

Paula Carralero Bierzynska



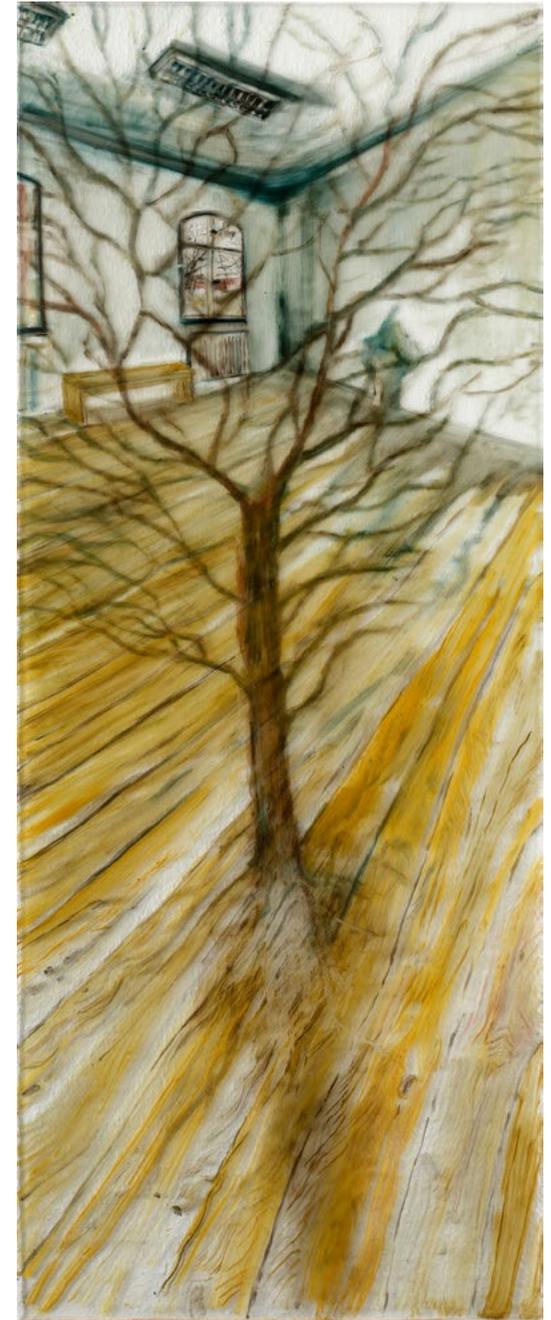
Atelieransicht, 2019, Abschlussarbeit in Bearbeitung.
© Franziska Libuda



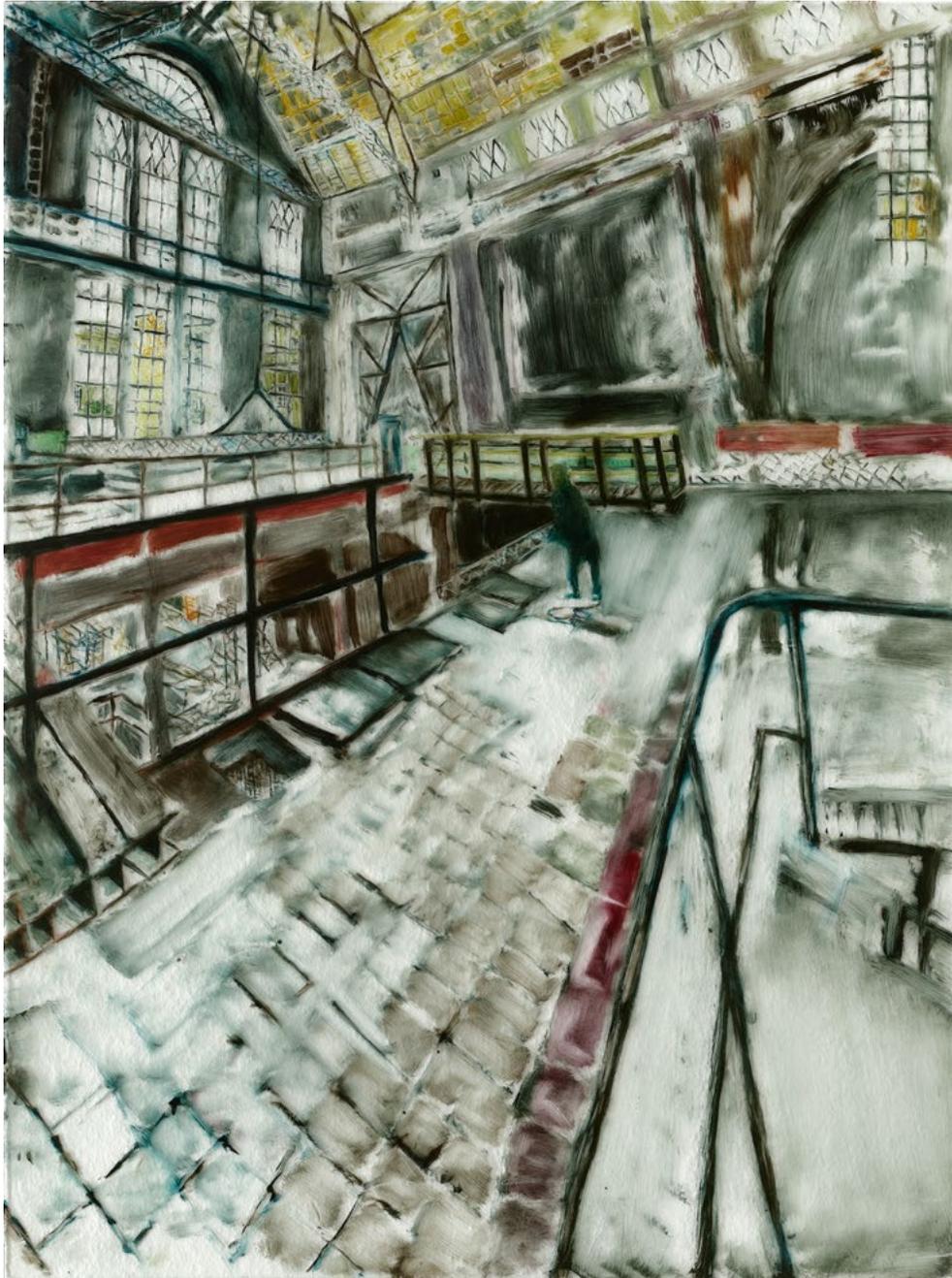
52.52691,13.396.22 (I), Öl und Pigmente hinter Glas, 213 x 47 cm © Eric Tschernow



52.52691, 13.396.22 (II),
Öl und Pigmente hinter Glas, 140 x 77,5 cm © Eric Tschernow



52.52691,13.396.22 (III)
Öl und Pigmente hinter Glas, 142,5 x 58 cm © Eric Tschernow



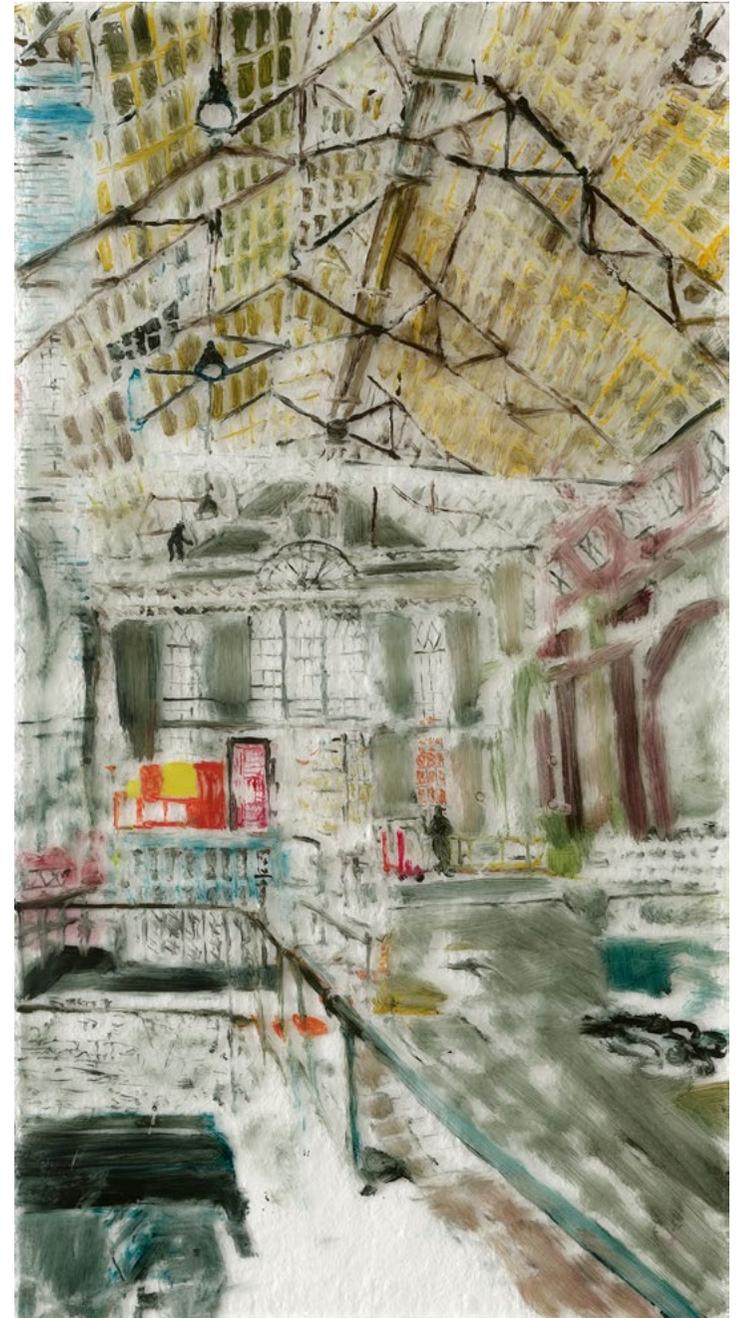
(not found), Öl und Pigmente hinter Glas, 76 X 65,5 cm © Eric Tschernow



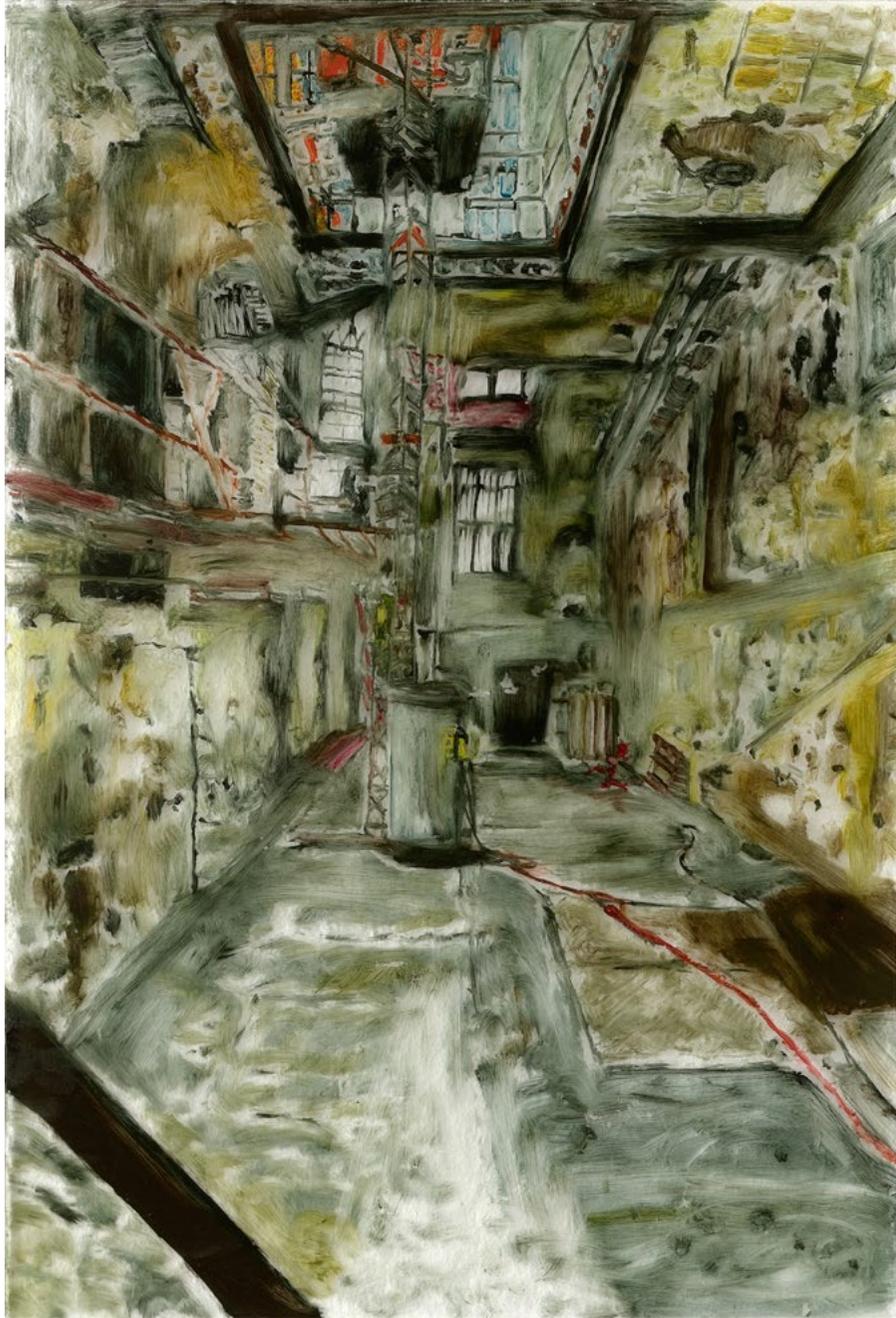
(not found), Öl und Pigmente hinter Glas, 46 X 27 cm © Eric Tschernow



