

BILDBAND

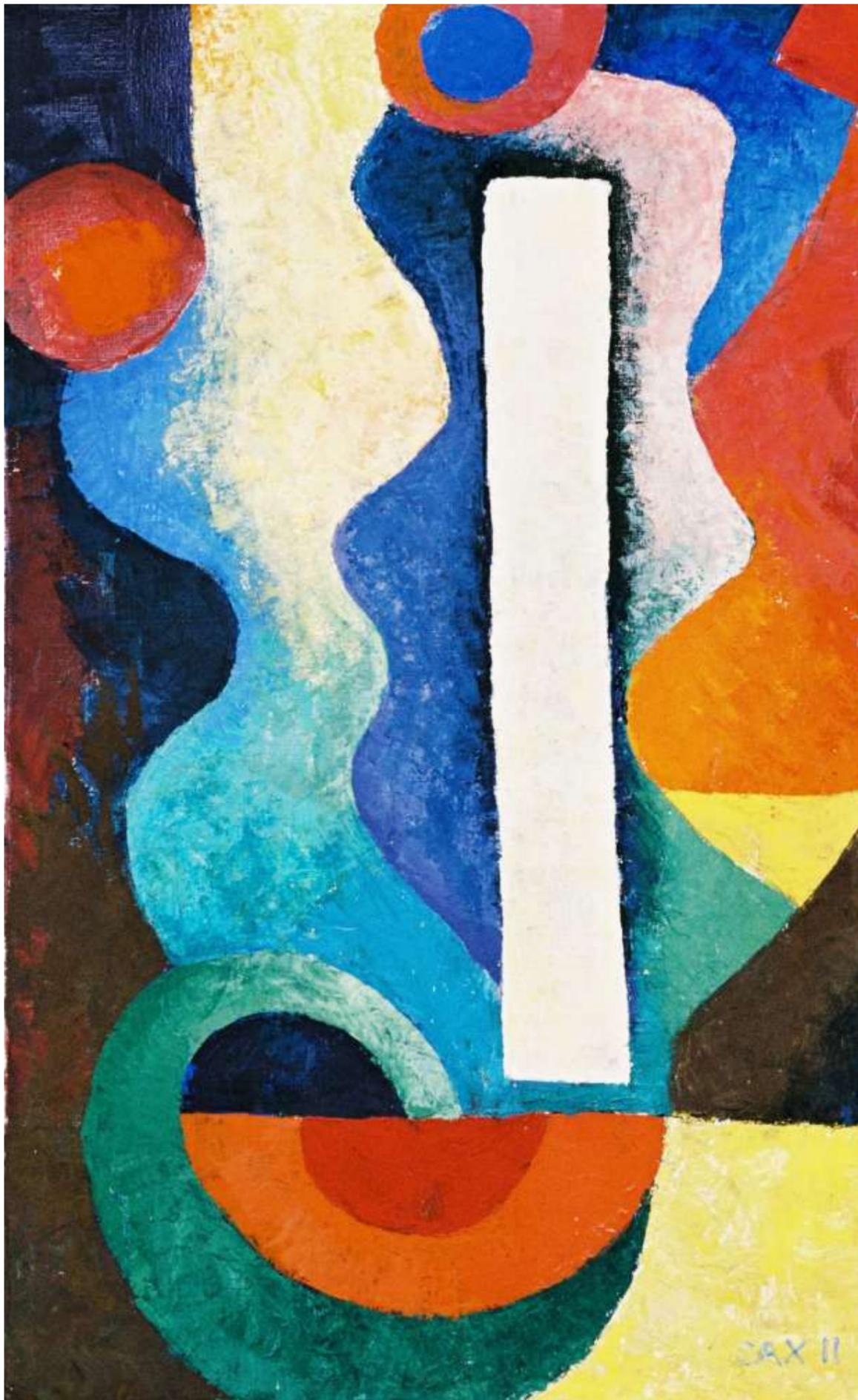
Innenwelt 10

Werke in Öltempera auf Leinwand
Fex 2011-13



‚concordance‘, 90 x 115 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2011

**Welche Gefühle können Farben evozieren
komponiert in kontrastierenden Formen?
Sei es stiller Betrachtung überlassen zu le-
sen und zu erföhlen, was im Gemälde in
sprechender Stille aufklingt harmonikal.**



,einführung', 115 x 70 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2011

**In diesem dualen Zusammenspiel, wo
fliessend sich der Lebenssaft sammelt,
um zu erheben das erektive Weiss zur
blickenden Zielvorgabe in der Kugel.**



„fides“, 110 x 120 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2011

Zeige uns formklar was das Ziel des Bewusstseins im tiefblauen Raum – zwischen Oben und Unten sei beidseitig die Balance gefunden in der Zahl jenseits von zweimal Zwei.



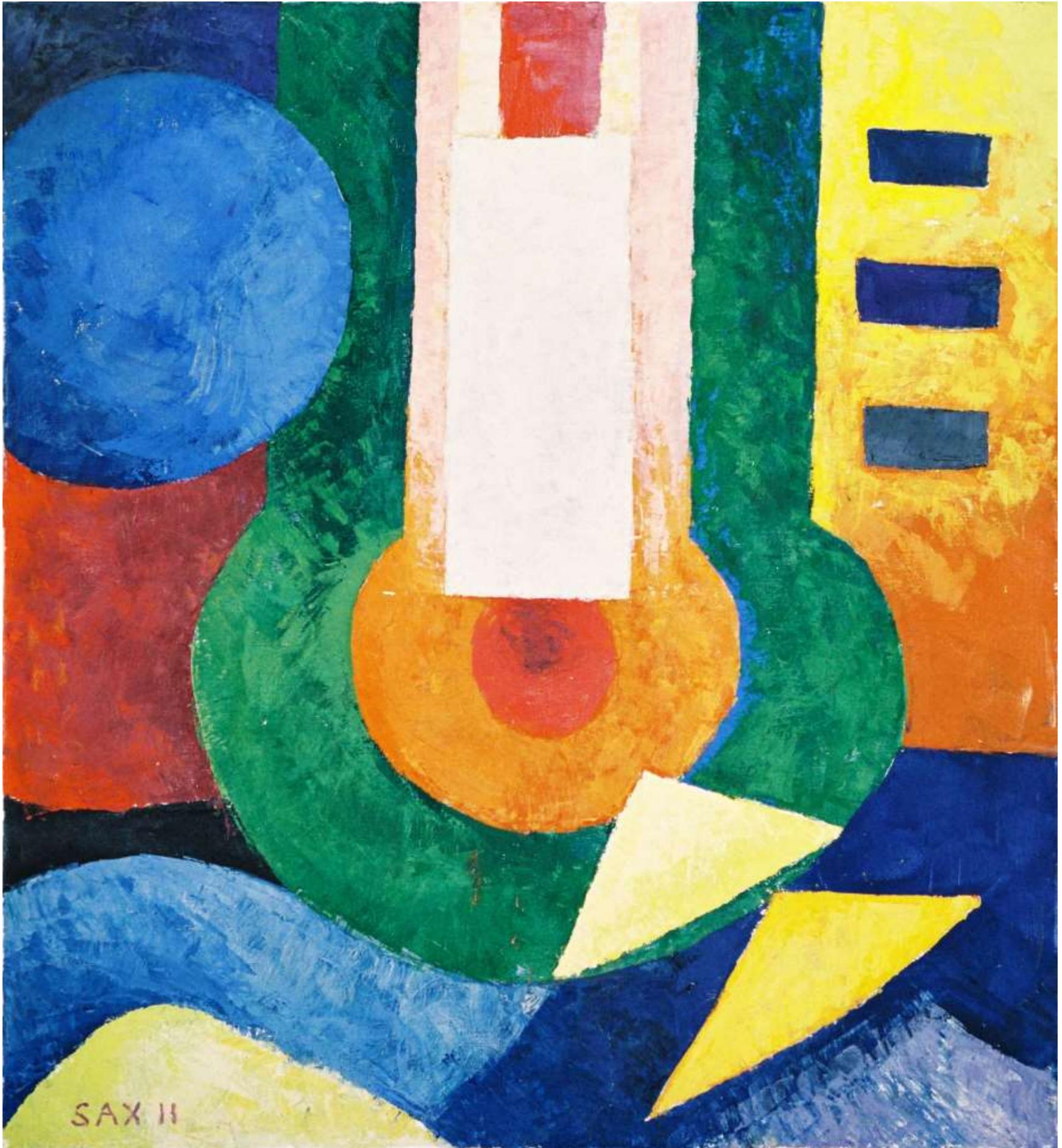
‚werden‘, 90 x 105 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2011

