

Publikation des Bucerius Kunst Forums
Herausgegeben von
Katharina Neuburger und Renate Wiehager
für das Bucerius Kunst Forum

In Her Hands
Bildhauerinnen des Surrealismus

Sonja Ferlov Mancoba

Maria Martins

Isabelle Waldberg

Hamburg 2025

BUCERIUS
KUNST
FORUM

Das Bucerius Kunst Forum
ist eine Einrichtung der

ZEIT
STIFTUNG
BUCERIUS

**BILDHAUERINNEN DES
SURREALISMUS**

**IN HER
HANDS**

SONJA FERLOV MANCOBA

MARIA MARTINS

ISABELLE WALDBERG

Ausstellung

Kathrin Baumstark, Katharina Neuburger
und Renate Wiehager

Idee und Konzeption

Katharina Neuburger und Renate Wiehager

Katalog

Daria Dittmeyer-Hössl, Katharina Neuburger
und Renate Wiehager

Mit Beiträgen von

Katharina Neuburger und Renate Wiehager

Bucerius Kunst Forum, Hamburg

21. Februar bis 1. Juni 2025

HIRMER

7	Vorwort <i>Kathrin Baumstark</i>	28	SONJA FERLOV MANCOBA (1911–1984)
8	Mancoba – Martins – Waldberg Gespräch der Kuratorinnen zum Ausstellungskonzept <i>Katharina Neuburger und Renate Wiehager</i>	30	Bildwerke für Gemeinschaft und Solidarität <i>Renate Wiehager</i>
20	In Her Hands Bildhauerinnen des Surrealismus <i>Katharina Neuburger</i>	42	Biografie <i>Renate Wiehager</i>
		50	Ausgestellte Werke
		72	MARIA MARTINS (1894–1973)
		74	Die Welt von morgen <i>Katharina Neuburger</i>
		88	Biografie <i>Katharina Neuburger</i>
		98	Ausgestellte Werke
		116	ISABELLE WALDBERG (1911–1990)
		118	Den Impulsen des Lebens eine Form geben <i>Renate Wiehager</i>
		134	Biografie <i>Renate Wiehager</i>
		144	Ausgestellte Werke
		166	Auswahlbibliografie
		174	Copyright
		175	Fotonachweis
		176	Impressum

SONJA FERLOV
MANCOBA
(1911–1984)



*Was wirklich zählt, sind nicht die Skulpturen,
sondern der Geist der Gemeinschaft,
den man auszudrücken versucht. Ich würde sagen,
dass die Dinge selbst nur ein Mittler sind zu dem,
wonach man sucht. Der Wert der Werke liegt darin,
dass sie einen direkten Bezug zum Leben haben,
uns helfen, klarer zu sehen, uns Mut machen
und einen Weg weisen, das Leben zu bewältigen.
Aber die Werke sind nicht das Leben. Sie sind ein
Spiegelbild des Lebens.*
Sonja Ferlov Mancoba, 1970¹

*Ein Mensch wird von inneren Kräften angetrieben,
sich in einem Material auszudrücken.
Und allmählich entsteht ein Dialog mit dem,
was man schafft – ein Dialog, der wiederum
neue Dinge hervorbringt. Solange die
Sache für mich lebendig ist, zu mir spricht,
kann und muss ich sie fortsetzen [...].
Das kann über Jahre hinweg so andauern,
bis ich das Gefühl habe, dass nun
der Punkt erreicht ist, an dem es nur noch
bergab gehen kann, an dem es nicht
mehr möglich ist, etwas abzutragen,
weil es jetzt nur noch möglich ist, hinzuzufügen.*
Sonja Ferlov Mancoba, 1973²

Sonja Ferlov Mancoba 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 und anderen Ismen hin zu einer plastischen Verkörperung innerer Erfahrungswelten, die über kulturelle, politische und sprachliche Grenzen hinweg übersetzbar sind.³

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* und stieß hier wiederholt auf den Namen „Sonja Ferlov“. Er wandte sich an den Künstler Ejler Bille und an die Sammlerin Elise Johansen, die ihm die Pariser Adresse von Mancoba vermitteln konnten. Ein reger Briefwechsel begann, und 1979 publizierte Andersen eine Monografie. So wurde das Werk in einem ersten Schritt aus der Vergessenheit gehoben. Zugleich war die Basis dafür geschaffen, dass nach dem Tod der Künstlerin 1984 und mit Hilfe des Kopenhagener Galeristen Mikael Andersen der von Ernest Mancoba und dem gemeinsamen Sohn Wonga eingerichtete Nachlass der Familie Ferlov Mancoba im Jahr 2023 ein umfassendes Konvolut der erhaltenen Gipsskulpturen an das Statens Museum for Kunst in Kopenhagen übergeben konnte. Der Estate hatte 2021 die Planung eines Museums für das Werk von Sonja Ferlov Mancoba publik gemacht, entworfen von dem Architekten Tadao Ando, dessen Fertigstellung für etwa 2030 avisiert ist.⁴ Die dänische Schriftstellerin Anne-Vibeke Holst hat die aktuelle Rezeption im Medium eines autofiktionalen, 2022 erschienenen Romans befördert, der Leben und Werk von Sonja Ferlov Mancoba in die Gegenwart überführt. Der vorliegende Essay fokussiert sich auf das skulpturale Werk der Künstlerin.⁵

SONJA FERLOV MANCOBA. BILDWERKE FÜR GEMEINSCHAFT UND SOLIDARITÄT

Skulptur 1940–1946. Intimes Tagebuch der Hände und Monument der Zeitgeschichte

Paris. Das Kriegsjahr 1940. Die politische Situation in der französischen Metropole ist, seit der deutschen Besetzung im Juni des Jahres, geprägt von Unterdrückung, Angst und wachsender Verfolgung. Für Menschen aus anderen Ländern ist die Stadt, die einst als Ort der Freiheit, Kreativität und Weltoffenheit galt, zu einem gefährlichen Terrain geworden. Die Lage für ausländische Künstler:innen und für Intellektuelle ist prekär. Doch unter der Besetzung wird die Avantgarde als subversiv betrachtet, sie ist konfrontiert mit Repression und Gewalt. Menschen sind gezwungen zu fliehen oder im Untergrund zu überleben. Viele Künstler:innen aus dem Kreis der Surrealist:innen um André Breton und Marcel Duchamp sind bereits auf dem Weg ins Exil. Galerien und Museen werden unter Aufsicht gestellt, Werke aus jüdischen Sammlungen oder als subversiv eingestufte Arbeiten werden beschlagnahmt.



1 Alberto Giacometti vor der Tür seines Ateliers in der Rue Hippolyte Maindron 46, Paris, 1960. In der oberen Etage hatte Ernest Mancoba 1938 sein Atelier bezogen.

Auch Sonja Ferlov, 29 Jahre alt, und ihr zukünftiger Mann, der südafrikanische Maler Ernest Mancoba, 36 Jahre alt, müssen ab 1939 planen, von Paris in Richtung von Sonjas Heimat Dänemark zu fliehen. Ernest, ein südafrikanisch-britischer Staatsbürger, wird, da Südafrika unter britischer Kontrolle steht, in Frankreich als gegnerischer Kriegsverweigerer angesehen, und auch die Einreise nach Dänemark wird ihm verweigert. Er muss allein nach Paris zurückkehren, in sein kleines Atelier in der Rue Hippolyte Maindron. Sein Freund Alberto Giacometti hatte es ihm 1938 vermittelt, direkt über seinem eigenen Atelier gelegen (Abb. 1). Sonja Ferlov erreicht zwar das letzte aus Belgien abgehende Schiff nach Dänemark, entschließt sich jedoch schon wenige Monate später, im Februar 1940, nach Paris zurückzukehren. Sie wird die einzige dänische Künstlerin sein, welche die fünf Kriegsjahre in der Stadt verbringt. Im Juli wird Ernest in einem deutschen Lager, La Grande Caserne in Saint-Denis, nördlich von Paris, interniert und bleibt dort bis Kriegsende in Gefangenschaft.

Sonja ist also auf sich allein gestellt in ihrem wenige Quadratmeter kleinen Atelier in der Rue du Moulin Vert, das ganz nahe bei den Studios von Ernest Mancoba und Giacometti liegt. In diesem Sommer 1940 beginnt sie intensiv an einem ihrer bedeutendsten Werke zu arbeiten, der Skulptur (ohne Titel), die später 1940 bis 1946 datiert wird (Kat. 7), da sie erst 1946 den Prozess der Formfindung als abgeschlossen ansieht im Weiteren als *Skulptur 1940–1946*). Einen ersten vorläufigen Abschluss erfährt die Skulptur, als Ernest aus der Internierung zurückkehrt und die Urform aus Tonerde in Gips abgießt. Damit vollendet sich eines der Hauptwerke Mancobas und der surrealistischen Plastik ihrer Zeit und tritt in ihr eigenes künstlerisches Leben. Zur gleichen Zeit kommt der gemeinsame Sohn Wonga zur Welt.

Ein Foto des Jahres 1946, aufgenommen von dem dänischen Künstlerfreund Richard Winther, macht die physische Verdichtung der Materialien und Dinge im Raum erfahrbar, in dessen Zentrum zwei Versionen der *Skulptur 1940–1946* stehen (Abb. 2). Vor der hinteren Wand lehnen in Reihen kleine Leinwände, die Mancobas Ausbildung der frühen 1930er-Jahre als Malerin anzeigen. Die Arbeit mit Tonerde oder Lehm benötigt, im Vordergrund bereitstehend, eine Wanne mit Wasser, außerdem Spatel und Werkzeuge zum Bearbeiten und Glätten des Materials. Man sieht, spürt und riecht hier förmlich, dass Mancoba sich ganz auf das intuitive Zusammenspiel von Material, Geist und Händen verlässt.

Über die gesamten Kriegsjahre hat sich Mancoba fast ausschließlich mit dieser komprimierten Form beschäftigt, ein raumgreifendes, keilförmiges Volumen, das durch eine obere Öffnung, ähnlich einem magischen Stirnauge, eine figürliche Anmutung bekommt. Die Kompaktheit, Selbstverständlichkeit und Autonomie der Form erlaubt es erst auf den zweiten Blick, die inneren Spannungen und kontroversen Energien wahrzunehmen. Der kreatürlich erscheinenden Blindheit der lastenden Form, einem Tiefseefisch ähnlich, steht die signalhaft aufsteigende Augenform entgegen. Die schiere Wucht der großen Form, die sich gegen einfaches Bewegen im Raum anstemmt, findet ihre Aufhebung in der diagonal aufstrebenden Verschlingung und der sinnlich gleichsam verletzlich anmutenden Augenhöhle. Mancobas *Skulptur 1940–1946* zieht fast magisch die Aufmerksamkeit auf sich, etwa in der großen Skulpturenhalle des Statens Museum for Kunst in Kopenhagen, wo das Werk inmitten von abstrakten und figürlichen Bronzen sehr viel berühmterer Künstler:innen steht (Abb. 3).



2 *Skulptur 1940–1946* in Sonja Ferlov Mancobas Atelier in der Rue du Moulin Vert, Paris, 1946, Foto: Richard Winther

Wenn man die wichtigste geistige und künstlerische Nachbarschaft für Mancobas plastische Bildfindung benennen sollte, dann ist hier auf den Kontext der zentralen Skulpturen von Constantin Brâncuși und Alberto Giacometti der 1920er- und 1930er-Jahre hinzuweisen. Beide arbeiten, wie Mancoba, an plastischen Verdichtungen, die der Kunsthistoriker und Philosoph Georges Didi-Huberman als „abstrakten Anthropomorphismus“ beschrieben hat.⁶

Der rumänische Bildhauer Brâncuși war 1904 nach Paris gekommen und wurde um 1910 durch seine extrem reduzierte Bildsprache bekannt, die um wenige Themen und gegenständliche Assoziationen kreiste: archetypische Figurationen; das Motiv des



3 Sonja Ferlov Mancobas *Skulptur 1940–1946* in der Dauerausstellung des Statens Museum for Kunst, Kopenhagen, 2024

Vogels oder Fisches als abstrakte, überschlankte Form im Raum mit metaphorischem Verweischarakter; die menschliche Büste als eiförmiges abstraktes Volumen; abstrakte sockelähnliche Elemente, die sich zu einer endlosen Säule formen. Mancoba kannte sein Werk aus Zeitschriften und Publikationen und besuchte den bewunderten Künstler nach ihrer Ankunft in Paris. Andere Vorbilder waren die Bildhauer:innen Henri Laurens, Jean Arp und Sophie Taeuber-Arp, die sie ebenfalls in ihren Ateliers traf.

Was Mancoba unmittelbar als innerste Verwandtschaft mit dem Werk Brâncuși empfunden haben mag, ist die neue Art der Vergeistigung des Materials sowie das reflektierte Verhältnis von Werk und Raum – seine bedeutende späte Skulptur *Le grand poisson / Der große Fisch* (Abb. 4) könnte Mancoba in seinem Atelier gesehen haben. In ihrer formelhaften Prägnanz artikulieren Brâncuși Werke eine aktive plastische Energie im Austausch zwischen Körper und Umraum – eine Qualität, die Mancoba auch mit dem Werk von Jean Arp kennenlernen konnte. Brâncuși verstand die formale Reduzierung nicht als Abstraktion, sondern als Realismus, als reale Vergegenwärtigung dinglicher Essenz (*l'essence de choses*).⁷

Nicht minder bedeutsam für die junge Künstlerin in Paris war, gleich nach ihrer Ankunft 1936/37, die persönliche Begegnung mit Alberto Giacometti, dessen Werke sie in den Jahren zuvor ebenfalls in Kunstmagazinen hatte bewundern können. Doch der erste Besuch in seinem Atelier (Abb. 5), gemeinsam mit dänischen Künstlerfreunden, bringt Überraschungen mit sich, da Giacometti sein surrealistisches Werk abgebrochen und sich der Arbeit mit Modellen seines Umfeldes zugewandt hatte:



4 Constantin Brâncuși: *Le grand poisson / Der große Fisch*, 1930, Kunsthalle Mannheim, Leihgabe des Landes Baden-Württemberg seit 1969

„Natürlich hatten wir uns bereits ein Bild von Giacometti als Bildhauer gemacht (aufgrund von Reproduktionen seiner Werke). Daher war es für uns, die wir in den Surrealismus und die abstrakte Kunst eingetaucht waren, ein gewisser Schock, als wir feststellten, dass Giacometti mit winzigen Köpfen arbeitete, die tief geritzt und mit vielen Linien und kleinen erhabenen Partien ausgeführt waren. Doch überall im Raum fanden wir zu unserer Erleichterung und großen Freude all die Dinge, von denen wir geträumt hatten (und von denen viele einfach nur herumlagen) [...]. Es war ein großer Moment für uns alle vier, in diesem Raum herrschte eine Atmosphäre, die für uns völlig neu war. Es wurden Fragen gestellt und Antworten gegeben. Giacometti war



5 Das Atelier von Alberto Giacometti in der Rue Hippolyte Maindron 46, Paris, 1932, Foto: Brassai

zuvorkommend und bereit, uns Dinge zu erzählen [...]. Aber ich glaube nicht, dass einer von uns begriffen hat, was er eigentlich mit seinem Werk vorhat. Wir waren sicherlich sehr enttäuscht, ihn an Skulpturen menschlicher Köpfe arbeiten zu sehen.“⁸

Der „essenzielle“ Realismus eines Brâncuși und die abstrakte Fragmentierung dinglicher Fantasien und Obsessionen eines Giacometti – diese in Paris erlebten Höhepunkte kubistischer und surrealistischer Skulptur flankieren kunsthistorisch und geistig Sonja Ferlov Mancobas *Skulptur 1940–1946*. Sie wird später eingehend über die Bedeutung dieser Arbeit für ihr Werk schreiben:

Skulptur 1940–1946 „hat nie eine Vollendung der Intensität erreicht, aber sie war mein treuer Freund und hat mir in den vier langen Kriegsjahren Mut gemacht. Ich habe ihr so viel anvertraut und wurde erhört. Das Werk hat mich gelehrt, geduldig zu sein im Angesicht des Lebens. Es ist in sich geschlossen, wie eine Knospe, die sich noch nicht entfaltet hat, es trägt die Hoffnung auf die Zukunft in sich. Es ist wahrscheinlich das Werk, das mich am meisten über die Arbeit mit Skulpturen gelehrt hat, und es ist die Mutter von allem, was danach kommt, für mich ist es ein Sprungbrett, ein Punkt, von dem es kein Zurück mehr gibt. Es fing ganz klein an, es ist, als ob es viele, viele Skulpturen enthielte, von denen jede der nächsten weichen musste, weil die Geschwindigkeit, mit der die Dinge geschahen, schneller war als meine Fähigkeit, den Ausdruck im Material festzuhalten. Es veränderte sich immer wieder, in einem neuen Versuch, das Unmögliche zu verwirklichen. Sie musste immer neue Antworten auf neue Probleme finden. Das ging auch nach dem Krieg so weiter, und erst als 1946 unser Sohn geboren wurde, hat mein Mann sie für mich gegossen.“⁹

Auf eine weitere, nicht minder bedeutsame, sowohl geografische wie künstlerische und geistige Nachbarschaft sei hier hingewiesen, die zentral für unsere Ausstellung *In Her Hands* ist. Während Mancoba in ihrem Atelier in Montparnasse an der Vollendung ihrer *Skulptur 1940–1946* arbeitet, eröffnet auf der anderen Seite der Seine, nahe dem Parc Monceau, im Oktober 1945 Aimé Maeght seine Pariser Galerie Rue de Téhéran 13. Dies ist im Sommer 1947 der Schauplatz einer der bedeutendsten Ausstellungen der surrealistischen Bewegung der Zeit, *Exposition internationale du surréalisme*, ko-kuratiert von Marcel Duchamp und inszeniert von dem befreundeten Künstler, Architekten und Designer Friedrich Kiesler. Duchamp verantwortet unter anderem die inhaltliche Ausrichtung der *Salle de pluie*, des *Regenraums*.

