



Günter Puller

Günter Puller

A-1040 Vienna, Austria, Mittersteig 3a/27
guenterpuller@yahoo.de
www.gunterpuller.com
P: 004369981824943

Einfluss und Inspiration:

Wesentlichen Einfluss auf mein künstlerisches Denken hatte Chris Burden, dessen künstlerischer Assistent ich für einige Wochen während seines Aufenthaltes in Wien zu seiner Ausstellung Beyond the Limits 1996 im MAK war. Gemeinsam bauten wir seine vom MAK angekauften Arbeit „Pizza City“ aus dem Museum ab und im MAK-Depot im Flakturm im 3. Wiener Bezirk wieder auf. Aussprüche von Chris Burden „Look at the Details...“ und „Establish a rhythm“ sind mir seit damals immer gegenwärtig. Die Kuratorin und Kunsthistorikerin Linda Weintraub, die mich zu einem großen Auftritt bei NURTUREart NYC einlud, inspirierte meine Arbeit in ganz besonderer Weise; von der Entwicklung der kleinen Schritte hin zu den ganz Großen und das unmöglich Geglückte herauszufordern; nicht zuletzt: die Kraft der Kunst-Institutionen mit der eigenen künstlerischen Arbeit zu verbinden. Die Weggefährten:innen: der Galerist Andreas Huber und die Künstler:innen Wolfgang Sohm, Judith Raum, Heimo Lattner, Patricia Reinhart, Martina Aichhorn und Chris Burden haben mein künstlerisches Denken und meine Arbeiten besonders erweitert.

Museen und Institutionen:

Die Arbeiten von Günter Puller wurden in den Museen: Francisco Carolinum Landesgalerie Linz, Olomouc Museum of Art Czech Republic und MAK - Museum für angewandte Kunst Wien sowie in den Institutionen bow arts trust - London, Salzburger Kunstverein, Kulturhuset Stockholm, Deutscher Künstlerbund Berlin, ICA - Naples/Italy, NURTUREart - New York, KunstRaum Goethestrasse Linz, tranzit.ro - Iași/Romania, Mudima - Milan/Italy, MAGMA Contemporary - Romania, Kunstmuseum Tiroler Künstlerschaft, Malkasten - Düsseldorf, General Public - Berlin, ATHICA/Georgia - USA, Ve.Sch - Vienna, National Academy of Art Sofia, Akademie der bildenden Künste Wien und Split Art Academy (UMAS) Croatia, gezeigt.

Als Komponist:

bin ich inspiriert und innerviert von der internationalen und speziell der Wiener Neuen-Musik Landschaft z.B. neue Oper Wien, Sirene Operntheater, Klangforum Wien aber auch von der Elektroakustik z.B. von Bruno Libera. Musikzeitschriften wie die „Neue Zeitschrift für Musik“ sind einer meiner Diskursmotoren. Aufführungen finden und fanden im Konnex mit bildnerischen und filmischen Arbeiten in Kunsträumen bzw. Orten für zeitgenössische Musik und Festivals statt: echoraeume-klingt.org, Der blöde dritte Mittwoch Wien, Theater am Werk - Petersplatz Wien, Ve.Sch Wien, Francisco Carolinum Linz, Kunst Pavillon Tiroler Künstlerschaft Innsbruck, General Public Berlin, Rhiz Wien, B72 Wien.

Galerien und Festivals:

Günter Puller wurde von der Galerie Andreas Huber Wien vertreten und arbeitete mit den Galerien: Galerie Hubert Winter Wien, Hun Gallery - New York, James Cohan Gallery New York, Aferro Gallery - New Jersey, 14-1 Gallery - Stuttgart/Germany zusammen. Puller hatte Screenings bei den Festivals: LOOP Festival - Barcelona, Ars Electronica - Linz, Clermont-Ferrand - France, dokumentART - Germany/Poland, Evolution/Lumen - Leeds UK, Göteborg International Film Festival und TIFF Tirana International Film Festival.

Kurator:innen:

Günter Puller arbeitete mit den Kurator:innen: Samantha Friedman MoMA NY Department of Drawings, Linda Weintraub NURTUREart NY, Raluca Voinea tranzit Rumänien, Gottfried Hattinger Linz, Benedikt Wyss SALTS Basel, Hans-Jürgen Hauptmann Ve.Sch Vienna und Doris Krystof K21 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen.

Publikationen:

Die Arbeiten von Günter Puller wurden in einer Vielzahl von Tageszeitungen und in den folgenden Zeitschriften besprochen und publiziert: CPSA Journal - New York, Karren und Wagen - Ein Netz Transformierbarer Skulptur - Ausart Verlag, Salzburger Kunstverein - Magazin 8 und 14, Galleries and Artists in Vienna - Falter Verlag, neue bildende kunst - Zeitschrift für Kunst und Kritik - Berlin, NURTUREart YearBook - New York, tERMINal-facts Hili Perlson,

Auszeichnungen:

Winner magmart Festival, Italy, Winner Tirana International Film Festival - Award for Yellow Pages, Austrian Chancellor - Grant for Pullers Casino, City of Vienna - Grant for Separate Ways, Austrian Ministry of Arts - Grant for At The End Of A Rainbow, Artforum Austria - Grant for the n0-project, Grant for Composition, Kompositionsförderung MA7 (Music), City of Vienna

**tERMINal Sensations
Rot Sei All Das Gold**

In Case / Im Falle

At The End Of A Rainbow - Yellow Pages

the n0 project

Separate Ways

Puller's Casino

Karren & Wägen

Hand, Faust, Pistole, Handschellen

Auf See

Ständerskulpturen

Pmulls

Mazeltov

Tsantsas

Orchester

Ente, Großer Wagen, Öfen

**tERMINal Sensations
Rot Sei All Das Gold**



Was I Actually At Home Here? Ve.Sch 2025, Bild: Martin Vesely Auto, Installation, Papier, Karton, Holz, Metall, Stoff, Kunststoff, Gummi, Dispersion 220 x 170 x 145 cm



Was I Actually At Home Here? Installationsansicht, Ve.Sch 2025

Was I Actually At Home Here?

Artist Talk: Günter Puller - Hans-Jürgen Hauptmann im Ve.Sch, Auszug

HJH: Willkommen zur Ausstellung von Günter Puller, die den schönen Titel trägt: Was I Actually At Home Here?

GP: In der Oper selbst wird diese Phrase auf wienerisch gesungen. Der Protagonist läuft durch Wien und singt „Bin ich eigentlich jemals da gewesen?“ Was I Actually At Home Here ist also die Übersetzung dieser wienerischen Phrase.

HJH: Damit hast du gleich einen Vorgriff auf das Genre gemacht, mit dem wir es in dieser Ausstellung zu tun haben: Du hast nämlich eine Oper kreiert und die Requisiten, die Teil deiner Oper sind, als eine Rauminstallation hier aufgebaut. Diese Requisiten sind sehr eigenwillig, eher so etwas wie Charaktere, das heißt, die haben eine ziemliche Persönlichkeit und funktionieren vielleicht jetzt speziell auch im Raum der Galerie eher wie Skulpturen oder wie Objekte. Aber dadurch, dass sie eine so starke Persönlichkeit haben, haben sie quasi auch eine eingeschriebene Auffälligkeitskomponente. Was im Alltag meist negativ mit verhaltensauffällig bezeichnet wird, wird in der Kunst zu einem positiven Attribut. Habe ich da einen Zugang, der sich irgendwie deckt mit deiner Erfahrung auch in der Herstellung, auch mit deinen Absichten?

GP: Für mich sind sie nicht auffällig. Sie sind Charaktere, Charakteinnen auch, tatsächlich. Aber das ist jetzt nicht etwas, was ich speziell hervorrufen will. Man sieht es am Bett vielleicht,

das doch schon vor 25 oder fast 30 Jahren entstanden ist, dass es einen ähnlichen formalen, bildnerischen Zugang oder Ausdruck für mich persönlich immer schon gegeben hat. Ich arbeite aber prinzipiell nicht an der Form des Einzelobjektes. Ich versuche bei der Form, die mich interessiert und an der ich arbeite - auch in der Musik - beides zusammenzuführen. Die Form soll sich in mir oder in Einem als Gesamtes etablieren - erleben lassen. Ich sage jetzt gesamt, aber ich arbeite nicht am Gesamtkunstwerk. Es gibt auch Leute, die bezeichnen das so, oder sagen „ein Opus Magnum“. Aber in Wirklichkeit ist es mir passiert. Gerade diese Oper. Diese Musik musste kommen. Sie war unwiderruflich da; die Musik immer schon. Genauso wie die Kunst da ist. Also ich mache ja keine Kunst, sondern die Kunst ist da per se, ich arbeite nicht daran, Kunst zu machen. Es gibt für mich auch den Begriff Kunst machen nicht, sondern die Kunst existiert, und ich versuche das irgendwie mitzuerleben, dieses Gefühl, dieses Denken in Kunst.

HJH: Aber wenn du sagst, du machst keine Kunst, sondern die Kunst ist da, könnte man dann sagen, du arbeitest mit der Kunst, oder du arbeitest an der Kunst, indem du sie umformst? Also irgendeine Auseinandersetzung scheint es ja zu geben, oder arbeitest du an der Kunst vorbei?

GP: Die Kunst kann niemand umformen. Die Kunst ist die Kunst, und für mich ist die Kunst kein Ding. Ich habe schon ein bisschen

**tERMINal Sensations
Rot Sei All Das Gold**



Freie Sammlung Nr. 47, Kapelle, Büttenpapier, Karton, Blattgold, Acrylfarbe, Dispersion, Paketschnur, Metallständer, 87 x h 260 x 65 cm, 2016-2025

eingelenkt in der letzten Zeit, auch durch Diskussionen mit dir vielleicht, da kann auch schon eine Oberfläche manchmal Kunst sein, ein Bild, nicht wahr? Das hier sind Arbeiten zur Kunst, und ich versuche mit diesen Arbeiten etwas zu generieren in mir. Auch für andere, die dann hoffentlich mit mir da partizipieren, an einem Opernfilm oder an einer musikalischen Äußerung, die ich aber prinzipiell nicht als die Kunst sehe, sondern als eine Arbeit zur Kunst, die es ermöglicht, etwas zu erleben wie Kunst.

HJH: Dazu fällt mir eine Anekdote ein, die passiert ist, als wir darüber geredet haben, was meiner Meinung nach Kunst ausmacht, auf eine sehr allgemeine Formel runtergebrochen habe ich gesagt: Kunst ist eine Behauptung in Form eines Einspruches an der Realität oder am Faktischen. Das heißt, sie unterbricht ei-

gentlich Wahrnehmungszusammenhänge, auf deren Rücken sich Interessen transportieren, etwa hegemoniale Zusammenhänge, und da ist sie quasi ein Einspruch dagegen. Und darauf hat Günter geantwortet, „das sehe ich gar nicht so“, er hat also gleich mal Einspruch erhoben. Und ich habe mir gedacht: Das ist jetzt natürlich wunderbar, weil wir in dieser dialektischen Situation sind, dass er mit dem Einspruch genau dieses Kriterium erfüllt, und wir jetzt in einem Schrödingers-Katze-Schwebe-Zustand sind, dass er Künstler und Nicht-Künstler gleichzeitig ist. Und wenn wir jetzt darüber reden, bringst du das Gespräch wieder in dieses Fahrwasser, wo ich sozusagen im Dilemma stehe, dass wir jetzt in einem Kunstraum Gegenstände betrachten, und wir uns zumindest darauf einigen, dass es sowas wie Kunst gibt, aber die Frage, ob du Kunst machst, verneinst du, und die Frage, ob du dann an der Kunst arbeitest, verneinst du auch. Bleibt dann nicht im Umkehrschluss nur übrig, dass, wenn du nicht mit Kunst arbeitest, und auch nicht an der Kunst arbeitest, du also an der Kunst vorbei arbeitest und eigentlich etwas Anderes machst?

GP: Wenn ich ins Atelier gehe, dann mache ich ja die Dinge, die ich schon weiß. Also die Dinge sind irgendwie schon fertig, und ich mache es dann ganz fertig sozusagen. Ich weiß, wie z.B. dieses Fenster sein kann und sein muss, und dann mache ich das Fenster einfach. Was ich gern tue, ist an der Oberfläche arbeiten - an der Struktur. Nicht unähnlich in der Musik. Ich würde sagen, dass ich auch in der Musik gerne an der Oberfläche arbeite.

HJH: Was interessiert dich speziell an der Oberfläche? Beziehungsweise wie kommst du zu deinen Objektformen? Hast du spezielle Vorstellungen? Arbeitest du mit dem Material? Gegen das Material? Hast du konkrete Umsetzungspläne oder lässt du dich da quasi auf ein Experiment ein? Wie kommen diese Objekte zustande?

GP: Es ist ein Rätsel.

HJH: Ein Rätsel?

GP: Ich frage mich immer: Was machst du da eigentlich? Was hast du da gemacht? Es ist noch nie anders gewesen.

HJH: Und wenn du dann nach einem Arbeits- oder Schaffensprozess vor diesen Objekten stehst, bist du dann überrascht was rausgekommen ist?

GP: Ja, ja, sicher. Ich meine, jetzt immer weniger, weil man kennt sich dann schon ein bisschen. Ich kann mich erinnern, ich habe vor Jahren bei einer Ausstellung auch einen Text von mir vorgelesen. Und das war ein Satz zum Beispiel auf die Art, „was wir hier sehen, überrascht mich selbst ein wenig.“ Und eigentlich ist das teilweise noch immer so. Speziell wenn dann alles so im Raum zusammenkommt. Ich liebe es, mit Leuten zusammenzuarbeiten, die die Räume gut kennen. In dem Fall mit dem Martin. Ein extremes Vergnügen, diesen Raum hier nicht nur aufzuspannen, sondern tatsächlich so dimensional zu bespielen, war ungeheuer, eine tolle Sache. Wenn das dann so zusammenkommt sehe ich erst, dass es mir immer auch um diese Gesamtheit geht. Dass es vorwiegend um die Gesamtheit geht. Ausschließlich um die Gesamtheit geht. Wenn, dann muss das Ganze schon gehörig wackeln. Also eine einzelne Sache kriege ich meistens immer in den Griff. Doch diese Gesamtheit, die sich plötzlich aufgebaut hat! Plötzlich ist diese Gesamtheit schon da, als Gesamtheit. Also ganz, auf einmal schon vorweg zu sehen, wie sie sich auftut. Die gesamte Oper mit dem, wie wir es aufführen, wie alle per-formen, wie sie singen, wie sie da sind. Das ist dann alles da, gleichzeitig, plötzlich. Und dann entstehen diese einzelnen Teile, die gemacht werden müssen. Die müssen dann einfach gemacht werden....



Was I Actually At Home Here? Installationsansicht, Ve.Sch 2025, Bild: Martin Vesely



View to the Pleasure Garden, Papier, Karton, Kunststoff, Dispersion, Paketschnur, 184 x h 170 x 10 cm, Stoffdruck 200 x 200 cm, 2020-2025



Schlafzimmerszene - Rot Sei All Das Gold



Revolutionsszene - Rot Sei All Das Gold

Installationsansichten
tERMINal-facts / Rot Sei All Das Gold 2015
Francisco Carolinum Linz - Landesgalerie
Bilder: Rainer Iglar



Emil Puller mit seiner ersten Kamera im Atelier (zerstört durch Wassereinbruch)



An die Arbeit - Gottfried Hattinger, Kurator, 2015

Die Landesgalerie Linz zeigt künstlerische Positionen, die den Arbeitsbegriff als Schaffensprozess verhandeln – in Form von Selbstbefragungen, als Laboratorium, Environment oder als performative Handlung. Werkprozesse werden thematisiert und zum Gegenstand einer Auseinandersetzung mit Selbstverwirklichung, sozialem Status und der Stellung in der Gesellschaft erhoben.

Künstlerinnen und Künstler reflektieren ihr eigenes Tun, ihre zuweilen absurd erscheinenden Prozeduren des Werkens und Wirkens. Triebkräfte sind hier am Werk, die von der breiten Gesellschaft oft nicht als „richtige Arbeit“ angesehen werden, sondern als Spinnereien von Freigeistern, die sich den Luxus erlauben, keiner regelrechten, fremdbestimmten und entfremdeten Erwerbsarbeit nachgehen zu müssen. Selbstbestimmung, Einheit von Leben, Kunst und Arbeit sind künstlerische Idealvorstellungen, die selten mit der Realität in Einklang gebracht werden können.

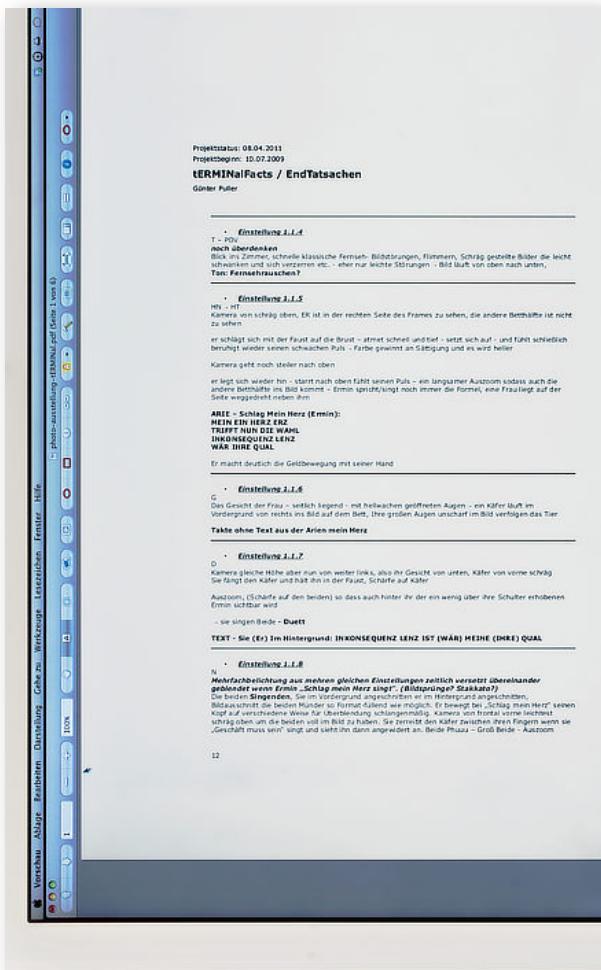
Das künstlerische Unternehmertum mit seinen Idealen sieht der Autor und Kunstmärktexperte Tobias Timm spätestens mit dem Aufkommen des Neoliberalismus als Leitbild des Kapitalismus: „Die Künstler stehen für all jene Tugenden, die nicht nur die modernen Unternehmen, sondern auch deren erfolgreiche Angestellte

und Arbeiter auszeichnen sollen. Sie identifizieren sich vollkommen mit ihrem Werk oder Produkt, sie sind hochflexibel, was die Produktionszeiten und -orte angeht, und sie optimieren sich und die Arbeitsprozesse laufend weiter.“

Die Installation von Günter Puller „Rot sei all das Gold“ zeigt den aktuellsten Stand seines Arbeitsprozesses zur bevorstehenden Umsetzung der Novelle von Ermins letztem Tag als Opernfilm: ERMIN will heute Abend Wien für immer verlassen und anderswo ein spannenderes Leben beginnen. Mehrere Flüge - alle mit unterschiedlichen Bestimmungsorten - hat er gebucht. Sämtliche Tickets sind allerdings auf dasselbe Datum und dieselbe Uhrzeit der Abreise ausgestellt. Ermin weiß noch nicht wohin. Erst in letzter Sekunde möchte er die Wahl für ein Ziel treffen. Kurz vor der Verwirklichung seines Planes wird Ermin jedoch von der eigenen Gefährtin, einer revolutionären Gemüsehändlerin, mit ihren Lieferwagen aus unklarer Ursache überfahren.

