



Red Be All The Gold #9 - text as a first draft by Hans-Jürgen Hauptmann, 2022

1. Akt

Wir sind im 3. Akt von Manon.

Der Chevalier Des Grieux hat aufgrund einer verschmähten Liebschaft 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 rührt 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 mutieren 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 verschränkt, semantische Verfahren mit szenografischen Strategien konfrontiert, das kollektive Unbewusste von Visualisierungs-Softwares entlang gesellschaftspolitischen Konfliktlinien kristallisieren lassen. 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 ...“

Establish a rhythm! Even a stumbling one ...



Günter Puller – Karren & Wägen – Cornelia Offergeld, 2015

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 erdacht 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 Häuserecke Hermannsgasse/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 Hermannsgasse 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 Besucher_innen 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 Häuserecke Hermannsgasse/Westbahnstraße wählte der Künstler in Bezugnahme auf die von ihm „vorgefundenen Situationen“. Doch Günter Puller ist auch ein Meister des doppeldeutigen bis absurden Sprachwitzes und das „Refugium“ bleibt ein sprachliches Vexierbild.

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.



Günter Puller – Carts & Waggons – *Cornelia Offergeld, 2015*

Günter Puller's Carts & Waggons are parts of one of his large-scale art projects, with which he has been connecting places ("spaces"), moments ("situations") and people ("individuals") for more than 15 years and incorporating them into a highly complex system he has devised for this purpose. For Puller, this connection is figuratively the transportation provided by his carts and wagons.

Installations of metal rods and wheels are connected to the architecture and, in some cases, everyday objects, placed around pillars, drilled through walls of private homes, or even once temporarily welded around a musical group during its performance. Thus it is clear that the recipients are active participants in the project, which is in a state of constant change. Parts of the installations are dismantled again and processed as carriers of stories and relationships in new constellations. Other parts remain. The Carts & Waggons thus receive more and more offshoots and a "network of transformable sculpture" (Günter Puller) emerges that seems endlessly expandable. All the rolls can be traced by their numbering - recorded by the artist in meticulous notes.

For the current installation, the Waggon entitled "Refugium," the corner of the houses Hermanngasse/Westbahnstraße in Vienna's Neubau district serves as architectural support. In the interior of the WauWau store, the Waggon with the title "Refugium" takes its starting point, penetrates the public space, spreads out like a "tentacle" (Thomas Kreuz) in the parking lane Hermanngasse 13 and grows up to the second floor through the window into the bedroom of an apartment of up to this point uninvolved persons. The WauWau store as well as the apartment are accessible exhibition sites for the visitors on the evening of the presentation. A video in the kitchen of the apartment shows flashbacks in the project Carts & Waggons. "Refugium" exists in its entirety for only a few hours. Shortly after the presentation, the installation is already transformed again: The artist cuts out parts from the public space. Finally, the Cart "Accompaniment" in the WauWau store and the Cart "Helpmeet" in the bedroom of the now no longer uninvolved remain.

The project title Carts & Waggons inevitably brings to mind the theme of transportation and mobility. Only that Günter Puller has built in some chicanery here. The fact alone that the wheels on the installation, although industrially manufactured functional elements, are never used for physical transport due to their static attachment, may give pause for thought. The castors hang in the air, so to speak. It is a bit like suspense, which in film stirs up the expectation of an event without delivering its occurrence. In the visual arts, we know the artifice of removing objects from their known functions and contexts of meaning as surrealism. The artist chose the titles for the Cart as well as the large and the small Waggon at the corner of the houses Hermanngasse/Westbahnstraße about the situations he "found". But Günter Puller is also a master of ambiguous to absurd linguistic wit and the "Refugium" remains a linguistic

conundrum.

