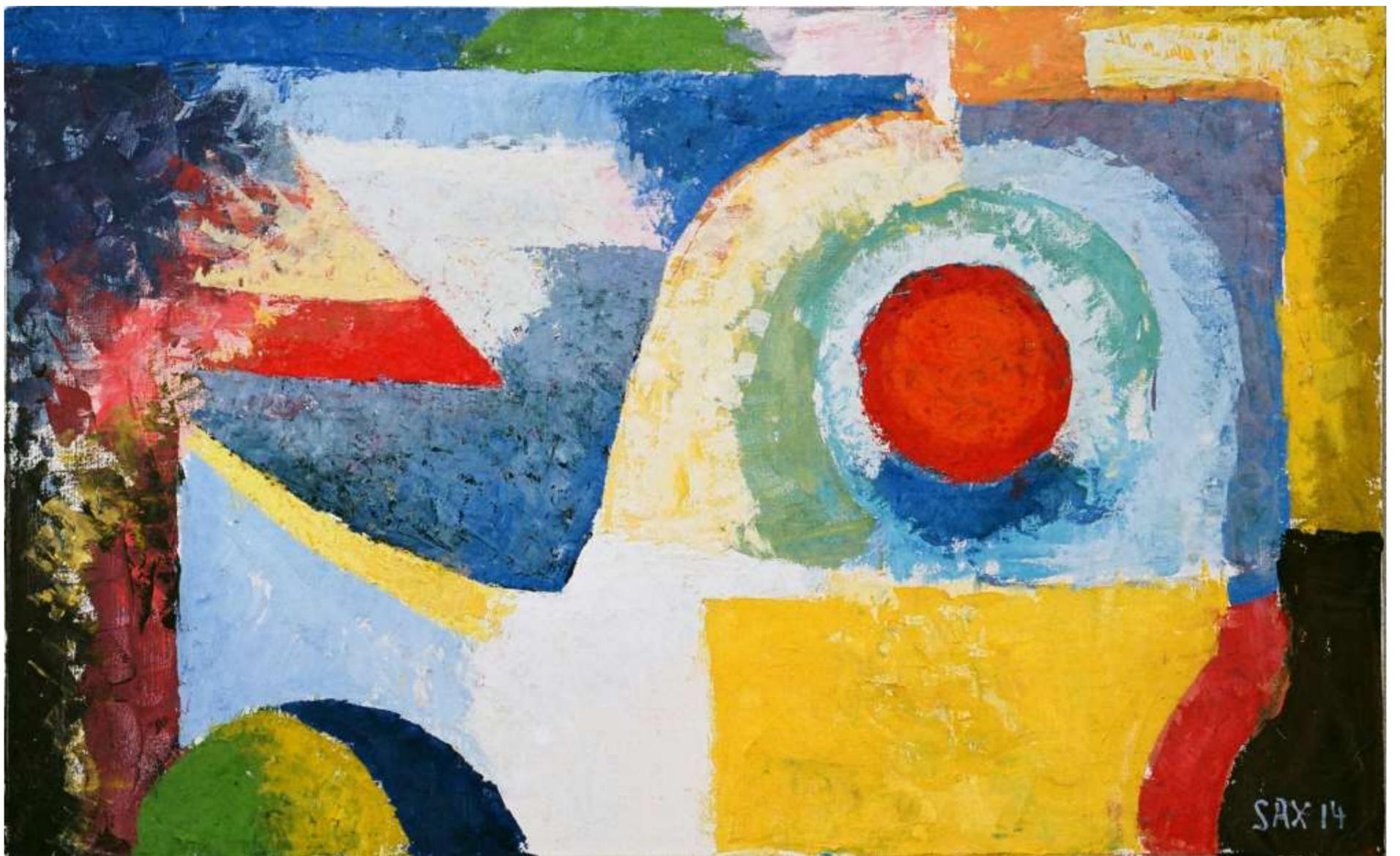


BILDBAND

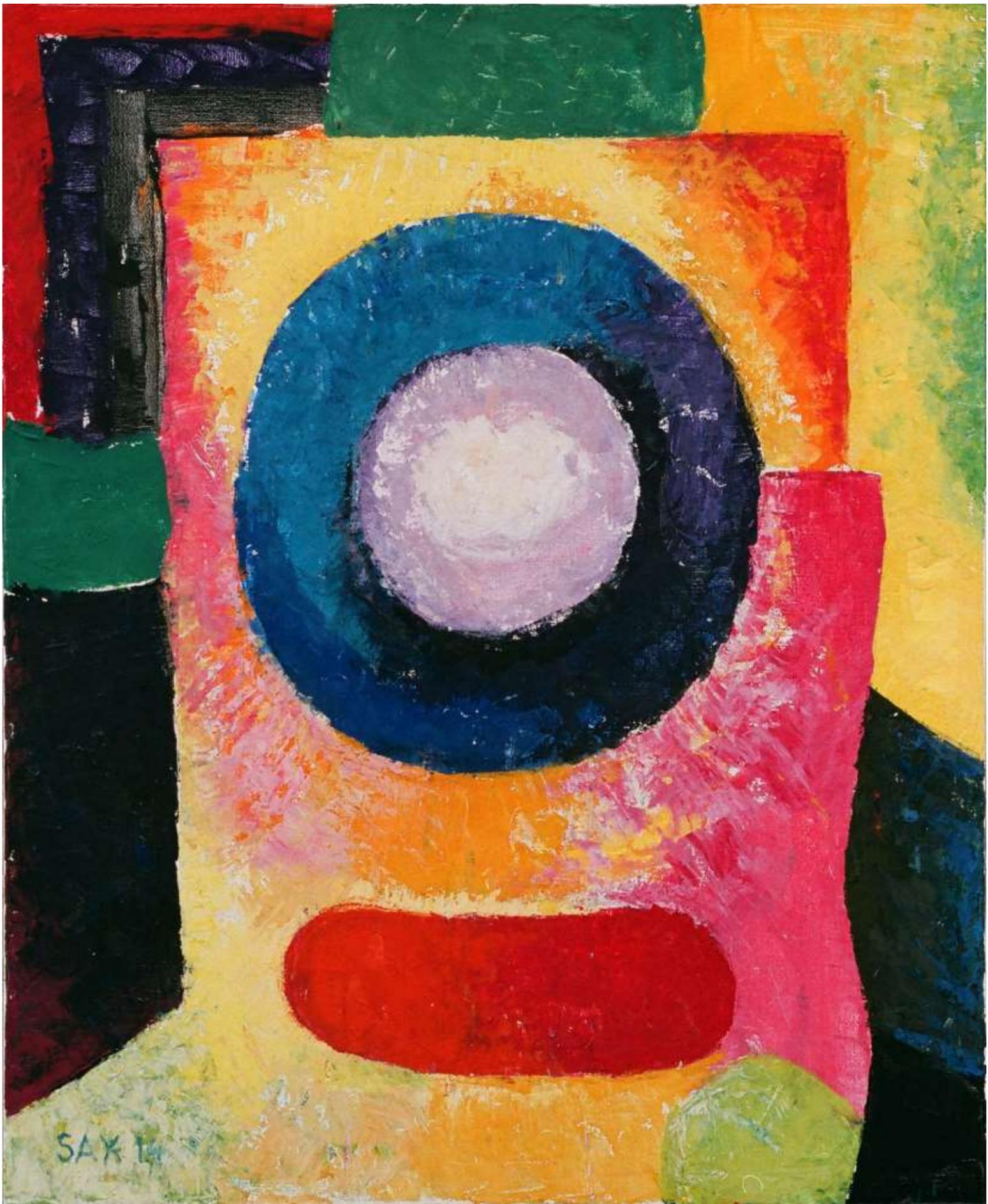
Innenwelt 11

**Werke in Öltempera auf Leinwand
Weimar 2014-15**



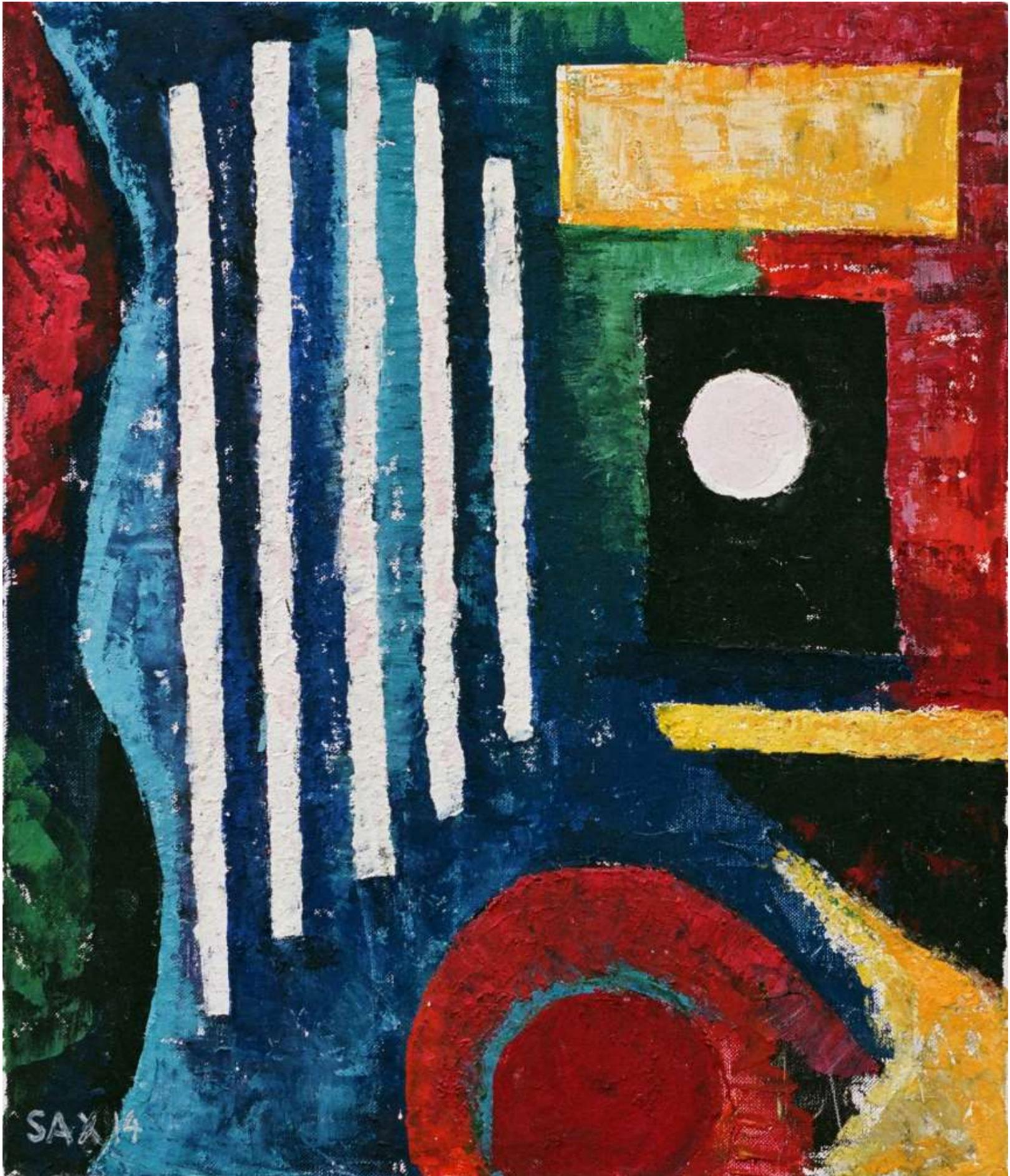
,dual', 80 x 130 cm, Öltempera auf Leinwand, Weimar 2014

