

Ambivalenz als Methode: Die Präsenz des Fehlenden

Nicola E. Petek

Die Lücke ist wie ein kleiner Bruch im System. Sie ist ein winziger Unfall im Perfekten und ein sichtbarer Hinweis darauf, dass etwas Spuren hinterlassen hat: eine Miniatur-Katastrophe, beiläufig und doch bedeutsam. Genau diese Ambivalenz findet sich, wörtlich wie metaphorisch, in Malte Olbertz' Arbeiten. Seine Bilder wirken auf den ersten Blick klar und freundlich, als ließen sie sich ohne Widerstand erfahren. Sie treten mit höflicher Ruhe auf, als wollten sie die Betrachtenden zunächst nicht irritieren. Doch bei längerem Hinsehen stellt sich eine feine Verstimmung ein, eine leichte Verschiebung im Gleichgewicht, die sich nicht sofort fassen lässt. Formen treten einen Hauch zu weit auseinander, Farben kippen aus der Ordnung, Dinge geraten ins Schweben oder verlieren ihre Selbstverständlichkeit. Diese Unwucht ist ebenso subtil wie prägnant. Es öffnet sich ein Zwischenraum, der sichtbar macht, dass sich unter der Oberfläche etwas gelöst hat. Gerade weil sie so wenig Spektakel macht, wirkt diese Leerstelle umso stärker: Sie setzt einen leisen Akzent, der die gesamte Bildwahrnehmung verändert.

In Olbertz' Arbeit *Inquiry* ist sie Teil eines frechen Grinsens: die (Zahn-)Lücke als Folge des Exzesses, als sichtbare Spur des Übermaßes, das den Körper markiert. Gleichzeitig hat sie etwas Liebenswertes, fast Kindliches. Sie macht das Gesicht verletzlich, aber auch offen und menschlich. Übertragen auf Olbertz' Werk im Allgemeinen ergibt sich darin ein Freiraum für Objekte, Lichtflächen und Farbmischungen. Seine Darstellungen versuchen nicht, die Welt zu perfektionieren oder zu verschließen, sondern zeigen Dinge im Übergang – mit kleinen Fehlstellen, im Werden, Verblassen oder Aufblühen. Die Lücke wird zum Moment, in dem die Fantasie der Betrachtenden einsetzt. Seine Bilder sind weich und zugänglich, doch unter dieser Oberfläche lauert dauerhaft ein subiles Feixen, das sagt: Vorsicht, hier ist etwas nicht ganz heil. Etwas hat sich verschoben. Eine Sekunde, in der sich ein Stück herausgebissen hat. Die Welt ist nicht mehr geschlossen.

So wird die Lücke zum poetischen Sinnbild für das, was Olbertz' Werk auszeichnet: ein ästhetisches Zuviel, das sich zugleich in ein sichtbares Zuwenig verwandelt. Genau hier hallt seine Bildsprache am lautesten. In ihrer Opulenz zeigen die Bilder deutliche Anklänge an holländische Malerei, ohne je in Nachahmung zu verfallen. Wie die Meister des 17. Jahrhunderts nutzt Olbertz das Licht als erzählerisches Mittel; gedämpft, weich und atmosphärisch. Diese schwebende Helligkeit verleiht seinen Arbeiten eine stille Konzentration, die an Vermeers Innenräume erinnert, in denen der Moment zum Inhalt

wird.¹ Auch die Wahl seiner Motive – Gegenstände, Räume, Fragmente des Alltags, oft auf der Straße gefunden und im Atelier zu neuem Leben erweckt – knüpft an die Tradition der Stillleben- und Interieurmalerei an. Doch während ein Pieter Claesz oder Willem Heda durch Detailgenauigkeit Präsenz und Materialität betonten, löst Olbertz die Dinge aus ihrem alltäglichen Kontext und reduziert sie zu visuellen Signalen. Diese Zurücknahme lässt das Objekt ins Psychologische kippen. Die Ruhe, die seine Arbeiten auszeichnet, hat dabei etwas Zeitenthobenes. Sie erinnert an jenes langsame, konzentrierte Sehen, das die holländischen Meister kultivierten.² Eine Art der Wahrnehmung, die das Alltägliche nicht als banal, sondern als Träger von Bedeutung begreift. Zugleich ist Olbertz introspektiv: Seine Gegenstände und Räume wirken weniger wie Abbilder einer äußeren Welt als wie Spiegel innerer Zustände. So entsteht ein leiser Dialog zwischen Vergangenheit und Gegenwart, in dem sich die Strenge und Poesie der alten holländischen Bildräume mit einer zeitgenössischen Sensibilität verbinden. Olbertz nimmt die Tradition der Stille und der konzentrierten Komposition auf und verwandelt sie in eine persönliche, heutige Sprache. Eine Geste, die das Erbe der Alten Meister nicht zitiert, sondern in neuer Form weitersprechen lässt.

