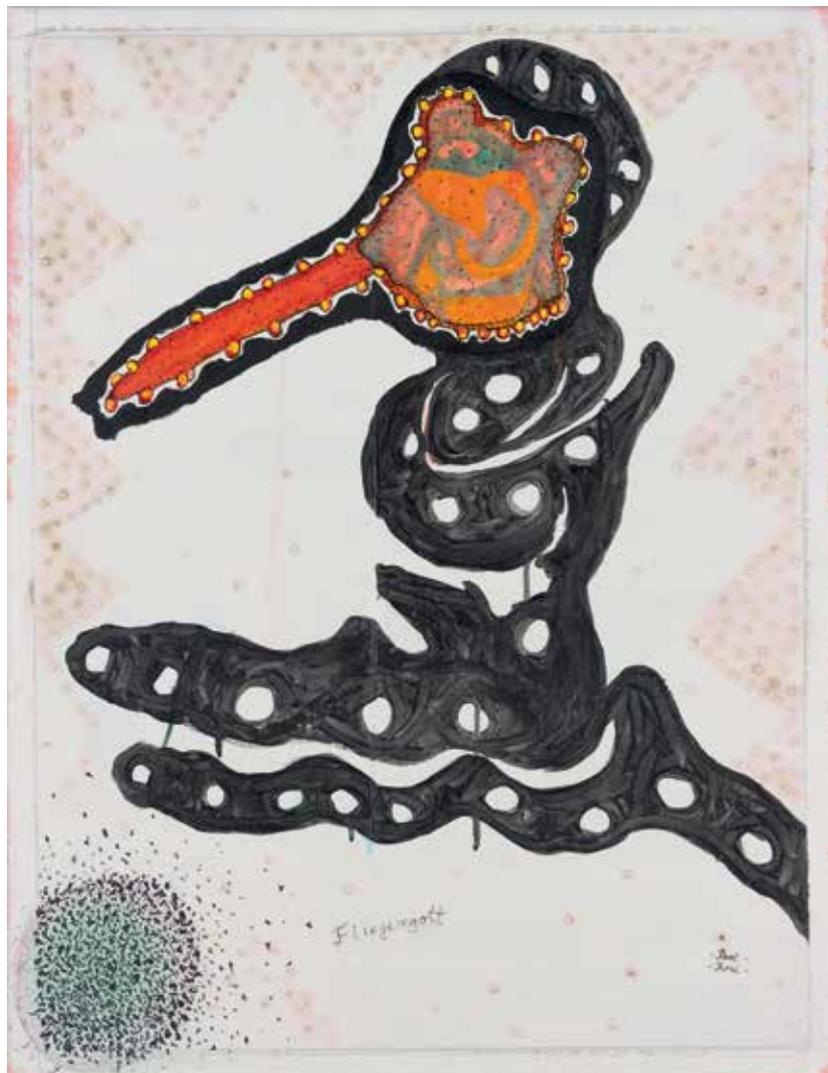


ICH IST EIN ANDERER

JOACHIM ELZMANN

PAUL ROXI

PHELAN O'HARA



Kunst

Wenn man sich etwas unter Kunst vorstellen soll,
dann ist das meistens ziemlich viel!

Meine Oma ist schon sehr alt und hat einen Krankenpfleger.

Der ist sehr nett und malt auch.

„Jetzt kommt der Kunstpfleger“, sagt meine Oma immer.

Dann lacht der Pfleger und erwidert:

„Oma“, sagt er, „von Kunst kann man nicht leben,
deswegen bin ich hier.“

„Stimmt“, sagt Oma, „und ich bin noch da,
weil ich da gar nicht erst mit angefangen habe.“

Paul Roxi

(meistens 7 Jahre alt)

Art

When people ask what comes to mind when you think of art,
then it's usually quite a lot!

My grandmother is very old and has a caregiver.

He's very nice and also paints.

“The art caregiver is coming,” my grandma always says.

Then he laughs and replies: “Grandmother,” he says,

“you can't live from art, that's why I'm here.”

“That's true,” my grandma says, “and I'm still here
because I never started with it in the first place.”

Paul Roxi

(usually 7 years old)

Katalog anlässlich der gleichnamigen Ausstellung
vom 15. Januar 2017 bis zum 25. Februar 2017 in der Galerie St. Gertrude, Hamburg

Catalogue on the occasion of the exhibition
from January 15, 2017 till February 25, 2017, in the Galerie St. Gertrude, Hamburg

ICH IST EIN ANDERER

JOACHIM ELZMANN

PAUL ROXI

PHELAN O'HARA

Herausgegeben von Sabrina Lemcke
mit einem Vorwort von Paul Roxi
und einem Text von Anne Simone Krüger, M.A.

Edited by Sabrina Lemcke
with a preface by Paul Roxi
and a text by Anne Simone Krüger, M.A.



VORWORT

Die Künstler Joachim Elzmann, Paul Roxi und Phelan O'Hara treffen sich seit vielen Jahren immer im August und arbeiten zwei Wochen miteinander, mal in Österreich, mal in Italien. Auch sonst stehen sie in regelmäßigem Austausch über ihre Arbeit. Es ist jedoch kein künstlerisches Programm, das die drei miteinander verbindet, sondern persönliche Freundschaft und ein tiefgreifendes Interesse an der Bildenden Kunst.

Jeder von Ihnen hat sich Jahrzehnte, ja eigentlich lebenslang mit Malerei und Kunst beschäftigt. Beruf und Berufung sind so zur Existenzgrundlage geworden und ihr Leben wurde, wenn auch individuell unterschiedlich, von dieser leidenschaftlichen Anteilnahme bestimmt. Ihre Kenntnisse der Gegenwartskunst, der Moderne und überhaupt ihr Wissen über Kunst ist weitreichend und umfangreich, aber es gibt eine Gemeinsamkeit, die bei jedem von ihnen besonders ausgeprägt ist und zwar Unvoreingenommenheit. Eine Kinderzeichnung wird mit demselben Interesse betrachtet und befragt wie ein Renaissancebild, die Wirkung einer afrikanischen Skulptur, die originäre Intention einer expressionistischen Graphik oder einer zeitgenössischen Installation hat Vorrang vor Klassifikation und Wertung.

Diese Haltung hat etwas unbekümmert jugendliches und wenn die drei Künstler sich in der Landschaft mit ihren Malsachen eingerichtet haben, herumhantieren und experimentieren, dann ist sie nicht so weit weg die Szenerie, von Spielplatz und Sandkasten und von der Versunkenheit in das Spiel, aus dem manchmal ungewöhnliche Konstrukte entstehen.

