

PHILIPP GOLDBACH

Steffen Siegel

Es ist wohl keine Übertreibung, wenn man behauptet, dass der Kölner Künstler Philipp Goldbach eine der größten Bildersammlungen, über die eine Privatperson derzeit verfügen kann, besitzt. Wohlgemerkt: keine flüchtigen Daten in unsichtbaren Clouds, keine virtuelle Datenbank, sondern Bilder als physische Objekte; schwer, unhandlich, raumgreifend – nicht jedes für sich genommen, sondern gemessen an der Summe von mehr als 200 000 einzelnen Bildern. Was nach Selbstzweck eines visuellen Nimmersatts klingt, ist die logische Folge einer Mediengeschichte, die sich bis in die Anfänge des Fotografischen zurückverfolgen lässt. Als sich der Fotopionier Daguerre seinerzeit daranzumachte, das Publikum von der Nützlichkeit seiner Erfindung zu überzeugen, griff er zu einem oft zitierten Argument: „Man wird sich Sammlungen aller Art anlegen.“ Im fotografischen Bild, so die These, können wir uns die Welt nicht allein aneignen, sondern auch auf vollkommen neue Weise speichern.

Damit hat Daguerre gewiss nicht falsch gelegen. Eines jedoch hat seine utopische Phantasie offenbar überstiegen; jedenfalls lässt er solche Fragen unberührt: Wie wird es, wenn sie einmal angelegt, weitergehen mit all diesen Sammlungen? Wie lesen wir aus, und wie bringen wir in Gebrauch, was in überreichem Maß angehäuft worden ist? Antworten hierauf gibt Philipp Goldbach seit einiger Zeit anhand von Kleinbild-Diasammlungen. Sie alle sind im Zuge der Digitalisierung in verschiedenen kunsthistorischen Instituten außer Dienst gelangt. Die Kölner Diasammlung etwa, die sich seit einigen Jahren in Goldbachs Privatbesitz befindet, hat hierbei zwei überraschend gegensätzliche Interpretationen erfahren: einmal in größtmöglicher Auflösung vollständig im Museumssaal ausgestreut; nicht zufällig hieß diese Installation *Sturm*. Sodann aber als eine *Via Lucis*, die das einzelne Bild vollends in einer enigmatisch aufgeschichteten Wand verschwinden lässt.

So viel ist klar: Von ihrer ursprünglichen Gebrauchsform als ein Medium zur Bildprojektion im kunsthistorischen Seminar sind alle diese Diarahmen inzwischen weit entfernt. Gerade hierum aber geht es: um eine

PHILIPP GOLDBACH

Steffen Siegel

It is probably no exaggeration to say that the Cologne artist Philipp Goldbach is the owner of one of the biggest picture collections a private person can currently have at their disposal. Please note: no fleeting data in invisible clouds, no virtual database, but pictures as physical objects: heavy, unwieldy, space-consuming—not taking each in itself but measured with the total of more than 200,000 individual pictures. This may sound like the self-indulgence of someone who is visually insatiable, but in fact it is the logical consequence of a media history reaching back to the beginnings of photography. When Daguerre, the pioneer of photography, made every effort to persuade the public of the usefulness of his invention, he used an oft-quoted argument: “people will build up collections of all kinds.” With the photographic image, it is suggested, we can not only make the world our own but can also store it in a completely new way.

