P I P O

Zur Genese einer eigenen Bildsprache

Philipp Stanitzeck



Philipp Stanitzeck wird am 23. März 2004 geboren. Seine Auseinandersetzung mit Kunst beginnt nicht mit einer akademischen Ausbildung und auch nicht mit der bewussten Entscheidung, Künstler werden zu wollen. Sie entwickelt sich vielmehr aus einer frühen, spielerischen Beschäftigung mit Bildern, Figuren, Gegenständen und Räumen.

Bereits in der Kindheit entsteht eine visuelle Sensibilität, die sich über mehrere Jahre hinweg zu einer eigenständigen künstlerischen Praxis verdichtet. Der Name P I P O, unter dem Philipp Stanitzeck heute arbeitet und signiert, besitzt dabei eine persönliche Herkunft.

P I P O – ein Name aus der Kindheit

Der Ursprung des Namens P I P O liegt in Philipp Stanitzecks Kindheit. Ein ehemaliger Nachbar gab ihm diesen Spitznamen, nachdem er ihn regelmäßig dabei beobachtet hatte, wie er durch die Nachbarschaft lief, spielte, Gegenstände untersuchte und sich auf eine ausgesprochen eigenwillige und spielerische Weise seine Umgebung aneignete.

Der Name war zunächst nichts weiter als ein Spitzname für ein Kind.

Im Laufe der Jahre entwickelte er sich jedoch zu etwas anderem. Aus dem Namen, der einst von außen an das Kind Philipp herangetragen wurde, wurde später eine eigene künstlerische Identität.

P I P O ist damit nicht lediglich ein Künstlername. Er ist ein Name, der bereits vor der bewussten Entscheidung für die Kunst existierte.

Diese Verbindung zwischen Kindheit, Spiel und späterer künstlerischer Identität ist für die Entwicklung besonders charakteristisch.

Die frühe Bildwelt

Im Alter von etwa vier bis fünf Jahren beginnt Philipp Stanitzeck, sich intensiver mit gezeichneten Figuren auseinanderzusetzen. Einen wichtigen Zugang bilden Comics wie Asterix und Obelix, Lucky Luke und insbesondere Gaston.

Die stark reduzierten und zugleich überzeichneten Figuren dieser Bildwelten werden zu einem frühen visuellen Vokabular.

Dabei interessiert ihn bereits etwas, das später für seine Malerei zentral werden sollte: die Möglichkeit, den Menschen zu vereinfachen, ohne seine Ausdruckskraft zu verlieren.

Die Comicfigur ist keine naturalistische Darstellung des Menschen. Sie ist eine Abstraktion des Menschen. Körper werden vereinfacht, Gesichter überzeichnet, Proportionen verändert und charakteristische Merkmale isoliert. Die Figur wird dadurch zu einem Zeichen.



Aus dem Nachzeichnen dieser Figuren entsteht zunächst eine Form der Aneignung. Was mit der Kopie beginnt, entwickelt sich allmählich zu einer eigenen Beschäftigung mit der Frage, wie sich menschliche Erscheinung reduzieren lässt, ohne ihre menschliche Präsenz zu verlieren.

Ein frühes Werk aus dieser Zeit ist die Darstellung des später sogenannten „Gentleman“. Bereits im Kindesalter entsteht damit ein Motiv, das Philipp Stanitzeck über viele Jahre begleiten wird: die abstrahierte menschliche Figur.

Architektur, Design und die Entdeckung des Raumes

Parallel zur frühen Beschäftigung mit Zeichnung entsteht ein zweiter wesentlicher Einfluss: die Architektur.

Philipp Stanitzeck wächst in einem Umfeld auf, in dem Architektur, Gestaltung und Kunst selbstverständlich präsent sind. Sein Vater ist Architekt und beschäftigt sich neben seiner beruflichen Tätigkeit intensiv mit Kunst, Design und Sammlung. Künstler und Architekten wie Alberto Giacometti, Le Corbusier oder Mies van der Rohe sowie Designklassiker werden dadurch Teil einer frühen visuellen Umgebung.

