



**Günter
Weseler**



**Günter
Weseler**

a cura di / curated by
Galleria Allegra Ravizza, DIEHL Berlin

redazione / editorial office
Mariapia Pedrazzini, Zeno Plersch

progetto grafico / graphic design
Massimo Dalla Pola

traduzioni / translations
Elena Muzzo, Michael Haggerty

ricerche storiche / historical researches
Mariapia Pedrazzini, Allegra Ravizza, Volker Diehl

crediti fotografici / photo credits
Brigitte Hellgoth, Traudel Schmitz, Frank Pierlings, Monika Knospe, Bernd Jansen,
Jeral Winkler, Manfred Tischer, Thomas Rumrich, Dietmar Suchalla, Joachim Giesel,
Sigwart Korn, Angelika Platen, Laurin Würdig

ringraziamenti / thanks to
Susanne Goertz Kaul

**GALLERIA
ALLEGRA
RAVIZZA DIEHL · BERLIN**

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta
o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo
elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione
scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.
L'editore è a disposizione degli eventuali detentori
di diritti che non sia stato possibile rintracciare

INDICE / INDEX / INDEX

ATEMOBJEKTE	P. 3
ESPERIENZE NEL RAPPORTO CON GLI "ATEMOBJEKTE" E CONTENUTO SIMBOLICO DEI NUOVI "SPIEGELOBJEKTE"	P. 7
GÜNTER WESELER	P. 8
ATEMOBJEKTE	P. 13
ERFAHRUNGEN IM UMGANG MIT ATEMOBJEKTEN UND DER SYMBOLGEHALT DER NEUEREN SPIEGELOBJEKTE	P. 17
GÜNTER WESELER	P. 18
ATEMOBJEKTE	P. 23
EXPERIENCES IN RELATIONSHIPS WITH THE "ATEMOBJEKTE" AND THE SYMBOLIC CONTENT OF THE NEW "SPIEGELOBJEKTE"	P. 27
GÜNTER WESELER	P. 28
DOCUMENTI / DOKUMENTE / DOCUMENTS.....	P. 33
OPERE / WERKE / WORKS	P. 93
BIOGRAFIA / BIOGRAFIE / BIOGRAPHY	P. 143

ATEMOBJEKTE

Ventidue anni fa, nel 1964, cominciai i primi lavori basati sul fenomeno del respirare. Si trattava a quel tempo di musica: realizzazioni di respiri convertiti in musica, le cosiddette "Atemmusiken" (musiche di respiro N.d.T), nelle quali o l'elemento ritmico del respiro, il continuo dentro e fuori, era formalmente definito per lo svolgimento della musica (in un pezzo suonato con l'organo questo ritmo veniva realizzato attraverso il cosiddetto pedale di espressione, uno strumento che permette alla struttura della musica di modificarsi costantemente nel continuo gonfiarsi e sgonfiarsi della forza dei suoni); oppure venivano modificate alcune tonalità del respiro suonato da un ottetto di strumenti a fiato come un flusso di respiri, soffi e zuffoli su vari strumenti, canne e bocchini.

Sono poi passato a modelli visivi del ritmo del respirare attraverso palloncini gonfiabili dai quali l'aria fuoriusciva, e poi con oggetti di pelliccia che sono ancora oggi un elemento fondamentale del mio lavoro.

Fin dalla genesi sono subito rilevabili le due componenti del respiro, quella acustica e quella visiva, delle quali mi occuperò più avanti nella descrizione della cooperazione tra rumore e ambiente. Dal momento della creazione di questi oggetti fino a oggi si sono modificati il retroscena spirituale e il significato che hanno per me la respirazione e il movimento negli oggetti.

Il lavoro con il respiro come elemento artistico è sempre stato espressione di una sensibilità del respirare che si potrebbe definire quasi nevrotica e che, a causa di una malattia alla gola, mi rese sempre più consapevole del respiro, dal momento che ogni agitazione, ogni sforzo fisico, mi provocava delle difficoltà di respirazione. Questa sensibilità si unì con la mia convinzione all'epoca che fosse possibile gestire, controllare artificialmente, tutti i processi organici del corpo con sostanze chimiche, droghe ecc. Da qui derivò la mia inclinazione a farmi io stesso influenzare in questo modo, così da bilanciare per così dire tutte le imperfezioni della mia natura a piacimento: quella stanchezza quando si dovrebbe lavorare, insonnia di notte quando si vorrebbe dormire, cattivo umore quando è necessario comunicare con qualcuno ecc. Si sviluppano a partire da questo punto di vista (sicuramente dal profondo dell'inconscio, ma come espressione della mia persona) organismi prodotti tecnicamente, il cui fascino risiedeva nel respiro, nell'esprire, nelle pause, nella lentezza inframmezzata da fasi veloci, come in realtà nessun ventre umano sarebbe in grado di fare. Il lavoro con gli "Atemobjekte" (oggetti respiranti N.d.T), il cambiamento delle relazioni relative a posizione, luogo e situazione, mi mostrò ben presto che si poteva completamente mutarne la natura, che gli oggetti cioè potevano diventare o figure simboliche fondamentali in specifiche situazioni di vita, oppure potevano diventare paure. Mi mostrò anche che essi al tempo stesso mutavano il loro ambiente: Kienholz montò un "Atemobjekt" in un angolo del suo "ambiente-bordello".

All'epoca annotai così queste esperienze: "In realtà le sbarre dei letti per bambini sono state pensate solo come protezione affinché nessuno si sedesse sulla creatura sdraiata, ma oltre a questo io scoprii anche che l'oggetto assumeva all'improvviso completamente un'altra natura: da esso scaturiva qualcosa di inappropriatamente minaccioso e violento." Era la comprensione che gli "Atemobjekte" mutano la propria sostanziale natura in base al luogo in cui si trovano.

Gli oggetti che in mezzo al muro risultano relativamente astratti, o tutt'al più "sottomarini", seduti su uno spigolo sembrano mettere le ali; e leggermente spaventati volazzano forse proprio di nuovo lì. Nascosti nell'angolo o nel cantuccio si sentono a casa, a volte come in agguato; accovacciati su un tronco ne diventano parassiti; possono diffondere l'orrore nel corpo umano, preferibilmente nella gola, come un tumore maligno.

Inoltre la loro ambiguità non viene in alcun modo limitata, bensì acquista maggiore mistero poiché compare una componente che si oppone al carattere generato dalla forma del movimento. Le origi-



narie "metafore universali sulla vita organica" diventano ora metafore di proliferazione parassitaria, o di malati prigionieri (in gabbia) o di usurpazioni brutali (del letto dei bambini) ecc. Gli oggetti, il luogo, la stanza diventano parte di una dichiarazione.

Con gli "Atemobjekte" mi venne data la possibilità di formulare artisticamente una molteplicità di esperienze e problematiche ambientali. I primi "Atemobjekte" vivevano così tanto del contrasto tra artificialità e naturalezza, anche nel confrontarsi con il contesto, con l'ambiente civilizzato per così dire, che negli ultimi anni hanno cominciato un notevole mutamento verso l'organico e l'armonico. Questo sviluppo procede parallelamente a quello dei tappeti d'erba, la cui origine descriverò in seguito, e a quello della scoperta di tecniche di respirazione precedenti (a servizio del misticismo e tramandate quasi sempre solo in segreto, sono state sviluppate nel corso dei secoli delle speciali tecniche di respirazione, il cui effetto eguaglia quello delle droghe psichedeliche e che aprono all'enorme possibilità dell'autocoscienza e all'ampliamento della consapevolezza).

Sintomatica di un'armonizzazione e di un certo riorientamento è inoltre la tendenza degli ultimi anni a integrare gli "Atemobjekte" in figure Mandala. Il termine Mandala deriva dal sanscrito e descrive il cerchio magico rituale che, originatosi dalle incisioni rupestri dell'età della pietra, come tale compare in tutte le culture e in tutti i popoli: dai geoglifi indiani, alle forme complesse dei cosmogrammi lamaisti, fino ai rosoni delle cattedrali nel nostro ambito culturale. Anche i labirinti e le piante delle chiese (Reims, Chartres) possono essere visti come dei Mandala percorribili (come dei cammini di guarigione). I Mandala sono simboli di unità: il semplice cerchio nello Zazen vale come espressione della totalità dell'universo in qualità di suo vuoto più esterno. Al di là dei mondi personali dell'istinto e della fantasia, essi rappresentano un'esperienza transpersonale di un ordine e un'armonia più alti. In situazioni di consapevolezza alternative possono essere ad esempio sperimentati in manifestazioni individuali come strutture pulsanti, spaziali e circolari.

L'utilizzo di "Atemobjekte" in strutture Mandala corrisponde a un sostanziale mutamento semantico: il movimento non è più solo organico, visibile negli animali, bensì si trova in un contesto nel quale deve essere interpretato come magico trascendentale.

Sul significato del respiro

A causa dell'influenza che l'aver familiarità con le tecniche di respirazione ha avuto su di me, cioè in particolare l'ampliamento dei settori d'esperienza, ma anche il distacco da mezzi chimici per il controllo delle funzioni corporee e quindi un enorme cambiamento del mio approccio alla vita, stilerò qui una relazione di queste tecniche respiratorie ed esplorerò il significato del respiro.

In relazione alla documentazione che ho pubblicato presso Hennemann, riguardo le possibilità di controllare il corpo e la mente con psicofarmaci, così come con metodi elettrici (pacemaker, stimolazione cerebrale), chirurgici (operazioni al cervello, cambio di sesso) e biologici (manipolazione genetica), parlerò qui di quelle tecniche che in parte raggiungono gli stessi risultati in modo naturale e che quindi, punto fondamentale, non presentano tutte le complicazioni negative che rendono, per esempio, psicofarmaci e droghe così problematici. Accanto a un controllo chimico della vita vi è in un certo senso un controllo attraverso tecniche di respirazione, nel quale resta da vedere fino a che punto con queste ultime possa essere stimolata o mitigata la produzione chimica endogena.

1. Quando il respiro sale dal basso verso l'alto, e poi ancora dall'alto scende verso il basso, attraverso questo processo conosci!
2. Oppure quando il respiro che entra confluisce con quello che fuoriesce, in quell'istante sfiora il centro pieno o svuotato d'energia.
3. O ancora quando il respiro è completamente fuori, o completamente dentro, e se ne sta fermo, in

una tale pausa universale svanisce il nostro piccolo animo. Questo risulta difficile solo agli impuri.
4. Con estrema dedizione concentrati su entrambi i punti di connessione del respiro e conosci il conoscibile.

(Tratto da "Vigyana Bhairava Tantra" 3000 a. C.)

È fondamentale distinguere da un lato tra i metodi nei quali il respiro aiuta a concentrarsi, dall'altro un'osservazione di particolari processi dell'andamento del respiro, in un certo senso un tastare il respiro, in cui esso è considerato in maniera simbolica: ogni respiro che defluisce è una morte, e ogni respiro che prendiamo è una rinascita – espirare la morte e inspirare la rinascita. Un aiuto per guardarsi dentro e per modificare lo sviluppo dello spirito. (Tantra e Zazen)

Al contrario esistono dei metodi che aspirano all'agire attivamente sull'organismo e sulla psiche attraverso il controllo del respiro. A questo riguardo speciali tecniche di respirazione yoga considerano il respiro non solo come un'assimilazione di ossigeno e aria, ma come un'assimilazione di energia vitale; il respiro è anche un fondamentale trasportatore di questa speciale energia vitale (Wilhelm Reich la chiama Orgon) che attraverso il pensiero e la volontà si ferma e può essere diretta in qualsiasi zona del corpo. Il respiro viene sistematizzato con speciali flussi energetici per rivitalizzare, ricaricare le energie e guarire. Proseguendo nell'ambito del misticismo si possono trovare delle tecniche di respirazione, tramandate quasi esclusivamente in scuole segrete, che anticipano l'iperventilazione (iperventilazione = respirare velocemente). Inserirle nei riti religiosi, sviluppate da preghiere e canti, attraverso la ritmizzazione e il rafforzamento della quantità di fiato usata per parlare, queste tecniche vengono ancora utilizzate nei monasteri musulmani come strumenti per esperienze spirituali o, come le definiamo oggi, esperienze transpersonali. Vi appartengono fenomeni di energizzazione, di apparizioni luminose (di luce interiore), di essere un tutt'uno con il cosmo: esperienze di unione, di miti sconosciuti, esperienze che vanno al di là delle personali possibilità di percezione sensoriale e aprono l'accesso a una più profonda consapevolezza (che normalmente è sconosciuta). Alcuni esempi di queste tecniche di respirazione sono registrati in audiocassette sacre: una sorta di prova di misticismo sotto la guida di un Sufis (i Sufis sono membri di un ordine religioso mistico dell'Oriente). Cominciando con la ritmizzazione del parlare (l'invocazione di Allah segue il ritmo Al-la-ha), il ritmo del respiro diventa visibilmente autonomo, si modifica, assume presto la tonalità del ritmo del tamburo e aumenta fino a eccessi inquietanti di affanno per poi, dopo aver superato il superabile, improvvisamente esaurirsi. Le tecniche del singhiozzo delle pie beghine (monache della vicina Olanda) servono allo stesso scopo.

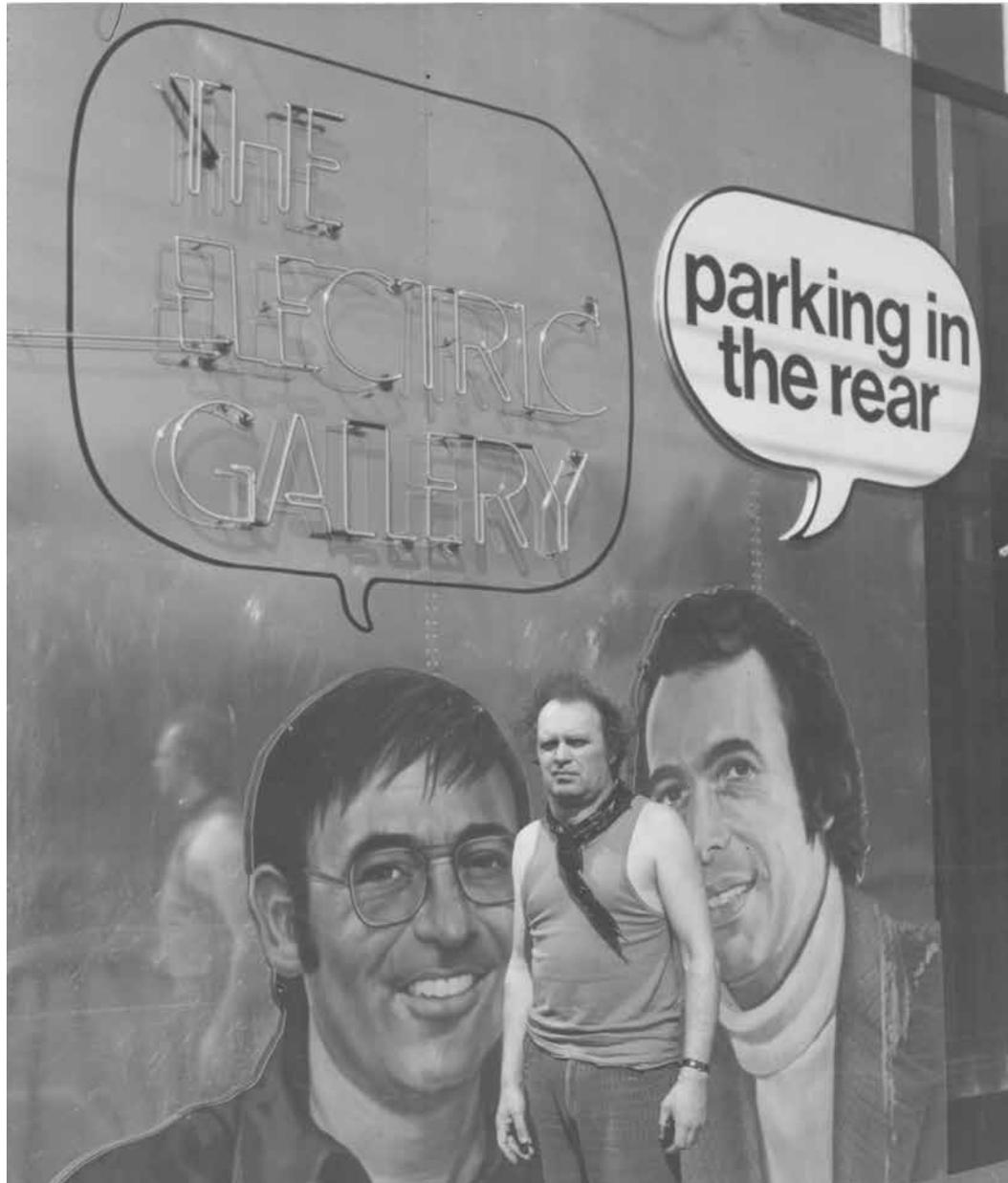
Appartiene sicuramente all'esperienza di tutti come le emozioni influiscano sull'attività del respiro. Come l'eccitazione accelera la respirazione e la calma la rallenta, così nel procedimento inverso l'accelerazione del respiro attiva l'azione dei sentimenti oppure il suo rallentamento provoca l'acquietamento.

Alcune ricerche di Lowen mostrano che esiste un'autodifesa del corpo che può "spegnere" i sentimenti: essa chiude la gola in caso di insopportabile eccesso di fronte al comparire di paure o emozioni. Tali ricerche mostrano anche che sentimenti sgradevoli possono essere impediti grazie a una respirazione ridotta (chi respira meno, sente meno a livello emozionale).

D'altra parte la respirazione veloce (iperventilazione), spesso inconsapevole conseguenza di uno shock dovuto a un incidente, se usata intenzionalmente in primo luogo spesso provoca una grande liberazione da sentimenti repressi, poi però produce un forte aumento emozionale con effetti euforici. Respirare è considerato sostanzialmente come un'espressione della comunicazione con l'ambiente e i disturbi (rallentamenti) della respirazione sono un riflesso dei disturbi di questa comunicazione e del rapporto con l'ambiente.

La conoscenza di questo metodo e l'incontro con le tecniche di respirazione del misticismo hanno trovato un largo impiego nelle forme di respirazione terapeutica, che operano con successo cominciando dagli esercizi di respirazione Read'schen, già noti da tempo tra le gestanti (in combinazione con altri metodi psicoterapeutici), al trattamento di depressione, malattie psicosomatiche, nevrosi ecc. Il particolare significato dei metodi di respirazione sta proprio, dopo un effettivo abbandono di influssi estranei, programmi e limitazioni in favore di un rinnovamento della propria realtà, nelle possibilità di ampliare la propria percezione e arrivare ad approfondire la comprensione di sé e dell'esistenza.

(Catalogo "Atemobjekte Weseler", Copyright Draier Verlag, Haun und Hitzelberger GmbH, Stampato in Germania, 1986)



G. Weseler vor der / in front of / davanti alla / Markle Brother's Electric Gallery, Toronto, 1978

ESPERIENZE NEL RAPPORTO CON GLI "ATEMOBJEKTE" E CONTENUTO SIMBOLICO DEI NUOVI "SPIEGELOBJEKTE"

Oltre alle esperienze fatte nei lunghi anni di lavoro con gli "Atemobjekte" (oggetti respiranti N.d.T), riguardo la reciproca influenza tra oggetto e ambiente, il frequente contatto con osservatori e interessati mi ha fornito una sorprendente comprensione di come il mio lavoro venga recepito diversamente. Questa ricezione di solito corrisponde assai poco alla mia personale intenzione nel momento in cui produco i miei lavori e si rivela spesso particolarmente fastidioso. Mi accorsi che i giudizi, le associazioni e le emozioni (in parte in modo violento) erano proiezioni dell'osservatore, e quindi una chiave per la SUA psiche, più che corrispondere alla realtà degli oggetti (se essa poi esiste), almeno per come la vedo io. Dalle riflessioni e domande sul perché IO faccia determinate cose deriva la domanda su come questo sarebbe percepito e compreso dall'ambiente, il che porta alla problematica fondamentale dell'artista di ESSERE COMPRESO.

Detto in breve, io la penso così: gli oggetti si modificano in base all'ambiente che li circonda e a loro volta modificano l'ambiente stesso.

L'osservatore comprende l'oggetto della sua osservazione sempre dal suo particolare punto di vista. Le sue individuali esperienze pregresse, la sua energia di base (positiva o negativa), le sue "deformazioni" influenzano il suo modo di vedere come in uno specchio (convesso o concavo).

Esemplare il caso dell'"oggetto pane", per il quale le interpretazioni variavano da scandalizzati: "Qui il pane viene profanato" (caratteristico di una generazione per cui il pane era ancora sacro) a felici approvazioni: "È come il verme nel lardo e io mi sento allo stesso modo". ...

"Qualsiasi cosa vedi attorno a te è più un riflesso di te stesso che una cosa reale. Ti guardi specchiandoti tutto intorno. Nel momento in cui tu cambi, cambia anche il riflesso" (Osho)

Voglio dire, è stato il riconoscimento di questi diversi piani della realtà, uno materiale-aptico, uno individuale-psichico e uno riflesso-specchiante, sovrapposti e inseparabili, che ha portato ai nuovi "Spiegelobjekte" (oggetti specchio N.d.T). Gli specchi sono parzialmente trasparenti e permettono uno sguardo su ciò che si trova dietro il vetro, anche se non è immediatamente comprensibile se si tratti di un oggetto reale o ad esempio di una foto, poiché esso non può essere toccato...

Sopra e davanti allo specchio si trovano diversi materiali, come ad esempio vetro, sabbia, piume e spesso un "Atemobjekt" di pelliccia. E l'osservatore vede se stesso nel suo ambiente in una luce diversa...

Si trattava della revisione e dell'ampliamento di una tematica che era stata realizzata anche negli "Spiegelobjekte" dal 1977 (I12/77,30 Expl.): la combinazione di un "Atemobjekt" con uno specchio. L'oggetto respirante semisferico (materialmente tattile) diventa una sfera piena per mezzo dello specchio.

Gli "Spiegelobjekte" riflettono anche il confronto con la domanda che cos'è la consapevolezza e con stati di consapevolezza alternativi, come trance, ipnosi, sogni e meditazione. La superficie specchiante simboleggia l'intelletto riflettente, dietro il quale, come per l'acqua, si trova l'abisso. (Tema unico: L'acqua-Consapevolezza).

Essi sono da intendersi come realizzazioni di un'UNITÁ e dell'equilibrio tra le diverse realtà, quella tattile-sensoriale e quella virtuale, il loro influsso e dipendenza reciproca e la loro soggettiva comprensibilità. L'osservatore è sempre incluso. Essi hanno anche come contenuto l'elemento frattale: i principi e gli elementi costitutivi nel piccolo sono gli stessi che nel grande.

(Catalogo "Im Zentrum des Zyklons - Die Stille", Copyright Dreier Verlag, Haun und Hitzelberger GmbH, Stampato in Germania, 2001)

GÜNTER WESELER

Oggi non è facile trovare, nel mezzo del panorama cittadino sul Reno, altamente industrializzato, un piccolo angolo di terra in cui le volpi augurino ancora la buona notte. Günter Weseler, artista singolare, rinomato per i suoi arruffati "Atemobjekte" (oggetti che respirano N.d.T), lo ha trovato a Niederlörick, un rustico sobborgo dell'altrimenti piuttosto snob Düsseldorf, capoluogo della Renania settentrionale – Vestfalia. Le mucche, il cui domicilio egli ha occupato, sono state sostituite da pecore e gatti. Tuttavia, le loro vite, che sembrano pulsare, spingono il motore. L'arte di Weseler vede il mondo degli animali tanto somigliante da non poterlo distinguere. D'altro canto gli oggetti sono esclusivamente pelliccia rimossa. L'atelier, soprattutto nelle ore notturne, assomiglia a una camera degli orrori.

Il 43enne, tedesco dell'est, da Allenstein, i cui nonni gestiscono ancora una fattoria, ha salvato gli animali nell'arte moderna. Non come "cervi ruggenti", espressione che in Germania indica la quintessenza degli errati sentimenti romantici, ma come "cinetica organica", che è il modo in cui Weseler chiama la sua ispida arte delle pellicce.

Per la verità egli cominciò seguendo la via tradizionale. Dipinse paesaggi concreti insieme alla madre, pittrice e pianista nota nella regione. Il giovane Weseler si costruì le prime esperienze da autodidatta, attraverso i consigli di altri artisti e le visite negli atelier, cominciando da quelli di Niebüll, nella Frisia settentrionale, dove la famiglia si era trasferita dopo la guerra. Non sembrò proprio avere credito presso di loro tanto che, dopo la maturità, intraprese un apprendistato come tecnico in un'azienda radiofonica con annesso studio di registrazione, e terminò gli studi con un diploma di tecnico qualificato. Questa base tecnica che si era guadagnato gli sarà di grande aiuto negli anni '60 e '70 quando comincerà a lavorare con il compositore Dieter Schönbach per allestire opere sperimentali.

Tuttavia c'era poco da sperimentare quando, nel 1952, si dedicò completamente al mondo della tecnica e studiò architettura per sei anni all'istituto tecnico di Braunschweig che terminò ottenendo il diploma. Questo pittore amatoriale inoltre fece sempre più spesso ricorso al pennello e fece proprie le tendenze artistiche degli ultimi secoli. Gli idilli paesani, pieni di tenerezza e sicurezza, svaniscono insieme all'affievolirsi dell'influenza della tecnica pittorica materna.

Weseler si dedicò temporaneamente al fantastico, una tendenza in cui ricadrà altre volte anche negli anni '70 quando realizzerà le "bambole ammollo" per il teatro dello shock, o quando monterà delle "escrescenze" su tronchi portati a riva dalla corrente. Fece uso del Cubismo nella graduazione di case in carta, replicò schemi di movimento con la spatola e si avvicinò a connotazioni organiche, quadri astratti che al tempo stesso rimandavano al sesso.

Altri consensi gli arrivano, intorno al 1958, per l'Arte Seriale, nella quale Weseler interrompe l'ordine rigido rendendolo sfocato e ritmico attraverso una pennellata dinamica e incisiva. Un tratto statico vicino a uno cinetico. Per la verità, sarebbe inutile seguire le singole fasi dell'arte pittorica di Weseler (dal momento che non è diventato famoso come pittore) se non fosse per Dieter Schönbach che, osservando l'artista al lavoro, riconobbe nelle caratteristiche dei tratti realizzati con la spatola un'esposizione cromatica di una morbidezza più bella e lirica. Weseler a sua volta fece suo l'impulso del musicista e cominciò a "comporre otticamente", come lui stesso lo definiva, e a progettare lineamenti sismografici, strutture puntate e raggruppamenti (cluster N.d.T), che Schönbach adattò agli strumenti musicali nelle "annotazioni convenzionali".

L'avvicinamento tra musica e pittura, nel quale la musica evidenzia partiture grafiche, poteva avvenire solo attraverso sequenze grafiche fisse. Il periodo fino all'inizio della cinetica, che in arte era

sempre stato considerato un problema, si risolse negli ordini ritmici che Weseler annotò su rotoli di carta e che poi lasciò svolgersi in movimenti paralleli, circolari, di contrappunto. In quanto espressioni acustiche, le "partiture" grafiche di Weseler anticipano quelle "vite organiche" che egli avrebbe individuato più avanti nei suoi "Atemobjekte": anch'esse infatti sembrano respirare, gonfiarsi e sgonfiarsi. Tra il 1962 e il 1963 viene realizzato per la prima volta "Atmen für Töne" (respiri come suoni N.d.T), come Weseler lo definisce, in cui l'organista Gerd Zacher, in base alle strutture di Weseler, lasciava uscire i suoni dell'organo, che si gonfiavano e sgonfiavano, in molteplici alternanze. Nel 1964 questa cosiddetta "Atemmusik" (musica che respira N.d.T) è completamente sviluppata, come nelle partiture grafiche di Weseler per l'"Hoquetus per otto suonatori" di Dieter Schönbach.

Dall'"Atemmusik" agli "Atemobjekte" è solo un piccolo passo, anche se il loro compimento è ben lontano dai lineamenti grafici. I quadri di Weseler, una volta osservate le ramificazioni della foresta (ai tempi abitava vicino allo Harz), assumono ordini ritmici maggiori, sembrano quasi irrequieti, come Weseler stesso li descrive, assumono caratteristiche fisiche e organiche. Associano zone erogene del corpo umano con pelle liscia o pelosa, diventando vere e proprie "sculture", grumi di cera pelosi e bronzati montati sulle mensole della cucina; e cominciano a respirare.

I primi "Atemobjekte" furono gli "Atmenden Ballons" (palloncini respiranti N.d.T), sfere di plastica ad aria compressa, il cui ampio diametro lasciava fuoriuscire l'aria più velocemente di quanto Weseler si aspettasse. L'aria infatti non si lascia programmare e il processo di gonfiatura dopo la caduta del corpo era troppo lungo. Weseler fu costretto a cercare "Atemobjekte" di altro tipo.

Se egli davvero si sia messo alla ricerca è in dubbio. Ma ciò che conta è che li trovò, e proprio nel suo stesso letto, che coincidenza! Nel suo ambiente rustico Weseler era solito (e lo fa ancora adesso) coprirsi anche in modo rustico. Egli utilizzava pellicce come coperte e un giorno deve aver osservato come i suoi piedi e le sue braccia si dimenassero sotto la coperta di pelle, come essi creassero molteplici movimenti sulla superficie.

Da quel momento Weseler lasciò perdere sia gli oggetti pneumatici che le opere pittoriche e si rivolse con passione più vera alla sua "Atemkunst" (arte che respira N.d.T). Da allora egli è in grado di distinguere i diversi pellami. Le pelli jugoslave e islandesi sono le sue preferite, accanto a quelle della Landa di Luneburgo. In un luogo vicino casa scoprì un appassionato di conigli che allevava anche conigli Rex e che gli lasciò tenere la pelle scuoiata.