Paul Roxi



Paul Roxi, *Fliegengott*, 2014
Acryl, Tusche, Feuer auf Leinwand
85 x 65 cm

PREFACE

For many years, the artists Joachim Elzmann, Paul Roxi and Phelan O'Hara have met every August to work together, sometimes in Austria, other times in Italy. Even outside of these meetings, they keep up regular communication about their work. However, the three of them are not connected by any single artistic platform, but instead by personal friendship and a profound interest in the visual arts.

They have all been involved with painting and art for decades, actually throughout their whole lives. This vocation and calling became the foundation of their livelihood, and even though each of their lives is individually different, they are all guided by this shared passion. Their knowledge of contemporary art, modernism, and art in general is extensive and enormous, but there is one commonality that they share, something particularly instilled in each of them, and that is impartiality. A child's drawing is viewed and examined with the same amount of interest as an image from the Renaissance, the impact of an African sculpture, the original intention of an Expressionist illustration or of a contemporary installation. This impartiality takes precedence over classification or judgment.

There is something carefree and youthful to this attitude, and once the three artists have set up their painting materials in the countryside, fiddling around and experimenting, then it's not a far cry from the scene of a playground sandbox, of being absorbed in a game where unusual constructions emerge at times.

Paul Roxi

ICH IST EIN ANDERER

Ich ist ein Anderer.

(Arthur Rimbaud)

Ich ist weniger Ich, als wir uns oft glauben machen wollen. Ich ist vielmehr „in tausend innere Gegensätze gespalten“¹ und damit ganz und gar keine stabile, homogene Einheit. Diverse schillernde Persönlichkeiten haben uns über die Jahrhunderte vor Augen geführt, wie Ich sich immer wieder neu erfinden und mehr als nur ein einziges Leben leben kann. Arthur Rimbaud, von welchem der berühmte Satz „Ich ist ein Anderer“ stammt, ist eine solche Persönlichkeit, ein Kasper Hauser der Literaturgeschichte, der im Alter von neunzehn Jahren beschließt, künftig nicht mehr zu schreiben. Da kann er, dessen Texte später den Surrealismus maßgeblich beeinflussen werden, bereits auf ein umfangreiches Werk an revolutionärer moderner Poesie zurückblicken. Das andere Ich von Rimbaud überlebt das Ende seiner Dichterexistenz um 18 Jahre, bricht nach Afrika auf und wird dort Handelsreisender für Kaffee, Moschus, Waffen. Arthur Rimbaud – der Andere, der sich der Gesellschaft widersetzt und die Facetten seines Ichs bis in die letzten Winkel auslotet ohne sich darum zu scheren, dass dieses Ich vor lauter Gegensätzen gefährlich explosiv ist.

Bis ins Heute erstrecken sich die Ausläufer der rimbaudschen Rezeptions- und vor allem Faszinationsgeschichte. Vielen weiteren schillernden Gestalten der Moderne hat er den Weg geebnet und die Zerrissenheit des Ichs, sein Pendeln zwischen verschiedenen Polen zu einer gängigen Formel für den künstlerischen Bohemien werden lassen. Da lässt sich von Glück sprechen, dass nicht jede Existenz, die verschiedene Existenzen führt, derart dramatisch daherkommt. Ein gutes Beispiel dafür, dass die Aufgliederung des Ichs in mehrere Teil-Ichs durchaus gemäßigter verlaufen kann, sind die doppelten Professionen von Joachim Elzmann, Phelan O'Hara und Paul Roxi. Alle drei Künstler sind Künstler. Gleichzeitig sind ihre Namen Pseudonyme, spiegeln wieder, dass eine Person nicht nur eine Person sondern auch ein Anderer sein kann und dabei sowohl das Ich als auch der Andere durchaus erfolgreich agieren können. Denn bei den Anderen handelt es sich um niemand geringeren als die Kunsthändler Michael Haas, Thomas Roche und Thomas Liedigk.

Faszinierend auch, dass die drei in ihrem doppelten Leben für die Kunst besonders die künstlerische Existenz vereint. Dennoch verbindet sie kein gemeinsames künstlerisches Programm, sondern die Leidenschaft für die Kunst und vor allem eine langjährige Freundschaft. Regelmäßig trifft man sich einmal im Jahr – mal in Österreich, mal in Italien – arbeitet gemeinsam und tauscht sich aus. Der Austausch ist dabei kein theoretischer – die individuelle Ausübung der Kunst steht im Vordergrund. Man fühlt sich an das 1906 von Ernst Ludwig Kirchner formulierte Manifest der Künstlergruppe Brücke erinnert, wo es heißt: „Der gehört zu uns, der unmittelbar und unverfälscht das wiedergibt, was ihn zum Schaffen drängt.“

¹ Jean-Claude Kaufmann: Wenn ich ein anderer ist. Konstanz, 2010, S.10.

Das Drängende hat bei allen drei Künstlern die gleichen Voraussetzungen – die Freude an der Kunst, gepaart mit einem berufsbedingten immensen Wissen und einer vollkommenen Offenheit und Unvoreingenommenheit dem Gegenüber, was das Auge sieht. „Eine Kinderzeichnung wird mit demselben Interesse betrachtet und befragt wie ein Renaissancebild, die Wirkung einer afrikanischen Skulptur, die originäre Intention einer expressionistischen Graphik oder einer zeitgenössischen Installation hat Vorrang vor Klassifikation und Wertung“.² So werden zwar Stile und Strömungen analysiert, dann jedoch übersetzt, in eine gänzlich eigene Formensprache transformiert und damit genau das wiedergegeben, was für den Einzelnen Ausgangspunkt seines Schaffens ist.

