

27.02. 14.06.2026

Maria Pinińska-Bereś
Under the Pink Flag



Ausstellungsansicht *Maria Pinińska-Bereś. Under the Pink Flag*, Kunstmuseum Luzern, 2026, Foto: Marc Latzel

MEDIENSPIEGEL / PRESS REPORT

27.02. 14.06.2026

Maria Pinińska-Bereś

Under the Pink Flag

26.02.2026	Luzerner Zeitung, Luzern; Nidwaldner Zeitung, Luzern; Obwaldner Zeitung, Luzern; Zuger Zeitung, Luzern
27.02.2026	<u>FAZ-Kalender</u> , Frankfurt am Main
27.02.2026	<u>Ch-cultura</u> , Bern
27.02.2026	<u>Nau.ch</u> , Liebefeld
27.02.2026	<u>Radiocentral.ch</u> , Rotkreuz
27.02.2026	<u>Swissinfo.ch</u> , Bern
27.02.2026	<u>artdaily.com</u>
28.02.2026	Schweiz am Wochenende / Luzerner Zeitung, Luzern; Nidwaldner Zeitung, Luzern; Obwaldner Zeitung, Luzern; Urner Zeitung, Luzern; Zuger Zeitung, Luzern
28.02.2026	Kulturtipp, Zürich
28.02.2026	<u>Höfe24.ch</u> , Lachen
28.02.2026	<u>March24.ch</u> , Lachen
28.02.2026	<u>findart.cc</u>
01.03.2026	LLV Diskurs, Luzern
02.03.2026	<u>Seniorweb</u> , Zürich
08.03.2026	Le Matin Dimanche, Lausanne
10.03.2026	<u>3Sat</u> , Kulturzeittipp
25.03.2026	<u>culture.pl</u> , Warsaw
26.03.2026	<u>AlCA Schweiz</u> , Zürich
27.03.2026	<u>FAZ-Kalender</u> , Frankfurt am Main
09.04.2026	Le Temps, Genf
01.05.2026	Kunstbulletin, Zürich
21.05.2026	Urner Zeitung, Luzern
27.05.2026	Entlebucher Anzeiger, Schuepfheim
01.06.2026	The Cultured Traveller, London
01.06.2026	null41 Kulturmagazin, Luzern



Kunst

Feministische Künstlerin aus Polen wird gewürdigt

Bei uns ist Maria Pinińska-Bereś (1931–1999) eine Entdeckung, in ihrer Heimat Polen ist sie als Pionierin berühmt. Das Kunstmuseum Luzern zeigt die feministische Künstlerin umfassend.

Vernissage: Freitag, 27. Februar, 18.00, Kunstmuseum Luzern (ein Bericht folgt diese Woche)

Die Logik des Raumes weicht einer psychischen Architektur

Die neue 171 Gallery in Luzern zeigt die Ausstellung «Lightnings. Monolog eines Innenraums» der Luzernerin Sara Gassmann. In Malereien und Keramikarbeiten

löst sie Objekte aus ihrem funktionalen Kontext heraus und setzt sie in neue Beziehungen zueinander.

Vernissage: Donnerstag, 26. Februar, 18.00, 171 Gallery, Pfistergasse 15, Luzern (Ausstellung bis 17. April)

Wie es mit abstrakten Farben und Formen funktioniert

Die Krienser Künstlerin Monika Rosa Rossi las oft Publikationen des Expressionisten Kandinsky. Nun hat sie selber ausprobiert, wie abstrakte Farben und Formen funktionieren. In «Stellaris» zeigt sie Ergebnisse ihrer Arbeit.

Vernissage: Freitag, 27. Februar, 19.00, Galerie Kriens, Obernauerstr. 1d (Ausstellung bis 29. März)



Kunst

Feministische Künstlerin aus Polen wird gewürdigt

Bei uns ist Maria Pinińska-Bereś (1931–1999) eine Entdeckung, in ihrer Heimat Polen ist sie als Pionierin berühmt. Das Kunstmuseum Luzern zeigt die feministische Künstlerin umfassend.

Vernissage: Freitag, 27. Februar, 18.00, Kunstmuseum Luzern (ein Bericht folgt diese Woche)

Die Logik des Raumes weicht einer psychischen Architektur

Die neue 171 Gallery in Luzern zeigt die Ausstellung «Lightnings. Monolog eines Innenraums» der Luzernerin Sara Gassmann. In Malereien und Keramikarbeiten

löst sie Objekte aus ihrem funktionalen Kontext heraus und setzt sie in neue Beziehungen zueinander.

Vernissage: Donnerstag, 26. Februar, 18.00, 171 Gallery, Pfistergasse 15, Luzern (Ausstellung bis 17. April)

Wie es mit abstrakten Farben und Formen funktioniert

Die Krienser Künstlerin Monika Rosa Rossi las oft Publikationen des Expressionisten Kandinsky. Nun hat sie selber ausprobiert, wie abstrakte Farben und Formen funktionieren. In «Stellaris» zeigt sie Ergebnisse ihrer Arbeit.

Vernissage: Freitag, 27. Februar, 19.00, Galerie Kriens, Obernauerstr. 1d (Ausstellung bis 29. März)



Kunst

Feministische Künstlerin aus Polen wird gewürdigt

Bei uns ist Maria Pinińska-Bereś (1931–1999) eine Entdeckung, in ihrer Heimat Polen ist sie als Pionierin berühmt. Das Kunstmuseum Luzern zeigt die feministische Künstlerin umfassend.

Vernissage: Freitag, 27. Februar, 18.00, Kunstmuseum Luzern (ein Bericht folgt diese Woche)

Die Logik des Raumes weicht einer psychischen Architektur

Die neue 171 Gallery in Luzern zeigt die Ausstellung «Lightnings. Monolog eines Innenraums» der Luzernerin Sara Gassmann. In Malereien und Keramikarbeiten

löst sie Objekte aus ihrem funktionalen Kontext heraus und setzt sie in neue Beziehungen zueinander.

Vernissage: Donnerstag, 26. Februar, 18.00, 171 Gallery, Pfistergasse 15, Luzern (Ausstellung bis 17. April)

Wie es mit abstrakten Farben und Formen funktioniert

Die Krienser Künstlerin Monika Rosa Rossi las oft Publikationen des Expressionisten Kandinsky. Nun hat sie selber ausprobiert, wie abstrakte Farben und Formen funktionieren. In «Stellaris» zeigt sie Ergebnisse ihrer Arbeit.

Vernissage: Freitag, 27. Februar, 19.00, Galerie Kriens, Obernauerstr. 1d (Ausstellung bis 29. März)



Kunst

Feministische Künstlerin aus Polen wird gewürdigt

Bei uns ist Maria Pinińska-Bereś (1931–1999) eine Entdeckung, in ihrer Heimat Polen ist sie als Pionierin berühmt. Das Kunstmuseum Luzern zeigt die feministische Künstlerin umfassend.

Vernissage: Freitag, 27. Februar, 18.00, Kunstmuseum Luzern (ein Bericht folgt diese Woche)

Die Logik des Raumes weicht einer psychischen Architektur

Die neue 171 Gallery in Luzern zeigt die Ausstellung «Lightnings. Monolog eines Innenraums» der Luzernerin Sara Gassmann. In Malereien und Keramikarbeiten

löst sie Objekte aus ihrem funktionalen Kontext heraus und setzt sie in neue Beziehungen zueinander.

Vernissage: Donnerstag, 26. Februar, 18.00, 171 Gallery, Pfistergasse 15, Luzern (Ausstellung bis 17. April)

Wie es mit abstrakten Farben und Formen funktioniert

Die Krienser Künstlerin Monika Rosa Rossi las oft Publikationen des Expressionisten Kandinsky. Nun hat sie selber ausprobiert, wie abstrakte Farben und Formen funktionieren. In «Stellaris» zeigt sie Ergebnisse ihrer Arbeit.

Vernissage: Freitag, 27. Februar, 19.00, Galerie Kriens, Obernauerstr. 1d (Ausstellung bis 29. März)

FAZ-Kalender: Ausstellungen in Museen im März 2026

 [faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/ausstellung/faz-kalender-ausstellungen-in-museen-im-maerz-2026-accg-110844081.html](https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/ausstellung/faz-kalender-ausstellungen-in-museen-im-maerz-2026-accg-110844081.html)

F.A.Z.

February 27, 2026



A Coruña – Fundación Barrié: Lalique. Art Nouveau und Art Déco (26. 3. bis 12. 7.) – Fundación MOP: Annie Leibovitz (bis 1. 5.)

Aachen – Centre Charlemagne: Bravo! Bravissimo! 200 Jahre Theater Aachen (bis 12. 4.) – Ludwig Forum: Amy Sillman (bis 24. 5.); Shu Lea Cheang (bis 15. 3.) – Neuer Aachener Kunstverein: Béla Pablo Janssen (bis 12. 4.) – Suermondt-Ludwig-Museum: Praymobil. Mittelalterliche Kunst in Bewegung; Stefan Draschan (bis 15. 3.)

Aarau – Aargauer Kunsthaut: Mario Sala (bis 21. 6.); Mehr Licht. Video in der Kunst (bis 25. 5.)

Ahlen – Kunstmuseum: Aus Leidenschaft. Die Slg. Maximilian und Agathe Weishaupt zu Gast (22. 3. bis 21. 6.)

Ahrenschoop – Kunstmuseum: Hans Brass (bis 12. 4.)

Albstadt – Kunstmuseum: Brigitte Wagner (bis 31. 5.); Intimität. Queere Kunst der Gegenwart (bis 12. 4.)

Alkersum – Museum Kunst der Westküste: Föhr, Amrum, Sylt und Helgoland in Malerei und Fotografie (bis 7. 6.)

Almería – MUREC: Luis Paltré (bis 5. 4.) – Museo de Almeria: Picasso x Barceló (bis 15. 3.)

Altenburg – Residenzschloss: Vom Zinken und Zaubern. Die große Kunst der Kartentricks (bis 8. 3.)

Altstätten (CH) – Museum Prestegg: Im Schatten des Krieges. Alltag im Rheintal; Rettende Schweiz? Flucht im Rheintal (bis 27. 1. 27)

Lübeck – St. Annen-Museum: Der Lübecker Divan. Ein Reiseführer für die Seidenstraße (6. 3. bis 30. 8.)

Lüneburg – Ostpreußisches Landesmuseum: Der kleine Herr Jakob. Die Bilderwelt des Hans Jürgen Press (28. 3. bis 16. 8.); Baltische Bildungseinrichtungen. Orte, Akteure und Konzepte (bis 15. 3.)

Lüttich – Espace Muséal de Liège-Guillemins: Cleopatra Superstar (bis 5. 7.)

Lutherstadt Wittenberg – Cranach-Museum: Wiebke Kirchner (bis 10. 5.)

Luxemburg – Mudam: Igshaan Adams (bis 23. 8.); Simon Fujiwara (20. 3. bis 23. 8.) – Casino Luxembourg: Post- (1. 3. bis 7. 9.)

Luzern – Kunstmuseum: Maria Pinińska-Bereś. Under the pink flag (28. 2. bis 14. 6.)

Madrid – Museo del Prado: Der Prado in feminin III (bis 24. 5.); Der multiplizierte Prado. Fotografie (bis 5. 4.); Juan Muñoz (bis 8. 3.) – Museo Reina Sofia: Alberto Greco (bis 8. 6.); Oliver Laxe; Juan Uslé (bis 20. 4.); Maruja Mallo (bis 16. 3.) – Museo Thyssen-Bornemisza: Ukrainekrieg. Roman Khimei und Yarema Malashchuk (3. 3. bis 21. 6.); Guercino und die biblischen Heldinnen (16. 3. bis 14. 6.); Irma Álvarez-Laviada (bis 3. 5.); Vilhelm Hammershøi (1864–1916) (bis 31. 5.); Die Hälfte der Welt. Die Frau im indigenen Mexiko (bis 22. 3.) – Banca España: Art Déco (bis 28. 3.) – Fundación Mapfre: Anders Zorn; Helen Levitt (bis 17. 5.) – Casa de México: Die Hälfte der Welt. Die Frau im indigenen Mexiko (bis 29. 3.) – Caixa Forum: Unscharf. Eine andere Sicht der Kunst (bis 12. 4.) – Centro Cultural Fernán Gómez: André Ricard (bis 3. 5.) – Condeduque: Lola Lasurt (bis 12. 4.) – Fundación Casa de Alba (Palacio de Liria): José María Sicilia (bis 31. 5.) – Galería Colecciones Reales: Königin Victoria Eugénie von Spanien (bis 5. 4.) – La Casa Encendida: Generationes 2026. 6 Künstler unter 35 (bis 19. 4.); Aufbruch. Kunst der Freiheit und Demokratie in Spanien (bis 8. 3.) – Museo Antropológico: Elena de Rivero (bis 4. 5.) – Museo Arqueológico: Skulpturen des Louvre (bis 10. 5.) – Museo ICO: Architektur-Zeichnungen und Skulpturen (bis 10. 5.) – Museo de Artes Decorativas: Pablo Reinoso (bis 15. 3.) – Real Academia de San Fernando: Oriol Maspons (bis 12. 4.) – Real Casa de la Moneda: Esther Ferrer (bis 12. 4.) – Sala Alcalá 31: Jordi Teixidor (bis 19. 4.) – Sala Canal Isabel II. (Sta. Engracia): Ana Locking (4. 3. bis 12. 7.)

Magdeburg – Kulturhistorisches Museum: Erbauung (an) der Vergangenheit. Der Magdeburger Dom und die Wiederentdeckung des Mittelalters in Preußen (bis 17. 5.) – Kunstmuseum: Grace Weaver (10. 3. bis 16. 8.); Itamar Gov (bis 5. 7.) – Museum für Naturkunde: Natur im Fokus. 150 Jahre Sammeln und Erleben (bis 31. 5.)

Mainz – – Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum: Von Albrecht von Brandenburg zu Abraham Roentgen. Meisterwerke von der Spätgotik bis zum Klassizismus (bis 17. 5.) – Kunsthalle: Britta Marakatt-Labba (bis 26. 7.) – Landesmuseum: Shalom am Rhein. 1000 Jahre Judentum in Rheinland-Pfalz

Kunst

Kunstmuseum Luzern zeigt Werke einer polnischen Pionierin

27.02.2026 Quelle: sda

Das Kunstmuseum Luzern zeigt bis am 14. Juni Werke von Maria Pinińska-Bereś. Die polnische Künstlerin, die von 1931 bis 1999 lebte, stellte sich mit Skulpturen, Installationen und Performances Einschränkungen durch Staat, Kirche und Patriarchat entgegen.

Pinińska-Bereś sei in ihrer Heimat als Pionierin bekannt, schreibt das Kunstmuseum Luzern zur Vernissage vom Freitag. In ihrer poetisch-politischen Kunst setze sie sich mit Weiblichkeit und den damit verbundenen gesellschaftlichen Herausforderungen auseinander.

Ein Markenzeichen von Pinińska-Bereś ist die Farbe Rosa, die ab den 1970er-Jahren ihre Werke prägten. Sie kritisierte damit die gängige Verwendung der vermeintlich weiblichen und häuslichen Farbe und setzte sich auch gegen das omnipräsente Rot des kommunistischen Regimes in Polen ab. Die Ausstellung im Kunstmuseum Luzern trägt denn auch den Titel «Under the Pink Flag».

Die aus Posen stammende Künstlerin studierte in Krakau, wo sie bis zu ihrem Tod lebte. Zu Beginn ihrer künstlerischen Laufbahn schuf sie ihre «Rotundy», massive runde Zementfiguren.

Anfang der 1960er-Jahre wandte sie sich leichteren und Alltagsmaterialien zu, aus jenen Jahren stammen die aus Pappmaché gefertigten «Gorsety» (Korsetts). Ihre bekannteste Werkserie ist «Psychomebelki» (Psychomöbel): Skulpturen, in denen nackte Körperteile von Frauen stecken. Später kamen Performances in der freien Natur hinzu.

Die Werke zeigten, wie sich Pinińska-Bereś im kommunistischen Polen aus dem Korsett gesellschaftlicher Zwänge und patriarchaler Ordnung befreit habe, schrieb das Kunstmuseum Luzern zur Ausstellung. Sie habe mit Konventionen gebrochen und ihre eigene Formensprache entwickelt. Immer wieder habe sie selbstbewusst um Sichtbarkeit und Anerkennung in der von Männern dominierten Kunstwelt gekämpft.



Die rosa Flagge, welche von Bettina Bereš, der Tochter der Künstlerin, präsentiert wird, hat der Ausstellung «Under the pink flag» ihren Namen gegeben. © KEYSTONE/URS FLUEELER

Kunst

Kunstmuseum Luzern zeigt Werke einer polnischen Pionierin

27.02.2026 Quelle: sda

Das Kunstmuseum Luzern zeigt bis am 14. Juni Werke von Maria Pinińska-Bereś. Die polnische Künstlerin, die von 1931 bis 1999 lebte, stellte sich mit Skulpturen, Installationen und Performances Einschränkungen durch Staat, Kirche und Patriarchat entgegen.

Pinińska-Bereś sei in ihrer Heimat als Pionierin bekannt, schreibt das Kunstmuseum Luzern zur Vernissage vom Freitag. In ihrer poetisch-politischen Kunst setze sie sich mit Weiblichkeit und den damit verbundenen gesellschaftlichen Herausforderungen auseinander.

Ein Markenzeichen von Pinińska-Bereś ist die Farbe Rosa, die ab den 1970er-Jahren ihre Werke prägten. Sie kritisierte damit die gängige Verwendung der vermeintlich weiblichen und häuslichen Farbe und setzte sich auch gegen das omnipräsente Rot des kommunistischen Regimes in Polen ab. Die Ausstellung im Kunstmuseum Luzern trägt denn auch den Titel «Under the Pink Flag».

Die aus Posen stammende Künstlerin studierte in Krakau, wo sie bis zu ihrem Tod lebte. Zu Beginn ihrer künstlerischen Laufbahn schuf sie ihre «Rotundy», massive runde Zementfiguren.

Anfang der 1960er-Jahre wandte sie sich leichteren und Alltagsmaterialien zu, aus jenen Jahren stammen die aus Pappmaché gefertigten «Gorsety» (Korsetts). Ihre bekannteste Werkserie ist «Psychomebelki» (Psychomöbel): Skulpturen, in denen nackte Körperteile von Frauen stecken. Später kamen Performances in der freien Natur hinzu.

