

JAN KÄMMERLING INSTRUCTION MANUAL

STEFAN SCHNEIDER	IS THIS A NEW OR INTERESTING PAINTING?	18
KARSTEN WEBER	THE RELATIONSHIP BETWEEN THE BUILDING AND THE WORK	36
HANS-JÜRGEN HAFNER	ABSTRACT AND APPLIED	54
UTA M. REINDL	PRODUCT DESCRIPTION	72
	CAUTIONARY REMARKS	85
	PUTTING INTO SERVICE	89
	COLOPHON	94

STEFAN SCHNEIDER

IS THIS A NEW OR INTERESTING PAINTING?

Vor ein paar Jahren schickte Jan mir ein Foto seiner neuesten Arbeit *Broken Ornament*, und als ich diese sah, lachte ich herzlich. Warum?

LÖSUNGEN UND IHRE PROBLEMGRÜNDE

Zunächst – es war ein schönes Erlebnis. Ich lachte aus Freude, weil ich sah, dass Jan eine Umsetzung seines künstlerischen Wollens gelungen war, die mich überzeugte. Zudem fand ich sie lustig; eine mit lockerer Hand hingesezte Lösung für ein Anliegen, das Jan sehr ernsthaft verfolgt.

Wie aber beurteilen, ob etwas eine erfolgreiche Lösung eines Problems ist? Ich will hier zwei unterschiedliche Typen von Ausgangs- oder Problemlagen unterscheiden und dazu Jans *Broken Ornament* das Werk von Betty, einer neukaledonischen Krähe, gegenüberstellen.

Betty wurde 2002 berühmt, weil sie in einem Labor der Universität Oxford die bis dahin bei Tieren kaum gesehene Leistung zuwege brachte, ein Werkzeug nicht nur zu *benutzen*, sondern zuvor zu *konstruieren*.¹ Gewohnt, Futter mit Stöcken aus (z.B. Ast-) Löchern zu stochern, bog sie in Ermangelung eines Stöckchens ein bereitliegendes Stück geraden Drahtes nach mehrmaligem erfolglosen Stochern damit ohne weitere Umstände zu einem Haken. Es lohnt sich, das Video ihres Werkens anzusehen.²



(Abb. 1)
Betty
2002
Einen Drahthaken biegen,
um Futter aus einer Röhre
zu angeln.



(Abb. 2)
Broken Ornament
2013
300 x 200 cm
Plastikfolie, Tackernadeln
Plastic film, staples

Obwohl das Anfertigen eines Werkzeugs als kognitive Leistung des Menschen nicht weniger erstaunlich ist, wird uns im Versuch, uns in die Krähe einzufühlen – wie tickt das Tier? – jedoch klarer merklich, wie viel Verständnis sie von der Welt tatsächlich haben muss. Insbesondere findet sie die Lösung für das Problem nicht durch zufälligen Versuch, sondern sehr *zielstrebig*.³

Sie benötigt etwas, mit dem sie die Funktion „etwas angeln“ erfüllen kann, sie hat eine Idee davon, wie

1 In neun von zehn Versuchen. Quelle: Weir, A. A. S.; Chappell, J. & Kacelnik, A.: „Shaping of Hooks in New Caledonian Crows“, in: *Science*, 297(9), 2002, S. 981.

2 <http://science.sciencemag.org/content/suppl/2002/08/08/297.5583.981.DC1>



(Abb./fig. 2)

-
- 3 In einem anderen Experiment gelangte eine Krähe sogar in acht aufeinanderfolgenden Lösungsschritten an Futter. Von zufälligem Probieren kann hier keine Rede sein.

ein geeignetes Objekt aussehen muss, sie weiß um die biegsame Eigenschaft des Drahtes und sie hat die handwerklichen Fertigkeiten, um den Draht in die entsprechende Form zu bringen. Wo das direkte Agieren in der Welt nicht zur Befriedigung reicht, leistet Betty, zwischen erstem erfolglosen Stochern mit geradem Draht und dem darauffolgenden Hakenbiegen, wohl eine Art gedankliche Arbeit.

