

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

ISABELLE
WALDBERG
(1911–1990)



*Die Skulptur hat ihre innere Notwendigkeit.
Ich möchte, dass sie von ihrem Innersten bis zur Oberfläche
von absoluter Dichte ist. [...] Man hat mich oft gefragt,
warum ich nicht etwas Schönes mache.
Zunächst einmal will ich nicht tun, was man mich fragt.
Zweitens weiß ich nicht, was schön ist.
Ist es etwas Angenehmes, etwas Rundes, etwas Poliertes,
etwas, das glänzt? Schön vielleicht, aber für wen?
Isabelle Waldberg, 1988¹*

*Es ist besser, das Wagnis einer skurrilen
Skulptur einzugehen, etwas Misslungenes zu riskieren,
als Dinge zu machen, die bloß zu perfekt
und eben nur „gemacht“ sind. Wir sind nicht hier,
um anderen zu gefallen.
Isabelle Waldberg, 1962²*

Die Bildhauerin Isabelle Waldberg, deren Gesamtwerk es wiederzuentdecken gilt, war als Künstlerin wie als Intellektuelle eng verbunden mit dem Milieu und den führenden Persönlichkeiten des Surrealismus im Paris vor und nach dem Zweiten Weltkrieg sowie während ihrer Jahre im Exil in New York 1942 bis 1945. Sowohl ihr künstlerisches und literarisches Netzwerk als auch ihre Initiativen und Texte für zentrale Publikationen der Zeit zeugen von ihrer Bedeutung als Theoretikerin, Autorin und später auch als Professorin an der École des Beaux-Arts in Paris. Bereits vor dem Krieg ist sie aufs Engste mit dem Kreis um den Philosophen Georges Bataille verbunden, der sich Anfang der 1930er-Jahre von der Gruppe um André Breton abspaltet. In New York ist sie im engen Austausch mit Marcel Duchamp, dem sie 1958 bis 1978 eines der intimsten plastischen Porträts der Zeit widmen wird. Waldberg ist bis 1959 mit Patrick Waldberg verheiratet und über Jahrzehnte eng befreundet mit Robert Lebel – Männer, die das theoretische und kunstgeschichtliche Rahmenwerk für den französischen Surrealismus erschreiben. Gleich nach dem Zweiten Weltkrieg im Jahr 1947 gehört sie außerdem zu den Autor:innen, die die sogenannte *Da Costa Enzyklopädie* herausgeben. Nicht nur als Initiatorin des Projekts und Mitnamensgeberin der Initiative, sondern auch für zahlreiche lexikalische Einträge ist Waldberg dann verantwortlich.³ Die Ausformulierung ihres bildhauerischen Werkes ab 1960 positioniert sie im Zentrum der französischen Skulptur. 1973 wird sie zudem als Künstlerin für eine Professur an die École des Beaux-Arts in Paris berufen.

ISABELLE WALDBERG. DEN IMPULSEN DES LEBENS EINE FORM GEBEN

Die Literatur und das Schicksal

Um sich dem vitalen, anspielungsreichen, oft körperbetonten Werk von Isabelle Waldberg zu nähern, und zugleich eine Vorstellung von der intellektuellen Persönlichkeit der Künstlerin zu bekommen, werden hier zwei exemplarische Werke betrachtet. Sie könnten konträrer nicht sein. Als würden wir zwei unterschiedlichen Persönlichkeiten begegnen. Vier Jahrzehnte einer umfangreichen künstlerischen Produktion liegen zwischen den Werken. Die aufwühlenden Lebensjahre im New York der Exil-Surrealist:innen 1942 bis 1945 und das Leben im Paris der 1980er-Jahre trennen die frühe, luftig-elegante Konstruktion *La prise de la Bastille / Der Sturm auf die Bastille* (Abb. 1), von der späten Bronzeskulptur *Two in One / Zwei in einem* (Kat. 59). *La prise de la Bastille* ist eines von etwa 40 bekannten Beispielen aus der Werkgruppe der *Constructions*,⁴ die zunächst in New York und nach 1946 in Paris entstanden. Die wandbezogene Konstruktion besitzt eine perspektivisch angedeutete Basis, von welcher parallele Linien aufsteigen. Von der Mitte aus schwin-



1 Isabelle Waldberg: *La prise de la Bastille / Der Sturm auf die Bastille*, um 1943, Privatsammlung

gen drei Linien nach links in Richtung auf ein offenes, rechtwinkliges Volumen. Dem Titel des Werkes folgend, könnte hier eine formale Anspielung auf Eugène Delacroix' berühmtes Gemälde *La Liberté guidant le peuple / Die Freiheit führt das Volk* an (1830, Musée du Louvre, Paris) vorliegen. Die zentrale Frauenfigur, auf geschichteten Holzbalken stehend, schwenkt die Tricolore, um die links hinter ihr folgenden Aufständischen zur Nachfolge und zum Kampf zu motivieren.

Wie sah das künstlerische und kulturelle Umfeld dieser für die Bildsprache des Surrealismus höchst ungewöhnlichen Skulpturen aus? Isabelle Waldberg, die im Sommer 1942 mit der Fluchtbewegung der Exilant:innen aus Europa, gemeinsam mit ihrem Mann Patrick Waldberg und dem Sohn Michel, nach New York gekommen war, fand binnen kurzem Anschluss an einen inspirierenden Kreis von führenden Vertreter:innen aus Kunst, Literatur, Soziologie und Ethnologie. Von Marcel Duchamp, Max Ernst, Leonora Carrington, Roberto Matta über Robert und Nina Lebel und David Hare bis zu Claude Lévi-Strauss, dessen Vorlesungen zur Ethnologie sie an der Columbia University hört, reichen die Kontakte, die sie initiiert und pflegt. Viele Treffen des Netzwerkes finden in der 18 East 57th Street, in den Wohnungen von Waldberg oder den Lebels statt. Dass Waldberg von ihrer Seite diesen Austausch so produktiv entwickeln kann, basiert ganz wesentlich auf ihrer frühen, intensiven Beschäftigung mit Literatur und Wissenschaft. Parallel zu ihrem 1933 in der Schweiz begonnenen, 1936 dann in Paris fortgeführten Studium der Bildhauerei liest sie die großen Werke der Literatur und wird Mitglied des von Georges Bataille initiierten Künstlerkreises *Acéphale*, zu welchem auch der Schriftsteller und Ethnologe Michel Leiris gehört. Eine größere Gruppe um Bataille trifft sich zu wöchentlichen Soziologievorträgen und Diskussionen, nur ein kleiner Kreis, zu welchem Waldberg gehört, tritt dem rituellen Geheimbund Batailles bei. Sie verfolgt an der Pariser Universität Vorlesungen von Marcel Mauss und Paul Rivet und liest die ethnografischen und soziologischen Schriften von Émile Durkheim.⁵

Dies ist der Hintergrund für die gemeinsame Reise 1943 von New York aus mit den Leblers nach Neuengland. In den Museen sehen sie frühe Masken und Skulpturen der Navajos und der Inuit sowie, im Peabody Museum in Salem,⁶ Seekarten aus verknoteten Buchenstäben. Waldberg recherchiert zur Kunst und Kultur der Inuit und Hopi und beginnt eine eigene Sammlung indigener Objekte zusammenzutragen.

Ein wunderbares Zeugnis dieser Begeisterung für Objekte künstlerischer Verdichtung von Naturmagie und Spiritualität sind die von Waldberg gemeinsam mit Robert Lebel geschaffenen Zeichnungen verschiedener ethnologischer Exponate (Abb. 2). In den gemeinsam besuchten Museen sind es aber vor allem jene Seekarten aus mit Muscheln und Fasern verbundenen Buchenstäben, welche Waldberg für die Konzeption ihrer luftigen Skulpturen der New Yorker Jahre aufgreift. Es sind Zeugnisse von Expeditionsfahrten der indigenen Bevölkerung etwa der Marshallinseln, einer Inselgruppe im westlichen Pazifik zwischen Hawaii und Australien. Die Anordnung der Stäbe zeigt die großen Strömungen und Wellenbewegungen des Meeres an, während die Kokosfasern kleinere Wellenmuster darstellen. So konnten die Seefahrer befahrbare Passagen und gefährliche Strömungen ausmachen (Abb. 3).

Für die Werkgruppe der *Constructions* entfaltet Isabelle Waldberg in nur etwa zehn Jahren ein assoziationsreiches Vokabular linearer Ausdrucksformen: von kantig-strengen Figurationen mit anthropomorphen Anklängen und historischen Verweisen bis zu komplex verwobenen, vegetabil in den Raum strebenden linearen Energien. Die *Construction* mit dem Untertitel *Land's End? / Am Rande der Welt?*, die Waldberg für den Hintergrund ihres Porträtfotos von um 1944 (Abb. S. 117) wählt, verweist auf die maritime Erkundung „bis an den Rand der Welt“ und steht im Kontext ihrer zeichnerischen musealen Studien (Abb. 2).

