

In Her Hands

Bildhauerinnen des Surrealismus

Sonja Mancoba (1911-1984) / Maria Martins (1894-1973) / Isabelle Waldberg (1911-1990)

Bucerius Kunst Forum Hamburg

22. Februar – 1. Juni, 2025

<https://www.buceriuskunstforum.de/en/>

Kuratorinnen Dr. Katharina Neuburger, Stuttgart, und Dr. Renate Wiehager, München



Sonja Ferlov Mancoba, 1951, Atelier in Gudhjem, Bornholm, © VG Bild-Kunst, Bonn 2025, Foto: picture alliance / Ritzau Scanpix / Johnny Bonne; Isabelle Waldberg in ihrem New Yorker Atelier mit der *Construction (Land's End)*, um 1945, © VG Bild-Kunst, Bonn 2025, Foto: H. Brammer, Estate Isabelle Waldberg; Maria Martins mit *Ma Chanson*, New York, 1940s, © Estate Maria Martins, Foto: Unbekannt, Ignez Celia Simoes;

Mit der Ausstellung *In Her Hands: Bildhauerinnen des Surrealismus* widmet das Bucerius Kunst Forum im Frühjahr 2025 drei außergewöhnlichen Künstlerinnen eine Ausstellung: Maria Martins, Sonja Ferlov Mancoba und Isabelle Waldberg. Drei Bildhauerinnen, deren Hauptwerke in den 1930er- bis 1980er-Jahren anzusiedeln sind; Künstlerinnen, die Teil der internationalen Moderne, insbesondere des Surrealismus, waren und deren skulpturale Ensembles aus einer zeitgenössischen Perspektive heraus neu gelesen werden können. Ihre Werke, biographisch zu verorten wesentlich in Paris und New York, lassen Einflüsse erkennen, deren Traditionslinien von Brasilien über Afrika bis nach Skandinavien nachzuverfolgen sind. Sie haben die Kunst ihrer Zeit auf innovative und unkonventionelle Weise erweitert.

Die Ausstellung *In Her Hands* setzt die künstlerischen Anliegen der drei Frauen in Beziehung zueinander. Der Fokus liegt dabei auf der je einzigartigen Formensprache, welche die Bildhauerinnen in ihren individuellen Kontexten entwickelt haben und aus denen heraus sie sich dann andererseits weit jenseits gängiger Klassifizierungen bewegten, vor allem auch in der Auseinandersetzung mit dem internationalen Stil des Surrealismus.

Im Zentrum der Ausstellung steht damit die überraschende Erkenntnis, dass sich diese drei künstlerischen Positionen zu einem augenöffnenden Bild einer interdisziplinären und Kontinente übergreifenden Zeitgenossenschaft verbinden. Alle drei Künstlerinnen zeigen in ihrem Werk eine intensive physische wie geistige Nähe zu ihren Materialien. Sie ‚denken‘ künstlerisch in Werkstoffen, Linien, Volumina, Raum und Ausdrucksgesten: ***In Her Hands***.

Dr. Katharina Neuburger und Dr. Renate Wiehager

Einführung – Fragen und Antworten

Alle drei Künstlerinnen waren Teil der internationalen Avantgarde vor und nach dem Zweiten Weltkrieg. Ihre Namen sind bis heute nicht so bekannt wie andere Protagonist:innen des Surrealismus. Gleichwohl – sie sind in Einzelausstellungen in großen Museen wie auch in Themenausstellungen und in wichtigen Publikationen vorgestellt worden. Aber bekamen Sie damals auch die Anerkennung, die ihnen gebührte?

KN [Katharina Neuburger]

Bereits vor dem Zweiten Weltkrieg waren die drei Künstlerinnen Teil wichtiger Bewegungen – Sonja Ferlov Mancoba (1911–1984) agierte im Zentrum unterschiedlicher Gruppen, etwa der skandinavischen Gruppe *linien*, später im weiteren Kontext der Gruppe *CoBrA*. Gemeinsam etablierten die Mitglieder mittels Ausstellungen und Publikationen ein europäisches Netzwerk künstlerischer Kooperationen.