Allerdings: Hier ist das Ziel (Futter bekommen), die Problemsituation (Futter ist tief in Röhre; gerader Draht taugt nicht; Stochern hilft nicht) und die Lösung

(einen Haken in den Draht biegen und als Angel benutzen) klar benennbar. Insbesondere ist der Erfolgsfall klar identifizierbar! Futter begehren – Futter bekommen!

Wie aber *Erfolg beurteilen* im Falle des Kunstschaffens, wo das Anliegen ein komplexes ist und wo es so viele mögliche Erscheinungsformen gibt? Wo eine zugrundeliegende Aufgabe schwerlich klar zu definieren ist und der Status eines Erzeugnisses als Lösung ebenso schwer effektiv benannt werden kann? Wo das Problem nicht Nahrungsbeschaffung



(Abb./fig. 3)

(Abb./fig. 3 + 4)
Worng
2015
177 x 350 cm
Plastikfolie, Tackernadeln
Plastic film, staples

(oder eben Verkäufe, Preise, Anerkennung) ist, sondern ein, naja, *künstlerisches*?

INTUITION UND NACHHAKEN

Nennen wir mein Lachen beim Anblick von *Broken Ornament* eine solche Beurteilung. Eine, die ich zwar eindeutig als positiv einordnen kann, die ich aber auch etwas hilflos finde. Meine Ratio scheint mir zunächst keine andere Handhabe zu geben, das Werk zu erklären. *Mir gefällt es einfach.*



(Abb./fig. 4)



(Abb./fig. 5)
Resteessen
2006
240 x 550 cm
Lack auf Baumwollstoff
Enamel on cotton

(Abb./fig. 6, S./p. 12)
Broken Ornament
2013
83 x 125 cm
Lack auf Aluminium
Enamel on aluminium

(Abb./fig. 7, S./p. 13)
Broken Ornament
2013
68 x 84 cm
Lack auf Aluminium
Enamel on aluminium

Meiner Wertschätzung der analytischen Intelligenz gesellte sich in den letzten Jahren eine große Wertschätzung des Bauchgefühls, der Intuition, hinzu. Inzwischen glaube ich sogar, dass Intuition Voraussetzung für analytisches Begreifen ist. Und dieser Essay, diese Art Betriebsanleitung zum Verständnis meiner Reaktion, ist genau dies: Ein Versuch, post-hoc zu erfassen, was zuvor intuitiv schon gegeben war.

Grundlegend navigieren wir im Alltag intuitiv, reibungslos und fast unmerklich, trotz immer wieder zwar nicht gänzlich unbekannter, aber immerhin doch sich wandelnder, komplexer Situationen. Es ist gerade mein Lachen – und die freudige und gelöste Empfindung dabei –, das als eine Unterbrechung dieser Selbstverständlichkeit fungiert. Es überraschte mich. Und machte mich darauf aufmerksam, dass hier eventuell etwas Ungewöhnliches und Wertvolles gefunden wurde.

Mein Lachen interpretiere ich als aus einer unbewussten, jedoch spezifischen Reaktionsbereitschaft herrührend. Sie beruht auf einem großen Schatz von persönlichen Erfahrungen, die hier unwillkürlich angesprochen werden. Als ich *Broken Ornament* ansah, erwartete ich, ein Bild Jans zu sehen. Doch das spezielle Bild kannte ich nicht, und wie es dazu kommt, dass die Reaktion so spezifisch und dem Anblick von *Broken Ornament* – eines mir bis dahin unbekanntes Werkes – durchaus gerecht ist, das ist wundersam.⁴

Beim selbstbeobachtenden „Nachhaken“ fand ich auch ein erstes Indiz, das mir mein Lachen erklären könnte. Ich will diesem weiter nachspüren – in mir stochern, angeln, was da so alles dazugehört, was in mir auf den Anblick von Jans *Broken Ornament* vorbereitet war.

EIN RÄTSEL: „ETWAS NICHT-RELATIONALES SCHAFFEN“ ...

