

Thinking

with

the brush

Vanessa Bersis

A look at developments over the past two years reveals that Peter Jellitsch has complemented his wide-ranging artistic oeuvre by the addition of a further genre—painting. His is a subtle protest against the persistent, oft cited thesis that this medium is in terminal decline. Despite prevalent fears that painting is being pushed aside by the burgeoning world of digitalization, in his current works series Peter Jellitsch proclaims the reverse to be the case by apparently choosing a contrary developmental path and in so doing deliberately generating multiple caesuras.

With a wide-ranging artistic career behind him, taking in architecture and drawing, he has provisorily abandoned working on paper to devote himself to canvas. Jellitsch's turning to painting nevertheless continues to be closely bound up with his unrelenting need to explore the compositional qualities of surface and space. His sources of inspiration are substantial, including as they do patent data extensively researched on the Internet. Jellitsch thus draws on a gigantic reservoir of information while still remaining both innovative and faithful to his concept. The aim of dismantling visual material into its constituent parts, of literally deconstructing it—in order, finally, with a few minimal gestures, to create something entirely new—is part and parcel of exploring the combinatorial logic, the interaction and impact, of space and surface. Jellitsch's strategy is based on scalation, abstraction, configuration, fragmentation, synthesis, and zooming in and out—as if examining something microscopically or viewing it at a distance. What remains and determines all else is the painterly gesture. But such a strategy generates a plethora of questions that, as the work progresses, turn out to have far-reaching consequences. How does a surface evolve, and how is space visually and physically perceived? How do the individual parts of a composition come together to make a whole, and does this affect how we view it? By using scalation as a key element of his *modus operandi* and through the shifts in size thus generated, the artist can, as required, decide whether

to represent individual lines as either growing or shrinking. This process leads to some strokes and lines being lost in space, whereas others to some extent “dissolve” or are only partly visible.

Some fragments, on the other hand, float independently on the canvas, whereas others only leave one merely conjecturing the figurative form from which they might possibly be derived. But the artist's deliberations are *per se* inscrutable. The process by which the digital material compiled by Jellitsch results in an analog work is likewise almost impossible to visually reconstruct. But although the work's formational etiology cannot be traced, a certain rhythmic pattern, a certain repetition and stringency, are apparent. The artist has developed a distinctive form language and, since he works serially, this creates a continuum. His creative paraphrases in turn give rise to boundless narratives and much food for thought regarding current discourse on image production, legibility, and differentiating between analog and digital worlds. If one of the biggest challenges of our age is to make sense of the plethora of AI-generated images surrounding us and to distinguish between “reality” and fiction, then probably the converse operation as regards Jellitsch's work would be to decipher at a glance the mere representation of abstraction. Yet this is to understate the matter.

The question is rather: what is concealed behind each individual brushstroke? What deliberations precede its application? For his visual compositions are by no means spontaneous creations. They are rather the result of contentual deliberations, technical considerations, and artistic analysis of the materials used. They are momentum, catenation, repetition, discharge, snapshot—captured on canvas. His compositional strategy finally demands that the painterly gesture find its concrete expression in abstraction, whereby his artistic compass is relentlessly oriented to reduction, enriched in his current works by a further basic

component, namely color. Jellitsch's predilection is still for monochrome paints, but he extends his palette beyond black to include nuances of blue, red, and orange. He combines these for the most part with a white background but also with graphic elements that he executes with an oil stick; the method of production is coarser than in his drawing but softer than his painting style. This complementary process functions as a link between painting and drawing.

In executing surface areas, the artist also decides between painting out sections entirely or, for instance, covering canvases with clearly arranged two-colored striped patterns. In striving to capture a plethora of possibilities in a finite picture, Jellitsch makes it clear that spatial limitations are a fragile concept that may at any time be abolished—by having brushstrokes appear to break out of the canvas, crowding to the picture's edges, or by the artist's combining several canvases to create a completely new work. Jellitsch repeatedly employs a modular approach, allowing him to expand or contract a work as needed. His investigation of space also includes exploring the interface between flatness and surface(s), or between planarity and plane(s). His reflections in this respect are put into artistic practice in works such as the large-scale Freshfields Projekt. For the multi-story building at Peregringasse 4, Vienna, Peter Jellitsch developed an all-encompassing masterplan in which artistic narrative and spatial thinking interlock. The monothematic plan involved creating visual subjects that function in situ as permanent installation and are augmented by works on canvas.