Die Werke zeigten, wie sich Pinińska-Bereś im kommunistischen Polen aus dem Korsett gesellschaftlicher Zwänge und patriarchaler Ordnung befreit habe, schrieb das Kunstmuseum Luzern zur Ausstellung. Sie habe mit Konventionen gebrochen und ihre eigene Formensprache entwickelt. Immer wieder habe sie selbstbewusst um Sichtbarkeit und Anerkennung in der von Männern dominierten Kunstwelt gekämpft.



Die rosa Flagge, welche von Bettina Bereš, der Tochter der Künstlerin, präsentiert wird, hat der Ausstellung «Under the pink flag» ihren Namen gegeben. © KEYSTONE/URS FLUEELER

Kunstmuseum Luzern zeigt Werke einer polnischen Pionierin

27.02.2026 SWI swissinfo.ch

Das Kunstmuseum Luzern zeigt bis am 14. Juni Werke von Maria Pinińska-Bereś. Die polnische Künstlerin, die von 1931 bis 1999 lebte, stellte sich mit Skulpturen, Installationen und Performances Einschränkungen durch Staat, Kirche und Patriarchat entgegen.

(Keystone-SDA) Pinińska-Bereś sei in ihrer Heimat als Pionierin bekannt, schreibt das Kunstmuseum Luzern zur Vernissage vom Freitag. In ihrer poetisch-politischen Kunst setze sie sich mit Weiblichkeit und den damit verbundenen gesellschaftlichen Herausforderungen auseinander.

Ein Markenzeichen von Pinińska-Bereś ist die Farbe Rosa, die ab den 1970er-Jahren ihre Werke prägten. Sie kritisierte damit die gängige Verwendung der vermeintlich weiblichen und häuslichen Farbe und setzte sich auch gegen das omnipräsente Rot des kommunistischen Regimes in Polen ab. Die Ausstellung im Kunstmuseum Luzern trägt denn auch den Titel «Under the Pink Flag».

Von Zement bis Pappmaché

Die aus Posen stammende Künstlerin studierte in Krakau, wo sie bis zu ihrem Tod lebte. Zu Beginn ihrer künstlerischen Laufbahn schuf sie ihre «Rotundy», massive runde Zementfiguren.

Anfang der 1960er-Jahre wandte sie sich leichteren und Alltagsmaterialien zu, aus jenen Jahren stammen die aus Pappmaché gefertigten «Gorsety» (Korsetts). Ihre bekannteste Werkserie ist «Psychomebelki» (Psychomöbel): Skulpturen, in denen nackte Körperteile von Frauen stecken. Später kamen Performances in der freien Natur hinzu.

Die Werke zeigten, wie sich Pinińska-Bereś im kommunistischen Polen aus dem Korsett gesellschaftlicher Zwänge und patriarchaler Ordnung befreit habe, schrieb das Kunstmuseum Luzern zur Ausstellung. Sie habe mit Konventionen gebrochen und ihre eigene Formensprache entwickelt. Immer wieder habe sie selbstbewusst um Sichtbarkeit und Anerkennung in der von Männern dominierten Kunstwelt gekämpft.



Keystone-SDA

Kunstmuseum Luzern unveils the first major Swiss retrospective of Maria Pinińska-Bereś

 artdaily.cc/news/191385/Kunstmuseum-Luzern-unveils-the-first-major-Swiss-retrospective-of-Maria-Pinińska-Bereś
-347-

Artdaily

Kunstmuseum Luzern unveils the first major Swiss retrospective of Maria Pinińska-Bereś



Maria Pinińska-Bereś, *Becik Erotyczny (Erotischer Pucksack)*, 1974, Courtesy Archiv der Maria Pinińska-Bereś und Jerzy Bereś Foundation. Photo: Marek Gardulski.

LUCERNE.- Maria Pinińska-Bereś (1931–1999) is regarded in Switzerland as a new discovery; in her native country, Poland, she has long since been famous as a pioneer. The Kunstmuseum Luzern is devoting a comprehensive retrospective exhibition to this feminist artist. Maria Pinińska-Bereś is one of the most exceptional personalities in 20th century Polish art. Her work includes sculptures, installations and performances. The focal point of her poetic- political art is her engagement with womanhood and the related social challenges. She trained as a sculptor and experimented with the conventions of that discipline by incorporating performances and actions in the public domain into her artistic practice. Her work is testimony to the experiences of an artist who liberated herself from social constraints and the patriarchal order during the Cold War. She broke with the conventions of her traditional training at the Academy of Fine Arts in Kraków and developed her own formal idiom, into which she integrated soft materials like foam. The colour pink became her distinctive feature and is a definite statement of her critical attitude: a supposedly female colour standing for the homely, the body, and a feminist critique, but also clearly distinguishable from the omnipresent red in Poland, which was communist at the time. It speaks about diversity in an authoritarian system in which this artist pursued a path of her own. This retrospective exhibition highlights the most important stages in Pinińska-Bereś's artistic and emancipatory development. Starting with her massive cement figures, *Rotundy* (*Rotundas*), in the early 1960s, and later with her papier-mâché *Gorsety* (*Corsets*), she explored the concept of sculpture in depth: "I got rid of weight in my works. For I had always dreamed of being able to carry my sculptures without anyone's (any man's) help." In the late 1960s she constructed *Psychomebelki* (*Psycho-Tiny-Furniture*) into which she added naked female body parts made of painted papier-mâché or sponge. These works represent her engagement with female sexuality, its pleasures, and its objectification. From 1970 onwards, the colour pink became a dominant feature of her works; she also carried out performances in the open countryside. In this free space, she commented both humorously and critically on the institutional art world in Poland. Against the backdrop of the dramatic political situation in the early 1980s, she made works dealing with state suppression and political violence. Repeatedly Maria Pinińska-Bereś engaged through her work with her feeling of marginalisation in an art world dominated by men: in *Sztandar autorski* (*Author's Standard*) she confidently struggles for visibility and recognition. This retrospective exhibition highlights the most important stages in Pinińska-Bereś's artistic and emancipatory development. The exhibition intervenes twofold in art history: in the art history focussed on the works by male artists, and in the art history that is written from a western perspective and therefore overlooks the multifaceted art of Eastern Europe in the 20th century. Curated by Heike Munder and Jarosław Suchan



Pink hat im Osten eine andere Bedeutung

Zéline Odermatt

Das Kunstmuseum Luzern zeigt das Lebenswerk der Polin Maria Pinińska-Bereś (1931–1999). Ihre Kunst ist feministisch und humorvoll.

Was soll hier noch über «starke Frauen» geschrieben werden? In einer Zeit, in der die Frauen auf den Schultern von feministischen Vorbildern wie der Künstlerin Maria Pinińska-Bereś (1931–1999) stehen. Da sollte doch alles gesagt sein. Zum Thema Gleichberechtigung.

Die Polin hat in einer Zeit der Unsicherheiten des Kalten Krieges selbstbewusst um Sichtbarkeit und Anerkennung gekämpft. Sie hat Ende der 1970er-Jahre in ihrer Performance-Kunst stolz die pinke Fahne gehisst. Diese Farbe ist ihr Erkennungsmerkmal, steht für den Körper, die feministische Kritik. Doch sie setzt sich damit auch vom omnipräsenten Rot des Sozialismus ab. Nun widmet das Kunstmuseum Luzern ihr eine Retrospektive.

Positive Sexualität – Kritik an Objektivierung

Pinińska-Bereś thematisiert schon früh das Gefühl der Marginalisierung. Anfang der 1960er-Jahre beginnt sie mit massiven Zementfiguren, den *Rotundy*. Diese wirken im grossen Saal des Museums zunächst wie Grabmäler, dekoriert mit katholischen Accessoires, gebettet auf weichen, rosafarbenen Decken. Sie sind bei näherem Hinschauen aber auch nackte Körper. Die Werke spielen auf eine Gesellschaft an, die Frauen einerseits erhöht auf ein Podest stellt – und im Sozialismus eigentlich gleich-

stellt – und sie andererseits abwertet, indem sie sie in starre Rollen zwingt.

Ende der 1960er-Jahre erschafft sie eine Reihe von Psycho-Miniaturmöbeln. Möbelstücke, die nackte weibliche Körperteile zeigen, in denen sie ihre eigene Sexualität positiv bejaht und zugleich Kritik daran übt, dass Frauen zu Objekten verdammt sind. Das Häusliche und Eingegrenzte kommt in ihrem Schaffen immer wieder vor. Ihr «hübsches kleines Zimmer» ist gebettet mit rosa Kissen. Aus einer Tür, auf der ihr Name steht, zwingt sich eine pinke Bettdecke nach draussen.

Sie spielt mit der Sexualität in einer Zeit, in einem Land, wo das in der Öffentlichkeit nicht gleichermassen goutiert worden ist wie im Westen. In ihren Werken finden sich auch immer wieder rosa Zungen – eine humorvolle Art, gegen den Status quo zu rebellieren. Das macht sie sogar unter Künstlerkollegen – vor allem Männern – zur Aussenseiterin. Sie werfen ihr Narzissmus vor, zerstören bei Ausstellungen gar ihre Werke.

Skulpturen selbst tragen – ohne männliche Hilfe

Um völlig unabhängig zu werden, entfernt sich die gelernte Bildhauerin später von den schweren Zementwerken, fertigt aus Pappmaché «Gorsety» (Korsette) an. Diese wirken trotz der Zerbrechlichkeit des Mate-

rials stark. Sie lotet damit früh den Skulpturbegriff aus. «Ich habe das Gewicht in meinen Werken entfernt. Denn ich hatte immer davon geträumt, meine Skulpturen tragen zu können, ohne dass mir jemand (ein Mann) dabei helfen musste», schreibt Pinińska-Bereś selbst. Die Skulpturen werden bei ihr zu starren Kleidungsstücken, die symbolisch für die körperliche wie geistige Unterdrückung von Frauen stehen.

In späteren Werken der 1970er-Jahre wendet sie sich immer stärker der Natur als anti-institutionellen Raum zu. Dabei ist es ihr wichtig, die Landschaft nicht zu beeinträchtigen.

Die Installation eines Kreises aus dunklen Steinen wirkt wie eine Kultstätte. Der Ort einer religiösen Erfahrung. In der Mitte ist sie selber zu sehen – umgeben von rosa und pinken Fahnen. Das Stonehenge des Feminismus. Damals betet sie für Regen. Als es danach tatsächlich zu sintflutartigen Niederschlägen kommt, wird sie von einigen Zeitgenossen als Hexe «erkannt». Wohl weniger, weil diese ihr tatsächlich magische Kräfte zuschreiben, sondern weil sie sich eben nicht den gesellschaftlichen Zwängen unterordnet.

So sagt auch die französische Philosophin Manon Garcia kürzlich in einem Interview im Philosophie-Magazin: «Was ich unfair finde, ist, dass der markierte



Weg des Mannes der Weg der Unabhängigkeit ist. Und der Weg für Frauen ist der Weg der Abhängigkeit.» Es ist immer noch riskanter, seinen eigenen Weg zu gehen, sich frei zu gehen. Das hat die polnische Künstlerin Maria Pinińska-Bereś geschafft.

Zwar hat Manon Garcia die Hoffnung an die Gleichberechtigung noch nicht ganz aufgegeben. «Können Frauen mit Männern leben?» wurde sie gefragt. «Ich möchte Ja sagen. Und ja, ich möchte mit Männern leben. Wir sind so nah an dieser Möglichkeit wie nie zuvor. Aber wir sind trotzdem immer noch sehr weit entfernt.»

Wie frei ist die Frau nun geworden? Was würde Pinińska-Bereś wohl über die heutige Situation sagen? Eines ihrer letzten Werke, das die Künstlerin zwei Jahre vor ihrem Tod anfertigte, ist ein Korsett aus Draht. Ein Reifrock aus dem 19. Jahrhundert. Eine beklemmende Antwort.



Maria Pinińska-Bereś hisst in einer Performance die pinke Fahne.

Bild: Maria Pinińska-Bereś und Jerzy Bereś Foundation

Ausstellung

Maria Pinińska-Bereś: «Under the Pink Flag»; bis 14. Juni im Kunstmuseum Luzern.



Pink hat im Osten eine andere Bedeutung

Zéline Odermatt

Das Kunstmuseum Luzern zeigt das Lebenswerk der Polin Maria Pinińska-Bereś (1931–1999). Ihre Kunst ist feministisch und humorvoll.

Was soll hier noch über «starke Frauen» geschrieben werden? In einer Zeit, in der die Frauen auf den Schultern von feministischen Vorbildern wie der Künstlerin Maria Pinińska-Bereś (1931–1999) stehen. Da sollte doch alles gesagt sein. Zum Thema Gleichberechtigung.

Die Polin hat in einer Zeit der Unsicherheiten des Kalten Krieges selbstbewusst um Sichtbarkeit und Anerkennung gekämpft. Sie hat Ende der 1970er-Jahre in ihrer Performance-Kunst stolz die pinke Fahne gehisst. Diese Farbe ist ihr Erkennungsmerkmal, steht für den Körper, die feministische Kritik. Doch sie setzt sich damit auch vom omnipräsenten Rot des Sozialismus ab. Nun widmet das Kunstmuseum Luzern ihr eine Retrospektive.

Positive Sexualität – Kritik an Objektivierung

Pinińska-Bereś thematisiert schon früh das Gefühl der Marginalisierung. Anfang der 1960er-Jahre beginnt sie mit massiven Zementfiguren, den *Rotundy*. Diese wirken im grossen Saal des Museums zunächst wie Grabmäler, dekoriert mit katholischen Accessoires, gebettet auf weichen, rosafarbenen Decken. Sie sind bei näherem Hinschauen aber auch nackte Körper. Die Werke spielen auf eine Gesellschaft an, die Frauen einerseits erhöht auf ein Podest stellt – und im Sozialismus eigentlich gleich-

stellt – und sie andererseits abwertet, indem sie sie in starre Rollen zwingt.

Ende der 1960er-Jahre erschafft sie eine Reihe von Psycho-Miniaturmöbeln. Möbelstücke, die nackte weibliche Körperteile zeigen, in denen sie ihre eigene Sexualität positiv bejaht und zugleich Kritik daran übt, dass Frauen zu Objekten verdammt sind. Das Häusliche und Eingegrenzte kommt in ihrem Schaffen immer wieder vor. Ihr «hübsches kleines Zimmer» ist gebettet mit rosa Kissen. Aus einer Tür, auf der ihr Name steht, zwingt sich eine pinke Bettdecke nach draussen.

Sie spielt mit der Sexualität in einer Zeit, in einem Land, wo das in der Öffentlichkeit nicht gleichermassen goutiert worden ist wie im Westen. In ihren Werken finden sich auch immer wieder rosa Zungen – eine humorvolle Art, gegen den Status quo zu rebellieren. Das macht sie sogar unter Künstlerkollegen – vor allem Männern – zur Aussenseiterin. Sie werfen ihr Narzissmus vor, zerstören bei Ausstellungen gar ihre Werke.

Skulpturen selbst tragen – ohne männliche Hilfe

Um völlig unabhängig zu werden, entfernt sich die gelernte Bildhauerin später von den schweren Zementwerken, fertigt aus Pappmaché «Gorsety» (Korsette) an. Diese wirken trotz der Zerbrechlichkeit des Mate-

rials stark. Sie lotet damit früh den Skulpturbegriff aus. «Ich habe das Gewicht in meinen Werken entfernt. Denn ich hatte immer davon geträumt, meine Skulpturen tragen zu können, ohne dass mir jemand (ein Mann) dabei helfen musste», schreibt Pinińska-Bereś selbst. Die Skulpturen werden bei ihr zu starren Kleidungsstücken, die symbolisch für die körperliche wie geistige Unterdrückung von Frauen stehen.

In späteren Werken der 1970er-Jahre wendet sie sich immer stärker der Natur als anti-institutionellen Raum zu. Dabei ist es ihr wichtig, die Landschaft nicht zu beeinträchtigen.

Die Installation eines Kreises aus dunklen Steinen wirkt wie eine Kultstätte. Der Ort einer religiösen Erfahrung. In der Mitte ist sie selber zu sehen – umgeben von rosa und pinken Fahnen. Das Stonehenge des Feminismus. Damals betet sie für Regen. Als es danach tatsächlich zu sintflutartigen Niederschlägen kommt, wird sie von einigen Zeitgenossen als Hexe «erkannt». Wohl weniger, weil diese ihr tatsächlich magische Kräfte zuschreiben, sondern weil sie sich eben nicht den gesellschaftlichen Zwängen unterordnet.

So sagt auch die französische Philosophin Manon Garcia kürzlich in einem Interview im Philosophie-Magazin: «Was ich unfair finde, ist, dass der markierte



Weg des Mannes der Weg der Unabhängigkeit ist. Und der Weg für Frauen ist der Weg der Abhängigkeit.» Es ist immer noch riskanter, seinen eigenen Weg zu gehen, sich frei zu gehen. Das hat die polnische Künstlerin Maria Pinińska-Bereś geschafft.

Zwar hat Manon Garcia die Hoffnung an die Gleichberechtigung noch nicht ganz aufgegeben. «Können Frauen mit Männern leben?» wurde sie gefragt. «Ich möchte Ja sagen. Und ja, ich möchte mit Männern leben. Wir sind so nah an dieser Möglichkeit wie nie zuvor. Aber wir sind trotzdem immer noch sehr weit entfernt.»

Wie frei ist die Frau nun geworden? Was würde Pinińska-Bereś wohl über die heutige Situation sagen? Eines ihrer letzten Werke, das die Künstlerin zwei Jahre vor ihrem Tod anfertigte, ist ein Korsett aus Draht. Ein Reifrock aus dem 19. Jahrhundert. Eine beklemmende Antwort.



Maria Pinińska-Bereś hisst in einer Performance die pinke Fahne.

Bild: Maria Pinińska-Bereś und Jerzy Bereś Foundation

Ausstellung

Maria Pinińska-Bereś: «Under the Pink Flag»; bis 14. Juni im Kunstmuseum Luzern.



Pink hat im Osten eine andere Bedeutung

Zéline Odermatt

Das Kunstmuseum Luzern zeigt das Lebenswerk der Polin Maria Pinińska-Bereś (1931–1999). Ihre Kunst ist feministisch und humorvoll.