(not found), Öl und Pigmente hinter Glas, 46,5 X 31 cm © Eric Tschernow



(not found), Öl und Pigmente hinter Glas, 49,5 X 31,5 cm
© Eric Tschernow



(not found), Öl und Pigmente hinter Glas, 46,5 X 23 cm © Eric Tschernow



(not found), Öl und Pigmente hinter Glas, 47 X 31,5 cm © Eric Tschernow



(not found), Öl und Pigmente hinter Glas, 58,5 X 67 cm © Eric Tschernow



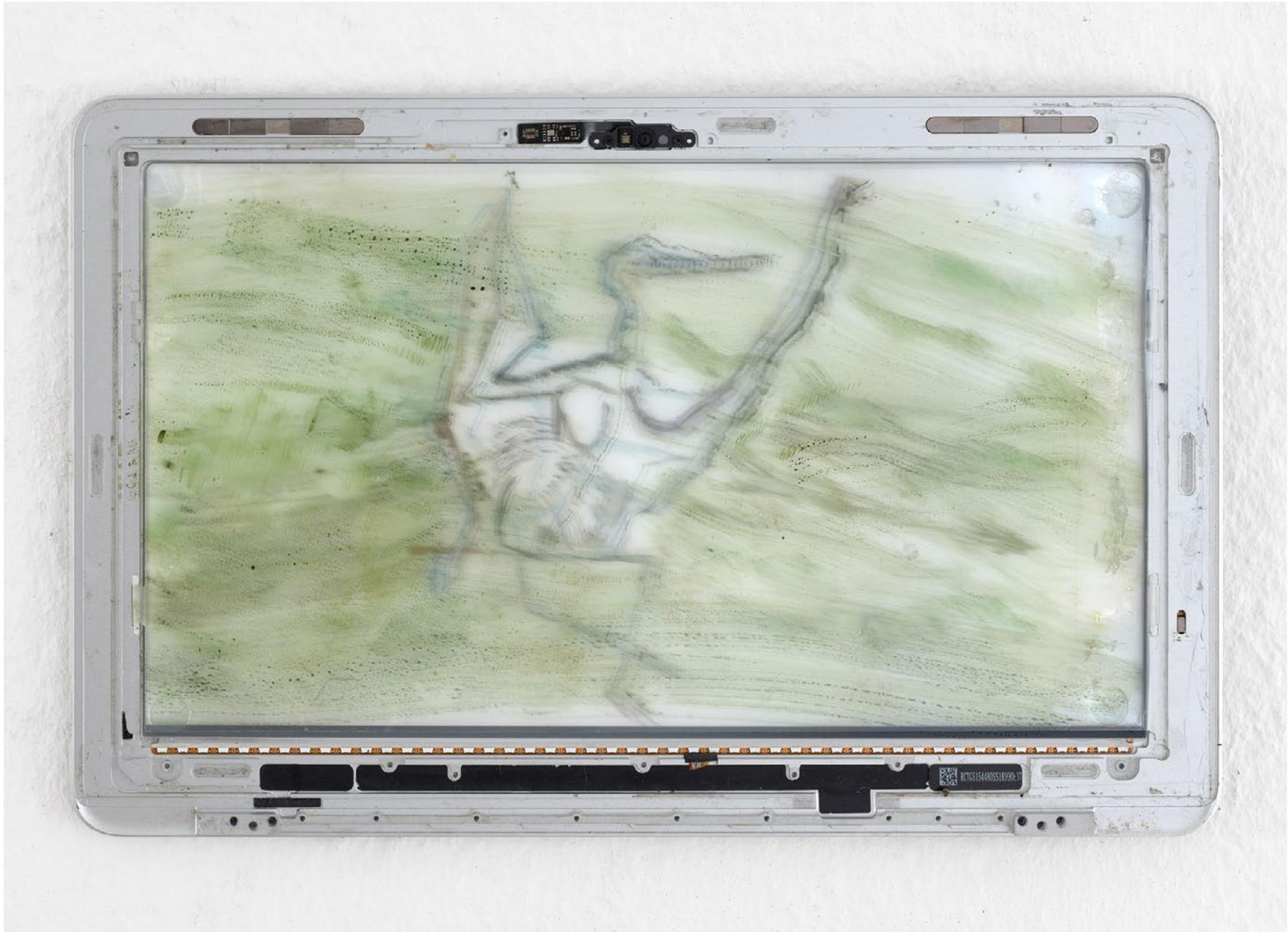
Fossil, 20,5 x 30,5 cm, Wasserfarbe auf Laptop-Display



Fossil, 20,5 x 30,5 cm, Wasserfarbe auf Laptop-Display



Fossil, 20,5 x 30,5 cm, Wasserfarbe auf Laptop-Display



Fossil, 20,5 x 30,5 cm, Wasserfarbe auf Laptop-Display



Fossil, 20,5 x 30,5 cm, Wasserfarbe auf Laptop-Display



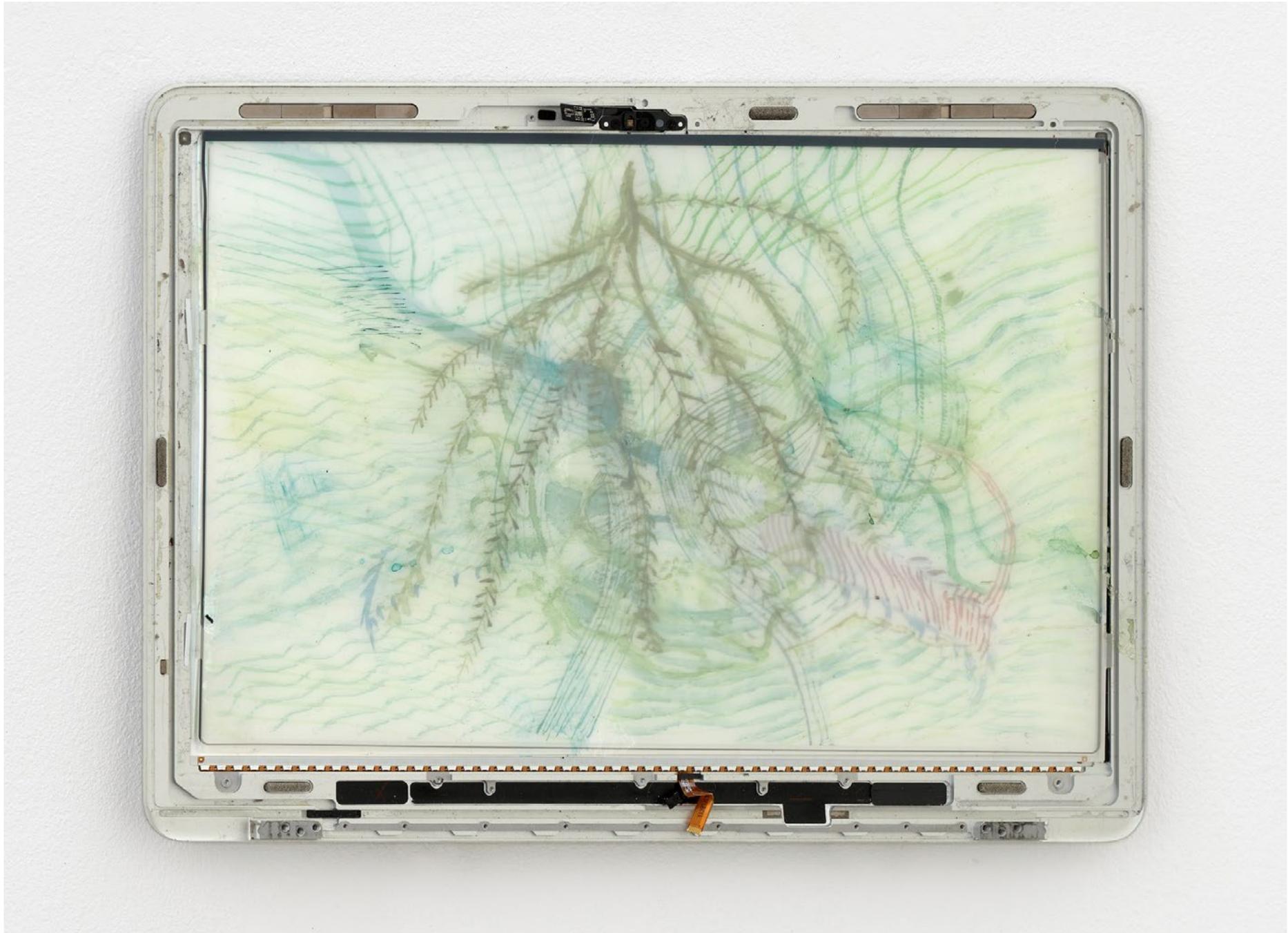
Fossil, 20,5 x 30,5 cm, Wasserfarbe auf Laptop-Display



Fossil, 20,5 x 30,5 cm, Wasserfarbe auf Laptop-Display



Fossil, 20,5 x 30,5 cm, Wasserfarbe auf Laptop-Display



Fossil, 20,5 x 30,5 cm, Wasserfarbe auf Laptop-Display



Fossil, 20,5 x 30,5 cm, Wasserfarbe auf Laptop-Display



Fossil, 20,5 x 30,5 cm, Wasserfarbe auf Laptop-Display



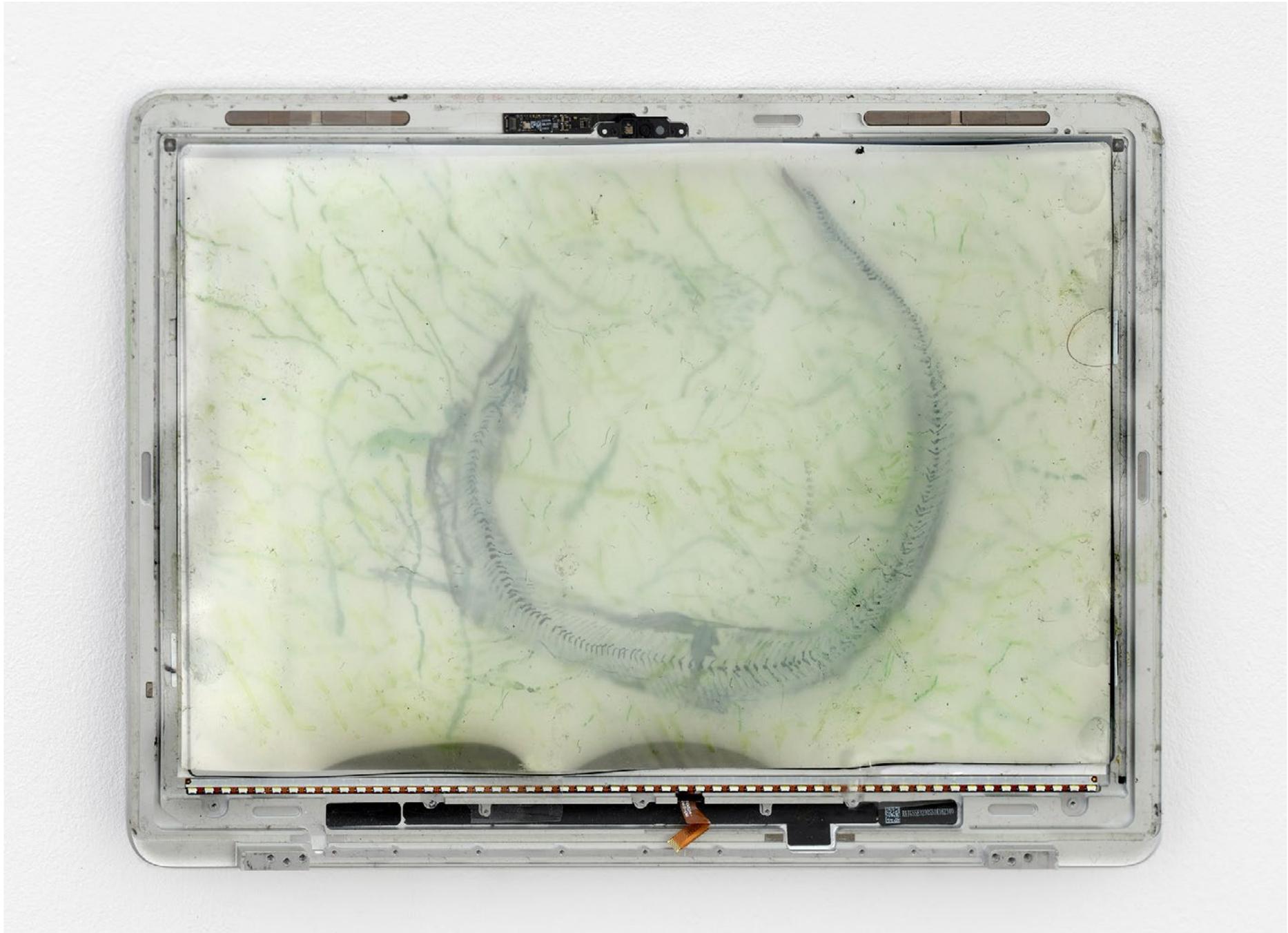
Fossil, 20,5 x 30,5 cm, Wasserfarbe auf Laptop-Display