**Dialogisch sich gegenüberstehen zwei
Gestaltungen, die verbunden in ihrer
Gegensätzlichkeit im Zusammenspiel
gesamthaft dynamisch harmonieren.**



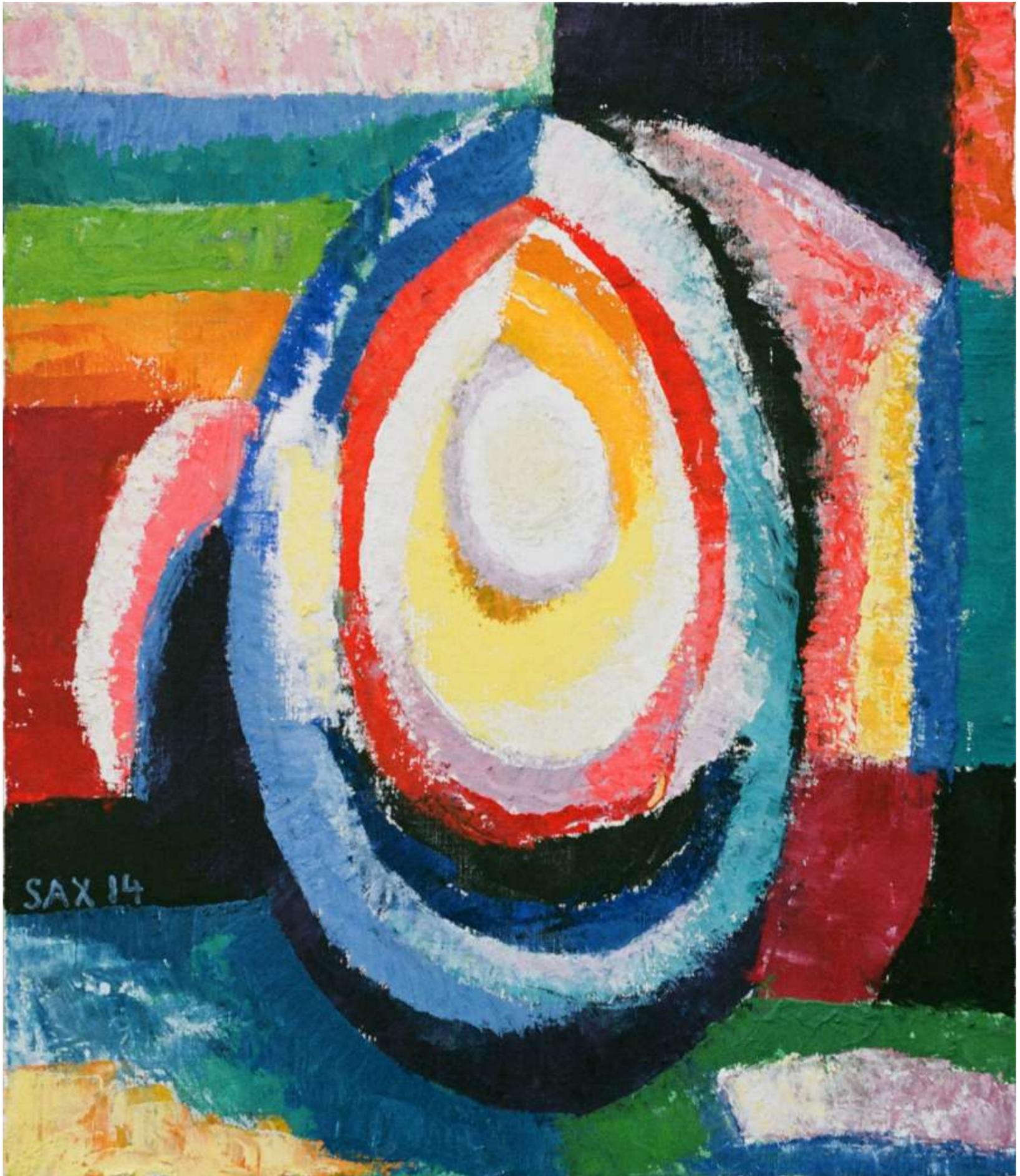
„porta celeste“, 110 x 90 cm, Öltempera auf Leinwand, Weimar 2014

Blickt das Bild oder gewährt es uns Einblick in sein Inneres, indem über der roten Wärmekraft die von den Rahmenkräften gestützte Kreisform lila sich auftut.



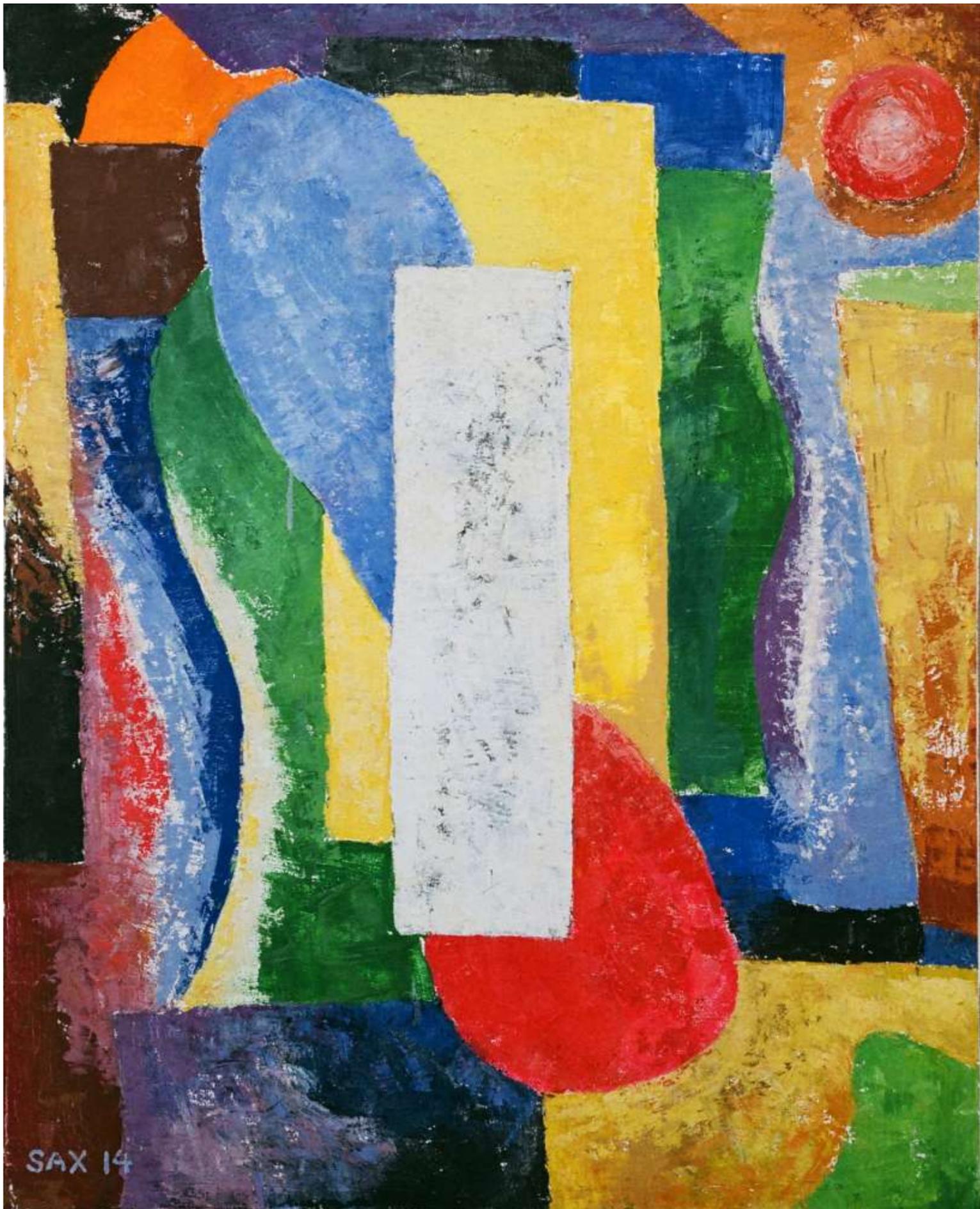
,arpa', 70 x 60 cm, Öltempera auf Leinwand, Weimar 2014

Die kontrastreiche Komposition lässt erkennen, wie rechts markant im schwarzen Rechteck das zentrierte Weiss zu den weissen Stäben links einwirkt, deren Schwingung klanghaft im blauen Raum gefasst und von starken roten und gelben Elementen wie von einem ,basso continuo' getragen wird.