Ad ognuna di queste pelli, che siano a pelo lungo o corto, marroni, bianche o grigie, corrisponde un movimento diverso. Con precisione architettonica, Weseler si mise a lavorare pazientemente su coordinate opposte. Riportò i diagrammi di movimento su coordinate cartesiane e in seguito adattò le sue camme a disco, primitivi cerchi di metallo che per mezzo di piccoli motori vengono toccati da una leva, la quale riporta il movimento sulle pelli.

Le forme di movimento così ottenute mettono in relazione la velocità, i cambiamenti di velocità e il ritmo con una nuova manifestazione, che l'artista ha sempre voluto che fosse considerata organica, come quando nel 1966 ha sostenuto: "Un tremore, attraverso rifinitura ed elaborazione, può agire come una risata che ti scuote o stimolata eroticamente oppure come il sussulto dell'agonia. A certi ritmi emerge, in concordanza con la respirazione umana, un bisogno di meditazione." (Kunsthalle Düsseldorf 1966, Kunstverein Hannover 1967, et al.)

Ciò che ha reso famose le sue opere nel mondo dell'arte è la dualità tra vita e declino che così si articola: vite pulsanti in pellicce rimosse che gradualmente si impolverano. Weseler a volte le accompagna a rumori di cicale o al chiacchiericcio dei bambini; le circonda di ambienti insoliti, come un letto per bambini, nel quale esse appaiono come mostri violenti, oppure le mette in gabbie per uccelli, come espressione dell'essere prigionieri, oppure ancora le appende vicine le une alle altre, a dare un'impressione di proliferazione. Il rustico si rivela sempre anche come degenerazione.

Weseler poi afferma che, con l'aiuto di sostanze chimiche, mentre era ancora a casa dei genitori, era solito indursi particolari stati d'animo, governava artificialmente gli stati di sonno e veglia e alla fine, nel 1950, fu ricoverato in ospedale per un'analisi approfondita, in modo da determinare se ci fosse sotto dell'altro, come temevano i genitori. Da quel momento in poi il controllo artificiale dovette infondere anche ai suoi "Atemobjekte" nuova vita.

Gli oggetti di Weseler cominciarono a ritrovarsi insieme ad ambienti ampi. Nel 1969, al museo di Leverkusen, come parte di una mostra intitolata "Räume", creò un paesaggio artificiale, ricco di passato e di presente, segreto e inquietante, astratto e al tempo stesso organico, un "paesaggio post-umano", come egli lo definisce, un terreno "dopo l'esplosione": in stanze chiuse, rivestite di nero, giacciono, su di una soffice gommapiuma piena di scorie, alberi bruciati con serpenti di gomma nero-grigiastri e un cratere costruito con la gomma elastica dei palloncini (materiale da preservativi), oggetti di gommapiuma pungenti, tutti che respirano, si gonfiano e si afflosciano, accompagnati da rumori che bollono, scricchiolano e raschiano. Le sue azioni evocano ancora più degli oggetti lo shock.

A questo riguardo collaborò con i musicisti di un teatro della crudeltà. Nel 1968 perforò letteralmente dei manichini e vi rovesciò all'interno, per mezzo di un miscelatore, un fluido chimico che si trasformò in poliuretano e si riversò nel manichino lasciando presagire una "catastrofe".

Così nel 1969 installò su una donna viva una "protuberanza" nel collo. Una cuffia da nuoto, muovendosi in una ciotola, sembrava annunciare che una nuotatrice al di sotto stesse esalando gli ultimi respiri. Costruì una macchina nella testa di una bambola ricoperta di pelliccia che aveva comprato in un mercatino delle pulci di Parigi, cosicché il giocattolo, un tempo amato, assunse fattezze folli. Al festival di Edimburgo, nel 1970, organizzò, come già fatto in precedenza alla Kunstverein Göttingen, un "Atembanquet" (banchetto che respira N.d.T), nel quale il cibo poteva restare bloccato nella gola degli ospiti. Su di un tavolo di legno erano presentate le portate: coniglio Rex gonfiato in ciotole di creta e pane attraverso cui gli animali respiravano. Una cena bizzarra, accompagnata da rumori di cicale che, secondo le parole di Weseler, dovevano intensificare "la tensione erotica degli oggetti". Ripetendo l'esperimento del poliuretano nel manichino, fece anche sgorgare una disgustosa massa grigia da teste di maiale adagiate su un divano ricoperto da una tela bianca.

Negli ultimi tempi Weseler ha a suo modo straniato ogni cosa che gli sia capitata per le mani: respira, si muove, sgorga e guizza, da una tazzina da caffè, così come da un porta gioie o da una botte di ferro, da uno scarico (Documentazione arte moderna di Köln, mostra "Jetzt" 1969), nel pane e nelle patate, sotto fazzoletti, negli angoli, spigoli, cantucci. Su grandi "Atemwände" (parenti respiranti N.d.T – per la prima volta nel 1968 per la Kieler Oper "La storia del fuoco"), formate da file compatte di coni di gommapiuma, come quelli usati per isolare le stanze radar, vengono ricreati ritmi di movimento, che trasformano l'ordine davvero rigoroso della parete in un organismo. Si crea così una sintesi tra artificialità e vita (apparente).

Ultimamente egli ha riportato i suoi lavori sulla proliferazione anche in fotografia, straniandoli comunque. Fotografa nude bellezze, incolla sulle immagini illustrazioni di insetti, corrode le fotografie così ottenute con degli acidi e crea in questo modo degli orrendi parassiti.

Weseler rappresenta in un certo modo una variante "tedesca" della cinetica, che non si accontenta di essere un inno alla macchina come per Tinguely; allo stesso tempo egli non ama la complicata raffinatezza dell'illuminazione cinetica di Schoeffer. La sua cinetica, organica e animale, si avvicina alla meditazione; conosce la vulnerabilità della vita, la sua caducità, l'esistenza di esseri invisibili, l'inquietante; però conosce anche lo scherzo, il fracasso, il grottesco. È una commedia umana creata artificialmente, con tutte le follie dell' "umanità" odierna.

Helga Meister

(Catalogo della mostra "Günter Weseler", Museum Wiesbaden, dicembre 1974 - gennaio 1975)



Porträt des Künstlers / portrait of the artist / ritratto dell'artista

ATEMOBJEKTE

Vor 22 Jahren, im Jahre 1964, begann ich mit den ersten Arbeiten, die von dem Phänomen Atmen ausgingen. Es handelte sich damals um Musik. Realisierungen von Atem, umgesetzt in Musik, Sogenannte Atemmusiken, bei denen entweder das rhythmische Element des Atmens, das ständige Auf und Ab formal bestimmend für den Musikablauf war (in einem Orgelstück wurde dies damals realisiert durch einen sogenannten Schweller, ein Mittel, die Musikstruktur, die sich ständig leicht veränderte, in der Lautstärke ganz kontinuierlich an- und abschwollen zu lassen) oder es wurden verschiedene Klangfarben des Atmens verwendet, von einem Bläseroktett gespielt, wie ein Strömen von Hauchen, Blasen, Pfeifen auf vielerlei Rohren, Instrumenten und Mundstücken.

Ich ging dann über zu visuellen Durchformungen des Atemrhythmus mit aufblasbaren Ballons, aus denen die Luft wieder entwich und dann zu den mechanisch gesteuerten Fellobjekten, die noch heute ein wesentliches Element meiner Arbeiten sind.

Aus der Entstehungsgeschichte werden gleich ablesbar: die zwei Komponenten des Atmens, die akustische und die visuelle, auf die ich später in der Beschreibung des Zusammenwirkens von Geräusch und Environment eingehe.

Gewandelt hat sich indes, seit der Zeit der Entstehung dieser ersten Objekte bis heute, wesentlich der geistige Hintergrund und die Bedeutung, die Atmung und Bewegung in den Objekten für mich hat. Die Beschäftigung mit dem Atmen als künstlerischem Element war zu jener Zeit Ausdruck einer fast neurotisch zu nennenden Atemempfindlichkeit, die mich infolge eines Halsleidens ständig aufmerksam machte auf das Atmen, wo jede Aufregung, jede körperliche Anstrengung mir durch Atemschwierigkeiten das Atmen bewußt machte.

Das traf zusammen mit meiner damaligen Überzeugung von der Möglichkeit, alle organischen Prozesse des Körpers künstlich durch Chemikalien, Drogen etc. zu steuern, und daher meiner Neigung, mich selbst durch Einnahme auf diese Art zu beeinflussen, um alle Unvollkommenheiten der eigenen Natur gewissermaßen nach Belieben auszugleichen: Müdigkeit, wenn man eigentlich arbeiten sollte, Wachheit, gerade, wenn man nachts schlafen will, schlechte Laune, wenn die Notwendigkeit da ist, mit irgend jemand zu kommunizieren etc.

Es entstanden von daher gesehen (gewiß auf dem Boden des Unbewußten, aber als Ausdruck meiner Person), technisch produzierte Organismen, deren Faszination im Atmen lag, im Ablauf, in den Pausen, in der Langsamkeit, wechselnd mit schnellen Phasen, wie es eigentlich kein menschlicher Bauch vermag.

Das Arbeiten mit den Atemobjekten, das Verändern von Zusammenhängen in bezug auf Lage, Ort und Situation zeigte mir dann bald, daß sich ihr Charakter völlig verändern konnte, daß die Objekte zugrundsätzlichen Symbolfiguren für bestimmte Lebenssituationen oder gewisse Ängste wurden. Auch, daß sie gleichzeitig ihre Umgebung verändern: Kienholz montierte ein Atemobjekt in die Ecke in seinem Bordell-Environment.

Ich habe diese Erfahrungen damals folgendermaßen notiert: »Eigentlich war das Gitter des Kinderbettes nur als Schutz gedacht, damit sich niemand auf das liegende atmende Wesen setzt aber dabei entdeckte ich, daß das Objekt plötzlich einen ganz anderen Charakter annahm: etwas ganz unziemlich Bedrohliches, Gewalttätiges ging von ihm aus... « — Es war die Entdeckung, daß Atemobjekte sich wesentlich verändern je nach dem Ort, an dem sie sich befinden.

Objekte, die mitten auf der Wand verhältnismäßig abstrakt, allenfalls »submarin« sind, scheinen, auf einer Kante sitzend, beflügelt; und leicht erschreckbar flattern sie vielleicht gleich wieder davon. In der Ecke oder im Winkel sind sie häuslich verborgen, manchmal etwas lauernd, auf einem Baumstamm hockend werden sie zu Parasiten, auf dem menschlichen Körper, womöglich am Hals, können sie Entsetzen verbreiten wie eine böse Geschwulst.



Dabei wird die Vieldeutigkeit keineswegs eingeschränkt, sondern sie gewinnen an Rätselhaftigkeit, da eine Komponente auftritt, die dem durch die Bewegungsform erzeugten Charakter eher entgegengesetzt ist. Die ursprünglich »allgemeinen Metaphern organischen Lebens« werden jetzt zu Metaphern des parasitär Wuchernden oder des gefangenen Leidenden (im Käfig) oder des gewalttätig Usurpierenden (Kinderbett) etc. Die Gegenstände, der Ort, der Raum werden Teil einer Aussage. Es gab sich mir mit den Atemobjekten die Möglichkeit, eine Vielfalt von Umwelterfahrungen und -problemen künstlerisch zu formulieren.

Lebten die früheren Atemobjekte immer auch wesentlich aus dem Gegensatz von Künstlichkeit und Natürlichkeit, auch in der Konfrontation des Objektes mit dem Umfeld, gewissermaßen mit der zivilisatorischen Umwelt, so ist in den letzten Jahren ein merklicher Wandel zum Organischen und zur Harmonisierung eingetreten. Diese Entwicklung läuft parallel mit der Entwicklung der Grasmatten, deren Entstehung ich später beschreiben werde und der Entdeckung alter Atemtechniken.

(Im Dienste der Mystik und meist nur geheim überliefert, sind im Laufe der Jahrhunderte spezielle Atemtechniken entwickelt worden, die in ihrer Wirkung an die von psychedelischen Drogen heranreichen und ungeheure Möglichkeiten der Selbsterfahrung und Bewußtseinsausweitung erschließen.) Symptomatisch für eine Harmonisierung und gewisse Umorientierung ist u.a. in letzter Zeit die Tendenz zur Integrierung von Atemobjekten in Mandala-haften Formen. Mandala ist ein Wort aus dem Sanskrit und bezeichnet den magischen und rituellen Kreis, der als solcher, angefangen bei steinzeitlichen Felszeichnungen, in allen Völkern und Kulturen auftaucht: in den indianischen Erdzeichnungen, in den komplizierten Ausformungen der Lamaistischen Kosmogramme bis hin in unserem Kulturkreis zu den Rosettenfenstern mittelalterlicher Kathedralen. Auch Kirchengrundrisse und Kirchenlabyrinth (Reims, Chartres) sind als begehbare Mandalas (als Heilsweg) anzusehen.

Mandalas sind Einheitssymbole: Der einfache Kreis im Za Zen gilt als Ausdruck der Totalität des Universums wie dessen äußerster Leere. Jenseits persönlicher Triebund Phantasiewelt sind sie eine transpersonale Erfahrung höherer Ordnung und Harmonien.

In alternativen Bewußtseinszuständen können sie in individueller Ausprägung z.B. als pulsierende, räumliche, ringförmige Strukturen erfahren werden.

Die Verwendung von Atemobjekten in Mandala-Strukturen entspricht ein wesentlicher Bedeutungswandel: Die Bewegung ist nicht mehr nur organisch-tierhaft zu sehen, sondern steht in einem Kontext, in dem sie magisch transzendental verstanden werden muß.

Über die Bedeutung des Atmens

Wegen des Einflusses, den das Vertrautwerden mit Atemtechniken auf mich ausgeübt hat, ich meine damit besonders die Erweiterung von Erfahrungsbereichen, aber auch das Ablösen von chemischen Mitteln zur Beeinflussung von Körperfunktionen und damit einer weitgehenden Veränderung meiner Lebenseinstellung, will ich hier den Bereich dieser Atemtechniken und die Bedeutung des Atmens streifen. Im Anschluß an die von mir bei Hennemann als Taschenbuch veröffentlichte Dokumentation über die Möglichkeiten, mit Psychopharmaka Körper und Psyche zu steuern, sowie elektrische (Schrittmacher, Hirnstimulierung), operative (Hirnoperationen, Geschlechtsumwandlung) und biologische Methoden (Genmanipulation), will ich hier über Methoden sprechen, die zum Teil das gleiche auf »natürliche« Weise bewirken und damit, als wesentlichen Punkt, all die negativen Nebenerscheinungen nicht aufweisen, die z.B. Psychopharmaka und Drogen so fragwürdig machen. Neben einer Steuerbarkeit des Lebens durch Chemikalien gibt es gewissermaßen eine Steuerbarkeit durch Atemtechniken, wobei dahingestellt bleiben soll, wie weit durch letztere eine endogene Chemikalienproduktion angeregt oder gedämpft werden kann.

1. Wenn sich der Atem von unten nach oben kehrt, und dann wiederum, wenn er sich von oben nach unten kehrt — durch diese beide Wendungen, erkenne!
2. Oder, wann immer der einströmende Atem mit dem ausströmenden Atem zu sammenfließt, in diesem Augenblick berühre das energielose, energieerfüllte Zentrum.
3. Oder, wenn der Atem ganz draußen ist, oder ganz drinnen, und von allein stillsteht - in solcher einer universalen Pause verschwindet das eigene kleine Selbst. Dies ist schwierig nur für den Unreinen.
4. Mit äußerster Hingabe zentriere dich auf die beiden Verknüpfungspunkte des Atems und erkenne den Erkennenden.

(Sutren aus "Vigyana Bhairava Tantra" 3000 v. Chr.)

Es ist grundsätzlich zu unterscheiden, einerseits zwischen den Methoden, bei denen das Atmen ein Hilfsmittel ist, sich zu konzentrieren, ein Beobachten bestimmter Prozesse des Atemverlaufes, gewissermaßen ein Entlangtasten am Atmen, wobei Atmen auch immer symbolisch gesehen wird: Jeder Atem, der nach außen geht, ist ein Tod, und jeder neue Atemzug ist eine Neugeburt — einströmender Atem ist Wiedergeburt, ausströmender Atem ist Tod. — Hilfsmittel zur Wendung nach innen und zur Veränderung zum seelisch geistigen Wachstum. (Tantra und Zazen)

Im Gegensatz dazu stehen Methoden, bei denen ein aktives Einwirken auf den Organismus und die Psyche angestrebt wird durch gesteuertes Atmen. Wobei speziell Joga-Atemtechniken davon ausgehen, daß atmen nicht nur Aufnehmen von Sauerstoff und Luft, sondern auch Aufnehmen einer Lebensenergie ist; die Atemluft auch wesentlich Träger dieser speziellen Lebensenergie ist (Wilhelm Reich nannte sie Orgon), die durch Gedanken und Willen während bestimmter Atemrhythmen gesteuert und damit ruhend, in beliebige Bereiche des Körpers gelenkt werden kann. Atmen wird systematisiert für gezielte Energieflüsse, zur Vitalisierung, Energieaufladung und Gesundung. Weitgehend im Dienste der Mystik und meist nur in Geheimschulen überliefert, standen früher der Hyperventilation ähnliche Atemtechniken. (Hyperventilation=Schnellatmung). Eingeflochten in religiöse Riten, aus Gebeten und Gesängen sich entwickelnd, durch Rhythmisierung und Verstärkung des Atemanteils an der Sprache, sind sie noch heute in mohammedanischen Klöstern verbreitet als Mittel für spirituelle Erfahrungen oder das, was wir heute transpersonale Erfahrungen nennen.

Es gehören dazu ungewöhnliche Energetisierungen, Lichterscheinungen (das innere Licht), Ganzheitserfahrungen mit dem Kosmos: Einheitserfahrungen, Erleben von unbekanntem Mythen etc., Erfahrungen, die über die Möglichkeiten persönlicher sinnlicher Wahrnehmung hinausgehen und Zugang zu tieferen Bewußtseinsschichten (dem normalerweise Unbewußten) öffnen. Beispiele dieser Atemtechniken sind auf der einem Teil der Auflage beiliegenden Tonkassette aufgezeichnet: gewissermaßen eine Einübung in Mystik unter Anleitung eines Sufis. (Sufis sind Mitglieder mystisch religiöser Orden im Orient). Anfangend mit Rhythmisierung des Sprechens (die Anrufung Allahs erfolgt rhythmisiert Al-la-ha), verselbständigen sich die Atemrhythmen zusehends, verändern sich, bekommen bald die Färbung von Trommelrhythmen und steigern sich schließlich zu beängstigenden Exzessen des Keuchens und Hechelns, um dann, nach Überschreiten des nicht mehr Steigerbaren, fast plötzlich zu versiegen. Schluchztechniken der frommen Beginen (Klosterfrauen im benachbarten Holland) dienten dem gleichen Zweck.

Es gehört sicher zur allgemeinen Erfahrung, wie unsere Emotionen die Atemtätigkeit beeinflussen. Wie Aufregung das Atmen beschleunigt und Ruhe es verlangsamt, so ist durch den umgekehrten Vorgang, das Beschleunigen des Atmens, eine Aktivierung der Gefühlstätigkeit oder durch Verlangsamung eine Beruhigung zu bewirken.

Untersuchungen von Lowen zeigen, daß es auch eine Selbstschutzfunktion des Körpers gibt, die Gefühle »abwürgen« kann, indem sie den Hals zuschnürt bei einem unerträglichem Übermaß an auftretenden Ängsten oder Gefühlen. Auch, daß man unangenehme Gefühle verhindern kann durch reduzierte Atmung. (Wer wenig atmet, fühlt wenig). (Lowen).

Wie andererseits Schnellatmung (Hyperventilation), unbewußt oft als Schockfolge bei Unfällen, bewußt eingesetzt, zunächst oft eine ungeheure Freisetzung von früher unterdrückten Gefühlen bewirkt, dann aber eine starke Empfindungssteigerung hervorbringt mit euphorischen Wirkungen.

Atmen wird dort wesentlich als Ausdruck der Kommunikation mit der Umwelt gesehen, und Störungen (Verlangsamung) des Atmens sind Abbild der Störungen dieser Kommunikation und des Verhältnisses zur Umwelt.

Erkenntnisse dieser Art und die Begegnungen mit den Atemtechniken der Mystiker haben inzwischen einen breiten Niederschlag gefunden in Atem-Therapieformen, die erfolgreich operieren, angefangen bei den seit langem bekannten Read'schen Atemübungen bei Schwangeren bis hin (in Verbindung mit anderen Psychotherapeutischen Verfahren) zur Behandlung von Depressionen, psychosomatischen Erkrankungen, Neurotisierungen etc. Dabei liegt sicher die besondere Bedeutung der Atemmethoden in den Möglichkeiten, nach dem zunächst erfolgten Abstreifen wesensfremder Einflüsse, Programmierungen und Einengungen — gewissermaßen einem Aufarbeiten der eigenen Realität —, zur Erweiterung der eignen Wahrnehmung und zur Vertiefung des Selbst- und Existenzverständnisses zu kommen.

(Katalog "Atemobjekte Weseler", Copyright Draier Verlag, Haun und Hitzelberger GmbH, gedruckt in Deutschland, 1986)



G. Weseler gibt ein Interview im / gives an Interview in the / durante un'intervista al Kunstverein Siegen, 1986

ERFAHRUNGEN IM UMGANG MIT ATEMOBJEKTEN UND DER SYMBOLGEHALT DER NEUEREN SPIEGELOBJEKTE

Neben den während der jahrelangen Arbeit mit den Atemobjekten gemachten Erfahrungen über die gegenseitige Beeinflussung von Objekt und Umfeld, brachte der häufige Kontakt mit Betrachtern und Interessenten überraschende Einsichten der sehr unterschiedlichen Rezeption meiner Arbeiten. Diese entsprach meist meiner eigenen Intention bei der Herstellung der Arbeiten sehr wenig und lief ihr häufig extrem zuwider. Ich merkte, daß Beurteilungen, Assoziationen und Emotionen (z. Teil sehr heftiger Art) mehr Projektionen des Betrachters und eher ein Schlüssel zu SEINER Psyche waren, als daß sie einer Realität des Objektes, (wenn es sie überhaupt gibt) zumindest wie ich sie sah, entsprach. Zu den Reflektionen und Fragen warum ICH bestimmte Sachen machte, kamen die Fragen: wie wurde das von der Umwelt aufgenommen und verstanden und führte zu der grundsätzlichen Problematik des VERSTANDEN WERDENS des Künstlers.

Konzentriert ausgedrückt sehe ich das so: Die Objekte verändern sich durch das sie umgebende Umfeld und umgekehrt verändern sie das Umfeld.

Der Betrachter versteht, das Betrachtete immer aus seiner speziellen Sicht. Sein individueller Hintergrund, seine Energiebasis (positiv-negativ), seine "Deformationen", wie bei einem Spiegel (konvex oder konkav), beeinflussen seine Sichtweise.

Exemplarisch das Beispiel Brotobjekt, wo die individuellen Interpretationen reichten vom empörten "hier wird das Brot geschändet (bezeichnend für eine Generation für die das Brot noch "heilig" war), bis zu freudiger Zustimmung: "Das ist ja wie die Made im Speck und so fühlte ich mich selber"...

"Whatever you see around you is more a reflection of you than any real thing there. You look at yourself mirrored all around. The moment you change, the reflection change." (Osho)

Ich meine, es war das Erkennen dieser Verschiedenen Realitätsebenen, einer materiellhaptischen, einer individuell-psychischen und einer reflektiert-gespiegelten, die alle ineinandergreifen, sich überlagern und nicht voneinander zu trennen sind, die zu den neueren Spiegelobjekten geführt haben. Die Spiegel sind teilweise transparent und gestatten den Blick auf etwas, was hinter dem Glas liegt, das aber nicht genau definiert werden kann, ob es ein reales Material ist oder z.B ein Foto, weil man es nicht berühren kann.

Auf und vor dem Spiegel befinden sich Verschiedene Materialien z.B. Glas, Sand, Federn und häufig ein atmendes Fell-Objekt. Und der Betrachter sieht sich selbst in seinem Umfeld und im wechselnden Licht...

Es war die Wiederaufnahme und Erweiterung einer Thematik, die u.a. in den Spiegelobjekten von 1977 (112 / 77, 30 Expl.) realisiert wurde : Die Kombination eines Atemobjektes mit einem Spiegel. Das halbkugelige Atemobjekt (real haptisch) wurde durch die Spiegelung zur Vollkugel.

Die Spiegelobjekte reflektieren auch eine Auseinandersetzung mit der Frage was ist Bewußtsein, mit alternativen Bewußtseinszuständen wie Trance, Hypnose, Träumen und Meditation . Die spiegelnde Oberfläche symbolisiert den reflektierenden Verstand, dahinter liegt wie beim Wasser die Tiefe... (s. Einzelthema: Das Wasser — Bewußtsein) Sie sind zu verstehen als Realisierung der EINHEIT und des Gleichgewichts dieser verschiedenen Realitäten, der haptisch-sinnlichen und der virtuellen, ihre gegenseitige Beeinflussung und Abhängigkeit und ihre subjektive Erfassbarkeit. Der Betrachter ist immer mit drin. Sie haben auch zum Inhalt das fraktale Element: Die Gesetze und Bausteine im Kleinen sind die gleichen wie die im Großen.

(Katalog "Im Zentrum des Zyklons - Die Stille", Copyright Dreier Verlag, Haun und Hitzelberger GmbH, gedruckt in Deutschland, 2001)

GÜNTER WESELER

Es ist heute nicht einfach, inmitten der hochindustrialisierten Stadtlandschaft am Rhein noch ein Fleckchen zu finden, wo sich die Füchse gute Nacht sagen. Günter Weseier, ein Künstler eigenartiger, meist zottiger "Atemobjekte", hat es in Niederlörick, einem dörflichen Vorort der sonst eher snobistischen nordrhein-westfälischen Landeshauptstadt Düsseldorf gefunden. Die Kühe, deren Domizil er jetzt innehat, wurden durch Schafe und Katzen ersetzt. Ihr Leben jedoch, das zu pulsieren scheint, treiben Motoren an. Weselers Kunst sieht der Tierwelt zum Verwechseln ähnlich.

Doch die Objekte sind lediglich abgezogene Felle. Das Atelier gleicht besonders in den Abendstunden einem Gruselkabinett. Der 43jährige Ostpreuße aus Allenstein, dessen Großeltern noch einen Bauernhof betrieben, hat die Tiere in die moderne Kunst hinübergerettet. Nicht als "röhrende Hirsche", die in Deutschland als Inbegriff für falsch verstandene romantische Gefühle gelten, sondern als "organische Kinetik", wie Weseler seine struppige Fellkunst titulierte.

Angefangen hatte er allerdings in althergebrachten Spuren. Mit seiner Mutter, einer regional bekannten Malerin und Pianistin, pinselte er um die Wette an gegenständlichen Landschaftsbildern.

Durch "Künstler-Tips" und Atelierbesuche vorerst im nordfriesischen Niebüll, wo die Familie nach dem Krieg lebte, bildete sich Weseler junior seine ersten autodidaktischen Erfahrungen. Ganz scheint er ihnen jedoch nicht getraut zu haben, denn nach dem Abitur ließ er sich bei einer Rundfunkfirma mit angeschlossenem Tonstudio zum Rundfunkmechaniker ausbilden und beendete die Lehre mit dem Gesellenbrief. Diese technischen Grundlagen, die er sich hier erarbeitete, sollten ihm noch von großem Nutzen werden, denn in den 60er und 70er Jahren begann er mit dem Komponisten Dieter Schönbach experimentelle Opern zu inszenieren.

Doch davon war zunächst wenig zu spüren, als er sich 1952 vollends der Welt der Technik verschrieb und an der Technischen Hochschule Braunschweig für sechs Jahre Architektur studierte und mit dem Diplom endete. Nebenbei griff jedoch der Hobbykünstler immer häufiger zum Pinsel und eignete sich malend die Kunstströmungen der letzten Jahrzehnte an. Die dörflichen Idyllen voller Zartheit und Geschmacksicherheit wichen mitsamt dem schwindenden Einfluß der mütterlichen Malweise. Weseler wandte sich zeitweilig dem Phantastischen zu, ein Hang, dem er auch in den 70er Jahren noch manches Mal verfallen sollte, wenn er "quellende Puppen" als Schocktheater schuf oder auf angeschwemmten Baumstämmen "Wucherungen" montierte. Den Kubismus holte er sich in Häuser-Staffelungen aufs Papier, repetierte tachtistische Bewegungsabläufe mit dem Spachtel und näherte sich organischen Assoziationen, abstrakten Bildern, die immer zugleich an Sex erinnerten. Weitere Anklänge gelten, um 1958, der seriellen Kunst, wobei Weseler die strenge Ordnung in einem dynamischen Pinselfurioso stört, verwischt, rhythmisiert. Statisches tritt neben Kinetisches. Eigentlich würde es sich erübrigen, die einzelnen Phasen dieser Weselefischen Pinselkunst zu verfolgen (denn Weseler ist nicht als Maler bekannt geworden), wäre da nicht der junge experimentierfreudige Dieter Schönbach, der dem Maler über die Schulter schaute und in den Lineamenten der Spachtelrückstände chromatische Darlegungen von schöner, lyrischer Zartheit entdeckte. Weseler nahm den Impuls des Musikers auf, fing selbst an, "optisch zu komponieren", wie er es sagt, und seismographische Lineamente, Punktstrukturen und Cluster zu entwerfen, die Schönbach in "konventionelle Notierungen" für Musikinstrumente umsetzte.

