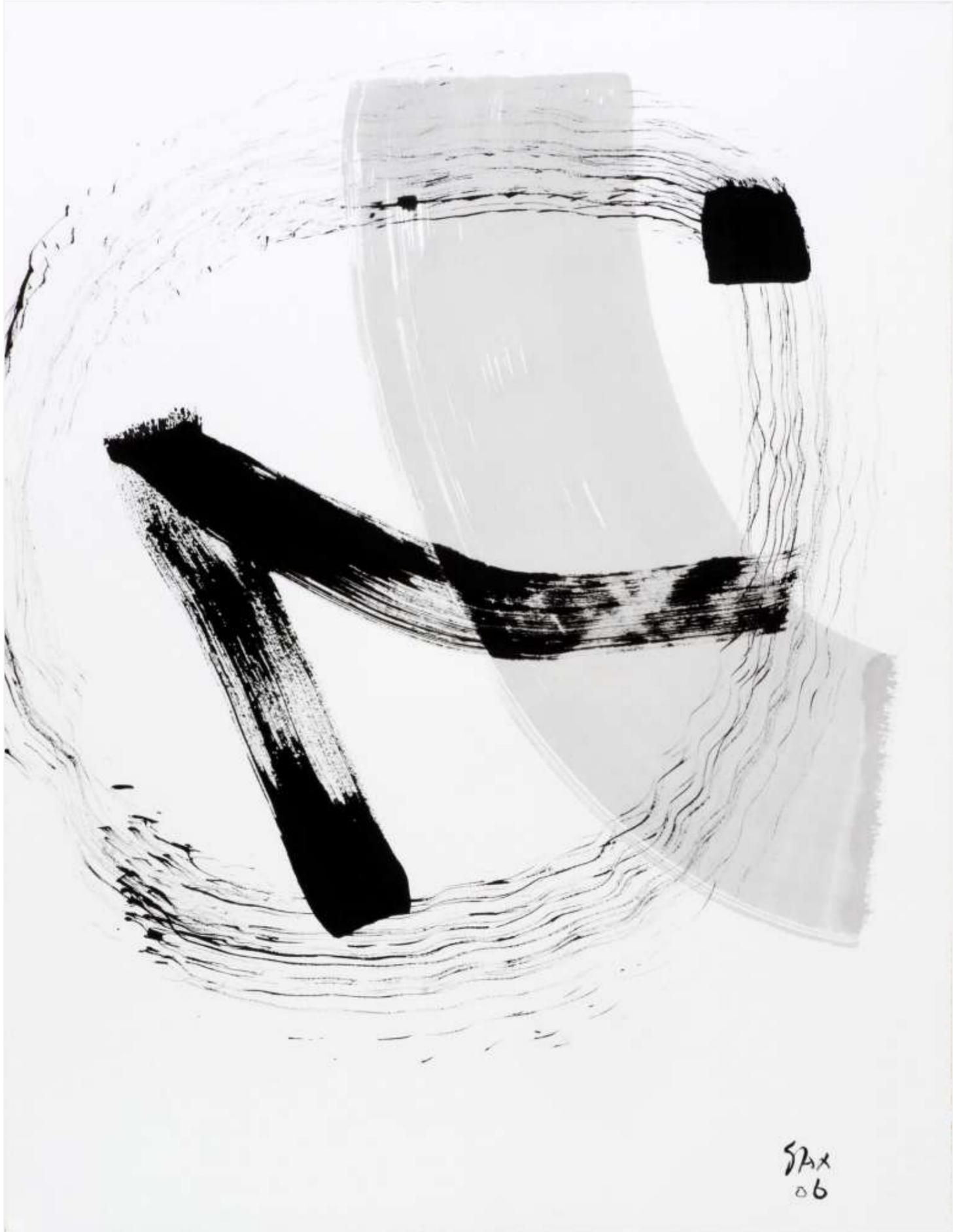


,ouverture', 57 x 76 cm, Japantusche auf Papier rives

*darf ich hinein in
diese räumlichkeit sachte
mich einverwandeln*

Das Leben, wie wir es als Zeitablauf erfahren, bewegt sich da keineswegs in einer linearen Entwicklung – ja würde ich das nicht aus quasi überzeitlicher Sicht mir sagen können, könnte ich auch verzweifelt sein ob der Wiederkehr von Niederungen, die ich schon vor Jahrzehnten überwunden glaubte. Es ist nun mal so, dass sowohl die Höhe in mir, die sich sozusagen im inneren Bereich des Kreises befindet, sowie Verästelungen, ja Zersplitterungen ein gespanntes Beziehungsfeld erzeugen, wo ich ohne die Intuition einer Übersicht keine Chance hätte, mich noch als ein einheitliches Wesen zu empfinden. Da mag mir mein Drang zu Einheit oft den Sinn rauben für die Vielheit, die ich ja auch in den Ausprägungen menschlicher Charaktere – wie ich ihnen begegne freundschaftlich, erotisch, philosophisch – Verständnis aufbringen muss, was mir oft nicht leicht fällt. Da stilisiere ich oft hoch, zu hoch, und werde enttäuscht, obwohl ich gleichzeitig mich in meiner Inkonsequenz sehr wohl annehmen muss, um mit mir wie ich bin auskommen zu können.

