

Die Berichte des Hellsehers  
Neue Arbeiten von WERNER SCHRÖDL

Margit Zuckriegl

Fotograf ist er eigentlich nicht, auch kein Fotokünstler, aber die Fotografie spielt eine wichtige Rolle in seinem Werk und seinen prozessualen Inszenierungen. Das Bild als das Mittel des Visionärs ist eigentlich sein Medium; der fotografische Realitätsabdruck als Erinnerung an bestimmte Ereignisse ist der Bericht des Konstrukteurs, des vorausahnenden Hellsehers Werner Schrödl, der Dinge vorausplant, Begegnungen herbeiführt, traumwandlerisch Orte aufsucht und Wirklichkeiten herstellt, die sofort wieder im Nichts verschwinden, sich die Sphäre des Nicht-Existenten anverwandeln. Das Prekäre, Nicht-Fixierte, das unbefestigte Gelände ist das Terrain des Darstellungsakteurs und klandestinen Saboteurs, zu dem Schrödl wurde, ebenso wie des Surrealisten Max Ernsts Alter Ego, Wilhelm Leberecht Tempel<sup>1</sup>; diesem geriet „die widerrechtliche Ausübung der Astronomie“ zum empirischen Weltklärungsmodell fern von jedem Akademismus oder jeder genre-typischen Wissenschaftskategorisierung.

Werner Schrödl ist einer, der sich zwischen den Kunsttypologien hin- und herbewegt. Er ist weder von seiner Ausbildung her noch im Zusammenhang mit seinen Inszenierungen den gängigen Schemata zuzuordnen; grenzt sein unbekümmertes Revoluzzertum an die bahnbrechenden Respektlosigkeiten der Dadaisten, setzen seine Interventionen das aktionistische Potenzial von Fluxuskünstlern fort, ist seine subtile Aufmerksamkeit für die Natur und ihre Störanfälligkeit gar eine neue Variante des Romantizismus? Ganz ohne diese Konnotationen ist sein Werk wohl nicht zu sehen, ganz allein mittels solcher Herleitungsstrategien vorgehen zu wollen, ist jedoch zu wenig.

Bilder sind die Ergebnisse dieser visionären Akte, sie sind die Berichte des Hellsehers, der, vom bisher Nicht-Gesehenen angezogen, nach Formen und Formaten sucht, diesen ephemeren Erscheinungen Dauer und Gültigkeit zu verleihen. Nur bei ihm, in seinem bildgenerierenden Vorstellungslabor, laufen die gedanklichen und visuellen Stränge zusammen, aus denen sich flirrende Flitterregen über grünende Hügelpolster herabsenken können oder eine glühende Eisenhütte im blauen Dämmerlicht rot erstrahlt. Wie in einer

The Clairvoyant's Reports  
New Works by WERNER SCHRÖDL

Margit Zuckriegl

He is not really a photographer, nor a photographic artist, but photography plays an important role in his work and his processual stagings. The image as a tool of the visionary is his actual medium: the photographic impression of reality as a reminder of certain events is the report of the engineer, the divining clairvoyant Werner Schrödl, who plans things, arranges encounters, with a sure instinct seeks out places, and creates realities that immediately disappear into nothing, and move into the sphere of the non-existent. The precarious, the unfixed, the unfixed terrain is the terrain of the imagination actor and clandestine saboteur that Schrödl became, just as the surrealist Max Ernst's alter ego, Wilhelm Leberecht Tempel<sup>1</sup>; for whom "the illegal exercise of astronomy" became the empirical model for explaining the world, far removed from any academicism or any genre-typical scientific categorization.

Werner Schrödl is someone who moves back and forth between art typologies. He can neither be classified according to his training nor in connection with his stagings in the common categories; while his easygoing revolutionary pose borders on the pioneering shamelessness of the Dadaists, his interventions continue the actionist potential of Fluxus artists, or is his subtle attention to nature and its fragility perhaps even a new version of romanticism? His work cannot be seen entirely without these connotations, but it would not be enough to proceed solely with such strategies of derivation.