Hier regnet es auf mit Erde bedeckte Bootskörper und einen Billardtisch, auf welchem prominent Maria Martins' Skulptur *The Impossible / Das Unmögliche* von 1946 (vgl. Kat. 33) positioniert ist. Vor schwarzen Wänden installiert, finden sich im gleichen Raum drei *Constructions* von Isabelle Waldberg.

Mancoba, Martins, Waldberg – drei der herausragenden Beiträge zur surrealistischen Skulptur in Paris 1947, Teil der wichtigsten Surrealismus-Ausstellung der Zeit, beziehungsweise, im Falle Mancoba, unentdeckt in einem kleinen Atelier, alle drei Werke aus verwandtem Geist geschaffen. Die Kunstgeschichte aber hat ihre Werke bis heute weitgehend übersehen beziehungsweise in ihrer spezifischen Qualität und Bedeutung erst in Ansätzen gewürdigt.¹⁰

Plastische Bilder für Gemeinschaft und Masken des Schreckens. Das Frühwerk 1935–1939

Die junge Kopenhagener Akademiestudentin Sonja Ferlov fand sich Anfang der 1930er-Jahre in einen Kreis gleichgesinnter Künstlerinnen und Künstler aufgenommen, der bis 1940 und dann noch einmal in den frühen Nachkriegsjahren für gemeinsame Ausstellungen, Zeitschriften und Reisen zusammenarbeitete. Während zweier Studienaufenthalte 1935/36 auf der Insel Bornholm und im dänischen Rørvig, Nordseeland, entstehen – nachdem sie zuvor nur malerisch gearbeitet hatte – ihre ersten plastischen Arbeiten. Aus dem gesammelten Strandgut – Hölzer, Steine, getrocknete Vegetation, Fundstücke – formt sie im ersten Schritt figürliche Assemblagen, von welchen sich die kleine Holzskulptur *Levende grene / Lebende Zweige* (1935, Kat. 1) erhalten hat. Diese früheste bekannte Skulptur der Künstlerin ist



6 Ausstellungsansicht *linien II*, Galerie Tokanten, Kopenhagen, 1947, mit mehreren Werken von Sonja Ferlov Mancoba, Foto: Richard Winther

inspiriert von Assemblagen und Collagen mit Naturmaterialien, wie sie in Publikationen und Magazinen zum Surrealismus abgebildet waren. Mancoba arbeitet hier mit sechs Elementen, einer flachen Bodenplatte mit einem aufliegenden rechtwinkligen Keil, auf dem diagonal ein Astelement lehnt, sowie drei aufrecht stehenden Holzstücken. Erstmals ist hier das bis ins Spätwerk begegnende Motiv einer symbolischen Solidarität und Gemeinschaft individueller, teils abstrakter, teils figurativ zu deutender Formen ausgeführt.¹¹ Man assoziiert zarte Jungvögel, die sich einander zuwenden, sorgend bewacht von einer vertikal aufragenden Form.¹²

Im Bornholmer Atelier der Keramikerinnen Lisbeth und Gertrud Hjort experimentiert der Kopenhagener Freundeskreis mit verschiedenen Materialien und Techniken. Dort beginnt Mancoba erstmals mit Ton zu arbeiten. *Fugl med unge / Vogel mit Jungem* und *To levende væsener / Zwei lebende Wesen*, beide 1935 (Kat. 3 und 2), sind bereits von vollendeter Individualität und Stimmigkeit hinsichtlich des naturhaften Zusammenwachsens vogelähnlicher Wesen, einer intimen Einheit in der Zweierheit. Der Vogel hält sein Junges bei sich im Schoß und scheint es gleichsam schon in sein Selbstsein entlassen zu wollen. Die zwei *Levende væsener* sind verbunden und eines und sind doch zwei, freundschaftlich-liebend einander zugeneigt. Sonja Ferlov Mancoba erinnert sich später im Gespräch mit ihrem Biografen Troels Andersen:

„Ich frage mich oft, warum der heftige Wunsch mit Ton zu arbeiten so stark war. Ich konnte mir einen großen Klumpen aus dem Keller [der Schwestern Hjort] holen. Ich formte die Figuren sehr schnell, dann standen sie lange zum Trocknen. Es ist Lis Hjort zu danken, die sie nahm und in Gips goss, dass sie heute als Skulpturen erhalten sind. Für mich hatte es eine Bedeutung, sie zu machen, wie eine innere Befreiung, etwas hatte sich in meinem Geist verändert, daran hielt ich fest. Der Dialog, den ich mit diesen Skulpturen geführt hatte, lag tief in meinem Unterbewusstsein, aber die Dinge selbst hatte ich schon irgendwie aus meinem Bewusstsein geschoben [...]. Wie sie entstanden sind, weiß ich nicht – etwas durchströmte mich, ich suchte sie nicht. [...] plötzlich waren sie einfach da, wie aus einem Gefühl völliger Harmonie mit dem Universum um mich herum.“¹³

Nur in Fotografien erhalten ist aus dem Jahr 1936 eine Gips-skulptur mit dem Titel *Ugle / Eule*,¹⁴ die mit betont schreckgeweiteten Augen bereits auf die wenig später entstehenden Maskenskulpturen hindeutet. Nach Kriegsausbruch lebt Mancoba, während ihr Mann in Paris zurückbleiben muss, wie erwähnt einige Monate in Dänemark. Aus dieser Zeit sind Skulpturen erhalten, die weit vorausweisen auf die Werkgruppe des ab etwa

1965 dominierenden Motivs der Masken. Drei entscheidende biografische Aspekte ebnen hier den Weg.

Bereits als Kind wird Sonja Ferlov durch die Bekanntschaft ihrer Eltern mit dem Ehepaar Carl und Amalie Kjermeier, die eine große Sammlung afrikanischer Kunst besitzen, mit plastischen Bildfindungen und Traditionen afrikanischer Kultur bekannt. Mancoba ist so fasziniert von der etwa 1500 Objekte zählenden Sammlung, dass sie später auch ihre Kopenhagener Künstlerfreund:innen bei Kjermeiers einführen wird.¹⁵ Über Kunstmagazine der 1930er-Jahre und ihre ersten Ausstellungs- und Atelierbesuche in Paris ab 1936 kommt sie mittelbar mit dem Motiv der Maske als Aspekt kubistischer und surrealistischer Kunst in Berührung. Nach ihrer Begegnung mit Ernest Mancoba bewirken ab 1938 die intensiven Gespräche über afrikanische Kunst und Kultur in Paris sowie die gemeinsamen Museumsbesuche des Paares, dass die Bildhauerin sich – vor allem über die Bestände des Pariser Musée de l’Homme – mit Objekten verschiedenster indigener Kulturen auseinandersetzt.¹⁶



7 (Kat. 22)
Sonja Ferlov Mancoba: *Mask (Krigens udbrud) / Maske (Ausbruch des Krieges)*, 1939, Estate Ferlov Mancoba (vgl. Kat. 6)

Eine der Maskenskulpturen des Jahres 1939, *Maske (Krigens udbrud) / Maske (Ausbruch des Krieges)* (Abb. 7 und Kat. 6), führt die Unmittelbarkeit der politisch motivierten Wende im Werk Mancobas bereits im Titel. Ohne in artistische, materielle oder gestalterische Finessen auszuweichen, geht die Künstlerin in diesem Werk direkt auf die unmittelbar physische, sensorische und mentale Bedrohung durch das heraufziehende Kriegsgeschehen ein, das Individualität, Klassen- oder ethnische Zugehörigkeit auflöst und den Menschen in einen Zustand der Erstarrung versetzt. Verschiedene Interpreten des Werkes von Mancoba haben mögliche Anregungen für ihre Bildfindung identifiziert, aus Antike, außereuropäischer Kunst, aber auch von Künstlern ihrer Zeit wie Jacques Lipschitz und Max Ernst.¹⁷ Ohne Zweifel befindet sich Mancoba hier in einem inneren Dialog mit verschiedensten historischen und zeitlich parallelen Zeugnissen. Zugleich sprechen ihre Werke in der unauflösbaren Verschränkung von Aggression und Schrecken, von Schrei und Anrufung, eine ganz eigene Sprache.¹⁸



8 (Kat. 23)
 Sonja Ferlov Mancoba: *Den lille nænsomme / Die kleine Sanftmütige*, 1951,
 Estate Ferlov Mancoba (vgl. Kat. 8)

Rückzug in Sanftmut, kriegerische Gesten und Visionen gemeinschaftlichen Aufbruchs. Das Werk der 1950er- und 1960er-Jahre

Nach Ernest Mancobas Entlassung aus der Internierung und der Geburt des Sohnes Wonga findet sich das nunmehr staatenlose Künstlerehepaar in Paris in einer Art Vakuum wieder: Der Kontakt zu den dänischen Künstlerfreunden ist abgebrochen, die Menschen des künstlerischen Umfeldes in Paris sind noch nicht in die Stadt zurückgekehrt oder im Exil geblieben. Die wie immer äußerst prekäre finanzielle Situation der Familie erlaubt keinen wirklichen kreativen Neubeginn. So entschließt sich das Paar im Mai 1947, nach Dänemark zurückzukehren. Für fünf Jahre finden sie eine neue Heimat im Dorf Kattinge bei Roskilde. Sie werden in der Folge zu Ausstellungen der Künstlergruppen *linien* (Abb. 6) und *Høst* eingeladen, sind in die Anfänge der Gruppe *CoBra* involviert und stellen erstmals gemeinsam in Dänemark, in der Galerie Birch Kopenhagen, aus.¹⁹

Sonja beginnt wieder mit Ton zu arbeiten, sie verfolgt einerseits den Aspekt verdichteter Figuration weiter und experimentiert andererseits mit abstrakten räumlichen Strukturen, die gleichwohl inhaltliche, assoziative Anknüpfungen erlauben. Beides hatte sie mit *Skulptur 1940–1946* vollendet in einem Werk durchgeführt. Bekannt sind aus den fünf Jahren in Dänemark nur acht Skulpturen, was unmittelbar anzeigt, dass die Künstlerin sich mit ganzer Energie dem Alltag der kleinen Familie widmen muss.

Den Sommer 1951 verbringt die Familie in Gudhjem auf der Insel Bornholm. Hier entsteht die bedeutende Figur *Den lille nænsomme / Die kleine Sanftmütige* (Abb. 8 und Kat. 8). Diese ist in ihrer in sich ruhenden, nach außen sich abschließenden kompakten Form eine direkte Fortführung von *Skulptur 1940–1946* und hat wie diese eine Augenhöhle, die sie verletzlich macht und eine scheue Kontaktaufnahme mit der Außenwelt andeutet. Mancoba erprobt hier eine neue Oberflächenbearbeitung mit kleinen Tonstücken, wie sie sie im Atelier von Giacometti kennengelernt hat. Das entstehende Relief verunklart den Umriss, lässt ihn „malerischer“ erscheinen und öffnet die Figur zu den Wirkungen des Lichts im Raum.

Das Werk *Den lille nænsomme* nimmt als komprimierter Torso die suggestive Ausdruckform des Vorläufers von 1946 auf. Die zeitgleich entstehende, abstrakt erscheinende Figuration Ohne Titel (1951, Kat. 11), greift die diagonal in den Raum aufstrebende Gesamtform von *Skulptur 1940–1946* noch einmal auf, nun jedoch als transparentes, bewegtes Volumen, das sich zum Raum hin öffnet.



9 (Kat. 24)
 Sonja Ferlov Mancoba: *Stående mand / Stehender Mann*, um 1962,
 Estate Ferlov Mancoba

Zurück in Frankreich im Jahr 1952 findet die Familie Mancoba eine bescheidene Unterkunft in dem kleinen Ort Oigny-en-Valois, etwa 80 Kilometer nördlich von Paris.²⁰ Die weiterhin ökonomisch äußerst prekären Lebensumstände dürften der Grund dafür sein, dass aus der Zeit bis 1958 keine Skulpturen bekannt sind.

1961 beschließt die Familie, nach Paris zurückzukehren und bezieht ein stillgelegtes Ladenlokal in der Rue du Château 153, in Montparnasse, Paris. Hier beginnt Mancoba erneut mit der Arbeit an großen Skulpturen, darunter *Le combattant / Der Krieger*, 1961 (Kat. 12), oder *Stående mand / Stehender Mann*, um 1962 (Abb. 9).

Le combattant ist eine der ersten Skulpturen, die im neuen Atelier entsteht. Sie ist auch eine der ersten großen Arbeiten und zeigt, mehr als vergleichbare Werke der Zeit, eine lesbar figurative Sprache. Man kann an einen Reiter mit einer Waffe denken, wobei die drei Beine vielleicht die Vorstellung eines Pferdes andeuten. Die eigentliche Kopfform ist aufgelöst zu zwei großen, augenähnlichen Öffnungen. Trotz der skeletthaften Ausdünnung der Figur besitzt sie eine nach vorn gerichtete Bewegungsenergie. Die Skulptur hat eine zugleich zeitgenössische wie antike Ausstrahlung und dürfte von Mancobas intensiver Kenntnis indigener Masken und Figuren beeinflusst sein. Sie ist weniger ein auf Aggression und Angriff bedachter Krieger als Teilnehmer vielleicht einer rituellen Tanzformation.