Die Ordnung, das Zusammenspiel, der ständige Wandel der Dinge und Gegebenheiten, sowie deren Abhängigkeiten voneinander sind Thema der Inszenierung. Trotz der Komplexität des gezeigten Filmsets passiert Reduktion kontinuierlich in Pullers Kompositionen – ganz nach einem Grundsatz aus der Drehbuchwelt: *Kill your darlings!*

tERMINal Sensations



„Imponderabilität“ / Detail, Foto auf Alu, 48 x 59 x 2 cm, 2012



Vitrine 55 x 40 x 30, Schreibbücher und die Arie „Mein Herz“, 2012



Storyboardzeichnung / Szene 5.5.4, Ölpastell auf Papier, 30 x 42 cm, 2015

TERMINal-facts - Hili Perlson, 2012

Forschung wird von einem Großteil der Stimmen innerhalb der zeitgenössischen Kunstkritik als Grundvoraussetzung jeglicher künstlerischen Arbeitsweise betrachtet. Künstler als Forscher scheinen allerdings mit ihrer Praxis einen spezifischen Bereich innerhalb der Organisation und Kategorisierung von Wissen nach Systemen zu besetzen. Künstlerische Produktion, die aus alternativen Formen der Annäherung an Information entsteht (Information, die potentiell immer für jede und jeden zugänglich ist), lässt sich nicht in Zahlen ausdrücken oder quantifizieren. Forschungsbasierte künstlerische Praxis ist nicht auf objektivierbare Schlussfolgerungen ausgerichtet. Vielmehr bewirken die ideologischen und oft emotionalen Anteile und die in ihrem eigentlichen Wesen subjektive Dimension des künstlerischen Prozesses, dass Forschung und ihre Ergebnisse abstrahiert und kondensiert werden. Statt an der reinen Beschreibung sozio-ökonomischer, kultureller und historischer Ereignisse (Wissen) interessiert zu sein, richtet sich der kritische Fokus künstlerischen Forschens auf das Sichtbarmachen von Prozessen der Erkenntnissuche (Denken). Künstlerische Arbeiten in diesem Sinne sind nicht Produkt; sie sind vielmehr die Dokumentation und Präsentation eines Prozesses; eine von künstlerischer Praxis beeinflusste und mit ihr im Wechselverhältnis stehende Recherche, die selbst wiederum dokumentarischer Natur ist.

Günter Puller's multimediale Installation ermöglicht einen Blick auf den aktuellen Stand eines Arbeitsprozesses, der bereits seit einigen Jahren andauert. Ausgangspunkt dieses Projektes ist das Drehbuch für einen Film, dessen Handlung in ein operhaftes Geschehen eingebunden ist. Die Musik und einzelne Arien sind vom Künstler verfasst.

Die unterschiedlichen Objekte der Installation beziehen sich auf die Ereignisse im Film. Ein Rad etwa verweist auf den Verkehrsunfall in den der Protagonist verwickelt wird. Auszüge aus dem Drehbuch sind mittels Siebdruck auf Requisiten aufgebracht. Neben Fragmenten aus dem Script (das immer wieder umgeschrieben wurde wie aus den Datierungen der Blätter hervorgeht) und Teilen der Musik, die von den Protagonisten gesungen wird (tatsächlich wird der gesamte Text im Film gesungen) integriert Puller in seine Installation Geräte und Arbeitsbehelfe, die beim Filmdreh benötigt werden. Zu sehen ist somit ein "Making-of" - eine Dokumentation die Einblicke in den Entstehungsprozess der Arbeit des Künstlers gewährt. Da sich "TERMINal-facts" über mehrere Jahre erstreckt, finden sich in Teilen der Installation auch Verbindungen zu Arbeiten aus anderen Projekten Pullers, sodass sich gleichzeitig ein System von Verweisen auf das Werk des Künstlers ergibt.

Die Handlung erzählt die Geschichte eines jungen Mannes, der offensichtlich in einem westlichen Land lebt, dieses aber für immer verlassen möchte. Morgen. Noch weiß er nicht wo hin. Was er außerdem nicht weiß ist, dass dieser Tag auch der letzte seines Lebens sein wird. Eine Gemüsehändlerin entpuppt sich als Revolutionärin, die von Veränderungen singt. Revolutionäre Gefühle vermögen beim Betrachter eine bestimmte Zeit und einen speziellen Ort heraufzubeschwören; letztlich bleibt jedoch unklar, in welcher Epoche die Erzählung tatsächlich spielt. Während einige Requisiten offensichtlich aus der Vergangenheit (der Kindheit des Künstlers?) stammen, scheint die Geschichte in der Gegenwart zu spielen - die Installation wiederum verweist auf die Zukunft (nah oder fern ist ebenfalls unklar - solange, bis der Film fertig gestellt ist).



tERMINAI-facts / Kunsthalle Künstler*innen Vereinigung Tirol 2012

tERMINal Sensations



Installationsansicht, Tickets, 3dimensionale Arbeit, Papier, Holz, Kunststoff, 47 x 63 x 30 cm

Libretto und 3 Lieder für Chor und Solostimmen



der letzte Tag, Gummi, Metall, Holz, 145 x 60 x 60 cm, (Wagen Nr. 2.3.60/1a), 2012



tERMINAl-facts / Kunspavillon Künstler*innen Vereinigung Tirol 2012

tERMINAl Sensations ist die Visualisierung der Geschichte des letzten Tages eines jungen Mannes in seiner Heimat mittels unterschiedlichster Medien. In Günter Puller's Film „Rot Sei All Das Gold“ wird der Text ausschließlich gesungen. Die Installation tERMINAl-facts umfasst sowohl die Darstellung des Arbeitsprozesses, wie auch das Coming-up bzw. Making-of der Filmaufnahmen. Notizhefte, (Aus)Drucke von Drehbuchseiten in unterschiedlichen Stadien und der Partitur mit dem Text auf verschiedenen Papieren oder anderen Druckunterlagen sowie Storyboardzeichnungen halten die chronologische Entwicklung des Projektes fest. Requisiten, wie Möbel, Spiegel, ein Abfalleimer und Fahnen aber auch Gesangspartien verweisen auf die Handlung im Film.

Das Blau der Revolutions-Fahnen ist eine Anspielung auf die Blue-Box-Technik in der bevorstehenden Filmbearbeitung. Das Blau kann im Zuge des Videoschnitts transparent gemacht und stattdessen eine andere Farbe oder ein anderes Bild eingesetzt werden.

Eine andere Ebene als das rein Dokumentarische ergibt sich dadurch, dass die Requisiten des Films auch als Träger für die Siebdrucke der Drehbuchseiten fungieren bzw. skulptural, zeichnerisch und medial transformiert werden. Die so in ihrer Bedeutung verwandelten Formate, werden zueinander in Beziehung gesetzt und inszeniert.

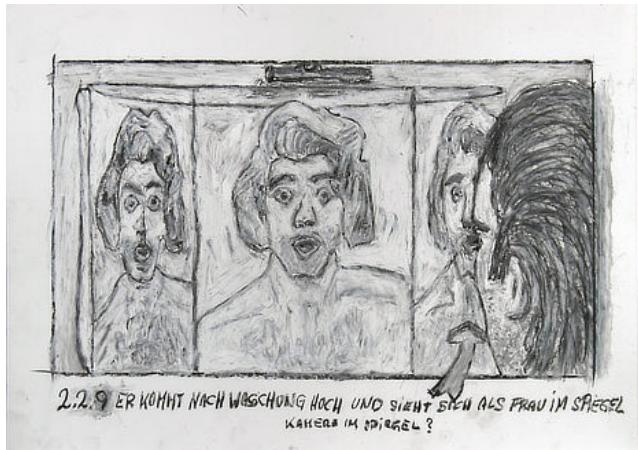
tERMINAl Sensations



tERMINal-facts / Kunstpavillon Künstler*innen Vereinigung Tirol 2012



3.3.33 SIE STÖßT DIE FAHNE IN DEN HÖLLEINER-KAMERA SCHWENKT MIT

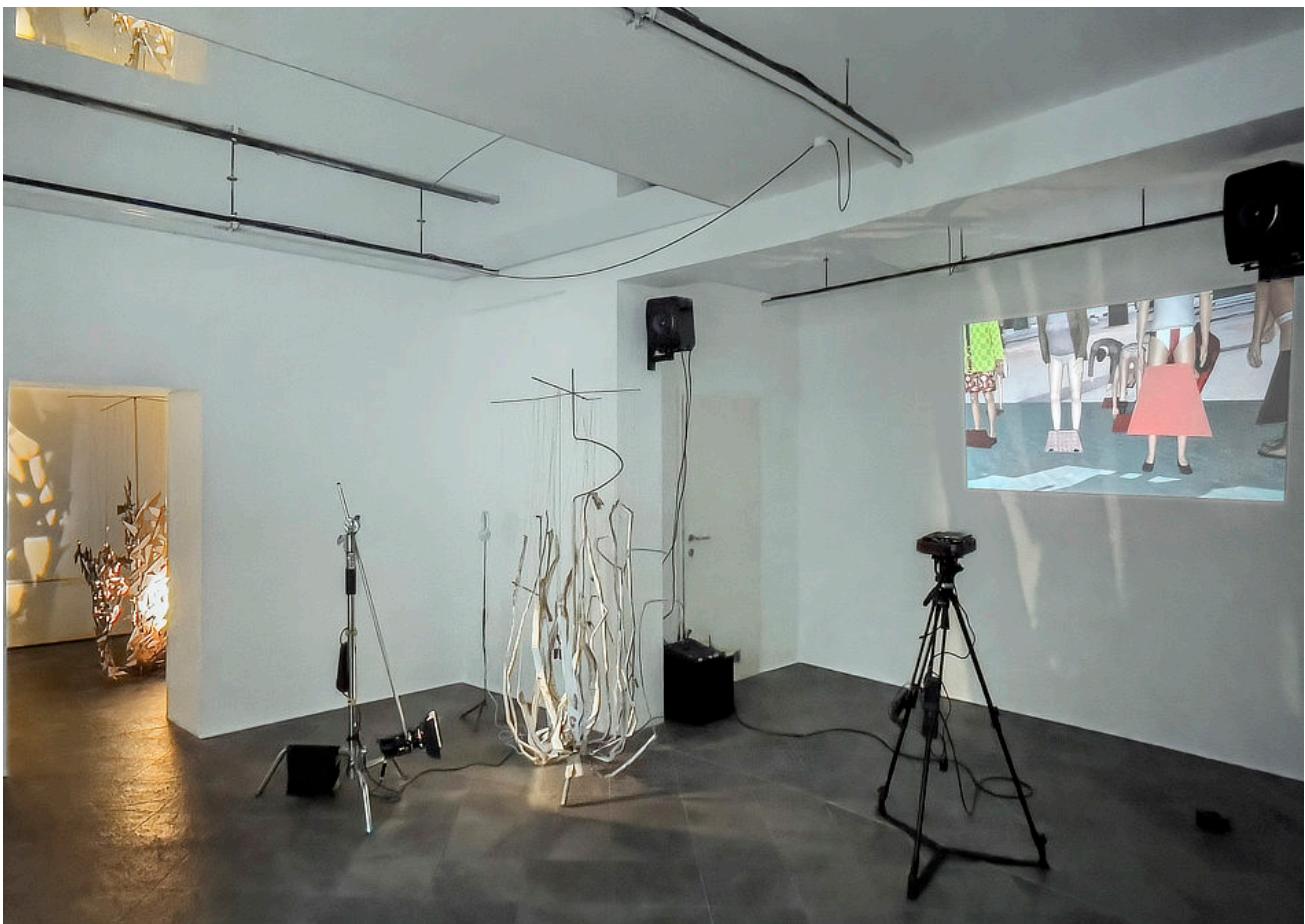




tERMINal-facts Red Be All The Gold #9 / Ve.Sch 2022



tERMINal-facts Red Be All The Gold #9 / Ve.Sch 2022



tERMINal-facts Red Be All The Gold #9 / Ve.Sch 2022



Rot Sei All Das Gold von Günter Puller

Hans-Jürgen Hauptmann, 2022

1. Akt - Wir sind im 3. Akt von Manon.

Der Chevalier Des Grieux hat aufgrund einer verschmähten Liebe schaft dem weltlichen Leben entsagt und sucht Zuflucht im Priesterseminar von Saint-Sulpice, wo er in der Hinwendung zu Gott Linderung und Trost für sein gebrochenes Herz erhofft. Soweit, so uninteressant. Und es gäbe kaum einen vernünftigen Grund, sich auch nur eine Sekunde mit dem weiteren Geschehen zu befassen, wenn nicht Günter Puller zur selben Zeit im Zuschauerraum sitzen würde. Bis zu diesem Moment noch total gelangweilt - zwangsbeglückt von seiner Gefährtin, die ihm die Karten zum Geburtstag geschenkt hat. Doch dann passiert etwas merkwürdiges. Der Chevalier Des Grieux - gespielt vom damals frisch entdeckten Rolando Villazon - wendet sich direkt an Günter Puller und intoniert eine Arie, die den solcherart besungenen und verblüfften Adressaten zu Tränen röhrt und ein derart intensives und nachhaltiges Resonanzerlebnis auslöst, das sein Herz und seinen Verstand komplett durcheinander bringt, und von dem er sich lange nicht mehr erholen wird. Was war geschehen? Wie kann ein gekünsteltes, behäbiges, elitäres und heillos anachronistisches Medium wie die Oper in Zeiten von TikTok und Snippets einen derart starken Impact auslösen?

2. Akt - Die Handlung spielt 10 Jahre in der Zukunft (wahrscheinlich in Wien). Günter Puller kämpft gegen übermächtige Algorithmen aus Hollywood, die ihn zwingen, Menschen zu Monstern zu ma-

tieren zu lassen. Soweit, so normal. Klassische Sciencefiction als Daily-Business. Seit dem Erweckungserlebnis vor 10 Jahren arbeitet der Künstler an seiner eigenen Oper. Sie ist das Produkt einer anhaltenden Verblüffung, jahrelangem Opernkonsum und kreativer Neugier. Das Nachdenken über die einstige Erschütterung hat immer weitere Kreise gezogen, hat bildhauerische Methoden mit Techniken des Komponierens verschrankt, semantische Verfahren mit szenografischen Strategien konfrontiert, das kollektive Unbewusste von Visualisierungs-Softwares entlang gesellschaftspolitischen Konfliktlinien kristallisiert. Die täglichen Reibereien künstlerischer Praxis lassen mithin virulente Problemlagen aufflackern. Sie erzeugen als Nebenprodukt aber auch einen wissenschaftlich allzu-oft unterschätzten Rohstoff - die Abwärme der Vernunft: Gefühle. Sie sind der eigentliche Stoff, aus dem die Opern sind.

3. Akt - The time is now. Alexander Kluge bezeichnete die Oper einst als „Kraftwerk der Gefühle“. Und er attestierte: „Gefühle sind von Haus aus Rebellen“. Kann also die Oper ein utopischer Ort der Gegenrealität sein/werden? Als Einspruch des (Un)Möglichen gegen die Macht des Faktischen und die Übermacht des Objektiven? Das Herz hat seine Gründe, die der Verstand nicht kennt:

“Mein ein Herz Erz ...” Etabliere einen Rhythmus - mag er auch noch so stolpern.

**tERMINal Sensations
Rot Sei All Das Gold**



Absynth Schnitten

(Sänger=Innen: bestimmt, kompromisslos) → durchgehend!

Gesangsaufnahmen sind zur Stimmvorbereitung mit VSTi - (Clarinette u. Pausine) verknüpft. Die VSTi-Sounds werden von den Sängern übernommen.