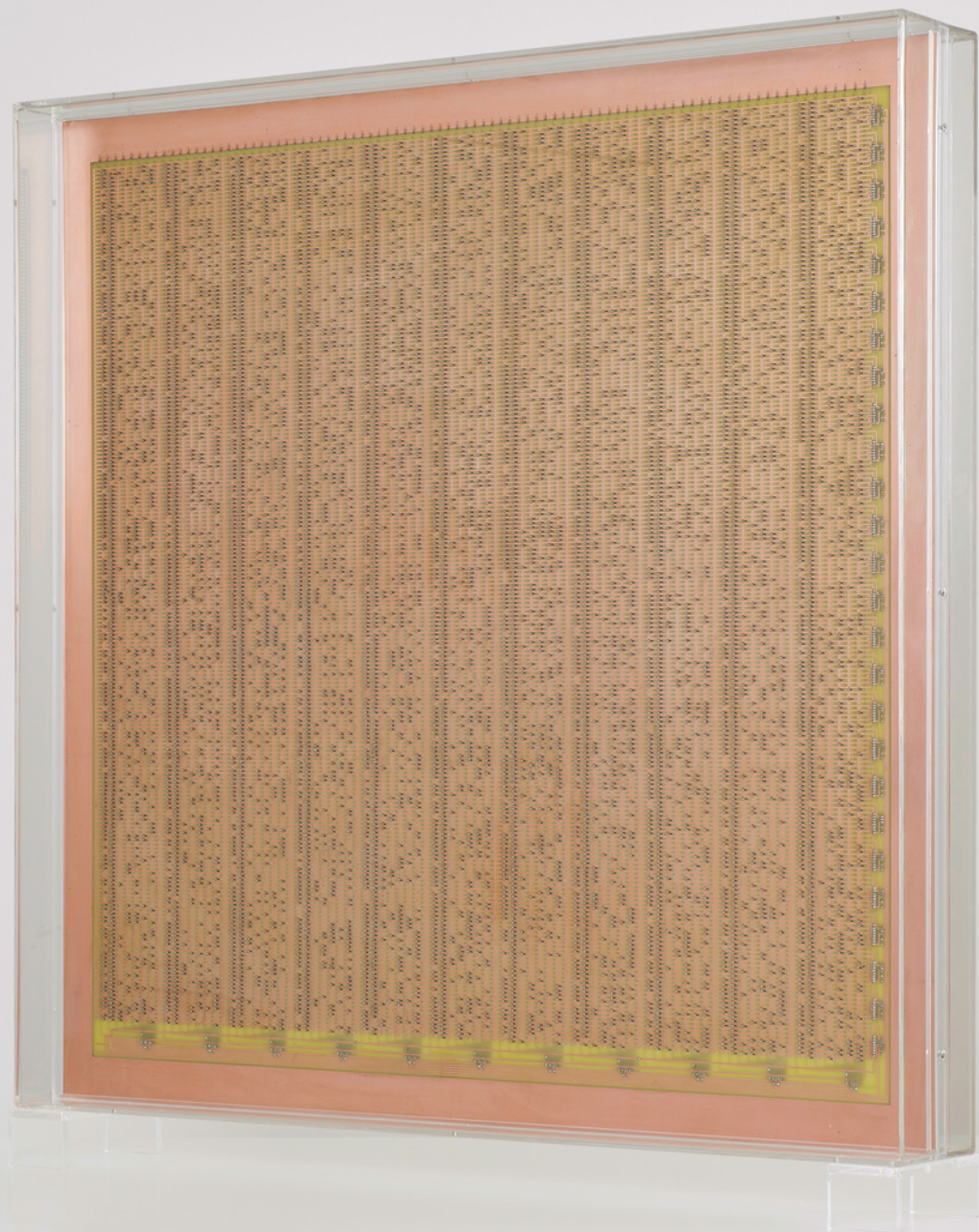
With this Daguerre was certainly not wrong. But there is one thing that clearly went beyond his utopian fantasy; in any case he leaves such questions untouched: once they are built up, what will become of all these collections? How do we select, and how do we make use of what has been heaped up so lavishly? For some time Philipp Goldbach has been providing answers by means of 35mm slide collections. They have all been taken out of service in various art-historical institutions in the course of digitalization. For example the Cologne Slide Collection, which has been in Goldbach's private hands for some years, has been interpreted in two surprisingly contrasting ways: in one case scattered through the museum hall as randomly as possible; it is not by chance that this installation is called *Sturm* (Tempest). But then also as a *Via Lucis*, where the individual picture disappears completely in an enigmatically piled up wall.

This much is clear: from their original use as a medium for image projection in seminars on art history, all these framed slides have now been

PHILIPP GOLDBACH

A Philosophical Language
(J. Wilkins), 2016

doppelseitig kupferkaschiertes
Epoxidharz-Glashartgewebe,
elektrische Bauteile, Lötblei /
double-sided, copper-coated,
epoxy resin glass fabric laminate,
electrical components, lead solder
106,5 x 106,5 cm





PHILIPP GOLDBACH

von links / from left

Sturm, 2013

Kleinbild-Dias / 35mm slides

1000 x 1600 cm

Museum Wiesbaden

Foto / photo:

Wolfgang Günzel

Deakzession / Reakzession, 2016

Kleinbild-Dias / 35mm slides

75 x 1850 cm

Kunstsammlungen der

Ruhr-Universität Bochum

Foto / photo: Paul Schöpfer

Via Lucis, 2015

Kleinbild-Dias / 35mm slides

275 x 800 cm

Annely Juda Fine Art, London







PHILIPP GOLDBACH
 beide / both
 aus der Serie / from the series
 KVz
 Luminogramme auf C-Prints /
 luminograms on C-prints
 110,5 x 87 cm
 von links / from left
 KVz 82 A (Yellow), 2016
 KVz 82 A (Blue), 2016
 Nähere Informationen
 zum Künstler / more information
 about the artist:
 pgoldbach.de
 annelyjudafineart.co.uk
 Aktuelle Ausstellungen /
 current exhibitions:
 „Thinking in Algorithms“, Galerie
 Scheublein + Bak, Zürich,
 bis / until 25.11.2016; „The
 Thinking Machine. Ramon
 Llull and the ars combinatoria“,
 CCCB Barcelona, bis / until
 11.12.2016; „Philipp Goldbach:
 bound to arrive as intruders“,
 Kunstsammlungen der Ruhr-
 Universität Bochum, bis /
 until 23.4.2017
 Aktuelle Publikation /
 recent publication:
 bound to arrive as intruders,
 Strzelecki Books 2016

