



Jeannette Fischer

DAS MANIFESTE UND DAS LATENTE

Wollen wir annehmen, dass die menschliche Existenz in der Kunst verifiziert werden kann, müssen wir uns vorweg fragen, inwiefern es überhaupt möglich ist, menschliche und damit unter anderem gedankliche und kreative Prozesse zu verifizieren. Gerade weil der Mensch nicht als ein fixes und in sich abgeschlossenes «Ich» existiert, sondern sich unentwegt bewegt, verändert und in seiner Existenz neu konstituiert – je nachdem, auf wen und was dieses «Ich» trifft –, bleibt es eine künstlerische Herausforderung, wie Prozess – und das bedeutet Bewegung – nun festzuhalten sei.

«Ich» ist nur möglich mit einem «Du». Nachgewiesen werden kann «Ich» also nur in der Auseinandersetzung mit dem «Du». Und diese ist wiederum nicht materialisierbar. Denn das, was dargestellt wird, ist das Manifeste, das Fassbare, das Bewusste, und dies eröffnet gleichzeitig den Raum des Unbewussten, des latent «Daseienden». Also ist die Auseinandersetzung des «Ich» mit dem «Du» – beziehungsweise die Konstituierung von «Ich» – im «Dazwischen» zu lesen, im Raum, der vom «Du» und «Ich» eröffnet wird. Im Raum, den ein Kunstwerk, eine in Materie geformte Bewegung dem Betrachter eröffnet. Dieser dritte Raum sollte immer verfügbar sein, um Wachstum, Entwicklung und Veränderung sicherzustellen. In der Psychoanalyse sprechen wir vom intersubjektiven Raum, also demjenigen Raum, der vom «Ich» und «Du» – alleine durch die gegenseitige Anerkennung der Differenz – eröffnet wird. Mit der Betonung auf «öffnen», denn nie darf dieser geschlossen sein, ansonsten wir wahnsinnig würden.

Christian Bolt weiss damit vortrefflich zu arbei-

ten: Er hält Bewegung fest und schliesst damit gleichzeitig Bewegung aus. Obwohl er sehr oft in seinen Arbeiten Prozesse darstellt – sehen wir uns *Development* an –, wohnt ihnen die Bewegungslosigkeit inne. Sie verweisen uns also auf das «Dazwischen» oder mit anderen Worten auf das Unbewusste oder – nochmals anders ausgedrückt – auf den dritten Raum. Der Betrachter soll demnach in Bewegung kommen und diese Arbeit am Kunstwerk leisten und die Einladung in den dritten Raum annehmen. Vielleicht entsteht die Kunst erst dort? Im gemeinsamen dritten Raum? Und das Werk ist gewissermassen nichts anderes als ein Angebot der Auseinandersetzung mit dem anderen und damit mit sich? Weil sie unabhängig voneinander nicht sein können? Jedoch, die Gefahr, im sich selbst spiegelnden Monolog stecken zu bleiben, ist gross.

Die Kunst der Kunst ist es, beim Betrachter einen Prozess auszulösen, der das künstlerische Objekt ausschliesst. Wäre dem nicht so, dann gäbe es nichts mehr zu sagen. Dann gäbe es nichts mehr zu denken, nichts mehr zu assoziieren. Dann bliebe der dritte Raum und damit jegliches Potenzial an Veränderung ausgeschlossen.

Das Begehren und die Metaphysik

Christian Bolt sagt zur *Grossen Büste*: «Er sieht aus, wie mein Inneres aussieht. Ich habe mit dieser Figur mein Inneres nach aussen gebracht. Und wenn es aussen ist, kann ich es berühren. Dann berühre ich mein Inneres. Dann ist es nicht mehr in mir drin, dann ist es alleweil einmal draussen und da kann ich es mir anschauen und es berühren und damit

verändere ich mich und verändert sich auch das Objekt für mich.» Wir kommen ins Gespräch. Das interessiert mich sehr. Ich gehe nämlich davon aus, dass, spricht man zu sich selber, es ein Monolog ist und nie ein Dialog sein kann und dementsprechend die Veränderung des Subjektes wie auch wohl des Objektes immer im Radius des eigenen Senders und Empfängers bleibt, also weder Risiko noch Neues noch Veränderung beinhalten kann. Kann das eigene «Ich» eine Empfindung für sich selber haben? Das würde ja bedeuten, dass es das «Du» nicht mehr braucht? Und dennoch, wenn ich mir die Figur anschau mit ihren Rissen und scharfen und unscharfen Kanten, in Holz, warm und sie mit meinen Händen berühre, dann bin ich vielleicht das «Du»? Kann also der Betrachter zum «Du» werden, das wiederum das «Ich» des Künstlers konstituiert?

