

1. Auflage / 75 Stück / 2018 07

Jürgen Palmer : Spiegelbilder

26. Mai bis 21. Juli 2018 Schacher – Raum für Kunst Stuttgart

Marko Schacher: Signaturen des Selbst / Seite 5 Protokoll der Rede von Ben Tolsky / Seite 7 Vivien Sigmund: Vom Verschwinden / Seite 13 Abbildung / Seiten 16 – 51 Verzeichnis der ausgestellten Werke / Seite 52 Impressum / Seite 54

Die Abbildungen sind nicht maßstabsgetreu



Signaturen des Selbst

"Bloß nicht festlegen" titelt der Kritiker der Stuttgarter Zeitung. Den von ihm in der Schau "Jürgen Palmer – Spiegelbilder" ausgemachten "Weg zur Befreiung von jedem Stil" scheint er als negative Entwicklung zu sehen. Eine einheitliche Künstlerhandschrift sei kaum noch auszumachen. Sagt er. In der Tat erstaunt es viele Ausstellungsbesucher, dass sowohl die farblich und dramaturgisch reduzierten Filme, als auch die hängenden Objekte, die fragilen Zeichnungen, die pastos-figurativen Gemälde und die poetisch-ruhigen Punkte- und Schleifenbilder aus dem Atelier ein und desselben Künstlers stammen. Wer seine Augen nur flüchtig durch die Räume und über die Exponate gleiten lässt, kann tatsächlich den Eindruck bekommen, er habe eine Gruppenausstellung um sich.

Diese Spannbreite des künstlerischen Ausdrucks war einer der Gründe, Jürgen Palmer als erstem Künstler in der mittlerweile achtjährigen Geschichte meiner Stuttgarter Galerie eine Solo-Schau anzubieten. Den bislang üblichen Dialog zweier Künstler führt er mit früheren Arbeiten von sich selbst. Im 1984 entstandenen Gemälde "Blauer im Spiegel" erkenne ich das klassische Motiv des sich analysierenden Künstlerselbstportraits, hier im Spiegel, mit Pinsel in der Hand. Auch die Protagonisten der im selben Jahr entstandenen Bilder "Maulwurf (Selbst)" und "O.T. (Figur rot)" scheinen Seelenzustände des Künstlers zu reflektieren. Einmal mit geradezu religiös anmutender "Noli me Tangere"-Geste, einmal in kauernder Eremiten-Position. Das über 30 Jahre später entstandene Ölgemälde "O.T. (Signatur)" zeigt das inzwischen gestiegene Selbstbewusstsein des Künstlers, dessen Monogramm zum Icon geworden ist, das wiederum eine eindrucksvolle Rauchwolke im lieblich-rosafarbenen Bildgrund hinterlässt. Wie das 2016 entstandene Readymade-Bild "Signatur" beweist, reicht inzwischen auch ein buchstäblicher Ausschnitt aus seinem Maler-Hemd, um als kunstwürdige Reliquie verehrt zu werden.

Ein anderer Grund, Jürgen Palmer die alleinige Bespielung meiner Galerie zu überlassen, war mein Vertrauen in sein Gespür für den Raum (den er übrigens auch in einigen Videos thematisiert). Sein gebeuteltes Spiegelmosaik-Objekt "Disko" z.B. hat er bewusst zwischen und vor den unbetitelten Ölgemälden von 2018 und den aus oxydierten Centstücken und Acrylfarbe bestehenden Kleinformaten von 2016 positioniert. Die runden, zwischen Punkten und Kreisen changierenden Formen auf den Bildern reflektieren im ureigenen Sinne des Wortes die von der Diskokugel abgegebenen Lichter.

Alle diese Werke sind "Spiegelbilder", Selbstportraits, die den ruhigen, besonnenen Charakter ihres Autors widerspiegeln. Die Nichteinheitlichkeit der Künstlerhandschrift ist das Einheitliche und Vereinende. Die Poesie, das Interesse für das Aufbrechen geometrischer Strenge und der unterschwellige Humor bilden dennoch einen roten, zumindest einen orangenen Faden durch das gesamte Schaffen.

Dass Jürgen Palmer für die Vernissagenrede in die von ihm bereits vor vielen Jahren initiierte Rolle des Ben Tolsky schlüpfte, addierte zur Gesamtinszenierung einen surrealen Aspekt. Das Protokoll seines mit russischen Akzent vorgetragenen Textes darf in diesem Katalog nicht fehlen.

Marko Schacher, Juli 2018



Protokoll der Begrüßungsrede von Ben Tolsky / 25. Mai 2018 (Niederschrift nach einer Videoaufzeichnung)

Guten Abend,

7

ich muss gestehen, dass ich mit den Gegebenheiten dieser Galerie nicht genügend vertraut war. Man hatte mich um eine kurze Rede gebeten. Kurz – das ist für mich fünfundzwanzig bis dreißig Minuten. Aber man hat mich kurzfristig aufgeklärt: acht!

Acht Minuten ... das ist Sport. Acht kann ich nicht versprechen. Aber das hier hat überhaupt keinen Sinn ... ich lege mein Manuskript mit fünfundzwanzigtausend Zeichen beiseite und spreche frei zu Ihnen.

Ich erzähle Ihnen von meinen persönlichen Erfahrungen mit dem Urheber dieser Werke – vielleicht kann ich wenigstens einige der Gedanken, die mir angesichts seiner Arbeit durch den Kopf gehen, in den Raum hängen.

Kennengelernt habe ich Jürgen Palmer 1992 in Venedig – unter denkbar merkwürdigen Umständen. Beim Abendessen in einem kleinen Restaurant auf dem Campo Santa Margherita. Ich hatte mich verschluckt – eine Gräte, ein Brotrest... was weiß ich – und dieser Mensch springt vom Nebentisch auf, packt mich von hinten unter den Achseln hindurch und reißt mich mit ordentlichem Druck auf meine Brust vom Stuhl hoch. Ich vermute, dass ich mich auch ohne Hilfe und vor allem ohne dass mein Hemd versaut worden wäre hätte frei husten können.

