

Marieta Chirulescu

1–30 May 2026

Opening: Friday, 1 May, 6–9 pm

Gallery Weekend Berlin

Saturday & Sunday, 2–3 May, 11 am – 6 pm

Please scroll down for the German translation

On the surface of it Marieta Chirulescu is a materialist. Although her work incorporates the inkjet printing of scanned images, she never uses it to open windows onto other planes, other places. Nor does she have – or has she ever had – much truck with the digital evangelism of many of her contemporaries. She emerged in the late 2000s when this technique was seen as a state-of-the-art panacea, rendering painting newly relevant for the information age.

Now that its promise has been superseded by that of other, more up-to-date technologies, the extent to which the photographic component of her work is assimilated by painting and fabric collage is less likely to be obscured by the glamour of the printing technique in its own right. We can see more clearly that what is what in the mix has always been difficult to distinguish. Images are arranged as bricolage; the bricolage of printed fabric creates images. Photography is used to produce monochrome painting; monochrome painting to occlude photographic illusionism. A traditional pin-striped shirt fabric, sliced up finely, becomes drawing, liberated from the manual input a pencilled line would imply. When that fabric is scanned and printed onto canvas, there is a humorous relish of the tautology of turning fabric (canvas) into an image of fabric, and having clothing ‘clothe’ a painting.

Such double entendres are cultivated, not as virtuoso tricks, but with an acknowledgement of the perplexity of appearances and a self-deprecation that wishes to avoid having any constituent medium flaunt its contribution for its own sake. Not only is it hard to tell what is there from what is pictured as being there, the distinction resolves, in all instances, into the materiality of a surface. As much as this consists of explicit decisions, it also includes the contingencies and glitches that arise in executing them; all the seemingly absent-minded traces Chirulescu leaves of the unpredictable path that has led her to particular conclusions. Even the odd signs, like nascent letters – Ds or dashes – which recently recur, assume a structural role as lesions cut into fabric, exposing another surface beneath it as part of the same surface.

The application often begins on the back sides of unusually thin cotton supports – translucent as parchment – which have been partially painted to produce an impression of partial transparency on the front. It may take years to get from that backing to the final layer, interspersed with fallow periods of subconscious gestation, of waiting for something to shift and something else to become possible.

But despite the step-by-step accretion of materials, these are not recipe paintings. The alchemical result of their process is that rather than leaving us to parse its constituent elements, and enumerate their components, at the last moment it abstracts itself. The ambiguity between media turns out to be a means to this end, as the canvas’s translucent thinness is also a clue, in that it combines the fulcrum of a support – the definition of a painting’s physical surface – with a hint of its function as a window, but onto nothing but the wall on which the work is hung. Surface is released from its literalness, but without divesting itself of its essential materiality to assume the condition of an image.

Chirulescu could be engaged in an inquiry into how pictures disclose what they do, without letting what is being disclosed distract us from a focus on the act of disclosure itself. The implication is that appearances consist of some unanalysable synthesis of projection and reception, and that this corresponds to the essential ambivalence of painterly ontology. Contemporary painting, on the other hand, tends to veer one way or other: into the self-concealment of illusionism or the bric-a-

brac of formalism, with the sub-category of abstract painting as a series of pedantically specialised practices, each a litany of formal ticks that pride themselves on the niche they establish.

Here we have an alternative, more specific definition of abstraction in painting. To abstract something from something else is literally to remove it into a less material realm, conditional on projections of various sorts. The infinitesimal traces of making, which constitute Chirulescu's works, do not allow us to escape their vehicles, but to intuit the possibility of doing so. They are traps that turn seeing into seeing-into – if never quite into seeing-as – as if laid by an inveterate sceptic, who refuses to let herself believe that even that first step is possible, but never gives up on the hope of taking it.

Mark Prince

Marieta Chirulescu

1. – 30. Mai 2026

Eröffnung: Freitag, 1. Mai, 18–21 Uhr

Gallery Weekend Berlin

Samstag & Sonntag, 2.–3. Mai, 11–18 Uhr

Oberflächlich betrachtet ist Marieta Chirulescu eine Materialistin. Die in ihre Gemälde integrierten Inkjet-Drucke gescannter Bilder nutzt sie nicht, um Fenster zu anderen Ebenen, zu anderen Orten zu öffnen; ebenso wenig hat sie etwas mit dem ästhetischen Idealismus der Post-Internet-Kunst etlicher ihrer Zeitgenoss*innen gemein. Als die Künstlerin in den späten 2000er-Jahren ihre ersten Ausstellungen hatte, galt diese Technik gerade als eine Art Allheilmittel, um der Malerei im Informationszeitalter zu neuer Relevanz zu verhelfen.