Christian Bolt sagt, dass der Mensch von Schwangerschaft und Geburt an hinstrebe zu einem selbstatmenden Wesen, dessen Wachstum und Entwicklung hin zu seiner Eigenständigkeit führe. Und dass der Mensch weiter hinstreben würde zu etwas Übernatürlichem, zum Metaphysischen, zu dem «Über-dem-Körperlichen». Also dorthin, frage ich ihn, wo wir des Menschen nicht mehr bedürfen? Denn «über dem Körper» bedeutet, den Körper, also auch den anderen Menschen, entbehren zu können. Unser Gespräch wird dissonanter, hitziger: Warum soll ich den metaphysischen Raum anstreben, wo ich doch der Auseinandersetzung, der Konflikte und des Begehrens nach dem anderen Menschen bedarf, um Ich sein zu können? Oder wie Lacan sagt: Das Begehren ist das Begehren

des andern. Kann ich bestehen ohne Begehren? Ohne das, was mich mit dem anderen Menschen verbindet? Können wir aus uns selber kommen, sein, bestehen? Christian Bolt bejaht das ausdrücklich in seinem Werk. Die amorphe Masse in *Balance*, dasselbe in *Development*, ist schon leicht als Mensch erahnbar; wir sehen, die Masse tendiert in ihrer Entwicklung linear hin zu einer Gestalt, die im Schlussbild als vollständiger Mann zu erkennen ist.

Christian Bolt hält in *Development* die einzelnen Elemente einer Veränderung fest, einer Veränderung, die klar hinzielt zu einem fertigen Produkt, zum Subjekt Mann. «Dazwischen» ist leerer Raum, Raum für das Unbewusste, Raum für unsere Assoziationen. Dort, wo der Prozess der Veränderung manifest beziehungsweise materialisiert wird, ist die amorphe Masse, die zu «Mensch» werden wird, eingerahmt in Spiegel und einen festen Mantel aus Eichenholz. Geradezu erratisch dieses Moment des Festhaltens von etwas, das eigentlich nicht festzuhalten ist. Und dazwischen nichts. Das tut fast weh, diese Verbindungslosigkeit der einzelnen Entwicklungsschritte. Als ob dazwischen der Abgrund wäre. Am Schluss der fertige Mann, hervorgekommen aus dem Nichts, ausblickend auf das Nichts. Diese Emanation, dieses hervorkommende Sein scheint gefährdet zu sein, die Richtung zu verlieren, daher wird das Subjekt/Objekt in einem Rahmen gesichert, der Halt und gleichzeitig auch Einschränkung ist. Gespiegelt mit sich selbst bleibt dieses Subjekt alleine. Diese Einsamkeit könnte nicht besser dargestellt werden. Die körperliche Erfahrung beim Betrachten dieser Skulptur ist be-

klemmend: Vor und hinter und über dem Objekt gibt es viel Raum, viel Leere und es ist diese Leere, die nur zusammen mit dieser klaren Einschränkung von Raum erfahrbar gemacht werden kann, die eine derartige Beklemmung auszulösen vermag. Hervorragend komponiert, man könnte die Atemlosigkeit des ›Nicht-Festzulegenden‹ nicht besser festhalten.

Die Leere und die Schöpfung

Dasselbe Phänomen erkennen wir bei *Balance*. Alles ist in der Schwebe, das Gleichgewicht scheint fragil zu sein; wenn sich niemand bewegt, wird es halten, das spüren wir. Hervorgekommen ist die amorphe Masse aus dem Nichts und ausblicken tut der fertige Mann auf das Nichts. Ein Vorwärts in der Zeit bedeutet für Christian Bolt auch ein Vorwärts in der Ichentwicklung. Es gibt also einen linearen Ablauf von Prozess hin zu etwas, was er Metaphysisches nennt, etwas, was wir auch mit anderen Worten als Gott oder gottähnlich bezeichnen könnten, etwas, was über der Natur des Menschen ist.