Entscheidend ist dabei nicht die bloße Übernahme einzelner Formen. Viel wichtiger ist die Entwicklung eines Verständnisses dafür, dass Gestaltung niemals ausschließlich auf dem dargestellten Objekt beruht.

Ein Bild besitzt einen Raum.

Ein Objekt besitzt einen Kontext.

Eine Form verändert ihre Wirkung abhängig von ihrer Umgebung.

Diese Erkenntnis wird später zu einem zentralen Bestandteil der Arbeit von P I P O.



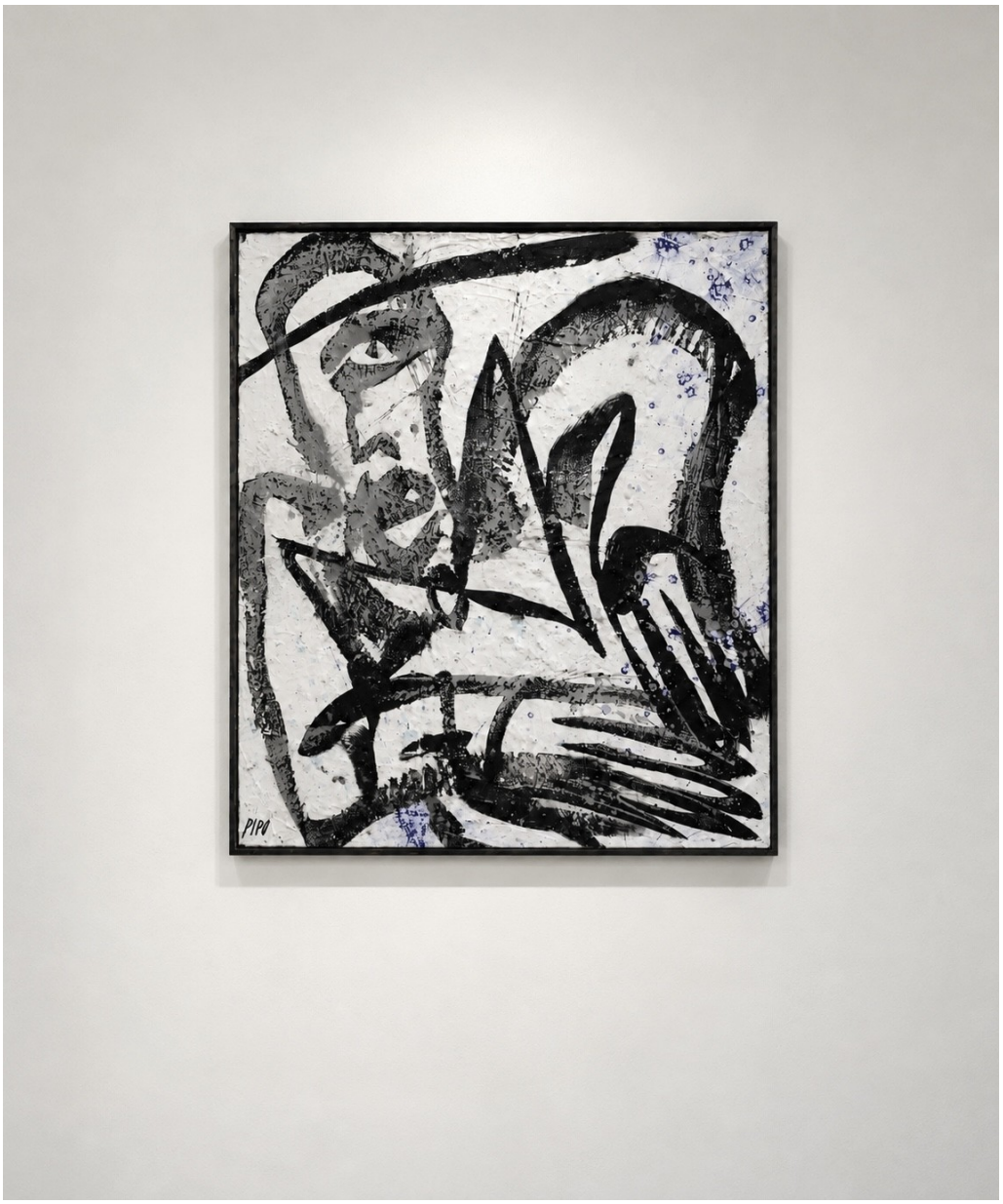
Auch die Beschäftigung mit Möbeln und Design entwickelt sich aus diesem Umfeld. Die spätere Sammelleidenschaft für Designmöbel, Antiquitäten und Kunstgegenstände steht in unmittelbarem Zusammenhang mit dieser frühen Erfahrung.