Michael Haas alias Joachim Elzmann geht in seinen Arbeiten stark vom Material aus. In Assemblagen wie *Brüssel* gelingt es ihm, aus alltäglichen Materialien neue Wesenheiten zu generieren. *Brüssel* zeigt, montiert auf einen dunklen Holzrahmen, diverse Holzstücke und Teile von Rahmenleisten. In der Akkumulation der Einzelteile ergibt sich ein stimmiges Ganzes, welches im Betrachter Ideen an Dinge aufkommen lässt, ohne dass diese Ideen wirklich greifbar wären. Allein die Stücke aus Bilderrahmen lassen uns nicht darum herumkommen, die Holzskulptur augenblicklich als „Bild“ zu assoziieren. So wird Platons Höhlengleichnis hier außer Kraft gesetzt, die Uridee vom Ding existiert nicht, stattdessen werden die oben erwähnte Offenheit und Unvoreingenommenheit des Blickes sowie die individuelle künstlerische Formfindung hervorgehoben. Im Vordergrund steht eindeutig die Freude am Experiment, am Abzirkeln der Spielräume des Materials. Viele dieser Materialarbeiten tragen gleichsam architektonische Züge. *Lissabon* zeigt die skulpturale Idee von Architektur. Vor dem dunklen Hintergrund werden die hellen Hölzer und Verschnürungen zu einer Hausfassade und Jalousie-Elementen. In *Venedig* trägt der Titel dazu bei, dass sich aus den im ersten Moment abstrakten Formen das Bild einer Gondel vor Häuserfronten herauskristallisiert.

Das Spiel mit dem Titel und der durch diesen Titel im Geiste des Betrachters ausgelösten Bildsuche ist allen in der Ausstellung gezeigten Arbeiten von Joachim Elzmann zu eigen. Wobei die Titel selbst durchaus lyrisch sein und den Betrachter damit in die eigene Fantasie zurückverweisen können. *Fadenbaum* ist ein gutes Beispiel hierfür. Denn was im ersten Moment an einen Heißluftballon erinnert, ist dem Titel nach, ein Fadenbaum. So liegt es am Betrachter in der Imagination einen Fadenbaum zu erschaffen, um Signifikant und Signifikat, also das Ding und seinen Namen, in Einklang zu bringen.

Konstruktivistische Experimentierfreude zeichnet die Neuschöpfungen, die Formfindungen und Namensspiele von Elzmann aus. Teilweise bietet er eine neuartige Sicht auf die Dinge, werden sie unter einer gänzlich anderen Perspektive betrachtet. Gerade das gewöhnlich Ungewöhnliche scheint die Aufmerksamkeit des Künstlers magnetisch anzuziehen. Wie die in *Lissabon* umgesetzte Häuserfront oder die kleine rote Tür in *Málaga*.

² Paul Roxi im Nachwort des Ausstellungskataloges Phelan O’Hara, Paul Roxi, Joachim Elzmann: Exhibition, hrsg. anlässlich der gleichnamigen Ausstellung in der Galerie Roche, Bremen, vom 13. April bis 4. Mai 2007, Bremen 2007.



Paul Roxi, *Gutes*, 2014
Stein, Federkiele, Draht, Acryl
25 x 16 x 19 cm

So ist die Kunst für Joachim Elzmann überall, alles kann Inspiration sein, kann den Drang entfachen, verarbeitet und neu interpretiert zu werden. Und es ist seine eigene Kunst, die „als überlebensnotwendiges Ventil für ihn funktioniert; diese emotionalen Werke sind die Resultate eines Lebens mit der Kunst, durch die Kunst und für die Kunst“.³ Bleibt zu erwähnen, dass Joachim Elzmann, bevor er Kunsthändler wurde, in den siebziger Jahren zunächst ein Kunststudium an den Akademien in Karlsruhe und Braunschweig absolvierte. Ich ist oftmals ein Anderer, aber in diesem Falle hat das frühe Ich sich später mit dem reifen Ich wieder verschmolzen.

Auch Paul Roxi hatte mit der Kunst (Rimbaud, überall Rimbaud!) schon früh fürs erste abgeschlossen und sich dem Studium der Germanistik und Geschichte zugewandt. In den 90er Jahren brachte ihn die Freundschaft mit Michael Haas, der ihn mit dem Künstler Franz Grabmayr bekannt machte, wieder vor die Leinwand. Franz Grabmayr, ein österreichischer Maler, teilt mit Paul Roxi die späte Hinwendung zur Malerei. Auch er, der mit seiner kraftvollen Malweise zum Vorbild für die Jungen Wilden wurde, folgte zunächst einer anderen Berufung, er unterrichtete Mathematik und kam erst spät zur Kunst zurück. Durch die dann umso radikalere künstlerische Existenz Grabmayers, sein Leben für und in der Kunst, wurde Paul Roxi ermutigt, sich erneut der Bildenden Kunst zuzuwenden.

Manche Arbeiten erinnern an menschliche Psychogramme⁴ – sie scheinen Emotionen einzufangen und im Bild zu bannen. Dass die Bildgrenzen die Intensität der Gefühle halten können ist beachtlich und lässt die Spannung und Faszination der Werke umso größer werden. Arbeiten wie *Voodoo* oder *Besuch* sind reiner Ausdruck – die Bildoberfläche wird zum Träger abstrakt-expressiver Formgebärden.⁵ Ähnlich der surrealistischen *Écriture automatique* scheinen hier Gefühle unzensiert und möglichst ohne ein kritisches Eingreifen des bewussten Ichs abgebildet zu werden. Andere Arbeiten dagegen zeigen abstrakt figürliche Motive. Diese erinnern entfernt an die Art Brut oder die frühen Zeichnungen von Dubuffet. Auch Dubuffet suchte, wie vor ihm Paul Klee und viele andere Zeichner der Moderne, in der Rückbesinnung auf die ursprüngliche Kreativität eine Neubestimmung künstlerischer Werte.⁶ Paul Roxi ist diese Neubestimmung in seinem Werk gelungen. Die teils kafkaesken Erscheinungen bilden ein eigenes Universum, welches sich vor dem Hintergrund der genannten Strömungen und Ideen doch in individueller Form erstreckt.

Dasselbe trifft auf die Skulpturen zu. Teils sind sie von einem feinen surrealistischen Humor umwoben, doch spiegeln sie eindrücklich ein unvoreingenommenes Nachdenken über die Welt wieder. *Gutes* zum Beispiel vereint einen Stein und Federkiele, deren Spitzen in Farbe eingetaucht wurden. Trotz der farbenfrohen Gestaltung umhüllt die Figur eine leicht bedrohliche Aura. Handelt es sich bei den Federkielen um Waffen eines Beutejägers, der sich als harmlos tarnen will? So sind die Objekte immer vieldeutig und doch im selben Moment in ihrer Gestalt höchst eingängig. Die Form des Objektes jedenfalls kann aufgrund ihrer Reduktion lange als Nachbild im visuellen Gedächtnis des Betrachters bestehen.

³ Michael Beck: Mit der Kunst - durch die Kunst - für die Kunst: zur Kunst! in: Joachim Elzmann. Oval. Ausstellungskatalog anlässlich der gleichnamigen Ausstellung in der Galerie Beck & Eggeling, Düsseldorf vom 26. februar bis 10. April 2010, Düsseldorf 2010, S.3.