Ich beginne auch ganz konkret mir zu sagen, dass was ich zu etwas oder über jemandes Handlungsweise empfinde, hinterfragt werden muss im Sinne von: ja was in mir ist es denn, das sich dazu so äussert? Ist es doch einfach eine Ansicht die ich pflege, oder eine emotionelle Affinität die mir teuer ist, oder eine Art Hoffnungsvision die in mir wirkt, die da reagieren auf etwas was jeweilig nicht korrespondiert. Aber ich? Bin das ich? Wohl kaum, und wenn ich mich da als Ich identifiziere mit eigenen Vorstellungen, Gefühlen, Ideen und Intentionen erzeuge ich nicht nur Konflikt, primär in mir selbst, sondern gefährde ganz unnötigerweise Möglichkeiten des Verstehens, des Einfühlens, der Kooperation über solche divergierenden Aspekte hinaus. Es geht aber nicht nur aus der Kraft der Einsicht, die Widersprüchlichkeiten umfassend zu überblicken, es braucht auch eine emotionelle Kraft um Sympathie aufzubringen für das Andere, und dies ist eine Auswirkung von Liebe. /



„einbeziehend“, 66 x 51 cm, Japantusche auf Papier rives

*kraftvoll eingabe
wirkt zu dir empfangend mich
befruchtet leere*



„résonnant“, 66 x 51 cm, Japantusche auf Papier rives

*wirkend körperlich
erzeugt es die resonanz
im strom aufsteigend*



„floating‘, 66 x 51 cm, Japantusche auf Papier rives

*kosmisch ich oben
schwebend über alltagstun
so mich erlebe*



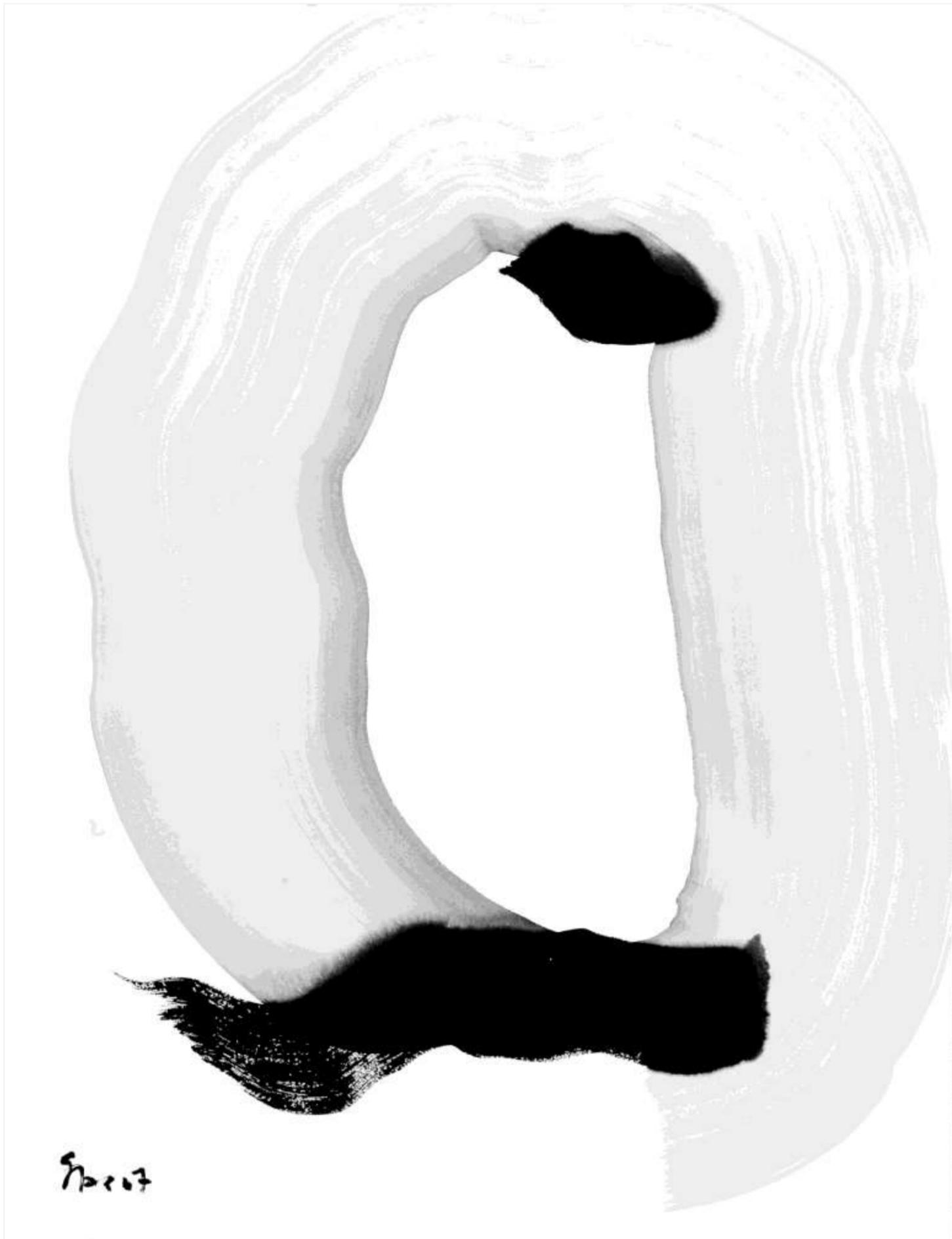
,lauschig', 66 x 51 cm, Japantusche auf Papier rives