Kunst und Interieur werden nicht als voneinander getrennte Bereiche verstanden, sondern als miteinander kommunizierende Ebenen.

Die Wiederentdeckung der Malerei

Etwa 2018/19 beginnt Philipp Stanitzeck erneut intensiver mit Leinwand und Farbe zu arbeiten. Die ersten Leinwände und Farben erhält er aus seinem familiären Umfeld. Die anfängliche Arbeit ist experimentell und bewegt sich zunächst stark im Bereich der informellen und abstrakten Malerei.

Es entstehen Flächen, Strukturen und gestische Farbaufträge. Der Einfluss des abstrakten Expressionismus und insbesondere der gestischen Malerei ist dabei zunächst deutlich spürbar.



Gleichzeitig entwickelt sich eine kritische Distanz zu dieser Form der Abstraktion. Die reine Geste genügt langfristig nicht.

Die Erfahrung, dass eine expressive abstrakte Malerei zwar unmittelbar wirken kann, gleichzeitig aber Gefahr läuft, austauschbar zu werden, führt zu einer Suche nach einer eigenen Form.

Die Frage verschiebt sich von:

„Wie kann ich abstrakt malen?“

zu:

„Wie kann ich meine Wahrnehmung des Menschen abstrahieren?“

Diese Verschiebung bildet einen entscheidenden Punkt in der Entwicklung der späteren Bildsprache.

Figur und Abstraktion

Um 2020 verdichtet sich die Auseinandersetzung mit der menschlichen Figur. Einen wichtigen Einfluss bilden Pablo Picasso sowie verschiedene Formen außereuropäischer und insbesondere afrikanischer Kunst. Masken, Skulpturen und ritualisierte Darstellungen des menschlichen Körpers eröffnen eine andere Möglichkeit, menschliche Erscheinung zu betrachten.

Nicht die naturalistische Wiedergabe steht im Mittelpunkt, sondern deren Transformation. Der Mensch wird nicht möglichst genau abgebildet, sondern auf bestimmte Eigenschaften, Formen und Wahrnehmungen reduziert.



Gerade die maskenhaften Verzerrungen werden für Philipp Stanitzeck interessant. Sie eröffnen eine Möglichkeit, menschliche Begegnungen nicht dokumentarisch, sondern psychologisch zu übersetzen.



Beobachtungen aus Cafés, Bars, Clubs und anderen öffentlichen Räumen werden zu visuellen Ausgangspunkten. Menschen werden beobachtet und später nicht naturalistisch reproduziert, sondern transformiert.

Gesichter werden zu Flächen.
Körper werden zu Zeichen.
Mimik wird zu Form.
Die beobachtete Person wird zur abstrahierten Figur.

Aus dieser Beschäftigung entsteht der „Gentleman“ als wiederkehrendes Motiv und zugleich als erste klar erkennbare Schaffensphase.

Der „Gentleman“

Der „Gentleman“ bezeichnet weniger ein einzelnes Werk als vielmehr eine frühe Bildsprache.

Menschliche Figuren erscheinen reduziert, verschoben und abstrahiert. Gesichter werden zu Flächen und Zeichen, Körper verlieren ihre naturalistische Eindeutigkeit. Gleichzeitig bleibt die menschliche Präsenz erhalten.