⁴ Vgl. Dr. Sven Nommensen, Vorwort In: Paul Roxi. Schwarze Sonnen. Malerei und Zeichnung 1991 - 2003. Katalog anlässlich der gleichnamigen Ausstellung vom 10. Oktober bis 9. November 2002 im Kunstverein Buchholz/Nordheide, Buchholz 2003.

⁵ Ebd.

⁶ Andreas Franzke: Dubuffet. Zeichnungen. hrsg. von Monika Goedel, München 1980, S.16.

Gleiches gilt für *Balance*. Ein geschnitzter Holzkeil trägt im wahrsten Sinne des Wortes auf seiner Spitze eine goldfarbene Messingkugel. Was wird hier auf die Spitze getrieben? Oder ist dies eine Demonstration von fragilem Gleichgewicht? Eine weltschwere Metapher für die Divergenz des archaisch anmutenden Holzes und der artifiziiellen Kugel? Ähnlich wie bei den Psychogrammen bleibt die Bedeutung der Arbeiten stets in der Schweben. Betrachtet man die Faszination Roxis für Schamanismus und das kultische Ritual, ergeben sich jedoch weitere assoziative Bezüge. So könnte es sich um einen Krokodil-Kopf handeln, der teilweise aus dem Wasser ragt und die Kugel als Lockmittel auf seiner durch eine Eisenklammer gebändigten Schnauze trägt.

Den offenen, neugierigen und die Dinge hinterfragenden Blick spiegeln auch die Arbeiten von Phelan O'Hara wieder. Scheinbar Selbstverständliches wird hier abgebildet. Bilder wie *Trabant*, *Invisible Moon II* oder *Sun Spot* bilden vermeintlich banale kosmische Phänomene ab. Durch die Reduktion der Formen und das Spiel mit den Materialien wohnt den Arbeiten zum einen eine atmosphärische Poesie inne. Zum anderen hinterfragt gerade diese äußerste Simplifizierung unser Wissen über das abgebildete Phänomen.

Die Auseinandersetzung mit dem Wissen über die Welt zeigt sich auch in *Die Auswirkungen des Golfstromes und der Einfluss Bremens auf Europa während der Eiszeit* oder *Erde*. Gut 500 Jahre nach dem Universal-künstler Leonardo da Vinci, der Wissenschaft und Kunst vereinte, zeigt sich ein ähnlicher interdisziplinärer Ansatz wieder vermehrt in der zeitgenössischen Kunst sowie in den Arbeiten Phelan O'Haras. Ein bisschen Leonardo da Vinci verbirgt sich auch im *Schattenkönig*. Dieser roh bearbeitete Holzklötz funktioniert in letzter Instanz nur dann als Werk, wenn der Betrachter an der Werkkonstitution insofern mitarbeitet, als er seiner Fantasie freien Lauf lässt und in den Strukturen des Holzes die Gesichtszüge des Schattenkönigs zu entdecken versucht - ähnlich der Forderung Leonardos in seinem Traktat über die Malerei, die Malschüler sollten ihre Fantasie schulen, indem sie in den Strukturen von Mauern Gestalten zu sehen üben.

Pointierter Humor bei gleichzeitigem Minimalismus der Mittel ist den Arbeiten *Invisible Stilllife I* und *Death of a Spoon* zu eigen. Das *Invisible Stilllife I* besteht aus einer weißen Tasse auf einem weißen Grund mit einigen wenigen, höchst reduzierten Bleistiftzeichnungen. So wird die Stillleben-Flut der vergangenen Jahrhunderte, von den opulenten Barockstillleben über die kubistisch zerlegten Stillleben, hier in einem einzigen Werk quasi auf den ultimativen Höhepunkt gebracht - das Stillleben existiert nur noch in der Vorstellung des Betrachters, der sich aus dem reichen Fundus der Kunstgeschichte bedienen kann, um die weiße „Projektionsfläche“ des Bildes mit seiner Imagination zu bespielen. *Death of a Spoon* wiederum spielt mit dem Paradox des Todes eines Objektes, das gar nicht sterben kann. Surrealistische Querdenkerei par excellence.

Als Triologie der etwas anderen Art erzählen die Arbeiten der drei Künstler von der Geschichte der Kunstgeschichte, von grundlegenden Fragen der Kunst, von Erfindungsgeist, der Begeisterung für das Experiment mit dem Material und einem untrüglichen Formgefühl. Vor allem aber berichten sie von der Freude an der Kunst, der Leidenschaft im Umgang mit ihr und der Unvoreingenommenheit des Blicks. Und sie zeigen, dass die „tausend inneren Gegensätze“ des Ichs sich gegenseitig befruchten können, dass gerade diese Vielfalt in der Einheit höchst produktiv und erfrischend sein kann. Ich ist ein Anderer und das ist gut so, denn wenn Ich immer nur Ich wäre, dann hätte Ich wenig Chancen sich weiterzuentwickeln oder neue Wege zu gehen.

Anne Simone Krüger

I IS AN OTHER

I is an Other
(Arthur Rimbaud)

The “I” is less “I” than we often would like make ourselves believe. Rather, the “I” is “split into a thousand inner opposites”¹ and therefore not a stable, homogeneous entity at all. Throughout the centuries, various luminaries have visualized how the self can continually reinvent itself and can live more than just a single life. Arthur Rimbaud, the author of the famous phrase “je est un autre” (I is an Other), is one of these luminaries, like a Kasper Hauser of literary history; at the age of nineteen he decided not to write anymore. Even so, he was able to look back at an extensive body of revolutionary modern poetry, which would later have a substantial influence on surrealism. Rimbaud’s alter ego survived the end of the poet’s existence by 18 years, as he set off to Africa and became a travelling trader for coffee, musk, and weapons. Arthur Rimbaud – the “Other” who stands in opposition to society and delves into the deepest corners of the ego and its many facets, paying no heed to the fact that this ego, full of contradictions, is dangerously explosive.

The reverberations of Rimbaud’s fascinating history and reception extend into the present day. He paved the way for many more luminaries of modernity, and the fragmentation of the self, its oscillation between different poles, has become an established concept for the Bohemian artist. However, not every existence that leads to divergent existences, fortunately, unfolds so dramatically. There’s a good example for the idea that dividing the self into several partial-selves can work out quite harmoniously: the double professions of Joachim Elzmann, Phelan O’Hara and Paul Roxi. All three artists are artists. At the same time, their names are pseudonyms, reflecting again the idea that a person can indeed be not only one person, but also an “other” person, thus acting as both the self and the “other” successfully, because in this case, the “others” are none other than the art dealers Michael Haas, Thomas Roche and Thomas Liedigk.