Die Annäherung von Musik und Malerei in den der Musik naheliegenden graphischen Partituren konnte jedoch nur möglich werden durch zeitlich genau fixierte graphische Abläufe. Das Moment der

Zeit, bis zum Beginn der Kinetik in der Kunst immer als Problem erachtet, löste sich in den rhythmischen Ordnungen, die Weseler auf lange Papierrollen notierte und als kontrapunktische, parallele, kreisende, schlingernde Bewegungen ablaufen ließ. Als akustischen Ausdruck nahmen Weselers graphische "Partituren" jenes "organische Leben" voraus, das er kurz darauf in seinen "Atemobjekten" entdecken sollte: Auch sie scheinen zu atmen, auf- und abzuschwellen. 1962/63 entstand erstmals dieses "Atmen für Töne", wie Weseler es nennt, wobei der Organist Gerd Zacher aus Weselers Strukturen Orgelklänge herauslas, die langsam an- und abschwollen, in vielfältigem Wechsel. 1964 ist diese "Atemmusik" vollends ausgebildet, etwa in den grafischen Partituren Weselers zu Dieter Schönbachs "Hoquetus für acht Bläser". Von der "Atemmusik" zu den "Atemobjekten" ist es im Grunde genommen ein kleiner Schritt, wenn auch ihre Verwirklichung vom grafischen Lineament meilenweit entfernt liegt: Weselers Bilder, zunächst den feinen Verästelungen des Waldes abgeschaut (Weseler lebte damals in der Nähe des Harzes), nehmen größere rhythmische Ordnungen an, erscheinen schließlich "fuselig", wie Weseler sie selbst beschreibt, erhalten körperhafte, organische Züge, assoziieren erogene Zonen des menschlichen Körpers mit glatter oder behaarter Haut, werden vollends "Skulpturen", behaarte, bronzierte Wachsklumpen, auf Küchenbretter montiert; und beginnen zu atmen.

Den ersten Atemobjekten, "atmenden Ballons" von 1966, mit Preßluft aufgeblasene Kunststoffkugeln größeren Durchmessers (etwa zwei Meter) ging jedoch schneller die Luft aus, als es Weseler lieb war. Die Luft ließ sich eben nicht programmieren, die Prozedur des Aufblasens nach dem Zusammensinken der Körper war zu umständlich. Weseler mußte nach Atemobjekten anderer Art suchen.

Ob er sich wirklich auf die "Suche" machte, ist zu bezweifeln. Aber wichtig ist, daß er sie fand, und zwar im eigenen Bett, ganz zufällig! Inmitten seiner uralten Umgebung pflegte sich Weseler (und tut es noch heute) auch uralig zu bedecken. Er benutzt als Bettdecke Felle. Und eines Tages muß er dann wohl seine strampelnden Füße und Arme unter dieser Felldecke beobachtet haben, wie sie auf der Oberfläche die vielfältigsten Bewegungen entstehen ließen.

Weseler ließ von nun an pneumatische Dinge ebenso wie Pinselwerke links liegen und wandte sich mit wahrer Besessenheit seiner "Atemkunst" zu. Seitdem weiß er die verschiedensten Zottelhaare zu unterscheiden. Jugoslawische und isländische Felle sind ihm neben denen aus der Lüneburger Heide am liebsten. Er entdeckte in einem benachbarten Ort einen Kaninchen-Fan, der die seltenen Rex-Kaninchen züchtet und der ihm die abgezogenen Felle überläßt.

Für diese lang- oder kurzhaarigen, braunen, weißen oder grauen Felle galt es nun, je wechselnde Bewegungen zu finden. Mit architektonisch geschulter Genauigkeit tüftelt Weseler jetzt an Polar — Koordinaten, überträgt die Bewegungsdiagramme auf kartesische Koordinaten und biegt danach seine Steuerscheiben, primitiv amutende Metallrundungen, die mittels kleiner Motoren von einem Hebel abgetastet werden, der wiederum die Bewegungen aufs Fell überträgt.

Die so entstehenden Bewegungsformen bringen in Verbindung mit Geschwindigkeit, Geschwindigkeitsänderungen und Rhythmus einen wechselnden Ausdruck, den der Künstler immer organisch verstanden wissen will, wenn er 1966 sagt: "Ein Zittern kann je nach Durchformung und Ablauf wirken wie ein schüttelndes Gelächter oder erotisch stimulierend, orgasmisch oder wie das Zucken der Agonie. Bei bestimmten Rhythmen ergibt sich durch Übereinstimmung mit der menschlichen Atmung ein Meditationszwang." (Vortrag Kunsthalle Düsseldorf 1966, Kunstverein Hannover 1967, u. a.)

Was seine Objekte in der Kunstwelt bekannt gemacht hat, ist die Dualität zwischen Leben und Verfall, die sich hier artikuliert: pulsierendes Leben in abgezogenen, allmählich verstaubenden Häuten. Weseler begleitet sie zuweilen mit Geräuschen von Cykaden oder Kinderratschen, umgibt sie mit unalltäglichem Milieu wie einem Kinderbett, in dem sie wie ein Ungeheuer der Gewalt erscheinen, steckt sie in einen Vogelkäfig, als Ausdruck des Gefangenseins, oder hängt sie dicht nebeneinander, den Eindruck des Wucherns suggerierend.

Das Urige entpuppt sich dabei immer auch als degeneriert. Weseler weist im nachhinein darauf hin, wie er sich mit Hilfe von Chemikalien noch im Elternhaus in besondere Stimmungen zu versetzen pflegte, Zustände des Wachens und Schlafens durch Hormone und Drogen künstlich steuerte und schließlich 1950 in ein Krankenhaus zur gründlichen Untersuchung geschickt wurde, um festzustellen, ob es etwa irgendeine Bewandnis mit dem Jungen hätte, wie die Eltern fürchteten. Die künstliche Steuerbarkeit sollte hinfort auch seinen Atemobjekten ein eigenartiges Leben einflößen.

Weselers Objekte begannen, zu großräumigen Environments zusammenzufinden. 1969 hat er im Leverkusener Museum im Rahmen einer Themasausstellung unter dem Titel "Räume" eine große künstliche Landschaft entstehen lassen, voller Vergangenheit und Gegenwärtigkeit, heimlich und unheimlich, abstrakt und organisch zugleich, eine "nachmenschliche Landschaft", wie er sagt, ein Terrain "nach einer Explosion": Im schwarz ausgeschlagenen Schloß-Zimmer lagen auf "schlackigem" weichem Schaumstoff verbrannte Bäume mit schwarz-grauen Gummischlangen, ein Kratergebilde aus elastischem Luftballon-Gummi (Präservativmaterial), stachelige Schaumobjekte, alles atmend, aufblähend und zusammensackend, von blubbernden, knarrenden oder rasselnden Geräuschen begleitet. Seine Aktionen evozieren mehr noch als seine Objekte den Schock. Er steht hierbei in Zusammenarbeit mit den Musikern einem Theater der Grausamkeit nahe.

Seit 1968 durchbohrt er im wahrsten Sinn Schaufensterpuppen und kippt in ihr Inneres neben einer "Misch-maschine" eine chemische Flüssigkeit, die jenen Polyurethan-Schaum entstehen läßt, der sich quellend über die Puppe ergießt und eine "Katastrophe" vermuten läßt.

So hat er 1969 an einer lebenden Frau eine "Halsgeschwulst" anbringen lassen. Eine sich bewegende "Badehaube" in einer Schüssel scheint davon zu künden, daß eine daruntesteckende Schwimmerin ihre letzten Züge aushaucht. Einer mit Fell beklebten Puppe, die er auf dem Pariser Flohmarkt erstand, baute er eine Maschine in den Kopf, so daß das einst liebe Spielzeug irre Züge annimmt. Bei den Edinburgher Festspielen 1970 arrangierte er, wie zuvor im Göttinger Kunstverein, ein "Atembanquet", bei dem den Gästen das Essen im Halse steckengeblieben sein dürfte: auf einem Holztisch präsentierten sich die Gaben: plusternde Rex-Kaninchen in Tonschüsseln, Brote, aus denen Tiere atmeten, ein skurriles Abendmahl, von Cykadengeräuschen begleitet, die nach Weselers Worten die "erotische Spannung der Objekte" intensivieren sollte. Den PU-Schaum seiner Schaufensterpuppen wiederholend, ließ er auch noch aus Schweineköpfen, auf einer mit weißem Leinen drapierten Couch liegend, häßliche graue Masse quellen.

In letzter Zeit hat Weseler jedes Ding, das ihm in die Hand kam, auf seine Weise verfremdet: Aus einer Kaffeetasse ebenso wie aus einem Schmuckkästchen und einer angespülten Eisentonne, aus einem Ausguß (in der Kölner Dokumentation moderner Kunst, der Ausstellung "Jetzt" 1969) in Kartoffeln und Brot, unter Tüchern, in Ecken, auf Kanten, in Winkeln atmet und ruckt, quillt und zuckt es. In großen "Atemwänden" (erstmalig 1968 für die Kieler Oper "Die Geschichte vom Feuer") aus dichten Reihungen von Schaumstoffkegeln, wie man sie als Schallschluck-Material für Radarräume gebraucht, werden Bewegungsrhythmen übertragen, die die eigentlich strenge Ordnung an der

Wand in einen Organismus verwandeln. Eine Synthese entsteht aus Künstlichkeit und (scheinbarem) Leben.

Neuerdings hat er seine ÜberNüchternungen auch auf die Fotokunst übertragen, die er allerdings ebenfalls verfremdet. Er fotografiert nackte Schönheiten, beklebt die Aufnahmen mit Ungeziefer-Abbildungen, ätzt die so collagierten, abermals fotografierten Blätter und schafft schön-schaurige Parasiten.

Weseler vertritt in gewisser Weise eine "deutsche" Variante der Kinetik, die sich nicht mit einem Maschinenhymnus in der Art von Tinguely begnügt; er liebt auch nicht das sinnenverwirrende Raffinement des Lichtkinetikers Schoeffer. Seine organische, animalische Kinetik ist der Meditation benachbart; sie kennt die Verletzlichkeit des Lebens, die Vergänglichkeit im Tod, die Anwesenheit unsichtbarer Wesen, die Unheimlichkeit, aber auch den Scherz, den Spuk, die Groteske. Sie ist eine künstlich erschaffene Menschliche Komödie, mit allem Irrwitz heutiger "Menschlichkeit".

Helga Meister

(Ausstellungskatalog "Günter Weseler", Museum Wiesbaden, Dezember 1974 - Januar 1975)



G. Weseler in der / at the / alla Eat-Art-Gallery in Düsseldorf, 1971

ATEMOBJEKTE

Some twenty-two years ago, in 1964, I began my first works based on the phenomenon of breathing. At the time this was a question of music: breaths were translated into music, my so-called "Atemmusiken" or Breath Music, in which either the rhythmical element of breath as it was drawn in or expelled was formally defined for a performance of music (a piece using the organ: the rhythm was played with the so-called expression pedal, an instrument that allows the musical structure to change constantly through the continual swelling and diminution of the strength of the sound); or else there were changed various tones of breathing employed for playing an octet of wind instruments, such as the flow of exhalation, puffs and flutings on various instruments, reeds, and mouthpieces.

I then moved on to the visual models of breathing-rhythms through the use of balloons from which air was released, and then with fur objects which are still a basic element of my work.

From the very start, two components of breathing were revealed; I will deal with these later on in my description of the interaction between noise and its context. For me, from the moment of the creation of these objects until today, the spiritual background and meaning of the breathing and movement of these objects has changed. My work with breathing as an element of art has always been part of a sensitivity towards breathing that might well be defined as neurotic, one which, because of a throat illness, has always kept me aware of breathing because any agitation or physical exertion caused me breathing difficulties. This sensitivity joined up with my conviction at the time that it was possible to manage and control artificially all the organic processes of the body with chemical substances, drugs etc. This led my inclination to be influenced in this way in order, so to say, to balance all my natural imperfections in the way I liked: the tiredness when I ought to have been working, my insomnia when I wanted to sleep, my bad mood when I should have been communicating with others etc. Starting from this point of view (certainly rising from my deepest subconscious, but also an expression of my persona) I developed organisms produced technically, works whose fascination was found in breathing, exhaling, pauses, and slowness broken up by speedy moments which, in reality, no human lungs would be able to do. The work with "Atemobjekte", Breath Objects, and the change of relationships relative to position, place, and situation soon demonstrated to me that it was possible to change their nature completely: in other words, the objects could become basic symbolic figures in specific situations in life, or else they could become fears. It also showed me that they could, at the same time, change their setting: Kienholz mounted an "Atemobjekte" in a corner of his "brothel environment".

At the time I noted about these experiences that "In fact, the rails of children's beds were only designed as a protection, since no one wanted to sit on a sleeping child; but, apart from this, I discovered that an object suddenly took on a wholly different nature: from it there sprang something inappropriately menacing and violent". I had understood that the "Atemobjekte" change their basic nature according to the place they are in.

When the objects are placed in the middle of a wall they seem relatively abstract or, at the most, "underwater"; when placed in a corner they seem to grow wings and, slightly frightened, they fly back there again. Hidden in a corner they feel at home, at times as though lurking there. Crouched on a tree trunk they become its parasite; they can spread the horror inside the human body, preferably in the throat, like a malign tumour. Furthermore, their ambiguity is not limited in any way but, rather, they acquire greater mystery because there appears a component that is opposed to the character generated by the form of the movement. The original "universal metaphors of organic life" now become metaphors for parasitical proliferation, or for the illnesses of prisoners (in a cage), or for brutal usurpation (a child's bed) etc. The objects, place, and room become a part of the statement.



The "Atemobjekte" give me the possibility of artistically formulating a multiplicity of experiences and environmental problems. So the first "Atemobjekte" gained so much from the experience of the contrast between artificiality and naturalness, even in a comparison with the context, with the so-called civilised environment, that in recent years they have begun a notable mutation towards the organic and harmonic. This development came about in tandem with the grass mats, the origins of which I will describe later, and with the discovery of the previously-mentioned breathing techniques. (At the service of mysticism and handed down almost always in secret, there were developed over the centuries special breathing techniques; their effect was similar to that of psychedelic drugs and they were receptive to the enormous possibilities for self-awareness and a widening of consciousness.) What is more, my recent tendency to integrate the "Atemobjekte" with mandala forms is symptomatic of a certain reorientation and harmonisation. The term Mandala derives from Sanskrit and describes the ritual magic circle that, having its origins in incisions made on rock during the stone age, appears as such in the cultures of all peoples: from Indian geoglyphs to the complex forms of Lamaist cosmograms, and to the rose windows of our own cathedrals. The labyrinths and plans of churches (Reims, Chartres) can also be considered mandalas to be walked around (as with healing processions). Mandalas are a symbol of unity: for Zazen, a simple circle is an expression of the totality of the universe because of the void outside it. Quite apart from the personal world of instincts and imagination, they represent an interpersonal experience of a higher order and harmony. In situations of alternative knowledge they can, for example, be tried out in individual manifestations as pulsating, spatial, and circular structures. The use of "Atemobjekte" in mandala structures corresponds to a substantial semantic mutation: the movement is not only organic, visible in animals, but it is to be found in a context in which it must be interpreted as transcendental magic.

On the meaning of breath

Due to the influence that my familiarity with breathing techniques has had on me, due above all to the increase in my experiences but also to the fact that I stopped using chemical means for controlling my body and, as a result, underwent a great change in my approach to life, I will write here a report on these breathing techniques and will explore the meaning of breathing.

For Hennemann I published some notes about the possibilities of controlling the body and mind with psychoactive drugs, as well as with other methods: electrical (pacemakers, brain stimulation), surgical (operations on the brain, sex adjustments), and biological ones (genetic manipulation). I will now mention some techniques that in part arrive at the same results in a natural way and that as a result - and this is fundamental - do not have the negative complications that make, for example, psychoactive drugs so problematical. Side by side with a chemical control of life there is also, in a certain sense, a control through breathing techniques; from these we must judge up to what point they can stimulate or mitigate endogenous chemical production.

1. When the breath rises upwards from below, and then from above to below, know yourself through this!
2. Or else, when the breath that enters flows into the breath being released, in that moment it brushes the centre, either full or emptied of energy.
3. Or again, when breath is completely released or remains completely within and stands still, then our tiny soul disappears into this universal pause. This is only difficult for the impure.
4. With great dedication, concentrate on both of breath's connecting points and know what is knowable.

(From the "Vigyan Bhairav Tantra", 3000 BC)

It is fundamental, on the one hand, to distinguish between the methods in which breathing helps concentration and, on the other, to observe the particular processes of the activity of breathing - in a certain sense to test breath, in which it is considered in a symbolic manner: each exhalation is a death, and each breath we take is a rebirth: exhale death and inhale rebirth. This is a help for looking within oneself and for modifying the development of the spirit. (Tantra and Zazen).

Then there exist methods that aim at acting directly on the organism and psyche through the control of breath. Special yoga breathing techniques consider breathing, not just to be the assimilation of oxygen and air, but the assimilation of vital energy. Breathing is also a fundamental bringer of this special vital energy (Wilhelm Reich called it Orgon) that, through thought and the will, stops and can be directed to any area of the body whatever. Breathing is systemised with special energetic flows in order to revitalise and recharge energies and to heal. If we continue further in the area of mysticism we can find breathing techniques, almost exclusively handed down through secret schools, that anticipate hyperventilation, or rapid breathing. As part of religious rites, developed by way of prayers and songs, rhythms and the reinforcement of the amount of breath used while speaking, these techniques are still used in Muslim monasteries as a tool for spiritual or, as we would say today, interpersonal experiences. These include the phenomena of energising, of luminous apparitions (of an interior light), and of being one with the cosmos: experiences of union, of unknown myths, experiences that go beyond personal possibilities for sensorial perception and open a way to greater awareness (which is usually unknown). Some examples of these breathing techniques have been recorded on sacred audio cassettes: a kind of trial of mysticism under the guidance of Sufis (the Sufis are members of a mystical Oriental religious order). Starting by giving a rhythm to speech (an invocation of Allah follows an Al-la-ha rhythm), the rhythm of breathing visibly becomes autonomous, changes, and soon takes on the rhythm of a drum and increases to the point of disturbing excesses of breathlessness, only then, having surmounted the surmountable, to drain away. The sobbing technique of the Beguines (nuns based in the Netherlands) have the same aim.

Certainly, all this is part of the experience of us all when our emotions influence our breathing. Just as excitement accelerates respiration and calmness slows it down, so in the reverse process an acceleration of breathing activates the actions of our feelings, or its slowing down leads to calmness. Researches by Lowen have shown that the body has a self-defensive mechanism that can "turn off" feelings: it closes the throat in the case of unbearable fear or of emotions. These researches also show that unpleasant feelings can be blocked as a result of reduced respiration (those whose breathing lessens feel less at an emotional level).

On the other hand, if used on purpose speedy respiration (hyperventilation), often the unconscious result of a shock due to an accident, can lead to a great freeing up of repressed feelings, only then to produce a strong emotional increase with euphoric effects. Breathing is basically considered as an expression of communication with the environment, and disturbances (slowing down) of respiration reflect the disturbance of this communication and the relationship with the environment.

Knowledge of this method, and of mysticism's breathing techniques, has been widely used in forms of therapeutic breathing; these have had great success, starting with the Read'schen breathing exercises, known for some time among specialists (in combination with other psychotherapeutic methods) for treating depression, psychosomatic illnesses, etc. The particular significance of respiration methods - after an effective abandonment of extraneous influences, programmes, and limitations in favour of a renewal of one's own situation - is to be found in the possibility of widening one's own perception and arriving at a deepening of awareness of one's self and one's existence.



Eat-Art-Objekte / Eat-Art objects / oggetti di Eat-Art

EXPERIENCES IN RELATIONSHIPS WITH THE "ATEM-OBJEKTE" AND THE SYMBOLIC CONTENT OF THE NEW "SPIEGELOBJEKTE"

Besides the experiences I had over the many years of work on my "Atemobjekte", or Breath Objects, about the reciprocal influence between the object and the context, my frequent contacts with viewers and other interested people allowed me a surprising understanding of how my work is variously received. This usually has little to do with my personal aims while I am producing my works and is often extremely irritating. And I became aware that their judgements, associations, and emotions (at times violent) were projections of the observers themselves and, therefore, a clue to THEIR psyche rather than corresponding to the reality of the objects (if they exist), at least as far as I can see. From the thoughts and questions about why I do certain things comes the question of how this is perceived and understood by the environment itself, and this leads to the artist's basic problem: that of being UNDERSTOOD.

Briefly, this is what I think. The objects change according to the surrounding environment and, in turn, change the environment itself.

The observers always understand the object of their observation from their own point of view: their previous individual experiences, their basic energy (positive or negative), and their "deformations" influence their way of seeing, as in a mirror (convex or concave).

An exemplary case is that of the "Bread Object". The interpretations of this varied from the scandalised "This is profaning bread" (characteristic of a generation for which bread was sacred) to contented approval: "It is like a work in lard, and I feel myself in the same way"...

"Anything whatsoever you see around you is more a reflection of yourself than a real thing. You look while mirroring yourself all around. When you change, the reflection changes too" (Osho)

What I want to say is that it was the recognition of these different levels of reality - one material/tactile, one individual/psychic, and another reflected/mirroring, all superimposed and inseparable - that led to the new "Spiegelobjekte", or mirror objects. The mirrors are partially transparent and allows a look at what lies behind the glass, even if it is not immediately understandable whether we are dealing with a real object or, for example, a photo, because it cannot be touched...

Above and in front of the mirror are various materials such as, for instance, glass, sand, feathers, and often an "Atemobjekte" in fur. And the viewers see themselves in their own setting in a different light... This is a revision and an amplification of a theme that had also been touched on in the "Spiegelobjekte" from 1977 (I12/77,30 Expl.): the combination of an "Atemobjekte" with a mirror. The hemispherical breathing object, which is materially tactile, becomes a full sphere because of the mirroring. The "Spiegelobjekte" also reflect the question of what is knowledge and what are alternative states of knowledge such as trances, hypnosis, dreams, and meditation. The mirroring surfaces symbolise reflective intellect, behind which, as with water, there lies the abyss... (A single theme: water/knowledge.)

These are to be considered as creations of the UNITY and balance between different situations, the tactile/sensorial one and the virtual one, and between their reciprocal influence and dependence, and their subjective comprehensibility. The viewer is always included. Fractal elements are also part of their content: the principles and the constitutive elements of the small ones are the same as for the big ones.

GÜNTER WESELER

Today it is not easy to find among the towns of the highly industrialised Rhineland a tiny corner of land where foxes still wish you goodnight. That singular artist, Günter Weseler, famous for his "Atemobjekte", or Breath Objects, has found such a place in Niederlörick, a rural suburb of the otherwise quite snobbish Düsseldorf, the administrative centre of Upper Rhineland-Westphalia. The cows whose home he has taken over have been replaced with sheep and cats. However, their pulsating lives are a driving force. Weseler's art considers the world of animals so similar as not to be distinguishable from it. On the other hand his works are exclusively made from animal fur. His studio, above all at night, resembles a chamber of horrors.

This forty-three year old East German from Allenstein, whose grandparents still manage a farm, has saved animals for modern art. Not as "roaring stags", a German expression indicating the quintessence of mistaken romantic feelings, but as "organic kinetics" which is what Weseler calls his bristly fur art.

In fact he began in a traditional way. He painted landscapes together with his mother, a painter and pianist well-known in the area. The young Weseler was self-taught and listened to advice from other artists and visited their studios, above all those in Niebüll, northern Frisia, where the family had moved after the war. He does not seem to have had much success with them and, in fact, having finished school he became a technical apprentice in a broadcasting company with its own recording studio; he finished his studies with a diploma as a technician. This technical basis was to be of great help to him in the 1960s and 1970s when he began to collaborate with the composer Dieter Schönbach to create experimental works together.

However, there was not much to experiment with when, in 1952, he devoted himself completely to the technical world and studied architecture for six years at the Braunschweig technical institute where he gained his diploma. However, he continued to paint and closely followed the art trends of the past centuries. His rural idylls, full of tenderness and security, disappeared together with the lessening of the influence of his mother.

For a while Weseler devoted himself to fantastic art, something he was to return to even in the 1970s when he created his "soaked dolls" for his Shock Theatre, or when he mounted "excrescences" on tree trunks left on the river banks by the current. He made use of Cubism in his paper houses, created schemes of movement with a palette knife, and approached organic aspects in abstract paintings that at the same time alluded to sexuality.

Further recognition came in 1958 for his serial art; here he broke the rigidity of order to render it blurry and rhythmical through dynamic and incisive and almost kinetic brushstrokes. In fact, though, it would be useless to follow the various phases of Weseler's painting (given that he has not become famous for his paintings) were it not for Dieter Schönbach who, watching the artist at work, recognised in the palette knife marks a more beautiful and lyrical use of colour. In turn, Weseler was influenced by the musician and began to "compose optically", as he himself as said, and to create seismographic lines and spiky, clustered structures, which Schönbach adapted for musical instruments in "conventional annotations".

Bringing together music and painting, in which the music is highlighted by graphic scores, could only come about through fixed graphic sequences. Before the arrival of kinetic art, this problem was resolved by Weseler by noting rhythms on rolls of paper which he then allowed to undertake parallel, circular, and counterpointed movements. As acoustic expressions, Weseler's graphic "scores"

anticipate the "organic lives" he was to pinpoint later on in his "Atemobjekte": in fact these too seem to breathe, swell, and deflate. From 1962 to 1963 he realised for the first time his "Atmen für Töne", or Breaths as Sounds, as he himself described them. For these the organist Gerd Zacher allowed sounds to be emitted by the organ which increased and deflated in succession. In 1964 this so-called "Atemmusik", or Breath Music, was to become fully developed, as in Weseler's score for "Hoquetus per otto suonatori" by Dieter Schönbach.

It was just a small step from the "Atemmusik" to the "Atemobjekte", even though their realisation was distant from graphic forms. Weseler's pictures, which had once been observations of forests (at the time he lived near the Harz), now acquired a greater rhythmic order: they seem almost uneasy, as Weseler said of them, and took on physical and organic characteristics. They associate erogenous zones of the human body with smooth or hairy skin to become genuine "sculptures", heaps of hairy and bronzed wax mounted on kitchen shelves: and they had begun to breathe.

The first "Atemobjekte" were his "Atemenden Ballons", or Breathing Balloons, plastic spheres of compressed air the wide diameter of which allowed the air to be expelled, though faster than Weseler had expected. In fact the air would not allow itself to be programmed and the deflation process took too long. Weseler was obliged to look for another kind of "Atemobjekte".

It is doubtful if he ever really looked for them. What counts is that he found them, and in his own bed: what a coincidence! In his rustic milieu, Weseler used to cover himself in a rustic way (he still does). He used furs as bedcovers and one day he must have noticed how his feet and arms thrashed about under the fur covers and how this created multiple movements on the surface.

From that moment on, Weseler left behind pneumatic and painted objects and turned enthusiastically to his "Atemkunst", his Breathing Art. Since then he has distinguished between various kinds of fur. Yugoslavian and Icelandic furs are his favourites, together with those from Lüneburg. In a place near to his home he discovered a rabbit breeder who also bred Rex rabbits which allowed him to shave them.

Each of these kinds of fur, whether short- or long-haired, brown, white or grey, corresponds to a different moment. With architectural precision, Weseler set to work patiently on opposed coordinates. He related diagrams of movement on Cartesian coordinates and later adapted cam disks, primitive metal circles that are activated by a motorised lever, to record movement on the skins.

The forms of the movement obtained in this way relate together speed, speed changes, and rhythm through a new manifestation which the artist has always considered to be organic, as when in 1962 he stated that "through refining and elaboration, a tremor can act like a burst of laughter that shakes you, erotically stimulates you, or that makes you jump in agony. A certain rhythm emerges in harmony with human breathing, a need for meditation". (Kunsthalle Düsseldorf 1966, Kunstverein Hannover 1967, etc.)

What has made his works famous in the world of art is its dualism of life and the decline that is articulated: existences pulsating in fur that gradually becomes dusty. At times Weseler accompanies them with the sounds of cicadas or the chatter of children. They are placed in unusual contexts, such as near a child's bed, where they appear to be violent monsters, or he puts them in birdcages as an expression of imprisonment, or else he hangs them near to each other to give the impression of proliferation. What is unrefined also demonstrates itself to be a degeneration.

Weseler also states that, while he was still living with his parents, he used to induce particular states of mind and to artificially govern the states of sleeping and wakefulness with the help of chemical substances. In 1950 he was at last taken into hospital for a deep analysis so as to determine if there was some other cause, as his parents feared. From that time onwards artificial controls also imbued his "Atemobjekte" with a new life.

Weseler's objects began to find themselves in wider contexts. In the Leverkusen museum in 1969, as part of a show called "Räume", he created an artificial landscape overflowing with the past and present, one that was secret and disturbing, abstract yet organic, a "post-human landscape", as he himself described it, a land "after the explosion": in closed, black-lined rooms there lie, on soft foam rubber covered with refuse, burnt trees with black-grey rubber snakes and a crater made from the elastic rubber of balloons (the material of condoms), objects of sharp foam rubber, and all breathe, swell, and deflate, accompanied by sounds that boil, creak, and rasp. The actions evoke shock more than the objects themselves do.

With regard to this, he has also collaborated with musicians from the theatre of cruelty. In 1968 he literally perforated manikins and, with a mixer, poured a chemical fluid inside them that became polyurethane and filled them to suggest some kind of catastrophe.