Wie ich auf Jans Arbeiten blicke, liegt an unserer langen gemeinsamen Geschichte. Die erste Person, die mir zum Studienbeginn 1998 an der Kunstakademie über den Weg lief, hatte einen gebrochenen Arm und deshalb die Bilder der Bewerbungsmappe auf dem Boden mit einem Besen gemalt. Die zweite Person war Jan, der – ich überspitze den Gegensatz – sorgfältig Obst, Gemüse und ein Bügeleisen beobachtete und malte. Obwohl ich selbst zunächst eher ein Besen-Maler war, freundeten Jan und ich uns schnell an.

Über die kommenden Jahre war ich beeindruckt von Jans eigenständiger Orientierung in der Kunst und in seinem Schaffen. Jan versucht seit ich ihn kenne, seine selbstgesetzte Aufgabe, das heißt, sein Wollen und Interesse, klar zu benennen und auszudrücken. Ich selbst fühlte mich im Vergleich etwas orientierungslos. Ab einem gewissen Zeitpunkt wollte ich *verstehen*, was beim Malen geschieht, was Kunst ist,

was „neu“ und „kreativ“ bedeutet, und wusste gar nicht, wie man dies und wie man in der Kunst grundsätzlich etwas verstehen könnte.

Und in dieser Konstellation gab mir Jan mit einer Selbstaussage ein Rätsel auf, welches ich jetzt im Nachhaken zu meiner Reaktion wiederfinde. Ich erinnere seine für mich damals wie heute rätselhafte und faszinierende Bemerkung: „Ich will etwas Nicht-Relationales schaffen.“ Diese war angesprochen; diese gilt es nun, weiter zu ergründen.

... UND WIE ICH DIESES RÄTSEL AUFFASSTE.

Was kann ich also mit Jans Bemerkung anfangen – „etwas Nicht-Relationales schaffen“?

Diese Aussage widersprach meinem Weltbild *fundamental*. Damals dem Radikalen Konstruktivismus zugeneigt, passte es mir zwar gut, jede Art von (scheinbarer) Realität oder Faktizität der mein Leben bevölkernden Gegenstände, Empfindungen und Begriffe aufzulösen. *Eine* Realität allerdings schien mir unhintergebar: Dass Wahrnehmung und Denken, oder noch allgemeiner gesagt, die Weise, wie wir uns die Welt erschließen, grundlegend relational ist.

Unabhängig davon, welche Objekte wir konstruieren, muss es Unterscheidbares geben und Kontraste, das heißt: Relationen zwischen diesen. Wir können hell nur in Kontrast zu dunkel sehen, ein Objekt nur erkennen, weil es von einer Umgebung unterscheidbar ist, können Gegenwart denken, weil unser Gedächtnis einen Bezug zur Vergangenheit herstellt. An/Aus. Ja/Nein. Yin/Yang. Die Informatik treibt die Reduzierung auf die Spitze: Zwei distinkte Zeichen genügen, um alles auszudrücken, aber die braucht man auch! Mit weniger ist keine Vielfalt möglich, ist alles eins. Dichotomie als Grundlage aller resultierenden komplexen, aus Relationen aufgebauten Erscheinungen.

⁴ Mehr zu dieser Perspektive in: Raab, T. & Eder, T. (Hg.): *Selbstbeobachtung: Oswald Wieners Denkpsychologie* Berlin, 2015.

Aber das *sind* doch komplexe Erscheinungen, Jans Bilder! Das Bildmotiv – eine Frage, mit der wir uns zu dieser Zeit stark beschäftigten – weist doch stets Teile auf, die in Beziehung zueinander stehen! Ist es Jans Absicht, ein Paradoxon zu schaffen? Ist es ein Hirngespinnst, das höchstens eine abstrakte, gedankliche Auseinandersetzung ermöglicht? Oder kann sein Anliegen, über die verbale Vermittlung hinaus, durch ein Bild transportiert und erfahren werden? Ist „etwas Nicht-Relationales“ eine Erlebensmöglichkeit?