Der Mann, der fertige, steht in *Balance* ganz alleine vor dem Abgrund, vielleicht auch einfach vor der Leere, und gewinnt vermutlich gerade dadurch an Grösse. An Grösse im Sinne einer Erhabenheit, einer einsamen Erhabenheit, die letztendlich mehr Gewicht zu haben scheint als die Möglichkeit, unter Menschen zu sein. Er muss mehr Gewicht haben, sonst würde die *Balance* von Christian Bolt aus ihrem Gleichgewicht kippen. Gleichzeitig verweist die Figur jedoch auch auf einen Mann, der ein möglicher Schöpfer sein könnte, um aus dem vor

und unter und über ihm liegenden Nichts Materie werden zu lassen. Hier also ein der Figur innewohnendes Versprechen von Schöpfertum. Dadurch gewinnt dieser Mann an Gewicht, an beachtlicher Gewichtigkeit, denn er scheint als Körper nicht schwerer zu sein als die anderen Figuren. So müssen wir davon ausgehen, dass er die anderen an Gewichtigkeit übertrifft, ansonsten das Gleichgewicht in *Balance* gefährdet wäre. Das könnte auch ein möglicher Hinweis sein, wie es weitergehen könnte: Der Mann rechts überlegt sich womöglich, wie er das Leere in Materie umformen könnte. Er wird sich nicht ins Nichts stürzen; diese Möglichkeit hat er weiterhin, wir sehen es; er wird jedoch weiterhin schöpfen und eine neue Manifestation wagen, einen weiteren Ausschnitt zwischen dem Nichts davor und dem Nichts danach in Form setzen, dem Meta-Physischen immer näher kommend. So bleibt auch das Gleichgewicht dieses Narrativs erhalten.

Ist Prozess immer begreifbar als etwas, das aus einem weniger Gewichtigen ins Gewichtige steuert? Ist Individuation ein Prozess aus amorpher Masse hin zu einem ausgewachsenen Menschen? Ja gar zu einem metaphysischen, einem ›über dem Körperlichen‹? Christian Bolt erzählt es so. Von der ersten Figur der *Balance* ganz links bis zur letzten Figur ganz rechts bleibt es klar: Der Mensch ist alleine, das gesellschaftliche Wesen Mensch bleibt alleine. Die fehlende Bezugnahme auf den anderen ist fast schmerzhaft für den Betrachter; entspannen kann er sich erst wieder mit der Aussicht auf eine Metaphysik, in der es diesen Menschen nicht mehr braucht. Besser könnte man Einsamkeit kaum darstellen.

Verflüchtigung oder Flucht?

Warum er sich nicht festlege in seiner Malerei, frage ich Christian Bolt. Warum der Boden das Bodenlose sei? Warum sich seine Malerei zwischen Verdichtung und Verflüchtigung abspiele?

«Wie würde ich dann weiterarbeiten, wenn ich mich festlegen würde? Wenn ich etwas fertigstellen würde? Auf Grund und Boden stellen würde? Wie lebte ich dann weiter, wenn es fertig wäre?»
Tatsächlich, wie lebte der Künstler weiter, wenn er «es» erreicht hat? Wenn Leben Bewegung bedeutet, dann bedeutet das Erreichen des «es» den Stillstand, den Tod.

Das Werk von Christian Bolt zeigt, was erreicht werden soll und wie es umgangen werden kann. Er erschafft damit den metaphysischen Menschen, der nicht mehr darstellbar ist – vielleicht ist dies das «es»? –, und zeigt den beschwerlichen und einsamen Weg dahin. Die Schwerfälligkeit des menschlich-körperlichen Seins schlägt er in Marmor, in Stein – entsprechend seinem Fallgewicht. Die Unvollkommenheit des menschlichen Körpers wirkt wie eine Behinderung – und weist damit gleichzeitig auf eine Vollkommenheit hin, die nur mit einer Einschränkung so klar in Aussicht gestellt werden kann. Dies alles im Gegensatz zu einer Leichtigkeit des metaphysischen Menschen, desjenigen also, der über seine Physis hinauswächst und Geist wird, Geist im Sinne der Entkörperlichung, auch im Sinne der Entbehrung von allem, was den Menschen ausmacht: Lust, Begehren, Auseinandersetzung und der Reibung an der Differenz.



