

## Zeit im Bild

schaue ich aus dem Fenster, so sehe ich innerhalb des Fensterrahmens Farben. Verschiedene Grau, wärmere & kältere, gelbliches Weiss, rötliche Grau, dunklere, ja besser gesagt besser gesagt vergraute Rot, vergraute Grün, gelblich sandige stumpfe; ich sehe Pink, intensiv aber dezent, sodass es nicht sehr auffällt, sehr dunkle Blau, grünliche, klares Blau, nur wenig, war mir vorher nicht aufgefallen. Ich sehe das vorhin beschriebene: In bestimmter Weise angeordnet, farbige Flächenteile, puzzleartig beieinander. Helleres trifft auf dunkleres, doch gar nicht so verschieden helles. Entlang ihrer Grenze jedoch wirken die Flächenteile kontrastig, auch farblich?

Was lokal auffällt, muss nicht exklusiv lokal bedingt (verursacht) sein. Während ich abwechselnd beobachte und notiere, wirkt das beobachtete ruhig.

Was schreibt der da? Sagt mir nicht einfach, was er zum Fenster raussieht. Entschuldigung! Gesehen habe ich nur, was ich beschrieben habe. Verheimlicht habe ich lediglich, dass das Gesehene unmittelbar interpretiert war. Wer hat es interpretiert? Es war kein Willensakt meinerseits. Ich trete mit geschlossenen Augen ans Fenster, öffne sie und sage mir, jetzt interpretiere ich mein Blickfeld: im Vordergrund befindet sich eine Strasse, dahinter ein grosses Haus, rechts davon ein Weg, angrenzend Büsche und Bäume. Das Haus ebenerdig mit Schaufenstern von Ladenlokalen, die Fassade mit 27 Fenstern, die einen mit geschlossenen braunen Fensterläden aus Holz, ein grosses Ziegeldach und darüber ein wolkenbehängener Himmel. Was ich sehe, erlebe ich farbenräumlich. Sehen tue ich das durch Farben beschriebene und nicht dessen Interpretation.

Wie kommt's zur Interpretation? Wer verwaltet diese? Macht sie mir beim Sehen bewusst, überlagert sie dem farbigen Puzzle, als wäre das Fensterfeld eine Landkarte, dezent beschriftet. Dort wo ich hinschaue, mit dem Zeigefinger antippe, flüstert mir mein Bewusstsein ein: gehört zum Haus.

Was wesentlich: Gleichfarbiges kann innerhalb verschiedener Begrifflichkeiten vorkommen.

Es gibt verschiedene Raumtypen: den akustischen, den optischen, den geschmacks und den Tastraum. In unseren ersten Lebensjahren werden alle Raumtypen gemeinsam erfahren und wir interagieren mit Ihnen, lernen so den multisensuellen Erfahrungsraum kennen. Der optische Raum ist also noch nicht isoliert. Auch später ist er's nicht. Es wird nur so getan als ob. Was haptisch in Reichweite, kann erreichbar werden durch unser darauf Zugehen, so ertastet, berührt werden. Beim darauf Zugehen vergrössern wir unseren



Bildausschnitt:  
«Hotelzimmer mit Flasche 2» (s.S. xx)

Bildausschnitt:  
«Tabakscheune , durchscheinend, 2» (s.S. xx)



haptischen Raum.

Mit unseren Augen können wir bewegtes verfolgen, können Entferntes fokussieren, damit es scharf und klar erscheint. So besitzen wir ein Mittel, Raumtiefe zu erkennen: Distanzen und Abstände metrisch abzuschätzen. Gegenstände wie Spielzeug haben prägnante Formen, sind sowohl Elemente des Tast- wie des Sehraums. Ein Spielzeughaus zum Beispiel: betrachte ich es ausser Reichweite, so verlässt es meinen Tastraum und wird im Farbpuzzle integriert. Durch Hinschauen und Fokussieren ist es mir möglich, das Spielzeughaus – nun farbiges Puzzleelement – wieder aufzufinden, auch wenn ich zwischenzeitlich mich mit anderem beschäftigte. Gewisse typische Aspekte des Spielzeughauses, wie es mir optisch erschien, als ich es in Händen hielt, sind teilweise in dem Puzzlegewordenen enthalten.

Betrachte ich Bilder von E. F., sehe ich ebenfalls Farben und ich erlebe die Bilder ebenfalls farbenräumlich, Interpretationen ebenfalls unmittelbar vorhanden.

Solange sich die Farben in ihren Tuben verstecken können, sind sie Eindeutige und dem sehr ähnlich, was die Farbmusterkarte zeigt.

