

WOLFGANG NESTLER

SOPHIES INSELN

Hommage à Sophie Taeuber-Arp

SOPHIES INSELN





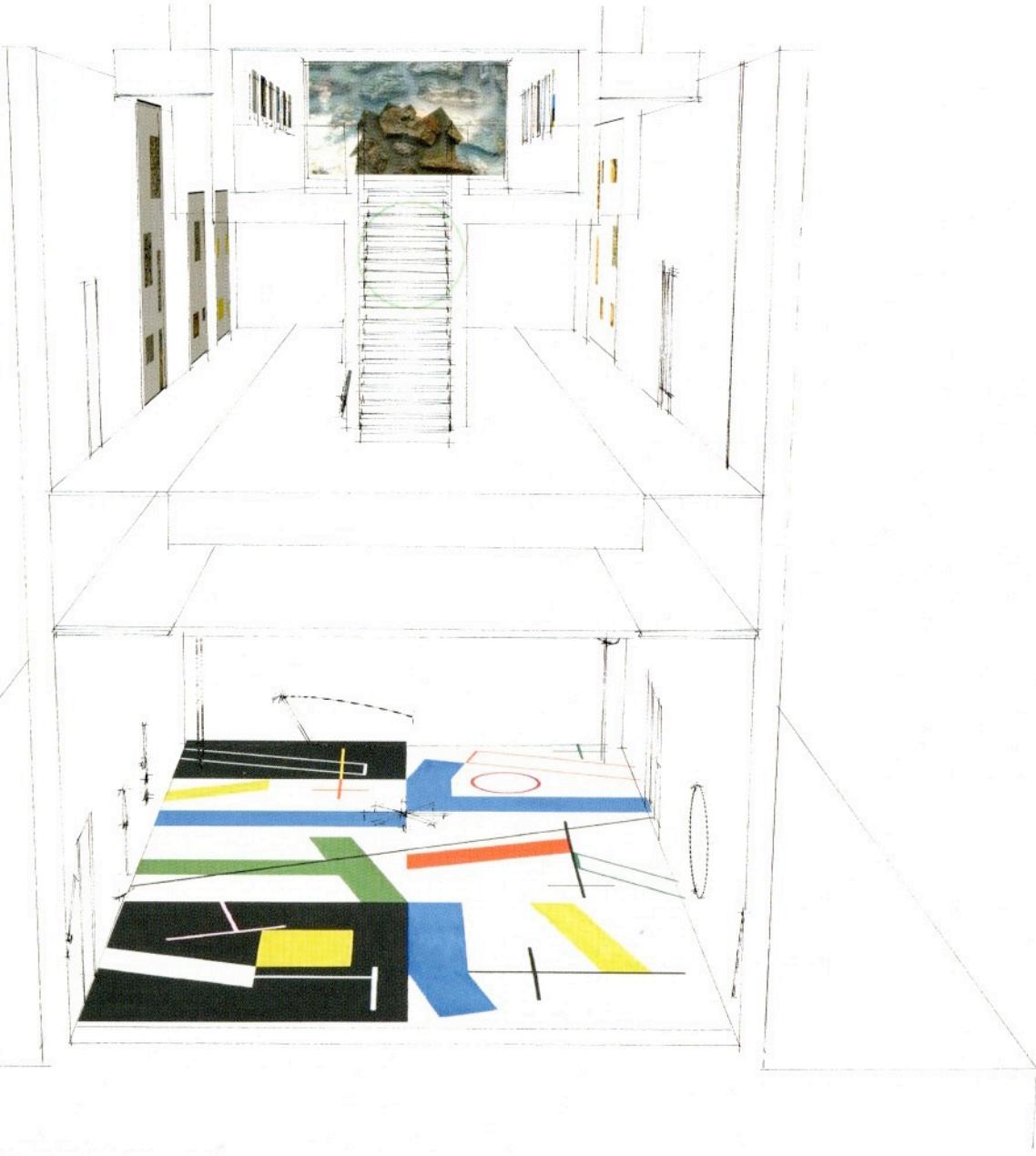
STIFTUNG LINER APPENZELL
MUSEUM LINER
KUNSTHALLE ZIEGELHÜTTE

WOLFGANG NESTLER

SOPHIES INSELN
Hommage à Sophie Taeuber-Arp

STEIDL





Inhalt

7 Vorwort / Dank

11 Sophies Inseln oder die Heimat des Ästhetischen
Roland Scotti

23 Sophies Inseln, Werkbilder

57 Skizzen zum Begriff des Plastischen bei Wolfgang Nestler
Gerhard Glüher

63 Biographien Sophie Taeuber-Arp / Wolfgang Nestler

71 Werklisten Sophie Taeuber-Arp / Wolfgang Nestler





Wolfgang Nestler, Taeuber-Haus, Trogen, 2008



Wolfgang Nestler, Atelierhaus Arp, Meudon, 2008



Vorwort / Dank

Manche Denkmäler verschwinden – oder werden an ihrem Standort kaum mehr wahrgenommen. Dies geschieht aber nicht nur den Dingen, sondern auch vor allem jenen, aus welchem Grund auch immer aussergewöhnlichen, Menschen, denen man an ihren Lebens- und Wirkungsstätten nie ein Monument errichtet hat – weil man nicht dazu kam, weil kein Geld da war, weil man vergessen hatte, dass es noch etwas ausserhalb der Routine gibt.

Die Künstlerin Sophie Taeuber-Arp gehört sicher zu jenen Schweizer Persönlichkeiten des 20. Jahrhunderts, die zwar im allgemeinen Bewusstsein fest als kultureller Wert verankert sind (oder zumindest seit ihrem Erscheinen auf einem Geldschein sein sollten), deren aber gerade – und leider im Gegensatz zu ihrer internationalen Reputation – an den Orten ihrer Jugend so gut wie nicht gedacht wird. Weder in Davos in Graubünden, dem Geburtsort, noch in Trogen im Appenzellerland, jener Landschaft, in der Taeuber-Arp aufgewachsen ist und ausgebildet wurde, gibt es nennenswerte Bemühungen, das Andenken an diese besondere Künstlerin und Frau – mithin als Bestandteil der eigenen soziokulturellen Identität – an einem festen Ort zu memorieren. Wenn doch etwas geschieht, dann ist es ganz sicher nicht dem Engagement von politischen oder auch kulturellen Institutionen zu verdanken, sondern fast ausschliesslich dem intellektuellen und oft auch materiellen Einsatz von Privatpersonen und kleinen Interessengruppen, denen es gelingt, über den Horizont des Alltags, der Gewöhnung und des wirtschaftlichen Nutzens hinauszusehen.

Im Falle von Sophie Taeuber-Arp waren dies im Appenzellerland vor allem jene Personen, die im ehemaligen Wohnhaus oder in der unmittelbaren Umgebung lebten (und leben) – die also teils einen biographischen Bezug zu Taeuber-Arp, der „Mitbegründerin der modernen Kunst“, haben, wie es so schön unbescheiden auf einer Plakette am Togener Haus heisst, das vor kurzem endgültig als Memorierungsstätte verloren ging – wie immer in solchen Fällen, weil es kein öffentliches Interesse gäbe. Zu nennen sind als herausragende Bewahrer, stellvertretend für eine kleine Anzahl ande-

rer, die Familie der Kantonsschullehrerin Heidi Rös Thee und ihres Gatten, dem Fahrschullehrer Max, die das Taeuber-Haus von 1975 bis Anfang 2009 bewohnten und als kleine Sophie-Taeuber-Arp-Gedenkstätte einrichteten, der Frauenrechtlerin Elisabeth Pletscher und Eva Giger, die sich über einen langen Zeitraum für eine breitere „Appenzeller Rezeption“ einsetzten. Im Auftrag der Kronengesellschaft Trogen, einer kulturell-sozialen Vereinigung, hat der Togener Künstler Hans Ruedi Fricker 1995, immerhin 52 Jahre nach dem Tod der Künstlerin, in der Zürcher edition fink die kleinformatige Publikation *Sophie Taeuber Arp – Kindheit und Jugend in Trogen* herausgegeben, in der trotz eines letztlich recht bescheidenen Fundus an Zeugnissen akribisch und liebevoll die Jugendjahre Sophie Taeuber-Arps in Trogen nachgezeichnet werden. Mit diesem verdienstvollen Büchlein war auch eine dokumentarische Ausstellung zu der Appenzeller Künstlerin in der Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhoden verbunden. All dies interessierte (und interessiert) den deutschen Bildhauer Wolfgang Nestler wenig, als er mir in meiner Funktion als Kurator der Stiftung Liner Appenzell bei einem ersten Gespräch im Frühjahr 2008 vorschlug, in der Kunsthalle Ziegelhütte eine Ausstellung einzurichten, die sich sowohl ästhetisch wie auch biographisch mit dem Leben und dem Werk der Appenzeller Künstlerin Sophie Taeuber-Arp auseinandersetzen sollte.

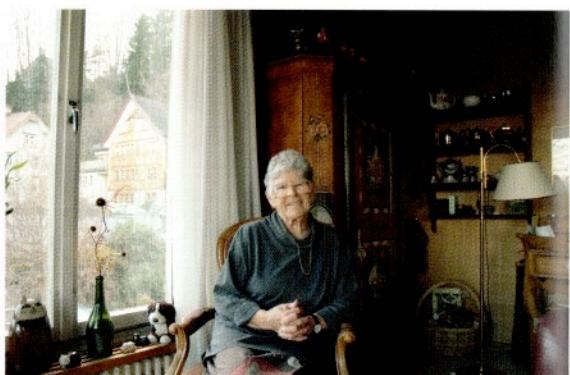
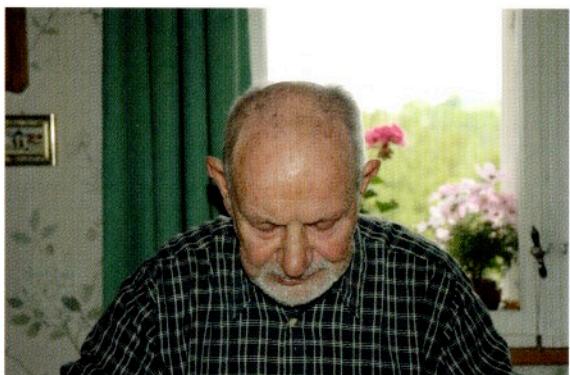
Sein Interesse gründet vor allem im eigenen Erstaunen, als er mehr oder weniger vor mehr als einem Jahrzehnt feststellte, dass eine Künstlerin, deren Werk er als Bezugspunkt der eigenen ästhetischen Bestrebungen empfindet, in einer Landschaft aufgewachsen ist, deren Formen, deren Bewohner und deren Kultur er ebenfalls bemerkenswert findet – nicht zuletzt dank den vielfältigen Anregungen von Verena Dumermuth. Über den Umweg der persönlichen Bekanntschaft mit der Familie Thee und Elisabeth Pletscher arbeitete er sich mit viel Gefühl in ein Gefüge ein, dessen Dreh- und Angelpunkt zwar die junge Sophie Taeuber war, dessen Gehalt sich jedoch bald auf die spielerische und zugleich konzentrierte Reflexion zur Überlagerung realer



und äsch
jene Zor
Leben zu

Da es in
Lucerne
auch ein
vorzuste
wissen, a
phies In
eine Ar
stele. Da

Der
die bereit
ler, das E
singer vo
der die E
hifung d
ten. Ma
und die p
Film Sep
be schne
sondern
den fin
phie Tae
und hoff
in Jäger



Wolfgang Nestler, Familie Thee im Taeuber-Haus, Trogen



und ästhetischer Räume festlegte – „Sophies Inseln“, das temporäre Denkmal, das sind jene Zonen, in denen, ganz den ästhetischen Utopien der Moderne folgend, das reale Leben zur ebenso realen Kunst wird.

Da es innerhalb der Stiftung spätestens seit dem Beginn der Zusammenarbeit mit der Locarneser Fondazione Marguerite Arp-Hagenbach als besonderes Desiderat galt, auch einmal das Werk der wohl bekanntesten Appenzeller Künstlerin in der „Heimat“ vorzustellen, begrüsste man die Idee einer „anderen“ Taeuber-Ausstellung, ohne zu wissen, welche Recherchen und welcher Aufwand nötig würde, um das Projekt „Sophies Inseln“, das recht bald zu einem eigenen Kontinent mutierte, zu realisieren – eine Arbeit, die der Künstler zusammen mit Christel Bloemeke fast im Alleingang leistete. Dafür gilt ihm der besondere Dank der Stiftung, ebenso wie Frau Bloemeke.

Der persönliche Dank des Künstlers und der offizielle der Stiftung Liner geht an die bereits erwähnten „mutual helpers“, aber auch an all jene Personen, die den Künstler, das Projekt und unsere Institution durch Rat und Tat unterstützten: Joachim Heussinger von Waldegg, der Nestler aufforderte, seine Ideen zu realisieren, Walter Vitt, der die Idee ebenfalls unterstützte, Margrit und Eugen Auer und die Dr. Fred Styger-Stiftung Speicher, die den Künstler bestätigten und nicht zuletzt finanziell unterstützten, Manos Meissen, der zusammen mit Wolfgang Nestler in Meudon fotografierte und die ganze fotografische Vorlagenarbeit für das Buch leistete, Holger Koch, der den Film *Sophies Inseln* in Gemeinschaftsarbeit mit Wolfgang Nestler und Christel Bloemeke schnitt und komponierte, Christel Bloemeke, die nicht nur mitdachte und mithalf, sondern auch die Kamera führte, Rainer Hüben von der Fondazione Arp, der mithalf, den Sinn der ganzen Unternehmung einzugrenzen, und der auch wichtige Werke Sophie Taeuber-Arps zur Verfügung stellte, Walburga Krupp von der Stiftung Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp e.V. (Rolandswerth/Bonn), die wichtige Hinweise gab, Chiara Jaeger von der Fondation Arp Clamart, die das Projekt zumindest ideell förderte,

Diana Rizzi von der Fondazione Remo Rossi in Locarno, die kurzfristig ein wunderbares Schlüsselwerk Sophie Taeuber-Arps auslieh. Ganz besonderer Dank gilt auch Beni Signer von BBB Architektur Appenzell, der mit viel Liebe und Sorgfalt die Kunsthalle Ziegelhütte und eine virtuelle Ausstellung am Computer konstruierte und simulierte. Dank auch an Michel-Olivier Dayot, der seine Proportionsstudien ohne Umstände zur Verfügung stellte. Ein Dankeschön auch an die dreischibe in St. Gallen, namentlich Danny Grünenfelder, die uns spontan aus grosser Not halfen.

Unser Dank geht auch an Gerhard Steidl, der die Begleitpublikation in sein Verlagsprogramm aufnahm und mit seinem Team wie immer Unmögliches möglich machte. Dank auch an Gerhard Glüher für den helllichtigen Text zum Werk von Wolfgang Nestler.

Für die Realisation vor Ort sorgte das Team der Stiftung Liner, namentlich gedankt sei Monika Manser, Ursula Locaputo, Stefan Manser und Andreas Koch (der zwar nicht mehr zum angestellten Team gehört, aber noch immer unentbehrlich ist). Mein persönlicher Dank gilt auch Katharina Büche, die in der Diskussion mit mir das Projekt vom Anfang bis zur Realisation kritisch begleitete.

Hans Arp schrieb nach dem frühen Tod von Sophie Taeuber-Arp im Jahr 1943: „Sophie ist ein Himmel, Sophie ist ein Stern, Sophie ist eine Blume. Meine wichtigste Begegnung.“ Mit dieser Ausstellung wird Sophie Taeuber-Arp in Form eines architektonischen Vexierbildes gewürdigt – vielleicht wird sie auch als Meer gezeigt, auf dessen Inseln die Reisenden und auch die Kunstbrüchigen dem Einfachen und dem Wichtigen begegnen können. Für diese Möglichkeit bedanke ich mich bei dem Künstler und „Kontaktor“ Wolfgang Nestler, der ein Gesamtbild entworfen hat, das uns alle erstaunt.

Roland Scotti
Kurator, Stiftung Liner Appenzell
März 2009



Soph

Roland

Hier jene
Foto Bla

Ortung

Irgendw
Kunime
kann als
gang Ne
tel entsc
Allgeme
geltet, a
diese b

Viele
von jen
zählt, d
Denkm
heranc
immerh
und We
für über
glemde

Aber
würde
Da ha
bräuch
fachsch



Sophies Inseln oder die Heimat des Ästhetischen

Roland Scotti

Nur jenes Erinnern ist fruchtbar, das zugleich erinnert, was noch zu tun ist.

Ernst Bloch

Ortungen

Irgendwoher kennt jeder den Spruch, dass jeder Mensch eine Insel, wenn nicht ein Kontinent oder gar eine Welt sei – das klingt nicht nur schön und tröstlich, sondern kann als Erklärung für das reale Allein-Sein dienen. Vielleicht hat der Künstler Wolfgang Nestler in dem Moment, als er sich mit mir zusammen für diesen Ausstellungstitel entschied, an so etwas gedacht. Es wäre ja nicht abwegig, da die Künstlerexistenz im Allgemeinen, von der meist leider nicht schweigenden Mehrheit, als separiert, als losgelöst, als isoliert oder eben als insular angesehen wird. Manche Künstler stilisieren dieses Image ganz bewusst.

Vielleicht dachte Nestler aber auch an den populären Bildungsroman *Sofies Welt* (von Jostein Gaarder, 1991), der die Geschichte eines vierzehnjährigen Mädchens erzählt, das durch die spielerische Beschäftigung mit unterschiedlichen philosophischen Denkmodellen zu der Erkenntnis erlangt, dass seine Existenz einer rein fiktiven, mithin literarischen beziehungsweise ästhetischen Gestaltungsarbeit zu verdanken ist. Das immerhin wäre ein poetisches Bild für die Künstlerin Sophie Taeuber-Arp, deren Leben und Werken, deren Lebensstationen Appenzell und Meudon die von Wolfgang Nestler über die drei Stockwerke der Kunsthalle Ziegelhütte inszenierte, wenn nicht ausufernde, Inseln bildende, manchmal ruhige, manchmal tosende Ausstellung gewidmet ist.

Aber es geht auch einfacher, weniger hermetisch: Dann nimmt man die „Inseln“ wörtlich und stellt die topographischen Bezüge in den Vordergrund der Betrachtung. Da hätte man dann die biographischen Orte Davos, Trogen, St. Gallen, Zürich, Arosa, Strassburg, Paris, Meudon, Grasse, um nur die wichtigsten Stationen im Leben Sophie Taeuber-Arps zu nennen. Nestler hat das eingegrenzt auf die beiden Orte, die den Be-

ginn und das Ende eines künstlerischen, eines freien Lebens markieren können: Trogen und Meudon – vor allem aber, weil an beiden Orten architektonische Realisationen Taeuber'scher Gestaltphantasie stehen. In Trogen die ehemalige Pension Taeuber, das weithin bekannte „rote Haus“, das von der Mutter Sophie Taeubers, Sophie Taeuber-Krüsi, geplant und mit Hilfe eines Architekten gebaut wurde; in Meudon ein zweistöckiges Atelierhaus, das der Überlieferung nach von Sophie Taeuber-Arp entworfen und mit der Hilfe des Architekten Jacques Rivière realisiert wurde. Es existieren zwar keine von Sophie Taeuber-Arp gezeichneten Baupläne, aber aus den Zeugnissen von Zeitgenossen und ihren Briefen aus den Jahren der Konstruktion 1927/1928 kann man schliessen, dass die Künstlerin zumindest eine sehr engagierte Bauherrin war, die jedes Detail des Gebäudes bedachte, diskutierte und genehmigte – und dessen Inneneinrichtung sie in der Hauptsache selbst entwarf.