ZUR FRAGE EINES „BILDMOTIVS“

Ich erinnere mich, dass der amerikanische Minimalismus eine große Rolle in Jans Kunstauseinandersetzung spielte. Ich denke zum Beispiel an die *Black Paintings*, an Ad Reinhardt. Für mich war dieser immer ein Beispiel dafür, dass das sozusagen objektiv präsente Kunstwerk, so spärlich auch die

eingesetzten Mittel sind, in meiner Wahrnehmung ganz umfänglich etwas ansprechen kann.

Und etwas wurde in mir ganz umfänglich angesprochen, als ich beim Anblick von *Broken Ornament* auflachte. Ich sehe das Foto jetzt an und finde konkret wieder, wofür mein Lachen Ausdruck war. Hier bündelt sich, was ich über viele Jahre in Jans Arbeit kennenlernte (Aspekte, denen man beim Blättern in diesem Buch nachspüren kann):

Die frühen, gemalten Keilbilder. Die Shaped Canvas. Die durch die Hängung entstehenden Falten. Das Entstehen eines Motivs aus der Interaktion Wand – Leinwand. Es gibt keine klare Grenze – der Bildträger ist da, wird als etwas Eigenständiges wahrgenommen, während doch die Wand klar mitformgebend ist. Die Wand ragt als Winkel in die Leinwand hinein und geht dann unten um die Leinwand herum, wo diese wieder präsenter in der Formgebung wird. Selbst der Abstand zum Boden ist so gewählt, dass man das Bild in



(Abb./fig. 6)



(Abb./fig. 7)

den Raum erweitert wahrnehmen kann. Und das Ganze, das Entstehen eines Bildmotivs, geschieht durch die so simpel anmutende Hängung des Bildträgers.

Das Entstehen eines Bildmotivs – hierin liegt wahrscheinlich der Clou der ganzen Sache! Da ist nicht 1 Wand, 1 Bildträger und 1 mit Farbe gemaltes, in sich wieder mehrteiliges Motiv. In der gerade getätigten Beschreibung isoliere ich zwar Komponenten, analysiere distanziert ihre Relationen. Und ich könnte dies weiter, mit Geduld und Spucke, in Richtung einer konventionellen Bildbeschreibung ausarbeiten. Aber

das Motiv, also die von mir *unmittelbar wahrgenommene Gestalt*, die war nicht Ergebnis einer Analyse. Dass alles hier wunderbar zusammengeht, die untrennbare, sich gegenseitig bedingende Einheit aus Bildträger und Wand, und etwas daraus entsteht, das mehr ist als seine Komponenten, ein Motiv, *ein Ganzes* – das sah ich auf einen Blick.



(Abb./fig. 8)

(Abb./fig. 8)

Torso

2008

450 x 1350 cm

Latexfarbe auf

Baumwollstoff

Latex paint on cotton

(Abb./fig. 9)

o.T. / Untitled

2007

220 x 400 cm

Lack auf Baumwollstoff

Enamel on cotton

VERSTEHEN UND ERLEBEN

Es sind hier zwei Gestalter beteiligt. Jan, der mit den Themen und Mitteln, die er sich erarbeitet hat, etwas hinstellt. Und ich, der ich es ansehe und mit meinen Mitteln erschließe. „Malen ist Wahlen!“, sagte unser gemeinsamer Malerei-Proffessor Jan Dibbets mit holländischem Akzent und dafür adäquatem Endreim. Ich füge hinzu: Die Voraussetzung eines Wählens, eine aktive Auseinandersetzung, die gilt auch für den Rezipienten.



(Abb./fig. 9)

Die Auseinandersetzung mit Jans Kunst hatte über die Jahre, tief in mich eingegraben, quasi ein Sammelsurium von Fragen und Indizien in Bereitschaft gestellt, welche nun ein passendes Angebot gierig als Lösung an-, beziehungsweise aufnahmen. Und das Lachen geschah aus dem Lösen dieser Spannung – Heureka! ...