*wie sinnhaft sich
in der materie gefühl
auswirkt expressiv*



‚blickend‘, 66 x 51 cm, Japantusche auf Papier rives

*oh wie im freien
wirbelaufschwung sich erweckt
wissend augenblick*



,unifié', 66 x 51 cm, Japantusche auf Papier rives

*wie monumental
in der öffnung einfachheit
raumwesen sich zeigt*



,filigran', 66 x 51 cm, Japantusche auf Papier rives

*kontemplierend sich
einzusehen in zeichen
der subtilität*



,kreuzrund', 66 x 51 cm, Japantusche auf Papier rives

*zu der rundung hin
soll die kreuzesform weisen
als lebensweisheit*



,rautenförmig', 66 x 51 cm, Japantusche auf Papier rives

**die raute wirkt als
rational mechanisches
im naturhaften**



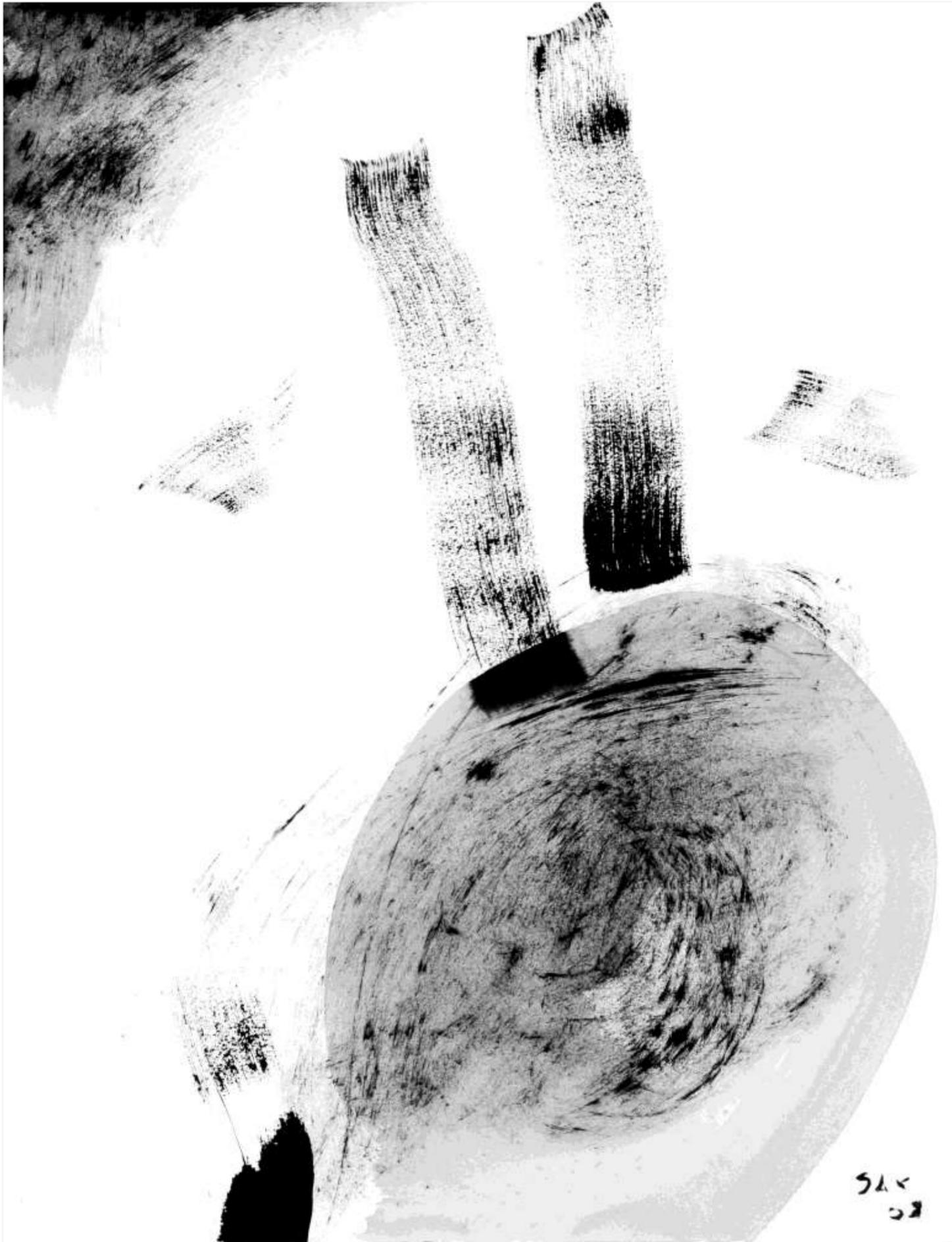
,gewunden', 66 x 51 cm, Japantusche auf Papier rives