Maria Martins (1894–1973) war seit ihrem Umzug 1939 in die USA, wo sie lange Zeit lebte, ein erfolgreicher Teil des Netzwerkes von Künstler:innen im amerikanischen Exil, darunter André Breton, Marcel Duchamp und Peggy Guggenheim. Rio de Janeiro, Paris, Tokio, Brüssel und Kopenhagen zählen zuvor zu ihren wichtigsten Stationen, überall machte sie Bekanntschaft mit Akteur:innen unterschiedlichster Bewegungen.

Isabelle Waldberg (1911–1990) war 1938–40 und dann wieder nach 1945 Teil eines bedeutenden intellektuellen Kreises in Paris, der Gruppe *Acéphale* um den Philosophen Georges Bataille. In Paris traf sie Künstler wie André Breton und Alberto Giacometti. Im New Yorker Exil 1942–45 war sie eng eingebunden in die Diskussionen und Ausstellungen der Exil-Surrealist:innen. Peggy Guggenheim stellte Waldbergs *Constructions* 1944 in ihrer legendären Galerie *Art of this Century* aus.

Die drei Bildhauerinnen fanden in ihren jeweiligen Konstellationen mit ihren Beiträgen hohe Anerkennung und – sie waren *bekannt* als Künstlerinnen, Herausgeberinnen und auch als Autorinnen. Orte, an denen sich ihre Netzwerke überschneiden, sind Paris und New York – alle drei Künstlerinnen lebten immer wieder bzw. die überwiegende Zeit ihres Lebens in der französischen Hauptstadt. Martins und Waldberg waren während der Kriegsjahre dann in New York tätig, während Mancoba in Paris die ganze Phase des Zweiten Weltkriegs miterlebte.

Welche Rolle spielen die Künstlerinnen heute bezogen auf ihre museale Wertschätzung und auf dem Kunstmarkt?

RW [Renate Wiehager]

Es lassen sich klare Unterschiede benennen, wie die Werke der drei Künstlerinnen auf dem Kunstmarkt gehandelt werden. Das hängt, wie immer, mit Geschmack und Zeitgeist zusammen. Eine große Rolle spielt auch, ob es sich um frühe, seltene Werke handelt oder ob das Gesamtwerk weitgehend schon in Museen, Privatsammlungen oder im Nachlass gebunden ist und kaum etwas auf den Markt kommt. Hier wird sich in den nächsten Jahren noch viel bewegen. In renommierten privaten Sammlungen und Institutionen

sind alle drei Bildhauerinnen mit ihren Werken vertreten. Unsere Liste der Leihgeber zwischen Rio de Janeiro, São Paulo, New York, Paris, Kopenhagen und Ankara macht nachvollziehbar, wie international das Interesse am Werk dieser Bildhauerinnen ist. Die großen Museen in skandinavischen Städten zeigen Mancobas Skulpturen und Plastiken inzwischen in ihren Dauerausstellungen und ihr Werk ist beispielsweise auch in Paris vertreten. Aktuell sind ihre Skulpturen in einer bedeutenden New Yorker Galerie ausgestellt – das ist ein qualitativ neuer Schritt, die Entdeckung und Wertschätzung ihrer singulären Position über Europa hinaus.

Maria Martins zählt zu den Künstlerinnen, die institutionell seit langer Zeit fest etabliert sind. Sie ist seit den 1940er-Jahren in renommierten Museen wie dem Museum of Modern Art New York, dem Philadelphia Museum sowie natürlich in den Museen moderner und zeitgenössischer Kunst in São Paulo, Rio de Janeiro und Brasília vertreten. Ihre Werke werden auf dem Kunstmarkt sehr hoch gehandelt.

Isabelle Waldberg war durch ihre Berufung 1973 als eine der ersten Professorinnen für Bildhauerei in Paris in der Kultur und Ausstellungspraxis der Zeit sehr präsent und hat sich dadurch in ihren späten Lebensjahren mit ihrem Werk etablieren können. Auch sie ist in zahlreichen Sammlungen in Frankreich und der Schweiz vertreten.

Wie schafft man es, drei Bildhauerinnen, die zwar der surrealistischen Bewegung zugerechnet werden, und die sich vielleicht sogar persönlich begegnet sind in diesem Kontext, die aber doch sehr individuelle Werkentwicklungen zeigen – wie lassen diese drei sich in einer Ausstellung angemessen vereinen? Was war die Leitidee hierfür?

