

Stein muss Stein bleiben

Bildhauerinnen in der DDR. Für Emerita Pansowová zum 80. Geburtstag

Von Peter Michel

»Das wahrhaft Hohe ist in erhabene Schlichtheit gekleidet – wo Größe ist, da ist auch Schlichtheit.«¹

Bildhauerei galt in der Kunstgeschichte lange Zeit als körperlich anstrengende, männliche Arbeit. Seit der Renaissance wurden nur sehr selten Frauen bekannt, die in diesem Metier wirkten. Erst 1919 öffneten sich die Kunstakademien auch für Frauen. Die Kunsthistorikerin Marjan Sterckx von der Universität Gent machte in ihrer Forschungsarbeit darauf aufmerksam, dass Bildhauerinnen ebenso wie die Männer mit allen möglichen Materialien arbeiteten. »Dass sie selbst auch in Stein meißelten, wurde lange Zeit mit Verwunderung und Unglauben betrachtet. (...) Selten bekam ihr Werk eine genderneutrale Beurteilung.«² Im Osten Deutschlands gab es nach 1945 einen gesellschaftlichen Wandel, der ein neues Denken über die Gleichberechtigung von Mann und Frau anstrebte. Das wirkte sich auch auf das künstlerische Schaffen aus.

Es gehört zu den Eigenheiten der in der DDR entstandenen Kunst, dass dort – mehr als in anderen Ländern – zahlreiche Bildhauerinnen von sich reden machten. Sie bestimmten das hohe Niveau dieser Gattung entscheidend mit. Das begann mit jenen, die ihre Hauptschaffensphase in der unmittelbaren Nachkriegszeit und in den ersten Jahren der DDR hatten. Zu ihnen zählt Ruthild Hahne (1910–2001), Meisterschülerin bei Wilhelm Gerstel, die aktiv in der Widerstandsgruppe »Rote Kapelle« gegen die Nazis kämpfte, aus dem Zuchthaus während eines Bombenangriffs 1945 fliehen konnte und zu den Mitbegründern der Kunsthochschule Berlin-Weißensee zählte.³ Jenny Mucchi-Wiegmann (1895–1969) engagierte sich unter Lebensgefahr in Italien an der Seite der Partisanen im Widerstand gegen den italienischen und deutschen Faschismus. Sie schuf beeindruckende Plastiken, darunter ihre Ehrung für den ermordeten Patrice Lumumba oder ihren symbolhaften Frauenakt »La Terra II«, der lange Zeit vor der GBM-Galerie in Berlin aufgestellt war. Ingeborg Hunzinger (1915–2009) überstand unter schwierigen Bedingungen als sogenannte Halbjüdin die Naziherrschaft, studierte als Meisterschülerin bei Fritz Cremer und Gustav Seitz und vollendete unter anderem 1995 die ergreifende Denkmalanlage »Block der Frauen« zur Erinnerung an den Protest der Frauen im Jahr 1943 in der Berliner Rosenstraße gegen die Verhaftung ihrer jüdischen Ehemänner. Diese und andere Künstlerinnen hatten ein ausgeprägtes Selbstbewusstsein und bestanden souverän in einer männerdominierten Kunstwelt. In der Kunstgeschichte fanden sie ihre Vorbilder.

Im 19. und 20. Jahrhundert waren vor allem zwei Bildhauerinnen aufgefallen: Camille Claudel und Käthe Kollwitz. Claudel zerbrach noch an ihrem »Übervater« Auguste Rodin. Kollwitz jedoch, deren Arbeiten in der Kaiserzeit als »Rinnsteinkunst« abqualifiziert worden waren, setzte sich mit ihrem kraftvollen Realismus mehr und mehr durch und konnte auch durch den Hass der Nazis nicht in die Vergessenheit gedrängt werden.⁴ In ihrem Schaffen dominieren Zugewandtheit und Solidarität mit den Armen und Unterdrückten. Sie wirkt damit bis in die Gegenwart.