It is also particularly fascinating that these three people, along with their double lives in the art world, have been able to unite their artistic existence among each other as well. However, they are not connected by any single shared artistic platform, but instead by their multiplicity within the oneness of art, and above all, by a long-term friendship. They regularly meet once a year – sometimes in Austria, other times in Italy – in order to work together and exchange ideas. This exchange of ideas is not just theoretical; the individual artistic practice has priority. It is reminiscent of the manifesto of the artist group, die Brücke, written by Ernst Ludwig Kirchner in 1906, which stated: “Whoever renders directly and authentically that which impels him to create is one of us.”

¹ Jean-Claude Kaufmann: Wenn ich ein anderer ist. Konstanz, 2010, pp.10.

This impulse is based on the same elements for all three artists – the joy of making art, coupled with an immense wealth of knowledge of their profession, as well as complete openness and impartiality to what the eye perceives. “A child’s drawing is viewed and examined with the same amount of interest as an image from the Renaissance, the impact of an African sculpture, the original intention of an Expressionist illustration or of a contemporary installation.”² Thus, styles and trends are analyzed, but then they are translated, transformed into their own personal visual language, and in the end, they convey precisely that which was the starting point for the individual’s artistic process.

Michael Haas, also known as Joachim Elzmann, focuses strongly on material as the starting point for his works. In his assemblages, such as *Brüssel*, he manages to generate new entities from everyday materials. Mounted on a dark wooden frame, *Brüssel* shows various pieces of wood and frames. The accumulation of the individual pieces results in a coherent whole that makes ideas about things surface in the viewer’s mind, although these ideas are not truly tangible. Even just the pieces of frames make it inevitable that the viewer immediately associates this wooden sculpture with a “picture.” So in this case, Plato’s allegory of the cave is invalidated, the original idea of the thing does not exist; instead the artist emphasizes the openness and impartiality of the gaze, as well as the individual artistic creation of form. It is clear that the main priorities are the joy of experimentation and of navigating the margins of the material’s potential. Many of these material works also bear architectural characteristics. *Lissabon* shows the sculptural idea of architecture. Against a dark background, the light wooden pieces and laces become a house façade with window blinds. The piece *Venedig* at first may seem like purely abstract forms, but when given the clue from the title, the image of a gondola in front of a row of houses materializes.

The game with the title, this search for images that is triggered inside the viewer’s mind by the title, can be found in all of the works by Joachim Elzmann that are shown in this exhibition. Whereas the titles themselves can be quite lyrical, forcing the viewer to reconsider his or her own imagination. *Fadenbaum* is a good example of that: what at first glance is reminiscent of a hot-air balloon turns out to be, according to the title, a tree of threads. Thus, it becomes the role of the viewer’s imagination to create the tree of threads, in order to bring the signified and the signifier – the thing and its name – into harmony.

The new creations, invented forms, and word games in Elzmann’s work are characterized by a love of constructivist experimentation. Sometimes he offers a completely new way of seeing things, they are viewed from an entirely different perspective. Especially the commonly uncommon appears to draw the attention of the artist magnetically, as is the case with the house façade in *Lissabon* or the little red door in *Málaga*.

For Joachim Elzmann, art is everywhere; anything can be inspiration, can spark the artist’s urge to process it and reinterpret it. And it is his own art that “works as an outlet for him that is necessary for his survival; these emotional works are the result of a life with art, by means of art, and for art.”³ It should also be mentioned that Joachim Elzmann, before he became an art dealer, initially graduated with a fine arts degree after studying at the academies in Karlsruhe and Brunswick, Germany, in the seventies. The “I” is often an “other,” but in this case, the early “I” merged together again with the mature “I” later in life.

² Paul Roxi in the afterword of the exhibition catalogue: Phelan O’Hara, Paul Roxi, Joachim Elzmann: Exhibition, published for the exhibition of the same title in the Galerie Roche, Bremen, 13 Apr to 4 May 2007, Bremen 2007.

³ Michael Beck: Mit der Kunst - durch die Kunst - für die Kunst: zur Kunst! in: Joachim Elzmann. Oval. Exhibition Catalogue published for the exhibition of the same title in the Galerie Beck & Eggeling, Düsseldorf, 26 Feb to 10 Apr 2010, Düsseldorf 2010, pp.3.

Paul Roxi had also decided that he was finished with art earlier in life, (Rimbaud, everywhere there's Rimbaud), and dedicated himself to studying German and History. In the 1990s, his friendship with Michael Haas, who introduced him to the artist Franz Grabmayr, is what brought him back to the canvas. Franz Grabmayr, an Austrian painter, shared this late return to painting with Paul Roxi. His forceful painting style became a model for the Junge Wilde, yet he initially pursued another calling; he taught mathematics and only came back to art later in life. Due to Grabmayr's even more radical artistic existence, his life for art and within the art world, Paul Roxi was encouraged to return to the fine arts once again.

Some of his works are reminiscent of a human psychogram⁴ – they seem to catch emotions and capture them in the image. It is remarkable that the boundaries of the image can contain the intensity of the feelings, which makes the tension and fascination of the works all the greater. Works such as *Voodoo* and *Besuch* are pure expression – the image surface becomes a vehicle for abstract-expressive gestural forms.⁵ Similar to surrealist automatism (*écriture automatique*), feelings appear to be depicted here in an uncensored way and without the critical intervention of the conscious self. Other works, in contrast, depict more figurative abstraction. These are distantly reminiscent of outsider art (*art brut*) or Dubuffet's early illustrations. In attempting to return to an original form of creativity, Dubuffet too was searching, as were many other modern artists before him such as Paul Klee, to redefine artistic values.⁶ In the art of Paul Roxi, this redefinition works out successfully. The somewhat Kafkaesque apparitions create their own universe, which spans the range of the movements and ideas previously mentioned, yet takes on a personal form.

The same is true for the sculptures. Some are wrapped in subtle surrealistic humor, yet they impressively reflect an impartial way of contemplating the world. The work *Gutes*, for example, combines a stone and feather quills whose tips have been dipped in ink. Despite the colorful composition, the figure is cloaked in a slightly ominous aura. Are the feather quills perhaps weapons of a hunter who wants to disguise himself as being harmless? The objects always bear multiple meanings and yet, at the same moment, highly intuitive. In any case, due to its reduction, the form of the object can linger as an afterimage in the viewer's visual memory.