**Sei es dass von beiden Seiten gewollt
sich ein neues Leben finde inmitten:
streng behütet und schwungvoll er-
muntert von den Schöpfern zugleich.**



„fior' di cuore', 130 x 80 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2011

**Aufstrahlend ereignet sich als Zeugnis
der kraftvollen Wesenheiten links und
rechts die Wunderblüte aus dem Glau-
ben zur Einheit von Yin und Yang.**

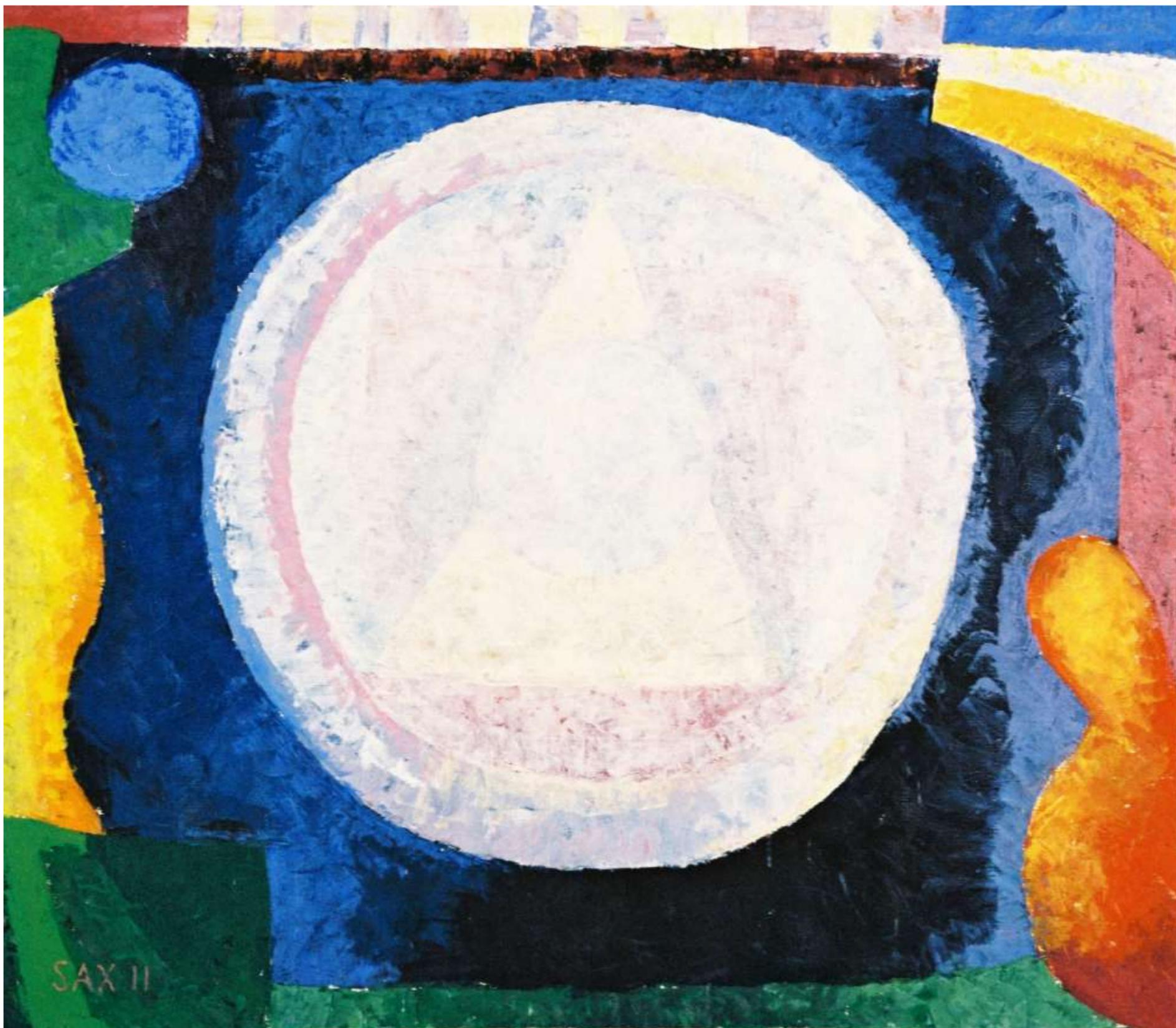


,transitus', 120 x 110 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2011

Eintretend zwischen Gelb und Blau - die fast figurativ zu sehen sind - zum roten Kern, der von oben durchlichtet wird, bewegen sich zwei Dreiecke in diese Kraftzentrale mit viel ruhig-nährendem Grün.

Farbe vermittelt als Eindruck in ihrer jeweiligen Intensität eine bestimmte, unverwechselbare Schwingung der Lebenskraft – sie ist ja aus dem vollen Spektrum des Lichtes eine bestimmte Schwingungsregion mit ihr zugehöriger lebenspendender Wirkungskraft.

Niemand kann diese Qualität in ihrer Eigenart verwechseln: ein Grün wirkt – und be-wirkt in uns – etwas wesentlich Anderes als jedes Rot! Sind in unserer Vorstellung für uns Farben mit bestimmten Materialien verknüpft, so sehen wir doch physikalisch immer nur bestimmte Lichtwellen, die der jeweilige Stoff nicht absorbiert sondern eben reflektiert uns zusendet. /