Similarly, in 1969 he placed a protuberance on the neck of a live woman. A swimming cap, moving around inside a bowl, seemed to suggest that a swimmer was exhaling her last breaths from below. He constructed a machine inside the head of a fur-covered doll that he had bought in a flea market in Paris so that the toy, that once had been loved, had a crazed look to it. At the 1970 Edinburg Festival he organised, as he had done before at the Kunstverein Göttingen, an "Atembanquet", a Breathing Banquet, in which the food would remain blocked in the guests' throat. The courses were placed on a wooden table: a swollen Rex rabbit in clay bowls and bread in which the animal breathed. A bizarre meal accompanied by the sounds of cicadas which, according to Weseler, intensified "the erotic tension of the objects". He repeated the experiment with manikins and polyurethane, this time with a disgusting grey mass vomiting out of pigs' heads placed on a divan covered with a white canvas.

In recent years Weseler has, in his own way, made strange whatever things pass through his hands: they breathe, move, gush and dart from a coffee cup, or from a jewel box, an iron cask, or a drain (the show "Jetzt", Cologne 1969) into bread or potatoes, under handkerchiefs, into corners, nooks and crannies. For his large "Atemwände", or Breathing Relatives (seen for the first time in 1968 in "The History of Fire" at the Kiel opera house), formed from compact lines of foam rubber cones like those used to isolate radar installations, he recreated rhythms of movement that transformed the extremely rigorous order of the walls into an organism. In this way he created a synthesis of artificiality and (apparent) life.

Recently he has brought his works about proliferation into the field of photography too, though they remain as alienated as ever. He photographs beautiful nude women and glues on illustrations of insects, then corrodes the resulting photos with acids to create terrible parasites.

In a certain sense Weseler represents a German variant of kinetic art, though one that does not limit itself to a hymn to machinery as does Tinguely. At the same time he does not love the refined kinetic illumination of Schoeffler. His kinetic works, organic and animal, are like meditations; they know the vulnerability of life, its evanescence, and the existence of invisible, disturbing beings. However, they

also know about jokes, uproar, and the grotesque. This is an artificially made human comedy, with all the madness of today's "humanity".

Helga Meister

(Catalogue of the exhibition "Günter Weseler", Museum Wiesbaden, December 1974 - January 1975)



G. Weseler arbeitet an der Mechanik einer Atem-Wand / working at the mechanics of a Breathing Wall / lavora ai meccanismi di un Breathing Wall



DOCUMENTI
DOKUMENTE
DOCUMENTS

GÜNTER WESELER



Das Environment „dreamers of decadence“ (entstanden 1975/76) ist eine Hommage an die Symbolisten.
Es handelt sich um eine Gruppe atmender Löwen in schlafender Haltung, mit geschlossenen Augen und leisem Atemgeräusch.
Löwen als Symbol für Stärke, Kraft und Wachsamkeit werden hier kombiniert mit dem bei den Symbolisten im 19. Jahrhundert (besonders Knopff, Redon, Delville) beliebten und zum Teil von Michelangelos sterbendem Sklaven übernommenen Symbol der geschlossenen Augen für Schlaf, Traum und Tod.



FORUM KUNST ROTTWEIL FRIEDRICHSPLATZ

19. November–11. Dezember 1977

Di – Fr 15 – 18 Uhr Sa + So 10 – 13 u. 14 – 17 Uhr

© Günter Weseler, 1977

GÜNTER WESELER

Atemobjekte „Dreamers of decadence“ Neue Arbeiten

Mai/Juni 1981

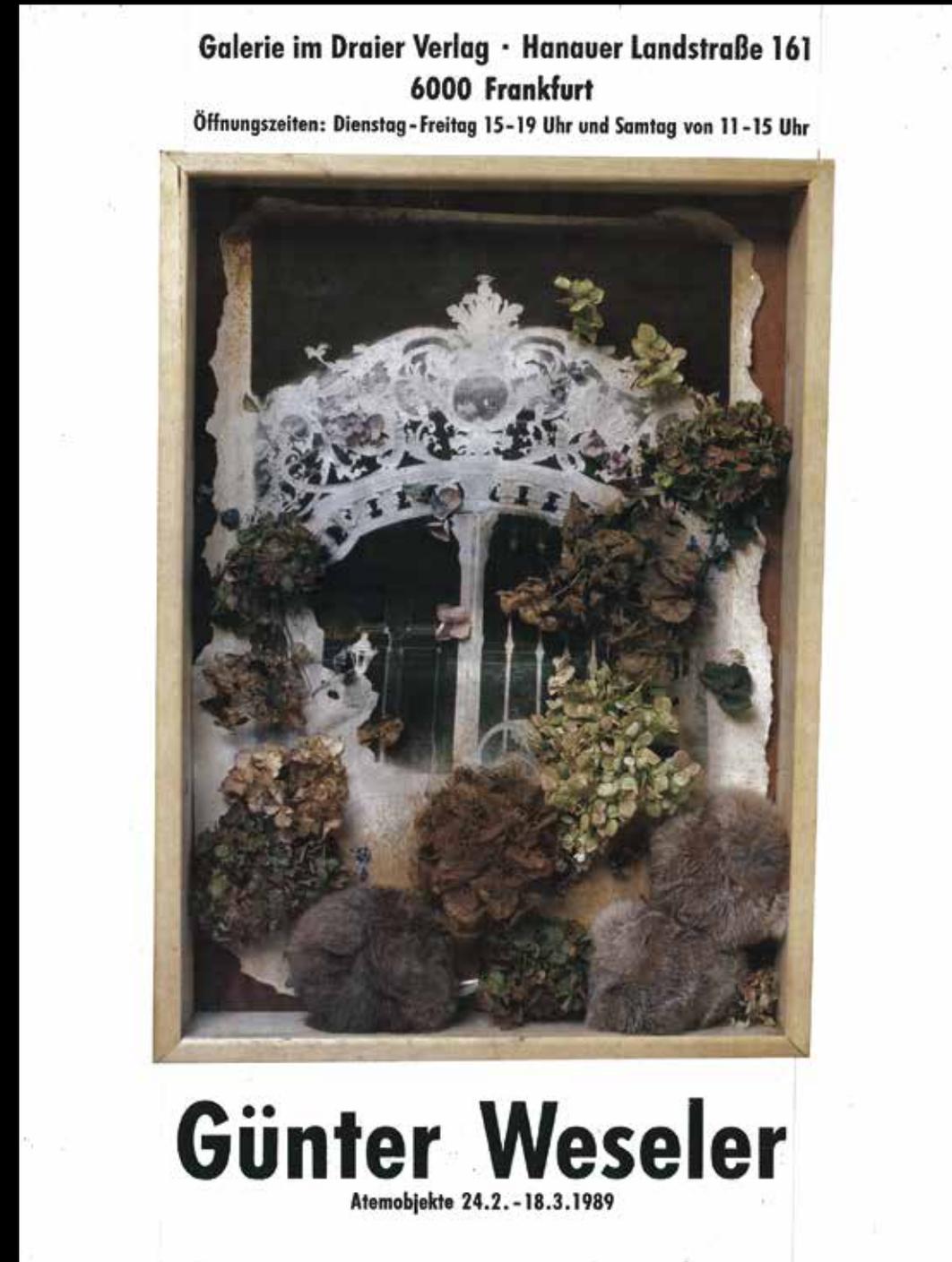


Galerie Regio

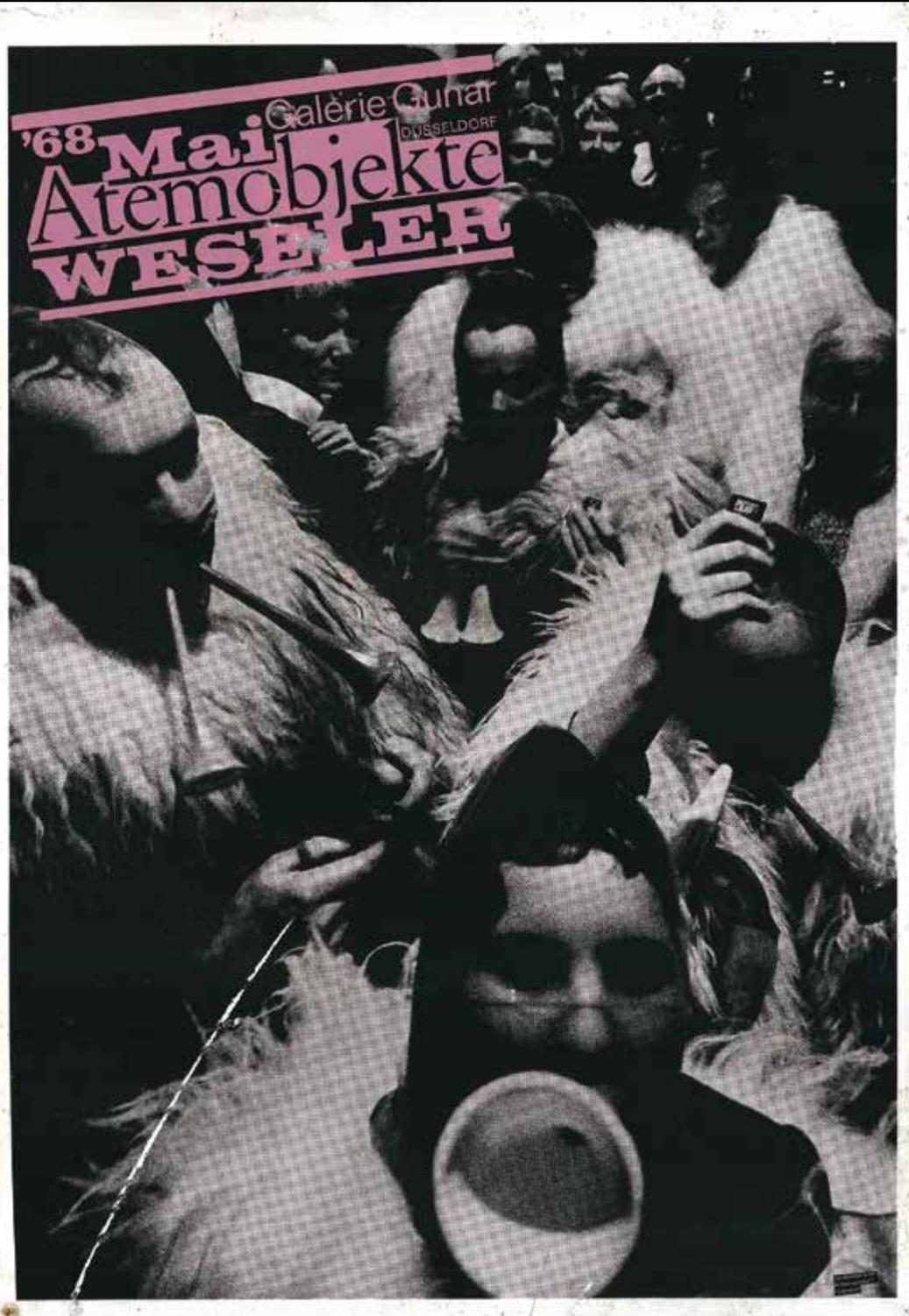
Friedrich W. Kost, Dorfstr. 4, D-7801 March-Hugstetten
Tel. 07865/3067, Geöffnet: Mi–Fr 15–19 Uhr, Sa+So 11–15 Uhr
Mo, Di und an Feiertagen geschlossen.



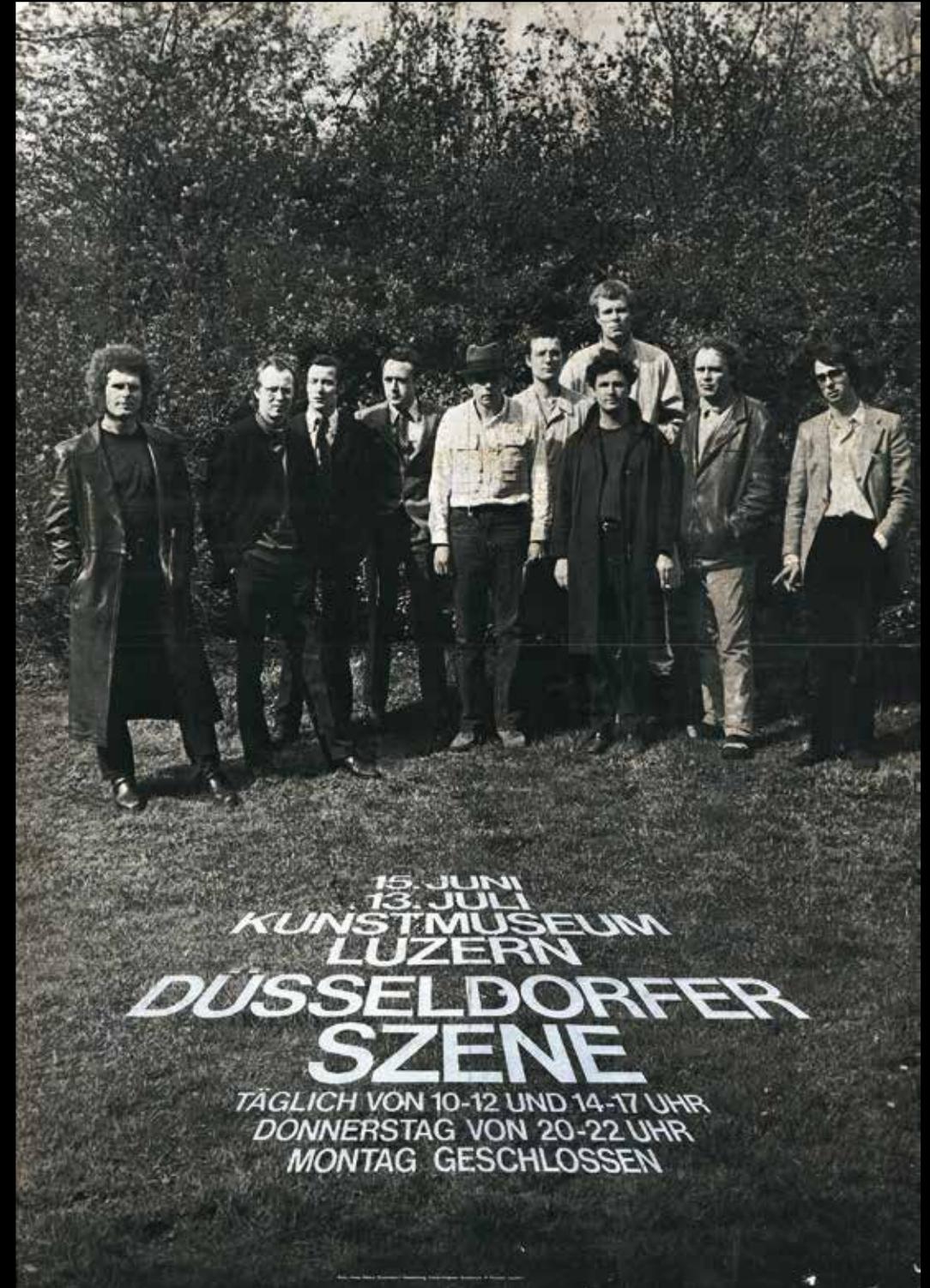
Ausstellungsplakat / exhibition poster / manifesto della mostra "Atemobjekte Weseler", 1987-1988



Ausstellungsplakat / exhibition poster / manifesto della mostra "Günter Weseler", Atemobjekte, Galerie im Dreier Verlag, Frankfurt, 1989



Ausstellungsplakat / exhibition poster / manifesto della mostra "Atemobjekte", Galerie Gunar, Düsseldorf, 1968



Ausstellungsplakat / exhibition poster / manifesto della mostra "Düsseldorfer Szene" in Luzern, 1968, mit / with / con Josef Beuys, Klaus Böhmler, Reiner Giese, W. Knobel, Palermo, Sigmar Polke, Jörg Immendorff, Chris Reinecke, Gerard Richter, Klaus Rinke, Reiner Ruthenbeck



Einzelverkauf... Preise...



SBG S... Das Bankverbindung... Schweizerische Bankgesellschaft... Geplantes Essen...



Internationaler Musik... Demanga, Luzern... Der Treff für Sie!

Sachkundige Beratung... KUNSTHAUS RESIDENT... Internationale Musik...

CKW... Centralwestschweizerische Krefwerke, Luzern... Angebot...

Arx Antiqua AG... Hotel Bellevue Luzern... Vergehung... Joseph Baumeier AG...

Bürgerjuwelen... burger gold... Moderne Holz-Straßenböden... Robert Zemp & Co AG...

Kurzaal Casino Luzern... Hotel Restaurant Luzernerhof... Funaro's Art Gallery...

15. JUNI - 22. JULI KUNSTMUSEUM LUZERN DÜSSELDORFER SZENE

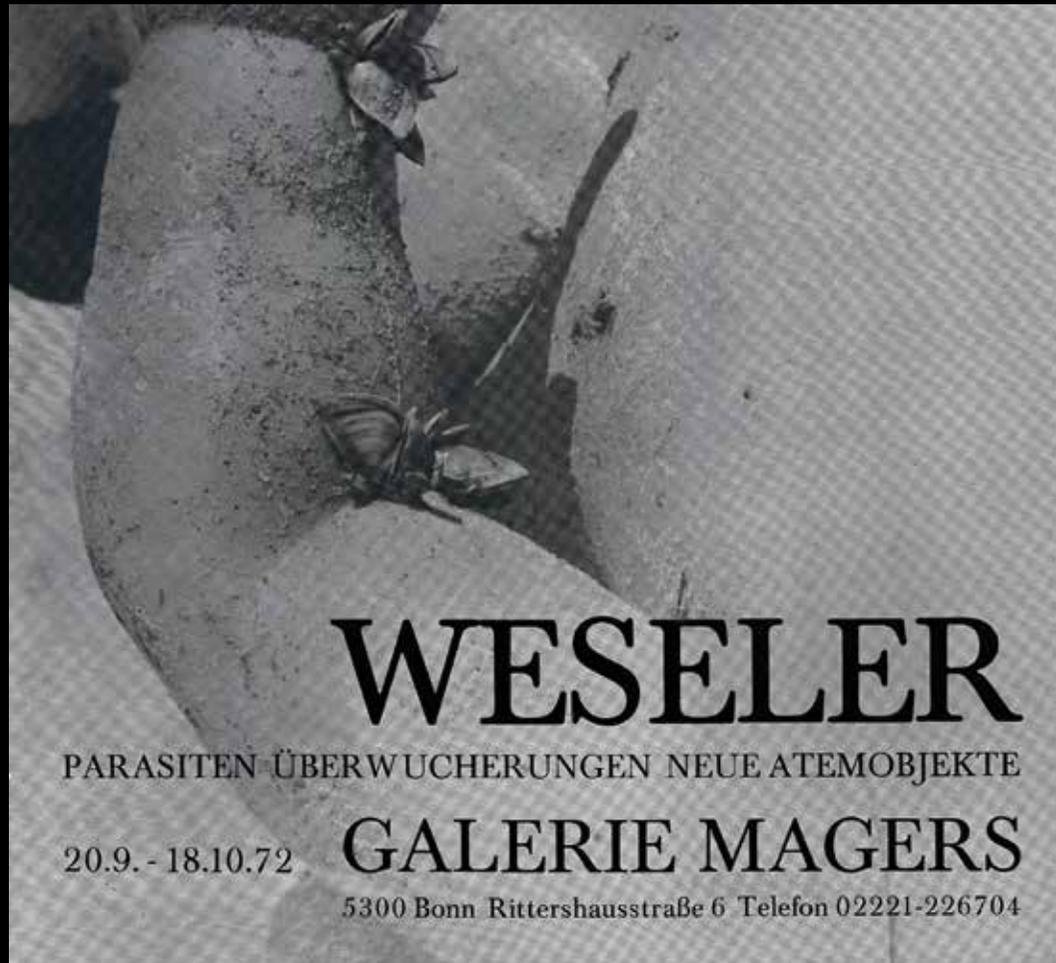
Zur Ausstellung... Das Museum... Die Ausstellung... Ein Überblick über die Kunst der 1920er Jahre...

Dmitrienko... RUBER... Kunstwerke... Preise...

A. Schäfer & Co AG... Alle deutschen Nischschwimmer ins Wasser... Produkte...

SCHWÄBISCHER... Restaurant... Produkte...

Das Ausstellungspaket... Die Sie im APF-Programm finden... Ausstellung...



Ausstellungsplakat / exhibition poster / manifesto della mostra "Weseler, Parasiten überwucherungen neue Atemobjekte", Galerie Magers, Bonn, 1972

alles atmet.

Weseler im Kunstverein Siegen
 Objekte · Wände · Räume
 24. April – 19. Mai 1986

Villa Waldrich, Hohler Weg 1, 5900 Siegen
 Di–Sa 15–19 Uhr, So 10–13 und 15–19 Uhr

Ausstellungsplakat / exhibition poster / manifesto della mostra "Alles Atmet", Kunstverein, Siegen, 1986

Günter Weseler · Atem- und Bewegungsobjekte · Kunstverein Siegen, Villa Waldrich, Hohler Weg 1, Tel. (02 71) 4 20 55, 24. April–19. Mai 1986, Di.–Sa. 15–19 Uhr, So. 10–13 und 15–19 Uhr, Pfingstmontag geöffnet.

Ein Hauptanliegen der Arbeiten Günter Weselers ist die visuelle Durchformung des Atemrhythmus in mechanisch gesteuerten Fall-, Schaumstoff- und Materialobjekten. Die akustische und die visuelle Seite des Atmens, letztere demonstriert im Zusammenwirken von Geräusch und Environment, soll in der Ausstellung gezeigt werden. Aus dem umfangreichen Schaffen des Düsseldorfer Künstlers sind zu sehen: Atem- und Bewegungsobjekte · Grassmatten · Fallobjekte · Puppen · Atemwände · Atemraum · Atembuffet.



Günter Weseler 1980, um die Arbeit der Werke Originalgröße

Günter Weseler, geb. 1930, Studium der Architektur und Ausbildung als Hochfrequenz- und Tontechnik, ist seit 1958 freischaffender Maler und Bildhauer. Seit 1956 macht er Atem- und Quellobjekte, Freiplastiken, Kunst am Bau und Bühnenbilder. Seitdem mit 30 Einzelausstellungen und unzähligen Ausstellungsbeteiligungen in deutschen und internationalen Museen und Galerien vertreten.

Günter Weseler hat Atemmusiken „komponiert“ und beschäftigt sich mit der Bedeutung des Atmens in Atemtherapien, Meditations-techniken (z. B. Zen) und als Mittel für transpersonale (mystische) Erfahrungen.

Einladung zur Ausstellung Günter Weseler „alles atmet“ am Mittwoch, 23. April, 19.30 Uhr, Villa Waldrich, Hohler Weg 1.



Stefan Wolf 1988

Günter Weseler stellt Tonaufnahmen eines traditionellen Dhikr-Zeremonie der Sufi-Mönche vor. (Dhikr = eine Erinnerung an den Ursprung allen Seins.) Wolfgang Suttner und Albrecht Thomas befragen den Künstler zu seinen Arbeiten.

Zur Ausstellung erscheint die bisher umfangreichste Publikation über Günter Weseler:

Das Katalogbuch „Atemobjekte“ (Draier Verlag Friedberg/Frankfurt) mit vielen Abbildungen (schwarzweiß/Farbe) und Grundlagentexten Günter Weselers ist während der Ausstellung zum einmaligen Subskriptionspreis von 48 DM zu erhalten. Für die Mitglieder des Kunstvereins Siegen wird Weseler eine begrenzte Anzahl seines Katalogbuches signieren und stempeln. Nach der Ausstellung kostet das Buch im Handel 84,90 DM. Außerdem bereitet der Künstler eine kleine Auflage einiger Atemobjekte vor.

Kunstverein Siegen, Arbeitsgruppe Ausstellungen: Sieck Bruch, Peter Gendrich, Rolf Giesau, Lil Jonak, Ulrike Lange, Albert Meier, Wolfgang Suttner, Albrecht Thomas

Rückseite des Plakat zur Ausstellung im / back-page of the poster for the exhibition in / retro del manifesto della mostra al Kunstverein Siegen, 1986

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG NRW DÜSSELDORF 10.2.-16.3.2008

EINLADUNG ZUR ERÖFFNUNG AM SAMSTAG, 9.2.2008, 18 UHR IM ROBERT-SCHUMANN-SAAL, EHRENHOF 4-5, EINTRITT FREI

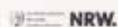
Es sprechen: Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff, Staatssekretär für Kultur des Landes Nordrhein-Westfalen
Joachim Erwin, Oberbürgermeister der Landeshauptstadt Düsseldorf
Beat Wismer, Generaldirektor der Stiftung museum kunst palast

Eröffnung: Oliver Keymis, Vizepräsident des Landtags von Nordrhein Westfalen

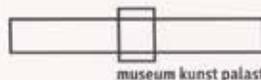
Veranstaltungsende 22 Uhr, Parkmöglichkeit: Tiefgarage der E.ON AG neben dem Robert-Schumann-Saal

museum kunst palast, Kulturzentrum Ehrenhof, Ehrenhof 4-5, 40479 Düsseldorf
Di-So 11-18 Uhr, am 2.3.2008 geschlossen, Tel. (0211) 8924151 (für die Dauer der Ausstellung)
Tageskarte 6 Euro, ermäßigte Karten 3 Euro, Kombiticket für 2 Personen incl. Katalog 20 Euro
Katalog 18 Euro, Dokumentation „100 Jahre Große Kunstausstellung“ 18 Euro, Katalog und Dokumentation 30 Euro
Veranstalter: Verein zur Veranstaltung von Kunstausstellungen e.V.
Sittarder Str. 5, 40477 Düsseldorf, Tel. (0211) 4930075, dieGrosse@artista-net.de

GROSSE
KUNST
AUSSTELLUNG
DÜSSELDORF
2008



www.diegrosse.de



museum kunst palast

Rückseite der Einladung zur / back-page of the invitation to the / retro dell'invito alla "Grosse Kunstausstellung NRW", Düsseldorf, 2008



Amazonas, 1993

Günter Weseler

Atemobjekte und neuere Arbeiten

31.3. - 12.4. -
verlängert bis 3.6. 2001

Ausstellung in der ehemaligen Reichsabtei, 52076 Aachen-Kornelimünster

Öffnungszeiten: Di + Mi 10-13 + 15-17 Uhr und Sa + So 15-18 Uhr, Führungen nach Vereinbarung, Telefon 02408/6492



Ausstellungsplakat / exhibition poster / manifesto della mostra "Günter Weseler. Atemobjekte und neuere Arbeiten", Aachen, 2001

art Intermedia
5 Köln 1 · Domstr. 81

GÜNTER WESELER
bis 28. März 1968

a t e m
o b j e k t e



BIOGRAPHISCHE NOTIZEN:

1930 in Allenstein, Ostpreußen, geboren;
1949-1952 Hochfrequenztechniker;
1952-1958 Architekturstudium an der
Technischen Hochschule
Braunschweig mit Diplom-
abschluß;

seit 1962 freischaffend in Düsseldorf;
1956-1962 Struktur- u. Bewegungsbilder;
1962-1966 Erotische- und Haarbilder;
1966 Atem- und Quellobjekte
1968 Auftrag für einen atmenden
Bühnenraum, der zuerst in Kiel
gezeigt wird.

Seit der Zusammenarbeit mit Dieter
Schönbach unter anderem graphische

Partituren für:
„Hoquetus für 8 Bläser“ 1964 (erste
Atemmusik);
„Canzona da sonar“ 1967 (Auftrag der
Biennale Zagreb);
„Atemmusik IV“ 1967 (für Blockflöten solo,
Kinderinstrumente und mitwirkendes Pu-
blikum).

Atemobjekte wurden 1967 ausgestellt in Hannover:
Kunstverein (Einzelausstellung); Köln: Kunstmarkt;
München: Galerie Thomas (Einzelausstellung);
Bochum: ars integra I; Essen: Haus Ruhnau (Einzel-
ausstellung).

Ausstellungen 1968 unter anderem in Philadelphia:
Museum; University of Wisconsin; La Jolla Art Cen-
ter; Akron Art Institute (USA).

Bestellt: dienstage bis freitag 16-18:30 Uhr, samstage 10-14
Uhr und nach veränderung · telefon: 79 80 40, privat: 79 96 88

art intermedia

5. Text

Michelangelo soll es damals so gemacht haben: den schweren Meißel in die rechte Hand genommen, auf David losgerannt, ihm das Ding ins Knie gerammt ausrufend: warum sprichst Du nicht, Du Hund.

Weseler nimmt den Schukostecker in die rechte Hand, geht zum nächsten Steckkontakt und schließt seine Objekte ans Netz an. Er sagt kaum etwas – rufen hab ich ihn noch nicht hören. Sein David spricht nämlich, liegt in einem Kinderbett, läßt die Flanken beben. Die Beseelung gelingt in jedem Fall – übers Gelingen der künstlerischen Arbeit entscheidet die Intention des Künstlers – das Sinnfälligerwerden seiner Idee. An dem Objekt als Material läßt sich nichts mehr entscheiden: alle Atemobjekte Weselers sind verdeckt, zugedeckt mit einem dichten Fell. Nur an ihrer Oberfläche läßt sich der Tatbestand der gelungenen Manifestation seiner Idee erkennen. Ihre Tiefe liegt zuoberst.

Jede animalische, kreatürliche Bewegung ist ihrer wahren Ursache nach verborgen, sie ist Prozeß, nicht feststellbarer Zustand. Was feststeht hat sein Ende gefunden. Es hängt – als Bild meistens an der Wand. Die Bewegung des nicht weiter hinter sich zurückführbaren, animalischen Lebensprozesses an der Oberfläche der Weselerschen Objekte, versichert uns (wie ein Haustier) der Gewißheit,

daß wir weiterhin am Leben sind, daß um uns herum, in unseren Besitzen und Gütern nicht schon das Leben aufgehört hat, daß wir nicht festgelegt sind ein für alle Mal, daß wir nicht gezwungen werden können, das Einmalige anzuerkennen.