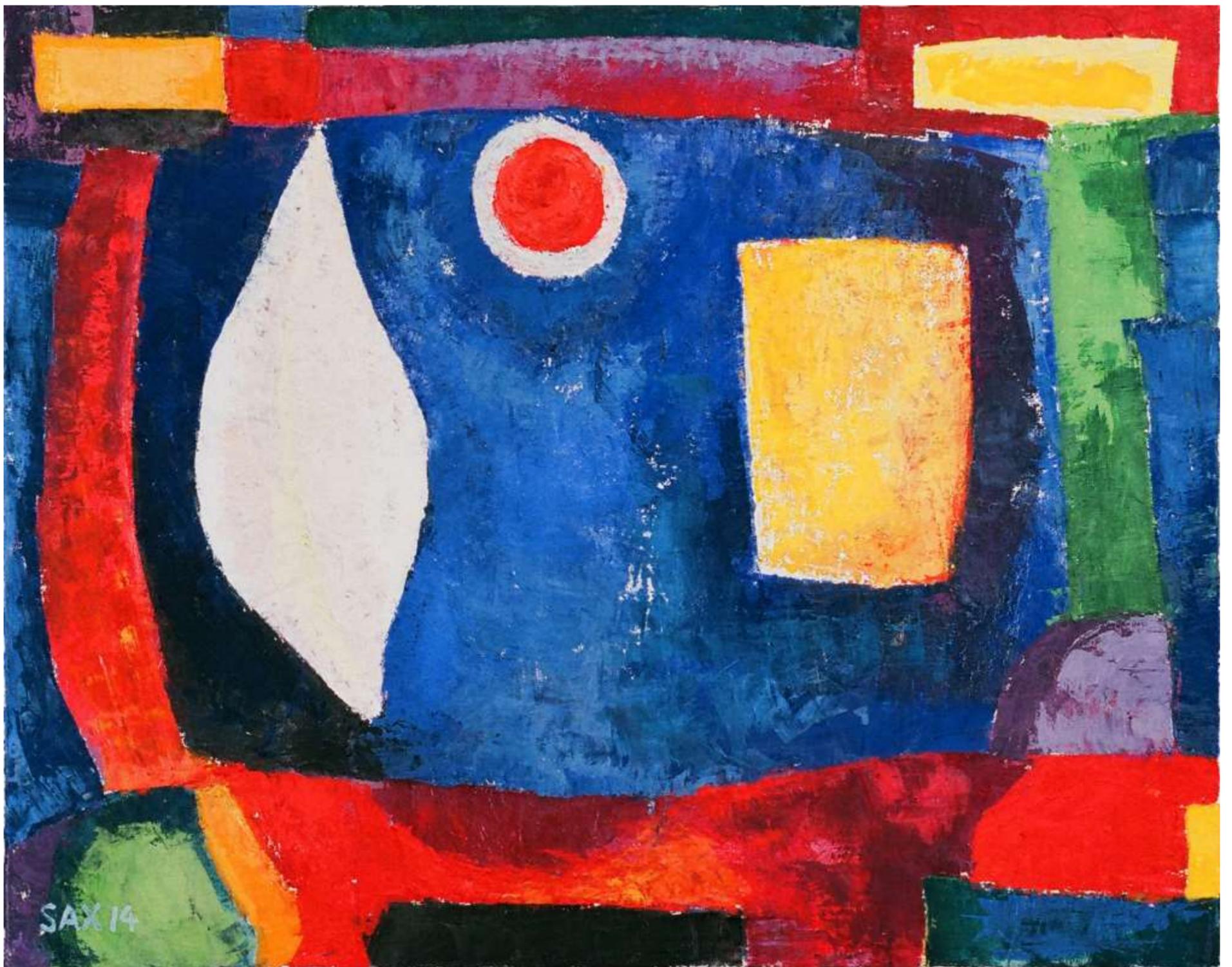
„intuitio“, 70 x 60 cm, Öltempera auf Leinwand, Weimar 2014

Von den orthogonalen sich gegensätzlich konfigurierenden Farbflächen getragen, lässt die grosse Mandorlaform uns einfühlend stufenweise eintreten in den Geborgenheit vermittelnden Tabernakel des Lichtes.



„fassung“, 100 x 80 cm, Öltempera auf Leinwand, Weimar 2014

**Wie Rot, wie Blau zusammengehalten von Weiss
sich einfügen lassen ins rechtwinklige Gelb, ist hier
der Vorgang begleitet von stabilen Rahmenkräften.**

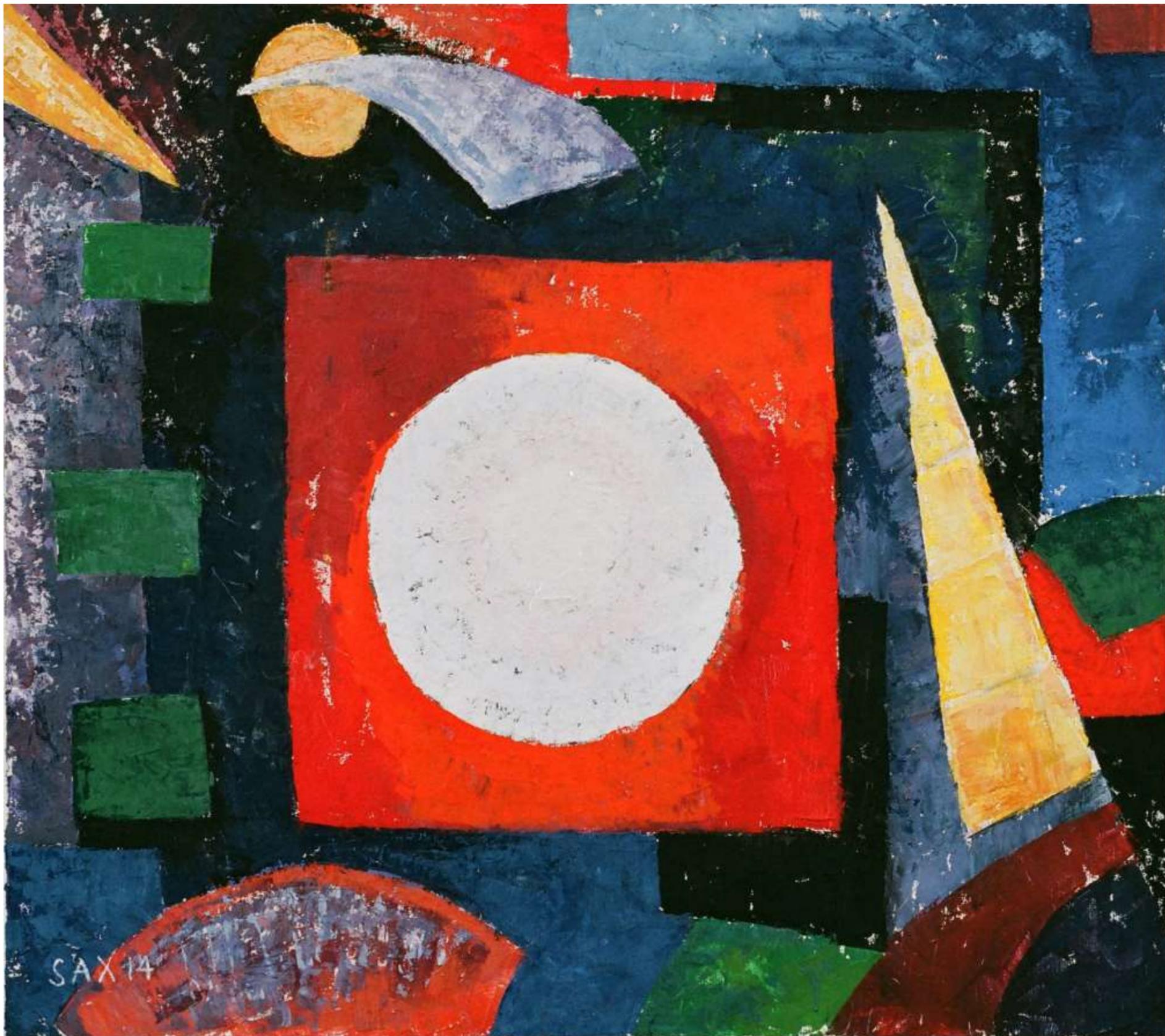


„milieu“, 80 x 100 cm, Öltempera auf Leinwand, Weimar 2014

Im bunt gerahmten Binnenbau sich versammeln gelbes Rechteck, weisse Mandorlaform und das Rot im Kreis getragen von blauen Schattierungen.

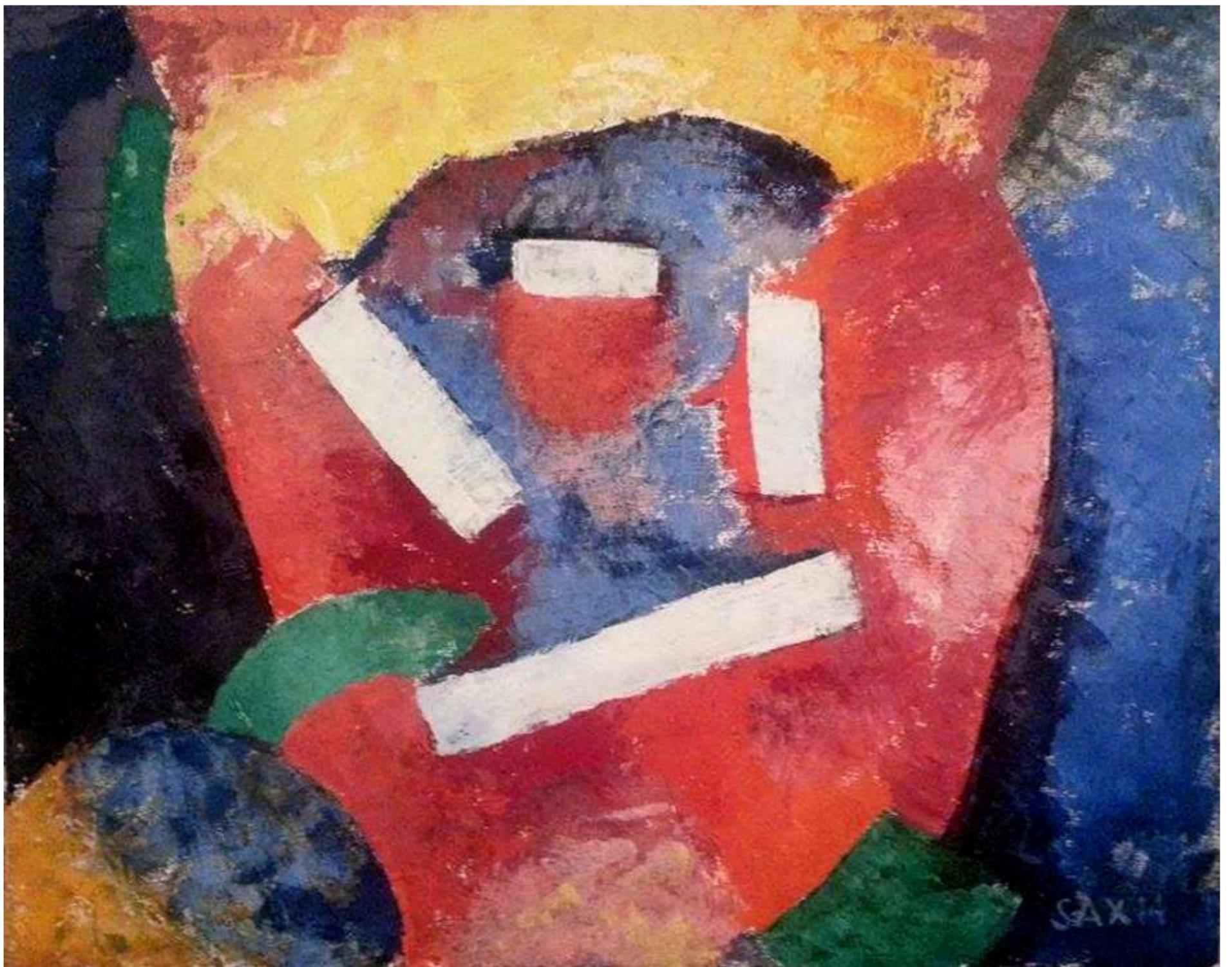
. . . dass meine Art zu malen nicht einer Zeitströmung wie z.B. ‚Informel‘ zuzuordnen wäre, ist offensichtlich – ja ich glaube nicht einer wie immer definierten ‚Strömung‘ anzugehören. Meine Kunst ist ja im Kontakt mit voneinander sowohl geographisch wie kultur-historisch entfernten Zonen erwachsen.