Wolfgang Nestler, Atelierhaus Arp, Meudon, 2008

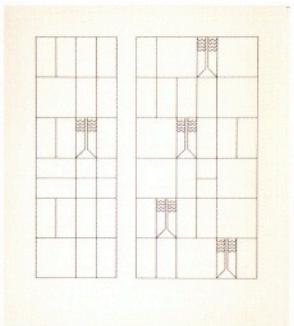




Theo van Doesburg, Atelierhaus, Meudon



Adolf Loos, Maison Tristan Tzara, Paris

Sophie Taeuber-Arp, Handtuch, o. J., Leinen, bestickt, 88 x 51 cm; Composition verticale-horizontale, 1918
Tusche auf Karton, 40 x 37 cm, Fondazione Marguerite Arp-Hagenbach, Locarno

Erste Erfahrungen im architektonischen Bereich hatte Sophie Taeuber-Arp im Zuge der Innengestaltung der Aubette in Strassburg gesammelt – aus dieser Zusammenarbeit mit ihrem Mann, Hans Arp, und dem Künstler und Theoretiker Theo van Doesburg, stammt sicher auch die Vorstellung, ein Haus wie ein Kunstwerk zu komponieren, ganz im Sinne moderner Bestrebungen, die letztlich von dem Bauhaus (Dessau) und der Künstlergruppe De Stijl (Leiden, Delft, Amsterdam) entwickelt wurden. Ein Vorbild dürfte auch das von dem Wiener Architekten Adolf Loos für den Poeten Tristan Tzara 1926 gebaute Haus im 18. Pariser Arrondissement gewesen sein – Tzara war einer der guten Freunde aus den Tagen des Zürcher Cabaret Voltaire.

Für Wolfgang Nestler ist das Trogener Haus der Ursprung eines Gestaltungswilens, während das Atelierhaus in Meudon die bewusste Umsetzung einer im Gesamtwerk Sophie Taeuber-Arps präsenten Raumvorstellung ist, die, wie fast alle Arbeiten der Künstlerin, das Schöne der Tradition in das Funktionale der Moderne blendet, das Ornamentale oder Intuitive mit dem Rationalen versöhnt. Und noch einfacher: Die „Inseln“ sind eine formale Assoziation, die sich bei der Betrachtung der Fassadenge-

staltung des Atelierhauses in Meudon geradezu automatisch einstellt. Die gelblichen Sandsteine scheinen wie Felsen aus der ruhigen Fläche des Betonmeeres herauszuragen – Reste kleiner Eruptionen kreativer Vulkane, die zu Inseln des Farben- und Lichtspiels wurden.

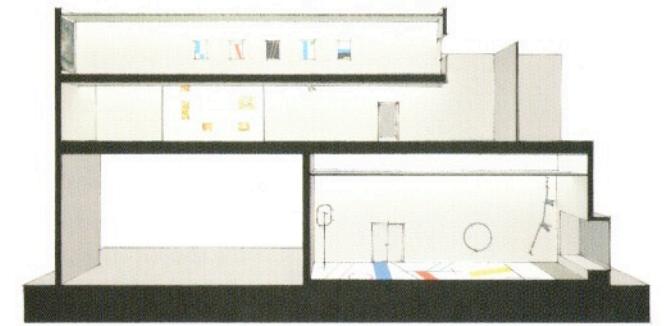
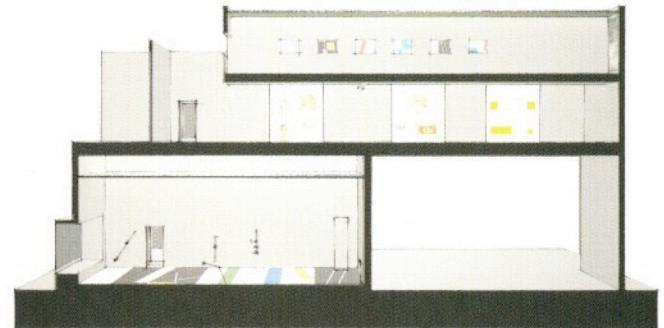
Und dennoch ist die multimediale Intervention des „Raumgestalters“ Nestler in der Kunsthalle Ziegelhütte der umfassende Versuch einer Verortung des Ästhetischen, das in der Moderne ja ziemlich heimatlos geworden ist – das oft an einem globalisierten und mehr oder weniger virtuellen Nicht-Ort stattfindet, der kaum mehr mit „realen“ Erfahrungen in Korrelation zu bringen scheint. In gewisser Weise „versöhnt“ Nestler in den verschiedenen Stationen seiner Installation die Künstlerin Sophie Taeuber-Arp, die vom Feminismus, von der modernen Kunstgeschichtsschreibung, von Hans Arp, von der ästhetischen Theorie eingemeindet wurde, mit ihrem Herkunftsland. Das ist ein Ergebnis seiner kreativen Imagination, seines didaktischen Willens und seines intuitiven, nicht an kunsthistorische Konventionen gebundenen Umgangs mit der historischen und literarischen Figur „Sophie“.



Nestlers Räume

Ausgehend von einer fotografischen Bestandsaufnahme des roten Hauses in Trogen, dessen Märchenhaftigkeit, traumhafte Lage und konkrete Geschichte den Künstler Wolfgang Nestler faszinierten, hat der Bildhauer an einem Gesamtkonzept gearbeitet, das seine individuellen, teils auch sehr persönlichen Annäherungen an Sophie Taeuber-Arp, mithin an die Tradition der scheinbar nicht-gegenständlichen Kunst, mit seiner eigenen Position in der Kunstgeschichte der unmittelbaren Gegenwart verbindet, eine Position, die man zu Recht als Erweiterung (vielleicht auch Verdichtung) der sozialen Plastik von Joseph Beuys, der Bauskulpturen Erwin Heerichs oder auch der ästhetischen Setzungen eines Ulrich Rückriem bezeichnen kann – ergänzt um eine aussergewöhnliche Sensibilität für die Kommunikation zwischen Dingen und Menschen. Wobei festzuhalten bleibt, dass Nestler sich kaum als Nachfolger der konkreten oder abstrakten Kunst der beiden Arps versteht, dass er nicht behauptet, seine Werke stünden in einem essenziellen Kontext mit den Werken Sophie Taeuber-Arps – eher betont er im Arrangement der drei Stockwerke die formalen Unterschiede, die Spannung zwischen den unterschiedlichen Generationen – bemerkenswerterweise in einem Gestus, der ein Nebeneinander zu einem Ineinander werden lässt.

Gemeinsamkeiten zwischen Taeuber (*1889) und Nestler (*1943) kann man auf einer reflektierten Ebene in den Grundlagen entdecken, in einer undogmatischen künstlerischen Haltung, in einer spielerischen und dennoch präzisen Offenheit der Gestaltung, in der konsequenten Strukturierung von Räumen (und seien es Denkräume), in einer energetischen Durchdringung der einzelnen Arbeiten, die gelegentlich an choreographierte Figurenspuren erinnern, in dem Bemühen, Hierarchien in der Ästhetik aufzulösen, in der Forderung an den Betrachter, die Werke der Künstler zu benutzen, sie weiter zu denken, sie letztlich dem eigenen ästhetischen Erkenntniswillen anzueignen, diesen dadurch vielleicht zu transformieren – in gewisser Weise wäre



Axonometrie: Wolfgang Nestler, Sophie's Inseln, Kunsthalle Ziegelhütte, 2009

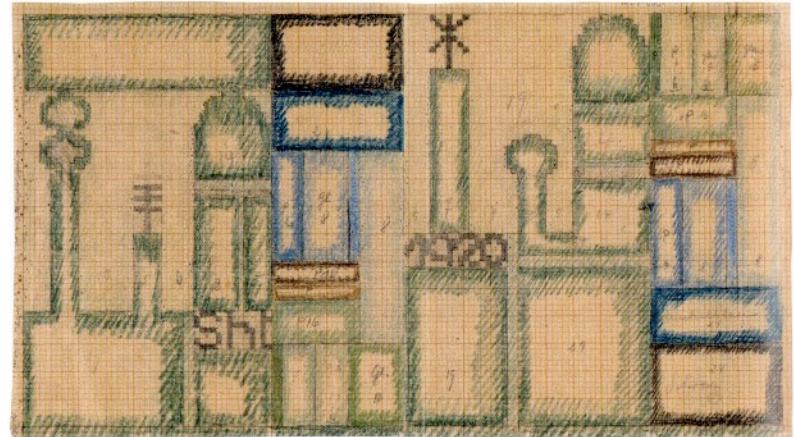




Wolfgang Nestler, o.T., 1980, Stahl

dann erst das Werk vollendet, aus einem temporären, in der Zeit sich verflüchtigenden Zustand einer Ausstellung ein mit Glück permanenter in den Betrachtern erzeugt, die ja auch handelnde Interpreten sind.

Die Fotografien Nestlers, die in Trogen und Meudon (hier mit Unterstützung von Manos Meissen) entstanden, und von denen der Künstler lange nicht wusste, ob sie nicht zu „intim“ seien, präsentierte er nun im zweiten Stockwerk der Kunsthalle Ziegelhütte auf einem Tisch, der im Massstab 1:54 einer Winkelform entspricht, die Taeuber (warum verwenden die meisten wissenschaftlichen Autor/innen eigentlich immer den Vornamen, als ob sie die Künstlerin persönlich gekannt hätten) in der Gouache *Six espaces avec croix* (1932) als blauen Keil in die obere Hälfte des rechten Bildteils setzte. Nestler übersetzt die Fläche in den Raum. In seiner Deutung der Gouache wird diese zum Raumbild, zum architektonischen Schnitt, den man sowohl als Grundriss mit Möbeln und Wegen wie auch als Aufriss mit Kabelschächten u. ä. lesen könnte – mögli-



Sophie Taeuber-Arp, Entwurf für eine Stickerei, 1920, Farbstift und Bleistift auf Papier, 16 x 28.5 cm, Fondazione Marguerite Arp-Hagenbach, Locarno

cherweise aber auch als Plan oder künstlerische Skizze für die Stellung und Hängung freier Formen, plastischer Elemente, die dem Unstrukturierten, der weissen Leere des Papiers oder des Ausstellungsraumes, eine Ordnung, vielleicht auch Sinn verleihen.

Das Ensemble der knapp 150 Fotografien, schwarzweisse und farbige Laserdrucke, zeigt in der Fülle viele der möglichen Eindrücke, die ein aufmerksamer Betrachter aus der Beobachtung der architektonischen Gesamtheit wie auch der Gebäude gewinnen kann – wobei wir im Falle Trogens den Blick der jugendlichen Sophie Taeuber nachvollziehen (und dann in den Werken der Künstlerin überraschende Äquivalente finden) und im Falle Meudons die Formulierung einer Form-, Farb- und Proportionssensibilität erkennen (die das Haus letztendlich als Gesamtkunstwerk deutet). Und – das ist sicher auch für Wolfgang Nestler von Bedeutung – in beiden Gebäuden offenbart sich eine Schönheit, die jenseits von Geschmack ist: beide Häuser sind Organismen der Vielfalt, das eine ein handwerkliches Juwel des Holzbau, das andere ein Schmuck-



stück des „funktionalen“ Bauens mit modernen Techniken. Nestler spannt so den Bogen zwischen der traditionellen Auffassung des Konstruierens als einer in der Überlieferung verankerten, letztlich nachahmenden Tätigkeit, und der jüngeren Ansicht, dass Bauen und Konstruieren in Plan, Technik und Struktur dem historischen Moment entsprechen solle – was ja in gewisser Weise seit den 1920er Jahren wieder zur überlieferten Tradition, zum heute historischen Massstab geworden ist.

Gleichzeitig ist jedes Foto Nestlers als Wiedergabe einer plastischen Situation zu sehen, eines Augenblicks, in dem „Werke“ erscheinen und wieder vergehen. Das mag eine Ästhetisierung des Alltäglichen sein, ist aber ganz einfach Wahrnehmungswirklichkeit.

Die erwähnte Gouache, die „Sechs Räume mit Kreuz“, behandelt Nestler als Wirklichkeit, nicht mehr als autonome KUNST. Er nimmt dieses Meisterwerk Sophie Taeuber-Arps als Ausgangspunkt für die Erkundung von skulpturalen, von imaginären, von kulturellen und von sozialen Räumen – eine Expedition, die sowohl den Künstler wie alle Beteiligten und die Besucher zu jenem Punkt führt, an dem sich Form als Bedeutung zeigt, an dem man „den Schritt ins Unbekannte gewagt hat“ (Nestler 2007, in *Form zeigt sich II*, 2007), an dem man sich von der Überzeugung trennt, dass es auf der einen Seite das Ästhetisch-Schöne, das Gemachte, und auf der anderen das Natürlich-Schöne, das Vorgefundene, gäbe.

Im „Skulpturensaal“ der Kunsthalle Ziegelhütte, der meist als Schaufenster für die Plastiken Hans Arps aus der Fondazione Arp dient, erstreckt sich die fast um das 20fache als Siebdruck vergrösserte Gouache wie ein Teppich, wie ein Tanzdiagramm, wie ein rudimentäres Labyrinth, wie eine Manifestation reiner Farben und Formen, wie energieladene Flächen und Linien, wie ... (was immer wir, die Betrachter, im Moment des Sehens assoziieren). Der Ausstellungsraum wird durch einen kleinen Kunstgriff zum Lebensraum für Kunst, in dem sich die Werke Wolfgangs Nestlers dann nicht additiv, sondern wie gewachsen situieren. Mit der Platzierung seiner Arbeiten aus



Sophie Taeuber-Arp, Figurine, 1917/22 (?)
Gouache auf Papier, 8 x 3.2 cm,
Fondazione Marguerite Arp-Hagenbach, Locarno

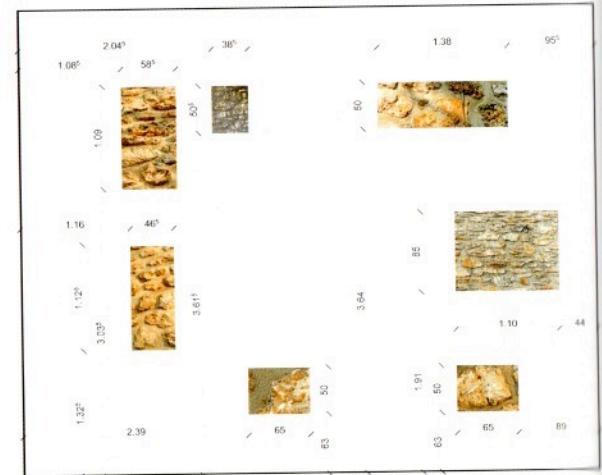
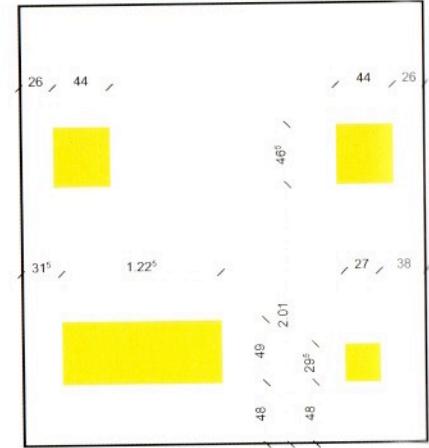
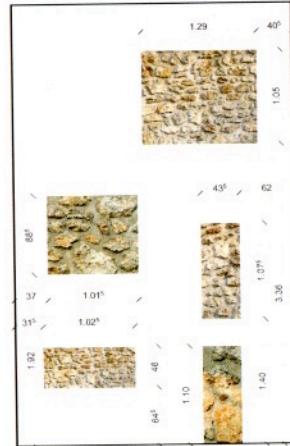


Stahl oder Bleistift akzentuiert der Künstler Kumulationspunkte der ursprünglichen Komposition Taeuber-Arps, zeigt die Kraft der Raumvorstellungen der Künstlerin, die ohne Schwierigkeit das historisch (und vielleicht auch ästhetisch) Fremde integriert. Ein Sinnbild einer ästhetischen Toleranz entsteht, die man durchaus als Spiegelbild einer einzufordernden gesellschaftlichen Toleranz lesen kann.

Findet man hier ein Gegenbild zum kategorischen Imperativ der Moderne, die immer wieder in ihren einzelnen Abteilungen mit Abgrenzungen, mit Ausschliessungen, mit Elitismen arbeitete und argumentierte? Ist dies möglicherweise eine Übereinstimmung zwischen Nestler und Taeuber? Letztere liess sich nie in das Korsett des Konstruktivismus und der Konkreten Kunst einsperren. Ersterer weigert sich noch heute, Kunst auf das starre System einer linearen, unumkehrbaren Entwicklungsgeschichte zu reduzieren.

Als Gegenpol zu einer Verwissenschaftlichung, einer Über-Theoretisierung, einer Vereinnahmung des künstlerischen, des sinnlichen Handelns durch die Disziplinen der Begriffspräger und Wortschöpfer ist das zukunftsweisend. In und mit den Werken Taeubers und Nestlers geschieht in der von Nestler inszenierten „Kooperation“ etwas, das sich der Beschreibung entzieht, um sich einer fast voraussetzungslosen Sensibilität zu öffnen; der Sinn wird aufgrund des Sichtbaren wahrgenommen, nicht vorher behauptet und dann illustriert.

Wenn sich im ersten Raum die Werke Nestlers verhalten, als ob sie auf den von Taeuber bereitgestellten Inseln gelandet wären, so zeigt der Künstler im zweiten Geschoss, worum es eigentlich geht: Linie, Kreis, Rechteck, Dreieck, Trapez, Scheibe, Kugel, Quader ... um alle geometrischen und stereometrischen Grundformen, aus denen wir uns unsere Welt konstruieren (können). Im Kontrast zur Redundanz des fotografischen Materials, das den Mittelteil dieses Raumes einnimmt, das den Tischkörper auf der Oberfläche fast in ein ornamentales Pattern verwandelt, sind an den drei Hauptwänden Konstruktionsideen und schematische Aufrisse „aufgespannt“, die der



Wolfgang Nestler/Michel-Olivier Dayot, Proportionsstudien Fassaden Meudon, 2009



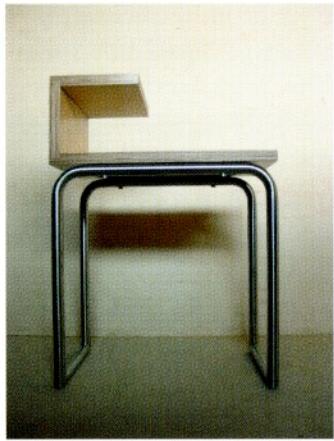


Sophie Taeuber-Arp, Seidenschal (Löwenmotiv), 1918/21 (?)
Seide, bedruckt, 158 x 42 cm, Fondazione Marguerite Arp-Hagenbach, Locarno (Detail)

Pariser Architekt Michel-Olivier Dayot im Rahmen der wichtigen Ausstellung Sophie Taeuber – *Rythmes plastiques, réalités architecturales* (Fondation Arp, Clamart 2007) angefertigt hatte.