Images are the result of these visionary acts, they are the reports of the clairvoyant who, attracted by things previously unseen, looks for forms and formats to give these ephemeral phenomena duration and validity. But for him, in his image-generating laboratory of the imagination, the conceptual and visual strains come together from which the shimmering rain of glitter can fall onto greening hill-cushions, or a glowing steel works can cast a red gleam in the blue twilight.

alle / all  
WERNER SCHRÖDL

rechts / right  
*Glühskulptur*, 2007  
C-Print, 160 x 223 cm

Seite / page 22  
*Ballon #4*, 2008  
C-Print, 125 x 155 cm

Seite / page 23  
*Niffrisk*, 2009  
C-Print, 80 x 120 cm

<sup>1</sup>: Max Ernst, *Maximiliana ou L'exercice illégal de l'Astronomie*, Paris 1964.

<sup>1</sup>: Max Ernst, *Maximiliana ou L'exercice illégal de l'Astronomie*, Paris 1964.









„unsterblichen Geschichte“<sup>2</sup> werden die Szenarien des Unmöglichen immer wieder von neuem geschildert, wird von seltsamen Begegnungen und unbemerkten Veränderungen erzählt: Schatten legen sich über sanft geschwungene Felder – es könnte ein Luftschiff<sup>3</sup> sein –, Wälder stehen am Rand des Wiesengrunds – plötzlich ist ein sich über die Gipfelinie erhebender Baumwipfel zu erkennen! Und nichts ist von Dauer, ein Moment, in dem der Atem stockt, ein Blitz im Innehalten – die Bilder sind wie Erinnerungen an etwas, was war, aber nicht zum Bleiben gedacht ist.

Die Welt in einem Augenblick des labilen, fragilen Seins zu erfassen, etwas zu halten, was gleich wieder wegkippt, vielleicht nie im Lot ist, wahrscheinlich keine Möglichkeit des genauen Zuschauens bietet – Werner Schrödl arbeitet mit einem neu definierten Vokabular der optischen Täuschung und des Betrugs am selbstgefälligen Konstatieren: Wie könnte es möglich sein, dass ein Alpenpanoramafoto einen super-blauen Wasserfall aufweist, dass ein bourgeoises Wohnzimmerinterieur durch die Saugleistung eines Staubsaugers zusammengehalten wird? Von derartigen Täuschungsmanövern sprechen die Fotografien rund um Schrödl's Inszenierungen, von derartigen Irritationen wird der Betrachter erschreckt, der sich trügerisch mit schnellem Blick auf altbekannte Bildmotive einlässt. Und all diese Fallen sind gebaute, hergestellte Wirklichkeiten, all die prekären Situationen sind lang überlegtes Kalkül, sind Abarbeitungen an einem strapazierten Realismusbegriff, der zu nichts taugt, nicht einmal mehr dazu, Staunen auszulösen. Dem etwas entgegensetzen heißt, mit neuen Metaphern für Wirklichkeit die überkommenen Sehgewohnheiten zu unterlaufen. In Schrödl's Welt-Raum ist die scheinbar so einfache Wirklichkeit derart komplex und kompliziert, dass substantielle Eingriffe als Torpedierung des in sich verschachtelten Gefüges wahrgenommen werden. Hier berührt er nicht ganz unerwartet die absurden Welten der Surrealisten, vielleicht mehr die der Schreiber als die der Bildner, vielleicht mehr die der tschechischen als die der französischen Phantasten. Das nur scheinbar aufrechterhaltene Gleichgewicht verschiebt sich in deren opulenten Schilderungen in die Richtung einer Bedrohung, einer Gefährdung durch unbekannte Kräfte<sup>4</sup>, in Richtung einer Gratwanderung entlang des Bewussten und des Geträumten. In diesem labilen Zustand zwischen Bewunderung und Bedrohung befindet sich auch der Revolver in Schrödl's „loaded gun“-Objekt; eine geladene Pistole wird in einem Panzerglaskasten versiegelt: Zerstörerisch, schön, distanziert, faszinierend und doch schrecklich und todbringend ist sie eine enigmatische Skulptur an der Bruchlinie von ästhetischen und existenziellen Parametern. □