Damit entsteht ein Spannungsverhältnis zwischen Figuration und Abstraktion. Die Arbeiten sind als menschliche Darstellungen lesbar, verweigern sich jedoch einer klassischen naturalistischen Darstellung.





Viele dieser frühen Arbeiten entstehen auf Papier. Linie, Fläche, Waschung und Kontrast bestimmen ihre Wirkung.

Gleichzeitig bleiben Spuren der früheren abstrakten Arbeitsweise erhalten. Mehrfaches Überarbeiten führt dazu, dass unter der sichtbaren Oberfläche ältere Schichten und Entscheidungen weiterexistieren.



Das Bild wird damit nicht nur Darstellung, sondern auch Ablagerung eines Arbeitsprozesses.

Der Rahmen als Erweiterung des Werkes

Ein entscheidender Entwicklungsschritt erfolgt durch die Beschäftigung mit der Rahmenkunst.

Über das familiäre Umfeld und die Kunstsammlung seines Vaters kommt Philipp Stanitzeck mit professioneller Rahmenkunst und Buchbinderei in Kontakt. Dort begegnet er historischen Rahmen, unterschiedlichen Holzprofilen, Blatt- und Weißgoldvergoldungen, Passepartouts, Museumsglas, Schattenfugen und den vielfältigen Möglichkeiten professioneller Präsentation.

Diese Erfahrung verändert seine Auffassung vom fertigen Kunstwerk.

Das Bild endet nicht an seiner Bildkante. Der Rahmen wird zu einer architektonischen Erweiterung des Werkes. Proportion, Abstand, Material, Farbe und Wandfläche werden zu Bestandteilen der Wahrnehmung.





Ein historischer Rahmen kann einem zeitgenössischen Werk eine zusätzliche zeitliche und kulturelle Ebene verleihen. Ein Passepartout kann Distanz erzeugen. Museumsglas verändert Reflexion und Tiefe. Eine Schattenfuge lässt ein Werk körperlich aus der Wand hervortreten.

Und auch die Wand selbst kann Teil der Komposition werden. Ein Werk kann vor einer schwarzen, blauen, pinken oder violetten Wand eine vollkommen andere Wirkung entfalten als vor einer weißen Fläche.





Damit wird die Präsentation nicht zur nachträglichen Dekoration, sondern zu einem Bestandteil der künstlerischen Aussage.

Hier treffen sich die beiden großen frühen Einflüsse von Philipp Stanitzeck: Kunst und Architektur.

Corona und die bewusste Entscheidung für die Malerei

Die Pandemiezeit 2020 wird zu einem weiteren Wendepunkt. Die äußere Welt verlangsamt sich. Gleichzeitig entsteht Zeit für die eigene künstlerische Arbeit.

Philipp Stanitzeck entscheidet sich bewusst dafür, diese Zeit produktiv zu nutzen. Die Malerei wird dabei nicht nur zu einer Beschäftigung. Sie wird zu einer Methode der Selbstklärung.

Die zentrale Frage lautet zunehmend, wie eine innere Vorstellung vom Menschen sichtbar gemacht werden kann.

Die Antwort ist keine Suche nach Perfektion. Im Gegenteil: Die Unvollkommenheit wird Teil des Prozesses.





Das Bild entsteht aus der Handlung heraus. Es wird nicht vollständig vorgeplant und anschließend lediglich ausgeführt. Entscheidungen entstehen während des Malens. Schichten werden verändert, übermalt, verworfen und erneut aufgebaut.

Das Bild entsteht somit aus einem fortlaufenden Dialog zwischen Intention und Zufall.

Vom privaten Bild zum öffentlichen Werk

Die ersten abstrakten Arbeiten werden bereits um 2020 verkauft. Gleichzeitig beginnt Philipp Stanitzeck, seine Arbeiten zunehmend professionell rahmen zu lassen.

Was zunächst aus einzelnen Arbeiten besteht, entwickelt sich innerhalb kurzer Zeit zu einer umfangreicheren Werkgruppe. Rund dreißig Papierarbeiten werden in mehreren Etappen professionell gerahmt – unter Passepartout und Museumsglas.