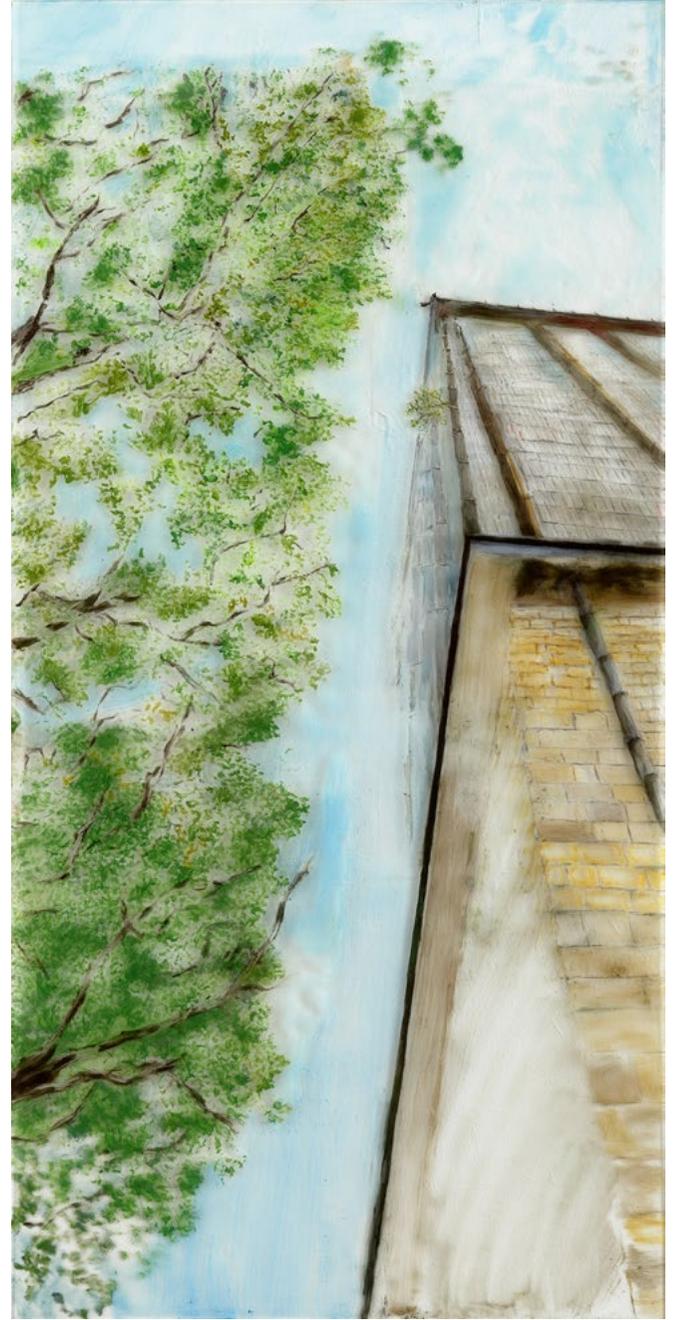
Fossil, 20,5 x 30,5 cm, Wasserfarbe auf Laptop-Display



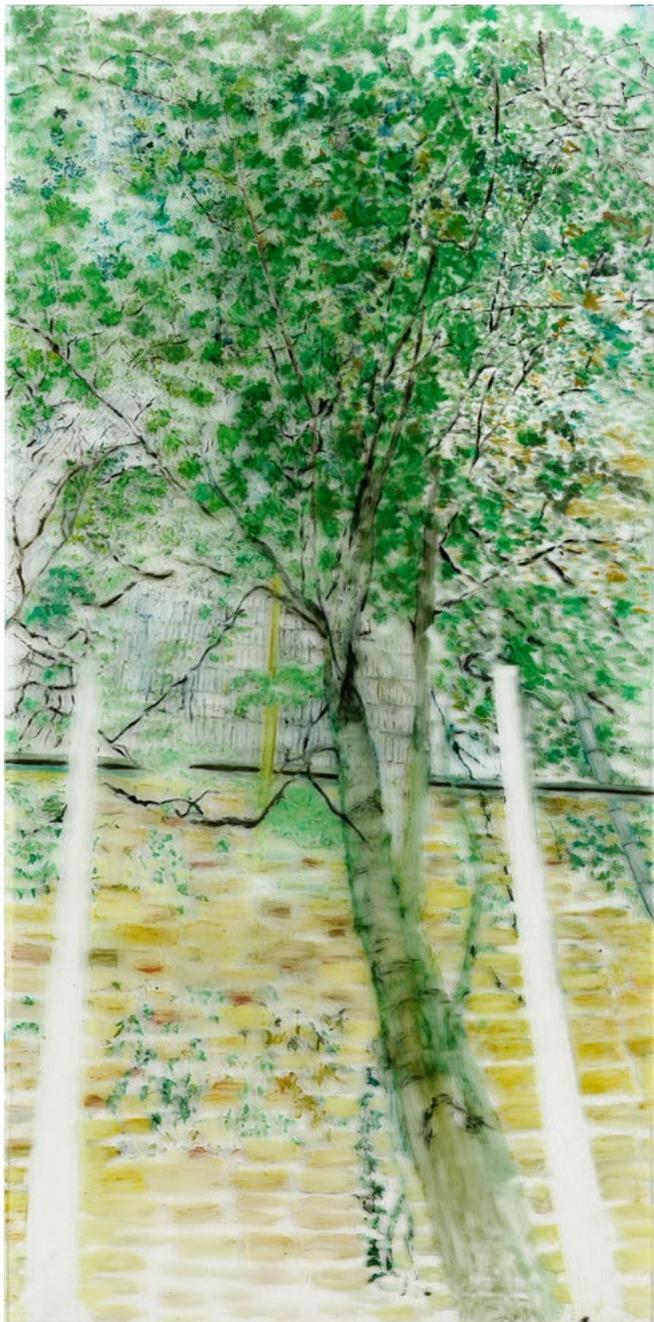
Fossil, 20,5 x 30,5 cm, Wasserfarbe auf Laptop-Display



Fossil, 20,5 x 30,5 cm, Wasserfarbe auf Laptop-Display



52.444196, 13.328773, 2020,
Öl und Pigmente hinter Glas, 125 x 62,5 cm © Eric Tschernow



52.444260, 13.329014, 2020,
Öl und Pigmente hinter Glas, 125 x 62,5 cm © Eric Tschernow



52.444391, 13.329470, 2020, Öl und Pigmente hinter Glas, 45 x 52,8 © Eric Tschernow



52.444245, 13.328897, 2020, Öl und Pigmente hinter Glas, 52,8 x 52,8 © Eric Tschernow



52.444212, 13.328752, 2020, Öl und Pigmente hinter Glas, 45 x 52,8 © Eric Tschernow



52.444587, 13.330642, 2020, Öl und Pigmente hinter Glas, 52,8 x 52,8 © Eric Tschernow



52.444284, 13.329053, 2020, Öl und Pigmente hinter Glas, 45 x 52,8 © Eric Tschernow



52.444434, 13.329431, 2020, Öl und Pigmente hinter Glas, 45 x 52,8 © Eric Tschernow



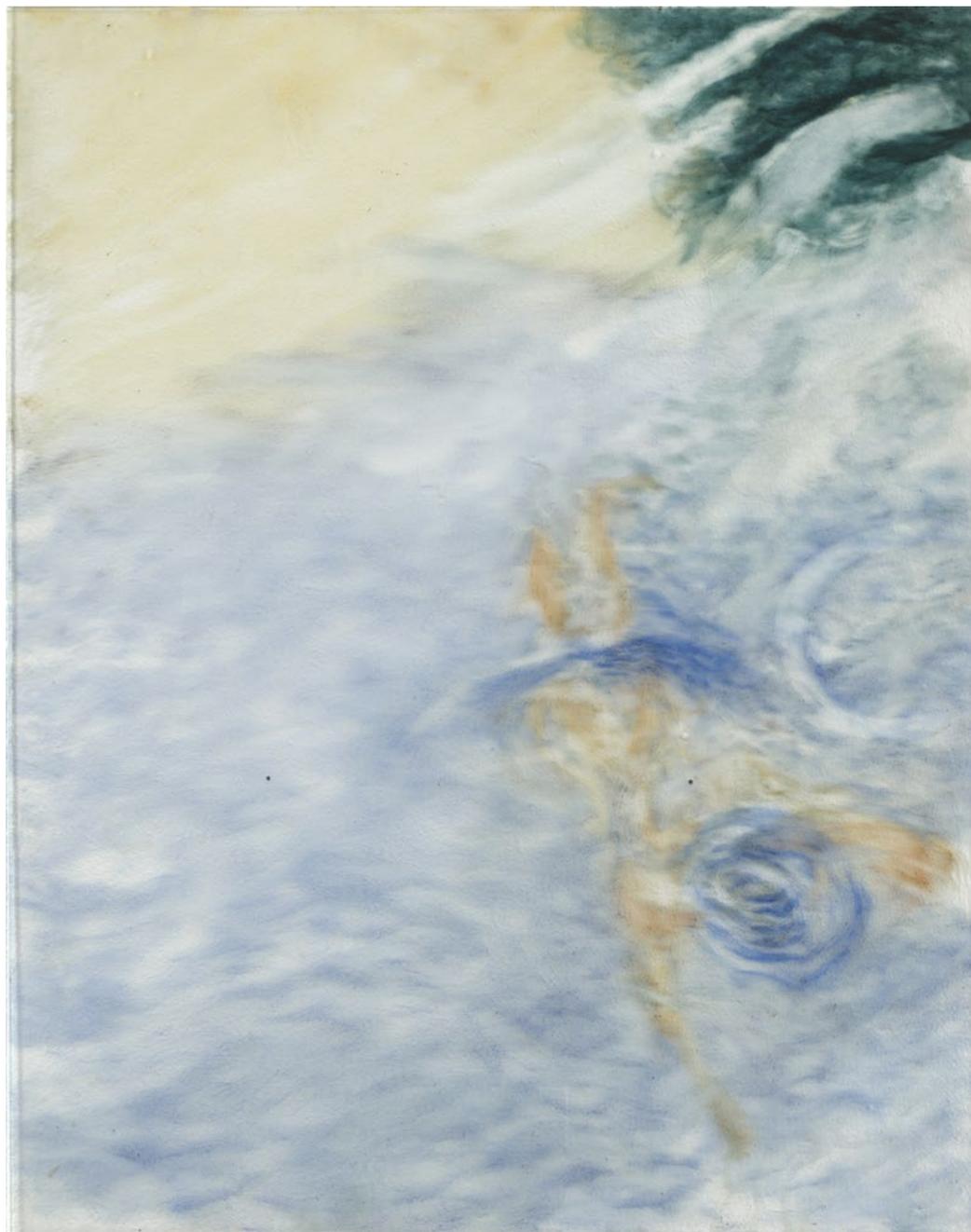
Die Kunstarbeiterin, Vogelperspektive, Ameisenperspektive,
2020, Öl und Pigmente hinter Glas, 250 x 125 cm © Eric Tschernow



Jackling House, 2020,
Öl und Pigmente hinter Glas, 250 x 125 cm © Eric Tschernow

In dem Bild *Die Kunstarbeiterin, Vogelperspektive, Ameisenperspektive* setzte ich mich unter die Glasscheibe, und malte, was ich über mir sah, und gleichzeitig meinen Reflex beim Malen. Subjekt und Objekt verschmolzen miteinander, sie gehören zusammen. Diese Position ermöglicht, zwei gegensätzliche Perspektiven im gleichen Bild zu haben: die Vogelperspektive (von oben durch den Reflex), die Ameisenperspektive (von unten, was ich durch die Glasscheibe beobachte). Zwei Perspektiven, die über die menschliche Skala hinausgehen, und gleichzeitig ohne Hilfe digitaler Technologie gezeigt werden. Das 1910 errichtete Heizkraftwerk Steglitz ist eine der wenigen nicht sanierten Fabriken in Berlin. Es gehört einem privaten Investor, und steht momentan in einem Insolvenzverfahren. Derzeit wird darüber verhandelt, das Gebäude unter Denkmalschutz zu stellen. Das Gelände wird heute unter anderem als Filmkulisse genutzt, es gibt einige Büros, Werkstätten und Atelierräume, darunter mein eigenes Atelier.