With *Carts & Waggons*, Günter Puller deals with representation and mechanisms of society and systems in a poetic as well as analytical way, creating a hierarchy-free counterworld to artistic statements of absoluteness through constant transformation. The installations can be perceived on different levels: on the one hand as a metaphorical reference to the complexity of social structures. On the other hand, the artist uses them to examine the premises and possibilities of art as a self-contained system as well as the structural conditions of sculpture through the relation of matter, space, and time. And finally, an analytical investigation of the concept of the system itself takes place here.



An die Arbeit - Landesgalerie Linz 2015 – Gottfried Hattinger, Kurator

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 Kunstmarktexperte 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.

Pullers Installation „Rot sei all das Gold“ zeigt den aktuellsten Stand seines Arbeitsprozesses zur bevorstehenden Umsetzung der Novelle von Ermin's letztem Tag als Opernfilm: Der 30-jährige 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!



To the art of Günter Puller – Martina Wetzenkircher

The basic approach of the artistic work of Günter Puller is the exploration of systems and situations as they appear in the artistic, social and political environment. In various projects, it is in the limelight of the artist to analyze the systemic bases and structures which happen in a sort of laboratory situation. Thereby the systems are taken apart and are transferred into a new context or new connections as well as into certain forms. Deliverables of these investigations in the special projects are - besides a series of artifacts which soever own a certain documentary character - first of all discursive but also poetic art spaces where the audience is invited to discuss contentious issues posed by the artist or to interact in an unspectacular way. Often works are connected with sound or are based on Puller's musical compositions, which are constituted as film, opera, or as a free multimedia environment.

In Günter Puller's interdisciplinary and process-oriented method of working no concrete results or products have striven from the beginning. Also, the choice of the media and techniques is quite flexible and is determined by the particular topics and also by the conditions of production whereas the last issue constitutes a basic approach for his work.



Zur Kunst von Günter Puller – Martina Wetzenkircher

Zentraler Ansatz der künstlerischen Arbeit von Günter Puller ist die Erforschung von Systemen und Situationen, wie sie im künstlerischen, gesellschaftlichen, sozialen und politischen Umfeld in Erscheinung treten. Im Vordergrund steht dabei die Untersuchung der systemischen Grundlagen und Strukturen, die in einzelnen Projekten in einer Art von Laborsituation vom Künstler auseinandergenommen und in andersartige Formen wie auch neue Zusammenhänge gebracht werden. Als Ergebnis dieser Auseinandersetzung entstehen neben einer Reihe von Artefakten, die immer auch einen dokumentarischen Charakter aufweisen in erster Linie diskursive aber auch poetische Kunsträume, die zur Diskussion der vom Künstler aufgezeigten Fragen und Problemstellungen auffordern bzw. das Publikum einladen auf unspektakuläre Weise zu interagieren. Oft entstehen Arbeiten in Verbindung mit Sound bzw. basieren auf Pullers eigenen Musik-Kompositionen, die sich frei als Film, Oper oder auch als freies multimediales Environment konstituieren.

In seiner prozesshaft und interdisziplinär ausgerichteten Arbeitsweise werden von Günter Puller vorweg keine konkreten Resultate oder Produkte angestrebt. Die Wahl der Medien und Techniken gestaltet sich ebenso flexibel und ergibt sich erst aus den jeweiligen Problemstellungen wie auch den Produktionsbedingungen, wobei Letztere zudem auch einen wesentlichen thematischen Ansatzpunkt der Arbeiten darstellen.



To the installation tERMINal-facts , Kunstpavillon - Tiroler Künstlerschaft 2012

Hili Perlson

While research may now be a prerequisite for all artistic practice, as contemporary strands of criticism postulate, the artist as researcher seems to occupy a very specific realm within the systemic organization and categorization of knowledge. Artistic production that emerges from an alternative approach to information that is potentially accessible to all is important to mention is not easily quantifiable. Moreover, research-based art is not geared towards an

objective "conclusion", as the ideological and oftentimes emotional investments and intrinsically subjective dimension of the artistic process channel the research into abstraction and condensation. The critical focus of artistic research work shifts away from the mere description of socio-economic, cultural and historical events (knowledge) and towards a presentation of an inquisitive process (thought). The work, therefore, cannot be considered a product but rather documentation and presentation of a process; a practice-led enquiry that is, in turn, of a documentary nature.