An der Stirnwand findet sich eine Proportionszeichnung, die von fern an Leonardo da Vincis berühmtes Menschenmodul erinnert. Nach Auskunft Dayots beruht diese Zeichnung auf einer Ableitung, die er aus den vorhandenen Originalplänen ablesen konnte – und die er als Grundlage der gesamten Fassaden- und Raumkonstruktionen des Hauses in Meudon „destillieren“ konnte. Der Betrachter wiederum sieht ein Gesicht, aus dem ein Bauwerk wurde – eine für Sophie Taeuber signifikante und typische Überlagerung des Abbildhaften, des Abgeleiteten, mit dem Bildwirklichen, dem Autonomen. Besonders in frühen Werken wie der *Figurine* (1917/1922 ?) oder den textilen Werken wie dem Seidenschal mit Löwenmotiv (1918/21 ?) ist das Schweben zwischen Naturalismus, Geometrisierung und Konkretion augenfällig. Nestler hebt durch die Platzierung dieser Zeichnung, die durchaus als autonomer Hinweis auf die Grundlagen jeder Kunst verstanden werden kann, an der Stirnwand ihre zentrale Stellung im gesamten Ausstellungsgefüge hervor. Ebenso wie die Gouache wird sie zum Ausgangspunkt von Assoziationsmöglichkeiten wie auch von konkreten Anordnungen anderer Werke in den Räumen. Die vier mittels Folien auf die beiden Seitenwände aufgebrachten Aufrisse, die fast 1:2 das tatsächliche Atelierhaus „abbilden“, beziehen sich unmittelbar auf diese grundlegende Kompositionsstudie. Im vergleichenden Sehen kann man erkennen, dass sich die Anordnung der Hauptelemente der Fassadenstrukturierung (Fenster- und Türöffnungen, die in der Installation als bedruckte Folien, also als Geschlossenes gegenwärtig sind) direkt auf das primäre Schema beziehen, wie frei gesetzte Variationen des dort streng formulierten Rasters wirken. Der mit gelben Folien markierte Aufriss zeigt einen Planungszustand, der nicht realisiert wurde, wahrscheinlich aufgrund der tatsächlichen architektonischen Erfordernisse so nicht realisiert werden konnte. Die mit vergrößerten Fotofolien bezeichneten Aufrisse, die sich





Wolfgang Nestler, Zwei Möbel nach Entwürfen von Sophie Taeuber-Arp, 2009

aufgrund des Motivs, den Steinen der tatsächlichen Fassade, als Details der heutigen Ansicht entpuppen, geben die realisierten Formen wieder. Auf einfachste Art und Weise zeigt Nestler so den Weg von einer Idealvorstellung, die hinter jedem Kunstwerk (und vielleicht jeder menschlichen Handlung) steht, zu einer Realisation, die das Mögliche in die Tat umsetzt.

In diesem Zusammenhang sind auch die beiden Möbel, Tisch und Beistelltisch, zu sehen, die Nestler in Anlehnung an Entwürfe von Sophie Taeuber-Arp (beide 1930 für das Haus von Théodor und Woty Werner in Paris) fertigte – diese puren Formen werden in diesem Raum nicht zu Designobjekten (dafür gäbe es genug Begehrlichkeiten), sondern zu Seinsobjekten, die Alltagsgegenstand und Kunstwerk zugleich repräsentieren. Kunst als Handlungsform, als Möglichkeitsform, als annähernde Existenzform wird so deutlich – ganz präsent eben auch in der Scheibenskulptur Nestlers, die im Eingangsbereich des zweiten Stockwerks an einer der Innenwände lehnt. Man könnte die



Sophie Taeuber-Arp, Zündholzschatzschel, 1918/19, Karton, Kordel, farbige Strohhalme, 7.8 x 5.5 x 2.1 cm, Fondazione Marguerite Arp-Hagenbach, Locarno

Scheiben bewegen, ihr Verhältnis zum Raum verändern ... und doch wäre es noch immer eine Arbeit von Wolfgang Nestler, bereichert um die Energie des nun nicht mehr Kunst-Betrachtenden, sondern Kunst-Handelnden.

Dann ist Kunst Erfahrungswert, prozessuale Veränderlichkeit und sinnlicher beziehungsweise sinnenhafter Mehrwert. Womit Nestler einen Anspruch der Moderne einlöst: nämlich, dass ihre konjunktivischen Arbeiten, die von der Moderne angebotenen Möglichkeitsformen, irgendwann Realität werden, als Tatsache, als realisierbarer Weltentwurf wahrgenommen werden.

Dieses Realisieren wird zum Thema des dritten Geschosses, das zugleich Black Box und Graphisches Kabinett ist. Eine Auswahl von zehn im Ausstellungszusammenhang signifikanten Werken Sophie Taeuber-Arps steht die fünfundzwanzig Minuten dauernde filmische Reflektion Sophies Inseln gegenüber, die Nestler zusammen mit Christel Bloemeke und der Hilfe von Manos Meissen wie auch Holger Koch realisierte. In



dem Film werden die beiden Lebensorte Sophie Taeubers, Trogen und Meudon, über- und ineinander geblendet, die traditionelle, an Formen überreiche Chalet-Ästhetik wird mit der klaren Reduktion einer Künstlereremitage verwoben, selbst die ländliche Situation überlagert die urbanen Strukturen und viceversa ... und eines wird deutlich: im Detail sind sich die beiden Gebäude gar nicht so fremd, sind eindeutig miteinander verwandt, entspringen beide dem Willen, mit grossem persönliches Einsatz eine eigene Insel in der Welt zu verwirklichen. In Trogen hat das die Mutter getan, in Meudon die Tochter – und wenn man recht überlegt, müsste der Titel des Films lauten: Die Inseln der beiden Sophien, der beiden Weisheiten, der beiden Wirklichkeiten – gestaltete Wirklichkeit, von Frauen, die ihre Bedürfnisse und ihre Eigenständigkeit in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts formulierten.

Die Arbeiten Sophie Taeuber-Arps, von der ganz frühen Stickerei auf Handtuch (undatiert) über den Entwurf für eine Stickerei (1920) oder der *Composition dans un cercle* (1938) bis zur *Coquille* (Muschel), der *Passion de lignes* (Leidenschaft der oder für Linien) oder der *Droites croisées et fragments de croix* (Gekreuzte Geraden und Kreuzfragmente), alle aus dem Jahr 1941, betonen noch einmal das Besondere und Einzigartige dieser Künstlerin, die vom Kunsthandwerk und Tanz kommend in ihren Bildern, Gegenständen und Architekturen eine Lebenslust, eine Konzentration der Schönheit verwirklichte, die sie im künstlerischen Umfeld der 1920er und 1930er Jahre als „Insel“ erscheinen lassen, auf der als alleiniges Gesetz das Motto der ständigen Bewegung und Veränderung herrscht.

Das mag Nestlers Traum sein, realisiert auf und in drei Ebenen, mithin ist es aber auch der Traum der modernen Kunst, wie es Hans Arp nach dem Tode Sophie Taeuber-Arps 1960 in einem in dem Band *Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp: Zweiklang* publizierten Gedicht notierte:



Wolfgang Nestler, Still aus dem Film *Sophies Inseln*, 2009

„Ich bewege mich in einem Bildbau Sophies. / Ich wandle wie im Traume. / Ich ziehe dahin. / Ich bin zugleich hier und dort. / Ich kenne alle Linien, alle Punkte, alle Traum-aussichtspunkte / des Bildbaues. / Ich kenne alle seine Linienüberschneidungen, Quadrate, / Rechtecke, Kreise. / Ich spüre Sophies Hand in jedem kleinsten Winkel ihres Bildbaues, wie / man die Hand des Meisters und des Zauberers in den Wunderbauten spürt. / Selbst wenn sie nur den Plan zu dieser lieblichen Strenge / gegeben hätte, würde ich spüren, dass sie ihre Hand in diesem / Traumspiele hat. / Nun bin ich umringt von Legenden des Sinkens und Steigens, der Teile / und Gegenteile, des dunklen Niederlegens und des lichten Auferstehens. / Ich wandle im Traum. / Ich ziehe dahin. / Ich bin zugleich hier und dort.“



Ästhetische Heimat

Kunst, zumindest reiche Kunst, ist immer zugleich hier und dort, im Regionalen und im Globalen, in der Vergangenheit und in der Zukunft. Mit Glück bietet sie jenen eine geistige und kulturelle Identität oder Identifikationsmöglichkeit, die sonst „ohne Heimat“ wären. Die „Entortung“ der Moderne, gerade der modernen Kunst, macht sie in einer Umkehrung zu einer idealen Projektionsfläche all jener, die wissen, dass Heimat ebenso wie Kunst immer wieder auf das Neue konstruiert werden muss, hergestellt werden muss, manchmal auch wiederbelebt werden will.

Das Nicht-Statische der modernen Kunst, die in ihr angelegte und realisierte permanente Veränderung, eben das bereits erwähnte „Konjunktivische“ ästhetischer Handlungen, konstruieren einen „neuen“ Ort, eine Zuflucht, eine Insel, auf der sich – wenn man denn noch immer den Utopien der Moderne folgen will – eine neue Heimat konstituieren könnte. Die vorgebliche Ortlosigkeit der Kunst der Moderne (wozu auch jene der heutigen Zeit zu zählen ist, trotz aller „postmodernen“ Vorstellungen) verspüren vor allem jene, die Heimat ausschliesslich im Hiesigen finden, in dem, was schon da ist oder da war – während Heimat als Sehnsuchsbezirk keineswegs nur rückwärtsgewandt zu definieren ist, sondern eher als Aufforderung, eine neue Welt, eine neue Heimat zu gestalten, in der dann andere ihre Wurzeln schlagen können – sonst wäre ja kein Weiterkommen, keine Entwicklung möglich, oder?.

Die Installation Nestlers, die Verwandlung der Kunsthalle Ziegelhütte in ein temporäres Denkmal für Sophie Taeuber-Arp, ist eine Visualisierung dieses Übergangs von einer im Regionalen verwurzelten künstlerischen Ausbildung zum Entwurf einer zeitgemässen Wirklichkeit, in der Klarheit mit Leben korrespondiert, zusammenfällt.

„Die Wurzel der Geschichte aber ist der arbeitende, schaffende, die Gegebenheiten umbildende und überholende Mensch. Hat er sich erfasst [...], so entsteht in der Welt etwas, das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war: Heimat“,

schrieb der Philosoph Ernst Bloch in seinem Hauptwerk *Das Prinzip Hoffnung* (3. Bde, 1954–1959; PH1628). Bloch meinte damit, dass jedes Zuhause prozessual ist, immer wieder neu gebaut werden muss, sei es im Traum oder in der Realität. Die Welt kann nach ihm nur Heimat werden, wenn sie veränderbar ist – die beiden Sophies haben ihre Welt verändert, sich Inseln geschaffen; Nestler hat die Kunsthalle Ziegelhütte verändert und Sophie Taeuber-Arp eine temporäre Heimstätte gegeben.

In gewisser Weise präsentiert Wolfgang Nestler die Appenzellerin Sophie Taeuber als „Genius Loci“ auf den man sich im Appenzellerland berufen könnte, wenn man das Wort Heimat mit lebendigen Gehalten besetzen wollte. „Genius loci“ durchaus im doppelten Sinne verstanden: als Schutzgeist und als Geist, welcher der besonderen Atmosphäre eines Ortes entstammt.

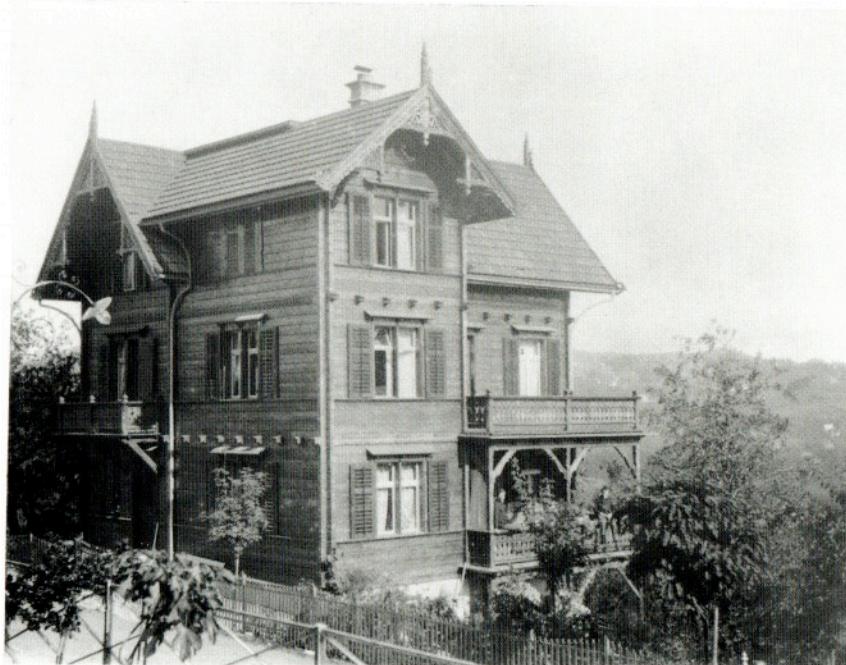
Mit dieser Erweiterung einer monographischen Ausstellung, allein durch die einerseits sehr subjektive und dennoch objektiv richtige Überblendung unterschiedlicher künstlerischer Biographien und Werke, überwindet Nestler die Institution „Museum“ oder „Kunsthalle“ als Heimat des Ästhetischen, verlässt das Ghetto des engen Kunstbegriffs (ohne das Kunstwerk an sich zu verraten) und öffnet Türen und Fenster für eine Terra incognita, der wir in Ermangelung eines anderen Begriffs den Namen „Sophies Inseln“ gegeben haben – durchaus mit der Hoffnung verbunden, dass das Werk und das Leben Sophie Taeubers in Zukunft als ästhetische Heimat, als weitere Appenzeller Tradition „begriffen“ wird, oder wie Hans Arp in einem Essay, betitelt *Sophie Taeuber* (publiziert 1955 in dem Band *Unser täglich Traum ...*, Zürich), schrieb: „Uns schwebten Meditationstafeln, Mandalas, Wegweiser vor. Unsere Wegweiser sollten in die Weite, in die Tiefe, in die Unendlichkeit zeigen.“





Hans Arp, Totenzettel Sophie Taeuber-Arp, 1943, Fondazione Marguerite Arp-Hagenbach, Locarno