Aber...: Aus dieser Initiation ist eine Freundschaft erwachsen, die bis heute anhält, obwohl wir uns nicht häufig sehen. Die Antwort auf meine Frage, was er in Venedig mache, war übrigens: Er wisse es noch nicht, sei erst am Morgen angekommen und habe den ganzen Tag auf dem Geländer der Scalsi-Brücke sitzend zugebracht.

1997 sind wir uns zufällig in Rom wieder begegnet. Ich studierte in einer Klosterbibliothek im Trastevere-Viertel historische Texte über den Baumeister Francesco Borromini. Am Abend fand sich eine Gruppe Kunstreisender aus Deutschland zu einem Vortrag ein. Palmer sprach über Giordano Bruno, sprach über den Begriff "Idiot", definierte den als arglosen Sendboten, der von der Gesellschaft ausgespien werden müsse, und subsumierte darunter neben Bruno gleichermaßen Figuren wie Jesus und Lao Tse – aber auch verfemte Künstler und Dichter. Schließlich bot er dem Publikum für 150.000 Lire ein sogenanntes Objekthemd an, T-Shirts mit einem Aufdruck über der Herzgegend: "sono il tuo oggetto" – also "ich bin dein Objekt".

Bald danach habe ich meinen ersten Text über seine Kunst geschrieben: "Das Netzwerk des Idioten". Zuvor hatte ich einige Bilder gesehen, auf denen hochkant in Großbuchstaben gemalt tatsächlich nur das Wort IDIOT stand.

Ich halte es für wichtig, von den Aktionen und Aufführungen Palmers zu wissen – besser natürlich, sie erlebt zu haben –, weil sie zur einigermaßen vollständigen Sicht auf ein vielseitiges und kontrastreiches Werk einfach dazugehören. Man versteht dann einfach besser wie der Mann tickt.

Einige Beispiele:

Zum Orchesterstück Tabula Rasa von Arvo Pärt wurde bei einem Festival für neue Musik Palmers drastischer Film über das Sterben einer alten Frau im Krankenhaus gezeigt. Mindestens die Hälfte des Saales hätte den Urheber nach der Aufführung am liebsten – nun ja... gelyncht wäre vielleicht zu viel gesagt – aber in die Richtung ist es schon gegangen.

In einer Nacht der Utopien forderte er ein Ende der Reproduktion von Kunstwerken, verlangte Michelangelos Fresken in der Sixtina verwittern zu lassen und verteilte am Ende Blätter mit poetischen Kurzformen wie: "Ein Pferd / reglos / Regen". Der anwesende Ästhetik-Professor Bazon Brock nahm ein Blatt mit den Lippen entgegen. Die Presse schrieb, der Professor habe dem Künstler aus der Hand gefressen.

In der Stuttgarter Staatsgalerie hielt er einen Vortrag mit dem Titel "F wie Fälschung", in dem er die Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts neu schrieb und etliche Exponate der Sammlung als gefälscht entlarvte. Am Ende zerriss er zwei vermeintlich wertvolle, aber gefälschte Matisse-Zeichnungen. Verstörte Anrufe beim Direktorat waren die Folge.

Hunderte Menschen wurden auf einem umgebauten Frachtschiff stundenlang durch theatralische Inszenierungen entlang des Hölderlinflusses getragen und erlebten unter anderem einen Pulk einmotoriger Flugzeuge, die in erstaunlich geringer Höhe über zwei Rockgitarristen kreisten. Der aufund abschwellende Motorenklang der Flieger und das verzerrte Geschrei der E-Gitarren verbrüderten sich zum Nachhall des letzten Krieges.

In Schwerin lebte Palmer wochenlang mit einer blinden Frau zusammen, befragte sie zu ihrer Dunkelheit, ihren Gedanken und Träumen und präsentierte mit "Schwerin: Blindstudie" im Obergeschoss des Museums einen gänzlich schwarzen Klangraum, in dem nur eine Kohlefadenlampe und ein Spiegel dem Sehenden etwas zu sehen gaben.

Solche Aktionen, Camouflagen und Inszenierungen darf man bisweilen spektakulär nennen – provozierend... auch gesellschaftskritisch.

Und dann – die Exponate in den Ausstellungen: reduziert, eingedampft – eher still, nie schrill, farblich meist an der kurzen Leine gehalten – oft den langen Blick fordernd. Auch die Videoarbeiten – häufig zum Verstummen gebracht, die Filmbilder bis zum Stillstand gedehnt.

Kein direkter Bezug zu gesellschaftlichen Phänomenen, keine offensichtliche Kritik. Dazuhin verschiedenen Stilmittel, ja Widersprüche.

Die Verweigerung einer stilistischen Festlegung liegt schon in den Anfangsjahren. Nach dem Studium herrscht noch die Figuration vor – die großen Männerbilder stehen den neuen Wilden nah, aber doch eher am Rand der Bewegung: differenzierter, gedeckter, intimer.

Aber schon bald entstehen parallel abstrakte Bilder und Zeichnungen – von delikat ausgeführt bis scheinbar spröde ausgedünnt und die ersten Textfetzen tauchen in Bildern auf. Es entstehen Super8-Filme, und mit der ersten Handy-Cam auf dem Markt beginnt die Arbeit mit Video.

Ein Wechsel und eine Vielfalt, die bis heute anhalten.

Palmer sagte mir einmal, Stil sei für ihn keine Frage des Sujets, der Technik oder der Klamotten, sondern eine Frage der Haltung. Er scheint sich auf keinen Stuhl zu setzen, sondern die Zonen zwischen allen Stühlen ausloten zu wollen.

Lange Zeit hat der Mann der Malerei den Rücken gekehrt, zahlreiche Leinwände vernichtet und nur noch gezeichnet, mit Video, Klang und Performance-Formen gearbeitet.