Eines ihrer Hauptwerke, ein Credo, ein plastisches Manifest und Bekenntnis, entsteht 1963: *Effort commun / Gemeinschaftliche Anstrengung* (Kat. 10). Das Werk zählt als formale Findung, als zugleich abstrakte und in hohem Maße signifikante Formulierung, als Idee und Vision von Einheit und Gemeinschaft zu Mancobas bedeutendsten Werken. Zwei schlanke Formen mit figürlichen Andeutungen stehen in fester Verbindung zusammen, zugleich einander nah und sich auf Abstand haltend. Nur in ihrer Zweierheit und solidarischen Gemeinsamkeit kann jede von ihnen „stehen“, sich gegenseitig haltend. Ihre Köpfe sind durch eine starke Horizontale verbunden, aus den Hüften heraus scheinen sie sich die Hände zu reichen. Die linke Figur steht schmal, vertikal auf einem Bein, die rechte mit in den Raum ausladenden Formen auf zwei festen, säulenähnlichen Beinen. Vielleicht eine unauflösbare Verbundenheit von männlich und weiblich, die Ausbuchtung zwischen ihren Köpfen die Andeutung eines Kindes. Eine motivische Verbindung ist hier gegeben zu einem der bedeutendsten Objekte aus der Kjermeier Collection, eine Kopfstütze des 19. Jahrhunderts, die zwei Figuren mit ausladenden Frisuren in vertraulicher Umarmung zeigt.²¹

Mancobas abstrahierende Adaption dieses Motivs legt eine überindividuelle, politisch-philosophisch begründete Lesart nahe. Ernest Mancoba hat in einem wichtigen Interview darauf hingewiesen, dass er und Sonja Ferlov Mancoba sich als künstlerische Botschafter in einer Welt historischer Umbrüche und in einem geistigen Raum jenseits von kunstwissenschaftlich abgesicherten Zuordnungen und Ismen verstanden haben:

„Sonja und ich setzten uns für Werte wie soziale Harmonie und spirituelles Engagement ein. Das führte zu jener Zeit dazu, dass wir marginalisiert wurden (sowohl im Hinblick auf die willkürliche imperiale Konzentration von Macht als auch im Horizont eines pseudo-marxistischen dogmatischen Materialismus). Wir standen Realitäten gegenüber, die uns von jeglichen kulturellen Wirkungsmöglichkeiten und nationaler Politik ausschlossen, da die meisten eine Agenda verfolgten, die nicht mit der Universalität unserer Vision übereinstimmte. Allein die Tatsache, dass Sonja und ich zusammenkamen – so extrem unterschiedlicher Herkunft, wie es für uns der Fall war –, widersprach den vorherrschenden Einstellungen, und der Preis, den wir dafür zahlten, war eine gewisse Isolation.“²²

Hüter unseres Erbes. Die Werkgruppe der Masken 1965–1984

Welches sind die wichtigsten biografischen Daten, an denen entlang sich das späte Werk von Sonja Ferlov Mancoba entfaltet? Die Freundschaft mit dem dänischen Kunsthistoriker Troels Andersen ab 1960 und seine ersten Veröffentlichungen zu ihrem Werk führen dazu, dass nun auch einflussreiche Persönlichkeiten der skandinavischen Kunstwelt wie Knud W. Jensen, der Gründer und langjährige Leiter des Louisiana Museum of Modern Art in Humlebæk nördlich von Kopenhagen, auf die erst noch zu entdeckende Künstlerin aufmerksam werden. Mancoba erhält Förderungen und Auszeichnungen, sie ist nun in der Lage, ihre Gipse in Bronze gießen zu lassen und Reisen zu unternehmen. Erste Ankäufe durch Museen werden getätigt, und auch in Paris ist sie 1970 erstmals in einer Einzelausstellung im Maison du Danemark präsent. Ein zeitlich paralleles wichtiges Ereignis ist das Erscheinen einer ersten umfassenderen monografischen Studie zu ihrem Werk von Robert Dahlmann-Olsen 1963.²³ Höhepunkt dieser Entwicklungen und vor allem der Anerkennung ihres Werkes in Skandinavien ist der 1982 von Torben Glarbo in Paris gedrehte Dokumentarfilm zum Schaffen der Künstlerin.²⁴

Aus dem Kontext der rund 60 dokumentierten Arbeiten Mancobas aus dem Zeitraum von 1965 bis 1984, die noch einmal auf hohem Niveau alle Motive und Themen ihres Werkes aufgreifen

und weiterführen, sollen hier im Weiteren die wichtigsten Beispiele aus der Werkgruppe der Masken besprochen werden. Man darf noch einmal daran erinnern, dass schon die ersten Beispiele der Maskenmotivik aus den 40er Jahren aus einer intimen Kenntnis afrikanischer Kunst heraus entstanden sind. Ernest Mancoba erinnert später daran:

„Sie stammte aus einer bürgerlichen Familie in Kopenhagen. Schon von ihrer frühen Kindheit an hatte sie ein tiefgehendes Verständnis für die afrikanische Formensprache entwickelt, da ihre Eltern einen Freund hatten, der ein bedeutender Sammler und Kenner afrikanischer Kunst war, Carl Kjersmeier [Abb. 10]. Als kleines Mädchen hatte sie daher afrikanische Masken und Skulpturen auf dem Schoß, anstelle von Puppen. Dadurch hatte sie eine einzigartige Vertrautheit und ein Gespür nicht nur für afrikanische Skulpturen, sondern auch für die Formensprache Ozeaniens



10 Carl Kjersmeier mit seiner ethnologischen Sammlung, Kopenhagen, um 1935

und Mexikos entwickelt. Ich weiß nicht, welcher Weg des Schicksals mich zu dieser idealen Person und der richtigen Gruppe von [dänischen] Künstlern führte, mit denen ich einen fruchtbaren Dialog und eine echte Kooperation erfahren durfte. Sie waren sehr daran interessiert, mehr über den Kontinent zu erfahren, der diese Werke hervorgebracht hatte, die sie so bewunderten. Doch nur wenige wollten mehr über die tatsächlichen Bedingungen hören, unter denen die Menschen in Südafrika lebten.“²⁵

Ergänzend sei hier darauf hingewiesen, dass Sonja Ferlov Mancoba neben ihrer Auseinandersetzung mit afrikanischer Kunst in ihrem Atelierumfeld immer auch Reproduktionen und Publikationen zu vielen anderen ästhetischen und spirituellen Ausdrucksformen unterschiedlichster Kulturen und Zeiten vor Augen hatte: frühchristliche Bildwerke und ägyptische Kultgegenstände, Keramiken und Skulpturen des antiken Griechenland und der Kykladen, präkolumbische und indonesische Objekte sowie kulturelle Zeugnisse der nordischen Volkskunst. An den Wänden ihres Ateliers hingen die Reproduktionen außereuropäischer Kunst in inspirierender Nachbarschaft zu Postkarten und Drucken christlicher Kunst und der Avantgarden des frühen 20. Jahrhunderts.

„Wir leben im zwanzigsten Jahrhundert und haben alle Kulturen in Zeit und Raum vor Augen. Wenn wir uns also heute ausdrücken wollen, müssen wir auf den Erfahrungsschatz der Menschen und Gesellschaften zurückgreifen, die vor uns da waren“, schreibt Mancoba 1962 in einem Brief an Troels Andersen.²⁶

Rolf Læssøe hat in seiner Monografie von 1992 darauf hingewiesen, dass Mancoba ihre Rolle als Künstlerin ähnlich der einer Schamanin in „primitiven“ Religionen empfand: „Jedes Objekt nimmt langsam die Form eines Lebewesens an“, so Mancoba, „und doch habe ich das Gefühl, dass jede Berührung mit der Hand über Leben und Tod entscheidet.“²⁷ Die Künstlerin sieht sich als Medium, das ihren Werken im Prozess des sukzessiven Entstehens Leben einhaucht oder sie „sterben“ lässt, wenn sie ihren inneren Bildern und Empfindungen nicht entsprechen. Die plastischen „Urbilder“ sind immer schon da, immateriell anwesend, die Künstlerin übersetzt diese Urbilder mit ihren Händen in lebende Materie und schafft so eine Brücke zwischen nicht greifbaren spirituellen Energien und der Materialität unserer Welt. Eine Schamanin hat eine sinnliche, intuitive Beziehung zur Aura der Dinge, als Ausdruck der energetischen oder spirituellen Essenz eines Objekts, Lebewesens oder der Natur. Sie kann energetische Felder wahrnehmen, mit Bildern und Worten interpretieren, sie beeinflussen. *Maske*, um 1965 (Kat. 13), steht auf zwei Beinen, die zugleich das eigentliche Maskengesicht zu tragen und den Betrachtern entgegenzuhalten scheinen. Die Augenpartie aus senkrechten Einkerbungen ist blind, während der

kreisrunde Mund an Darstellungen eines intuitiven, tranceähnlichen Sprechens oder Singens erinnert. Es ist der „wahrsagende“ Mund, der Tod und Leben gleichermaßen verkünden kann.

Auch die derbe, Schrecken erregende Physiognomie der *Maske* (auch: *Table Mask / Tisch-Maske*), 1965–1975 (Abb. 11) sowie das stuhlähnliche Objekt selbst knüpfen an Praktiken des Schamanismus an. Stuhl- oder tischähnliche Objekte mit Maskenmotiven sind ein ritueller oder symbolischer Gegenstand in verschiedenen kulturellen Kontexten. Die groben Gesichtszüge können die eines Toten oder einer spirituellen Kraft sein oder als eine Art Spiegel verstanden werden. Als Objekt dient der Stuhl



11 (Kat. 25)
Sonja Ferlov Mancoba: *Maske*
(auch: *Table Mask / Tisch-Maske*), 1965–1975,
Estate Ferlov Mancoba

oder Tisch als materieller Ort, der die Energien der spirituellen und der physischen Welt sammelt und fokussiert.²⁸

Von formaler Strenge und Kraft ist der *Krigeren / Krieger* (1968, Kat. 16), während die von großen, rechteckigen Augenformen bekrönte, offene Struktur von *Vogtere af vor arv / Hüter unseres Erbes* (1973, Abb. 12) einen Ausdruck des Bannens und Bezwingens hat. In schamanistischen Traditionen verweist der Ausdruck „Hüter unseres Erbes“ auf die Vorstellung von Wesen oder Energien, die einerseits als Wächterfiguren das spirituelle, kulturelle oder natürliche Erbe einer menschlichen Gemeinschaft bewahren und schützen. Andererseits können diese „Hüter“ mit den Ahnen kommunizieren und einen energetischen Austausch mit den Kräften der Natur vermitteln. Emil Leith Meilvang diskutiert in einem jüngeren Essay zum Werk von Mancoba die Bedeutung ihrer Skulpturen als Ausdruck unbewusster Energien, als gleichsam organische Selbstformung des Unbewussten und als künstlerische Imagination primordialer Organismen.²⁹

Die abstrakt-reduzierte, offene Struktur des Helms mit dem Titel *Krigeren* bindet dieses Werk einerseits zurück an die räumlichen Konstruktionen der späten 1940er-Jahre, zugleich weist dies voraus auf die späten *Helme* um 1980, die Schutz und Abwehr signalisieren, aber auch eine Kulturen und Zeiten übergreifende Symbolisierung menschlichen Geistes zum Ausdruck bringen. Sonja Ferlov Mancoba selbst schreibt in einem Brief von 1968:

„Ich spiele mit dem Gedanken, eine Sache mit Masken aus allen Zeiten und von allen Orten zu machen und mich mit Masken als menschlichen Ausdrucksformen zu befassen. D. h. die Masken Ozeaniens und Afrikas usw. den Masken des Mittelalters, den Panzermasken der Renaissance in Europa und was man sonst noch so findet, Helmen mit einem Reichtum an Ausdruck, gegenüberzustellen.“³⁰

Maske og figur / Maske und Figur (1977-1984, Kat. 19) bildet den Abschluss der bereits 1939/40 begonnenen großen Gruppe der Maskenskulpturen. Was die Künstlerin in den Jahrzehnten zuvor eher getrennt untersucht hatte – die archaische Reduktion der Themen „Maske“ und „Figur“ – tritt hier als gleichsam dual aufgelöste Einheit zusammen. Eine angedeutete Figur mit einer Art Krone auf dem Kopf hält vor sich eine große Maske als ein „zweites“ Gesicht. Die Skulptur hat formal wie hinsichtlich ihrer dominanten Größe eine durchaus „archaisch“ anmutende Ausstrahlung von Gewalt und Schrecken. Auch für dieses in seiner räumlichen und physischen Ausstrahlung singuläre Werk gilt ebenso wie für das gesamte Schaffen der Künstlerin: Sonja Ferlov Mancobas Figuren, Körper, Gesichter und Masken bewahren eine überindividuelle Ausstrahlung und universelle Ausdruckskraft, Qualitäten, die sich in der Zeit nicht zu verorten scheinen. Und doch reflektieren sie die wechselnden Lichten und Dunkelheiten der politischen und gesellschaftlichen Dramen des 20. Jahrhunderts.



12 (Kat. 26)
Sonja Ferlov Mancoba: *Vogtere af vor arv / Hüter unseres Erbes*, 1973,
Estate Ferlov Mancoba

- ¹ *Sonja Ferlov's store dag*, in: *Berlingske Tidende*, 30./31. Mai 1970. Zit. nach Odense/Holstebro/Aalborg 2003, S. 26, 43. Hier wie im Folgenden wurden die Zitate, soweit nicht anders angegeben, von der Autorin ins Deutsche übersetzt.
- ² *Kunstneren er et middel for folket*, in: *Jyllandsposten*, 23. September 1973. Zit. nach Odense/Holstebro/Aalborg 2003, S. 25, 43; vgl. auch Mortensen 1935a.
- ³ Für die „Erfindung“ des Primitivismus bezogen auf das Werk von Mancoba im Kontext der Moderne siehe Fraiture 2019.
- ⁴ <https://ferlovmancoba.com/museum-on-bornholm/> (aufgerufen am 16. Dezember 2024). Siehe auch Brackman/Løgstrup/Rönicke 2021; zur Rezeption des Werkes nach 1970 siehe Aagesen/Bogh 2019a, S. 30f.
- ⁵ Holst 2022. Für eine Auswahl der Bilder und Grafiken von Sonja Ferlov Mancoba siehe die Ausstellungskataloge Kopenhagen 2019 und Paris 2019.
- ⁶ Didi-Huberman 1991/2015, S. 135.
- ⁷ „Il y a des imbéciles qui définissent mon œuvre comme abstraite, pourtant ce qu'ils qualifient d'abstrait est ce qu'il y a de plus réaliste, ce qui est réel n'est pas l'apparence mais l'idée, l'essence des choses.“ Constantin Brâncuși in einem Interview mit Pierre Courthion, 1927. Hier zit. nach Harrison/Wood 1992/2003, S. 437. Siehe auch: „What is real is not the external form, but the essence of things. Starting from this truth it is impossible for any one to express anything essentially real by imitating its exterior surface.“ Constantin Brâncuși, zit. nach Morand 1926, o. S.
- ⁸ Sonja Ferlov Mancoba 1966, zit. nach Odense/Holstebro/Aalborg 2003, S. 42. Zur Bedeutung des Werkes von Giacometti für Mancoba siehe ausführlich Aagesen/Bogh 2019a, S. 74f.
- ⁹ Sonja Ferlov Mancoba, in: Andersen 1962a, S. 43. Zit. nach Odense/Holstebro/Aalborg 2003, S. 25, 42f. Für eine ausführliche Deutung und Kontextualisierung der *Skulptur 1940–1946* vgl. Aagesen/Bogh 2019a, S. 81–88.
- ¹⁰ Nur Maria Martins und Isabelle Waldberg sind in einigen wenigen der prominenten Überblicksausstellungen zum Surrealismus nach 1950 vorgestellt worden. Bezeichnend ist, dass selbst eine der kenntnisreichsten Autorinnen zur Bedeutung der Frauen im Kontext des Surrealismus, Whitney Chadwick, die drei Künstlerinnen unserer Ausstellung *In Her Hands* nicht diskutiert, vgl. Chadwick 2017 und Chadwick 2021, S. 299. Dort werden nur die Namen von Martins und Waldberg als Teil der Surrealismus-Ausstellung Paris 1947 erwähnt.
- ¹¹ Marianne Barbusse betont den Aspekt der Solidarität als Motiv und Thema im Werk Mancobas mit Verweis auf afrikanische Vorbilder in der Kunst des Sudan und der Elfenbeinküste. Barbusse 2003a, S. 74.
- ¹² Für eine konzise Gesamtdeutung des Werkes von Sonja Ferlov Mancoba und dessen Einbindung in ihre Biografie siehe Stokbro 2003; Aagesen/Bogh 2019a. Zur *Skulptur Levende grene* siehe ausführlich Bogh 2003, S. 93; Aagesen/Bogh 2019a, S. 42f.; Würtz Frandsen 2005. Das Vogelmotiv könnte Mancoba früh auch über das Werk von Max Ernst kennengelernt haben, dessen Bilder unter den jungen dänischen Künstler:innen diskutiert wurden, siehe Mortensen 1935b.
- ¹³ Zit. nach Odense/Holstebro/Aalborg 2003, S. 20, 41.
- ¹⁴ Siehe Odense/Holstebro/Aalborg 2003, S. 20, und Kat. 7, sowie Dahlmann Olsen 1971.
- ¹⁵ Zur Sammlung Kjersmeier siehe ausführlich Barbusse 2003, S. 71; Aagesen/Bogh 2019a, S. 58f.
- ¹⁶ Zu den frühen Masken 1939/40 sowie dem Motiv der Masken im Spätwerk von Sonja Mancoba als Ausdruck eines „rigiden“ Primitivismus siehe Bogh 2003, S. 93f. Hinweise zu afrikanischen Vorbildern des Maskenmotivs bei Mancoba benennt Barbusse 2003, S. 74.
- ¹⁷ Læssøe 1992; Barbusse 2003a; Fraiture 2019; Obrist 2002/2003; Bogh 2003.
- ¹⁸ Rosalind Krauss diskutiert in ihrem zuerst 1985 erschienenen Essay *No More Play* zwei konträre Formen des Primitivismus in der Kunst der Moderne, den „harten“ versus den „sanften“ Primitivismus bzw. eine entspannte versus eine exzessive Form der Appropriation von Motiven und Formen außereuropäischer Kunst. Krauss kritisiert die romantisierende und koloniale Sichtweise, die viele europäische Künstler:innen mit dem „Primitiven“ verbanden. In einer Analyse des Werkes von Alberto Giacometti geht sie der Frage nach, wie diesem durch formale Reduktion eine introspektive Antwort auf die Idee des Primitiven gelingt. Krauss 1986. Vgl. auch Aagesen/Bogh 2019a, S. 76f. Didi-Huberman analysiert für Alberto Giacomettis Werk der 1930er-Jahre das Verhältnis von Kopf/Maske/Schrecken/Zwang als essenzielles Moment, Didi-Huberman. 1991/2015, S. 76f.
- ¹⁹ Für Sonja und Ernest Mancobas Verbindung zur Gruppe *CoBrA* vgl. Kurczynski 2019 und Løgstrup 2020, S. 53–57.
- ²⁰ Zu Mancobas Zeit in Oigny vgl. ausführlich Holst 2019.
- ²¹ Vgl. Aagesen/Bogh 2019a, S. 62. und Løgstrup 2020, S. 14–20
- ²² Zit. nach Odense/Holstebro/Aalborg 2003, S. 33, 56f.
- ²³ Dahlmann Olsen 1963.
- ²⁴ *Sonja Ferlov Mancoba – En dansk billedhugger i Paris*, von Torben Glarbo, Ebbe Preisler, Gertrud Købke Sutton, Ebbe Preisler Film, 1983.
- ²⁵ Zit. nach Odense/Holstebro/Aalborg 2003, S. 49, 54.
- ²⁶ Zit. nach Aagesen/Bogh 2019a, S. 64.
- ²⁷ Læssøe 1992, S. 68.
- ²⁸ Marianne Barbusse betont gegen den Aspekt des Schamanismus stärker die spirituelle Dimension des Motivs der Maske im Werk Mancobas, vgl. Barbusse 2003a, S. 73.
- ²⁹ Meilvang 2021.
- ³⁰ Zit. nach Aagesen/Bogh 2019a, S. 117.