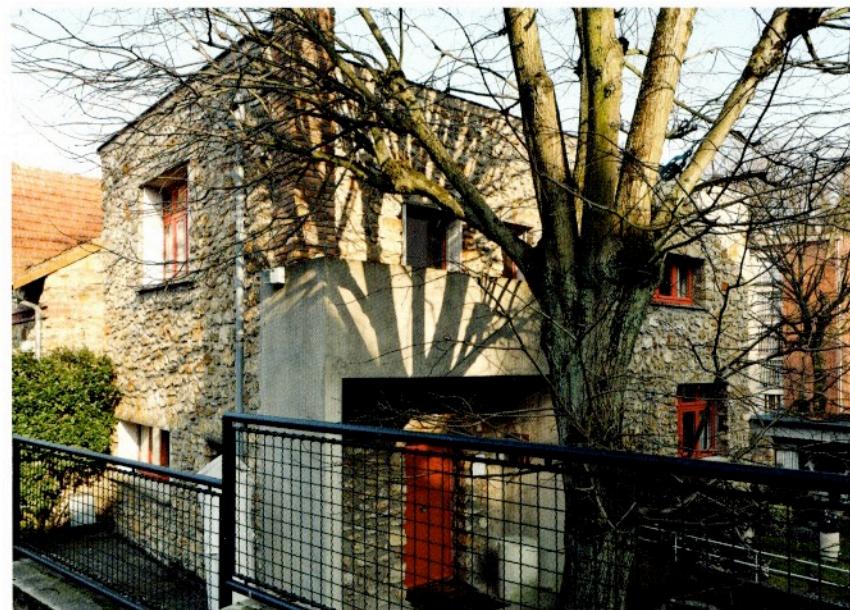




Pension Taeuber, Trogen, um 1900, Fondazione Marguerite Arp-Hagenbach, Locarno

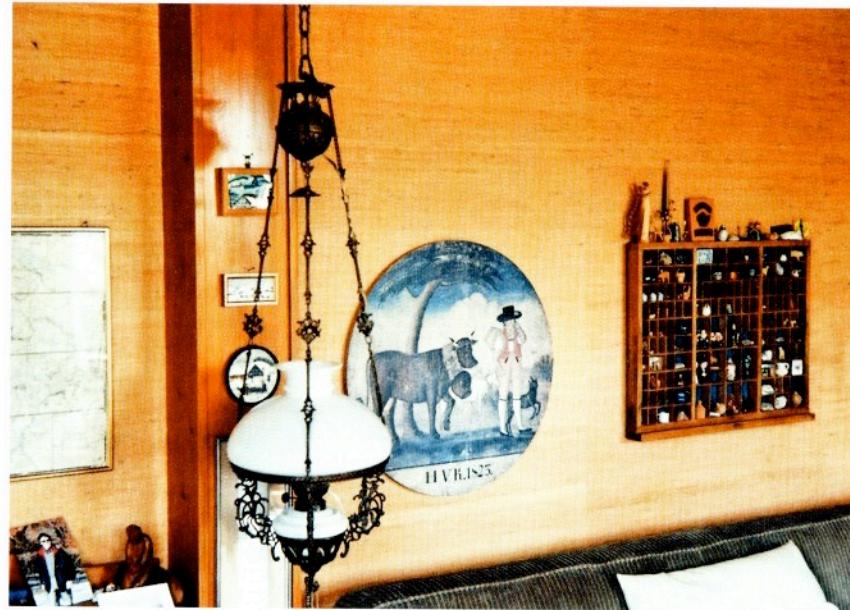




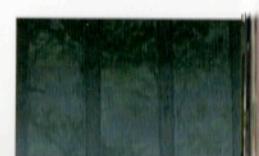


Trogen / Meudon





Trogen / Meudon





Trogen / Meudon





Dogen





Trogen

Trogen / Meudon





Münden





Trogen / Meudon





Meudon /Trogen





Trogen

Trogen / Meudon



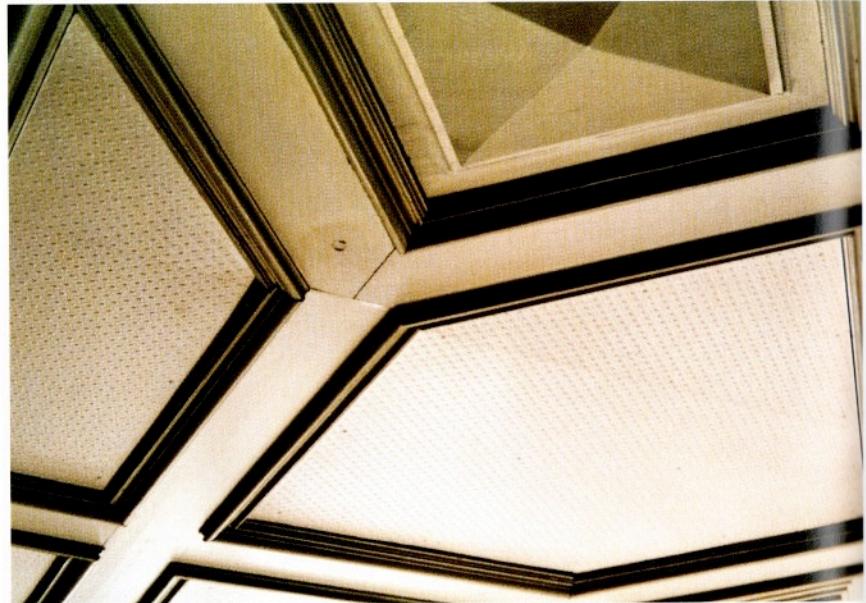


Brugge / Meudon



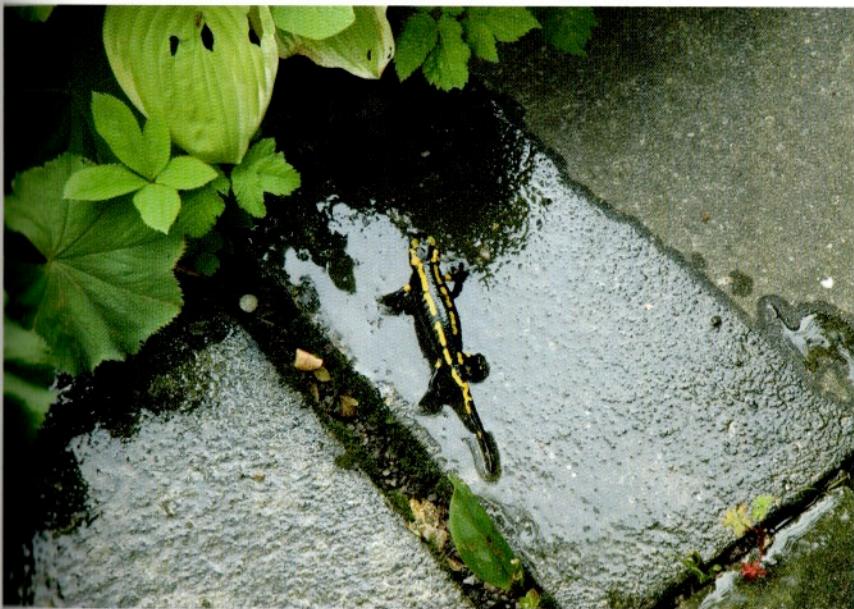
Trogen





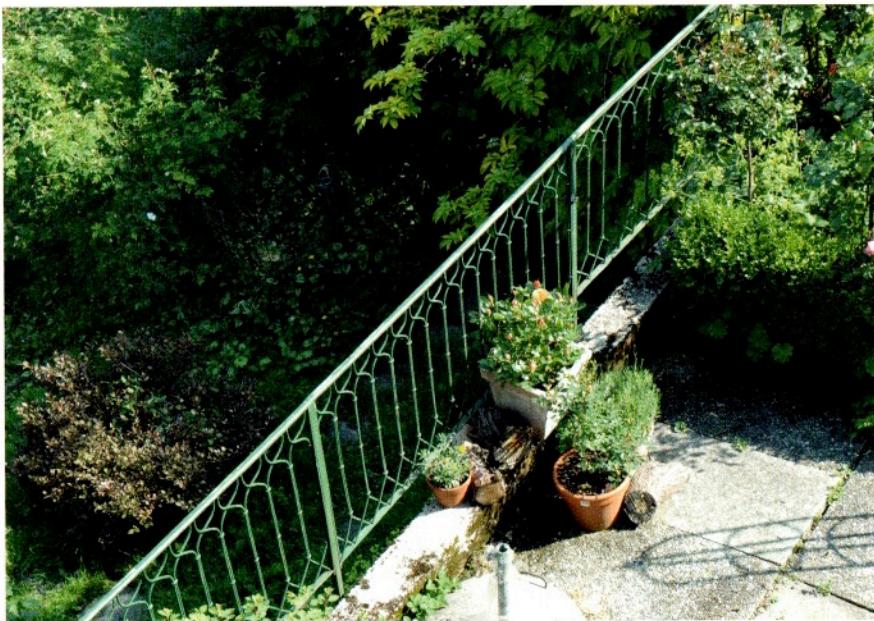
Trogen / Meudon





Bogen / Meudon





Trogen





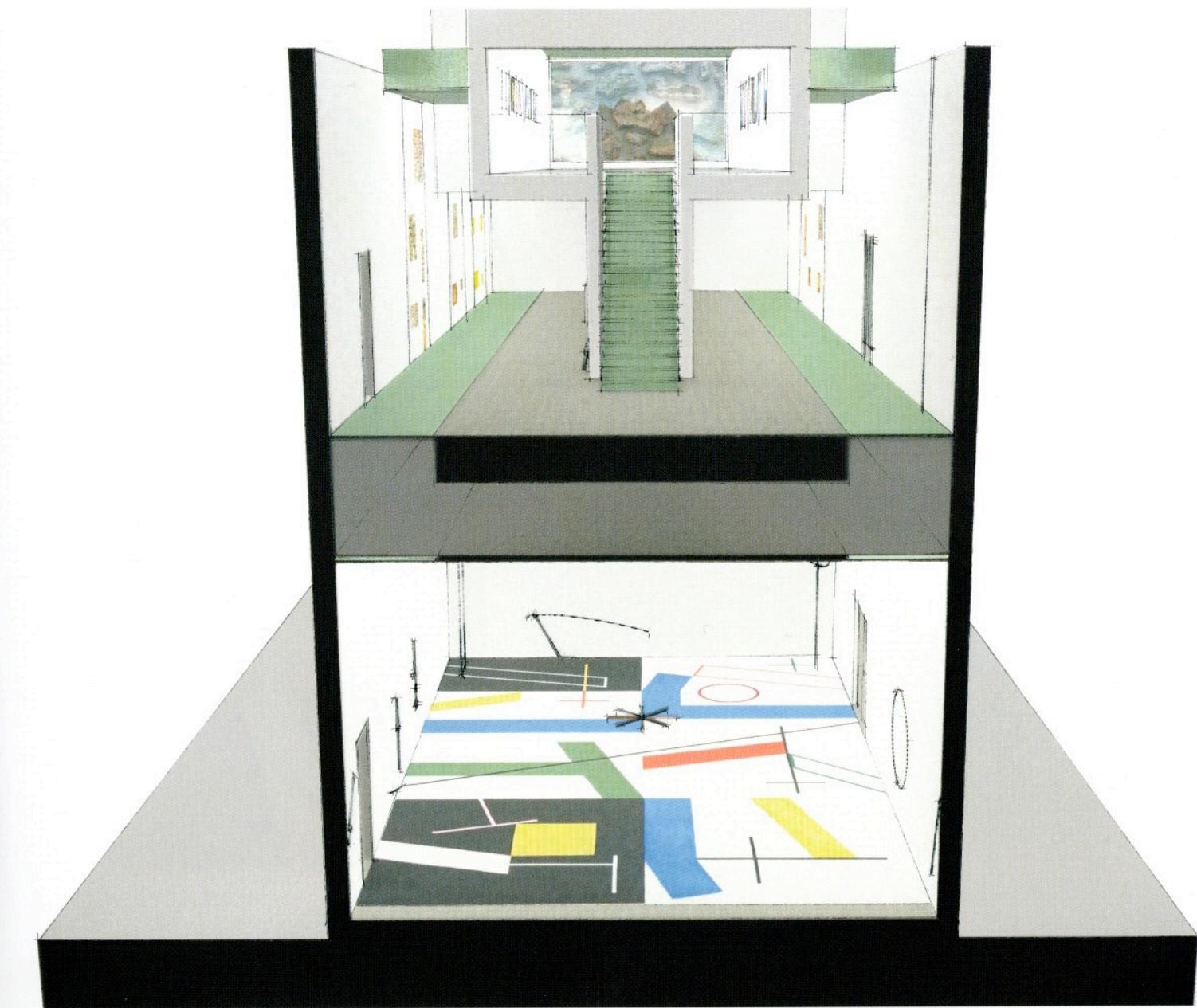
Sophie Taeuber-Arp im Aubette-Atelier, Strassburg, 1926/27



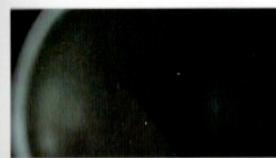


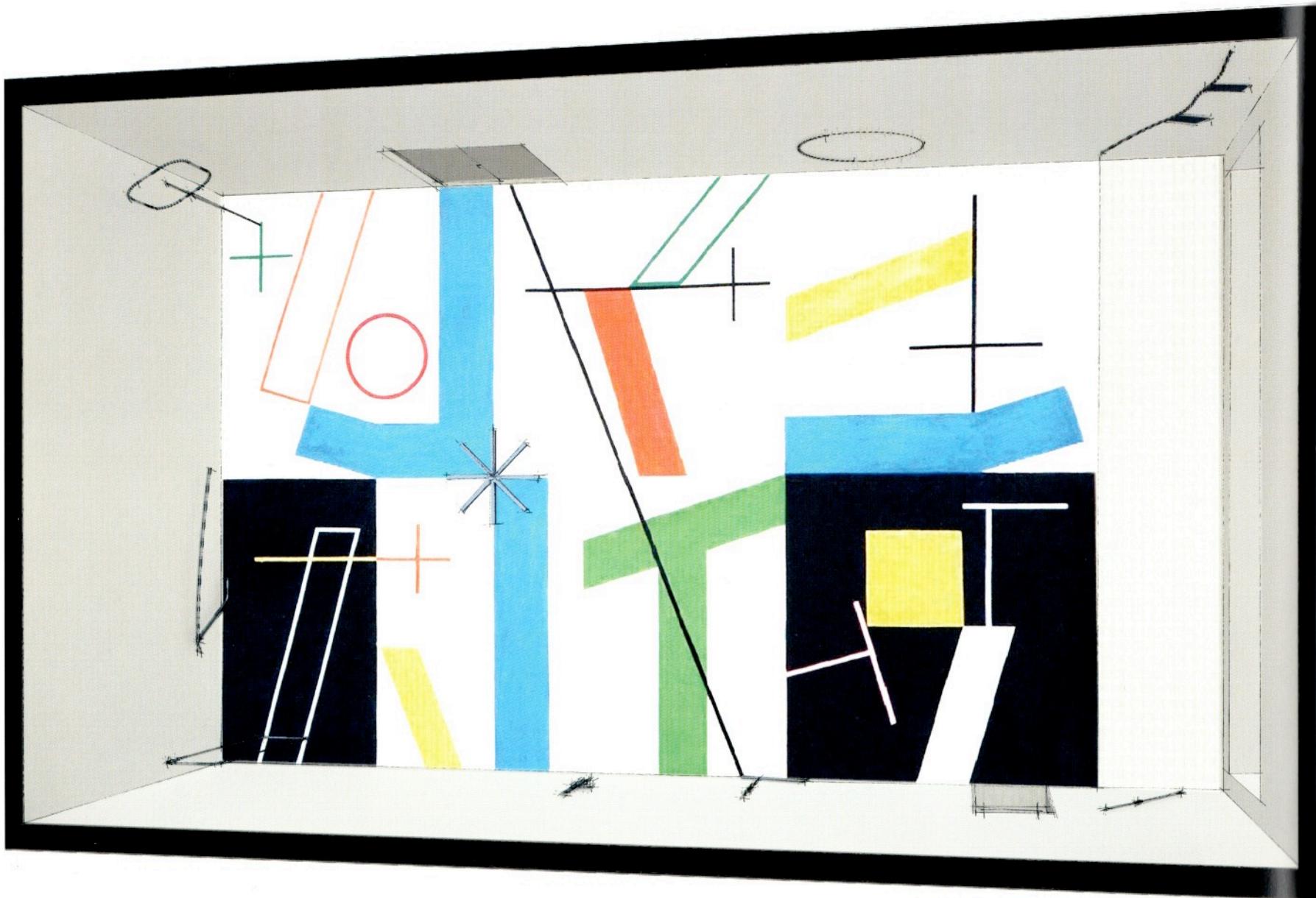
Sophie Taeuber-Arp, *Passion de lignes*, 1941, Lithographie, 32 x 30.5 cm, Fondazione Marguerite Arp-Hagenbach, Locarno





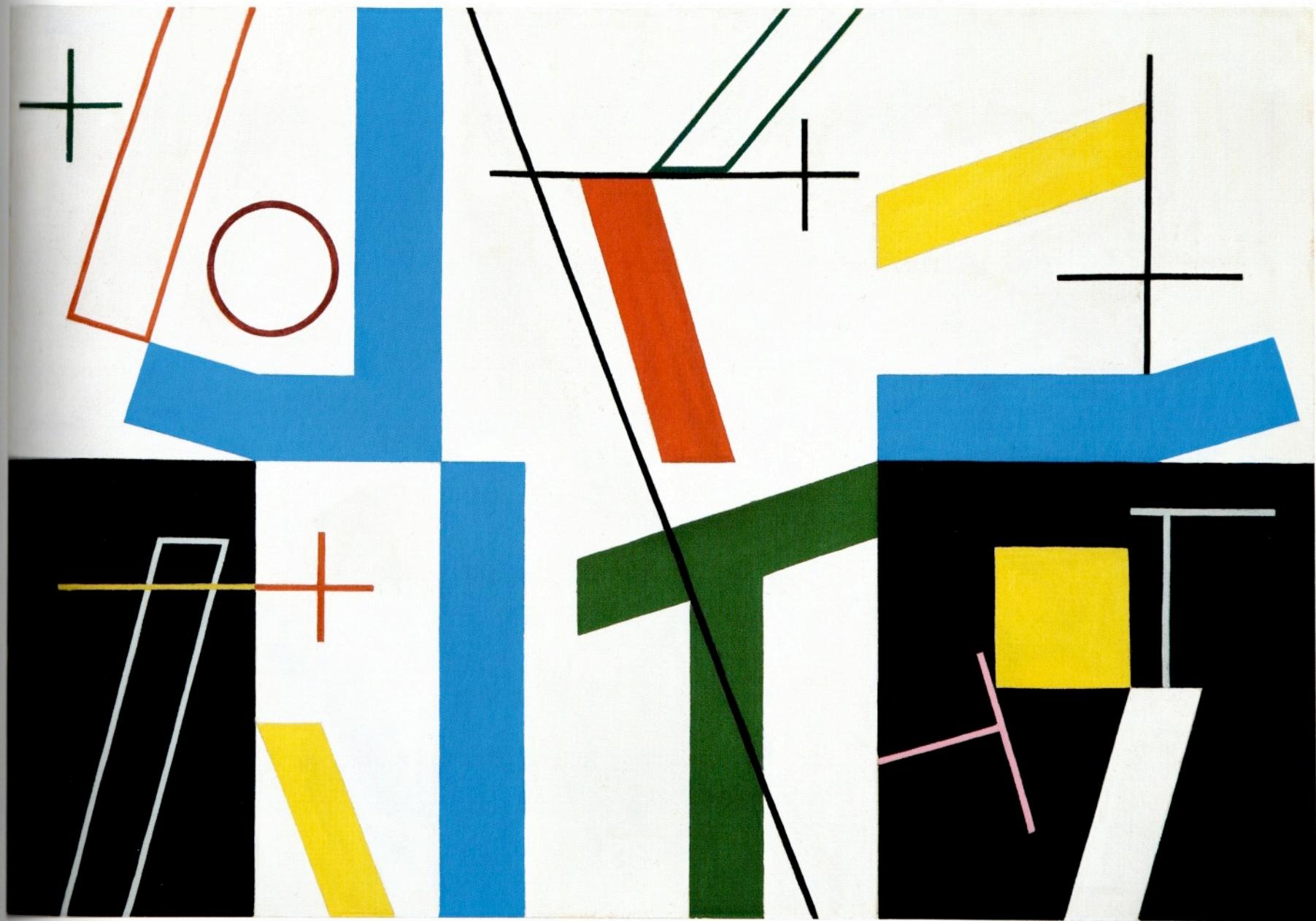
Axonometrie: Wolfgang Nestler, Sophie's Inseln, Kunsthalle Ziegelhütte, 2009





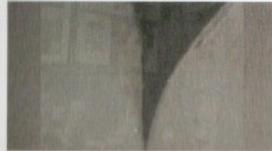
Axonometrie: Wolfgang Nestler, Sophie's Inseln, Kunsthalle Ziegelhütte, Erdgeschoss, 2009





Sophie Taeuber-Arp, Six espaces avec croix, 1932, Gouache auf Papier, 28.5 x 42.6 cm

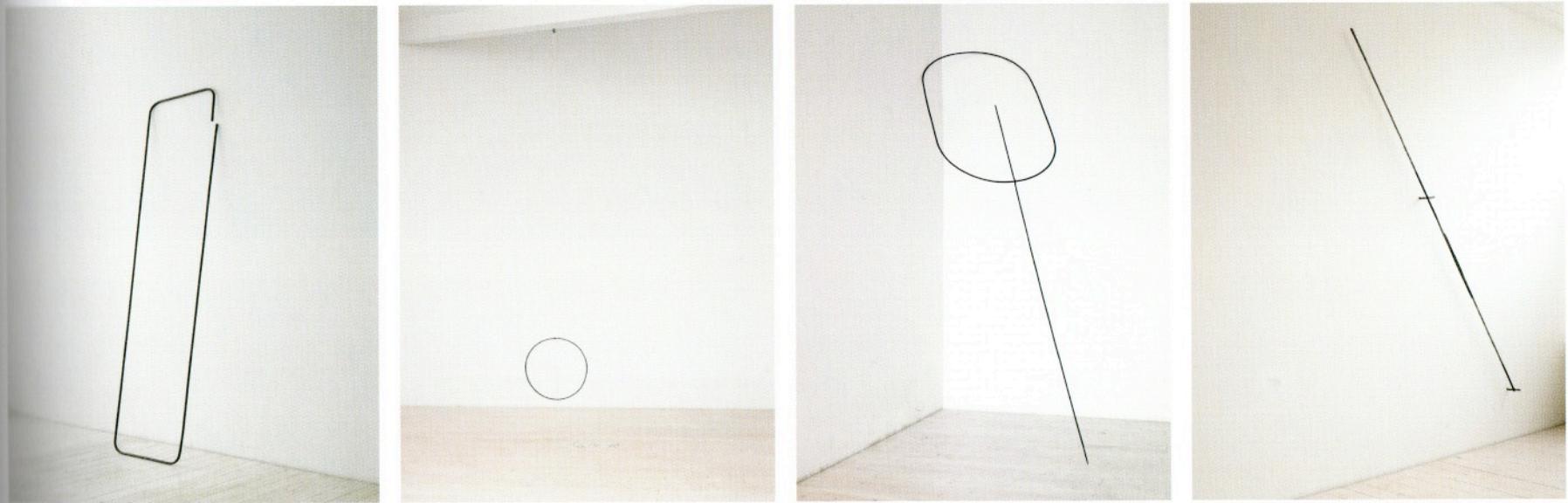
Fondazione Marguerite Arp-Hagenbach, Locarno





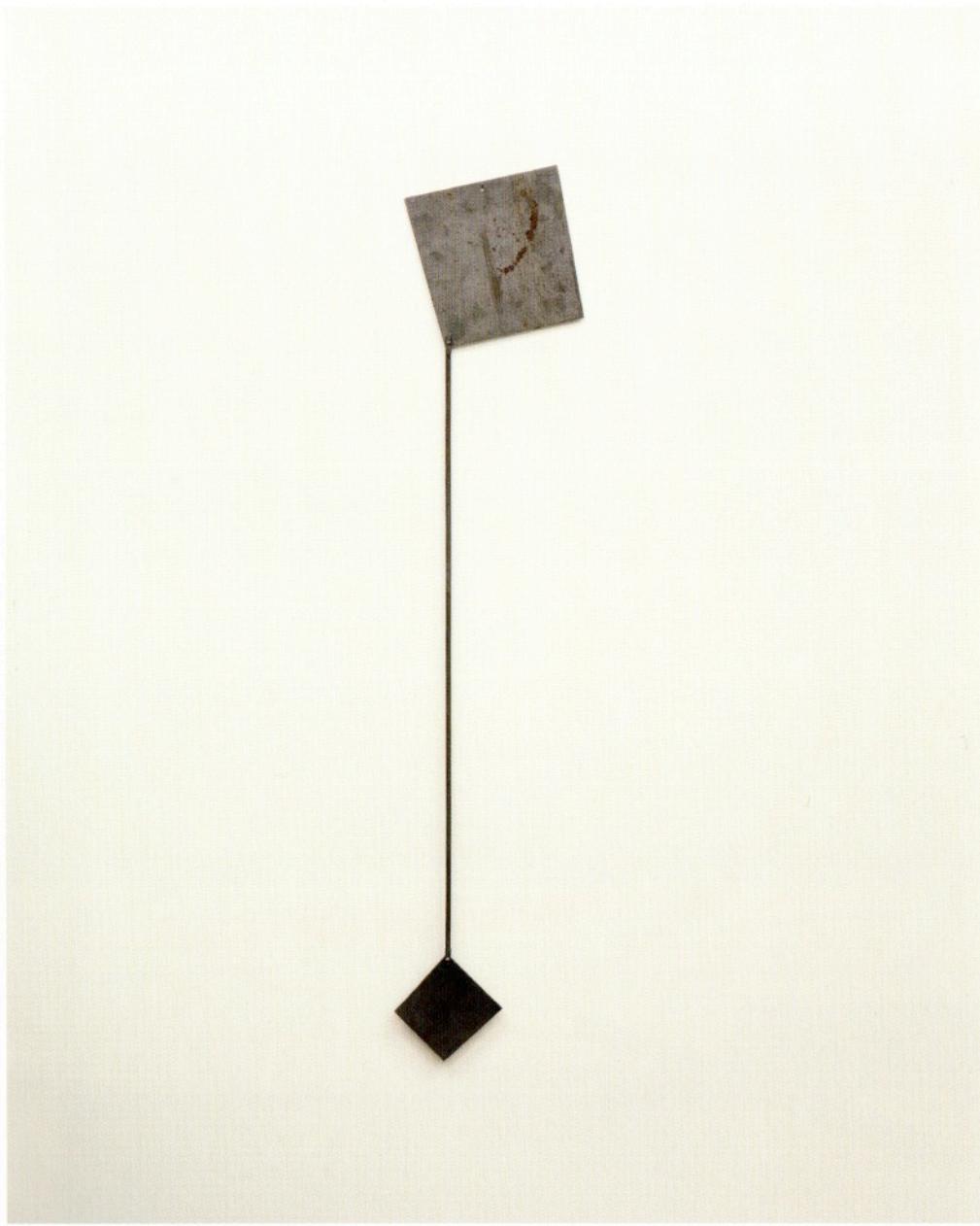
Axonometrie: Wolfgang Nestler, Sophies Inseln, Kunsthalle Ziegelhütte, Erdgeschoss, 2009