Jahrelang war er ausstellungsabstinent, schickte aber abseits der Öffentlichkeit 40 Abonnenten seiner sogenannten Blackbox unregelmäßig Arbeiten auf Papier mit der Post – insgesamt über 4000 Unikate. Die Abonnenten – so auch ich – hatten nur wenig zu bezahlen, kauften aber die Katzen im Sack.

Dieses Verhalten ist verwirrend und unpraktisch und für die Vermarktung allerdings nicht die beste Strategie. Wer auf ein Pferd setzt, möchte auch, dass es in der Spur läuft und vom Tribünen-Sitzplatz aus erkennbar bleibt.

Aber dieser Mensch scheut gemähte Wiesen. Er hat nahezu jedes Medium genutzt, ist nahezu jedem Medium untreu geworden und liefert in keinem offensichtliche Einheitlichkeit.

Mag der Ursprung dieser Vielfalt einfach in einem breit gefächerten Interesse liegen (verschiedene Medien können schlicht verschiedene Aufgaben erfüllen), so sind die Sprünge, Wechsel und Regelverletzungen schon bald zum künstlerischen Prinzip geworden – zur kritischen Befragung der Medien selbst.

Der Kunsthistoriker Holger Lund schrieb einmal, Palmer traue den etablierten Medien nicht und evakuiere Parameter aus dem einen in ein anderes hinein, um ihrer drohenden Erstarrung zu entkommen.

In der Tat findet man solche Evakuierungen oder Transfers oft:

9

Auf Leinwänden breiten sich Zeichnungen aus, ziehen Worte und Texte ein oder fordern unnötig malerische Codes die digitale Entschlüsselung von Text. Manche Videos bieten ebenfalls nur noch Texte an. Andere Videos oder Fotografien geben sich hingegen wie Gemälde. Es gab gemalte Bilder oder Fotografien, die wie Video-Stills aussahen – die Videos dazu existierten aber gar nicht... und so weiter.

Regelbrüche, Wechsel und Vielfalt sind also strategisch und hinterfragen die Definition dessen, was jeweils ein Medium ausmache und vermöge.

Sie sind aber sicher auch Mittel gegen den Klebstoff des Alltags – auch des Kunstalltags... Mittel gegen Langeweile und Routine. Routine bestätigt zwar das Behauptete, mündet aber in Stillstand und Tod.

Für Jürgen Palmer ist die Diskontinuität vielleicht auch eine Selbsterhaltungsmaßname. Sicher ist sie die ständige Suche nach der Selbstüberraschung, nach dem Unberechenbaren und dem Merkwürdigen. Als ob es immer eine dritte Tür zu finden gälte, wenn man sich zwischen zwei Türen entscheiden zu müssen glaubt – ein Ausweg ins Unbekannte.

Auf den Spannungsfeldern des Widersprüchlichen, das sich auch in Gesprächen äußert, wenn er z.B. von "präziser Ahnung" spricht oder von "tragischer Leichtigkeit"... auf diesen Spannungsfeldern erheben sich wie beschworene Geister die Fragen, die auch dem Betrachter die dritte Tür offerieren... ein Angebot, das allerdings nicht mit großer und offener Hand dargereicht wird – eher hinter dem Rücken.

"Catch me if you can", scheint Palmer zu denken und damit sich selbst und den Betrachter am Leben zu halten.

Bei aller Unterschiedlichkeit der Mittel, trotz der vielen Facetten, die sich seit den 1980er-Jahren ausgebildet haben, glaube ich mittlerweile ein Werk von Jürgen Palmer in der Menge erkennen zu können. Allen ist ihnen eine gemeinsame Seele eigen – ein zutiefst ernsthafter, bisweilen melancholischer, auch zart mit Humor geschärfter, vor allem aber poetischer Nukleus. Eine Poesie, die das Amt der Kommunikation verweigert, sich ständig infrage stellend mit sich selbst spielt und dadurch erst zum Prüfstein für die Wahrnehmung von Welt wird. Dafür braucht sie eben die Chiffrierung, das Rätsel und den Widerspruch, der den Widerspruch zum Weltgetriebe manifestiert.

Aus diesem Kern gedeiht in den – sagen wir: "Performances" die große und erzählerischere, in den Ausstellungsexponaten die intimere Form.

Immer wieder ein Fragment – Versatzstück aus der sichtbaren Welt, wenn auch abstrahierend zugerichtet – in der Regel zentral fokussiert, oft verloren im Raum der physischen wie psychologischen Leerstellen. Keine oder nur scheinbare Ausgewogenheit.

Das Gleichgewicht zwischen Steingewicht und Möglichkeitslicht entpuppt sich als nachhaltiges Dilemma. Der verlockende Diskoglitzerglanz kaschiert nur vom All aus gesehen eine zerbeulte Sphäre. Von nah entlarven die Platzer und Patzer von Glas und Kleber die Blüten des Krebses, wachgeküsst durch den Reflex eines alternden Lichts auf der Haut brackiger Ozeane. Die Hasen der christlichen Dreifaltigkeit sind einander mit den Köpfen zugewandt und legen jeweils ein Ohr kongruent auf das des Nachbarn – ein perfektes Dreieck umschließend. Aber diese hier haben den Kontakt verloren, schlappen frei im Raum, und ihre Comic-Augenkreuze weisen sie als bewusstlos aus... oder als tot – tot wie der Vogel und der Dichter, die hinter den Quadraten der QR-Codes begraben liegen. Aber das ist alles überhaupt nicht tragisch. Eher lakonisch.

Geschleifte Organinstrumente geben sich dekorativ und weisen doch für 's Dekorative zu viele Makel auf. Ornamentales, das aus Häkelmustern stammen könnte, verhält sich wie ein gigantischer Stempel – pseudoheraldisch und antiheroisch. [Gemurmel – unverständlich …] Jetzt sind mir die Pferde durchgegangen.