Auf den Bildern jedoch nicht. Dort interagieren sie, werden zu Farbklingen, komponieren so lokale Gebiete wie auch das ganze Bild. Es kann vorkommen, dass zum Beispiel ein reines Tuben-Rot auf dem Bild so stark verändert aussieht, dass Bildbetrachtende dieses nicht zu identifizieren in der Lage sind. Wenn E. F. arbeitet, dann so, dass einmal ins Bild Genommenes wieder abgetragen werden kann. Der Spachtel hinterlässt Spuren, welche Bewegung zeigen, Druck und Geschwindigkeit die so Bildsprachelemente werden. Vergangenes, zwischenzeitlich Überdecktes wird freigelegt. Lokales dekonstruieren wird bildwichtig. Gehen wir aufs Bild zu, betrachten es von ganz nah tun sich uns im noch überschaubaren Bildausschnitt Mikrolandschaften auf; Gebirge am Rand weiter Ebenen, sprühfarbsandige Wüsten, Collagiertes wird tektonische Verwerfung, Täler, farbige Schluchten. Früher im Bild vorhandenes, später Überdecktes, Vergangenes wieder sichtbar. Das Rad der Zeit dreht sich im Bild vorwärts wie rückwärts.

Vergangenes kann dem Aktuellen näher stehen als was unmittelbar auf das Vergangene folgte.

1687 – das Jahr als Newton seine Mechanik publizierte, er exakt mathematisch beschreiben konnte, wie sich 2 durch die Gravitationskraft sich beeinflussende Körper bewegen können, von einem ruhenden Beobachter aus. Für die Alltagswelt bedeutete diese Berechenbarkeit: Determinismus. Es wurde extrapoliert, was für 2 Körper möglich, sollte auch für 3 oder mehr Körper möglich sein: dass wir Ihre Bewegungen exakt vorausberechnen können, wenn uns Ihre aktuellen Positionen bekannt sind. Diese scheinbar logische Spekulation

hatte gesellschaftspolitische Auswirkungen.

Nach exakt 200 Jahren endete dieser fatale Determinismus durch einen Paukenschlag. Der schwedische König wollte wissen, ob für die Bewegung von 3 und mehr Körpern mathematische Darstellungsmöglichkeiten existieren. Er organisierte einen hochdotierten wissenschaftlichen Wettbewerb. 1887 ging die Lösung von Henry Poincaré ein, welche mit mathematischen Mitteln bewies, dass bereits das 3-Körper-Problem unlösbar ist.

Für Newton haben die Körper lediglich Trägheit. Sie wollen in jenem Zustand verharren, in welchem sie sich aktuell befinden, ob sie ruhen oder sich mit gleicher Geschwindigkeit bewegen. Nicht dass diese physikalische Gesetzmässigkeit nach 1887 keine Gültigkeit mehr gehabt hätte. Es wurde jedoch festgestellt, dass im atomaren Bereich Newtons Theorie nur noch Teilaspekte dessen zu beschreiben in der Lage ist, was die Resultate der Experimente an Beschreibung fordern. Quantentheorie leistet dies. Sie besagt, dass die kleinsten Teile der Materie, welche wir messen können, zwischen zwei verschiedenen gesetzmässigen Verhalten wechseln können, und dieses Wechseln nicht mathematisch vorausberechnet werden kann, Materie folglich aktive Aspekte attribuiert werden müssen und Freiheit keine schwärmerische Illusion. Das für E. F. so wichtige Material lebt.

Im Textintro ist der Fensterrahmen begrifflicher Gegenstand. Als Teil des Blickfeldes ist er jedoch ebenso Farbpuzzleteil wie jene im Innern. E.F.'s Position zu Rahmenthema verdient besondere Beachtung. E.F.'s Rahmen sind Bild. Sie treten sowohl im Bildinnern als unbemalte Leinwandformen, als Teile dargestellter Gebäude und ausserhalb des inneren Bildrechtecks auf, welches doch kompakt wirkt, weil meist von unbemalter Leinwand umgrenzt. Ränder, zeitweilig von Klebband abgedeckt. Ausserhalb des Abgedeckten sind oft Grenzübertritte des farbigen Bildinnern zu sehen. Ein Negativbild des Klebbands zeigt sich. Ein und Ausatmen, pulsierend sind ihre Rahmen. Rahmen sind es trotzdem: nicht starre.

Dies kommt dem organischen Sehen entgegen welches von Lokalem angezogen weiter übers Bild schweift.

*Peter Maurer, Maler, Zürich*

Throughout the text, the name El Frauenfelder appears as the monogram E.F.

### **Time in a Picture**

*when I look out the window, within the window frame I see colours. Different shades of grey, warmer and cooler, yellowish whites, reddish greys, darker, yes, better still, greyish reds, grey-toned greens, a yellowish sandy blonde; I see pink, intense but subtle, so it is not very noticeable, very dark blues, greenish, clear blue, only a little, which I had not noticed before. I see the aforementioned arranged in a certain way, coloured parts of the surface, puzzle-like next to one another. Luminous parts meet darker parts, but not so different, brighter parts. Along their border, however, the surface parts have a contrasting effect, also in terms of colour?*

*What is taken note of locally does not necessarily have a local cause. As I alternately observe and take notes, the observed seems calm.*