*an organisches
gemahnt diese formbildung
nach oben weisend*



,zum kreuz', 66 x 51 cm, Japantusche auf Papier rives

*durch dichtes hindurch
befreit sich zur kreuzesform
menschlicher impuls*



,strebend', 66 x 51 cm, Japantusche auf Papier rives

*auf geht die reise
in diesen lebensformen
als evolution*

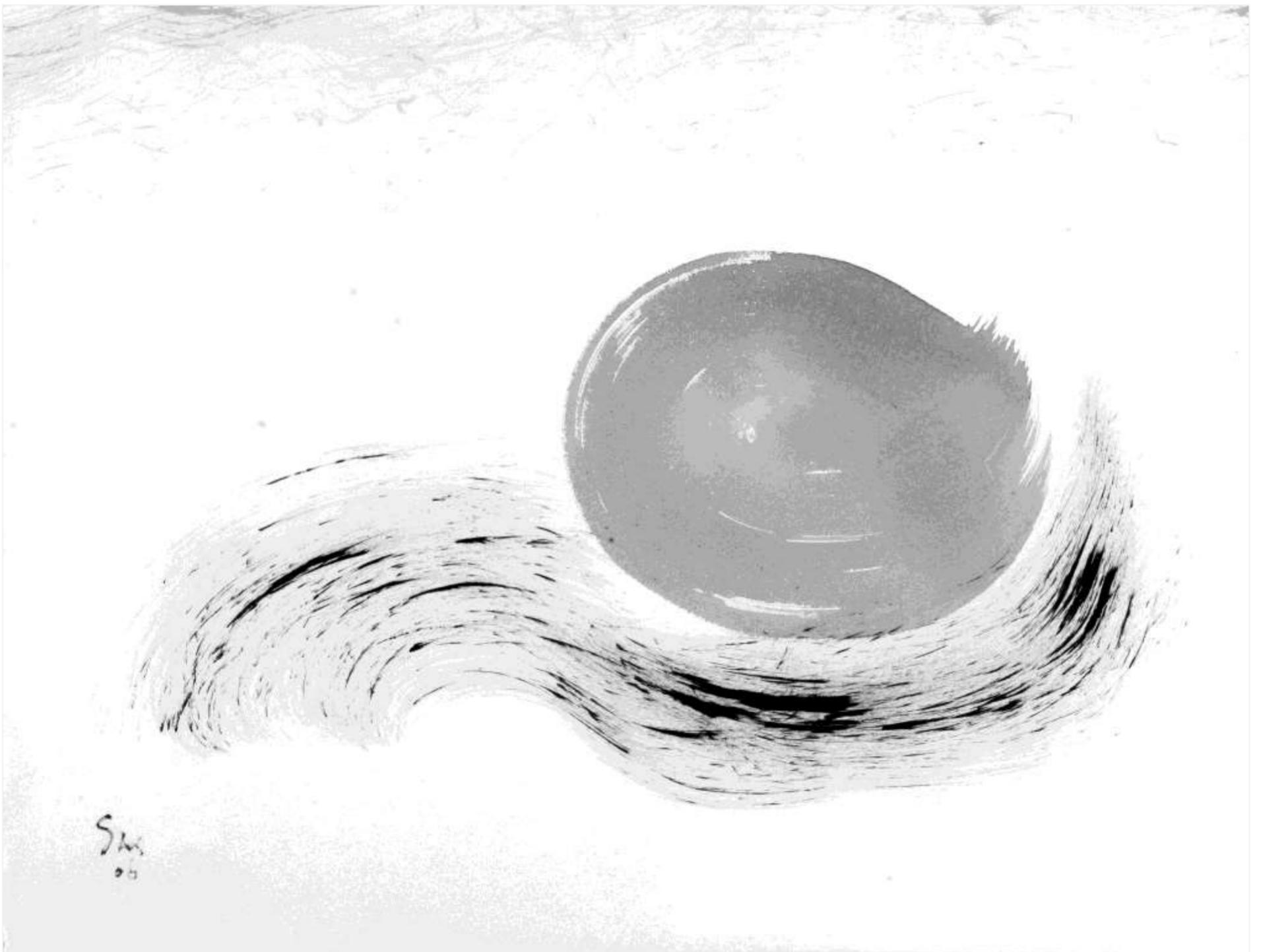
Liebe, die irgendwie das Ganze empfindend, auch ganz andere als eigene Interessen bejahen kann. Selbst dort wo man einen Mitmenschen in anscheinend selbstverschuldete Leiden verstrickt sieht, die er vielleicht selbst nicht mal als solche empfindet und erkennt, bringt ein Verurteilen überhaupt nichts ausser eigene Verstrickung zu bewirken in eine Antihaltung, die völlig unfruchtbar.

