

WANDTEXTE

28.02. 15.11.2026**Maria Pinińska-Bereś**
Under the Pink Flag

Maria Pinińska-Bereś (1931–1999) ist eine der aussergewöhnlichsten Persönlichkeiten der polnischen Kunst des 20. Jahrhunderts. 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. Als gelernte Bildhauerin experimentiert sie mit den Konventionen ihrer Disziplin und beginnt, Performances und Aktionen im öffentlichen Raum in ihre künstlerische Praxis einzubeziehen.

Die Kunst von Maria Pinińska-Bereś ist subtil, humorvoll, konzeptuell, erotisch. Sie erzählt von der Vielschichtigkeit in einem autoritären System, in dem die Künstlerin ihren eigenen Weg verfolgt. Die Farbe Rosa vermittelt dabei ihre Kritik an der Gesellschaft. Sie steht für das Weibliche, das Häusliche, den Körper und setzt sich deutlich vom omnipräsenten Rot im damals kommunistischen Polen ab.

Diese Retrospektive zeigt die wichtigsten Momente in Pinińska-Bereś' künstlerischer und emanzipatorischer Entwicklung. Die Ausstellung greift gleich zweifach in die Kunstgeschichte ein: in jene, die 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.

BIOGRAFIE

Maria Pinińska-Bereś wird 1931 in Poznań 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 ihrer Familie nach Kraków. 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 die Bildenden Künste. 1950 beginnt sie ihr Studium an der Akademie der Bildenden Künste in Kraków in der Bildhauerklasse von Xawery Dunikowski. 1956 erhält sie ihr Diplom und im selben Jahr heiratet sie den Künstler Jerzy Bereś. Das Paar bekommt 1958 eine Tochter namens Bettina, die ebenfalls Künstlerin wird. Die Wohnung, in der Maria Pinińska-Bereś mit ihrer Familie lebt, ist zugleich Atelier und Treffpunkt für Künstler:innen und Intellektuelle. Maria Pinińska-Bereś nimmt an zahlreichen künstlerischen Veranstaltungen teil und engagiert sich in kreativen Kreisen. 1962 initiiert sie zusammen mit ihrem Ehemann die jährliche Ausstellung *Rzeźba Roku* (Skulptur des Jahres). Sie stellt dort auch ihre eigenen Werke aus. 1979 wird sie in die Künstler:innenvereinigung Grupa Krakowska (Kraków Gruppe) aufgenommen. Gleichzeitig stellt sie in der bedeutenden Gruppenausstellung *Feministische Kunst Internationaal* in Den Haag aus. Trotz der Schwierigkeiten, die sie als Künstlerin im kommunistischen Polen erfährt, wo Zensur und eingeschränkte Meinungsfreiheit herrschten, verfolgt sie konsequent ihren Weg. Sie verstirbt 1999 in Kraków.

ROTUNDY UND GORSETY: EIN RADIKALER DURCHBRUCH

Nach ihrem Abschluss in Bildhauerei an der Kunstakademie in Kraków schafft Maria Pinińska-Bereś Ende der 1950er -Jahre zunächst figurative Werke wie zum Beispiel eine Frauenbüste mit Taube. Doch die Konventionen der klassischen Bildhauerei werden bald zu eng für sie: «Als ich begann, Kunst zu machen, verspürte ich den Drang, die Bildhauerei neu zu erfinden. Indem ich die Fertigkeiten traditioneller Bildhauerkunst aufgab und mir eine unkonventionelle Arbeitsweise auferlegte, gelang mir ein radikaler Durchbruch.»

Diese Entwicklung zeigt sich in der Serie *Rotundy* (Rotunden, 1961–1963). Die massiven Zementfiguren sind mit Anspielungen auf Körper und mit religiösen Accessoires versehen. Statt auf traditionellen Sockeln positioniert die Künstlerin sie auf gesteppten Stoffen. Die Werke spielen auf eine Gesellschaft an, die Frauen einerseits erhöht – auf ein Podest stellt – und sie andererseits abwertet, indem sie sie in starre Rollen zwingt.

In der Serie *Gorsety* (Korsetts, 1965–1967) verwendet Pinińska-Bereś erstmals Pappmaché: «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.» Das leichte und fragile Material steht im Kontrast zu der einschränkenden, begrenzenden Form, die beim Aushärten entsteht. Die Skulpturen werden zu starren Kleidungsstücken, die symbolisch für die körperliche wie geistige Unterdrückung von Frauen stehen.

