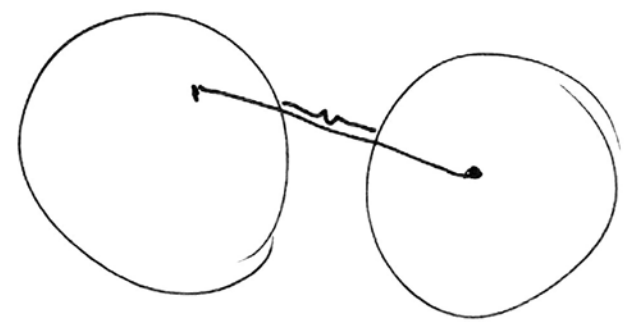
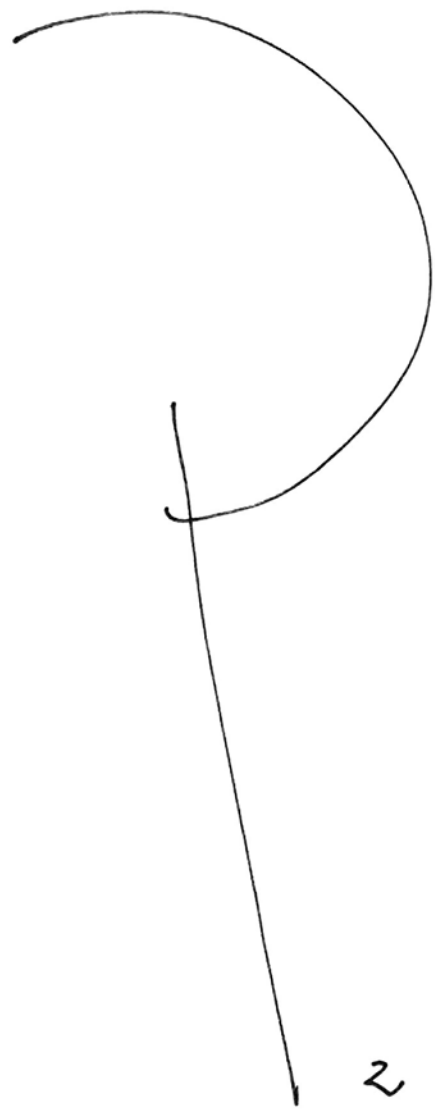
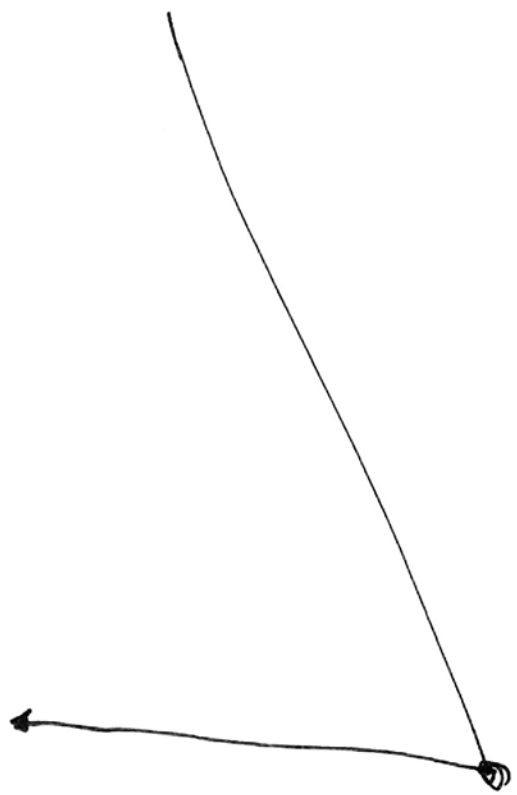
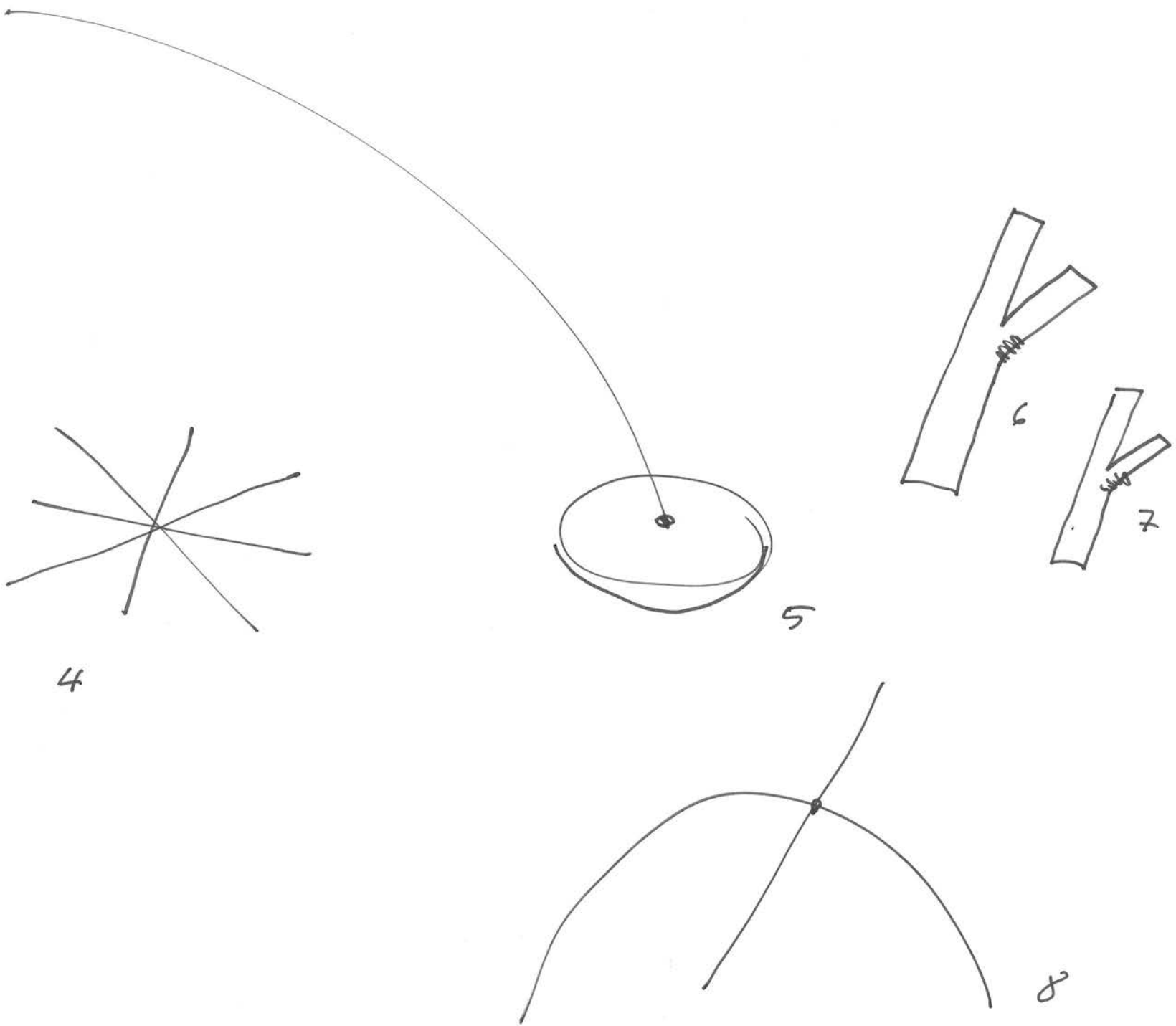