EIKON 96

Entfernung. *Deakzession/Reakzession* hat Goldbach seine bislang jüngste Arbeit mit dem Kleinbild-Gedächtnis genannt – dieses Mal anhand der Bestände der Bochumer Ruhr-Universität. Der Titel spricht es deutlich genug aus: Die Dinge, einmal außer Kurs geraten, müssen nicht vollends verschwinden. In ihrem vermeintlichen Untergang kann bereits ein neuer Zweck aufscheinen. Goldbachs Installationen sind Sinnbilder eines Umbruchs, der auf manifeste Weise die Medien erfasst hat. Im Raum steht hierbei, ganz wörtlich verstanden, nicht allein die Frage nach der Halbwertszeit moderner Bildtechnologien. Denn vom Aufzeichnen über das Speichern, Ordnen, Verwalten bis hin zum Auslesen kommen hierbei gleichermaßen unsere eigenen, an diese Medien gebundenen Gebrauchsweisen in den Blick.

Um dies genauer zu kommentieren, genügen Goldbach einfache fotografische Aufnahmen jener grauen Stromkästen, die unsere Städte doch eher vollstellen als verschönern. Jedenfalls muss man sich nicht wundern, dass unsichtbare Hände es für nötig befunden haben, der Monotonie solcher Kästen mit schwungvoll angebrachten Farbspuren aufzuhelfen. Es handelt sich indes um einen Vandalismus, der auf das Konto des Künstlers geht. Doch tritt an die Stelle der Kamera hier eine bewegliche Lichtquelle. Die farbigen Spuren sind das Ergebnis einer nachträglichen Manipulation des bereits belichteten Fotopapiers in der Dunkelkammer. Können wir, wie kritisch wir auch immer die Bildoberfläche durchmustern, wirklich wahrnehmen, dass Sichtbarkeit hier aus verschiedenen Zeitschichten komponiert wurde? Grundsätzlicher gefragt: Wie entschlüsseln und erschließen wir jene Speicher, die uns bereits an ihrer Oberfläche im Unsicheren lassen?

Endgültig radikalisiert werden solche Fragen in einer Werkgruppe, der Goldbach – hintersinnig genug – den Namen *Read Only Memory* gegeben hat. Lesen wird hier zu einem unmöglichen Auftrag; jedenfalls dann, wenn nicht ein maschinelles, sondern immer noch ein menschliches Auge im Spiel ist. Jene mehr als einen Quadratmeter großen Platinen, die Goldbach hier in aufwendiger Detailarbeit beschriftet hat, sind tatsächlich funktionsfähig. Auf jeder von ihnen ist in etwa der Informationsumfang kodiert, den der Text auf einer normalen Buchseite haben würde. Natürlich könnte uns die Tatsache beunruhigen, dass wir solche als Bild an die Wand gebrachten Speicher nicht mehr mit unserem sehenden Auge entschlüsseln können. Doch ist es zugleich eine Erinnerung daran, dass wir die uns scheinbar so selbstverständlich gewordene Bilderwelt insgesamt als eine Welt voller Hieroglyphen ernst nehmen sollten. ■

far removed. But this is what it is all about: a removal. Goldbach has called his most recent work with the 35mm memory *Deakzession/Reakzession* (Deaccession/Reaccession)—this time using the inventory from the Ruhr-University Bochum. The title says it clearly enough: once they have left their orbit, the items do not have to vanish completely. In their apparent downfall, a new purpose can emerge. Goldbach's installations are symbols of a radical change that has manifestly taken over the media. Quite literally occupying the space is not only the question of the half-life term of modern image technologies. For from recording, through storing, sorting and administering to selection, attention is drawn equally to our own uses, bound up with these media.

To comment on this more precisely, it is enough for Goldbach to use simple photographic images of those gray electricity boxes that tend to clutter our cities rather than beautify them. And we need not be surprised that invisible hands have found it necessary to brighten up the monotony of such boxes with slashes of color. Actually, however, this is vandalism the artist must answer for. But here the camera is replaced by a moving source of light. The traces of color are the result of subsequent manipulation of the photo paper already exposed in the darkroom. No matter how critically we examine the surface of the image, are we really able to see that what is visible here has been made up of various temporal layers? To ask more fundamentally: how do we decode and access the stores that leave us uncertain even on their surface?

Such questions are driven to a radical extreme in a working group that Goldbach—cryptically enough—has called *Read Only Memory*. Here reading becomes an impossible demand, at least when a human eye is called on rather than a mechanical one. The printed circuit boards more than a square meter in size, which Goldbach has written on in laborious detail, can actually work. On each of them is in code roughly the amount of information that the text on a normal book page would contain. Of course we might be troubled by the fact that we can no longer decode with our seeing eyes a store of this kind hanging on the wall as a picture. But it is also a reminder that we need to take seriously the image world we apparently now take for granted in general as a world full of hieroglyphs. ■