Aber sicher sind ‚Seelenverwandtschaften‘ mit Künstlern aus verschiedensten Zeiten wie Kulturzonen auszumachen – das sind ja auch die Künstler von denen ich vor allem im ‚Sehen‘ Malerei gelernt habe: von Giotto, Fra Angelico und Piero della Francesca über Kandinsky, Kupka und Delaunay zu den fernöstlichen Pinselmeistern Hakuin, Sesshu und Tessaï, um nur einige zu nennen die mich bereichert haben. /



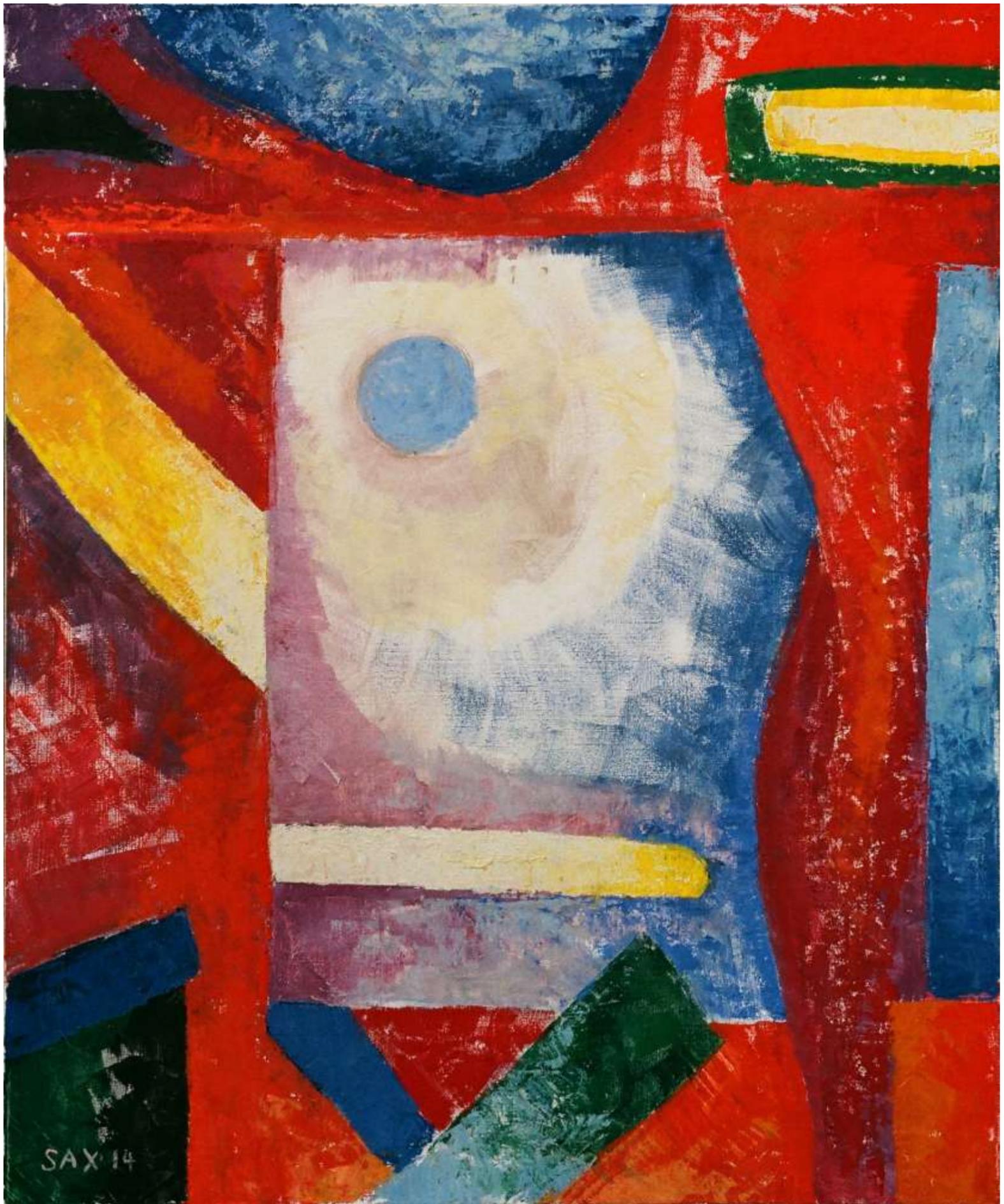
‚einklang‘, 100 x 115 cm, Öltempera auf Leinwand, Weimar 2014

Ob Goethes Steinmonument im Ilmpark: die auf einem Kubus ruhende Kugel beteiligt, wenn im roten Rechteck der weisse Kreis sich zentral zwischen spitzgelbem Dreieck, einer Fächerform und grünen Fixpunkten leuchtend präsentiert, sei auch für Weimarkenner dahingestellt.



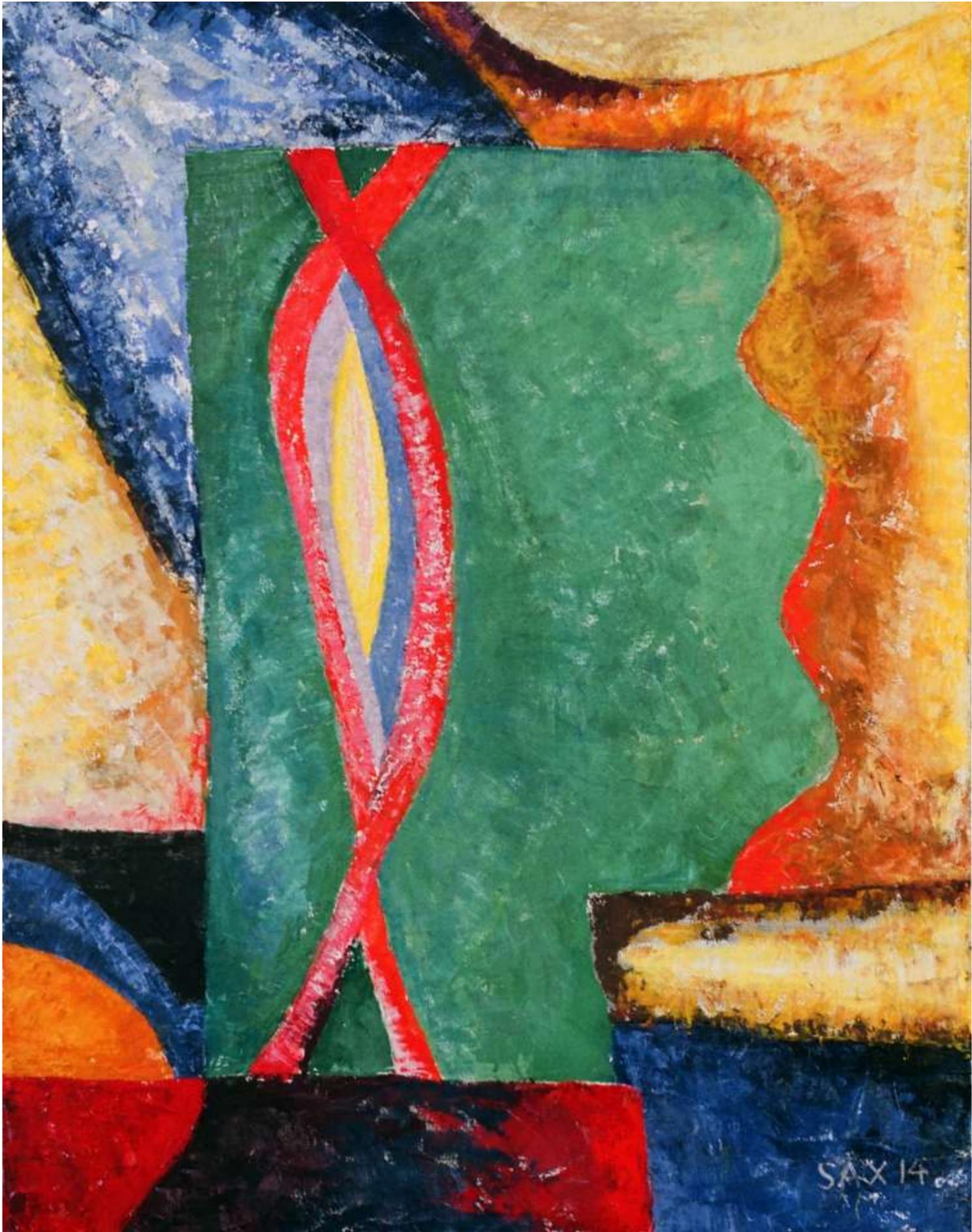
„pazienza“, 80 x 100 cm, Öltempera auf Leinwand, Weimar 2014

Umgeben von den dunkeln Rahmenkräften konfigurieren vier weisse Stabformen sich um ein innerlich dämmerndes kugelförmiges Rot, welches zum Erwachen sich bildet.