wolfgang
Noth





**Wolfgang Nestler –
Bewegungen des Vielbewegten**

Forschungszentrum für Künstlernachlässe
am Institut für aktuelle Kunst im Saarland
an der HBKsaar
Choisyring 10, 66740 Saarlouis
26. September bis 15. Dezember 2017

Öffnungszeiten
Dienstag bis Freitag 14 bis 18 Uhr
und nach Vereinbarung

1
o. T.
1976
Stahl geschmiedet Ø 0,8 cm, Schnur, Nagel
H 201,2 cm, B 123 cm
hängend, variabel
Atelier Berlin
WVZ-Nr. 147

2
Frage, die sich in Luft auflöst
1976
Federstahl, Flacheisen
Federstahl 400 x 1 cm Ø, Flacheisen 4 x 0,5 cm
lehnend, unterschiedliche Stange möglich
Atelier Monschau
Abgestützte Stange Flacheisenbogen,
verbunden mit einem aufrecht stehenden
Rundeisenstab und auf diesem verschiebbar.
Die Arretierung erfolgt durch Klemmvorgang.
WVZ-Nr. 150

3
o. T.
1974
Rundstahl geschmiedet, Blech 180 x 6,3 cm
Rundstahl Ø 1 cm, Stahlblech 0,2 cm
lehnend variabel
Verbundene Scheiben
Zwei kreisrunde Eisenscheiben durch eine
doppelte Eisenstange drehbar miteinander
verbunden. Die Stange ist in einer Scheibe im
Mittelpunkt, in der anderen 6 cm vom Rand
befestigt. Die Scheiben stehen nebeneinander
und drehen sich einmal um 180 Grad, um
die weiteste Entfernung von einander zu
erreichen.
Atelier Monschau
WVZ-Nr. 097

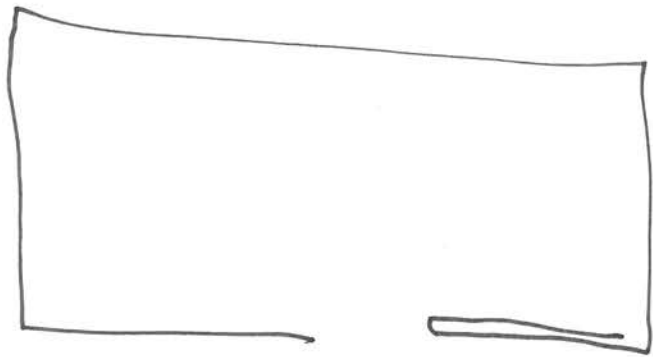
4
Stern
Wink zum Stern
Entwurf eines Propellers
1972
Stahl 3 cm
B 155 x T 152
liegend, vierteilig
Vier Eisenbänder, in der Mitte so geschmiedet,
dass sie sternförmig übereinander gelegt
werden können.
Atelier Monschau
WVZ-Nr. 044

5
Gefangener Teller nach Freiheit suchend
1999
Holz gedrechselt, Stahl
290 x Ø 66 cm
stehend, zweiteilig
Atelier Monschau
WVZ-Nr. 350

6
Stand ohne Gedanken
2011
verzinktes Blech, geschnitten, gestaucht,
gebördelt
H 149 x B 31,4 cm
liegend
Atelier Monschau
WVZ-Nr. 427