Such considerations harmonize with the architecture, taking into account the pre-existing environment and the needs of the people who use the building daily. With great finesse, Jellitsch's holistic approach on the one hand elaborates the autonomy and individuality of each individual wall and surface and on the other creates an all-embracing reciprocity between the building's rooms. While the artist

thinks with the brush, those contemplating his work continually lurch between illusion and "reality", detail and whole.

But, finally, Peter Jellitsch's work is also a stringent narration, segmented into many interlocking chapters, from his own artistic biography—a biography that has now been complemented, though by no means completely exhausted, by a further episode, namely by painting. For every brushstroke executed by Jellitsch is but a single thought that will someday be continued on yet another canvas, in a room, or outdoors.

# DE

Der Blick auf die Entwicklung der letzten zwei Jahre zeigt, dass Peter Jellitsch sein umfassendes künstlerisches Œuvre um ein weiteres Genre ergänzt – die Malerei. Ein subtiles Aufbegehren gegen die anhaltende These des bereits viel zu oft tot geglaubten Mediums. Trotz der vorherrschenden Angst seiner Verdrängung infolge der stetig zunehmenden Digitalisierung bekundet Peter Jellitsch in seinen aktuellen Werkserien das Gegenteil, indem er scheinbar die entgegengesetzte Entwicklungstendenz wählt und somit gezielt multiple Brüche erzeugt.

Mit einer vielseitigen künstlerischen Laufbahn in petto, die Handwerk, Architektur und Zeichnung subsumiert, löst er sich bedingt vom Trägermaterial Papier, um sich der Leinwand zu widmen. Der Schritt in die Malerei ist jedoch weiterhin eng verwoben mit Jellitschs unablässigem Bedürfnis, Raum und Fläche kompositorisch zu untersuchen. Die Stimuli sind reichhaltig, denn seine Referenzen beruhen unter anderem auf Patentdaten, die der Künstler ausgiebig im Netz recherchiert. Jellitsch schöpft dabei aus einem riesigen Informationspool und bleibt in seinem Konzept gleichermaßen beständig und innovativ. Die Absicht, visuell Gefundenes in Bruchstücke zu zerlegen, es förmlich zu dekonstruieren – um schließlich mit einigen wenigen Gesten daraus gänzlich Neues zu erschaffen –, geht damit einher, die Kombinatorik aus Raum, Fläche, deren Zusammenspiel sowie deren Wirkung zu erforschen. Diese Arbeitsweise basiert auf Skalierung, Abstrahierung, Anordnung, Fragmentierung, Synthese, zoom in oder zoom out – sei es wie mikroskopisch untersucht oder aus der Ferne gesichtet. Was bleibt und sich dominant über alles hinwegsetzt, ist der malerische Gestus. Mit ihm einhergehend generieren sich aber auch zahlreiche Fragestellungen, die im Verlauf des Arbeitsprozesses für den Künstler weitreichend sind. Woraus resultiert die entstandene Fläche und wie wird Raum visuell oder physisch wahrgenommen? Wie finden Einzelteile zu einer Komposition zusammen und wirkt sich das auf die Betrachtungsweise aus?

Durch Anwendung von Skalierung als Kernelement seiner Arbeitsweise und daraus erzeugten Größenveränderungen entscheidet sich der Künstler, je nach Erfordernis, die einzelnen Linien wachsend oder schrumpfend darzustellen. Dieser Prozess führt dazu, dass sich manche Striche und Linien im Raum verlieren, während sich andere zum Teil „auflösen“ oder nur partiell zu sehen sind.

Einige Bruchstücke wiederum schweben unabhängig auf der Leinwand, andere hingegen lassen nur erahnen, aus welcher figurativen Form sie möglicherweise abgeleitet wurden. Die gestalterischen Überlegungen des Künstlers sind allerdings für die Betrachtenden per se nicht sichtbar. Ebenso wenig ist es visuell nachvollziehbar, wie aus der von Jellitsch zusammengetragenen digitalen Materie Analoges resultiert. Die Entstehungsgenese der Werke ist zwar nicht rückverfolgbar, jedoch wird eine gewisse Rhythmik, Wiederholbarkeit und Stringenz ersichtlich. Der Künstler hat eine unverkennbare Formensprache entwickelt und arbeitet auch seriell, wodurch ein Kontinuum entsteht. Aus seinen gestalterischen Paraphrasen bilden sich wiederum unbegrenzte Narrative und substanzielle Denkanstöße in Bezug auf aktuelle Diskurse zu Bildgenerierung, Lesbarkeit und Differenzierung zwischen Analogem und Digitalem. Liegt die große Herausforderung unserer Zeit heute darin, die Flut an KI generierten Bild-Erzeugnissen einzuordnen und zwischen „Realem“ und Fiktivem zu unterscheiden, dann wäre der vermeintliche Umkehrschluss bei Jellitschs Werk, die bloße Darstellung von Abstraktion auf einen Blick zu dechiffrieren. Dies ist allerdings zu kurz gefasst.