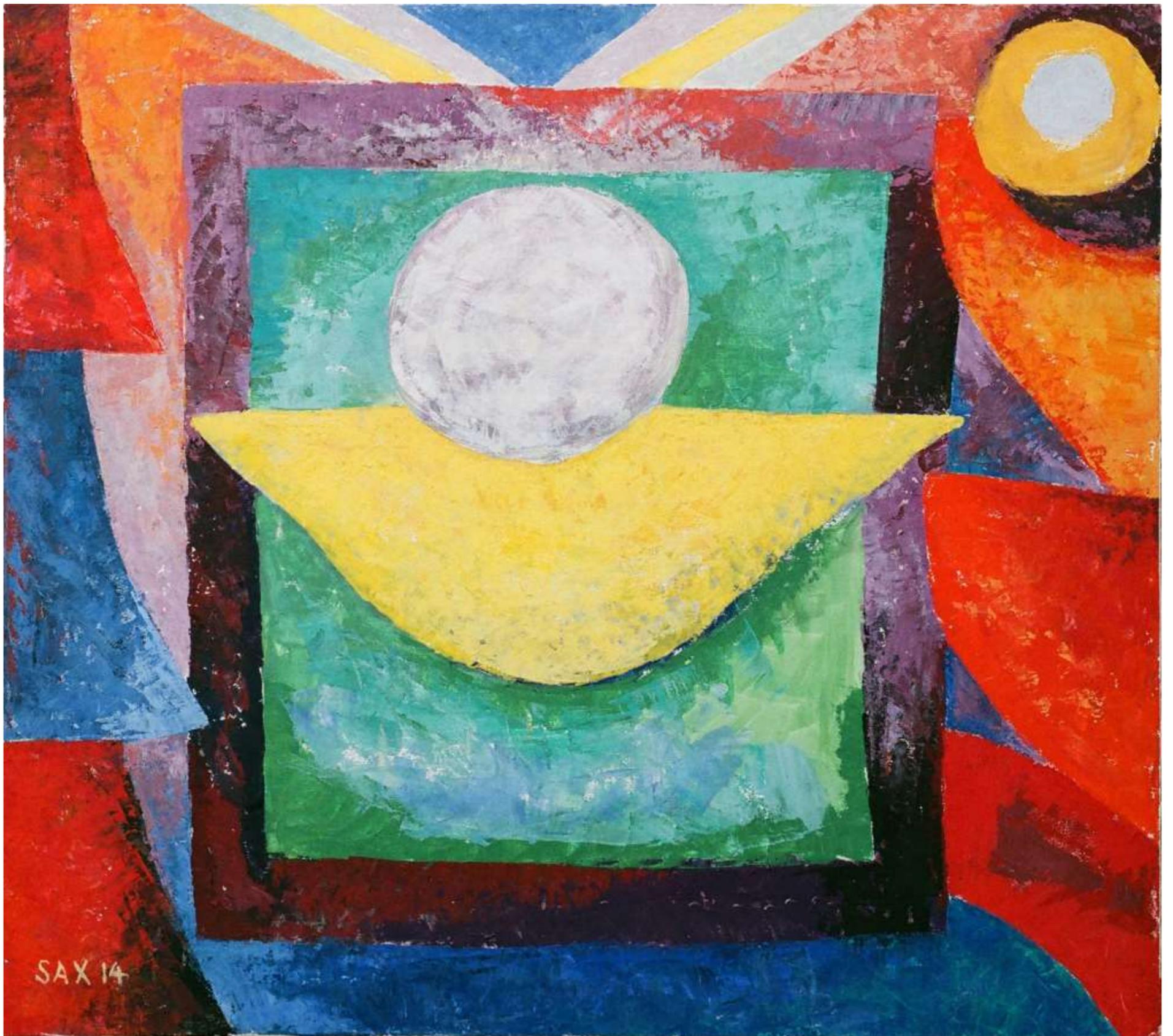
„Ahnung“, 110 x 90 cm, Öltempera auf Leinwand, Weimar 2014

**Im dominant rot gerahmten und dynamisch
im Gegenuhrzeigersinn bewegten lichten
Binnenraum zieht sanftblau die kleine Kreis-
form still den Blick auf sich: ahnungsvoll.**



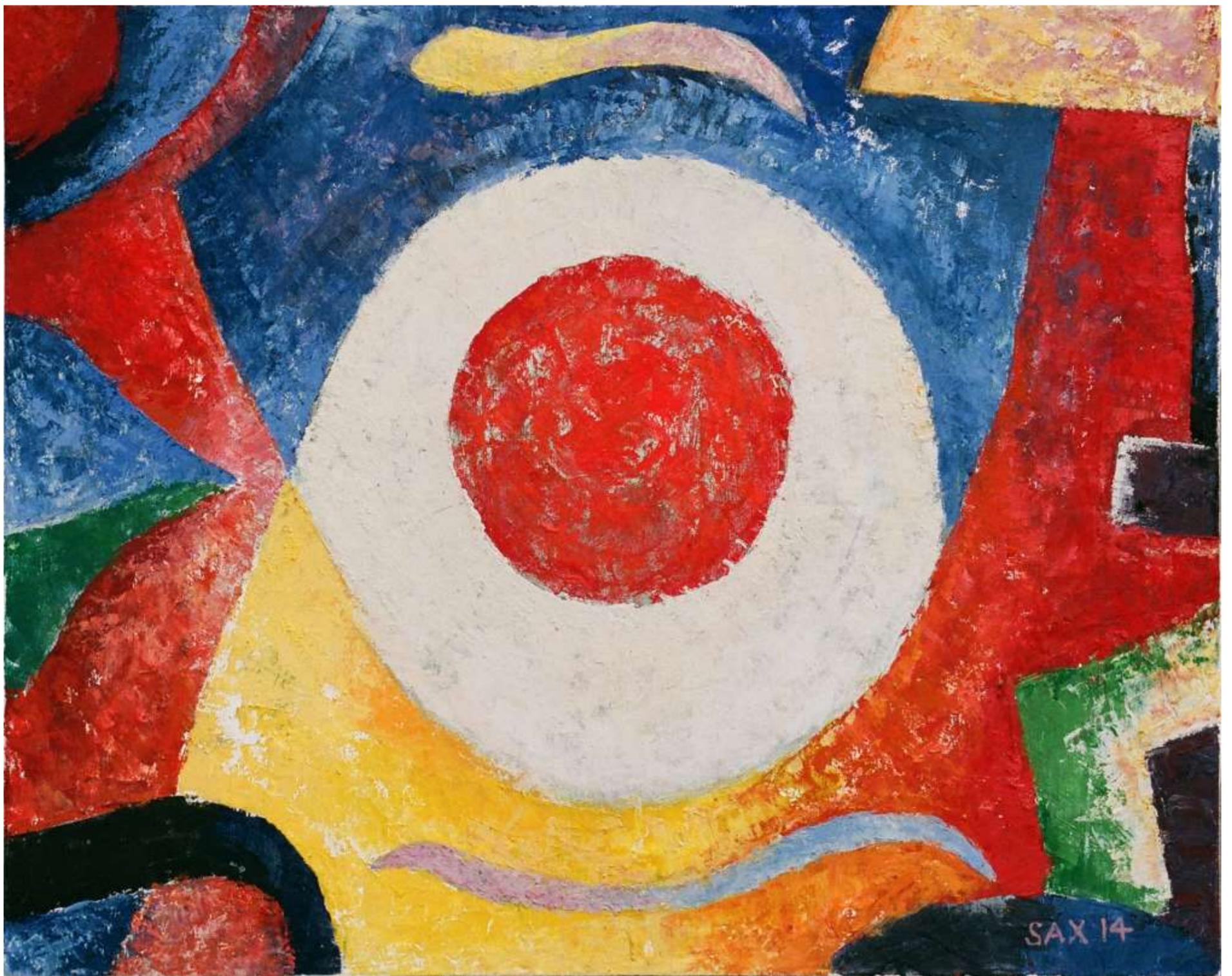
„luminosa“, 130 x 100 cm, Öltempera auf Leinwand, Weimar 2014

**Umgeben von den bipolar ausgestalteten
Rahmenkräften offenbart sich wie in einem
Tempelraum Oben und Unten verbindend
die rot behütete Mandorla leuchtend im Blau.**



„balance“, 110 x 120 cm, Öltempera auf Leinwand, Weimar 2014

Von den feurigen Gestaltungen in Orange-Rot ermutigt, schwebt gerahmt von strenger Rechtwinkligkeit die nicht von ungefähr an die Taube erinnernde Zentralfigur.