Günter Puller's mixed media installation offers a glimpse into the current status of a work process that extends over many years. A film script lies at the core of the process, but the film is based on an opera, all musical scores and arias which were also composed by the artist. Individual objects in the installation relate to the narrative, like a wheel indicating the road accident the protagonist will be involved in, and parts of the script are silk-screened onto props. Next to fragments of the script (that have been written and re-written time and again, as becomes evident when referring to the dates indicated on the pages) and some of the music sung by the protagonists (all the texts in the film are sung), Puller also incorporates devices used in the filmmaking process to create effects. The installation thus receives an air of a "making of" type documentary, along with the insight it offers into the artist's work process. However, since the film has been in the making for several years, these insights are intertwined with other works Puller has been producing simultaneously, and thus create a system of references to the artist's work.

The plot tells the story of a young man who seems to live in a society governed by a Western value system. He wants to leave his native country. Tomorrow. But he doesn't know where to. What he also doesn't know is that this would be the last day of his life. He meets a vegetable vendor who turns out to be a revolutionist and sings of change. While revolutionary sentiments might conjure up a specific time and a place for the viewer, it remains unclear exactly what time in history the narrative might evoke. And while some of the props stem from a certain era (the artist's childhood?), the narrative is set in the present, while the installation in turn indicates the future far or near is also uncertain when the film will be done.



Zur Installation tERMINal-facts, Kunstpavillon - Tiroler Künstlerschaft 2012

Hili Perlson

Forschung wird von einem Gro steil 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 sozioökonomischer, 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 opernhafes 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 wohin. 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).



Zur Installation tERMINal-facts / Ausstellung ConceptualNow 2011

Andrea Winklbauer

„Recherche ist notwendige Voraussetzung einer künstlerischen Praxis“, schreibt Thomas Locher in der aktuellen Ausgabe von *Texte zur Kunst* (Nr. 82 / 06 2011), die der derzeit viel diskutierten *Artistic Research* gewidmet ist. Gegebenheiten der Wirklichkeit zu recherchieren und zu dokumentieren ist auch das Anliegen von Günter Puller. A.W.: Das Dokumentarische ist eine Strategie zur Abbildung der äußeren Wirklichkeit aber auch ein Mittel zur Wissensproduktion. Doch in Puller's Installation wird die Wissensproduktion nicht nur durch Kunst versinnbildlicht, sondern auch am Beispiel seiner künstlerischen Arbeit.

Günter Puller dokumentiert in seiner Installation den Stand der Arbeit an seinem kommenden Film, der eigentlich eine verfilmte Oper nach einer Geschichte und mit Text, Libretto und Musik von Günter Puller ist. Sie ist sowohl noch *Work in Progress* als auch schon *Making-of*. Die Handlung: „Bestimmt von den Zwängen des Alltags aber auch von seinen frei schwebenden

Fantasien und seiner eigentümlich Methodik, sich auch in unüblichen Situationen Notizen zu machen, begleiten wir einen jungen Mann durch den letzten Tag in seiner Heimat, die er morgen für immer verlassen wird.“ Zu sehen sind Auszüge aus dem Originaldrehbuch als Siebdrucke auf Requisiten, einem Tisch, einem Spiegel und „Revolutions-Fahnen“ in einem „Keyinghintergrund-Blau“, mit dem die Fahnen bei der Filmnachbearbeitung transparent gemacht werden und stattdessen eine andere Farbe oder ein anderes Bild eingesetzt werden kann – ein deutlicher Verweis auf die bevorstehenden Dreharbeiten. Auch auf Papier und die Wand wird gedruckt, zusätzlich verweist ein Foto einer geöffneten Drehbuchseite auf einem 24-Zoll-Bildschirm auf den aktuellen Arbeitsprozess. Originale Schreibbüchern sind zu sehen und via Kopfhörer eine einminütige Arie zu hören.



