

Ein Hase träumt sich selbst  
(zum Aquarell auf Seite 29)

Da liegt – als wäre das möglich – ein schwebender Hase: eindeutig und unbestimmt zugleich. Schon fast verschwunden oder noch nicht ganz aufgetaucht, ist er da und doch nicht zu greifen, ist er weg und dennoch sichtbar. Es ist nicht einfach ein Hase, wie er gewesen ist; es ist auch nicht nur ein Hase, wie die, die ihn malt, ihn gesehen hat. Was Vroni Schwegler hier zeigt, es ist anderes und mehr: die Anmutung eines Hasen, die Erinnerung eines Hasen an sich selbst, das Bild eines Hasen, ein Hasenbild, das in sanfter Ruhe eine stete Bewegung zwischen Präzision und Unbestimmtheit, zwischen Traum und Tod vollzieht. Das Bild, ein Aquarell, trägt, unten rechts in Bleistift angegeben, den Titel: „Hasenbalg“.

Das Aquarell nimmt den Betrachter mit in die Bewegung hinein, indem es gegenläufige Elemente bildbestimmend ineinander legt. Das beginnt schon mit der räumlichen Gestaltung des Blattes. Einerseits ist der Hase ganz in die obere Bildhälfte gedrängt und zerfällt das Blatt damit in zwei getrennte Hälften, eine gegenständlich dunklere und eine abstrakt hellere. Andererseits verbinden sich diese beiden Hälften, indem die hellsten Partien im dunklen Bildteil, in Ohr und Pfoten zu finden sind, die dunkelste Stelle hingegen direkt an den hellen Bildteil grenzt und – zwischen Schnauze und Pfote – der Komposition eine zentrierende Mitte bietet. Zudem erscheinen unterer und oberer Bildrand gleichermaßen ungegenständlich und rahmen so den gegenständlichen Schärfebereich des Bildes, der sich horizontal auf Zweidrittelhöhe von Ohren über Auge und Schnauze bis zu den Pfoten zieht. Obwohl also der dargestellte Gegenstand, der Hase, gegen die Balanceerwartung platziert ist, entsteht dennoch ein kompositorisches Gleichgewicht – ein Gleichgewicht, das allerdings vom gegenständlichen Blick auf das Bild immer wieder gestört wird, um sich vom formsuchenden Blick aufs Neue wieder herstellen zu lassen.

Ein ähnliches Changieren ergibt sich aus den Mitteln, mit denen der Körper des Hasen umschrieben wird. Scharfe Umrisslinien liegen neben unbestimmbaren Übergängen. An der Kontur findet das Auge Halt, es wandert weiter, es verliert sich in Farbflächen, die sich dem Hasenkörper nicht einfach zuweisen lassen, die vielleicht aber doch noch zum Körper gehören, es orientiert sich wieder am Riss, es verliert sich erneut, sucht wieder Halt. Kaum hat der Blick den Hasen erfasst, ist er auch schon wieder weg; kaum hat der Blick sich im reinen Spiel der Farbe verloren, taucht auch schon wieder ein Hase auf. Und hält das Auge

sich einmal am Umriss fest, so kann auch noch dieser in Bewegung geraten. Denn der Umriss, das zeigt sich etwa an der linken Hasenpfote, ergibt sich bisweilen allein aus der Farbanspülung der Umgebung, er ist nicht eigens gezogen und zieht insofern nicht einen gegebenen Körper nach, sondern macht spürbar, wie das Umfeld den Hasen umfängt. Zart, durchlässig und ätherisch zeigt sich der Hase; es ist der ungegenständliche Umraum, der seine Form aktiv bestimmt: Um sich selbst zu definieren, setzt der gewesene Hase – als Balg nunmehr körperlos – dem dichten Raum zu wenig Substanz entgegen.

Ein Changieren entsteht ebenfalls aus dem starken Kontrast zwischen dem weißen Papier und Partien, in denen Farbe gedrängt übereinanderliegt. In zweifacher Weise macht dieser Kontrast das Trägermaterial des Aquarells zum Thema. Zum einen geschieht dies, indem das Papier in seinem unbearbeiteten Zustand ausgestellt wird – offensichtlicher noch in den Aquarellen, die große weiße Flächen lassen, wirksam aber auch in einem fast, aber eben nur fast ausgemalten Blatt wie dem „Hasenbalg“. Zum anderen wird das Trägermaterial zum Thema, insofern es – als stark durchgearbeiteter Grund – vom Wasser verformt worden ist: Nicht etwa gleichmäßig über das Blatt verteilt, sondern nur an bestimmten Orten, zeigen aufgeworfene Stellen die Spuren des Arbeitsprozesses und schaffen ein leichtes Relief. Das Papier, in das die Aquarellfarbe eindringt, ist nicht bloßer Träger, sondern in seiner unberührten wie durchgearbeiteten Materialität elementarer Bestandteil des Bildes.

