

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 Balanceerwartungen platziert ist, entsteht doch ein kompositorisches Gleichgewicht – ein Gleichgewicht, das allerdings vom gegenständlichen 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 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 Bald 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 übereinander liegt. In zweifacher Weise macht dieser Kontrast das Trägermaterial des Aquarells zum Thema. Zum einen geschieht dies, indem das Papier in seinem unbearbeiteten Zustand ausgestellt ist – offensichtlich 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 bestimmtem 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, einer 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.

Mareike Hennig und Roland Borgards, 2003