Jackling House war eine historische, im spanischen Kolonialstil erbaute Villa in Woodside, Kalifornien, die von ihrem letzten Besitzer, Steve Jobs, nach einem längeren Gerichtsprozess abgerissen wurde. Er wollte stattdessen ein kleineres, zeitgenössisches Haus bauen lassen, ist aber kurz davor gestorben. Im Bild überlappen sich Ansichten des brachliegenden Geländes von Google Maps mit Ansichten von Satellitenbildern, auf denen die Villa noch zu sehen ist. Ein Vogel, der aus Teilen digitaler Geräte besteht, überfliegt die Umgebung.



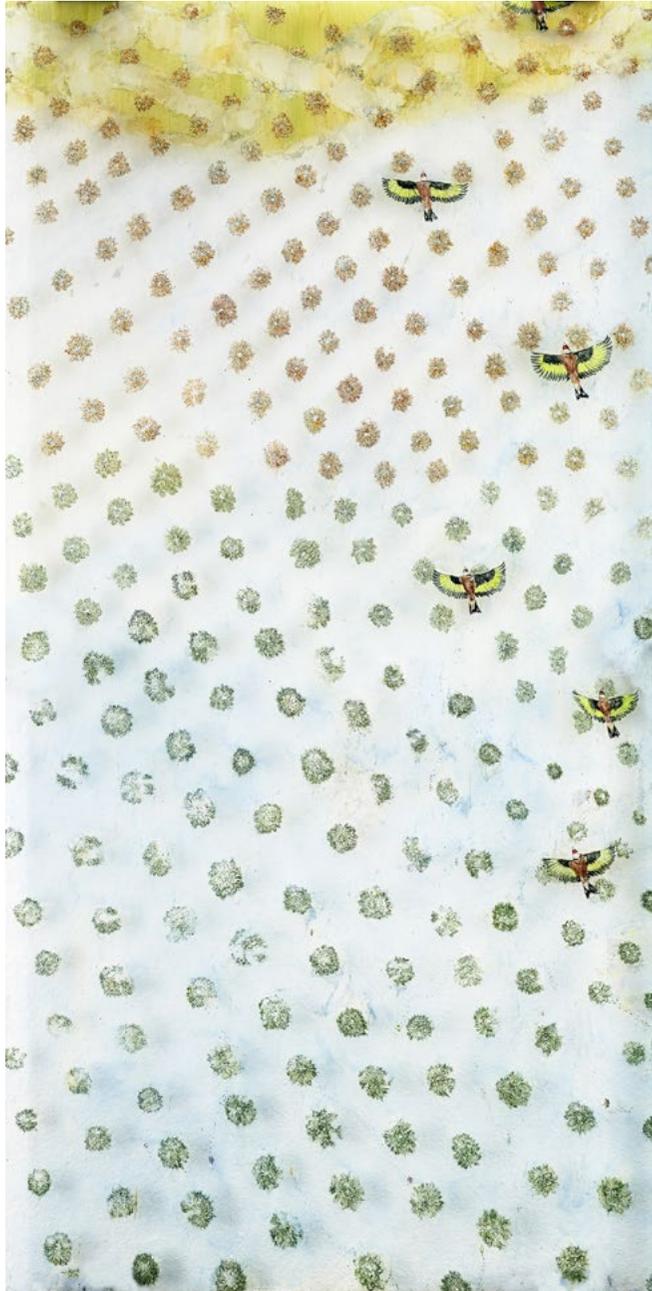
Die Schwimmstunde, 2020, Öl und Pigmente hinter Glas, 53,5 x 45,5 cm © Eric Tschernow



Sie ist nicht hier, 2020, Öl und Pigmente hinter Glas, 53,5 x 45,5 cm © Eric Tschernow

In dem Bild *Die Schwimmstunde* erscheint eine Figur, die sich im Wasser auflöst, und mit ihrer Umgebung verschmilzt. Die Reflexion im Wasser und die Reflexion im Spiegel, kommen zu einander. Eine kurze Meditation über das Leben, über Resistenz und Fliesen, um tauchen und auftauchen, definitiv, um schwimmen zu lernen.

In dem Bild *Sie ist nicht hier* setzte ich mich auf das Fensterbrett meines Ateliers, hielt die Glasscheibe vor mir, und malte, was ich durch die Glasscheibe sehen konnte: einen umgefallenen Topf und Teilansichten des Gartens. Während des Malens, musste ich selber das Gleichgewicht halten, um nicht zu herunterzufallen.



Paradise Lost. Winter, 2020, Öl und Pigmente hinter Glas, 250 x 125 cm © Eric Tschernow



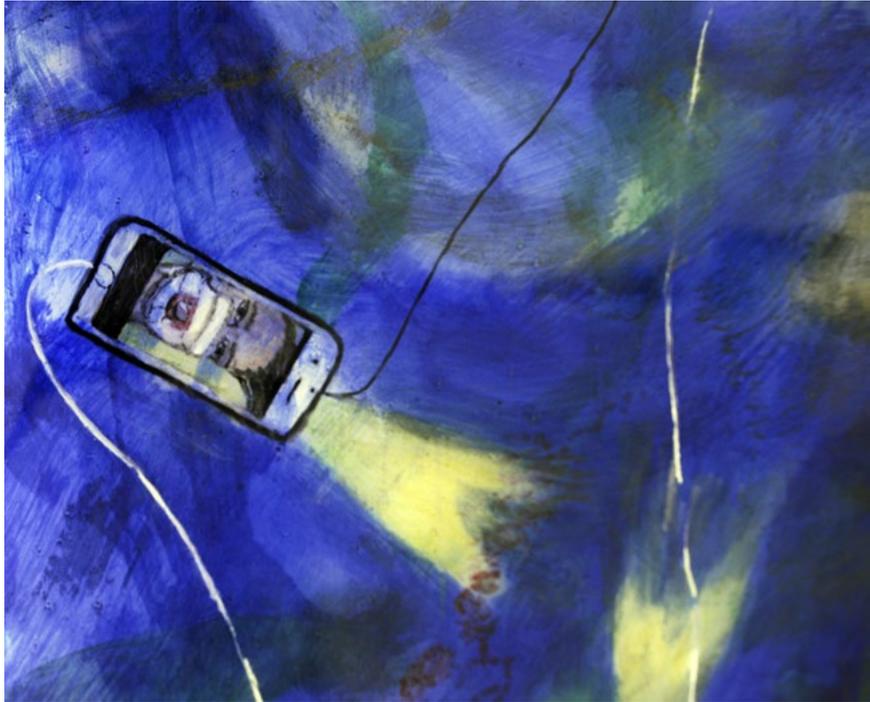
Paradise Lost. Frühling, 2020, Öl und Pigmente hinter Glas, 250 x 125 cm © Eric Tschernow



Paradise Lost. Sommer, 2020, Öl und Pigmente hinter Glas, 250 x 125 cm © Eric Tschernow



Paradise Lost. Herbst, 2020, Öl und Pigmente hinter Glas, 250 x 125 cm © Eric Tschernow



You live in interesting times, 2019, Öl und Pigmente hinter Acrylglas, 250 x 125 cm © Eric Tschernow



In der Finanzstadt der Banco Santander in Boadilla del Monte (Madrid) befindet sich eine Ansammlung tausendjähriger Olivenbäume, die aus unterschiedlichen Orten am Mittelmeer umgepflanzt wurden. "Paradise Lost" wurde von Naturskizzen und Satellitenbildern ausgehend, welche Ansichten dieser Olivenbäume sowie anderer, die zeitgenössische Landschaft definierende Monokulturen wie Tannenbäume oder Ölpalmen, aus der Luft zeigen, gemalt. Im Gegensatz zur Massenproduktion der Satelliten an Daten, ist jeder Baum auf den Bildern eine einzige und nicht wiederholbare Variation. Im letzten Bild der Serie, "Primavera", werden andere Arten der Beziehung zwischen Natur und Technologie, zwischen Lebendigem und Totem thematisiert.

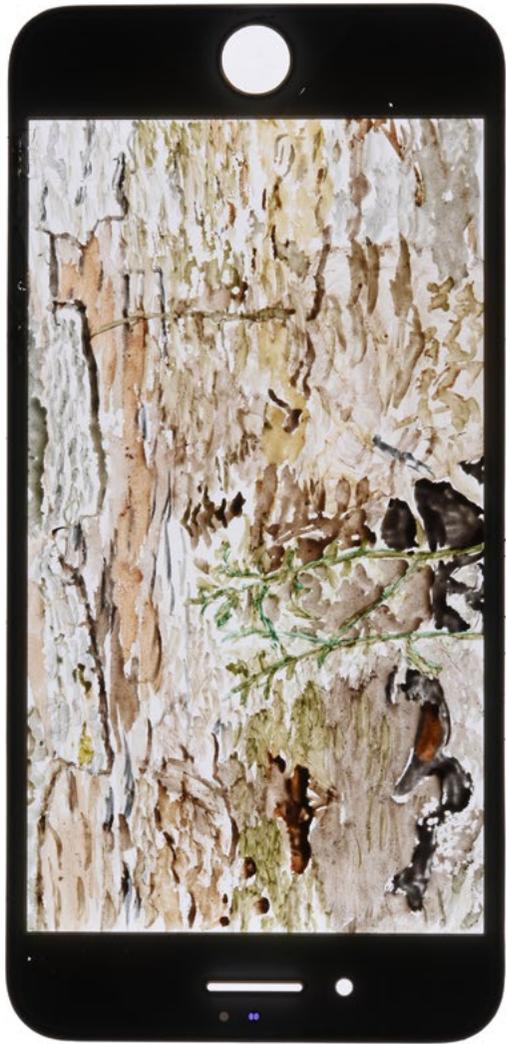
Auf der Hallig Nordstrandischmoor in der Nordsee, die bald überflutet wird, wächst eine Art von Gras, die sich an den salzigen Boden angepasst hat. "You live in interesting times" ist mittels Lasuren gemalt, die Vegetation und das Wasser überlappen sich. Die Zuschauer spiegeln sich auf den schwarzen Displays der Handys, und auf einem Display erscheint ein Selbstbildnis der Künstlerin mit einer Maske .



Links: 21/09/2020,52.592678, 13.254734, 2020, Öl und Pigmente hinter einem Handydisplay,14 x 6,5 cm
Rechts: 21/09/2020,52.592678, 13.254734, 2020,Öl und Pigmente hinter einem Handydisplay, 14 x 6,5 cm



Links: 21/09/2020, 52.592678, 13.254734, 2020, Öl und Pigmente hinter einem Handydisplay, 14 x 6,5 cm
Rechts: 21/09/2020, 52.570636, 13.286335, 2020, Öl und Pigmente hinter einem Handydisplay, 14 x 6,5 cm



Links: 20/09/2020, 52.549783, 13.324467, 2020, Öl und Pigmente hinter einem Handydisplay, 14 x 6,5 cm
Rechts: 20/09/2020, 52.548080, 13.332095, 2020, Öl und Pigmente hinter einem Handydisplay, 14 x 6,5 cm



Links: 17/09/2020, 52.444414, 13.330513, 2020, Öl und Pigmente hinter einem Handydisplay, 14 x 6,5 cm
Rechts: 17/09/2020, 52.444413, 13.330410, 2020, Öl und Pigmente hinter einem Handydisplay, 14 x 6,5 cm



Ausstellungsansicht, Kunstverein am Rosa-Luxemburg-Platz © Frederic Engelhardt



Ausstellungsansicht, Kunstverein am Rosa-Luxemburg-Platz, unter der Skulptur *Popularis (Tresen)* von Simon Mullan ©Frederic Engelhardt



Links: 54.298111, 8.663770, 2019, Öl und Pigmente hinter einem Handydisplay, 15,50 x 7,50 cm
Rechts: 52.444594, 13.330963, 2019, Öl und Pigmente hinter einem Handydisplay, 15,50 x 7,50 cm



Links: 51.735998, 10.641369, 2019, Öl und Pigmente hinter einem Handydisplay, 13,50 x 6,50 cm
Rechts: 52.530932, 13.361897, 2019, Öl und Pigmente hinter einem Handydisplay, 16,50 x 8,50 cm



Triptychon der Retusche, 2019, Öl und Pigmente hinter Acrylglas, 250 x 125 cm © Franziska Libuda