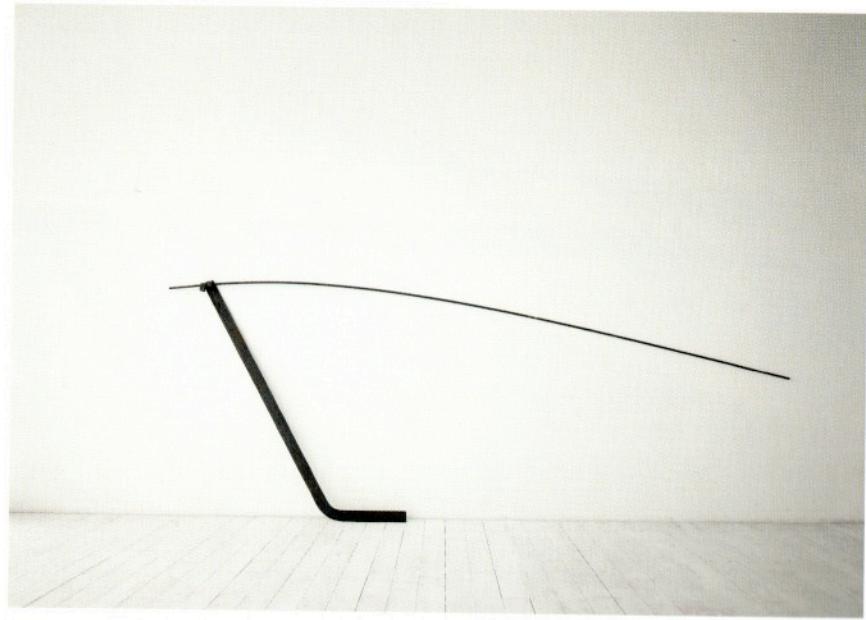
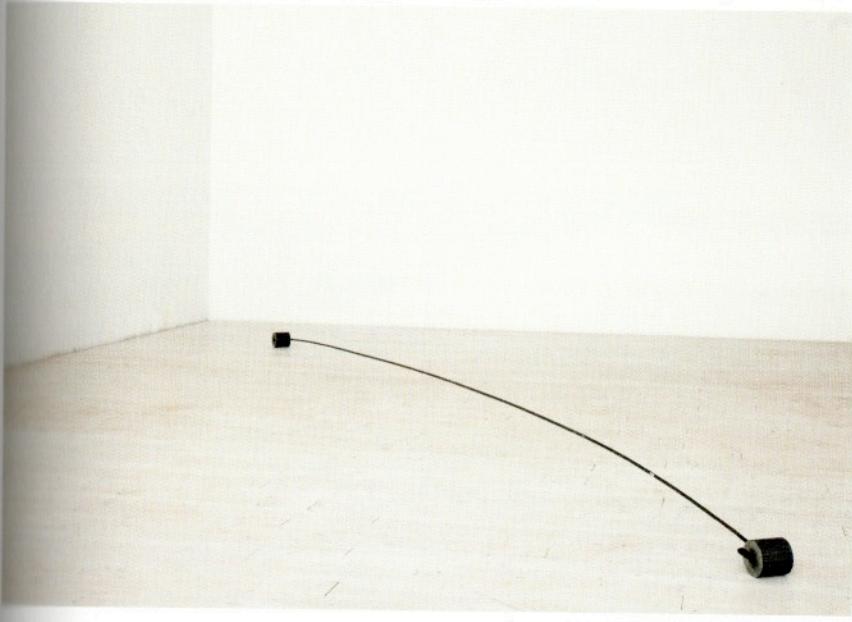
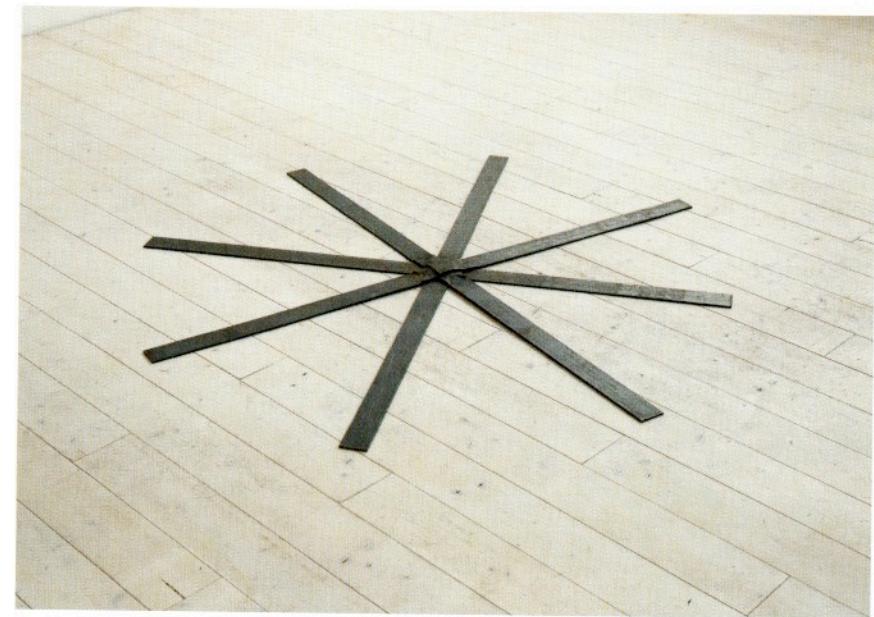
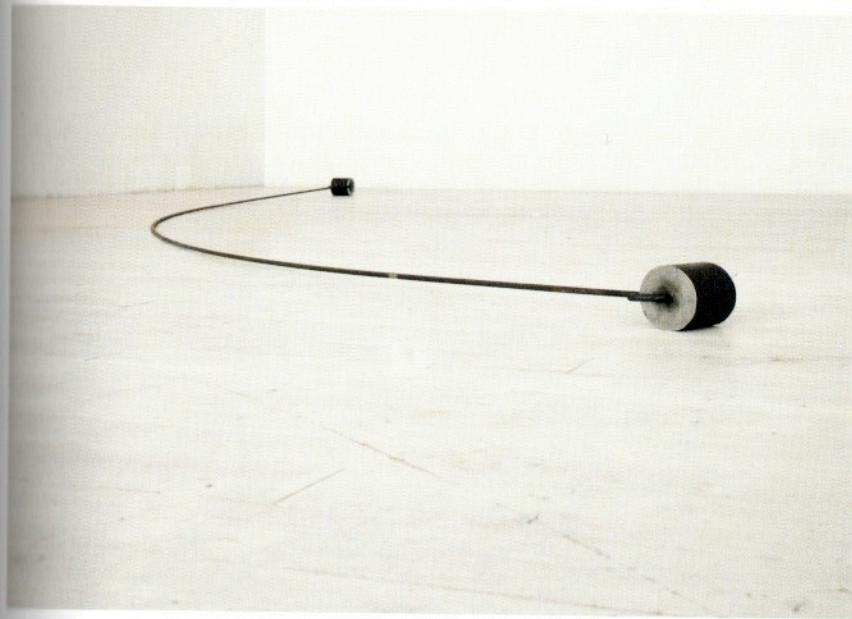
Von links nach rechts: Wolfgang Nestler, o. T., 1970, Stahl; o. T., 1977, Bleistift, Stahl; o. T., 1976, Stahl; o. T., 2000/2009, Stahl



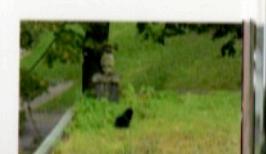


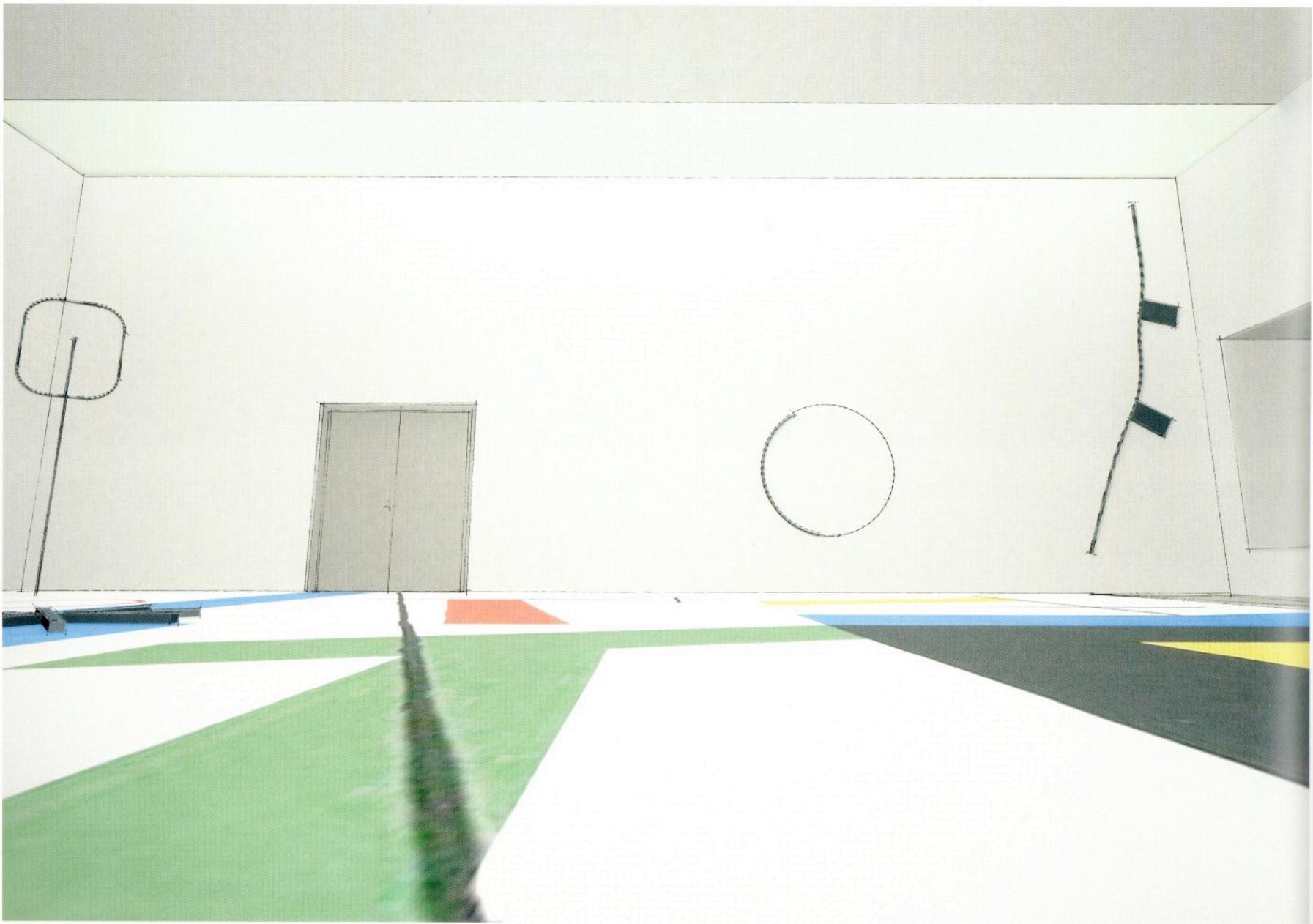
Wolfgang Nestler, o. T., 1994, Stahl





Von oben links nach unten rechts: o. T., 2004, Stahl; o. T., 1972, Stahl; o. T., 2004, Stahl; o. T., 1974, Stahl





Axonometrie: Wolfgang Nestler, Sophie's Inseln, Kunsthalle Ziegelhütte, Erdgeschoss, 2009



 1980 Stahl geschwungen
 $74 \times 98 \times 124$ cm
 variable

 1974 Stahl geschnitten Ø 10 mm
 $70 \times 97 \times 3$ cm + 30 cm
 Höhe je nach

 1984 Metall
 Stahl geschnitten Ø 2 mm
 $64,5 \times 66,5 \times 3$ cm

 2004 Stahl Ø 12 mm
 $6,25 \text{ cm} \times 14 \times 2,3$ cm
 variable

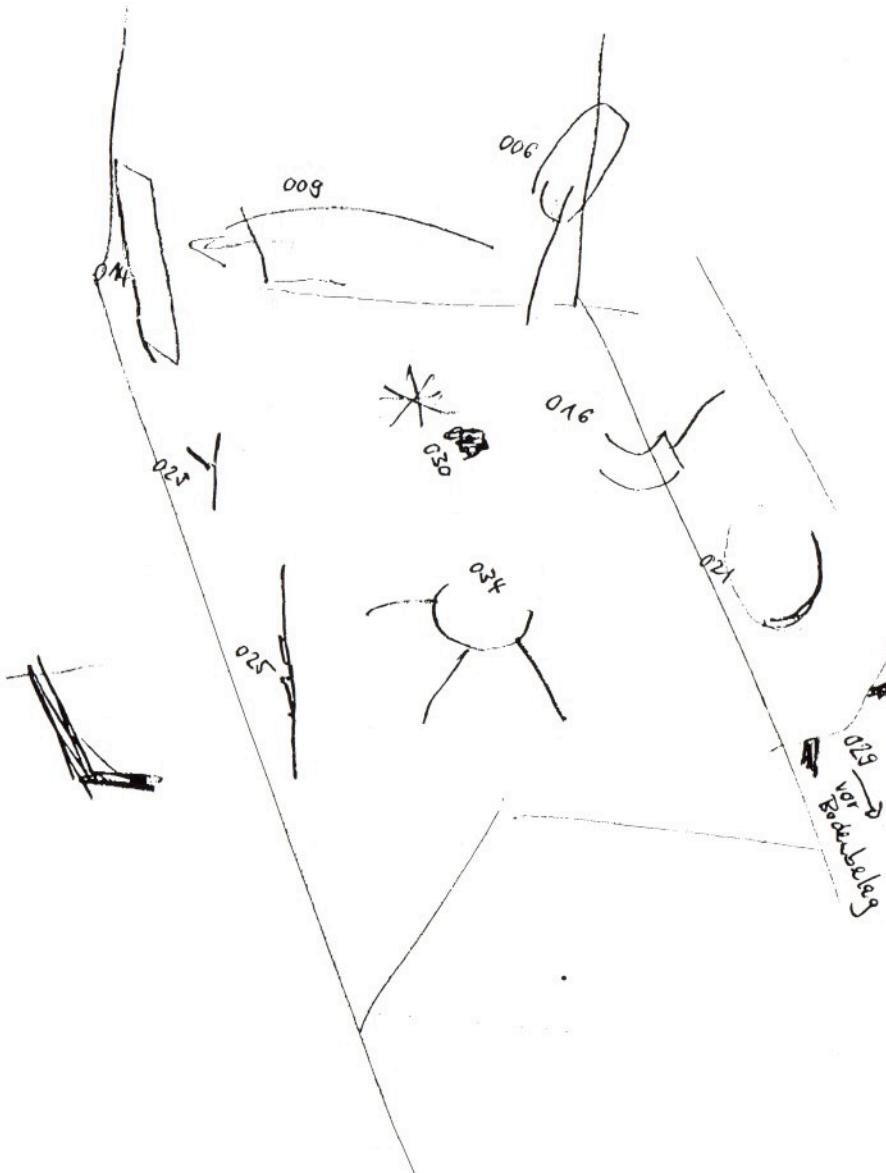
 1997 Stahl geschnitten
 $300 \times 200 \times 1$ cm
 Federstahl geschnitten Ø 1 mm

 1977 / 1995 Spirale Ø 124 cm
 variable

 1980 Stahl T 210 105x83x76 cm
 rechteckig
 $200 \times 3.60 \times 100$ cm

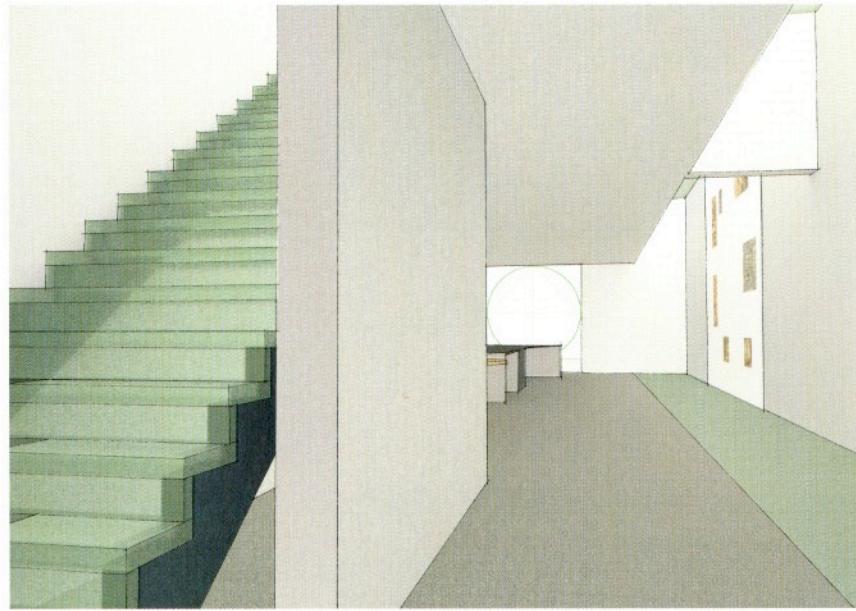
 1994 Stahl 1,50x28x4,5 cm

No. Photo	Date
(009)	1974 Stake, 80/81 wife Ø 16 mm
(006)	1976 Stake, 20x Ø 12 mm 11" x 12.5 cm Flange 34.0 cm Ø 16 mm
(014)	1970, Stake, 30 x 70 cm Ø 22 mm
(023)	2004, Stake Ø 15 cm x 4.9 cm x 4.7 cm Weight 3.6 kg Ø 15.5 cm
(025)	2000/2003, Stake Ø 12 mm, Length 22 cm
(30)	1972, Stake, Ø 8 mm Length 15 cm
(034)	1974 - 1975 1980 Stake, 5x10x20 cm
(016)	1976 Stake Ø 10 mm 2.1 m x 9 x 50 cm
(021)	1977 Stake, 10 mm Ø 10 mm Length 20 cm
(029)	2004 Stake Ø 9 mm Plateau 22x38.5 cm Ø 2 mm