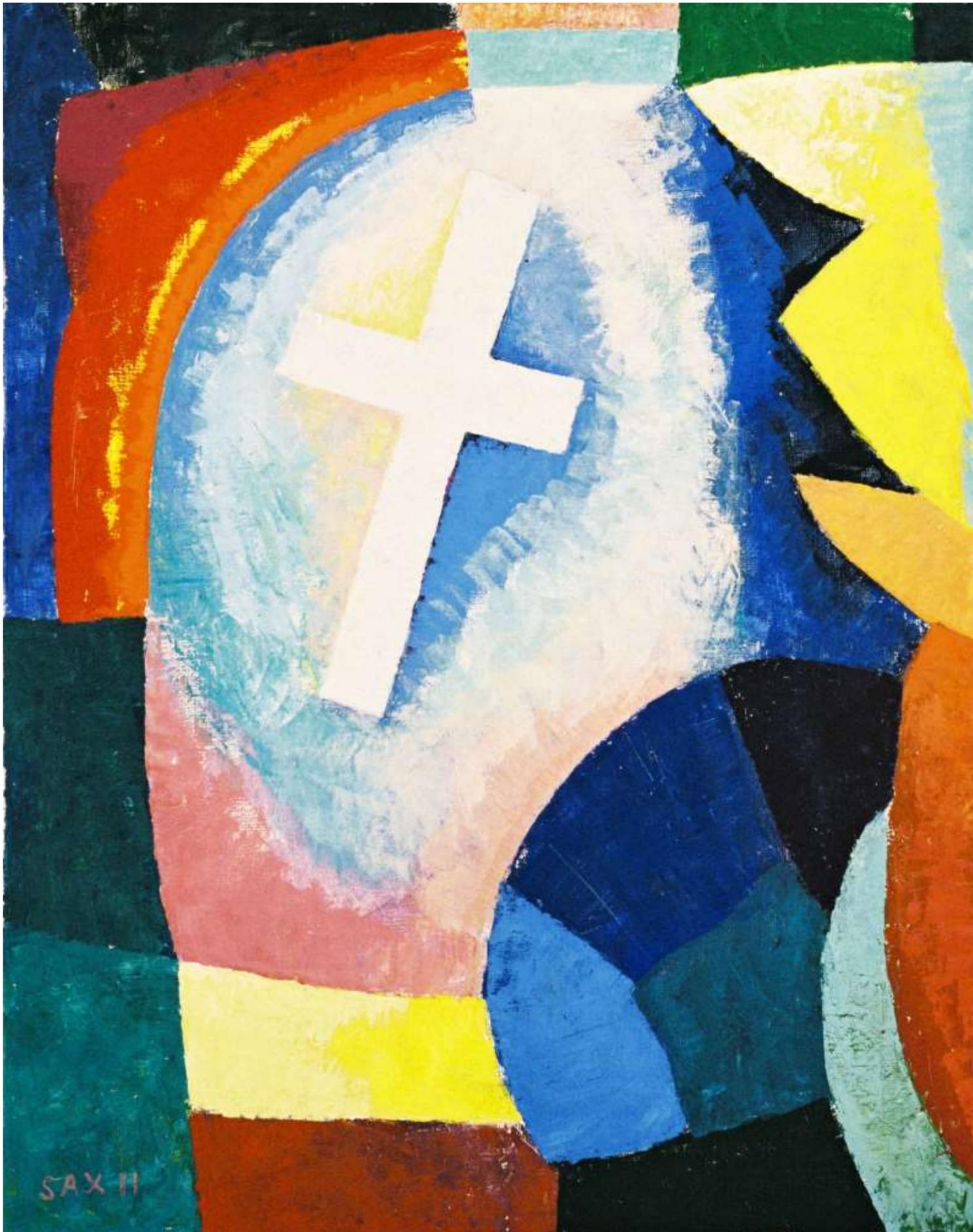
‚hommage‘, 160 x 180 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2011

Im lichten runden Raum, gerahmt von den einwirkenden Figuren rechts und links, gewahren wir das schweigend nach oben weisende Dreieck mit Rechteck und Kreis in Grossformat.



„memento‘, 130 x 100 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2011

Das „Wie oben so unten, wie unten so oben“ des Hermes Trismegistos kann hier im Bild sich wiederfinden zur Erinnerung daran, dass wir in der äusseren sinnhaften Erscheinungswelt nicht die letzte Wirklichkeit erkennen.



„ascesa“, 115 x 90 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2011

Die Betrachtung dieser Kreuzform zwischen rot-grüner und gelb-blauer Seitenfiguration kann zur einführenden Teilnahme an der befreienden Erhebung in ein Jenseits führen.



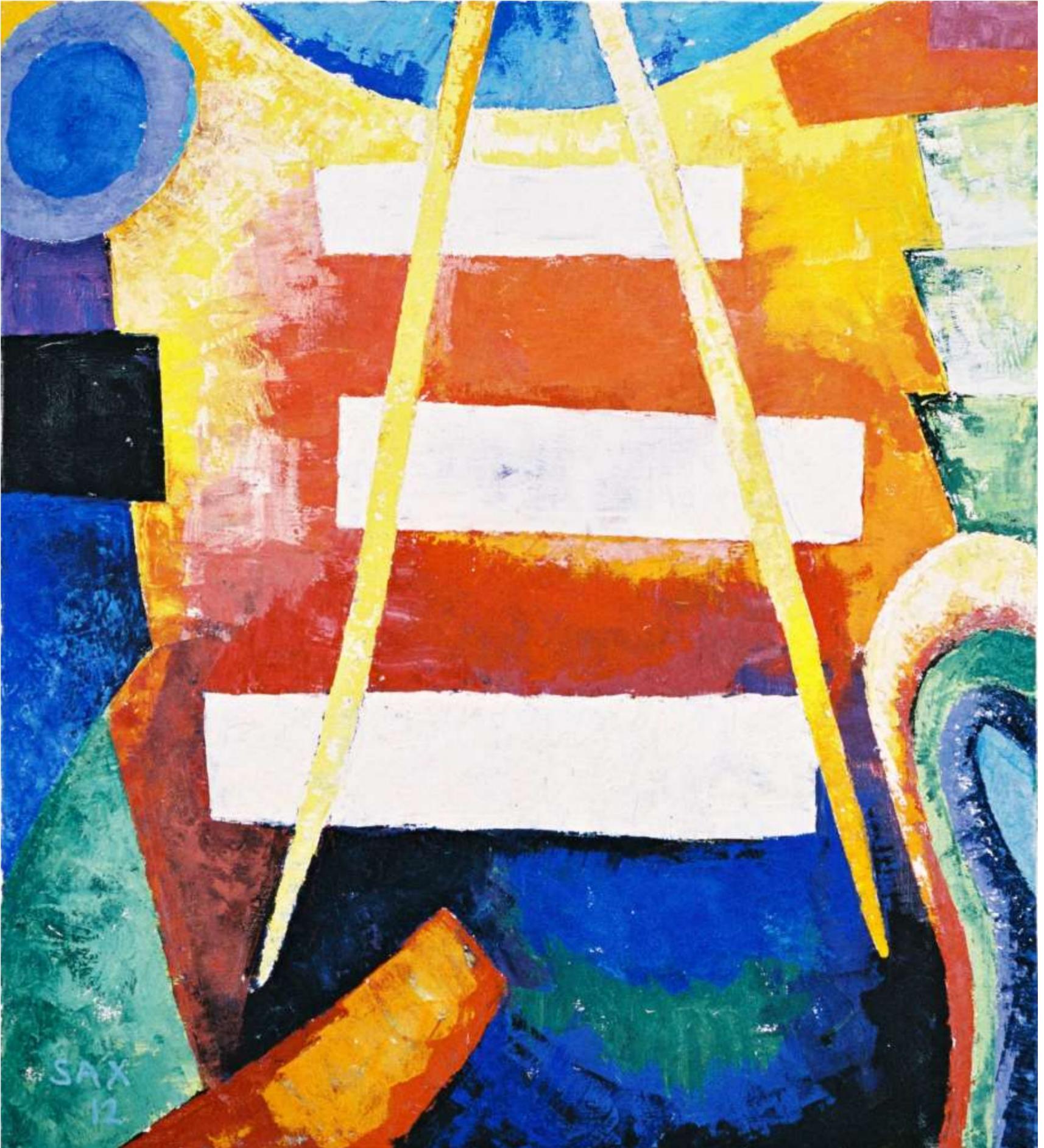
‚kreuzstern‘, 100 x 90 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2011

Vielleicht erinnernd an die Ornamentik eines mittelalterlichen Folianten eröffnet diese Form eines Kreuzsterns das Eingebettetsein in den Raum vielfarbiger Reichheit der Kontraste.



‚apparition‘, 90 x 100 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2012

**Von Formenelementen links-rechts dialogisierend
und unten zwifach zum Horizont aufstrebend ein-
gefasst, erwacht in Weiss aufstrahlend ‚Ahnung‘.**



‚stufung‘, 110 x 100 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2012

Die gelben Fühler von oben nach unten, wie von unten nach oben die drei weissen Schwellen, werden im farblich sich erwärmenden Raum von Blau zu Orange und Gelb, erweckt von rundum.