Auch zu unterscheiden ist da das vielbemühte Mitleid oder Mitleiden, wo eigentlich ein Mitfühlen respektive Mitgefühl nur ein erster Ansatz sein kann sich konstruktiv einzubringen. Es gibt da innere Kräfte, die man auch aus ganz persönlicher Engagiertheit vielleicht in ureigenstem Interesse auch, völlig unsichtbar wirken lassen kann auf eine Art, die sich in keiner Weise in die Eigensphäre des Mitmenschen einmischt. Vielleicht kann manche meiner Aspirationen im zwischenmenschlichen Bereich sich eben nur leben lassen, wenn ich diese Ebene eines sich nicht einmischenden Wirkens mir bewusst mache. Das Wort von Laotse, wo er von einem Wirken ohne zu handeln spricht, wird so verständlich in eigenem konkreten Wahrnehmen und Wirkenlassen von Liebeskräften.



,vertraut', 51 x 66 cm, Japantusche auf Papier rives

*wie begrüßen wir
das von uns so andere
doch vertrauensvoll*



,flottant', 51 x 66 cm, Japantusche auf Papier rives*

*unterschiedliches
in der textur ermöglicht
qualitätsausdruck*



,risultando', 51 x 66 cm, Japantusche auf Papier rives

*ab und auf bewirkt
zu öffnen den raum dem strich
beides verbindend*



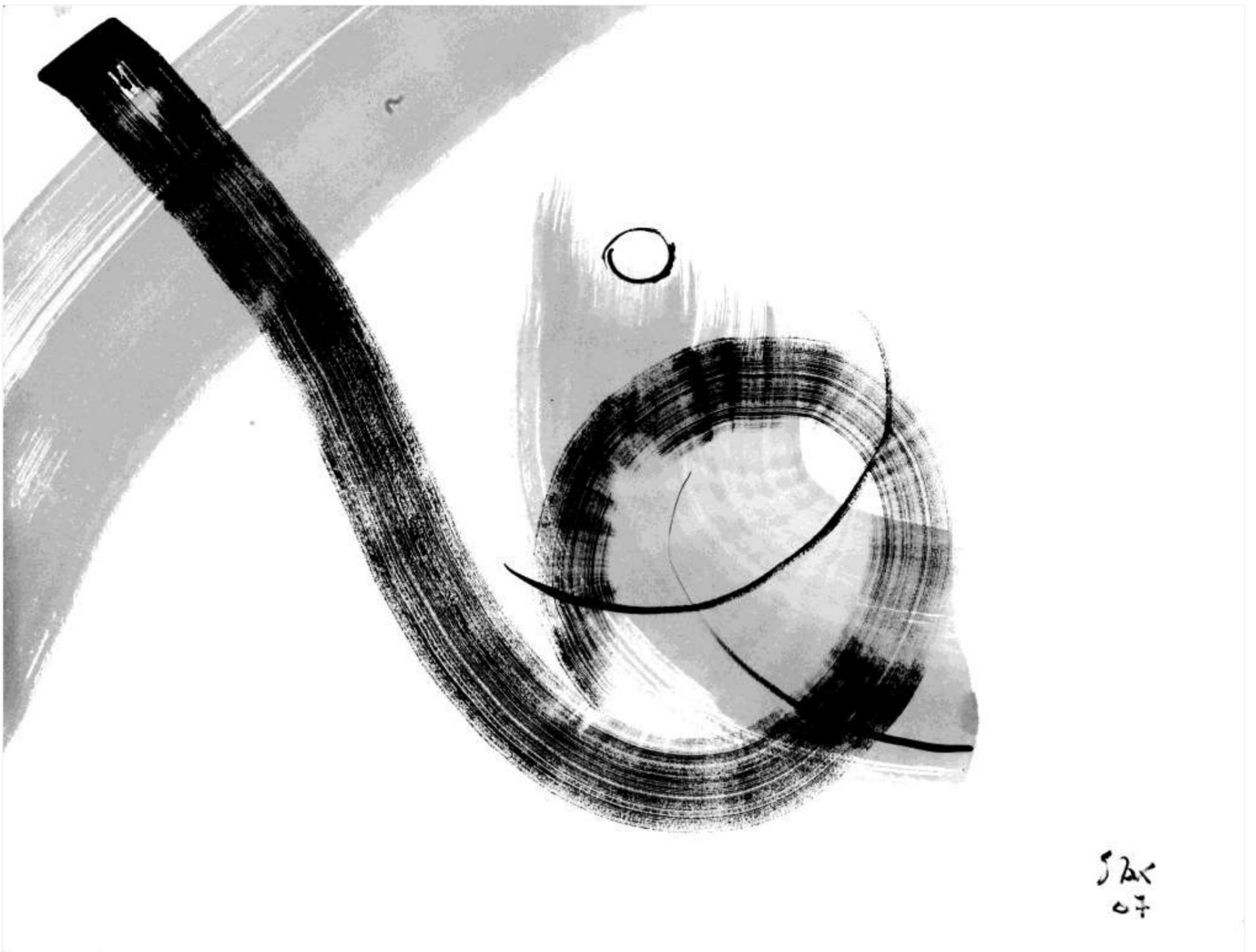
,hort', 51 x 66 cm, Japantusche auf Papier rives