Zu denen, die sich auf ein solches Erbe bezogen, gehört die heute 93jährige Christa Sammler (geb. 1932), die in Dresden bei Walter Arnold studierte und Meisterschülerin bei Gustav Seitz war. In ihrem Schaffen vereinte sie die Mythologie und Formensprache der Antike mit der Kunst der Gegenwart. Ihren gesamten Vorlass übereignete sie der Wickelmann-Gesellschaft in Stendal, wo er in guten Händen ist. Auch Karin Kreuzberg (geb. 1935) nahm Anregungen von Walter Arnold, aber auch von Hans Steger und Heinrich Drake auf und war mit der Schriftstellerin Hedda Zinner befreundet. Viele ihrer Skulpturen stehen bis heute im öffentlichen Stadtraum Berlins. Anke Besser-Güth (1940–2019) studierte ebenfalls bei Walter Arnold. Sie konzipierte gemeinsam mit ihrem Mann Siegfried Besser ein Denkmal zur Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung an der Gedenkstätte für den Eisenacher Parteitag und schuf eine Rosa-Luxemburg-Plastik für die Stadt Erfurt. Margret Middell (geb. 1940) steht mit ihrem Werk in der Tradition der Klassischen Moderne; sie arbeitete am Marx-Engels-Forum in Berlin mit. Sabina Grzimek (geb. 1942) setzt auf ganz eigene Weise das Werk ihres Vaters Waldemar Grzimek fort. Sie war Meisterschülerin bei Fritz Cremer. Im Werk von Marguerite Blume-Cárdenas (geb. 1942) dominieren Antikriegs- und Todesdarstellungen, die an ein Requiem erinnern, und Anregungen aus der antiken Mythologie. Gemeinsam mit Emerita Pansowová und anderen Künstlerinnen gründete sie 1992 die Künstlerinneninitiative »Xantippe e. V.«. Anna Franziska Schwarzbach (geb. 1949) hatte noch bei Selman Selmanagić an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee studiert und war als Architektin an der Gestaltung des Palastes der Republik beteiligt, bevor sie freie Bildhauerin wurde. Zu ihren beeindruckenden Arbeiten gehört ein Mahnmal für die Opfer der faschistischen Euthanasieverbrechen in Berlin-Buch.

In diese unvollständige Reihe bedeutender Bildhauerinnen gehören auch Sonja Eschefeld, Gertraud Wendlandt, Regina Lange, Anne Sewcz, Regina Fleck, Sylvia Hagen, Monika Spiess, Sabine Teubner und andere. Manche leben nicht mehr. Einige konnten sich nach der »Wende« durchsetzen. Wichtige finanzkräftige Auftraggeber waren weggefallen. Deshalb wurden mehrere Künstlerinnen, die ein niveauvolles Kunststudium in der DDR absolviert hatten, zu Sozialarbeiterinnen. Sie arbeiteten in Kinderprojekten oder an anderen Aufgaben; für sie wurde Kunst zur Nebenbeschäftigung.

Für junge Kunstwissenschaftler wäre es heute eine lohnende Aufgabe, den Themenkreis »Bildhauerinnen in der DDR« gründlich und umfassend zu erforschen – ohne politische Scheuklappen, ohne schematische Vorurteile über den »Sozialistischen Realismus« und mit einem offenen Blick auf die Substanz des künstlerischen Handwerks.

Im Zentrum von Prennden, einem Dorf nördlich von Berlin, wohnt und arbeitet Emerita Pansowová in einem alten Haus mit einem weitläufigen Garten. Vor 14 Jahren hatte sie sich auf unseren Besuch zur Vorbereitung einer Ausstellung in der GBM-Galerie Berlin gut vorbereitet und zeigte uns im Garten, in einer Remise und im Haus ihre Arbeiten. Lange betrachteten wir auch ihre Zeichnungen, die zunächst wie ein Gegensatz zu ihren schweren steinernen, gipsernen und bronzenen Schöpfungen wirkten. Diese Blätter waren zart, wie hingehaucht, voller Einfühlung. Man sah, wie sehr sie bemüht war, in das innere Wesen einer Figur oder eines Porträts einzudringen. Und es wurde uns klar, dass es die gleiche Sensibilität war, mit der sie auch an ihre Bildhauerei ging, zurückhaltend zunächst, dann immer bestimmter und mit großer Konzentration.

In einem Gemeinschaftsatelier im benachbarten Biesenthal hatte sie mehr Raum und besseres Licht. Auch dort zeigte sie uns einen Porträtkopf, an dem sie gerade arbeitete. Auf einem Foto sah man sie neben einem riesig erscheinenden Sandsteinblock, den sie nur um ein wenig überragte, eine kleine, fast zerbrechlich wirkende Frau, die die geistige und körperliche Kraft hat, aus einer schweren, harten, amorphen steinernen Masse ein Kunstwerk zu formen, das feinste Regungen ausdrückt.