Chor Sopran •

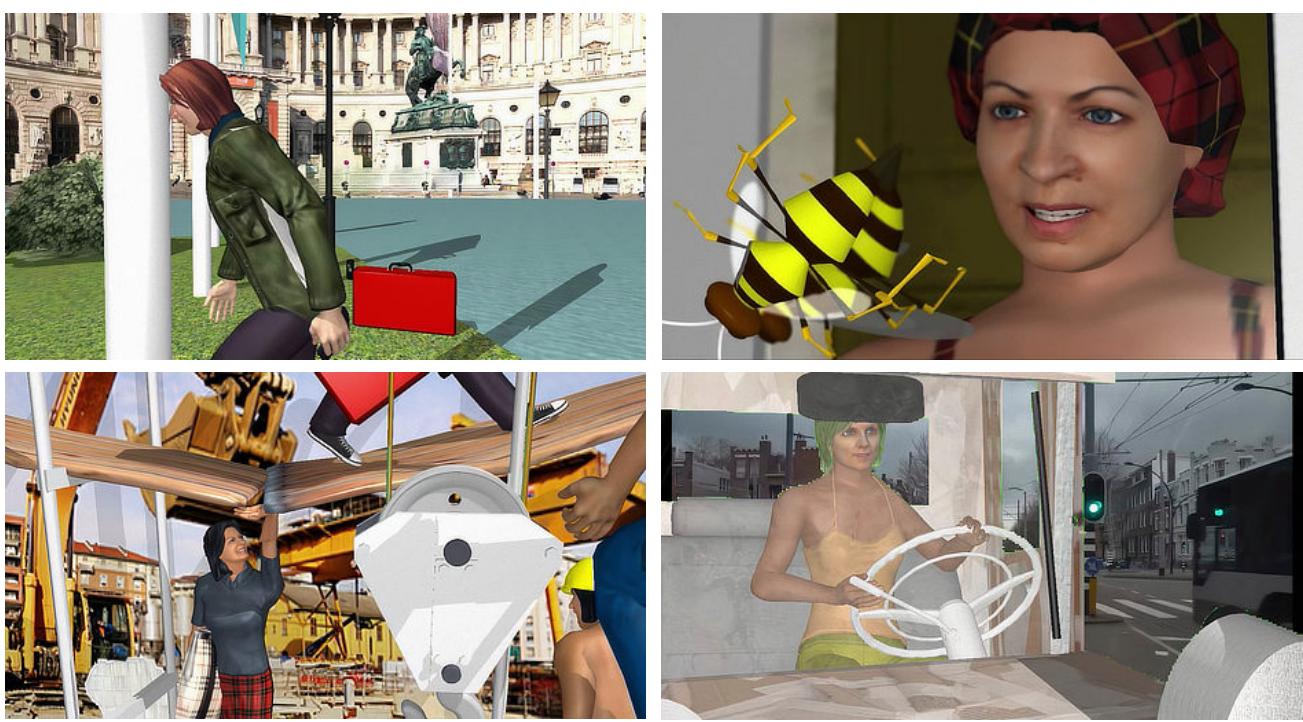
Chor Alt •

Chor Bariton •

Chor Bass •

Woh nen_darf sich nicht loh nen Nicht Ge sund heit Nicht Ge wand Nicht Ver stand We der

Rot Sei All Das Gold - Wohnen / Partiturauszug



Rot Sei All Das Gold, Filmstills / Film-Oper, Animation 2009-2024



Rot Sei All Das Gold

2024

73:41 min

Film-Opern-Animation, Farbe, 4K, 1,85:1, Music,

Sprachen: Deutsch, Italienisch

Untertitel: Deutsch, Englisch, Japanisch

„Rot Sei All Das Gold“ ist eine Animations-Film-Oper von Günter Puller, die die Geschichte des 30-jährigen Ermin erzählt, der entschlossen ist, seine Heimatstadt für immer zu verlassen. Er kauft sich zwölf Tickets – alle für heute Abend auf dieselbe Uhrzeit ausgestellt, ohne auch nur irgendwie zu wissen, wohin es gehen soll. Wir folgen Ermin durch seinen letzten Tag in Wien, wo er hin- und hergerissen ist zwischen Abschied und Neuanfang.

Günter Puller, der das Libretto geschrieben, die Musik komponiert, die Instrumente gespielt und alle Stimmen gesungen hat, entfaltet mit Rot Sei All Das Gold eine tänzerische Tour de Force voller Musik und Poesie mit der er sich gegen die Festgefahrenheit der Diskurse und Haltungen unserer Welt stemmt.

G.P:

Meine Arbeit als Filmemacher ist die Synthese meiner Leidenschaft für die Oper und meiner Leidenschaft für Film. Die Idee zu meinem Film „Rot Sei All Das Gold“ entstand aus der jahrelangen Arbeit an der Komposition meiner eigenen Oper, die ich nun als Film-Opern-Animation umgesetzt habe. Die Geschichte des 30-jährigen Ermin, der Wien verlassen möchte, ohne zu wissen wohin, ist das Ergebnis meiner künstlerischen Reise, bei der ich meine Komposition, mein 150-seitiges Drehbuch und meine Animationen zu einem Musikfilm verbunden habe. In dieser Arbeit assoziere ich Fieldrecordings, die mit der Filmkamera aufgenommen wurden, mit Animationsszenen, die ich aus frühen handgezeichneten Storyboardideen abgeleitet habe.

Die Herausforderung bestand darin, die musikalische Komposition nicht nur zu illustrieren, oder den Film nur zu vertonen. Vielmehr habe ich Bild, Komposition und Drehbuch parallel entwickelt und in langwierigen, kleinteiligen Prozessen zu einer Einheit verwoben. Der Film "Rot Sei All Das Gold" schafft einen intermedialen Kunstraum auf der Kinoleinwand, der Gesellschaft und Kunst als untrennbare Einheit präsentiert.

**tERMINal Sensations
Rot Sei All Das Gold**

In Case / Im Falle



Taschen Nr. 5, Fotografie, 60 x 45 cm, 2009
Ich kaufe Taschen, weil ich sie brauche.

In dem medienübergreifenden Projekt In Case/Im Falle wird mit künstlerischen Mitteln das taktische und strategische Vorgehen in der heutigen Gesellschaft, sowie der Begriff Identität, kritisch hinterfragt. Die formale Umsetzung erfolgt durch Film, Zeichnung, Fotografie und Skulptur.

Das Begriffspaar Taktik und Strategie stammt wohl ursprünglich aus dem Sprachgebrauch der Heeresführung, ist nun aber längst fest verankerter Bestandteil des Vokabulars wie auch der Denk- und Vorgehensweise von Politik und Wirtschaft. Als Rüstzeug für den Erfolg haben die Begriffe Taktik und Strategie ebenso Eingang in die schulischen Lehrpläne gefunden; ja selbst im Privatleben scheint heute strategisches und taktisches Handeln durchaus angesagt. Obendrein präsentiert sich der Kunstbetrieb, von öffentlicher wie auch privater Seite her, offensiv als strategisches Unterfangen mit kommerzieller Ausrichtung.

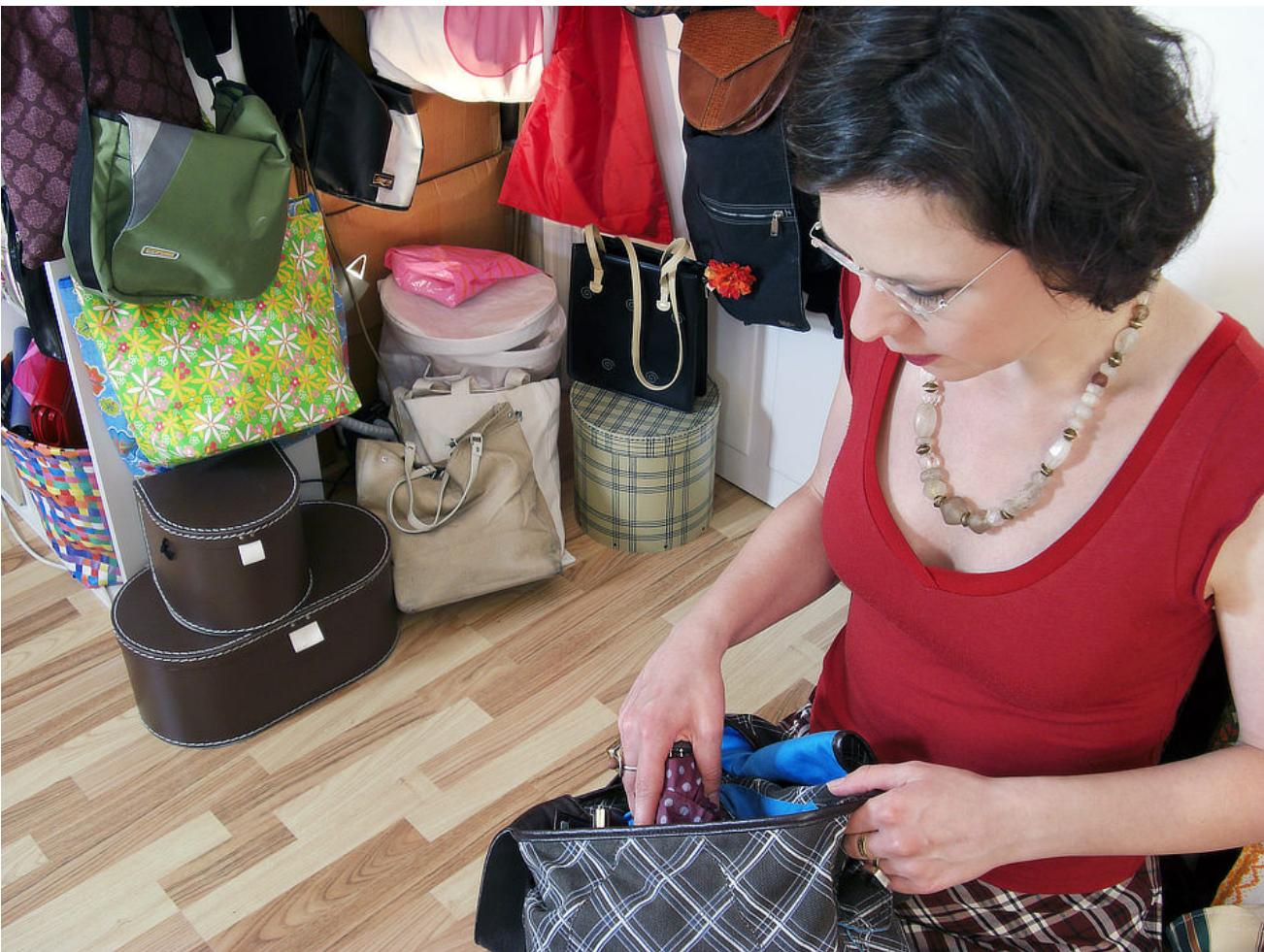
Wie ist strategisches/taktisches Handeln also zu bewerten? Ab wann spricht man von strategischem/taktischem Handeln? Zu welchem Zeitpunkt erwächst aus einer Taktik Strategie und umgekehrt? Bedingt eine systematische Vorgehensweise auch eine ebensolche systematische Reaktion bzw. Reflexion? Weder Taktik noch Strategie sind sinnvoll ohne Zielvorstellungen. Sind wir also in der ganz und gar in der zielorientierten Gesellschaft angekommen?

Aber in großen Masterplänen ist selbst das Sichtreibenlassen, sind Auszeiten, Rückschläge und sogar die Änderung von Zielen taktisch eingeplant. Ist es also nun doch nicht allein das Erreichen konkreter Ziele, das zählt? Was wird dann als Erfolg gewertet? Ist also nun endlich der Weg das Ziel?



Taschen Nr. 1, Fotografie, 60 x 45 cm, 2009

Wenn ich mehr Geld hätte, würde ich mehr und auch teurere Taschen kaufen. Hätte ich eine größere Wohnung, dann gäbe es auch kein Platzproblem.



Taschen Nr. 4, Fotografie, 60 x 45 cm, 2009

Jede Tasche hat ihre Funktion. Manche haben keine.

In Case / Im Falle



Abkürzung 01, Holz, Kabel, 150 x 25 x 9 cm, 2009



Abkürzung 02, Holz Kabel, 135 x 120 x 14 cm, 2009



Manche Taschen kaufe ich nur weil sie hübsch und billig sind.
Ich würde niemals hässliche Taschen kaufen.

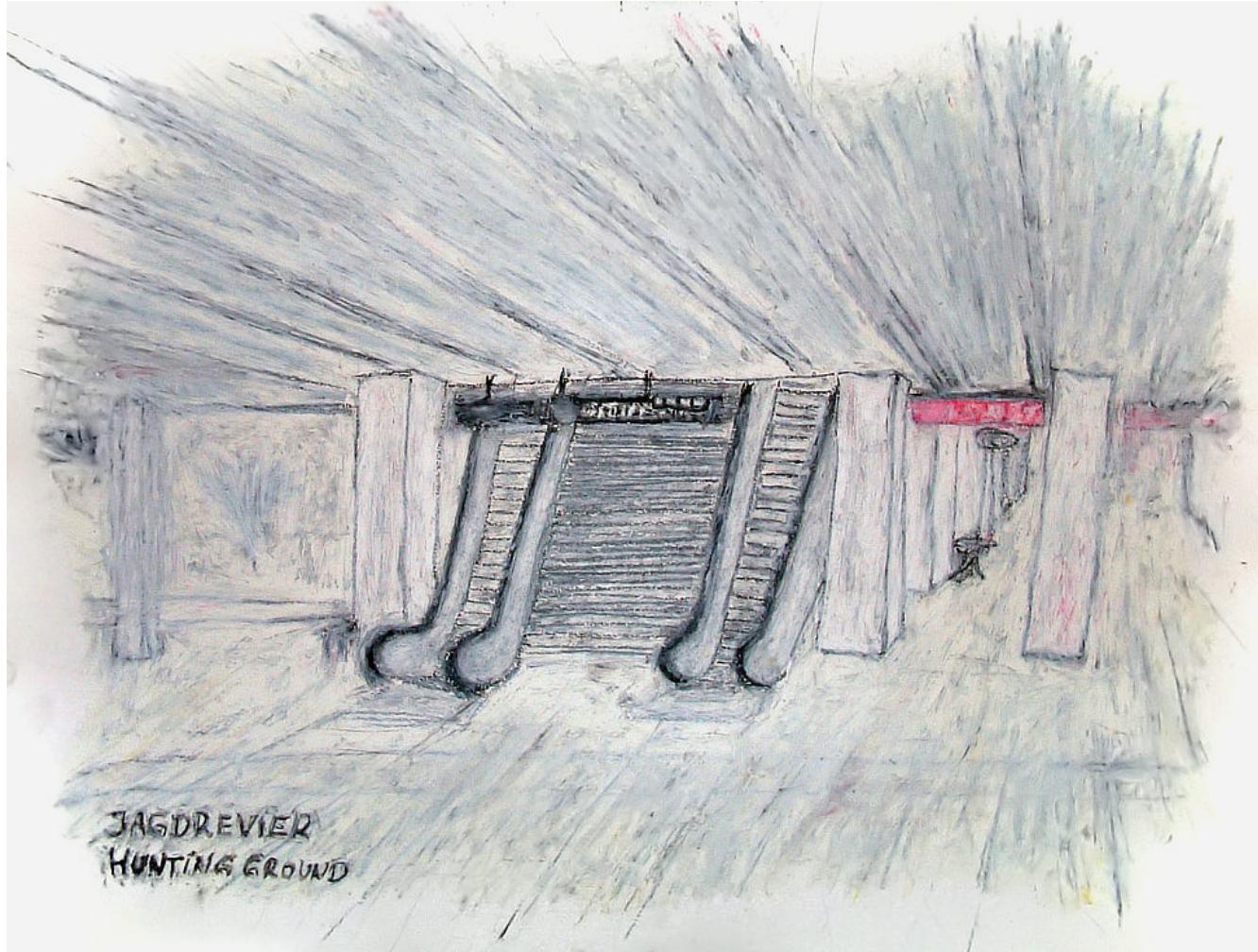


Video, Slow Money, 2008, 8 min



Video, The Source, 2008, 6 min

In Case / Im Falle



Strategische und Taktische Terrains, Jagdrevier, Ölpastell auf Papier, 66 x 51 cm, 2008



strategisches Terrain 03, Ölpastell, 66 x 51 cm, 2008



Strategische und Taktische Terrains, Rote Bank, Ölpastell auf Papier, 61 x 43 cm, 2007



Strategische und Taktische Terrains, Pergola, Ölpastell auf Papier, 61 x 43 cm, 2007



Strategische und Taktische Terrains, Bühne/Stage, Ölpastell auf Papier, 66 x 51 cm, 2009

In Case / Im Falle

At The End Of A Rainbow

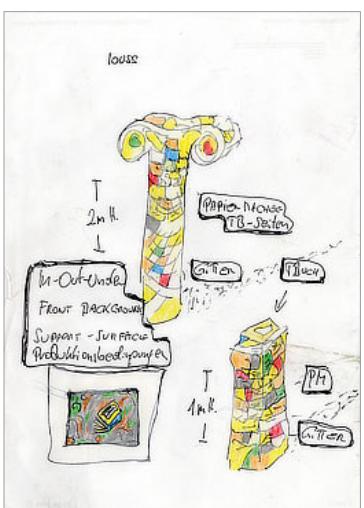
Yellow Pages



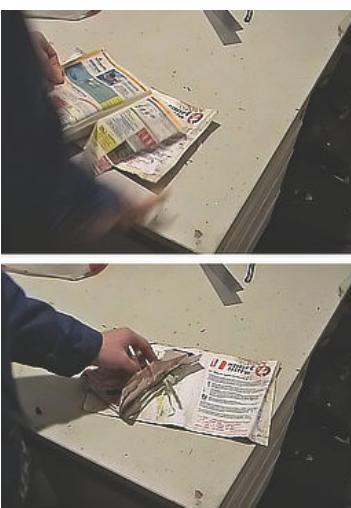
Installationsansicht, Yellow Pages On The Roof, NURTUREart Brooklyn NY, 2008



Säule, 2006/07
Papier, Metallgitter, Stahl, 32 x 75 x 210 cm



Skizze zu Yellow Pages, 21 x 30 cm, 2006



Video, Yellow Pages, 2 min, 2006

Das Projekt „At The End Of The Rainbow – Yellow Pages“ verhandelt die Thematiken „Umwelt“, „Restaurierung“ und den politischen Begriff „Restauration“. Günter Puller sucht in seinem Projekt nach den Anfängen des modernen konservatorischen Denkens, das schließlich auch Ausgangspunkt war für die Sensibilisierung einer erhaltenswerten Natur und Umwelt. Was ist schützenswert? Was wird erhalten? Was darf, soll, kann verfallen? Was wird restauriert bzw. konserviert? Ist die Abnahme des Marx Reliefs von der Karl Marx Universität 2006 eine Zerstörung der Umwelt/Identität der Einwohner von Leipzig?

Zunehmender Drang zur Veränderung ergreift heute auch Denkmal- und Umweltpflege. Auch Konservieren und Erhalten verändert. Zeitperspektive wandert auch in Restaurierungspraxis. Wenn Entscheidungen immer schneller hinterfragt werden, so führt das zur Verunsicherung. Zeitgeschmack kann Wahrnehmung und Erkenntnis trüben.