So erkläre ich mir (ansatzweise) meine Reaktion. Meiner Frage, ist „etwas Nicht-Relationales“ nur ein abstrakter Gedanke, wurde durch mein *Erleben* einer „Ganzheit“ eine Antwort beschert: Es kann unmittelbar sein, und vielleicht ist es sogar notwendigerweise unmittelbar. Mein Erleben kann ich zwar sezieren, ich kann selbstbeobachtend nachhaken, was da wohl mitspielte, und reflektieren, wie das zusammenpasst. Der Leser dieses Aufsatzes mag sich einfühlen können oder auch nicht. Doch er wird dadurch nicht *mein* Erlebnis haben. Sein eigenes Erleben wird aus eigenen Erfahrungen gespeist sein und sein müssen. Und es wird *seines* sein, eine für ihn eigene Ganzheit.

Dass ich lachte, das war eine intuitive Reaktion, und nicht aus analytischem Verstehen heraus entstanden. Gedanklich kann ich zwar vieles wertschätzen, aber es wird kein Lüftchen in mir regen, wenn ich es nicht mit meiner individuellen Erfahrung füllen kann. Betty die Krähe war sicherlich begeistert von ihrem Erfolg, und ebenso war ich begeistert über die mir geschenkte Auflösung von Jans Rätsel.

(Abb./fig. 10)

Broken Ornament

2013

Lack auf Aluminium,

Plastikfolie, Tackernadeln

Enamel on aluminium,

Plastic film, staples





STEFAN SCHNEIDER

IS THIS A NEW OR INTERESTING PAINTING?

A few years ago Jan sent me a photo of his latest work, titled *Broken Ornament* (fig. 10, p. 17). Instantly I had to laugh warmly. Why?

SOLUTIONS IN DIFFERENT PROBLEM ENVIRONMENTS

Well, firstly it was a pleasant experience as such. I laughed with joy because I realised that Jan had finally materialised his artistic will in a way that convinced me. Moreover, I found the work funny. It was a casually jotted solution to a problem that Jan has been pursuing with honesty and sincerity for years.

Yet, how to judge something as an adequate solution to a problem? In this essay, I would like to distinguish two different types of problems or, say, points of departure by contrasting Jan's *Broken Ornament* with the work of Betty, a New Caledonian crow in a laboratory of Oxford University.

Betty gained notoriety in 2002, because she accomplished things that have never before been observed in animals. She managed to not only *use* a tool, but to *build* one beforehand.¹ Already used to poking food out of holes (e.g., in tree branches) and without any other tool available she readily bended a provided piece of straight wire, which she had attempted to use before without success, to form a hook. With this hook she managed to grab and pull the food out of a tube. It is worthwhile to watch this procedure on video.²



(fig. 11)
Betty
2002
Bending a hook from a piece
of wire in order to get food out
of a tube.

Even in man the cognitive capacity of tool making is an amazing trait. But when we empathically try to feel or think like Betty the crow, we see all the more clearly how much understanding of her environment she must have. Most importantly, she does not find the solution for her problem by trial and error but obviously *on purpose*.³

First she needs something that fulfills the function of fishing another thing out of the tube. She seems to have an idea of how such an object must look. Moreover she knows that the wire can be bent. And she has the technical skills to bend the wire into the adequate form. Between the first unsuccessful poking with the straight wire and the following act of bending it, that is, when mere action does not suffice to satisfy her need, Betty seems to perform some kind of mental operation.

1 In nine out of ten trials; source: Weir, A. A. S.; Chappell, J. & Kacelnik, A.: "Shaping of Hooks in New Caledonian Crows", in: *Science*, 297(9), 2002, p. 981.

2 <http://science.sciencemag.org/content/suppl/2002/08/08/297.5583.981.DC1>

However that may be, an observer can clearly define the goal (getting food), the problem situation (the food lies too far down the tube, the straight wire won't do, and poking won't help either), as well as its solution (bend the wire so as to use it as a fishing rod). Above all, success can be readily identified! Betty needs food – she gets food!

Yet how to judge the success of artistic creations in face of all their complex concerns and manifold appearances? How to judge the success of an artefact without being able to effectively define its problem, let alone its status as a solution? In short, how to judge success when the problem isn't food gathering (or, by the way, sales, prices, or social recognition) but – well – *artistic*?