Was soll hier noch über «starke Frauen» geschrieben werden? In einer Zeit, in der die Frauen auf den Schultern von feministischen Vorbildern wie der Künstlerin Maria Pinińska-Bereś (1931–1999) stehen. Da sollte doch alles gesagt sein. Zum Thema Gleichberechtigung.

Die Polin hat in einer Zeit der Unsicherheiten des Kalten Krieges selbstbewusst um Sichtbarkeit und Anerkennung gekämpft. Sie hat Ende der 1970er-Jahre in ihrer Performance-Kunst stolz die pinke Fahne gehisst. Diese Farbe ist ihr Erkennungsmerkmal, steht für den Körper, die feministische Kritik. Doch sie setzt sich damit auch vom omnipräsenten Rot des Sozialismus ab. Nun widmet das Kunstmuseum Luzern ihr eine Retrospektive.

Positive Sexualität – Kritik an Objektivierung

Pinińska-Bereś thematisiert schon früh das Gefühl der Marginalisierung. Anfang der 1960er-Jahre beginnt sie mit massiven Zementfiguren, den *Rotundy*. Diese wirken im grossen Saal des Museums zunächst wie Grabmäler, dekoriert mit katholischen Accessoires, gebettet auf weichen, rosafarbenen Decken. Sie sind bei näherem Hinschauen aber auch nackte Körper. Die Werke spielen auf eine Gesellschaft an, die Frauen einerseits erhöht auf ein Podest stellt – und im Sozialismus eigentlich gleich-

stellt – und sie andererseits abwertet, indem sie sie in starre Rollen zwingt.

Ende der 1960er-Jahre erschafft sie eine Reihe von Psycho-Miniaturmöbeln. Möbelstücke, die nackte weibliche Körperteile zeigen, in denen sie ihre eigene Sexualität positiv bejaht und zugleich Kritik daran übt, dass Frauen zu Objekten verdammt sind. Das Häusliche und Eingegrenzte kommt in ihrem Schaffen immer wieder vor. Ihr «hübsches kleines Zimmer» ist gebettet mit rosa Kissen. Aus einer Tür, auf der ihr Name steht, zwingt sich eine pinke Bettdecke nach draussen.

Sie spielt mit der Sexualität in einer Zeit, in einem Land, wo das in der Öffentlichkeit nicht gleichermassen goutiert worden ist wie im Westen. In ihren Werken finden sich auch immer wieder rosa Zungen – eine humorvolle Art, gegen den Status quo zu rebellieren. Das macht sie sogar unter Künstlerkollegen – vor allem Männern – zur Aussenseiterin. Sie werfen ihr Narzissmus vor, zerstören bei Ausstellungen gar ihre Werke.

Skulpturen selbst tragen – ohne männliche Hilfe

Um völlig unabhängig zu werden, entfernt sich die gelernte Bildhauerin später von den schweren Zementwerken, fertigt aus Pappmaché «Gorsety» (Korsette) an. Diese wirken trotz der Zerbrechlichkeit des Mate-

rials stark. Sie lotet damit früh den Skulpturbegriff aus. «Ich habe das Gewicht in meinen Werken entfernt. Denn ich hatte immer davon geträumt, meine Skulpturen tragen zu können, ohne dass mir jemand (ein Mann) dabei helfen musste», schreibt Pinińska-Bereś selbst. Die Skulpturen werden bei ihr zu starren Kleidungsstücken, die symbolisch für die körperliche wie geistige Unterdrückung von Frauen stehen.

In späteren Werken der 1970er-Jahre wendet sie sich immer stärker der Natur als anti-institutionellen Raum zu. Dabei ist es ihr wichtig, die Landschaft nicht zu beeinträchtigen.

Die Installation eines Kreises aus dunklen Steinen wirkt wie eine Kultstätte. Der Ort einer religiösen Erfahrung. In der Mitte ist sie selber zu sehen – umgeben von rosa und pinken Fahnen. Das Stonehenge des Feminismus. Damals betet sie für Regen. Als es danach tatsächlich zu sintflutartigen Niederschlägen kommt, wird sie von einigen Zeitgenossen als Hexe «erkannt». Wohl weniger, weil diese ihr tatsächlich magische Kräfte zuschreiben, sondern weil sie sich eben nicht den gesellschaftlichen Zwängen unterordnet.

So sagt auch die französische Philosophin Manon Garcia kürzlich in einem Interview im Philosophie-Magazin: «Was ich unfair finde, ist, dass der markierte



Weg des Mannes der Weg der Unabhängigkeit ist. Und der Weg für Frauen ist der Weg der Abhängigkeit.» Es ist immer noch riskanter, seinen eigenen Weg zu gehen, sich frei zu gehen. Das hat die polnische Künstlerin Maria Pinińska-Bereś geschafft.

Zwar hat Manon Garcia die Hoffnung an die Gleichberechtigung noch nicht ganz aufgegeben. «Können Frauen mit Männern leben?» wurde sie gefragt. «Ich möchte Ja sagen. Und ja, ich möchte mit Männern leben. Wir sind so nah an dieser Möglichkeit wie nie zuvor. Aber wir sind trotzdem immer noch sehr weit entfernt.»

Wie frei ist die Frau nun geworden? Was würde Pinińska-Bereś wohl über die heutige Situation sagen? Eines ihrer letzten Werke, das die Künstlerin zwei Jahre vor ihrem Tod anfertigte, ist ein Korsett aus Draht. Ein Reifrock aus dem 19. Jahrhundert. Eine beklemmende Antwort.



Maria Pinińska-Bereś hisst in einer Performance die pinke Fahne.

Bild: Maria Pinińska-Bereś und Jerzy Bereś Foundation

Ausstellung

Maria Pinińska-Bereś: «Under the Pink Flag»; bis 14. Juni im Kunstmuseum Luzern.



Pink hat im Osten eine andere Bedeutung

Zéline Odermatt

Das Kunstmuseum Luzern zeigt das Lebenswerk der Polin Maria Pinińska-Bereś (1931–1999). Ihre Kunst ist feministisch und humorvoll.

Was soll hier noch über «starke Frauen» geschrieben werden? In einer Zeit, in der die Frauen auf den Schultern von feministischen Vorbildern wie der Künstlerin Maria Pinińska-Bereś (1931–1999) stehen. Da sollte doch alles gesagt sein. Zum Thema Gleichberechtigung.

Die Polin hat in einer Zeit der Unsicherheiten des Kalten Krieges selbstbewusst um Sichtbarkeit und Anerkennung gekämpft. Sie hat Ende der 1970er-Jahre in ihrer Performance-Kunst stolz die pinke Fahne gehisst. Diese Farbe ist ihr Erkennungsmerkmal, steht für den Körper, die feministische Kritik. Doch sie setzt sich damit auch vom omnipräsenten Rot des Sozialismus ab. Nun widmet das Kunstmuseum Luzern ihr eine Retrospektive.

Positive Sexualität – Kritik an Objektivierung

Pinińska-Bereś thematisiert schon früh das Gefühl der Marginalisierung. Anfang der 1960er-Jahre beginnt sie mit massiven Zementfiguren, den *Rotundy*. Diese wirken im grossen Saal des Museums zunächst wie Grabmäler, dekoriert mit katholischen Accessoires, gebettet auf weichen, rosafarbenen Decken. Sie sind bei näherem Hinschauen aber auch nackte Körper. Die Werke spielen auf eine Gesellschaft an, die Frauen einerseits erhöht auf ein Podest stellt – und im Sozialismus eigentlich gleich-

stellt – und sie andererseits abwertet, indem sie sie in starre Rollen zwingt.

Ende der 1960er-Jahre erschafft sie eine Reihe von Psycho-Miniaturmöbeln. Möbelstücke, die nackte weibliche Körperteile zeigen, in denen sie ihre eigene Sexualität positiv bejaht und zugleich Kritik daran übt, dass Frauen zu Objekten verdammt sind. Das Häusliche und Eingegrenzte kommt in ihrem Schaffen immer wieder vor. Ihr «hübsches kleines Zimmer» ist gebettet mit rosa Kissen. Aus einer Tür, auf der ihr Name steht, zwingt sich eine pinke Bettdecke nach draussen.

Sie spielt mit der Sexualität in einer Zeit, in einem Land, wo das in der Öffentlichkeit nicht gleichermassen goutiert worden ist wie im Westen. In ihren Werken finden sich auch immer wieder rosa Zungen – eine humorvolle Art, gegen den Status quo zu rebellieren. Das macht sie sogar unter Künstlerkollegen – vor allem Männern – zur Aussenseiterin. Sie werfen ihr Narzissmus vor, zerstören bei Ausstellungen gar ihre Werke.

Skulpturen selbst tragen – ohne männliche Hilfe

Um völlig unabhängig zu werden, entfernt sich die gelernte Bildhauerin später von den schweren Zementwerken, fertigt aus Pappmaché «Gorsety» (Korsette) an. Diese wirken trotz der Zerbrechlichkeit des Mate-

rials stark. Sie lotet damit früh den Skulpturbegriff aus. «Ich habe das Gewicht in meinen Werken entfernt. Denn ich hatte immer davon geträumt, meine Skulpturen tragen zu können, ohne dass mir jemand (ein Mann) dabei helfen musste», schreibt Pinińska-Bereś selbst. Die Skulpturen werden bei ihr zu starren Kleidungsstücken, die symbolisch für die körperliche wie geistige Unterdrückung von Frauen stehen.

In späteren Werken der 1970er-Jahre wendet sie sich immer stärker der Natur als anti-institutionellen Raum zu. Dabei ist es ihr wichtig, die Landschaft nicht zu beeinträchtigen.

Die Installation eines Kreises aus dunklen Steinen wirkt wie eine Kultstätte. Der Ort einer religiösen Erfahrung. In der Mitte ist sie selber zu sehen – umgeben von rosa und pinken Fahnen. Das Stonehenge des Feminismus. Damals betet sie für Regen. Als es danach tatsächlich zu sintflutartigen Niederschlägen kommt, wird sie von einigen Zeitgenossen als Hexe «erkannt». Wohl weniger, weil diese ihr tatsächlich magische Kräfte zuschreiben, sondern weil sie sich eben nicht den gesellschaftlichen Zwängen unterordnet.

So sagt auch die französische Philosophin Manon Garcia kürzlich in einem Interview im Philosophie-Magazin: «Was ich unfair finde, ist, dass der markierte



Weg des Mannes der Weg der Unabhängigkeit ist. Und der Weg für Frauen ist der Weg der Abhängigkeit.» Es ist immer noch riskanter, seinen eigenen Weg zu gehen, sich frei zu gehen. Das hat die polnische Künstlerin Maria Pinińska-Bereś geschafft.

Zwar hat Manon Garcia die Hoffnung an die Gleichberechtigung noch nicht ganz aufgegeben. «Können Frauen mit Männern leben?» wurde sie gefragt. «Ich möchte Ja sagen. Und ja, ich möchte mit Männern leben. Wir sind so nah an dieser Möglichkeit wie nie zuvor. Aber wir sind trotzdem immer noch sehr weit entfernt.»

Wie frei ist die Frau nun geworden? Was würde Pinińska-Bereś wohl über die heutige Situation sagen? Eines ihrer letzten Werke, das die Künstlerin zwei Jahre vor ihrem Tod anfertigte, ist ein Korsett aus Draht. Ein Reifrock aus dem 19. Jahrhundert. Eine beklemmende Antwort.



Maria Pinińska-Bereś hisst in einer Performance die pinke Fahne.

Bild: Maria Pinińska-Bereś und Jerzy Bereś Foundation

Ausstellung

Maria Pinińska-Bereś: «Under the Pink Flag»; bis 14. Juni im Kunstmuseum Luzern.



Pink hat im Osten eine andere Bedeutung

Zéline Odermatt

Das Kunstmuseum Luzern zeigt das Lebenswerk der Polin Maria Pinińska-Bereś (1931–1999). Ihre Kunst ist feministisch und humorvoll.

Was soll hier noch über «starke Frauen» geschrieben werden? In einer Zeit, in der die Frauen auf den Schultern von feministischen Vorbildern wie der Künstlerin Maria Pinińska-Bereś (1931–1999) stehen. Da sollte doch alles gesagt sein. Zum Thema Gleichberechtigung.

Die Polin hat in einer Zeit der Unsicherheiten des Kalten Krieges selbstbewusst um Sichtbarkeit und Anerkennung gekämpft. Sie hat Ende der 1970er-Jahre in ihrer Performance-Kunst stolz die pinke Fahne gehisst. Diese Farbe ist ihr Erkennungsmerkmal, steht für den Körper, die feministische Kritik. Doch sie setzt sich damit auch vom omnipräsenten Rot des Sozialismus ab. Nun widmet das Kunstmuseum Luzern ihr eine Retrospektive.

Positive Sexualität – Kritik an Objektivierung

Pinińska-Bereś thematisiert schon früh das Gefühl der Marginalisierung. Anfang der 1960er-Jahre beginnt sie mit massiven Zementfiguren, den *Rotundy*. Diese wirken im grossen Saal des Museums zunächst wie Grabmäler, dekoriert mit katholischen Accessoires, gebettet auf weichen, rosafarbenen Decken. Sie sind bei näherem Hinschauen aber auch nackte Körper. Die Werke spielen auf eine Gesellschaft an, die Frauen einerseits erhöht auf ein Podest stellt – und im Sozialismus eigentlich gleich-

stellt – und sie andererseits abwertet, indem sie sie in starre Rollen zwingt.

Ende der 1960er-Jahre erschafft sie eine Reihe von Psycho-Miniaturmöbeln. Möbelstücke, die nackte weibliche Körperteile zeigen, in denen sie ihre eigene Sexualität positiv bejaht und zugleich Kritik daran übt, dass Frauen zu Objekten verdammt sind. Das Häusliche und Eingegrenzte kommt in ihrem Schaffen immer wieder vor. Ihr «hübsches kleines Zimmer» ist gebettet mit rosa Kissen. Aus einer Tür, auf der ihr Name steht, zwingt sich eine pinke Bettdecke nach draussen.

Sie spielt mit der Sexualität in einer Zeit, in einem Land, wo das in der Öffentlichkeit nicht gleichermassen goutiert worden ist wie im Westen. In ihren Werken finden sich auch immer wieder rosa Zungen – eine humorvolle Art, gegen den Status quo zu rebellieren. Das macht sie sogar unter Künstlerkollegen – vor allem Männern – zur Aussenseiterin. Sie werfen ihr Narzissmus vor, zerstören bei Ausstellungen gar ihre Werke.

Skulpturen selbst tragen – ohne männliche Hilfe

Um völlig unabhängig zu werden, entfernt sich die gelernte Bildhauerin später von den schweren Zementwerken, fertigt aus Pappmaché «Gorsety» (Korsette) an. Diese wirken trotz der Zerbrechlichkeit des Mate-

rials stark. Sie lotet damit früh den Skulpturbegriff aus. «Ich habe das Gewicht in meinen Werken entfernt. Denn ich hatte immer davon geträumt, meine Skulpturen tragen zu können, ohne dass mir jemand (ein Mann) dabei helfen musste», schreibt Pinińska-Bereś selbst. Die Skulpturen werden bei ihr zu starren Kleidungsstücken, die symbolisch für die körperliche wie geistige Unterdrückung von Frauen stehen.

In späteren Werken der 1970er-Jahre wendet sie sich immer stärker der Natur als anti-institutionellen Raum zu. Dabei ist es ihr wichtig, die Landschaft nicht zu beeinträchtigen.

Die Installation eines Kreises aus dunklen Steinen wirkt wie eine Kultstätte. Der Ort einer religiösen Erfahrung. In der Mitte ist sie selber zu sehen – umgeben von rosa und pinken Fahnen. Das Stonehenge des Feminismus. Damals betet sie für Regen. Als es danach tatsächlich zu sintflutartigen Niederschlägen kommt, wird sie von einigen Zeitgenossen als Hexe «erkannt». Wohl weniger, weil diese ihr tatsächlich magische Kräfte zuschreiben, sondern weil sie sich eben nicht den gesellschaftlichen Zwängen unterordnet.

So sagt auch die französische Philosophin Manon Garcia kürzlich in einem Interview im Philosophie-Magazin: «Was ich unfair finde, ist, dass der markierte



Weg des Mannes der Weg der Unabhängigkeit ist. Und der Weg für Frauen ist der Weg der Abhängigkeit.» Es ist immer noch riskanter, seinen eigenen Weg zu gehen, sich frei zu gehen. Das hat die polnische Künstlerin Maria Pinińska-Bereś geschafft.

Zwar hat Manon Garcia die Hoffnung an die Gleichberechtigung noch nicht ganz aufgegeben. «Können Frauen mit Männern leben?» wurde sie gefragt. «Ich möchte Ja sagen. Und ja, ich möchte mit Männern leben. Wir sind so nah an dieser Möglichkeit wie nie zuvor. Aber wir sind trotzdem immer noch sehr weit entfernt.»

Wie frei ist die Frau nun geworden? Was würde Pinińska-Bereś wohl über die heutige Situation sagen? Eines ihrer letzten Werke, das die Künstlerin zwei Jahre vor ihrem Tod anfertigte, ist ein Korsett aus Draht. Ein Reifrock aus dem 19. Jahrhundert. Eine beklemmende Antwort.



Maria Pinińska-Bereś hisst in einer Performance die pinke Fahne.

Bild: Maria Pinińska-Bereś und Jerzy Bereś Foundation

Ausstellung

Maria Pinińska-Bereś: «Under the Pink Flag»; bis 14. Juni im Kunstmuseum Luzern.