Yellow Pages am Fundort, Fotografie, 33 x 49 cm, 2006

Günter Puller begibt sich an historische Ausgrabungsstätten, so wie auf die Straßen der Großstadt, um signifikante Relikte unserer Zeit zu suchen. Er findet historische Denkmäler als Baustellen vor, die wiederum mehr für Entwicklung und Neudeinition stehen als für Erhaltung und Konservierung. Antike Relikte in musealen Ausstellung mit ihren Präsentationskrücken erscheinen als hybride antik/moderne Anordnungen. Puller fotografiert und filmt an den Originalschauplätzen. Er kombiniert Blechdosen (die typischen Vertreter unserer Konsumgesellschaft sind auf jeder Baustelle zu finden) mit Hintergründen die gestützte Artefakte antiker Stätten zeigen und ordnet diese auf designten Podesten an.

Puller zerlegt ein Branchenverzeichnis, das er in einem bewaldeten Teil von Wien fand und formt daraus eine griechische Säule und weitere 3dimensionale Papierarbeiten. Die Hülle dieses Te-

lefonbuchs hingegen wird irreversibel konserviert indem es in Harz eingegossen wird. Ein Branchenverzeichnis in einem bewaldeten Teil einer Großstadt zu finden ist signifikant für unser Leben heute. „Yellow Pages“, steht für unser soziales, kulturelles und kommerzielles Leben.

Dem schnellen Video „Yellow Pages“ wird das langsame Video „At The End Of the Rainbow“ gegenübergestellt, das in fast meditativer Weise die Konstruktion einer künstlichen Miniatur-Landschaft nahe am Meer am Lido in Venedig zeigt.

At The End Of A Rainbow Yellow Pages



Installationsansicht, General Public, Berlin (Abnahme des Marx-Reliefs, Leipzig 2006)



ohne Titel, 2007
Stahl, Alu, Fotografie, 42 x 40 x 55



Video, At The End Of A Rainbow, 6 min, 2006



Baustelle, Fotografie, 28 x 37 cm, 2008

At the End of the Rainbow - Yellow Pages

- Linda Weintraub, Kuratorin von DEMO Eco M.O. NURTUREart Brooklyn NY, 2008

Gunter Puller stellt die Frage, die für die Kunst wesentlich und für den Umweltschutz unerlässlich ist. „Was ist erhaltenswert?“ Ganze Zivilisationen sind auf der Suche nach dieser Antwort entstanden und untergegangen. Derzeit debattieren zwei Lager von Umweltschützern über gute Bewirtschaftung und Erhaltung eines Idealzustands oder die Förderung einer gar dynamischen Entwicklung. Puller überträgt diese Debatte auf den Bereich der Kunst und stellt eine radikale These auf: Die Anwendung von ökologischem Bewusstsein auf die Kunst bedeutet, Veränderungen zu akzeptieren, anstatt sich gegen sie zu wehren. Seine darauffolgenden Handlungen stellen den Kunstmarkt, die Kunstkritik sowie die konventionelle Museumspolitik in Frage.

In „At the End of the Rainbow“ unterzieht Puller ausrangierte Telefonbücher drei Ausarbeitungen. Erstens zeigt ein Foto den Einband des Buches, der in einem gegossenen Harzblock unbeweglich und unvergänglich eingeschlossen ist. Zweitens wird in einer Video-Performance das Telefonbuch als willkürliche menschliche Handlung dekonstruiert; es besteht aus 500 schnellen Schnitten, in denen der Künstler eine Seite nach der anderen aus dem Einband reißt und weg wirft. Dieser im Studio inszenierte Verfall ist schneller als der natürliche Verfall und wird durch Zeitrafferaufnahmen noch beschleunigt. Drittens zeigt eine Telefonbuch-Installation auf dem Dach des NurtureArt Gebäudes den langsamen biologischen Verfall, der ohne menschliches Zutun stattfindet. Obwohl Bäume und Unkraut in dem kommerziellen Stadtteil Brooklyn, in dem sich die Galerie befindet, rar sind, geht Puller davon aus, dass die Bücher mit der Zeit zerfallen und einen fruchtbaren Boden schaffen werden, auf dem sich dann zufällig mit der Luft verbreitete Samen aus der Stadt niederlassen und keimen werden. Erhaltung, Zerstörung und biologische Transformation werden gegenübergestellt und fassen ein Dilemma zusammen, das Jean-Jacques Rousseau bereits vor drei Jahrhunderten formulierte: „Retournons à la nature! (Zurück zur Natur!).

Puller hinterfragt die Kräfte, die den mensuellen und gesellschaftlichen Status quo aufrechterhalten.

Er erläutert: „Ein Telefonbuch im Wald zu finden, spiegelt unser soziales, kulturelles und wirtschaftliches Leben wider. Es steht zugleich für einen Fortschritt, der durch den Einfluss der Natur bedroht ist. Kunst kann diese Konflikte sichtbar machen und in einen konstruktiven Prozess überführen.“



Baustelle, Fotografie, 28 x 37 cm, 2008

Yellow Pages – Lizzie Zucker Saltz, Director Athens Institute for Contemporary Art, Georgia, 2008

Günter Pullers Kurzfilm *Yellow Pages* (2006) ist ein absurdes Dokument der Entdeckung und der darauf folgenden obsessiven Seite für Seite Zerstörung des Telefonbuchs, das er im Wald nahe seines Wohnorts in Wien, gefunden hat. Da das Verzeichnis bereits auseinanderfiel, beschleunigen seine Handlungen lediglich den Zerfallsprozess, der ohnehin eingetreten wäre, hätte das Buch an seinem Fundort verbleiben müssen. Seine Performance wird durch die Beschleunigung via Zeitrafferaufnahme auf anderthalb Minuten noch drastischer. Pullers Video verdeutlicht die Vergänglichkeit und die schnelle Irrelevanz des gedruckten Wortes. Es dient auch dazu, unser Bewusstsein für Sterblichkeit und Sinnlosigkeit als unausweichliche Aspekte des Lebens in einem Zeitalter massiver Datenproduktion zu schärfen. Der Künstler erklärt seine Wahl des Telefonbuchs als „Symbol für unser soziales, kulturelles und kommerzielles Leben“.

At The End Of A Rainbow Yellow Pages



o.T., Papier, Stahl, 120 x 95 x 50 cm, 2006



Yellow Pages - im Atelier, Fotografie, 33 x 49 cm, 2006

**At The End Of A Rainbow
Yellow Pages**

the n0 project



Parkszene, Lamdaprint hinter Acryl auf Alu 105 x 70 cm, 2005

```
the n0 project
```



Nachtszene, Lammprint hinter Acryl auf Alu 105 x 70 cm, 2005



Projektbeginn, Rhiz Wien, 2004

★ <Andreas> heute ist jeder alleine, ich sitze noch in der galerie hier
F mih?

<:::::::::::WOLFGANG:::> ich hab keine 12 :::: zusammengebracht..

★ > Ja irgendwie gehts nicht aus ...

★ <:::::::::::WOLFGANG:::> aber irgendwie gehts auch so...
LEIUNG 19 MIN.
6 + H BERLIN (DAT.)

★ <::::::::::andrea::::::::::> Bei mir erscheint bis jetzt der Name nicht, was ist da los

★ > das heißt dass du nicht da bist

<::::::::::WOLFGANG:::> namenlos im internet

★ <::::::::::andrea::::::::::> Ist auch ok ich bleibe als gespenst

★ > du kannst nur deinen namen nicht sehen die anderen schon

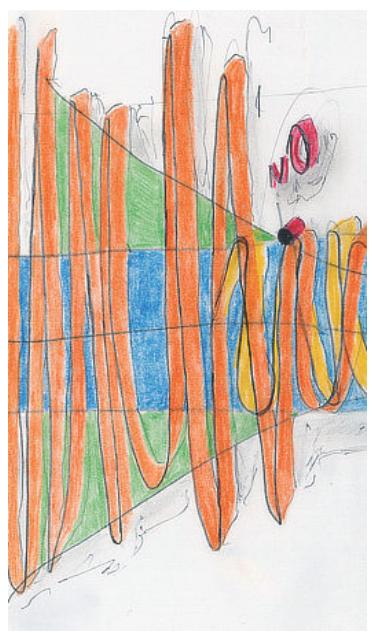
★ > deinen eigenen namen als0

★ <::::::::::WOLFGANG:::> ja ich seh meinen namen ~~noch~~ nicht, aber alle anderen doch..

★ <::::::::::andrea::::::::::> Oh verstehe, das habe ich schon wieder vergessen, das es so funktioniert

★ > seid ihr zu hause?

Auszug aus dem Chat, 21 x 30 cm, 2004



Zeichnung, the n0 project, 21 x 30 cm, 2005



Raucherszene, Lamdaprint hinter Acryl auf Alu 105 x 70 cm, 2005



n0 mit dem Fotografen der Szenen Michael Goldgruber (Still aus dem Film von David Kellner)

Über Internetchats entwarfen 6 Personen ein Drehbuch für einen surrealistischen Film, der schließlich in Form von 6 Schlüsselszenen fotografisch an den Original-Drehplätzen umgesetzt wurde. Anstatt eines Spiel-Films wurde ein dokumentarisches Video von 3min Länge produziert, das den Entstehungsprozess zeigt.

Eingeladene Akteur:innen:
Jeanette Pacher, Andrea Pesendorfer, Wolfgang Kopper,
Andreas Huber, Heimo Lattner

the n0 project

könnte....

↳ <Andreas> alles schwere markenartikler hier
 <NAME:> hinter der namen-identität verbirgt sich eine weitere ohne name die sich jetzt vorstellt und guten tag sagt - mein name ist hans

<WOLFGANG:> solange er nicht smoke on the water spielt ist alles ok
 <andrea:> wer ist engelbert humperdinck?
 <NAME:> rauchen ist immer gut

> Der Taucher also
 <Andreas> der berühmte maler?
 > der Taucher!
 <NAME:> ja DER berühmte maler und kameramann
 <NAME:> der groesste schnurrbart denn es je gab
 <andrea:> den gibt es hier nicht

> Die Mexikanerinnen ohne Schnurrbart...
 <NAME:> der schnurrbart ohne mexikaner
 <Heimo> Heimo: singen davon, dass er das Problem seines Lebens gelöst hat
 <WOLFGANG:> vielleicht maximilian, der grad zur hinrichtung rasiert wird...
 <andrea:> zitieren wir im park auf spanisch oder arabisch war ein vorschlag
 > allgündenkar, deshalb besser ein Italowestern mit echten MexikanerInnen *11 Jahre Bild*
 <Andreas> spanisch ist besser
 <NAME:> sephardisch. da hamma die mischung
 <andrea:> western wäre gut in wien mit eseln statt pferden auf denen wir durch den park reiten

↳ > So ein Tier hätte schon einen gewissen Reiz *Bild*
 <Andreas> was hat es mit dem park eigentlich auf sich?
 <WOLFGANG:> max hat ein weisses hemd an, kragenlos, falls das mit dem erschiessen nicht klappt, und man was aus frankreich kommen lassen muss..

↳ <NAME:> splittergruppenranderscheinung(esel oder gelsen)?
 & <WOLFGANG:> schwenk nach links.... es wird nach
 & <NAME:> zurück kurz zur kragenlosen kopflosigkeit
 & <Heimo> rechts regnet es immer noch
 & <Heimo> wir sind in , wo denn?
 & <WOLFGANG:> rechts regnet es immer
 & <andrea:> im toten gebirge
 <Andreas> meierling und ein bischen blut tut gut
 <WOLFGANG:> musik vielleicht auch von franz ferdinand
 <NAME:> auf der reise von schönbrunn (da gibts eseln) zum park zum schneeburg nach mayerling (blut)

|| <WOLFGANG:> kurzer schnitt auch in eine feilenfabrik
 & <NAME:> alle haben gleiche gesichter seit generationen, der pfarrer predigt von frischen gesichtern
 > Also eine Zugfahrt von Neusiedlersee nach Maeyerling tagsüber zumindest als kleinsten....
 <Andreas> andrea's idee nur mit tieren zu drehen finde ich sehr skurill-sympathisch
 > Röhr
 & <NAME:> abstecher in einen waschsalon. um die kostüme zu wechseln
 <NAME:> tiere ohne beine
 <Andreas> schlangen?
 <andrea:> ohne beine aber alles kostümert
 <NAME:> und frisch gewaschen. auch max
 & <NAME:> jetzt die liebesszene zwischen
 & <WOLFGANG:> schnitt in eine schlangenwaschanlage
 & <Heimo> versoehnlicher Osten
 <NAME:> es regnet immer noch in strömen (bildfüllend)

|| > 6 Einsame von hinten gehen ab

Auszüge aus dem Chat, 21 x 30 cm, 2004 - Die Originale gelten seit der Ausstellung in der Galerie Andreas Huber als verschollen oder zerstört



Purbachszen, Lamdaprint hinter Acryl auf Alu 105 x 70 cm, 2005



Badezimmerszene, Lamdaprint hinter Acryl auf Alu 105 x 70 cm, 2005

Fern ab von hergebrachten Standards des Surrealismus, die in den 20er Jahren des vorigen Jahrhunderts gesetzt wurden, versuchen die Akteure und deren eingeladene Gäste den Spuren des heutigen alltäglichen Surrealismus nachzuspüren. n0 soll Grundlagen erforschen und aufzeigen, die Kunst heute ermöglichen bzw. gesellschaftlich relevant erscheinen lassen. Ab wann beginnt sich eine Methode, eine Anordnung, ein System oder ein Vorgehen zu etablieren und wird als bedeutsam wahrgenommen?

Wir bezeichnen den Punkt, ab wann eine Schwankungsbreite ständig kleiner ist als ihr größter Wert, n0 (sprich: en Null). Um also diesen Punkt zu erreichen, wo eine Abfolge von Werten gewissermaßen eine Normierung erfährt, müssen Regeln definiert werden, oder worden sein. Solchen Regeln spürt the n0 project nach, bzw. stellt welche auf.

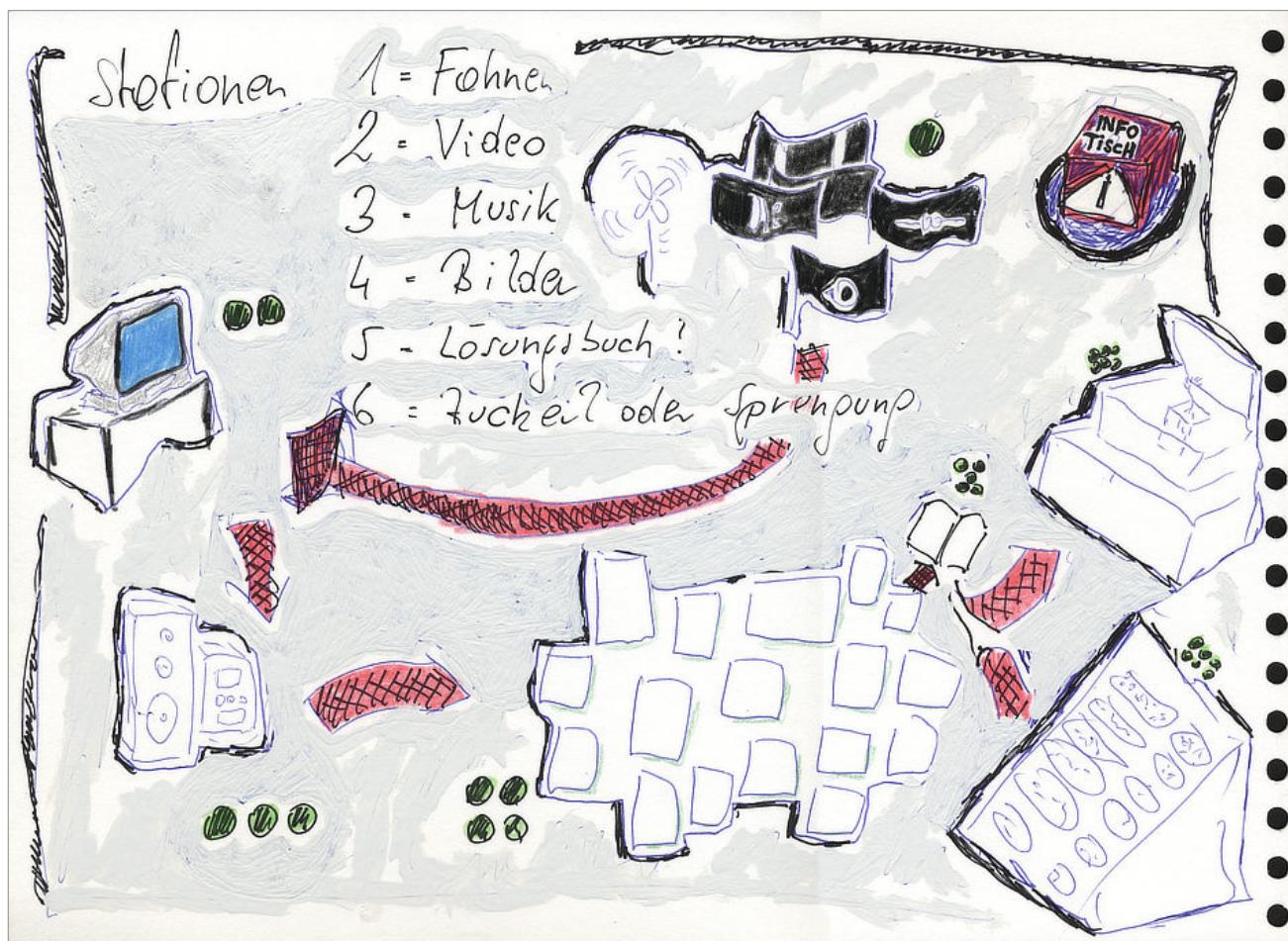
Das Projekt wurde mittels Internetchats durch die meist sehr verstreuten AkteurInnen diskutiert und ausgearbeitet. Diese sehr chaotischen Strukturen aus den Chats wurden schließlich in eine Bildgeschichte aus 6 großformatige Fotoarbeiten übersetzt, die eine Gruppe von zusammengehörigen aber dennoch desorientierten Personen zeigt. Die Szenen wurden mittels surrealistischer Praktiken entworfen (automatisches Schreiben, Traumprotokolle, die Anwendung mathematischer Systeme auf Texte und bildliche Inhalte, freie Assoziation - Brainstorming...).