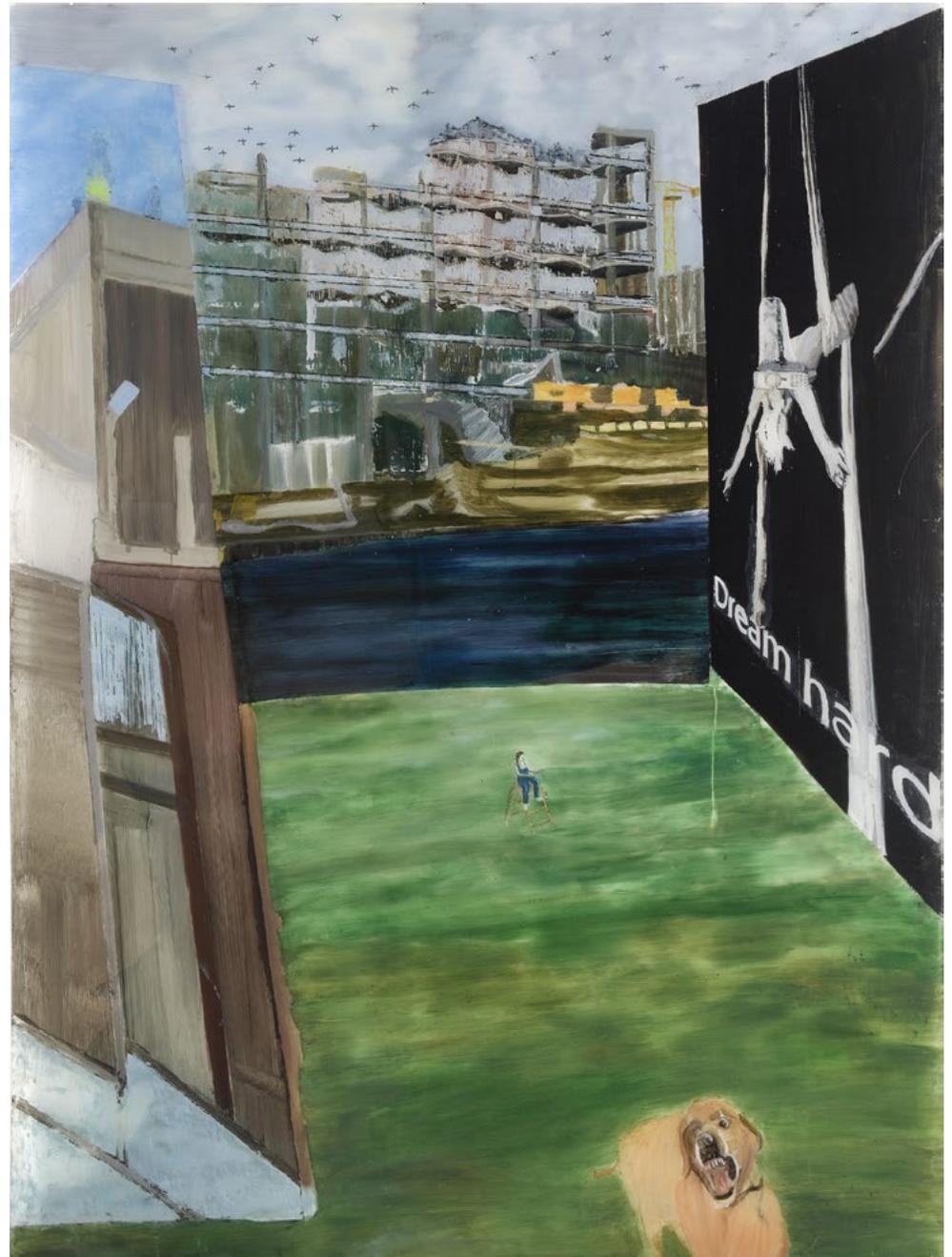


Triptychon der Retusche, Detail



Triptychon der Retusche, Wandmalerei, Ausstellungsansicht © Eric Tschernow

Das "Triptychon der Retusche" geht von einem digitalen 3D Modell aus, das eine Luftansicht des GebäudeNuevos Ministerios und der Überführung Eduardo Dato in Madrid nachempfunden ist. Im Triptychon verändern einige Leute und Maschinen durch das Malen den Raum. Im Format eines vergrößerten Handydisplays wandelt das Triptychon die individuelle Erfahrung des Blicks auf das Handy in eine kollektive Erfahrung um. Die Ansicht entfernt sich auf jeder Tafel weiter von der Erde. Unterschiedliche Geräte, wie zum Beispiel das Handy im Mittelteil, zeigen aus unterschiedlichen Perspektiven, andere Teile der Tafeln.



Traum, 2018, Öl und Pigmente hinter Acrylglas, 240 x 170 cm
© Eric Tschernow



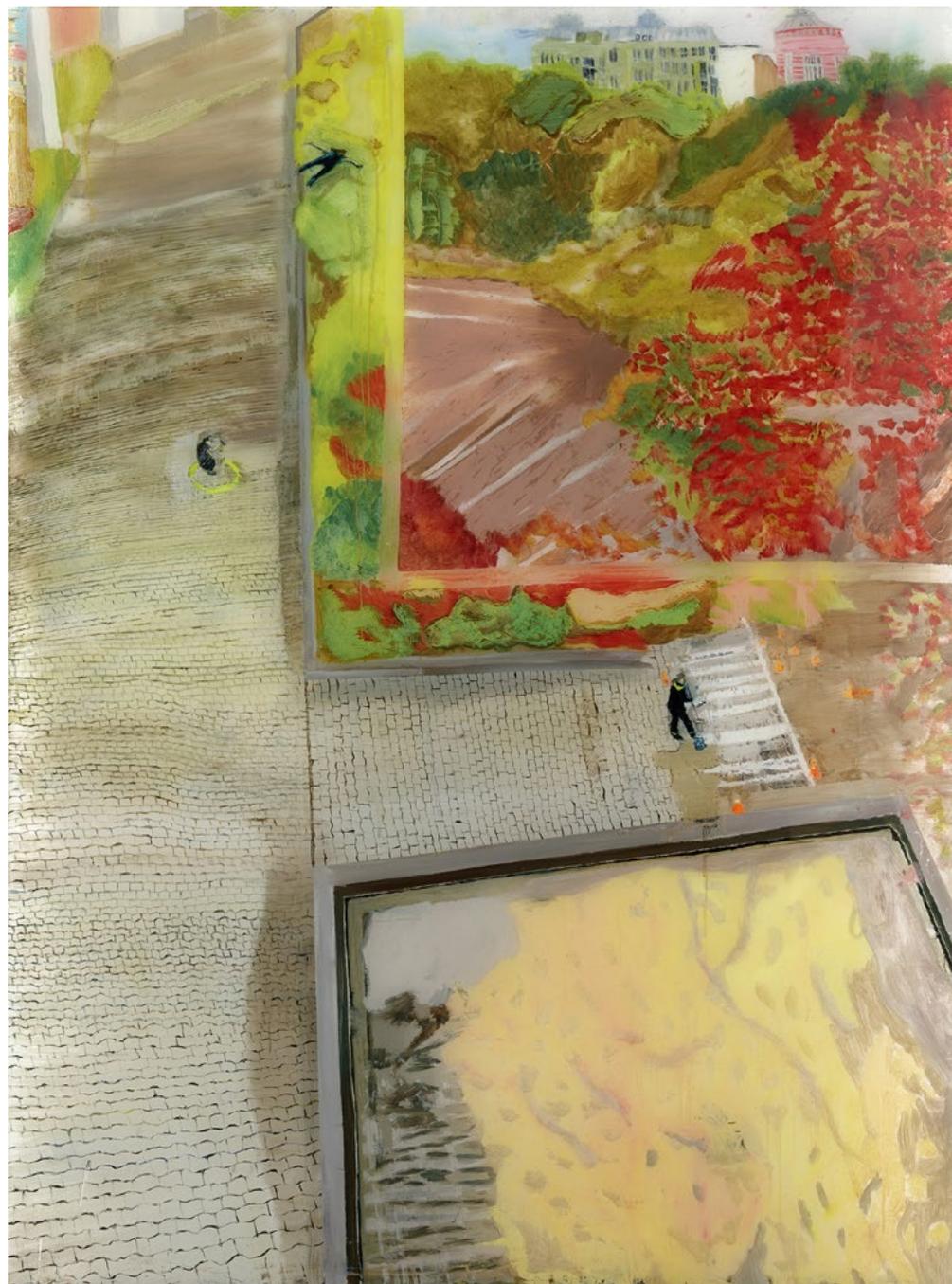
Dream hard, Ausstellungsansicht (mit Arbeiten von Lukas Liese und Philipp Dachsel) © Benjamin Althammer



Schließe nie die Augen, 2018, Öl und Pigmente hinter Acrylglas, 170 x 130 cm, 160 x 120 cm © Franziska Libuda



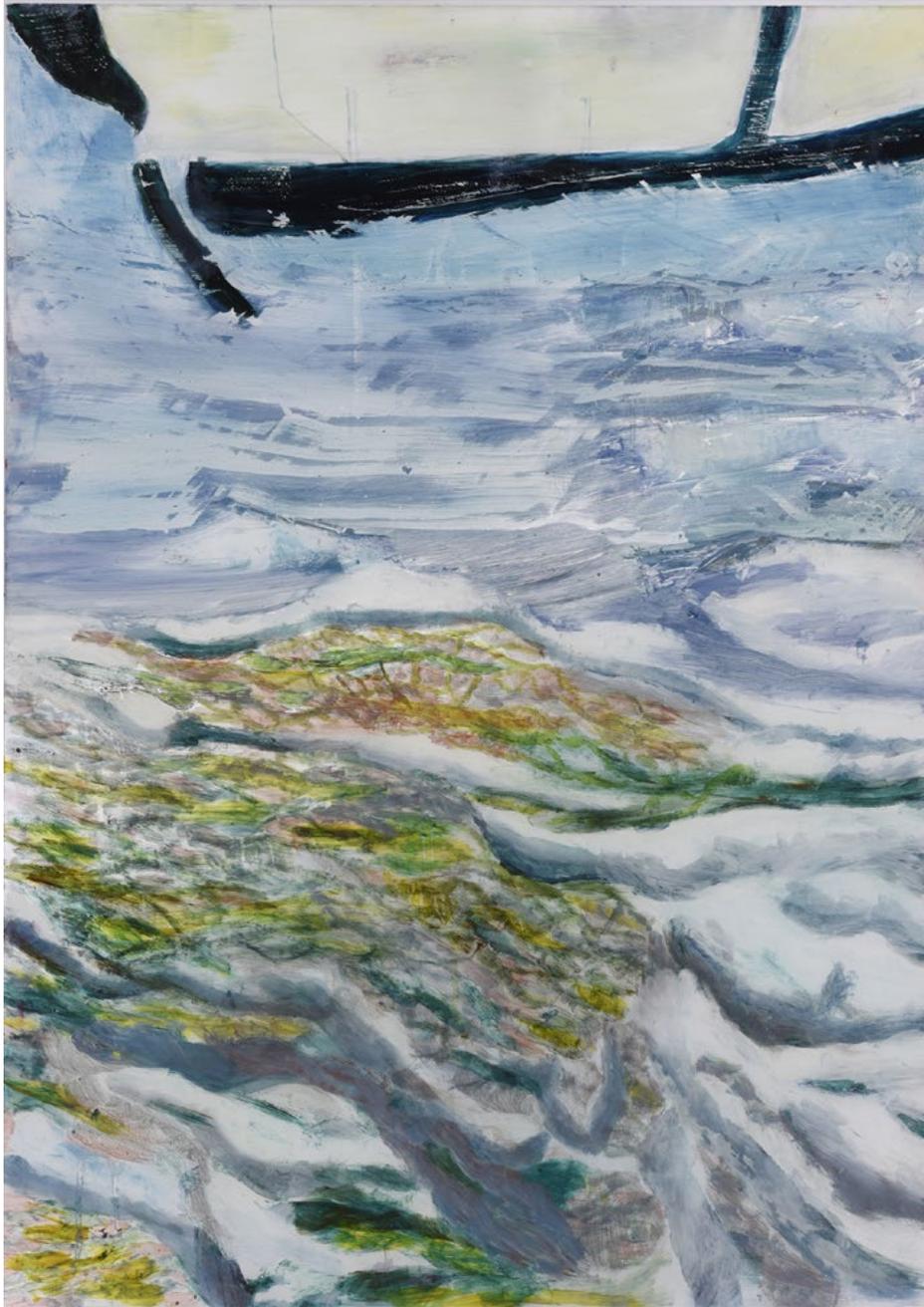
Schließe nie die Augen, 2018, Öl und Pigmente hinter Acrylglas,
160 x 120 cm © Franziska Libuda



Ikarus, 2018, Öl und Pigmente hinter Acrylglas, Wandmalerei, 160 x 120 cm,
170 x 130 cm © Eric Tschernow



Scheitern, 2018, Öl und Pigmente hinter Acrylglas, Wandmalerei, 90 x 90 cm
Encuentros de Arte Joven, Centro de Arte Contemporáneo Huarte © Maite Redondo Gaztelu



Propeller I und II, 2018, Öl und Pigmente hinter Acrylglas, Wandmalerei, 90 x 90 cm © Franziska Libuda



Kung-Fu, 2018, Öl und Pigmente hinter Acrylglas, Wandmalerei,
170 x 240 cm, 120 x 90 cm © Franziska Libuda

“Icarus” interpretiert das klassische Mythos in der Stadt Berlin neu, indem unterschiedliche Perspektiven kombiniert werden, wie z.B. die Vogelperspektive aus dem subjektiven Blick einer Frau, die beim Fliegen fällt.