10

Ich kann gleichermaßen einem intellektuellen Spiel wie einer ausgefuchsten Ästhetik folgen, die im Verbund zwar immer diese Skepsis vermitteln, aber eben auch den Glauben an die Kraft der Kunst... auch an eine Möglichkeit von Schönheit – wenngleich von Rissen und Sprüngen durchkreuzt, zerkratzt und facettiert.

Dass immer wieder das Motiv des Spiegels auftaucht, ist paradigmatisch. Der Spiegel – zerbrochen, zerschnitten oder mattiert – steht für das, was Reflexion sein kann: Konstruktive Infragestellung, die keine Entsicherung scheut.

Nicht nur diese gemeinsame Seele vernetzt die einzelnen Posten, sondern auch die Lust an Bezügen. Bezüge zwischen Arbeiten über die medialen Gattungen und über Jahrzehnte hinweg.

Die Frage wie ein Selbstportrait noch zu malen sei, führte in den frühen Bildern zu diesen solitären Männer-Figuren, die sich keinen Deut um physiognomische Ähnlichkeit scherten, sondern allein die Befindlichkeit einem im unklaren Grund steckenden Leib einverleibten.

Viele Jahre später entsteht ein Selbstportrait über eine Art Transferkette: Eine Zeichnung, die der Sohn des Künstlers als Siebenjähriger vom Vater angefertigt hatte, als dieser selbst gerade am Zeichnen war, wird vom Portraitierten in ein Ölbild zurück-übersetzt.

Ein weiteres Selbstportrait zeigt nur noch die Anfangsbuchstaben des Künstlers als eine Art gestanzte Plakette im rosa Raum – ein Brandherd, von dem öliger Qualm aufsteigt.

Auch die Signatur, die auf den Leinwänden selbst seit Jahrzehnten nicht mehr erscheint, wird mit Jahreszahl zum Selbst-Bild. Sorgsam imitiert sie den Schwung des kleinen Originals – appliziert auf den zufälligen Flecken des Staffeleilappenuntergrundes.

[Einige Worte unverständlich]

Und diese Punktebilder? Man kann sich ja schon fragen, was den Mann dazu bringt, dermaßen viel Aufwand in das Malen von Punkten zu stecken, zumal Punkte in der Malerei ja nun wirklich nicht wenig gängig sind. In diesen Punkten sehe ich eine Art Kondensat der Reflexion über die Malerei selbst. Wenn sie zu wenigen auftreten: Markierungen zur Gliederung einer Fläche, zwischen denen sich Kompositionslinien spannen, Grenzposten einer Minimierung von Malerei am Übergang zum Niemandsland der Leere, jeder Punkt von zen-hafter Kontemplation ... und wenn sie sich häufen: wabernde Felder, Universen, schwarze Sterne, Einschusslöcher, Wundmale, Reflexe aus moosigen Tiefen... scheinbar in stumpfem Gleichmaß aufgetragen, aber voller individueller Abweichungen – darunter Störenfriede und Ausreißer.

Der einfachste Bestandteil, ein gefärbter Punkt, wird zum Element einer komplexen Grammatik, zum Kondensationspunkt und Startpunkt – das Punktebild zur Besinnungstafel.

Ich glaube, ich habe genug geschwätzt. Vielleicht eins noch:

Die Idee frühe Arbeiten mit jüngeren zu einer Art Selbst-Spiegelung über die Zeit zusammen zu bringen, ist auf meinem Mist gewachsen. Man hat mir einen Gefallen getan. Ich konnte in den letzten Tagen und Stunden meine Gedanken und Beobachtungen vor Bildern verifizieren, die ich zum größten Teil noch nicht im Original gesehen hatte.

Ich rechne übrigens mit weiteren Überraschungen.

Ich bedanke mich dafür.

Ich bedanke mich für Ihre Aufmerksameit und wünsche einen schönen Abend.

Herr Schacher - vielleicht sind Sie so nett mir ein Taxi zu rufen.





Vom Verschwinden

Die Kunst von Jürgen Palmer lässt sich nicht greifen. Sie mäandert durch verschiedene Stile und durchtaucht die Diskurslandschaften der unterschiedlichsten Medien. Sie unterlässt es tunlichst, den Betrachter an ihre Brust zu drücken, ja auch nur Indizien ihres Bezugssystems an ihrer Oberfläche erscheinen zu lassen. Sie hält sich im wahrsten Sinne des Wortes bedeckt mit ihrer durchweg gedeckten Farbigkeit, einer rätselhaften Chiffrehaftigkeit und vor allen Dingen mit einer Stille, die es heutzutage erst einmal auszuhalten gilt.

Das Frühwerk dem späteren Werk (von Spätwerk kann hoffentlich noch nicht die Rede sein) gegenüberzustellen wie in der Ausstellung Spiegelbilder, ist in soweit erhellend, als dass sich dieser Umstand der Inversion, also des nach innen Strahlens statt nach außen, durch sämtlich Schaffensphasen ziehend zeigt – ebenso wie die mediale Unbehaustheit.

Man kann also sagen, dass sich die Kunst (und der Künstler) ausgesprochen fluide verhalten, nicht Haken schlagend getrieben, sondern wie Quecksilber in slow motion auch noch in die kleinsten Ritzen der bröckelnden Genregrenzen dringend.

Was aber hält nun das Oeuvre von Jürgen Palmer zusammen? Warum zerfällt nicht alles in Fragmente heilloser Beliebigkeit?

Weil die Werke die Aura einer größeren Ordnung verströmen, die dem Betrachter das Gefühl geben, beständig kurz vor dem Verstehen zu stehen. Tatsächlich, und das ist ebenso sehr die Crux wie das famos Radikale dieses Werks, gibt es keine übergeordnete Lesart, keine vom Künstler intendierte Lösung, keine wohlfeile Erlösung. Einzelne Attribute können sicherlich als bezeichnend – geradezu charakteristisch – angesehen werden: die Lautlosigkeit, das Nachdenkliche, diese mehrfach gebrochene, man könnte auch sagen melancholische Heiterkeit. Sie bilden das Gerüst.