Eingeladene Akteur:innen:

*Jeanette Pacher, Andrea Pesendorfer, Wolfgang Kopper,
Andreas Huber, Heimo Lattner*

the n0 project

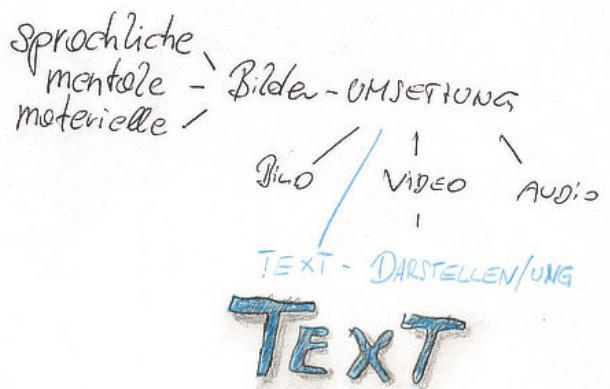
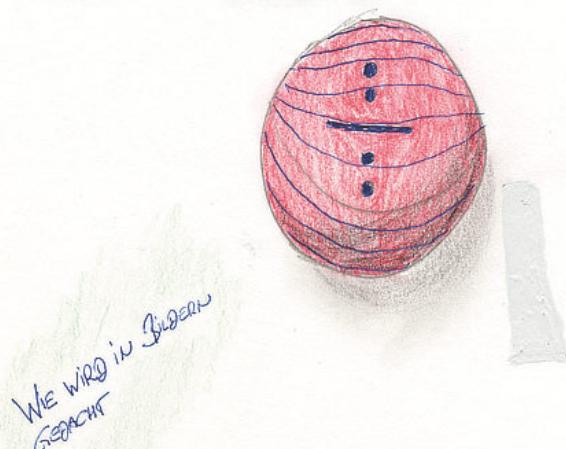
Separate Ways



DEN LATENT MANIPULIERENDEN BILDPRODUKTIONEN STEHEN DIE LATENT MANIPULIERTEN BILDKONSUMENTEN GEGENÜBER.

((8))

SUCHE DAS ÜBERGEORDNETE ZEICHEN- ODER KOMMUNIKATIONSMODEL





Die Band: Separate Wayz mit dem Projekt Separate Ways, Postkarte, 2003
Günter Puller, Sabine Schwenk, Wolfgang Sohm, Stefan Teuber, Michael Krupica

Das Projekt der Kunst-Band Separate Wayz, „Separate Ways“ setzt sich mit Bildzeichen (Piktogrammen) – im Speziellen mit Bildzeichen für Wiederholung auseinander. Primärer Forschungsbereich ist das damit aufgeworfene Thema der Endlichkeit einer Wiederholung. Der zwanghaften Wiederholung vorgelebter Muster scheint es kein entrinnen zu geben.

Separate Wayz begibt sich an die Grenze von Konstruktion und Dekonstruktion von Zeichen als auch von deren Theorie und entwickelt einen Parcours, der unspektakuläres gemeinsames Handeln ermöglicht. Ein Entkommen aus der Falle scheint so doch wahrscheinlich.

Strategisch zurückweichend auf eine Welt vor den Zeichen, in Zeiten der zwanghaften Wiederholung, führt Separate Ways den Mythos der Zeichen in die Rhythmen vor deren verlorener

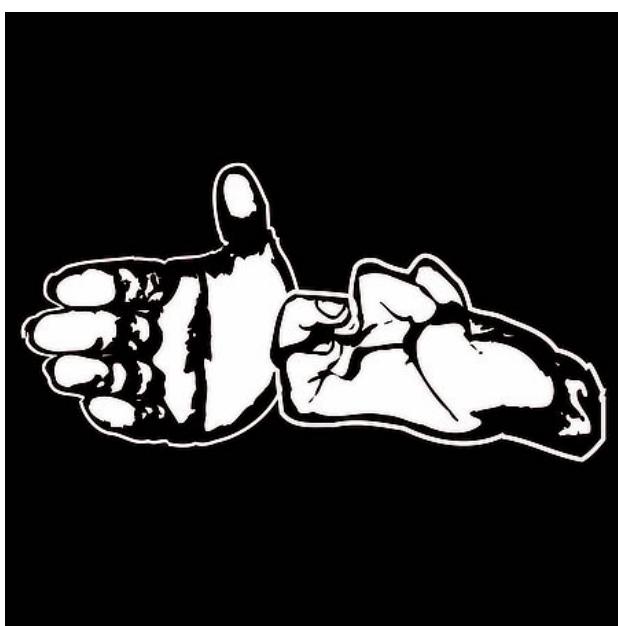
Form. Denken und Vergegenwärtigen sind dabei als Methoden ein Environment wehender Berührung.

Zu Separate Ways entstand schließlich ein Libretto, das als lyrische Sprechoper von zwei bildenden Künstlern, einer Schauspielerin, einem Musiker und einem Kameramann aufgeführt wurde. Zu Separate Ways existieren neben der Fahneninstallations ein 30minütiges Video, ein Skizzenbuch sowie großformatige Poster.

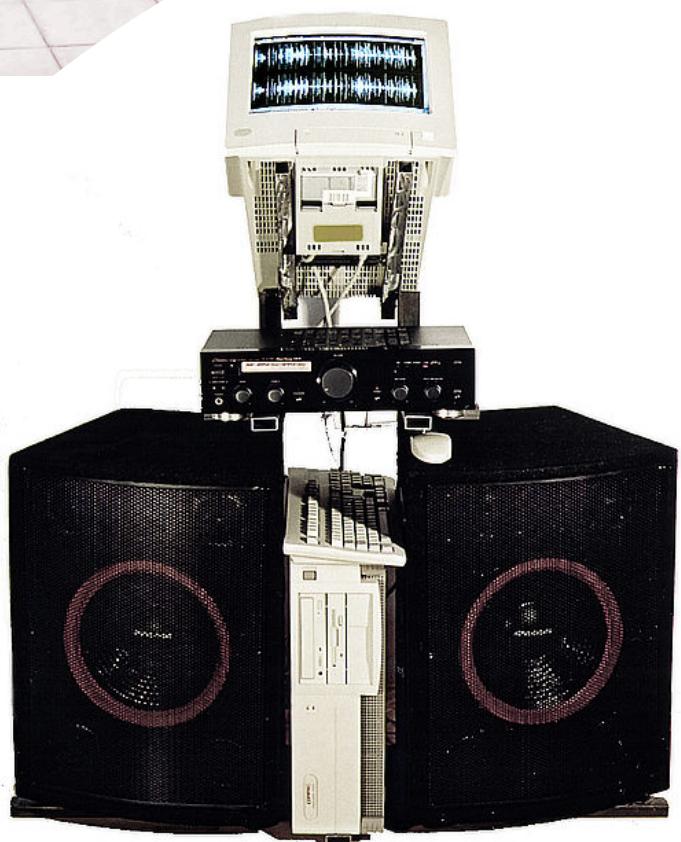
Separate Ways



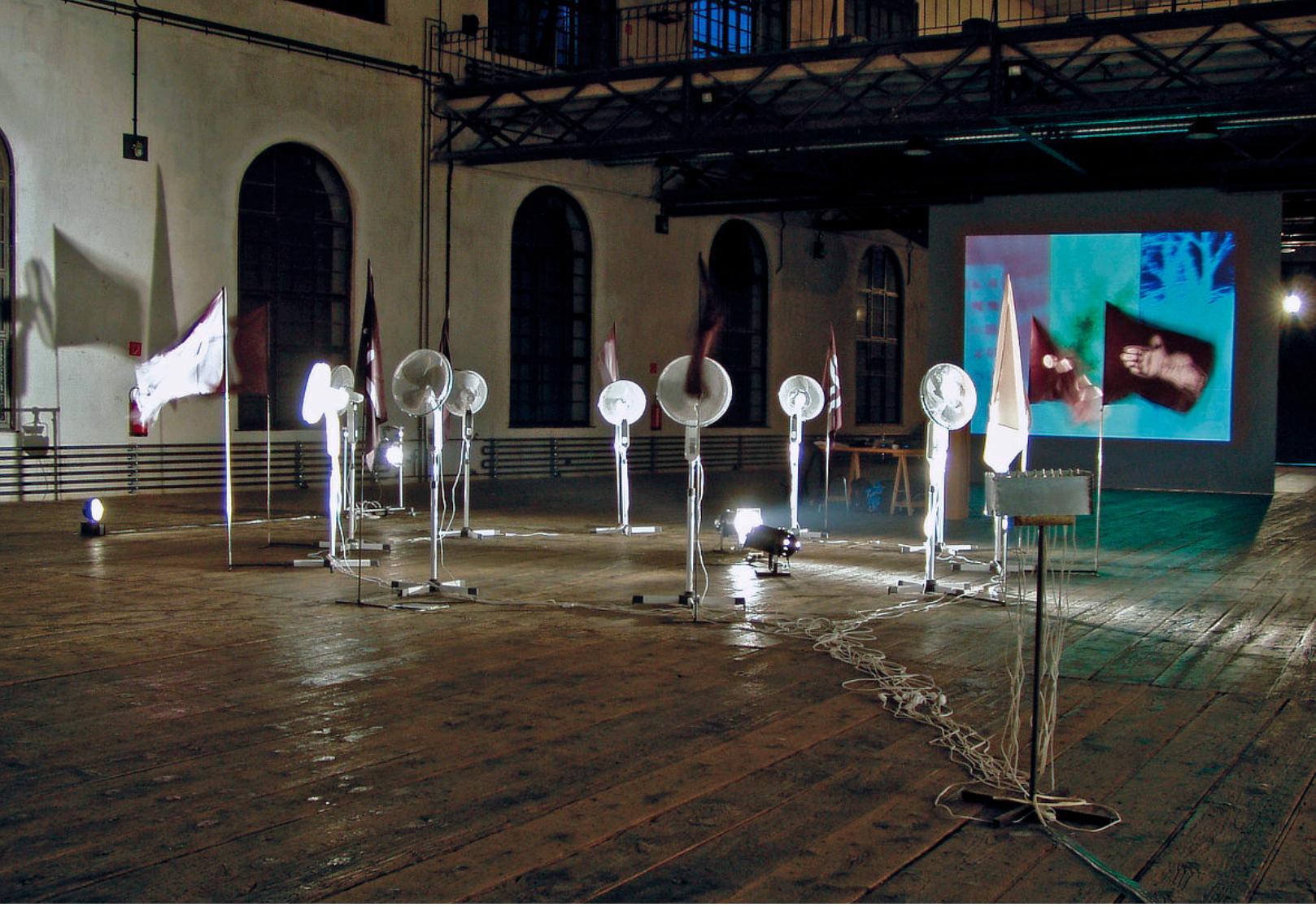
Separate Ways, Version 1.1, Galerie Hubert Winter Wien, 2004



Piktogramm, gebärdensprachliche Geste für Wiederholung,
Siebdruck auf Fahne



Audiomonster



Separate Ways, Version 2.1, Semperdepot, Akademie der bildenden Künste Wien, 2003



Performance, Separate Ways 2.1, Semperdepot, Akademie der bildenden Künste Wien, 2003

Separate Ways

Puller's Casino



Play The Game, Kunstraum Goethestraße, 2001



Play The Game, Eboran Galerie, 2002



Pullers Casino, offspace Wien, 2001



Puller's Casino, offspace Wien, 2001

Da das Spiel, Huizinga zufolge, den Ursprung aller Kultur darstellt, ergibt sich aus diesem unwillentlichen Verfallen bestimmter Menschen in die Spielhaltung die Folge, dass solche Menschen gegen ihren Willen auch zu Kulturschaffenden werden. Die Lust an der suspendierten Illusion, der heilige Ernst, beinhaltet also zugleich ein Moment des Zwangs: Man muss spielen, man kann nicht anders (R.Pfaller).

Rien ne va plus. Wie kommen Überzeugungen zustande? Rien ne va plus. In Günter Puller's Wort-, Kunstcasino setzen sie auf Glück, Liebe, Kunst, Zweifel uvm.. Puller's Casino (auf Tournee) lädt zum Verwenden der Sprache "als Teil einer Tätigkeit oder einer Lebensform" ein. Wörter, Sätze und daraus gebildete Wertvorstellungen treten an die Stelle von Zahlen und Farben beim Würfel- und Kartenspiel und Glücksrad. Rien ne va plus.

Susanne Blaimschein, Kunstraum Goethestraße, 2001

System: In 3 Spielen können mit je 9 Worten je 27 Sätze gebildet werden. Ein Spielbeteiligter wählt vor Spielbeginn 9 Gewinnsätze und markiert diese mit den Magneten auf der dazu passenden Spieldaten.

Safety-2: Der Gast wirft alle 3 Würfel gleichzeitig über eine festgelegte Strecke. Die Worte werden in der Reihenfolge: Rot, Gelb, Grün zu einem Satz verbunden.

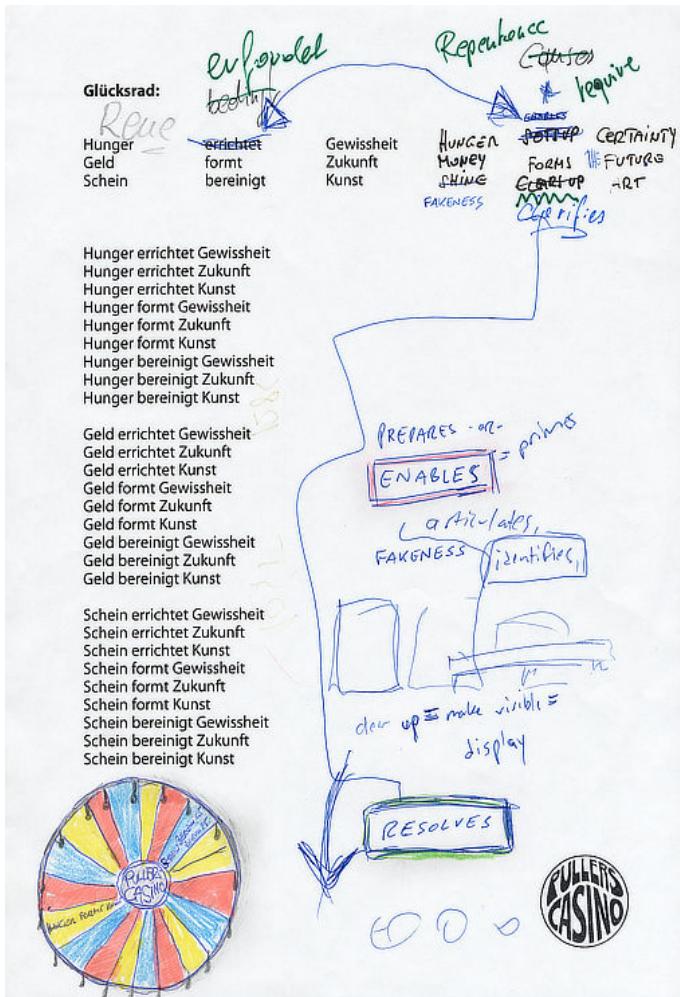
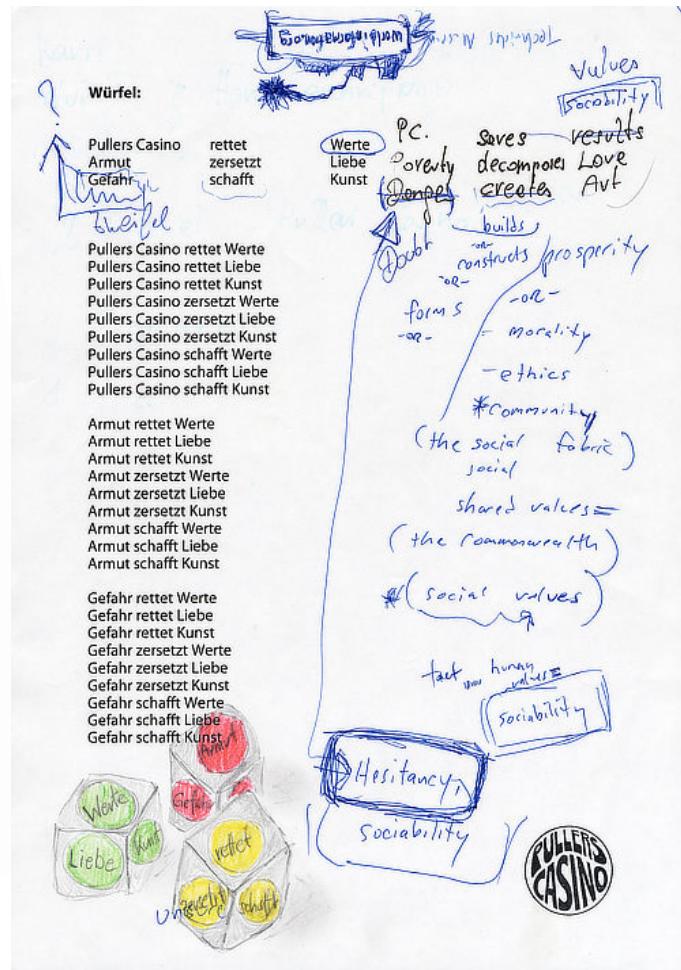
Hot-Honey: Das Spiel ist nach mindestens einer Umdrehung des „Hot-Honey“ Glücksrades durch den Spieler gültig.

Gamma-Summer: Der Spielleiter teilt jedem Spieler je eine Karte aus den 3 verschiedenen farbigen Kartenpaketen aus. Die 3 Karten ergeben in der Reihenfolge: Rot, Gelb, Grün – einen Satz. Es darf eine Karte getauscht werden.