Längst wird diese Hoffnung von anderen, aktuelleren Technologien überflügelt. Die digitale Drucktechnik hat ihren Glamour verloren und kann nicht mehr verbergen, in welchem Maß Malerei und Stoffcollage die fotografische Komponente von Chirulescus Werk in sich aufgenommen haben. Nun wird deutlicher sichtbar, was in dieser Mischung überhaupt was ist – etwas, das stets schwer zu unterscheiden war. Wie Bilder zu Bricolagen arrangiert sind; wie die Bricolage von bedrucktem Stoff Bilder hervorbringt. Mit Fotografie wird monochrome Malerei produziert, mit monochromer Malerei wird fotografische Illusion überdeckt. Ein traditioneller Hemdstoff mit Nadelstreifen, feinsäuberlich zerschnitten, wird zur Zeichnung – befreit von jenem manuellen Eingriff, den eine Bleistiftlinie voraussetzen würde. Wenn nun dieser Stoff eingescannt und auf Leinwand gedruckt wird, liegt in der Tautologie, einen Stoff, nämlich die Leinwand, mit dem Bild von Stoff zu bedrucken und ein Gemälde mit Kleidung zu „bekleiden“, ein humorvolles Vergnügen.

Diese Doppeldeutigkeiten werden kultiviert, aber nicht als Virtuosenstücke. Die verwirrenden Erscheinungen sind bewusst gesetzt, in einer Selbstironie, die es verhindern will, dass irgendein Element des Ganzen sich um seiner selbst willen zur Schau stellt. Es ist schwer zu entscheiden, was wirklich da oder was nur als Bild da ist, mehr noch, dieser Unterschied löst sich auf jeder Ebene in die Materialität einer Oberfläche selbst auf. So sehr klare Entscheidungen verlangt sind, werden die Zufälle und Störungen, die bei ihrer Ausführung auftreten, doch immer einbezogen: Es sind all die scheinbar zerstreut gesetzten Spuren, die Chirulescu auf ihrem unvorhersehbaren Weg zurücklässt, ein Weg, der sie zu ganz bestimmten Folgerungen führt. Selbst die neuerdings vorkommenden seltsamen Zeichen, die aussehen wie gerade entstehende Buchstaben oder Satzzeichen – Ds oder Gedankenstriche –, übernehmen hier eine strukturelle Rolle als in den Stoff geschnittene Läsionen, die unter der Oberfläche eine andere, jedoch zu ihr gehörende Oberfläche offenbaren.

Das Auftragen beginnt oft auf der Rückseite ungewöhnlich dünner Baumwollträger, die wie Pergament durchscheinen und teilweise bemalt werden, um auf der Vorderseite den Eindruck teilweiser Durchsichtigkeit zu erzeugen. Von diesem Hinterfangen mit Malerei bis zur endgültigen Malschicht kann sich der Arbeitsprozess über Jahre hinziehen, immer wieder unterbrochen von Ruhezeiten unbewussten Reifens, eines Wartens darauf, dass sich vielleicht an der einen Stelle etwas verschiebt oder an der andern etwas möglich wird.

Doch trotz ihres schrittweisen Aufbaus folgen diese Gemälde nicht einem fertigen Plan. Anstatt es uns zu überlassen, sie in ihre Hauptbestandteile und Komponenten zu zerlegen, bringt der Arbeitsprozess ganz am Ende ein alchemistisches Ergebnis hervor: die Abstraktion seiner selbst. Was wie eine Unentschiedenheit zwischen den Medien hätte wirken können, erweist sich als ein Mittel zu diesem abstrakten Endzweck. Davon zeugt auch, wie durchsichtig dünn die Leinwand ist, denn so verbindet die tragende Funktion des Bildträgers mit einem Hinweis auf das Fensterhafte, doch dieses Fenster geht lediglich auf die Wand, an der das Werk hängt. Indem Bildlichkeit erreicht

wird, wird zwar die Oberfläche von ihrer bloßen Faktizität befreit, doch verliert sie darüber nicht die ihr wesentliche Materialität.

Chirulescu wäre in der Lage zu untersuchen, wie Bilder das freilegen, was sie freilegen, ohne dass das Freigelegte uns vom Akt des Freilegens selbst ablenken könnte. Angedeutet wird, dass alles, was erscheint, aus einer nicht bis ins Letzte zu ergründenden Synthese aus Projektion und Rezeption besteht, und dass dies einer Uneindeutigkeit der malerischen Ontologie entspricht. Dagegen neigt die zeitgenössische Malerei dazu, in die eine oder in die andere Richtung auszuschielen: entweder in die Selbstverschleierung des Illusionismus oder in das Sammelsurium des Formalismus. Zu Letzterem gehört die Unterkategorie der abstrakten Malerei, die als Litanei formaler Tricks erscheint, die um der Nische willen geschätzt werden, die sie etablieren.