Jeannette Fischer

THE MANIFEST AND THE LATENT

If we wish to assume that human existence can be verified in art, we must first ask ourselves to what extent it is at all possible to verify human and thereby mental and creative processes, among others. Precisely because human beings do not exist as a fixed and self-contained 'I', but are constantly moving, changing and re-evaluating their lives – depending on whom and what this 'I' encounters – to capture process – and that means movement – remains an artistic challenge.

'I' is only possible with a 'you'. 'I' can therefore only be verified when confronted with the 'you'. And this, in turn, cannot be materialised. Because what is represented is the manifest, the tangible, the conscious, and this simultaneously opens up the space of the unconscious, of the latently 'existing'. So the confrontation of the 'I' with the 'you' – or the constitution of 'I' – must be understood as being in the 'in-between', in the space opened up by 'you' and 'I', in the space that a work of art, a movement formed in matter, opens up to the observer. This third space should always be available in order to ensure growth, development and change. In psychoanalysis, we talk about intersubjective space, i.e. the space that is opened up by 'I' and 'you' – simply by the mutual recognition of difference. With the emphasis on open, because it must never be closed, otherwise we would go mad.

Christian Bolt has an excellent way of approaching this. He captures movement and at the same time excludes movement. Although he very often depicts processes in his works – in *Development* for instance – they are inherently motionless. They point

us in the direction of the 'in-between', or in other words to the unconscious or, to put it another way, to the third space. The observer is therefore expected to be proactive, studying the work of art and accepting the invitation to this third space. Perhaps it is only there that art takes shape? In the shared third space? And the work is, in a sense, nothing other than an opportunity to encounter the other person and thus oneself? Because they cannot be independent of each other? However, the risk of becoming stuck in a self-reflective monologue is considerable.

The art of art is to trigger a process in the observer that the artistic object is outside of the artistic object itself. If this were not the case, there would be nothing more to say. Then there would be nothing more to think, nothing more to associate. The third space, and thus any potential for change, would remain excluded.

Desire and metaphysics

Christian Bolt says of the *Grosse Büste*: 'It looks like my inner self. With this figure, I have externalised my inner self. And when it is externalised, I can touch it. Then I touch my inner self. Then it's no longer inside me, it's outside and I can look at it and touch it and therefore I change and the object also changes for me'. We get into conversation. I am very interested in that. I assume that when one speaks to oneself, it is a monologue and can never be a dialogue, and that the change of subject as well as of the object always remains within the radius of one's own transmitter and receiver, thus

involving neither risk nor newness nor change. Can one's own 'I' feel anything for itself? Would that mean that it no longer needs the 'you'? And yet, when I look at the figure, with its cracks and sharp and blunt edges, in wood, warm, and touch it with my hands, then perhaps I am the 'you'? So can the observer become the 'you', which in turn constitutes the 'I' of the artist?

Christian Bolt says that since experiencing birth, people have been striving towards becoming self-breathing human beings whose growth and development lead to their independence. And that people would continue to strive towards something supernatural, towards the metaphysical, towards the 'supraphysical'. So, I ask, to a state where the human being is no longer required? For 'supraphysical' means being able to do without the body, and therefore also without the other human being. Our conversation becomes more contentious, more heated: Why should I strive for metaphysical space, when I need the conflict and involvement with and desire for the other person in order to be I? Or as Lacan says: desire is the desire of the other. Can I exist without desire? Without that which connects me to the other person? Can we come out of ourselves, can we be, can we exist? Christian Bolt explicitly affirms this in his work. The amorphous mass in *Balance*, as in *Development*, is already easily recognisable as a human being; we see that the mass develops linearly towards a figure that can be recognised as a complete man in the final image.