Bereits in New York sind Waldbergs *Constructions* zunächst im klassischen Ausstellungskontext präsent. In Peggy Guggenheims Galerie in New York eröffnet 1944 ihre erste Einzelausstellung, zugleich hat sie jedoch kooperative Formate der Präsentation gesucht und mitentwickelt. So arbeitet sie im April 1944 an dem von André Breton initiierten Projekt *Lazy Hardware* mit: Marcel Duchamp gestaltet unter Beteiligung der Exilsurrealisten ein Schaufenster für Bretons Textsammlung *Arcane 17*, im Gotham Bookmart, in der East 57th Street in New York. Im November ist Waldberg erneut an einem Schaufensterprojekt, in Brentano's Bookshop in der Fifth Avenue, beteiligt. Wieder ist es Marcel Duchamp, der eigene Objekte und Werke der Surrealis-



2 (Kat. 60–64)

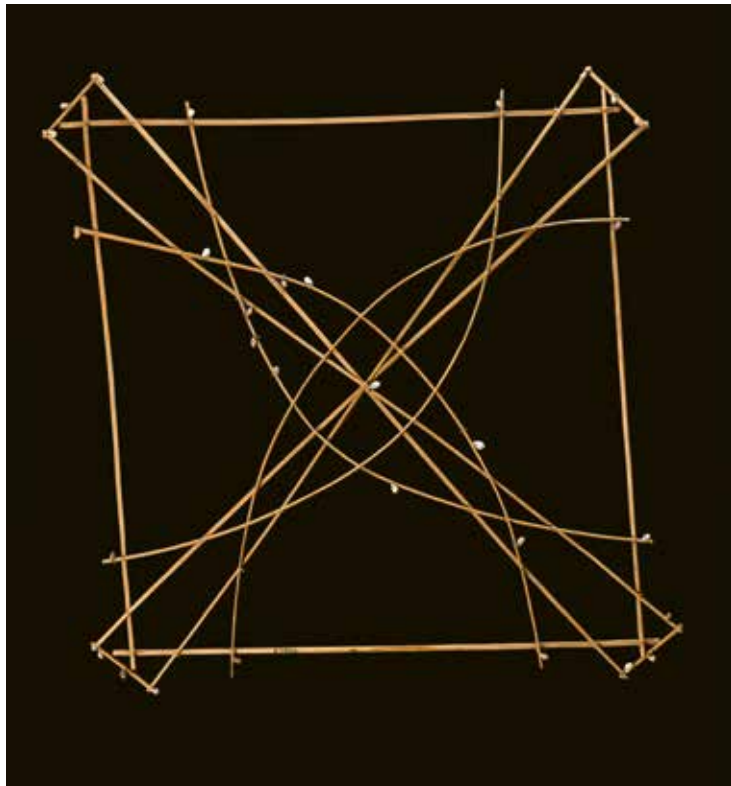
Isabelle Waldberg und Robert Lebel:

Fünf Blätter mit Skizzen von Masken u. a. (ohne Titel), um 1942–1944

Estate of Isabelle Waldberg

tengruppe in einem künstlerischen Arrangement zusammenführt. Weitere Höhepunkte der interdisziplinären Zusammenarbeit sind die in New York in vier Nummern erscheinende Zeitschrift *VVV*, die das Atelierfoto abbildet (Abb. S. 117), sowie vor allem die *Exposition internationale du surréalisme* in der Galerie Maeght in Paris 1947. Im Rahmen dieser spektakulären Ausstellung, kuratiert von Duchamp und Breton mit einem Ausstellungsdesign von Friedrich Kiesler, werden Waldbergs *Constructions* in einem Dialog mit Werken von Maria Martins, Joan Miró und Roberto Matta gezeigt (Abb. 4).⁷

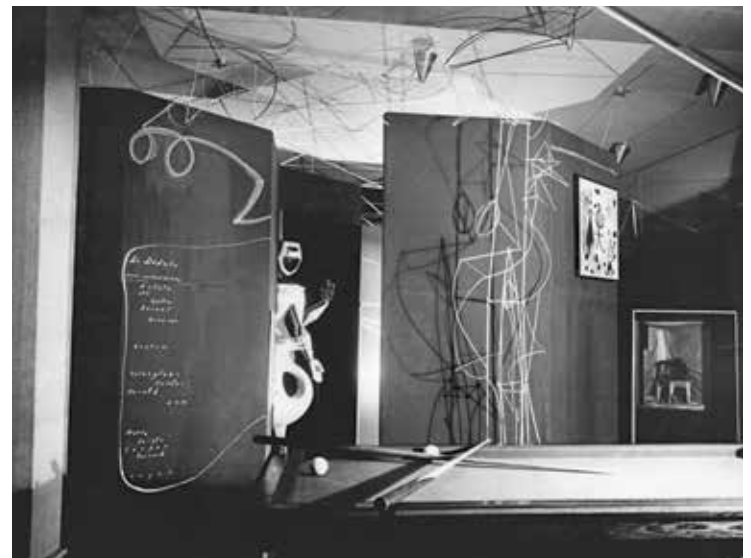
Inspiziert von ihren Skulpturen schreibt Waldbergs enger Freund Robert Lebel in New York poetische Texte unter dem Titel *Masque à lame* (Klingenmaske), die dem Rhythmus von sieben *Constructions* von Isabelle Waldberg folgen, die als Schwarzweißabbildungen den zweiten, ganz eigenständigen Schwerpunkt des Buches bilden.⁸ Lebel greift in freier Versform Themen innerer Zerrissenheit und der Fragilität menschlicher Existenz auf. Die Texte sprechen von der Dualität von Schutz und Bedrohung, von erotischer Anziehung und der Unmöglichkeit innerster Bindung sowie von Täuschung und Wahrheit. Poetisch spielen in sprachlichen Bildern, traumartigen Szenen und der melancholischen Tonalität auch die Schrecken des Zweiten



3 Navigationskarte, Marshallinseln, Ende 19. Jahrhundert, Peabody Essex Museum, Salem

Weltkriegs hinein. Die mit starkem Schattenspiel inszenierten *Constructions* von Waldberg geben dem Charakter der Verse eine stimmige Antwort.⁹

Vier Jahrzehnte später ist Isabelle Waldberg in Frankreich eine geschätzte Bildhauerin und unterrichtet seit 1973 als erste weibliche Professorin an der *École des Beaux-Arts Paris*. Führende Persönlichkeiten aus Kunst, Kultur und Politik wie Michel Butor, André Chastel, Roselyne Granet, Jean-Jacques Lévêque und andere suchen das Gespräch und den Austausch mit ihr. Ihr Werk wird in Frankreich in führenden Galerien vorgestellt, ihre Skulpturen sind in bedeutenden Ausstellungen großer europäischer Museen präsent. Kulminationspunkte ihres Ansehens und der Wertschätzung ihres Lebenswerkes sind die Retrospektiven im Kunstmuseum Bern 1981 und in der Galerie Artcurial in Paris 1984.¹⁰



4 Ausstellungansicht *Exposition internationale du surréalisme*, Galerie Maeght, Paris, 1947. Blick in die *Salle de pluie*, dort vor der Wand und unter der Decke je eine *Construction* von Isabelle Waldberg, Foto: Rémy Duval

Zu den bedeutenden späten Skulpturen von Isabelle Waldberg, die ihre intime Nähe zur Literatur erkennen lassen, zählt die Bronze *Two in One* (Kat. 59). Sie könnte an eine Novelle gleichen Titels von Anton Tschechow aus dem Jahr 1883 anknüpfen.¹¹

Isabelle Waldberg setzt die existenzielle Auseinandersetzung zweier Menschen bildhauerisch in einer Doppelfigur um, die in einem Bewegungsimpuls eingefroren scheint. Man kann dies als möglichen Sturz lesen, aber auch als gemeinsame Kraftanstrengung, sich wieder neu aufzurichten. Die hintere Figur, mit einem schildähnlichen Umhang, umfängt die schon zu Boden sinkende vordere Figur.

Die Leere und der Raum

In einem Interview des Jahres 1962 formuliert Isabelle Waldberg ein zentrales Motiv ihrer frühen New Yorker Serie der *Constructions*:

„Ich habe angefangen, Gegenstände zu machen. Objekte – das war der surrealistische Begriff für Skulpturen. In Wirklichkeit handelte es sich [bei meinen Werken] um Konstruktionen aus biegsamen Buchenstäben, Formen, die ideale Volumen umrissen. Die Luft, die im Inneren der Objekte zirkuliert – das war damals das Wichtigste für mich. Ich wollte der Materie entfliehen. Diese Objekte waren ein Ausdruck meines Freiheitswillens. [...] Außerdem passte es für mich zur Atmosphäre Amerikas und vor allem zu einem Ausdruck völliger Freiheit. Nichts hatte damals eine versprochene Dauer. Es ging nicht darum, mit solchen Dingen Karriere zu machen. Es waren nur Dinge, die einfach so kamen.“¹²

Persönlich geht sie in den ersten zwei Jahren in New York durch Phasen großer Einsamkeit, wie sie es in den Briefen an ihren Mann beschreibt, der für das amerikanische Office of War Information in Algerien, Irland und London tätig ist.¹³ Andererseits initiieren ihre Wege durch die Straßen der Metropole eine neue Wahrnehmung der Dynamik, der Leere und der Körper, von Linien und Raum:

„Ich war schon immer von Möglichkeiten der Konstruktion mit viel Leerraum beeindruckt. Aber der Wechsel des Materials, nachdem ich später nach Frankreich zurückgekehrt war, entsprach wohl auch meinem veränderten Lebensstil. Die Atmosphäre war nicht mehr die gleiche. Die Pariser Architektur ist nicht so luftig wie die New Yorker Architektur, die sich sehr zurückhaltend und prekär anfühlt. Die europäische Architektur ist fest verankert. Wenn man hierher zurückkehrt, beeinflusst einen die alte Kultur wieder. In den USA gibt es keine Vergangenheit, ganz und gar nicht. Man lebt in einem Land, in dem es nur die Moderne gibt. Man lebt in einem Land, das in gerade einmal 50 Jahren entstanden ist. Das ist ein sehr bewegendes Phänomen.“¹⁴

Nach den äußerst zarten und fragilen *Constructions* aus Buchenzweigen beginnt Isabelle Waldberg in Paris mit dem Material Eisen zu experimentieren, das stabilere Verbindungen und aktiver in den Raum ausgreifende Formen ermöglicht. Sehr schön ablesbar und vor allem wahrnehmbar, wenn man die Figuration im realen Raum umrunden kann, ist dies an der *Construction* (Kat. 42). Nur über ein Verbindungselement im Sockel gehalten, schwingt sich eine leiterähnliche Struktur in die Höhe, von der aus an der Basis abstrakte Extremitäten einen Versuch anzudeuten scheinen, sich tänzerisch in der Waage zu halten. Man möchte einen grazil geneigten Kopf, eine kreisende Armbewegung, eine räumliche Geste in der Formation lesen. Das filigran-abstrakte, energetische Lineament wird durch die Imagination der Betrachtenden zu einer Figur bewegter Eleganz und Heiterkeit ergänzt.