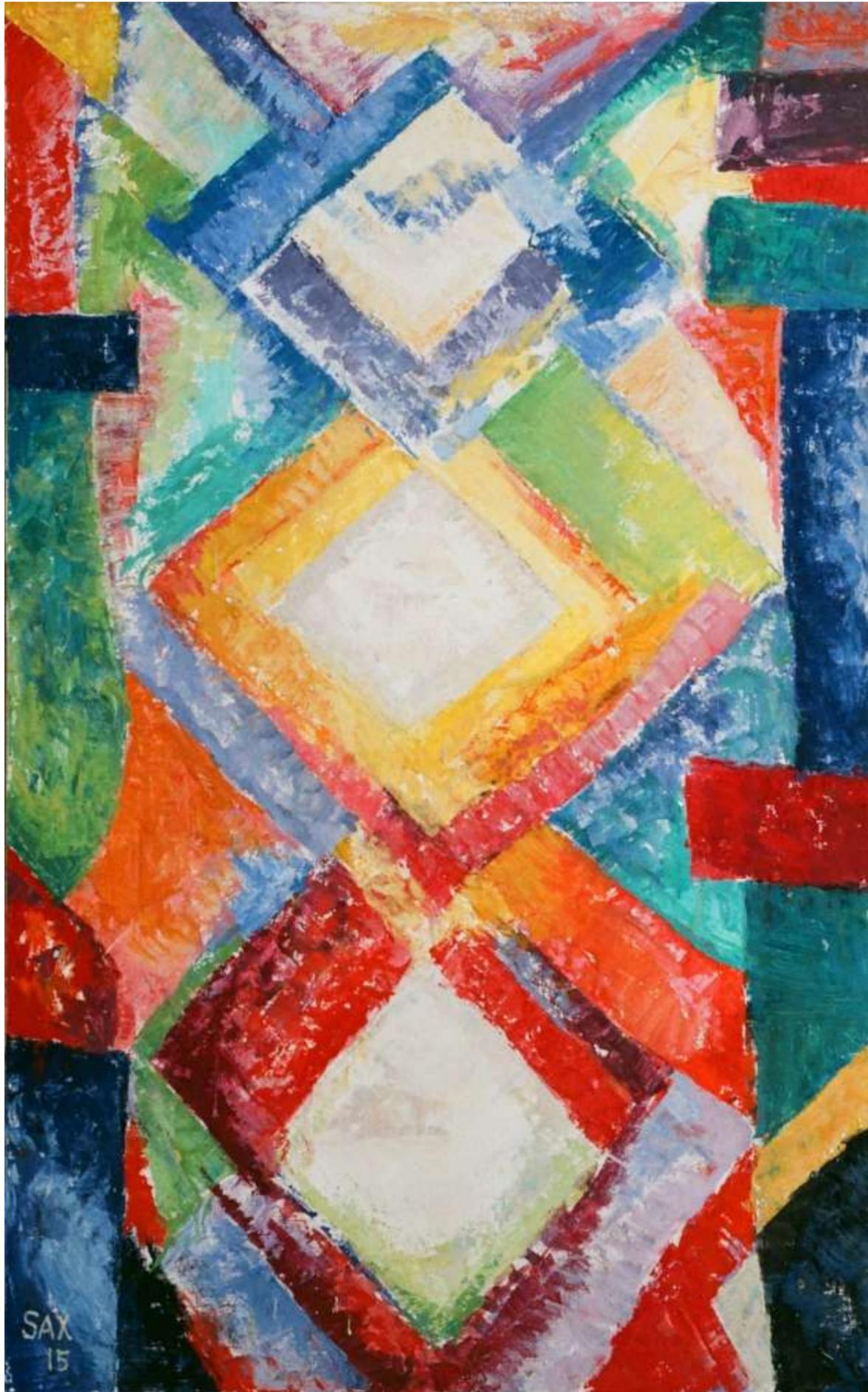
,pol', 80 x 100 cm, Öltempera auf Leinwand, Weimar 2014

**Von unten befeuert, von oben erhoben,
ballt sich im Weiss der rote Pol in dieser
schwungvoll inszenierten Konfiguration.**

Das heisst ich habe aus ihren ‚Vorbildern‘
in mir selbst latent vorhandene Empfindungs-
formen und -farben entdecken und mir dann in
langjähriger handwerklich-künstlerischer Ein-
übung erarbeiten und zu eigen machen können.

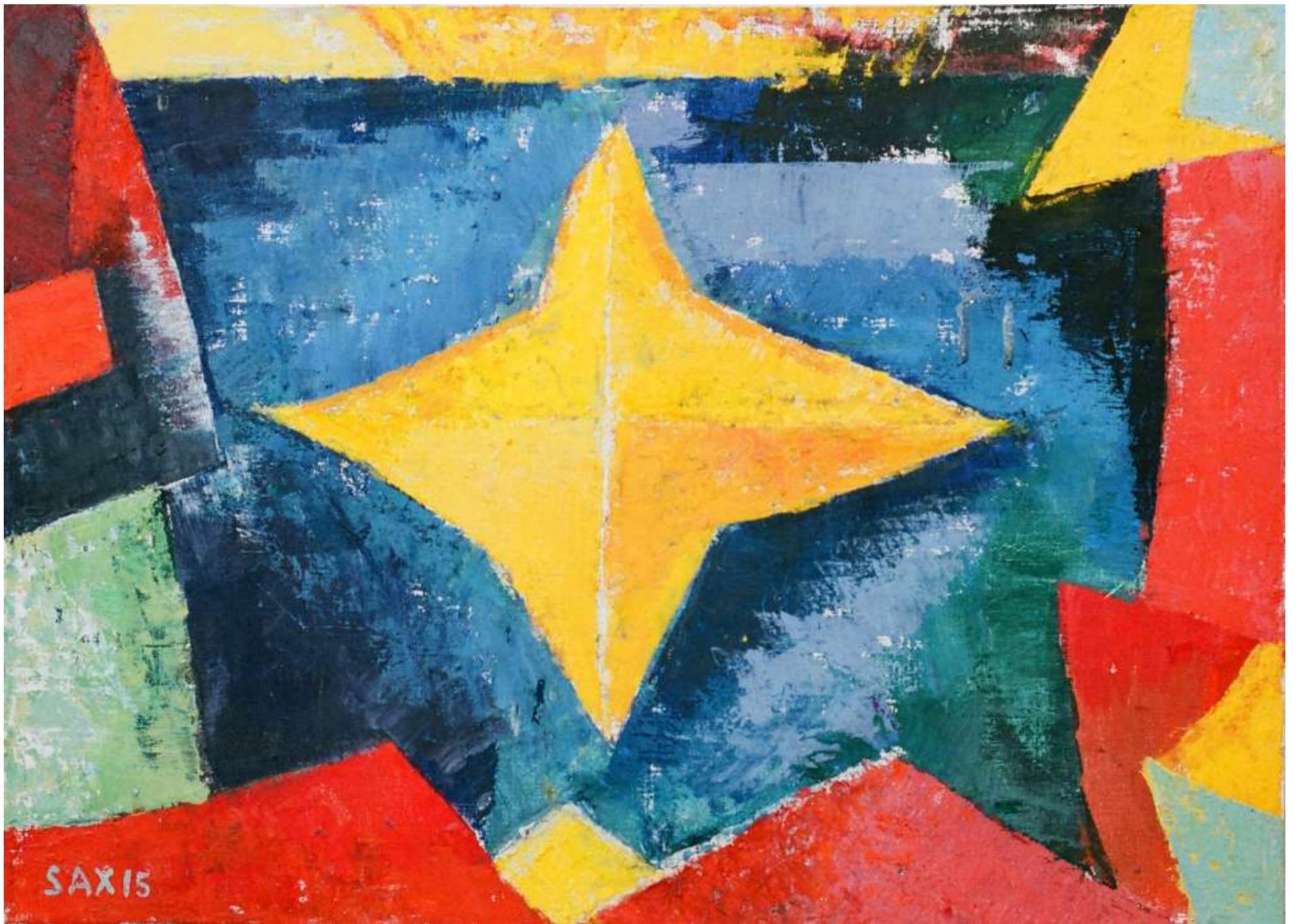
Die ‚Genesis‘ einer künstlerischen Individualität
spielt sich im Künstler selbst ziemlich anders
ab als kunsthistorische wie kunstkritische Inter-
pretationen es darzustellen sich bemühen: und
zwar vor allem weil im seelischen Naturell des
Künstlers angelegte Sensibilitäten zwar durch
äusseren Anstoss angeregt sich zu äussern begin-
nen, aber nicht eo ipso dadurch bedingt sind.

Paul Klee z.B. hat das ‚Altägyptische‘ in sich
nicht erst in Nordafrika empfangen, auch
wenn es für ihn durch die dortigen Impulse
ausgelöst und äusserbar geworden ist. /



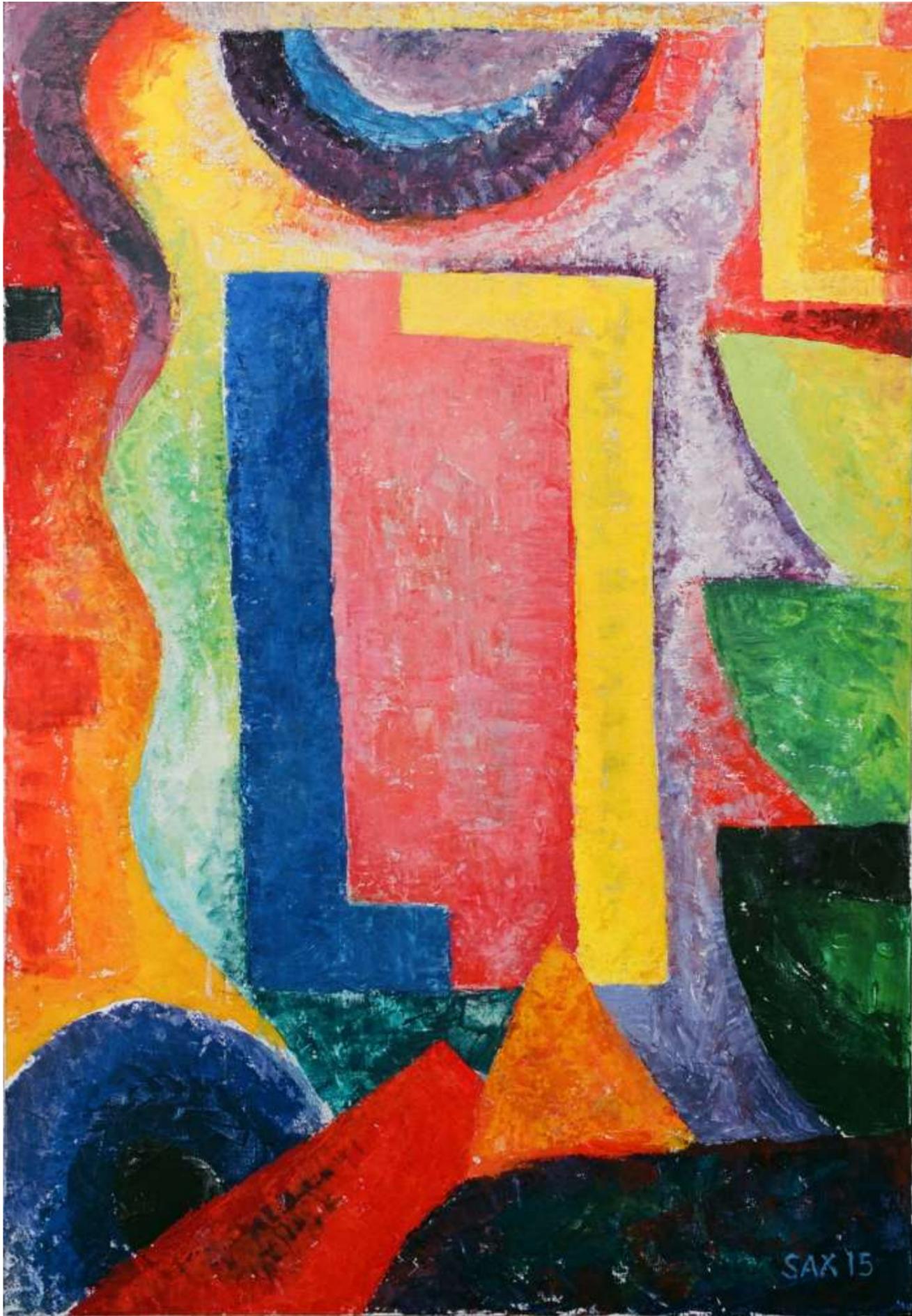
,triade', 180 x 115 cm, Öltempera auf Leinwand, Weimar 2015