“Schließe nie die Augen“, zeigt uns durch Filmtechniken wie Close-up oder geteilten Bildschirmen den Bau einer Brücke an der Küste von Biarritz.

“Traum“, dessen Komposition auf der des Bildes Las Meninas basiert, vermischt anhand von verschiedenen überlappenden Bildschirmen onirische Zustände, die von der Akrobatin verkörpert werden, mit realen Elementen, wie dem Gebäude hinter dem zeitgenössischen Museum in Berlin, dem Hamburger Bahnhof. Der Spiegelung bei Velázquez Bild breitet sich über die Oberfläche des Bildes aus und schließt den Zuschauer ein.

“Kung-fu“ zeigt aus unterschiedlichen Perspektiven ein Training dieses Kampfsports von Frauen auf einem Feld in Brandenburg. Im zweiten Bild werden die Satellitenbilder von Mexiko Stadt mit der Perspektive eines Zuges, der das Bild überquert, gemischt, indem sie im Hintergrund erscheinen und sie zurück in Vordergrund kehren.



10 Schlüssellöcher, 2017, Laserdruck, Analoge Fotografie, Laser- und Handschnitt, 33 cm ø © Kristina Strauß



Aufruhr, 2019, Radierung und Siebdruck, 60 x 40 cm © Franziska Libuda



105 deutsche Reisepässe, 2017, Offsetdruck, Laserschnitt und andere Techniken auf Papier. ISO/IEC 7810 ID-3: 88 mm × 125 mm, 32 Seiten © Kristina Strauß

“Aufruhr” ist eine Radierung einer Seite des spanischen Reisepasses. Die Schwäne, die im Reisepass unbewegt erscheinen, bewegen sich in der Radierung innerhalb der Struktur des Guilloches oder Sicherheitsmusters.

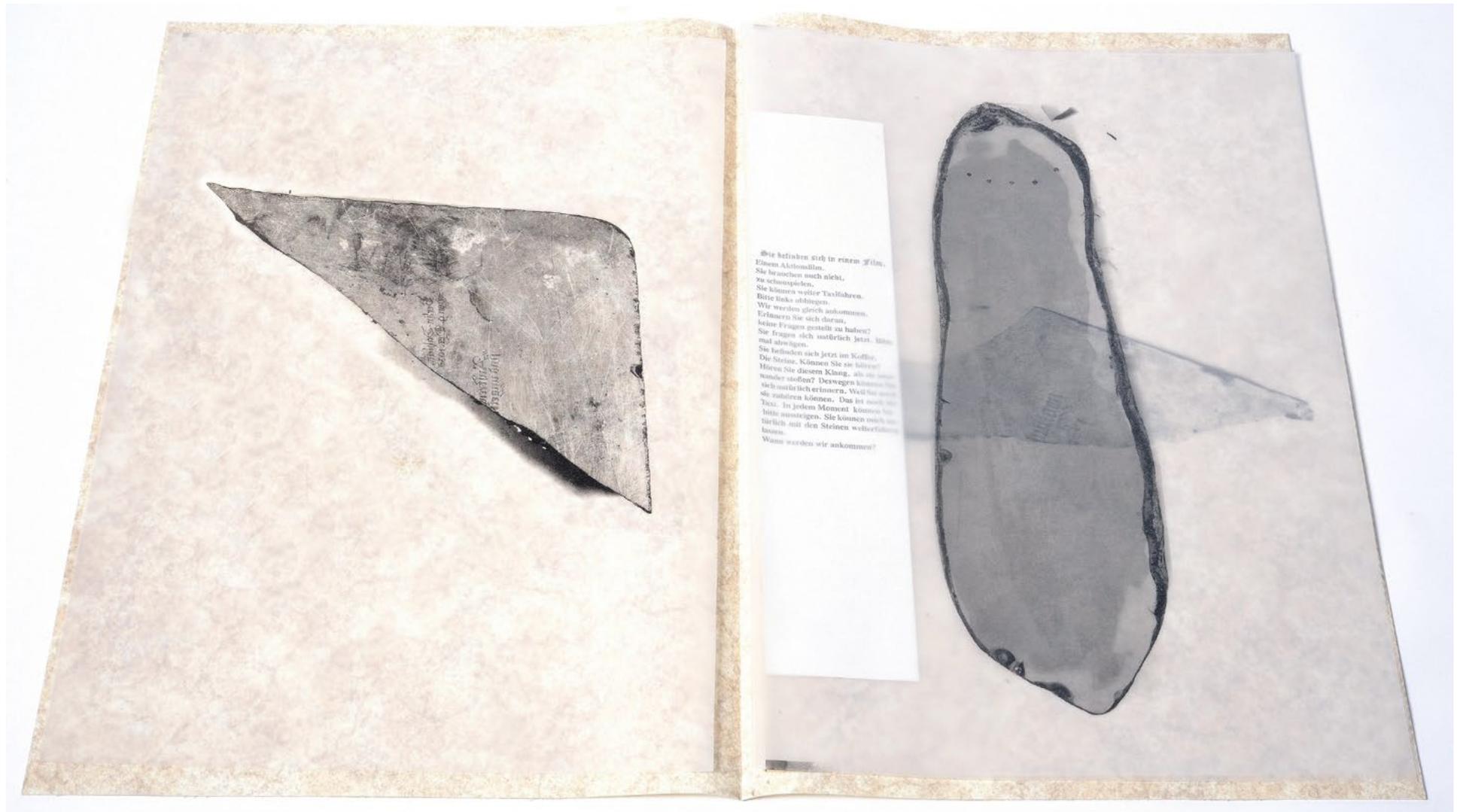
In “105 deutsche Reisepässe”, wird das Hauptmotiv des Reisepasses, der Adler, auf Transparentpapier nachgezeichnet und mehrmals gescannt, bis er sich im Raum auflöst. Die Farben werden digital invertiert, so dass das Weiße im Reisepass als Schwarz erscheint. Danach wird digital gedruckt und in Buchform gebunden, auf den Einband wird der originale Reisepass durch Plexiglas geprägt. Der Chip des Reisepasses wird gelasert, und so bleibt ein leerer Reisepass, ohne persönliche Daten.



Verfilmung von 49 Fotografien, die sich auflösen, 2016, Digitales Video, 6:36 min, © Kristina Strauß



49 Fotografien, die sich auflösen, 2016, Glasnegative mit Silbernitrat, 9x12 cm, 5x8 cm © Kristina Strauß



Sie befinden sich in einem Film.
Einem Aktionsfilm.
Sie brauchen auch nicht,
zu schauspielern.
Sie können weiter Taxifahren.
Bitte links abbiegen.
Wir werden gleich ankommen.
Erfahren Sie sich daran,
keine Fragen gestellt zu haben?
Sie fragen sich natürlich jetzt. Können
mal abwägen.
Sie befinden sich jetzt im Koffler.
Die Steine. Können Sie sie hinter?
Hören Sie diesem Klang. Als sie
einander stoßen? Deswegen können
sie zutafeln können. Das ist meine
Tack. In jedem Moment können Sie
hinter aussteigen. Sie können sich
hinter mit den Steinen weiterfahren
lassen.
Wann werden wir ankommen?

3 Fragmente eines lithographischen Steins mit einem "Geistdruck" eines nationalsozialistischen Plakats, 2016, PVC, Offsetdruck auf Transparentpapier, 60 X 40 cm, © Kristina Strauß



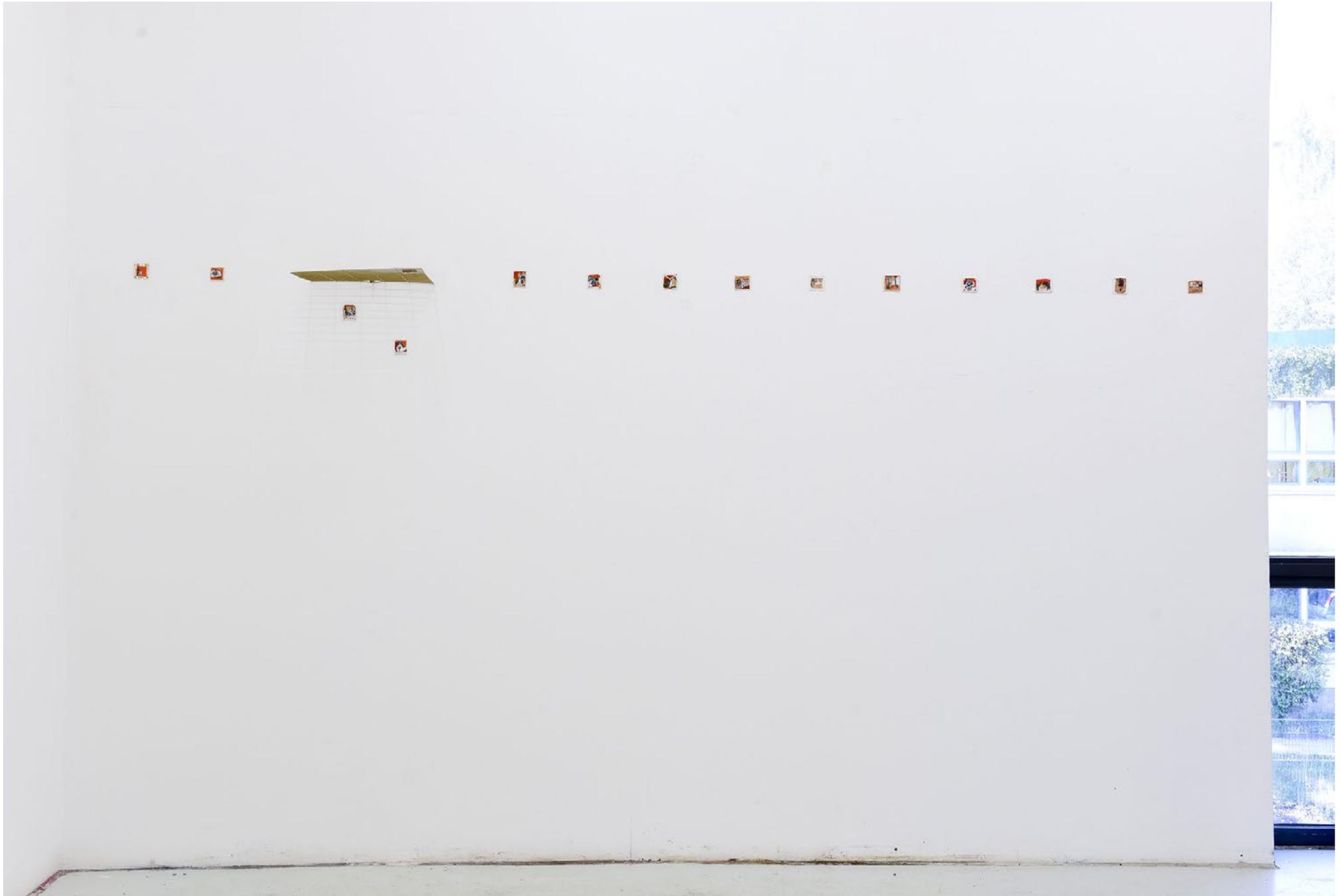
20 Wasserspuren, 2016, Siebdruck auf Schwimmbadfolie (450 x 300 cm), © Kristina Strauß

Nachdem ein altes in der UdK gefundene Lithostein bearbeitet und geschliffen wurde, erscheint das Bild eines alten nationalsozialistischen Plakats: Berlin, Dahlem, 1933 und ein Hakenkreuz. Das Bild, das man nicht mehr reproduzieren konnte (wegen Mangels an Fett), war nur unter Wasser sichtbar. Im Künstlerbuch "3 Fragmente eines lithographischen Steins mit einem Geistdruck eines nationalsozialistischen Plakats", wurde dieses Bild fotografiert und auf Transparentpapier offset gedruckt und wurde auf einen falschen PVC-Stein gestellt.

In "20 Wasserspuren", einer Serie von S/W Analogfotografien, in der Bilder des Steins mit persönlichen Objekten der Künstlerin gemischt werden, werden sie auf einer PVC-Schwimmbadfolie angeordnet, wo mit Siebdruck die Textur des Wassers gedruckt wird. In "49 Fotografien, die sich auflösen", wird der Lithostein mit Glasnegativen neu fotografiert, und es erscheint ein Bild, dessen Materialität nicht stabil, sondern flüssig ist..



96 Kacheln einer zerstörten Mauer, Lehrter Str., 2016, Mittenmang Wettbewerb,
Frottage auf Plastik und Baumaterialien, Dibond-Platte. 150 x 250 cm © Mittenmang



150 Briefmarken zurück an den Absender, 2015, perforierte Lithografie auf Papier, unterschiedliche Größen (ungefähr 2 x 2 cm), lackiertes Gitter © Heike Overberg



150 Briefmarken zurück an den Absender, 2015, Detail

You live in interesting times

Blicke auf die neueren Arbeiten von Paula Carralero Bierzynska – von Barbara Buchmaier

Neulich, es war Anfang Februar 2020, hörte ich in einem kleinen Café in Berlin-Mitte eine junge Frau davon sprechen, dass sie darüber nachdenke, wie es wohl aussehe, wenn Satelliten den Weltuntergang aufzeichnen würden. Wie würden diese Bilder aussehen – was würde man darauf sehen? Und wer würde es sehen?