Die Skulptur *Le carcan / Das Joch* (Kat. 51), löst, auch ohne den Titel zu kennen, ein leises Erschrecken, eine Unruhe, ein Gefühl der Bedrängnis aus. Obwohl vom Format klein, besitzt die Kompaktheit des Körpers etwas Monumentales. Um einen flachen inneren Körper baut sich eine feste, metallene Wand auf, aus der heraus sich Extremitäten zu befreien suchen. Der Titel *Le carcan* identifiziert die obere horizontale Form als ein lastendes Element, das etwas in sich einzuschließen versucht. Die räumliche Kompaktheit und Verslossenheit der Form evoziert hier, da wir den Inhalt in der frontalen Ansicht nur imaginieren können, eine soghafte, negative Leere.

Da der größte Teil der Werke wie auch der Werktitel Waldbergs unmittelbar Bezüge zur Literatur aufweist, kann eine Anknüpfung an die Literatur und Lyrik der französischen Moderne vermutet werden.¹⁵

Ein *Mausolée / Mausoleum*, wie Isabelle Waldberg es 1978 als Bronze umsetzt, bietet ein Gehäuse für das Immaterielle, für Erinnerung und Ewigkeit, Gedenken, Geschichte – ein Ort der Dialektik von Vergangenheit und Zeitlosigkeit. Das Mausoleum

Die Konstruktion und die Architektur

als physischer Ort stellt sich in doppeltem Sinne dem Verfall entgegen – das Festhalten an Architektur und Kunst auch im Tod, das Erschaffen eines Raums gegen das Vergessen. Die Vorstellung eines überdauernden Ortes für die Toten unterminiert Waldberg, indem sie das Mausoleum als fragile Schichtung von Fragmenten zeigt, gerade noch gehalten von einer offenen Basis, die selbst einen abstrakten Körper birgt.

Auf die Frage Luce Hochtins 1962, was sie von den neuen Bewegungen der kybernetischen Skulptur halte, antwortete Waldberg:

„Es gibt die Frage des Humanen, die immer an erster Stelle steht: ich möchte sagen, des Spirituellen. In der Bildhauerei geht es nicht in erster Linie um Technik oder Material, sondern vor allem um Geist und Denken. [...] Das Ursprüngliche ist das Menschliche, das Geistige. Aber man kann durch das Material eingeschränkt oder begünstigt werden. Am freiesten ist man, wenn es nichts Vorgefertigtes gibt. Dann tut man wirklich das, was man tun will.“¹⁶

Bei Nichts anfangen, die gestalterische Energie zurückführen auf erste Impulse von Erfindung und intimer Beobachtung – das ist das Credo von Isabelle Waldberg, wie sie es in einem kunsttheoretischen Text des Jahres 1953 formuliert:

„Ich möchte, was mich betrifft, die Beobachtung auf Null reduzieren, denn auf der Ebene der Bildhauerei wird man ansonsten nicht besser sein als Frémiet mit seiner vergoldeten Jeanne d’Arc. Die einzige Skulptur, die es wert ist, versucht zu werden, würde nur aus der Erfindung hervorgehen und alle Strukturen, alle Gleichgewichte, alle Proportionen und alle Harmonien verwerfen. Die Herstellung öffentlicher Denkmäler würde Unternehmern überlassen sein, in deren Dienst sich die ‚wahren‘ Bildhauer bereits befinden. Die Bildhauerei, wie ich sie mir vorstelle, würde sich ausschließlich der Schaffung von ‚intimen‘ (im Gegensatz zu öffentlichen) Objekten widmen, die von flüchtiger Dauer sind und von offensichtlicher Nutzlosigkeit. Das ist wahrscheinlich der Grund, warum ich [in den Augen mancher] keine ‚seriöse‘ Bildhauerin bin.“¹⁷

Isabelle Waldberg hat sich in Gesprächen und Interviews immer wieder zur Bedeutung der Architektur, des gebauten Raumes für ihr Werk geäußert. Strikt ablehnend steht sie zu den Formen und Traditionen baubezogener Skulptur, die über Jahrhunderte zu den zentralen Aufgaben und Wirkungsmöglichkeiten der Bildhauerei zählten – vom Fassadendekor über die Karyatiden bis zu den Portalfiguren. Hier ist ihre Haltung klar:

„Ich bin dagegen, dass Skulpturen in die Architektur integriert werden. Ich habe eine Leidenschaft für Architektur. Sie ist eines der Dinge, die mich am meisten berühren. Aber die Zusammenarbeit zwischen Architekten und Bildhauern, eine Skulptur speziell für die Architektur zu machen, das interessiert mich nicht. Ich bin gegen dekorative Kunst.“¹⁸

Hingegen wertet sie wegweisende Architekturen der Neuzeit, wie Le Corbusiers *Philips Pavillon* für die *Exposition universelle de Bruxelles* des Jahres 1958 oder dessen ikonischen Kirchenbau Notre-Dame-du-Haut, bekannt als *Ronchamp*, in den französischen Vogesen, als eigenständige skulpturale Ereignisse. Sie seien, so Waldberg, „symbolische Verweise auf andere Qualitäten“.¹⁹

Inwieweit könnte man bereits Isabelle Waldbergs *Constructions* der New Yorker Jahre (Kat. 43 und 45) architektonische Qualitäten zusprechen? Linien sind grundlegende räumliche und gestalterische Elemente, sie können räumliche Organisation und architektonische Volumina abbilden. Linien grenzen Zonen und Volumina ab und definieren so den Raum. Linien leiten die Bewegung im Raum. Konstruktionen aus Linien vermitteln eine ästhetische Leichtigkeit, indem sie das Wesentliche eines Raums oder einer Struktur auf ein Minimum reduzieren, ohne den Eindruck von Komplexität zu verlieren. Und nicht zuletzt – was für Isabelle Waldberg schon für die Inszenierung ihrer *Constructions* im New Yorker Atelier wichtig war – lineare Elemente im Raum schaffen mit Licht- und Schattenstrukturen ein imaginäres räumliches Volumen.

In ihrem Werk nach 1950 hat Isabelle Waldberg vielfältig mit dreidimensionalen Konstruktionen, mit Behausungen, Unterständen, höhlenähnlichen Körpern, mit Räumen der Bewahrung oder des Zeigens gearbeitet. Hierzu zählt eine Gruppe fragiler, oft brüchiger Architekturen, deren Benennung als *Palais* im offensichtlichen Kontrast zu ihrer Schlichtheit steht – Miniaturbauten, wie von Kinderhand gemacht. Diese Thematik beginnt bereits 1947 mit einer als *Palais* betitelten *Construction* (Abb. 5).²⁰

1963 datiert ist *Le palais rose / Der rosa Palast* (Abb. 8, Kat. 63), eine Skulptur aus rosa patiniertem Gips, dessen Titel sich vermutlich auf Guillaume Apollinaires Gedicht bezieht. Das Gedicht verbindet surrealistische Bilder mit träumerischen und dekadenten Motiven – Gedanken wandern durch ein imaginäres Bauwerk mit dem Namen Palais de Rosemonde. Dieser Palast ist mit üppigen Rosen dekoriert, die an die Farbe menschlicher Haut erinnern.



5 Isabelle Waldberg: *Palais / Palast*, um 1947, Sammlung FNAC, Paris

Über Isabelle Waldbergs intime Verbundenheit mit der Literatur schreibt ihr Sohn Michel:

„Isabelle Waldbergs Werk entzieht sich der Alternative ‚figürlich/nicht figürlich‘, es wersetzt sich jedem Versuch einer Einordnung, es verweigert sich in gewissem Sinne und entzieht sich, stellt dem Liebhaber ein ganzes System von Abwehrmechanismen entgegen, und obwohl es in seiner Zweideutigkeit eine Sache der Bildhauerin bleibt und sich fest in der Realität verankert, sind die Themen, die es durchziehen und dessen Authentizität begründen, äußerst abstrakt – sogar literarisch. Dass sie seit jeher die Gesell-



6 Alberto Giacometti: *Le palais à quatre heures du matin / Der Palast um vier Uhr früh*, 1932/33, The Museum of Modern Art, New York City

schaft von Schriftstellern derjenigen von Künstlern vorzog, ist für jeden, der sie kannte, offensichtlich. Und obwohl sie ohne Diskriminierung oder Vorurteile auf die gesamte Kunst achtete und ihr sicherer Blick nie müde wurde, die zahlreichen Objekte ihrer ästhetischen Vorlieben immer wieder zu sehen, schöpfte sie oft aus der Literatur den subtilen und komplexen Stoff, aus dem sich ihre Fantasie nährte.“²¹

Im Spätwerk von Isabelle Waldberg begegnet man immer wieder Themen, Formen und Motiven, die Assoziationen an Sakrales wecken – Urformen von Behausungen oder hochaufragende, stelenförmige Skulpturen, die an Tabernakel erinnern, oder abstrakte Architekturen, die der Erinnerung an Verstorbene oder an vergangene Momente der Geschichte gewidmet scheinen. Die Skulptur *Glyptothèque / Glyptothek* von 1967 (Kat. 56) führt diese verschiedenen Aspekte zusammen. Auf einem brüchig überdachten Sockel lagern zerborstene Formen, eines der Elemente ragt wie ein verletzliches Körperteil über die Behausung hinaus. Als Glyptothek bezeichnet man Sammlungen antiker Skulpturen und Bildwerke aus Stein – der Begriff ist abgeleitet vom griechischen „glypto“ für Schnitzen und Gravieren.