7
Stand ohne Gedanken
2013
Blech, verzinkt, geschnitten, gestaucht
(klein) H 120 x B 40 cm
liegend
Atelier Berlin
WVZ-Nr. 455

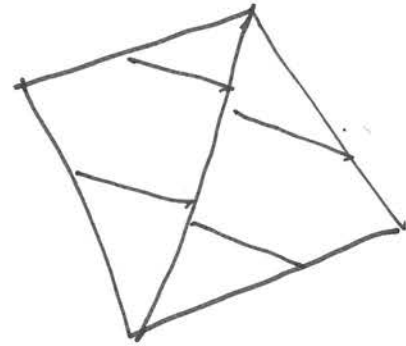
8
Regenbogen ohne Farben
1977
Stahl, geschmiedet
H 94 x B 200,4 cm, 2 Stangen à 1 bzw. 1,2 cm
stehend, variabel
Atelier Monschau
WVZ-Nr. 140



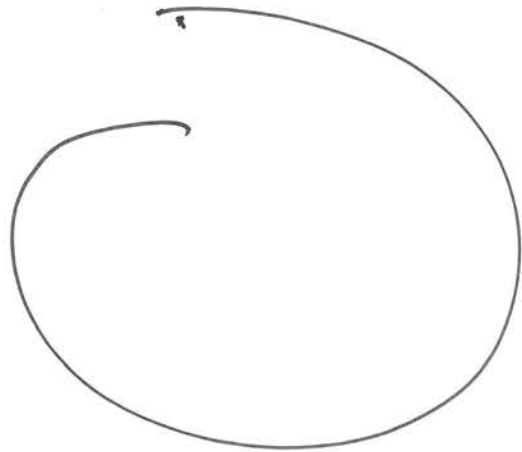
9



11



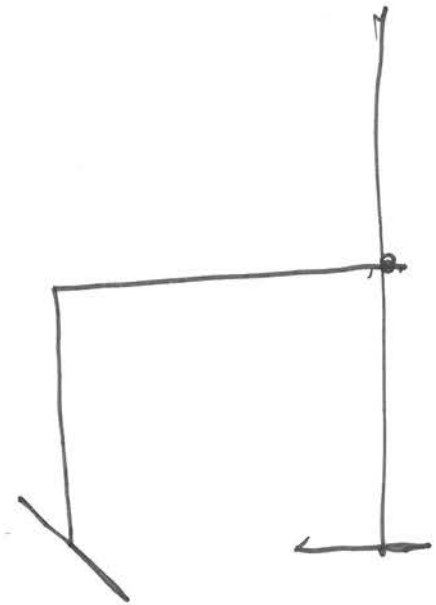
12



10



13



14

9

Ohnmacht ohne Ende

1976

Flachstahl, geschmiedet

Ø 2 x 1 cm, Hufstahl

H 92 x B 124 x T 8 cm

lehnend

Atelier Monschau

WVZ-Nr. 135

10

Gedanken zu einem Wanderzirkus

Begreif den Kreis und entscheide dich

1977

Federstahl kaltgeschmiedet

Rundstab 400 x 0,8 cm

Kreis Ø 124 cm hängend, verschiedene

Ausführungen

Ein Rundstab ist in einer Spirale so gebogen, dass er, wenn er an der Wand frei hängt, zu einem geschlossenen Kreis wird.

Museum Abteiberg Mönchengladbach und Privatbesitz

WVZ-Nr. 155

11

Perpendikel aus einem Märchen

Zwei Töne, die einander jagen

1994

Stahl

137 x 27 x 2 cm

hängend, Auflageobjekt f. Mönchengladbach,

M. Abteiberg

Atelier Monschau

WVZ-Nr. 320

13

Türmchen

Triumph der tanzenden Trabanten

1991

Stahlguss

Ø 29 x H 19 cm

stehend, dreiteilig, variabel

Atelier Monschau

WVZ-Nr. 315

12

o. T.

2016

Stahlblech

B 100 x T 100 H 0,8 cm

Atelier Monschau

WVZ-Nr. 525

14

Stuhl, den Wetterbericht zu hören

1974

Rundstahl geschmiedet

H 203 x B 110 cm Stangen Ø 1,4 cm

stehend, zweiteilig, 2 Rundeisenstangen, eine gerade,

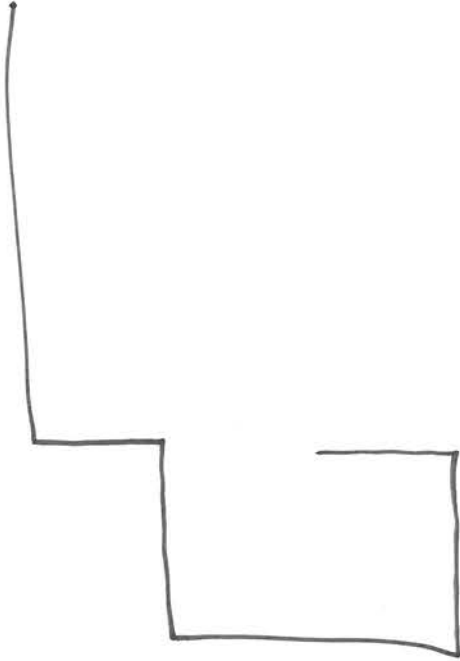
eine 90° gewinkelt

Zwei Rundeisenstangen, von denen die eine gerade, die andere um 90 Grad abgewinkelt ist, stehen auf je einer angeschweißten Querstange. Sie sind durch einen Splint miteinander verbunden und stehen dadurch aufrecht.