Puller's Casino



Casino Home Edition, 3 Stk, 38 x 30 x 15 cm, 2001
(1Stk im Salzburger Kunstverein 2004 während der Ausstellung gestohlen)



Pullers Casino, Skizzen auf Papier
Bleistift, Buntstift, Filzstift, Druckertinte, á 21 x 29,7 cm, 2001



Casino Safety-2 Edition, 9 Stk, 14 x 14 x 5 cm, 2001

The Meve Notigyl

Karten:

Argwohn
Liebe
Sinnlosigkeit

enhances

bezeichnet
vernichtet
verdeutlicht

das Sein
Kunst
das Nichts

Suspicion
Love
Senselessness

describes
destroys
clarifies

names
defines

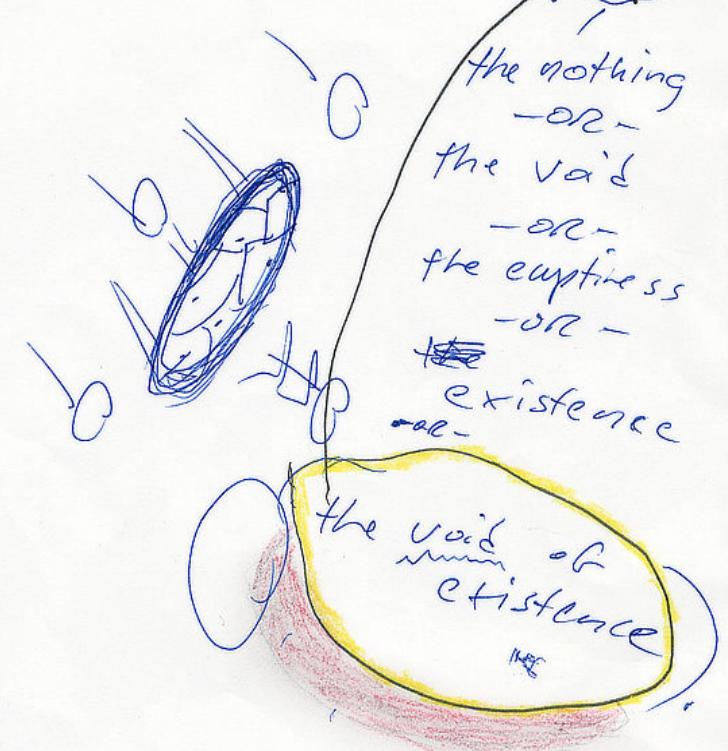
makes existence
being
art

Artifice.

Argwohn bezeichnet das Sein
Argwohn bezeichnet Kunst
Argwohn bezeichnet das Nichts
Argwohn vernichtet das Sein
Argwohn vernichtet Kunst
Argwohn vernichtet das Nichts
Argwohn verdeutlicht das Sein
Argwohn verdeutlicht Kunst
Argwohn verdeutlicht das Nichts

Liebe bezeichnet das Sein
Liebe bezeichnet Kunst
Liebe bezeichnet das Nichts
Liebe vernichtet das Sein
Liebe vernichtet Kunst
Liebe vernichtet das Nichts
Liebe verdeutlicht das Sein
Liebe verdeutlicht Kunst
Liebe verdeutlicht das Nichts

Sinnlosigkeit bezeichnet das Sein
Sinnlosigkeit bezeichnet Kunst
Sinnlosigkeit bezeichnet das Nichts
Sinnlosigkeit vernichtet das Sein
Sinnlosigkeit vernichtet Kunst
Sinnlosigkeit vernichtet das Nichts
Sinnlosigkeit verdeutlicht das Sein
Sinnlosigkeit verdeutlicht Kunst
Sinnlosigkeit verdeutlicht das Nichts



Renée Green
meta-inquiries

(Henrik Pleung-Sacobron)
false-science/humor

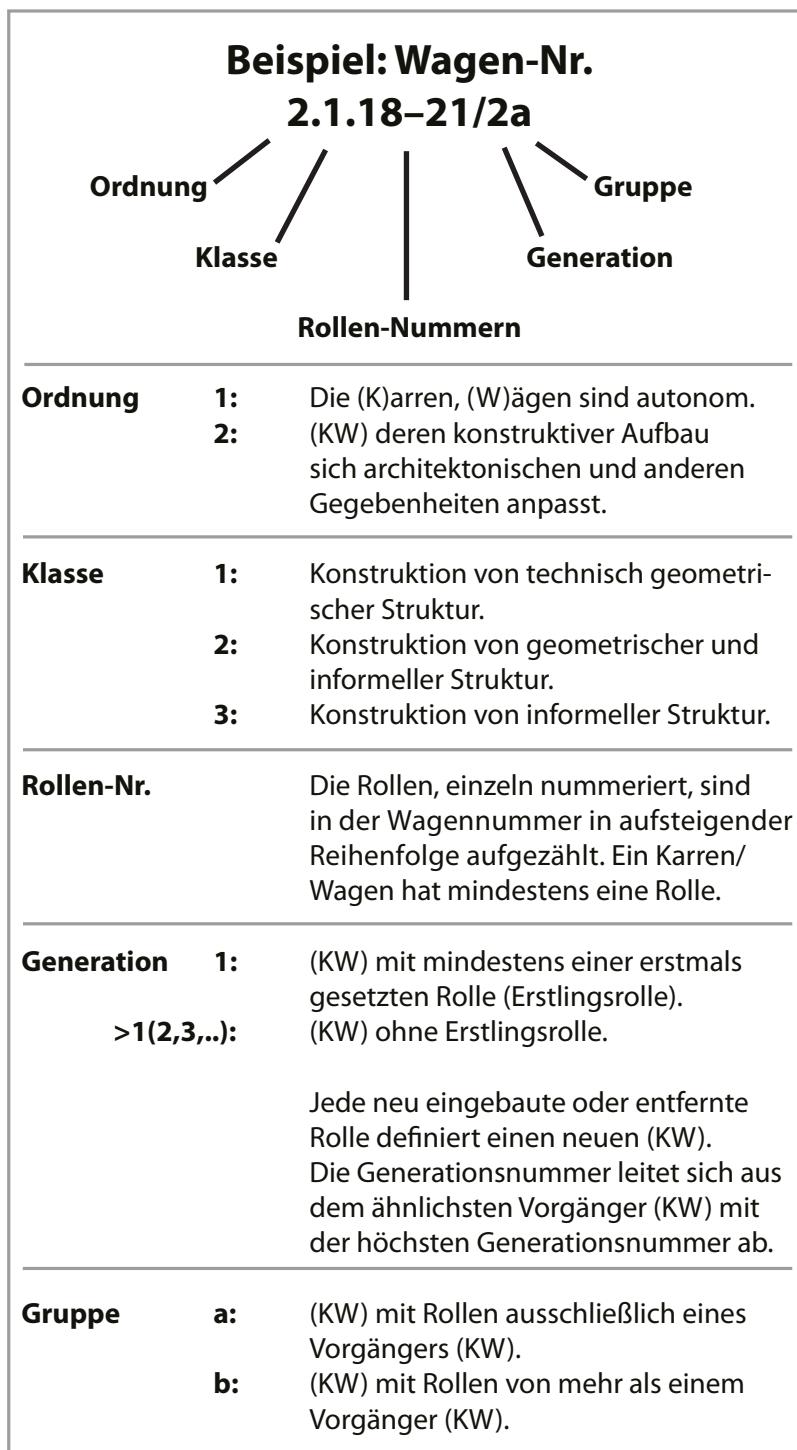


Suspicion marks being
Love destroys art
Senselessness clarifies the void of existence

Karren & Wägen

Karren & Wägen

System



Zu den Karren & Wägen

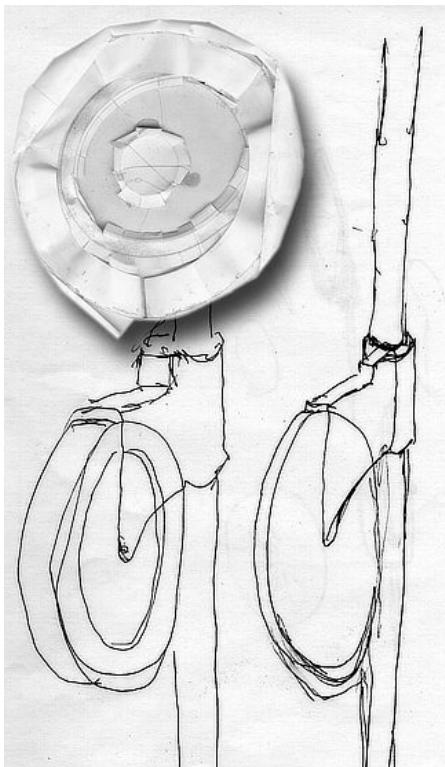
Günter Puller betreibt eine generative Weiterentwicklung der Karren und Wägen. Jeder formale Zustand dieser Objekte besteht meist nur für kurze Zeit. Die Gestänge und Rollen eines demontierten oder zerlegten Karrens werden bei der Realisierung neuer Arbeiten wiederverwendet.

Durch dieses Recyclingverfahren kann es vorkommen, dass Teile eines ehemaligen Küchenwagens in einem Schlafzimmer als neuer Wagen wieder auftauchen – und wiederum dessen ausgeschnittene Fragmente später als Update in einem Wagen für eine Toilette Verwendung finden.

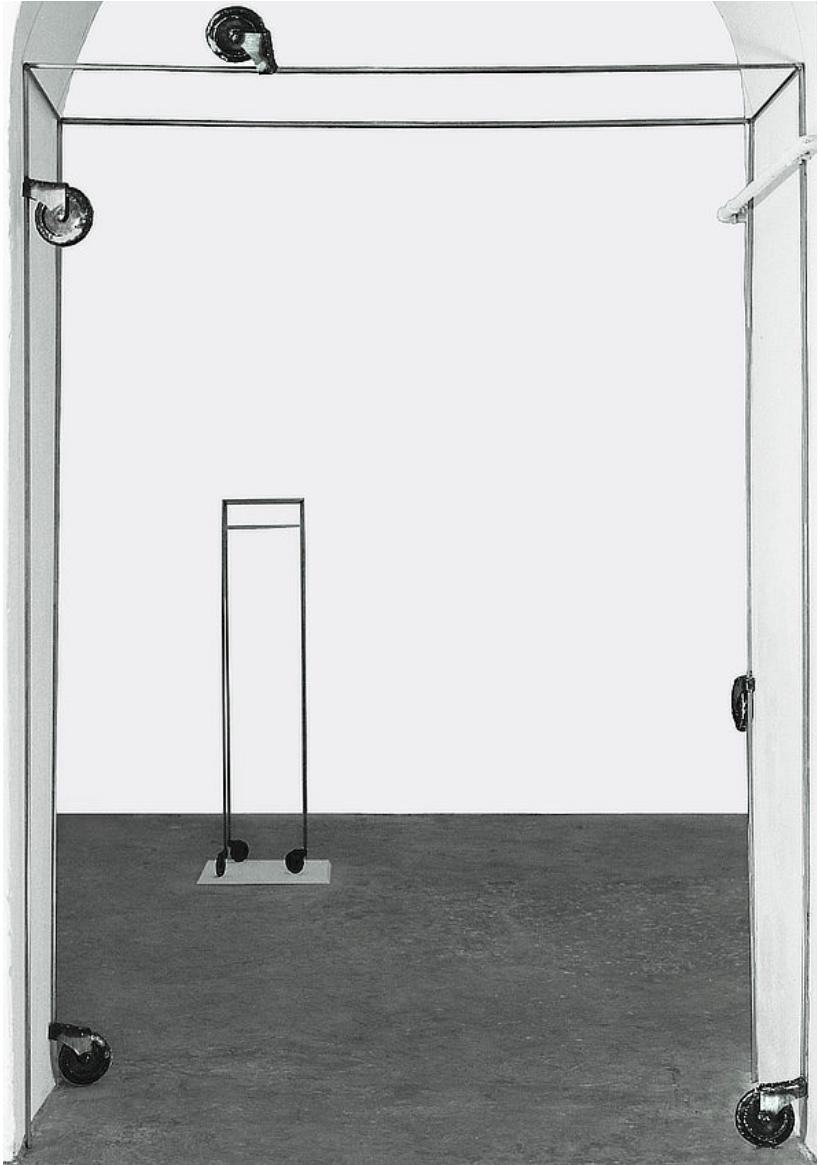
Ein System zur eindeutigen Identifikation der Karren und Wägen – basierend auf der fortlaufenden Nummerierung der einzelnen Rollen – ermöglicht es, den Werdegang jeder Arbeit präzise nachzuvollziehen.

Die Karren und Wägen, die sich ihrer ursprünglichen Funktion widersetzen, verstehen sich als Gerüste transportierter Geschichten. Bewegung und Geschwindigkeit verlieren dabei an Bedeutung; im Vordergrund steht der Prozess.

Die Dokumentation dieser Karren und Wägen bildet den Stammbaum des Gesamtprojekts. Personen, die einen Karren oder Wagen erwerben, werden selbst zu Akteur:innen des künstlerischen Geschehens. Die Objekte werden kontinuierlich weiterentwickelt und modifiziert, sodass sich ihr Erscheinungsbild fortlaufend wandelt – ein Prozess, den die Besitzer:innen aktiv mitgestalten. Im Mittelpunkt steht dabei die nachvollziehbare Sichtbarkeit historischer, politischer und sozialer Entwicklungen sowie die aktive Teilnahme am künstlerischen Prozess.



Bäderreise Update 1, Wagen Nr. 2.1.18-21,36/1b, 1999



Verhältnisse, Donauraum Wien, Wagen Nr. 1.1.5-7/1a (hinten), Wagen Nr. 2.1.18-22/1a (vorne)

In der im Donauraum gezeigten Ausstellung „Verhältnisse“ werden zum ersten Mal Arbeiten aus dem Projekt Karren & Wägen präsentiert. Zu sehen sind autonome Wägen und ein in die Raumsituation eingeschweißter Wagen, der nach der Ausstellung wieder herausgeschnitten wird und für einige nachfolgenden Karren & Wägen die Basis bildet.



Verhältnisse 4, Wagen Nr. 1.1.4/1a, 1997

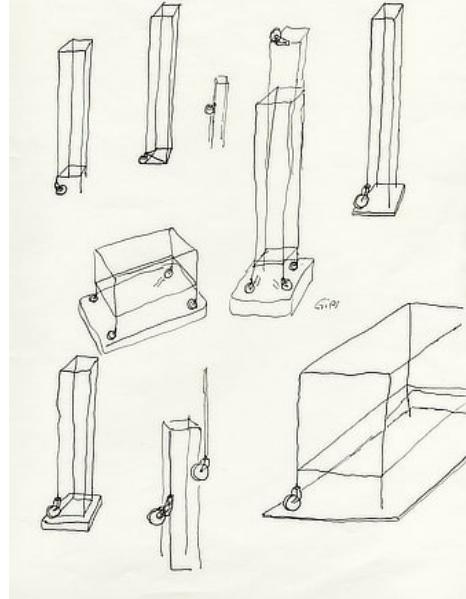


Verhältnisse 2-3, Wagen Nr. 1.1.2-3/1a, 1997



Durch den Einbau des autonomen Wagens Verhältnisse 2-3, Wagen Nr. 1.1.2-3/1a in den eingebauten Clubwagen-Live, Wagen Nr. 2.2.2-3,14-15,22,26-27,36,38,40-43/1b, ergibt sich in weiterer Folge der autonome Wagen Verhältnisse 2-3 Update 1, Wagen Nr. 1.1.2-3/2a, der jedoch nur leicht modifiziert gegenüber seines Vorgängers erscheint.

Verhältnisse 2-3 Up 1, Wagen Nr. 1.1.2-3/2a, 2000



Verhältnisse - Skizzen



In der Wand der Anna W.

Karren Nr. 2.2.28-29/1a, 29x22x220 cm, In der Wand der Anna W.

Zugänglichkeit:

27.08.1998 Ort: Vorzimmer Anna Weixelberger, 1070 Wien

Vorgänger:

ohne

Nachfolger:

- Karren 2.2.28-29,37-38/1b, In der Wand der Anna W. Update 1
- Karren 2.2.28-29,37/2a In der Wand der Anna W. Update 2

Kommentar:

Meike Schmidt-Gleim, "Falter", August 1998
"Das Vorzimmer der Anna W. wird Mittelpunkt künstlerischer Aktivitäten von Günter Puller. Er installiert dort einen Karren mit dem Titel ‚Karren 2.2.28-29/1a‘- allerdings so, dass dieser nur mehr als reliefartige Intarsie sichtbar ist."

Karren Nr. 2.2.28-29,37-38/1b 58x82x220 cm, In der Wand der Anna W. Update 1

Zugänglichkeit:

26.07.1999 Ort: Vorzimmer Anna W., 1070 Wien

Vorgänger:

- Karren 2.2.28-29/1a, In der Wand der Anna W.

Nachfolger:

- Karren 2.2.28-29,37/2a, In der Wand der Anna W. Update 2
- Wagen 2.2.5-7,14-17,22,26-27,36,38,40-42/1b, Verhältnisse 5-7 Update 1
- Wagen 2.2.2-3,14-15,22,26-27,36,38,40-43/1b, Clubwagen-Live
- Wagen 2.2.14,19,21-22,26-27,36,38,40,43,45-46,50-53,55-59/1b, Temp. Bew.
- Wagen 2.2.15,17,23-24,26-27,36,38,45-50,60-62/1b, Refugium
- Wagen 2.3.14,16,17,21-22,24,36,38,40,43,46,47,53-54,56-59,61,63,64/1b (Apollo 18)

Kommentar:

In einen existierenden Karren werden zusätzliche Rollen eingebaut bzw. vorhandene Rollen entnommen. Durch dieses "Update" erfährt der Karren einen Generationssprung und präsentiert sich innerhalb der Dokumentation der Karren und Wägen als neuer Karren.

Karren Nr. 2.2.28-29,37/2a, 58x43x220 cm, In der Wand der Anna W. Update 2

Zugänglichkeit:

09.12.1999 Ort: Vorzimmer Anna W., 1070 Wien

Vorgänger:

- Karren 2.2.28-29/1a, In der Wand der Anna W.
- Karren 2.2.28-29,37-38/1b, In der Wand der Anna W. Update 1

Nachfolger:

z.Z. ohne

Kommentar:

Zum zweiten Mal wurde der Karren in der Wand der Anna W. upgedatet. Die entnommene Rolle wird für einen neuen Wagen verwendet. Das Update präsentiert sich innerhalb der Dokumentation als neuer Karren.