*wie ist dieser ort
der verwahrt in einem hort
uns schützend aufnimmt*



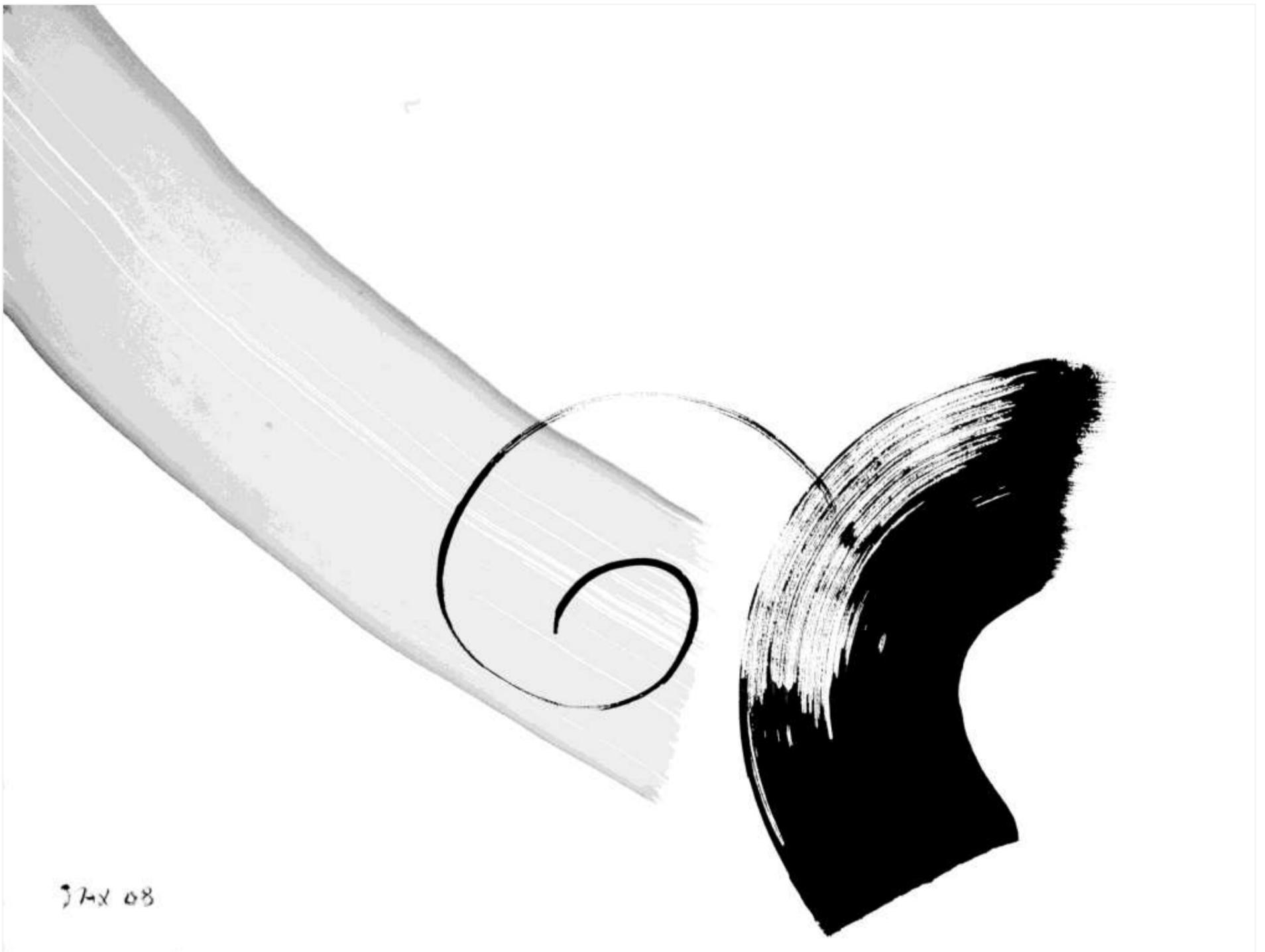
,espace', 51 x 66 cm, Japantusche auf Papier rives

