

# **Fetischismus der Oberfläche : zu den Lackarbeiten von Xerxes Ach = The fetishism of the surface : notes on Xerxes Ach's lacquer work = Un fétichisme de la surface : notes sur la peinture de Xerxes Ach**

Autor(en): **Spinelli, Claudia**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Collection cahiers d'artistes**

Band (Jahr): - **(1997)**

Heft -: **Xerxes Ach**

PDF erstellt am: **17.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-555509>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## **Fetischismus der Oberfläche**

Zu den Lackarbeiten von Xerxes Ach

Claudia Spinelli

Im Atelier von Xerxes Ach stehen die Pigmentgläser reihenweise. Ein tiefes Blau, leuchtendes Grün, klares Rot, helles Orange, schrilles Pink, man kann sich kaum satt sehen. Xerxes Ach ist im Grunde genommen kein Maler im klassischen Sinn, er ist ein Künstler, der der Farbe verfallen ist. Er spielt mit verschiedenen Trägermaterialien und Oberflächenstrukturen und entwirft immer wieder neue Möglichkeiten der physischen Präsenz von Farbe.

Da sind beispielsweise die zum Objekthaften tendierenden Bildkörper. Keilrahmen, die der Künstler in zerknittertes Packpapier eingeschlagen und in unzähligen Arbeitsgängen mit glänzendem Kunstharz überzogen hat. Sie sind anziehende, aber undurchdringliche Farbhaut, deren Hermetik durch die haptisch bewegte Struktur des Bildträgers nicht aufgehoben, sondern im Gegenteil als Eindruck noch gesteigert wird. Die aufgeworfene Kunststoffhaut ist einem sinnlichen Kleidungsstück vergleichbar, das ebensosehr zum Auslöser erotischen Begehrens werden kann wie der Körper, den es umhüllt. In den fetischhaften Oberflächen korrelieren Materialität und Farbigkeit zu einer einzigen intensiven Wirkung.

Was sich hier als Wechselspiel zwischen dem Haptischen und dem Visuellen vergegenwärtigt, verschiebt sich bei den Arbeiten, bei denen dünne Aluminiumplatten als Träger zum Einsatz kommen, vollends auf die optische Ebene. «Colorscapes» nennt der Künstler die spiegelglatten Flächen, von denen eine faszinierende Sogwirkung ausgeht. Das Auge taucht in immaterielle Landschaften ein, in denen Vorne und Hinten, Vorher und Nachher ineinander übergehen. Diese Farbräume verweisen auf nichts als auf sich selbst, sie sind schwebende Zonen, in denen die Bedeutungen beweglich bleiben. Sie verkörpern die Freiheit der Abstraktion und sind doch Teil unserer Welt.

Es ist wesentlich zu wissen, dass die Bilder ausschliesslich nachts entstehen. Die Nacht ist eine Zeit eigener Ordnung, in der die Weite des Tages in raumlose, von künstlichen Lichtquellen erzeugte Sphären zerfällt und das Psychische das Physische gleichsam verdrängt. Xerxes Ach schafft sich seinen eigenen Kosmos. Obwohl den Bildern nichts Handschriftliches anhaftet und keine Spuren malerischer Gestik sichtbar sind, geht von ihnen eine affektive Wirkung aus, die indirekt auf ihren Autor verweist.

Das grünlich schimmernde Eisfeld, der Reflex auf einem dunklen Boden, das Rot eines Kleides, das schlammige Braun des Amazonas, die Zeitungsausschnitte, die Xerxes Ach in seinem Atelier stapelt, sind mediale Erinnerung. Dem Künstler dienen sie als Inspiration für seine virtuellen Welten. Der zivilisationsgeprägte Orientierungspunkt zeigt sich im Charakter der von Xerxes Ach bevorzugten Farbtöne, die eher zum Synthetischen denn zum Naturnahen tendieren. Bis er sich die gewünschte Farbwirkung erarbeitet hat, dauert es oft Wochen oder gar Monate. Meistens wird mit einem komplementären Ton begonnen, der von den nachfolgenden Schichten zwar überlagert, aber nicht vollständig überdeckt wird. Die lasierende Malweise erzeugt eine subtile Transparenz, einen sphärischen Raum, in dem all die Aufmerksamkeit und Sorgfalt, die der Künstler seinen Bildern Nacht für Nacht zukommen lässt, aufgesogen scheint. Der konzentrierte Prozess versteht Farbe als mediale Erscheinung. Nicht viel anders als bei den gedruckten Vorlagen, bei denen sich eine Farbe aus verschiedenen gefärbten Rasterteilen zusammensetzt, entfaltet die aus einzelnen Schichten bestehende Farbfläche ihre Wirkung erst im Auge des Betrachters. In Ausstellungssituationen präsentiert Xerxes Ach seine Arbeiten als mehrteilige Kompositionen. Im Wechselspiel zwischen verschiedenen Formaten, Farben und Strukturen intensiviert sich die Energie, die sich in einem einzelnen Bildelement aufgestaut hat, zu einem komplexen raum-zeitlichen Potential, in dem physische Wirklichkeit und Virtualität miteinander verschmelzen.