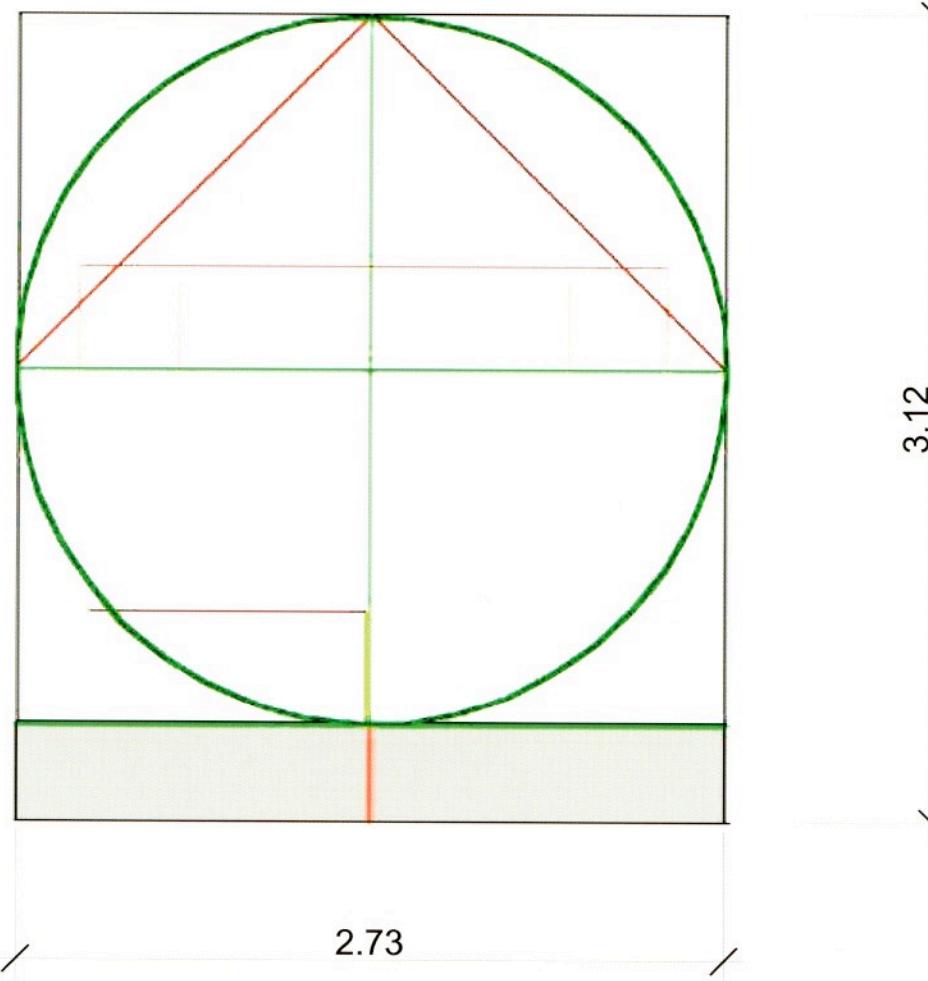
Wolfgang Nestler, Planskizzen, 2009





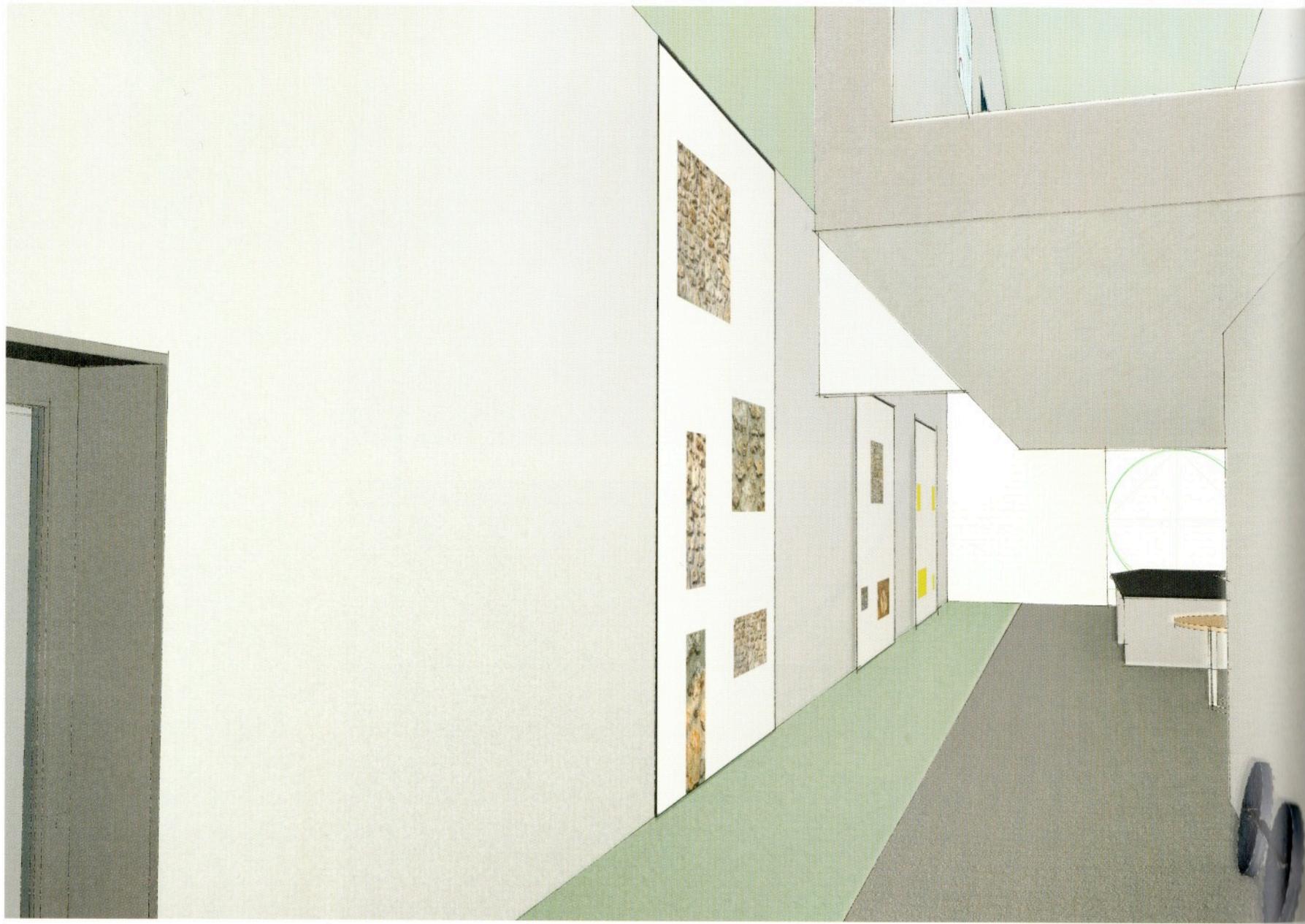
Axonometric: Wolfgang Nestler, Sophies Inseln, Kunsthalle Ziegelhütte, 2. Stockwerk, 2009





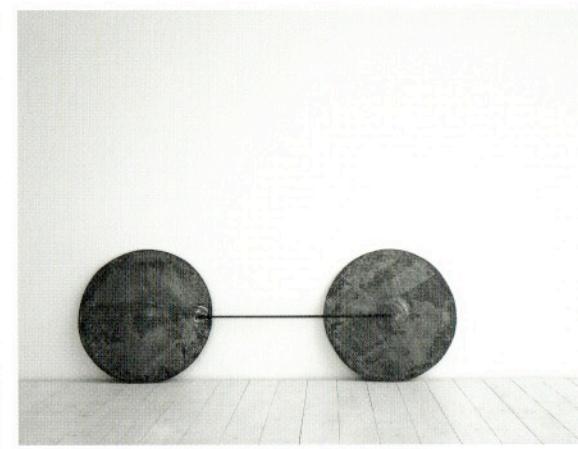
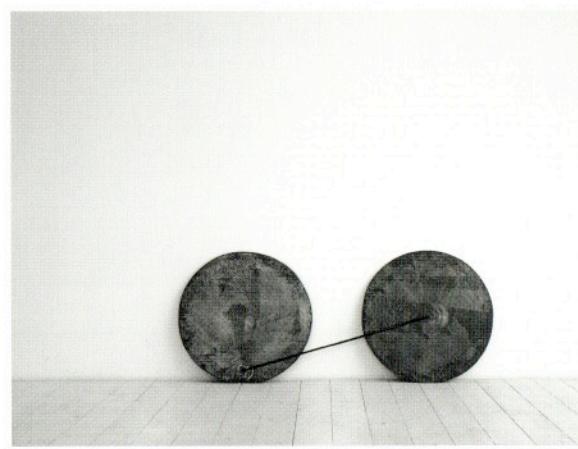
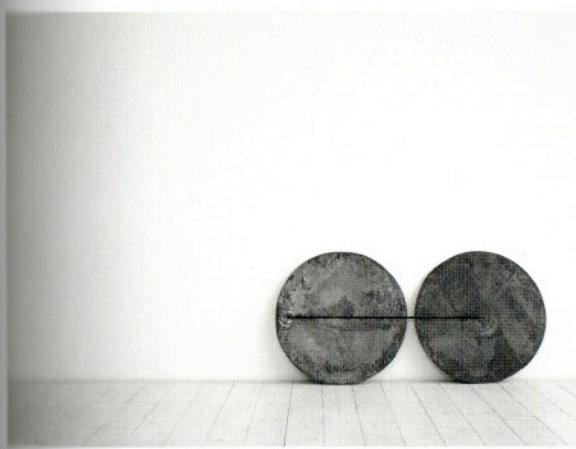
Proportionsstudie, Stirnwand, 2. Stockwerk





Axonometric: Wolfgang Nestler, Sophie's Inseln, Kunsthalle Ziegelhütte, 2. Stockwerk, 2009





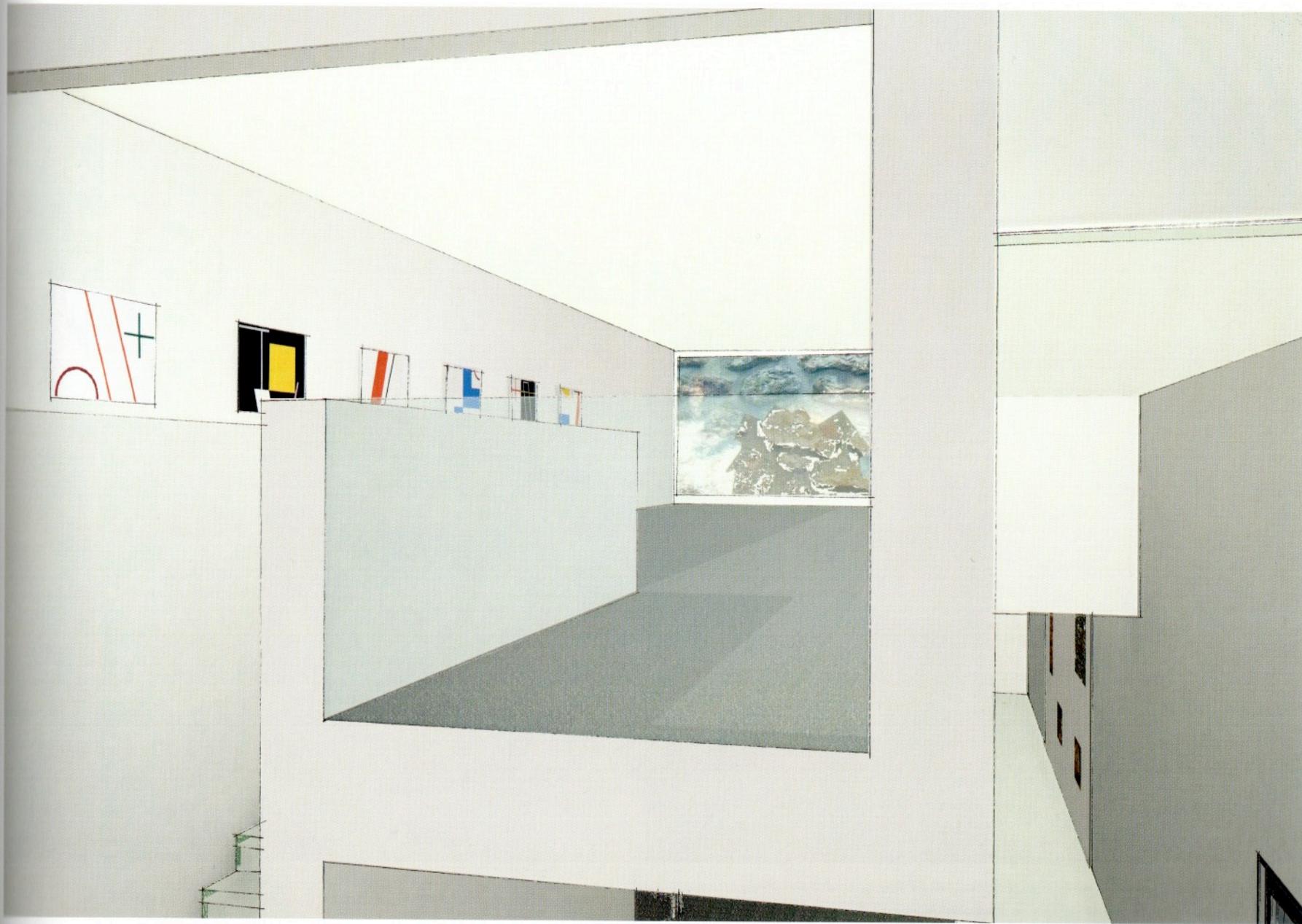
Wolfgang Nestler, o.T., 2001, Stahl





Axonometric: Wolfgang Nestler, Sophies Inseln, Kunsthalle Ziegelhütte, 3. Stockwerk, 2009





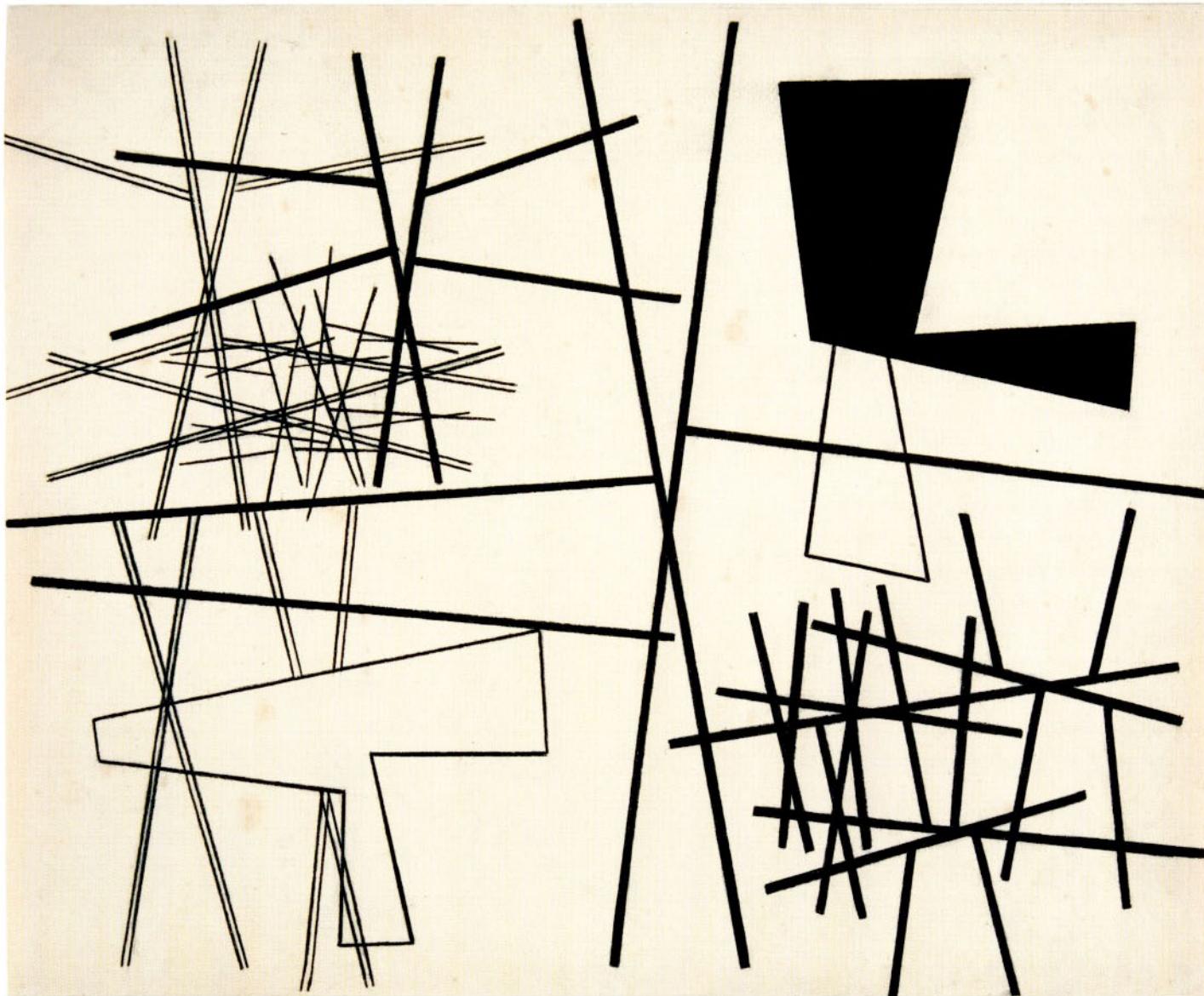
Axonometrie: Wolfgang Nestler, Sophies Inseln, Kunsthalle Ziegelhütte, 3. Stockwerk, 2009





Sophie Taeuber-Arp, *Composition dans un cercle*, 1938, Gouache auf Papier, 35 x 26 cm
Coquille, 1938, Holzrelief, bemalt, 87 x 62 x 4 cm, Fondazione Marguerite Arp-Hagenbach, Locarno





Sophie Taeuber-Arp, *Droites croisées et fragments de croix*, 1941, Bleistift auf Papier, 28,4 x 34,4 cm, Fondazione Remo Rossi, Locarno





Wolfgang Nestler, o. T., 1980, Stahl



Skizzen zum Begriff des Plastischen bei Wolfgang Nestler

Gerhard Glüher

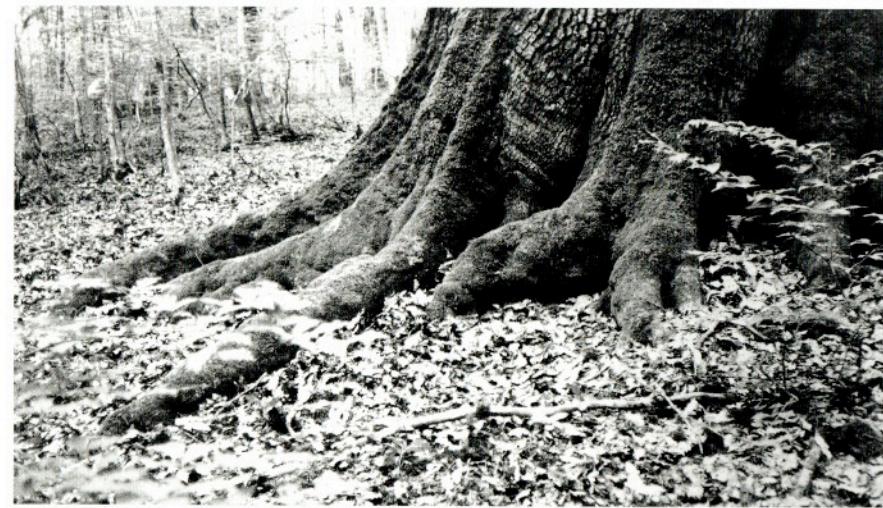
Beim Versuch, die Frage zu beantworten, was das Werk Wolfgang Nestlers als ein Besonderes kennzeichnen könnte, kommen mir folgende Eigenschaften in den Sinn, die sich während meiner über zehnjährigen Beschäftigung und Freundschaft mit dem Künstler im Gedächtnis eingeprägt haben: das Schwebende, das Moment des unmittelbaren Übergangs vom Stabilen zum Labilen, das Leichte im Schweren.