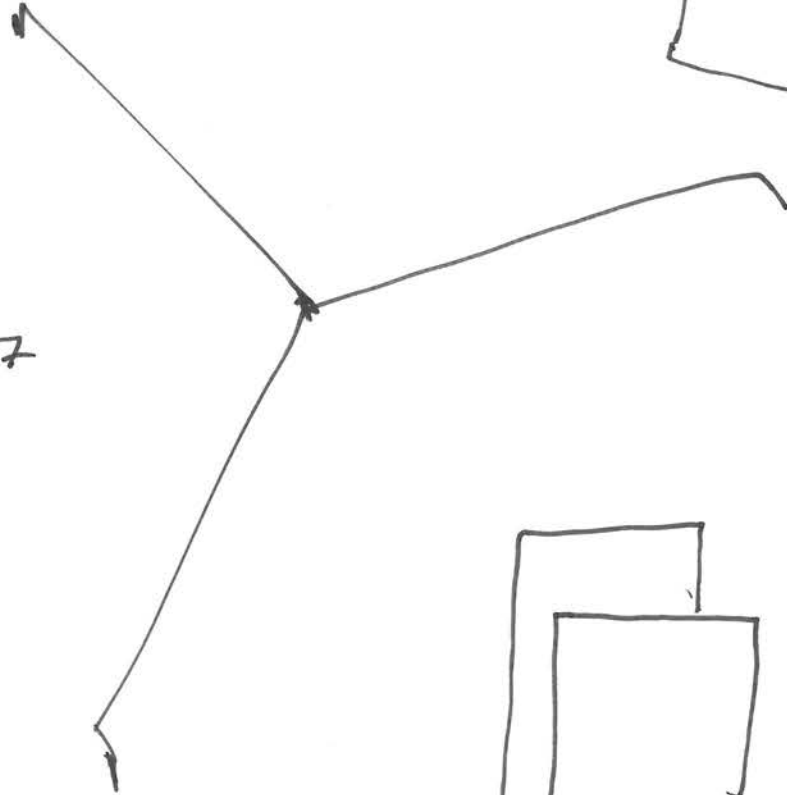
Atelier Monschau

WVZ-Nr. 091

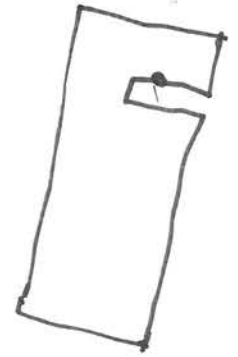
15



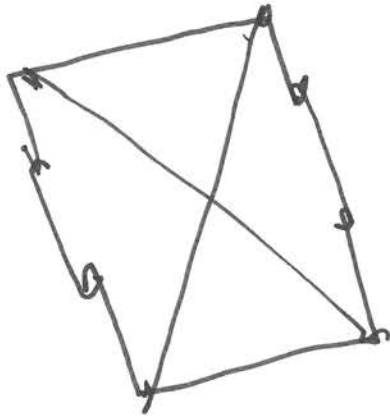
17



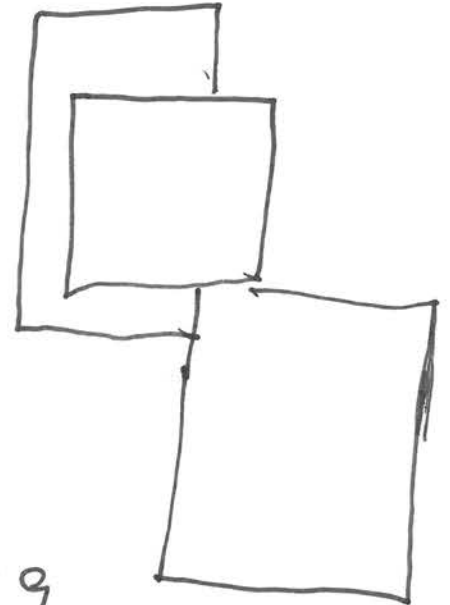
18



16



19



15

Schilder für die Reise ins Glück

1999

Rundstahl

200 x 71 cm

lehnend, variabel

Atelier Monschau

WVZ-Nr. 345

16

o. T.

1972

Rundstahl geschmiedet

Ø1 cm,

L 104 x B 97 x H 3,5 cm

liegend, sechsteilig

Rechteckform aus sechs Eisenstäben. Zwei U-förmig gebogene Teile und zwei gerade Stangen mit Haken aneinandergehängt bilden das Rechteck. Die Form wird stabilisiert durch zwei Stangen, die diagonal in das Rechteck eingespannt sind.

Atelier Berlin

WVZ-Nr. 042

17

*Eishockeyschläger in Erwartung
eines guten Spiels*

1976

Stahl, geschmiedet

3 Stangen à H 128 x B 2 x 0,5 cm

liegend, variabel

Atelier Monschau

WVZ-Nr. 137/041

18

o. T.

2011

Stahlblech und 1 Nagel

H 52 x B 19 cm

hängend, variabel

Atelier Berlin

WVZ-Nr. 415

19

o. T.