Ein paar Tage später besorge ich mir „Das Zeitalter des Überwachungskapitalismus“ (2018), ein mehrere Hundert Seiten umfassendes Sachbuch der amerikanischen Ökonomin Shoshana Zuboff, das mir die Künstlerin Paula Carralero Bierzynska empfohlen hat, nachdem wir uns in ihrer Atelierwohnung gemeinsam ihre Arbeiten angesehen und über unsere aktuellen Recherchen und Projekte ausgetauscht hatten. Damals wurden gerade die Aktivitäten von „Clearview AI“ aufgedeckt, eines kleinen, wenig bekannten amerikanischen Start-ups, das eine sehr effektive Gesichtserkennungssoftware auf Basis von Millionen ohne Genehmigung aus dem Netz gezogenen Fotos programmiert und in den USA erfolgreich an Polizei-Behörden und Geheimdienste verkauft hat. Auch darüber haben wir gesprochen.

Später betrachte ich auf dem Rechner das Bildmaterial von Paula. Auch ihre letzte Arbeit, ein 2,50 Meter großes Hochformat, vor dessen blau-grünem Hintergrund in der Aufsicht mehrere miteinander verkabelte Smartphones im Taschenlampenmodus zu sehen sind. Auf einem der Screens sieht man ein Gesicht – es ist teilweise hinter einer Maske verborgen, der Mund steht weit offen. Das Werk ist mit „You live in interesting times“ betitelt.

Vielleicht erinnert sich der eine oder andere bei diesem Statement an die letzte „Venedig Biennale“ (2019): „May You Live in Interesting Times“ hieß dort die zentrale, vom US-Amerikaner Ralph Rugoff kuratierte Ausstellung. Und es ist kein Zufall, dass Paula

Carralero Bierzynska daran anknüpft, nur macht sie aus dem Konjunktiv des angeblich ursprünglich chinesischen, ironisch gemeinten Fluchs einen Indikativ. Ja, Du lebst – wir leben – „in interessanten Zeiten“ – in einer Ära weitreichender Veränderungen, deren Zeugen wir werden. Klimawandel, Kriege, Viren, fortschreitende Digitalisierung und Ent-Demokratisierung[1] oder auch Gentrifizierung sind nur einige der wesentlichen Faktoren, die unseren Alltag beeinflussen und erschweren und uns zur kritischen Reflexion, zum Umdenken und vielleicht auch zum Protest auffordern. Aber wie, in welchem „Medium“ reagieren, welche Perspektive einnehmen, welche Alternativangebote schaffen? „Imagine Bernie Sanders in the Oval Office“[2]!? Doch zurück zur Kunst, zur Bildenden Kunst.

Die heute 28-jährige, in Madrid geborene und seit 2013 in Berlin lebende Paula Carralero Bierzynska, hat sich in den letzten Jahren eine für heutige Zeiten recht eigene, eine seltene Arbeitstechnik angeeignet. Sie malt mit in Leinöl angemischten Pigmenten auf bzw. hinter sechs Millimeter starkes (Plexi-)Glas und greift damit eine seit der Antike praktizierte künstlerische Technik auf – die „Hinterglasmalerei“ –, deren fragile Produkte ihren Auftraggebern einst unter anderem „als repräsentatives Kunstammerstück, dekorativer Wandschmuck oder zur Andacht als Zeichen der Frömmigkeit“[3] dienten. Einige der Leser erinnern vielleicht, dass Protagonisten der Künstlergruppe „Der Blaue Reiter“, darunter Gabriele Münter und Wassily Kandinsky, sich Anfang des 20. Jahrhunderts für diese Kunstform begeistert und diese selbst praktiziert haben, nachdem sie im bayerischen Murnau und Umgebung kleinformatige, volkstümlich-christliche Glasbild-Motive sehen konnten.

Mit der Entscheidung für Hinterglasmalerei sind diverse Herausforderungen verbunden,

die sich von der klassischen Malerei auf Leinwand deutlich unterscheiden: Da man die Farben von der Rückseite her aufbringt, muss man Bilder nicht nur seitenverkehrt, sondern quasi umgedreht malen, sozusagen mit dem Vordergrund beginnen und sich dann nach hinten arbeiten. Das heißt, Bilder müssen von vornherein anders gedacht werden. Und Korrekturen sind so gut wie ausgeschlossen.

Betrachtet wird das Ergebnis dann in der Aufsicht. Anders als viele ihrer Vorgänger*innen in der Hinterglasmalerei – einem in der Wissenschaft noch recht jungem Forschungsgebiet[4]– nutzt die erklärte Linkshänderin Paula Carralero Bierzynska nach eigener Auskunft keine Vorlagen, die sie unter das Glas legt, sondern sie malt aus dem Kopf – im Stehen vor den in der Regel an der Wand befestigten, oft recht großen (Plexi-) Glasplatten. Das Resultat ihrer Pinselstriche, die verschiedenen Schritte der Bildwerdung, kann sie also nicht mitverfolgen, sondern nur erahnen.

Der Effekt ist jedoch verblüffend und ermöglicht es der Künstlerin, einen Bogen in die Gegenwart zu schlagen, in den Kontext der „interessanten“ Welt der elektronischen Arbeits-, Kommunikations-, Werbe- und Unterhaltungsgeräte, wie wir sie täglich benutzen. Denn beim Betrachten der hinter Glas gebannten Bilder entsteht die optische Illusion, man würde auf einen eingeschalteten LCD-Bildschirm (= Liquid Crystal Display[5]) blicken, schaut man doch durch das Glas bzw. den transparenten Kunststoff direkt auf die von der Rückseite her darauf aufgebracht und durch die Verbindung mit dem transparenten Material intensiv-leuchtenden Farben ... und spiegelt sich selbst auch noch darin!

Doch auf was lässt uns Paula Carralero Bierzynska blicken, worauf lenkt sie unsere

Wahrnehmung? Wie mir scheint, wird vor allem in ihren letzten Arbeiten der Blick selbst zum Thema: der Blick von oben; was auch für die mit GPS-Koordinaten betitelten und mit den dazugehörigen Orten bemalten Smartphone-Displays zutrifft, deren Motive man nur sehen kann, wenn man sie gegen das Licht hält. Es ist ein analytischer Blick auf Orte, wie wir ihn auch von heute für jedermann konsumierbaren Satelliten- oder Drohnenaufnahmen kennen. Dabei zeigt sie uns jedoch nur Orte, die sie, wie sie berichtet, selbst schon physisch besucht und/oder von einem erhöhten Standort aus genauer betrachtet hat. Und die sie dann später, wie eine Autorin, mit individuellem Personal und kleinen Geschichten belebt.

So zum Beispiel im bereits erwähnten „You live in interesting times“ (2019), dessen Motiv auf eine Wanderung der Künstlerin auf der regelmäßig überfluteten, schleswig-holsteinischen Hallig Nordstrandischmoor zurückgeht. Von einem der aneinandergestellten Smartphones, die man auf dem Bild sieht, schaut einem – auch das wurde eingangs schon angedeutet – eine Frau mit Maske über der Nasenpartie entgegen. Von der für mich noch erkennbaren Physiognomie her könnte es die Künstlerin selbst sein. Trägt sie hier eine Schutzmaske, um die beim Malen mit Leinöl auftretenden Dämpfe abzuwehren? Oder spielt sie auf Gesichtserkennungsprogramme an, vor denen sie sich unkenntlich machen will? Und was ruft sie uns durch ihren geöffneten Mund zu? Möchte sie auf die Gefährdung der nur wenig geschützten Marschinsel aufmerksam machen, auf deren von Meerwasser überspülte Vegetation wir hier schauen? Oder zeigt sie uns einfach nur ein freches Künstlerinnen-Selfie?

Im „Triptychon der Retusche“ (2019), für dessen Plexiglasplatten die Künstlerin mit dem Maß von je 250 x 125 cm das gleiche

Seitenverhältnis gewählt hat, wie man es von Smartphone-Monitoren kennt, entfernt man sich beim Verfolgen der drei Motive immer weiter vom Boden. Zuerst sieht man – nach Auskunft Paula Carralero Bierzynskas – eine Aufsicht auf das Madrider Viaduct Ruben Dario. Dann eine Aufsicht auf den Gebäudekomplex Nuevos Ministerios, einen mehrfach historisch überformten Regierungsbau nach dem architektonischen Vorbild der bekannten Palast- und Klosteranlage „El Escorial“, mit dessen Bau 1933 begonnen und das seitdem von den Vertretern der verschiedenen spanischen Regime – Republik, Diktatur, Demokratie – genutzt wurde. Beim einen oder anderen Betrachter mag die Frage aufkommen, ob die Ansicht von dem vorne ins Bild gehaltenen Smartphone aufgenommen wurde ... Im dritten Bild, das am deutlichsten an ein Satellitenbild erinnert, schaut man durch Wolken hindurch auf eine Landschaft, in die die beiden vorherigen Motive eingearbeitet sind.

Wer genau hinsieht, kann weitere inhaltliche Verknüpfungen und außerdem Personen in den Bildern entdecken. So etwa im linken Bild hinten links eine Person und im Vordergrund ein Straßenmarkierungsfahrzeug, die beide auf ihre Weise ins Bild „malen“. Im mittleren Bild sieht man Menschen, die in Formation gerade dabei sind, die Dächer des Gebäudes – wie in einem utopischen Moment – mit weißen Linien zu markieren und es damit – auch von oben sichtbar – für sich zu reklamieren,[6]womit Paula Carralero Bierzynska verdeutlicht, dass wir es bei ihrem Bild mit mehr zu tun haben als nur mit einer beliebigen Reproduktionen eines maschinell erzeugten (Drohnen-)Fotos oder Satellitenbildes aus dem Netz. Auch wenn sie während ihrer (Post-) Produktion solche mit zur Hilfe genommen hat, um sie dann zu „retouchieren“. Genauso wie sie diverse Skizzen aus Papier in 2- und 3-D gefertigt

und mit einem CAD-Programm gearbeitet hat, um die von ihr erwünschte Perspektive auf das Gebäude zu bekommen.

Die „Blickbilder“ von Paula Carralero Bierzynska, auf die wir wie auf elektronische Screens schauen, sind deutlich subjektive. Sie blenden eigene Blickperspektiven, physische Erfahrungen von der Begehung von Orten und digital erstellte Abbilder ineinander. Und mit den von ihr eingesetzten Protagonisten, die die Bilder aktivieren, „weitermalen“ und/oder einen Bezug zum Betrachter aufnehmen, werden sie zur Bühne für Veränderung. „Es liegt an den Menschen, in welche Richtung die Straße geht“, schrieb mir Paula kürzlich. Und auf einem ihrer Werke aus dem Jahr 2018, das in schräger Aufsicht in Kurven mündende Straßen und Personen auf einer Brücke über einem Fluss zeigt, formuliert sie folgenden Dialog: „- When I close my eyes, I just see two ways – Never close your eyes, darling“.

So setzt Paula Carralero Bierzynska als Künstlerin ein deutliches Zeichen gegen die vermeintliche Zwangsläufigkeit von Entwicklungen, denen sich viele Menschen heute hilflos gegenübersehen. Dass sie ihre Bildwelten hinter Glas komponiert und sie dann als quasi digitale präsentiert, verdeutlicht ihre aktive und kritische Zeitgenossenschaft: She lives in interesting times – und stellt sich diesen. Und dazu braucht sie – zumindest während der Präsentation – noch nicht mal WLAN oder Strom.

Damals, im Café, sprach die anfangs erwähnte junge Frau auch vom „Bild als Spekulation, als Hypothese in Bezug auf Wirklichkeit“. Dass es sich dabei um niemand anderen als Paula Carralero Bierzynska handelte ... vielleicht hat

es der eine oder andere schon vermutet. Ihre visionären „Satellitenbilder“ vom Weltuntergang wird man – bei vermutlich gleichzeitigem Fortbestand der Welt – unter dem Titel „Paradise Lost“ in der Ausstellung zum Mart Stam Preis 2019 im Bethanien sehen können.

Im Februar 2020

[1]Der deutsche Politikwissenschaftlicher Philip Manow arbeitet mit dem Term „(Ent-) Demokratisierung“: „Demokratie gegen Demokratie – illiberale gegen liberale, direkte gegen repräsentative Demokratie, vielleicht sogar »the people vs. democracy«? Es scheint, die Demokratie war noch nie so unumstritten wie heute, während zugleich noch nie so umstritten war, was aus ihr folgt. Jeder tritt in ihrem Namen an und beschuldigt den Gegner, ein Gegner der Demokratie zu sein.“ (Zitiert aus dem Ankündigungstext für Manows kommendes Buch auf der Website des Suhrkamp Verlags: https://www.suhrkamp.de/buecher/ent-_demokratisierung_der_demokratie-philip_manow_12753.html)

[2]Überschrift einer meinungsbasierten Online-Conversation auf der Website der New York Times, 25.2.2010, https://www.nytimes.com/2020/02/25/opinion/bernie-sanders-mike-bloomberg.html?algo=top_conversion&fallback=false&imp_id=61926483&imp_id=708108216&action=click&module=Most%20Popular&pgtype=Homepage

[3]Simone Bretz: Hinterglasmalerei ... die Farben leuchten so klar und rein, München 2013. S. 9

[4]Ebd., S. 13

[5]Ein LCD, auch Flüssigkristallanzeige, ist ein Display, dessen Funktion darauf beruht, dass Flüssigkristalle die Polarisationsrichtung von Licht beeinflussen, wenn ein bestimmtes Maß an elektrischer Spannung angelegt wird.