Die Entscheidung ist wirtschaftlich riskant. Dennoch entspricht sie einer grundsätzlichen Haltung: Wenn die eigene Arbeit ernst genommen werden soll, muss auch ihre Präsentation ernst genommen werden.

Damit verschiebt sich die Praxis vom privaten Atelier zunehmend in den öffentlichen Raum.

Eine frühe Ausstellung in Münster am Prinzipalmarkt markiert diesen Übergang. Die Arbeiten treten erstmals stärker in einen öffentlichen, urbanen und gesellschaftlichen Kontext. Aus dem Kindheitsnamen P I P O wird dabei zunehmend ein wiedererkennbarer Name.

P I P O als Wiedererkennung

Die Entwicklung von P I P O ist dabei nicht ausschließlich eine Entwicklung der Malerei. Sie ist auch eine Entwicklung von Wiedererkennbarkeit.

Der Name, der ursprünglich aus der Kindheit stammt, wird mit den Bildern, der Präsentation und der Person dahinter verbunden. P I P O wird damit zu einer visuellen Identität.

Interessant ist dabei, dass diese Wiedererkennbarkeit nicht allein aus einer großen digitalen Reichweite entsteht. Bereits mit einer vergleichsweise kleinen Social-Media-Präsenz können die Arbeiten einen physischen und wirtschaftlichen Resonanzraum entwickeln.

Damit entsteht früh ein Bewusstsein dafür, dass Kunst nicht ausschließlich innerhalb des Ateliers stattfindet. Sie existiert auch in ihrer Wahrnehmung durch andere.

Kunst als Wahrnehmung, Raum und Ökonomie

Mit zunehmender Öffentlichkeit verändert sich auch das Verständnis davon, was es bedeutet, Kunst zu machen.

Künstlerische Arbeit besteht nicht ausschließlich aus dem Malvorgang. Hinzu kommen Präsentation, Rahmung, Raum, Kommunikation, Preisbildung, Verkauf und die Beziehung zum Betrachter.

Die wirtschaftliche Dimension wird dabei nicht als Gegensatz zur Kunst verstanden, sondern als Bestandteil des Systems Kunst. Die Frage, ob ein Werk einen Käufer findet, wird zu einer Form der Rückkopplung. Nicht als endgültiges Urteil über seine Qualität, sondern als Beobachtung darüber, wie eine Arbeit gesellschaftlich wahrgenommen wird.

Für P I P O gehört deshalb auch das kaufmännische Denken zur künstlerischen Praxis. Nicht als Ersatz für die Kunst, sondern als deren äußere Realität.

Original und Austausch

Philipp Stanitzeck entscheidet sich früh gegen eine inflationäre Vervielfältigung seiner Arbeiten. Insbesondere bei seinen Zeichnungen steht das Original im Mittelpunkt.

Diese Haltung berührt eine klassische Spannung innerhalb des Kunstmarktes: die Beziehung zwischen Einzigartigkeit und Reproduzierbarkeit.

Gleichzeitig entwickelt sich daraus eine weitere Form des Austauschs. Kunst muss nicht zwingend gegen Geld den Besitzer wechseln. Sie kann auch gegen andere Kunst getauscht werden.

Der Tausch wird damit selbst zu einer Form des kulturellen Umlaufs. Ein Werk bleibt nicht statisch beim Künstler oder Käufer, sondern kann Teil eines Netzwerkes aus Künstlern, Sammlern und anderen Werken werden.

Der Maler

Mit 22 Jahren begegnet Philipp Stanitzeck dem Begriff „Künstler“ mit einer gewissen Distanz. Nicht, weil er die künstlerische Tätigkeit ablehnt, sondern weil der Begriff für ihn einen abgeschlossenen Zustand suggerieren kann.

Er versteht sich zunehmend als Maler. Der Begriff beschreibt die unmittelbare Tätigkeit genauer:

Beobachten.
Zeichnen.
Malen.
Überarbeiten.
Verwerfen.
Neu beginnen.