DAS POLITISCHE IM HÄUSLICHEN

Ab Ende der 19 60er-Jahre schafft Maria Pinińska-Bereś eine Reihe von Objekten, die sie *Psychomebelki* (Psycho-Miniaturmöbel) nennt. Es handelt sich um Möbelstücke, in die sie nackte weibliche Körperteile aus bemaltem Pappmaché oder Schaumstoff einfügt. Mit den Werken übt die Künstlerin Kritik an einer von Männern dominierten Gesellschaft, die Frauen in die häusliche Sphäre verbannt und zu Objekten ihrer Begierde macht. Gleichzeitig bejaht Pinińska-Bereś aber auch selbstbewusst die weibliche Sexualität.

Ab den frühen 1970er-Jahren führt sie weiches Material in ihre Kunst ein. Eigens gefertigte Stoffbezüge stopft sie mit Watte und Schaumstoff aus wie in *Parawan* (Paravent, 1973), welcher für zurückgehaltenes oder explodierendes Begehren steht. Die Installation *Mój uroczy pokój* (Mein hübsches kleines Zimmer, 1975) könnte ein Puppenhaus, ein Schlafzimmer oder auch ein Zimmer in einer psychiatrischen Klinik darstellen. Die farbigen Spuren an den Steppdecken lassen sich als Hinweis auf eine sexuelle Handlung oder auf häusliche Gewalt lesen.

Die Farbe Rosa, die Pinińska-Bereś vorher gelegentlich verwendete, wird von nun an zum bestimmenden Kennzeichen ihrer Arbeiten und zum Ausdruck weiblicher Selbstbestimmung.

FEMINISMUS

Als Künstlerin erlebt Maria Pinińska-Bereś Ausgrenzung und Ignoranz in der männlich dominierten Kunstwelt. Doch obwohl sie stets aus einer eindeutig weiblichen Perspektive arbeitet, steht sie dem Begriff «Feminismus» skeptisch gegenüber. Sie wird Teil einer weiblichen Avantgarde in Polen, die sich in einem von Katholizismus und Kommunismus geprägten Umfeld entwickelt, und nimmt an der Ausstellung *Feministische Kunst Internationaal* 1979 in Den Haag teil. Pinińska-Bereś erinnert sich, dass «ich in der zweiten Hälfte der 1970er-Jahre, also mehr als zehn Jahre, nachdem ich mich auf diesen Weg begeben hatte, hörte, dass meine Arbeit als feministische Kunst bezeichnet wurde. [...] Es war ein Schock. Es brachte die Hoffnung auf schwesterliche Seelen mit sich.»

Ihre Performance *Pranie I* (Wäsche I, 1980) macht auf die unsichtbare Arbeit von Frauen aufmerksam. Mit der Hand wäscht Pinińska-Bereś weiße Tücher, die sie anschliessend zum

Trocknen aufhängt. Die mit rosa Buchstaben gekennzeichneten Textilstücke ergeben zusammen das Wort «Feminismus». Die Aktion endet damit, dass die Künstlerin ihre rosa Schürze in eine Fahne umwandelt und in der Mitte der Installation aufstellt. Mit der rosa Fahne kämpft Pinińska-Bereś selbstbewusst für die Sichtbarkeit und Anerkennung von Frauen in der Kunstwelt und darüber hinaus, gleichzeitig ist die Fahne auch ein Symbol für die Zelebrierung ihrer eigenen Kunst.

KRIEGSRECHT IN POLEN 1981-1983

Um die Proteste der Gewerkschaft und die Demokratiebewegung Solidarność (Solidarität) niederzuschlagen, verhängt die polnische Regierung Ende 1981 das Kriegsrecht. Verwaltung, Wirtschaft und Medien werden militarisiert und Rechte der Bürger:innen aufgehoben. Verhaftungen und Repressionen prägen den Alltag der Bevölkerung. Aus Protest gegen Gewalt und Zensur boykottiert die Kunstszenen staatliche Galerien und stellt in Kellern, Ateliers und kirchlichen Räumen aus. Gerade in letzteren finden Pinińska-Bereś' provokative Arbeiten aber keinen Platz.

«Das Kriegsrecht war eine Tragödie für die Kunst», schreibt sie später. «Während des Kriegsrechts habe ich mein eigenes Œuvre, meine eigene Handschrift (die Verwendung von Rosa) drastisch revidiert. Ich habe mühsam neue Möglichkeiten erschlossen, um die akzeptablen Grenzen der zeitgenössischen Kunst angesichts der neuen Gegebenheiten auszuloten.»