Die Arbeit von Xerxes Ach ist ohne die Farbfeldmalerei eines Ellsworth Kelly oder die Serien von Blinky Palermo undenkbar. Der Künstler gehört indessen einer Generation an, für die die Errungenschaften der Vorgänger zum Allgemeingut geworden sind, über das man frei verfügen kann. So hat die Monochromie ihre Funktion als subversiver Reflex auf einen idealistischen Kunstbegriff längst verloren. Sie ist eine Bildform, mit der man hantieren, die man umwerten und neu besetzen kann. Die Bilder von Xerxes Ach sind affektiv und symbolisch aufgeladen. Im Glanz der Oberflächen sind Sehnsucht und Begehren, Traum und Erinnerung absorbiert. Sie entfalten ihre Wirkung in dem Spannungsfeld zwischen der Subjektivität des Künstlers und der Allgegenwart der Medienwelt und erlangen gerade dadurch Eigenständigkeit und Authentizität.

## The Fetishism of the Surface

Notes on Xerxes Ach's lacquer work

Claudia Spinelli

In Xerxes Ach's studio, jars of pigment stand row on row. Deep blue, luminous green, bright red, light orange, garish pink, you can hardly tear your eyes away. Basically, Xerxes Ach is not a painter in the classical sense at all, he is an artist captivated by colour. He plays with different kinds of supports and surface structures, creating ever new possibilities of displaying the physical presence of colour.

Take the almost object-like pieces – wedged stretchers that the artist has wrapped in crumpled packing paper and covered with layer after layer of shiny synthetic resin. They form an attractive but impenetrable skin of colour, the hermetic quality of which is intensified, rather than negated, by the haptically motile structure of the support. The irregular synthetic skin might be compared to a sensual piece of clothing, which can arouse as much erotic desire as the body it encloses. In these fetishistic surfaces, materiality and colour correlate to produce a single intense effect.

What presents itself here as the interplay of the haptic and the visual shifts totally to the optic level in the works using sheets of aluminium as supports. "Colorscapes" is what the artist calls these captivating, mirror-smooth surfaces. The eye is plunged into immaterial landscapes where front and back, before and after, converge. Referring to nothing but themselves, these colour planes are suspended zones in which meaning remains mobile. They embody freedom of abstraction and yet are part of our world. It is important to know that all of these pictures are created at night. Night is a time with an order of its own, a time when the expanse of the day breaks down into spaceless spheres produced by artificial light and the mental supplants the physical. Xerxes Ach creates his own cosmos. Although these pictures bear no trace of a signature and there is no hint of a painterly gesture, the emotional effect that goes out from them indirectly points to their creator.

The shimmering, greenish ice-field, the reflection on a dark floor, the red of a dress, the muddy brown of the Amazon, the newspaper clippings that Xerxes Ach piles up in his studio – all these are media memories and serve as inspiration for the artist's virtual worlds. The civilisational orientation reveals itself in the tints Ach favours, which tend more towards the synthetic than the natural. It can take him weeks, even months, to come up with the colour effect he is looking for. He usually starts out with a complementary tone, which is then over-laid, but not totally obscured, by the succeeding layers. This glaze-like method produces a subtle transparency and sense of spherical space that seems to have absorbed all the attention and care the artist devotes to his pictures night after night. It is a concentrated process that interprets colour as a media

phenomenon. Comparable to the printed source material, where a colour is composed of variegated dots, the colour surface built up out of individual layers only achieves its effect in the eye of the beholder. For exhibitions, Xerxes Ach brings works together to form compositions of several parts. In the interplay of the various formats, colours and structures, the energy pent up in each individual pictorial element intensifies, producing a complex space-time potential in which physical reality and virtuality merge.

Xerxes Ach's work would be inconceivable without the colour-field painting of an Ellsworth Kelly or the series by Blinky Palermo. But Ach belongs to the generation of artists for whom the achievements of the past have become public domain, to be drawn on at will. Monochromy, for example, has long lost its function as a subversive response to an idealistic concept of art. It is merely a visual form to be used, transmuted and reinterpreted. Xerxes Ach's pictures are charged with emotion and symbolism. Longing and desire, dream and memory have been absorbed into the gloss of their surfaces. Their effect unfolds in the cross-currents of the artist's subjectivity and the omnipresence of the media world. And precisely that grants them individuality and authenticity.