**Die Energien Rot, Gelb, Blau in aufsteigenden
Schwingungsbereichen koordinieren sich als
rhomboide Formgestalten geführt im Kanal.**



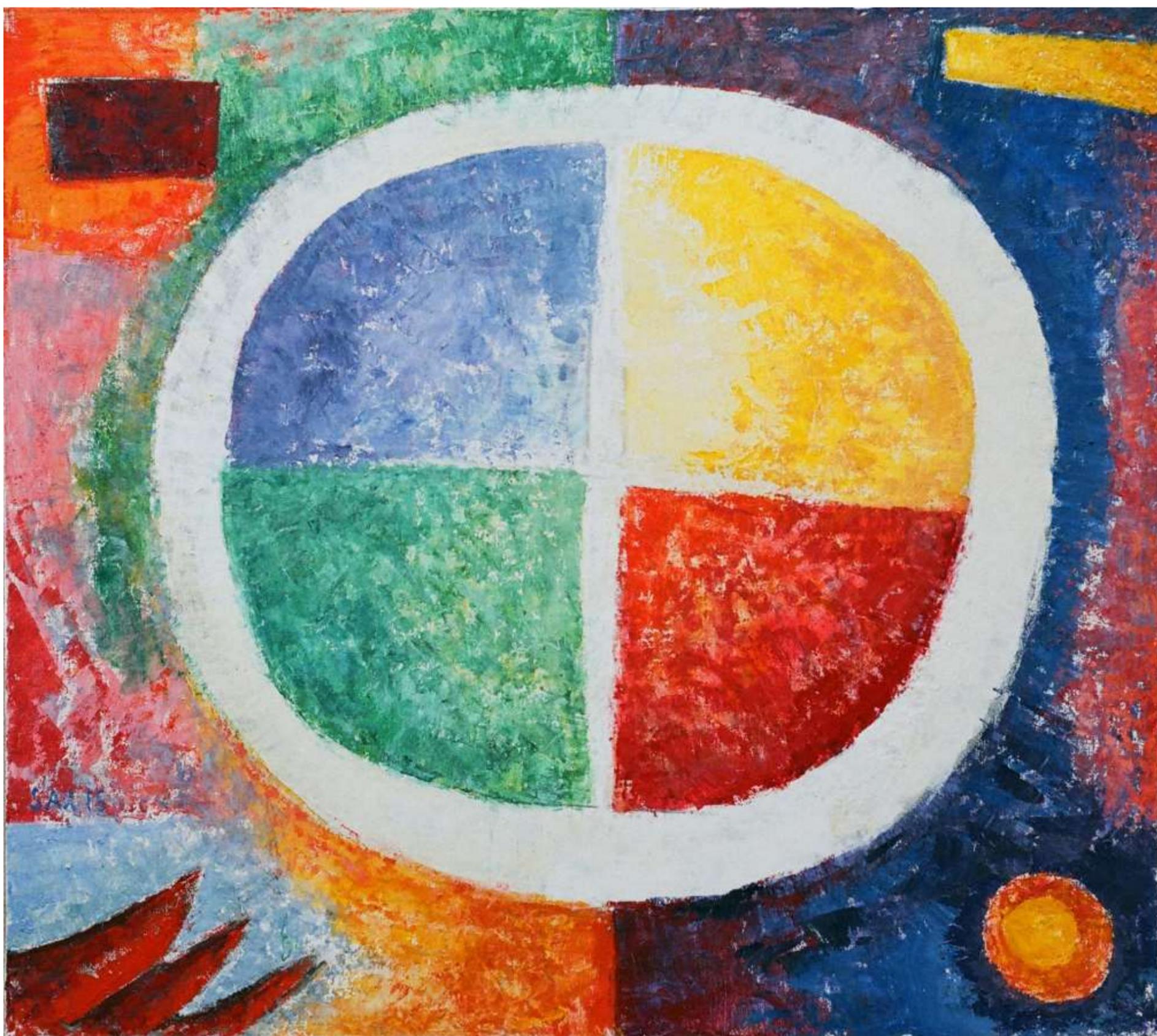
„stella“, 50 x 70 cm, Öltempera auf Leinwand, Weimar 2015

**Im blauen Grund rot gefasst erhebt
sich die Kreuzsternform in satten
Gelbtönen verkörpernd Zuversicht.**



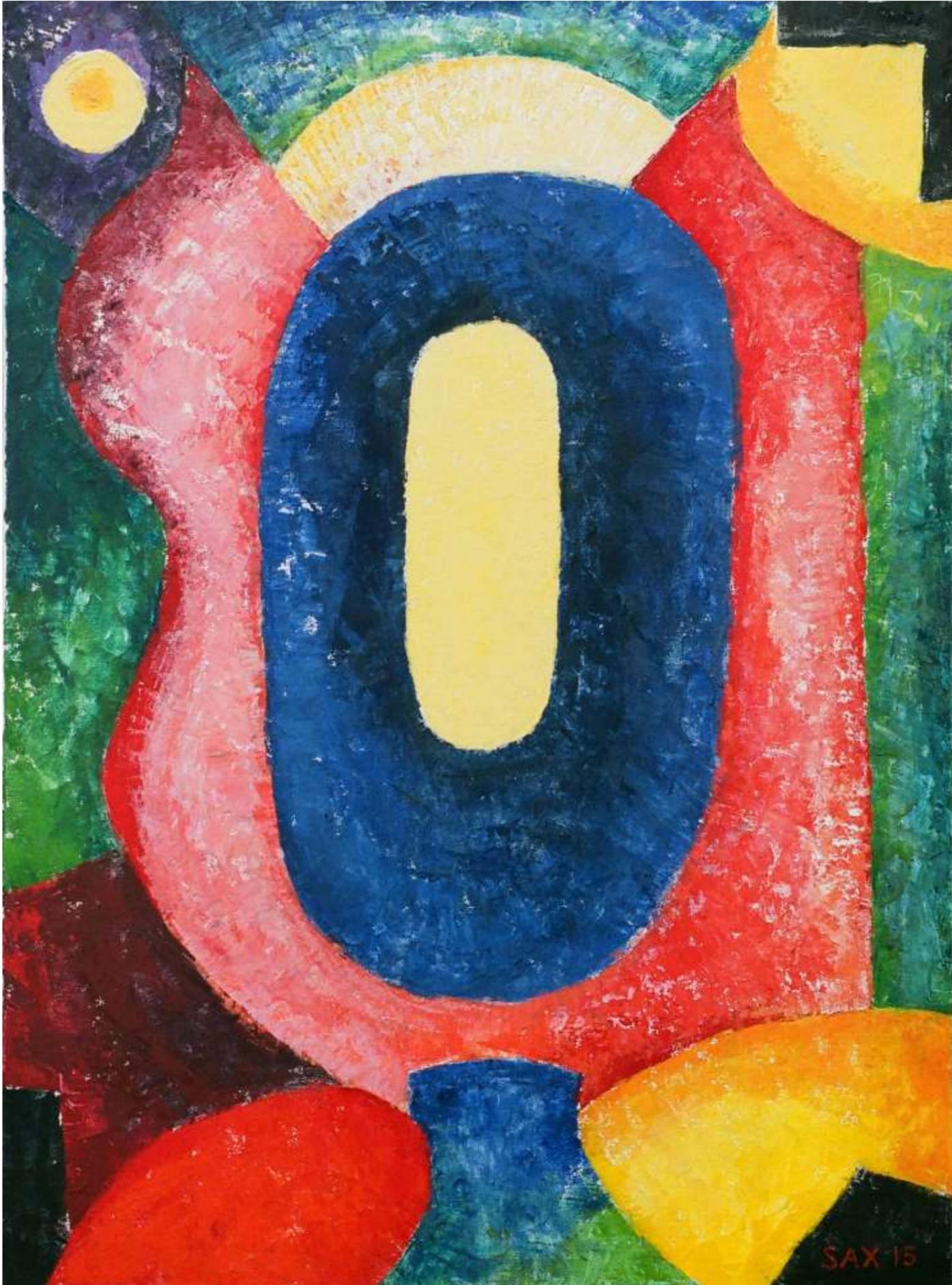
„komposit“, 130 x 90 cm, Öltempera auf Leinwand, Weimar 2015

**Der Zusammenbau der beiden rechtwinkligen
Gestalten Blau und Gelb fasst den sanftroten
gemeinsamen Grund zwischen Oben und Unten
und von begleitenden Seitenkräften angespornt.**



,contenuto', 90 x 100 cm, Öltempera auf Leinwand, Weimar 2015

Die Kreuzform mit den die vier Farben Rot, Gelb, Blau, Grün fassenden Quadranten in dem weissen Kreis wird von vier eine Signalwirkung erzeugenden Elementen komplettiert.