In *Creative Suite* verschiebt sich die Idee der Lücke vom formalen in den figürlichen Bereich. Der Körper ist da, aber der Kopf, beziehungsweise das Gesicht, fehlt. Jener Teil, der gemeinhin als Träger von Identität, Ausdruck und Bewusstsein gilt. Ein Porträt verspricht normalerweise Individualität und Identifizierbarkeit, den Blick in ein Gegenüber. Diese Auslassung wird hier zur sichtbarsten Form der Lücke: eine Leerstelle im wörtlichsten Sinn, zugleich konkret und symbolisch. Das Fehlen verweist auf ein Verschwinden, auf einen Moment der Entkörperlichung, aber auch auf eine stille Entlastung, als wäre hier etwas Überflüssiges ausgelassen, um Raum für etwas anderes zu schaffen. Die Figur wirkt dadurch beinahe archetypisch und wird umso mehr zur Projektionsfläche. Es öffnet sich eine Zone zwischen dem Materiellen und dem Geistigen: das „Selbst“ ist ausgespart. Die Lücke wird hier zur Einladung, den fehlenden Teil imaginär zu ergänzen. Vielleicht wird dadurch bewusst, dass gar nichts fehlt, sondern sich nur in ein

¹ Es wird u. a. beschrieben, wie Vermeer durch stille Innenräume, konzentrierte Figurenhandlungen und ein fast meditiertes Zusammenspiel von Licht und Raum eine besondere Bildwirkung erzielt: „Genreszenen mit einer einzelnen Frauenfigur [...] bestechen durch [...] die raffinierte Lichtführung und die Brillanz der Farben. [...] Ihre innere Ruhe und Seelenkraft verleihen ihrer Darstellung etwas Symbolisches und Existentielles.“ Stephan Koja, Uta Neidhardt, Arthur K. Wheelock Jr: Staatliche Kunstsammlungen Dresden (Hrsg.), *Johannes Vermeer. Vom Innehalten*, Dresden 2021.

² Max Imdahl, „Das Bild als Ereignis der Aufmerksamkeit. Zum Selbst- und Sehverhältnis in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts“, in: *Kunstwissenschaftliche Studien*, Bd. 12 (1995), S. 21–44.

anderes Register verschoben hat: das der Vorstellung. Was bleibt, ist der Körper als Träger eines Volumens. Diese immer wieder auftauchende Abwesenheit, so subtil sie auch ist, verleiht den Bildern eine paradoxe Form der Präsenz: Das Subjekt ist da, aber gleichzeitig entzieht es sich. Gerade dieser Verzicht öffnet einen ungewohnten Raum der Wahrnehmung. In den Darstellungen gibt es oftmals keinen zentralen Punkt, an dem die Bedeutung verankert wäre. Stattdessen verteilt sich die Aufmerksamkeit über das gesamte Bild, auf Stofflichkeiten und Zwischenräume. In dieser Verschiebung liegt eine eigentümliche Spannung: die Bilder porträtieren weniger Identität als Umrisse. Olbertz führt damit das klassische Versprechen der Malerei, „jemanden oder etwas erkennen zu können“, zum einen ad absurdum und hebt es zugleich auf eine höhere Ebene. Der Malere zeigt, dass Erkennen nicht immer durch Sehen geschieht, sondern manchmal gerade durch das, was sich entzieht.

In Olbertz' imaginärer Welt verwandeln sich stille Gegenstände, die oft wie Erinnerungsträger inszeniert sind, in Chiffren. In *Walker* wird eine Gehhilfe für Kleinkinder zum ornamentalen Inventar, in *Lavatory Woman* wird opulent aufgetürmtes Toilettenpapier zu einem Mahlzeit-Stillleben. Trotz dieser spielerischen Umsetzung bleibt die Verbindung zur Malereitradition spürbar: Konzentration, Ruhe, Respekt vor dem unscheinbaren Ding. Olbertz überträgt diese kontemplative Qualität in eine Welt, in der alles schimmert und schmilzt. Gerade daraus entsteht ein reizvoller Kontrast zwischen ernsthafter bildnerischer Tradition und einer süßlich-surrealen Atmosphäre, die das Gewohnte in leuchtende Fremdheit verwandelt. Zugleich eröffnen Olbertz' Lücken und Zwischenräume eine Reflexion über Wahrnehmung und Erinnerung. Seine Objekte wirken wie Fragmente eines größeren Ganzen, Spuren einer Geschichte, die sich nicht vollständig erzählen lässt. Jeder Bruch, jede Unregelmäßigkeit lädt zum Innehalten ein, zwingt dazu, die eigene Aufmerksamkeit neu zu justieren. Die Werke funktionieren letztendlich wie stille Labyrinthe: Sie lassen den Blick wandern, eröffnen Wege zwischen Licht und Schatten und erzeugen ein kontemplatives Verweilen. Selbst banale Dinge erscheinen plötzlich bedeutungsvoll, tragen Gewicht und Präsenz. Die Lücke, das Dazwischen, wird zum würdigen Instrument, das die Zeit dehnt und das Sehen selbst reflektiert.