*unbemalter raum
offenbart gestalt wo nichts
bedeutungsvoll wird*



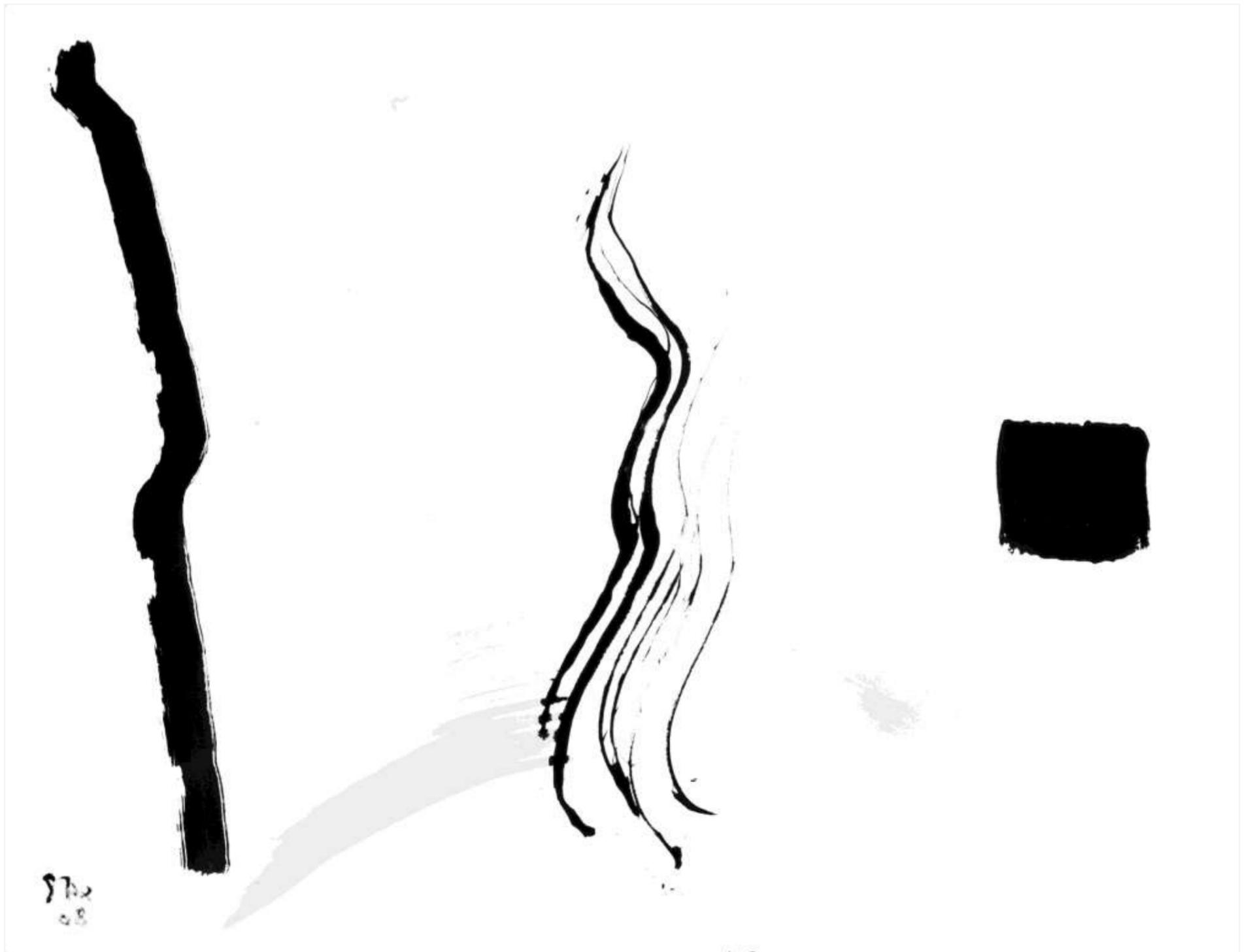
,espace', 51 x 66 cm, Japantusche auf Papier rives