Bleibt die Frage nach dem Fundament.

13

Der innere Zusammenhalt resultiert für mich aus einer Approximation der Werke an das Ungefähre. Das macht Jürgen Palmer zu einem Handwerker des Ungefähren, wobei das Ungefähre einen philosophischen Wert markiert, der sich, man findet den Gedankengang andeutungsweise in Hegels Vorrede zur Phänomenologie des Geistes, gegen das Absolute verwahrt. Die allgemeine Vorstellung, unser Wissen... Hand aufs Herz, mehr als ungefähr kommen wir an eine erlösende Wahrheit einfach nicht heran. Im Bilderkosmos Jürgen Palmers manifestiert sich also eine Art Unschärferelation. In jedem Bild schwingt immer auch ein Skeptizismus mit gegen das, was eben ist. Der Künstler als Handwerker hingegen baut die Gebäude seiner Gedanken und bleibt der Präzision (in diesem Fall der Präzision des Imperfekten) verhaftet. Diesen inneren Widerspruch aufzulösen ist nicht Jürgen Palmers Sache, eher noch wird diese Unmöglichkeit im Werk als durchaus möglich determiniert.

Als Beispiel mag das Objekt "Disko" dienen. Es firmiert hier nicht als schillerndes Gestirn am Partyhimmel. Es baumelt bauchseits, die Aufhängung lässt immense Erdenschwere vermuten. Jämmerlich ist seine Zerbeultheit, die entwürdigende Situation meistert es aber mit größter Grandezza.

Das Erstaunliche: Die Discokugel in ihrem natürlichen Habitat ist ähnlich einer Fotografie im Grunde unsichtbar. Man sieht den Lichteffekt wie man das Abgebildete sieht, die Quellen erscheinen per se körperlos. Hier, durch Hängung und, nun ja Abgewracktheit, bekommt das Objekt etwas Somatisches. Zudem, es ist nicht rund, ergo gar keine Kugel, und bei näherer Betrachtung formieren sich die Spiegelsteinchen nicht zu einer regelmäßigen Oberfläche, sondern präsentieren sich zwanglos schief. Klebereste verunzieren das Objekt, die Erzählung schaltet um von Glamour zu Fehlerhaftigkeit, zur Frage der Gemachtheit. Der Zauber ist entzaubert und bleibt doch magisch, mindestens aber magnetisch. Man muss stehen und staunen.

Jürgen Palmer misst dem Unvollkommenen ohnehin einen großen Wert bei. Er feiert all die Verunreinigungen des in Perfektion Erwarteten, die Unsauberkeiten und Korrekturen, und bietet ihnen eine künstlerische Bühne. Im Makel nimmt das Finden und Suchen der Form Gestalt an, im Makel manifestiert sich die Idee. Der Makel macht den Menschen zum Mensch und in diesem Fall die Kunst zur Kunst.

Sei es bei den Punktebildern, den Schleifen, den Porträts: Zarte Übermalungen zeugen vom Prozess ihrer Entstehung.

Im Fall des Kugelobjekts öffnet sich gar eine politische Dimension: Man mag das eigenhändige Kleben von 13.000 Spiegelsteinen kontemplativ finden. Oder stupide. Ein DIY-Hipster würde kaum an das große Fass von Karl Marx' Entfremdung der Arbeit anklopfen. Eine chinesische Näherin wohl schweigen. Palmers kritischer Geist jedenfalls manifestiert sich diametral zur poetischen Erscheinung seiner Werke, wenn man die Kunst entkorkt.

Ist also aller Glanz nur Camouflage? Ganz so einfach ist es nicht. Denn das Objekt schillert durchaus. Zumal an den gedanklichen Rändern der Charakterkugel immer auch das kommerzielle Original herumgeistert, die beiden Bilder von Wunsch und Wirklichkeit sich gar zu überlagern drohen. Das

ist schönster poetischer Relativismus. Die Antwort liegt allein in unserem Verhältnis zur Welt. Den Spiegeln ist es geschuldet, dass diese Welt als Kontext ebenfalls Einzug hält ins Werk. Denn sie brechen den Galerieraum gewaltlos in Stücke, reflektieren Fragmente und Facetten, der Verkaufsraum wird zum brüchigen Kaleidoskop im Unrund der Kugel. Ach, Wirklichkeit, kannst Du Dir nicht einig werden?

Den Galerieraum thematisiert Palmer auch filmisch. Ein Porträt des Galeristen als nachdenklicher Mann, das Vergehen der Zeit im leeren Raum für Kunst. Die Filme sind trotz ihrer habituellen Leichtigkeit verstörend existenziell. Vielleicht, weil Ihnen, wie im Grunde allen Werken von Jürgen Palmer, etwas Entmaterialisierendes zu eigen ist. Sinn löst sich auf, das Leben verflüchtigt sich, die Zeit zerrinnt. Palmers Bilder sind Emanationen des Verschwindens. Seine gestische Malerei entzieht sich dem Gestus, der Maulwurf droht in der Erde zu versinken, das Material seiner unbunten Filme ist Staub, ihre Bewegung indes gerinnt zum Stillstand, womit das Filmische am Medium Film sich langsam zu zersetzen beginnt. Die Malerei selbst verschwindet hinter Texten und das Motiv hat sich schon längst davongemacht. Was bleibt ist ein QR-Code und dahinter virtuell ein toter Dichter in der Hosentasche (auf dem Smartphone). Selbst die Punkte bringen es nicht auf den Punkt, sondern bilden munter Mikrostrukturen und nicht zuletzt droht die Discokugel hinter einer Schicht aus Vorstellung und Versehrtheit zu verschwinden, obwohl erst diese Patina der Sehgewohnheiten sie als Werk überhaupt hervorbringt.