**«Under the
Pink Flag»:**
Maria
Pinińska-
Bereś,
Pionierin der
feministischen
Kunst

AUSSTELLUNG

Die pinke Rebellion

Sich gegen die Lehren der Kunstakademie zu stellen, gehört für viele Künstler zur Selbstfindung. Für die polnische Bildhauerin Maria Pinińska-Bereś (1931–1999) war es gar ein Akt der Rebellion. Sie tauschte klassische Materialien gegen Textilien und Schaumstoff ein und stellte sich mit biomorphen Skulpturen

und einer pinken Flagge gegen Patriarchat und Gesellschaftszwänge. Das Kunstmuseum Luzern widmet der feministischen Künstlerin eine erste Schweizer Retrospektive. (sk)

**Maria Pinińska-Bereś –
Under the Pink Flag**
Sa, 28.2.–So, 14.6.
Kunstmuseum Luzern



Online-Ausgabe

hoefe24.ch
8853 Lachen
079 707 51 36
<https://hoefe24.ch/>

Medienart: Online
Medientyp: Informationsplattformen

 Webansicht

Kunstmuseum
Luzern

Auftrag:
1077182
Themen-Nr.:
038019

Referenz:
65d1f8ed-b522-45de-9741-5d002b281555
Ausschnitt Seite: 1/2

Kunstmuseum Luzern zeigt Werke einer polnischen Pionierin

28.02.2026 Keystone-SDA

Das Kunstmuseum Luzern zeigt bis am 14. Juni Werke von Maria Pinińska-Bereś. Die polnische Künstlerin, die von 1931 bis 1999 lebte, stellte sich mit Skulpturen, Installationen und Performances Einschränkungen durch Staat, Kirche und Patriarchat entgegen.

Pinińska-Bereś sei in ihrer Heimat als Pionierin bekannt, schreibt das Kunstmuseum Luzern zur Vernissage vom Freitag. In ihrer poetisch-politischen Kunst setze sie sich mit Weiblichkeit und den damit verbundenen gesellschaftlichen Herausforderungen auseinander.

Ein Markenzeichen von Pinińska-Bereś ist die Farbe Rosa, die ab den 1970er-Jahren ihre Werke prägten. Sie kritisierte damit die gängige Verwendung der vermeintlich weiblichen und häuslichen Farbe und setzte sich auch gegen das omnipräsente Rot des kommunistischen Regimes in Polen ab. Die Ausstellung im Kunstmuseum Luzern trägt denn auch den Titel "Under the Pink Flag".

Von Zement bis Pappmaché

Die aus Posen stammende Künstlerin studierte in Krakau, wo sie bis zu ihrem Tod lebte. Zu Beginn ihrer künstlerischen Laufbahn schuf sie ihre "Rotundy", massive runde Zementfiguren.

Anfang der 1960er-Jahre wandte sie sich leichteren und Alltagsmaterialien zu, aus jenen Jahren stammen die aus Pappmaché gefertigten "Gorsety" (Korsetts). Ihre bekannteste Werkserie ist "Psychomebelki" (Psychomöbel): Skulpturen, in denen nackte Körperteile von Frauen stecken. Später kamen Performances in der freien Natur hinzu.

Die Werke zeigten, wie sich Pinińska-Bereś im kommunistischen Polen aus dem Korsett gesellschaftlicher Zwänge und patriarchaler Ordnung befreit habe, schrieb das Kunstmuseum Luzern zur Ausstellung. Sie habe mit Konventionen gebrochen und ihre eigene Formensprache entwickelt. Immer wieder habe sie selbstbewusst um Sichtbarkeit und Anerkennung in der von Männern dominierten Kunstwelt gekämpft.



"Modlitwa o deszcz" (Gebet um Regen) ist eines der Werke, das das Kunstmuseum Luzern von Maria Pinińska-Bereś zeigt. Bild: KEYSTONE/URS FLUEELER



Online-Ausgabe

march24.ch
8853 Lachen
079 707 51 36
<https://march24.ch/>

Medienart: Online
Medientyp: Informationsplattformen

Webansicht

Kunstmuseum
Luzern

Auftrag:
1077182
Themen-Nr.:
038019

Referenz:
4fc656ce-8d00-4463-9953-e20f13356998
Ausschnitt Seite: 1/2

Kunstmuseum Luzern zeigt Werke einer polnischen Pionierin

28.02.2026 Keystone-SDA

Das Kunstmuseum Luzern zeigt bis am 14. Juni Werke von Maria Pinińska-Bereś. Die polnische Künstlerin, die von 1931 bis 1999 lebte, stellte sich mit Skulpturen, Installationen und Performances Einschränkungen durch Staat, Kirche und Patriarchat entgegen.

Pinińska-Bereś sei in ihrer Heimat als Pionierin bekannt, schreibt das Kunstmuseum Luzern zur Vernissage vom Freitag. In ihrer poetisch-politischen Kunst setze sie sich mit Weiblichkeit und den damit verbundenen gesellschaftlichen Herausforderungen auseinander.

Ein Markenzeichen von Pinińska-Bereś ist die Farbe Rosa, die ab den 1970er-Jahren ihre Werke prägten. Sie kritisierte damit die gängige Verwendung der vermeintlich weiblichen und häuslichen Farbe und setzte sich auch gegen das omnipräsente Rot des kommunistischen Regimes in Polen ab. Die Ausstellung im Kunstmuseum Luzern trägt denn auch den Titel "Under the Pink Flag".

Von Zement bis Pappmaché

Die aus Posen stammende Künstlerin studierte in Krakau, wo sie bis zu ihrem Tod lebte. Zu Beginn ihrer künstlerischen Laufbahn schuf sie ihre "Rotundy", massive runde Zementfiguren.

Anfang der 1960er-Jahre wandte sie sich leichteren und Alltagsmaterialien zu, aus jenen Jahren stammen die aus Pappmaché gefertigten "Gorsety" (Korsetts). Ihre bekannteste Werkserie ist "Psychomebelki" (Psychomöbel): Skulpturen, in denen nackte Körperteile von Frauen stecken. Später kamen Performances in der freien Natur hinzu.

Die Werke zeigten, wie sich Pinińska-Bereś im kommunistischen Polen aus dem Korsett gesellschaftlicher Zwänge und patriarchaler Ordnung befreit habe, schrieb das Kunstmuseum Luzern zur Ausstellung. Sie habe mit Konventionen gebrochen und ihre eigene Formensprache entwickelt. Immer wieder habe sie selbstbewusst um Sichtbarkeit und Anerkennung in der von Männern dominierten Kunstwelt gekämpft.



Online-Ausgabe

march24.ch
8853 Lachen
079 707 51 36
<https://march24.ch/>

Medienart: Online
Medientyp: Informationsplattformen

Webansicht

Kunstmuseum
Luzern

Auftrag:
1077182
Themen-Nr.:
038019

Referenz:
4fc656ce-8d00-4463-9953-e20f13356998
Ausschnitt Seite: 2/2



"Modlitwa o deszcz" (Gebet um Regen) ist eines der Werke, das das Kunstmuseum Luzern von Maria Pinińska-Bereś zeigt. Bild: KEYSTONE/URS FLUEELER

Maria Pinińska-Bereś im Kunstmuseum Luzern – Feministische Skulptur und Performance der Nachkriegsavantgarde

 findart.cc/termine/ausstellung/61365



Im **Kunstmuseum Luzern** entfaltet sich mit der Ausstellung von **Maria Pinińska-Bereś** eine stille, aber nachhaltige kunsthistorische Zäsur. Die polnische Künstlerin gehört zu jenen Positionen der Nachkriegsavantgarde, deren Radikalität nicht im lauten Gestus, sondern in der konsequenten poetischen Beharrlichkeit liegt. Ihre Arbeiten, entstanden zwischen Skulptur, Installation und Performance, sind fragile Manifestationen eines Denkens, das Körper, Raum und gesellschaftliche Zuschreibungen untrennbar miteinander verschränkt.

Maria Pinińska-Bereś entwickelte ihre Bildsprache in einem politischen Umfeld, das weibliche Autorschaft marginalisierte und Emotion als Schwäche verstand. Gerade daraus erwuchs eine Kunst von bemerkenswerter innerer Stärke. Weiche Materialien, Rosa- und Weißtöne, textile Oberflächen und organische Formen wirken auf den ersten Blick verletzlich, entziehen sich jedoch jeder Vereinnahmung. Sie sind keine Dekoration, sondern Widerstand in leiser Form, ein poetischer Gegenentwurf zur monumentalen Geste der männlich dominierten Moderne.



Maria Pinińska-Bereś, Becik Erotyczny/Erotic Swaddle Blanket, 1974, Courtesy Maria Pinińska-Bereś and Jerzy Bereś Foundation, Foto: Marek Gardulski – Mit freundlicher Genehmigung von: kunstmuseumluzern / Kunstmuseum Luzern

Das Werk von Pinińska-Bereś kreist um den Körper als Erfahrungsraum und Projektionsfläche, um Intimität als politische Kategorie und um die Frage, wie Skulptur zu Handlung werden kann. Ihre Performances erweitern das Objekt in den realen Raum und verankern es im sozialen Kontext. Kunst wird hier nicht betrachtet, sondern erlebt, nicht konsumiert, sondern befragt. Das Kunstmuseum Luzern verortet diese Praxis präzise innerhalb der europäischen Nachkriegskunst und macht ihre Aktualität für heutige Diskurse sichtbar.



Maria Pinińska-Bereś, Mój uroczy pokoik/My Enchanting Little Room, 1975, Courtesy Maria Pinińska-Bereś and Jerzy Bereś Foundation, Foto: Marek Gardulski • Maria Pinińska-Bereś, Modlitwa o deszcz/Praying for Rain, 1978, Dokumentation der Performance, Courtesy Maria Pinińska-Bereś and Jerzy Bereś Foundation – Mit freundlicher Genehmigung von: kunstmuseumluzern / Kunstmuseum Luzern

Die Ausstellung liest sich wie eine langsame Annäherung an eine Künstlerin, deren Werk sich nicht auf Schlagworte reduzieren lässt. Feministische Kunst erscheint hier nicht als Theorie, sondern als gelebte Erfahrung, als Haltung, die sich in Material, Form und Geste einschreibt. Pinińska-Bereś spricht leise, aber sie spricht klar. Ihre Arbeiten öffnen Räume für Empfindsamkeit, ohne jemals naiv zu sein, und behaupten eine künstlerische Autonomie, die bis heute nachwirkt.

Mit dieser Präsentation setzt das Kunstmuseum Luzern ein bewusstes Zeichen für eine kunsthistorische Neubewertung, die nicht korrigiert, sondern erweitert. Die Ausstellung macht sichtbar, dass die Geschichte der Skulptur und Performance ohne diese Stimme unvollständig bleibt. Für findart.cc ist diese Ankündigung ein präziser Marker für jene Kunst, die nicht dem Markt folgt, sondern dem Denken verpflichtet ist.

Tags: [Maria Pinińska-Bereś](#), [Feministische Kunst](#), [Skulpturen](#), [Performance Kunst](#), [Nachkriegskunst](#), [Polnische Kunst](#), [Politische Kunst](#)



März 2026
3 25|26

LLVDISKURS

Themen | Positionen | Informationen

- 05 Aus der Geschäftsstelle
Deine Meinung zählt
- 09 Lohnt sich ein Blick in die Politik?
Presse- und Politspiegel zu Bildungsthemen
- 10 Dienstleistungen
Ein reiches Angebot für LLV-Mitglieder



Luzerner
Lehrerinnen- und
Lehrerverband

Impressum

Redaktion

Dana Frei, Redaktionsleitung

Petra Sewing-Mestre, Redaktorin

Fabienne Lustenberger, Redaktorin

Gestaltung

Priska Christen, Luzern

Inserate

Fabienne Lustenberger, Anzeigenleitung

Druck

Gamma-Print AG, Luzern

Redaktionsschlüsse

Ausgabe 4-25/26: 18.05.2026

Geschäftsstelle LLV

Dana Frei

Geschäftsführerin LLV

Maihofstrasse 52

6004 Luzern

Tel.: 041 420 00 01

info@llv.ch

www.llv.ch

Präsidium LLV

Patrick Pons

praesidium@llv.ch

Verbandsratspräsidentin

Nadine Peter

nadine.peter@vsluzern.ch

Inhalt

- 3 Editorial
- 4 Cartoon
- 5 Aus der LLV-Geschäftsstelle
- 9 Lohnt sich ein Blick in die Politik?
- 10 Angebote für unsere Mitglieder
- 16 Verbandsratsitzung Nr. 3 vom 4. März 2026:
Kurzbericht
- 18 Zusammenarbeit auf Augenhöhe als Kern
inklusive Schulen
- 21 PLL: Veranstaltungen
- 22 PH Luzern, Leistungsbereich Weiterbildung
und Dienstleistungen
- 25 Kunstmuseum Luzern: Angebote für Lehrpersonen
und Schulklassen
- 28 Museum Luzern: Ausstellungen 2026
und Angebote für Schulen
- 31 Aus der Bilderbuchsammlung Luzern

Zum Titelbild

Gemeinsam sind wir stark!

Frühlingshafte Grüsse aus der LLV-Geschäftsstelle

Kunstmuseum Luzern

Angebote für Lehrpersonen und Schulklassen



Ausstellungsansicht Vivian Suter. Retrospektive, 2021, Kunstmuseum Luzern, Foto: Marc Latzel

■ 1 Raum 1 Werk. Installationen aus der Sammlung 06.02.2026 – 15.11.2026

Die diesjährige Sammlungsausstellung widmet sich den grossen künstlerischen Gesten: Ein Werk bespielt einen Raum. Es handelt sich hierbei nicht um kleinformatige Arbeiten, sondern um raumfüllende Installationen. Die Installationskunst wächst über den bildnerischen oder skulpturalen Charakter eines Werkes hinaus und bezieht meist den ganzen Raum mit ein. Dabei entsteht ein eigenes künstlerisches Universum. Oftmals ist das Publikum aktiv in die Betrachtung und in das Erleben der Arbeit miteinbezogen. Der Hauptfokus liegt auf der Gegenwartskunst, wobei Erwerbungen seit den 1990er-Jahren bis heute zu sehen sind.

Workshop: Perform the Museum

Wie fühlt sich ein Kunstwerk an? Welche Menschen arbeiten im Museum und was sind ihre Aufgaben? Was für ein Publikum wünscht sich ein Museum? Im Workshop nehmen wir unterschiedliche Perspektiven ein und bauen ein kollektives Traumuseum, für Primar- und Sekundarschulen, Dienstag bis Freitag, nach Vereinbarung:

kunstvermittlung@kunstmuseumluzern.ch

Ein Highlight der Ausstellung stellt die immersive Raumarbeit *Wantee* (2013) von Laure Provoust dar, in der die Künstlerin Fiktion, Kunstgeschichte und persönliche Geschichte miteinander verwebt. Um möglichst viele Installationen aus der Sammlung zeigen zu können, werden Arbeiten im Laufe der Ausstellung abgebaut und durch andere ersetzt.

Mit Judith Albert, Marion Baruch, Andreas Gehr, Rémy Markowitsch, Guy Ben Ner, Maria Nordman, Walter Pfeiffer, Laure Prouvost, Clara Reinhard, Vivian Suter, Philip Taaffe, Rinus Van de Velde, Franz Erhard Walther



Maria Pinińska-Bereś, *Transparent (Transparent)*, 1980, Dokumentation der Performance, Courtesy Archiv der Maria Pinińska-Bereś und Jerzy Bereś Foundation

■ Maria Pińska-Bereś. Under the Pink Flag 28.02.2026 – 14.06.2026

In der Schweiz gilt Maria Pinińska-Bereś (1931–1999) als Neuentdeckung, in ihrem Heimatland Polen ist sie längst als Pionierin berühmt. Das Kunstmuseum Luzern widmet der feministischen Künstlerin eine umfassende Retrospektive.

Pinińska-Bereś' künstlerisches Schaffen umfasst Skulpturen, Installationen und Performances, die sich kritisch mit Geschlechterrollen und Gesellschaftsstrukturen auseinandersetzen. Ihr Werk zeugt von den Erfahrungen einer Künstlerin, die sich während des Kalten Krieges aus dem Korsett gesellschaftlicher Zwänge und patriarchaler Ordnung befreit. Sie bricht mit den Konventionen ihrer traditionellen Ausbildung an der Akademie der Bildenden Künste in Krakau und entwi-

ckelt eine eigene Formsprache, in die sie weiche Materialien wie Schaumstoff integriert. Die Farbe Rosa ist dabei ihr Erkennungsmerkmal. Sie reagiert damit auf das im Kommunismus omnipräsente Rot und transportiert zugleich ihre feministische Botschaft. Ihre Skulpturen nehmen Raum ein, sind teils erotisch, subtil, doch gleichzeitig direkt und voller Ironie.

Workshop: Gemeinsam sind wir stark!

Welche Themen beschäftigen euch derzeit in eurem Alltag oder in der Schule als Klasse? Gibt es Anliegen, für die ihr protestieren würdet? Nach einem gemeinsamen Rundgang durch die Ausstellung von Maria Pinińska-Bereś gestaltet jede Klasse eine Manifest-Flagge für das Atelier des Museums. Ob Stempeln, Sticken oder andere Techniken – die Gestaltung liegt bei euch. Die Installation wächst im Laufe der Ausstellungsdauer mit jeder Klasse stetig weiter. Für Primar- und Sekundarschulen, Dienstag bis Freitag, nach Vereinbarung: kunstvermittlung@kunstmuseumluzern.ch



Brian Dawn Chalkley, Form Is Never Trivial or Indifferent It Is the Magic of the World, 2025, Bleistift, Tusche, Aquarell und Stickerei auf Baumwolle, 78 x 111 cm, Courtesy of the artist

Brian Dawn Chalkley. Angels suffer too. In Kooperation mit Fumetto Comic Festival 07.03. 2026 – 21.06.2026

Brian Dawn Chalkley (*1948) untersucht seit vielen Jahrzehnten Gender, Sexualität sowie Identität. Vor 30 Jahren trat Chalkleys weibliches Alter Ego Dawn in seine Kunst. Seither ist das Wechselspiel zwischen Brian und Dawn ein wichtiger Impuls für Chalkleys Schaffen. Dieses Zwiegespräch zwischen den Geschlechtern ermöglicht Narration, Performance und den Traum, jemand anderes zu sein.

Chalkleys mit weichem Pinsel schnell gemalten, charaktervollen Porträts erzählen von Melancholie und Traurigkeit. Die textilen Arbeiten sind voller Geschichten: Gezeichnet, gestickt und mit Texten versehen, zeigen sie verlassene Seebäder oder karge Parks, vereinzelte Wesen, gute und schlechte Träume. Die Perspektive ist flach und erinnert an Volkskunst. Diese vordergründige Naivität kontrastiert mit der Vielschichtigkeit und Uneindeutigkeit von Szenen und Figuren. Tragische Momente sind dabei gepaart mit schwarzem Humor angesichts der Absurdität der Welt.