Karren & Wägen



Handkarren Edition mit Handkarren Nr. 1.3.41/2a



R. Weixelbaumer mit seinem Handkarren Nr. 1.3.35/1a, 1999



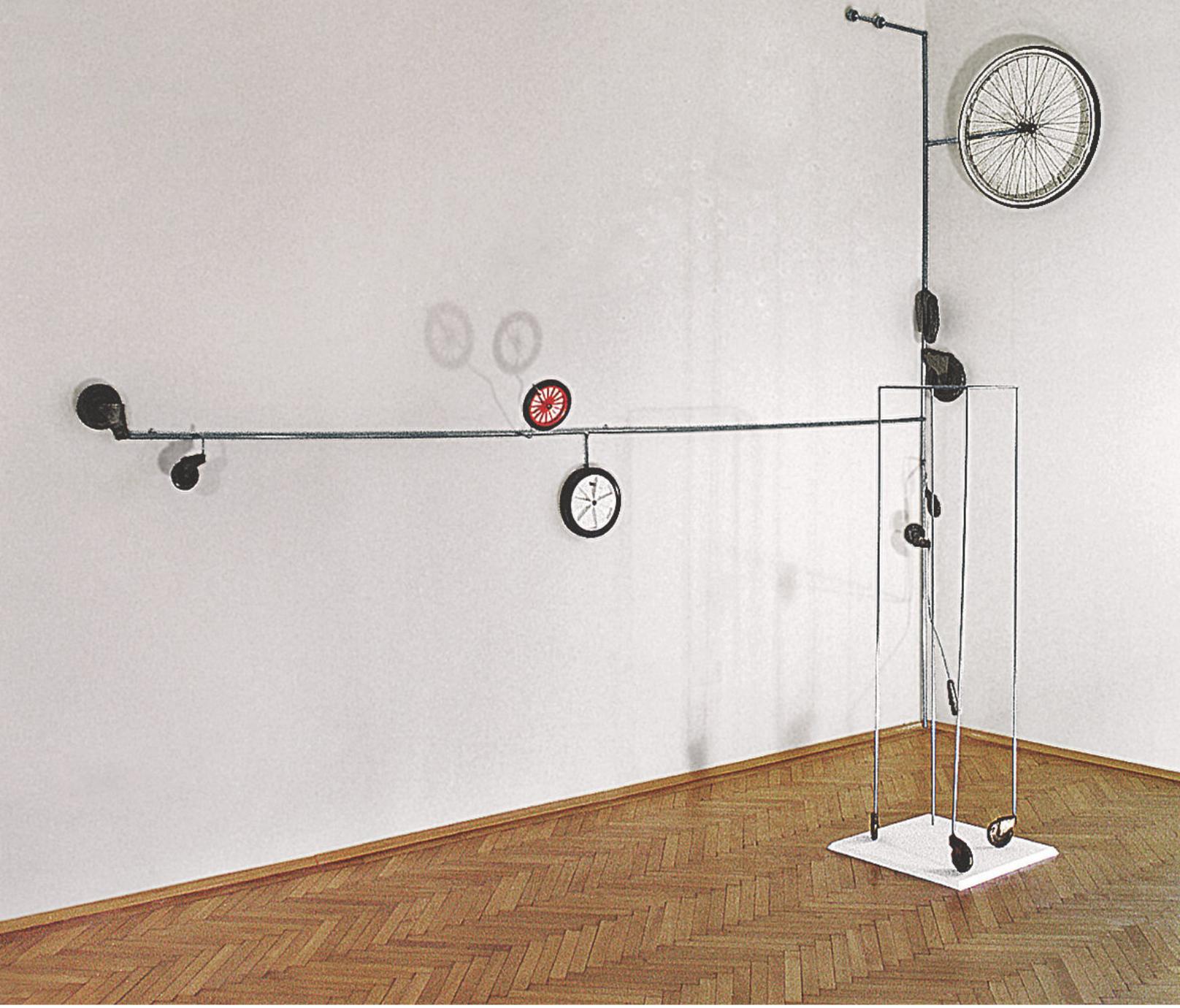
Matthias Kellner mit seinem (Reise-) Wagen Nr. 2.2.33/1a, 1999



M. Kellner und sein Handkarren Nr. 1.2.32/1a, 1999



Wagen 1.1.1/1a - Clara Puller im Liegewagen am Tag der Fertigstellung, 2003



Transformer, Wagen Nr. 2.2.5–7,14–17,22,26–27,36,38,40–42/1b, 2000

Es wird eine generative Weiterentwicklung der Karren und Wägen betrieben. Ein jeweiliger formaler Zustand besteht oft nur für kurze Zeit. Die Gestänge und Rollen eines deinstallierten oder zerlegten Karrens/Wagens werden bei der Realisierung eines neu Gemachten wieder verwendet. Durch dieses Recyclingverfahren kann es passieren, dass Teile des Küchenwagens in ein Schlafzimmer als neuer Wagen eingebaut werden, und wiederum dessen herausgeschnittene Überreste als Update für einen Wagen in einer Toilette Verwendung finden.

Durch die Einführung eines Systems zur eindeutigen Identifikation der Karren und Wägen, ausgehend von der fortlaufenden Nummerierung der einzelnen Rollen, ist der Werdegang der Arbeiten nachvollziehbar.

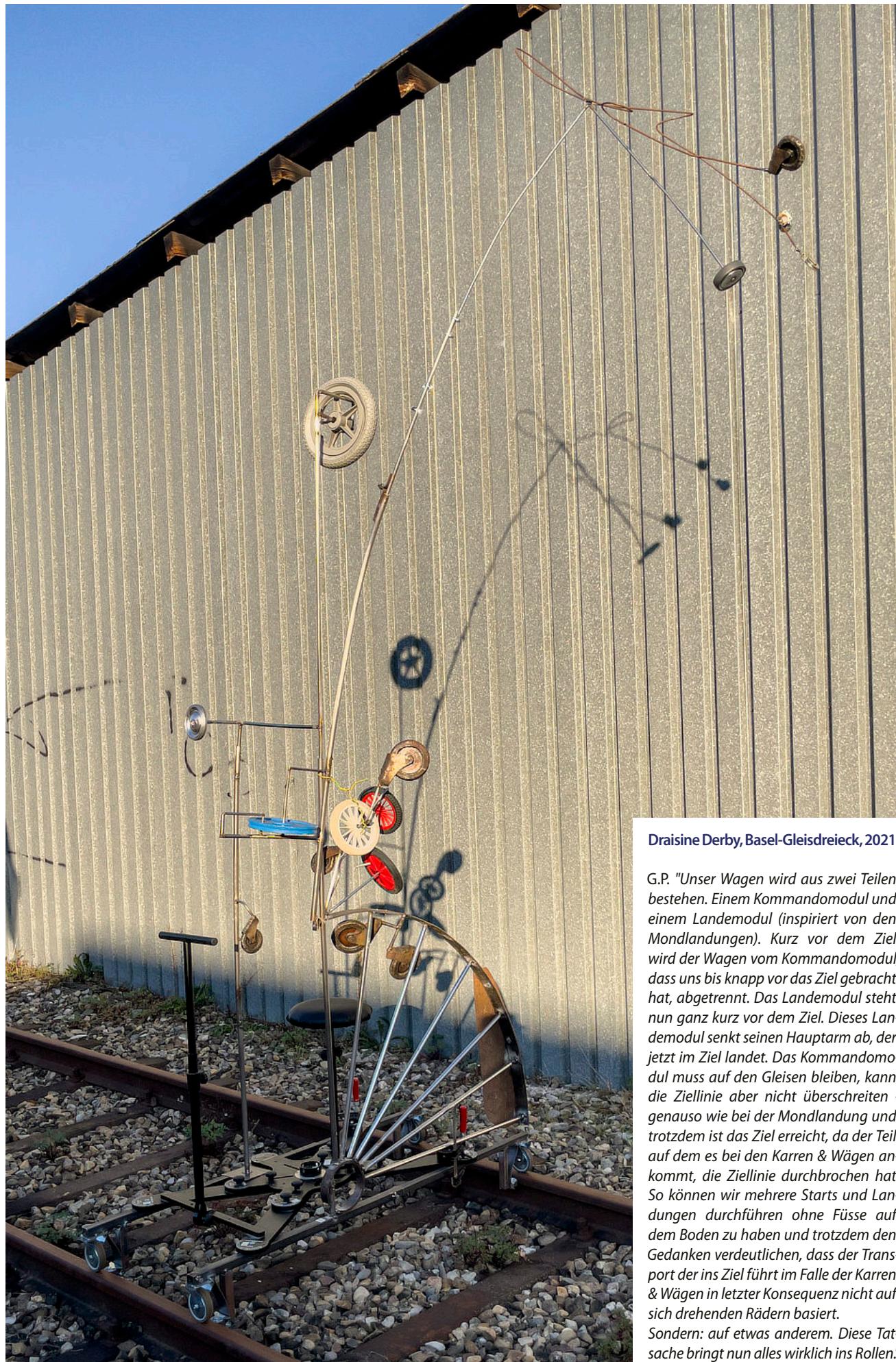
Die Karren und Wägen, die sich ihrer natürlichen Funktion widersetzen, verstehen sich als Gerüst transportierter Geschichte(n).

Bewegung und Geschwindigkeit spielen keine Rolle. Die Dokumentation der Karren und Wägen ist der Stammbaum des Gesamtprojektes. Personen, die einen Karren/Wagen erwerben, können aktiv am künstlerischen Prozess teilnehmen. Die bereits existierenden Karren/Wägen werden beständig weiterentwickelt bzw. modifiziert.

So ändert sich auch das formale Erscheinungsbild, das die Besitzer der Skulpturen weitgehend mitbestimmen können.

Für weitere Informationen zu dem Projekt der Karren & Wägen besuchen sie www.gunterpuller.com

Karren & Wägen



Draisine Derby, Basel-Gleisdreieck, 2021

G.P. "Unser Wagen wird aus zwei Teilen bestehen. Einem Kommandomodul und einem Landemodul (inspiriert von den Mondlandungen). Kurz vor dem Ziel wird der Wagen vom Kommandomodul, dass uns bis knapp vor das Ziel gebracht hat, abgetrennt. Das Landemodul steht nun ganz kurz vor dem Ziel. Dieses Landemodul senkt seinen Hauptarm ab, der jetzt im Ziel landet. Das Kommandomodul muss auf den Gleisen bleiben, kann die Ziellinie aber nicht überschreiten - genauso wie bei der Mondlandung und trotzdem ist das Ziel erreicht, da der Teil auf dem es bei den Karren & Wägen ankommt, die Ziellinie durchbrochen hat. So können wir mehrere Starts und Landungen durchführen ohne Füsse auf dem Boden zu haben und trotzdem den Gedanken verdeutlichen, dass der Transport der ins Ziel führt im Falle der Karren & Wägen in letzter Konsequenz nicht auf sich drehenden Rädern basiert. Sondern: auf etwas anderem. Diese Tatsache bringt nun alles wirklich ins Rollen."



Das Team der Karren & Wägen beim Happening Draisine Derby in Basel 2021

Günter Puller – Karren & Wägen - Cornelia Offergeld

Günter Pullers Karren und Wägen sind Teile eines seiner großangelegten Kunstprojekte, mit dem er seit über 15 Jahren Orte („Räume“), Momente („Situationen“) und Personen („Individuen“) verbindet und in ein höchst komplexes System einbaut, das er zu diesem Zweck ersonnen hat. Diese Verbindung ist für Puller im übertragenen Sinn der Transport, den seine Karren und Wägen leisten.

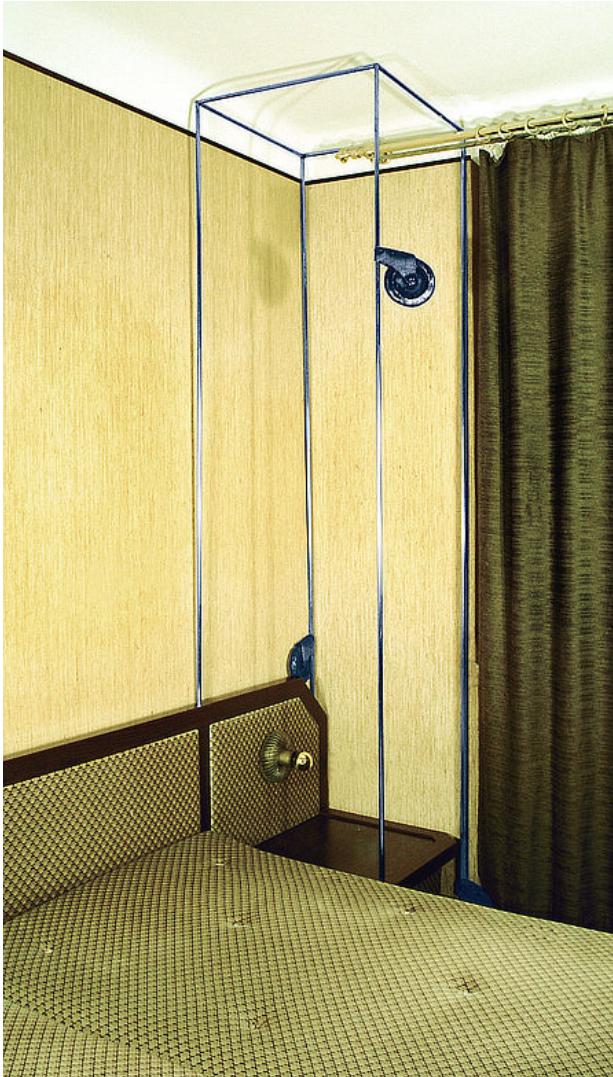
Installationen aus Metallgestängen und Rollen werden mit Architektur und teilweise auch Alltagsgegenständen verbunden, um Pfeiler gelegt, durch Wände von Privatwohnungen gebohrt oder auch einmal temporär um eine Musikgruppe bei ihrem Auftritt geschweißt. Somit ist klar, dass die Rezipient_innen aktive Teilnehmer_innen des Projektes sind, das sich in ständiger Veränderung befindet. Teile der Installationen werden wieder abgebaut und als Träger_innen von Geschichten und Beziehungen in neuen Konstellationen verarbeitet. Andere Teile bleiben. Die Karren und Wägen erhalten so immer weitere Ableger und es entsteht ein „Netz transformierbarer Skulptur“ (Günter Puller), das endlos ausbaubar scheint. Alle Rollen können anhand ihrer Nummerierung - festgehalten vom Künstler in akribischen Aufzeichnungen - zurückverfolgt werden.

Für die aktuelle Installation, dem Wagen mit dem Titel „Refugium“ dient die Häusercke Hermanngasse/Westbahnstraße im Wiener Bezirk Neubau als architektonischer Träger. Im Innenraum des WauWau-Shops nimmt der Wagen mit dem Titel „Refugium“ seinen Ausgang, dringt in den öffentlichen Raum vor, breitet sich wie eine „Tentakel“ (Thomas Kreuz) in der Parkspur Hermanngasse 13 aus und wächst bis in den ersten Stock durch das Fenster in das Schlafzimmer einer Wohnung von bis zu diesem Zeitpunkt unbeteiligten Personen. Der WauWau-Shop wie die Wohnung sind am Abend der Präsentation für die Besucherinnen zugängliche Ausstellungsorte. Ein Video in der Küche der Wohnung zeigt Rückblenden im Projekt Karren und Wägen. „Refugium“ existiert in seiner Gesamtheit nur für einige

Stunden. Kurz nach der Präsentation wird die Installation bereits wieder transformiert: Der Künstler schneidet Teile aus dem öffentlichen Raum aus. Es bleiben schließlich der Wagen „Wegbegleiter“ im WauWau-Shop und der Karren „Gefährtin“ im Schlafzimmer der nun nicht mehr Unbeteiligten. Der Projekt-Titel Karren und Wägen lässt unweigerlich an das Thema Transport und Mobilität denken. Nur dass Günter Puller hier einige Schikanen eingebaut hat. Alleine, dass die Rollen an der Installation, zwar industriell gefertigte Funktionselemente sind, jedoch durch ihre statische Anbringung niemals zum physischen Transport eingesetzt werden, kann zu denken geben. Die Rollen hängen sozusagen in der Luft. Es ist ein wenig wie der Suspense, der im Film die Erwartung eines Ereignisses schürt ohne dessen Eintreffen zu liefern. In der bildenden Kunst kennen wir den Kunstgriff des Herauslösens der Gegenstände aus ihren bekannten Funktionen und Sinn-Zusammenhängen als Surrealismus. Die Titel für den Karren sowie den großen und den kleinen Wagen an der Häusercke Hermanngasse/Westbahnstraße wählte der Künstler in Bezugnahme auf die von ihm „vorgefundene Situationen“. Doch Günter Puller ist auch ein Meister des doppeldeutigen bis absurd Sprachwitzes und das „Refugium“ bleibt ein sprachliches Vexibild.

Mit Karren und Wägen setzt sich Günter Puller auf poetische wie analytische Weise mit Repräsentation und Mechanismen von Gesellschaft und Systemen auseinander und schafft durch die ständige Transformation eine hierarchiefreie Gegenwelt zu künstlerischen Absolutheits-Aussagen. Die Installationen können auf unterschiedlichen Ebenen wahrgenommen werden: zum einen als metaphorischer Verweis auf die Vielschichtigkeit von sozialen Gefügen. Zum anderen überprüft der Künstler mit ihnen die Prämissen und Möglichkeiten von Kunst als ein in sich geschlossenes System wie auch die strukturellen Bedingungen von Skulptur durch die Relation von Materie, Raum und Zeit. Und letztlich findet hier eine analytische Untersuchung von dem Begriff des Systems an sich statt.

Karren & Wägen



Geschwister 1, Wagen Nr. 2.1.22-24/2a, 1998



Geschwister 2, Wagen Nr. 1.1.12-14/2a, 1998

BEI ELVIS

Claudia Aigner, „Wiener Zeitung“ April 1998

Galerie mit Wohngelegenheit und Gratisvitaminen und obendrein die einmalige Besichtigung eines Bruders: In der Galerie Cult (Bandgasse 19) hat man noch bis 4. April die Wahl zwischen konventioneller Kunstbesuch einerseits und andererseits dem lebensechten ‚Wohnbefinden‘ vor dem Fernseher bei gleichzeitigem Apfel-essen oder dem ‚Wohnbehagen‘, wenn man im Patschenkino-Environment mit vollem Mund Elvis-Lieder hört.