The New Intimist – *Samantha Friedman, MoMA - Department of Drawings*
Curator of the New Intimists - NURTUREart, New York, 2010

In the last decade of the 19th century, the group of painters known as the Nabis blurred the distinction between high art and interior decoration with a new style of painting. Taking cues from Gauguin, Sérusier, and Puvis de Chavannes (and succeeded soon after by Matisse) artists like Vuillard, Bonnard, Denis and Roussel incorporated the all-over patterns of voguish Oriental carpets and Art Deco wallpaper into their compositions. The result was a rejection of the perspectival illusionism that had reigned since the Renaissance, and a new embrace of flatness, an enthusiastic admission that "a picture—before being a battle horse, a nude woman, or some anecdote—is essentially a plane surface covered with colors assembled in a certain order." The interior became both inspiration and subject, as "the arabesques and repeated floral patterns contained in textiles and wallcoverings provided [artists] with an especially rich repertory of forms."

Though pejorative associations with the term "decorative" have persisted since that turn-of-the-century moment, the influence of ornament in fact helped push painting, radically, toward abstraction. Now, as then, artists look to decoration as a path to subjective color, a way to assert flatness, or a pretext for including abstract visual elements within the realm of representation. The intimism of the interior is also important to many of these contemporary artists. Just as the Nabis turned to the refuge of the decorated drawing room as an antidote to the public glare of industrial modernism, the artists below seek pleasure in private spaces that constitute havens from 21st century urban life. And while they are the inheritors of this tradition, they are far from limited by it; each of these artists opens up the idea of decoration or the subject of the interior through the materials and concerns of contemporary practice.

Viennese artist Günter Puller has long been inspired by the idyllic atmosphere of his parents' summer garden. In the oil pastel drawing "the red bench", the garden becomes an arresting arrangement of flat swaths of color, its wire gate transformed into a decorative mosaic. In the drawing "couch-car-the-forerunner", the floral print of a 1960s garden couch allegorizes the nature around it.



Carts and Waggons – *Raluca Voinea, Curator Temporäre Bewohner / Provisional Dwellers
Salzburger Kunstverein, 2009/10*

The Carts and Waggons of Günter Puller are previously stable objects and situations, which by a simple roll of a wheel are turned into a playful reminder on how things should not be accepted as they are given. Piercing through the walls and connecting the inside with the outside, the public with the intimate, climbing staircases like strange plants, or sitting in corners on pedestals like old sculptures, these wheels attached to wires and growing from objects are creating a sense of mobility and instilling the desire for communication in the most inert entity.

For the exhibition at the Salzburger Kunstverein, Carts and Waggons will create a network in the space of the institution, linking the different rooms, the objects which were already there and the ones temporarily brought, and not least the visitors themselves. Thus, the artwork will transgress its condition of object offered for contemplation and will trigger the impulse for moving one's body and opening one's mind.



At the End of the Rainbow – Yellow Pages – *Linda Weintraub
Curator of Demo Eco M.O., NURTUREart, New York, 2008*

Gunter Puller poses a question that is critical to art and essential to environmental conservation. "What is protection worth?" Entire civilizations have risen and fallen seeking this answer. Currently, two camps of environmentalists are debating "what protection is worth" by asking, does good stewardship involve preservation of an ideal state or augmentation of dynamic evolution? Puller channels this debate into the field of art. Because he is conscious of the high cost of conserving artworks, he poses a radical proposition - applying environmental stewardship to art may involve acquiescing to change rather than fortifying against it. His proposition challenges art's markets, criticism, and aesthetics, as well as conventional museum protocols.