,autel', 100 x 80 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2012

**Zwischen den beiden Figuren eine rote Welle
als warme Emotion überbrückt unter weissem
Horizont die Distanz – wo oben im Himmels-
blau die Verbundenheit aufscheint im Symbol.**

Farbe als Attribut von Materie ist zuoft nur oberflächliche Reflektion – Hautfarbe oder Farbe der Schale, was sie sogar als Täuschung erscheinen lässt – ist doch der rote Apfel in seiner Substanz keineswegs rot.

Aber in mancher Weise gehen wir mit dem relativen Bedeutungswert unserer Sinneseindrücke auch was die Farbe angeht oft sinnvoll interpretierend um; das heisst wir lassen uns erfreuen durch das Farbenspiel der Blumen, wo zuweilen schönste Töne durchaus von giftigen Stoffen als Lichtschwingung uns zugesandt werden. Ist ja die Freude an der Farbe an sich ein Eintritt in unser Empfindungsleben: was denn diese Freude sei, wo sie in uns wirke und was sie bewirke, ist je nach der Erlebensebene unseres Empfindens tiefschürfend und geheimnisvoll. Sollten statt roter Rosen schwarze der Geliebten zugesandt werden, welch fatale Auswirkung! /



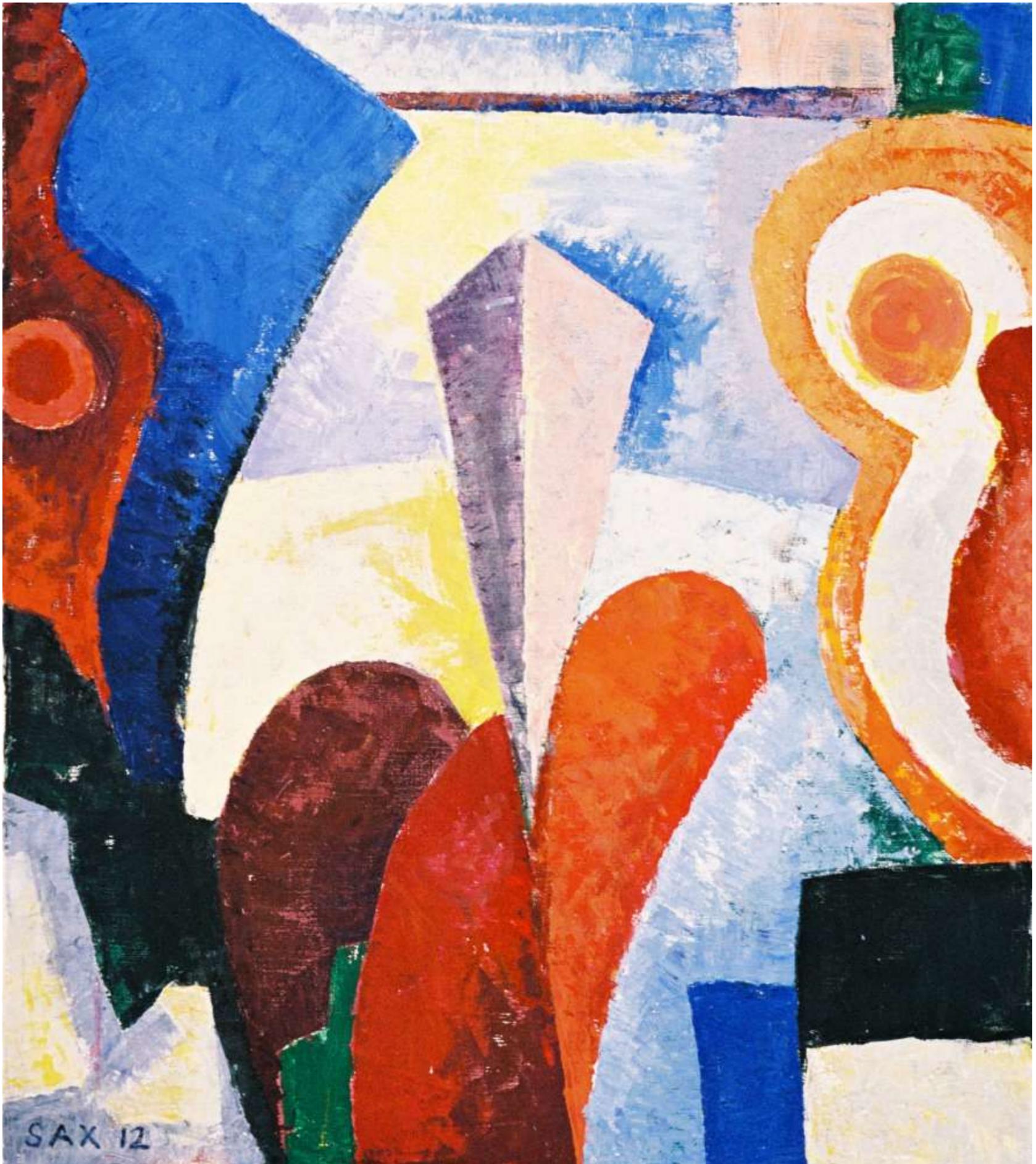
‚dualis‘, 105 x 90 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2012

‚Figura‘ rot-gelb und ‚Figura‘ blau-grün in dialogisierender Annäherung werden, durch das Rot verbunden, als aufrechte Oben und Unten verbindende Lichtsäule geeint.



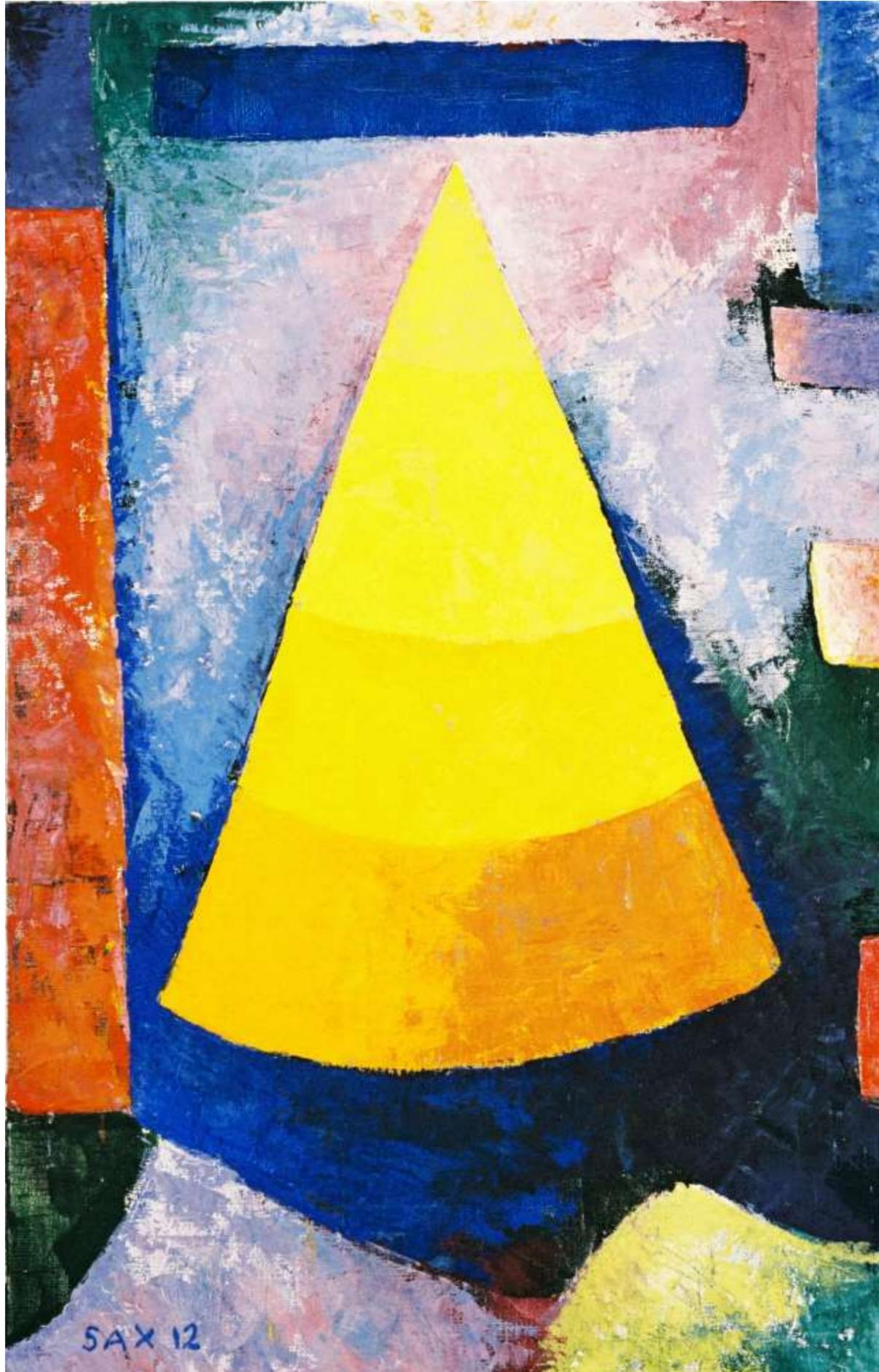
„aspiration‘, 80 x 100 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2012