Günter Puller, gebürtiger und immer noch Wiener, baut seit geraumer Zeit minimalistische Skulpturen mit Rädern (fantasievoll ‚Wägen‘ genannt), die er vorzugsweise in fremden Privatdomizilen fachmännisch ‚einparkt‘. Die eigenwilligen Metallvehikel stehen dann beispielsweise mitten in der Ausdüstung des Essens vor der Verdauung (Projekt Privatküche) oder des Essens nach der Verdauung (Projekt Privatklosett). In der Cult-Galerie muss man hingegen zwischen Kunst und Leben hin und her pendeln: Während im vorderen Zimmer galeriemäßig ein Pullerscher ‚Wagen‘ feilgeboten wird, kann man nach nebenan frisch von der Leber weg ‚wohnen gehen‘. Ist vorne der eigentliche Galerieraum („ein Raum wo man verkäufliche Dinge reinstellt“), liegt hinten ein heimeliges Selbstbedienungswohnzimmer mit Ofen („Ich hoffe, dass sich die Leute selbst einheizen“), mit Chaiselongue, HiFi, TV und Teppichboden. Und auf Knopfdruck singt Elvis Presley.

Für das kulinarische ‚Wohnergehen‘ der Do-it-yourself-Gäste und Aushilfsbewohner sorgt eine Schüssel mit knackigen Äpfeln. Der Künstler empfiehlt, sich den King und das sprichwörtliche Obst, das nicht weit vom Wilhelm Tell fällt, gleichzeitig zu genehmigen. Ein besonderer Service: Die Zeitschriften - von ‚Profil‘ bis

„Newsweek“ - und die Äpfel werden regelmäßig aktualisiert. Doch selbst wenn man auf dem Sofa gerade freizeitet und sich der Kurzweil des Lauschens und Kauens hingibt, hat man den Hauptdarsteller der Ausstellung immer noch im Visier. Puller: „Man kommt dem Wagen nicht aus“. Das Modell 1.1.12-14/2a (was soviel heißt wie Wagen erster Ordnung, Klasse 1, ausgestattet mit den nummerierten Rädern 12 bis 14, zweite Generation, Gruppe a) sieht wie das Skelett eines Quaders aus, an dem ziemlich zwanglos drei Rollen hängen, die jenen vom Supermarktcabrio (dem ordinären Einkaufswagen) frappant ähneln.

Der fehlende Bodenkontakt der Rollen, die sich obendrein nicht drehen lassen, macht das statische ‚Dreirad‘ unmissverständlich zum ‚Perpetuum Immobile‘: zu einer Maschine, die sich ohne Zufuhr von Energie dauernd nicht bewegt. Das statische ‚Gefährt‘ mit Sockel - der ist „ein Zugeständnis an die Kunstgeschichte“ - hat nun einen Bruder, der an das Doppelbett eines gewissen Helmut Kantor angedockt hat. Die Schlafzimmertür in der Floridsdorfer Hauptstraße 21/1/9 ist am 21. März von 18-21 Uhr zwecks Besichtigung des Wagens „Geschwister 1“ /2.1.22-24/2a geöffnet. Was da in das Mobiliar der Nachtruhe des Herrn Kantor eingeschweißt ist, ist der - noch nicht bezahlte - Erstgeborene der Geschwisterwagen (das „Original einer dafür konzipierten Imitation“, die ja in der Cult-Galerie abgestellt ist). Und wenn Quartiergeber Kantor nicht sein Scheckheft zückt, um den älteren Wagenbruder endgültig zu „adoptieren“? Dann wird die ‚Einbaukunst‘ aus dem trauten Schlafzimmer wieder herausgerissen. Eine gesunde Ausstellung, die den Besucher gratis mit Vitaminen und Erholung versorgt und anschaulich über das Verhältnis von Skulptur & Leben und die Wohnungsnot der Kunst nachdenkt.



CLUBWAGEN LIVE, 2000

Wagen Nr. 2.2.2-3,14-15,22,26-27,36,38,40-43/1b (375x520x520 cm)



Performance Club B72 - Wien, 2000

Am 20.10.2000 wurde die Band JETLAG (M.Krupica, J.Gaisbauer, M.Köb, K.Stiedl) während ihres ersten Live-Konzertes in den CLUBWAGEN-LIVE eingeschweißt. Der Wagen erstreckte sich quer durch den Club und existierte nur für die Dauer der eingeschweißten Band.

Interview TIV Kabel Kanal:

W.Kopper: Man sieht, da spielt sich was ab, wenn du jemanden einschweißt.

"

S.Brauneis: Ist das eigentlich gefährlich für die Leute, die eingeschweißt werden?

G.Puller: Der Einsatz des Schweißgerätes ist immer ein großes Risiko; und man muss sie ja auch wieder rauskriegen.

S.Brauneis: Falls es nicht soweit kommt werden Personen über diesen Fernsehsender gesucht, die die Eingeschweißten im Schichtdienst mit Nahrung und Sanitärtatik versorgen.

Karren & Wägen



Karren & Wägen - Raluca Voinea, Kuratorin - Temporäre Bewohner

Die Karren & Wägen von Günter Puller verwandeln ursprünglich stabile Objekte und Situationen durch ein einfaches Rad in spielerische Hinweise darauf, dass wir Gegebenes nicht selbstverständlich hinnehmen sollten. Die Räder, die an Gestängen befestigt sind und scheinbar aus Objekten wachsen, durchdringen Wände, verbinden Innen und Außen, erklimmen Treppen oder sitzen wie Skulpturen auf Sockeln. So erzeugen sie ein Gefühl von Bewegung und wecken sogar in unbelebten Dingen den Wunsch nach Austausch. Für die Ausstellung im Salzburger Kunstverein entsteht ein Netzwerk im gesamten Raum, das die verschiedenen Räume, die vorhandenen und temporären Objekte – und nicht zuletzt die Besucherinnen – miteinander verbindet. So überschreitet die Arbeit seinen Zustand als bloßes Objekt der Betrachtung und weckt den Impuls, den eigenen Körper und auch den Geist in Bewegung zu setzen.



Zeitung Karren & Wägen, Wagen Verhältnisse 5-7, Liegewagen, Reisewagen Update 1 und



Installation Temporärer Bewohner im Salzburger Kunstverein 2009/10



Temporärer Bewohner, Wagen Nr. 2.2.14,19,21-22,26-27,36,38,40,43,45-46,50-53,55-59/1b, 400x600x360 cm, Salzburger Kunstverein 2009/10

Die Installation "Temporärer Bewohner" befindet sich in der Ringgalerie und im Stiegenhaus des Künstlerhauses. Diese Installation ist Teil eines Netzwerkes aus modularen Skulpturen, die wiederum ein soziales Netzwerk etablieren. Ziel des Projektes der "Karren & Wägen" ist es, mit Hilfe von transformierbaren Skulpturen und Installationen, Verweise zwischen Lebensräumen verschiedenster Gruppen sowie einzelner Individuen aufzubauen. Dabei fungieren die Rollen der Karren & Wägen als Träger von Geschichte und Geschichten, die aus bereits bestehenden Wägen entnommen und in neue Wä-

gen eingebaut werden. Dadurch findet eine generative Fortpflanzung der Skulpturen statt. Mit Fortdauer des Projektes entsteht eine immer komplexere Struktur aus Vorgängern und Nachfolgern.

Durch eine lückenlose Dokumentation dieser Vorgänge werden so bisherige TeilnehmerInnen am Projekt der Karren & Wägen zu temporären BewohnerInnen des Salzburger Kunstvereins.

Karren & Wägen

Hand, Faust, Pistole, Handschellen

Auf See

Ständerskulpturen

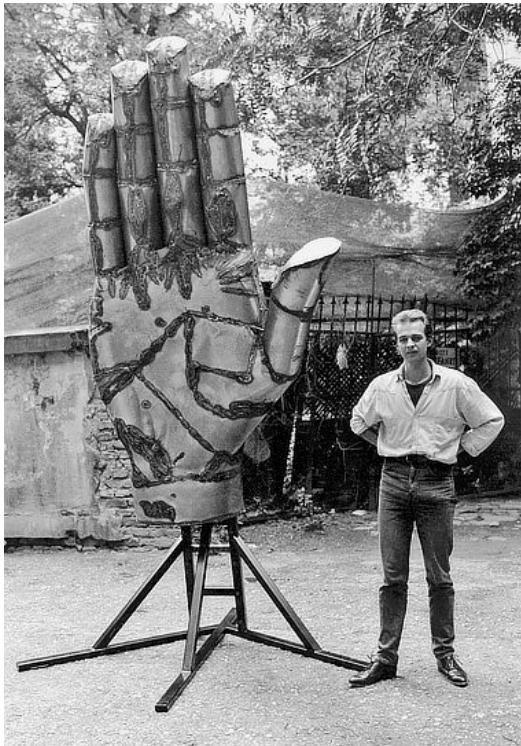
Pmulls

Mazeltov

Tsantsas

Orchester

Ente, Großer Wagen, Öfen



Günter Puller - Metall Skulpturenschöpfer, der laut Eigenbekunden nicht auf diese Welt gekommen ist, um Briefbeschwerer zu fabrizieren, präsentierte am Sonntag in der Szene Wien die Fertigstellung seines neuen etliche Kubikmeter beanspruchenden Werkes. Nach der Pistole die vergangenen Sommer in der Arena ihre bedrohlichen Schatten warf, und den ihr vorausgegangenen Riesengebilde Seeboje, Anker, Hand und Faust, wurde die eigenartigerweise Zyklus betitelte Serie (1990-92) jetzt mit den Handschellen abgeschlossen. Unter dem Getöse einer Perkussionsmannschaft aus der Steckdose wurde nicht nur das Handwerkszeug der Weltpolizei enthüllt, sondern mittels Zuspielung von grauslichen Pornos auch gleich mit allzu zwischenmenschlichem konnotiert. Ist Kunst jetzt ge- oder entfesselt?

Der Standard, Christian Schachinger 02.06.92



Hand, Faust, Pistole, Handschellen



Die Auf See Tour führte im Jänner 1990 auf einen Berg in Klosterneuburg, wo die Metallskulpturen Anker, Schiffsschraube und Seesäge vor dem Publikum enthüllt wurden, das mit der „Auf See“-Busreise eingetroffen war.

Komposition und musikalische Performance: Martina Aichhorn (Astaron). Die Videostills der Aktion stammen aus den Dokumentarvideos von Eugen Pohler und Udo Wolf.

Auf See Tour



Ständerskulpturen

Ständerskulpturen, Stahl, geschweißt, 105-220 cm, 1992-1997



Pmulls, 10 Skulpturen nach Stiefel, Größe EU. 43, Gips, Stahl, 1996

Pmulls



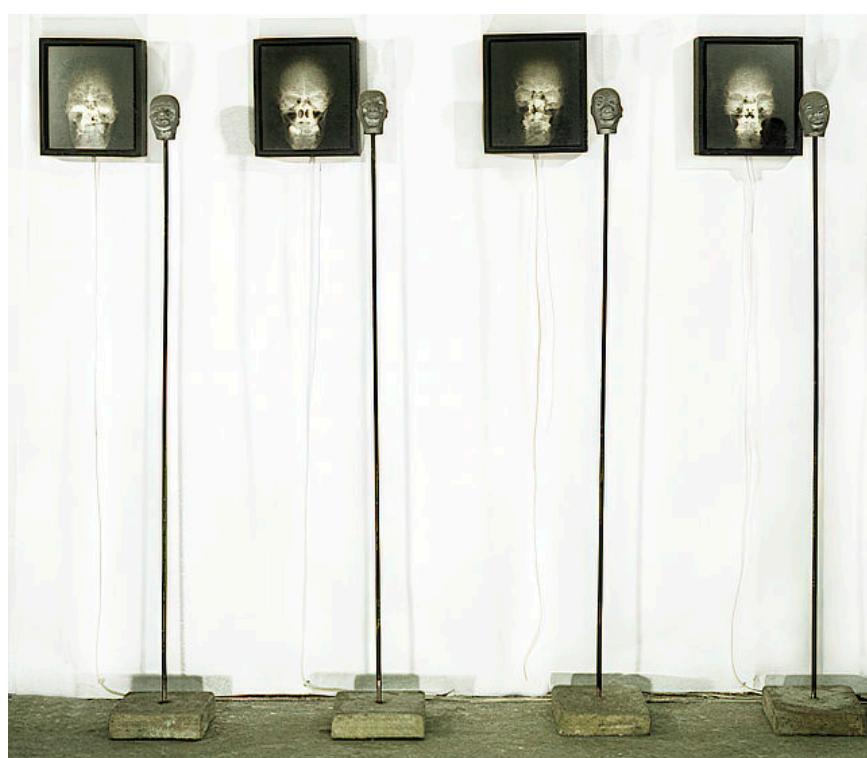
Mazeltov, Fotocollageinstallation, 50 x 50 x 50 cm, 2008 - Die Originale gelten seit der Ausstellung im General Public Projektraum Berlin als verschollen oder zerstört

Die dreidimensionale Fotocollage bezieht sich auf die Nacht-Bar, die Günter Puller zwischen 1988 und 1992 gemeinsam mit seiner damaligen Gefährtin im 1. Bezirk in Wien betrieb.

Für die Ausstellung „Hidden Treasures“ im Kunstraum General Public Berlin konzipiert, überführt die Arbeit originale Fotografien und Buchhaltungsdokumente in eine räumliche Struktur, die die Atmosphäre und Architektur der ehemaligen Bar nachvollziehbar machen.

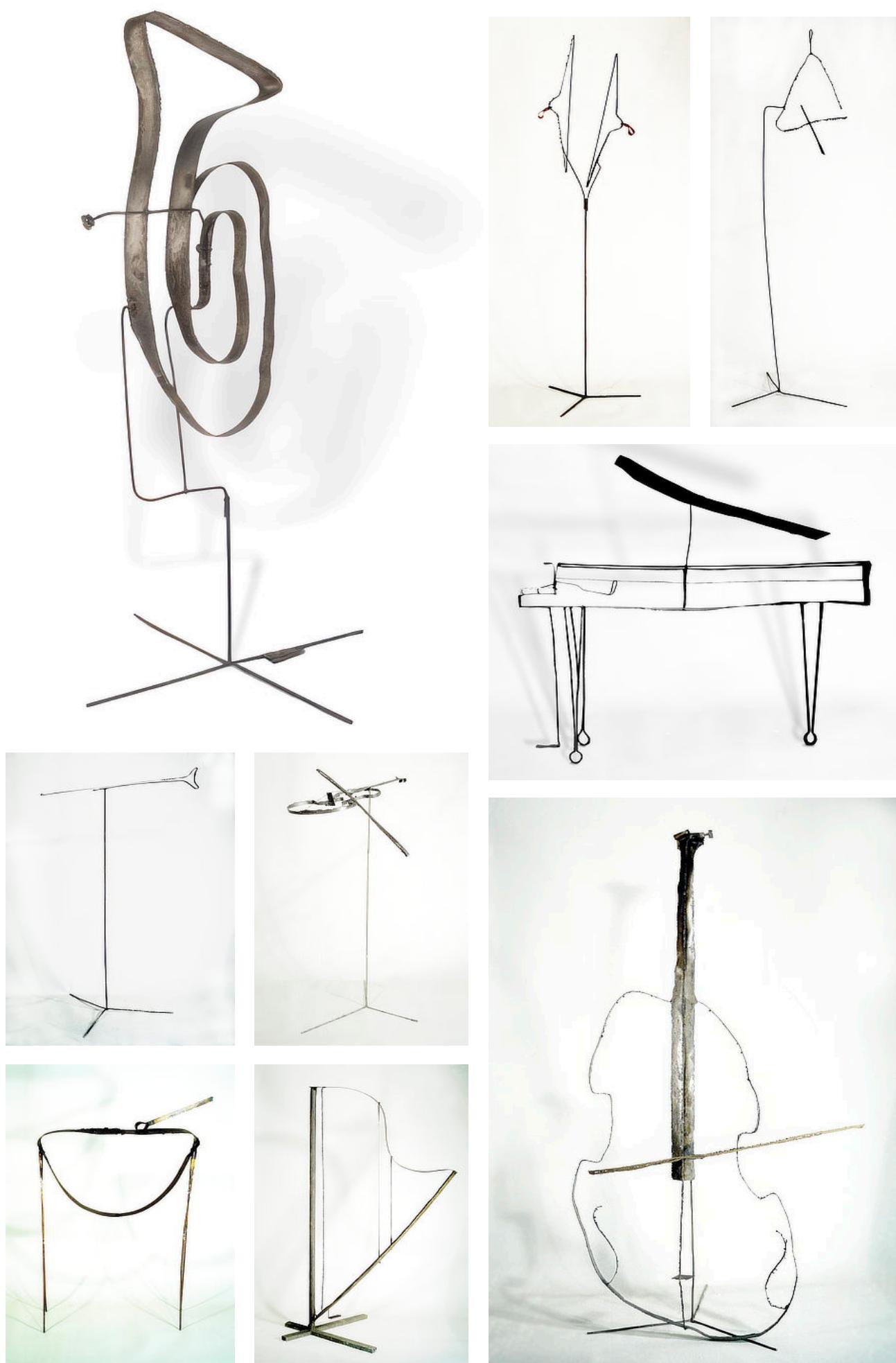


Mazeltov



Tsantsas, Blei, Stahl, Beton, Holz, Glas, Röntgenbilder,
Höhe einer Installation 170 cm, 1989

Tsantsas



Die Größen der Skulpturen entsprechen der Originalgröße der Instrumente. Stahl, geschweißt, Silikon, 1989

Orchester



Ente, 37x 17 x 98 cm, Gips, Stahl, 1997



Großer Wagen außerhalb jeglichen Systems, 107 x 50 x 115 cm, Gips, Stahl, Gummi, 1999
(bei einem Atelierumzug teilweise zerstört)



3 Öfen, ca. 60 x 40 x 80 cm, Gips, Stahl, 1996
(seit einem Atelierumzug verschollen)



Ente, Großer Wagen, Öfen



Liegestuhl in der Werkstatt in Kirchbach (Liegewagen-Vorgänger), Ölpastell, 101 x 71 cm, ca. 1993

www.gunterpuller.com