In "At the End of the Rainbow" Puller subjects obsolete Yellow Page books to three possible treatments using three different formats. One, a photograph depicts a cover of the book immobilized and immortalized within a cast resin block. Two, a video presents an art performance that deconstructs the book as a willful human act; it consists of 500 quick cuts of the artist tearing one page after another out of its binding and tossing it away. This studio-processed decay is faster than natural decay, made even faster by time-lapse photography. Three, a sculpture engages slow biological degradation that occurs in the absence of human intervention; it consists of thirty books laid out in a neat grid on the roof of the Nurture Art building. In this instance Puller exchanges shelter for exposure by welcoming the deteriorating effects of wind, rain, and sun. Although trees and weeds are scant in the commercial Brooklyn neighborhood where the gallery is located, Puller anticipates that over time, the books will degrade, giving rise to a fertile soil habitat where random seeds, airborne with urban soot, will settle and sprout. Thus, preservation, demolition, and biological transformation are juxtaposed to summarize a dilemma that was voiced three centuries ago by the renowned Enlightenment philosopher, Jean-Jacques Rousseau. Puller cites Rousseau's famous dictum, "Retournons à la nature! (Back to the nature!)."

Puller questions the forces that maintain the status-quo in museums, conservation initiatives, culture, and politics by suggesting, “The Yellow Pages book I found in the woods is a symbol of our social, cultural and commercial life. The Yellow Pages refers to the economy which will be disintegrated by the influence of nature. Through art it is possible to turn this problem into a positive process.”



Yellow Pages – Lizzie Zucker Saltz

Director ATHICA: Athens Institute for Contemporary Art, Athens/Georgia, 2008

Günter Puller's short video Yellow Pages (2006), is an absurdist document of his discovery and then obsessive page-by-page destruction of the directory he found in the woods near his home in Vienna, Austria. As he noticed that the volume was already falling apart, his actions merely accelerate the process of decay that would have occurred had it remained where he found it. His performance is made all the more pointed (and consumable), via its speeding up via time-lapse photography to a minute and a half. Puller's video highlights the constant dating and thus rapid irrelevance of the printed word. It also serves to heighten our awareness of mortality and futility as inescapable aspects of living in an age of massive data production. The artist explains his choice of the directory as "symbol[ic] of our social, cultural and commercial life"



Gelbes Schlagzeug – Doris Krystof,

Curator, K21 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, 2008

„Ich fand das Telefonbuch auf einer Exkursion im Wald. Ich dachte an den natürlichen Zerfallsprozess und begann das Telefonbuch mit künstlerischen Mitteln zu dekonstruieren.“

Was wie die objektive Beschreibung einer künstlerischen Versuchsanordnung beginnt, was zunächst wie eine grundsätzliche zeitgenössische Arbeit der Gegenwartskunst daherkommt, die virtuos mit klanghaften Schlüsselbegriffen (von Spurensuche über Prozessualität bis Dekonstruktion) hantiert, offenbart sich im Verlauf des künstlerischen Machens als akustisch und visuell fein kalibriertes Percussionsolo.



VideoChannel Interview Project:

Wilfried Agricola de Cologne interviews Günter Puller, 2007

W.A.C. Tell me something about your life and the educational background.

PULLER: As an artist I am an autodidact. At 16 I started to draw and to commit myself politically for some years. I drew primarily ornaments and then always more simple geometric forms, from which my first metalworks finally arose. At the same time, too, I was, however, interested in the cinematic art and contemporary flows of fine art. Influenced by Viennese action and performance artists I used art as a means for direct political action within the framework of political events of the trade union movement. A further essential influence on my life and my artistic development since the end of the eighties was the music and art scene around the legendary Viennese Blue-Box which I frequented. Until the 2nd half of the nineties, I worked primarily as a sculptor.

In 1997 there was a change in my work: plastically forming had stepped down in favour of a multi-media and discursive mode of operation in projects. The main concern of my work now is to scrutinize and explore systems as they appear in the artistic, social and political environment. The choice of the media and techniques in my projects is very flexible and is determined by the particular topics. So I use video just with the same matter of course as other artistic means.

When, how and why started you filming?