The same is true for *Balance*. A carved wooden wedge bears a brass sphere on its point. What is happening here at the tip? Or is this a demonstration of delicate balance? Or is the divergence of the wood that appears archaic and the artificial sphere in fact a profound metaphor? Similar to a psychogram, the meaning of the work continuously hangs in the balance. If one takes into account Roxi's fascination with shamanism and cult ritual, however, further associative references emerge, allowing it to be seen as a crocodile's head, which is partially protruding from the water and carrying the sphere as bait at the tip of its jaw, restrained by an iron muzzle.

⁴ Cf. Dr. Sven Nommensen, Foreword in: Paul Roxi. *Schwarze Sonnen. Malerei und Zeichnung 1991 - 2003*. Catalogue published for the exhibition of the same name, 10 Oct to 9 Nov 2002 in the Kunstverein Buchholz/Nordheide, Buchholz 2003.

⁵ Ibid.

⁶ Andreas Franzke: *Dubuffet. Zeichnungen*. Ed. Monika Goedl, Munich 1980, pp.16.

This kind of open, curious, and questioning view of things is also reflected in the work of Phelan O'Hara. Things that seem to be taken for granted are depicted here. Images like *Trabant*, *Invisible Moon II*, or *Sun Spot* depict supposedly banal cosmic phenomena. However, through the reduction of the form and by playing with the materials, on the one hand the works embrace a kind of atmospheric poetry. On the other hand, the extreme simplification leads us to question our knowledge about the phenomenon depicted.

Other works, such as *Die Auswirkungen des Golfstromes und der Einfluss Bremens auf Europa während der Eiszeit* or *Erde*, also deal with our knowledge about the world. 500 years after the universal artist Leonardo da Vinci, who united art and science, a similar interdisciplinary approach is increasingly being demonstrated in contemporary art, as well as in the work of Phelan O'Hara. A little bit of Leonardo da Vinci is also hidden in *Schattenkönig*. This crudely processed wooden block only finally functions as an artwork when the viewer contributes to the work's constitution by allowing his or her imagination to run free and trying to discover the facial characteristics of the shadow king – similar to what Leonardo wrote in his treatise on painting, when he insisted that students of painting should train their imagination by practicing seeing figures in the structures of walls.

The works *Invisible Still Life I* and *Death of a Spoon* share a sense of pointed humor conveyed with minimalistic means. The *Invisible Still Life I* consists of a white cup on a white background with a few highly reduced pencil sketches. Thus the flood of still lifes of the past centuries, from the opulent baroque still life to the fragmented cubist still life, are virtually brought to the ultimate climax here in a single work. The still life exists only in the imagination of the viewer, who can draw upon the wealth of knowledge of art history in order to play on the white "projection surface" of this image with his imagination. *Death of a Spoon*, on the other hand, plays with the paradox of the death of an object, which cannot die. This is surrealist unconventional thinking par excellence.

As a trilogy of a somewhat different kind, the works of these three artists tell a story of art history, about the fundamental questions of art, the spirit of invention, the excitement of experimenting with materials, and an unmistakable sense of form. But above all, they tell about the joy of art, the passion involved with it, and the impartiality of the gaze.

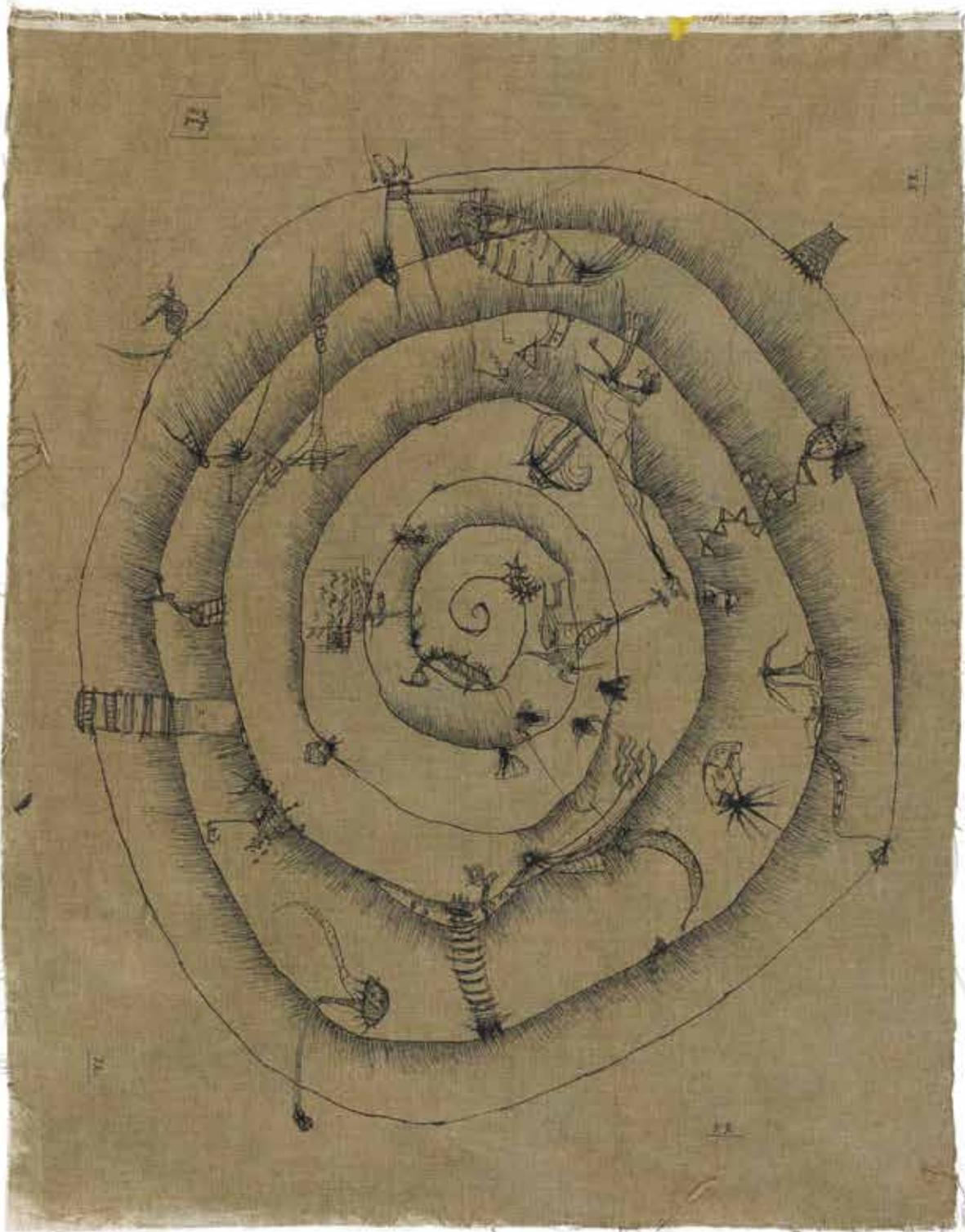
Furthermore, they show us that the "thousand inner opposites" of the self can help each other grow, that especially this variety in unity can be highly productive and refreshing. I is an other, and that's a good thing, because if I was merely I, then I would have little opportunity to develop further or to blaze new trails.