Auch die klassische Kinetik hat mit Tinguely das versucht. Aber dort wird auf dem Hintergrund des noch vorhandenen Bildes die Willkür des Einmaligen durch Variation gebrochen: aus der Bildbreite wird die Bildtiefe, in der übereinander die verschiedenen Ordnungen der gleichen Elemente demonstriert werden. Diese Kinetik war nur eine Rationalisierung der Demonstration statischer Bilder: anstatt bisher nebeneinander, jetzt übereinander und ineinander am gleichen Ort. Die Kinetik Weselers ist die Demonstration des in sich Verschiedenen. Das erreicht er durch die Verwendung von Fellen als Oberflächen. In diesem Material erschöpft sich die Sehweise des Betrachters nicht so rasch, jede Konstellation erscheint ihm neu, von neuem sehenswert, wie bei organischen Prozessen. Damit überschreitet Weseler die wichtigste Schwelle nach jenseits der Kunst und ihrer Fertigkeiten: in den Bereich der Produktion von Organismen durch den Menschen. Wie alle, die daran arbeiten, ist Weseler Ingenieur, nicht mehr schwacher Künstler und geliebter Lügner.

HAMBURG, IM MÄRZ 1968.

BAZON BROCK

art intermedia veranstaltet
IM AKTIONSRaum

A T E M M U S I K

von Günter Weseler

Jeder Teilnehmer der Atemmusik erhält ein Instrument. Dieter Schönbach dirigiert nach einer Graphik von Günter Weseler. Michael Vetter, Flöte, spielt die Solopartien. Sie sind herzlich eingeladen zu dieser Aktionsmusik. Bringen Sie bitte ein Sitzkissen mit.

BEGRENZTE TEILNEHMERZAHL

Tag: 8. März 1968; Zeit: 20.00 Uhr;
Kostenbeitrag: DM 3,- für Teilnahme und
Instrument: Vorverkauf in der Galerie

art intermedia
5 KÖLN 1 · DOMSTRASSE 81



Rück- und Vorderseite der Einladung zur Ausstellung / back- and front-page of the invitation for the exhibition / retro e fronte dell'invito per la mostra "Atemobjekte", Galerie Redman, Berlin, 1987

EINLADUNG
ZUR AUSSTELLUNGSERÖFFNUNG

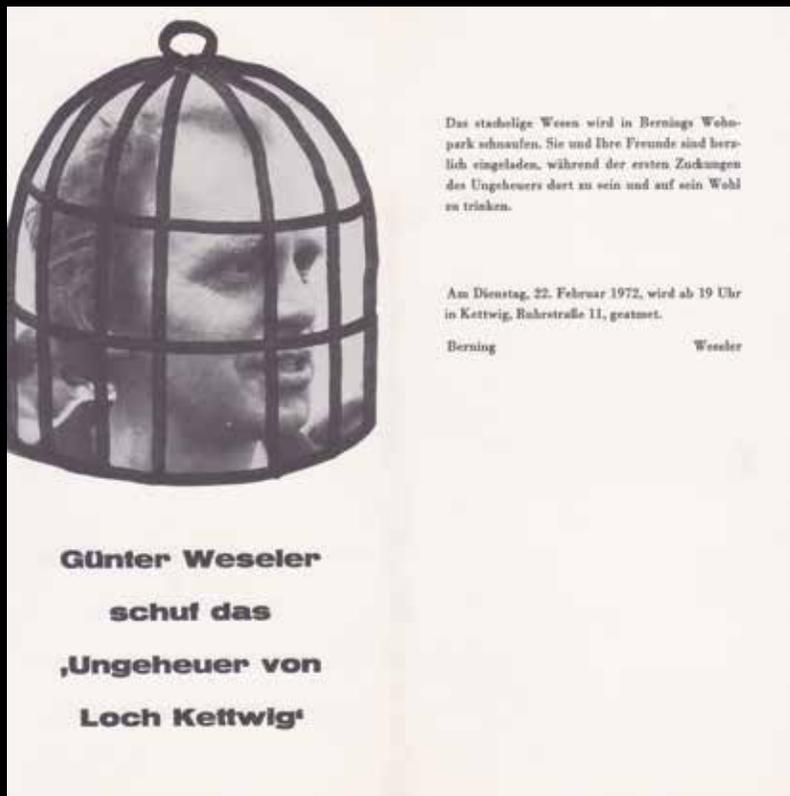
GÜNTER WESELER

ATEMOBJEKTE

DER KÜNSTLER IST ANWESEND

TREFFPUNKT: MITTWOCH, 25. MÄRZ 1987, 18.30 UHR,
FASANENSTR. 30, 1000 BERLIN 15

Die Ausstellung dauert bis zum 3. Mai 1987



Außen- und Innenseite einer Einladung / out- and inside of an invitation / fronte e retro di un invito, 1972

Thomas

Einladung zur Ausstellung 22. 9. — 23. 10. 67 und zur Eröffnung am 22. 9. 67 um 20 Uhr

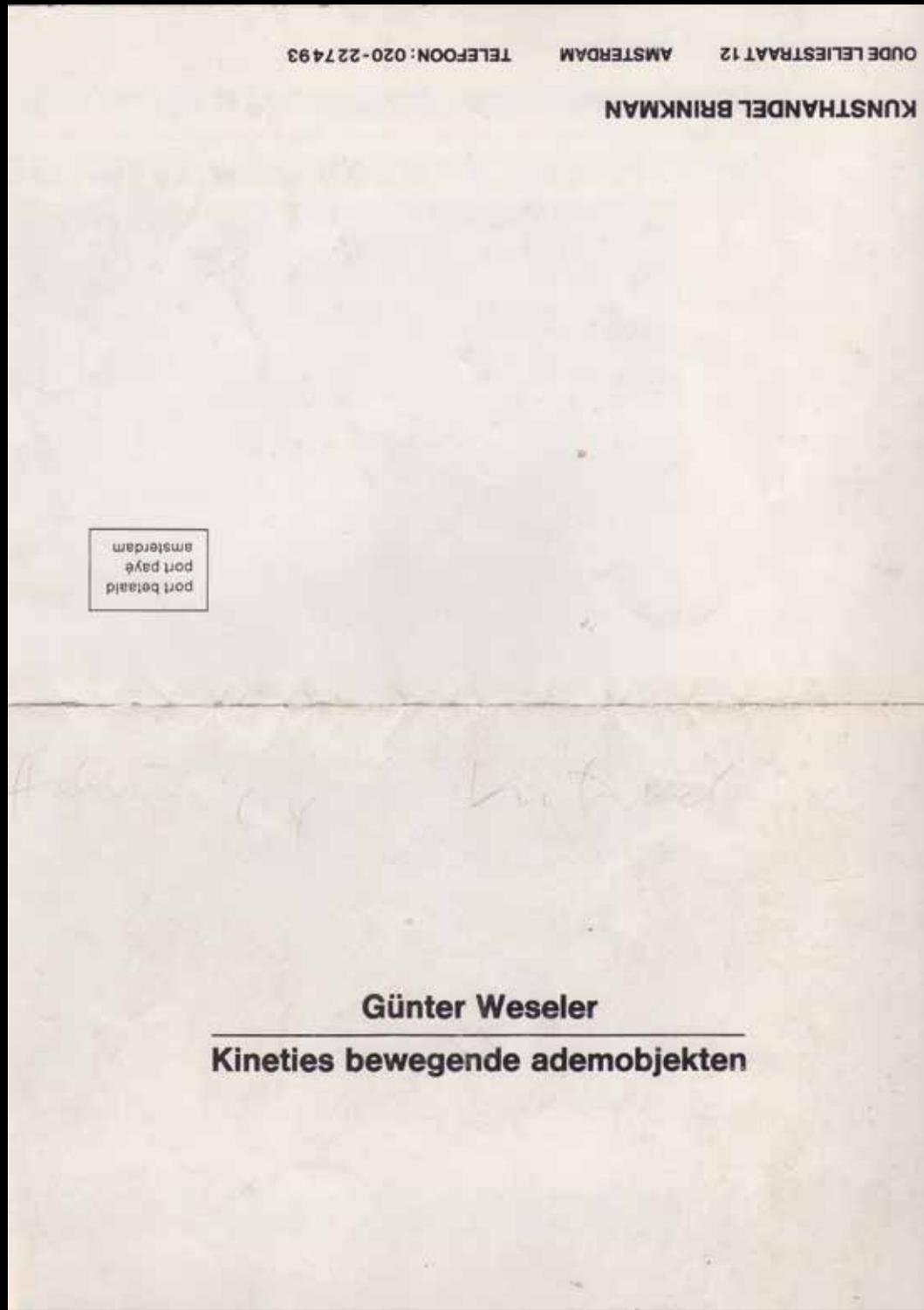
8 München 22, Maximilianstraße 25, Montag — Freitag 10 — 18 Uhr, Samstag 10 — 13 Uhr

WESELER

ATEMOBJEKTE



Ausstellungsplakat / exhibition poster / manifesto della mostra "Weseler, Atemobjekte", München, 1967



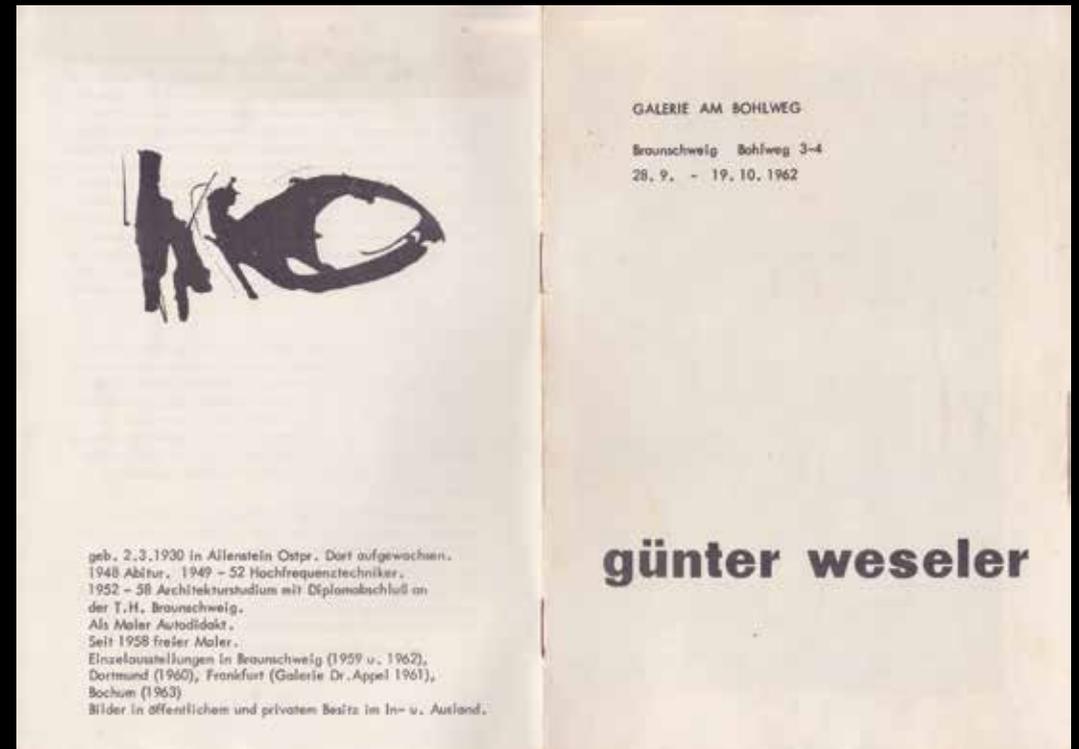
AMSTERDAM TELEFOON: 020-227493
 OUDE LELIESTRAAT 12

KUNSTHANDEL BRINKMAN

port betaal
 port payé
 amsterdam

Günter Weseler
Kineties bewegende ademobjekten

Günter Weseler, "Kineties bewegende ademobjekten", Kunsthandel Brinkman, Amsterdam, 1978

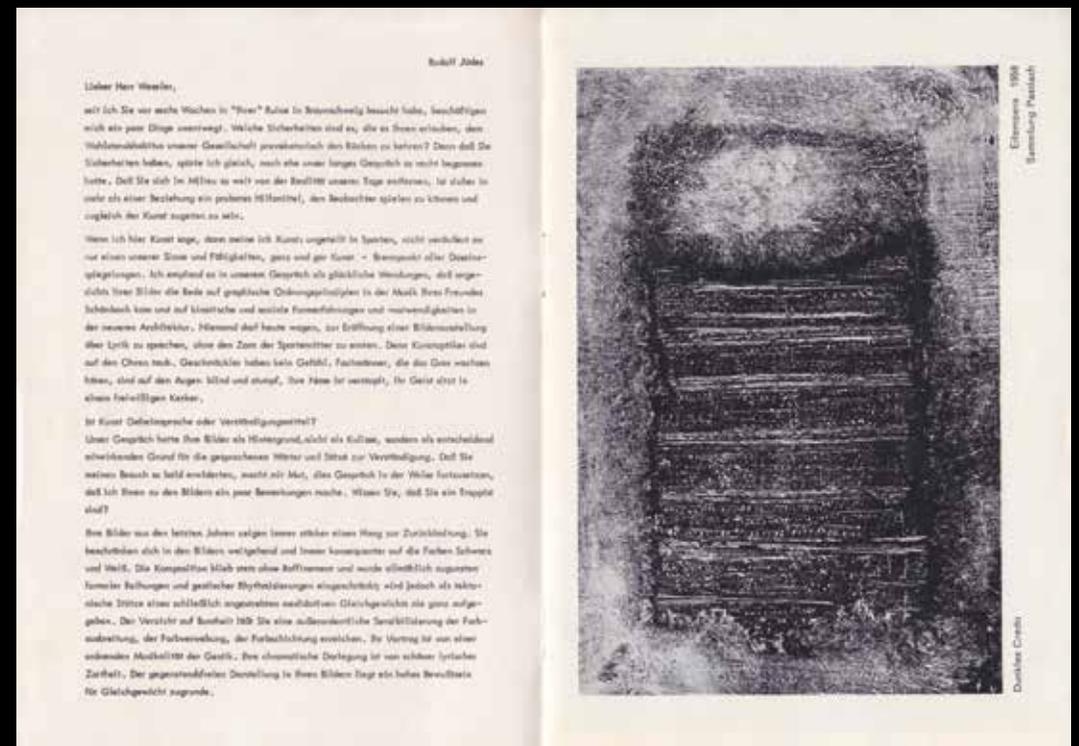


GALERIE AM BOHLWEG
 Braunschweig Bohlweg 3-4
 28. 9. - 19. 10. 1962

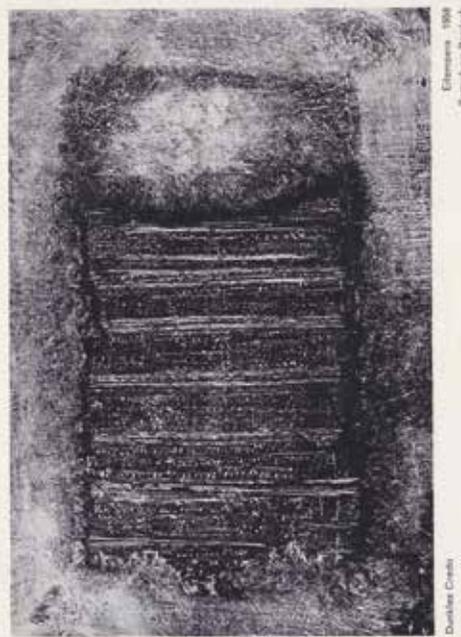
günter weseler

geb. 2.3.1930 in Aftenstein Ostpr. Dort aufgewachsen.
 1948 Abitur. 1949 - 52 Hochfrequenztechniker.
 1952 - 58 Architekturstudium mit Diplomabschluss an
 der T.H. Braunschweig.
 Als Maler Autodidakt.
 Seit 1958 freier Maler.
 Einzelausstellungen in Braunschweig (1959 u. 1962),
 Dortmund (1960), Frankfurt (Galerie Dr. Appel 1961),
 Bochum (1963)
 Bilder in öffentlichem und privatem Besitz im In- u. Ausland.

Katalog / catalogue / catalogo "Günter Weseler", Galerie Am Bohlweg, Braunschweig, 1962

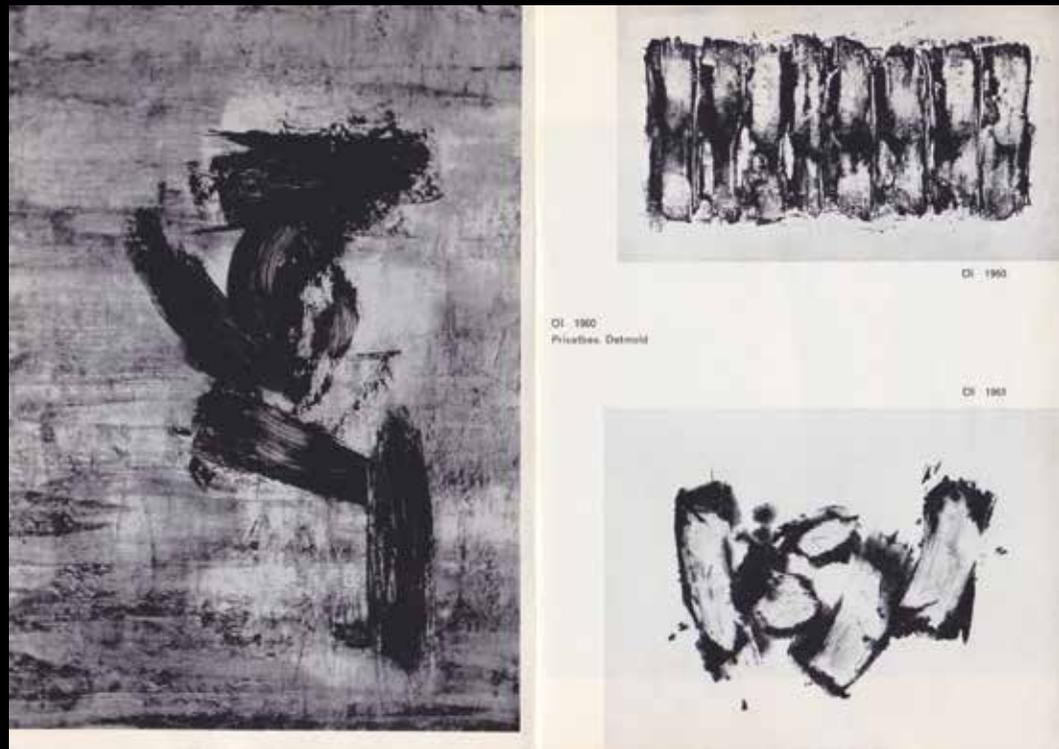


Ulrich Herr Weseler,
 Ich bin Sie vor sechs Wochen in "Ries" Kultur in Braunschweig besucht habe, beschäftigen
 mich ein paar Dinge unternweg. Welche Sicherheiten sind es, die es Ihnen erlauben, dem
 Wahrscheinlichen unserer Gesellschaft provokativ den Rücken zu kehren? Denn daß Sie
 Sicherheiten haben, spüre ich gleich, noch als unser langes Gespräch in nicht zugewand
 hatte. Daß Sie sich im Mittel so weit von der Realität unserer Tage entfernen, ist daher in
 mehr als einer Beziehung ein probates Mittelteil, dem Beobachter spielen zu können und
 zugleich der Kunst zugunsten zu sein.
 Wenn ich hier Kunst sage, dann meine ich Kunst ungenützt in Spielen, nicht verflochten zu
 nur einem unserer Sinne und Fähigkeiten, ganz und gar Kunst - Bemühen aller Daseins
 spiegelungen. Ich empfinde es in unserem Gespräch als glückliche Situation, daß ungen
 dlich Ihrer Bilder die Rede auf graphische Ordnungsmöglichkeiten in der Arbeit Ihres Freundes
 Schönbach köse und auf kinetische und soziale Formenerfahrungen und -verwendlichkeiten in
 der neueren Architektur. Niemand darf heute wegen, zur Erfüllung einer Bilderausstellung
 über Kritik zu sprechen, ohne den Zorn der Späteren zu wissen. Diese Kunstwerke sind
 auf den Ohren reiß. Geschickliche haben kein Gefühl, Fachwissen, die die Dinge wachsen
 lassen, sind auf den Augen blind und stumpf, ihre Nase ist verstopft, ihr Geist aber in
 einem fortwährenden Karren.
 Ist Kunst Daseinsrede oder Verdrängungsmittel?
 Unser Gespräch hatte Ihre Bilder als Hintergrund, nicht als Kulisse, sondern als entscheidend
 wirkenden Grund für die gesprochenen Wörter und Satze zur Verdrängung. Daß Sie
 meinen Besuch so bald erwiderten, macht mir Mut, das Gespräch in der Nähe fortzusetzen,
 daß ich Ihnen zu den Bildern ein paar Bemerkungen mache. Wissen Sie, daß Sie ein Trappist
 sind?
 Ihre Bilder aus den letzten Jahren zeigen immer stärker einen Weg zur Zurückbildung. Sie
 beschreiben sich in den Bildern weitgehend und immer konsequenter auf die Farben Schwarz
 und Weiß. Die Komposition blieb stets ohne Raffinement und wurde vielmehr zugunsten
 formaler Reaktionen und gestalter Rhythmisierungen eingesetzt. Wird jedoch als techno
 nische Struktur etwas schließlic angenommen realistischen Gleichgewichtes als ganz aufge
 geben. Der Verzicht auf Schönheit ist eine außerordentliche Sensibilisierung der Farb
 abstraktion, der Farbverweidung, der Farblichung erreichen. Ihr Vortrag ist von einer
 anderen Maßstäbe der Gestik. Ihre chromatische Darlegung ist von solcher lyrischer
 Zartheit, der gegenständlichen Darstellung in Ihren Bildern liegt ein helles Bewußtsein
 für Gleichgewicht zugrunde.

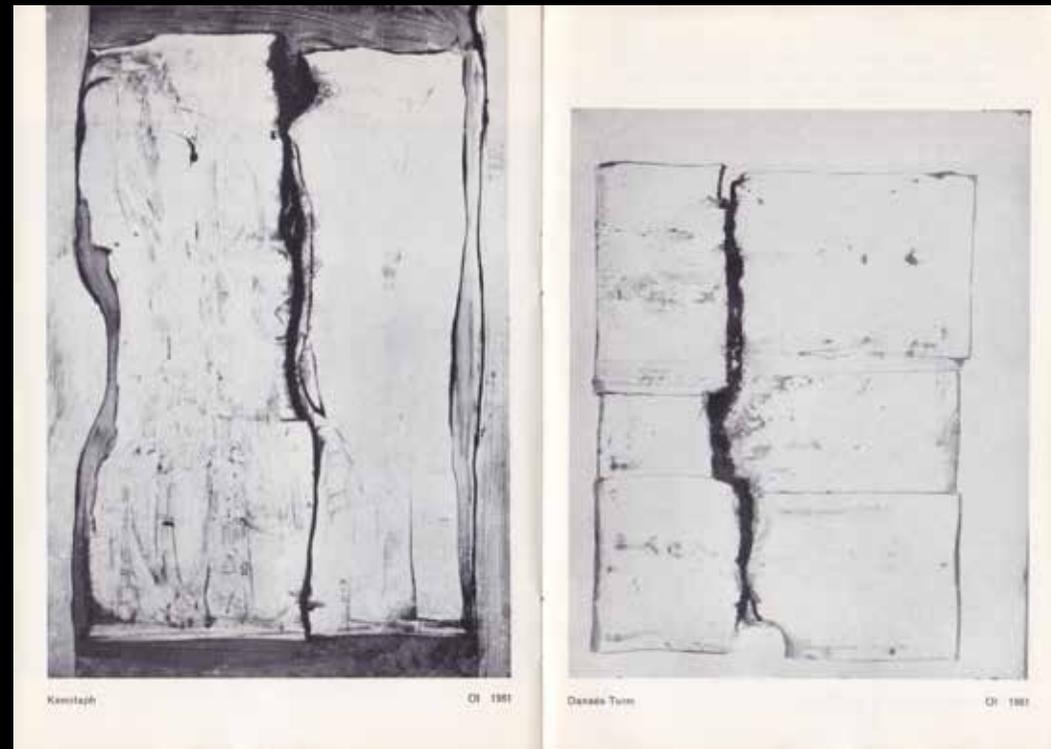


Eisenberg 1966
 Braunschweig Postfach
 Dunkelberg
 Dresden
 Dresden

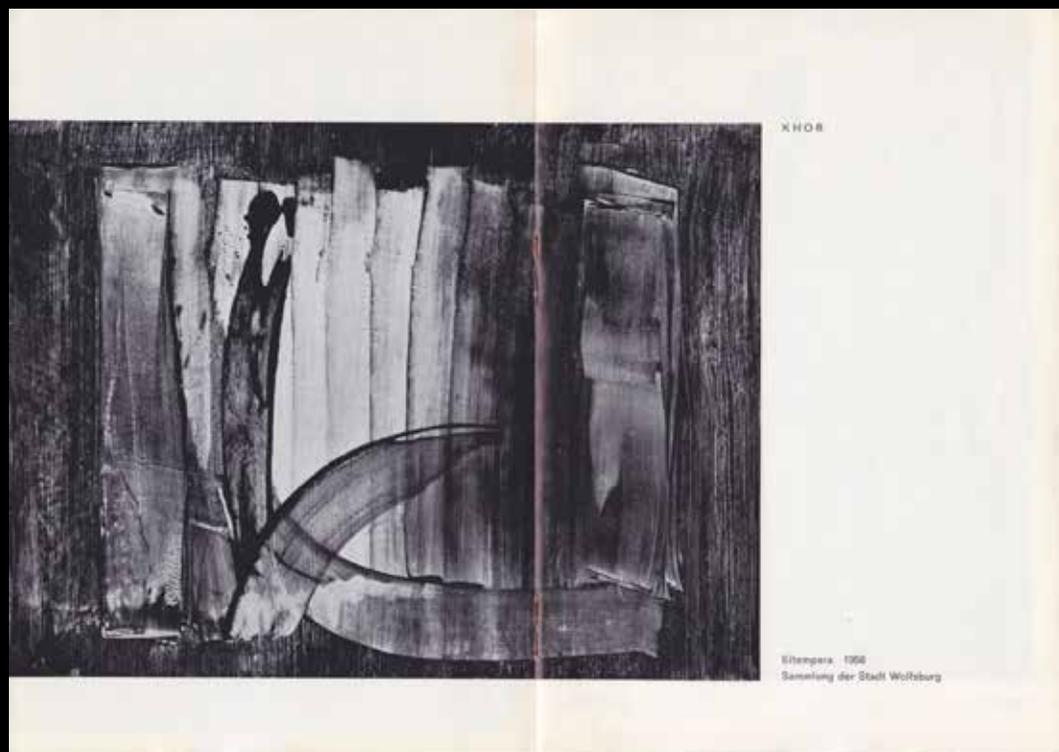
Katalog / catalogue / catalogo "Günter Weseler", Galerie Am Bohlweg, Braunschweig, 1962



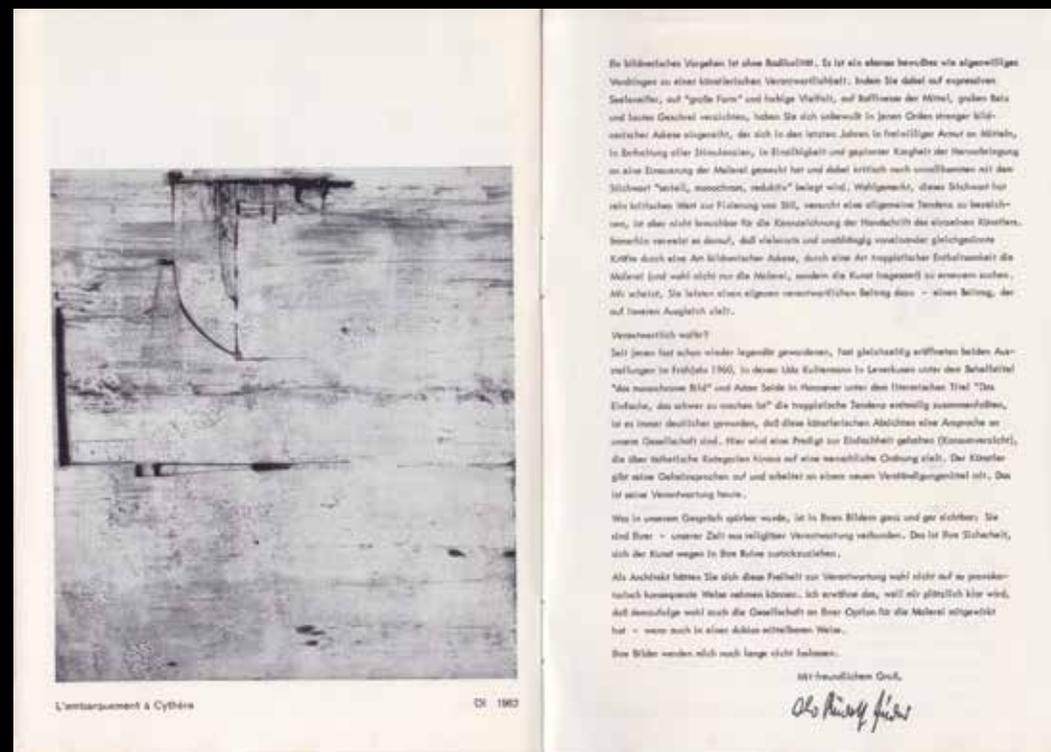
Katalog / catalogue / catalogo "Günter Weseler", Galerie Am Bohlweg, Braunschweig, 1962