AUSGESTELLTE WERKE

1 *Levende grene / Lebende Zweige*, 1935
10 × 29 × 12,5 cm, Holz
Museum Jorn, Silkeborg,
Inv. 2008/0074



2 *To levende væsener /
Zwei lebende Wesen, 1935*
49 × 31 × 43 cm, Bronze
Estate Ferlov Mancoba



3 *Fugl med unge / Vogel mit Jungem*, 1935
51 × 25 × 36,5 cm, Bronze
Estate Ferlov Mancoba



4 Skulptur (ohne Titel), 1938/39
28 × 20 × 12,5 cm, Bronze
Estate Ferlov Mancoba



5 Maskeskulptur (Lille maske) /
Maskenskulptur (Kleine Maske), 1948
19 × 11,5 × 15,5 cm, Bronze
Estate Ferlov Mancoba



6 Maske (*Krigens udbrud*) /
Maske (Ausbruch des Krieges), 1939
36,5 × 28,5 × 13,5 cm, Gips
Estate Ferlov Mancoba



7 Skulptur (ohne Titel, auch: *Skulptur 1940-1946*), 1940-1946
51 × 107 × 33 cm, Bronze
Estate Ferlov Mancoba





8 *Den lille nænsomme /*
Die kleine Sanftmütige, 1951
ca. 34 × 23 × 25 cm, Gips
Museum Jorn, Silkeborg, Inv. 1994/0023

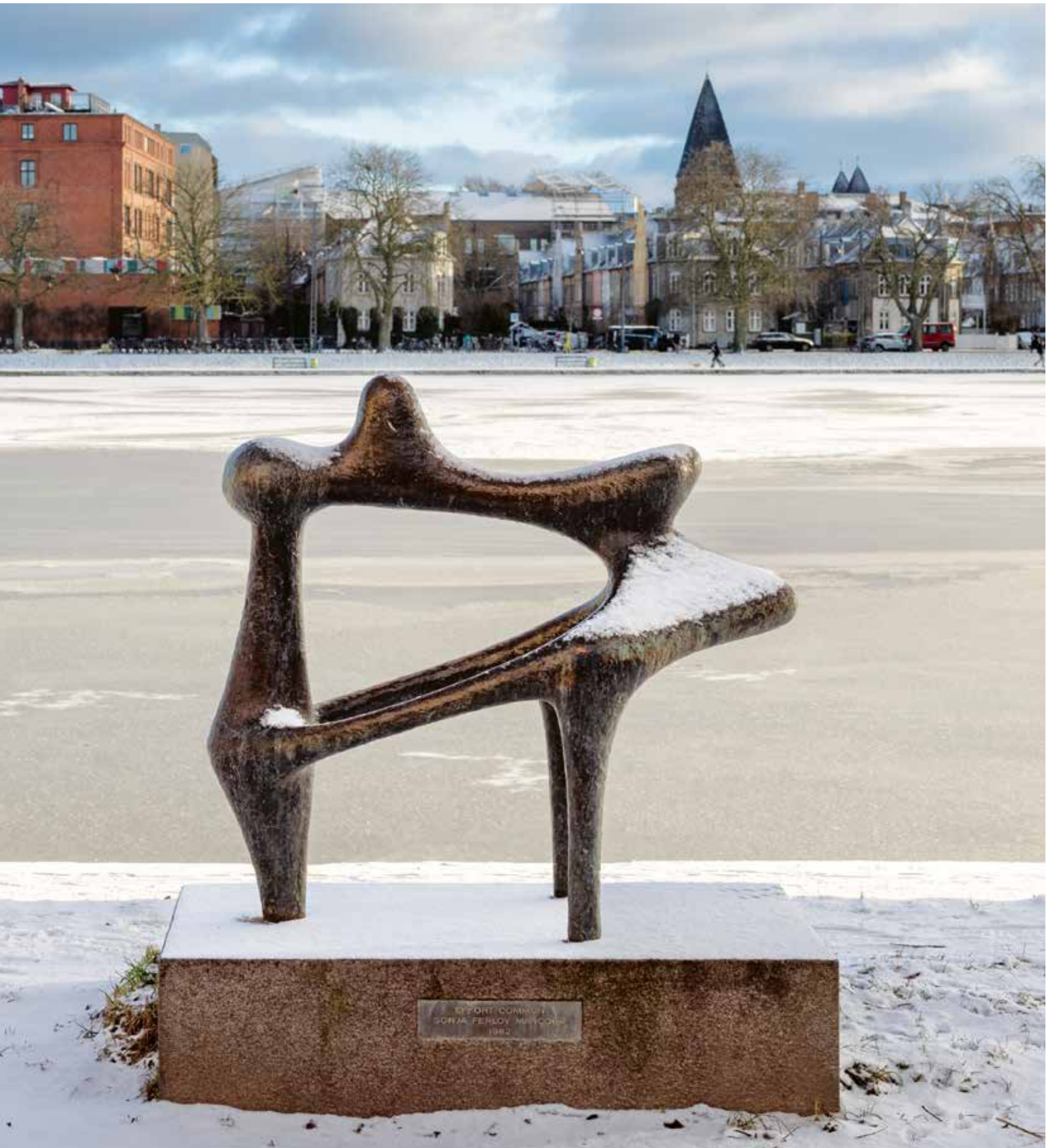
9 *Mand / Mann*, um 1959
H 109 cm, Bronze
Estate Ferlov Mancoba





10 *Effort commun /*
Gemeinschaftliche Anstrengung, 1963/64
105,5 × 118 × 53 cm, Bronze
Estate Ferlov Mancoba





11 Uden titel / Skulptur (ohne Titel), 1951
H 32 cm, Bronze
Estate Ferlov Mancoba



12 *Le combattant / Der Krieger*, 1961
123 × 39 × 41 cm, Bronze
Estate Ferlov Mancoba



13 *Maske*, um 1965
108 × 39,5 × 35 cm, Bronze
Estate Ferlov Mancoba



14 *Solidarité / Solidarität*
(Hommage à Elise Johansen), 1966
80,5 × 46,5 × 28 cm, Bronze
Estate Ferlov Mancoba



15 *A l'écoute du silence / Der Stille lauschen*
(Hommage à Steingrim Laursen), 1969
29,5 × 15,5 × 34,5 cm, Bronze
Estate Ferlov Mancoba



16 *Krigheren / Krieger*, 1968
27 × 30 × 23 cm, Bronze
Estate Ferlov Mancoba



17 *Maske og ribben /*
Maske und Rippen, 1970
43,5 × 48 × 27,5 cm, Bronze
Estate Ferlov Mancoba



18 *Vogtere af vor arv /
Hüter unseres Erbes*, 1973
ca. 32 × 40,5 × 26,5 cm, Gips
Estate Ferlov Mancoba

19 *Maske og figur /
Maske und Figur*, 1977-1984
90 × 75 × 30 cm, Bronze
Estate Ferlov Mancoba





20 Ohne Titel (*Maske med hornøjne /
Maske mit Hornaugen*), 1983/84
19,3 × 32,5 × 21,8 cm, Bronze
Estate Ferlov Mancoba



**Ausgestellte Werke
als Vergleichsabbildungen:**

S. 15 / Kat. 21
*Maskeskulptur /
Maskenskulptur, 1939*
39 × 21 × 11 cm, Bronze

S. 35 / Kat. 22
*Maske (Krigens udbrud /
Ausbruch des Krieges), 1939*
36,5 × 28,5 × 13,5 Bronze

S. 36 / Kat. 23
*Den lille nænsomme /
Die kleine Sanftmütige, 1951*
33 × 22 × 24 cm, Bronze

S. 37 / Kat. 24
*Stående mand /
Stehender Mann, um 1962*
175 × 43 × 73 cm, Bronze

S. 39 / Kat. 25
*Maske (auch: Tisch-Maske
oder Geburt der Maske),
1965–1975*
95 × 72 × 60 cm, Bronze

S. 40 / Kat. 26
*Vogtere af vor arv /
Hüter unseres Erbes, 1973*
31 × 39,5 × 25,5 cm, Bronze

Alle Estate Ferlov Mancoba

**Ausgestellte Werke
ohne Abbildung:**

*Fugl med unge /
Vogel mit Jungem, 1935*
53 × 27 × 38 cm, Gips
Estate Ferlov Mancoba

Skulptur (ohne Titel), 1938/39
H 28 cm, Bronze
Estate Ferlov Mancoba

Skulptur (ohne Titel, auch:
*Striving Towards the Light /
Streben nach dem Licht*), 1949
28 × 38 × 20 cm, Bronze
Estate Ferlov Mancoba

Skulptur (ohne Titel), 1958
20 × 13 × 15 cm, Bronze
Estate Ferlov Mancoba

Daggry / Tagesanbruch, 1959
39 × 20 × 19 cm, Bronze
Estate Ferlov Mancoba

Vier Gemälde (ohne Titel),
1960er-Jahre
35 × 31 cm
38 × 38 cm
34,5 × 35,5 cm
und 34,5 × 35,5 cm
Öl auf Leinwand
Estate Ferlov Mancoba

Ohne Titel, 1960er-Jahre
66 × 80 cm, Tinte und Ölpastell
auf Papier
Estate Ferlov Mancoba

Ohne Titel, 1960er-Jahre
59 × 41,5 cm, Collage
Estate Ferlov Mancoba

*Stille vækst / Leises
Wachstum, 1962*
45 × 36 × 26 cm, Bronze
Estate Ferlov Mancoba

Ohne Titel, 1964
33,8 × 33,9 cm, Aquarell,
Papier, gerissen und collagiert,
auf Wellpappe
SMK – Statens Museum for Kunst
The Royal Collection of Graphic
Art, Inv. KKS1976-243

*Élan vers l'avenir /
Elan für das Kommende, 1966*
ca. 76 × 29 × 31, Gips
Estate Ferlov Mancoba

Skulptur (ohne Titel), um 1970
H 22 cm, Bronze
Estate Ferlov Mancoba

Skulptur (ohne Titel), um 1970
H 21 cm, Bronze
Estate Ferlov Mancoba

Mask / Maske, 1970
53 × 30 × 16 cm, Bronze
Estate Ferlov Mancoba

Skulptur (ohne Titel), um 1975
H 18 cm, Bronze
Estate Ferlov Mancoba

Lille sol / Kleine Sonne, 1977–1978
14,9 × 9 × 13,5 cm, Bronze
Estate Ferlov Mancoba

*De fire kontinenter /
Die vier Kontinente, 1978*
39 × 33 × 33 cm, Gips
Museum Jorn, Silkeborg,
Inv. 1996/0024

Stor Hjelm / Großer Helm, um 1984
11 × 40 × 28 cm, Bronze
Estate Ferlov Mancoba

*Squelette de l'esprit /
Skelett des Geistes, 1984*
12,5 × 22 × 17,5 cm, Bronze
Estate Ferlov Mancoba

