

„Wir glauben nix, aber wir sind katholisch“

Man fragt sich angesichts der aktuellen Bilder von Malte Olbertz jedes Mal aufs Neue: Wie kann eine aus dem Geist des Müßiggangs langsam ausflockende Malerei milchiger Tonalität solch eine Wirkung entfalten?

Uns beschäftigen jene Bilder, die zwischen 2013 und 2014 entstanden und unter dem Serien-Titel „In Retreat“ zusammengefasst werden. Der Künstler ist in dieser Schaffensperiode augenscheinlich dabei, sich zurückzuziehen – aus der Druckkammer der kanonisierten Gegenwartskunst, ohne aufzuhören, die eigene Gegenwart kritisch zu durchdringen; aus einer Debattenkultur, die keine echte Aktualität hat, weil sie sich im Wesentlichen aus Erfahrungen speist, die bereits vor Jahrzehnten in unsere Köpfe gedrungen waren; aus dem Phrasenstaub des Kunstmarktes, der die ästhetische Hackordnung lediglich vergoldet, aber die Kunst nicht stimuliert.

Der Künstler vollführt eine Abstandsbewegung. Seine Werke dagegen binden die Aufmerksamkeit des Betrachters. Wie hängt das eine mit dem anderen zusammen?

Unabhängig von dem, was der Künstler denkt und tut, entwickelt jedes seiner Bilder eine Präsenz, einen Mehrwert der künstlerischen Darstellung, der über das Verweisen auf etwas oder das einfache Konzipieren eines Nachdenklichkeitsraumes hinausgeht.

In Olbertz' Bildern ist zuweilen ein Bildpersonal anzutreffen, das ein unbenennbares Gepäck trägt (so wie in „Gravity“ oder „Jacob's fight“), das konkret beschrieben werden kann, von dem man aber trotzdem nicht weiß, was es ist, wodurch eine Abwehrhaltung gegen die Jetzt-Zeit als Grundton spürbar wird. Da macht man sich so seine Gedanken. Soll z.B. ein Baby Walker eine Art Flügelersatz sein mit Sehnsuchtspektiven ins Himmlische? Olbertz entrückt das Himmlische nicht, er rückt es heran ans Irdische. Ihm gelingt es, die Routinen des Mainstreams wie des Klassikbetriebs zu demontieren. Dessen ungeachtet ist die Aufladung der Bilder mit einem Gefühl des Unterlassens so gegenwärtig wie kaum etwas anderes, was uns heute bei den Neueinsteigern auf den Plattformen der Kunst in Rage versetzt.

Wir können versuchen, diesen Bildern über ihre Titel auf die Spur zu kommen, aber auch dadurch werden sie nicht leichter verdaulich. Nicht selten führen sie einen weiter ins Abseits. Dahin, wo auch das Erzählen nicht mehr hilft. Und das ist gut so. Weil dadurch dann das Eigentliche, die Form in den Vordergrund tritt.

Deshalb rate ich zu einer Rezeptionshaltung, die ihren Einstieg am besten von der malerisch stofflichen Seite nimmt, die Abläufe im Keilrahmengeviert als Ereignisse des Skulpturalen unter poetisch „konditorischen“ Aspekten betrachtet - das Künstleratelier als Laborküche und die reinen Farbverläufe als Neoglamour. Das eigentümliche Ineinander von Überzeit und Gegenraum parodiert die Gegenwart, transzendiert den Künstler aber in eine numinose, romantische Ferne. Als ob der Schöpfer sich anschickte, sich aus dem Schöpfungsakt zurückzuziehen. Durch das Verknüpfen von exklusiver Zeitgenossenschaft und mythischer Ferne wird eine Spannung erzeugt, die der Künstler immer wieder neu durch Licht, ein lindiges und zugleich geheimnisvolles Maß an Nahbarkeit zu überbrücken sich anschickt. Im dualen Prinzip von Stofflichem und Geistigem, Sakralem und Banalem versteckt sich außerdem eine barocke Attitüde, die keine Scheu zeigt gegenüber der Übertreibung. Ver-rückt und oft verschwenderisch jongliert Olbertz mit kunstgeschichtlichen Referenzen. Einen gewissen Hang zur Esoterik bricht er mit Augenzwinkern. Aufgelockert, aber keinesfalls ironisch, eher suggestiv als sarkastisch pendelt er zwischen Süße und Sülze. Ambivalenz ist hier Normalität. Rheinischer Frohsinn stimuliert eine Fieberkurvenfahrt in Richtung einer lapidaren Modernität, die den Ikonencharakter des Bildes minimiert und stattdessen das Bild als Ergebnis des Performativen zur Geltung zu bringen versucht. Wir werden Teil eines inneren Echos, das Spiel und Ernsthaftigkeit in sich vereint.

Christoph Tannert