KN

Drei Positionen zu wählen war ideal für unser Projekt, denn sie formen eine Nachbarschaft, die einen erweiterten Horizont des cross-kontinentalen surrealistischen Netzwerks abbildet. Und doch handelt es sich nicht um eine thematische Übersichtsschau, sodass die drei Œuvres auch in der Tiefe vorgestellt werden können, als eigenständige Positionen.

Die Gesamtwerke der Bildhauerinnen sind herausragende Positionen, die in der internationalen surrealistischen Bewegung einen wichtigen gemeinsamen Nenner finden. Wenngleich sich die Künstlerinnen nicht notwendig persönlich kannten: Ihre Werke trafen in Ausstellungen seit den 1940er-Jahren aufeinander. Mancoba, Martins und Waldberg teilten an Orten wie Paris und New York eine künstlerische Zeitgenossenschaft. Motivische und thematische Überschneidungen sind dadurch erkennbar. Entsprechend fokussiert die Ausstellung *In Her Hands* sowohl auf den Aspekt der Übersicht und des Netzwerkes als auch das individuell Werkspezifische.

Das Ausstellungskonzept ermöglicht, die Werke optimal zu zeigen, sie untereinander in Dialog zu bringen, und zugleich den Raum selbst neu erlebbar macht. Was dürfen die Besuchenden erwarten?

RW

Das Bucerius Kunst Forum mit Kathrin Baumstark und Team haben uns freie Hand gelassen, was die Installation und Inszenierung der Werke betrifft. So war es möglich, den Ausstellungsraum in seiner Großzügigkeit neu erlebbar zu machen. Die vorher

verschlossenen Fensterfronten in den Stadtraum wurden geöffnet. Das Tageslicht und das urbane Leben können nun mit hineinspielen in die Wahrnehmung der Werke, was besonders auch die Bronzen ganz neu erlebbar macht. Die Trennwände wurden für *In Her Hands* nahezu alle entfernt. Die Ausstellungssektionen sind mit semitransparenten Vorhängen definiert. Es werden also eigenständige Werkpräsentationen ermöglicht, ohne Blickachsen zwischen den Werken der Künstlerinnen zu verstellen. Die Werke können miteinander kommunizieren.

Die Besuchenden erwartet damit ein luftig-freier Parcours, der die Verbindungen und Netzwerke, die thematischen und motivischen Überschneidungen zwischen den drei Künstlerinnen nachvollziehbar macht. Die Ausstellung wirft ein neues Licht auf die Bildhauerei des 20. Jahrhunderts, denn die ausgestellten Werke beschreiben einen Entstehungszeitraum von den 1930er- bis in 1980er-Jahre hinein. Zugleich öffnen wir ein bislang so nicht bekanntes Kapitel der surrealistischen Bildhauerkunst. Und – alle drei Künstlerinnen werden im Kontext der Ausstellung hier in Hamburg zugleich erstmals umfassender in Deutschland vorgestellt.

Ein Jahr war der intensiven wissenschaftlichen Vorbereitung der Ausstellung gewidmet, den Kontakten mit internationalen Sammlungen zur Auswahl der Werke und den Texten für einen ersten deutschen Katalog zu den drei Bildhauerinnen. Wenn nur je eine Arbeit pro Künstlerin genannt werden sollte, welche der Exponate berühren besonders?

KN

Ich wähle drei der Hauptwerke, die etwa zur gleichen Zeit entstanden sind und die wir glücklicherweise in der Ausstellung versammeln konnten:

Bei Sonja Ferlov Mancoba: *Skulptur 1940–1946*. Über die gesamten Kriegsjahre, wie die Jahreszahlen im Titel verdeutlichen, hat sich Mancoba fast ausschließlich mit dieser abstrakten plastischen Grossform beschäftigt. Man kann das Werk als ein raumgreifendes, keilförmiges Volumen beschreiben, das durch eine obere Öffnung, ähnlich einem magischen Stirnauge, eine kreatürliche Anmutung bekommt.

Bei Maria Martins ist *The Impossible / Das Unmögliche*, 1946, als ikonische Arbeit hervorzuheben. Entstanden in den USA, stand die Bronze nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs in Paris im Zentrum der kunstgeschichtlich bedeutenden Ausstellung *Exposition internationale du surréalisme en 1947* in der Galerie Maeght. *The Impossible* besteht aus zwei Figuren, die sich mit ihren Köpfen – wie aufgerissene Rachen fleischfressender Pflanzen – einer unmöglichen Umarmung annähern.