Angebote für Schulen und Schulklassen

Zu jeder Ausstellung erarbeitet das Vermittlungsteam ein vielfältiges Angebot für Kitas, Kindergärten und Schulen. Im Dialog erkunden wir die Ausstellung, lernen Künstler:innen und Kunst(geschichten) kennen und erfahren Details zu künstlerischen Strategien. Dabei verstehen wir das Museum als Atelier, in dem wir experimentieren und lernen. Anhand gestalterischer Aufgaben entdecken wir gemeinsam unterschiedliche Materialien und probieren verschiedene Techniken aus. Die Einführung für Lehrer:innen, ein Ausstellungsrundgang mit pädagogischem Fokus, eignet sich wunderbar, um die Ausstellung im Vorfeld zu besichtigen.

Wir möchten die Teilnehmer:innen ermächtigen, über Kunst zu sprechen und eigene Bezüge zu ihrem Lebensumfeld herzustellen. Im Zentrum stehen die Erfahrung und der Raum «Museum». Wir stellen offene Fragen und legen den Fokus auf den Dialog: Alles darf und nichts ist falsch, jede Frage ist erlaubt. Unser Kunstvermittlungsteam lebt Vermittlung als Praxis, wobei die Praxis politisch, künstlerisch, feministisch, kritisch, antidiskriminatorisch sein kann.

Dialogischer Rundgang

Die Ausstellung im Gespräch entdecken, Kunst(geschichten) kennen lernen und das Vokabular erweitern | 75 Min.

Rundgang mit Workshop

Künstler:innen kennen lernen, Kunstwerke und unterschiedliche künstlerische Herangehensweisen entdecken. Im anschließenden Workshop steht das Experimentieren im Mittelpunkt. Dabei lernen die Schüler:innen verschiedene Fähigkeiten und Ausdrucksmöglichkeiten kennen und entdecken ihr eigenes kreatives Potenzial | 120 Min.

Art Talk

Verlegen Sie Ihre Englischlektion ins Museum. Die Kunstwerke bieten eine Vielfalt von Gesprächsthemen und die Schüler:innen können stufengerecht Vokabular üben sowie Hemmungen überwinden. Schulen ab der 4. Klasse oder andere Gruppen ab 10 Personen | 90 Min.



Bild zVg

Raum für Vermittlung, Kunstmuseum Luzern

■ Deutsch lernen im Museum

Verlegen Sie Ihre Deutschlektion ins Museum. Die Kunstwerke bieten eine Vielfalt von Gesprächsthemen und die Schüler:innen können stufengerecht Vokabular üben sowie Hemmungen überwinden. Einfache Sprache | 90 Min.

■ Das erste Mal im Museum

Welche Geschichten werden in einem Kunstmuseum erzählt? Und wie lange gibt es das Kunstmuseum Luzern schon? Schüler:innen lernen das Kunstmuseum Luzern, seine Ausstellungen und verschiedene Aufgaben im Museum kennen | 90 Min.

■ Was ist ein Kunstmuseum?

Wie funktioniert ein Kunstmuseum? Welche Menschen arbeiten hier und was sind ihre Aufgaben? Was kommt zuerst? Der Titel einer Ausstellung oder der Raumplan? Dieser dialogische Workshop kombiniert die Inhalte der Ausstellung mit einem Blick hinter die Kulissen. Im Anschluss entwerfen die Teilnehmer:innen ihr eigenes Museum | 120 Min.

■ Alle sind anders – das sind wir!

Menschen sehen unterschiedlich aus, sprechen verschiedene Sprachen und haben vielfältige Interessen. In diesem Workshop setzen wir uns mit Diversität und verschiedenen Lebensentwürfen auseinander | 120 Min.

■ Wer bist du? Wer bin ich?

Lassen sich Kunstwerke unabhängig von ihren Schöpfer:innen betrachten? Wie stark ist Identität mit der eigenen Biografie verknüpft? Nach einem Rundgang durch die Sammlungsausstellung mit Fokus auf unterschiedliche Künstler:innenbiografien werden Fragen rund um Lebenswerk, gesellschaftlichen Wandel und dessen Einfluss auf die eigene Identität diskutiert. Wir sprechen über Lebensläufe und deren Bedeutung innerhalb der heutigen Gesellschaft. Im Anschluss werden eigene fiktive Biografien entworfen | 120 Min.

■ Kita

Kleinkinder begegnen allem Neuen mit wachen Sinnen. Das Kunstmuseum Luzern bietet verschiedene Eindrücke. In den Rundgängen entdecken die Kinder farbenfrohe Malereien, rätselhafte Installationen, lustige Objekte oder geheimnisvolle Zeichnungen. Wir gehen mit den Kindern altersgerecht und spielerisch durchs Museum und gestalten anschliessend im Raum für Vermittlung mit einfachen Techniken und verschiedenen Materialien | 60 Min.

■ Selbständiger Besuch

Schulklassen des Kantons Luzern können in Begleitung ihrer Lehrer:innen das Kunstmuseum Luzern kostenlos selbständig besuchen. Schulklassen aus der ganzen Schweiz und dem Ausland sind willkommen (Preise auf unserer Website). Bitte melden Sie sich vor dem Besuch an.

■ Für Lehrer:innen

Zu jeder grossen Ausstellung bieten wir eine Einführung mit pädagogischem Fokus für Lehrer:innen und Interessierte. Im Dialog erarbeiten wir die Themen der Ausstellung, geben Inputs und Ideen zu selbständiger Arbeit mit den ausgestellten Kunstwerken. Verweise auf Literatur und popkulturelle Bezüge gehören genauso dazu wie Raum für Fragen und Diskussion. Das Angebot richtet sich an alle Schulstufen, ohne Anmeldung und kostenlos für Lehrer:innen. Weiterbildung für Lehrer:innen über die PH Luzern-Weiterbildung: Das Kunstpaket ist eine Einführung in die kritische Kunstvermittlung anhand der aktuellen Ausstellungen für das Lehrer:innen-Team. CHF 100 bis 300, kostenlos für Lehrer:innen der Volksschule der Zentralschweiz | 60 bis 180 Min.

■ Freier Eintritt im Kunstmuseum Luzern

für LLV-Mitglieder (inkl. PLL), aktive Lehrpersonen der Volksschule Zentralschweiz sowie für Kinder bis 16 Jahre

■ Weiterbildung für Lehrer:innen-Teams

Wir bieten Weiterbildungen mit pädagogischem Fokus an. Diese widmen sich vor allem zeitgenössischer Kunst und künstlerischen Strategien. Wir suchen gemeinsam nach neuen Blickwinkeln und geben Informationen zu Künstler:innen und Themen.

■ Diversität

Gruppen mit besonderen Bedürfnissen heissen wir herzlich willkommen. Auf unserem Anmeldeformular für Schulklassen können sie diese formulieren. Unser Haus ist rollstuhlgängig.

Informationen und Anmeldung

www.kunstmuseumluzern.ch/schulen/

Kunstmuseum Luzern, Europaplatz 1, 6002 Luzern

Maria Pinińska-Bereś – Under the Pink Flag

seniorweb.ch/2026/03/02/maria-pininska-beres-under-the-pink-flag

Josef Ritler

March 2, 2026



In der Schweiz gilt Maria Pinińska-Bereś (1931–1999) als Neuentdeckung, in ihrem Heimatland Polen ist sie längst als Pionierin berühmt. Das Kunstmuseum Luzern widmet der feministischen Künstlerin eine umfassende Retrospektive.

Pinińska-Bereś' künstlerisches Schaffen umfasst Skulpturen, Installationen und Performances, die sich kritisch mit Geschlechterrollen und Gesellschaftsstrukturen auseinandersetzen. Ihr Werk zeugt von den Erfahrungen einer Künstlerin, die sich während des Kalten Krieges aus dem Korsett gesellschaftlicher Zwänge und patriarchaler Ordnung befreit.



Oko / Auge, 1971, Pappmaché

Sie bricht mit den Konventionen ihrer traditionellen Ausbildung an der Akademie der Bildenden Künste in Krakau und entwickelt eine eigene Formsprache, in die sie weiche Materialien wie Schaumstoff integriert. Die Farbe Rosa ist dabei ihr Erkennungsmerkmal.



Standar autorski / Fahne der Autorin, 1979, Stoff, Leder, Wachstuch, Sand, Holzstange, s/w Fotodokumentation der Performance Courtesy of Museum Sztuki,

Sie reagiert damit auf das im Kommunismus omnipräsente Rot und transportiert zugleich ihre feministische Botschaft. Ihre Skulpturen nehmen Raum ein, sind teils erotisch, subtil, doch gleichzeitig direkt und voller Ironie.



Wojownik / Krieger, 195 Eisen, Holz

Die Retrospektive zeigt die wichtigsten Momente in ihrer künstlerischen und emanzipatorischen Entwicklung. Beginnend mit ihren massiven Zementfiguren, den Rotundy, Anfangs der 1960er-Jahre, und später den Gorsety, die sie aus Pappmaché fertigt, lotet sie den Skulpturbegriff aus.



Rotunda z votami / Rotunde mit Votivgaben, 1961, Zement, Stoff, Holzsockel, silberne Votive

«Ich habe das Gewicht in meinen Werken entfernt. Denn ich hatte immer davon geträumt, meine Skulpturen tragen zu können, ohne dass mir jemand (ein Mann) dabei helfen musste.»



Gorset na desce / Korsett auf Holzplatte, 1967 Holz, Pappmaché/Zellstoff,

Ende der 1960er-Jahre konzipiert sie Psycho-Miniaturmöbel, in die sie nackte weibliche Körperteile aus bemaltem Pappmaché oder Schaumstoff einfügt.



Die Arbeiten repräsentieren ihre Auseinandersetzung mit weiblicher Sexualität, ihren Freunden und ihrer Objektivierung. Ab den 1970er-Jahren bestimmt die Farbe Rosa ihre Arbeiten und sie realisiert ihre Performances in der Natur.



Krag / Kreis, 1976 Gestepter Stoff, Pappmaché, Steine, Watte, Stroh, Holzstangen, Metallhalterung, Stoffbanner, Acryl

In diesem freien Raum kommentiert sie humorvoll wie kritisch die institutionelle Kunstwelt Polens. Vor dem Hintergrund der dramatischen politischen Situation Anfangs der 1980er-Jahre entstehen Arbeiten, die sich mit staatlicher Unterdrückung und politischer Gewalt

auseinandersetzen. Maria Pinińska-Bereś thematisiert wiederholt ihr Gefühl der Marginalisierung in der von Männern dominierten Kunstwelt: In der Fahne der Autorin kämpft sie selbstbewusst um Sichtbarkeit und Anerkennung.



Wenus z morskiej piany / Venus aus Meeresschaum, 1973 Spanplatte, Stoff Courtesy of The National Museum in Wrocław

Die Ausstellung greift gleich zweifach in die Kunstgeschichte ein: in jene, die sich auf die Werke von männlichen Künstlern fokussiert, und in jene, die aus westlicher Perspektive geschrieben ist und dabei die facettenreiche Kunst Osteuropas im 20. Jahrhundert übersieht.



Mój uroczy pokoik / Mein hübsches kleines Zimmer, 1975

Maria Pinińska-Bereś wird 1931 in Poznan geboren und wächst dort bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges auf. Als ihr Vater in den Kriegsdienst eingezogen und von sowjetischen Truppen gefangen genommen wird, flieht sie mit dem Rest der Familie nach Krakow. Unter dem Einfluss ihres Grossvaters erhält der Katholizismus nach dem Verschwinden ihres Vaters eine starke Bedeutung für die Familie. Nach Kriegsende lebt sie mit ihrer Familie in Katowice und absolviert die Höhere Schule für bildende Künste. 1950 beginnt sie ihr Studium an der Akademie der Bildenden Künste. 1956 erhält sie ihr Diplom und im selben Jahr heiratet sie den Künstler Xawery Dunikowski. Das Paar bekommt 1958 eine Tochter Namens Bettina, die ebenfalls Künstlerin wird. Trotz der Schwierigkeiten, die sie als Künstlerin im kommunistischen Polen erfährt, wo Zensur und eingeschränkte Meinungsfreiheit herrschten, verfolgt sie konsequent ihren Weg. Sie stirbt 1999 in Krakow.

Die Ausstellung, kuratiert von Heike Munder und Jaroslaw Suchan dauert bis 15. November 2026



Galerie, centre d'art, musée: douze expos au féminin en Suisse

Peinture, photo, sculpture... De Genève à Sion ou Berne, petite sélection de ce qu'il faut voir en ce moment.

Il a fallu serrer les choix, la Suisse faisant le plein d'expositions avec ou consacrées à des artistes femmes. Petit tour qui ne rend pas de compte, ni ne vise l'exhaustivité, mais propose quelques idées de visite.

Genève «Elles. Artistes aborigènes contemporaines» (Musée Rath, jusqu'au 12 avril) entraîne dans la folle liberté plastique des héritières d'une tradition ancestrale. La photographe allemande Lia Darjes avec «Plates: I-XXXI» (Maison de l'enfance et de l'adolescence, jusqu'au 27 mars) met la table dans des ambiances contrastées.

Lausanne La toujours surprenante Leah Linh dépose son manifeste sculptural pour la luxure réappropriée «Onania» à la Librairie-espace d'art Humus (13 mars-11 avril). Chez Richter-Buxtorf (jusqu'au 2 avril), Emilienne Farny lâche son équilibre

pictural entre pop-art et hyper-réalisme pour faire le jeu du désordre dans ses assemblages de bois trouvés.

Sion Caroline Tschumi et Lucie Kohler, les dessinatrices lausannoises qui partagent leur atelier, partagent aussi l'espace de La Grenette (jusqu'au 26 avril) avec «Les restants de la colère de Dieu».

La Chaux-de-Fonds Le Musée des beaux-arts (jusqu'au 9 août) voit double et impressionnant avec une expo de la peintre américaine Marcia Hafif, à la fois pionnière et exploratrice de l'abstraction, et une autre de la Française Matali Crasset, designeuse de nouvelles façons d'habiter le monde.

Bâle La pluridisciplinaire Angelica Mesiti est faite pour entrer dans l'univers du Musée Tinguely (18 mars au 30 août) et intéresser aux formes alter-

natives de la communication humaine.

Lucerne Au Kunstmuseum (jusqu'au 14 juin), la Polonaise Maria Pinińska-Bereś a fait du rose une couleur militante et interroge la répartition des rôles dans la société.

Winterthur La photographe Ester Vonplon ouvre au Fotomuseum (jusqu'au 14 juin) son album d'images immortalisant la nature intacte qu'elle qualifie de *memento mori*.

Zurich La Vaudoise Catherine Bolle expose ses dernières pièces entre dessins, sculptures et gravures chez Fabienne Levy (jusqu'au 18 avril).

Berne La Kunsthalle (jusqu'au 10 mai) accueille la Germano-Irakienne Lin May Saeed qui évoque, en philosophe visuelle, la coexistence entre les règnes humain et animal.



Le Kunstmuseum de Lucerne célèbre la plasticienne polonaise Maria Pinińska-Bereś, ici dans une performance en 1980. DR

Ausstellungstipp: "Maria Pinińska-Bereś. Under the Pink Flag"

3 3sat.de/kultur/kulturzeit/ausstellungstipp-under-the-pink-flag-luzern-100.html



Ausstellungstipp: "Under the Pink Flag"

Die Schau zeigt Maria Pinińska-Bereś' feministische Skulpturen und Installationen, geprägt von der Farbe Pink als kraftvollem Symbol gegen gesellschaftliche Zwänge. Bis 15. Juni in Luzern zu erleben.

Datum:

Verfügbar
weltweit

Verfügbar bis:
bis 14.06.2026



The Darkest Shades of Pink: Maria Pinińska-Bereś at the Kunstmuseum Luzern

 culture.pl/en/article/the-darkest-shades-of-pink-maria-pininska-beres-at-the-kunstmuseum-luzern



'Banner' by Maria Pinińska-Bereś, 1980, photo: family archive / promotional materials from the National Museum in Wrocław

The Swiss presentation of Maria Pinińska-Bereś's solo exhibition is not merely another step towards establishing her work within the Western canon. It is also an opportunity to view her work within the context of the complex history of feminism: Western and Eastern, progressive and reactionary.

Vienna, 1993. [Maria Pinińska-Bereś](#) spoke at a conference titled 'The Feminist Interpretation of Signs and Symbols as Exemplified in Art'. Before that, the artist had taken part in a few events on the western side of the [Iron Curtain](#), however, at the time, her work was not well known in the West – not unlike most of the output of the Eastern European neo-avant-garde. It was only after the fall of the Berlin Wall that the West began to discover her, sometimes with undisguised amazement.

When Pinińska-Bereś talked about her own work in Vienna, she was often met with a very cool reception. Not because, in the opinion of the conference participants, her work was old-fashioned – in fact, it was exactly the opposite. As her daughter Bettina Bereś, also an artist, recalls in her book **Avant-Garde Between the Kitchen and the Bathroom**, about her parents' art:

There were voices among those in attendance saying that she was lying, that it was impossible that she could've been making feminist-undertoned papier mâché pieces as early as the 1960s (...), given that Judy Chicago dated her 'The Dinner Party' to 1974–1979 [...]. The atmosphere became rather unpleasant. No one believed her; they simply couldn't get their heads around the fact that they hadn't known of such an artist's existence in Poland, or that it was possible to create art behind the Iron Curtain that was more progressive than in the West. Mum was being asked to prove a negative. Her friends from the free world clearly regarded her as a fraud, or at best a mythomaniac.

Years later, one could take this unfortunate incident and tell it as a funny anecdote showing that Polish women are second to none and despite functioning far away from the epicentres of second wave feminism, they did not lag behind the 'free world'.

Fortunately, however, we are in a different place today, and we can take a broader view of Pinińska-Bereś's position in the global history of feminist art, without focusing on the Cold War race for primacy in modernity. The artist's ambiguous stance on feminism – her practice having developed within the context of emancipation specific to the Polish People's Republic – along with her formal language, which crystallised in the mid-1960s, ensure that the art of this Kraków-based sculptor remains remarkably relevant to this day.