Was wir als Betrachter und die Werke als Wesen brauchen, ist die Erde, den Boden, auf dem wir stehen, der uns die Gewissheit des Standes und eines Lotes gibt. Nicht von ungefähr liess Nestler in seiner Künstlerklasse in Saarbrücken regelmässig Kurse in Eutonie geben, die seinen Studenten einen bewussteren und achtsameren Umgang mit dem eigenen Körper vermitteln sollten, die aber darüber hinaus auch darauf abzielten, Bewegungsstabilität des eigenen Körpers zu erlernen und Sinnestätigkeiten zu schulen. Es bieten sich immer wieder Möglichkeiten und Gelegenheiten, dass sich der Betrachter in das Werk einbringt: der Rezipient wird zum Akteur, die Passivität verwandelt sich in die bewusste Handlung.

Der Begriff des Standpunktes bekommt damit eine neue Bedeutung, er wird zum Ausgangspunkt der Deutungen, er wird zum Schwerpunkt für die Expeditionen in das Flüchtige. Mehr ein Anker als ein Fundament ist er somit, denn ersteren kann ich immer neu auswerfen, letzteres verändert sich nie mehr. Indessen gibt der Künstler diesen nicht vor, vielmehr macht er Angebote, die alle ihre eigene Wahrheit des Gesehenen und Erlebten in sich tragen. Es gibt diesen Werken gegenüber keine falschen Ein-Stellungen, sondern es gibt einzunehmende Positionen zum Werk und dem Werk gegenüber. Dies hat sehr viel zu tun mit jeglicher Form der menschlichen Kommunikation, ja wahrscheinlich sogar des Menschseins selbst. Zwiegespräche, Selbstgespräche, Wechselreden, der Streit und das Schweigen sind Ausdrucksformen einem Anderen gegenüber, auch wenn dieser Andere ich selbst bin. Das Leblose entsteht dann, wenn der Fortgang zu Ende ist und die Dogmen und Normen zum Bewegungslosen zwingen.

Die Eigenschaft des Statischen, welches der Skulptur inhärent zu sein scheint, wird überführt in den Prozess, ohne dass dabei die bekannten Formen der kinetischen Skulptur entstehen. Wenn uns gelegentlich sich bewegende Arbeiten begegnen, so sind sie Indices, Hinweise auf eine Ursache, deren Kraftquelle an einem anderen Ort zu finden ist als an demjenigen, an welchem wir die Bewegung wahrnehmen. Prozess zeigt sich überwiegend als unterschiedliche Formen verschiedener Zustände, welche das Objekt einnehmen kann. Nestlers Plastiken sind so, wie sie momentan vor uns stehen, aber sie können durchaus auch in anderer Gestalt erscheinen.

Diese Formvariabilität erreicht das Werk dadurch, dass es entweder seinen aktuellen Zustand durch subtile Einstellungen von energetischen Lageparametern – nennen wir sie einmal „Schalter“ – bekommen hat, oder dass es bereits so angelegt ist, dass der Rezipient im eigentlichen Wortsinn „Hand anlegen“ darf und so erfährt, dass es eben verschiedene Zustände gibt, die dem Werk innwohnen.



Wolfgang Nestler, Kaspischer Wald, 1999, Fotografie

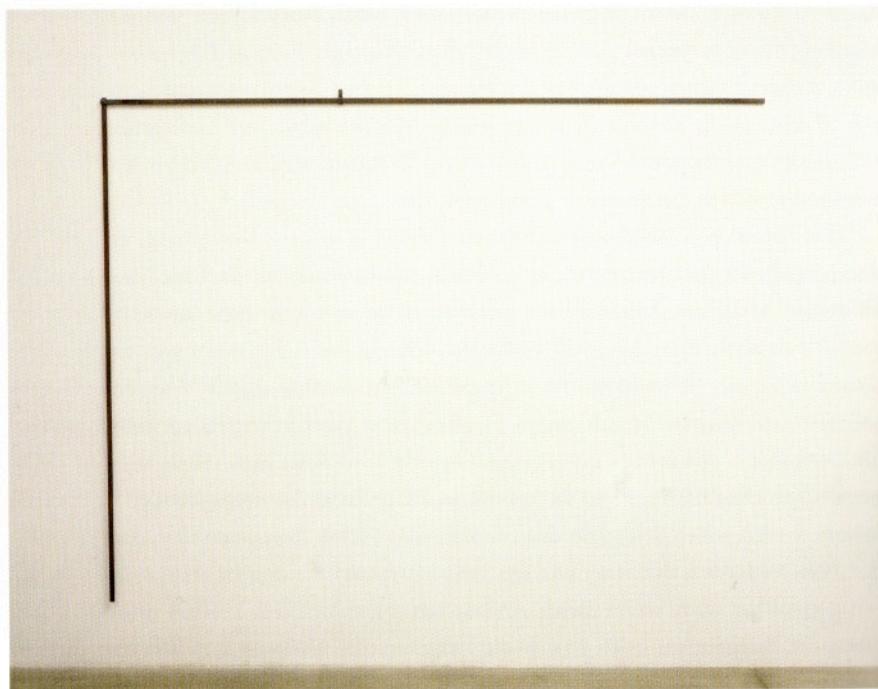




Wolfgang Nestler, Kaspischer Wald, 1999, Fotografie

Nestler greift in diesem Sinne auf eine Ur-Etymologie des Wortes zurück, das den menschlichen Körper und seine taktile Sinne meint. Nestlers Werk sollte daher begriffen werden, bevor es in einem zweiten Schritt der Reflektion verstanden wird. Ein anderes Charakteristikum des Plastischen ist die aufeinander oder auf den Raum bezogene Mehrteiligkeit der Werke. Ein veränderbares Quadrat oder ein Kreis, der auch Spirale werden kann, die Linie aus Stahl, die den Raum umschreibt, die grossformatigen S/W-Fotografien des Kaspischen Waldes, durchbohrte Architekturen und in Räume und Raumfolgen eingespannte Stahlseile, all dies kann nur zu einem einzigen Schluss führen, nämlich dem, dass der Künstler längst kein Grenzgänger mehr ist, wie dies noch manche Texte der 1970er und 1980er Jahre formulierten, sondern dass er die Idee des Plastischen in allen Medien und Gattungen sucht, die er einsetzt.

Betrachten wir nun ganz kurz die Aspekte Form und Körper, wozu wir den Umweg über den Linolschnitt und die Zeichnung gehen: das weiche Material, das sich beinahe widerstandslos der ausführenden Hand ergibt, steht nur scheinbar im Gegensatz zum unbeugsamen Stahl. Wir sollten nicht den Roh- oder Urzustand vergessen, in dem er Verwendung findet. Hier ist es ein beweglicher, ein zähflüssiger, der sich in die vorgegebene Form ergiesst. Die Form ist quasi die Idee, deren Realisierung das ausgehärzte Objekt verkörpert. Form ist das genau kalkuliert Geformte, Figur ist variabel, ohne beliebig zu werden, Raum ist offen, aber nicht endlos.



Wolfgang Nestler, o. T., 1997, Stahl



Kommen wir nun zum Charakter des Raumes, so erscheint er mir mehr als Andeutung denn als definierte Begrenzung und Begrenztheit. Dies wird deutlich sichtbar in einer Skulptur, die sich über mehrere Räume hin entwickelt, die die Architektur durchbohrt, sie umspannt, stärkt und stützt. Die Grenze zwischen Architektur als einem umbauten Raum und der Skulptur als ein monolithisches Ganzes durchmischt sich zugunsten einer dritten Entität, die den Raum nur in der Zeit begreift.

Der Raum als der essenzielle Kern aller Plastik und die Herausforderung aller bildnerischen Arbeit schlechthin ist kein gegebenes Faktum, sondern er entsteht und definiert sich dadurch, dass der Betrachter ihn sich erarbeitet. Mittel und Methode dieser Erarbeitung des skulpturalen Raumes ist die Bewegung des wahrnehmenden Körpers. Manchmal genügt eine minimale Änderung der Augenhöhe, manchmal muss man als Betrachter und „Raumarbeiter“ aber auch Raumfluchten abschreiten, ein Gebäude verlassen oder ganz einfach Zeit vergehen lassen, bis sich etwas ereignet, was das plastische Ensemble vollendet oder ihm den fehlenden Sinn gibt, den es in seiner Entstehungsphase noch nicht hatte.

Dieser unvollendete Sinn meint nicht eine Sinnlosigkeit, sondern eine Offenheit, welche erst dann zu einem vollendeten Ganzen wird, wenn die Menschen, die in die Plastik involviert sind, die Idee weiter denken. In diesem Sinne kann man Nestlers Werke als Zwischenstücke bezeichnen, die Provokationen, Angebote, Fragen darstellen, welche zwar im Moment – der durchaus auch einmal ein Menschenleben überdauern kann – noch physische Artefakte sind, deren Realisierung jedoch im Immateriellen ihren Anfang hatten und dort auch ihre Vollendung finden sollen. Sie sind aus intensiven Befragungen der Gegebenheiten des Lebensraumes des Künstlers geboren, kommen als Körper in die Welt und sollen sich im Dialog mit den Menschen zu einem sozialen Ensemble erweitern und fortpflanzen.

Die Rolle des Künstlers ist in diesem Werk nicht lediglich diejenige eines „Schöpfers“, sondern darüber hinaus diejenige eines Initiators von Folgehandlungen. In vie-

len Texten, die über Wolfgang Nestler geschrieben wurden, findet man Aussagen, die ihn als einen stillen und behutsamen Menschen charakterisieren, was zwar nicht falsch ist, doch aus den unterschiedlichsten Zusammenhängen, in denen ich ihn kennen lernen durfte, komme ich zum entgegengesetzten Urteil: er ist ein unermüdlicher Kommunikator und Kontakter, er ist das energetische Zentrum, welches die Stücke ansiebt, damit sie ihren Weg in die Köpfe und Seelen der Menschen finden, die sie finden sollen. Nestler sieht sich nicht in der Rolle des Lehrers, Erzählers und Welterklärs, so wie Joseph Beuys sich inszenierte, aber er ist wie dieser ein ebenso guter Gestalter der menschlichen Begegnung als einer plastischen Tat. Oftmals setzt er hierzu seine Objekte als Anlässe ein, gelegentlich bedurfte es zur Gestaltung einer sozialen Plastik auch keines einzigen Werkes, sondern die Ideen und Konzepte für mögliche Werke oder notwendige Kommunikationsakte waren das Ziel der künstlerischen Arbeit.

Die Auswahl der Begegnungsorte, des Raumes, der beteiligten Menschen allerdings überliess der Künstler niemals dem Zufall, sondern sie waren wesentlicher Teil der Plastik. Vor diesem Hintergrund erklärt sich vielleicht auch ein Stück weit die These, dass der Tisch in Form der grossen Tafel eine zentrale Rolle einnimmt, um das plastische Ensemble zu bündeln und die vitalen Ströme zu lenken, zu kanalisieren und in Gang zu setzen. Der Tisch ist gleichzeitig Distanz und Leere; er ist ebenso Fläche für Projektionen und das Zentrum, um welches die Dialoge kreisen. Wenn man das Gesamtwerk kennt, fällt auf, dass die Tafel – oder der grosse Tisch – immer wieder verwendet wurden, um Fotoarbeiten zu arrangieren oder um grafische Blätter als „Tischgalerie“ anzubieten. Der Tisch ist daher die Fläche, die uns als Betrachter und Benutzer des Werkes gleichzeitig unsichtbar als Medium wie absolut präsent als Körper entgegensteht. Der Tisch ist Anlass für den Dialog, Möglichkeit für Projektionen und Gelegenheit für die Feier des Besonderen.





Wolfgang Nestler, Geschlossene Scheune, Grüfflingen, 1997

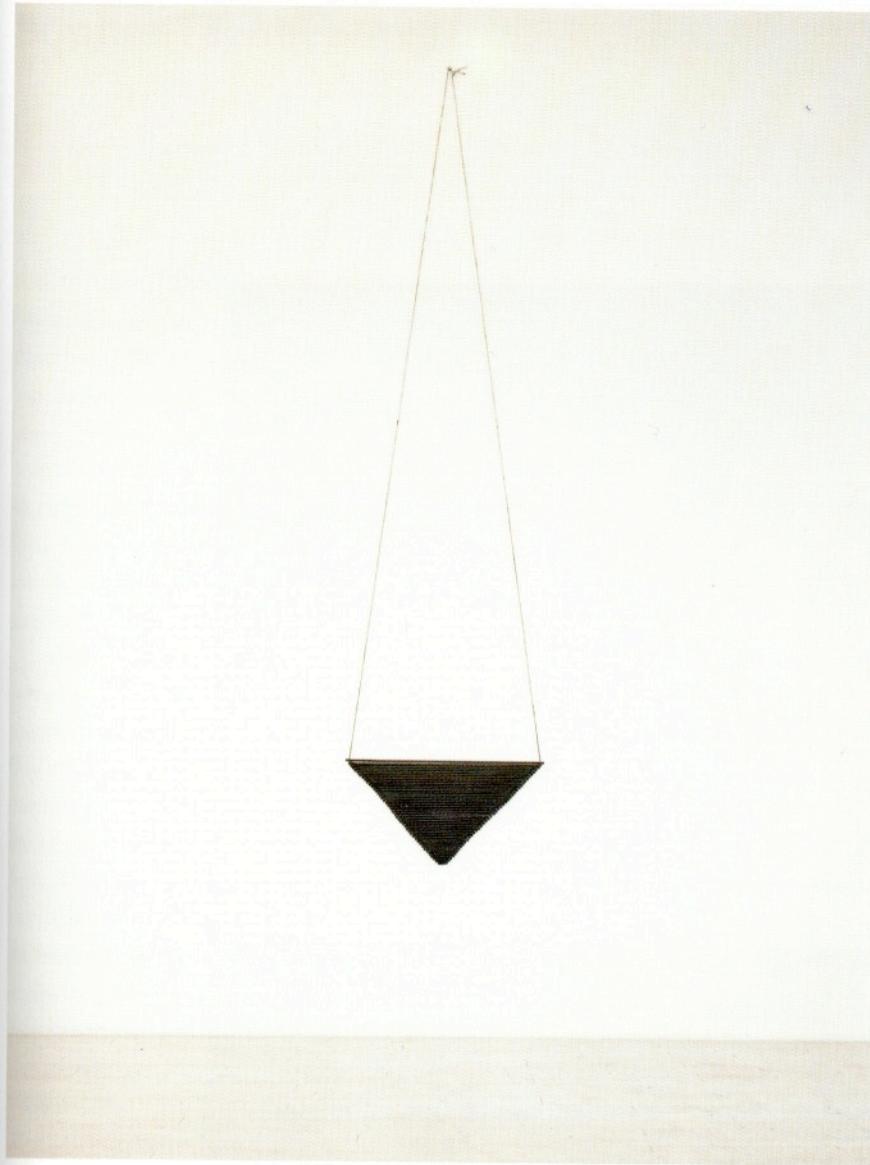
„Wolfgang Nestler rückt das Undefinierte und Unsagbare in den Mittelpunkt seiner Arbeit“, schreibt Katja Blomberg über die Installation eines „Kreuzes“ aus zwei Stahldrähten in der Bugenhagenkirche in Hannover. Es mag durchaus richtig sein, dass manche Aspekte in diesem Werk nicht durch Worte angemessen beschrieben werden können, jedoch nicht deswegen, weil sie einer mystischen oder transzendenten Konzeption unterstehen, sondern weil sie sinnlich-körperlich erfahren, besser gesagt erfült werden müssen. Die Sprache ist eben nur annäherungsweise in der Lage, die Sensitivität oder das Feinstoffliche dieser Empfindungen umzusetzen, weshalb jeder Text einen Versuch darstellt, niemals aber zur Deckung mit dem Erlebnis gebracht werden kann.

Ich denke nicht, dass Nestler das Unsagbare will, sondern es ist eher ein Schweigen der Worte, welches die Gelegenheit zum inneren Monolog bietet. Kein Betrachter ist sprachlos oder findet keine Worte, wenn ein Scheunentor verschlossen wird, damit endlich wieder Schleiereulen darin nisten können, wenn grossformatige Fotoarbeiten sich in die Ausstellung eines Museums einmischen oder wenn in eine Kirche zwei Drähte gespannt werden. Solche Plastiken sind zunächst einmal Irritationen, Störungen

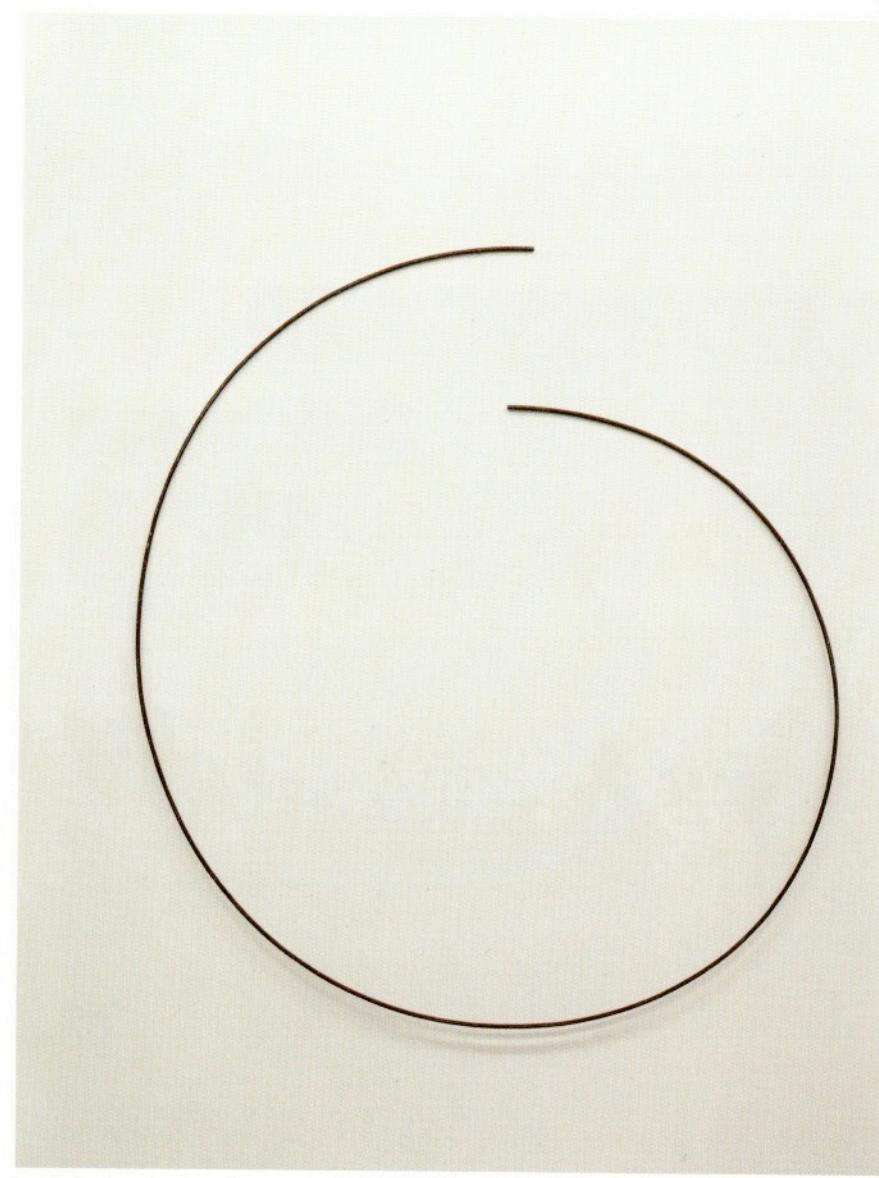
(keine Zerstörungen!) gewohnter Kontexte und Stereotypen, die natürlich den üblichen Lärm des Geplauders zum Schweigen bringen, aber der Diskurs wird umso lauter anheben, wenn die Geste der plastischen Veränderung erst einmal in das Bewusstsein gedrungen ist. Um den „abgesehenen“ und den zur Gewohnheit gewordenen Raum wieder als plastisches Gesamtensemble neu wahrnehmen zu können, braucht Nestler nicht viele Tonnen an Stahl, die er den Passanten wie Richard Serra wortwörtlich in den Weg stellt, sondern er nimmt das Gegebene und Gewohnte und nutzt es so weit um, dass es uns als nicht mehr reduzierbarer plastischer Körper in seiner puren zeichenhaften Existenz gegenüber steht.