In *Okno II – odejście rózu* (Fenster II. Das Verschwinden des Rosas, 1982) läuft die Farbe als grosser Tropfen aus Stoff förmlich aus dem Bild und hinterlässt eine leere Leinwand. In der Performance *Tylko miotła* (Nur ein Besen, 1984) trägt Pinińska-Bereś ein schwarzes Kleid, während sie den Ausstellungsraum symbolisch auskehrt. Die Auseinandersetzung mit staatlicher Repression und politischer Gewalt zeigt sich in *Goraże łzy* (Heisse Tränen, 1982): Ein Teekessel, der an einer Stange wie an einem Fahnenmast aufgehängt ist, scheint durch die rote Farbe wie durch Flammen erhitzt. Die rot bemalten Steine auf dem pyramidenförmigen Sockel wirken wie Blutstropfen oder Tränen.

DIE NATUR ALS ANTI-INSTITUTIONELLER RAUM

Ab 1976 führt Maria Pinińska-Bereś Performances und Aktionen in der Natur durch. In ihrem Text *Dlaczego performance?* (Warum Performance?) schreibt sie: «In meiner Jugend betrachtete ich Natur und Kunst als die einzigen schönen Welten, die in ihrer Ursprünglichkeit gut waren. Ich sah Kunst als Zufluchtsort vor den Fallstricken der Welt um mich herum (Kommunismus).» Die Natur erlaubt ihr, frei von gesellschaftlichen Zwängen zu sein. Ihre Arbeit *Przenośny pomnik pt. «Miejsce»* (Portables Denkmal mit dem Titel «Ort», 1979) ist eine transportierbare Konstruktion mit der poetischen Aufschrift «Jest takie miejsce na ziemi» (Es gibt einen solchen Ort auf der Erde) – das Werk ist eine Hommage an die Natur und nur vorübergehend Teil der Landschaft, so dass diese unversehrt bleibt.

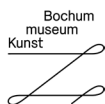
Bei Treffen unter freiem Himmel erproben und diskutieren Künstler:innen und Theoretiker:innen aus ganz Polen Kunstformen jenseits kulturpolitischer Vorstellungen. Pinińska-Bereś tritt dabei häufig mit rosafarbener Fahne auf wie in der Performance *Aneksja krajobrazu* (Annexion der Landschaft, 1980). Ihr sehr hoch gelegenes Baumhaus *Punkt obserwacyjny zmian w sztuce* (Beobachtungspunkt für Veränderungen in der Kunst, 1978) ist nur über eine Strickleiter erreichbar und stellt einen humorvollen wie kritischen Kommentar zur Institutionellen Kunstwelt dar.

EROTIK UND BERÜHMTE MALER

Erotik spielt in der Kunst von Pinińska-Bereś eine wichtige Rolle, oft in humorvollen Inszenierungen. Auch die Kritik an der männlich dominierten Kunstgeschichte formuliert Pinińska-Bereś mit Witz. Sie adaptiert Werke berühmter Maler und erschafft ihre eigene Version, darunter *Mme Recamier* von Jacques-Louis David. Die Darstellung der weiblichen Figur überträgt sie in ihre eigene Formsprache mit den für sie typischen weichen und rosafarbenen Materialien. In ihrer letzten Schaffensperiode greift Pinińska-Bereś ein neues Material auf: Aus Draht fertigt sie käfigartige Skulpturen, die auf die Unfreiheit des Körpers verweisen. Dazu gehört *Infantka z dzwoneczkiem – Klatka* (Infantin mit Glöckchen – Käfig, 1997), die das bekannte Werk *Las Meninas* von Diego Velázquez zitiert. Sie schafft eine Metallstruktur, die der Form eines Reifrocks aus dem 19. Jahrhundert ähnelt. Mit diesem Werk knüpft die Künstlerin wieder an ihre frühen *Rotundy* (Rotunden) an. Anstelle eines konkreten, geschlossenen, undurchsichtigen Blocks ist die Skulptur jetzt aber in ihrer Materialität von Leichtigkeit geprägt. Durch die käfigartige Struktur wirkt sie jedoch beklemmend.

kuratiert von Heike Munder und Jarosław Suchan

in Kooperation mit **Kunstmuseum Bochum**



mitorganisiert durch **Adam Mickiewicz Institut**, mitfinanziert durch das **Ministerium für Kultur und nationales Erbe der Republik Polen**