Wenngleich der Titel von Isabelle Waldbergs Skulptur keine unmittelbare Beziehung zu einem bestimmten Werk der französischen Poesie und Literatur zu haben scheint, so liegt es hier doch nahe, dass die Künstlerin den Begriff metaphorisch verwendet. Wir sehen eine zerbrechliche Sammlung eingefrorener Erinnerungen und Emotionen, es sind künstlerische Formen für das Vergehen der Zeit.

Eine eigenständige Werkgruppe bilden kleinformatige Architekturen, mit Basis, Raumfläche, Wand- und Dachelementen, wo seltsame Kreaturen ihren Rückzugsort gefunden zu haben scheinen. Dem offenen Deutungsspektrum dieser Werke entspricht ein Text von Isabelle Waldberg zum Dach:

„Eine offene, luftige Architektur, in der der einzige Bewohner auf drei Seiten nach außen blicken kann. Er ist geschützt, nimmt aber an allem teil, was ihn umgibt, sowohl intern als auch extern. Es ist die Matrix des Labyrinths – Scharten und Mauern (die Leere und die Fülle) werden aus ihm erzeugt – und einer der Wege, die nach draußen (in die Fremde) führen. Das Dach, das trotz seiner scheinbaren Schwerkraft eine Gefahr darstellt, muss abnehmbar sein.“²²

Der Titel der Skulptur *Delescluze descend vers le Château d'Eau / Delescluze steigt zum Château d'Eau hinab*, eines der bedeutenden Spätwerke von Isabelle Waldberg, nimmt Bezug auf einen historisch bedeutenden Moment der französischen Geschichte und knüpft zugleich an ein Gedicht von André Breton an. *Les états généraux*, geschrieben 1943 und in der New Yorker Surrealistenzeitschrift *VVV* 1944 veröffentlicht, ist ein vielschichtiger Text, der sich mit Themen wie der Erneuerung der Poesie, politischen Umwälzungen und spirituellen Transformationen auseinandersetzt. Der Titel spielt auf die französischen Generalstände an, ein Symbol für politische Versammlung und Revolution. Breton nutzt diese Metapher, um die Idee eines umfassenden Wandels in Kunst und Gesellschaft darzustellen.

Der Titel von Waldbergs Skulptur verweist auf Louis Charles Delescluze (1809–1871), einen französischen Journalisten und eine prominente Figur der Pariser Kommune – der revolutionären Bewegung der französischen Arbeiterklasse, die im Frühjahr 1871, mitten in den Wirren des Deutsch-Französischen Krieges, kurzfristig an die Regierung kam. Delescluze hatte im Kampf der Kommune sein Leben auf den Barrikaden in den Pariser Straßen, am Platz Château d'Eau, geopfert.

Die Kunst der Klassik und der Avantgarden

Nicht minder bedeutsam als die Impulse aus der Literatur im bildhauerischen Werk Isabelle Waldbergs – aber auch hier nicht immer unmittelbar ablesbar – sind ihre Bezugnahmen auf große Vorbilder der abendländischen Skulptur wie auch, wenngleich zurückhaltender, der Moderne.

„Es gibt einige Bildhauer“, so Waldberg, „die ich sehr mag. Es gibt derzeit Platz für viele Dinge, und zwar sehr unterschiedliche Dinge. Unsere Zeit scheint mir besonders interessant zu sein. Sobald der Brancusismus und die Möglichkeiten der reinen Form ausgeschöpft sind, kann man alles tun. So gibt es gleichzeitig Étienne Martin, Ipoustéguy, Müller, César, Penalba, Delahaye, Hiquily, Stahly usw.“²³

Letztere Namen sind Zeitgenoss:innen und teils befreundete Künstler:innen aus dem Pariser Umfeld von Waldberg. Auf die Frage, wie sie zu neuen Experimenten im Bereich der Skulptur stehe, verweist sie weit zurück auf kunsthistorische Größen: „Ich persönlich finde mich im Vergleich zu ihr [der Skulptur aus gefundenen Materialien] so klassisch. Ich fühle mich Michelangelo oder Rodin näher“.²⁴

An anderer Stelle im Interview mit Luce Hochtin 1962 kommt der Barockbildhauer Bernini ins Gespräch: „Ich liebe zum Beispiel die ägyptischen Skulpturen, die mit so viel Liebe gemacht wurden, einer solchen Liebe zum Ding (die Res). Ich liebe die fleischliche Skulptur“. Gefragt nach Bernini antwortet Waldberg: „Was Bernini betrifft – ich liebe das Delirium des Fleisches, die Bewegung.“²⁵



7 (Kat. 65)
Isabelle Waldberg: *Le palais rose / Der rosa Palast*, 1963,
Collection Mahoudeau

Michel Waldberg erinnert sich in seinem monografischen Text zum Werk seiner Mutter, dass sie häufig gemeinsam im Louvre die Abteilung ägyptischer Kunst besucht haben. Die Künstlerin bewunderte dort die Nilpferde aus blauer Keramik, die unter einer scheinbar fettglänzenden Haut die starken Knochen erkennbar werden ließen. Hier ist eine Dialektik formuliert, die Waldbergs gesamtes Werk nach 1950 durchzieht: das Weiche der Haut gegen die Härte des Knochenbaus, das verborgene Gerüst gegen die taktile Empfindsamkeit der Oberfläche, Rückzug aus und Öffnung zur Welt.²⁶

Wenngleich im Werk von Isabelle Waldberg grundlegende Bezüge zur älteren Kunst zu erkennen sind, kann doch auch kein Zweifel bestehen, dass sie während ihrer Ausbildung in der Schweiz ab 1933 und dann ab 1936 in Paris auch die aktuellen Entwicklungen der Skulptur und Objektkunst verfolgt hat. Noch in Zürich kann sie im dortigen Kunsthaus wichtige Vertreter der Avantgarden wie László Moholy-Nagy, Max Bill und Piet Mondrian kennenlernen. 1929 besucht sie dort eine erste Übersichtsausstellung abstrakter und surrealistischer Malerei und Plastik, wo sie auch Werke von Alberto Giacometti sieht, den sie dann nach 1936 in Paris persönlich kennenlernt. Immer wieder wird sie auf den Einfluss seines Frühwerks für ihre New Yorker *Constructions* (Kat. 43 und 45) hinweisen, etwa seine bahnbrechende linear-räumliche Skulptur *Le palais à quatre heures du matin / Der Palast um vier Uhr früh* (Abb. 6), welche sie in ihrer Skulptur *Palais* (Abb. 5) zitiert.

Isabelle Waldberg hat die Geschichte der Skulptur analysiert – wie sie später auch Hauptwerke der Malerei analysieren wird. Um 1980 widmet sie sich über Monate der bildnerischen Analyse eines der französischen Meisterwerke des 19. Jahrhunderts und eines der monumentalsten Werke der Historienmalerei: Théodore Géricaults Gemälde *Le radeau de la Méduse / Das Floß der Medusa* (Abb. 8). Dieses Bild stand ihr „näher als alles andere“ in der Kunst, wie Hans Christoph von Tavel es formuliert hat.²⁷



8 Théodore Géricault: *Le radeau de la Méduse / Das Floß der Medusa*, 1819, Musée du Louvre, Paris

Waldberg analysiert die Dramaturgie der dynamischen Dreieckskomposition in zahlreichen Zeichnungen und Gouachen sowie mit einem Gipsrelief und einer Kupferplatte, die sie in der Edition *Le radeau de la Méduse* zusammenfasst (Abb. 9).²⁸

Géricaults Bild war, im Gewand der malerischen Darstellung eines tödlichen Ereignisses seiner Zeit, zugleich eine kaum verhüllte Kampfansage gegen politische Willkür und verbrecherische Missachtung der Menschenwürde. Für Isabelle Waldberg ein Stoff, der sie als Künstlerin wie als Mensch tief berührt. Die Darstellung der auf einem Floß gleichsam „aufgetürmten“ Menschen, die sich aus einer letzten Bewegungsenergie heraus stützen, dann herabfallen, um letztlich doch schicksalhaft ins Meer zu stürzen, mag auch der Impuls für die abstrakte Skulptur *La vague / Die Welle* gewesen sein. Aber auch die expressive, existenzielle Bildsprache eines Auguste Rodin mag hier hineinspielen. Jedoch bleibt Waldberg nie bei einer formalen und materiellen Sprache stehen – immer wieder gibt es auch Anklänge an andere französische Bildhauer der Moderne wie Henri Laurens oder Jean Arp. Die kompakten Figuren und freien Formen des Letzteren könnten in



9 (Kat. 66)
Isabelle Waldberg: *Le radeau de la Méduse / Das Floß der Medusa*, Künstlerbuch, 1985,
Collection Sabine Meiche

Isabelle Waldbergs Skulptur *L'oiseau-pilote / Der Leitvogel* von 1973 (Kat. 57) ablesbar sein, während das Erbe Rodins stärker in späten Werken wie *Cavalier zen / Zen-Reiter* von 1979 (Abb. 10) oder *La draissienne / Die Draissine* von 1980–1983 (Kat. 58) anklingt.