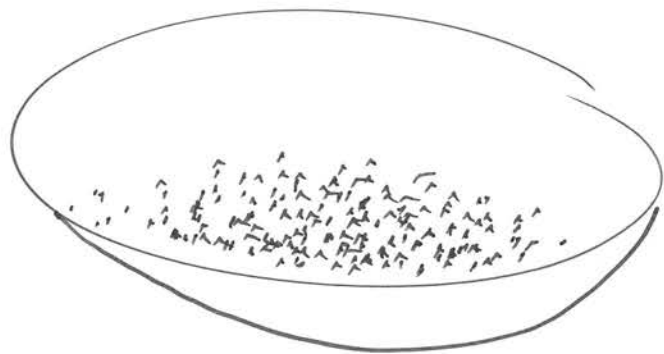
2017

Stahlblech, verzinkt, gefaltet

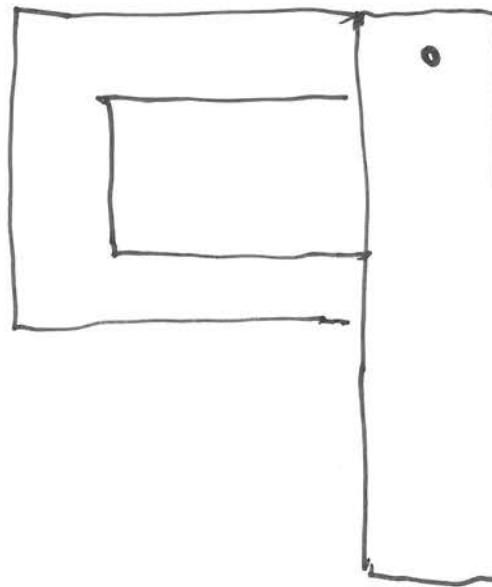
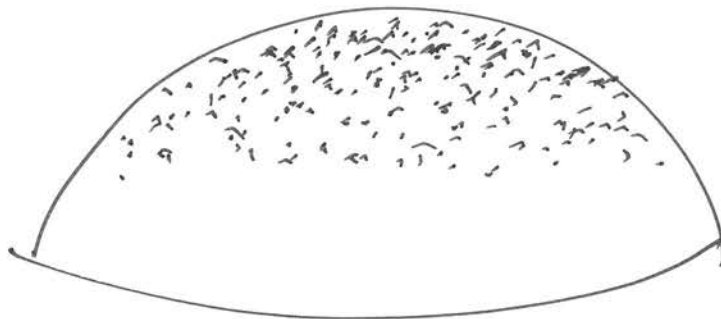
H 150 x B 100 x 0,06 cm

lehnend

Atelier Monschau



20



21

20

Lichtpfanne

2006

Edelstahl getrieben

Ø 68 cm

Institut für aktuelle Kunst im Saarland,

Saarlouis

WVZ-Nr. ÖR 054

21

Spiel, das noch erfunden wird

2011

verzinktes Blech, geschnitten, gebörtelt

H 100 x B 70 cm

hängend, variabel

Institut für aktuelle Kunst, Saarlouis

WVZ-Nr. 418

Wolfgang Nestler

„Tätige Form“ (Paul Klee)

Rede zur Vorstellung von

Wolfgang Nestler: Werkverzeichnis

„Das plastische Werk 1968-2017“

Saarlouis, am 22. September 2017

Joachim Heusinger von Waldegg

eher dem Existenzempfinden der Nachkriegszeit. Und ein weiteres Beispiel: Holz als Werkstoff hatte im 19. Jahrhundert einen schlechten Ruf. Als der expressionistische Holzbildhauer Ernst Barlach diesen Werkstoff wählte, prophezeite man ihm, er werde seine Karriere als Herrgottschneider und Krippenausstatter beenden. Unsere Materialsensibilität reicht so weit, dass wir geneigt sind, einzelnen Materialien, wie gerade gezeigt, Charaktereigenschaften und sogar moralische Qualitäten zuzuschreiben. Parallel zur Revision der Bauhaus-Formel von der Funktion der Form wird neuerdings von einer spirituellen Einheit gesprochen. Folgerichtig polemisieren die Kritiker der Bauhaus-Doktrin gegen die angebliche Diktatur des rechten Winkels etwa in der Architektur. Der Werkstoff Beton, heißt es, sei als kalt, ja böse einzustufen. Man muss nicht grün sein, um dem Holz jetzt eine organische und lebendige Eigenschaft zuzuschreiben.

Kehren wir zu Friedrich Kiesler und seiner Formel „Vision folgt der Wirklichkeit“ zurück. Ihm zustimmend, ist Nestler bestrebt, die engen funktionalen Grenzen des Mediums und der Materialien zu sprengen. Wie der Bauhaus-Künstler Moholy-Nagy, der ein berühmtes Buch mit dem Titel „Vision in Motion“ 1947 veröffentlicht, zielt er auf Bewegung, Veränderbarkeit und auf Synthese. Und er betont die soziale Dimension der Kunst. Indem Nestlers Arbeiten in den unterschiedlichsten Formen und Zusammensetzungen erscheinen, erweisen sie sich als der subjektiven Wahrnehmung und der individuellen Erfahrung zugänglich. Ihr Aufforderungscharakter schließt an eine Linie der Moderne an, die im aktiven Tun des Betrachters ein ethisches Moment erkennt. Was heißt also Kunst ins Leben bringen?