Außen l'art pour l'art, innen Welthaltigkeit – es gibt einfach keine Conclusio für Palmers Kunst. Es ist – und man wünschte, dass mehr Menschen diese einzige absolute Wahrheit der Welt anerkennen würden – es ist einfach kompliziert.

Vivien Sigmund

15



17

2

3





31







21

20

25

22













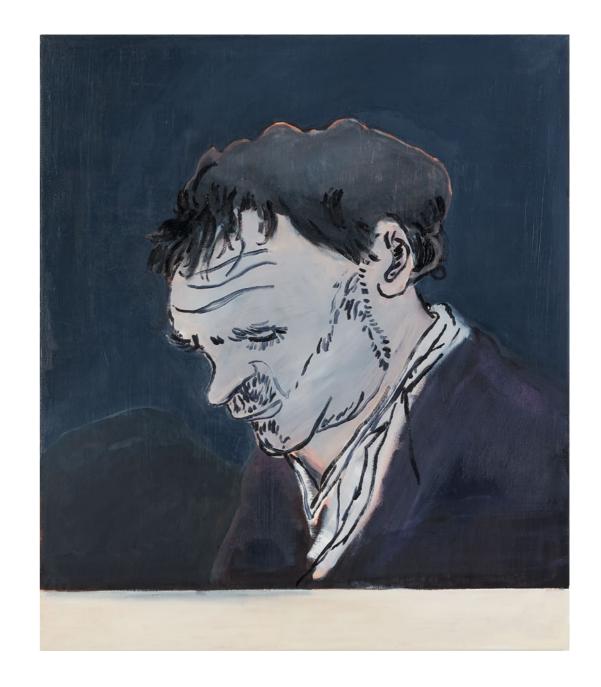
34 # 30



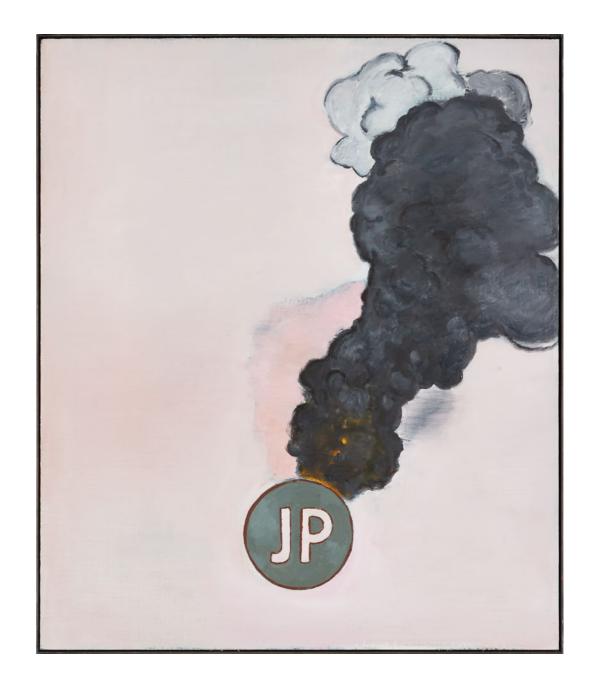


13









24





6



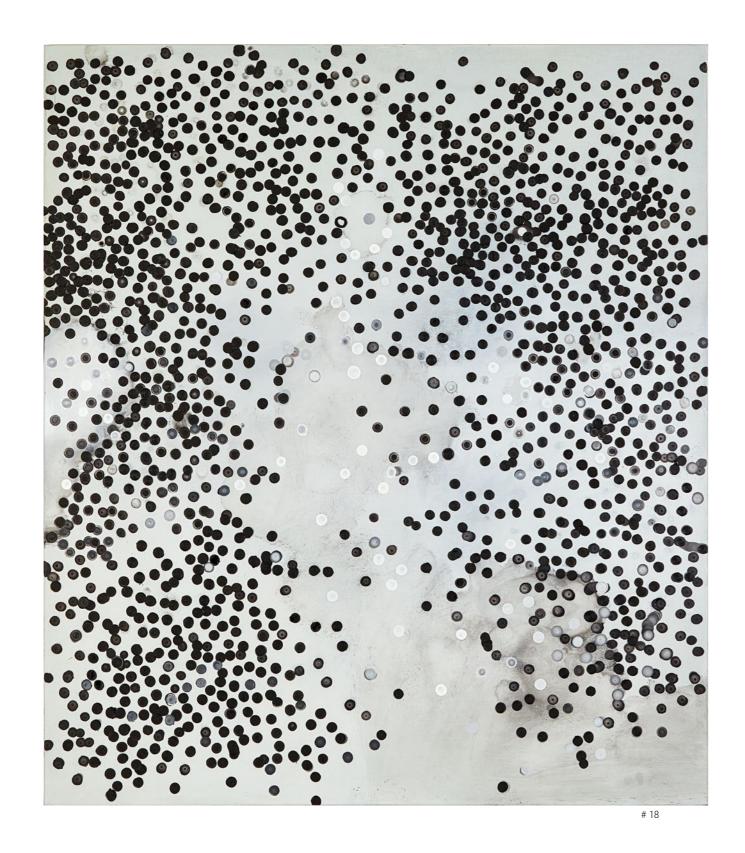


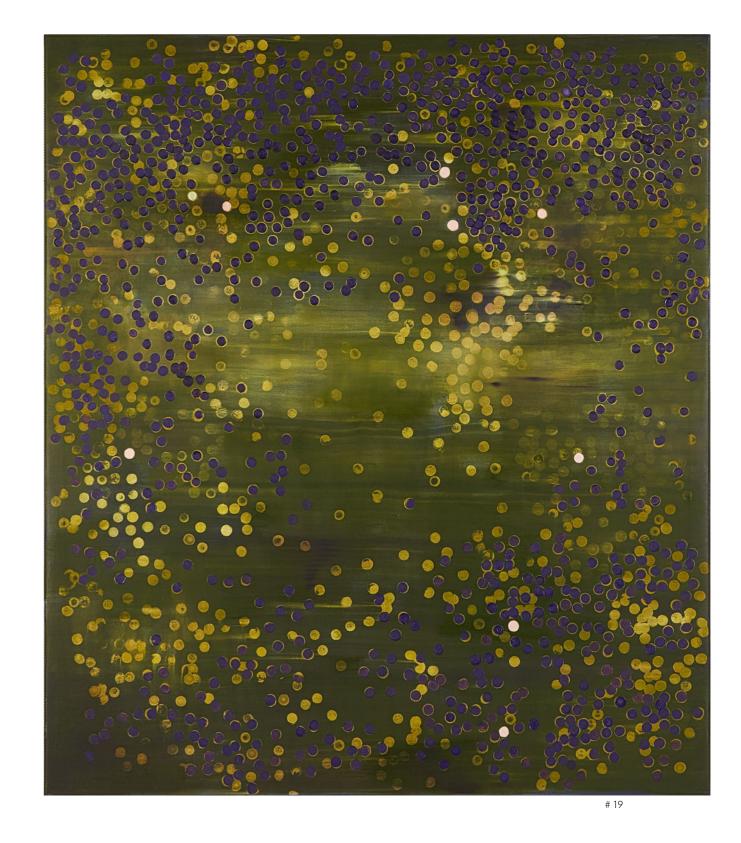




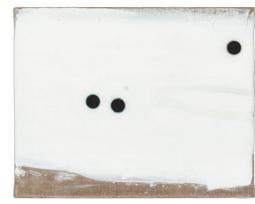




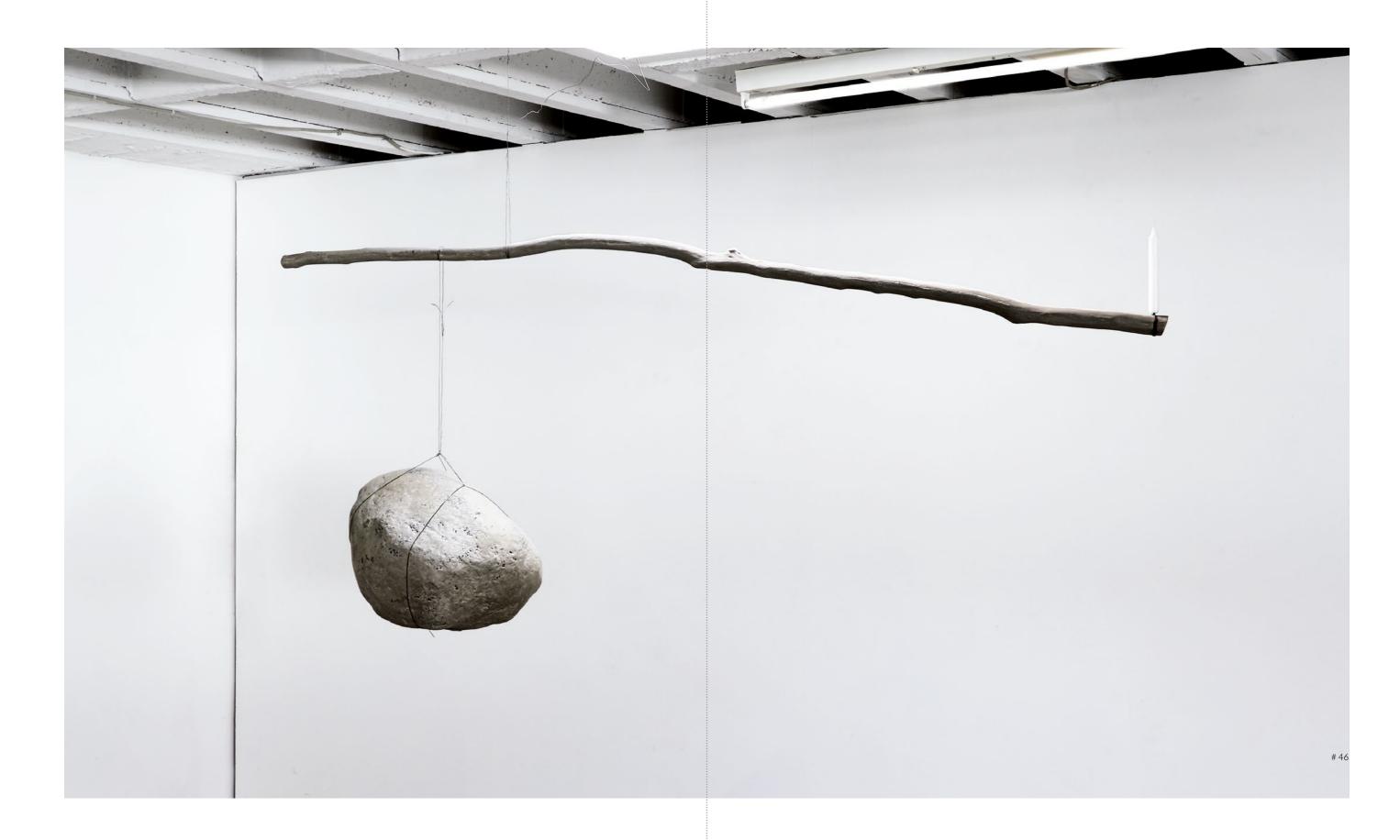








21















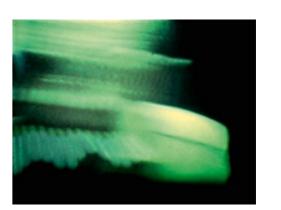




















52

51

51

Verzeichnis der ausgestellten Werke

52

1	Bergland / 1984 / Öl auf Baumwolle / 150 cm x 160 cm	Abb. S. 39
2	o.T. / 2018 / Acryl und Öl auf MDF / 150 cm x 60 cm · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	Abb. S. 16
3	o.T. / 2017 / Acryl auf MDF / 150 cm x 60 cm · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	Abb. S. 17
4	o.T. / 2015 / Acryl auf Leinwand / 60 cm x 60 cm	Abb. S. 21
5	o.T. / 2015 / Öl auf Leinwand / 70 cm x 60 cm · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	Abb. S. 19
6	Blauer im Spiegel / 1884 / Öl auf Baumwolle / 140 cm x 160 cm · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	Abb. S. 33
7	Maulwurf (selbst) / 1984 / Öl auf Baumwolle / 150 cm x 160 cm · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	Abb. S. 35
8	o.T. / 2015 / Öl auf Karton auf MDF / 92 cm x 78 cm (mit Stahlrahmen) · · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	Abb. S. 31
9	Signatur / 2016 / Öl, Acryl und Lack auf Hemdenstoff / 30 cm x 40 cm · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	Abb. S. 28
10	o.T. / 2016 / Weiterführung einer Porträtzeichnung,	
	die Luc Palmer im Alter von 7 Jahren von Jürgen Palmer gemacht hat /	
	Öl auf Leinwand / 79 cm x 68 cm · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	Abb. S. 29