Porträts und Selbstporträts

Auf die Bedeutung von Waldberg als Porträtkünstlerin haben einige Autoren wie René de Solier, Robert Lebel, Hans Christoph von Tavel seit 1960 nachdrücklich hingewiesen.²⁹ Überblickt man den digitalen Werkkatalog der Künstlerin oder durchblättert die umfangreiche Monografie von Michel Waldberg,³⁰ so trifft man auf rund 30 Werke, die im weitesten Sinne den Topos des Porträts aufgreifen – von realistischen Kopfstudien über semi-figurative Formkomplexe bis zu abstrakten Materialstudien, die, im Geiste Giacomettis, die Aura eines Menschen, dessen immaterielle Gegenwart mit den Händen zu formen suchen. Das Originäre liegt also nicht in der Quantität, sondern im Variantenreichtum von Waldbergs künstlerischem Zugriff.

Neben den im Weiteren zu besprechenden Porträts sei hier nur angedeutet, dass auch der Aspekt des Selbstporträts in vielfältiger Weise im Werk versteckt, chiffriert oder ungegenständlich in Waldbergs Œuvre präsent ist. Es gibt verschiedene Selbstporträts wie das *Portrait intérieur / Innerliches Bildnis* (1963),³¹ die weich modellierte, abstrakte Formen zeigen. Es gibt Kleinplastiken erotischer Thematik wie kopulierende Paare, abstrahierte Darstellungen einer weiblichen Vagina³² oder grafische Abstraktionen einer weiblichen Vulva, 1969, lebensgroß geformte Körperteile wie *Les genoux / Die Knie* (1983) und *Mes mains où femme mains de chair / Meine Hände oder Frau mit fleischlichen Händen* (1965)³³ oder Doppelfiguren wie *Suivi de ... / Gefolgt von ...* (Kat. 46 und Abb. 11), die zwei abstrahierte Körper in einer vegetabil erscheinenden Figur aufgehen lassen.³⁴ Autoren wie Hans Christoph von Tavel gehen so weit, das gesamte Werk von Isabelle Waldberg als plastische Umsetzungen eines „innerlichen Bildnisses“ deuten zu wollen.³⁵

Im Rahmen ihrer akademischen Ausbildung konzentriert sich Isabelle Waldberg jedoch zunächst auf klassische Porträt- und Körperstudien. Aber auch mit dem Sprung nach New York und hin zum Werkkomplex der linearen *Constructions* verliert die Thematik nicht an Präsenz, insofern einige der scheinbar abstrakten Liniengefüge an Kopfformen und Maskentypen erinnern.

Eine gesonderte Gruppe von Werken widmet Isabelle Waldberg dem Porträt ihres Freundes Marcel Duchamp. Das digitale Werkverzeichnis bildet zwei realistische Porträtköpfe ab, in schwarz patiniertem Gips und in Bronze,³⁶ sowie ein abstraktes Porträt in Gips und Bronze³⁷ und schließlich die Assemblage der Jahre 1958 bis 1978 mit einem Bronzekopf. Letztere Arbeit ist ein ungewöhnliches Porträt von Waldbergs Freund Marcel Duchamp, *Portrait de Marcel Duchamp posé sur un échiquier avec des pions et deux sculptures / Bildnis Marcel Duchamp auf einem Schachbrett mit Bauern und zwei Skulpturen* (Kat. 48). Das Werk vereint mehrere herausragende Persönlichkeiten der Kunst des 20. Jahrhunderts. Waldberg und Duchamp haben sich 1942 in New York durch den Freundeskreis der exilierten Künstler:innen kennengelernt. Duchamp besucht die junge Künstlerin regelmäßig im Atelier, sie gehen essen, und er macht sie mit den wichtigsten Persönlichkeiten der Kunstszene wie André Breton oder Peggy Guggenheim bekannt. In deren 1942 gegründeter legendärer New Yorker Galerie Art of This Century hat Waldberg wenig später eine ihrer ersten Einzelausstellungen. Nach dem Krieg treffen sich viele Angehörige der Gruppe in Paris wieder. Duchamp, der beschlossen hat, in New York zu leben, überlässt seiner jungen Künstlerfreundin sein Pariser Atelier in der Rue Larrey, wo Waldberg bis zu ihrem Tod 1990 leben sollte.



10 (Kat. 67)
Isabelle Waldberg: *Cavalier zen / Zen-Reiter*, 1979,
Collection Sabine Meiche

1958, zu Gast in Paris, kommt Duchamp einige Male zu Porträtsitzungen in Waldbergs Atelier, die entstandenen Zeichnungen bilden die Basis für den Porträtkopf, der – als eiförmiger Solitär auf dem Schachbrett liegend – an die berühmten frühen Skulpturen von Constantin Brâncuși anknüpft. Duchamp ist ein leidenschaftlicher Schachspieler, so wählt Waldberg als Basis ein Schachbrett, eine chinesische Lackarbeit, die sie im Pariser Kunsthandel erworben hat. Die Schachfiguren findet sie in einem Schrank in Duchamps Atelier in der Rue Larrey; der schwarze Bauer ist von Duchamp 1918/19 in seiner Zeit in Buenos Aires selbst gefertigt worden. Die weiße Dame ähnelt einer Figur aus einem Schachspiel aus dem Besitz des engen Duchamp-Freun-



11 Isabelle Waldberg: *Suivi de ... / Gefolgt von ...*, 1958,
Fonds de dotation de Jean-Jacques Lebel

des und Fotopioniers Man Ray. Von diesem stammt auch das kleine Eisengestell, das in der Frühzeit der Fotografie zum Trocknen von Negativen verwendet wurde. Etwa um 1960 dürfte Waldberg dann an den kleinen Bronzen arbeiten, die als Wächterfiguren, mit einem Schild vor der angedeuteten Körperform versehen, auf einem kleinen Sockel oder geschützt im Trockengestell stehen. Erst ab 1968, nach dem Tod Duchamps, finden all diese Dinge im Werk zusammen – ein Epitaph, welches den engen Freund auf das zärtlichste zu ewiger Ruhe bettet.³⁸

Von einigen Freunden ihres Umfeldes hat Waldberg sowohl realistische wie ungegenständliche Porträts geschaffen, etwa von Robert Lebel (Kat. 54), ebenso von Patrick Waldberg und dem befreundeten Schweizer Bildhauer Adrien Liegme (*Portrait de A. L. / Porträt von A. L.*, 1959, Abb. 13). Auch von Duchamps Kopf gibt es ein herrlich humorvolles „Abstraktum“, eine fleischliche, phallisch aufstrebende Form, mit einem Kinn, das in die Form einer Pfeife ausläuft, makabren Augenhöhlen und einem Schädel in Form einer Eichel (Abb. 12).

Die seit der Antike überlieferte Form der Porträtbüste, wie Waldberg sie für das Porträt Duchamps nutzt, kehrt wieder in den eindrucksvollen Porträts der mit ihr eng befreundeten Literaten Michel Fardoulis-Lagrange und Robert Lebel. Während für Lebel der gestalterische Fokus auf der sinnlichen Ausstrahlung des Gesichtes liegt, mit Betonung der Augen, der Nase, des Mundes, wird Fardoulis-Lagrange eher als entrückter, in sich gekehrter Denker gezeigt (Kat. 53 und 54).

Zum Kontext der abstrakten Porträts ist die *Sculpture pour Michel / Skulptur für Michel* (Kat. 49) zu rechnen, die das Motiv der Wächterfiguren aus der Duchamp-Assemblage noch einmal aufnimmt. Dem Motiv des Schildes, das den Kopf schützt oder verdeckt, oder auch den Körper der Skulptur insgesamt gegenüber einem Außen abgrenzt, begegnet man im Werk von Waldberg mehrfach.

Eine künstlerisch herausragende Umsetzung der Dialektik von außen und innen, aktiver Blickbeziehung und der Verweigerung sinnlicher Zugewandtheit zur Welt ist mit der Skulptur *La face visible / Das sichtbare Gesicht* (Kat. 55) gelungen. Das aufgerissene Auge des abstrakten Porträts Robert Lebels ist zugleich „gefräßig“ auf die Außenwelt gerichtet und Einfallstor für Verletzung.³⁹ Das zweite Auge und der Mund sind durch Schilder verdeckt und entzogen.

Dem helmartigen Kopf des *Face visible* sei hier noch ein weiterer „irrealistischer“⁴⁰ – wie Waldberg es bezeichnen würde – Bildniskopf an die Seite gestellt: *Le casque / Der Helm* aus dem Jahr 1978. Es treten die oben besprochenen Aspekte von Gehäuse, Schutz, aber auch erzwungener Umgrenzung und Abwehr als helmähnliche Form auf, die den Kopf sowohl abschirmt wie mit Härte umschließt und erdrückt.

Abschließend sei mit *Portrait de A. L.* (Abb. 13) noch auf ein in seiner konstruktiven Fremdartigkeit radikales Porträt hingewiesen. Die Ausführung in Gips ist nur durch eine Fotografie überliefert, die Bronze befindet sich in Privatbesitz. Waldberg



12 Isabelle Waldberg: *Portrait abstrait de Marcel Duchamp / Abstraktes Porträt von Marcel Duchamp*, 1958, Privatsammlung

orientiert sich hier an Bildnissen und Figuren des russischen Konstruktivismus, wie Naum Gabos *Head No. 2 / Kopf Nr. 2* (1916, Tate St. Yves). Andere Bildnisköpfe Gabos wie *Head of a Woman / Kopf einer Frau* (Abb. 14) könnten schon die frühen kopfähnlichen *Constructions* von Waldberg beeinflusst haben.