Paul Roxi, *nachdenklich bis ernst*, 1997
Acryl auf Leinwand, 100 x 70 cm



Paul Roxi, *Wolfskind*, 2007
Graphit auf Papier, 70 x 50 cm



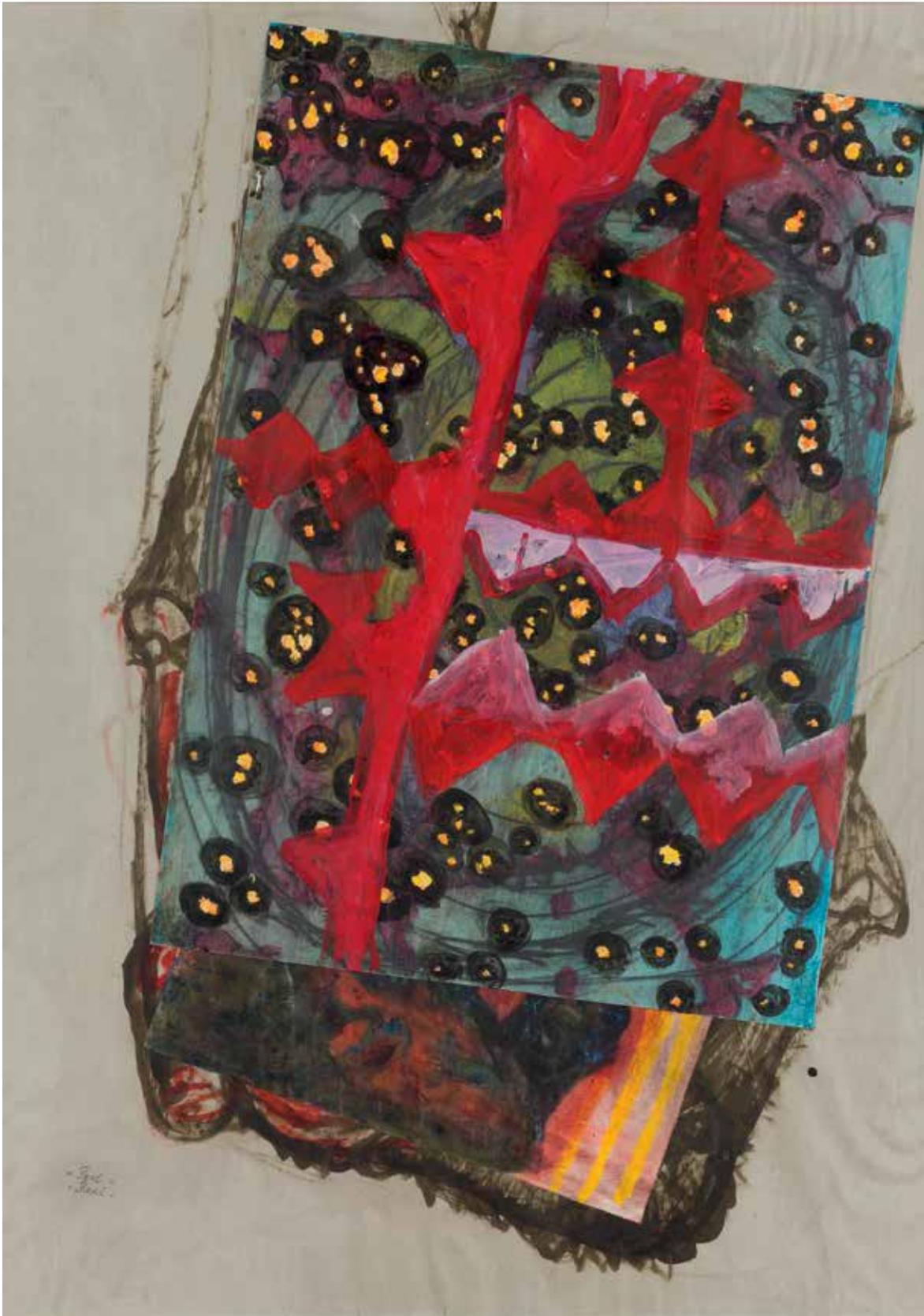
Paul Roxi, *Bericht*, 2016
Tusche auf Leinwand, 87 x 69 cm