All diese Bewegungen, die den Blick des Betrachters über das Blatt führen, konzentrieren sich in den beiden Pfoten des Hasen. Ganz dicht beieinander liegen hier das unberührte und das farbdurchdrungen verformte Papier. Die Leichtigkeit des Weiß lässt die helle Pfote über dem dunklen Grund schweben; die Bearbeitung hingegen hat die dunklen Partien reliefartig angehoben, und die Pfoten wirken, als seien sie in das Papier eingesenkt. Damit gerät auch noch die dunkelste Stelle des Blattes, das Angebot einer kompositorisch zentrierenden Mitte, in Bewegung: In ihrer Farbgebung markiert sie ein Dahinter, eine Ferne; in ihrer räumlichen Materialität kommt sie dem Betrachter entgegen. So vollzieht sich im Herzen des Bildes noch einmal die Bewegung des ganzen Blattes. Die Stelle, der Hase, das Bild: Sie kommen und gehen, sie tauchen auf und verschwinden, sie sind da und sind weg. Ein Hase träumt sich selbst. Und der Betrachter sich gleich mit.

Roland Borgards, Mareike Hennig

## A Rabbit Dreams Itself

(a critique of the watercolour on page 29)

There it is, as if it were possible: a rabbit hovering in thin air – both clear and vague at the same time. Virtually disappeared or maybe not yet appeared, it is there and yet untouchable, gone and yet visible. It is not just a rabbit as it was in real life; neither is it a rabbit in the way that the person who painted it saw it. What Vroni Schwegler is portraying here is something else and more: the apparition of a rabbit, a rabbit's memory of itself, the image of a rabbit, a picture of a rabbit which moves constantly and perfectly in gentle peacefulness between precision and uncertainty, between dream and death. The picture, a water colour, bears, in pencil in the bottom left-hand corner, the title of "Hasenbalg" ("Rabbit's Skin").

The watercolour transports the beholder into its own motion by overlapping opposing elements in a way which deeply influence the picture. Firstly, there is the special composition of the paper. On the one hand, the rabbit is squashed into the top half of the paper, thus splitting the picture into two distinct halves: one (the darker one) dominated by the object, the other lighter and more abstract. On the other hand, these two halves are linked with each other: the lightest elements in the dark half are to be found in the ear and paws, while the darkest part is right next to the light part of the picture lending the composition a centralising middle between the nose and the paw. Furthermore, both the top and bottom edges of the picture give the impression of being empty of objects, thus framing its defining area including its main subject matter, which ends horizontally three quarters of the way up and includes the rabbit's ears, eyes, nose and paws. Thus although the object portrayed, the rabbit, is not placed as one might expect it to be in order to achieve balance, a balanced composition nevertheless emerges. This balance is, however, frequently upset by the action of viewing the subject, which is necessary for the beholder in order to re-establish its form.

A similar change of step results from the means with which the rabbit's body is outlined. Stark contours are placed right next to much less defined edges. The eye rests on the contours, then moves on, gets lost in the coloured areas which cannot really be called part of the rabbit's body and yet maybe they are; it then orientates itself around the crack only to lose itself again as it searches for an anchoring point. The eye has barely had time to view the rabbit before it moves on again; it has just managed to lose itself in the sheer

playfulness of the paint when the rabbit emerges once again. And if the eye rests on the outline, it (the outline) can start moving too. For the outline – as demonstrated most clearly in the left paw – is formed by the mixture of colour from its surroundings and is not drawn in a defined way, thus not forming a defined body, but rather is an indication of how the rabbit's surroundings frame him. The rabbit reveals itself as delicate, translucent and ethereal; yet it is the surroundings, which do not consist of objects at all, which actively define the rabbit's form. In order to define itself, the rabbit, which now dead, skinned, and lacking a body at all, contrasts its dense surroundings with its own lack of substance.

Another change of step arises out of the stark contrast between the white paper and the areas in which paint has been layered on with apparent urgency. This contrast makes an issue of the watercolour's base material in two ways. Firstly in that blank paper is visible – this is even more obvious in watercolours with larger white areas left unpainted, but this is also effective when, as here in the "Hasenbalg", the paper is almost completely painted. Secondly, the base material gains in importance when it has been worked on extensively and the surface has been distorted by water. In certain places, but not to an equal extent all over the painting, raised and crinkled paper is evidence of the working process and creates a slight relief of the surface. The paper into which the water-based paint has been absorbed becomes more than the mere base of the work; the material, worked on or left alone, has been given a fully-fledged role in the picture.

All these movements that guide the beholder's view over the painting culminate in the rabbit's two paws. It is here that the untouched zone of paper lies in close proximity to that which has been soaked in and distorted by the water paint. The lightness of the untreated white area makes the light-coloured paw hover over the dark ground; in contrast to this, the part treated with water-based paint has raised the darker elements into a kind of relief and the paws look as if they have sunk into the paper. Thus even the darkest part of the painting, the proffered centralising middle in terms of the composition, is lent motion: in its colouration it marks a depth, a distance and in its special material it meets the eyes of the beholder half-way. In this way the motion of the whole work is complemented by the heart of the picture. The position, the rabbit, the picture: they come and go, they emerge and disappear, they are there and then they are gone. A rabbit dreams itself. And the beholder too.

Roland Borgards and Mareike Hennig