QUERYING MY INTUITION

Let us call my spontaneous laughter on seeing *Broken Ornament* an *aesthetic judgment*, which I would unhesitatingly label as positive. And yet I find this judgment a bit helpless. Neither do I have rational arguments to account for it, nor for the work itself. *I just happen to like it.*

In the past couple of years I began to cherish these gut feelings of mine, i.e., my intuition, beside my still high esteem for analytical intelligence. Meanwhile I even believe that intuition is the very *precondition* for analytical understanding. And this essay – a kind of user manual of my reaction to Jan's work – serves exactly this function: to understand, after the fact, what has intuitively already taken place.

In most of our day-to-day life we navigate intuitively, frictionless and almost imperceptibly, even in the face of complex situations, which, although not completely new, are at least quite variable. It was precisely my laughter accompanied by a happy and relaxed feeling, which had interrupted this matter

of course. Jan's work surprised me! And it made me attend to the idea that my mind may have found something unusual and valuable.

In scientific terms I understand my laughter as the result of an unconscious but nonetheless specific readiness for action. It rests on a rich repertoire of experiences, which were spontaneously evoked on this specific occasion. Before actually seeing *Broken Ornament* I was already generally *oriented* towards being about to see a picture by Jan. Yet, I did not know which picture exactly. So the specificity of my reaction when actually seeing *Broken Ornament* – which I had never seen before – still seems quite peculiar.⁴

When I recalled and scrutinised the conscious details of my reaction a first introspective clue for an explanation of my laughter appeared. Let me follow this clue by poking around inside myself a bit in order to see what the elements of my orientation were when I prepared myself to view Jan's *Broken Ornament*.

AN ENIGMA: „CREATING SOMETHING NON-RELATIONAL“ ...

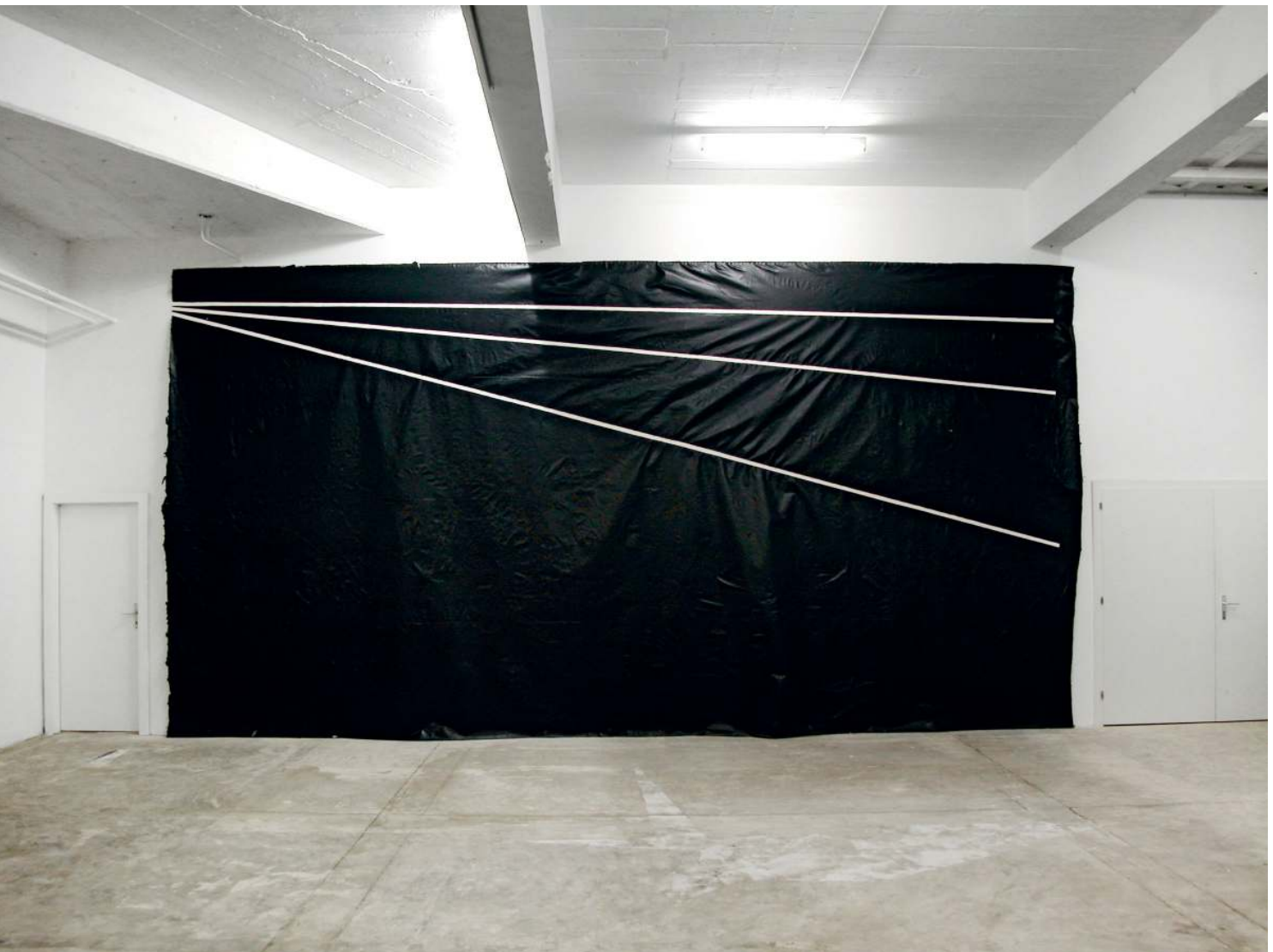
The way I look at Jan's work is a consequence of our long shared history. The very first person I ran into when I began to study at the art academy in 1998 had a broken arm and had thus painted the pictures of his application portfolio on the ground with a broom. The second person already was Jan who was – let's overstate the contrast – painstakingly observing fruit, vegetables, and a flatiron in order to paint them. Although I myself was more of a broom painter, we soon became friends.