Paul Roxi, *Nachmittag*, 2005
Acryl und Tusche auf Papier, 70 x 50 cm



Paul Roxi, *Sphinx*, 2016
Acryl und Tusche auf Leinwand
75 x 53 cm



Paul Roxi, *Kong*, 2003
Acryl, Tusche und Collage auf Papier
100 x 70 cm



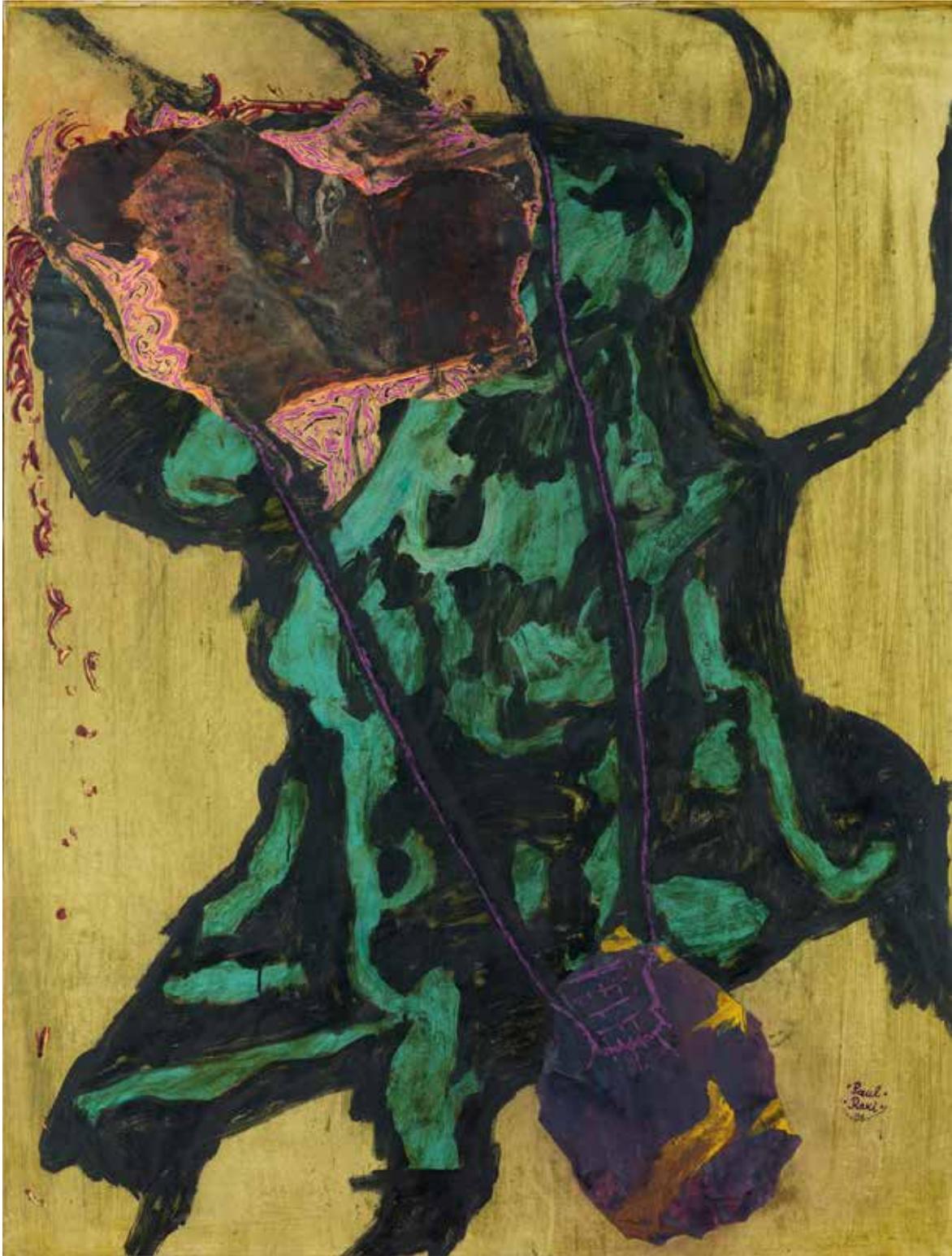
Paul Roxi, *Feuertanz*, 2003
Acryl, Tusche, Feuer und Collage auf Papier
100 x 70 cm



Paul Roxi, *Notizen I*, 2016
Acryl und Tusche auf Jute
98 x 55 cm



Paul Roxi, *Balance*, 2016
Holz, Eisen, Messing, 27 x 52 x 32 cm



Paul Roxi, Voodoo, 1996
Acryl, Beize, Collage, Sand und Tusche
auf Papier auf Leinwand
120 x 90 cm



Paul Roxi, *Besuch*, 1994
Acryl, Beize, Tusche, Stoff und Collage
auf Pappe auf Keilrahmen
85 x 40 cm

PAUL ROXI (THOMAS LIEDIGK)

1948 geboren in Berlin

1991 Neubeginn der künstlerischen Arbeit

lebt und arbeitet in Hamburg

EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

1992

Galerie Tepper, Hamburg

1993

Kunsthaus Lübeck, Lübeck

1994

Kunsthandel + Edition Strabel, Hamburg

1995

ART PROJEKT, Hamburg

1996

Künstlerhaus Hamburg-Bergedorf

Kunstverein ahk Hamburg e.V.

1997

Goethe-Institut, Washington, USA

1998

ART PROJEKT, Hamburg

Goethe Institut San Francisco, USA

1999

Kunsthandel + Edition Strabel, Hamburg

2000

Carmen Oberst Kunstraum, Hamburg

2002

Galerie Jevenstedt, Hamburg

2003

Kunstverein Buchholz

AUSSTELLUNGSBETEILIGUNGEN (AUSWAHL)

1997

„Bologna-Hamburg-Milano-New York“, Kunstverein ahk Hamburg e.V.

1999

TRANS, Kunsthaus Hamburg und Künstlerhaus Hamburg e.V.

Der Käfer und die aufgehende Sonne, Kunstverein Bad Salzdetfurth

Eröffnungsausstellung roxi's pocket art galleries, Hamburg

2000

art forum berlin, Berlin

2003

Moderne Zeiten, Galerie Herold, Hamburg

2017

Ich ist ein Anderer, Joachim Elzmann, Phelan O'Hara, Paul Roxi,

Galerie und Verlag St. Gertrude, Hamburg



Paul Roxi, *Reflexion*, 2007
Holz, Eisen, Glas, Stoff, Spiegel
34 x 43 x 15 cm

IMPRESSUM / IMPRINT

Redaktion und Lektorat / Editors:

Anne Simone Krüger, M.A.
Sabrina Lemcke

Autoren / Authors:

Anne Simone Krüger, M.A.
Paul Roxi

Übersetzung / Translation:

Theodore Kuttner

Layout:

Alexa Gebhard, Berlin

Fotonachweis / Photo Credits:

Hannes Cunze:
S.6, S.12, S.14, S.32-53, S.59, S.60

Lea Gryze:
S.10, S.16, S.21-31, S.54

Druck / Print:

druckhaus köthen GmbH & Co.KG, Köthen

Auflage / Editions: 1000

Verlag / Publisher:

Galerie und Verlag St. Gertrude GmbH, 2016

Dank an / Thanks to:

Alexa Gebhard, Theodore Kuttner
Hannes Cunze, Lea Gryze
Christine Zeising (Druckhaus Köthen)

und ein ganz besonderer Dank an / and a very special thanks to:

Michael Haas, Thomas Liedigk und Thomas Roche

© Galerie und Verlag St. Gertrude GmbH, 2016

ISBN

978-3-935855-19-8

Galerie und Verlag St. Gertrude
Goldbachstraße 9
22765 Hamburg
www.st-gertrude.de

ST. GERTRUDE