In diesem Sinne hat Otto Freundlich bereits vor dem 1. Weltkrieg künstlerisches und soziales Tun zusammengesehen. Joseph Beuys, der für Nestlers Anfänge an der Düsseldorfer Akademie wichtig ist, bildet einen historischen Brückenschlag. Bewegung und Aktion im künstlerischen Bildwerk zu schaffen, schreibt Freundlich, ist die Aufgabe „derjenigen Kunst, die aus dem Zustand des Seins, in den Zustand des Werdens übergegangen ist“. Das deckt sich mit Nestlers Vorstellungen von der „tätigen Form“. Kein Zweifel, dass Nestler, vom Aufbruchselan der 60er Jahre bewegt, an der Veränderbarkeit des Menschen durch die Kunst festhält. Diese Idee entfernt sich allerdings rasch von dem damaligen Glauben an die bloße Veränderung des politischen Systems und der Machtverhältnisse. Nestler richtet seine Aufmerksamkeit auf die imaginären Kräfte und

bis heute beschäftigen. Es sind Formen, die keineswegs nur aus Spielerei mit dem Material entstehen, sondern eben mit dem „wirklichen Leben“ korrespondieren.

Dazu gehört meines Erachtens eine Eigenschaft, die bisher stets übersehen wurde und erst im näheren Umgang mit der Person hervortritt. Ich meine Nestlers Sinn für Witz und Ironie. Sie können sich nicht zuletzt im Umgang mit der Sprache beweisen. Das sind wichtige Waffen, die Vernunft nicht übermächtig werden zu lassen. Auf zwei figurenähnlichen Streifen aus verzinktem Blech, die jeweils ein Teilstück abstehen lassen, wird das alte Thema von Stand- und Spielbein, Kontrapost genannt, durchgespielt. Titel: „Fingerzeig eines Witzboldes“ und „Stand ohne Gedanken“. Ferner zu nennen sind Arbeiten für den öffentlichen Raum, auf die hier nur cursorisch eingegangen werden kann. Da ist eine Wetterfahne, die Innen und Außen, Sichtbares und Unsichtbares miteinander verbindet. Was die Arbeiten zusammenhält, ist ihr leiser Auftritt. Nestler spricht im Zustand der Untertreibung, des Understatements. So hat er auch seine Lehre verstanden, die vor allem Augenöffner sein wollte.

Die Arbeiten fügen sich in die Bezugsebenen des Raumes ein. Sie bewegen sich im Bereich von Wand und Boden oder greifen in den dreidimensionalen Raum aus. Die Ausstellung zeigt, pars pro toto, Nestlers systematisches Vorgehen. Was sie nicht zeigen kann, sind die Haupt- und Nebenwege. Darin kommen die figürlichen Anfänge ebenso zur Sprache wie der Ausgriff in ökologische Bereiche. Nestler weiß, wovon er spricht. Seit Jahrzehnten lebt er auf dem Land, in der Eifel, unweit von Monschau. In der vom Wind zerzausten Umgebung formuliert sich die Frage, wie die Kunst ins Leben zu bringen sei, eigentlich wie von selbst.

Einer der frühesten Texte zu Wolfgang Nestler, meine Damen und Herren, heißt „Wolfgang, der Schmied“ von Paul Wember, dem ehemaligen Direktor des Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld. Das klingt nach mythischen Ursprüngen seines Handwerks einerseits, andererseits bezeichnet es präzise den sachlichen Umgang des Bildhauers mit seinem Material. Die Formung stellt sich dar als Ergebnis eines technischen Vorgangs und einer präzisen Planung, die ihr vorausging. Darüber hinaus legt die Herstellung der Arbeit gleich auch die Beziehung zu ihr nahe.

Die scheinbar einfachen, vollkommenen Formen Quadrat und Kreis werden so, zusammengesetzt und veränderbar, zu etwas Besonderem. Das Quadrat, die Grund-, Ausgangs- und Basisform einer ganzen Kunst-Richtung, des Konstruktivismus nämlich, wird in ihrer Veränderbarkeit plötzlich vielgestaltig und alles andere als „selbstverständlich.“ Indem Nestler die Innen-

ansicht der Form zugänglich und über ihre Variation einsichtig macht, öffnet er sie dem Erlebnis des Betrachtenden. An die Stelle der scheinbar fertigen Form tritt der Prozess, an die Stelle von gegenständlicher Darstellung die Sichtbarmachung von Kräften und Energien, ein fundamentales Thema der Moderne, das hier neu vor Augen geführt wird.

Zwar sind handwerkliche Prozeduren im Umgang mit dem Material, materialgerechte Handhabung, auch für Nestler der Ausgangspunkt, doch erhalten sie nicht den Rang einer Endgültigkeit. Dem durch das Bauhaus berühmt gewordenen Spruch „Form folgt der Funktion“, setzt er eine Korrektur von Friedrich Kiesler, Architekt, Designer und Bühnenkünstler der 20er Jahre entgegen: „Form folgt nicht der Funktion/ Form folgt der Vision/ Vision folgt der Wirklichkeit.“

Offensichtlich scheint die Bauhaus-Formel, derzufolge die Produktgestaltung, d.h. die äußere Form, sich allein aus ihrer Funktion und ihrem Zweck ableitet, nicht mehr auszureichen. Was ist passiert? Was heißt „Vision folgt nicht der Funktion, sondern der Wirklichkeit?“ . Und, wichtig, was heißt Wirklichkeit? Beginnen wir mit dem Material und seiner materialgerechten Bearbeitung. Zwar bevorzugt Nestler das Eisen, geht aber später zum Holz über, dann wieder kombiniert er Holz mit Eisen und sogar Eisen mit dem „würdelosen“ Kunststoff Styropor. Der Wandel bedeutet nicht, dass er seinem Material Eisen untreu wurde, sondern dass sich die Qualität von Form und Materialien entsprechend einer veränderten Wirklichkeitserfahrung modifizieren, nach der die Form sich nicht mehr an einem abstrakten Gestaltungsprinzip und seiner Funktion, sondern an den Bedürfnissen des Menschen orientiert. Aber diese verändern sich eben mit dem, was als Wirklichkeit erfahren wird. Anstelle von Funktion und Logik treten Emotionalität und Irrationales in ihr Recht. Wie das?