Der Körper und die Gesten

Es ist in den vorangegangenen Analysen deutlich geworden, dass es im Werk von Isabelle Waldberg der drei Jahrzehnte nach 1950 immer wieder Verknüpfungen zwischen dem Frühwerk der New Yorker Jahre und den späteren Skulpturen gibt. Für die folgenden Überlegungen unter dem Aspekt „Der Körper und die Gesten“ mag es verwunderlich sein, zunächst einen Blick auf



13 Isabelle Waldberg: *Portrait de A. L. / Porträt von A. L.*, 1959, Standort unbekannt

eines der noch erhaltenen Hauptwerke unter den *Constructions*, betitelt *Le dernier rôdeur / Der letzte Herumtreiber* (Kat. 45), zu werfen.

Zwei stärkere Buchenstäbe, senkrecht auf dem Holzsockel in die Höhe strebend, bilden das „Rückgrat“ der Konstruktion. An diesem halten sich wellenförmig aufsteigende, dünnere Buchstäbe fest. Diese weiche, fließende Energie wird unterbrochen und rhythmisiert von horizontal in den Raum gerichteten, fächerähnlichen Verbindungen aus jeweils drei bis vier Buchenstäben. Hier baut sich also eine Figur auf, mit drei unterschiedlichen, jedoch ineinandergreifenden energetischen Ausrichtungen: dominant stützend, schwingend im Raum wie Sinuswellen und expressiv-gestisch ausgreifend. Katharina Neuburger weist an anderer Stelle in diesem Katalog darauf hin, dass hier männliche und weibliche Energien in einer Art ekstatischem Aufstieg ineinanderspielen.⁴¹

Nachdem Isabelle Waldberg 1946 aus dem New Yorker Exil nach Paris zurückgekehrt ist, führt sie einerseits die linearen, luftig-abstrakten *Constructions* der New Yorker Zeit weiter, nun jedoch in Metall, und begann andererseits an einer Werkgruppe abstrakter Skulpturen mit figurativen Anklängen zu arbeiten. Die zunächst ausgedünnten, vegetabil erscheinenden Skulpturen gewinnen in den 1950er-Jahren an Volumen und raumgreifender Präsenz. Ein Hauptwerk der Zeit um 1960 ist *Agarien 1^{er} / Agarier 1* (Kat. 47). Man muss die Skulptur umrunden, um die fließende Abfolge von ungegenständlichen Formelementen und scheinbar lesbaren Bewegungsmomenten nachzuvollziehen, wie etwa das Ausschreiten oder die wehenden Teile eines langen Umhangs. Die biblische Figur der Hagar trägt im Französischen den Namen Agar. Ihre Geschichte wird im Alten Testament im Buch Genesis, Kapitel 16 und 21 erzählt. Sie ist die Magd des Patriarchen Abraham und dessen Frau Sara. Sie bringt für das Paar ein Kind zur Welt und wird vertrieben, als die beiden doch noch einen eigenen Sohn, Isaak, bekommen. Hagar überlebt mit Gottes Hilfe den scheinbar aussichtslosen Marsch durch die Wüste. Im Französischen werden, in poetischen Kontexten, daher die Begriffe „Agarien“ oder

„Agarienne“ als die universelle menschliche Erfahrung des Verlorenenseins, des Suchens nach Hoffnung in der Dunkelheit oder der Sehnsucht nach einem sicheren Ort beschrieben.

Da ein großer Teil der Werke Isabelle Waldbergs durch Themen, Stoffe und Titel der Literatur und Poesie inspiriert sind, vermutet Isabelles Sohn Michael Waldberg in seiner Monografie von 1992, dass Alfred Jarrys Gedicht *Le bain du roi* (Das Bad des Königs, 1895), das auf sein berühmtes, 1896 uraufgeführtes Theaterstück *Ubu roi* bereits hindeutet, eine weitere Inspiration gewesen sein könnte.⁴² Jarrys Stück *Ubu roi* wurde in der karikierenden Darstellung maskuliner Macht und der Überzeichnung absurder Dummheit und Vulgarität sofort als revolutionär wahrgenommen und beeinflusste spätere Werke des modernen und absurden Theaters ebenso wie den Surrealismus.

Darauf, dass die Skulptur *Agarien 1^{er}* als eine männliche Figur zu lesen sein könnte, deutet ein kurzer poetischer Text hin, den Isabelle Waldberg selbst geschrieben hat:



14 Naum Gabo: *Head of a Woman / Kopf einer Frau*, um 1917–1920 (nach einem Werk von 1916), The Museum of Modern Art, New York City

„Er schreitet in der Fülle seines Fleisches voran, aggressiv, und zerschmettert alles, was er vor sich hat, mit seiner hoch erhobenen Klinge. Er ist auf dem Vormarsch, vorsichtig und führend zugleich. Im Rückwärtsgang, voll von Attributen, die ihn beschweren. Er klammert sich an seinen Sitz, streckt seinen Rücken aus und greift von vorne an. Wichtig, der erste seiner Dynastie.“⁴³

Eine weitere inhaltliche Verbindung mit dem *Agarien 1^{er}* liegt nahe, wenn man an Waldbergs frühe intensive ethnologische Studien erinnert: die Kulturen übergreifende, kontroverse Figur des „Glouton“. Isabelle Waldberg schreibt in einer ihrer Notizen:

„Unter den nordamerikanischen Stämmen, in den meisten ihrer Mythen und rituellen Erzählungen, gibt es eine einzigartige Figur: ‚le glouton‘, der Vielfraß. Er ist noch wenig definiert. Er tritt in den feierlichsten und ernsthaftesten Zeremonien auf, er verhält sich konträr. Er ist der Clown, eine komische Figur par excellence. [...] Maßlosigkeit par excellence“.⁴⁴

Michel Waldberg wird später schreiben:

„Ihre Skulpturen sind weder eindeutig figurativ noch eindeutig abstrakt; sie sind, wie sie selbst sagt, ‚irrealistisch‘, ein Zusammenspiel aus Beobachtung – nuancierter Beobachtung – und Vorstellungskraft, einer ständigen Erneuerung der Formen und Neuschöpfung des Realen gewidmet. Isabelle Waldberg arbeitet dialektisch, sie spielt mit Leere und Fülle, Distanz und Nähe, Leichtigkeit und Schwere und verbindet das Unerwartete des noch nie Gesehenen mit den Erfahrungen sinnlicher Evidenz.“⁴⁵

Die Dimensionen der Zeit

Das Thema der Zeit durchdringt das Werk von Isabelle Waldberg über vier Jahrzehnte hinweg. Von den bisher besprochenen Werken gilt dies in einem wahrnehmungsästhetischen Sinne für die Werkgruppe der *Constructions*. Sie erschließen sich in der Zeit über die dynamische Interaktion der Linien innerhalb der Figuration, den energetischen Austausch mit dem umgebenden Raum und in der Vielansichtigkeit, die im Umschreiten der Struktur erfahrbar wird (Kat. 42–45). Für andere Werke gilt, dass die Qualität des Zeitlichen über metaphorische Verdichtungen oder literarische, historische oder motivische Assoziationen angesprochen wird: *La nature morte / Stilleben* (Abb. 15, Kat. 68) ist in der Kunst Sinnbild der vergehenden, zerfallenden Zeit. Die Skulptur *Suivi de ...* (Kat. 46 und Abb. S. 128) spricht Aspekte



15 (Kat. 68)
Isabelle Waldberg: *La nature morte / Stilleben*, 1974
40 × 48 × 33 cm, Bronze,
Collection Samsovici – Gauthier

einer Metamorphose an, insofern als eine Figur in einer anderen aufgeht und beide ihre Identität als Einzelne verlieren. Waldbergs Paläste zerfallen und gehen ein in historische Umwälzungen wie in *Mausolée* oder *Glyptothèque* (Kat. 56). Sie stehen als Urformen des Hauses, als Inbegriff von Erinnerung und Kultstätten des Todes vor uns.⁴⁶ 1965 hat Isabelle Waldberg eine große Gipskulptur bereits im Titel dem Phänomen der Zeit gewidmet: *Le grand temps / Die große Zeit* (Abb. 16). Sie schreibt dazu:

„Die Uhr hat ein quadratisches Zifferblatt, das von vorne betrachtet wird. Das Ende des Zeitmessers liegt auf dem Behälter der Zeit, der die Form einer flachen Schüssel hat. Die Zeit fließt von unten nach oben und erstarrt in verschiedenen Formen: Ansammlungen, Gräben und Ablagerungen bis auf den Boden. Auf der linken Seite beugt sich ein Zeuge des Abflusses über die Schüssel. Die große Fläche auf der rechten Seite begrenzt den Raum, in dem das Pendel ausschlägt. Hinter dieser Fläche, in einem neuen und geheimen Raum, wird die Traube der vergangenen Zeit destilliert, ohne dass der Zeuge sie sehen kann, ohne dass das Pendel, die Schüssel und der Fluss der gegenwärtigen Zeit dies bemerken.“⁴⁷