Das weisse grosse Dreieck weist von der Erde zum Himmel, verbindet wie auf Japanisch es heisst: „Ten – Chi“, und wird befeuert von Elementen rechts und links.



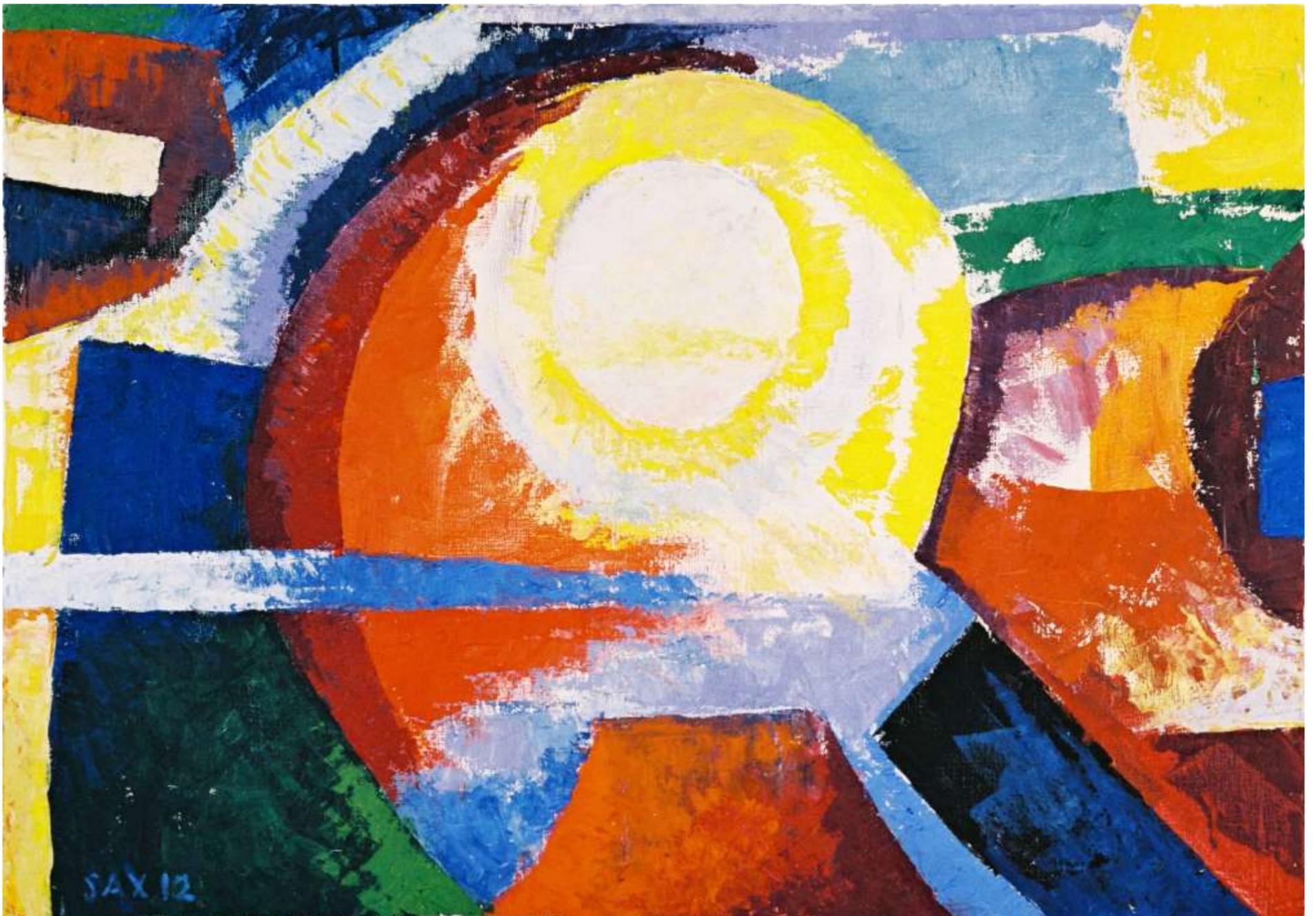
,vitalità', 90 x 80 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2012

**Von den beiden Randfiguren – hell und dunkel –
wach behütet streben Triebkräfte dicht gedrängt
im Binnenraum nach oben: eine lila Stele wächst
über den Horizont, bleibt jedoch klar begrenzt.**



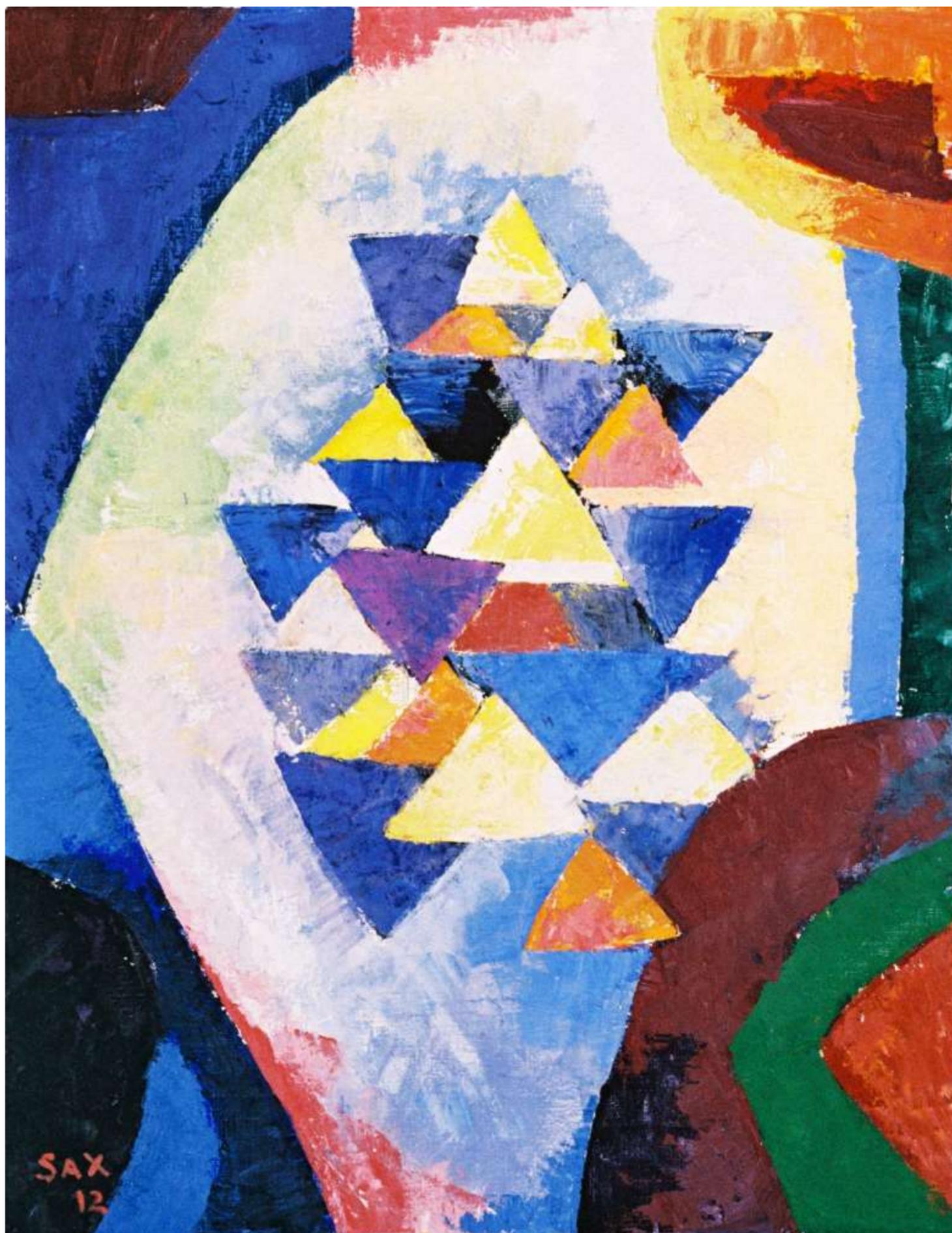
,segment', 110 x 70 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2012