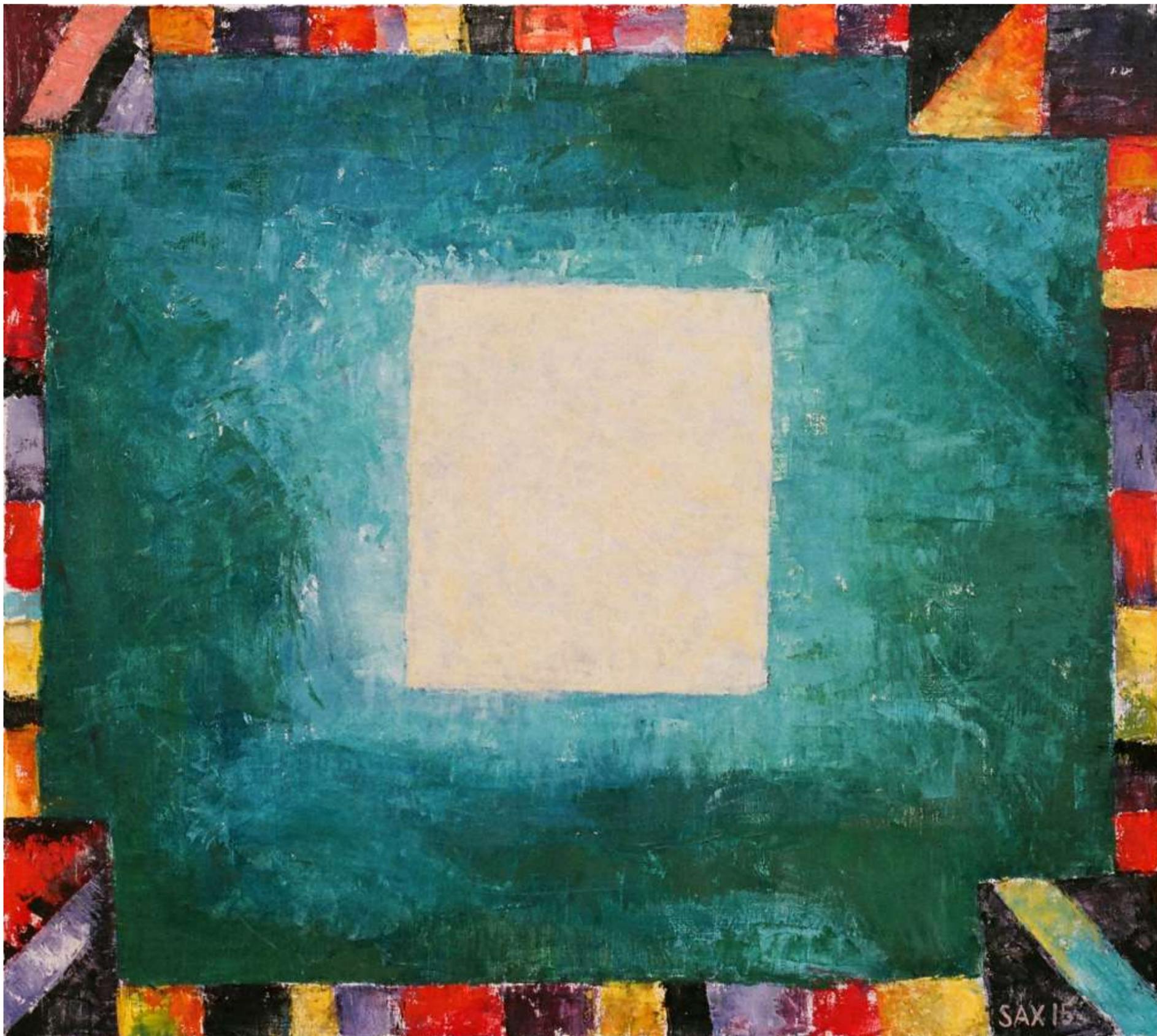
‚introitus‘, 120 x 90 cm, Öltempera auf Leinwand, Weimar 2015

Die portalhafte Öffnung birgt in sich im Blau die gelb leuchtende Ovalform beidseitig von Rot sowie grünem Hintergrund gefasst mit vier kraftvollen Akzenten in den vier Ecken.

Ob ein Künstler also den Strömungen seiner Zeit (oder dem sogenannten ‚Zeit-Geist‘ der Aktualität) nahesteht, ist für ein typisch westeuropäisches Kurzzeitdenken zwar bedeutsam, verliert aber für den seelisch-künstlerischen (quasi ‚überzeitlichen‘) Wert in seinen Schöpfungen fast jede Bedeutung und ist auf jeden Fall nach ein paar Jahrzehnten nicht mehr relevant.

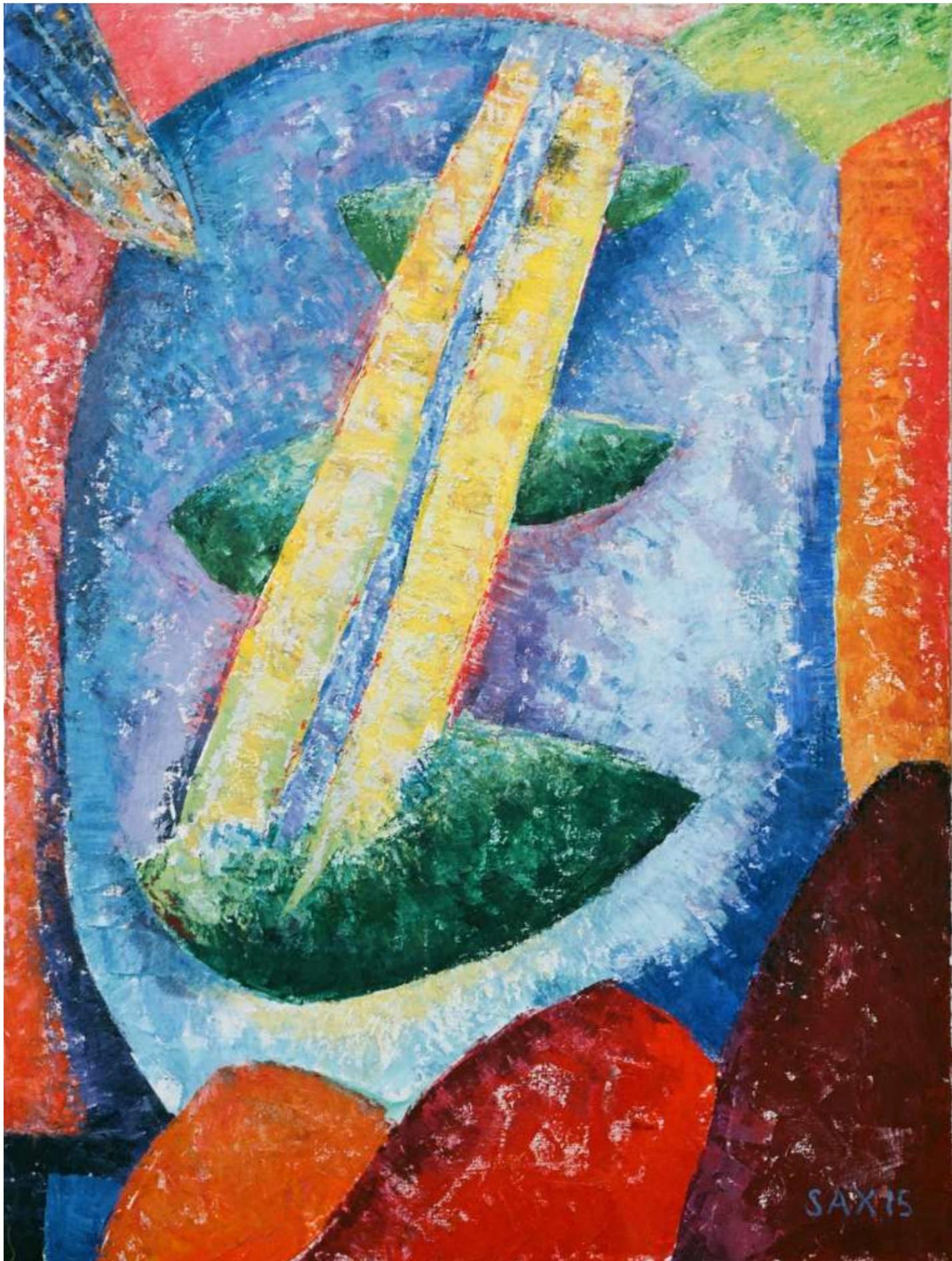
Es ist natürlich nicht unbedeutend (und von innen her bedingt ‚notwendig‘) für meine künstlerische Entfaltung gewesen, dass ich meine jahrelangen Pinselübungen in einem Bambushain in Kyôto gemacht habe, wo ich ferne jeder ‚Zeitströmung‘ aber innerlich dem Empfinden meiner seelischen Kräfte verbunden mich zwar als Mensch des 20. Jahrhunderts betätigt, aber aus dem Erleben viel weiterer Zeiten und Räume künstlerisch habe gestalten lernen können.

(Aus einem Brief 2011)



,essenz', 90 x 100 cm, Öltempera auf Leinwand, Weimar 2015

Wie kann das Ich von der Vielheit der Empfindungen zu seinem Selbst finden, wo die ,summa' zwar enthalten – jedoch nicht zerspalten – erlebt wird als Beglückung.



,strahl', 120 x 90 cm, Öltempera auf Leinwand, Weimar 2015

In Parallelität der Doppelstrahl der Gemeinsamkeit in Gelb die Leiter der Stufen durchmisst, schwebend im blauen Binnenraum und bekräftigend erhoben und gefasst von der torbildenden Ordnung der Rahmenkräfte.



„rinascita“, 90 x 110 cm, Öltempera auf Leinwand, Weimar 2015

Unter dem gelben Bogen erhoben über den blauen Wall ragt siegreich das Rot in der Mitte zwischen dem Farbkontrast von der rot-orangen Wärme und kühlem Blaugrün.



„solidarität“, 120 x 110 cm, Öltempera auf Leinwand, Weimar 2015

In den roten Raum eingetragen sind behütet die vier Rechteckformen mit Zuversicht, und werden rundherum von den partizipierenden Kräften bestätigt und belebt mit vitaler Dynamik.



„elevatio“, 110 x 70 cm, Öltempera auf Leinwand, Weimar 2015

Wie sich diese Doppelkreuzform im tiefroten Binnenraum in Gelb gebildet, wird auch im Hinblick auf die beiden Seitenfiguren nur aus dem Nachempfinden erfühlbar und beantwortet in seiner Wirkung.

Eurasische Bildwelten

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 Tuschkmalerei 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 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 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 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 Tuschkmalerei 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 Tuschkmalereien 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 Altstadtthalle 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