As in an “undying story”<sup>2</sup> the scenarios of the impossible keep being depicted anew, and strange encounters and unnoticed changes are narrated: shadows descend over gently rolling fields—it could be a zeppelin<sup>3</sup>—forests stand on the edge of the meadow—suddenly we can recognize a tree top rising over the top of the hill! And nothing lasts, a moment in which we hold our breath, a stroke of lightning in taking pause—the pictures are like memories of something that was, but is not intended to remain.

To grasp the world in a moment of weak, fragile being, capturing something that immediately crumbles away, is perhaps never alright, perhaps offers no possibility of being watched exactly—Werner Schrödl works with a newly defined vocabulary of optical illusion and deception of the smug statement: How could it be possible that an Alps panorama shows a super-blue water fall, that a bourgeois living room interior is kept together by the suction power of a vacuum cleaner? The photographs around Schrödl's stagings attest to such deceptive maneuvers, the beholder, who with a quick glance is lured into accepting the well-known visual motifs, is horrified by such disturbances. And all these traps are built, constructed realities, all the precarious situations are long considered for their calculated effect, and work against a worn out concept of realism, that is of no use, not even causing astonishment. To oppose something to it means undermining the traditional habits of seeing with new metaphors for reality. In Schrödl's world space, the apparently simple reality is so complicated and complex that substantial interventions are perceived as torpedoing the convoluted and complex structure. Here, not entirely unexpected, he touches upon the absurd worlds of the surrealists, perhaps more that of the writers than the visual artists, perhaps more those of the Czech than the French fantasts. The balance, which only seems to be maintained, shifts in their opulent descriptions towards the direction of a threat, an endangerment by unknown forces,<sup>4</sup> towards the thin line between the conscious and the dreamed. In this delicate, fragile state between wonder and threat, is the revolver in Schrödl's *loaded gun* object: a loaded pistol is sealed in bulletproof glass: destructive, beautiful, distanced, fascinating, and yet horrifying and murderous, it is an enigmatic sculpture on the fault line of aesthetic and existential parameters. □

WERNER SCHRÖDL  
*Baumverlängerung*, 2004  
 C-Print, 161 × 282 cm

2: Jiří Kratochvíl, *Unsterbliche Geschichte*,  
 Zürich 2000.

3: In Kratochvíl's Roman kündigt sich ein solches mittels kleiner atmosphärischer Veränderungen an.

4: „Mir genügt nicht, was ich sehe“, meinte der tschechische Autor Karel Čapek einmal. „ich möchte mehr wissen – und darum denke ich mir allen möglichen Kram aus.“ In seinem Roman „Der Meteor“ von 1934 fällt ein Unbekannter vom Himmel, dessen Leben sich erst an der Schwelle zum Tod in vagen Bildern fassen lässt.

2: Jiří Kratochvíl, *Unsterbliche Geschichte*,  
 Zürich 2000.

3: In Kratochvíl's novel, small atmospheric changes are harbingers of this.

4: “What I see is not enough for me,” the Czech writer Karel Čapek once remarked, “I want to *know* more—and that is why I make up all sorts of stuff. In his 1934 novel *Meteor* an unknown person falls from the sky whose life can only be grasped in vague images at the threshold of death.

Nähere Informationen zum  
 Künstler / more information  
 about the artist:  
[www.wernerschroedl.com](http://www.wernerschroedl.com)  
[www.feichtnergallery.com](http://www.feichtnergallery.com)