**Lichte Klarheit erzeugend reckt sich
das gelb leuchtende Dreieck spitz bis
zur tiefblauen Schranke stufenweise.**



„lueur“, 70 x 100 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2012

**Im dialektischen Gegenspiel der Kräfte
erwacht im strahlenden Gelb die weisse
doch zur Einheit führende Kreisform.**



,fusion', 90 x 70 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2012

**Zwischen Rechts und Links in kontrastierendem
Gegenüber erheben sich die gelb nach oben und
blau nach unten weisenden Dreiecksformen mit
verbindenden Rosatönen zu schwebender Fusion.**

Äusserste sinnliche Oberfläche kann in uns innerlich emotionell aber auch seelisch evozierte Veränderungen bewirken; und dies ist beim Ausdruck von Farbe in der Malerei über unser bewusstes Wahrnehmen hinaus von tiefgreifendem Einfluss in unserem Gemüt.

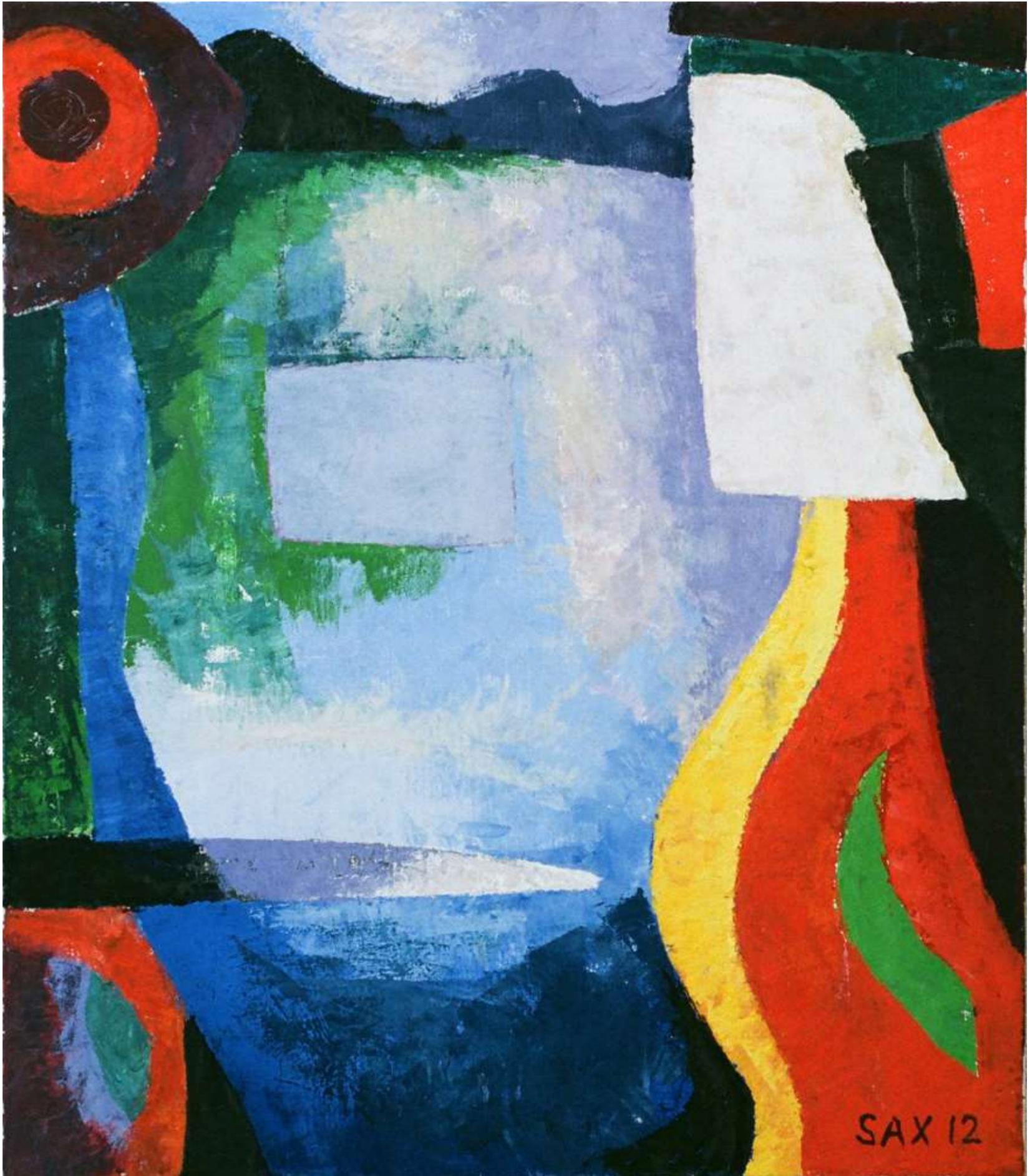
Dass dann das Zusammenspiel von schwingungsmässig subtil interagierenden Farbtönen – sogar wie beim Aufbau einer Melodie in der Musik – uns ganze spannungsgeladene wie harmonisierende Kraftfelder erleben lässt, so der Betrachter aktiv aufnehmend die unzähligen Relationen von Farbschwingung und Formkontrast sich ausliest, und sie so lesend empfindet und sogar «schmeckend wie hörend» sieht, wird zu einem Erkenntnisvorgang in dem die Sinnlichkeit sich erlebt in Einheit mit dem Sinn.

Sinn ist so im sinnlichen Wahrnehmen ganzkörperlich nur wahrzunehmen, und nicht mit dem in der Folge möglichen interpretierenden mentalen Gedankenbild davon zu ersetzen. Dieses kann zwar als Gedächtnisstütze die Erinnerung an die Seherfahrung des Bildes registrieren, aber die Wirkung von Farbe vor allem auf alle Ebenen unserer Lebensgeister ist körperlich im Gegenüber mit der Bildfläche im Original nur auszulösen.