Katalog / catalogue / catalogo "Günter Weseler", Galerie Am Bohlweg, Braunschweig, 1962



Katalog / catalogue / catalogo "Günter Weseler", Galerie Am Bohlweg, Braunschweig, 1962



Katalog / catalogue / catalogo "Günter Weseler", Galerie Am Bohlweg, Braunschweig, 1962

VICE VICE VICE
VERSAND VERSAND VERSAND

Joseph Bouys
INTUITION... sans KAPUTZ
INTUITION... du lieu d'une fleur de cuisine
INTUITION... invece del libro di cucina
(Holztafel 21x15x5 cm mit Bleistiftschreiber)
(Coperta di legno con segni a matita)

Klaus Stöck
sans BOUTON UND QUADCH
- NOUS NOUS INPODOUS / VINCEREMO
(Schneidertischchen, mit Stempelung und Bleistiftspitze)
(Piatto da cucina con stamperia ed estremità di grafite)

Robin Page
BARTWURST MIT HERSEL
- SAUCISSE AVEC HERSEL
- SALSICCIA CON MANICO

Karl Gerstner
RESERVAT FÜR
- RESERVE POUR / RISERVATO PER
(Weißer Platten bedruckt auf Holz, 15 x 15 cm)
(Piatto bianco stampato su legno, 15 x 15 cm)
(Dish in white stamped on wood)

Günther Uecker
DO IT YOURSELF
- FAITES-LE VOUS-MEMES / FATTO DA TE
(Platte mit 2 Nägeln und 1 Hammer, 300 gr.)
(Piatto de lea cu doi șurubi și un ciocan)
(Plate of legno con doi șurubi și 1 ciocan)

Stephan Wewerka
KLEBERKREIS
- PORTS HARTS / ATTACCAFANNE
(Kleberband mit Scherme)
(Nastro adesivo con forbici)

Gabon Attenjay
KUNDSCHALLSCHRIEK
- OULET DE COURT-CROUET
- OULET COURT-CROUET
(Schale, 15 cm Durchmesser)
(Cupa cu 15 cm diam)

Dick Higgins
THIS IS NOT AN ART WORK BY ME
- NEUT VON MIR / PAS DE MISE / NOT MINE
(Schwamm-Objekt, mit Skulpturen-Substrat)
(Obiect de spumă cu substrat de sculptură)
(Spuma de spumă cu substrat de sculptură)

André Thomkins
ZAHNWECHSEL BEI DEN DENTISTEN
- RESTRUCTURE DES DENTS DENTISTE LINE
- JUSTES PULS
- SPESIA DENTARIA CONTRO LE LEGGI DI DENTINA
(Zahnwechsellinien 10 x 10 cm mit 2 Zahnwechsellinien)
(Dentistele sunt linii de dentură)

Jörg Immendorff
LEL-SHORT-REKAMATTE
LEL-SHORT-TAPIS DE LUTTE
LEL-SHORT-MAI PULSABINO DA LUTTA
(Kissen mit Stempelung und Visiere)
(Cushion de luto, con timbră și vizieră de visă)



*Dieses ist kein Kunstwerk von mir.
This is not an art work by me.
Stephan Wewerka



VICE VICE VICE
VERSAND VERSAND VERSAND

A.M. Jehle
PLAY SAND
(Sandkastenmodell, Holzrahmen und 1 Beutel Sand)
(Piatu platanic de lea și un sac de nisip)
(Tavola di legno ed un sacco di sabbia)

Gianfranco Baruchello
PI-NEGLIBRITS
(Briefumschlag bedruckt, Originaltext und Text)
(Envelopa imprimată cu text original și text)
(Busta stampata, foto originali ed testo)

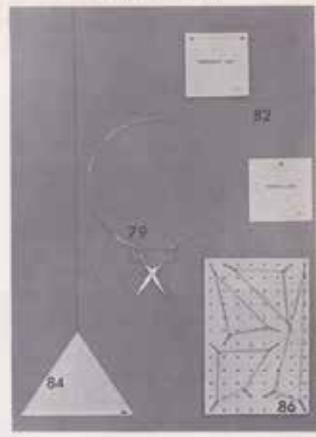
Thomas Bayrie
ZWANGSBACHE - DEUTSCHE GEMÄLDERFASER
- GAMBOLE DE FORCE / CAMICIA DI FORZA
(Weißer, warmen-Ölmalerei, unbedruckt)
(Chemise de jour blanche, imprimee)

Milan Krizak
HALBSCHAUKE / OCELLER / OCELLANA
(Schere mit Glas, vermalert)
(Fis cu oala de sticlă, vopsită)
(Forbici cu oală de sticlă, vopsită)

Ben Vautier
HEREDOTAL AND VERTICAL LINE
(2 weiße Kerzen bedruckt mit weißen Strich)
(2 cerzi albe, imprimate, cu linii albe)
(2 cerzi albe imprimate cu linii albe)

Erik Dietmann
PROJEKT / PROJET / PROETTO
(Rechteckiges Objekt, 100 mm, als Projekt)
(Tringhia dreunghi, scara proiectii)

Mauricio Kappel
BAITENSPRINKE
- L'INCENDIARE DES COCHONS
(Schwarze Schale mit 8 Gummibällern, 100 mm)
(Piatu platanic de lea, cu 8 mingi de cauciuc)
(Tavola cu 8 mingi de cauciuc)



Preis per Stück (ausgeschl. Porto und Verpackung)
Price per piece (port et emballage non compris)
Prezzo per pezzo (escluso il porto e l'imballaggio)

8 DM	120 bfrs
15 FF	1600 Lire
70 öS	11 sfrs



VICE-VERSAND, WOLFGANG FEELISCH

D-5630 RENSCHIED, POSTFACH 100 343

Robert Filliou
OPTIMISTIC BOX No. 1
(Holzboxen 11 x 11 x 11 cm mit Stein)
(Basta de lea cu 1 piatra)

Robert Filliou
BOITE OPTIMISTE No. 2
(Holzboxen 12 x 6 x 2,5 cm mit 1 Originalfoto)
(Basta de lea cu 1 foto originală)

Robert Filliou
OPTIMISTIC BOX No. 3
(Holzboxen 12x6x3 cm mit Scherblattmesser)
(Basta de lea, cu scara și un șurubier)

Daniel Spoerri
ACHTUNG KUNSTWERK
ATTENZIONE OPERA D'ART
ATTENZIONE OPERA D'ARTE
(Holzboxen im Glas 75x120 mm + signierte Holzbox)
(Căsuțe plastice în sticlă cu semnătură)

Günter Weseler
OLET FOR ATOMTRAINING
- OULET POUR ENTRAÎNEMENT RESPIRATOIRE
- OULET PER ALLENARE IL RESPIRO
(Plastisches Objekt, 100 mm, als Projekt)
(Obiect de plastic, proiectie de proiectie)

Wolf Vostell
FRACK BROT
- PAIN DE PRAGUE / PAIN DE PRAGA
(1/2 kg Weizenbrot, verpackt, mit Wasser-Verpackungslinien)
(1/2 kg pain de froment, împachetat, cu linii de ambalaj)



F.E. Walther
FIND A PURPOSE FOR THE POCKET
- FINDE EINES ZWECK FÜR DIE TASCH
- TROUVEZ UN BUT POUR CETTE POCH
- TROVA UN USO PER LA GOMMA
(Tasche aus grauem Spezialpapier, im Original so tragbar)
(Pochă de lea, în carton de culoare)

Dietrich Albrecht
COPOLYMER / COPOLYMER / COPOLYMER
(Plastisches Objekt mit Aktionsanleitung)
(Obiect plastic cu instrucțiuni de acțiune)

Ken Friedman
EMBALLAGE (VERRÄCKTE SKULPTUR)
EMBALLATO (SCULTURA EMBALLATO)

Addi Köpcke
VICE-VERBA
(Schwarze Schale mit 2 x 10 x 3 cm)
(Basta de lea cu 2 obiecte)

Claus Paeffgen
ROST-NEST
- NID DE ROUILLE / NIDO DE RUGGINE
(Nest aus rostbeschichteter Eisenblech, 5 x 10 cm)
(Nid din fier cu vernis)

Ursula Burghardt
SCHREIBER
- SOULET A LAETS / PENTOLINO A LACCI
(Alu-Bücher 8 x 8 cm mit Schreibgerät)
(Carte de aluminiu cu un stilou de scris)

Diter Rot
TASCHENREIMER
- CHAÎNE DE POCHE / STAZIA TASCABILE
(Tasche aus schwarzem Kunststoff, im Original so tragbar)
(Pochă de plastic, în carton de culoare)

Nino Barbieri
RICETTOSCHNITT
- PEZZO POUR LE DEJUNER
- PEZZO PER LA COLAZIONE
(Schale aus Holz, 10 x 10 cm mit 4 Füßen)
(Cupa de lea cu 4 picioare)

Konrad Balder Schuffelen
ZITTELSPRESS
- PÉRIE DE LECTURE / SPEDIO PER LEGGERE
(Schale, 10 cm Durchmesser, mit ca. 2000 Zetteln)
(Cupa cu 2000 zetteluri)

Jiri Valoch
DURCHSCHALB
- PÉRIE / TRANSPARENT
(Mantel mit 2 cm Läng)
(Cupa cu 2 cm lungime)

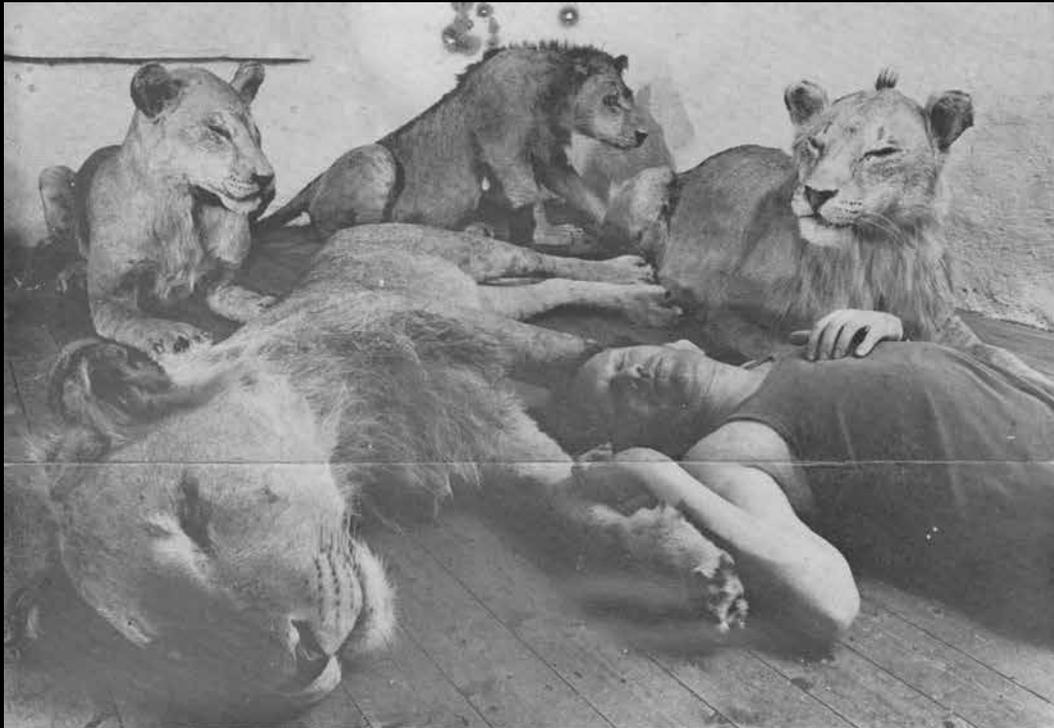
George Brecht
SCHREIBZettel
- aus der Sammlung von Alltagsobjekten
- dalla collezione di oggetti
(1 Meter Set) (1 pezzo de set) (1 sacco di set)



ZETTKAUST IM HAUSHALT
ART DE MENAGE DE NOS JOURS
ARTE COTEMPORANEA CASALINGA

Representing for Berlin
Rappresentando in Berlino
Rappresentando in der Schweiz
Rappresentando per l'Italia

GALERIE RENE BLOCK, D-1000 BERLIN, Schaperstraße 11
WIDE WHITE SPACE GALLERY, Plaatsnijdersstraat 1, ANTWERPEN
GALERIE HOWEG, Leimgrubstrasse 3, CH-8040 HINWIL/ZÜRICH
GALLERIA D'ARTE MOLTIPPLICATA, piazzaavour, 1, MILANO 20121



WESELER

June 3-27, 1978

Meet the artist Saturday June 3, 2-5 p.m.

The Electric Gallery
24 Hazelton Avenue
Toronto, Canada



Zeitungskritik zur Ausstellung / newspaper article about the exhibition in / articolo di giornale sulla mostra a Toronto, 1978

MONDAY, JULY 24, 1978

FYI Stuffed lion curious case



There's a situation brewing at the Peace Bridge border crossing between Canada and the United States, at Buffalo, which is testing tough U.S. conservation laws in a curious way.

Around two years ago, German artist Gunther Weseler purchased the skins of a noble lion that had begun and ended its days "naturally" in an Amsterdam zoo. Weseler had the skin properly stuffed and filled with all sorts of electronic wicker to make the lion look and sound as if it were breathing and purring. Then he shipped his work of art to the Electric Gallery in Toronto, unaware that the realistic object would be held up for question first by Toronto harbor customs officials and, later, by U.S. customs and Fish and Wildlife officials.

The Canadian authorities were sure Weseler's lion "wasn't art"; the Americans thought so, too — but worse: they impounded the hapless creature at the border crossing in Buffalo (where it was en route to its new owner, a wealthy collector in Rye, N.Y., who had bought it in Toronto for \$7,700), claiming the object could not be allowed into the United States by dint of the conservation-minded Endangered Species Act.

"We've had the worst time with that lion," says Jack Markle, co-owner with his brother, Sam, of the Electric Gallery. "First, because we had the thing sent from Germany by sea and Toronto harbor customs officials are not as used to handling art as the people at the airport are, it took a lot of telephone calls to hurdle this problem. Then, in Buffalo, they impounded the thing at the border, on the grounds that lions are an endangered species and their skins can't be imported into the States without a proper permit."

Markle said that when he got the necessary permit in Toronto and forwarded it to Buffalo, he was told it was invalid. "The U.S. officials said we couldn't post-date — I think they meant back-date — a permit. I explained that I hadn't killed the animal, that my business was selling art, not slaughtering big game. They're sticking on it, but the lion is still in Buffalo. The owner is waiting to see what happens: if they won't let the lion into the States, then he says he's prepared to fight the issue — all the way to the top, if necessary."

We learn from an article in yesterday's New York Times that the aforementioned Endangered Species Act may be about to have some of its legislative teeth pulled.

The U.S. Senate last week approved an amendment to the act that would permit a review committee of federal and state officials to decide that the benefits of a public works project "clearly outweigh" the value of an endangered species. The major cause of the proposed amendment (it has only to be approved by Congress to make it law) is the tiny mud darter fish, which had been threatened with extinction by construction of a massive, \$120-million dam in Tennessee. For a while, the fish had the upper hand and work on the dam was stopped. Now, federal officials have agreed on a new design for the dam which it is said will protect the lives of the three-inch fish.

Man has never been known to wipe out a species of life on earth deliberately, though species have been eliminated (at an accelerating pace in recent years) through hunting, environmental pollution and the heedless destruction of natural habitats. Under the proposed new legislation, however, human beings might, for the first time, actually be able to decree the end of a species in the name of progress.

Buffalo city tourist bureau officials are a little puzzled over the quote we ran in this column last week from a letter sent to us by a Toronto FYI reader visiting Winnipeg, who wrote: "I must apologize — I'm drinking eye and root beer. That's Winnipeg." The good-natured people at the Winnipeg Convention Centre sent us this note to reply:

"Regret unable forward package for Winnipeg R & R (eye and root beer) as it is known to be highly addictive in the context of Winnipeg. We will, however, personally deliver appropriate supply on next ship to Niagara. We have asked our Winnipeg Bureau to forward you CARET package containing Winnipeg's warm, friendly and outstanding attractions. Come and catch our friendly smile."

Tuesday

ROBIN GREEN

Ausstellungsplakat / exhibition-poster / manifesto della mostra, The Electric Gallery, Toronto, 1978



Vorderseite der Einladung zur Ausstellung / front-page of the invitation for the exhibition / fronte dell'invito per la mostra NRW in Düsseldorf, 1978



Porträt des Künstlers / portrait of the artist / ritratto dell'artista



Porträt des Künstlers / portrait of the artist / ritratto dell'artista



Porträt des Künstlers / portrait of the artist / ritratto dell'artista



Keimzelle / germ / germe "The new species"



Ausstellung / exhibition / Mostra, Museum Wiesbaden, 1975



"Hommage à St. Sébastien" (1975) als Folge von Reflexionen über pervertierte Erotik-Darstellungen der Renaissance / as a result of reflections about perverted erotic presentations during the Renaissance / come risultato delle riflessioni sulle rappresentazioni erotiche perverse del Rinascimento



Ausstellung / exhibition / Mostra, Museum Wiesbaden, 1975



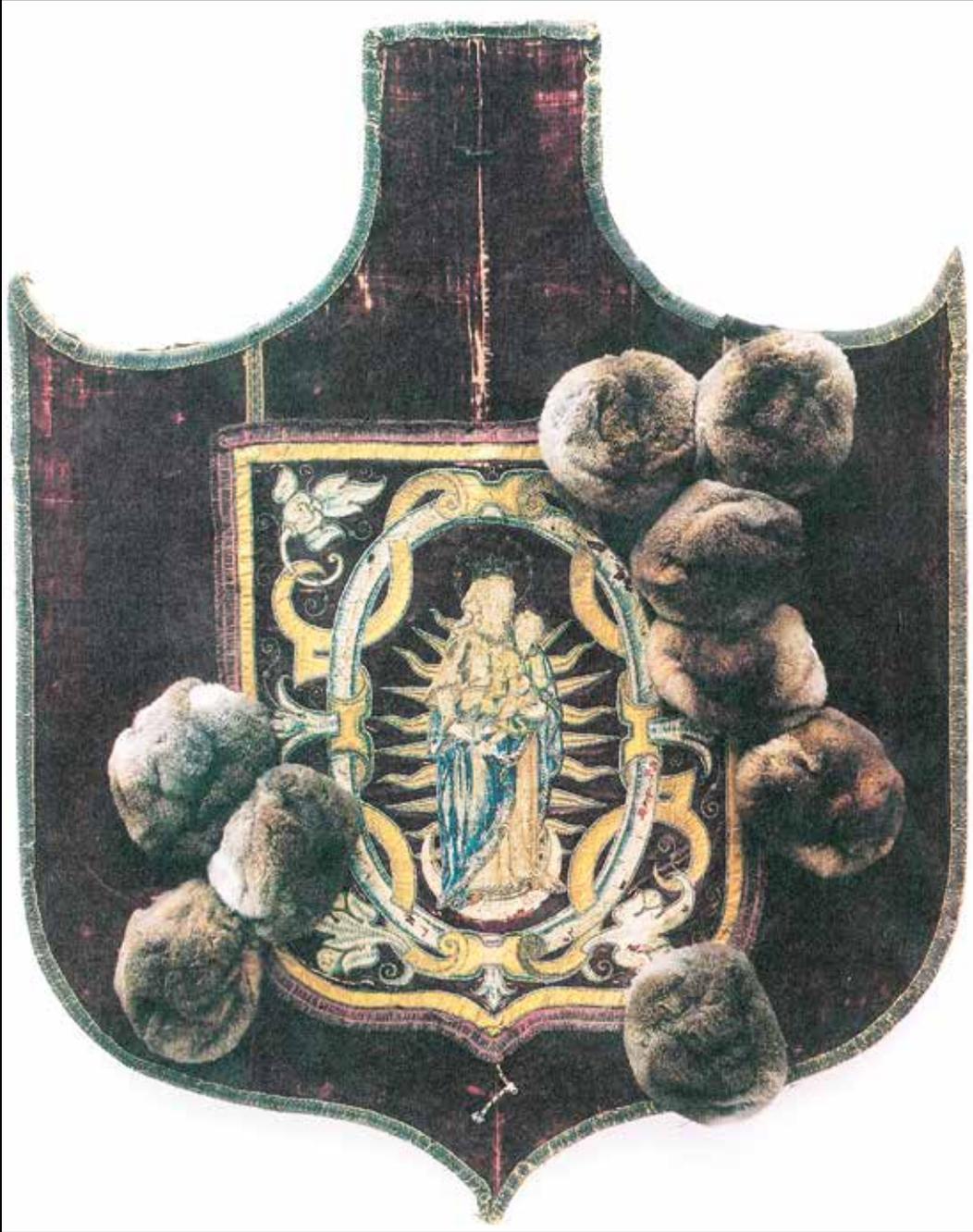
Atem-Objekte im Haus eines Privat-Sammlers / Breathing-Objects in the house of a private collector / Breathing Objects nella casa di un collezionista, 1976



Installation / installation / installazione "Phoenix" in der Alten Oper / in the Old Opera in Frankfurt / presso l'Opera vecchia di Francoforte, 1981



Gesamtschule Kikweg in Düsseldorf-Eller "Überwucherung aus 60 atmenden Einzel-Objekten" mit Foto-Dokumentation (künstliche Organismen, Organ-Beeinflussung, Mutationen etc.) / "overgrowing of 60 Breathing-Objects" with a photo-documentation of the spiritual background of the work / insieme di 60 Breathing-Objects con documentazione fotografica dell'evoluzione del lavoro



"Die Taube" / "The Dove" / La colomba, 1974



Teppich / Carpet / Tappeto, 127/80



"Träume über den Wolken aus einer lange vergangenen Zeit" / "Dreams beyond the clouds of a past long time ago" / Sogni sopra le nuvole di un passato molto lontano, 2013, Klangobjekt / soundobject / oggetto sonoro



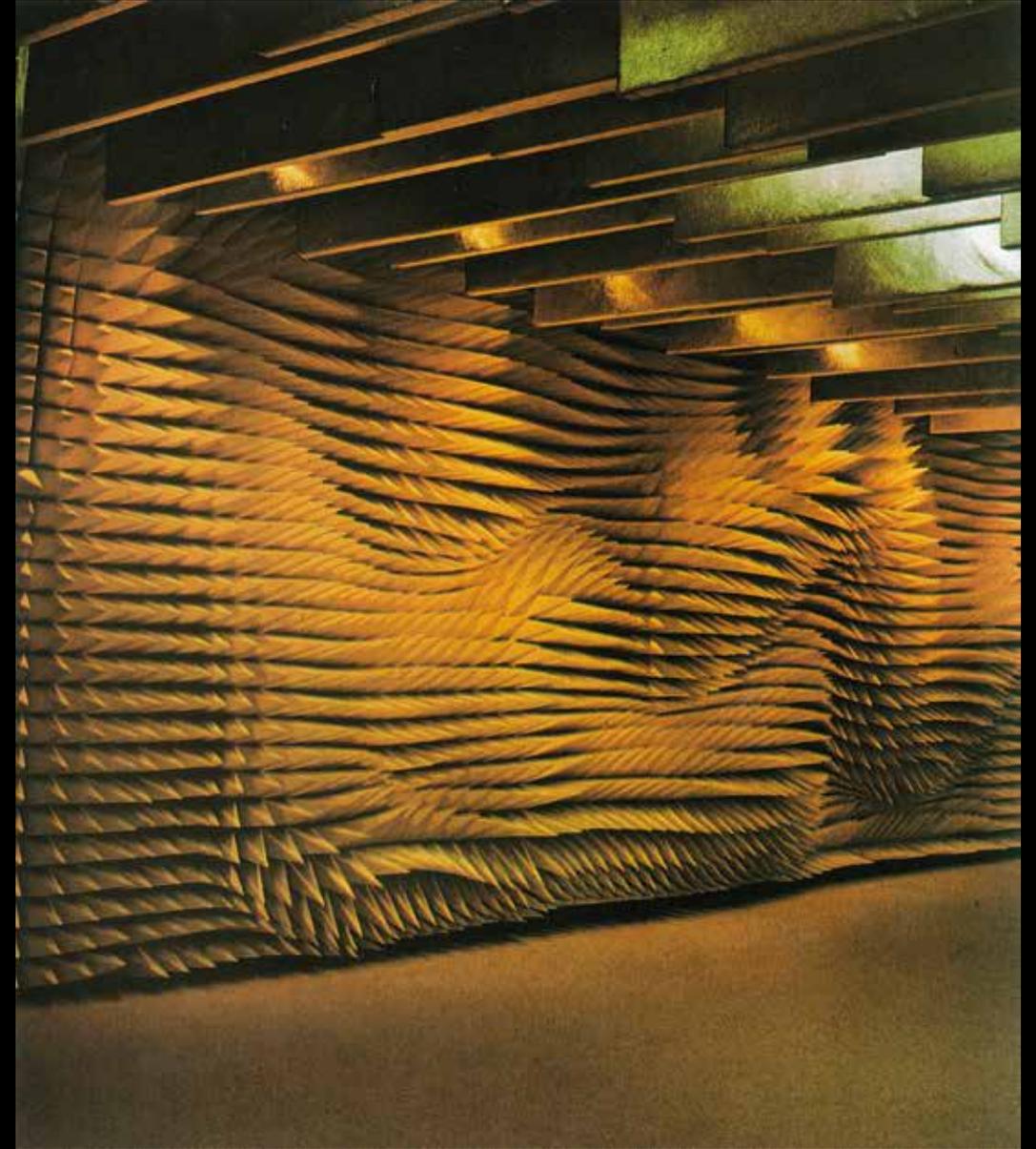
"La belle et la bête" / "The beauty and the beast" / La bella e la bestia, 2013



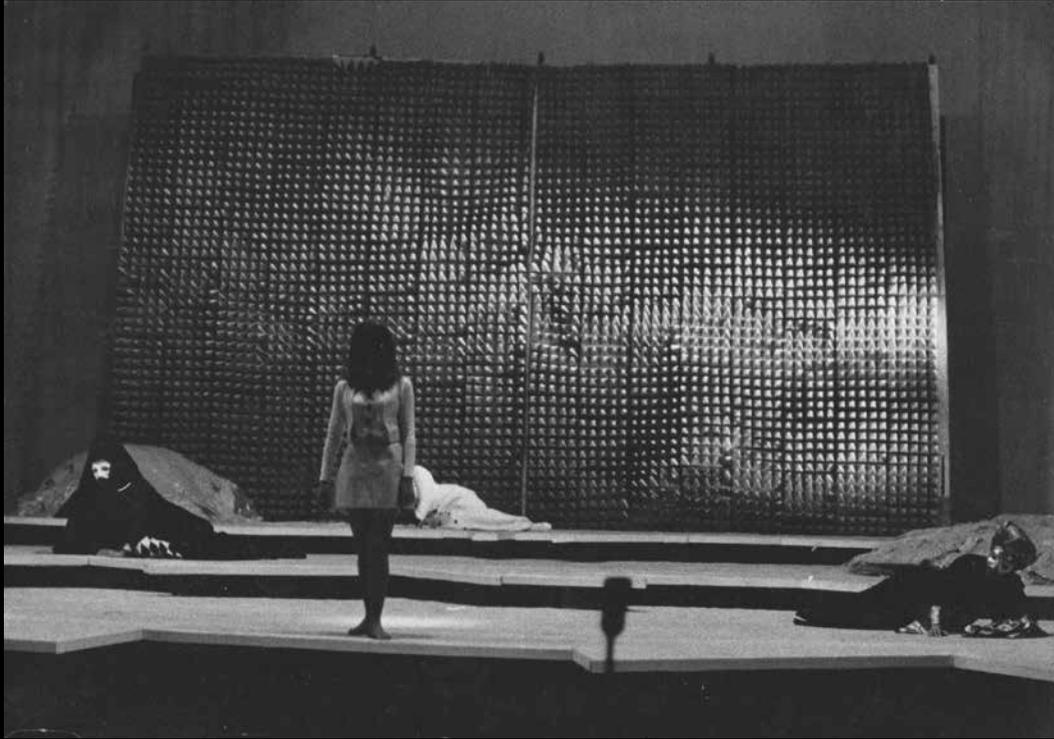
Einladung zur Ausstellung / invitation to the exhibition / Invito alla mostra, Galerie Volker Diel, Berlin, 2013



Installation / Installation / Installazione, Museum Ateneum Helsinki, 1972



"Atem-Wand" / "Breathing Wall", Herten, 1970-71 (3x10 m)



Schönbach/Weseler: "Die Geschichte von einem Feuer", Multimedia, Kiel, Opernhaus 1968 (und 1970 auch in Münster / in 1970 also in Münster / nel 1970 anche a Münster)