In *Development*, Christian Bolt captures the individual elements of a change, a change that clearly

aims at a finished product, the subject of which is 'man'. 'In between' is empty space, space for the unconscious, space for our associations. There, where the process of change becomes manifest, or is materialised, is the amorphous mass that will become 'man', framed in mirrors and a hard coat of oak wood. This moment of holding on to something that cannot actually be held on to is almost erratic. And nothing in between. It almost hurts, this lack of connection between the individual steps of development. As if there were an abyss in between. At the end, the finished man, emerging from nothingness, looking out at nothingness. This emanation, this emerging being seems to be in danger of losing direction, so the subject/object is secured in a frame that is both a support and a restriction. Mirroring itself, this subject remains alone. This loneliness could not be better represented. The physical experience of looking at this sculpture is oppressive: there is a lot of space in front of and behind and above the object, a lot of emptiness, and it is this emptiness, which can only be made tangible together with this clear restriction of space, that is able to trigger such oppression. In this superbly composed piece, one could not better capture the breathlessness of the 'not to be determined'.

The Void and the Creation

We recognise the same phenomenon in *Balance*. Everything is suspended, the balance seems fragile, we sense that if no one moves, it will hold. The amorphous mass has emerged from nothingness and the finished man looks out at nothingness. For

Christian Bolt, progress in time also means progress in the development of the self. So there is a linear, processual progression towards something he calls metaphysical, something we could also call God or God-like in other words, something that is above the nature of humankind

In *Balance*, the man, the finished man, stands all alone in front of the abyss, perhaps simply in front of emptiness, and presumably gains greatness precisely because of this. Greatness in the sense of a majesty, a solitary majesty that ultimately seems to carry more weight than the possibility of being among people. It must have more weight, otherwise the equilibrium of Christian Bolt's *Balance* would be broken. At the same time, however, the figure also depicts a man who might be a potential creator, creating substance from the nothingness before and below and above him. Thus the figure holds an innate promise of creativity. This gives this man weight, considerable weight, for as a body he does not seem to be heavier than the other figures. So we must assume that he is weightier than the others, otherwise the balance in *Balance* would be endangered. This could also be a possible clue as to what might happen next: The man on the right is perhaps thinking about how he could transform the emptiness into matter. He will not plunge into nothingness. This is still possible – we can see that – but he will continue to create and dare to risk a new manifestation, to carve out another space between the nothingness before him and the nothingness behind him, coming ever closer to the meta-physical. Thus, the balance of this narrative is also maintained.

Can process always be understood as something that develops from something less weighty to something weighty? Is individuation a process from an amorphous mass to a fully grown human being? Or even a metaphysical one, a 'supraphysical' one? Christian Bolt tells it like this. From the first figure of *Balance* on the far left to the last figure on the far right, it remains clear: the individual is alone; the individual as a social being remains alone. The lack of reference to the other person is almost painful for the observer, who is comforted only by the thought of a metaphysical perspective in which this human being is no longer needed. Loneliness could hardly be better depicted.

Volatilisation or escape?

I ask Christian Bolt why he does not commit himself in his painting. Why is the ground a bottomless pit? Why does his painting play out between consolidation and volatilisation?

'How could I continue to work if I committed myself? If I were to finish something? If I put it on the ground? How could I continue to live when it was finished?' Indeed, how would the artist continue to live if he achieved 'it'? If life means movement, then reaching 'it' means standstill, death.

Christian Bolt's work shows what can be achieved and how to avoid doing so. He therefore creates the metaphysical human being who can no longer be represented – perhaps this is the 'it'? - and shows the arduous and lonely journey to get there. He beats the cumbersome physical human form into marble, into stone – according to its falling weight. The imperfection of the phy-

sical human body acts as a handicap – and at the same time suggests a perfection that can only be so clearly envisaged when there is restriction. All this in contrast to a lightness of the metaphysical human being, who outgrows his physique and becomes spirit, spirit in the sense of disembodiment, as well as in the sense of deprivation of everything that constitutes the human being: pleasure, desire, confrontation and the friction caused by difference.





Balance, 2002, 25 x 80 x 10cm, Gips