Ein reiches Lebenswerk

Ihr Antrieb ist Menschenliebe. Als wir ihre Ausstellung am 30. November 2012 eröffneten, wurde das zum Erlebnis. Zu den Ausstellungsstücken gehörten der lebensgroße Knabenakt »Andreas«, ein Bildwerk, das empfindsam den Übergang vom Kind- in das Erwachsenenendasein erfasst, und ein bronzenes Porträt des italienischen Künstlers Gabriele Mucchi, an dem sie schon 1983 während eines Aufenthalts in Mailand gearbeitet hatte. Der Nestor der Kunstwissenschaft der DDR, Peter H. Feist, hielt die Laudatio. Diese Ausstellung gehörte zu den eindrucksvollsten, die in der GBM-Galerie gezeigt wurden. Feist erinnerte daran, dass seit dem 19. Jahrhundert viele Künstler das Porträtieren verachteten, weil es angeblich die künstlerische Freiheit einschränke: »Emerita Pansowová bleibt hingegen beim Porträtieren, und sie findet den spannenden, fruchtbaren Ausgleich zwischen der notwendigen erkennbaren Ähnlichkeit mit der dargestellten Person und andererseits einer Formung, die erkennen lässt, dass es sich um ihre eigene, persönliche Ansicht handelt. Sie will nicht, dass man ihre Ansicht für die einzig richtige hält, was sehr oft das Bestreben von Künstlern oder auch von Auftraggebern ist. Sie gestaltet so, dass das Bildnis als eine noch un abgeschlossene Annäherung wirkt und auch unter wechselndem Lichteinfall lebendig zu pulsieren scheint.«⁵ Bald wurde Peter H. Feist selbst zum Modell für einen Porträtkopf. Nachdem er gestorben war, schrieb die Bildhauerin über ihn: »Was mir bleiben wird, ist sein Vertrauen. Das wird mich auf meinem Weg immer begleiten. Er wird für viele von uns unvergessen bleiben – mit großer Achtung vor seinem Leben und Wirken im Dienst der bildenden Kunst.«⁶

Emerita Pansowová wurde am 22. April 1946 in Vrakúň im slowakisch-ungarischen Donautiefland geboren. Als sie vierzehn Jahre alt war, unternahm sie ihre ersten bildhauerischen Versuche. Von 1962 bis 1966 besuchte sie die Kunstgewerbeschule in Bratislava und studierte dort Holzbildhauerei. Im Jahr ihres Studienabschlusses heiratete sie den Grafiker, Maler und Bildhauer

Jürgen Pansow⁷ und siedelte in die DDR nach Berlin über. 1967 wurde ihr Sohn Till geboren. Von 1967 bis 1972 studierte sie an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee bei Karl-Heinz Schamal und Arndt Wittich. Es schloss sich eine Meisterschülerschaft an der Akademie der Künste der DDR bei Ludwig Engelhardt an. Als vor einigen Jahren die Städtische Galerie Eisenhüttenstadt eine Gedenkausstellung für ihn zeigte, trafen wir sie dort wieder und erlebten, wie sehr sie diesen Bildhauer verehrte, der unter anderem am Marx-Engels-Forum in Berlin mitgearbeitet hatte.

Noch während ihrer Zeit als Meisterschülerin nahm sie 1974 zum ersten Mal an einem Steinsymposium im sächsischen Reinhardtsdorf teil und erhielt 1975 ihre erste große Auszeichnung, den Gustav-Weidanz-Preis der Hochschule für Industrielle Formgestaltung Halle, Burg Giebichenstein. Zuvor hatte sie bereits eine »Kleine Stehende«, eine Studentenarbeit, an die Magdeburger Plastiksammlung verkauft. Seit 1977 arbeitet sie freischaffend. Zu ihren Freunden zählen die Malerinnen Antje Fretwurst-Colberg und Heidrun Hegewald, auch der Bildhauer Wieland Schmiedel, der wie sie Meisterschüler bei Ludwig Engelhardt war.

1980 begegnete sie Gabriele und Susanne Mucchi und deren Freundeskreis. Das führte zu einem Aufenthalt in Mailand, wo sie an einer Ausstellung mit Werken von Jenny Mucchi-Wiegmann und Käthe Kollwitz mitarbeitete und den Nachlass von Jenny Mucchi-Wiegmann kurze Zeit betreute. 1985 erhielt sie den Will-Lammert-Preis der Akademie der Künste, und im Jahr 1989 wurden ihr zwei weitere Preise verliehen: der Kunstpreis der Gewerkschaften und der 1. Preis beim Wettbewerb für die Foyergestaltung der Kleist-Gedenkstätte Frankfurt (Oder). Weitere Preise kamen später hinzu, darunter 2009 der Brandenburgische Kunstpreis.