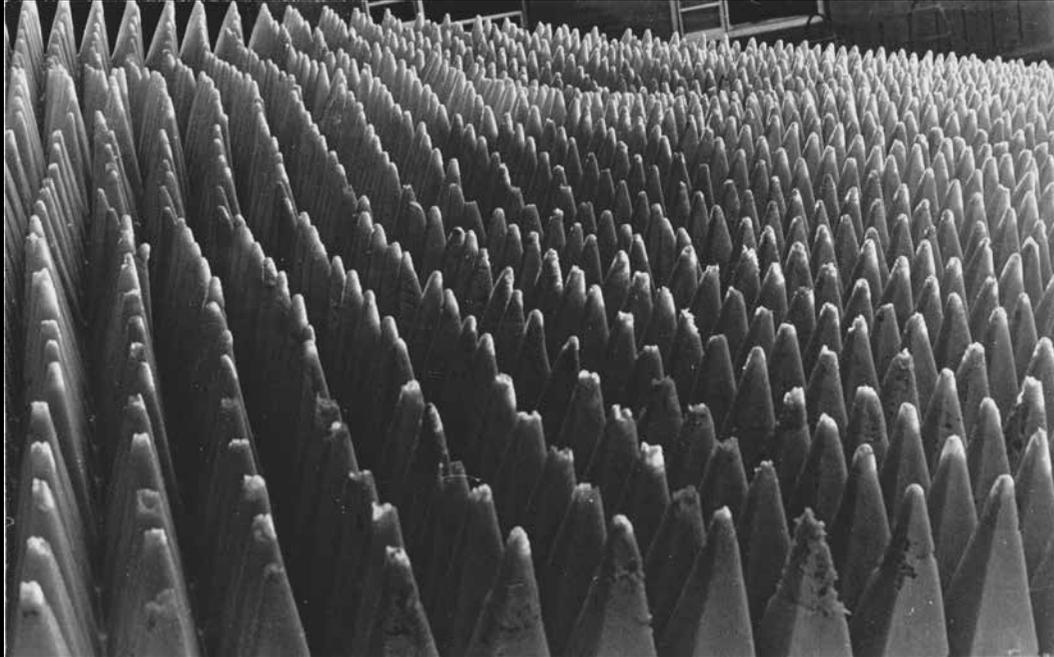
Schönbach/Weseler: "Die Geschichte von einem Feuer", Multimedia, Kiel, Opernhaus 1968 (und 1970 auch in Münster / in 1970 also in Münster / nel 1970 anche a Münster)



G. Weseler erklärt seine neue Atem-Wand / explains his new Breathing-Wall / spiega il suo nuovo Breathing Wall



Günter Weseler mit / con / with Daniel Spoerri



Schönbach/Weseler: "Die Geschichte von einem Feuer", Multimedia, Kiel, Opernhaus 1968 (und 1970 auch in Munster)



Installation "Ungeheuer of Loch Kettwig" / Installation "Monster of lake Kettwig" / Installazione "Il mostro del lago Kettwig", Museum Wiesbaden, 1974



Installation "Ungeheuer of Loch Kettwig" / Installation "Monster of lake Kettwig" / Installazione "Il mostro del lago Kettwig", Museum Wiesbaden, 1971-72



Porträt des Künstlers / portrait of the artist / ritratto dell'artista



Ein Atem-Objekt mit Ausstellungsbesuchern / a Breathing-Object with some visitors / un Breathing Object e alcuni visitatori



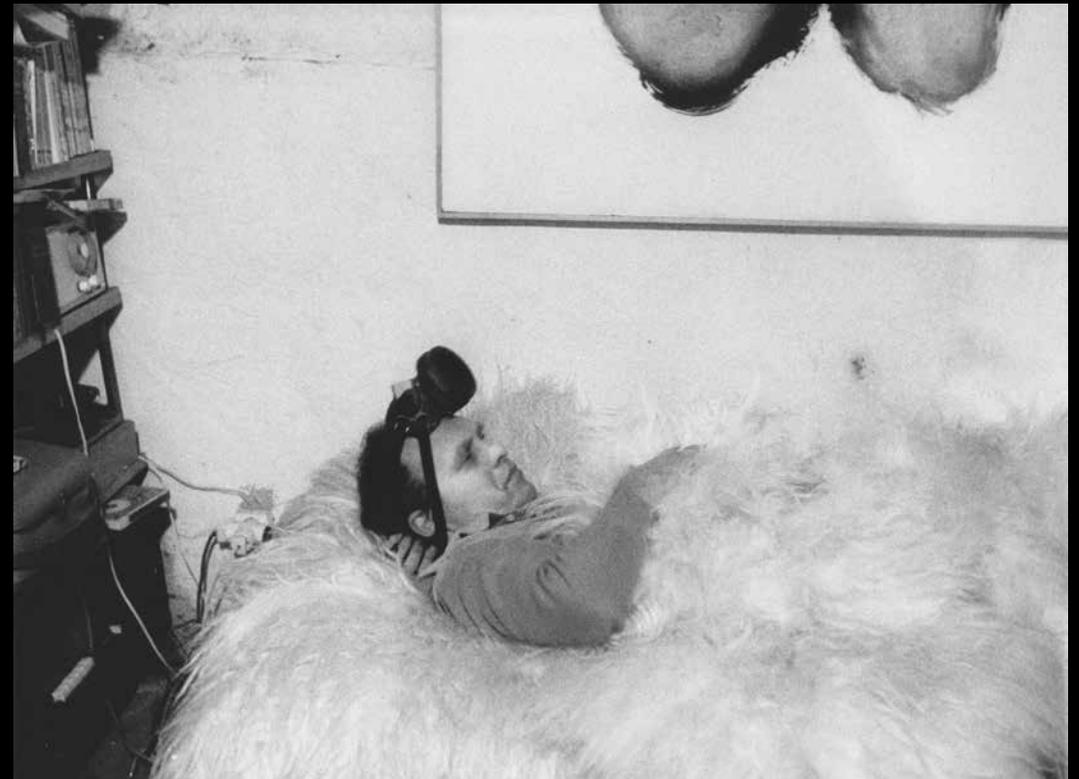
Günter Weseler wurde 1931 in Allenstein Ostpreußen geboren, 1948 machte er sein Abitur. Von 1949 bis 1952 arbeitete er als Hochfrequenztechniker. Von 1952 bis 1955 studierte er Architektur an der Technischen Hochschule in Braunschweig und machte sein Diplom. Zur Malerei kam er als autodidakt. Seit 1962 lebt Weseler als freischaffender Maler und Architekt in Düsseldorf. Er hatte bisher Einzelausstellungen u. a. in Braunschweig, Bochum, Dortmund, Düsseldorf und Frankfurt. In Zusammenarbeit mit Dieter Schönbach schuf Weseler grafische Partituren für die Komponisten „Hoquetus für acht Bläser“ 1964 (Erste Atemmusik), „Canticum psalmi ad laudes“ 1965 und „Canzona e strophi“ (54 x Orgel) 1966 (zweite Atemmusik).



Porträt des Künstlers / portrait of the artist / ritratto dell'artista



Portrait von / of / Ritratto di G. Weseler (copyright Bernd Jansen)



Porträt des Künstlers / portrait of the artist / ritratto dell'artista



Künstliche Landschaft / Artificial Environment / Paesaggio artificiale, Museum Schloss Morsbroich, 1969 - Detail eines Atemobjekt / Detail of an Atemobjekt / Dettaglio di un Atemobjekt



G. Weseler bei der Produktion seiner Quell-Puppen / producing his "Quell-Puppen" / durante la lavorazione delle sue "Quell-Puppen"



G. Weseler vor einer graphischen Partitur für Atem-Musik / in front of a graphic score for Breathing-Music / di fronte ad una partitura per Breathing-Music, Essen, 1965



Martin Neuffer mit / with / con Günter Weseler



Environment "Räume", Schloß Morsbroich, Leverkusen



Aktion mit / performance with / con "Quell-Objekten", Hannover, 1970 ca.



Aktion mit / performance with / con "Quell-Objekten", Hannover, 1970 ca.



Assutellung / exhibition / mostra, Kunstverein, Düsseldorf, 1974



Ausstellungseröffnung von / exhibition opening / inaugurazione della mostra. "Alles atmet", Kunstverein, Siegen, 1986



Essen von Löwen-Ragout / performance, Eat-Art-Gallery, 1974



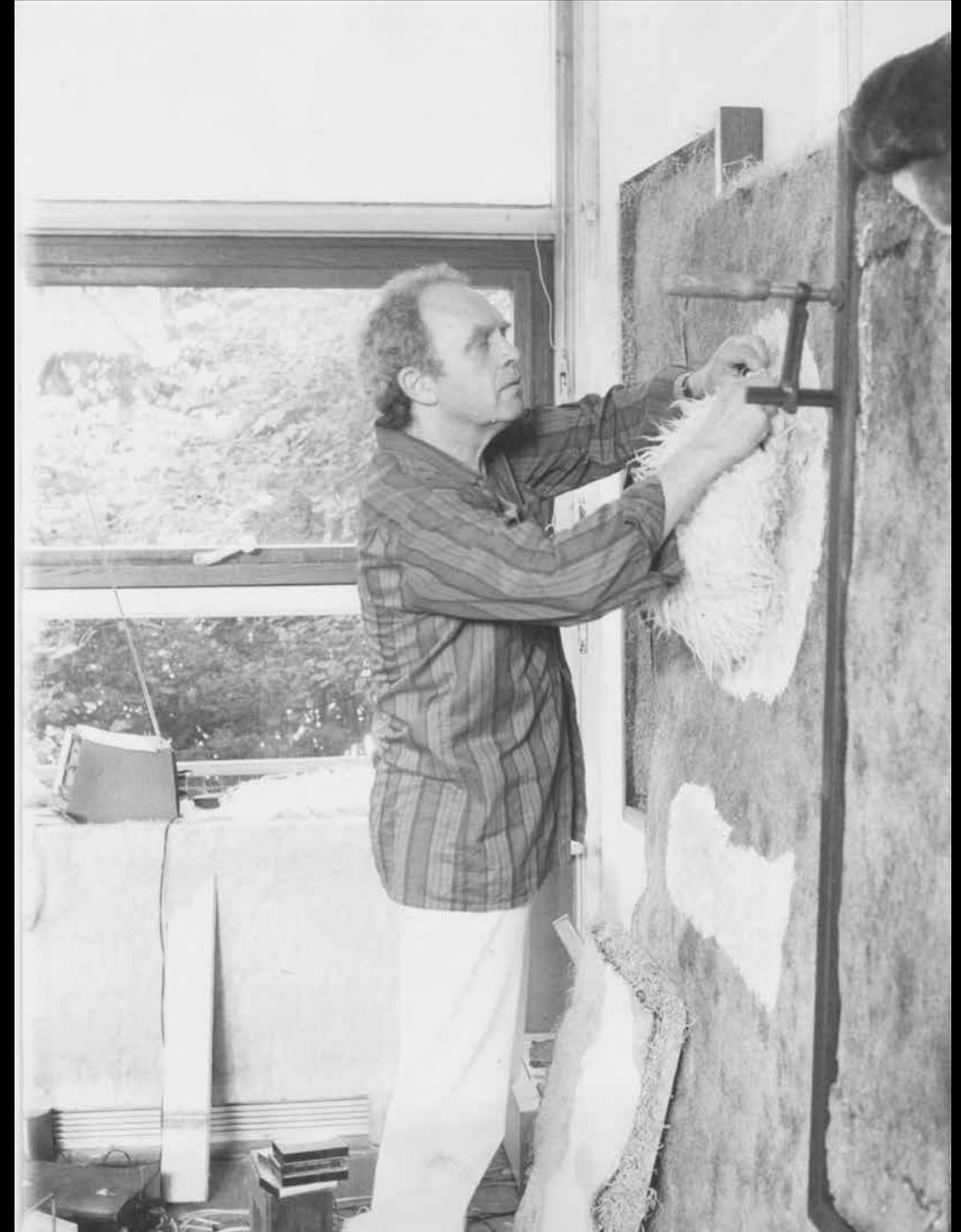
Schmink-Aktion auf einer Private Party / face-paint happening in a private party / "face-paint" happening ad una festa privata



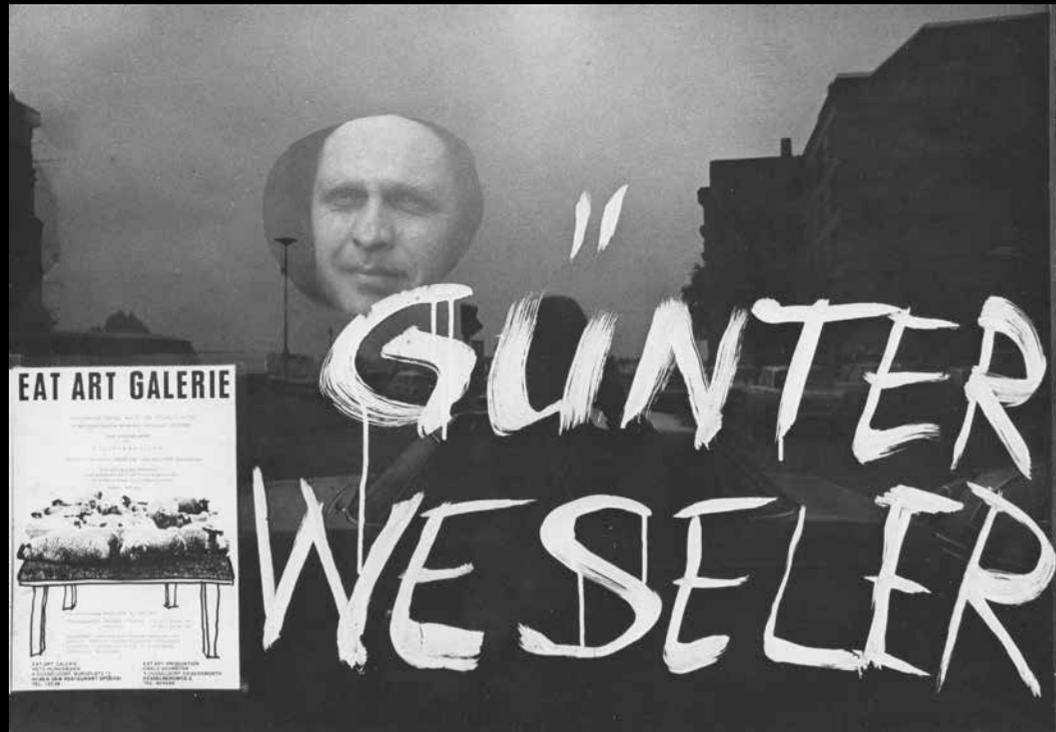
Essen mit / lunch with / pranzo con Peter Brüning und / and / e Dr. Karl-Heinz Hering (Leiter / director of / direttore del Kunstverein Düsseldorf), 1970 ca.



G. Weseler in seinem Atelier / in his studio / nel suo studio, 1970 ca.



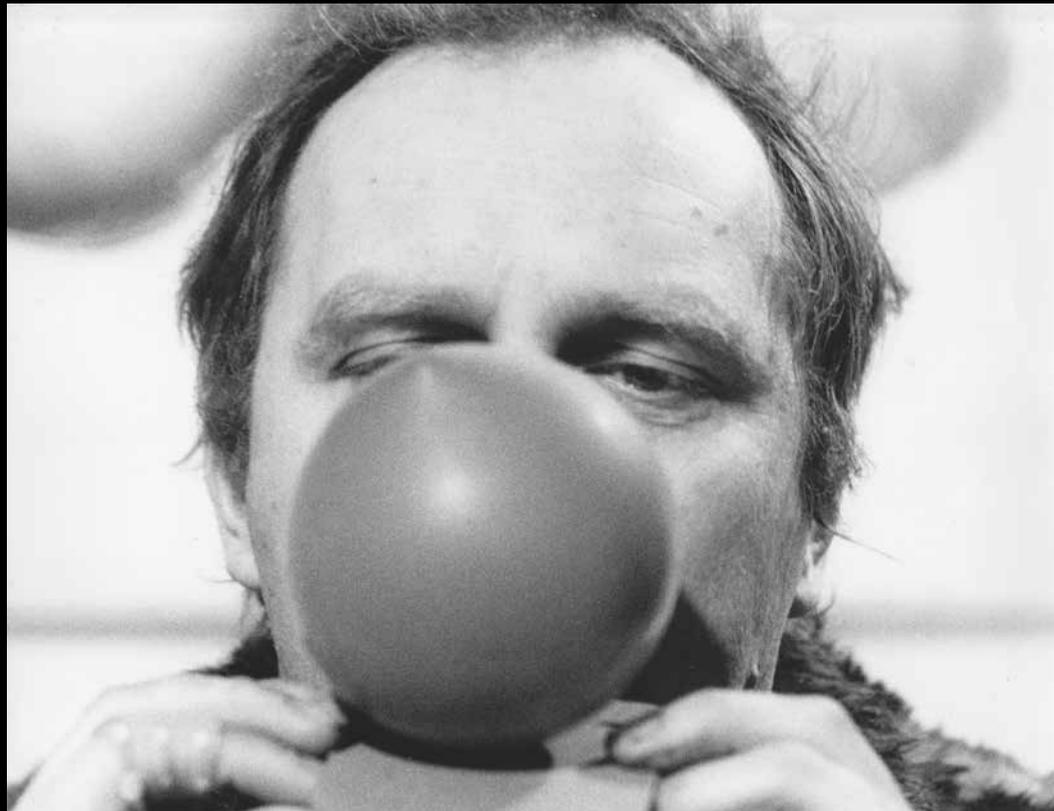
G. Weseler bei seiner Arbeit in seinem Atelier / at work in his studio / al lavoro nel suo studio, 1980 ca.



Plakat für Aktion / poster for a performance / manifesto per una performance, Eat-Art-Gallery, Düsseldorf, 1971



G. Weseler mit einem Training-Atem Objekt / with an object for breathing training / con un oggetto per l'allenamento alla respirazione



G. Weseler mit einem Training-Atem Objekt / with an object for breathing training / con un oggetto per l'allenamento alla respirazione



G. Weseler mit Dieter Schönbach bei der Atem-Musik-Aufführung / G. Weseler with Dieter Schönbach at the performance of the Breathing-Music / G. Weseler con Dieter Schönbach alla performance di Breathing-Music, Essen, 1965



**OPERE
WERKE
WORKS**



Atemobjekt 110 Win 7i6, 1976, white fur and electric mechanism, ø 18,5 cm cad.



Atemobjekt 110 Win 7i6, 1976, white fur and electric mechanism, ø 18,5 cm cad.



Exhibition view, Galleria Allegra Ravizza, Lugano, december 2014 / january 2015



Atemobjekt 257 Esempare n.02, 2014, white-grey fur and electric mechanism



Atemobjekt 51, 1969, sink, brown fur and electric mechanism, 60x70x30 cm





Atemobjekt E 64, 1970, white-brown fur and electric mechanism, 40x21x30 cm



Atemobjekt E 90, 1973, light brown fur and electric mechanism, ø 25 cm



Exhibition view, Galleria Allegra Ravizza, Lugano, december 2014 / janury 2015



Atemobjekt E 80, 1971, light brown fur and electric mechanism, 96x38x38 cm



Homage a St. Sebastianus, 1994, Atemobjekt with arrows and electric mechanism, ø 57 cm





Atemobjekt 239 Esempare n.1, 2003, plastic bucket, nest of branches and electric mechanism, ø 28 cm



Atemobjekt 178, Esempare n.3, 1992, ceramic cup, brown fur and electric mechanism, 23x19 cm





Atemobjekt, Esempio n.4, 1970, terracotta bowl, brown fur and electric mechanism, ø 24 cm



Atemobjekt 175_92 esempio n.3, 1992, metal cage, fur and electric mechanism





Atemobjekt 173 n.20, 1991, rocks, fur and electric mechanism



Atemobjekt 173 n.7_20, 1991, rocks, fur and electric mechanism



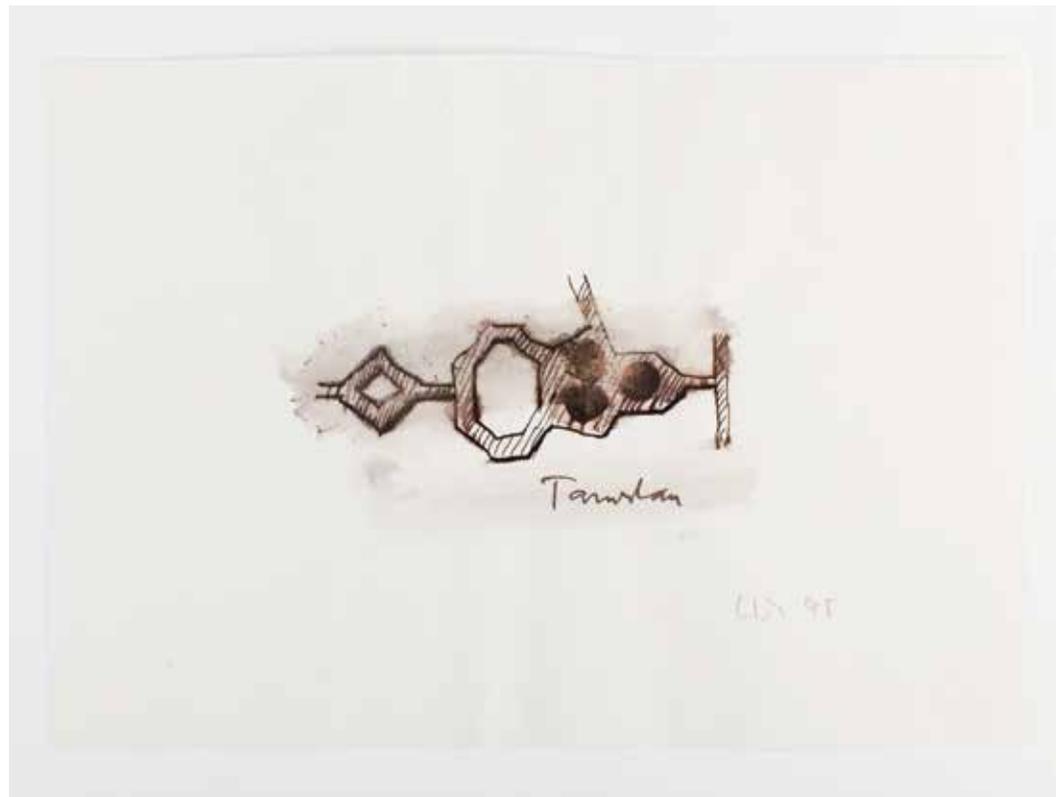
Untitled, 1987, ink on paper, 28x21 cm



Untitled, 1985, ink on paper, 34x21 cm



Exhibition view, Günter Weseler, Sisyphos, DIEHL CUBE, Berlin, 2013



Untitled, 1995, ink on paper, 24x34 cm



Untitled, 1998, ink on paper, 34x24 cm



Untitled, 1996, ink on paper, 42x35 cm



Untitled, 2005, ink on paper, 34x28 cm



Gladiole, 1964, egg tempera on wood, 52x73 cm



Exhibition view, Günther Weseler, *Sisyphos*, DIEHL CUBE, Berlin, 2013



Untitled, 1995, ink on paper, 48x34 cm



Untitled, 1995, ink on paper, 34x48 cm



Untitled, 1995, ink on paper, 34x48 cm



Untitled, 1987, ink on paper, 47x34 cm



Asphodele, 1965, egg tempera on wood, 96x127 cm



Exhibition view, Günther Weseler, *Sisyphos*, DIEHL CUBE, Berlin, 2013



Untitled, 1998, ink on paper, 40x34 cm



Untitled, 1987, ink on paper, 38x38 cm



Vetiver, 1965, egg tempera on wood, 130x100 cm



Der Strom, 1961, egg tempera on wood, 60x96 cm



Durchzug, 1958, egg tempera on wood, 54x58 cm



Querelle, 1964, egg tempera on wood, 120x85 cm



BIOGRAFIA BIOGRAFIE BIOGRAPHY

GÜNTER WESELER

1930	nato ad Allenstein, Prussia orientale
1945-53	consegue la maturità in Nordfrisland, frequenta per un anno la facoltà di Agricoltura e insegna Tecnica del suono
1953-58	studia come architetto conseguendo il Diploma presso la Technische Hochschule di Braunschweig. Completano gli studi diversi apprendistati in Atelier di artisti
1958	lavora come pittore e scultore indipendente
1964	primo Atemmusik (Prima rappresentazione "Das Neue Werk", La nuova opera, alla radio di Brema)
Dal 1966	Atem e Quellobjekte
1967	Aktionsattemmusik per un pubblico partecipante
1968	spazio teatrale "respirante", "Geschichte von einem Feuer", Storia di un Fuoco, a Kiel/ Münster
1970	Atemwand (parete che respira) 10 x 3 m a Herten/Westfalia
1971	Oggetto-teatrale per "Hysteria, Paradies schwarz", Isteria, paradiso nero, a Wellerhof/ Schönbach Opernhaus di Colonia
1972	"Ungeheuer von Loch Kettwig", Mostro di Loch Kettwig, scultura libera che respira, Essen-Kettwig
1975/76	"Dreamer of decadence" Environment con leoni
1983	"Gezeitensee", Lago con maree
Dal 1984	Lavori con rituali e figure del Mandala
1989/93	Ospite in qualità di Professore presso la Hochschule di Amburgo
Dal 1990	Moosobjekt, oggetti con il muschio (Parti di paesaggi)
Dal 1993	Oggetti-Specchio (concreti e virtuali)
Dal 1998	studio di libri di "Spiritual art"

ESPOSIZIONI PERSONALI E ENVIRONMENTS

1960	Galleria Utermann, Dortmund
1961	Galleria Appel, Francoforte
1962	Galleria Am Bohlweg, Braunschweig
1966	Museo (Mostra serale), Düsseldorf
1967	Hannover, Kunstverein di Monaco, Galleria Thomas Essen, Haus Ruhnau
1968	Galleria art intermedia, Colonia; Galleria Gunar, Düsseldorf
1969	Environment presso Castello di Morsboroch, Leverkusen, "Räume", Spazi, Lucerna; Environment "Düsseldorfer Szene", Scene di Düsseldorf, Colonia; Environment presso Gallerie Thomas, Kunstmarkt.
1970	Environment presso la Kunstverein di Göttingen; Environment "Strategy: get arts" presso l'Art Colleger di Edimburgo; Galleria Ivan Spence di Ibiza
1971	Galleria Eat art, Düsseldorf
1972	Galleria Magers, Bonn; Environment "Szene Reihn-Ruhr", Essen; Environment "Kunstszene Düsseldorf", Scene d'arteDüsseldorf, Museum Ateneum, Helsinki
1973	Environment „Kunstszene Düsseldorf“, Scene d'arte Düsseldorf, Turku
1974	Environment presso il Musee d'Art Contemporain, Montreal; Kunstverein per la Rheinlande e la Westfalia, Düsseldorf; Museo Civico, Wiesbaden
1975	The Electric Gallery, Toronto; Galleria St. Johann, Saarbrücken; Environment Nye bella center, Copenhagen
1977	Galleria Hennemann, Bonn; Forum Kunst di Rottweil, Rottweil
1978	Galleria Brinkmann, Amsterdam; The Electric Gallery, Toronto; Environment con Leoni presso la Nationalgalerie, Berlino
1979	Galleria Lang, Vienna; Environment presso la York University Gallery, Toronto
1980	Galleria Lüpke & Schönbrunn, Francoforte
1981	Galleria Regio, Freiburg/March; Alte Oper Environment "Phönix", Francoforte
1983	presso la Draier Verlag di Francoforte/Friedberg; Galleria Wünsche, Bonn
1986	Kunstverein, Siegen
1987	Galleria Redmann, Berlino
1988	Galleria Hühnermann, Düsseldorf
1990	Kunstverein II, Lubeca
1991	Galleria Hühnermann, Düsseldorf; Galleria Svetec, Düsseldorf
1992	Environment „Mit Haut und Haaren“, con la pelle e i capelli, Kunsthalle Düsseldorf; Environment Dt. Künstlerbund, Aquisgrana
1993	Environment „Art Multiple“, Düsseldorf
1999	Galleria Slutzky, Francoforte; Environment presso Hygiene Museum, Dresda
2001	Kornelimünster ex Reichsabtei, Aquisgrana
2013	"Sisyphos", Diehl Cube, Berlino
2014	"The New Species", Galleria Cosar HMT, Düsseldorf
2014	Breathing Objects The new Species, Galleria Allegra Ravizza, Lugano