'Actions with Kitchen Utensils' by Maria Pinińska-Bereś, 1996, photo: from the archive BWA Bielska Gallery

Pinińska-Bereś was never a marginalised or forgotten artist, although interest in her work really began to flourish only after her death. She spent the final months of her life preparing for a major retrospective at Bunkier Sztuki, which became her first posthumous exhibition. Another breakthrough came with the exhibition **Three Women** at Warsaw's Zachęta in 2011, curated by Ewa Toniak, where the sculptor's works were presented alongside those of [Natalia LL](#) and [Ewa Partum](#) as precursors to Western feminist art. In the meantime, the artist's early work, which was rarely exhibited at the time, became the subject of texts by, among others, Ewa Tatar, and the year 2022 brought another milestone.

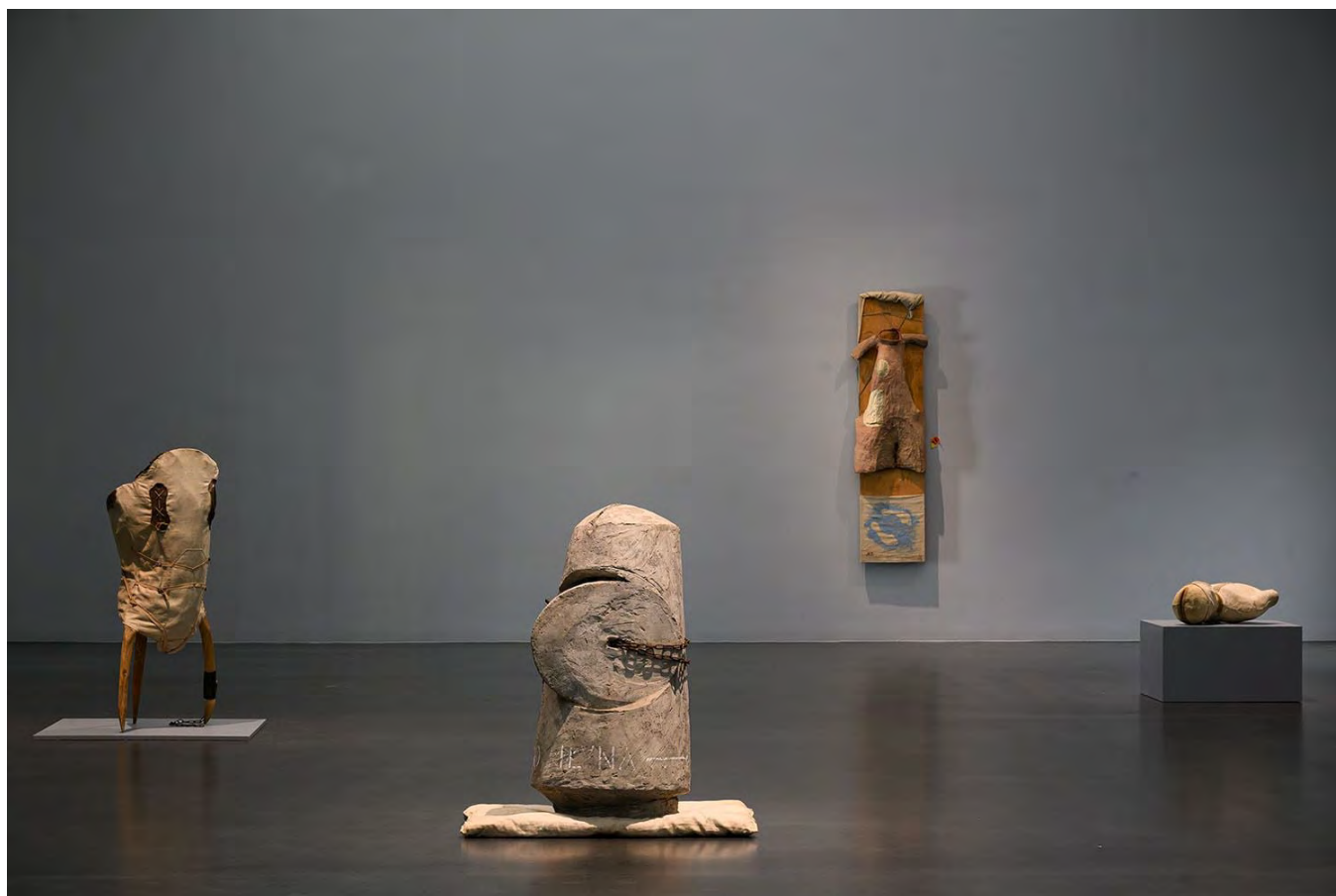
In her book **Art and the Emancipation of Women in Socialist Poland: The Case of Maria Pinińska-Bereś**, published at the time, Agata Jakubowska not only analysed the artist's entire body of work in depth, including her early sculptures and drawings that were often overlooked, but also significantly revised the previous perspective, situating them not within the context of Western feminist art and Western discourse, but specifically within the history of women's emancipation in communist Poland. As a result, the artist, although appreciated during her lifetime, yet remaining in the shadow of her more famous husband, Jerzy Bereś, posthumously eclipsed him in the canon of 20th-century Polish art. In the conclusion to her book, Bettina Bereś recalled:

During my residency in Poznań (...) I spoke to a student, who surprised me by asking: 'How did an artist with such a strong character handle living his whole life in the shadow of his wife, the great artist?' At first I thought she'd misspoken, but no – in the consciousness of young people, it was Maria Pinińska-Bereś playing first fiddle.

Today, it is Jerzy Bereś, with his air of a romantic bard and sculptures resembling archaic machines and tools – which could easily serve as props for a film adaptation of **An Ancient Tale** or a live-action version of **The Flintstones** – requires intensive curatorial efforts to demonstrate that his work merely appears to be a relic of a bygone era, yet remains worthy of attention. Meanwhile, Pinińska-Bereś's work is firmly establishing itself within the global canon.

In 2015, her work was featured as part of the **The World Goes Pop** exhibition at the Tate Modern. Four years later, the artist had her first major solo exhibition abroad at the Approach Gallery in London. In 2024, a retrospective of her work, curated by Heike Munder, Jarosław Suchan and Małgorzata Micuła, was presented at the Four Domes Pavilion in Wrocław. Subsequent instalments of this exhibition were shown in Leipzig and The Hague, and are currently on display in Lucerne, Switzerland.

From home to factory and back again



Maria Pinińska-Bereś, 'Under the Pink Flag' exhibition, Kunstmuseum Luzern, photo: Kuba Celej / IAM

In Lucerne, **Under the Pink Flag** opens with the sculptor's early works, which have long remained in the shadow of her characteristic soft, pink sculptures created since the 1970s. The **Rotunda** series from the first half of the 1960s stands in stark contrast to them. Pink, quilted fabrics appear as if to replace pedestals, upon which rest heavy, bulky concrete forms. Their titles suggest architectural associations, though their small scale and ground-level placement mean they resemble fragmentary relics of pre-Romanesque buildings or elements of urban infrastructure – such as Enzo Mari's Panettone, i.e. concrete roadblocks.

Just as Janina Ładnowska wrote years ago, a rotunda is also a nineteenth-century 'women's outer garment ground-length, circular in shape, flaring outwards towards the bottom, usually finished at the neck with a small collar, with small vertical slits for the arms, fastened with buttons from top to bottom'. Despite the austerity of the material and the architectural associations, Pinińska-Bereś's **Rotundas** also veil traces of the female body, though it remains partly hidden within the austere forms. This is most evident in the **Rotunda with a Chain**, as if cut in half, from which emerges a shape resembling a breast with a chain wrapped around a concrete nipple – it seems to echo the classical motif of Andromeda chained to a rock, but in a brutalist setting.

When we look at the sculptures through the lens of 1970s feminist art, we can treat them as but a step in Pinińska-Bereś's search for her own language. However, when viewed through a different lens and in the context of the social upheavals of the late 1950s and early 1960s, they appear to be much more than mere exercises. Pinińska-Bereś graduated in 1956, under the tutelage of [Xawery Dunikowski](#), who still enjoyed his pre-war reputation as the greatest Polish sculptor of the era – although he had produced monuments commissioned by the communist authorities, he shielded his students from the doctrine of Socialist Realism. This tension between freedom of expression and an imposed model also characterises the first stage of women's emancipation in the Polish People's Republic.

In the first years after the war, society was focused on education, employment and social engagement. The Constitution of July 1952 introduced things like equal pay, joint ownership of property within marriages and the possibility of no-fault divorces. Peasant women broke free from their rural surroundings and jumped on the wave of industrialisation, suddenly employed in professions previously considered male-dominated. This new type of woman, straight out of socialist realist propaganda posters, was promoted countrywide. In the cultural sphere, there was also an ongoing struggle against the established patterns in girls' literature, in which marriage to a man of good standing was always presented as the most important life goal and the only possibility of social advancement. As Polish poet Wanda Grotzieńska wrote: 'Literature for young people must be "co-educational", just like school, university and life'.



'Rotunda with Votive Offerings' by Maria Pinińska-Bereś, 1961, photo: from the family archive / Marek Gardulski

In this respect, the Stalinist era brought about rapid changes: women gained access to new professions and roles, often ones that were physically demanding but also highly prestigious and – by the standards of the time – well-paid. This opening naturally came at a cost, and emancipation under communism was possible only under strictly defined conditions, namely through masculinisation. However, with the Thaw, this model, which had been promoted during the implementation of the Six-Year Plan, began to crumble.

This was clearly visible in the art that captured the winds of change: images of Stalin and Bierut began to disappear; scenes of the construction of the [Nowa Huta Steelworks](#) and the Korean War were replaced by more intimate and personal topics. Likenesses of female factory workers

and tractor drivers gave way to those of young girls and mothers. Women who, just a few years earlier, had secured jobs in physically demanding industrial roles were slowly being pushed back into the home. The tasks assigned to them were changing – motherhood once again became the most important role.

In the book **Female Architects of the Polish People's Republic: Communists, Literature & the Emancipation of Women in Post-war Poland** (Architektki PRL-u: komunistki, literatura i emancypacja kobiet w powojennej Polsce), Agnieszka Mrozik wrote:

...although the themes of women's education, professional life and social engagement (...) had not entirely vanished from public debate, the focus had shifted to issues such as lifestyle, leisure activities, concern for one's appearance, intimate relationships with a partner, and so on. The model 'modern girl' – the central figure of this debate – was, however, disturbingly homogeneous: urban, intellectual, bearing no resemblance to the working-class and/or rural heroines of socialist realist posters, novels and cinema.



'Love Machine' by Maria Pinińska-Bereś, 1969, National Museum in Wrocław, photo: Magdalena Lorek

In Maria Pinińska-Bereś's art, we can see these changes in her shift from **Rotundas** to **Corsets**. While in the former a woman's body was trapped within heavy concrete forms reminiscent of the Bierut-era emancipation, in the latter her body is forced into a far more delicate, though, fittingly, no less constricting corset of traditional gender roles. During the sexual revolution of the late 1960s, in works such as **The Love Machine** or **The Table I Am Sexy**, the artist introduces a distinct erotic element into this domesticated context.

However, this aspect is linked not only to the global changes going on at the time, but also to discussions specific to Eastern Europe on 'free love', traceable back to the pre-war writings of the feminist and communist Alexandra Kollontai, who opposed the commodification of sexuality and bourgeois conventions, stripped sexuality of its sense of shame, and advocated treating it as a need fundamentally no different from desire or hunger.

It is therefore no surprise that the work of this Kraków-based sculptor was ahead of much of Western feminist art, given that it emerged against a backdrop of complex socio-cultural transformations and emancipatory processes characterised by rapidly shifting trends. As Mroziak wrote:

We often only realise just how profound this change was, and the immense resources and efforts behind it, when we compare state policy towards women in Poland and other socialist countries with that of certain Western nations, such as the United States or West Germany, where the end of the war often signalled 'women returning home'.

Art without pronouns



'Laundry II' by Maria Pinińska-Bereś, Osieki near Koszalin, 1981, photo: courtesy of Monopol Gallery

The attitude of many Polish female artists towards Western feminist discourse – which, despite everything, seeped through the cracks in the Iron Curtain into the People's Republic of Poland in the 1970s – was cautious, to say the least. With the exception of Ewa Partum and Natalia LL, most women artists distanced themselves from it, for fear of being marginalised and relegated to the niche of women's art. The quest for creative autonomy following the period of socialist realist coercion also translated into a reluctance to fully identify with feminism. In the most striking cases, such as that of [Magdalena Abakanowicz](#), it resulted in referring to oneself [in Polish] in the masculine form, as a 'sculptor', and shunning techniques considered 'feminine'.

With this in mind, Pinińska-Bereś really does stand out as particularly interesting. Her style, developed in the late 1960s and based on soft fabrics, sensual accents in the form of lips or breasts, and the ubiquitous 'bed linen pink', is almost excessively feminine.

Her **Psychofurniture** resembles delicate pieces straight out of a Rococo boudoir or furnishings from an American suburban home in the 1950s. At Poznań's Galeria ON in 1980, during a women's art festival organised by Izabella Gustowska and Krystyna Piotrowska, Pinińska-Bereś performed **Laundry** (Pranie). In a space cordoned off with a rope, Pinińska-Bereś, wearing a pink apron, washes white linen rags and hangs them out to dry on a line. The letters written on each rag become visible, forming the word 'feminism'. Finally, the artist attaches the apron to a pole, turning it into a pink flag.



'Landscape Annexation' by Maria Pinińska-Bereś, 1976, photo: courtesy of Monopol Gallery

Pinińska makes gestures that are simple yet ambiguous: too absurd to be regarded as a committed feminist manifesto – though in fact it could serve as an illustration of the demand for pay for housework; too serious to be seen as an ironic subversion of feminist aspirations. In fact, it seems to be truly ahead-of-its-time, a foreshadowing of the era of whitewashing and pinkwashing: a cynical corporate display of virtue through the use of progressive slogans held aloft as banners, masking the ever-recurring, exploitative practices. The neoliberal ‘girlboss’ is, after all, a role model just as problematic as the masculinised female worker of the Stalinist era.

If Pinińska-Bereś’s pink flag symbolises a revolution, it’s one that remains unfulfilled and ephemeral. When the artist steps outside of the gallery and marks the landscape, it is not a transformation on an industrial scale in the vein of American land art. The pink paint she uses is washed off the stones by the first rain, the roses she plants do not bloom, and the flag flutters only for a moment. As the artist herself recalled, the recognition of her practice as feminist in the 1970s ‘brought hope to kindred spirits, but also brought disappointment at the instrumental approach of European feminists to art’.

Although we don’t know exactly what she meant by ‘instrumental treatment’, we can, however, surmise how paternalistic the gaze of Western allies might have been upon the practice of an artist from the East, whose own emancipatory achievements had for so long been ignored and overlooked due to deeply rooted colonial legacies.

Feminist fifth columns

In 2015, Richard Prince – one of the leading representatives of appropriation art – produced one of his most famous works, 'New Portraits'. The use of borrowed imagery is normal for Prince, but this time, the images were slightly different than before.

[Read more](#)



Maria Pinińska-Bereś, 'Under the Pink Flag' exhibition, Kunstmuseum Luzern, photo: Kuba Celej / IAM

Does it come as any surprise that Pinińska-Bereś approached second-wave Western feminists with a certain degree of caution when she finally encountered them? It is quite possible that this mixture of hope and disappointment stemmed not from the backwardness of the Polish People's Republic, but quite the opposite – from her recognition of the limitations of bourgeois white feminism. The ropes dividing her sculpture-rooms and demarcating the space of her performances can be seen not only as a protest against the blurring of the boundary separating art from non-artistic reality, but also as a means of protecting her own voice and challenging the homogeneity of the feminist movement. Although today, when we refer to the art of female artists active in the 1960s and 1970s, we speak of pioneering feminist actions, we perhaps too often forget that, just as with the emancipation processes in Poland under the communist regime, Western feminist currents were not always so progressive.

While fighting for the rights of heterosexual women from the middle class, author of **The Feminine Mystique**, Betty Friedan, called lesbians a 'lavender menace' and worked hard to exclude them from the National Organisation for Women of which she was a founder. In the 1970s and 1980s, some American feminists fought side by side with the political right to criminalise pornography and sex work. Today, numerous authors who identify as feminists are waging a battle to restrict the rights of trans women and are publishing books combating 'gender ideology' alongside the most conservative wing of the episcopate. As Sophie Lewis points out in her book **Enemy Feminisms: Terfs, Policewomen, and Girlbosses Against Liberation**:

It's important to understand a long lineage of women, especially middle-class white women, making a calculation that they might be able to individually find a foothold within patriarchy by accommodating themselves to a certain set of disciplines in exchange for provisional protection, while throwing other women under the bus.



'Screen' by Maria Pinińska-Bereś, 1973, National Museum in Wrocław, photo: Magdalena Lorek

It is precisely in this context that Pinińska-Bereś's sculptures seem particularly timely and provocative. Her little pink rooms, screens and pieces of furniture are both unsettling and alluring. One can understand their appeal, just as, in times of growing economic inequality, political unrest and crises, one can understand the temptation to slip into traditional roles in exchange for the promise of care – the temptation to become a 'trad wife'.

The artist's works perfectly capture the situation these 'ideal wives' have found themselves in – they seem to be retreating into a life straight out of a postcard-perfect image of the post-war American middle class. Everything here appears pleasant, safe and harmless, yet at the same time deeply distorted. Windows and doors are cut out in strange perspectives, like sets from expressionist silent cinema; soft duvets and pillows lay there, inviting, at other times they squeeze into crevices and block the paths of a potential escape. They tempt us to snuggle into

them, but who knows if a moment later they won't suffocate us in our sleep. In this respect, Pinińska-Bereś's works do indeed seem to be radically ahead of their time. For this is a tragedy that returns first as a farce, and finally as a TikTok trend.

Impossible to clean



Maria Pinińska-Bereś, 'Under the Pink Flag' exhibition, Kunstmuseum Luzern, photo: Kuba Celej / IAM

Maria Pinińska-Bereś clearly struck some raw nerves – the attacks on her art spoke volumes. When the artist performed her piece **Laundry** at an open-air event in the village of Osiek in north-western Poland, young provocative artists from the [Łódź Kaliska](#) group threw their dirty underwear into her wash tub, 'reducing the artist to the role traditionally assigned to women – that of the one who washes men's clothes whilst they attend to other, supposedly more important matters', as Agata Jakubowska wrote. Before that, during her exhibitions in Kraków from the **Sculpture of the Year** series, her works were regularly vandalised. As her daughter Bettina Bereś recalled:

No sooner had Mum managed to clean the dirty sculpture – something that could never really be done properly without repainting it – than a mark appeared on it again just a few days later. It was always the same: the imprint of a woman's shoe, caked in poop.

