

Ein zurückgebogener Oberkörper. Bauch und Brust sind von goldenen Ornamenten und Knöpfen geziert. Weiter oben dagegen türkise Netze, die an Blutbahnen erinnern, den Übergang von Innen nach Außen markierend. Die Biegung des Oberkörpers wird von einem einzelnen roten Pinselstrich umwölbt, der den starken, rot-orangen Farbakzent der Kniehose fortführt. Dieser Strich ist besonders klar. Im ersten Moment wollte ich ihn als Heiligenschein beschreiben. Aber er hat wirklich gar nichts mystisches oder transzendentes. Er ist einfach sehr konkret als Strich erkennbar, er hat etwas bestimmtes und bestimmendes. Er scheint das filigran gebaute Feld des Oberkörpers erst in Bewegung gesetzt zu haben. Das Feld besteht aus unterschiedlichen malerischen Intensitäten und Gesten. Da ist ein brauner Strich der aus der roten Umwölbung kommt. Er fließt am zurückgebogenen Körper entlang, über den Hals, das Kinn, die Nase, zuletzt die Stirn, möglicherweise die Silhouette der Figur beschreibend. Im Zentrum des Bildes die gestauchte Wirbelsäule, welche durch die Verkrümmung fast versteinert wirkt. Da sind ein paar feine Striche, abwechselnd blau und rot, fort führend vom Wirbelsäulenklumpen, die Wirbelzwischenräume. Und da sind drei schwarze Striche, auf Höhe des Halses, möglicherweise das Genick, ein besonders vulnerabler Bereich.

Mein Blick kehrt zum roten Strich zurück. Der Strich bezeichnet nun eine Schädeldecke. Der Oberkörper ist kein Oberkörper, sondern ein Gehirn. Striche, Farben, Schlieren betasten die Gehirnwindungen, Plastizität der Beziehungen zwischen den Synapsen, das Feuer der Bilder im Kopf. Die Bilder kommen aus der Wirbelsäule.

Diese Figur und der Raum in dem sie existiert, bestehen aus denselben leichten, unpräzisen Berührungen und Strichen, ich erkenne keine Hierarchie. In diesem Sinne sind die Bilder real. Es sind keine Metaphern.

Die Farbe als Material ist in einem Doppelzustand. Sie ist Träger eines Bildes, also Figur, Raum, Tiere – als Begriff auch «Barock». Aber gleichzeitig, in der Art wie die Farbe gezogen und gedrückt wurde oder gestoßen und gestupst, enthält sie auch noch etwas anderes.

Dieser bewusste Versuch, mit Hilfe von Malen Zugang zu finden zu anderen Epistemen, das ist mir sehr nah und für mich steckt diese Strategie in Christa Nähers Praxis. So erkläre ich mir auch eine Aussage wie: «Manchmal ist mir, als rieche ich das Mittelalter (...)»¹. Ihr scheint es darum zu gehen, so etwas ernst zu nehmen. Im Malen und Arbeiten wird dann Platz gemacht für diesen Sinneseindruck.

Eine Parallele zu meinen Erfahrungen als Tänzer in Bühnenproduktionen: Es geht darum Gefühle oder Sinneseindrücke, die der eigene Körper aus welchen Gründen auch immer aufgezeichnet hat, ernst zu nehmen und als Material zu behandeln. So wie den Geruch des Mittelalters. Mein Körper ist dabei Teil einer dechiffrierbaren Bühnenhandlung. Gleichzeitig ist er wie die Farbe in einem Doppelzustand. Das Durchleben der Gegenwart aber auch das Geprägt-Sein von bestimmten Emotionen wird als Material/Motor der Bewegung zugänglich.

Diese sensorischen «Aufnahmen» können nicht von technischen Geräten im modernen Sinne ausgelesen und dargestellt werden, aber man kann individuelle Techniken entwickeln (Malerei ist eine davon), die einem Zugang dazu verschaffen. Das Finden, Durcharbeiten, Durchleben von solchen Techniken und auch das Wiederaufnehmen oder hinter sich lassen derselben, scheint mir Teil der Lebensarbeit von Christa Näher zu sein.

Philipp Joy Reinhardt

¹ Christian Huther, „Christa Näher. Das Malwerk und das Schöne“, in: KUNSTFORUM International, Bd. 154 (Der homoerotische Blick), 2001, S. 419, hier zit. nach der Online-Ausgabe.

An elongated torso, bent back. The abdomen and chest are embellished with buttons and gold ornaments. Further up, the turquoise mesh patterns evoke blood vessels, marking the transition from the inside to the outside. The arch of the torso is curved by a single red brushstroke that prolongs the bold, red-orange color accent of the knee-length pants. This stroke is particularly distinct. My first impulse was to describe it as a halo. But it actually has nothing mystical or transcendent about it. It is simple, concretely recognizable as a line; something decisive and defining is present. This line seems to be the catalyst for the movement of the upper body's filigree formed field. The area features various intensities and gestures of painting. There is a brown line emerging from the red curvature. It flows along the arched body, over the neck, the chin, the nose, and finally the forehead, perhaps describing the figure's silhouette. In the picture's center is the squashed spine, which appears almost petrified by its distortion. There are a few fine lines, alternating between blue and red, extending from the spinal lump – the spaces between the vertebrae. And there are three black lines at the level of the neck, likely the nape, a highly vulnerable area.

My gaze returns to the red line. The line now indicates a skull cap. The trunk is not a trunk, but a brain. Lines, colors, and smears palpate the cerebral convolutions, plasticity of the relationships among synapses, the fire of mental images. Images stem from the spinal column.

This figurine and the space in which they exist consist of the identical light, unpretentious touches and strokes; I see no hierarchy. In the same vein, the images are real. Not metaphors.

Color as a material exists in a state of duality. It is the carrier of an image, thus figures, space, animals—and, as a conceptual term, "Baroque." But at the same time, in the way the color has been brushed and pressed, or pushed and poked, it also holds something else.

This conscious attempt to gain access to other epistemes through painting resonates deeply with me, and I believe this *modus operandi* is at the heart of Christa Näher's practice. It also explains to me a statement like: "Sometimes it feels as if I can smell the Medieval period (...)"¹. She seems to be keen to take such experiences seriously. In her painting and work, she opens up space for such sensory encounters.

A parallel to my experiences as a dancer in stage productions: it's about taking feelings or sensory impressions – which one's own body has recorded for whatever reason – seriously and treating them as material. Just like the scent of the Medieval period. My body is part of a decipherable stage narrative. At the same time, it is in a state of duality, like color. The experience of the present, but also the influence and imprint of certain emotions, becomes accessible as material/motor of the movement.

These sensory "recordings" cannot be read or represented by technical devices in the modern sense, but one can develop individual techniques (painting is one of them) that provide access to them. Searching for, working on, and living through such techniques – as well as returning to them or leaving them behind – seems to me an essential part of Christa Näher's lifelong endeavor.

Philipp Joy Reinhardt

¹ Christian Huther, „Christa Näher. Das Malwerk und das Schöne“, in: KUNSTFORUM International, Bd. 154 (Der homoerotische Blick), 2001, S. 419, hier zit. nach der Online-Ausgabe.