ESPOSIZIONI COLLETTIVE E INTERVENTI (S), SELEZIONE

1967	Mostra di Primavera, Hannover; Galleria Thomas, Monaco; Galleria Müller, Stoccarda
1968	Museum of Art, Philadelphia; Università del Wisconsin, La Jolla Art Center, "Science Fiction" presso la Kunstverein di Düsseldorf; "Arte Cinetica" presso la Casa sul Waldsee, Berlino; "Geschichter von einem Feuer", Storia di un Fuoco, Kiel
1969	Intermedia ,69, Heidelberg; Unione degli Artisti tedeschi, Hannover
1970	"Künste in Deutschland heute", Arti in Germania oggi, presso la Kunsthalle di Colonia; "Strassenkunst", Arte di strada (S), Hannover; Whitechapel Gallery "New multiple art", Londra
1971	"Die Puppe", la bambola, presso la Casa sul Waldsee, Berlino; Castello di Morsboroch, Leverkusen; Kunstverein di Francoforte; "Multiple, the first decade", Museum of Art, Philadelphia; Eat art Gallery (S), Düsseldorf; Eat art presso la Aktiongalerie, Berna; Galleria Leone, Venezia; Multimedia "Hysteria" (A) presso la Opernhaus di Colonia;
1972	Olympiade, Spielstrasse (S), Monaco; "Multiple" presso la Kunsthalle, Recklinghausen
1973	Mostra d'arte Tedesca, Monaco; Museo di Belgrado; "Multiples" presso il Museo di Rijeka; Museo di Zagabria; Opernhaus di Warschau; The power gallery of Contemporary Art, Sydney
1974	"Poesie des Materials", La poesia del materiale, National Museum, Dublino; Museo di Warschau; Museo di Cracovia; The Electric Gallery, Toronto; Galleria Espace 5, Montreal; Rodmann Hall Arts Centre; St. Catherines, Ontario
1975	York University Art Gallery, Toronto; "RealismShow" presso The Art Gallery of Ontario, Toronto; Rotterdam, Rotterdamse; Kunststichting; The Woodstock Art Gallery di Woodstock, Ontario; Ars Studeo, Copenhagen
1976	The Museum of Electricity in Life, Minneapolis, USA; The Gairloch Gallery, Oakville, Ontario; "Art from Europe", The Electric Gallery, Toronto; "Poetry through material", la poesia attraverso il materiale, presso Public Art Gallery; "Poetry through material" presso il Deutsches Institut di Lisbona
1977	Vancouver Art Gallery, Vancouver
1978	The Nahan Gallery, New Orleans, USA; Associazione degli artisti tedeschi, Berlino; Wash'Art 78, Washington D.C
1979	"Soft Art" presso Kunsthhaus di Zurigo; "Art Museum des Geldes", Museo d'arte dei soldi, presso la Kunsthalle di Düsseldorf; "Art Museum des Geldes", Museo d'arte dei soldi, presso il Centre Pompidou di Parigi
1980	"Hommage a Kremser-Schmitt", Galleria Lang, Vienna; "Liebe", Amore, presso La Kunstverion, Darmstadt/Hannover
1981	Area Fieristica di Berlino – 1989; "Die nützlichen Künste", Le arti utili, Wiesbaden; "Art Hats", Harlekin Art, Associazione degli Artisti tedeschi di Berlino, Hannover, Francoforte, Norimberga.
1985	"Kunst Stoff Kunst", arte materia arte, galleria Civica Nordhorn, Nordhorn
1989	Dunedin/Wellington , Nuova Zelanda
1990	"Material – Poesie", La poesia del materiale, Marl, Museo delle Sculture
1991	"Metropolis", Gropius-Haus, Berlino
1992	"68 Kunst und Kultur", ,68 Arte e cultura, Marl, Dessau, Bauhaus, "68 Kunst und..." "Ars symmetrica", Nationalgalerie di Budapest.
1994	"Swiss Air", aria svizzera, Museo d'arte, Zurigo
1995	"Neuland", Galleria Redmann, Berlino; "Eat art", Galleria Hühnermann, Düsseldorf
1996	"Maschinen", macchine, ,Galleria Schlüter, Amburgo
1997	"Kunst und Architektur", arte e architettura, Galleria Ruhnau, Essen; "Torso", Galleria Schlieper, Hagen
1998	"EAT", Museum of contemporary art, Sydney; "Tiere", animali, Galleria Redmann, Berlino; "Kunst und Architektur", Werkbund di Bonn
1999	"Aus dem Rahmen", fuori dalla cornice, Galleria presso Cranach Haus, Weimar; "Das Kreuz", la croce, Harlekin Art, Wiesbaden
2009	"Hautnah – Das Haar in der Kunst und Kultur", Museo Villa Rot, Burgrieden-Rot "Eating the Universe – vom Essen in der Kunst", Kunsthalle di Düsseldorf
2010	"Eating the Universe – vom Essen in der Kunst", Galleria presso il Taxispalais, Innsbruck; Galleria St. Johann, Saarbrücken / Schaulager, Lagerschau 3; "...Above realism", Cosar HMT, Düsseldorf
2011	"ENTROPIA", Collezione di arte contemporanea – Düsseldorf, Philara
2012	"Die Grosse Kunstausstellung NRW", Museo del Palazzo dell'Arte, Düsseldorf; "A Cosmos", Museo Reina Sofia, Madrid; "Bios – Konzepte des Lebens in der zeitgenössischen Skultur", Bios - Concetti della vita nella scultura contemporanea, George Golbe Museum, Berlino; "A Cosmos", The New Museum, New York; "Concrete: The small Format", Galleria St. Johann, Saarbrücken
2013	"A Cosmos", Serpentin Gallery, Londra; "Die grosse Kunstausstellung NRW", Museo del Palazzo dell'Arte, Düsseldorf; "Werke aus Sammlung von Rik Reinking", Opere dalla collezione di Rik Reinking, Galleria Civica di Delmenhorst, Delmenhorst; "Fly me tot he Moon", Biennale del 55, Venezia; "Eine Handvoll Erde aus dem Paradies", un pugno di terra dal Paradiso, (Oggetti e immagini dal Museo), Museo Morsbroich, Leverkusen; "Ruhestörung – Streifzüge durch die Welt der Kollagen", disturbo pacifico – rassegna attraverso il mondo del collagene, Museo d'arte di Ahlen
2014	"Kunst aus NRW", ex Reichabtei Kornelimünster, Aquisgrana; "Backdoor Fantasies", Quadriennale di Düsseldorf, K 10, Spazio per l'Arte

OPERE DI PROPRIETÀ DI MUSEI E COLLEZIONI

Collezione della città di Wolfsburg
 Kaiser-Wilhelm Museum, Krefeld
 Museo del Castello di Morsbroich, Leverkusen
 Città di Recklinghausen
 Museo d'Arte di Düsseldorf
 Kultusministerium NRW, Düsseldorf
 Neue Nationalgalerie, Berlino
 Kunsthalle, Brema
 Museo di Arte contemporanea, Sydney
 Istituto per le Relazioni Internazionali, Stoccarda
 Forum d'Arte, Rottweil
 Museo Civico, Wiesbaden
 Governo, Bonn
 Museo cantonale, Losanna
 Museum Atheneum, Helsinki
 Centre d'Art, Vaduz/Lichtstein
 Proprietà culturale della Saar, Saarbrücken
 Museo d'Arte, Berna
 Heydt-Museum, Wuppertal
 Collezione Rheingold nel Castello Dyk, Jüchen

FILM

1969 programma televisivo con Gerd Winkler; NDR/WDR programma televisivo "Ambienti" con Gottfried Sello, Castello di Morsbroich, Leverkusen.
 1970 BBC, programma televisivo con Derrick Knight, Edimburgo e Düsseldorf
 1972 televisione finlandese, Helsinki
 1974 WDR – programma televisivo con Neufert; programma televisivo con W. Rauene ZDF "Weseler atmende Welt"; "Günter Weseler" programma televisivo con Dr. Marlene Franz
 1987 Deutsche Welle, programma televisivo con R. Schlicht.
 DVD "Günter Weseler – Atmende Wesen" di Ralph Goertz e Werner Raeune, Istituto per la Documentazione Artistica e Scenografica – copyright IKS 2010.a

GÜNTER WESELER

1930 in Allenstein / Ostpr. geboren
 1945-53 in Nordfriesland, Abitur, ein Jahr Landwirtschaft abgeschlossene Hochfrequenz und Tontechniker lehre.
 1953-58 Architekturstudium mit Diplom an der Technischen Hochschule Braunschweig. Studien in Verschiedenen Künstlerateliers.
 1958 freischaffender Maler und Bildhauer
 1964 Erste Atemmusik (Uraufführung "Das Neue Werk" Radio Bremen)
 Seit 1966 Atem - und Quellobjekte
 1967 Aktionsatemmusik für mitwirkendes Publikum
 1968 Atmender Bühnenraum, Multimedia "Geschichte von einem Feuer" Kiel / Münster
 1970 Atemwand 10 x 3 m in Herten/Westfalen
 1971 Bühnen-Objekte für "Hysteria, Paradies schwarz" Wellershoff / Schönbach Opernhaus Köln
 1972 "Ungeheuer von Loch Kettwig" Atem- Freiplastik, Essen- Kettwig
 1975/76 "Dreamers of decadence" Löwenenvironment
 1983 "Gezeitensee"
 seit 1984 Arbeiten mit Kreisritualen "Mandalas"
 1989/93 Gastprofessur, Hamburg Hochschule für Gestaltung.
 seit 1990 Moosobjekte (Fraktale Landschaften)
 seit 1993 Spiegel — Objekte (Haptisch / Virtuell)
 seit 1998 Verwendung von Texten "Spiritual art"

EINZELAUSSTELLUNGEN UND ENVIRONMENTS

1960 Dortmund, Galerie Utermann
 1961 Frankfurt, Galerie Appel
 1962 Braunschweig, Galerie am Bohlweg
 1963 Bochum, Galerie Heymer
 1966 Düsseldorf, Kunsthalle (Abendausstellung)
 1967 Hannover, Kunstverein München, Galerie Thomas Essen, Haus Ruhnu
 1968 Köln, Galerie art intermedia, Düsseldorf, Galerie Gunar
 1969 Leverkusen, Schloß Morsbroich (Environment) "Räume", Luzern, Kunstmuseum, "Düsseldorfer Szene" (Environment), Köln, Kunstmarkt, Galerie Thomas (Environment)
 1970 Hamburg "Die Insel", Göttingen Kunstverein (Environment), Edinburgh Art College, "Strategy: get arts" (Environment), Ibiza, Galerie Ivan Spence
 1971 Düsseldorf, Eat art Galerie
 1972 Bonn, Galerie Magers, Essen, "Szene Rhein-Ruhr" (Environment), Helsinki, Museum Ateneum "Kunstszene Düsseldorf" (Environment)
 1973 Turku "Kunstszene Düsseldorf" (Environment)
 1974 Montreal, Musee d'Art Contemporain (Environment), Düsseldorf, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Wiesbaden, Städt. Museum
 1975 Toronto, The Electric Gallery, Saarbrücken, Galerie St. Johann, Kopenhagen, Nye bella Center (Environment)
 1977 Bonn, Galerie Hennemann, Rottweil, Forum Kunst Rottweil
 1978 Amsterdam, Galerie Brinkmann, Toronto, The Electric Gallery, Berlin, Nationalgalerie (Löwenenvironment)
 1979 Wien, Galerie Lang, Toronto, York University Gallery (Environment)
 1980 Frankfurt, Galerie Lüpke & Schönbrunn
 1981 Freiburg/March, Galerie Regio, Frankfurt, Alte Oper "Phönix" (Environment)
 1983 Frankfurt/Friedberg, Draier-Verlag, Bonn, Galerie Wünsche
 1986 Siegen, Kunstverein
 1987 Berlin, Galerie Redmann
 1988 Düsseldorf, Galerie Hünermann
 1990 Lübeck, Kunstverein II
 1991 Düsseldorf, Galerie Hünermann, Düsseldorf, Galerie Svetec
 1992 Düsseldorf, Kunsthalle "Mit Hau und Haaren" (Environment), Aachen, Dt. Künstlerbund (Environment)
 1993 Düsseldorf "Art Multiple"(Environment)
 1999 Frankfurt, Galerie Slutzky, Dresden, Hygiene Museum, (Environment)
 2001 Aachen, Kornelimünster, ehem. Reichsabtei
 2013 "Sisyphos", Diehl Cube, Berlin
 2014 "The new species", Cosar Galerie HMT, Düsseldorf; "Breathing Objects, The new species", Galleria Allegra Ravizza, Lugano

GRUPPENAUSSTELLUNGEN UND AKTIONEN (A) (AUSWAHL)

- 1967 Hannover, Frühjahrsausstellung, München, Galerie Thomas, Stuttgart, Galerie Müller
- 1968 Philadelphia, Museum of Art, University of Wisconsin, La Jolla Art Center, Düsseldorf "Science fiction", Kunstverein, Berlin, Haus am Waldsee, "Kinetische Kunst", Kiel, "Geschichte von einem Feuer"
- 1969 Heidelberg, "Intermedia '69", Hannover, Deutscher Künstlerbund
- 1970 Köln, "Künste in Deutschland heute", Kunsthalle, Hannover, "Straßenkunst" (A), London, Whitechapel Gallery, "New multiple art"
- 1971 Berlin, Haus am Waldsee, "Die Puppe", Leverkusen, Schloß Morsbroich, Frankfurt, Kunstverein, Philadelphia, Museum of Art, "Multiple, the first decade", Düsseldorf, Eat art Galerie (A), Bern, Aktionsgalerie, "Eat art", Venedig, Galerie Leone, Köln, Opernhaus, "Hysteria" Multimedia (A)
- 1972 München, Olympiade, Spielstraße (A), Recklinghausen, Kunsthalle, "Multiples"
- 1973 München, Große Deutsche Kunstausstellung, Belgrad, Museum, "Multiples", Rijeka, Museum Zagreb, Museum Warschau, Opemhaus, Sydney, The power gallery of contemporary art.
- 1974 Dublin, National Museum, "Poesie des Materials", Warschau, Museum Krakau, Museum Toronto, The Electric Gallery, Montreal, Galerie Espace 5, Rodmann Hall Arts Centre, St. Chaterines, Ontario
- 1975 Toronto, York University Art Gallery, Toronto, TheArt Gallery of Ontario, "RealismShow", Rotterdam, Rotterdamse Kunststichting, Woodstock, Ontario, The Woodstock Art Gallery, Kopenhagen, Ars studeo
- 1976 Minneapolis, USA, The Museum of Electricity in Life, Oakville, Ontario, The Gairloch Gallery Toronto, The Electric Gallery, "Art from Europe" Public Art Gallery, "Poetry through material", Lissabon, Deutsches Institut, "Poetry through..."
- 1977 Vancouver, Vancouver Art Gallery.
- 1978 New Orleans, USA, The Nahan Galleries, Berlin, Deutscher Künstlerbund, Washington D.C., "Wash'Art 78"
- 1979 Zürich, Kunsthaus, "Soft Art", Düsseldorf, Kunsthalle, "Art-Museum des Geldes", Paris, Centre Pompidou, "Art-Museum des Geldes"
- 1980 Wien, Galerie Lang, "Hommage a Kremser-Schmitt", Darmstadt / Hannover Kunstverion, "Liebe"
- 1981-1989 u.a. Berlin Messegelände, "Die nützlichen Künste", Wiebaden, Harlekin Art, "Art Hats", Deutscher Künstlerbund, Berlin, Hannover, Frankfurt, Nürnberg
- 1989 Dunedin /Wellington Neuseeland
- 1990 Marl, Skulpturen Museum, "Material — Poesie"
- 1991 Berlin, Gropius — Haus "Metropolis"
- 1992 Marl "'68 Kunst und Kultur", Dessau, Bauhaus, "'68 Kunst und ...", Budapest, Nationalgalerie, "Ars symmetrica"
- 1994 Zürich, Kunstmuseum, "Swiss air"
- 1995 Berlin, Galerie Redmann, "Neuland", Düsseldorf, Galerie Hünerrmann, "Eat Art"
- 1996 Hamburg, Galerie Schlüter, "Maschienen"
- 1997 Essen, Galerie Ruhnau, "Kunst und Architektur", Hagen, Galerie Schlieper, "Torso"
- 1998 Sydney, Museum of contemporary art "EAT", Berlin, Galerie Redmann, "Tiere", Bonn, Werkbund, "Kunst und Architektur"
- 1999 Weimar, Gal. im Cranach Haus "Aus dem Rahmen", Wiesbaden, Harlekin Art, "Das Kreuz"
- 2009 "Hautnah – Das Haar in der Kunst und Kultur", Villa Rot Museum, BurgriedenRot "Eating the Universe – vom Essen in der Kunst", Kunsthalle, Düsseldorf
- 2010 "Eating the Universe – vom Essen in der Kunst", Galerie am Taxispalais, Innsbruck Galerie St. Johann, Saarbrücken / Schaulager, Lagerschau 3, "...Above realism", Cosar HMT, Düsseldorf
- 2011 "ENTROPIA", Sammlung zeitgenössischer Kunst – Düsseldorf, Philara
- 2012 "Die Grosse Kunstausstellung NRW", Museum Kunstpalast, Düsseldorf, "A Cosmos" Museo Reina Sofia, Madrid, "Bios – Konzepte des Lebens in der zeitgenössischen Skultur", George Golbe Museum, Berlin, "A Cosmos", The New Museum, New York, "Concrete: The small Format", Galerie St. Johann, Saarbrücken
- 2013 "A Cosmos", Serpentin Gallery, London, "Die grosse Kunstausstellung NRW", Museum Kunstpalast, Düsseldorf, "Werke aus Sammlung von Rik Reinking", Stadtgalerie, Delmenhorst, "Fly me to the Moon", 55. Biennale di Venezia, "Eine Handvoll Erde aus dem Paradies", Morsbroich Museum, Leverkusen, "Ruhestörung – Streifzüge durch die Welt der Kollagen", Kunstmuseum, Ahlen
- 2014 "Kunst aus NRW", ex Reichabtei Kornelimünster, Aachen, "Backdoor Fantasies", Quadriennale Düsseldorf, Kai 10

WERKE IM BESITZ VON MUSEEN UND SAMMLUNGEN

Sammlung der Stadt Wolfsburg
 Kaiser-Wilhelm Museum, Krefeld
 Museum Schloß Morsbroich, Leverkusen
 Stadt Recklinghausen
 Kunstmuseum Düsseldorf
 Kultusministerium NRW, Düsseldorf
 Neue Nationalgalerie, Berlin
 Kunsthalle Bremen
 Museum of contemporary Art, Sydney
 Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart
 Rottweil, Forum Kunst
 Städt. Museum Wiesbaden
 Bundesregierung Bonn
 Kantonmuseum Lausanne
 Helsinki Museum Atheneum
 Vaduz /Lichtenstein Centre d'Art
 Saarbrücken, Saarländischer Kulturbesitz
 Kunstmuseum Bern
 Heydt-Museum, Wuppertal
 Rheingold Sammlung, Schloss Dyk, Jüchen

FILME

- 1969 Fernsehfilm mit Gerd Winkler NDR/WDR Fernsehfilm "Räume", mit Gottfried Sello, Schloß Morsbroich, Leverkusen.
- 1970 BBC, Fernsehfilm mit Derrick Knight, Edinburgh und Düsseldorf
- 1972 Finnisches Fernsehen, Helsinki
- 1974 WDR-Fernsehfilm mit Neufert Fernsehfilm mit W. Raeune ZDF "Weseler atmende Welt" Saarländischer Rundfunk, Fernsehfilm mit Dr. Marlene Franz "Günter Weseler"
- 1987 Deutsche Welle Fernsehfilm mit R. Schlicht
- DVD "Günter Weseler - Atmende Wesen" aus Ralph Goetz und Werner Rauen, Institut für künstlerische und fotografische Dokumentation - copyright IKS 2010

GÜNTER WESELER

- 1930 He was born in Allenstein, East Prussia
 1945-53 he studied for his high school diploma in Nordfrisland; for a year he studied at the agricultural faculty and then taught the techniques of sound
 1953-58 He studied architecture and gained his diploma from the Technische Hochschule in Braunschweig. He undertook various apprenticeships in the studios of artists.
 1958 He worked as an independent painter and sculptor
 1964 His first Atemmusik (the first production of his opera "Das Neue Werk", broadcast by Bremen radio)
 From 1966 Atem and Quellobjekte works
 1967 Aktionsatemmusik for a participating public
 1968 A "breathing" theatre space, "Geschichte von einem Feuer", the Story of a Fire, Kiel/ Münster
 1970 Atemwand (Breathing Wall) 10 x 3 m at Herten/Westfalia
 1971 Theatre-object for "Hysteria, Paradies schwarz", Hysteria, a Black Paradise, at the Wellerhof / Schönbach Opera House, Cologne
 1972 "Ungeheuer von Loch Kettwig", The Loch Kettwig Monster, breathing sculpture, Essen-Kettwig
 1975/76 "Dreamer of decadence", Environment with Lions
 1983 "Gezeitensee", Lake with Tides
 From 1984 Works with mandala rituals and figures
 1989/93 Visiting professor at the Hamburg Hochschule
 From 1990 Moosobjekt, objects with moss (Landscape parts)
 From 1993 Mirror-Objects (concrete and virtual)
 From 1998 study of books about "spiritual art"

Solo shows and environments

- 1960 Galerie Utermann, Dortmund
 1961 Galerie Appel, Frankfurt
 1962 Galerie Am Bohlweg, Braunschweig
 1966 Museo (evening show), Düsseldorf
 1967 Hanover, Munich Kunstverein, Galerie Thomas Essen, Haus Ruhnu
 1968 Galerie art intermedia, Cologne; Galerie Gunar, Düsseldorf
 1969 Environment at Morsbroich Castle, Leverkusen; "Räume", Rooms, Lucerne; Environment "Düsseldorfer Szene", Düsseldorf Scenes, Cologne; Environment at the Galerie Thomas, Kunstmarkt.
 1970 Environment at the Kunstverein, Göttingen; Environment "Strategy: get arts", Edinburg Art College; Galerie Ivan Spence, Ibiza
 1971 Galerie Eat art, Düsseldorf
 1972 Galerie Magers, Bonn; Environment "Szene Reihn-Ruhr", Essen; Environment "Kunstszene Düsseldorf", Düsseldorf Art Scenes, Museum Ateneum, Helsinki
 1973 Environment "Kunstszene Düsseldorf", Düsseldorf Art Scenes, Turku
 1974 Environment at the Musee d'Art Contemporain, Montreal; Rheinland and Westfalia Kunstverein, Düsseldorf; Civic Museum, Wiesbaden
 1975 The Electric Gallery, Toronto; Galerie St. Johann, Saarbrücken; Environment , Nye bella center, Copenhagen
 1977 Galerie Hennemann, Bonn; ORottweil Forum Kunst, Rottweil
 1978 Galerie Brinkmann, Amsterdam; The Electric Gallery, Toronto; Environment with Lions, Nationalgalerie, Berlin
 1979 Galerie Lang, Vienna; Environment at the York University Gallery, Toronto
 1980 Galerie Lüpke & Schönbrunn, Frankfurt
 1981 Galerie Regio, Freiburg/March; Alte Oper Environment "Phönix", Frankfurt
 1983 Draier Verlag, Frankfurt/Friedberg; Galerie Wünsche, Bonn
 1986 Kunstverein, Siegen
 1987 Galerie Redmann, Berlin
 1988 Galerie Hühnermann, Düsseldorf
 1990 Kunstverein II, Lubeck
 1991 Galerie Hühnermann, Düsseldorf; Galerie Svetec, Düsseldorf
 1992 Environment "Mit Haut und Haaren", With Skin and Hair, Kunsthalle, Düsseldorf; Environment, Künstlerbund, Aachen
 1993 Environment "Art Multiple", Düsseldorf
 1999 Galerie Slutzky, Frankfurt; Environment at the Hygiene Museum, Dresden
 2001 Kornelimünster ex Reichsabtei, Aachen
 2013 "Sisyphos", Diehl Cube, Berlin
 2014 "The New Species", Galerie Cosar HMT, Düsseldorf; "Breathing Objects The New Species", Galerie Allegra Ravizza, Lugano

SELECTED GROUP SHOWS AND INTERVENTIONS

- 1967 Spring Exhibition, Hanover; Galerie Thomas, Munich; Galerie Müller, Stuttgart
 1968 Museum of Art, Philadelphia; University of Wisconsin, La Jolla Art Center; "Science Fiction", Düsseldorf Kunstverein; "Kinetic Art", the Waldsee House, Berlin; "Geschichten von einem Feuer", Story of a Fire, Kiel
 1969 Intermedia, 69, Heidelberg; Union of German artists, Hanover
 1970 "Künste in Deutschland heute", Art in Germany Today, the Kunsthalle, Cologne;"Strassenkunst", Street Art, Hanover; "New Multiple Art", Whitechapel Gallery, London
 1971 "Die Puppe", The Doll, Waldsee House, Berlin; Morsbroich Castle, Leverkusen; Frankfurt Kunstverein; "Multiple, the first decade", Museum of Art, Philadelphia; Eat art Gallery, Düsseldorf; Eat art, Aktiongalerie, Bern; Galleria Leone, Venice; Multi-media "Hysteria", the Cologne Opera House;
 1972 Olympiade, Spielstrasse, Munich; "Multiple", Kunsthalle, Recklinghausen
 1973 Exhibition of German Art, Munich; Belgrade Museum; "Multiples", the Rijeka Museum; Zagreb Museum; Warschau Opera House; The Power Gallery of Contemporary Art, Sydney
 1974 "Poesie des Materials", The Poetry of Materials, National Museum, Dublin; Warschau Museum; Krakow Museum; The Electric Gallery, Toronto; Galerie Espace 5, Montreal; Rodmann Hall Arts Centre, St. Catherines, Ontario
 1975 York University Art Gallery, Toronto; "RealismShow", The Art Gallery of Ontario, Toronto; Rotterdam, Rotterdamse; Kunststichting; The Woodstock Art Gallery, Woodstock, Ontario; Ars Studio, Copenhagen
 1976 The Museum of Electricity in Life, Minneapolis, USA; The Gairloch Gallery, Oakville, Ontario; "Art from Europe", The Electric Gallery, Toronto; "Poetry Through Material", the Public Art Gallery; "Poetry Through Material", the Deutsches Institut, Lisbon
 1977 Vancouver Art Gallery, Vancouver
 1978 The Nahan Gallery, New Orleans, USA; The Union of German Artists, Berlin; Wash'Art 78, Washington D.C
 1979 "Soft Art", the Zurich Kunsthau; "Art Museum des Geldes", The Money Art Museum, Düsseldorf Kunsthalle; "Art Museum des Geldes", Centre Pompidou, Paris
 1980 "Hommage a Kremser-Schmitt", Galerie Lang, Vienna; "Liebe", Love, Kunstverion, Darmstadt/Hanover
 1981 Berlin Fair District – 1989; "Die nützlichen Künste", The Useful Arts, Wiesbaden; "Art Hats", Harlekin Art, The Berlin Union of German Artists, Hanover, Frankfurt, Nuremberg.
 1985 "Kunst Stoff Kunst", Art Material Art, Nordhorn Civic Gallery, Nordhorn
 1989 Dunedin/Wellington , New Zealand
 1990 "Material – Poesie", The Poetry of Material, Marl Sculpture Museum
 1991 "Metropolis", Gropius-Haus, Berlin
 1992 "'68 Kunst und Kultur", '68 Art and Culture, Marl; Dessau Bauhaus; "Ars symmetrica", Budapest National Gallery; "Swiss Air", Zurich Art Museum
 1995 "Neuland", Galerie Redmann, Berlin; "Eat art", Galerie Hünermann, Düsseldorf
 1996 "Maschinen", Machines, Galerie Schlüter, Hamburg
 1997 "Kunst und Architektur", Art and Architecture, Galerie Ruhnu, Essen; "Torso", Galerie Schlieper, Hagen
 1998 "EAT", Museum of contemporary art, Sydney; "Tiere", Animals, Galerie Redmann, Berlin; "Kunst und Architektur", Werkbund, Bonn
 1999 "Aus dem Rahmen", Out of the Frame, Cranach Haus, Weimar; "Das Kreuz", The Cross, Harlekin Art, Wiesbaden
 2009 "Hautnah – Das Haar in der Kunst und Kultur", Villa Rot Museum, Burgrieden-Rot; "Eating the Universe – vom Essen in der Kunst", Düsseldorf Kunsthalle
 2010 "Eating the Universe – vom Essen in der Kunst", Taxispalais, Innsbruck; Galerie St. Johann, Saarbrücken / Schaulager, Lagerschau 3; "...Above realism", Cosar HMT, Düsseldorf
 2011 "ENTROPIA", Collection of Contemporary Art – Düsseldorf, Philara-Sammlung zeitgenössischer Kunst
 2012 "Die Grosse Kunstausstellung NRW", Düsseldorf Museum, Düsseldorf; "A Cosmos", Museo Reina Sofia, Madrid; "Bios – Konzepte des Lebens in der zeitgenössischen Skulptur", Bios - Concepts of Life in Contemporary Sculpture, George Golbe Museum, Berlin; "A Cosmos", The New Museum, New York; "Concrete: The small Format", Galerie St. Johann, Saarbrücken
 2013 "A Cosmos", Serpentine Gallery, London; "Die grosse Kunstausstellung NRW", Düsseldorf Museum, Düsseldorf; "Werke aus Sammlung von Rik Reinking", Works from the Rik Reinking Collection, Galerie Civica di Delmenhorst, Delmenhorst; "Fly me to the Moon", 55th Venice Biennale; "Eine Handvoll Erde aus dem Paradies", A Handful of Earth from Paradise, Morsbroich Museum, Leverkusen; "Ruhestörung – Streifzüge durch die Welt der Kollagen", Pacific Disturbance - An Exhibition of the World of Collagen, Ahlen Art Museum
 2014 "Kunst aus NRW", ex Reichabtei Kornelimünster, Aachen;"Backdoor Fantasies", Quadriennale di Düsseldorf Quadrennial, K 10, Art Space

WORKS BELONGING TO MUSEUMS AND COLLECTIONS

Wolfsburg city collection
 Kaiser-Wilhelm Museum, Krefeld
 Morsbroich Castle Museum, Leverkusen
 The City of Recklinghausen
 Düsseldorf Art Museum
 Kultusministerium NRW, Düsseldorf
 Neue Nationalgalerie, Berlin
 Kunsthalle, Bremen
 Sydney Museum of Contemporary Art
 Stuttgart Institute for International Relations
 Rottweil Art Forum
 Wiesbaden Civic Museum
 Bonn Government
 Lausanne Cantonal Museum
 Museum Atheneum, Helsinki
 Centre d'Art, Vaduz/Lichtenstein
 Saarbrücken Cultural Heritage Collection
 Bern Art Museum
 Heydt-Museum, Wuppertal
 Rheingold Collection, Dyk Castle, Jüchen

FILMS

1969	Television programme with Gerd Winkler; NDR/WDR television programme "Enviroments", with Gottfried Sello, Morsbroich Castle, Leverkusen.
1970	BBC television programme with Derrick Knight, Edinburg and Düsseldorf
1972	Finnish Television, Helsinki
1974	WDR – television programme with Neufert; television programme with W. Rauene, ZDF "Weseler atmende Welt"; "Günter Weseler", television programme with Dr. Marlene Franz
1987	Deutsche Welle, television programme with R. Schlicht.
DVD	"Günter Weseler – Atmende Wesen", by Ralph Goertz and Werner Raeune, The Institute for the Documentation of Art and Stage design, copyright IKS 2010

Finito di stampare
nel mese di maggio 2015

**GALLERIA
ALLEGRA
RAVIZZA**

Via Nassa 3 A
6900 Lugano (CH)
www.allegraravizza.com

DIEHL · BERLIN

Niebuhrstrasse 2
10629 Berlin / Charlottenburg (DE)
www.galerievolkerdiehl.com