In the years to follow I was always impressed by Jan's independent attitude towards his work and art in general. Since we had known each other he has always tried to clearly name and express his self-defined task, i.e., his artistic will and themes. Compared

3 In another experiment one crow reached the food by a sequence of even eight coordinated steps. Trial-and-error at random is clearly out of the question here.

4 More about these ideas in Eder, T. and T. Raab (eds.), *Selbstbeobachtung: Oswald Wieners Denkpsychologie*. Berlin: Suhrkamp, 2015.

(Abb./fig. 12)
o.T. / *Untitled*
2005
400 x 760 cm
Lack auf Baumwollstoff
Enamel on cotton



to him I felt rather vague. From a certain moment on I wanted to *understand* what really takes place when I was painting. What is art? What does “new” or “creative” mean? I just could not figure out, how art might answer such questions – or in fact answer *any* question at all.

It was within this context that Jan uttered something intriguing which confronted me with an enigma. I now recall this remark when I think of my gut reaction to his picture: “I want to create something non-relational.” It is this remark and my ongoing engagement with it that lurked behind my laughter! But let me try to explain further.

... AND HOW I UNDERSTOOD THIS ENIGMA.

What can I make out of Jan’s remark “*to create something non-relational*”?

First it did not fit into my worldview *at all*. I was then heavily into the philosophy of radical constructivism and hence embraced the idea that all forms of my (experienced) lifeworld – all such facts in fact: all things, feelings, and notions – lack any essential substance. Yet *one* reality seemed ineluctable to me, namely that perception and thought or – to put it more general still – the way we explore the world is *fundamentally relational*.

No matter which objects our brains construct, there has to be at least something discriminable, at least some contrast. And contrast always means relation. We cannot see light without dark, we cannot see any object indistinguishable from its environs, we cannot think the present without remembering, thereby relating it to the past. On/Off. Yes/No. Yin/Yang. Computer science takes this notion to its limit: Two distinct binary symbols suffice to express everything, but no less! Otherwise variety would be

impossible and everything would be one. This dichotomy is the very basis of all phenomena resulting from more complex relations.