Viel eher stellt sich die Frage: Was tarnt sich hinter jedem einzelnen Strich? Welche Erwägungen gehen dem voraus? Denn seine Bildkompositionen sind keinesfalls spontan. Tatsächlich sind sie Ausdruck inhaltlicher Auseinandersetzung, technischer Überlegungen und künstlerischer Materialanalyse. Dynamik, Verbindung, Repetition, Auslauf, Momentaufnahme – veranschaulicht auf einer Leinwand.

Für seine Kompositionsstrategie ist am Ende zentral, dass die malerische Geste in der Abstraktion einen konkreten Ausdruck findet. Dabei ist sein künstlerischer Kompass immerfort die Reduktion, bereichert in seinen aktuellen Werken um einen weiteren Grundbestandteil – die Farbe. Jellitsch bleibt in seiner Wahl monochrom, allerdings komplementiert er seine Farbpalette über das Schwarz hinaus und wählt Blau-, Rot- oder Orangenueancen. Er kombiniert diese meist mit weißem Hintergrund, aber auch mit zeichnerischen Elementen, die er mit Öl-Stick ausführt. Dabei ist die Herstellungsart gröber als beim Zeichnen, aber weicher als der malerische Duktus. Die Ergänzung um dieses Material fungiert wie ein Bindeglied zwischen Malerei und Zeichnung.

Auch in der Ausführung von Flächen entscheidet sich der Künstler, Partien gänzlich auszumalen oder Leinwände beispielsweise mit klar angeordneten zweifärbigen Streifenmustern zu bemalen. In der Bestrebung, die Fülle an Möglichkeiten in ein endliches Bild zu fassen, macht Jellitsch deutlich, dass eine räumliche Abgrenzung eine fragile Vorstellung ist, die jederzeit aufgehoben werden kann, sei es, indem Striche scheinbar aus der Leinwand ausbrechen wollen und sich an den Bildrand drängen oder indem der Künstler mehrere Leinwände miteinander kombiniert und zu einem gänzlich neuen Werk zusammenfügt. Jellitsch wendet immer wieder eine modulare Herangehensweise an und generiert so nach Bedarf Erweiterung oder Reduktion. Die Erörterung von Raum umfasst auch die Schnittstelle zwischen flach und Fläche(n) oder zwischen eben und Ebene(n). Seine Überlegungen diesbezüglich finden sich künstlerisch umgesetzt unter anderem im groß angelegten Freshfields Projekt. Für das mehrstöckige Gebäude entwickelte Peter Jellitsch ein umfassendes Gesamtkonzept, in dem künstlerisches Narrativ und räumliches Denken ineinandergreifen. Monothematisch angelegt, hat er Bildsujets kreiert, die in situ als Dauerinstallation fungieren und durch Leinwandarbeiten bereichert werden.

Es sind Überlegungen in Eintracht mit der Architektur und unter Berücksichtigung der vorgegebenen Rahmenbedingungen sowie den Bedürfnissen in der Nutzung für all jene Menschen, die täglich in diesem Gebäude tätig sind. Mit viel Feingefühl und holistischem Denken geht es Jellitsch einerseits um das Ausarbeiten der Autonomie und Individualität jeder einzelnen Wand und Fläche, andererseits um eine allumfassende Wechselwirkung der Räumlichkeiten. Während der Künstler mit dem Pinsel denkt, taumeln Betrachtende immer wieder zwischen Illusion und „Wirklichkeit“, Detail und Ganzheitlichkeit.

Letztlich geht es aber auch um eine stringente Erzählung, segmentiert in viele zusammenhängende Kapitel aus Peter Jellitschs künstlerischer Biografie, die nun um ein weiteres Teilstück – die Malerei – ergänzt wurde, aber längst nicht in vollem Umfang ausgeschöpft ist. Denn jeder Pinselstrich, den Jellitsch setzt, ist lediglich ein Gedanke, der irgendwann weitergeführt und fortgesetzt wird, auf eine weitere Leinwand oder in einen (Außen-)Raum.

*Vanessa Bersis (\*1982) is a curator at the STRABAG  
Kunstforum in Vienna.*

*Vanessa Bersis (\*1982) ist Kuratorin im STRABAG  
Kunstforum in Wien.*