Dies ist sicherlich ein Akt von Erhabenheit, wobei die tatsächliche messbare Größe der Objekte keine Rolle spielt. Es ist in diesem Werk das Gegenteil der unbegreifbaren Mächtigkeit, die üblicherweise als Bedingung für den Eindruck des Erhabenen eingefordert wird. Nestlers Ziel ist nicht die sprachlose Ohnmacht des Betrachters, im Angesicht des mächtigen Werkes, sondern er provoziert die stille Wucht der Leere und der Nichtigkeit einer Geste, welche die existentielle Frage nach der Un-Bedingtheit des So-Seins des Menschen auslöst, der sich den Werken aussetzt.





Wolfgang Nestler, o. T., 1974, Stahl



Wolfgang Nestler, o. T., 1977/1995, Stahl





Sophie Taeuber, Trogen, 1903/04



Sophie Taeuber, Trogen, 1904/05



Sophie Taeuber-Arp

Am 19. Januar 1889 in Davos (Graubünden, Schweiz) geboren. Fünftes Kind des aus Westpreussen stammenden Apothekers Emil Taeuber, der seine Ausbildung in der Apotheke der mütterlichen Familie machte, und seiner Frau Sophie Krüsi, einer Appenzellerin aus Heiden. Nach dem frühen Tod des Vaters – er starb, als die Tochter zwei Jahre alt war, an Tuberkulose – nahm die Mutter, die nach der Heirat deutsche Staatsbürgerin geworden war, für sich und die beiden Töchter Sophie und Erika wieder die Schweizer Staatsbürgerschaft an und zog mit ihnen nach Trogen. Dort, in der Pension Taeuber, deren Architektur im Chaletstil die Mutter entwarf und die sie aus eigener Initiative eröffnete und betrieb, wuchs Sophie in der Appenzeller Landschaft auf, zugleich aber lernte sie durch die Gäste auch die Welt kennen.

1904 Eintritt in die Stauffacher-Schule in St. Gallen, eine Privatschule für Zeichnen und Entwerfen. Ab 1907 Weiterbildung an der St. Galler Zeichnungsschule für Industrie und Gewerbe. 1908, nach dem Tod der Mutter, wohnhaft in St. Gallen. 1911 bis 1914 an der Debschitz-Schule in München und an der Kunstgewerbeschule in Hamburg. 1914 Abschluss der Ausbildung. Sophie Taeuber bestritt von da an ihren Lebensunterhalt als Kunsthändlerin. Kunst und Handwerk bildeten für sie eine Einheit. Darüber hinaus begann sie eine Tanzausbildung bei Rudolph von Laban und dessen Meisterschülerin Mary Wigman in Zürich, und im Sommer auf dem Monte Verità in Ascona, wo sie sich seit 1915 auch mit vielen anderen Künstlern, darunter Hans Arp, anfreundete.

1915 liess sie sich in Zürich nieder, wo sie Zugang zu den avantgardistischen Literatur- und Kunstszenen fand. Von 1915 bis 1932 Mitglied des Schweizerischen Werkbundes. Von 1916 bis 1920 beteiligte sie sich im Umfeld des Cabaret Voltaire an den Aufführungen des Dada, unter anderem als Tänzerin. 1918 Fertigung der Marionetten für König Hirsch von Carlo Gozzi; aufgeführt vom Marionettentheater der Werkbundausstellung Zürich. 1919 Erkrankung an Lungendrüsenentzündung. Von 1916 bis 1929 war sie Lehrerin für textiles Gestalten an der Kunstgewerbeschule Zürich. 1922 Heirat



Sophie Taeuber, München, 1912



mit Hans Arp. 1926 bis 1928 zusammen mit Hans Arp und Theo van Doesburg Entwurf und Gestaltung der Innendekoration des „Unterhaltungszentrums“ Aubette in Strassburg, das bis heute als einmaliges und wegweisendes Gesamtkunstwerk der Moderne gilt. 1929 Entwurf des eigenen Wohnhauses und Übersiedlung nach Meudon bei Paris (heute Clamart). Inspiriert durch den engen Kontakt zu den Pariser Künstlerkreisen, entstand zwischen 1930 bis 1939 das Hauptwerk, das Malerei, Relief, Gouache, Zeichnung und Grafik umfasst. 1930 schloss sie sich der Künstlervereinigung Cercle et Carré an, wird 1931 bis 1934 Mitglied von Abstraction-Création in Paris und 1937 Mitglied der Allianz in Zürich. 1937 bis 1939 Gründerin und Redaktorin der Zeitschrift *Plastique/Plastic*, Paris/New York. 1941 bis 1942 auf der „Flucht“ vor den Nazis Aufenthalt in Grasse/Südfrankreich. Ab Ende 1942 wieder in Zürich. Sophie Taeuber-Arp starb am 13. Januar 1943 in Zürich.

Sophie Taeuber, Rythmes plastiques, réalité architecturales, Ausst.-Kat. Fondation Arp,

Clamart 2007 (dort auch ausführliche Bibliographie)

Sophie Taeuber-Arp, Gestalterin, Architektin, Tänzerin; Ausst.-Kat. Museum Bellerive Zürich, Zürich 2007

Variations Sophie Taeuber-Arp, Arbeiten auf Papier; Ausst.-Kat. Kunstmuseum Solothurn,

hg. von Christoph Vögele, Heidelberg 2002

Sophie Taeuber-Arp, die Raumgestaltung der „Aubette“ in Strasbourg, Ausst.-Kat:

Haus für Konstruktive und Konkrete Kunst, Zürich 1995

Hans Ruedi Fricker, Sophie Taeuber Arp, Kindheit und Jugend in Trogen,

Ausst.-Kat. Kantonsbibliothek Trogen (AR), Zürich 1995 (hg. von Kronengesellschaft Trogen)

Sophie Taeuber, Ausst.-Kat. Musée d'art moderne de la Ville de Paris,

Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne, Paris 1989

Sophie Taeuber-Arp, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Aarau, Aarau (g. von Beat Wismer)



Sophie Taeuber-Arp, Strassburg, 1926/27







Wolfgang Nestler

Geboren am 8. September 1943 in Gershausen im Landkreis Hersfeld, Deutschland. Wolfgang Nestler wuchs in Witten an der Ruhr auf. Von 1967 bis 1973 studierte er an der Staatlichen Kunsthakademie Düsseldorf; er war Meisterschüler bei Erwin Heerich. Von 1972 bis 1977 war er als Kunsterzieher in Aachen tätig. Von 1987 bis 1989 hatte er eine Professur an der Universität Siegen und seit 1990 war er Professor für Plastik und Bildhauerei an der Hochschule der Bildenden Künste Saar in Saarbrücken. Er erhielt zahlreiche Preise. Seine Werke befinden sich in wichtigen Sammlungen, zum Beispiel in der Nationalgalerie Berlin, in der Staatsgalerie Stuttgart, in der Kunsthalle Mannheim und im Landesmuseum Mainz. Zahlreiche Arbeiten befinden sich im öffentlichen Raum, unter anderem 6 Plastiken beim Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung in Bonn, eine Stahlplastik in der Bundesgartenschau Stuttgart und eine Steinskulptur als Mahnmal für die Opfer des Naziregimes in Krefeld.

Nestlers Thema ist die Balance des Schwerpunktes; er inszeniert bei seinen Arbeiten oft ein fragiles Kräftespiel von Eisenstangen, Gelenkstücken, Scharnieren oder er balanciert zum Beispiel massive Blöcke aus. Jede seiner Plastiken besitzt eine spezifische Psychophysik. Ähnlich geben zum Beispiel Richard Serra und Klaus Rinke der physischen Erscheinung eigene Interpretationen. Auch aus Styropor und Schaumstoff schaffte Nestler voluminöse und leichtgewichtige Werke, doch seine bevorzugten Ausdrucksträger sind Eisen und Stahl, die er durch Schmieden, Schweißen, Gießen und Zerteilen bearbeitet. Wichtiger Moment seiner künstlerischen Arbeit ist die soziale Interaktion, die im Rahmen seiner Kunstprojekte und Ausstellungsinserierungen stattfindet.

Einzelausstellungen (Auswahl)

- 1974 Museum Haus Lange, Krefeld
- 1978 Kaiser-Wilhelm-Museum, Krefeld
- 1981 Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern
- 1981 Neue Galerie Sammlung Ludwig, Aachen
- 1984 Badischer Kunstverein, Karlsruhe
- 1996 Neuer Aachener Kunstverein
- 1997 Skulpturensammlung Viersen
- 1999 Schloss Moritzburg, Halle
- 1999 Landesmuseum Mainz
- 2000 Museum Schloss Moyland
- 2007 Kunstverein Dillingen, Altes Schloss, Dillingen
- 2009 Kunsthalle Ziegelhütte Appenzell

Gruppenausstellungen (Auswahl)

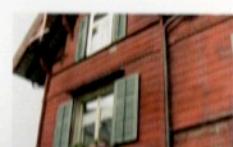
- 1977 documenta 6, Kassel
- 1980 Staatsgalerie Stuttgart
- 1982 Nationalgalerie Berlin
- 1986 Von der Heydt-Museum, Wuppertal
- 1987 Documenta 8, Kassel
- 1997 Rheinisches Landesmuseum, Bonn
- 2000 Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf
- 2004 Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen
- 2006 Lehmbruck-Museum, Duisburg
- 2007 Kunstverein Dillingen, 100 Bilder für Monschau (Kunstprojekt)
- 2008 Kunstverein Herzogenrath
Best of Robert Schumann, Stadtgalerie Saarbrücken,
Europäische Kunsthakademie Trier
Stadt museum Metz
Landeskunstausstellung Saarbrücken
Tischgalerie, Köln



Literatur (Auswahl)

Künstlerblatt, Wolfgang Nestler, Laboratorium, Institut für Aktuelle Kunst im Saarland, Verlag St. Johann, Saarbrücken 2007
 Jo Enzweiler (Hg.), Künstlerblatt Wolfgang Nestler, Saarbrücken 2007
Tischgalerie, Ein Kunstprojekt von Wolfgang Nestler, TIGA, Aachen 2006
Form zeigt sich, Die Künstlerklasse von Wolfgang Nestler in den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts, Das Völklingen-Projekt, Hochschule der Bildenden Künste Saar, Atelier Handwerkergasse im Weltkulturerbe Völklinger Hütte, Monschau 2002
 Michael Eissenhauer (Hg.), Wechselreden, Graphisch-photographische Bildeinmischungen von Wolfgang Nestler und Ullrich Kerker, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Coburg 2001
 Cornelia Wieg, Wolfgang Nestler, Rastplatz für die Windstille, Skulpturen und Projekte, Staatliche Galerie Moritzburg, Halle 1999
 Hans van der Grinten, Einige Gedanken zu Wolfgang Nestlers Werken, In, Cornelia Wieg (Hg.), Wolfgang Nestler – Rastplatz für die Windstille, Skulpturen und Projekte, Halle 1999
 Joachim Heusinger von Waldegg, Wolfgang Nestler, In, Künstler, Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, Ausgabe 46, Heft 11, München 1999
 Der Kuckuck „Ruf-dich!“, Das Wort im Universellen Leben, Marktheidenfeld 1998,
 Cornelieke Lagerwaard (Hg.), Wolfgang Nestler, Museum St. Wendel 1995
 Manfred Schneckenburger, Wolfgang Nestler, In, Skulpturprojekt Gotha, Konzepte und Entwürfe, Museen der Stadt Gotha, Schloß Friedenstein, Museen der Stadt, Gotha 1992
 Mathias Beck (Hg.), Wolfgang Nestler, William Butler Yeats, Edition Beck, Homburg/Saar 1991
 Wolfgang Nestler, plastische Objekte, Gesamthochschule Siegen 1986
 Wolfgang Nestler, Skulpturen – Fotografien 1970-1984, Badischer Kunstverein, Karlsruhe 1984
 Wolfgang Nestler, Eisenplastik 1971–1981, Pfalzgalerie Kaiserslautern 1981
 Wolfgang Nestler, Fotografien, Neue Galerie, Aachen 1981
 Wolfgang Nestler, Ausstellungshallen Mathildenhöhe Darmstadt,
 Karl-Schmidt-Rottluff-Förderungsstiftung, Berlin 1979
 Wolfgang Nestler, Skulpturen, Zeichnungen, Fotos, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart 1978
 Wolfgang Nestler, Eisen- und Holzobjekte, Neue Galerie, Sammlung Ludwig, Aachen 1978







Werkliste Sophie Taeuber-Arp

- Sophie Taeuber-Arp
Handtuch, o. J.
Leinen, bestickt, 88 x 51 cm
Fondazione Marguerite Arp-Hagenbach Locarno
- Sophie Taeuber-Arp
Figurine, 1917/22 (?)
Gouache auf Papier, 8 x 3.2 cm
Fondazione Marguerite Arp-Hagenbach Locarno
- Sophie Taeuber-Arp
Composition verticale-horizontale, 1918
Tusche auf Karton, 40 x 37 cm
Fondazione Marguerite Arp-Hagenbach Locarno
- Sophie Taeuber-Arp
Zündholzsachtel, 1918/19
Karton, Kordel, farbige Strohhalme
7.8 x 5.5 x 2.1 cm
Fondazione Marguerite Arp-Hagenbach Locarno
- Sophie Taeuber-Arp
Seidenschal (Löwenmotiv), 1918/21 (?)
Seide, bedruckt, 158 x 42 cm
Fondazione Marguerite Arp-Hagenbach Locarno
- Sophie Taeuber-Arp
Entwurf für eine Stickerei, 1920

Werkliste Wolfgang Nestler

- Farbstift und Bleistift auf Papier, 16 x 28.5 cm
Fondazione Marguerite Arp-Hagenbach Locarno
- Sophie Taeuber-Arp
Six espaces avec croix, 1932
Gouache auf Papier, 28.5 x 42.6 cm
Fondazione Marguerite Arp-Hagenbach Locarno
- Sophie Taeuber-Arp
Composition dans un cercle, 1938
Gouache auf Papier, 35 x 26 cm
Fondazione Marguerite Arp-Hagenbach Locarno
- Sophie Taeuber-Arp
Coquille, 1938
Holzrelief, bemalt, 87 x 62 x 4 cm
Fondazione Marguerite Arp-Hagenbach Locarno
- Sophie Taeuber-Arp
Passion de lignes, 1941
Lithographie, 32 x 30.5 cm
Fondazione Marguerite Arp-Hagenbach Locarno
- Sophie Taeuber-Arp
Droites croisées et fragments de croix, 1941
Bleistift auf Papier, 28,4 x 34,4 cm
Fondazione Remo Rossi, Locarno
- Ohne Titel, 1970, Stahl, 310 x 70 cm, Ø 22 mm
- Ohne Titel, 1972, Stahl, 6 x 5 cm, Länge 150 cm, 4-teilig
- Ohne Titel, 1974, Stahl geschmiedet, Ø 10mm, 90 x 47 x 3 cm und Schnur (Höhe: 4 m)
- Ohne Titel, 1974, Stahl, 80/8 Kupfer, Ø 16 mm
- Ohne Titel, 1976, Stahl, Ring Ø 12 mm, 188 x 125 cm / Stange 310 cm Ø 10 mm
- Ohne Titel, 1976, Stahl, Ø 10 mm, 211 x 84 x 50 cm
- Ohne Titel, 1977, Stahlschiene, Bleistiftkreis Ø 240 cm
- Ohne Titel, 1977/1995, Spirale, Stahl, Ø 124 cm (variabel)
- Ohne Titel, 1980, Stahl, 51 x 170 x 200 cm
- Ohne Titel, 1980, Stahl geschnitten, 74 x 98 x 121 cm (variabel)
- Ohne Titel, Stahl, Tisch: 105 x 83 x 76 cm, Balancierstange: 360 x 40 x 1 cm
- Ohne Titel, 1984, Federstahl geschmiedet, Ø 8 mm, 64,5 x 65,5 x 3 cm
- Ohne Titel, 1994, Stahl, 130 x 28 x 1,5 cm
- Ohne Titel, 1997, 300 x 200 x 1 cm, Federstahl, geschniedet Ø 8 mm
- Ohne Titel, 2000/2009, Stahl, 2-teilig, Ø 12 mm, Länge 272 cm
- Ohne Titel, 2001, Stahl Ø 4 mm, Platten 22 x 38,5 cm Ø 2 mm
- Ohne Titel, 2004, Stahl, 80,3 x 4,9 x 4,9 cm / Winkelstücke 13,5 cm
- Ohne Titel, 2004, Stahl, Ø 12 mm, 6,25 cm x 14 x 23 cm

Alle Werke aus Privatbesitz



Abbildungen

Umschlag: Filmstills, Axionometrie, Sophie Taeuber-Arp

Six espaces avec croix, 1932, FMA

Frontispiz: Sophie Taeuber-Arp, Paris, um 1930, FMA

Die Publikation Wolfgang Nestler – Sophies Inseln, Hommage à Sophie Taeuber-Arp ist
zur gleichnamigen Ausstellung erschienen. Ausstellungsdauer: 26. April bis 12. Juli 2009.

Herausgegeben von Roland Scotti im Auftrag der Stiftung Liner Appenzell.

- © 2009 Stiftung Liner Appenzell
- © 2009 für Werke von Sophie Taeuber-Arp bei ProLitteris, Zürich
(bzw. Fondazione Marguerite Arp-Hagenbach, Locarno, und Stiftung
Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp e.V., Rolandswerth / Bonn)
- © 2009 für Werke von Wolfgang Nestler bei dem Künstler
- © 2009 für Reproduktionsfotografien bei Manos Meisser
- © 2009 für digitale Architekturen bei BBB Architektur AG, Appenzell
- © 2009 für Texte bei den Autoren
- © 2009 für diese Ausgabe: Steidl Verlag, Göttingen

Gestaltung: Steidl Verlag / Katharina Staal und Roland Scotti

Gestaltung Umschlag: Katharina Staal, Roland Scotti nach
einer Idee von Harold Vits / Mannheim

Bildbearbeitung: Jonas Wettre

Scans: Steidl's digital darkroom

Gesamtherstellung:

Steidl / Düstere Str. 4 / D – 37073 Göttingen

Tel. +49 551-49 60 60 / Fax +49 551-49 60 649

E-mail: mail@steidl.de

www.steidl.de / www.steidlville.com

Alle Rechte, einschliesslich der digitalen Reproduktion, vorbehalten.

ISBN 978-3-906966-16-8 (Museumsausgabe)

ISBN 978-3-86521-888-9

Printed in Germany





ISBN 978-3-86521-888-9

A standard linear barcode representing the ISBN 978-3-86521-888-9.