1989 unternahm sie mit Antje Fretwurst-Colberg und Nuria Quevedo eine Studienreise nach Spanien, später besuchte sie Pompeji und die Philippinen. Sie beteiligte sich an weiteren Bildhauersymposien in Pescantina (Italien), Oberkirchen im Sauerland und in Remschütz bei Saalfeld. Sie nahm an Wettbewerben teil für ein Denkmal zur Erinnerung an die Bücherverbrennung 1933 in Berlin und für Brunnengestaltungen in Stralsund und Bernau. All das zeugt von großer Aktivität, von ihrer Offenheit für die Zusammenarbeit mit anderen Künstlern und von der Anerkennung ihrer Kunst.

In der Öffentlichkeit

Wenn man im städtischen Raum Plastiken oder Skulpturen wahrnimmt, sie womöglich umschreitet, sie haptisch erfasst, also mit vielen Sinnen aufnimmt, und zugleich ihre Schöpfer kennt, sieht man sie mit anderen Augen. In Berlin-Marzahn findet man ihr »Hockendes Mädchen«, ihre »Schreitende« und ihren »Gedeckten Tisch« - einen Tröpfelbrunnen aus Bronze. 1987 wurde ihr Mahnmal »Erben der Spartakuskämpfer« an der Möllendorfstraße in Berlin-Lichtenberg eingeweiht. Der Standort ist bewusst gewählt. Zwei Einzelfiguren und ein Relief stehen auf einer Rasenfläche der »Blutmauer« direkt gegenüber. An dieser Mauer, die 1919 Teil eines Friedhofes war, wurden Teilnehmer der Märzkämpfe erschossen; sie ist heute eine Gedenkstätte. Emerita Pansowová's dreiteilige Skulpturengruppe besteht aus einem Reliefblock, der ein trauerndes, sitzendes älteres Paar zeigt, aus einem sitzenden Jungen mit weit

vorgestreckten Beinen, der nachdenklich die Hände in den Schoß legt, und aus einer überlebensgroßen, vorsichtig nach vorn schreitenden Frau, die ihren Kopf senkt, den linken Arm zaghaft bewegt und mit einer Trauergeste die rechte Hand an ihre Brust legt. Alle Steinfiguren sind nur so weit durchgearbeitet, wie es die Aussage erfordert. Die Frauenfigur erinnert an eine bronzene »Stehende (Monika)«, an der Emerita Pansowová seit 1982 arbeitete.

Auch dieses Mahnmal wurde vom Vandalismus nach der »Wende« nicht verschont. Bereits vor 1993 gab es abgeschlagene Stellen, eingeritzte Zeichen und einen fehlenden linken Fuß der Knabenfigur. Die trauernde Frau wurde 2018 umgeworfen und dadurch stark beschädigt; gleichzeitig besprühten Unbekannte die »Blutmauer«. Im Herbst 2018 arbeitete Emerita Pansowová an der Restaurierung mit, so dass die Figur wieder aufgestellt werden konnte.

Werke von ihr befinden sich auch in der Nationalgalerie Berlin, in der Berlinischen Galerie, im Märkischen Museum, in der Plastiksammlung Magdeburg, in der Staatlichen Galerie Moritzburg Halle (Saale) und in der Galerie Poll Berlin. An öffentlichen Standorten sind ihre Arbeiten unter anderem zu sehen: in der Allee der Kosmonauten und im Evangelischen Kirchenzentrum Berlin-Marzahn, am neuen Skulpturenweg in Biesenthal, in Bernau, in der Kleist-Gedenkstätte Frankfurt (Oder) und in Rheinsberg.

Konzentrierte Balance

Vor allem in ihren steinernen Skulpturen ist das Bemühen zu spüren, im Prozess der künstlerischen Arbeit nicht zu weit zu gehen. Stein müsse Stein bleiben, bemerkte sie einmal. Hier trifft sich ihre Denk- und Arbeitsweise mit dem »non finito«, wie er zum Beispiel die steinernen Arbeiten Werner Stötzers oder die Zeichnungen Gerhard Kettners bestimmt. So entsteht auch bei ihr etwas vollendet Unvollendetes. Andere Werke, die zunächst aus weicheren Materialien – wie Ton, Wachs oder Gips – geformt werden, sind stärker durchgearbeitet. Sie dienen meist als Vorarbeiten für Bronzegüsse und lassen erahnen, wie einfühlsam ihre Naturbeobachtungen sind und von welchen Vorbildern sie sich anregen lässt, unter anderem von den plastischen Volumina Henry Moores oder von der konzentrierten Vergeistigung in den Figuren Alberto Giacomettis.