When I was 14 years old I developed a passion for criminal films that is continuous up today. At 18 I wrote a film-script for a film which should be realized with the cinematic stylistic device of suspense. I have never filmed the account, however, regard it as the beginning of my cinematic work. The first videos I made were for documenting my art. In some cases, I used film as an autonomous artistic means already in the eighties.

What kind of subjects has your films?

My films are always embedded in bigger projects. The action and topics subordinate themselves to the respective project-specific questions.

How do you develop your films, do you follow certain principles, styles etc?

First thing before I use the camera for a certain work I always wonder whether I could not work with another medium as well. If I have the answer, everything else by itself arises. Through my artistic approach to films I do not commit myself to certain cinematic principles or styles.

Tell me something about the technical equipment you use.

At present, I still am using a cheap camera as it is available in every electro market, though I sometimes use a tripod that was as expensive as the camera.

What are the chances of new media for the genre film/video in general and you personally?

It is technically now more simple to produce films and present them to an interested audience.

How do you finance your films?

In most cases I apply for a grant for my projects at the federal or communal offices for cultural affairs.

Do you work individually as a video artist/film maker or do you work in a team? If you have experience in both, what is the difference, what do you prefer?

Both than also. Sometimes I work with camera people who film me according to my precise instructions at my artistic actions. However, I often work alone, doing all steps of the film production myself.

Who or what has a lasting influence on your film/video making?

First I was fascinated by Hitchcock and further whodunnits. Currently examples of my film work are rather rare. I found approaches for this among the artists Toni Grand, Marcel Broodthaers and Erwin Wurm.

What are your future plans or dreams as a film/video maker?

My future plans refer to my complete work as an artist.



Die Kunst von Günter Puller – Andreas Huber

Galerie Andreas Huber, Vienna, 2005

„Flusslauf, vorbei an Ev´ und Adams, vom Küstenknick zum Bug der Bucht, bringt uns auf kommodem Vicus Zirkel wieder zurück zu Howth Castells Engrer Umgebung.“

Der Anfang von James Joyces berühmten Roman „Finnegans Wake“, ein Prototyp des literarischen stream of consciousness, kann auf diese Weise oder ganz anders übersetzt werden. In der für unsere Untersuchung angenehmsten Weise können wir ihn, vor allem auch den ersten Satz, als ein abstrahiertes Beispiel dafür sehen, worum es in der Arbeit von Günter Puller unter anderem auch gehen kann: nämlich endlose Wiederholung, Brüchigkeit, Offenheit des Werkes.

Der nach allen Seiten offene, d.h. endlos angelegte Werkkomplex der Karren und Wägen, ist von einem großen Interesse an Systemen und deren mögliche Metamorphosen gekennzeichnet. Ständige Neueinschreibungen und Entwicklungen von Dokumentationsstrukturen rücken sie in die Nähe zu konzeptuellen Skulpturen. Die Karren und Wägen sind aus Stahl und ähneln am ersten Blick minimalistischen Drahtskulpturen. Es können sich Räder an ihnen befinden. Die Titelgebung verweist aber auf das eigentliche Interesse des Künstlers.

Die Neugierde, Systeme zu erforschen und deren Grenzen auszuloten, zeigt sich auch an dem Casino-Projekt: hierbei ging es im wahrsten Sinne um Sprachspiele. Am Glücksrad, Würfeltisch und Pokertisch entstandene, zufällige Sätze entschieden in der Interaktion mit dem Besucher / Betrachter / Benutzer über Gewinn oder Niederlage.

Diese wenigen Beispiele sollen keine formale oder konzeptuelle Stringenz für sich beanspruchen. Beides lässt sich in den Arbeiten Pullers auch nicht beweisen. Vielmehr sollen sie mit im Kunstkontext gebräuchlichem Vokabular seine Projekte beschreiben. Denn Puller hat sich von formal geschlossenem skulpturalem Werk hin zu einer an musikalischen Projekten orientierten offenen, nicht-linearen Arbeitsweise geöffnet. Darin spielen soziale, wie virtuelle Netzwerke eine größere Rolle als abgeschlossene, einem kunsthistorischen Formenkanon entsprechende Arbeiten.