This particular form of vandalism was tailored to the formal language of Pinińska-Bereś's soft, delicate sculptures, which, in this respect too, prove to be surprisingly contemporary. Whereas modernism still operated within aesthetic categories drawn from Władysław Tatarkiewicz's

classical definition of art – delighting, moving or shocking – today, as American literary critic Sianne Ngai points out, we perceive art much like online content that engages us: by paying attention to what's amusing, charming and intriguing. Such content and objects are, as Australian writer McKenzie Wark argues, a kind of commodity fetish on steroids, currying favour with the viewer, promising a momentary escape from brutal reality and, through their passivity, provoking a reaction that is either protective or sadistic. They arouse desire, but also potential aggression, when they strike a nerve of erotic frustration.

The body of work by Pinińska-Bereś, who passed away in the late 1990s, therefore seems in many respects radically contemporary and worthy of study even outside its immediate historical context. It is only today, when the pink, 'girly' costume is donned by both progressive feminists and prominent female politicians of the MAGA movement, that Pinińska-Bereś's eponymous pink flag fully reveals all its nuances, including the darker ones.

Author: Piotr Policht

Rosarote Revolution: Maria Pinińska-Bereś im Kunstmuseum Luzern

 aicaramba.ch/rosarote-revolution-maria-pininska-beres-im-kunstmuseum-luzern

26. März 2026



Auf die Frage nach dem Feminismus in ihrer Kunst antwortet die Künstlerin Maria Pinińska-Bereś (1931–1999) rückblickend gegen Ende ihres Lebens: «Yet when once I decided to speak with my own voice, when I had unblocked that female reservoir there flowed out a river which led me myself at times into confusion.» Sie hat zeitlebens ihre Erfahrungen als Frau in eine einzigartige Bildsprache in Form von Skulpturen, Installationen und Performances übersetzt. Dabei hat sie konsequent versucht, sich aus dem Korsett gesellschaftlicher Zwänge und patriarchaler Ordnung zu befreien, nicht zuletzt, indem sie mit Konventionen der Kunst gebrochen hat. Ein besonderes Merkmal ist dabei die Farbe Rosa in ihrem Werk. Damit setzt sie ein Zeichen weiblicher Selbstbestimmung und grenzt sich zugleich vom allgegenwärtigen Rot im damals kommunistischen Polen ab. Pinińska-Bereś wuchs in einer konservativen Familie auf, die durch den Zweiten Weltkrieg zerrüttet wurde. Nach ihrer Ausbildung zur Bildhauerin in Kraków heiratet sie den Künstler Jerzy Bereś. Ihre gemeinsame Wohnung wird zum Treffpunkt für Kunstschaffende und Intellektuelle. Bereits in den frühen Arbeiten der Künstlerin zeigen sich feministische Aspekte. Das Kunstmuseum Luzern widmet nun dem Lebenswerk von Maria Pinińska-Bereś eine umfassende Retrospektive mit dem Titel *Under the Pink Flag*.



Maria Pinińska-Bereś, *Under the Pink Flag*, Kunstmuseum Luzern, 2026, Foto: Marc Latzel

Auf weichen Steppdecken sind massive, aus Zement gegossene Geschlechtsteile präsentiert, die mit Metallketten, Votivplättchen und Glöckchen versehen sind. Es handelt sich um eine Reihe von Skulpturen mit dem Titel *Rotundy*, die in den frühen 1960er Jahren entstanden sind. Sie eröffnen zu Beginn der Ausstellung einen Assoziationsraum rund um die Themen Lust, Religion und Gewalt. Im selben Raum befinden sich als Pendant dazu die Pappmaché-Skulpturen der Werkreihe *Gorsety*. Das Motiv des Korsetts symbolisiert die jahrhundertelange gesellschaftspolitische Einschränkung von Frauen. Die wohl bekannteste Werkserie sind die sogenannte «Psychomöbel». Es sind Skulpturen aus den frühen 1970er-Jahren, in die nackte, rosarote weibliche Körperteile als Bestandteile integriert sind. Mit ihren comicartigen Formen, den weichen Materialien wie Schaumstoff oder ausgestopften Stoffbezügen sowie den zarten, pudrigen bis grellen Pinktönen erinnern sie an die Ästhetik der Pop-Art und haben zugleich eine stark existentielle Dimension, vergleichbar mit Werken von Louise Bourgeois. So zum Beispiel die 1969 entstandene *Liebesmaschine*. In einem Kasten schmiegen sich rosarote Brüste an eine drehbare Klitoris. Die Installation ist ein Abbild sinnlicher Liebkosung und Sexualobjekt zugleich, aktivierbar nur durch die Handbewegungen von Aussenstehenden. Auch das Werk *Parawan*, 1973, kreist um Fragen weiblicher Sexualität. Pinke Wogen der Lust werden hier hinter einer abgeschirmten Wand sichtbar. Im angrenzenden Ausstellungsraum öffnen sich Sperrholzplatten flügelartig, Matratzen rollen sich zungenartig ein, Türen quetschen rosarote, körperhafte Stoffwülste ein und Kissen liegen verknotet am Boden.



Maria Pinińska-Bereś, *Under the Pink Flag*, Kunstmuseum Luzern, 2026, Foto: Marc Latzel

Bedrohlich ist zudem die triptychonartige Installation *Mój uroczy pokój* (Mein hübsches kleines Zimmer), 1975. Im klinisch weissen Raum hängt eine fleischfarbene Öffnung an der Wand, am Boden liegt ein wurmartiger rosa Schlauch. Das Zimmer erinnert an ein Mädchenzimmer ebenso wie an eine psychiatrische Klinik. Der Blick bleibt an den rosa Flecken hängen, die stumm für sich sprechen.

Die 1970er-Jahre markieren einen Wendepunkt in der Kunstgeschichte. Parallel zur zweiten Welle der Frauenbewegung begannen Künstlerinnen weltweit, patriarchale Strukturen im Kunstbetrieb und in der Gesellschaft radikal zu hinterfragen. Was zuvor als privat oder häuslich galt, wurde zum politischen Sujet. Etwa der eigene Körper, die reproduktive Arbeit, die weibliche Sexualität. Auch die Kunst von Pinińska-Bereś ist Teil dieser Bewegung. Sie kritisiert eine Gesellschaft, die Frauen auf das Häusliche reduziert oder zu Objekten degradiert. Gleichzeitig stehen ihre Werke für eine selbstbewusste, lustvoll aufbegehrende Weiblichkeit und Erotik, die verführen und zugleich den sexualisierten Blick sowie die latente Gewalt gegenüber Frauen offenlegen will.

Maria Pinińska-Bereś, *Mój uroczy pokój* (Mein hübsches kleines Zimmer), 1975, Courtesy Archiv der Maria Pinińska-Bereś und Jerzy Bereś Foundation, Foto: Marek Gardulski

Ende der 1970er-Jahre erweiterte Pinińska-Bereś ihre künstlerische Praxis um Performances und kommentiert damit auch den Kunstbetrieb auf subversive Weise. Mit der Performance *Pranie I* (Wäsche I), 1980, macht sie auf die unsichtbare Arbeit von Frau nicht nur im Alltag, sondern auch in der Kunst aufmerksam. Inmitten einer Menschenansammlung wäscht sie Tücher von Hand und hängt sie nacheinander zum Trocknen auf. Diese sind mit Buchstaben beschriftet und bilden zusammen das Wort «Feminismus». Angesichts der politischen Lage Anfang der 1980er-Jahre entstehen vermehrt auch Werke, die sich mit staatlicher Unterdrückung auseinandersetzen. Die

Farbe Rosa verschwindet vorübergehend aus ihrer Kunst. In einer Performance von 1984 fegt sie, in Schwarz gekleidet und mit grauer Fahne an einem Besenstiel, schweigend den Boden vor Publikum.

Insbesondere in Polen entwickelte sich trotz – oder gerade wegen – der repressiven politischen Verhältnisse eine bemerkenswert eigenständige feministische Kunstszene. Auch Künstlerinnen wie Natalia LL, Ewa Partum, Alina Szapocznikow und Magdalena Abakanowicz schufen Werke, die den Widerstand gegen Patriarchat und Staatsmacht auf originelle Weise miteinander verknüpften. Das geschah weitgehend isoliert vom westlichen Kunstdiskurs und dennoch von verblüffender thematischer und formaler Parallelen zu ihm. Die sorgfältig kuratierte Ausstellung veranschaulicht dies am Beispiel von Pinińska-Bereś auf eindringliche Weise. Etwas mehr historischer Kontext im Hinblick auf andere künstlerische Positionen in Polen wäre jedoch wünschenswert gewesen. Auch um zu verdeutlichen, dass feministische Kunst in den 1970er Jahren kein Privileg des Westens war, sondern ein globales Phänomen mit vielen lokalen Ausprägungen und revolutionären Künstlerinnen.

F.A.Z.-AUSSTELLUNGSKALENDER

Welches Museum zeigt was im April?

27.03.2026, 09:51 Lesezeit: 34 Min.



Barockmalerinnen in Gent, Fotografien von Daido Moriyama und Michelle Piergoelam aus Japan und Surinam in Wien, Vögel in Den Haag: Der kuratierte Ausstellungskalender des F.A.Z.-Feuilletons für April 2026.

[Zur App](#)

A Coruña – Fundación Barrié: Lalique. Art Nouveau und Art Déco (bis 12. 7.) – Fundación MOP: Annie Leibovitz (bis 1. 5.)

Aachen – Centre Charlemagne: Bravo! Bravissimo! 200 Jahre Theater Aachen (bis 12. 4.) – Ludwig Forum: Amy Sillman (bis 24. 5.) – Neuer Aachener Kunstverein: Béla Pablo Janssen (bis 12. 4.) – Suermondt-Ludwig-Museum: Tim Berresheim (bis 13. 12.)

Aarau – Aargauer Kunsthaus: Mario Sala (bis 21. 6.); Mehr Licht. Video in der Kunst (bis 25. 5.)

bis 1. 11.) – Wallace Collection: Caravaggio's Amor (bis 12. 4.) – Young V&A: Inside Aardman. Wallace & Gromit and Friends (bis 26. 11.)

Ludwigshafen – Wilhelm-Hack-Museum: Valentina Jaffé (bis 26. 4.); Ulla von Brandenburg; Jonathan Meese (bis 6. 4.)

Lübeck – Museum für Natur und Umwelt: Bis auf die Knochen (bis 13. 9.) – St. Annen-Museum: Der Lübecker Divan. Ein Reiseführer für die Seidenstraße (bis 30. 8.)

Lüneburg – Ostpreußisches Landesmuseum: Holger Trülzsch mit Vera von Lehdorff (25. 4. bis 18. 10.); Der kleine Herr Jakob. Die Bilderwelt des Hans Jürgen Press (28. 3. bis 16. 8.)

Lüttich – Espace Muséal de Liège-Guillemins: Cleopatra Superstar (bis 5. 7.)

Lutherstadt Wittenberg – Cranach-Museum: Wiebke Kirchner (bis 10. 5.)

Luxemburg – Casino Luxembourg: Screentime/s (bis 7. 6.); Post- (bis 7. 9.) – Mudam: Igshaan Adams; Simon Fujiwara (bis 23. 8.); Ivan Cheng (bis 17. 5.)

Luzern – Kunstmuseum: Maria Pinińska-Bereś. Under the Pink Flag (bis 14. 6.)

Madrid – Museo del Prado: Das Bild des Hungers (27. 4. bis 13. 9.); Das Universum des Künstlers vor der Kamera (13. 4. bis 5. 7.); Der Prado in feminin III (bis 24. 5.) – Museo Reina Sofia: Aurèlia Muñoz (29. 4. bis 7. 9.); Alberto Greco (bis 8. 6.); Oliver Laxe; Juan Uslé (bis 20. 4.) – Museo Thyssen-Bornemisza: Ukrainekrieg. Roman Khimei und Yarema Malashchuk (bis 21. 6.); Guercino und die biblischen Heldinnen (bis 14. 6.); Vilhelm Hammershøi (1864–1916) (bis 31. 5.); Rauschenberg Express (bis 24. 5.); Irma Álvarez-Laviada (bis 3. 5.) – Fundación Mapfre: Anders Zorn; Helen Levitt (bis 17. 5.) – Caixa Forum: Unscharf. Eine andere Sicht der Kunst (bis 12. 4.) – Centro Cultural Fernán Gómez: André Ricard (bis 3. 5.) – Condeduque: Lola Lasurt (bis 12. 4.) – Fundación Casa de Alba (Palacio de Liria): José María Sicilia (bis 31. 5.) – Galería Colecciones Reales: Königin Victoria Eugénie von Spanien (bis 5. 4.) – La Casa Encendida: Generationes 2026. 6 Künstler unter 35 (bis 19. 4.) – Museo Antropológico: Elena de Rivero (bis 4. 5.) – Museo Arqueológico: Skulpturen des Louvre (bis 10. 5.) – Museo ICO: Architekturzeichnungen und Skulpturen (bis 10. 5.) – Palacio de Liria: José María Sicilia (bis 31. 5.) – Real Academia de San Fernando: Schöne Frauen. Japanische Grafik der Slg. Pasamar-Onila (bis 31. 5.); Oriol Maspons (bis 12. 4.) – Real Casa de la



Le Kunstmuseum de Lucerne montre comment Maria Pinińska-Bereś a fait du rose bonbon une arme féministe

ÉLÉONORE SULSER

EXPOSITION Le musée construit par Jean Nouvel consacre une rétrospective à la sculptrice polonaise disparue en 1999 qui, de l'autre côté du Rideau de fer, a développé un langage étonnamment pop, poétique et provocateur

Quelques fleurs, quelques meubles pop et quelques jouets criards mis à part, on chercherait en vain du rose – du *pink* – dans notre environnement. Rien de tel dans notre nature européenne et si peu dans l'architecture. Si l'on songe à la Pologne des années 1960, on imagine aisément que le rose bonbon y était rare, contrairement sans doute au rouge révolutionnaire, omniprésent.

Sans l'aide de personne

Pourtant, c'est dans cette Pologne des années 1960, en pleine Guerre froide, que la sculptrice Maria Pinińska-Bereś née à Poznań en 1931 et décédée en 1999 à Cracovie où elle a étudié, vécu et travaillé, décide de peindre ses sculptures en rose vif.

Une couleur qui traverse toute l'exposition rétrospective que lui consacre le Kunstmuseum de Lucerne.

Formée à Cracovie auprès d'un célèbre sculpteur polonais, Xawery Dunikowski (1875-1964), Maria Pinińska-Bereś produit d'abord des œuvres classiques en bois ou en pierre. Mais rapidement, elle décide

d'alléger ses créations, en substituant aux matériaux lourds du papier mâché: «Je me suis débarrassée du poids dans mes œuvres. Car j'avais toujours rêvé de pouvoir transporter mes sculptures sans l'aide de personne (d'aucun homme)», dit-elle lorsqu'elle présente, après ses *Rotundas* («Rotondes», 1961-1963), ses premiers *Gorsety* («Corsets», 1965-1967) en papier mâché.

D'autres matériaux «légers» suivront, notamment dans ses *Psychomobelki* («Psycho-micro-mobilier», autour de 1970). Elle crée ces sculptures, petits meubles, fenêtres, armoires ou même petites chambres à partir de tissus, de couvertures matelassées, coussins, cuirs, jutes, contreplaqué.

Elle décide aussi d'utiliser systématiquement la couleur rose. Dans ses sculptures, ses installations et ses performances, le rose bonbon – souvent associé au blanc – devient un étendard chargé de clamer haut et fort, avec humour, rage mais aussi avec une jubilation parfois érotique, sa condition d'artiste femme en révolte contre l'ordre catholique de son enfance et les carcans patriar-

La couleur s'échappe

Le corps, les organes, seins, sexes, transformés, évoqués, symbolisés sont mis en scène dans ses travaux, comme dans *Maszynka miłości* («Machine à amour», 1969), une petite table peinte en blanc qui

expose des hanches et des seins de papier mâché roses entre lesquels, à l'aide d'une manivelle, tourne un pilon orange.

La précarité des matériaux renvoie à la fragilité des corps, féminins, empêchés mais aussi, souvent, triomphants. Car le rose se venge, ressort, boudine, s'affiche avec décision. On

tente en vain de l'enchaîner ou de refermer la porte sur lui, il pointe, il s'échappe comme dans *Drzwi* («Porte», 1980).

Maria Pinińska-Bereś plante ses drapeaux roses en plein champ, dans la neige. Et selon les époques, la couleur avance ou recule: en 1982, au moment de la loi martiale instaurée par le général Jaruzelski notamment contre les manifestations de *Solidarność*, elle peint *Okno II – odejście różu* («Fenêtre II – le déclin du rose»), une toile d'où la couleur semble s'écouler et tomber, goutte à goutte jusqu'à terre.

Certes, les sculptures de Maria Pinińska-Bereś sont parfois un peu défraîchies et nous parlent d'une Pologne qui semble aujourd'hui bien lointaine. Mais elles continuent de dégager une énergie drôle, vivifiante, rebelle. Ses idées, son travail révèlent une vie d'inventions, de révoltes et de joies transgressives, autant de viti-ques dans l'adversité. ■

Under The Pink Flag, Maria Pinińska-Bereś, Kunstmuseum, Lucerne, à voir jusqu'au 14 juin.

caux,



Maria Pinińska-Bereś

Rosarot als utopischer Gegen-Ort

Michel Rebosura

Unter der pinken Flagge wird Rosa bei Maria Pinińska-Bereś (1931–1999) nicht zur Farbe der Harmlosigkeit, sondern zur Farbe einer anderen Revolution. Nicht rot, heroisch, maskulin codiert. Stattdessen eine Farbe, die an sentimentale Projektionen erinnert und zugleich an Namen wie Rosa Luxemburg, Rosa Bloch-Bollag oder Rosa Parks – an Aufbegehren, Ungehorsam und eine Politik, die nicht aus Härte ihre Legitimation bezieht. Eine Umwälzung über Körper, Nähe, Verletzlichkeit und die hartnäckige Erfindung von Freiräumen. So erscheint Pinińska-Bereś als Akteurin einer moralischen, «beziehungsweisen» Revolution im sozialistischen Polen.