- Aagesen 2019
Dorthe Aagesen: *Sonja Ferlov Mancoba*, in: Michael Richardson u. a. (Hrsg.): *The International Encyclopedia of Surrealism*, 3 Bde., London u. a. 2019, Bd. 1, S. 54–57.
- Aagesen/Bogh 2019a
Dorthe Aagesen und Mikkel Bogh: *Sonja Ferlov Mancoba: Figure, Voices and Space*, in: Kopenhagen 2019, S. 26–121.
- Aagesen/Bogh 2019b
Dorthe Aagesen und Mikkel Bogh: *La figure, les voix et l'espace*, in: *Sonja Ferlov Mancoba. Sculptures, dessins, collages*, hrsg. von Jonas Storsve, Ausst.-Kat. Centre Pompidou, Paris, 2019, S. 11–73.
- Aarau 2018
Surrealismus Schweiz, hrsg. von Peter Fischer und Julia Schallberger, Ausst.-Kat. Aargauer Kunsthhaus, Aarau, 2018.
- Aarau 2021
Schweizer Skulptur seit 1945, hrsg. von Peter Fischer, Ausst.-Kat. Aargauer Kunsthhaus, Aarau 2021.
- Aarhus/Oslo 1969
Sonja Ferlov Mancoba og Jan Groth, Ausst.-Kat. Aarhus Kunstmuseum / Holst Halvorsens Kunsthandel, Oslo 1969.
- Adams 2021
Beverly Adams: *Too Many Marias*, in: São Paulo/Rio de Janeiro 2021, S. 65–75.
- Ades 2010
Dawn Ades: *Criaturas híbridias*, in: Cosac 2010, S. 103–123.
- Ades/Eder/Speranza 2012
Dawn Ades, Rita Eder und Graciela Speranza (Hrsg.): *Surrealism in Latin America: vivísimo muerto*, Los Angeles 2012.
- Adorno 1962/1981
Theodor W. Adorno: *Rückblickend auf den Surrealismus* (1962), in: ders.: *Noten zur Literatur*, Frankfurt am Main 1981, S. 101–105.
- Altshuler 2008
Bruce Altshuler: *Salon to Biennial. Exhibitions that Made Art History*, Bd. 1: 1863–1959, London/New York 2008.
- Andersen 1962a
Troels Andersen: *Sonja Ferlov Mancoba*, in: *Signum* 2,3 (1962), S. 42–52.
- Andersen 1962b
Troels Andersen: *Sonja Ferlov Mancobas tegninger*, in: *Hvedekorn* 3 (1962), S. 90–92.
- Andersen 1979
Troels Andersen: *Sonja Ferlov Mancoba*, Kopenhagen 1979.
- Andersen 2003
Troels Andersen (Hrsg.): *Ingen skaber alene: Breve 1960–1984*, Silkeborg 2003.
- Andersen 2014
Troels Andersen: *Ude af Oje. Erindringer 1940–1973*, Kopenhagen 2014.
- Andrade 1928/1991
Oswald de Andrade: *Cannibalist Manifesto* (1928), in: *Latin American Literary Review* 19,38 (1991), S. 35–47.
- Antelo 2006
Raúl Antelo: *Maria com Marcel. Duchamp nos trópicos*, Buenos Aires 2006.
- Aragon 1925/1990
Louis Aragon u. a.: *Erklärung des Büros für surrealistische Forschungen*, in: Karlheinz Barck (Hrsg.): *Surrealismus in Paris 1919–1939: Ein Lesebuch*, Leipzig 1990, S. 135 (Originalausgabe: Paris 1925).
- Artaud 1947/2009
Antonin Artaud: *Van Gogh, der Selbstmörder durch die Gesellschaft*, Berlin 2009 (1: 1977; Originalausgabe: Paris 1947).
- Bailey 2013
Suzanne Bailey: *Ethics, Aesthetics, Modernism, and the Primitive in P. K. Page's Brazilian Journal*, in: *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal* 46,1 (2013), S. 53–75.
- Banz 2010
Stefan Banz (Hrsg.): *Marcel Duchamp and the Forestay Waterfall*, Zürich 2010.
- Barbusse 2003a
Marianne Barbusse: *Sonja Ferlov Mancoba's African and Pre-Columbian Sources of Inspiration*, in: Odense/Holstebro/Aalborg 2003, S. 59–75.
- Barbusse 2003b
Marianne Barbusse: *List of Works Sonja Ferlov Mancoba and Concordance*, in: Odense/Holstebro/Aalborg 2003, S. 99–162.
- Bargues 2020
Cécile Bargues: *Isabelle Waldberg*, in: *Archipel: Fonds de dotation Jean-Jacques Lebel*, hrsg. von Cécile Bargues und Katell Jaffrès, Mailand 2020, S. 256–269.
- Barjansky 1947
Catherine Barjansky: *Portraits with Backgrounds*, New York 1947.
- Bary 1991
Leslie Bary: *The Tropical Modernist as Literary Cannibal: Cultural Identity in Oswald de Andrade*, in: *Chasqui* 20,2 (1991), S. 10–19.
- Bass 2020
Jacqueline Bass: *Isabelle Waldberg*, in: *Gagosian Quarterly* 1 (2020), S. 142–147, <https://gagosian.com/quarterly/2020/09/09/isabelle-waldberg/> (aufgerufen am 4. Dezember 2024).
- Bataille 1955/1984
Georges Bataille: *Die Höhlenbilder von Lascaux oder die Geburt der Kunst*, Stuttgart 1984 (Originalausgabe: Paris 1955).
- Bataille 1970
Georges Bataille: *Le masque*, in: *Oeuvres Complètes*, Bd. 2, Paris 1970, S. 406.
- Bataille/Lebel/Waldberg 1929/1995
Georges Bataille, Robert Lebel und Isabelle Waldberg (Hrsg.): *Encyclopaedia Acephalica: Comprising the Critical Dictionary & Related Texts and the Encyclopedia Da Costa*, London 1995 (1: 1929/30).
- Benhamou 2019
Maurice Benhamou: *Construction 1946/48 d'Isabelle Waldberg*, in: *Bulletin du Comité Isabelle Waldberg* 2 (2019), S. 5–8.
- Bern 1981
Isabelle Waldberg. *Skulpturen 1943–1980*, hrsg. von Hans Christoph von Tavel, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Bern, 1981.
- Bernal 2022
María Clara Bernal: *Amazonia by Maria Martins: A Journey between Geography and Anatomy*, in: *Getty Research Journal* 15 (2022), S. 133–152.
- Bille 1935
Ejler Bille: *Levende grene*, in: *linien*, Sondernummer *Julefluen* (1935), S. 27.
- Birtwistle 2003
Graham M. Birtwistle: *Behind the Primitivism of Cobra*, in: *Cobra: Copenhagen, Brussels, Amsterdam*, hrsg. von Peter Shield, Ausst.-Kat. Hayward Gallery, London, 2003, S. 19–30.
- Bischof 2001
Rita Bischof: *Teleskopagen, wahlweise*, Frankfurt am Main 2001.

- Bischof 2010
Rita Bischof: *Tragisches Lachen. Die Geschichte von Acéphale*, Berlin 2010.
- Blok 2019
Franka Blok: *Sonja Ferlov Mancoba*, in: *Nieuwe nuances: vrouwelijke kunstenaars in en rondom Cobra*, Ausst.-Kat. Cobra Museum voor Moderne Kunst, Amstelveen 2019, S. 50–63.
- Bogh 2003
Mikkel Bogh: *Tribal Language and Mass Culture. Three Danish sculptors on the threshold of another age*, in: *Odense/Holstebro/Aalborg 2003*, S. 90–97.
- Bohn 1977
Willard Bohn: *From Surrealism to Surrealism: Apollinaire and Breton*, in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 36,2 (1977), S. 197–210.
- Bonk 1989
Ecke Bonk: *Marcel Duchamp. Die große Schachtel: de ou par Marcel Duchamp ou Rose Sélavy: Inventar einer Edition von Ecke Bonk*, München 1989.
- Bornholm 2021
Det var først på Bornholm. Sonja Ferlov Mancoba, Ausst.-Kat. Bornholms Kunstmuseum, Bornholm 2021.
- Boulogne-Billancourt 2011
Sculpture'Elles: Les sculpteurs femmes du XVIIIe siècle à nos jours, hrsg. von Anne Rivière, Ausst.-Kat. Musée des Années Trente, Boulogne-Billancourt, 2011.
- Brackman/Løgstrup/Rönicke 2021
Yvette Brackman, Johanne Løgstrup und Pia Rönicke: *No One Creates Alone: Past and Present in a Common Reading of Artist Sonja Ferlov Mancoba*, in: Graeves 2021, S. 99–108.
- Braunstein/Braunstein 2019
Alice Braunstein und Ole Braunstein: *Interview with Sonja Ferlov and Ernest Mancoba, Copenhagen 1967*, in: *Kopenhagen 2019*, S. 274–275.
- Brooke 1948
Edgar Brooke: *Waxworks Travelogue*, in: *New York Times*, 11. April 1948, S. 18.
- Breton 1924/1977
André Breton: *Manifest des Surrealismus*, in: ders.: *Die Manifeste des Surrealismus*, Reinbek 1977 (1: 1968; Originalausgabe: Paris 1924), S. 9–43.
- Breton 1947a
André Breton: *Maria*, in: *Maria: Recent Sculptures*, hrsg. von André Breton, Ausst.-Kat. Julien Levy Gallery, New York 1947.
- Breton 1947b
André Breton: *Devant le rideau*, in: Paris 1947, S. 13–19.
- Breton 1947/1998
André Breton: *Maria (1947)*, in: *Maria: The Surrealist Sculpture of Maria Martins*, hrsg. von Francis M. Naumann, Ausst.-Kat. André Emmerich Gallery, New York, 1998, S. 42–44.
- Brown 1949
Lucia Brown: *Mme. Martins Still Chic, Fiery – and Charming*, in: *Washington Post*, 4. Dezember (1949), S. 25.
- Buffet-Picabia 1936/2020
Gabrielle Buffet-Picabia: *Marcel Duchamp: Fluttering Hearts / Flatternde Herzen (1936)*, in: Katharina Neuburger und Renate Wiehager (Hrsg.): *Duchamp und die Frauen. Freundschaft, Kooperation, Netzwerk*, Köln 2020, S. 60–77.
- Le Buhan 1984
Dominique Le Buhan: *Le geste véridique d'Isabelle Waldberg*, in: *Isabelle Waldberg*, hrsg. von Artcurial, Ausst.-Kat. Galerie Artcurial, Paris, 1984, o. S.
- Le Buhan 1989
Dominique Le Buhan: *Isabelle, à notre regard*, in: *Isabelle Waldberg*, hrsg. von Artcurial, Ausst.-Kat. Galerie Artcurial, Paris, 1989, o. S.
- Le Buhan 1991
Dominique Le Buhan: *Ainsi d'Isabelle Waldberg – sculptures*, Ausst.-Kat. L'Autre Musée, Paris, 1991, S. 7–18.
- Le Buhan 1999
Dominique Le Buhan: *Isabelle Poésie*, in: Chartres 1999, S. 21–28.
- Butler 1990
Judith Butler: *Gender Trouble*, New York 1990.
- Butler 2015/2018
Judith Butler: *Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung*, Berlin 2018 (Originalausgabe: Cambridge 2015).
- Butler 2024
Judith Butler: *Who's Afraid of Gender?*, London 2024.
- Butor 1981
Michel Butor: *Le domaine de la Sibylle. Pour Isabelle Waldberg*, in: Bern 1981, S. 17–20.
- Butor 1999
Michel Butor: *La revanche d'Arachné, in memoriam Isabelle Waldberg*, in: Chartres 1999, S. 13–20.
- Caillois 1937/1985
Roger Caillois: *L'homme et le sacré*, erw. Ausgabe, Paris 1985 (1: 1937).
- Callado 2004
Ana Arruda Callado: *Maria: Uma Biografia*, Rio de Janeiro 2004.
- Canada 2006
Manoel José Canada: *Maria Martins: Um imaginário esquecido*, Masterarbeit Universidade Estadual Paulista, São Paulo 2006.
- Canaday 1961
John Canaday: *Whither Art?*, in: *New York Times*, 26. März 1961, S. 15.
- Canton 1998
Katia Canton: *Maria Martins: The Woman Has Lost Her Shadow*, in: São Paulo 1998, S. 296–301.
- Chadwick 1985/2021
Whitney Chadwick: *Women Artists and the Surrealist Movement*, London 2021 (1: 1985).
- Chadwick 1986
Whitney Chadwick: *Leonora Carrington: Evolution of a Feminist Consciousness*, in: *Woman's Art Journal* 7,1 (1986), S. 37–42.
- Chadwick 1990/2023
Whitney Chadwick: *Women, Art, and Society*, London 2023 (1: 1990).
- Chadwick 2017
Whitney Chadwick: *The Militant Muse. Love, War and the Women Artists of Surrealism*, London 2017.
- Chartres 1999
Isabelle Waldberg, mémoire(s), Ausst.-Kat. Musée des Beaux-Arts de Chartres, 1999.
- de Chirico 1934
Giorgio de Chirico: *Sur le silence*, in: *Minotaure* 5 (Februar 1934), S. 31f.
- de Chirico 1935/2019
Giorgio de Chirico: *On Silence (1935)*, in: *Kopenhagen 2019*, S. 236f.
- Comas 2010
Carlos Eduardo Comas: *A feira mundial de Nova York de 1939: O pavilhão brasileiro / New York World's Fair of 1939 and the Brazilian Pavilion*, in: *ARQTEXTO* 16 (2010), S. 56–97.
- Comte 1987
Philippe Comte: *Isabelle Waldberg*, in: *Isabelle Waldberg, Roseline Granet – sculptures*, Ausst.-Kat. Musée Massey, Tarbes, 1987, o. S.
- Constant 1948
Constant: *Manifesto*, in: *Reflex* 1 (September/Oktober 1948), <http://www.cddc.vt.edu/sionline/presitu/manifesto.html> (aufgerufen am 10. November 2024).

- Cosac 2010
Charles Cosac (Hrsg.): *Maria*, 2 Bde., São Paulo 2010.
- Costa de Mata 2008
Larissa Costa de Mata: *As máscaras modernistas: Adalgisa Nery e Maria Martins na vanguarda brasileira*, Dissertation Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis 2008.
- Dahlmann Olsen 1963
Robert Dahlmann Olsen: *Sonja Ferlov Mancoba*, in: *Arkitekten* 15 (1963), S. 492–495.
- Dahlmann Olsen 1971
Robert Dahlmann Olsen: *Sonja Ferlov Mancoba. Et udvalg af billeder*, in: *Vor Tids Kunst* 72 (1971), Sonderbeilage, 51 Seiten.
- Dalí 1931
Salvador Dalí: *Objets surréalistes*, in: *Le Surréalisme au service de la Révolution* 3 (Dezember 1931), S. 16f.
- Demir 2023
Anaïd Demir: *Les suffragettes de l'art. L'entrée des femmes à l'École des beaux-arts*, Paris 2023.
- Derrida 1995/1997
Jacques Derrida: *Dem Archiv verschrieben*, Berlin 1997 (Originalausgabe: Paris 1995).
- Didi-Huberman 1991/2015
Georges Didi-Huberman: *Der Kubus und das Gesicht. Im Umkreis einer Skulptur Alberto Giacomettis*, hrsg. von Mira Fliescher und Elena Vogman, Berlin 2015 (Originalausgabe: Paris 1991).
- Dotremont 1950
Christian Dotremont: *Sonja Ferlov Mancoba*, hrsg. von Asger Jorn, Kopenhagen 1950.
- Dotremont 1998
Christian Dotremont: *Cobraland*, Brüssel 1998.
- Dubbeld 2019
Sabrina Dubbeld: *Sculpter, ausculpter, s'occultter, exulter. Être sculptrice dans les années 1950 à Paris*, in: *Rodez* 2019, S. 20–25.
- Dufet 1962
Michel Dufet: *Waldberg*, in: *Isabelle Waldberg et Jean Cardot. Le prix Bourdelle*, Ausst.-Kat. Musée Bourdelle, Paris, 1962, o. S.
- Eggenger 1993
Keith L. Eggenger: *„An Amusing Lack of Logic“: Surrealism and Popular Entertainment*, in: *American Art* 7,4 (Herbst 1993), S. 30–45.
- Enslin 2022
Joshua Alma Enslin: *Onde canta o periquito: The First Republic to the Vargas Era (1889–1945)*, in: ders.: *Song of Exile: A Cultural History of Brazil's Most Popular Poem, 1846–2018*, West Lafayette 2022, S. 55–78.
- Fardoulis-Lagrange 1969
Michel Fardoulis-Lagrange: *G. B. [Georges Bataille] ou un ami présomptueux*, Paris 1969.
- Fardoulis-Lagrange 1999
Michel Fardoulis-Lagrange: *Isabelle Waldberg*, in: *Chartres* 1999, S. 53–58.
- Felten/Roloff 2004
Uta Felten und Volker Roloff (Hrsg.): *Spielformen der Intermedialität im spanischen und lateinamerikanischen Surrealismus*, Bielefeld 2004.
- Ferlov Mancoba 1966
Sonja Ferlov Mancoba: *Alberto Giacometti 1901–1966*, in: *Billedkunst* 1,2 (1966), S. 10–12.
- Ferlov Mancoba o. Dat./2019
Sonja Ferlov Mancoba: *Note on „abstract“ art* (o. Dat.), in: *Kopenhagen* 2019, S. 229–231.
- Ferraz 1973
Geraldo Ferraz: *Maria Martins, apenas uma escultora*, in: *A Tribuna* 8 (1973), S. 4.
- Fiduccia 2021
Joanna Fiduccia: *Diplomacy in Bronze*, in: *São Paulo/Rio de Janeiro* 2021, S. 117–128.
- Filipovic 2016
Elena Filipovic: *The Dead End of the Museum*, in: dies.: *The Apparently Marginal Activities of Marcel Duchamp*, Cambridge 2016, S. 157–268.
- Fischer 2021
Peter Fischer: *Isabelle Waldberg*, in: *Aarau* 2021, S. 192.
- Fischer-Lichte 2016
Erika Fischer-Lichte: *Performativität. Eine Einführung*, Bielefeld 2016.
- Foucault 1973/1974
Michel Foucault: *Dies ist keine Pfeife*, München 1974 (Originalausgabe: Paris 1973).
- Fraiture 2019
Pierre-Philipp Fraiture: *African art: From primitivism to Art Premiers*, in: *Kopenhagen* 2019, S. 156–168.
- Franklin 2006
Paul B. Franklin: *Coming of Age with Marcel: An Interview with Jean-Jacque Lebel*, in: *Étant donné Marcel Duchamp* 7 (2006), S. 10–29.
- Fraser 1962
Douglas Fraser: *Primitive Art*, London 1962.
- Freud 1899/2000
Sigmund Freud: *Die Traumdeutung* (1899), 10. korr. Aufl., Frankfurt am Main 2000.
- Geis 2015
Terri Geis: *Myth, History and Repetition: André Breton and Vodou in Haiti*, in: *South Central Review* 32,1 (2015), S. 56–75.
- Geis 2017
Terri Geis: *Great Impulses and New Paths: VVV, Surrealism, and the Black Atlantic*, in: *Miranda* 14 (2017), <https://journals.openedition.org/miranda/9847> (aufgerufen am 26. November 2024).
- Genet 1962/2004
Jean Genet: *Alberto Giacometti*, unveränderte Neuaufl., Zürich 2004 (Erstausgabe: Zürich 1962).
- Genf 1980
Isabelle Waldberg, Ausst.-Kat. Editions Claude Givaudan, Genf, 1980.
- Gilman 2001
Bruce Gilman: *The Politics of Samba*, in: *Georgetown Journal of International Affairs* 2,2 (2001), S. 67–72.
- Givaudan 1966
Claude Givaudan: *Catalogue sculpteurs*, Paris 1966.
- Gonnard/Lebovici 2007
Catherine Gonnard und Elisabeth Lebovici: *Femmes artistes, artistes femmes. Paris, de 1880 à nos jours*, Paris 2007.
- Gracq 1947
Julien Gracq: *Un cauchemar*, in: *Paris* 1947, S. 32–34.
- Greaves 2019
Kerry Graeves: *The Danish Avant-Garde and World War II: The Helhesten Collective*, London 2019.
- Greaves 2021
Kerry Graeves (Hrsg.): *Modern Women Artists in the Nordic Countries*, Abingdon 2021.
- Greenberg 1943/1988
Clement Greenberg recte
Clement Greenberg: *Review of Mondrian's New York Boogie Woogie and Other New Acquisitions at the Museum of Modern Art* (1943), in: *Greenberg 1955–1988*, S. 153f.
- Greenberg 1944/1988
Clement Greenberg: *Review of a Group Exhibition at the Art of This Century Gallery, and of Exhibitions of Maria Martins and Luis Quintanilla* (1944), in: *Greenberg 1955–1988*, S. 209f.
- Greenberg 1955/1988
Clement Greenberg: *The Collected Essays and Criticism*, hrsg. von John O'Brian, Bd. 1, Chicago und London 1988 (1: Chicago 1955).