Die Arbeiten entstehen nicht primär aus vollständig vorgegebenen Konzepten. Sie entwickeln sich während des Arbeitsprozesses.

Damit steht nicht das Konzept vor dem Bild. Die Bildentstehung selbst wird zum Erkenntnisprozess.

Tusche, Acryl und das Farbspektrum

Aus der weiteren Entwicklung entsteht eine Konzentration auf wenige Medien. Acryl und Tusche bilden heute die wesentlichen technischen Grundlagen der Arbeit. Insbesondere die Tusche ermöglicht eine unmittelbare Verbindung von Linie, Verdichtung und Waschung.

Die Linie bleibt unmittelbar und körperlich. Gleichzeitig erlaubt die Waschung eine räumliche und atmosphärische Erweiterung der Zeichnung.





Die Arbeiten bewegen sich zunehmend innerhalb eines eigenen Farbspektrums. Dabei geht es nicht lediglich um die Wahl bestimmter Farben, sondern um die Entwicklung einer wiedererkennbaren visuellen Sprache.



Die früheren abstrakten Schichten verschwinden dabei nicht vollständig. Sie bleiben teilweise unter der Oberfläche der späteren Arbeiten erhalten.

Die Entwicklung von P I P O lässt sich deshalb nicht als radikaler Bruch zwischen verschiedenen Werkphasen verstehen. Vielmehr handelt es sich um eine Überlagerung von Erfahrungen:

Comic.

Abstraktion.

Figur.

Maske.

Beobachtung.

Architektur.

Design.

Rahmenkunst.

Raum.

Wirtschaft.

Und schließlich die eigene malerische Praxis.

Kunst als Erweiterung des Raumes

Ein Gedanke zieht sich durch diese gesamte Entwicklung: Ein Kunstwerk existiert nicht ausschließlich innerhalb seiner eigenen Grenzen. Es steht in Beziehung zu seiner Wand, seinem Rahmen, seinem Raum und zu den Menschen, die es betrachten.

Diese Auffassung verbindet die Malerei mit der architektonischen Prägung von Philipp Stanitzeck. Der Mensch wird nicht isoliert dargestellt, sondern als Teil eines räumlichen und sozialen Zusammenhangs.

Damit wird auch die frühe Erfahrung aus der Kindheit rückwirkend verständlich. Die Faszination für Figuren, Comics, Möbel, Architektur und Kunstsammlungen waren keine voneinander unabhängigen Interessen. Sie bilden unterschiedliche Zugänge zu einer gemeinsamen grundlegenden Frage:

Wie kann menschliche Wahrnehmung sichtbar gemacht und in einen Raum übersetzt werden?

Eine offene Entwicklung

P I P O befindet sich mit 22 Jahren ausdrücklich nicht am Ende dieser Entwicklung. Gerade die Unabgeschlossenheit ist Bestandteil der Arbeit.

Die frühen abstrakten Malereien, die späteren Figuren, der „Gentleman“, die Beschäftigung mit Masken und menschlicher Wahrnehmung, die Tuschezeichnungen, die Farbigkeit, die Rahmung und die räumliche Präsentation sind keine voneinander isolierten Werkphasen. Sie bilden eine fortlaufende Untersuchung.

Eine Untersuchung darüber, wie sich der Mensch darstellen lässt, wie viel Abstraktion eine Figur verträgt, wie Wahrnehmung in Linie und Fläche übersetzt werden kann und wie ein Bild seinen Charakter verändert, sobald es den Raum betritt.

Aus dem kindlichen P I P O wird dabei keine abgeschlossene Kunstfigur. P I P O bezeichnet vielmehr einen fortlaufenden Prozess: Beobachtung, Abstraktion, Überarbeitung und die Suche nach einer eigenen Form.

Vielleicht liegt gerade darin die eigentliche Kontinuität dieser Arbeit. Nicht in der Wiederholung eines bestimmten Stils, sondern in der permanenten Weiterentwicklung einer Frage:

Was muss mit einer Wahrnehmung geschehen, damit aus ihr ein Bild wird?