Das Kunstmuseum Luzern zeigt unter dem Titel *Under the Pink Flag*, in Kooperation mit dem Kunstmuseum Bochum und gaskuratiert von Heike Munder und Jarosław Suchan, diese Bewegung präzise. Die frühen Serien *Rotundy* und *Grosety* – Rotunden und Korsette – machen sichtbar, wie Weiblichkeit in Form gezwungen, aufgestellt, dekoriert, diszipliniert wird. Später kippen die *Psychomebelki* (Psychomöbel) das Interieur in eine Topologie des Begehrens: Schränke, Paravents, Betten und Zimmer sind hier Speicher von Lust, Angst, Scham und Selbstbehauptung. Was surreal erscheint, ist innere Realität. *Mój uroczy pokój*, «mein hübsches kleines Zimmer» von 1975 ist nicht hübsch, sondern ein Innenraum, in dem Intimität und Disziplin, Geborgenheit und Beklemmung ununterscheidbar werden. Das Boudoir, beliebte Bühne männlicher Fantasien, wird um-

gewandelt zum Ort weiblicher Artikulation.

Gerade deshalb ist dieses Rosa so stark. Es lackiert die patriarchalen Projektionen neu. Eine vierte Farbe zu Kieślowskis

filmischer Trilogie zur revolutionären Tricolore: nicht Blau, Weiss oder Rot, sondern Rosarot – als Farbe einer Freiheit, die erst noch erfunden werden muss. Und die Performance verschiebt diese Freiheit aus dem Innenraum hinaus in den öffentlichen Raum, ja in die Natur. Wenn Pinińska-Bereś in ihrem «Gebet um Regen», *Modlitwa o deszcz* (1977), einen Steinkreis mit rosa Fahnen markiert, das Gras entfernt, den Boden mit nackten Füßen ebnet und auf Regen wartet, schafft sie einen Gegen-Ort ohne Eroberungspathos: eine temporäre Annexion, ohne Gewalt, ohne bleibende Spuren oder Verletzungen zu hinterlassen. Gerade dort, wo weiblich codierte Ritualität rasch als irrational, hexenhaft – oder im Gegenteil, wie beim Wäschemachen, als banal und häuslich – denunziert werden könnte, liesse sich eine Rückkehr von Verdrängtem ablesen: nicht als Opferrolle, sondern als widerständige Praxis verkörpert Wissens.

Und die Flagge? Bei Pinińska-Bereś markiert sie nicht Nation, Territorium oder identitäre Schliessung, sondern fragile Zonen der Selbstbestimmung. Anstatt «Hier sind wir», sagt sie: «Hier könnte etwas anderes beginnen.» Darin liegt die Aktualität dieser Luzerner Ausstellung: Sie zeigt eine Kunst, die das Private als verborgene Front des Politischen begreift – und Rosa nicht verniedlicht, sondern entwaffnend scharf macht.



**Maria Pinińska-Bereś: Under the
Pink Flag**
Kunstmuseum Luzern, bis 14.6.
kunstmuseumluzern.ch

Maria Pinińska-Bereś: Under the Pink Flag, Ausstellungsansicht Kunstmuseum Luzern
Mit *Mój uroczny pokój*, 1975 (hinten links). Foto: Marc Latzel



Kunst

Zentralschweizer Blütezeit der Hinterglasmalerei

Übernatürliches Licht, Spiegelungen, leuchtende Farben, Nachtlandschaften und Heilige: Die aktuelle Ausstellung im Nidwaldner Museum zeigt – ausgehend von der Blütezeit der Hinterglasmalerei in der Zentralschweiz im 18. Jahrhundert – Werke aus fünf Jahrhunderten. Am Mittwoch führt Kuratorin Bettina Staub ein Künstlerinnen-Gespräch mit Esther Wicki-Schallberger und Sabine Ams tad, Grossnichte von Franz Ams tad (1892–1961).

Mittwoch, 27. Mai, 18.30, Winkelriedhaus, Nidwaldner Museum, Stans

Rundgang mit Gastkuratorin in Ausstellung Pinińska-Bereś

Weiterhin läuft im Kunstmuseum Luzern die Ausstellung «Maria Pinińska-Bereś. Under the Pink Flag». In der Schweiz gilt die polnische feministische Künstlerin (1931–1999) als Neuentdeckung, Ihr Schaffen umfasst Skulpturen, Installationen und Performances, die sich kritisch mit Geschlechterrollen und Gesellschaftsstrukturen beschäftigen. Am Mittwoch führt Gastkuratorin Heike Munder in einem Rundgang durch die Ausstellung.

Mittwoch, 27. Mai, 18.00, Kunstmuseum, Luzern



Mehr Sichtbarkeit und Anerkennung durch Pink

pd]

Ausstellung *In der Schweiz gilt Maria Pinińska-Bereś (1931–1999) als Neuentdeckung, in ihrem Heimatland Polen ist sie längst als Pionierin berühmt. Das Kunstmuseum Luzern widmet ihr eine umfassende Retrospektive.*

Maria Pinińska-Bereś ist eine der aussergewöhnlichsten Persönlichkeiten der polnischen Kunst des 20. Jahrhun-

derts. Zu ihrem Werk zählen Skulpturen, Installationen und Performances. Im Zentrum ihrer poetisch-politischen Kunst steht die Auseinandersetzung mit Weiblichkeit und den damit verbundenen gesellschaftlichen Herausforderungen.

Ihr Werk zeugt von den Erfahrungen einer Künstlerin, die sich während des Kalten Krieges aus dem Korsett gesellschaftlicher Zwänge und patriarchaler Ordnung befreit. Sie bricht mit den Konventionen ihrer traditionellen

Ausbildung an der Akademie der Bildenden Künste in Kraków und entwickelt eine eigene Formsprache, in die

sie weiche Materialien wie Schaumstoff integriert.

Die Farbe Rosa ist dabei ihr Erkennungsmerkmal und vermittelt dezidiert ihre kritische Haltung: Als vermeintlich weibliche Farbe, die für das Häusliche, den Körper und eine feministische Kritik steht, die sich aber auch deutlich vom omnipräsenten Rot im damals kommunistischen Polen abgrenzt. Sie erzählt von der Vielschichtigkeit in einem autoritären System, in dem die Künstlerin ihren eigenen Weg verfolgt.

Skulpturen und Performances

Die Retrospektive «Under the Pink Flag» zeigt die wichtigsten Momente in Pinińska-Bereś' künstlerischer und emanzipatorischer Entwicklung. Beginnend mit ihren massiven Zementfiguren, den Rotundy (Rotunden), An-

fang der 1960er-Jahre, und später den Gorsety (Korsetten), die sie aus Pappmaché fertigt, lotet sie den Skulpturbegriff aus: «Ich habe das Gewicht in meinen Werken entfernt. Denn ich

hatte immer davon geträumt, meine Skulpturen tragen zu können, ohne dass mir jemand (ein Mann) dabei helfen musste.» Ende der 1960er-Jahre konzipiert sie Psychomebelki (Psycho-Miniaturmöbel), in die sie nackte weibliche Körperteile aus bemaltem Pappmaché oder Schaumstoff einfügt. Die Arbeiten repräsentieren ihre Auseinandersetzung mit weiblicher Sexualität, ihren Freuden und ihrer Objektivierung.

Ab den 1970er-Jahren bestimmt die Farbe Rosa ihre Arbeiten und sie realisiert ihre Performances in der Natur. In diesem freien Raum kommentiert sie humorvoll wie kritisch die in-

stitutionelle Kunstwelt Polens. Vor dem Hintergrund der dramatischen politischen Situation Anfang der 1980er-Jahre entstehen Arbeiten, die sich mit staatlicher Unterdrückung und politischer Gewalt auseinandersetzen. Maria Pinińska-Bereś thematisiert wiederholt ihr Gefühl der Marginalisierung in der von Männern dominierten Kunstwelt: In Sztandar autorski (Fahne der Autorin) kämpft sie selbstbewusst um Sichtbarkeit und Anerkennung.

Die Ausstellung greift gleich zweifach in die Kunstgeschichte ein: In jene, die sich auf die Werke von männlichen Künstlern fokussiert, und in jene, die aus westlicher Perspektive geschrieben ist und dabei die facettenreiche Kunst Osteuropas im 20. Jahrhundert übersieht. Die Ausstellung läuft noch bis am 14. Juni. [1]



Sztandar autorski (Fahne der Autorin), 1979, Dokumentation der Performance. [Bilder zVg]



Impression aus der Ausstellung.

sound back to the musicians without delay. The hall's acoustic brilliance is the work of Russell Johnson, whose design provides enormous acoustical flexibility by means of a reverberation chamber with vast movable doors, a height adjustable canopy and variable sound absorbing finishes. White cubic patterned walls line the interior, their geometry not merely decorative but helping to achieve optimum acoustics by diffusing sound evenly throughout the space, ensuring that every note resonates with balance and depth. Regally presiding over the hall at one end, a towering organ built by Swiss company Orgelbau Kuhn anchors the space in local craftsmanship. Above the auditorium, concertgoers spend intervals on an upper level beneath the

building's dramatic cantilevered roof, looking across the lake to the cityscape on the other side. A vast aviation-like structure, the glimmering roof is made-up of some 2,000 metallic panels which catch and scatter light, echoing the water of Lake Lucerne.

► www.kkl-luzern.ch/en

On the fourth floor of the same complex, Lucerne Art Museum has long positioned itself as a platform for emerging voices and underrepresented perspectives, championing artists working at the margins, with a particular sensitivity to feminist discourse and contemporary social themes. Its permanent collection, comprising some 6,000 works, is not presented as a fixed canon but as a living archive. Rotated regularly, it is

reimagined through evolving curatorial concepts. The current iteration adopts a compellingly sparse approach, one work, one room, one artist, allowing each piece the space and stillness to resonate fully. Alongside this, the most recent temporary exhibition, the comprehensive retrospective *Maria Pinińska-Bereś: Under the Pink Flag*, introduced a provocative counterpoint, exploring themes of body, gender and sensuality via sculpture, photography and the extensive use of tactile materials.

► www.kunstmuseumluzern.ch/en

Crowning the centre's food offerings, one Michelin-starred restaurant Lucide is helmed by chef Michèle Meier, whose refined,

contemporary cuisine reflects the same precision and elegance found throughout the KKL. ► www.lucide-luzern.ch/en

START A NEW DAY BY SETTING OUT FOR THE TOWN of Kriens, on the edge of the city. There, board a gondola for the ascent to Mount Pilatus, which tops out at 2,128 metres and is composed of several peaks overlooking Lucerne. The gentle glide up begins with a hushed transition from town to alpine landscape, over dappled forests that cloak the mountain's lower slopes. As the valley recedes and the air cools, the widening horizon reveals a theatrical sweep of Lake Lucerne far below. Drifting past craggy outcrops and lingering patches of snow, ►





DIE ROSAFARBENE FLAGGE HISSEN

Die Künstlerin Maria Pinińska-Bereś emanzipierte sich vom männlich dominierten Kanon und setzte sich kritisch mit Geschlechterrollen auseinander. Nun hat ihr das Kunstmuseum Luzern eine Retrospektive gewidmet.

TEXT: Leonora Kugler



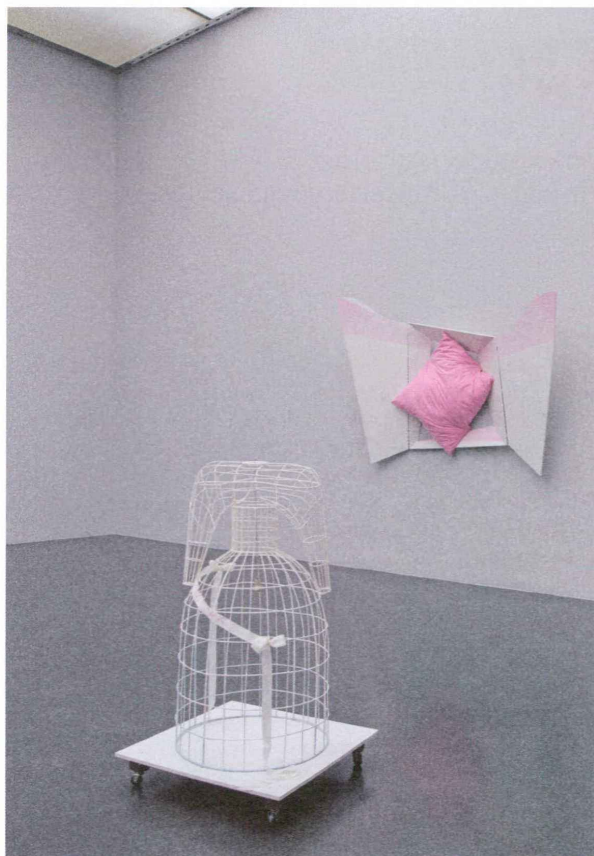
Ihre Werke sind kraftvolle Zeichen des Protests. Hier zu sehen: Die Performance «Fahne der Autorin» aus dem Jahr 1979.

Obwohl sich Maria Pinińska-Bereś mit ihrem Werk in eine Generation feministischer Künstlerinnen einfügt, zu der etwa Louise Bourgeois oder Valie Export gehören, blieb sie in Polen von den politischen Bewegungen im sogenannten Westen isoliert. Im Kontext einer sozialistischen Gesellschaft, die von ideologischer Indoktrination und staatlicher Repression geprägt war, erscheinen die Werke der 1931 in Posen geborenen Künstlerin mutig, radikal und provozierend. Es verwundert daher nicht, dass die Ausstellungen, die Pinińska-Bereś zu Lebzeiten in ihrer Heimat durchführte, abwehrende Reaktionen zur Folge hatten – ihre Werke wurden regelmässig beschädigt oder gar zerstört.

AUS STOFFWULSTEN GEFORMTE VULVA

In einem katholisch und konservativ geprägten Elternhaus aufgewachsen, emanzipiert sich Maria Pinińska-Bereś von patriarchalen Vorstellungen und dem männlich dominierten Kanon. Das wird auch in der Retrospektive im Kunstmuseum Luzern spürbar. Stehen die im ersten Ausstellungsraum gezeigten «Rotundy», rundliche, massive Skulpturen aus Zement, noch im Zeichen der klassischen Bildhauertradition, führt Pinińska-Bereś in der Serie «Gorsety» einen grösseren Bruch herbei: Die aus Pappmaché gefertigten Korsetts befreien sich von jeglicher Schwere und enthalten in Werken wie «Hülle für meinen Liebhaber (Kopf)» (1967) den für die Künstlerin typischen Humor.

In den darauffolgenden, thematisch und chronologisch angeordneten Ausstellungsräumen bestimmen Materialien wie Sperrholz, weiche Stoffwulste oder -bahnen und – als Zeichen weiblicher Selbstbestimmung – die Farbe Rosa die Formsprache der Werke. Intim, berührend und lustvoll er-



Maria Pinińska-Bereś emanzipierte sich zunehmend von der männlich geprägten Bildhauertradition.

scheinen die künstlerischen Erkundungen im Rahmen der luftig arrangierten Assemblagen, Installationen und Skulpturen. In «Mein hübsches kleines Zimmer» (1975), das an ein Boudoir erinnert, hängen wie Häute aufgespannte Kissen und Decken an weissen Wänden, während am Boden ein rosafarbener Stoffwulst liegt. Mittig, anstelle eines Spiegels, blickt uns eine aus ebenfalls Stoffwulsten geformte Vulva entgegen.

KRAFTVOLLE ZEICHEN DES PROTESTS

Nachbildungen weiblicher, erotisch aufgeladener Körperteile verwebt Maria Pinińska-Bereś auch in anderen Werken mit Haushaltsutensilien und -objekten sowie auf Wohnräume referierende Elemente wie Türen oder Fenstern. Damit thematisiert sie die Reduktion der Frau auf Merkmale oder

Funktionen und bringt die gesellschaftliche Trennung zwischen privater und öffentlicher Sphäre zum Ausdruck. Im Verlauf der Ausstellung drängt sich zunehmend die Frage auf: Wann ist eine Frau mehr als ihre Zuschreibungen?

Die weibliche und künstlerische Selbstbestimmung sind ebenfalls Gegenstand von Maria Pinińska-Bereś' Aktionen und Performances, denen sich ein weiterer Teil der Ausstellung widmet. Die auf Fotografien, Videos und in Beschreibungen ausführlich dokumentierten Werke verdeutlichen, wie unermüdlich sie auf die meist unbemerkten Tätigkeiten von Frauen aufmerksam macht oder auf politische Ereignisse reagiert, wie die Einführung des Kriegsrechts 1981. Deutlich wird dies in Performances wie «Wäsche I» (1980), in der Pinińska-Bereś mit Buchstaben versehene Tücher wäscht, fein säuberlich aufhängt und damit das Wort «Feminismus» bildet. Oder wenn sie in «Annexion der Landschaft» (1980) einen eingezäunten Hügel vorübergehend annektiert. Sie enthebt damit, als vielleicht radikalste Geste, die Kunst ihres institutionellen Rahmens und verlegt sie in die Natur, wo sie, wie oft, ihr Markenzeichen bei sich führt: die rosafarbene Flagge – das Symbol für die Anerkennung und Sichtbarkeit von Frauen und des gewaltlosen Widerstands.

So leicht und lieblich die Werke anmuten, so gesellschaftskritisch sind die Themen, die Maria Pinińska-Bereś sichtbar macht. Sie avancieren gerade durch ihre Sanftheit zu kraftvollen Zeichen des Protests – und wirken erschreckend aktuell: In einer Gegenwart, die von sexualisierter Gewalt geprägt ist und in der der Konservatismus wieder Aufschwung erhält, scheint es höchste Zeit, wieder die rosafarbene Flagge zu hissen.

Die Ausstellung «Under the Pink Flag» von Maria Pinińska-Bereś ist bis 14. Juni im Kunstmuseum Luzern zu sehen.

Leonora Kugler ist Autorin und Kunsthistorikerin. Ihr Buchprojekt «Die stumme Frau» gewann den Zentralschweizer Literaturwettbewerb und erscheint 2027 im Literaturverlag Droschl.