Dieses Werk von Martins war in der erwähnten Ausstellung in Paris 1947 gemeinsam mit den so genannten *Constructions / Konstruktionen* von Isabelle Waldberg platziert. Genau eine solche Arbeit benennen wir als uns wichtig: *Le dernier rôleur / Der letzte Herumtreiber*. Sie entstand im New Yorker Exil um 1945. Zu sehen ist eine hochformatige, äußerst fragile Konstruktion aus Buchenholzstäbchen, Schnur und Klebstoff. Das abstrakt erscheinende Werk ermöglicht im Umschreiten Lesarten von figürlicher Vereinigung bis zu pflanzlichem Wachstum und vielleicht darf man auch an den für die Europäer überwältigenden Eindruck der New Yorker Skyscraper denken.

Welches sind – thematisch – die wichtigsten Stationen der Ausstellung?

RW

Wir begrüßen die Gäste im Eingangsbereich der Schau mit einer Konstellation von Skulpturen, Graphiken, Dokumenten und historischen Fotos, die die den thematischen und historischen Horizont des Surrealismus Mitte des 20. Jh. erfahrbar machen.

Sonja Ferlov Mancoba, Maria Martins und Isabelle Waldberg waren bedeutende Akteurinnen der surrealistischen Bewegung, die bereits 1924 in Paris gegründet wurde. In diesem Jahr kam zunächst Martins für einige Jahre in die Metropole, Mitte der 1930er-Jahre dann Mancoba und Waldberg. Im New Yorker Exil stellen Martins und Waldberg 1942–45 mit den Surrealist:innen aus und werden ein wichtiger Teil des internationalen Netzwerks. 1947 eröffnete in Paris die *Exposition internationale du surréalisme en 1947* und zog ein erstes Resümee der Veränderungen seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs. Hier wurde Martins' ikonische Skulptur *The Impossible* in Relation zu den *Constructions* von Isabelle Waldberg gezeigt. Zur selben Zeit vollendete Mancoba in ihrem Pariser Atelier ihr bedeutendes Werk *Skulptur 1940–1946*. Die selbstbestimmte künstlerische Werkpraxis der Bildhauerinnen ist mit diesen drei Hauptwerken, die im Ausstellungsrundgang im Original vorgestellt werden, gültig formuliert. Sie verbindet ein unkonventioneller Umgang mit Techniken, Materialien und Motiven. Die intensive, sinnliche wie geistige Auseinandersetzung mit Werkstoffen spiegelt sich in der Gestaltung von Linien, Volumina, Räumen und Ausdrucksgesten ihrer Skulpturen wider. Die individuelle Qualität und der Erfindungsreichtum dieser drei Künstlerinnen bezeugen ihre künstlerische Zeitgenossenschaft mit dem Surrealismus.

Aus diesem dichten Ensemble heraus geht es weiter zu **Sonja Ferlov Mancoba**. Sie hat über vier Jahrzehnte hinweg, unter oft schwierigsten Lebensbedingungen, ein bildhauerisches Werk von höchster Prägnanz, Intensität und Dichte geschaffen. Mancobas Werke sind Teil von und überwinden zugleich die Bewegungen von Moderne, Primitivismus, Surrealismus, Nachkriegsavantgarden. Mancoba eröffnet den Betrachtern plastische Verkörperungen innerer Erfahrungswelten, die über kulturelle, politische und sprachliche Grenzen hinweg übersetzbar sind. Dass Sonja Ferlov Mancoba in jüngerer Zeit als eine der bedeutenden Bildhauerinnen Skandinaviens im 20. Jahrhundert in den Fokus der Kunstwissenschaft gerückt ist, verdankt sich – wie es für viele heute wieder entdeckte Künstlerinnen gilt – einem Zufall. Der Kunsthistoriker Troels Andersen arbeitete um 1960 an einem Artikel zur dänischen Künstlergruppe *linien*, er stieß hier wiederholt auf den Namen „Sonja Ferlov“ und ermittelte ihre Pariser Adresse. Ein reger Briefwechsel begann, und 1979 publizierte Andersen eine Monografie. So wurde das Werk in einem ersten Schritt aus der Vergessenheit gehoben.