[6]Paula Carralero Bierzynska war 2011/2012 selbst Teil der spanischen, sich vorwiegend über soziale Netzwerke organisierenden „Movimiento 15-M“ (Bewegung 15. Mai), die gegen Missstände in der damaligen Sozial- und Wirtschaftspolitik protestierte.

Displays
von Paula Carralero Bierzynska

In meiner Arbeit verbinde ich Techniken der Hinterglasmalerei mit Displays von digitalen Geräten, über die wir täglich Bilder produzieren und konsumieren. Nachdem ich mit verschiedenen Bildrahmen, der Kombination von Malerei mit Drucktechniken und Fotografie (fotografische Emulsionen auf Glas, Geisterdrucke auf lithografischen Steinen, Scannen von überlappenden Zeichnungen...) experimentiert hatte, entwickelte ich zwei parallele Arbeitsbereiche: großformatige Gemälde auf Acrylglas, in letzter Zeit vor allem auf Glas, und kleinformatige Gemälde auf Handy-Displays. Diese Materialanordnung erfordert eine Umkehrung des konventionellen Malverfahrens: die erste Farbschicht ist im Vordergrund zu sehen, während die letzte Farbschicht im Hintergrund liegt. Die fast transparente Lasur verstehe ich als geologische Schichten, die den Raum konstruieren. Innerhalb der ikonographischen Tradition Europas ist die Hinterglasmalerei vor allem eine religiöse Angelegenheit. In meinen

Bildern übernehmen Satelliten, Drohnen oder Sicherheitskameras die Rolle der göttlichen Allgegenwart. Während Harun Farocki in „Auge/Maschine“ die Beziehung zwischen der Technologie der Aufzeichnung und der Gewalt herstellt, male ich aus einer sehr menschlichen Sicht die körperlose Perspektive von Satelliten und digitalen Simulationsprogrammen, welche zur Beherrschung von Körper, Territorium und Natur eingesetzt werden. Im Gegensatz zum traditionellen Querformat der Landschaftskunst sind meine großformatigen Hinterglasarbeiten in einem vertikalen Hochformat gehalten, das an das Seitenverhältnis eines vergrößerten Smartphones erinnert. Als Wanderer male ich Räume, durch die ich mit anderen Wanderern gehe: Inseln, die in den kommenden Jahren ausgelöscht werden, im Bau befindliche Gebäude, gefährdete Wälder. Die Bilder kanalisieren die fragmentierten Empfindungen einer Gruppe, die umkämpfte Gebiete durchquert, durch die Geräte, die wir zur Orientierung verwenden. Auf einem Gemälde von Clara Peeters konnten wir ihr multipliziertes Spiegelbild in einer Goldvase sehen: Sie erscheint in vervielfachter Weise mit der Palette der Malerin. Objekt und Subjekt verschmelzen miteinander und werden wechselseitig voneinander abhängig. Wenn der Betrachter meine Bilder durch Acryl oder Glas betrachtet, wird dem Bild immer seine eigene Reflexion auferlegt. So wie jede subtile Positionsänderung das Bild verwandelt, so verwandelt sich der Akt des Betrachtens in einen dynamischen Prozess. Das Bild zu sehen, bedeutet, sich durch es hindurch zu bewegen. Meine kleinformatigen Bilder setzen zerbrochene Smartphone-Displays instand. Inspiriert durch die japanische Reparaturtechnik Kintsugi stellt das Bild einen Dialog mit den Kratzern und Brüchen des Displays her und verwandelt es. Die Smartphones erscheinen dunkel und sind abgeschaltet, bis der Betrachter das Gerät in die

Hand nimmt und es gegen eine Lichtquelle hält, die das Bild hinter dem Display offenbart. Mobile Geräte erlauben es uns, gleichzeitig in verschiedenen räumlich-zeitlichen Dimensionen und Perspektiven zu leben. Mir als Immigrantin, die seit sieben Jahren in Berlin lebt, ermöglichen sie, mit meinem Herkunftsort verbunden zu bleiben. Gleichzeitig verfolgen mobile Geräte unsere körperlichen Eindrücke und Bewegungen. Die Art und Weise, wie wir die Realität beurteilen, kann automatisiert sein: Die Maschine schaut, sieht und hört durch uns hindurch und nimmt manchmal unsere nächsten Schritte vorweg. Durch meine Malerei möchte ich, dass die Menschen die von den Maschinen erhaltenen Bilder eigenständig und kritisch sehen.

Im Januar 2020

Paula Carralero Bierzynska -1991, Madrid.
Lebt und arbeitet in Berlin

Studium

- 2020 Meisterschülerin in Malerei, Kunsthochschule Berlin-Weißensee bei Nader Ahriman
- 2019 Malerei, Kunsthochschule Berlin-Weißensee, Klasse Nader Ahriman
- 2013 Übersetzung und Dolmetschen, Abschluss in interkultureller Mediation und literarischer Übersetzung von Migranteliteratur, UAM Madrid. Internationales MAEC Stipendium an der Université de Montréal, Kanada und Erasmus Aufenthalt an der Universität Leipzig

Einzelausstellungen

- 2020 Paradise Lost, Heizkraftwerk Steglitz, Berlin
- 2021 Rescate, Erlösung, Galerie Weisser elefant, Berlin

Gruppenausstellungen Ausstellungen (Auswahl)

- 2020 Förderpreis Junge Kunst, Rathaus Reinickendorf, Berlin
- A factory of one's own*, Heizkraftwerk Steglitz, Berlin
- In to through out*, Spoiler, Berlin
- Your foodprint*, Heizkraftwerk Steglitz, Berlin
- Abschlussausstellung*, Kühlhaus Berlin (verschoben)
- Mart Stam Preis*, Künstlerhaus Bethanien, Berlin (verschoben)
- PHuN Symposium 2020*, ASU, Arizona, Vereinigte Staaten
- 2019 *Certamen Nacional de Grabado José Caballero*, Las Rozas, Madrid
- Halbschatten II*, Neukölln Arcaden, Berlin
- Perfekte Zustände*, Abschlussausstellung der Malerei und Bildhauerei, XLane, Berlin
- 188 + x(Balzac)*, Kunstverein Uelzen
- Fundraising Ausstellung mit 50 Künstler/innen der KHB Berlin, Galerie Irrgang, Berlin
- 2018 *Certamen Nacional de Grabado Jose Caballero*, Las Rozas, Madrid
- 948 Merkatua, mercado de las artes de Navarra, Pamplona
- Encuentros Jóvenes Artistas*, Centro Huarte, Huarte
- Growing through the grids*, Bar Babette, Berlin
- Drucksache*, Galerie Pankow, Berlin
- Gestell*, Erratum Galerie, Berlin

- 2017 Böse Blüten, Projektraum Bethanien, Berlin
- 2016 *Certamen Nacional de Grabado José Caballero*, Las Rozas, Madrid
- Encuentros Jóvenes Artistas*, La Ciudadela, Pamplona
- Quelltext*, Brandenburgischer Kunstverein, Potsdam
- Wola Warm Up+*, Muzeum Woli, Warschau
- Per Anhalter*, Kunsthalle am Hamburger Platz, Berlin
- Miss Read Art Book fair*, Akademie der Künste, Berlin
- 2015 *Die Vermessung der Zeit*, Hermannshof Völksen, Hannover
- Ravensbrück*, 10. Europäische Sommer-Universität Ravensbrück
- Art Book Fair*, Hamburger Bahnhof Berlin
- Capilatus*, Haus des Berliner Rundfunks, Berlin
- 2014 *Yo no soy de Tepito, Tepito es mío*, Morgenrot Café, Berlin
- Unerhörte Räume*, Kunsthalle am Hamburger Platz, Berlin

Stipendien, Preise und Arbeitsaufenthalte

- 2020 Stiftung Kunstfonds
- 2019 Mart Stam Preis
- 2018 Residencia de mapeo artístico im Centro Huarte, Spanien
- 2016 Deutschlandstipendium, Mart Stam Stiftung
- Sans Papiers, künstlerische Residenz, Frans Masereel Centrum, Belgien
- Mittenmang Kunstprojektförderung
2. Preis Encuentros Jóvenes Artistas, Gobierno de Navarra, Spanien
- 2013 Beca Maec Université de Montréal
- 2012 Erasmus Stipendium an der Universität Leipzig
- 2011 Beca de Excelencia de la Comunidad de Madrid
- 2010 Beca de Excelencia de la Comunidad de Madrid
- 2005 Preis Ateneo de Badajoz „El Quijote y sus personajes“ Junta de Extremadura, Spanien

- 2004 1. Preis in Concurso de Dibujo sobre la Verdura Megaprix Diario de Navarra y la Orden del Volatín de Tudela, Spanien
 1. Preis Concurso de Dibujo sobre la Verdura Megaprix Diario de Navarra y la Orden del Volatín de Tudela
 1. Preis in „La ciudad.sin mi coche!“ Ayuntamiento de Pamplona, Spanien
- 2003 1. Preis Itinerarios Culturales de Navarra Educación de Gobierno de Navarra, Spanien
 1. Preis Concurso de dibujo sobre Minusválías Físicos de Navarra, Spanien
 1. Preis „Edutranqui“, Centro de Navarra Gobierno de Navarra, Spanien
 1. Preis Concurso de Dibujo Carrefour, Madrid
- 2002 2. Preis „Día del árbol 2002“. Ayuntamiento de Pamplona, Spanien
 1. Preis I Concurso „Dibujo Pamplona“, Ayuntamiento de Pamplona, Spanien
 1. Preis Tarjetas Navideñas „Navidad 2002“, Ayuntamiento de Pamplona, Spanien
- 2001 1. Preis „Día del árbol 2001“, Ayuntamiento de Pamplona, Spanien
 2. Preis I Concurso „Dibuja Pamplona“, Ayuntamiento de Pamplona, Spanien
 3. Preis Tarjetas Navideñas „Navidad 2001“, Ayuntamiento de Pamplona, Spanien

Arbeiten im Sammlungen

Sammlung Hüppi (DE), Lühling (DE), Kowacka (PL), Mora (ES), Alfaro (ES), Johnson (USA)

Veröffentlichungen

- 2020 Mart Stam Katalog, Mart Stam Stiftung
- 2018 Drucksache, Tendenzen zeitgenössischer Druckgrafik, Galerie Pankow
- 2016 Quelltext, Textem Verlag, Gerrit Gohlke (BKV Potsdam), Prof. Friederike Feldmann und Alexander Wagner
- 2015 Die Vermessung der Zeit, kollektive Veröffentlichung, Lichthof der Leibniz Universität Hannover

Presse

- 2019 Art in Berlin: <https://www.art-in-berlin.de/incbmeld.php?id=5208>
 Berliner Woche: https://www.berliner-woche.de/weissensee/c-bildung/mart-stam-gesellschaft-foerdert-wieder-nachwuchskuenstler_a245674
 Designbote: <https://designbote.com/mart-stam-preis-2019/>
 Artconnect: <https://www.artconnect.com/events/halbschatten-02>
- 2018 Centro Huarte: <https://www.centrohuarte.es/kamal-mapeo-de-agentes-artisticos-de-navarra-2018/>
 Merkatua 948: <https://www.948merkatua.com/es/agenda-de-actividades/2018-11-21/conferencias/kamal-mapeo-de-agentes-artisticos-en-navarra>
- 2017 Ferm in music: <https://www.ferminmusic.com/se-inaugura-la-exposicion-con-las-obras-seleccionadas-de-artes-plasticas-y-audiovisuales-en-los-encuentros-de-arte-joven-2017/>
- 2016 BKV Potsdam: <http://www.bkv-potsdam.de/quelltext>
 Textem DE: <http://www.textem.de/2700.html>
 20 Minutos: <https://www.20minutos.es/noticia/2834690/0/entregados-premios-encuentros-arte-joven/>
 La Información: https://www.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/entregados-premios-encuentros-arte-joven_0_952705091.html
 Diario de Navarra: https://www.diariodenavarra.es/noticias/cultura_ocio/cultura/2016/09/10/el_indj_entrega_los_premios_los_encuentros_arte_joven_484328_1034.html



www.carralero-bierzynska.com
contact@carralero-bierzynska.com

Foto: Eric Tschernow, 2020
DGestaltet von Alexia Manzano, 2020



Ausstellungsansicht, 2020 Spoiler @ Spoiler



Paradise Lost. 2020, Öl und Pigmente hinter Glas, 250 x 125 cm (jeweils), Ausstellungsansicht © Eric Tschernow