Hier haben wir eine andere, viel spezifischere Definition von Abstraktion in der Malerei vor uns. Etwas zu abstrahieren, heißt wörtlich, es in eine weniger stoffliche Sphäre zu überführen, welche von verschiedenen Projektionen abhängig ist. Die winzigen Herstellungsspuren, aus denen Chirulescus Werk besteht, lassen uns ihren jeweiligen Medien nicht entkommen, aber suggerieren doch, gerade dies wäre möglich. Es sind Fallen, die das Sehen zu einem Hineinsehen, wenn auch nicht zu einem Sehen-als-dies-oder-das machen. Es ist, als wären diese Fallen von einer unverbesserlichen Zweiflerin gestellt worden, die sich zu glauben weigert, auch nur dieser erste Schritt wäre möglich, und doch nie die Hoffnung aufgibt, ihn zu tun.

Mark Prince

Marieta Chirulescu, born 1974 in Sibiu, Romania, lives in Berlin, Germany, studied at the Academy of Fine Arts, Budapest, Hungary, and the Academy of Fine Arts, Nuremberg, Germany, where she graduated in 2004. She is a professor of painting at the Kunstakademie Münster.

She received numerous scholarships and awards, including the German Academy Villa Massimo in Rome (2015), the Lingener Art Prize in Lingen (2014), the Villa Aurora Residency in Los Angeles (2012), and the German Academic Exchange Service (DAAD) in Bucharest (2006).

Solo exhibitions include: *Phase* (with Fred Sandback), Galerie Thomas Schulte, Berlin (2026); *Private Life* (with Ana Botezatu), Foksal Gallery Foundation, Warsaw (2025); *They Said So*, Galeria Fonti, Napoli (2023); *Marieta Chirulescu*, Gregor Podnar, Berlin (2021); *Marieta Chirulescu*, Plan B, Berlin (2020); Foksal Gallery Foundation, Warsaw (2019); *Pale Fire*, Kurimanzutto, Mexico City (2016); *CYTWOMBLY CYFONTI*, Galeria Fonti, Napoli (2016); *Marieta Chirulescu*, Kunsthalle Lingen, Lingen (2014); *Ileana*, Micky Schubert, Berlin (2013); *Marieta Chirulescu*, White Cube Bermondsey, London (2011); *Marieta Chirulescu*, Kunstverein Nürnberg (2011); *Werke aus der Sammlung Martin*, Neues Museum, Nürnberg (2011); *Marieta Chirulescu*, Kunsthalle Basel, Basel (2010); *Marieta Chirulescu*, Kunsthalle Mainz, Mainz (2009); *Marieta Chirulescu*, Projektraum der Temporären Kunsthalle Berlin, (2009).

Group exhibitions include: *IT'S NO CRIME TO TICKLE TIME. 20 Years of Plan B*, Galeria Plan B, Berlin (2026); *6th Art Encounters Biennial*, Timisoara (2025); *Pictorial Resonance*, Galerie Thomas Schulte, Berlin (2024); *Sediments. The Matter-Image*, Salonul de proiecte, Bucharest (2023); *Volume through Layers*, 'U' Baracks, Timisoara (2023); *todos juntos (all together)*, Kurimanzutto, New York (2022); *Parthenope, Lighea ed altre storie...*, Villa Doria d'Angri, Napoli (2021); *Local talent*, Sprüth Magers, Berlin (2020); *Marieta Chirulescu & Thu van Tran*, Galerie Joseph Tang, Paris (2017); *THE GAP BETWEEN THE FRIDGE AND THE COOKER*, The Modern Institute, Glasgow (2017); *#12 / Folies d'hiver*, Villa Medici, Rome (2017); *Präsentation 2015 Villa Massimo*, Martin Gropius Bau, Berlin (2016); *Image Support*, Bergen Kunsthall (2016); *Mapping Bucharest. Art, Memory, and Revolution (1916 - 2016)*, Vienna Biennale, MAK Vienna (2015); *Attention Economy*, Kunsthalle Wien (2014); *Space, Space*, curated by Dora Maurer, Museum Vasarely, Budapest (2014); *Painting Forever!*, KW Institute for Contemporary Art, Berlin (2014); *Nur was möglich ist ist möglich*, Museum Folkwang, Essen (2014); *Les ateliers de Rennes*, Biennale d'art Contemporain, Rennes (2012); *Minimal Myth*, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam (2012); *Made In Germany Zwei*, Sprengel Museum, Hanover (2012); *La preuve concrète*, Centre Européen d'Actions Artistiques Contemporaines, Strasbourg (2009); *Against Interpretation*, Studio Voltaire, London (2009); *Nothing to say and I am saying it*, Kunstverein Freiburg, Freiburg (2009); *kettö/zwei*, Goethe Institut, Budapest (2002).