16 Isabelle Waldberg: *Le grand temps / Die große Zeit*, 1965,
Privatsammlung

- ¹ Zit. nach Vatinel 1988, S. 5. Hier wie im Folgenden wurden die Zitate, soweit nicht anders angegeben, von der Autorin aus dem Französischen ins Deutsche übersetzt.
- ² Zit. nach Hoctin 1962, S. 58.
- ³ Tom Lamberty und Ronald Voullié haben Waldbergs Beteiligung an *Le Da Costa Encyclopédique* betont und diskutieren ihre Zusammenarbeit mit Robert Lebel 1947 bis 1949 für das Projekt, siehe Lamberty/Voullié 1949/2008, S. 129. Für Waldbergs Beiträge zu *Da Costa* siehe S. 9 (*Eclat*, Anm. dazu S. 63), S. 23 (*Encore*), S. 77 (*Armure*), S. 83 (*Isidore*), S. 86 (*Mettre*), S. 92f. (*Sinuositis*), S. 105–108 (Abschnitt *Flore*). Waldberg ist gemeinsam mit Robert Lebel Initiatorin und Herausgeberin sowie mit Patrick Waldberg „Erfinderin“ des Namens, vgl. Lamberty/Voullié 1949/2008, S. 133f. Vgl. auch ebd., S. 141, 143f., 146, 152, 154.
- ⁴ Der Estate of Isabelle Waldberg hat unter der Verantwortung von Corinne Waldberg, der Schwiegertochter Isabelle Waldbergs, einen digitalen *Catalogue raisonné* erarbeitet, der einen Überblick über das erhaltene Werk gibt. Dieses wird mit Fotografien nach Originalen sowie mittels Reproduktionen historischer Fotografien und aus Publikationen vorgestellt: <https://oam.io/artistes/isabelle-waldberg/catalogue> (aufgerufen am 14. Dezember 2024).
- ⁵ Vgl. für Isabelle Waldbergs Zeit in New York auch Tsagakari 2016, S. 122–125; Lebel 1971, S. 36; Morando 2004, S. 111–116.
- ⁶ Siehe Morando 2023, S. 151, und Barges 2020, S. 258.
- ⁷ Ausgestellt werden *La nue / Der Akt*, *Premier du fil / Erste des Fadens* und *Le grand picucule / Der große Specht*, alle um 1943–1945.
- ⁸ Vermittelt über den Dichter Yvan Goll (1891–1950), der von 1939 bis 1947 im Exil in New York lebte, erscheint *Masque à lame* 1943 im Verlag Liberal Press/Editions Hémisphères, New York. Vgl. Lebel 1963/2015.
- ⁹ Zu Isabelle Waldbergs *Constructions* der New Yorker Jahre siehe auch Jean Grapin: *Sous le signe de l'infini*, in: Waldberg Cé./Waldberg Ma. 2021, S. 5–11; Benhamou 2019.
- ¹⁰ Tavel 1981; Le Buhan 1984.
- ¹¹ Russisch: *Dvoe v odnom*.
- ¹² Zit. nach Hoctin 1962, S. 55f.
- ¹³ Siehe Waldberg M. 1992a; Waldberg Cé./Waldberg Ma. 2021; Bataille/Lebel/Waldberg 1929/1995, S. 21.
- ¹⁴ Zit. nach Hoctin 1962, S. 56.
- ¹⁵ „Man muß immer trinken sein. Das ist alles: die einzige Lösung. Um nicht das furchtbare Joch der Zeit zu fühlen, das eure Schultern zerbricht und euch zur Erde beugt, müsset ihr euch berauschen, zügellos. Doch womit? Mit Wein, mit Poesie oder mit Tugend, womit ihr wollt. Aber berauschet euch.“ Charles Baudelaire: *Berauschet euch*, in: ders.: *Gedichte in Prosa (Le spleen de Paris)*, hrsg. und übers. von Camill Hoffmann, Göttingen 2020, S. 39.
- ¹⁶ Zit. nach Hoctin 1962, S. 58 und 77.
- ¹⁷ Isabelle Waldberg: *En Suisse, in: Premier bilan de l'art actuel. 1937–1953*, Paris 1953, S. 344.
- ¹⁸ Zit. nach Hoctin 1962, S. 58.
- ¹⁹ Ebd., S. 59.
- ²⁰ Zur Bedeutung der Architektur für das Werk von Waldberg vgl. Tsagakari 2016, S. 225f.
- ²¹ Waldberg M. 1992b, S. 35.
- ²² Zit. nach Waldberg 1992, S. 49.
- ²³ Zit. nach Hoctin 1962, S. 56.
- ²⁴ Ebd., S. 56.
- ²⁵ Ebd., S. 77.
- ²⁶ Waldberg 1992, S. 13.
- ²⁷ Tavel 1981, S. 15.
- ²⁸ Isabelle Waldberg: *Le radeau de la Méduse*, Paris, Edition AREA. Die Originalausgabe wurde in einer Auflage von 100 Exemplaren gedruckt.
- ²⁹ Solier 1960; Lebel 1971; Tavel 1983.
- ³⁰ Waldberg 1992a.
- ³¹ Vgl. Waldberg M. 1992b, S. 192, 221, für das *Portrait intérieur* (1963), siehe: <https://oneartymminute.com/artistes/isabelle-waldberg/catalogue/portrait-interieur-ii-1963.html> (aufgerufen am 13. Dezember 2024).
- ³² Siehe <https://oam.io/artistes/isabelle-waldberg/catalogue/petit-portrait-secret-bronze-1959.html> (aufgerufen am 14. Dezember 2024).
- ³³ <https://oam.io/artistes/isabelle-waldberg/catalogue/mes-mains-ou-femme-aux-mains-de-chair-1965.html> (aufgerufen am 14. Dezember 2024).
- ³⁴ Zu den Autoporträts von Isabelle Waldberg vgl. ausführlicher Tsagakari 2013; Tsagakari 2016, S. 35.
- ³⁵ Tavel 1981, S. 10.
- ³⁶ Siehe <https://oneartymminute.com/artistes/isabelle-waldberg/catalogue/portrait-de-marcel-duchamp-bronze-1958.html> und <https://oneartymminute.com/artistes/isabelle-waldberg/catalogue/tete-de-marcel-duchamp-platre-1958.html> (aufgerufen am 14. Dezember 2024).
- ³⁷ Siehe <https://oneartymminute.com/artistes/isabelle-waldberg/catalogue/portrait-ab-strait-de-marcel-duchamp-bronze-1958.html> und <https://oneartymminute.com/artistes/isabelle-waldberg/catalogue/portrait-abstrait-de-marcel-duchamp-platre-1958.html> (aufgerufen am 14. Dezember 2024).
- ³⁸ Vgl. hierzu ausführlich Tavel 1983.
- ³⁹ Didi-Huberman analysiert einen gezeichneten Porträtkopf von Alberto Giacometti aus dem Jahr 1927 mit einem weit geöffneten und einem flächig verschlossenen Auge. Giacometti stelle eine „Spaltung“, eine „Kluft“ dar, „die das, was er in einem Kopf sah, und das, was ihn daran angehen und anblicken konnte, in zwei unvereinbare Richtungen zog.“ Didi-Huberman 1991/2015, S. 120f.
- ⁴⁰ Zit. nach Waldberg M. 1992c, S. 15.
- ⁴¹ Vgl. den Text von Katharina Neuburger in diesem Band, S. 20–27, hier S. 25.
- ⁴² Waldberg M. 1992c, S. 35. Der Begriff „Agarien“ kommt allerdings in dem Gedicht nicht direkt vor.
- ⁴³ Zit. nach Waldberg 1992, S. 48.
- ⁴⁴ Zit. nach Waldberg M. 1992c, S. 30.
- ⁴⁵ Ebd., S. 11.
- ⁴⁶ Vgl. zu dieser Thematik auch Le Buhan, 1991, S. 15f.
- ⁴⁷ Zit. nach Waldberg 1992, S. 49.