Seit langem beschäftigte sie sich mit der Figur der Tanzpädagogin und Gründerin der Tanzhochschule Dresden, Gret Palucca. Schon 1985 schuf sie eine 40 Zentimeter hohe Bronzeplastik mit dem Titel »An Gret Palucca«, die im Auftrag des Bundesvorstandes des FDGB entstand und in der X. Kunstausstellung der DDR zu sehen war, eine kleine Ganzfigur voller schwebender Bewegung: Stand- und Spielbein lösen sich fast vom Boden, die Arme sind ausgebreitet in schwingendem Vorwärtsdrängen, die Hände sind etwas geöffnet, der Körper gestrafft, der Kopf aufrecht mit nach hinten wehendem Haarschopf. Wo bei Emerita Pansowová's »Andreas« Verschlussheit und Schwere herrschen, erfasst sie hier etwas Typisches für ein anderes Thema: den menschlichen Körper als Mittel intensiven Ausdrucks und der tänzerischen Unschwere. Diese kleine Plastik war später Vorbild für eine größere, stärker durchgearbeitete Fassung. »Die große Palucca« wurde anlässlich des 110. Geburtstages der Tänzerin im Januar 2012 auf dem

Garnisonkirchplatz in Berlin aufgestellt und steht nun auch als Zweitguss auf dem Campus der Dresdener Palucca-Schule.

Gegenwärtig arbeitet sie an einem Porträtkopf des Kunstwissenschaftlers Jens Semrau. Es ist ein reiches Lebenswerk, auf das sie als nun Achtzigjährige verweisen kann. Um Kunst, die sich selbst genügt, geht es ihr nicht. Ihre Schöpfungen sind nicht laut, sondern voller konzentrierter Balance. Sie bieten Raum zur Besinnung und für eigene Deutungen. Manche ihrer kleinen Figuren weisen auf Ratlosigkeit in der Zeit der »Wende« hin. Mit künstlicher Intelligenz kann sie nichts anfangen; sie arbeitet auf schlichte Weise lieber mit ihren Händen. Schnelle Ergebnisse findet man bei ihr nicht. Sie gibt jedoch nicht auf und arbeitet bedachtsam, bis sie eine Lösung gefunden hat, die ihrer Denkweise und ihrem Naturell entspricht. Ihre Bescheidenheit ist zugleich ein Ausdruck einer Lebensweisheit, die Marktgeschrei verabscheut und in sich selbst ruht. Wenn einst eine gründliche Untersuchung darüber vorliegen wird, was Bildhauerinnen aus der DDR in die deutsche Kunstentwicklung einbrachten, wird der Name Emerita Pansowová nicht fehlen. Sie feiert am 22. April ihren 80. Geburtstag. Herzlichen Glückwunsch!

Anmerkungen

1 Nikolai W. Gogol: Über die Art, Weltgeschichte zu lehren. In: ders.: Aufsätze und Briefe. Berlin/Weimar 1977, S. 502

2 Marjan Sterckx: Bildhauerinnen in Deutschland. Köln 2019, S. 155

3 Vgl. Peter Michel: [Schlichtheit und Größe](#). Eine Erinnerung an die Bildhauerin Ruthild Hahne anlässlich ihres 110. Geburtstages am 19. Dezember, *junge Welt*, 18.12.2020

4 Sie starb am 22. April 1945 im Moritzburger Rüdendorf. Dort befindet sich eine Gedenkstätte, deren Bestand nach 2019 gefährdet war und die heute dank der Solidarität vieler Kunstfreunde erfolgreich weiterarbeitet. Vgl. auch: Peter Michel: [Eine kulturelle Schande](#), *junge Welt*, 22.12.2020

5 Zit. n. *Akzente. Monatszeitung der Gesellschaft zum Schutz von Bürgerrecht und Menschenwürde (GBM)* (2013), Nr. 167, S. 6

6 Aus einem persönlichen Brief an den Autor.

7 Jürgen Pansow (1939–2010); Grafiker, Maler, Bildhauer, von dem sich Emerita Pansowová 1994 scheiden ließ.

Peter Michel schrieb an dieser Stelle zuletzt am 1. Oktober 2025 [über die Lithographin und Zeichnerin Gertrude Degenhardt](#)

<https://www.jungewelt.de/artikel/521369.bildende-kunst-stein-muss-stein-bleiben.html>