But Jan’s pictures – *aren’t* they complex phenomena? Doesn’t their motif – a problem we vigorously discussed at the academy – always contain elements relating to each other? Or does Jan want to create a paradox? Is his non-relationality a chimera that yields, at best, an abstract and vain argument? Or can his cause, by going beyond the bounds of mere verbal expression, be communicated and experienced through an artwork more directly? In short: Is it possible to *experience something non-relational*?

CONCERNING THE “MOTIF”

I remember that Jan’s thinking about art was heavily influenced by American minimalism, e.g., the *Black Paintings* of Ad Reinhardt. To me this artist seemed to epitomise the fact that an quasi-objectively present artwork can evoke something in my perception, no matter how sparsely the means employed.

And something in me also had been profoundly evoked when I had to laugh at the sight of *Broken Ornament*. Revisiting its reproduction I now recognise why I had to laugh. The picture combines many techniques, which I had already seen in Jan’s art during all those years (and which can be traced by browsing through this book):

His early *Keilbilder* (a motif consisting of a triangular wedge on rectangular ground), the later “shaped canvases”, the folds due to hanging the canvas cloth directly on the wall, and the wilful development of a motif by the interaction of wall and canvas. *Broken Ornament* has no clear border. Although the image carrier does exist and can be perceived as something autonomous, the wall nevertheless shapes it,



too. From the upper left, the wall projects as a white wedge into the canvas, while on the lower right, the shape of the black canvas itself appears as foreground. Even the distance above the ground is chosen in such a way that the image seems to extend into space. And yet: everything, the emergence of the motif, results from nothing more but the apparently simple act of hanging the canvas.

“The emergence of the motif” – this might be the clue! There *aren’t* any distinct elements such as *one*

(Abb./fig. 13)
o.T. / *Untitled* (Reisholz)
2006
300 x 420 cm
Lack auf Baumwollstoff
Enamel on cotton

wall, *one* image carrier, plus *one* painted, internally structured motif. This description presupposes isolated components with relations to each other, which could be analysed by distanced abstraction. This way I could slowly and tediously elaborate a conventional picture description, as I began to above. But the motif, that is, the *gestalt that I perceived spontaneously*, wasn't the result of any analysis. The inseparable, mutually dependent unity of image carrier and wall, as well as the marvellously consistent artistic result is more than simply the sum of its components. The picture is a motif in itself: it is *a whole*.

And this I saw at one glance.

UNDERSTANDING AND EXPERIENCING

Obviously two "gestaltists" cooperate here. With all the motifs and means he has developed, Jan confronts me with something which I then see and interpret by the means available to me. It's like "Malen ist Wahlen!", a pun that Jan Dibbets, painting professor to both of us, used to say with Dutch accent but perfect end rhyme, which in English could only be rendered as an alliteration: "to paint is to pick". I would like to add that an active involvement, a kind of picking, is also required on the part of the viewer.

Over the years my preoccupation with Jan's art has obviously left deep traces within me, a ragbag of questions and clues, which, as readiesses-for-action, were now eager to generate or accept possible problem solutions. I laughed because the tension had finally resolved. Eureka! ...

This I present as only a tentative explanation of my reaction. My question, whether or not "something non-relational" can be more than an abstract idea, had finally been answered by directly *experienc-*

ing a whole. Yes, it can – namely in a (maybe even necessarily) *spontaneous* manner! In hindsight I can dissect this experience, analyse what is left in recollection, what its components may have been, and how everything might fit together. The reader of this essay, for instance, may empathise with my experience or not. But s/he'll never *have* it. His or her experience would be shaped by *his or her* past. And it would be *his or her* experience – a different individual whole.

My laughter thus was an intuitive reaction without analytical thought involved. Thought alone may allow me to cherish many things, but I will never be moved unless I am able to connect this thinking to my past experience. Betty the crow was surely thrilled by her success, and I was likewise thrilled to be simply presented with a solution to Jan's enigma.