*konfiguration
vielfältiger bewegung
wirkt harmonikal*



,eindrehend', 51 x 66 cm, Japantusche auf Papier rives

*un deux trois zählend
dreht sich kontrast kreativ
ein zur freiheit*



,au milieu', 51 x 66 cm, Japantusche auf Papier rives

*zwischen zwei polen
hin und her bewegt erhebt
synthese sich frei*

Als Herbert SAX Baerlocher, 1943 in Luzern geboren und in Basel aufgewachsen, 1973 nach Japan zog, hatte er, gewissermaßen als kulturelles Erbe aus seinen Jugendtagen in der Kunsthandlung seiner Großmutter sowie aus seinem Studium der Kunstgeschichte und der Literatur an den Universitäten in Bern und Florenz, die klassische Moderne im Gepäck: Wassily Kandinsky natürlich, Robert Delaunay und Hans Arp, die Anfänge der Moderne und die frühen Erscheinungsformen der Abstraktion. Und er kannte die damit verbundenen Philosophien, die – bei aller geistiger Tiefe – doch so viel anders waren als die des Fernen Ostens. Nun galt es, als sich SAX in die Schule des Zen-Buddhismus begab, dieses Wissen über Bord zu werfen und noch einmal ganz von vorne zu beginnen – nicht um die eigenen Wurzeln zu negieren, sondern um sich zu öffnen für eine andere Art des Denkens und um zu reifen an neuen Erfahrungen, an neuen Sichtweisen, an neuen Lebensformen.

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

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

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

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

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

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

**Ende der 90er Jahre kam SAX aus Japan zurück. Er ließ sich im schweizerischen 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
Tuschkmalerei inspirierte, zugleich von der Abstraktion der westlichen Welt getragene Ausdrucks-
malerei, die auf den schwarzweißen Pinselzeichnungen des Künstlers ebenso wie auf seinen groß-
formatigen Gemälden in Öl auf Leinwand ihre konsequente stilsprachliche Weiterentwicklung
erfährt. Asiatische und europäische Erscheinungsformen finden in den Werken von Herbert
SAX Baerlocher synergetisch zusammen und entfalten dort eine ganz eigene Bildsprache.
Wenn es so etwas wie einen „eurasischen Kanon“ gibt, dann findet er sich auf den Tusch-
malereien und den Ölgemälden von Herbert SAX Baerlocher charakteristisch wieder.**

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

Nach Universitätsstudien der Kunstgeschichte und moderner Lyrik in Bern und Florenz, wo ihn die Werke von Giotto, Fra Angelico und Piero della Francesca begeistern, erprobt er Körperausdruck mit Theater- und Musikgruppen: in London führt er 1968 im 'Arts Laboratory' mit seiner Gruppe 'The Ensemble in Sequence' auf. Unterwegs in Deutschland beginnen mit Klaus Wiese (1942-2009) und mit Ronald Steckel lebenslängliche Freundschaften, und es entstehen 1971/72 in Berlin erste Zeichnungen als Selbsta Ausdruck 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.

(*Privatbesitz)

**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