

# Simon Wachsmuth

## Parathesis

### Im Zwischenraum der Bilder

(2007) oder der 9. Istanbul-Biennale (2009), benützt Simon Wachsmuth in diesem Falle Archivbilder nicht in einem thematisch determinierten Sinn sondern als sein stoffliches Material. Es ist die Geste der "Unordnenden Hand", die auf das Prinzip des Sammelns lenkt. Gesammelte Bilder der Geschichte, die Geschichte darstellen und dennoch auch nicht immer darstellen können, was Geschichte ist...

Den Archivbildern gegenüber gestellt, scheinen uns auch die Fotografien des Künstlers Historisches näherbringen zu wollen. Orte und Objekte, die uns auf dokumentarische Weise gezeigt werden.

Die Fotos, allesamt in Schwarzweiss gehalten, zeigen antike Städte (Pergamon) oder archäologische Museen, in denen die Fragmente alter Kulturen präsentiert werden. Dabei werden aber

nicht die historischen Objekte in den Vordergrund gerückt sondern die Instanzen der Vermittlung am jeweiligen Ort. Die Referenz an das historische Verhältnis zwischen Archäologie und Fotografie täuscht, denn nicht Torsi, Friese oder Säulen sind die Hauptakteure der Bilder, sondern die Schilder, Karten und Tafeln die vor Ort den BesucherInnen einen Einblick in die Vergangenheit vermitteln sollen.

Wachsmuth will die Lücken und die Leerstellen in der Konstruktion von Geschichte sichtbar machen und den „Negativraum“ unseres Wissens ansprechen. Sein Werk ist ein steter Verweis auf das, was fehlt, das was sich nur erahnen lässt und somit ein wichtiger Motor für unsere eigene Projektion und Partizipation.

„Die Geschichte ist Gegenstand einer Konstruktion, deren Ort nicht die homogene und leere Zeit ist, sondern die von Jetztzeit erfüllte“, zitierte die Kuratorin Eva Maria Stadler Walter Benjamin in einem Text über die Arbeit des Künstlers (Tanzimat, Augarten Contemporary, Wien 2010). Wachsmuth schafft es diese Jetztzeit zu erfassen. Er wendet das dialogische Prinzip an, welches voraussetzt, dass Erkenntnis und Kontemplation des Werkes durch die Summe der Dinge entstehen und nicht durch das singuläre Bild. Dies ist ein wichtiger Ansatz in der Arbeitsweise von Simon Wachsmuth mit dem er immer wieder historische Referenzen und Materialien als Mittel einsetzt um unsere Gegenwart, das Hier und Jetzt zu reflektieren.

Im Zentrum der Ausstellung *Parathesis* von Simon Wachsmuth stehen zwei signifikante Modi der geschichtlichen Erzählung: Einer Konstellation aus Archivmaterialien, setzt der Künstler eigene fotografische Werke entgegen.

Aus dem alten Bildarchiv des Kunsthistorischen Instituts der Freien Universität (FU) in Berlin stammt das Material für Wachsmuths neue Installation *Index*, die erstmals bei *Steinle Contemporary* präsentiert wird. Die Abbildungen historischer Artefakte sind ganz oder in Ausschnitten, betitelt oder unkommentiert, auf farbigem Papier aufgezogen. Im Prozess der (beinahe) zufälligen Zusammenstellung der Materialien wird das Archiv - mit seiner zentralen Funktion im Prozess der Geschichtskonstruktion - seines ursprünglichen Sinnes beraubt, de facto dekonstruiert und in eine lose Bildersammlung zurückgeführt.

Der einmalige, ordnende Gestus mit dem die Bilder zu Dokumenten gemacht wurden, vermittelt sich nur mehr in einer visuellen Ordnung, die die Dokumente wieder zu Material, Form und Farbe werden lässt. Die mit diesen Arbeiten einhergehende Reflexion über die vermeintliche Objektivität von Geschichtsdarstellung oder die Unterwanderung der Souveränität des Archivs, ist Absicht und Methode zugleich.

Der Künstler schließt an frühere Werke und seiner Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Modellen der Erinnerung an. Im Unterschied zu seinen Installationen bei der *documenta 12*

*In the exhibition Parathesis Simon Wachsmuth focuses on two modes of historical experience, juxtaposing archival images with photographs of his own.*  
*The material for Wachsmuth's new installation Index, which Steinle Contemporary is presenting to the public for the first time, comes from the former picture archive in the art history department of the Freie Universität, Berlin. It comprises images of a wide range of works from the history of art, some shown complete, others in detail, some labelled, others not, all mounted on coloured paper. This (almost) random selection of items robs the archive of its original purpose as a component in a historical narrative, literally deconstructing its contents and transforming them into a disparate collection of images. Previously classified systematically as historical documents, the images acquire their own material, formal and chromatic character as part of a visual arrangement.*  
*The artist undermines the normative power of the archive in this way in order to question the supposed objectivity of historical narratives. He thus continues the concerns of earlier works in which he addressed various modes of remembering. Yet in contrast to his installations at documenta 12 (2007) and the 9th International Istanbul Biennale (2009), the archival images are not harnesses to a specific thematic goal, but feature as a diverse accumulation of raw material. The 'hand of disorder' here draws attention to the aims and limitations of collecting, which amasses historical images in an attempt to depict history despite the impossibility of such a task.*  
*In conjunction with the archival images Wachsmuth's own photographs also seem to engage directly with history, presenting places and objects in a documentary manner.*  
*The photographs, all in black and white, show either Antique cities (including Pergamon) or archaeological museums housing the remains of ancient cultures. It is not historical objects as such that occupy centre stage, but the way in which they are presented. Evocations of the historical links between archaeology and photography are deceptive inasmuch as attention focuses not on torsos, friezes and columns, but on the signs, maps and text panels designed to offer visitors an insight into the past. Wachsmuth seeks to make visible the blanks and gaps in constructions of history, addressing the 'negative volumes' in our knowledge. His work constantly points up what is missing, what can only be sensed – that is, what encourages projections and involvement on the viewer's part. In an essay on Wachsmuth's work Eva Maria Stadler, curator of Tanzimat (2010) at Augarten Contemporary, Vienna, quotes these words by Walter Benjamin: 'History is the subject of a structure whose site is not homogeneous, empty time, but time filled with the here-and-now.' The artist invokes this here-and-now. His method is that of a dialogue based on the assumption that knowledge and contemplation of a work are governed by the sum total of all factors involved and not by a single image. Recognition of this fact forms a major ingredient of Wachsmuth's use of historical references and material to engage with our present.*

### Inbetween the Images