11	quick response dead II / 2015/2018 / Acryl und Öl auf Leinwand / 50 cm x 50 cm · · · · · ·	Abb. S. 48
12	quick response dead I / 2015 / Acryl auf Leinwand / 50 cm x 50 cm · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	Abb. S. 49
13	o.T. (Maquette) / 2016 / Öl auf Baumwolle / 24 cm x 30 cm · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	Abb. S. 26
14	o.T. / 2016 / Öl auf Baumwolle / 24 cm x 30 cm · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	Abb. S. 27
15	o.T. / 2016/2018 / Öl auf Leinwand / 50 cm x 40 cm · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	Abb. S. 22
16	o.T. / 2016 / Öl auf Leinwand / 50 cm x 40 cm · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	
17	o.T. / 2016 / Öl auf Leinwand / 50 cm x 40 cm · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	Abb. S. 23
18	o.T. / 2016 / Öl auf Baumwolle / 160 cm x 140 cm · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	
19	o.T. / 2018 / Öl auf Baumwolle / 160 cm x 140 cm · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	
20	o.T. (Figur rot) / 1984 / Öl auf Baumwolle / 140 cm x 160 cm	Abb. S. 37
21	o.T. / 2016 / Centstücke, Oxydpuren, Acryl auf Leinwand / fünfteilig je 24 cm x 30 cm \cdot	
22	o.T. / 2016/2018 / Acryl und Öl auf Baumwolle / 35 cm x 45 cm · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	Abb. S. 20
23	o.T. / 1989 / Eisen-Drei-Chlorid und Acryl auf Baumwolle / 40 cm x 30 cm $\cdots\cdots$	Abb. S. 38
24	o.T. / 2015 / Öl auf Leinen / 80 cm x 80 cm · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	
25	o.T. / 2015 / Acryl auf Leinwand / 40 cm x 30 cm · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	Abb. S. 20
26	selbst / Penelopes Tränen I / 2017 / Glas und Acryl auf MDF / 30 cm x 30 cm	
27	selbst / Penelopes Tränen II / 2017 / Glas und Acryl auf MDF / 30 cm x 30 cm	
28	Avanti / 1994 / Acryl, Bleistift und Öl auf Leinwand / 30 cm x 24 cm · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	