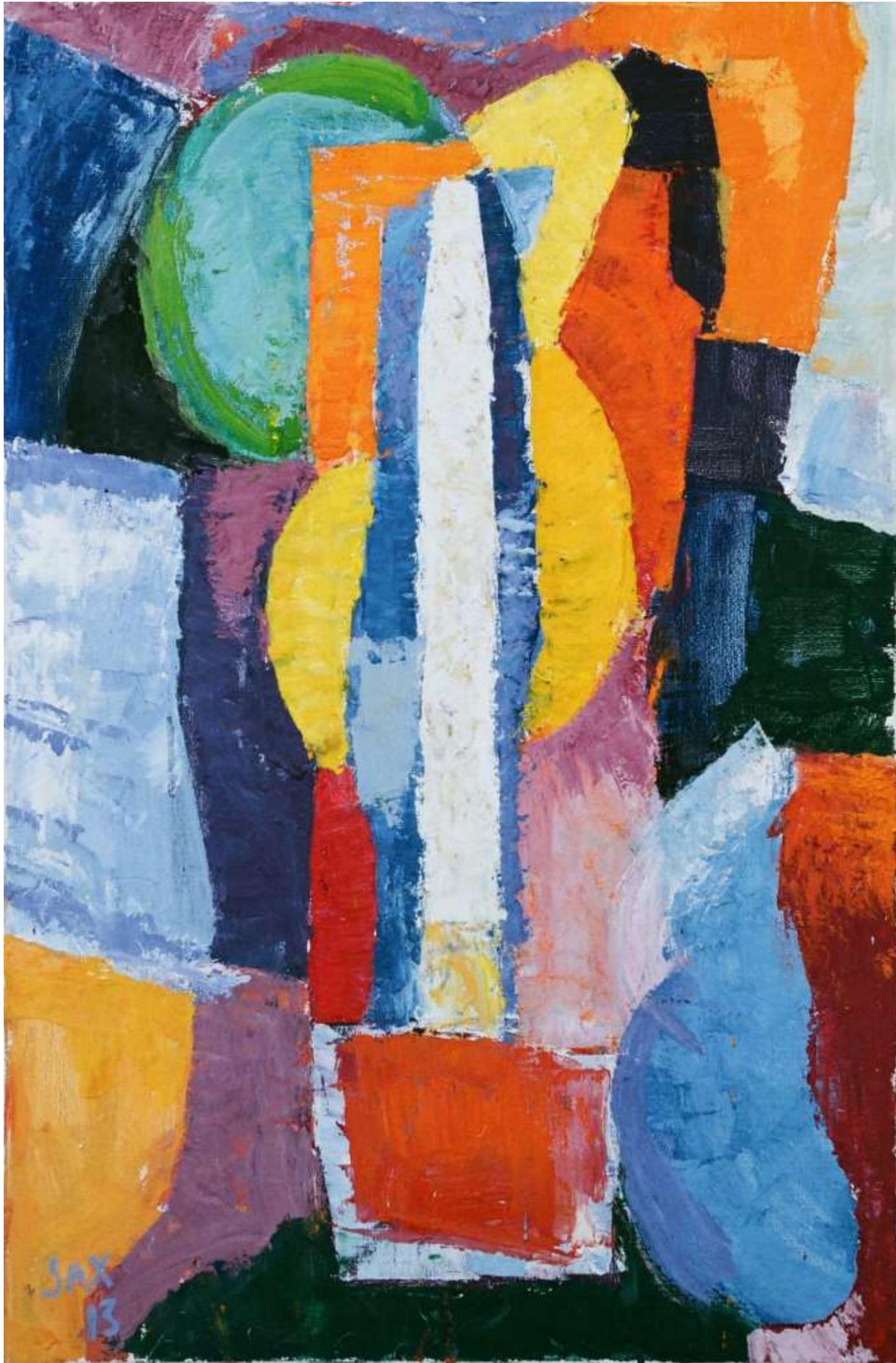
„komposit“, 70 x 90 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2012

Verschränkt bilden die beiden weissen Rechtecke zwischen Grün und Rot das gemeinsame Lila – im dynamischen Bewegungsraum streng-dunkel gefügt.



„attente“, 80 x 70 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2012

Klarer fast als in einer Figuration, welche eine Geschichte erzählt, sehe ich rechts von der Yang-Gestalt an die Distanz wahrende Wesenheit links kraftvoll die Erwartung gerichtet, die gestaltet als Lila-Rechteck im Raum schwebt.



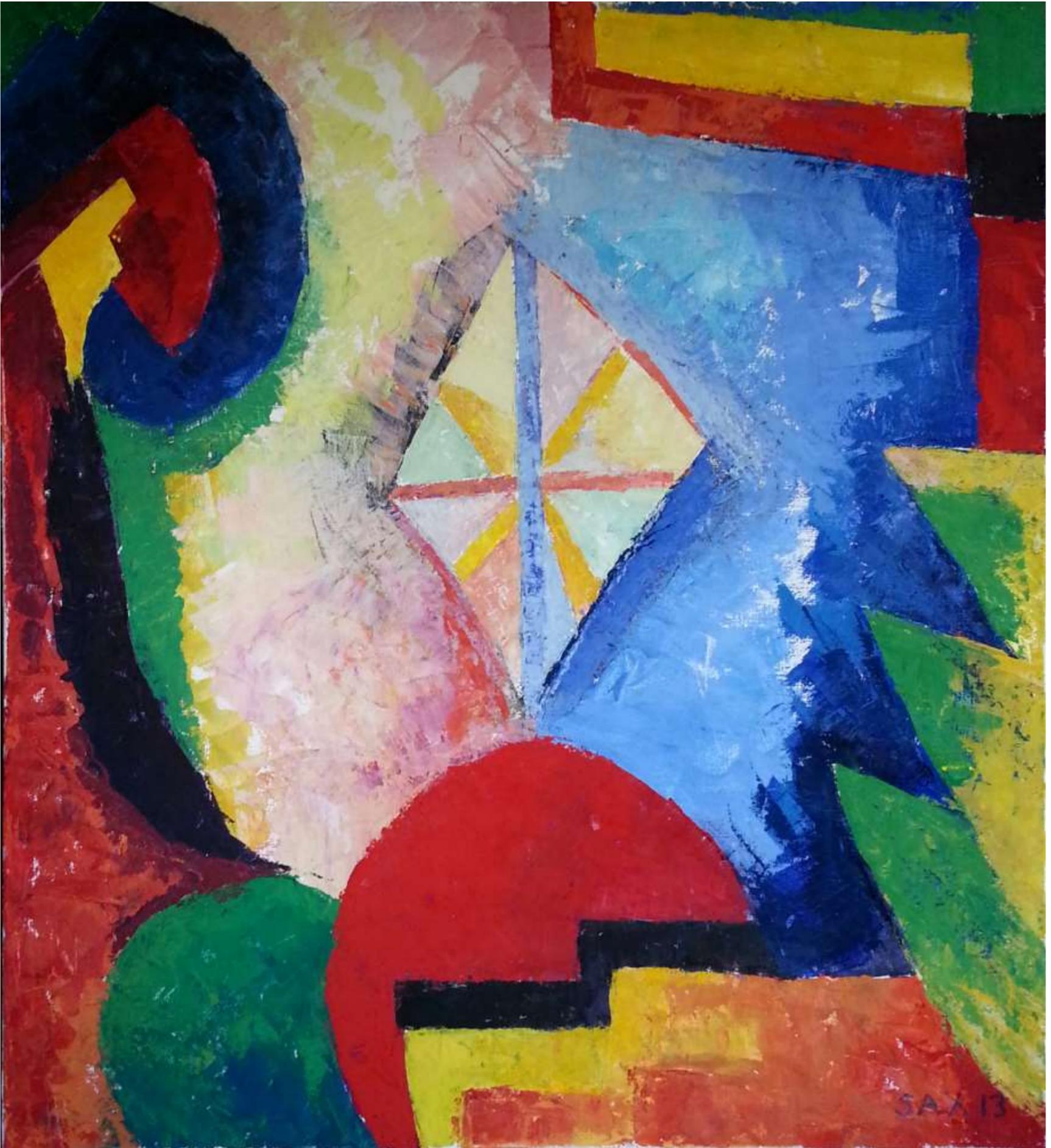
,stela', 100 x 65 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2013