*What is he writing there? Do not just tell me what he sees outside the window. Excuse me! I only saw what I described. I merely concealed that what I saw was instantaneously interpreted. Who interpreted it? It was not a deliberate act on my part. I step towards the window with my eyes closed, open them, and tell myself, now I am interpreting what I see: there is a street in the foreground, behind it a big house, to the right a path, with bushes and trees adjacent. The house at ground level with shop windows, the façade with 27 windows, some with closed brown wooden shutters, a large tiled roof and above it a sky draped in clouds. What I see, I experience in terms of colour-space. I see what is described through colour and not its interpretation.*

*How does one get an interpretation? Who administers it? Becoming aware during the act of seeing, interpretation*

*superimposes itself upon the coloured puzzle, as if the area of the window were a map, discreetly labelled. Wherever I look, touch with my index finger, my consciousness whispers to me: belongs to the house.*

*What is essential: the same colour can materialize within different turns of phrase.*

*There are different types of spaces: acoustic, visual, tactile, as well as the space in which taste operates. In our first years of life, all types of spaces are experienced concurrently and, interacting with these spaces, we come to know the multisensory space of experience. The optical space is not yet experienced in isolation. Nor is it ever experienced that way. One only pretends as though it is. What is within our tactile reach, can be reached by approaching it, so we can touch it, get a feel for it. Approaching something, we enlarge our haptic space.*

*With our eyes, we can observe movement, focus on the distance so that it appears sharp and clear. Consequently, we have the means to recognize spatial depth: to measure distances and intervals metrically. Objects such as toys have distinct shapes and, having such shapes, exist in both tactile and visual space. Take a dollhouse, for example: if I look at it from a distance, it exits my tactile space to become an integrated part of the colour-puzzle. By looking and focusing, it is possible for me to find the doll house - now a colourful puzzle element - even if, in the meantime, I am occupied with something else. Having held it in my hands, certain typical aspects of the dollhouse, seemed to me, in part, visually contained in the element which had become the puzzle.*

*Looking at the pictures of E. F., I also see colours and, equally, I experience the paintings as colour-spaces, with interpretations immediately at hand.*

*As long as the colours can hide in their tubes, they are unique and very similar to what the colour sample card shows.*

*However, this isn't so in the pictures. Here the colours interact, turn into sound-colours, they compose local areas as well as become part of the whole picture. In the painting, for example, it might happen that a pure out-of-the-tube red appears altered in such a way that viewers are unable to identify it. In E. F.'s works, material that has previously been incorporated into the picture can then be removed again. The spatula leaves traces which shows movement, and pressure and speed become language elements of the picture. The past, material temporarily covered, is revealed. A process of local deconstruction becomes important to the image. Getting close to the painting, looking at it in extreme close up, in a still comprehensible detail of the image, we become aware of micro-landscapes; mountains on the edge of vast plains, spray-coloured sandy deserts, collaged elements turn into a tectonic fault, valleys, colourful canyons. Something that existed earlier in the picture, is covered later on, making the past become visible. In the painting, the wheel of time rotates forward as well as backward.*

*The past can be closer to the present than what immediately followed the past.*

*1687 - the year when Newton published his treatise on mechanics, when he was able to describe with mathematical accuracy how from the viewpoint of a resting observer, two bodies are able to move, both mutually influencing each other through the gravitational force. For the everyday world, this calculability meant determinism. It was extrapolated that whatever is possible for two bodies, should also be possible for three or more bodies: that we can accurately predict their movements, if we know their current positions. This seemingly logical speculation had socio-political implications.*

*After exactly 200 years, this fatal determinism ended with a bang. The Swedish king wanted to know whether mathematical representations existed for the movement of three or more bodies. He organized and endowed a scientific competition. In 1887, Henry Poincaré came up with a solution that proved by mathematical means that even the three-body problem was unsolvable.*

*For Newton, bodies simply possess inertia. They want to remain in their current state, whether they are resting or moving at the same speed. Not to say that this physical law lost its validity after 1887. It has been found, however, that so far as the atomic domain goes, Newton's theory is only partially able to predict experimental results. This insight comes from quantum theory, which claims that the smallest parts of matter that we can measure can switch between two different lawful behaviours, that this change cannot be mathematically predicted, and, therefore, that matter has some kind of agency, and that, finally, freedom is not a rapturous illusion. The material so important to E. F. lives.*

*In the introduction, the window frame is a conceptual object. As part of the peripheral vision however, it is as much a piece of the puzzle as what is inside. E.F.'s position on the subject of the frame deserves special attention. E.F.'s frames become image. They manifest inside the picture as unpainted forms of canvas, as aspects of buildings on display, as well as on the outside of the inner rectangle of the picture, which still appears to be compact because it is usually framed by unpainted canvas. Margins, temporarily covered by adhesive tape. Outside the covered area, one can observe a blending of the borders of the colourful image inside. A negative image of the adhesive tape materializes. Breathing in and out, her frames pulsate. Still, they are frames: not rigid.*

*This brings to mind an organic vision, which, attracted by the local, wanders further over the picture.*