- Guilbaut 1997
Serge Guilbaut: *Wie New York die Idee der modernen Kunst gestohlen hat*, Dresden/Basel 1997 (Originalausgabe: Chicago 1983).
- Guillaume/Munro 1926
Paul Guillaume und Thomas Munro: *Primitive Negro Sculpture*, New York 1926.
- Gutiérrez 2019
Juan José Gómez Gutiérrez: *Picasso and the Cold War: European Exhibitions of Guernica, 1953–1956*, in: *The Travels of Guernica*, Best.-Kat. Museo Reina Sofía, Madrid, 2019, S. 195–220.
- Harambourg 2011
Lydia Harambourg: *Les femmes sculpteurs et l'abstraction dans les années 50 [Isabelle Waldberg]*, in: Boulogne-Billancourt 2011, S. 236–240.
- Harrison/Wood 1992/2003
Charles Harrison und Paul Wood: *Kunsttheorie im 20. Jahrhundert*, Bd. 1: 1895–1941, Ostfildern 2003 (Originalausgabe: 1992).
- Hénaff 1998
Marcel Hénaff: *Claude Lévi-Strauss and the Making of Structural Anthropology*, University of Minneapolis 1998.
- Hocin 1962
Luce Hocin: *Conversation dans l'atelier Isabelle Waldberg*, in: *L'Œil*, 91–92 (Juli–August 1962), S. 54–59, 76f.
- Hollier 1979/1995
Dennis Hollier: *Le collège de sociologie*, Paris 1995 (1: 1979).
- Holst 2019
Hanne-Vibeke Holst: *My Dear, Dear Clarisse. Letters to Clarisse Penso 1952–61*, in: Kopenhagen 2019, S. 246–259.
- Holst 2022
Hanne-Vibeke Holst: *Kriger uden Maske*, Kopenhagen 2022.
- Jayne/Osborn 1942
Horace H. F. Jayne und William Church Osborn: *Report of the Trustees of the Metropolitan Museum of Art for the Year 1942*, in: *Annual Report of the Trustees of the Metropolitan Museum of Art 73 (1942)*, S. 2–10.
- Jespersen 1967/1991
Gunnar Jespersen: *De abstrakte. Historien om en kunstnergeneration*, Kopenhagen 1991 (1: 1967).
- Jewell 1942
Edward Alden Jewell: *A Project and Current Activities*, in: *The New York Times*, 17. Mai 1942, S. 5.
- Jewell 1943
Edward Alden Jewell: *Sculpture Show of María Martins*, in: *The New York Times*, 24. März 1943, S. 20.
- Jouffray 1974
Alain Jouffroy: *Le rôle des artistes femmes dans le surréalisme du XXè siècle*, Paris 1974.
- Kaplan 1989
Donald M. Kaplan: *Surrealism and Psychoanalysis: Notes on a Cultural Affair*, in: *American Imago* 46,4 (Winter 1989), S. 319–327.
- Karlsruhe/Reutlingen 2022
Becoming CoBrA. Anfänge einer europäischen Kunstbewegung, hrsg. von Christine Bergemann, Inge Herold und Johan Holten, Ausst.-Kat. Kunsthalle Karlsruhe / Spendhaus Reutlingen, 2022.
- Kelly 2019
Julia Kelly: *María Martins*, in: *The International Encyclopedia of Surrealism*, hrsg. von Michael Richardson, 3 Bde., London u. a. 2019, Bd. 3, S. 249–271.
- Kjersmeier 1929
Carl Kjersmeier: *Negerskulptur*, in: *Kunst og Kultur 1929*, S. 43–64.
- Kleiber 2006
Pierre-Henri Kleiber: *Le Da Costa: histoire d'une obscure aventure encyclopédique*, in: *Étant donné Marcel Duchamp 7 (2006)*, S. 108–137.
- Kopenhagen 1937
Efter-Expressionisme. Abstrakt Kunst. Neoplasticisme. Surrealisme, Ausst.-Kat. Den Frie Udstilling, Kopenhagen, 1937.
- Kopenhagen 1977
Sonja Ferlov Mancoba. En retrospektiv udstilling, hrsg. von Troels Andersen, Ausst.-Kat. Kunstforeningen, Kopenhagen u. a., 1977.
- Kopenhagen 2019
Sonja Ferlov Mancoba. Mask and Face, hrsg. von Cecilie Høgsbro Østergaard, Ausst.-Kat. Statens Museum for Kunst, Kopenhagen, 2019.
- Koselleck 2004
Reinhart Koselleck: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt am Main 1988.
- Krauss 1986
Rosalind E. Krauss: *No More Play*, in: dies.: *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, Cambridge/London 1985, S. 42–85.
- Krogh Madsen 2021
Tina Mariane Krogh Madsen: *Intra-actions with Nature (and Beyond): Hilma af Klimt, Else Alfelt, and Sonja Ferlov Mancoba*, in: Graeves 2021, S. 240–250.
- Kurczynski 2019
Karen Kurczynski: *Expression for Everyone: Ferlov, Mancoba and Cobra*, in: Kopenhagen 2019, S. 142–155.
- Laessøe 1992
Rolf Laessøe: *Stille vækst. Sonja Ferlov Mancobas skulpturer*, Kopenhagen 1992.
- Lambert 1983
Jean-Clarence Lambert: *Cobra*, New York 1983.
- Lamberty/Voullié 1949/2008
Tom Lamberty und Ronald Voullié (Hrsg.): *Le Da Costa Encyclopédique. Die Da Costa Enzyklopädie*, Berlin 2008 (Originalausgabe: Paris 1947–1949).
- Lebel 1943/2015
Robert Lebel: *Masque à lame* [mit sieben Fotografien der *Constructions* von Isabelle Waldberg], Genf 2015 (Neudruck der Originalausgabe: New York 1943).
- Lebel 1960
Robert Lebel: *Isabelle Waldberg*, in: *Sens plastique* 2,11 (1960), S. 11.
- Lebel 1962
Robert Lebel: *Anthologie des formes inventées: un demi-siècle de sculpture*, Paris 1962.
- Lebel 1967
Robert Lebel: *Isabelle Waldberg*, in: *Isabelle Waldberg*, Ausst.-Kat. Maison de la Culture, Amiens, 1967, S. 18–27.
- Lebel 1968
Robert Lebel: *L'irruption des femmes dans la sculpture*, in: *XXe siècle N. F.* 30,30 (Juni 1968), S. 131–140.
- Lebel 1970
Robert Lebel: *Surréalisme, années américaines*, in: *Opus international 19/20* (Oktober 1970): *Surréalisme international*, S. 30–42, 44–52.
- Lebel 1971
Robert Lebel: *Isabelle Waldberg à l'entrée ou à la sortie de son palais de mémoire*, in: *Le point d'être* 3/4 (1971), o. S.

- Lebel 1976
Robert Lebel: *Isabelle Waldberg*, in: *Isabelle Waldberg: sculptures et gouaches irréalistes*, Ausst. Kat. Galerie des Grands Augustins, Paris, 1976.
- Lebel 1980
Robert Lebel: *Isabelle Waldberg – sculptures, gouaches, dessins*, in: Genf 1980, o. S.
- Lebel 1984
Robert Lebel: *Réminiscence en clair-obscur d'une exposition d'Isabelle Waldberg*, in: Paris 1984, o. S.
- Lebel 1999
Robert Lebel: *Isabelle Waldberg à l'entrée ou à la sortie de son Palais de mémoire*, in: Chartres 1999, S. 29–52.
- Lebel/Sanouillet/Waldberg 1968/1987
Robert Lebel, Michel Sanouillet und Patrick Waldberg (Hrsg.): *Der Surrealismus. Dadaismus und metaphysische Malerei*, Köln 1987 (Originalausgabe: Mailand 1968).
- Leiris 1985
Michel Leiris: *Ethnologische Schriften. Die eigene und die fremde Kultur / Das Auge des Ethnographen / Phantom Afrika 1 + 2*, Frankfurt am Main 1985.
- Levine 1998
Robert M. Levine: *The Brazilian Photographs of Genevieve Naylor, 1940–1942*. Durham/ London 1998.
- Lipchitz 1972
Jacques Lipchitz: *My Life in Sculpture*, New York 1972.
- Lispector 1968
Clarice Lispector: *Diálogos possíveis. Maria Martins e a juventude tem sempre razão*, in: *Revista Manchete*, 21. Dezember 1968, S. 175.
- Løgstrup 2020
Johanne Løgstrup: *Forestillinger om en udstilling med Sonja Ferlov Mancoba*, Kopenhagen 2020.
- Los Angeles/Québec/Mexiko-Stadt 2012
In Wonderland. The Surrealist Adventures of Women Artists in Mexiko and the United States, hrsg. von Ilene Susan Fort und Teresa Arcq, Ausst.-Kat. Los Angeles County Museum / Musée National des Beaux-Arts de Québec / Museo de Arte Moderno, Mexiko-Stadt, 2012.
- Loughery 2002
John Loughery: *Sexual Violence: Baroque to Surrealist*, in: *The Hudson Review* 55,2 (2002), S. 293–300.
- Lowery 2010
Frédérique Joshep Lowery: *Maria Martins: The Open Secret of Étant donnés*, in: *Journal of Surrealism and the Americas* 4,1 (2010), S. 78–85.
- Lyngby 1980
Sonja Ferlov Mancoba & Alberto Giacometti, hrsg. von Steingrim Laursen und Stig Bregger, Ausst.-Kat. Sophienholm, Lyngby, 1980.
- Mailand/Rom/Stockholm 1980
L'altra metà dell'avanguardia 1910–40, hrsg. von Lea Vergine, Ausst.-Kat. Palazzo Reale, Milano / Palazzo delle Esposizioni, Roma / Kulturhuset, Stockholm, 1980, S. 233f.
- Malraux 1951/1956
André Malraux: *Die Stimmen der Stille*, München 1956 (Originalausgabe: Paris 1951).
- Mancoba 2019
Sonja Ferlov Mancoba: *The Human Drama*, in: Kopenhagen 2019, S. 226–228.
- Mancoba/Mortensen 2019
Sonja Ferlov Mancoba und Richard Mortensen: *Two Letters, 1941 and 1983*, in: Kopenhagen 2019, S. 276.
- Martins 1961
Maria Martins: *Ásia maior: Brama, Gandhi e Nehru*, Rio de Janeiro 1961.
- Martins 1965
Maria Martins: *Deuses malditos I – Nietzsche*, Rio de Janeiro 1965.
- Martins 1967/2013a
Maria Martins: *A Bienal e o Itamarati* (1967), in: São Paulo 2013, S. 206–209, engl. Version: S. 273–276.
- Martins 1967/2013b
Maria Martins: *Poeira da vida* (1967), in: São Paulo 2013, S. 210–215, engl. Version: S. 276–280.
- Martins 1968/2013a
Maria Martins: *Poeira da vida* (1968), in: São Paulo 2013, S. 216–225, engl. Version: S. 280–287.
- Martins 1968/2013b
Maria Martins: *Poeira da vida* (1968), in: São Paulo 2013, S. 226–231, engl. Version: S. 288–292.
- Martins 1968/2013c
Maria Martins: *Poeira da vida* (1968), in: São Paulo 2013, S. 232–235, engl. Version: S. 292–295.
- Martins 1968/2013d
Maria Martins: *Poeira da vida* (1968), in: São Paulo 2013, S. 236–239, engl. Version: S. 295–298.
- Mattheus 1985
Bernd Mattheus: *Georges Bataille. Eine Thanatographie*, 3 Bde., Bd. 1: *Chronik 1897–1939*; Bd. 2: *Chronik 1940–1951*; Bd. 3: *Chronik 1952–1962*, Berlin 1985.
- Meighan 2009
Melissa S. Meighan: *A Technical Discussion of the Figure in Marcel Duchamp's Étant donnés*, in: Philadelphia 2009, S. 240–261.
- Meilvang 2021
Emil Leth Meilvang: *Soft Bones: Sonja Ferlov Mancoba and the Reconfiguration of Anatomy*, in: Graeves 2021, S. 99–108.
- Mesquita 2013
Tiago Mesquita: *Maria Martins: Variações em Série*, in: São Paulo 2013, S. 58–63.
- Miles 1994
Elza Miles: *Lifeline out of Africa. The Art of Ernest Mancoba*, Capetown/Johannesburg 1994.
- Miller 2020
C. F. B. Miller: *Surrealism's Homophobia*, in: October 2020, S. 207–209.
- Minnigerode 1941
C. Powell Minnigerode: *Sculptures by Maria Martins*, in: *Bulletin of the Pan American Union* 75,12 (Dezember 1941), S. 684.
- Morand 1926
Paul Morand: *Preface to the Exhibition*, in: *Brâncuși*, Ausst.-Kat. Brummer Gallery, New York, 1926, o. S.
- Morando 2000
Camille Morando: *Peinture, dessin, sculpture et littérature autour du collège de sociologie pendant l'entre-deux-guerres*, Dissertation Université Paris IV, 2000.
- Morando 2004
Camille Morando: *Isabelle Waldberg et ,l'entretien infini'. Sa correspondance avec Patrick Waldberg*, in: Francois Levailant (Hrsg.): *Les écrits d'artistes depuis 1940*, Abbaye d'Ardenne 2004, S. 109–120.
- Morando 2006
Camille Morando: *Le corps sans limites ou l'acéphalité: le personnage d'Acéphale, secret et equivoque, dans les oeuvres des artistes autour du Collège de Sociologie*, in: *Racar* 31 (2006, 1/2), S. 81–89.
- Morando 2023
Camille Morando: *Isabelle Waldberg. Une liberté intranquille*, in: *Surréalisme au féminin?*, hrsg. von Agret Alix und Païni Dominique, Ausst.-Kat. Musée de Montmartre, Paris, 2023, S. 146–153.