Der Weg auf die zur Stadt geöffnete Fensterfront hin leitet die Besucherinnen und Besucher zu einem Dialog zweier Werkgruppen von Sonja Mancoba: das Motiv des doppelteufeligen Vogelpaares im frühen und das große Thema der Maskenköpfe und -figuren im späteren Werk. Das frühe weitgehend abstrakte Hauptwerk *Skulptur 1940–1946* haben wir dann im zweiten Abschnitt mit verschiedenen Beispielen stehender Figuren in einem Ensemble zusammengeführt mit Anklängen an politische und mythologische Motive.

Den eigentlichen Zentralraum des Bucerius Kunst Forums teilen sich dann Maria Martins und Isabelle Waldberg.

Die Bildhauerin **Isabelle Waldberg** war als Künstlerin wie als Intellektuelle eng verbunden mit dem Milieu und den führenden Persönlichkeiten des Surrealismus in Paris vor und nach dem Zweiten Weltkrieg sowie während ihrer Jahre im Exil in New York 1942 bis 1945. Sowohl ihr künstlerisches und literarisches Netzwerk als auch ihre Initiativen und Texte für zentrale Publikationen der Zeit zeugen von ihrer Bedeutung als Theoretikerin, Autorin und später auch als Professorin an der École des Beaux-Arts in Paris. Die Ausformulierung ihres bildhauerischen Werkes ab 1960 positioniert sie im Zentrum der französischen Skulptur.

Für die Besucher:innen der Ausstellung, die durch den Bereich von Waldbergs rund zwanzig Werken aus vier Jahrzehnten gehen, die Skulpturen umrunden und vielleicht nach einer Art „Erzählfaden“ suchen, mag es den Eindruck haben, als hätte man zwei oder drei verschiedene Künstlerinnen vor Augen. Die scheinbar abstrakten, von indigenen Navigationskarten inspirierten linearen Skulpturen der frühen Zeit stehen in überraschendem Kontrast zu den oft voluminösen Figurationen der späteren Jahre. Gleichwohl gibt es umgrenzte Themengruppen, die wir versucht haben in Konstellationen zusammenzubringen. Da sind die Skulpturen mit weiblichen und andeutend erotischen Themen; die Skulpturen mit mythologischen oder historisch-politischen Themen; die Porträtköpfe; und wiederkehrend die Aspekte von Zeit, Vergänglichkeit, schicksalhafter Gebundenheit des Menschen.

Maria Martins war als Künstlerin und Kuratorin, als Sammlerin und Autorin, als ideenreiche Vermittlerin und Netzwerkerin eine der bedeutendsten Persönlichkeiten der brasilianischen Kultur im 20. Jahrhundert. Mit etwa siebzig Skulpturen, entstanden zwischen den 1930er- und den 1950er-Jahren und häufig in mehreren Versionen realisiert, sowie motivisch begleitenden graphischen Arbeiten, hat sie ein schmales, aber im Kontext des internationalen Surrealismus und der südamerikanischen Kunst intensiv diskutiertes und wirkmächtiges Oeuvre geschaffen.

Zehn Skulpturen aus dem Zeitraum 1940 bis 1955 sowie Graphiken, ein Künstlerbuch und ein Mappenwerk machen – nach der Präsentation im Rahmen der documenta 2012 – erstmals in Deutschland die wichtigsten Themen und bildhauerischen Techniken von Maria Martins nachvollziehbar. Die Skulpturen der frühen 1940er-Jahre – das Motiv des *Kriegers*, der mythische Vogel *Uirapuru*, die zwischen Tier, Mensch und Pflanze changierende Gestalt mit dem Titel *Glèbe-ails / Erd-Schwinger*, und das Künstlerbuch *Amazonia* – visualisieren ihre Beschäftigung mit den Mythen und indigenen Themen des Amazonasgebietes. Die Skulpturen *Ma chanson / Mein Lied*, 1944, und *Prometheus*, 1944, verbinden figurative Anklänge mit einer moderneren, abstrakten Formensprache. Die immer präsente erotische Dimension ihrer Werke verdichtet sich in ihrem Hauptwerk, *The Impossible / Das Unmögliche*, nach 1946, bleibt aber auch in einem scheinbar gegenstandslosen Werk wie *Canto do mar / Das Lied des Meeres*, 1952, noch ablesbar.