29	o.T. / 1994 / Öl auf Leinwand / 30 cm x 24 cm · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	
30	o.T. / 1994 / Öl auf Leinwand / 30 cm x 24 cm · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	
31	o.T. / 1994 / Öl auf Leinwand / 30 cm x 24 cm · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	
32	o.T. / 1994/2000 / Öl auf Leinwand / 30 cm x 24 cm · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	
33	o.T. / 1994/2000 / Öl auf Leinwand / 30 cm x 24 cm · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	
34	o.T. / 1994/2006 / Öl auf Leinwand / 30 cm x 24 cm · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	Abb. S. 24
35-37	Blätter aus Performanceaktion "Nacht der Utopien" / 1995 /	
	Schreibmaschine, Papier collagiert / jeweils 29 cm x 21 cm	
38-45	5 Trabant : Station mit acht frühen Zeichnungen / A4 oder kleiner · · · · · · · · · z.B. Abb. S	. 32, 34, 36

Objekte

46 47	Dilemma/Balance / 2017/18 / verschiedene Materialien / ca. 200 cm x 35 cm x 70 cm Abb. s. 44,45 Disko / 2018 / Draht, Gips, Spiegelmosaik, Stahl / ca. 65 cm x 65 cm x 70 cm · · · · · · · · Abb. s. 42	
Videos		
48 49 50	Raum für Blau und Pendel (Schacher) / 2012 / FullHD-Video / ca. 27 Min. Niceday (Der Galerist in seiner Galerie) / 2015 / 16 / FullHD-Video / ca. 11 Min. Raum mit Schatten / 2017/18 / FullHD-Video / ca. 18.30 Min.	
51	Landschaft mit Dichter / Super 8 / Staub / Projektionsränder / 1993/2004 / DV Video / ca. 33 Min	
52	Portrait Inconnu / Verhör / Schlechter Monitor 7 Super-8 / Projektionsränder / Staub / 1989/2004 / DV Video / ca. 1H 5Min Abb. S. 51	

Impressum

Der Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung "Jürgen Palmer: Spiegelbilder" in der Galerie Schacher – Raum für Kunst



Gestaltung und Produktion palmer projekt

Texte und Bilder © 2018

Foto Seite 6: Afroditi Festa Alle anderen Abbildungen: Jürgen Palmer

juergen-palmer.de

Schacher Raum für Kunst 2018