**Der im tibetanischen Buddhismus „vajra“
genannte ‚Donnerkeil‘ zum Durchstossen
psycho-physischer Widerstände findet hier
entsprechenden Ausdruck als weisse Stele.**



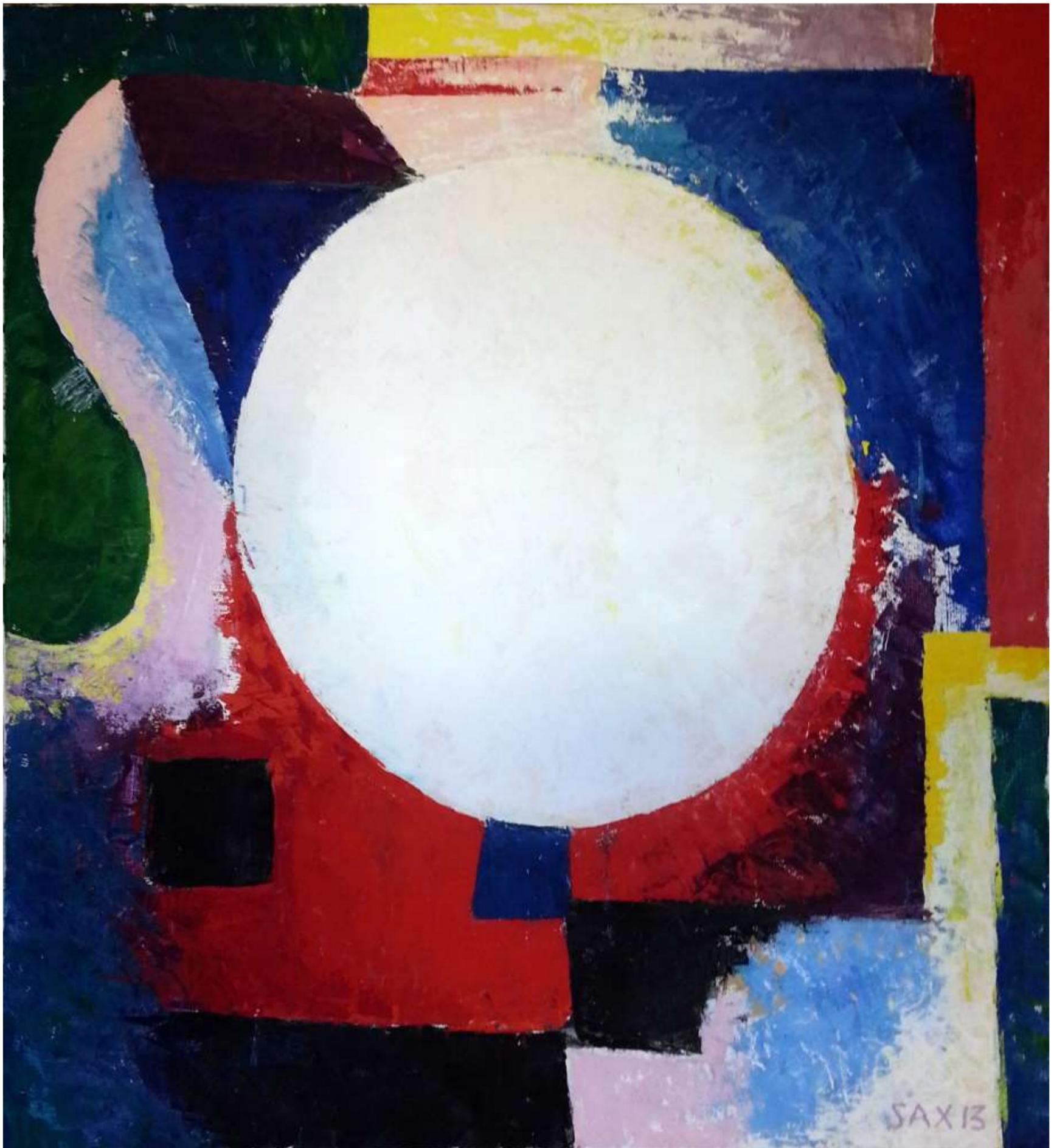
,arca', 65 x 100 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2013

Die ,Arche' als rettende in sich geeinte Lebenskraft behauptet sich hier in kraftvollem Feuerrot siegreich inmitten der drohenden Stürme der Wasserwellen – beachte die ,richtende' Rolle von Gelb.



,segno', 110 x 100 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2013

Wohin lenkt uns dieses Zeichen in rhomboidaler Form über dem aufschwellenden Rot zwischen den beiden kontrastierenden Randfiguren: in froher Zuversicht zu trikolorer Harmonie.



‚kreis‘, 110 x 100 cm, Öltempera auf Leinwand, Fex 2013

**Leeres Weiss als grosses Rund eröffnet
dominant den Sinn des ‚Nicht-Wissens‘:
ertrage was jenseits deiner Macht dich
in des Kosmos höheren Sinn einbettet.**

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

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

Charakteristisch für die japanische Tuschkmalerei und für die Malerei des Zen sind u.a. die motivische wie gestalterische Einfachheit des bildnerischen Ganzen, impulsive pinselrhythmische Spontaneität, kompositionsästhetische Asymmetrie und das gezielte Stehenlassen unbehandelt gebliebener Leerflächen. Das Weiß des Papiers trägt entscheidend zur Konzentration auf das Dargestellte bei, das in schlichtem Schwarzweiß oft auf einfachste Formen zurückgeführt wird. Anders als die Abstraktion des Westens, die durch rationale, logisch durchdachte Vereinfachung nach neuen Erscheinungsformen des Gestalterischen sucht, versteht sich die Zen-Malerei als meditative Übung und als das sichtbare Produkt der Selbstbescheidung und der Kontemplation. Dabei zieht sich der Tuschkmalers 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 Tuschkmalerei zu eigen sind: von gegenständlichen Bedeutungszusammenhängen befreite einfache Formen, zügig auf die Bildfläche gebracht, bei asymmetrischer Komposition mit viel Weiß des Papiers, dessen frei gebliebene Leerflächen den Blick des Betrachters auf die rhythmisch ausgeführten Pinselbewegungen konzentrieren. Die Tuschbilder von SAX sind keine Abbilder nach Motiven aus der sichtbaren Wirklichkeit, sondern die gestalterische Transformation der energetischen Zustände des Künstlers. Sie stellen nichts anderes dar als das, was sie sind: mit schwarzer oder grau gelichteter Tusche auf weißen Grund gebrachte Bewegungen, die im Moment ihres Entstehens als seismographische Entladung der inneren Befindlichkeiten des Künstlers ein gestalterisches Eigenleben entfalten. Die Dichotomie von Yin und Yang spielt dabei eine Rolle, der Ausgleich der Gegensätze von Schwarz und Weiß, von fließend und statisch, von flüssig und trocken usw. – das alles besonnen und uneitel kompositionsästhetisch in Einklang gebracht und so, dass am Ende ein in sich stimmiges harmonisches Ganzes entsteht.

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

Gegen Ende der 70er Jahre fand SAX, eingedenk seiner kulturellen Wurzeln und der europäischen
Frühformen der Abstraktion, eingedenk der Schriften Kandinskys und anderer Theoretiker über das
Geistige in der Kunst, beeinflusst zugleich von der japanischen Tuschmalerei, 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
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 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.

**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