Translated from the German by Eileen Walliser-Schwarzbart

Ohne Titel, 1995, Kunstharz, Pigment auf Papier,  
je 200 x 125 cm, Kunsthauus Glarus





Ohne Titel, 1996, Kunstharz, Pigment auf Papier, 110 x 100 cm



Ohne Titel, 1996, Kunstharz, Pigment auf Papier, 110 x 100 cm



Ohne Titel, 1996, Kunstharz, Pigment auf Papier, 100 x 90 cm



Ohne Titel, 1996, Kunstharz, Pigment auf Papier, 100 x 90 cm



Ohne Titel, 1994, Kunstharz, Pigment auf Papier, 60 x 30 cm



Ohne Titel, 1994, Kunstharz, Pigment auf Papier, 60 x 30 cm





Ohne Titel, 1994, Kunstharz, Pigment auf Papier, 60 x 30 cm



Ohne Titel, 1994, Kunstharz, Pigment auf Papier, 60 x 30 cm

## Un fétichisme de la surface

Notes sur la peinture de Xerxes Ach

Claudia Spinelli

Dans l'atelier de Xerxes Ach on aperçoit des rangées de bocaux contenant des pigments. Bleu nuit et vert brillant, rouge lumineux et rose criard: c'est à peine si les yeux suffisent à tout voir. Au fond, plutôt qu'un peintre au sens classique du terme, Xerxes Ach est un artiste possédé par la couleur. En jouant avec le support et la structure des surfaces, il explore des possibilités toujours nouvelles de la présence physique de la couleur.

Prenons par exemple ses corps images («Bildkörper»), qui rappellent des objets. Ce sont des châssis que l'artiste a emballés dans du papier craft froissé, puis recouverts, en d'innombrables étapes, d'une résine synthétique brillante. Ils sont devenus une peau colorée, attirante, mais impénétrable; la structure tactile et changeante du support pictural, loin d'abolir son caractère hermétique, semble au contraire l'accentuer. Cette peau artificielle est comparable à un vêtement sensuel, capable, aussi bien que le corps qu'il enveloppe, de faire naître le désir érotique. La matérialité et la coloration de ces surfaces fétichistes se conjuguent pour produire un effet unique et prenant.

Dans les travaux où ce sont de minces feuilles d'aluminium qui deviennent supports, l'échange que nous avons vu se réaliser entre le tactile et le visuel s'effectue à un niveau exclusivement optique. «Colorscapes»: c'est le nom que l'artiste donne à ces surfaces lisses comme des miroirs, douées d'un fascinant pouvoir d'attraction. L'œil plonge dans des paysages immatériels où la succession des plans se dissout. Ces espaces chromatiques ne renvoient à rien d'autre qu'à eux-mêmes, ce sont des zones flottantes dans lesquelles les significations restent mouvantes. Tout en incarnant la liberté de l'abstraction, ils appartiennent à notre monde. Il faut rappeler que ces tableaux sont toujours élaborés pendant la nuit. Or, au moment où l'immensité du jour se décompose en sphères spatiales, en fonction de la lumière artificielle, la nuit établit un ordre bien à elle; le psychique prend le pas sur le physique. Xerxes Ach se construit son propre cosmos. Bien que les tableaux ne comportent aucune inscription manuscrite et qu'aucun geste pictural ne transparaisse, ils produisent une impression affective qui renvoie indirectement à leur auteur.

Le champ de glace verdâtre scintillant, le reflet sur un sol foncé, le rouge d'une robe, le brun boueux de l'Amazone, les coupures de journaux que Xerxes Ach empile dans son atelier sont des souvenirs médiateurs. Ils servent à l'artiste d'inspiration pour ses mondes virtuels. La préférence d'Ach pour les tonalités synthétiques, plutôt que naturelles, montre à quel point il s'oriente sur la civilisation. Il lui faut des semaines, des mois parfois, pour obtenir l'intensité désirée. Généralement, il commence par une couleur complémentaire, progressivement

recouverte sans être entièrement dissimulée par les couches suivantes. La technique du lavis génère une transparence subtile, une spatialité sphérique qui semble s'être incorporé tout le soin et toute l'attention que l'artiste voue à ses tableaux, nuit après nuit. Le processus de concentration propose la couleur comme un phénomène médiateur. A l'instar des images imprimées, où chaque teinte naît de la surimpression de trames aux nuances variées, la surface colorée, constituée de strates superposées, ne développe son plein effet que dans l'œil du spectateur. Xerxes Ach expose généralement ses travaux comme des compositions en plusieurs parties. Dans le jeu contrasté des formats, des couleurs et des structures, l'énergie qui s'accumule dans chaque élément du tableau s'intensifie en un potentiel spatio-temporel complexe dans lequel la réalité physique et la virtualité se rejoignent.

Le travail de Xerxes Ach est impensable sans la peinture expérimentale d'un Ellsworth Kelly ou les séries de Blinky Palermo. L'artiste appartient en effet à une génération pour laquelle les découvertes des aînés sont devenues un bien commun, dont chacun peut disposer. Ainsi, la monochromie a perdu depuis longtemps sa fonction de reflet subversif d'une conception idéaliste de l'art. Elle est désormais une forme picturale avec laquelle on peut jouer, qu'on peut réévaluer ou réutiliser à neuf. Les tableaux de Xerxes Ach sont investis affectivement et symboliquement. Nostalgie et désir, rêve et souvenir sont absorbés dans l'éclat des surfaces. Ils déploient leur impact dans le champ de tension qui s'ouvre entre la subjectivité de l'artiste et l'omniprésence du monde des médias, et c'est par là, précisément, qu'ils affirment leur indépendance et leur authenticité.

Traduit de l'allemand par Marion Graf

Teile, 1995, Kunstharz, Pigment auf Papier,  
VON NAH, Kunsthalle Zürich