In seinem Projekt „Separate Ways“ werden Schauspieler, Visual Jockeys, Musiker wie der Künstler selbst, der Hitchcockgleich einmal hier als plündernder, verlebter Pirat, oder als Croupier (Pullers Casino) zwar nur als ausführender Mitstreiter, dennoch meist künstlerisch im Mittelpunkt stehender Zauberer einbezogen. Und natürlich das Publikum selbst: denn wie jede gute Kunst entbehren seine Projekte nicht der Spontaneität und Offenheit, die man landauf landab bei der so genannten Performancekunst finden kann. Pullers Auftritten ist in dieser Hinsicht aber eine unverwechselbare (Selbst-)Ironie eigen, die ihn und seine Kunst mit einem unwiderstehlichen Charme überzieht.



Bei Elvis – Claudia Aigner, 2000

Presse, Wiener Zeitung

Galerie mit Wohngelegenheit und Gratisvitaminen und obendrein die einmalige Besichtigung eines Bruders: In der Galerie Cult hat man noch bis 4. April die Wahl zwischen konventioneller Kunstschau einerseits und andererseits dem lebensechten ‚Wohnbefinden‘ vor dem Fernseher bei gleichzeitigem Apfelessen 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 Ausdünstung 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 so viel 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 Geschwisterwägen (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.



With Elvis – *Claudia Aigner, 2000*

Until April 4, on the one hand, you may visit a conventional art show and on the other hand, you can enjoy a genuine living room feeling in front of the TV set; while eating apples you can cuddle on a cozy sofa and listen to Elvis.

Gunter Puller, born and still living in Vienna builds minimalistic sculptures with rolls (he calls them Waggon) which he prefers to professionally park in private homes. For example, strange metal vehicles are installed in the middle of cooking scent before digestion (project in a private kitchen) or the odor of food after digestion (project Toilette Waggon). In the Cult gallery, you must oscillate between art and life. In the main room as usually in a gallery a Waggon by Puller is offered for sale but in the adjoining room, you just go and make a bite from real life. In the

front part of the gallery, you find the things you can buy, in the back part of the gallery, you find the cozy self-service living room with a heater (,I hope the people make fire') with sofa hi-fi, TV set, and a carpet. And by pushing a button you can listen to Elvis. For the well-being of the do-it-yourself guests, drop by visitors a bowl with fresh apples is prepared. The artist recommends that you simultaneously inhale the apples and The King. A special service: The latest issue of news magazines and fresh apples. When you enjoy your leisure time sitting on the sofa listening and masticating, the main actor of the exhibition is very present.

Puller: You can't escape the Waggon. The model 1.1.12-14/1a (which means that it is the Waggon of the first order, class 3, equipped with the enumerated rolls 12-14 of the second generation, group a) looks like a squared skeleton with three accidentally fixed rolls, thus resembles a supermarketcabrio. The rolls lack contact with the ground. They can't run. The static tricycle is considered, Perpetuum immobile': A machine that does not move without the impulse of energy. The static vehicle with base - that is a concession to art history - has only one brother adjoined to the double bed of Helmut Kantor. The bedroom door in Floridsdorfer Hauptstraße is opened on March 21, for inspection of the Waggon, Brothers and Sisters 1'. Welded into the night's rest furniture of Mr. Kantor is the still not paid firstborn of the Brothers and Sisters Waggon, the original of the draft imitation which is deposited in the Cult gallery. And if Kantor will not draw a cheque very soon to finally adopt the sculpture, the firstborn Waggon will be deinstalled from the homely sleeping room.

A very healthy exhibition that provides the visitor with free vitamins and recreation and makes him reflect on the relationship between art & life and the housing shortage of art.