Materialien haben nicht nur ihre Historizität. Man denke an die Denkmalsplastik. Sie bestimmen auch unsere Erwartungshaltung, unsere sinnliche Wahrnehmung und unser Existenzempfinden. Noch immer bevölkern Bronzeplastiken unsere Fußgängerzonen, weil Bildhauer diesem Material Ewigkeitswert zusprechen. Dagegen verstößt Alberto Giacometti. Den charakterlosen Gips zieht er der Bronze vor, weil er mit Sartre übereinstimmt, die zerbröselnde Struktur des Gipses entspreche

die subjektiven Erkenntnismöglichkeiten des Einzelnen. Insofern muss hier eine einschränkende Bemerkung gegenüber vorschneller Nutzbarmachung seiner Plastik eingefügt werden. Teilhabe des Betrachters ist nicht identisch mit ausschließlich spielerischer Aneignung. Es ist gerade die Spannweite zwischen handfestem Umgang mit der Plastik und deren Unverfügbarkeit, ohne deren Mehrwert die Kunst nicht auskommt.

Die Prinzipien, nach denen sich seine Eisenplastiken organisieren, erschöpfen sich also nicht in ihrer formalen Eigenart und im Funktionalismus. Gewicht und Gegengewicht, Schwerkraft und deren Überwindung entsprechen zwar physikalischen Gesetzmäßigkeiten, enthalten aber zugleich große emotionale Sprengkraft. Wieder kann uns eine historische Parallele weiterhelfen. Auch dem französischen Maler Andre Herbin, mit dem Otto Freundlich zu Beginn der 30er Jahre in der Pariser Künstlergruppe „abstraction-creation“ ausstellte, ging es darum, seine bildnerischen Mittel in ein übergeordnetes, kosmisches Bezugsverhältnis zu stellen. Dafür fand man das Begriffspaar: „Physik Meta-Physik“ (Marcel Brion). Es galt, gegen die Verhärtung einer gesellschaftlichen Situation zu Beginn der Naziherrschaft das Spirituelle in sein Recht zu setzen. Mit der Koppelung von naturwissenschaftlichem Denken und übergeordneten Bezügen wird also eine viel ältere Traditionslinie als „Form folgt Funktion“ angesprochen, die letztlich bis ins Mittelalter zurückreicht.

Ein Wort noch zur Materialanwendung und Formung des Eisens. In Anbetracht dessen, dass man das 19. Jahrhundert das Jahrhundert der Eisenkonstruktion genannt hat, mag es verwundern, dass die Beschäftigung mit dem Eisen als Werkstoff erst relativ spät ins Blickfeld gerät. Als Entdecker um 1920 gilt der Spanier Julio Gonzalez, ein Freund Picassos. Gonzalez, der als Kunstschmied beginnt, setzt seine Eisenplastiken aus Teilstücken kubistisch zusammen. Dann aber hat Alexander Calder in Paris seine zarten Drahtwagen konstruiert. Seine Mobiles halten sich in labilem Gleichgewicht und sie verändern sich bei jedem Windstoß. An die Stelle von Masse und Volumen traditioneller Plastik treten Linie und Fläche im Raum. Erst seit 1950 entwickelte sich in Europa und in den Vereinigten Staaten die Eisenplastik auf breiter Basis. In Nestlers Werk ist die ganze Bandbreite der Möglichkeiten enthalten. Probleme der Plastik werden angesprochen wie Schwerkraft und Balance, die ihn

Wolfgang Nestler

1943 geboren in Gershausen
aufgewachsen in Witten an der Ruhr
1967-73 Studium an der Staatlichen Kunstakademie
Düsseldorf bei Prof. Erwin Heerich, Meisterschüler
1972-77 Kunsterzieher in Aachen
1974 Stipendium der Stadt Aachen
1977 Kunstpreis der Böttcherstraße, Bremen
Förderpreis des Landes Nordrhein-Westfalen
Karl Schmidt-Rottluff Stipendium, Berlin
1980 Preis der deutschen Kunstkritiker
1987-89 Professor an der Universität
Gesamthochschule Siegen
1989-2007 Professor für Plastik/Bildhauerei an der
Hochschule der Bildenden Künste Saar, Saarbrücken
1995 Kunstpreis Robert Schuman
2005 Landespreis Hochschullehre