42 *Construction / Konstruktion*, 1943–1948

57 × 28 × 62 cm, Eisen und Holz

Estate of Isabelle Waldberg

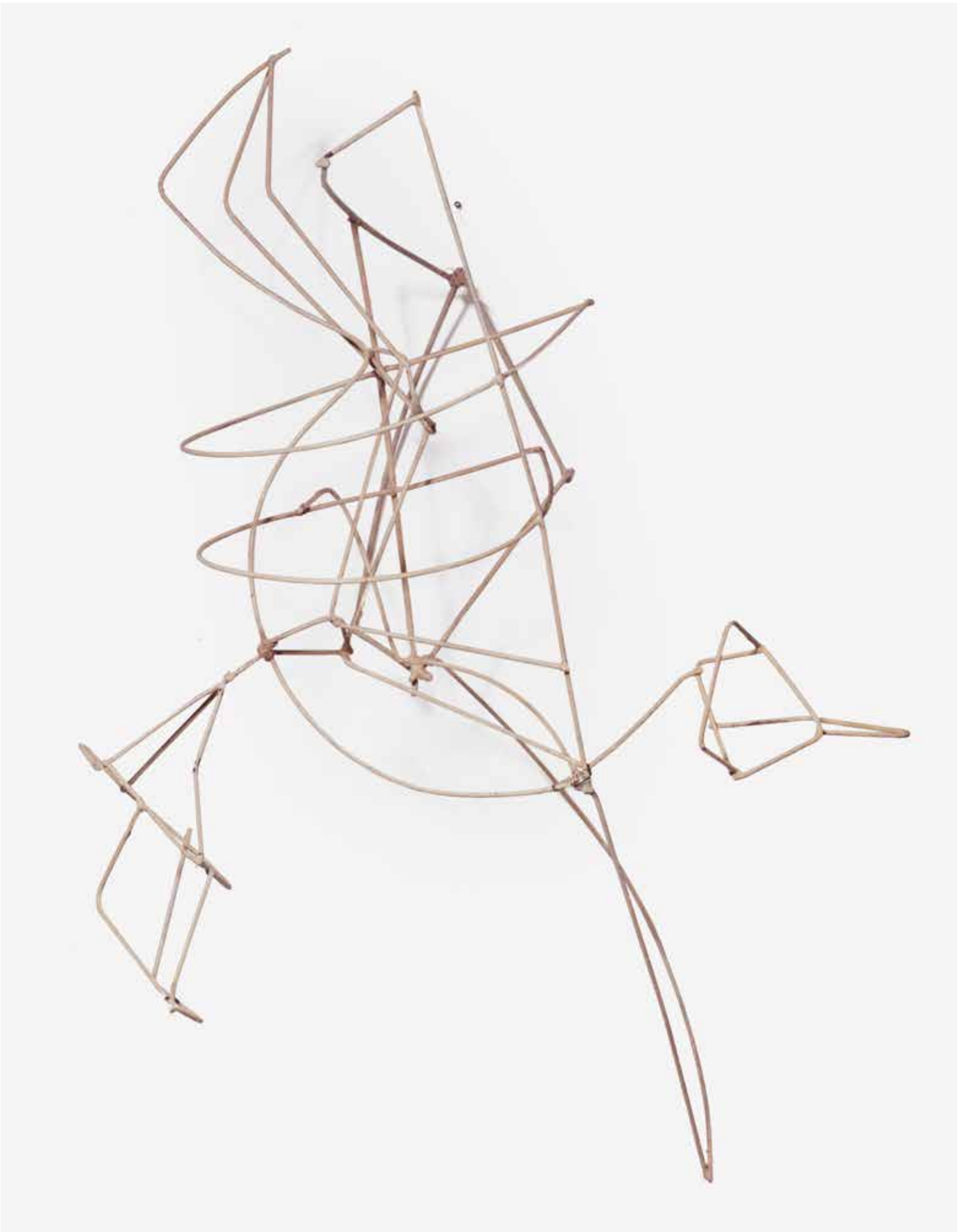
AUSGESTELLTE WERKE



43 *Construction / Konstruktion*, um 1945
47 × 32 × 28 cm, Buchenholzstäbe,
weiße Farbe, Holz
Collection Sabine Meiche

44 *Construction murale /
Wandkonstruktion*, 1948
100 × 45 × 33 cm, Eisen, bemalt
Estate of Isabelle Waldberg





45 *Le dernier rôdeur /*
Der letzte Herumtreiber, 1945
110 × 30 × 25 cm, Buchenholzstäbe,
Schnur, Klebstoff
Collection Mahoudeau



46 *Suivi de ... / Gefolgt von ...*, 1958
48 × 19 × 18 cm, Bronze
Fonds de dotation Jean-Jacques Lebel

47 *Agarien 1^{er} / Agarier 1*, 1958
150 × 75 × 80 cm, Bronze
Estate of Isabelle Waldberg





48 *Portrait de Marcel Duchamp
posé sur un échiquier avec deux pions
et deux sculptures /
Bildnis Marcel Duchamp auf
einem Schachbrett mit zwei Bauern
und zwei Skulpturen, 1958-1978*
19 x 44 x 44 cm
Kopf: 1958, Bronze, patiniert;
zwei Skulpturen: Bronze, 1960er-Jahre;
Negativträger aus Eisen von Man Ray;
zwei Schachfiguren; historisches
chinesisches Schachbrett
Kunstmuseum Bern, Inv. Pl 81.008



49 *Sculpture pour / Skulptur für Michel*, 1965
26,4 (mit Sockel) × 9 × 9 cm, Ed. 3, Bronze, bemalt
Estate of Isabelle Waldberg



50 *La poseuse / Die Posierende*, 1958
um 31,5 × 13 × 16 cm, Bronze, bemalt
Estate of Isabelle Waldberg



51 *Le carcan / Das Joch*, um 1960
35 × 35 × 25 cm, Bronze
Estate of Isabelle Waldberg



52 *Le couple ou Orant /
Das Paar oder Betender*, 1970
45 × 25 × 17 cm. Ed. 3, Bronze
Estate of Isabelle Waldberg



53 *Portrait de / Porträt von Michel Fardoulis-Lagrange*, 1967
50 × 20 × 19 cm, Bronze
Fonds de dotation Jean-Jacques Lebel



54 *Portrait de / Porträt von Robert Lebel*, 1967
28 × 18 × 15 cm. Ed. 1, Bronze
Fonds de dotation Jean-Jacques Lebel



55 *La face visible / Das sichtbare Gesicht*, 1972
49 × 30 × 28 cm, Bronze
Musée d'art moderne de Paris, Inv. AMVP 2854



56 *Glypthèque / Glyptothek*, um 1967
112 × 57 × 78 cm, Bronze
Estate of Isabelle Waldberg



57 *L'oiseau pilote / Der Leitvogel*, 1973

48 x 44 x 25 cm, Bronze

Estate of Isabelle Waldberg



58 *La draisienne /*
Die Draisine, 1980-1983
42 × 35 × 43 cm, Bronze
Estate of Isabelle Waldberg



59 *Two in One / Zwei in einem*, 1984
41 × 31 × 14,5 cm,
Bronze, schwarz patiniert
Fonds de dotation Jean-Jacques Lebel



**Ausgestellte Werke
als Vergleichsabbildung:**

S. 120 / Kat. 60–64
Isabelle Waldberg und
Robert Lebel:
Fünf Blätter mit Skizzen von
Masken u. a. (ohne Titel):
„Navajo“ und „Hopi demi masque“ /
„Hopi-Halbmaske“
23,5 × 15 cm
„Eskimo front bleu“ / „Eskimo
Blaustirn“ und „Eskimo grandes
oreille“ / „Eskimo große Ohren“
24 × 15,5 cm
„Trône“ [africain] /
[Afrikanischer] „Thron“
19,5 × 15 cm
„Nouvelle Bretagne“ / „Neueng-
land“ und „Masque mexicain
albâtre“ / „Mexikanische Maske
Alabaster“
23,9 × 15,5 cm
„Eskimo tortue“ / „Eskimo
Schildkröte“ und „Hopi“
15,1 × 24 cm
um 1942–1944
Buntstift auf Papier
alle Estate of Isabelle Waldberg

S. 126 / Kat. 65
Le palais rose /
Der rosa Palast, 1963
42 × 30 × 27 cm, Gips patiniert
Collection Mahoudeau

S. 127 / Kat. 66
Le radeau de la Méduse /
Das Floß der Medusa, 1985
19 × 28 cm, Künstlerbuch
Collection Sabine Meiche

S. 128 / Kat. 67
Cavalier zen / *Zen-Reiter*, 1979
45 × 43 × 22 cm, Bronze patiniert
Collection Sabine Meiche

S. 132 / Kat. 68
La nature morte / *Stilleben*, 1974
40 × 48 × 33 cm, Bronze
Collection Samsovici – Gauthier

**Ausgestellte Werke
ohne Abbildung:**

L'étude pour l'écrivoire / *Studie
für ein Schreibpult*, 1962
32 × 17 × 30 cm, Ed. 3, Bronze
Fonds de dotation Jean-Jacques
Lebel

Nu penché / *Liegender Akt*
(auch: *La druse* / *Die Druse II*), 1962
34 × 37 × 23 cm, Gips, patiniert
Estate of Isabelle Waldberg

Skulptur (ohne Titel), um 1965
38 × 48 × 28 cm, Gips, bemalt
Estate of Isabelle Waldberg

La vague / *Die Welle*, 1964
38 × 48 × 28,6 cm, Gips, patiniert
Collection Soizic Audouard

Animal / *Tier*, 1968
65 × 27 × 33 cm, Kork, Holz, Gips
patiniert, Acrylglas
Estate of Isabelle Waldberg

Skulptur (ohne Titel), 1969
21 × 5 × 5 cm, Bronze
Collection Mahoudeau

Ohne Titel, 1969
18,8 × 13,7 cm, Stahlpunktätzung
auf Aluminium auf Acrylglas
Estate of Isabelle Waldberg

Atelier Rue de Larrey, um 1970
37,5 × 46 cm, Gouache auf Papier
Estate of Isabelle Waldberg

Drei Zeichnungen (ohne Titel),
um 1970
je 50 × 65 cm, Bleistift, Tinte
und Gouache auf Papier
Estate of Isabelle Waldberg

Skizzenbuch, um 1970
18 × 27 cm, mit 19 Gouachen
auf Papier
Estate of Isabelle Waldberg

Notizbuch, um 1970
18 × 27 cm, mit 15 Gouachen
auf Papier
Estate of Isabelle Waldberg

Agarien IV / *Agarier IV*, 1970
7 × 6,5 × 13 cm, Bronze
Estate of Isabelle Waldberg

*Delescluze descend vers le
Château d'Eau* / *Delescluze steigt
zum Château d'Eau hinab*, 1973
100 × 50 × 85 cm, Bronze
Collection Mahoudeau

Mona-Lisa, 1974
57 × 15 × 17 cm, Gips
Estate of Isabelle Waldberg

Lugdus, 1978
120 × 30 × 40 cm, Bronze
Centre national des arts plastiques
(France), Inv. FNAC 10292

Le casque / *Der Helm*, 1978
38 × 15,5 × 17 cm, Gips, patiniert
Estate of Isabelle Waldberg

Mausolée / *Mausoleum*, 1978
48 × 35 × 30 cm, Bronze
Centre national des arts plastiques
(France), Inv. FNAC 100

La meute / *Die Meute*, 1980
40 × 45 × 53 cm, Bronze
Centre national des arts plastiques
(France), Inv. FNAC 10225

- 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*, in: *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'occulter, 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.
- Eggner 1993
Keith L. Eggner: *„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/Lebovic 2007
Catherine Gonnard und Elisabeth Lebovic: *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.
- Hoctin 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 Kundrun
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