- Morineau 2010
Camille Morineau: *Elles@centre-pompidou*, in: *Elles@centrepompidou. Artistes femmes dans la collection du Musée National d'Art Moderne*, hrsg. von Camille Morineau, Ausst.-Kat. Centre Pompidou, Paris, 2010, S. 14–23.
- Mortensen 1935a
Richard Mortensen: *Sonja Ferlov. Om den spontane metode til irrationel erkendelse*, in: *Julefluen*, Sondernummer *linien* 2,10 (1935), S. 26.
- Mortensen 1935b
Richard S. Mortensen: *Max Ernst*, in: *linien*, Sondernummer *Julefluen* (1935), S. 8f.
- Nadaeu 1945/1965
Maurice Nadaeu: *Geschichte des Surrealismus* (1945), Reinbek 1965 (Originalausgabe: Paris 1945).
- Nantes 2020
Archipel. Fonds de dotation Jean-Jacques Lebel, hrsg. von Cécile Bargues und Katell Jaffrès, Ausst.-Kat. Musée des Arts de Nantes, 2020.
- Naumann 1993
Francis M. Naumann: *The Bachelor's Quest*, in: *Art in America* 81,9 (September 1993), S. 73–81.
- Naumann 1998
Francis M. Naumann: *Don't Forget I Come from the Tropics: The Surrealist Sculpture of Maria Martins: 1940–1950*, in: New York 1998, S. 8–38.
- Naumann 2001
Francis M. Naumann: *Marcel and Maria*, in: *Art in America* 89,4 (April 2001), S. 99–110, 157.
- Naumann 2010
Francis M. Naumann: *A escultura surrealista de Maria Martins: 1940–50*, in: Cosac 2010, S. 42–102.
- Naumann 2025
Francis M. Naumann: *Une affaire de Coeur: The Love Affair between Marcel Duchamp and Maria Martins*, 2025 (im Erscheinen).
- Nemser 1996
Cindy Nemser: *Art Talk: Conversations. 15 Woman Artists*, London 1996.
- Neuburger 2017
Katharina Neuburger: *Marcel Duchamp und die Société Anonyme / Marcel Duchamp and the Société Anonyme*, in: Neuburger/Wiehager 2017, S. 310–349.
- Neuburger 2020
Katharina Neuburger: *Maria Martins*, in: Neuburger/Wiehager 2020, S. 460–484.
- Neuburger/Wiehager 2017
Katharina Neuburger und Renate Wiehager (Hrsg.): *Duchamp als Kurator*, Köln 2017.
- Neuburger/Wiehager 2020
Katharina Neuburger und Renate Wiehager (Hrsg.): *Duchamp und die Frauen. Freundschaft, Kooperation, Netzwerk*, Köln 2020.
- New York 1936
Fantastic Art, Dada, Surrealism, hrsg. von Alfred H. Barr, Ausst.-Kat. Museum of Modern Art, New York, 1936.
- New York 1943
Amazonia by Maria, Ausst.-Kat. Valentine Gallery, New York, 1943.
- New York 1947
Maria: Recent Sculptures, hrsg. von André Breton, Ausst.-Kat. Julien Levy Gallery, New York, 1947.
- New York 1998
Maria: The Surrealist Sculpture of Maria Martins, hrsg. von Francis M. Naumann, Ausst.-Kat. André Emmerich Gallery, New York, 1998.
- New York/London 2021
Surrealism Beyond Borders, hrsg. von Stephanie d'Alessandro und Matthew Gale, Ausst.-Kat. Metropolitan Museum of Art, New York / Tate Gallery, London 2021.
- Nochlin 1971
Linda Nochlin: *Why Have There Been No Great Women Artists?*, in: *Art News*, 69,9 (Januar 1971), <http://www.artnews.com/2015/05/30/why-have-the-been-no-great-women-artists/> (aufgerufen am 26. November 2024).
- Odense/Holstebro/Aalborg 2003
Sonja Ferlov Mancoba. Skulpturer / Sculptures, hrsg. von Anne Christiansen, Folke Kjems und Nina Hobolth, Ausst.-Kat. Fyns Art Museum, Odense / Holstebro Art Museum / Nordjyllands Art Museum, Aalborg, 2003.
- Obrist 2002/2003
Hans Ulrich Obrist: *Mancoba Ernest* (2002), in: *Interviews. Hans Ulrich Obrist*, Bd. 1, hrsg. von Thomas Boutoux, Mailand 2003, S. 560–573.
- Obrist 2015
Hans Ulrich Obrist: *Lives of the Artists, Lives of the Architects*, London 2015.
- Ørum u. a. 2019
Tania Ørum u. a. (Hrsg.): *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1925–1950*, Leiden / Boston 2019.
- Paris 1947
Le surréalisme en 1947, hrsg. von André Breton und Marcel Duchamp, Ausst.-Kat. Galerie Maeght, Paris, 1947.
- Paris 1948
Les statues magiques de Maria, hrsg. von André Breton und Michel Tapié, Ausst.-Kat. Galerie René Drouin, Paris, 1948.
- Paris 1970
Sonja Ferlov Mancoba. Sculptures, Ausst.-Kat. Maison du Danemark, Paris, 1970.
- Paris 1978
Isabelle Waldberg – sculptures. Association pour la promotion des Arts, Ausst.-Kat. Hôtel de Ville de Paris, 1978.
- Paris 1984
Isabelle Waldberg, Ausst.-Kat. Galerie Artcurial, Paris, 1984.
- Paris 1989
Saint-Germain-des-Près. 1945–1950, hrsg. von Vincent Gille, Ausst.-Kat. Pavillon des Arts, Paris, 1989.
- Paris 2019
Sonja Ferlov Mancoba. Sculptures, dessins, collages, hrsg. von Jonas Storsve, Ausst.-Kat. Centre Georges Pompidou, Paris, 2019.
- Paris 2023
Surréalisme au féminin?, hrsg. von Alix Agret und Dominique Païni, Ausst.-Kat. Musée de Montmartre, Paris, 2023.
- Paris 2024a
Surrealism. First and Always, hrsg. von Didier Ottinger und Marie Sarré, Ausst.-Kat. Centre Georges Pompidou, Paris, u. a. 2024.
- Paris 2024b
Surréell. Trois petites histoires surréalistes, Ausst.-Kat. Galerie Le Minotaure, Paris / Galerie Kaléidoscope, Paris, 2024.
- Pedrosa 1957/1981
Mário Pedrosa: *Maria, a escultura*, in: *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*, hrsg. von Aracy Amaral, São Paulo 1981, S. 87–89 (1: 1957).

- Péret 1947
Benjamin Péret: *Le sel répandu*, in: *Paris 1947*, S. 21–24.
- Philadelphia 2009
Marcel Duchamp: Étant donné, hrsg. von Michael R. Taylor, Ausst.-Kat. Philadelphia Museum of Art, 2009.
- Ramos 2009
Graça Ramos: *Maria Martins: esculptora dos trópicos*, Rio de Janeiro 2009.
- Ravensburg 2024
Cobra. Traum, Spiel, Realität, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Ravensburg, 2024.
- Rjeille 2021
Isabella Rjeille: *Maria Martins: Tropical Fictions*, in: São Paulo/Rio de Janeiro 2021, S. 25–39.
- Rodez 2019
Femmes années 50. Au fil de l'abstraction, peinture et sculpture, hrsg. von Benoît Decron, Daniel Segala und Christoph Hazemann, Ausst.-Kat. Musée Soulages Rodez, 2019.
- Rubin 1965/1979
William S. Rubin: *Surrealismus*, Stuttgart 1979 (Originalausgabe: Stuttgart 1965).
- Said 1978
Edward Said: *Orientalism*, New York 1978.
- Salomon 2006
Nanette Salomon: *Der kunsthistorische Kanon – Unterlassungssünden*, in: Zimmermann 2006, S. 37–52.
- São Paulo 1998
XXIV Bienal: Núcleo Histórico: Antropofagia e histórias de cannibalismos, hrsg. von Paolo Herkenhoff und Adriano Pedrosa, Ausst.-Kat. Fundação Bienal de São Paulo, 1998.
- São Paulo 2013
Maria Martins: Metamorfoses, hrsg. von Veronica Stigger, Ausst.-Kat. Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2013.
- São Paulo/Rio de Janeiro 2021
Maria Martins: Tropical Fictions, hrsg. von Isabelle Rjeille, Ausst.-Kat. Museu de arte de São Paulo / Instituto Casa Roberto Marinho Rio de Janeiro, 2021.
- Schneede 2006
Uwe M. Schneede: *Die Kunst des Surrealismus: Malerei, Skulptur, Fotografie, Film*, München 2006.
- Schwarz 1969/2000
Arturo Schwarz: *The Complete Works of Marcel Duchamp*, New York 2000 (1: 1969).
- Sharp 2004a
Jasper Sharp: *Serving the Future: The Exhibitions at Art of This Century 1942–1947*, in: Venedig/New York 2004, S. 289, 305, 307, 315 f., 353, 356.
- Sharp 2004b
Jasper Sharp: *Rudolph Ray, Paintings, and Isabelle Waldberg, Constructions, at Peggy Guggenheim Gallery, New York 1944*, in: Venedig/New York 2004, S. 315 f.
- Shaw 1998
Lisa Shaw: *São coisas nossas: Samba and Identity in the Vargas Era (1930–45)*, in: *Portuguese Studies* 14 (1998), S. 152–169.
- da Silva Castro 2018
Diego da Silva Castro: *Maria Martins. „A adúltera“*, in: *Encontro de história da arte* 13 (2018), S. 316–321.
- Solier 1960
René de Solier: *Waldberg*, mit Fotografien von Michel Waldberg, Paris 1960.
- Solier 1977
René de Solier: *Isabelle Waldberg*, in: *Obliques* 14/15 (1977): *La femme surréaliste*, S. 245–252.
- Spiteri/LaCoss 2003
Raymond Spiteri und Donald LaCoss: *Surrealism, Politics and Culture*, Aldershot 2003.
- Stokvis 2017
Willemijn Stokvis: *Cobra: The History of a European Avant-Garde Movement (1948–1951)*, Rotterdam 2017.
- Storsve 2019
Jonas Storsve: *En sculptant, on dessinant*, in: Paris 2019, S. 6–9.
- Sutton 1978
Gertrud Købke Sutton: *Sonja Ferlov Mancoba. Et forsøg på en karakteristik*, in: *Kunst og kultur* 61,2 (1978), S. 79–90.
- Sze 2023
Winnie Sze: *Je est un autre. Ernest Mancoba and Sonja Ferlov*, in: *Cobra 75. We Kiss the Earth: Danish Modern Art 1934–1948*, Ausst.-Kat. Cobra Museum voor Moderne Kunst Amstelveen, 2023, S. 84–91, 123–125.
- Tavel 1981
Hans Christoph von Tavel: *Isabelle Waldberg*, in: Bern 1981, S. 9–16.
- Tavel 1983
Hans Christoph von Tavel: *Ein ‚intimes Denkmal‘ für Marcel Duchamp im Berner Kunstmuseum*, in: *Von Angesicht zu Angesicht*, hrsg. von Florens Deuchler, Mechthild Flury-Lemberg und Karel Otavsky, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Bern, 1983, S. 315–331.
- Taylor 2009a
Michael R. Taylor: *The Genesis, Construction, Installation, and Legacy of a Secret Masterwork*, in: Philadelphia 2009, S. 22–54.
- Taylor 2009b
Michael R. Taylor: *Marcel Duchamp's Letters to Maria Martins, 1946–1967/68*, in: Philadelphia 2009, S. 402–425.
- Taylor 2014
Michael R. Taylor: *„Don't Forget I Come From the Tropics“: Reconsidering the Surrealist Sculpture of Maria Martins*, in: *Journal of Surrealism and the Americas* 8,1 (2014), S. 74–89.
- Thompson 2006
Bridget Thompson (Hrsg.): *In the Name of All Humanity: The African Spiritual Expression of Ernest Mancoba*, Kapstadt 2006.
- Tomkins 1996/1999
Calvin Tomkins: *Maria*, in: ders.: *Marcel Duchamp. Eine Biographie*, München/Wien 1999 (Originalausgabe: New York 1996), S. 417–435.
- Tsagkari 2013
Nikoleta Tsagkari: *L'érotisme dans l'œuvre sculpté d'Isabelle Waldberg*, Masterarbeit Université de Strasbourg, 2013.
- Tsagkari 2016
Nikoleta Tsagkari: *Isabelle Waldberg (1911–1990) – une trajectoire émancipée*, in: *Source(s)* 8/9 (2016), S. 119–140.
- Unbekannt 1942
Latin-American Acquisitions, in: *The Bulletin of the Museum of Modern Art* 9,3 (1942), S. 7–9.
- Unbekannt 1946
Underground Art, in: *Time* 62,18 (6. Mai 1946), S. 64.
- Unbekannt 1974
Maria Martins, Yara, in: *Sculpture of a City: Philadelphia's Treasures in Bronze and Stone*, New York 1974, S. 304.
- Vallée 1977
Desmone Vallée: *Les ‚sculptures irréalistes‘ d'Isabelle Waldberg*, in: *XXe siècle N. S.* 48 (1977), S. 158f.