Die Frage, was Kunst ist, lässt sich nicht beantworten, wenn wir uns nicht verstanden haben. Wenn wir nicht den Ursprung unseres Tuns kennen. Wenn wir nicht die ganze Kette vom Ursprung der Idee bis zum Produkt verfolgen. Wenn wir nicht der Idee, die zu Beginn in uns schlummert, Raum lassen. Wenn wir die Idee nicht anspringen und überfallen. Sondern wenn wir stattdessen versuchen, ihr Freund zu sein. Wolfgang's Kunst ist ein Prozess der Freundschaft. Eine Freundschaft zu Ideen, eine Freundschaft zu Empfindungen und Erfahrungen, auch zu Vorstellungen. Auch zu Erinnerungen, zu Geschichte. Zu Erlebnissen, die uns tief bewegt haben. Dieser Seelenreichtum keimt in uns auf und greift in uns Raum. Für Wolfgang ist Kunst erst einmal Reifen-Lassen. Ein Reifen-Lassen von Dingen, die in seinem Seelenerleben ihren Ursprung haben und in ihr wachsen. In all seiner Kunst geht es immer in irgendeiner Weise um den Begriff der Freiheit. Wolfgang möchte in seiner Kunst Freiheit vermitteln. Diese Freiheit ist nur möglich, indem Wolfgang dem Kunstbetrachter die gleichen Möglichkeiten einräumt, die gleiche Verantwortung zugesteht, wie sie in seinem künstlerischen Schaffen zum Ausdruck kommt. Wolfgang's Werke sind die Befreiung seiner Ideen und Erlebnisse von allem Willkürlichen, Zufälligen und Persönlichem. Die subjektiven Erfahrungen des Kunstwerkes werden objektiv, weil sie den Zuschauer nicht banen. Weil der Betrachter in keine Bahnen gelenkt wird, die nur aus der Biographie des Künstlers oder der speziellen Situation erklärbar sind.

Wolfgang's Lehre in der Handwerker-gasse in Völklingen während seiner Professur an der HBK Saar zielte immer auf den Wunsch ab, den Studenten innere Freiheit als plastische Erfahrung näherzubringen. Die Handwerker-gasse war während der Zeit meines Studiums ein sinnfreier, losgelöster Ort, ein echter Elfenbeinturm. Diesen wählte Wolfgang als einen Ort, an dem künstlerisches Schaffen als innerer Prozess möglich wurde. An ihm schulte uns Wolfgang zu Verantwortung unserer selbst gegenüber und dazu, Verantwortung für unsere Kunstwerke zu tragen. Bezeichnend waren für mich die Akzente, die Wolfgang neben der Kunstvermittlung setzte, wie die Vermittlung von Körperbewusstsein durch Eutonie und dadurch die plastische Erfahrung des eigenen Körpers. Oder die Vermittlung der Kunstphilosophie Schellings. Kunst durfte nicht zur Altlast werden, wie es die Völklinger Hütte geworden war. Kunst musste immer neu sein, nicht weil sie darauf ausgerichtet war, den Neuheiten der Mode zu folgen, sondern weil sie der unmittelbaren Neuheit des künstlerischen Erlebens dienen sollte. Dieses Erlebnis ist ein gemeinsames Produkt des Betrachters und des Kunstwerkes, die im Spiel miteinander Berührungspunkte finden. Wolfgang's Fähigkeit, auf seine eigenen Werke zuzugehen, als betrachte er sie zum ersten Mal, hat mich immer fasziniert. Es scheint, als schaffe er Neues, Dinge, die er nie gesehen, die er nie für möglich gehalten hatte. Sein Prozess ist ein Nachverfolgen von Anhaltspunkten, die versuchen, das Unbegreifliche, das Unberührte, das Ursprüngliche herauszuarbeiten und es von allen begreiflichen, bewussten und persönlichen Eigenschaften zu befreien.

Bernd Eickhoff

**Maria Nordmann:
Letter of Recognition for Wolfgang Nestler working as a
sculptor and Professor of Sculpture at the Art Academy
Saarbrücken, during three decades.**

Von: Maria Nordman

Datum: 27. September 2017 um 14:53:02 MESZ

An: W. Nestler

Betreff: hat- off - letter letter re. School in Saarbrücken

Anmerkung der Redaktion:

Maria Nordman (22. Juni 1943 in Görlitz)*

ist eine deutsch-US-amerikanische Plastikerin

und Konzeptkünstlerin. 1998-99 hatte sie auf Einladung

Wolfgang Nestlers eine Gastprofessur für „Sculpture in

the City Inter-Performative Actions“ an der Hochschule der

Bildenden Künste Saar inne.

As a colleague in sculpture during my two years as a guest professor in Saarbrücken—working on projects in the city—also on one-minute projects directly in different neighborhoods with the same group of students for 24 months—I directly witnessed in this time—Wolfgang Nestler’s manner of working with students at the Hochschule of Bildende Künste of Saarbrücken & also inspiring the school itself toward new means of supporting directly the students.

I would like to say, that even today from my memory—his working there I still see a both ground- breaking & as highly creative—as I saw it as a visiting professor in sculpture in Völklingen & Saarbrücken.

During a two-year period I work with students directly in the neighborhoods of cities, also on one-minute projects.

Wolfgang unconditionally supported my cooperative workshops that also included people of much younger ages working directly with the students of the Hochschule.

I feel that Wolfgang did a very special new work, to prepare the students to potentially support each other after their leaving the school, & to finding means of supporting themselves that would allow their own works to continue. & to finding new ways to work with their cultural and geographical conditions as given. This kind of systemics of inter- support are highly important to me.

I had first met Wolfgang Nestler at a potentially „competitive presentation“ of both of us speaking in one morning for the same position as professor at the Art Academy of Munich. At the end of each of our presentations, we said (though we had never met before) „Art is not a competitive means. We could share the job, or work in groups.“

After this, it was actually Wolfgang Nestler who is the one who invited me to come to work for two years of SCULPTURE IN THE CITY INTER-PERFORMATIVE ACTIONS with the Hochschule der Bildenden Künste Saarbrücken, together with the team there.

I take my hat off to Wolfgang Nestler, who created so many different things for the students, the city and the art academy in Saarbrücken, that it will take some discussions to help make the actual list...

With my respectful greeting,

Maria Nordman