- Vatinel 1988a
Nicole Vatinel: *Présentation und Propos recueillis dans l'atelier d'Isabelle Waldberg le 3 décembre 1987*, in: *Isabelle Waldberg – sculpteur*, Ausst.-Kat. Maison de la culture, Gauchy, 1988, S. 5–8.
- Vatinel 1988b
Nicole Vatinel: *Isabelle Waldberg. Interview*, in: *Nike. New Art in Europe* 24 (Juli/Aug./Sept. 1988), S. 28f.
- Vedrenne 1984
Élisabeth Vedrenne: *Isabelle Waldberg*, in: *L'Œil* 345 (1984), S. 72f.
- Venedig/New York 2004
Peggy Guggenheim & Frederick Kiesler: The Story of Art of This Century, hrsg. von Susan Davidson und Philip Rylands, Ausst.-Kat. Peggy Guggenheim Collection, Venedig / Guggenheim Museum, New York City, 2004.
- Vézin 1984
Luc Vézin: *Isabelle Waldberg*, in: *Beaux-Arts Magazine* 11 (1984), S. 85.
- Voisin 1986
Marie Voisin: *Isabelle Waldberg*, Magisterarbeit Université Paris IV, 1986.
- Voisin 1992
Marie Voisin: *Appareil critique*, in: Waldberg 1992, S. 235–253, 271–290.
- Waldberg 1949/2008
Isabelle Waldberg: *Rüstung. Glanz. Noch einmal. Flora. In Gang setzen (in Bewegung setzen). Sinuositäten. Bonjour M. Giacometti (1949)*, in: Lamberty/Voullié 2008, S. 9, 77f., 92, 104–108.
- Waldberg 1985
Isabelle Waldberg: *Le Radeau de la Méduse*, Paris 1985.
- Waldberg 1992
Isabelle Waldberg: *Textes sur la sculpture*, in: Waldberg M. 1992b, S. 47–51.
- Waldberg 2006
Isabelle Waldberg: *Peggy Guggenheim, Marcel Duchamp & André Breton*, in: *Étant donné Marcel Duchamp* 7 (2006), S. 138–140.
- Waldberg M. 1992a
Michel Waldberg (Hrsg.): *Isabelle Waldberg et Patrick Waldberg: Correspondance 1940–1949. Un amour acéphale*, Paris 1992.
- Waldberg M. 1992b
Michel Waldberg: *Isabelle Waldberg*, Paris 1992.
- Waldberg M. 1992c
Michel Waldberg: *Isabelle Waldberg. Avec et sans armure*, in: Waldberg 1992b, S. 13–44.
- Waldberg M. 1999
Michel Waldberg: *Isabelle Waldberg voilée, dévoilée*, in: Chartres 1999, S. 9–12.
- Waldberg I./Lebel 1947–1949
Le Da Costa Encyclopédique. Fascicule VII Volume II (1947). Le Memento Universel Da Costa. Fascicule I und II (1948/49), hrsg. von Isabelle Waldberg und Robert Lebel, mit Texten von Marcel Duchamp, Charles Duits, Isabelle und Patrick Waldberg u. a., Paris 1947–1949.
- Waldberg P./Lebel 1944
Patrick Waldberg und Robert Lebel: *Vers un nouveau mythe?*, in: *VVV* 4 (1944), S. 41–49.
- Waldberg Cé./Waldberg Ma. 2021
Céline und Marie Waldberg: *Moments d'exil d'Isabelle Waldberg*, in: *Bulletin du comité Isabelle Waldberg* 4 (2021), S. 1–11.
- Weinert-Brieger 2024
Annika Weinert-Brieger: *Akteur-Kunst-Theorie. Übersetzungen zwischen Akteur-Netzwerk-Theorie, Kunst und Visueller Kultur*, Wiesbaden 2024.
- Wescher 1960
Herta Wescher: *Isabelle Waldberg*, in: *Cimaise* 49 (1960), o. S.
- Weyl 2018
Christina Weyl: *Shifting Focus: Women Printmakers of Atelier 17*, in: *Woman's Art Journal* 39,1 (2018), S. 12–22.
- Wiehager 1989
Renate Wiehager: *Richard Oelze. Ein alter Meister der Moderne*, München 1989.
- Wiehager 1993
Renate Wiehager: *Richard Oelze: Erwartung. Die ungewisse Gegenwart des Kommenden*, Frankfurt am Main 1993.
- Wiehager 2017a
Renate Wiehager: *Entwurf einer Chronologie der von Marcel Duchamp kuratierten Ausstellungen und Sammlungen*, in: Neuburger/Wiehager 2017, S. 84–109.
- Wiehager 2017b
Renate Wiehager: *Duchamp als Kurator und Autor für die Société Anonyme 1920 bis 1950: Autobiografie und Kunsttheorie in nuce*, in: Neuburger/Wiehager 2017, S. 110–161.
- Wiehager 2019
Renate Wiehager: *Duchamp. Das kuratorische Werk*, Köln, 2019.
- Wiehager 2020
Renate Wiehager: *Wanted: Marcel Duchamp. Kurator, Netzwerker, Kooperationen mit Frauen der kulturellen Avantgarden*, in: Gerhard Graulich und Kornelia Röder (Hrsg.): *Marcel Duchamp: Die Erfindung der Gegenwart / Inventing the Present*, Schwerin 2020, S. 193–201.
- Wiehager/Dieter Association 2016
Renate Wiehager und Dieter Association Paris: *Bethan Huws. On the Subject of the Ready-Made or Using a Rembrandt as an Ironing Board*, Berlin 2016.
- Williams 2001
Daryle Williams: *Culture Wars in Brazil. The First Vargas Regime, 1930–1945*, Durham/London 2001.
- Williamson 2019
Marcus Williamson: *Isabelle Waldberg*, in: *The International Encyclopedia of Surrealism*, hrsg. von Michael Richardson, 3 Bde., London u. a. 2019, Bd. 3, S. 371–374.
- Wittmann 2019
Nina Wittmann: *The Museum of Non-Objective Painting – Art of This Century: Konkurrenz und Kunstbetrieb in New York in den 1930er und 1940er Jahren*, Marburg 2019.
- Wittwer 2018
Hans-Peter Wittwer: *Der Surrealismus in Paris*, in: Aarau 2018, S. 21–51.
- Würtz Frandsen 2005
Jan Würtz Frandsen: *Studier i tilblivelsen af dansk abstract surrealisme i de tidlige 1930'ere II: Sonja Ferlovs skulptur 'To levende væsner', 1935*, in: *SMK art journal* 2003/04 (2005), S. 26–53, 121–136.
- Zarur 1943
Jorge Zarur: *The Legend of the Origin*, in: New York 1943, o. S.
- Zimmermann 2006
Anja Zimmermann (Hrsg.): *Kunstgeschichte und Gender. Eine Einführung*, Berlin 2006.

Copyright

Für die abgebildeten Werke von
Lars Bay: © Lars Bay; Johnny
Bonne: © Rechtsnachfolger Johnny
Bonne; Brammer: © VG Bild-Kunst,
Bonn 2025; Brassai: © Estate
Brassai Succession, Paris; Véra
Cardot und Pierre Joly: © Centre
Pompidou, La Bibliothèque
Kandinsky, fonds Cardot-Joly /
Pierre Joly – Véra Cardot; Marcel
Duchamp: © Association Marcel
Duchamp / VG Bild-Kunst, Bonn
2025; Rémy Duval: © Rémy Duval
Rechtsnachfolger; Sonja Ferlov
Mancoba: © VG Bild-Kunst, Bonn
2025; Marcel Gautherot: © Marcel
Gautherot Rechtsnachfolger;
Alberto Giacometti: © Succession
Alberto Giacometti / VG Bild-
Kunst, Bonn 2025; Torben Glarbo:
© Torben Glarbo; Lena Jacobsson:
© Lena Jacobsson; Oscar Jespers:
© VG Bild-Kunst, Bonn 2025;
Flemming Lerche-Lerchenborg:
© Flemming Lerche-Lerchenborg;
Jacques Lipchitz: © The Estate
of Jacques Lipchitz; Maria Martins:
© The Maria Martins Estate;
Roberto Matta: © 2025 Artists
Rights Society, New York;
Willy Maywald: © VG Bild-Kunst,
Bonn 2025; Joan Miró: © 2025
Successió Joan Miró / VG Bild-
Kunst, Bonn 2025; John Rawlings,
Vogue: © Condé Nast; John D.
Schiff: © Rechtsnachfolger John D.
Schiff; Dominique Souse: © VG
Bild-Kunst, Bonn 2025; Isabelle
Waldberg: © VG Bild-Kunst, Bonn
2025; Michel Waldberg: © Michel
Waldberg; Richard Winther: ©
Rechtsnachfolger Richard Winther

Nicht in allen Fällen war es möglich,
die Inhaber der Urheberrechte
ausfindig zu machen oder zu
erreichen. Berechtigte Ansprüche
werden selbstverständlich im
Rahmen der üblichen Verein-
barungen abgegolten.

Die Geltendmachung der
Ansprüche gem. § 60h UrhG für
die Wiedergabe von Abbildungen
der Exponate erfolgt durch die
VG Bild-Kunst, Bonn.

Fotonachweis

Die Bildvorlagen stammen von:

Umschlag, S. 91 rechts, 99f.,
103–105, 107, 110, 113:

© Foto: Vicente de Mello

S. 9: Ignez Ceglia Simoes,
Coconut Grove, Florida

S. 10: Courtesy Archives Isabelle
Waldberg

S. 11: Scan aus: Kopenhagen 2019,
S. 118

S. 14: Scan aus: Lebel 1943/2015
[S. 9]

S. 15: © Foto: Simon Lautrup

S. 16: Museum of Fine Arts,
Houston / Bridgeman Images ©
2025 Museum of Fine Arts,
Boston

S. 17: © Foto: Alexina and Marcel
Duchamp Papers, Philadelphia
Museum of Art, Library and
Archives

S. 19: © Foto: akg-images /
Denise Bellon

S. 21: Scan aus: *Le surréalisme au
service de la Révolution 3*
(Dezember 1931)

S. 29: © Foto: Johnny Bonne /
Ritzau Scanpix

S. 31: © Foto: akg-images /
Paul Almasy

S. 32, Abb. 2, S. 34, 45: © Foto:
Richard Winther, Courtesy
Galleri Tom Christoffersen

S. 32, Abb. 3: Renate Wiehager,
2024

S. 33, Abb. 4: bpk / Kunsthalle
Mannheim, Leihgabe des Landes
Baden-Württemberg seit 1969 /
Cem Yüçetas

S. 33, Abb. 5: Scan aus:
Kopenhagen 2019, S. 74

S. 35–37, 39f., 47 links, 52–55,
59–65, 66 rechts is 70: Courtesy
Estate Ferlov Mancoba

S. 38: Scan aus: Odense/
Holstebro/Aalborg 2003, S. 58

S. 42: © Foto: Walter Nielsen,
Scan aus: Odense/Holstebro/
Aalborg 2003, S. 11

S. 43: © Foto: Gunnar Jespersen
Arkiv, Courtesy Silkeborg
Kunstmuseum

S. 46: picture alliance / Ritzau
Scanpix / Scanpix Danmark

S. 47 rechts, 48, 58: Courtesy
Silkeborg Kunstmuseum

S. 49: Scan aus: Odense/
Holstebro/Aalborg 2003, S. 14

S. 51, 56f., 66 links: © Foto:
Magnus Ekstrøm, Courtesy
Estate Ferlov Mancoba

S. 73: The Maria Martins Estate

S. 75: © Foto: Projeto Portinari

S. 76: Scan aus: São Paulo/Rio de
Janeiro 2021, S. 29; Foto: MAR
– Museu de Arte do Rio

S. 78: The Museum of Modern Art,
New York

S. 79, 124, Abb. 6, 131: Digital
image, The Museum of Modern
Art, New York / Scala, Florence

S. 80: Foto: John D. Schiff © Leo
Baeck Institute, New York /
bpk / Philadelphia Museum of
Art / Art Resource, NY

S. 81, Abb. 6: mahJ

S. 81, Abb. 7, 82: Philadelphia
Museum of Art Archives and
Library

S. 83: Scan aus: New York 1998,
S. 8

S. 84, Abb. 10: Scan aus: Paris
1947, S. 16/17

S. 84, Abb. 11, 95, 121, Abb. 4:
© 2025 Austrian Frederick and
Lillian Kiesler Private Founda-
tion, Vienna

S. 86, 96: Arquivo Histórico Wanda
Svevo, Fundação Bienal de São
Paulo, Brazil

S. 88 f., 91 links, 93 rechts: Scan
aus: São Paulo/Rio de Janeiro
2021, S. 68, 97, 280, 282f.

S. 90: Library of Congress,
Washington D. C., <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045462/1941-03-09/ed-1/seq-43/>

S. 92: John Rawlings, Vogue,
© Condé Nast

S. 93 links, 141 links: Scan

S. 94: Scan aus: Neuburger/
Wiehager 2017, S. 466

S. 97 links: Instituto Moreira Salles

S. 97 rechts: Scan aus: São Paulo/
Rio de Janeiro 2021, S. 287

S. 101f., 109, 111, 114f.: © Foto:
Sergio Guerini / Courtesy of
Almeida & Dale

S. 108: Musée des Beaux-Arts,
Rouen

S. 117, 119f., 128, Abb. 11, 129f., 132,
135–138, 141 rechts, 143:
Archives Isabelle Waldberg

S. 121 links: © Peabody Essex
Museum / Bridgeman Images

S. 124, Abb. 5: bpk / CNAC-MNAM /
Bertrand Prévost

S. 126, Abb. 7: Scan aus Waldberg
M. 1992b, S. 127

S. 126, Abb. 8: Wikimedia
Commons, Public Domain

S. 127: Katharina Neuburger

S. 128, Abb. 10: Scan aus Waldberg
1992b, S. 211, Courtesy Estate of
Isabelle Waldberg

S. 128, Abb. 11, 150, 158, 164:
© Foto: Raphaële Kriegel

S. 134 links: Scan aus: Waldberg M.
1992b, S. 256

S. 134 rechts: Scan aus: Waldberg
M. 1992b, S. 258

S. 139, 145–149, 151, 154–163:
Courtesy Estate of Isabelle
Waldberg

S. 140: Scan aus: Waldberg M.
1992b, S. 262

S. 153: Kunstmuseum Bern

Diese Publikation erscheint
anlässlich der Ausstellung
In Her Hands
Bildhauerinnen des Surrealismus

Bucerius Kunst Forum, Hamburg
21. Februar bis 1. Juni 2025

Herausgegeben von
Katharina Neuburger und
Renate Wiehager für das
Bucerius Kunst Forum

Katalogredaktion
Kathrin Baumstark,
Daria Dittmeyer-Hössl,
Anna Friedrichsen,
Katharina Neuburger,
Sophie-Charlotte Opitz und
Renate Wiehager

Ausstellung
Kathrin Baumstark,
Katharina Neuburger und
Renate Wiehager

Idee und Konzeption
Katharina Neuburger und
Renate Wiehager

Bucerius Kunst Forum, Hamburg

Direktorin: Kathrin Baumstark
Leitung Verwaltung und Finanzen:
Evelyn Bertz
Kuratorinnen: Katrin Dyballa und
Sophie-Charlotte Opitz
Wissenschaftliche Mitarbeiterin:
Daria Dittmeyer-Hössl
Referent Kommunikation,
Pressearbeit: Robin Hofstetter
Leitung Online-Kommunikation:
Miriam Abada
Leitung Marketing: Evelyn Kritzokat
Registrierin und Referentin
Direktion: Dagmar Steffens
Referent Direktion: Florian Ludwig
Referentin Verwaltung und Vertrieb:
Cora Althusmann
Geschäftsführung Bucerius Kunst
Club: Stefanie Lüdeking
Geschäftsstelle Bucerius Kunst
Club: Natalie Bachmann und
Viola Kun drun
Leitung Veranstaltungen und
Vermittlung: Lena Schütte
Veranstaltungen und Vermittlung:
Dorothee Kröber
Rechnungswesen: Kirsten Wittek
Systemadministration: Thomas
Gland und Andreas Tröbs
Haustechnik: Thomas Plaumann
Werkstudentin: Anna Weigelt
Studentische Mitarbeit: Anna
Friedrichsen und Chiara Steinmann
Praktikantin: Rebecca Gruber

Bucerius Book Shop:
Ute Theissen
Kunstvermittler:innen:
Claudia Behling, Anja Ellenberger,
Anika Glas, Dorothea Göhring,
Maik Gräf, Gabriele Himmelmann,
Marion Koch, Susanne König,
Paula Linke, Sonja Ostendorf,
Olaf Pascheit, Stefanie Reimers,
Silke Reuther, Sabine Rizzello
und Carmen Valiente

Ehrenamtliche Bucerius Kunst
Club: Helena Bair, Inga Dorofeeva,
Kirsten Franke, Sonja Kerkloh,
Isabel Krumma, Rosemarie Meding,
Anja Schwartze, Jutta Vollmers
und Uschi Ziegler

Gebäudereinigung:
Robert Berlin e. K. Gebäudedienst-
leister, Inh. Sascha Berlin:
Krystyna Kosiak, Christel Niemeier
und Suzanna Vohs

Sicherheitsdienst: HRC Sicher-
heitsdienste GmbH: Oliver Bittner,
Matthias Grimm, Antje Hoppe,
Adam Kurkowski, Hartmut Jürgen
Minke, Farazad Mousaei,
Doris Rosner, Mahmoud Salimi,
Margarethe Samu, Dominicus
Schwarz, Jonny Le Tu und Bärbel
Wünsch

Katalog

Herausgegeben von Katharina
Neuburger und Renate Wiehager
für das Bucerius Kunst Forum
Projektleitung, Bildredaktion:
Daria Dittmeyer-Hössl
Grafische Gestaltung und Satz:
BrücknerAping, Büro für
Gestaltung, Bremen
Lektorat: Birgit Gropp, Münster
Reproduktion:
Reproline Genceller, München
Gesamtherstellung:
Hirmer Verlag, München
Druck und Bindung:
Printer Trento S. r. l., Trento, Italien

© 2025 Bucerius Kunst Forum,
Hamburg, Hirmer Verlag GmbH,
München, und die Autorinnen

Bibliografische Information der
Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek
verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-7774-4494-9

HIRMER VERLAG
Geschäftsführerin: Kerstin Ludolph
Bayerstraße 57-59
D-80335 München
www.hirmerverlag.de

Printed and bound in Italy

Umschlagabbildung:
Maria Martins: *The Impossible /*
Das Unmögliche, 1946 (Detail)
(Kat. 33)

Abb. S. 29:
Sonja Ferlov Mancoba in ihrem
Atelier in Gudhjem, Bornholm, 1951,
Foto: Johnny Bonne

Abb. S. 73:
Maria Martins und ihre Skulptur
Ma chanson, um 1944

Abb. S. 117:
Isabelle Waldberg in ihrem Atelier
mit mehreren *Constructions*,
1940er-Jahre, Foto: Brammer